

Hars Akademi

ULUSLARARASI HAKEMLİ
KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK
DERGİSİ



Cilt 2 - Sayı 3 (Haziran 2019)

E-ISSN : 2636-8730

| YIL | SAYI |
|--------------------|------|
| 2 (1 Haziran 2019) | 3 |



Genel Yayın Yönetmeni/Editör

Doç. Dr. Hatem Türk

Alan Editörleri

Doç. Dr. H. Nurgül Begiç (Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı)

Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu (İletişim Bilimleri)

Doç. Dr. İbrahim Üngör (Eskiçağ)

Doç. Dr. Burhanettin Keskin (İngilizce - Eğitim)

Jacob De Camillis (İngilizce - Çevirmen)

Dr. Lokman Taşkesenlioğlu (Eski Türk Edebiyatı)

Dr. Ahmet Turan Türk (Türk Dili)

Dr. Rasim Bayraktar (İlahiyat)

Dr. Mehmet Özdemir (Halk Bilimi)

Dr. Murat Serçemeli (Muhasebe Finansman)

Dr. Ali Esgin (Sosyoloji)

Dr. Mete Yusuf Ustabulut (Türkçe Eğitimi)

Yazı İşleri Sorumlusu

Doç. Dr. Hatem Türk

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov - *H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi*

Prof. Dr. Alpaslan Ceylan – *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Asif Hacı - *Azerbaycan Slavyan Üniversitesi*

Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar - *Karadeniz Teknik Üniversitesi*

Prof. Dr. Aydın Uğurlu - *Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi*

Prof. Dr. Doğan Yörük - *Selçuk Üniversitesi*

Prof. Dr. Enver Töre - *Artvin Çoruh Üniversitesi*

Prof. Dr. Erdoğan Erbay - *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Fatih Başbuğ - *Manas Üniversitesi*

Prof. Dr. Funda Kara - *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. İbrahim Solak - *Sütçü İmam Üniversitesi*

Prof. Dr. İrfan Morina - *Priştina Üniversitesi*

Prof. Dr. Mehmet Aça - *Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Naci Önal - *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*

Prof. Dr. Nebi Özdemir - *Hacettepe Üniversitesi*

Prof. Dr. Öcal Oğuz - *Gazi Üniversitesi*

Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu - *Hacettepe Üniversitesi*

Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff - *Giresun Üniversitesi*

Prof. Dr. Vahit Türk - *Kültür Üniversitesi*

Prof. Dr. Zeynep Erdoğan - *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Zuhâl Arda - *Selçuk Üniversitesi*

Prof. Dr. Abdullah Şengül - *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*

Prof. Dr. Salahaddin Bekki - *Ahi Evran Üniversitesi*

Prof. Dr. Ramiz Asker - *Bakü Devlet Üniversitesi*

Prof. Dr. İbrahim Tüzer - *Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi*

Prof. Dr. Salih Okumuş - *Priştina Üniversitesi*

Doç. Dr. Yalçın Sarıkaya - *Giresun Üniversitesi*

Doç. Dr. Abdülislam Arvas – *Çankırı Karatekin Üniversitesi*

Doç. Dr. Âdem Koç - *Osmangazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Selim Hilmi Özkan - *Yıldız Teknik Üniversitesi*

Doç. Dr. Ali Esgin - *İnönü Üniversitesi*
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca - *Pamukkale Üniversitesi*
Doç. Dr. Burhanettin Keskin - *The University of Mississippi*
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel - *Gazi Üniversitesi*
Doç. Dr. H. Nurgül Beğiç – *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Doç. Dr. İbrahim Üngör *Erzincan Üniversitesi*
Doç. Dr. Keziban Tekşan - *Ordu Üniversitesi*
Doç. Dr. Mesut Tekşan - *Ordu Üniversitesi*
Doç. Dr. Nazire Erbay - *Atatürk Üniversitesi*
Doç. Dr. Oktay Özgül - *Atatürk Üniversitesi*
Doç. Dr. Sedat Maden - *Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Sezai Balcı - *Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Soner Akpınar - *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*
Doç. Dr. Murat Karataş - *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*
Doç. Dr. Qızılgül Abdullayeva - *Bakü Devlet Üniversitesi*
Doç. Dr. Hatem Türk - *Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Adem Polat - *Kafkas Üniversitesi*
Doç. Dr. Sevda Sadıgova - *Bakü Devlet Üniversitesi*
Doç. Dr. Berat Açıll - *İstanbul Şehir Üniversitesi*
Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu - *Afyon Kocatepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Mehmet Sarı - *Afyon Kocatepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Fatih Sakallı - *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Dr. Doğan Kaya - *Emekli Öğretim Üyesi*
Dr. Abdulhakim Tuğluk - *Iğdır Üniversitesi*
Dr. Ahmet Gözllü - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Ahmet İhsan Kaya - *Gaziantep Üniversitesi*
Dr. Ahmet Keskin - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Ahmet Niyazov – *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
Dr. Ahmet Özpav - *Gaziantep Üniversitesi*
Dr. Ahmet Turan Türk – *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*
Dr. Ali Rıza Yağlı - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Arzu Evecen - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Aydın Efe - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Bülent Şıgva - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Cavit Güzel - *Amasya Üniversitesi*

Dr. Devrim Ertürk - *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Dr. Emel Hisarcıklılar - *Gaziosmanpaşa Üniversitesi*
Dr. Emine Bilgehan Türk - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Ersin Kurnaz - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Fatih Güzel - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Ferhat Korkmaz - *Batman Üniversitesi*
Dr. Fırat Caner - *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
Dr. Gazanfer İltar - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe - *Nevşehir Üniversitesi*
Dr. Halil Erdem Çocuk - *Mersin Üniversitesi*
Dr. Hatice Gündoğan - *Ahi Evran Üniversitesi*
Dr. Hatice Kübra Uygur - *Mardin Artuklu Üniversitesi*
Dr. Kürşad Kara - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Lokman Taşkesenlioğlu - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Mehmet Özdemir - *Artvin Çoruh Üniversitesi*
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli - *Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi*
Dr. Murat Serçemeli - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Nilüfer İlhan - *Bozok Üniversitesi*
Dr. Özkan Daşdemir - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Seda Kızıl - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Sedat Bahadırılı - *Artvin Çoruh Üniversitesi*
Dr. Seyfettin Buntürk – *Uludağ Üniversitesi*
Dr. Süleyman Lokmacı - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Turgay Kabak - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Yavuz Günaşdı – *Atatürk Üniversitesi*
Dr. Yusuf Ziya Keskin - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Sinan Dinç - *Atatürk Üniversitesi*
Dr. Tuna Beşen Delice - *Bartın Üniversitesi*
Dr. Mete Yusuf Ustabulut - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Haluk Öner - *Bartın Üniversitesi*

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ

Prof. Dr. Fatih SAKALLI

Prof. Dr. Salih OKUMUŞ

Doç. Dr. Emel KOŐAR

Doç. Dr. Hatem TÜR K

Doç. Dr. Keziban TEKŞAN

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN

Doç. Dr. Nazire ERBAY

Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Dr. Öğr Gör. Hatice GÜNDOĞAN

Dr. Öğr. Üy. Ahmet Turan TÜR K

Dr. Öğr. Üy. Cavit GÜZEL

Dr. Öğr. Üy. Emel HİSARCIKLILAR

Dr. Öğr. Üy. Emine Bilgehan TÜR K

Dr. Öğr. Üy. Fatih BALCI

Dr. Öğr. Üy. Fırat CANER

Dr. Öğr. Üy. Gürkan YAVAŞ

Dr. Öğr. Üy. Haluk ÖNER

Dr. Öğr. Üy. Kürşad KARA

Dr. Öğr. Üy. Mehmet ÖZDEMİR

Dr. Öğr. Üy. Selda UYGUR

Dr. Öğr. Üy. Tuna BEŞEN DELİCE

Dr. Öğr. Üy. Uğur DURMAZ

Sosyal Medya Danışmanı

Ebubekir Türk

Mizanpaj Editörü

Hakan Pekdemir

Son Okuma

Canan Sali

Dizgi

Merve Özbayrak

Yazım Kontrol Sorumlusu

Emine Gut

İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu

Meltem Bakır

Redaksiyon

Nurgül Gürsoy

Sekreteryaya

Hilal Özkaya

Emine Gut

Nurgül Gürsoy

Meltem Bakır

Hakan Pekdemir

Merve Özbayrak

Canan Sali

Emine Bayram

YAZIŖMA ADRESLERİ

Editör

Doç. Dr. Hatem Türk

E-posta: hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim

Nurgül Gürsoy

E-posta: nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi İletişim

E-posta: harsakademi@gmail.com

İnternet sitesi: www.harsakademi.com

Derginin Yer Aldığı İndex Listesi

- DRJI
- idealonline
- Google Scholar
- Index Copernicus
- Science Library İndex
- Scientific İndexing Services

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.



İçindekiler

MAKALELER

- | | |
|--|-----|
| DİLÂVER CEBECİ'NİN ŞİİRLERİNDE BAYRAK / Sayfalar: 1-8 Emel Hisarcıklılar | PDF |
| SERVET-İ FÜNÛN DERGİSİNDE YEDİ MEŞALECİLER / Sayfalar: 9-23 Merve ÖZBAYRAK | PDF |
| SÜRELİ YAYIN İNCELEMELERİ ÜZERİNE: ORDU VE YEŞİL ORDU DERGİLERİNDE ŞEHRİN KÜLTÜR VE COĞRAFYASI / Sayfalar: 24-36 Gamze KIRIŞ | PDF |
| BİR FİKİR ŞAIRİ: SELAHATTİN BATU VE ŞİİR DÜNYASI / Sayfalar: 37-53 Çakır Zengin | PDF |
| ERGİN GÜNÇE'NİN ŞİİRLERİNDE İZLEKLER / Sayfalar: 54-75 Sultan Demir | PDF |
| ARTVİNLİ AŞIK HUZÛR'İNİN DİVÂNINDA BULUNAN DESTANLARIN TÜRK KÜLTÜR UNSURLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ / Sayfalar: 76-87 Büşra Nur Düzen | PDF |
| AŞIK KEVSERİ'NİN ŞİİRLERİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI / Sayfalar: 88-100 Sibel ÖKMEN | PDF |
| REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN GÖKYÜZÜ ROMANINDA YENİ İNSAN ELEŞTİRİSİ ÜZERİNE İNCELEME / Sayfalar: 101-109 Ezgi Aldemir | PDF |

SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE SÖZ VARLIĞI / Sayfalar: 110-117

Ali rıza İşsever

PDF

FAHRİ CELÂL 'İN ÇANAKKALE'DEKİ KELOĞLAN HİKÂYESİ -Metinlerarasılık Bağlamında Değerlendirme

Denemesi- / Sayfalar: 118-126

Şükran Kırık

PDF

RÖPORTAJ

BAHAETTİN KARAKOÇ İLE SON KONUŞMA / Sayfalar: 127-143

Songül CANSIZ

PDF

ÇEVİRİ - AKTARIM

ÂRSARIBABA VE ÂRSARILAR / Sayfalar: 144-173

SERAP ÇALIKUŞU

PDF

"BAŞKURT YAZIM TARİHİ'NDEN" ADLI ESERİN "ARAP HARFLİ BAŞKURT TÜRKÇESİ İLE İLGİLİ

BÖLÜMLERİ / Sayfalar: 174-200

KÜBRA GENÇ

PDF

KİTAP DEĞERLENDİRME

BURSALI MUHAMMED ÂKİF EFENDİ VE MEVLİDİ MİR'AT-I MUHAMMEDİ / Sayfalar: 201-205

MUAMMER KARAMAN

PDF

Editör'den

Hars Akademi, üçüncü sayısını zamanında yayınlamanın onurunu yaşamaktadır. Bu sayıda yazı çeşitliliğinin yanında makalelerin güncelliği de geleceğe dair ümitlerimizi arttırmıştır. Hars Akademi ailesi olarak literatür taraması, metin incelemesi ve araştırma konularının içinde güncel odaklanan yazılara da önem vermekteyiz. Dergimizin bilimsel kaygıları en üst düzeyde tutmakla birlikte geniş kitlelerce okunup değerlendirilen yazılara bilhassa değer verdiğini hatırlatmak isteriz. Bundan sonraki sayılarımızda da gerek yazı üslubunun gerekse konuların zamana hitap etmesi en büyük dileklerimizdendir.

Son zamanlarda ülkemizdeki bilimsel yazı ve dergilerin tartışmaya açıldığını görmekteyiz. Üniversitelerimizde son yıllarda uygulanmakta olan Akademik Teşvik'le birlikte bilimsel çalışmaların niteliğinin düştüğü tartışması bizim de kaygıyla izlediğimiz gelişmelerdendir. Para karşılığı yayın yaptığından "yağmacı" (predatory) adı verilen dergiler üzerinde yoğunlaşan tartışmada nihayet yasal çarelere başvurulmuştur.

Bu tartışmaları her şeyden önce normal ve bilimsel çalışmalara katkı sağlayıcı bulduğumuzu belirtmek isteriz. Bir yazıyı çok kısa bir sürede yayınlanabilir hale getiren, hakemlik kurumunu bilimsellikten uzak tutan, bir sayıda yüzlerce yazıyı yayınlayan ve 4-5 sayfa bir yazının yayınlanması için yazarından 500 TL gibi bir ücret alan bir düzen içinde birilerinin bunu tartışmaya açması bilimin de gereği olmalıdır.

Öte yandan bu süreçte tartışmaya açılmasını önerdiğimiz başka bir gerçek daha vardır. O da çoğunluğu üniversitelere ait olan kamu kuruluşu dergilerinde yazı yayınlamanın zorluğudur. Uzun ve değerli geçmişi bulunan bu dergiler, çoğunlukla o dönemde üniversiteyi yöneten kişilerin keyfiyetine uygun hareket etmektedir. Dergi yönetimleri, çoğunlukla yasal olmayan bir şekilde, sık sık el değiştirmekte ve her yeni gelenin bakış açısına göre birilerinin makalelerine açık olup başkalarınınkine kapanabilmektedir. Oysa süreli yayınların yayına başlaması ve devam etmesi kanunlarla belirlenmiştir.

Her iki sorun için de bizim önerimiz sorunun kaynağı olan indeks düzenlemesidir. Her türlü akademik işlem için yazı kalitesinin indeks zenginliğiyle ölçüldüğü bir durumda gerek parayı gerekse kamu gücünü arkasına alan yayınlar, bu dizinleme sayesinde şartları sağlayarak gücünü arttırmaktadır. Eğer bilimsel yeterlilikte indeks zenginliğini ya da şartlarını en ön plandan çıkarırsak bu sorun çözülebilir inancındayız. Yani yazı kriteri olarak derginin indekslerine bakmak yerine yazıyı merkeze alan bir sistemi önermek istiyoruz.

Bu anlamda bir kamu kuruluşu olan Dergipark'ın her türlü kalite kontrolünü sağlayacak düzeyde olduğunu düşünerek yazı şartları için bu kurumun belirleyici olmasını teklif ediyoruz. Dergipark'ın hızlı gelişimi sayesinde pek çok dergi gibi Hars Akademi de hiçbir ücret ödmeden tamamen devlet kontrolünde şeffaf bir şekilde yayıncılık yapmaktadır. Derginin tüm işlemleri denetlenebilir bir şekilde yapılmakta, yazar, yayıncı, hakem ve okur büyük bir çatı altında toplanmaktadır. Bu, kalitenin de hızla artacağını göstermektedir. Yurt içinde olduğu gibi yurt dışından da aynı tartışmaların gün geçtikçe arttığını da hesaba katarak ülkemizin bu güzide kurumunu öncü ve belirleyici kabul edip yazarlara da bilimsel güven vermenin zamanının geldiğine inanmaktayız.

Hars Akademi olarak Dergipark üzerinden yaptığımız bu sayının Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yeni sayılar için daha çok çalışarak daha iyisini yapacağımızın sözünü vermek isteriz.

Bu süreçte sürekli başvurularımıza sabırla cevap veren Dergipark çalışanlarına, yazılarını bizimle paylaşan kıymetli yazarlarımıza, yazılarımızı büyük bir özveriyle ve nezaketle gerekirse defalarca okuyan hakemlerimize ve durmaksızın daha iyisini yapmak için kendilerini geliştiren dergi ekibimize teşekkürü borç bilirim.

Heyecanımız, bir yazının daha en iyi şekilde okuyucuyla buluşması içindir..

Doç. Dr. Hatem TÜRK



Makale Gönderilme Tarihi: 06.05.2019 – Makale Kabul Tarihi: 17.05.2019

DİLÂVER CEBECİ’NİN ŞİİRLERİNDE BAYRAK

*Emel HİSARCIKLILAR **

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin temsilcileri arasında olan Dilâver Cebeci, Türkçü-Milliyetçi söylem içerisinde şiirlerini meydana getirmiştir. Şiirlerinde bireysel konuların azlığına karşın, genellikle Türk tarihi ve kültürü, tarihî kahramanlar ve kahramanlıklar, Tûran düşüncesi, bayrak, Türk devletlerinin mevcut durumları, Türk milletinin karşı karşıya olduğu problemler gibi toplumsal, kültürel ve millî çerçevede ele alınan konuları işlemiştir. Onun, Türk milletinin duyarlı ve dikkatli bir ferdi olarak işlediği konulardan biri olan bayrak; bazen milletin fetih coşkusunu ya da düşman işgaline karşı direnişini anlatırken; bazen de Türk devletlerini bir arada görme arzusunu ve Tûran düşüncesini yansıtan bir değer olarak yer almaktadır. Bayrak, kırmızı rengiyle şehitlerin vatan uğruna dökülen kanlarını hatırlatırken, mavi yani gök rengiyle Türklüğü ve milletin sonsuza dek var olacağına dair inancını ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada da Dilâver Cebeci’nin şiirlerinde bayrağı işaret eden imge ve semboller belirlenecek, ayrıca hangi konular anlatılırken bayrağın dizelerde yer aldığı ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dilâver Cebeci, şiir, bayrak.

Flag In Dilaver Cebeci's Poems

Abstract

Among the representatives of Turkish poetry in the Republican period, Dilaver Cebeci, Turkish-nationalist discourse has created poems. In spite of the scarcity of individual issues in his poetry, he has worked on issues such as Turkish history and culture, heroes and heroism, Turan thought, flag, current state of Turkish States, problems faced by the Turkish nation in the social, cultural and national context. The flag is one of the subjects of the Turkish nation as a sensitive and careful individual; sometimes it is a value that reflects the enthusiasm of the nation for conquest or resistance to hostile occupation, and sometimes the desire to see the Turkish states together and the thought of Turan. The flag reminds the blood of the martyrs in the name of the homeland with its red color and reveals the belief that the nation and the Turkishness with its blue sky color will exist forever.

In this study, images and symbols pointing to the flag will be determined in Dilaver Cebeci's poems, and it will also be revealed that the flag is included in the strings.

Keywords: Dilaver Cebeci, poetry, flag.

* Dr.Öğr.Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, emel.hisarciklilar@gop.edu.tr

Giriş: Dilaver Cebeci ve Şiir Anlayışı

Dilaver Cebeci (1943-2008) Türk edebiyatında eserlerini milliyetçi söylem içerisinde meydana getirmiş olan şairlerden biri olarak bilinmektedir. “*Dilaver Cebeci'nin ilk şiiri 1965'te Defne dergisinde çıktı. Türk Yurdu, Yöre, Türk Edebiyatı, Ortadoğu, Hergün, Yeni Düşünce, Millet, Türkiye gibi gazete ve dergilerde yayımladığı şiir ve yazılarıyla tanındı*” (Kolcu 2013: 274). Şiirlerini meydana getirirken, Türk milletini ve mensubu olduğu bu milletin millî ve manevi değerlerini, yakın ve uzak tarihini, kültürünü, hayat algısını kendisine kaynak olarak almıştır.

Onun şiirleri yalın bir Türkçeyle, halkın rahatlıkla anlayabileceği, fazladan süs ve sanata boğulmadan yazılmış bir dile sahiptir. Halk edebiyatı ve divan edebiyatı içerisinde yer alan bir takım söyleyiş şekillerinden de faydalanmıştır. Türk milletinin tarih sahnesinde yaşadığı zaferler, savaşlar, önemli tarihî şahsiyetler, Tûran düşüncesi, Türklüğün karşı karşıya olduğu problemler, esaret altındaki Türklere duyulan hüznün, bağımsızlık onun sahip olduğu ideoloji doğrultusunda işlediği konular arasındadır. Toplumdaki bazı sorunlara ya da toplum üzerinde olumsuz etkileri olduğunu düşündüğü konulara karşı eleştirel bir tavır takınmayı da ihmal etmemiştir. “*Tarihimize, İslâm'a, Türk'ün büyük macerasına, millî sanat, düşünce ve geleneklerimize aykırı, 'devrimci, Batı'cı, çağdaş vs.' gibi sıfatlarla anılan yıkıcı akımlara karşı Cebeci, birçok şiirinde, isyan edici, aşağılayıcı hicivler yöneltmiştir*” (Kabaklı 2008: 376). Onun şiirlerinde milletin varlığına ve kültürüne ait değerler, Türk-İslam düşüncesi etrafında şekillenerek vücut bulmuştur. Millî olmayı sanatının temel hareket noktası saymıştır. “*Dilaver Cebeci'ye göre milli şair, kendi cemiyetinin değer yargılarına göre, o cemiyetin mümessili olabilecek tarzda eserler veren kimsedir. Milli şiir de şairin mensup olduğu milletin kültür özelliklerini taşıyan şiirdir*” (Ülker 2015: 32).

Cebeci'nin şiirlerinde Türk tarihi büyük öneme sahiptir. O, şiirlerinde kimi zaman tarihî hadiselerle göndermeler yaparken, kimi zaman da dış tehditlere karşı uyanık olunması yönünde millete çağrıda bulunurken tarihten örnekler vermiştir. Bu manzumelerde Cebeci'nin, adeta çağdaş bir Bilge Kağan gibi, millete yönelik, düşmana ve özellikle de dost görünen düşmana karşı ikazları işitilir. “*Tarih bilinci, şiirlerinin dünyasından okuyucunun belleğine doğru sirkülasyon halindedir. Kolektif bilinçdışından seçtiği imgelerle mito-poetik bir Türk evrenini oluşturmaya çalışır*” (Korkmaz ve Özcan 2004: 290). Türk tarihine ve kültürüne ait konulara şiirlerinde sıklıkla yer vermiştir. “*Kültürel yozlaşma, kültürün sıcaklığını yitirmesi, nesilden nesile değer aktarımının kesintiye uğraması gibi itirazlar estetik duyarlılık ihmal edilmeden şiire taşınmıştır*” (Ülker 2015: 54).

Meydana getirdiği bu edebî metinlerde hem şekil hem de içerik bağlamında Türk şiir geleneğinden de istifade ederek, bir milletin mazisine uzak kalmamasının ve istikbalini geçmişin temelleri üzerine kurmasının, yani geçmişini unutmuyarak, ama çağdaş gelişmelerden de uzak kalmayarak hareket etmesi gereğinin vurgusunu yapmıştır. Düşmanlara karşı her zaman uyanık olunmasını öğütlemiş, Türk milletinin geçmiş zamanlarda bu bakımdan başına gelenlerden ders alması gerektiğini belirtmiştir. Bu manzumeleri Türk edebiyatı geleneği üzerinde temellendirdiği gibi, dile getirmek istediği duygu ve düşünceleri modern bir söylemle de birleştirerek gelenekle modern şiiri aynı dizelerde buluşturmayı başaran şairler arasında yer almaktadır.

Dilâver Cebeci şiirlerinde, sahip olduğu fikirleri bir takım sembollerden de istifade ederek dile getirmiştir. Bu yönde düşünüldüğünde onun şiirlerinde belirgin bir şekilde yer alan sembollerden ve değerlerden biri bayraktır. Hüseyin Nihal Atsız, bayrak gibi millî semboller hakkında şunları söylemektedir: “*MİLLET halinde yaşamının şartlarından biri de millî*

sembollere saygı göstermektir. İnsan, medenileştiği oranda hürriyetlerinden bir bölümünü fedaya ve bazı kaidelere saygı göstermeye mecburdur” (Atsız 2012: 64). Bu yüzden dilimiz Türkçe gibi, millî marşımız İstiklal Marşı gibi bağımsızlığımızın sembolü olan Türk bayrağı da saygı duyulması gereken millî bir sembol olarak nitelendirilmektedir.

Cebeci'nin şiirlerinde bayrak, bazen rengi itibariyle, bazen de içerisindeki ay ve yıldızla, bazen de sadece rengini anımsatan bir takım sembollerle ifade edilmiştir. Ayrıca bayrak, Türk milletinin esaret altında yaşamaya uygun olmayan tabiatına, bağımsızlığa düşkün yaratılışına, bulunduğu toprakları Türklere vatan yapan sayısız şehide ve tüm dünyadaki Türkleri bir arada görme arzusuna gönderme yapmak için de seçilmiş millî bir değer olarak da Cebeci'nin şiirlerinde mühim bir yere sahiptir.

1.Fetih ve Bayrak

Dilaver Cebeci, işgal değil, fetih anlayışına sahip olan Türk milletinin bu özelliğini şu şekilde belirtir: “*Türk'ün karakterinde taassub yoktur. Fetih, Türkün ruh haletini en güzel ifade eden kelimelerden birisidir. Türkün derûnuna vakıf olmak isteyen fetih kelimesinin mânâ derinliklerine inmelidir*” (Cebeci 2009a: 32). Dünya üzerinde işgal değil, fetih anlayışı doğrultusunda yürüyen milletinin bu özelliğini, her zaman açık bir şekilde bayrak kelimesiyle olmasa da, ay-yıldız sembollerıyla de ortaya koyar: “*Yürüdü kaleye Türkmen erleri;/ AY-YILDIZ mühürlü iller yürüdü.../ Altay'dan esip de Tuna'ya varan,/ Oğuz Han töreli yeller yürüdü*” (Cebeci 2009b: 157). *Akın* adlı şiirinde ay-yıldız ifadesiyle Türk bayrağı kastedilmekte ve şiirde bayrak, Türklerin fetih coşkusunu anlatmak için kullanılmaktadır. Ayrıca bayrağa ay-yıldızın yanı sıra, mühür kelimesiyle de işaret edilerek, bu sembolün millet için kalıcı, vazgeçilmez ve sahip çıkılması, korunması gereken bir değer olduğu da vurgulanmaktadır.

Mühür kelimesinin *bayrak* anlamında kullanıldığı bir başka şiir olan *Horyatlar* adlı metinde de *mühür*, yani bayrak; Türk milletinin savaşçı bir millet olduğunu ve bu düşünce doğrultusundaki korkusuzluğunu anlatmaktadır: “*Mühürler mühürler/ Ay-yıldızlı mühürler./ Cenge girse Türkoğlu,/ Kıt'alan mühürler*” (Cebeci 2009b: 119). Türk milletini *Türkoğlu* ifadesi ile tanımlayan şair, her daim milletin gönlünde olan ay-yıldızlı bayrağın, savaşa giderken de yanlarında olacağını söyleyerek, bu milletin gücünü, cesaretini ondan aldığını kastetmektedir.

Şairin *Fetih Güzellemesi* adlı şiirinde bayrak, Türklerin fetih anlayışını temsil etmesinin yanı sıra; *sancak* ve *ay* kelimeleriyle ifade edilmektedir: “*Er gönlüne has olan/ Uğraş vakti kös olan,/ Sancaklarda süs olan,/ Ayları ne güzeldir*”(Cebeci 2009b: 85) Şair bu dizelerde sancağıyla ve ay-yıldızlı bayrağıyla Türk ordusunu anlatmaktadır. Bu ordunun sancaktaki bayrağını, oradaki askerlerin süsleri olarak görmektedir.

2.Düşmanla Mücadele ve Bayrak

Bayrak, Cebeci'nin şiirlerinde, milletin kendisine ait olan ama şimdi düşman işgalinde olan topraklarını yabancıların elinden kurtarmasının ve yeniden milletinin bir değeri haline getirmesinin sembolü olarak da yer almaktadır. *Akın* adlı şiirde Türklerin korkusuzca Maraş kalesine yürümleri ve kaleyi fethederek düşman bayrağını gönderden indirip, yerine Türk bayrağını dikmeleri anlatılmıştır: “*Frenk bayrağını aldı gönderden,/ Turmandı, AY-YILDIZ'ı taktı yüceye.../ Göğün güzelliği geldi üstüne,/ Gök, işte şimdi göktü*” (Cebeci 2009b: 158). Bu dizelerde, bayrağın üzerindeki ay-yıldız, gökyüzüne ait bir parça olarak düşünülerek bayrak, göğe asıl güzelliğini veren, o olmayınca gökyüzünden de bir şeylerin eksik olduğunu farz eden

bir anlayışla dile getirilmiştir. Kale fethedilmiş ve Frenk bayrağı yerine Türk bayrağı asılmıştır. Millet kendine ait olanı geri almıştır.

Şair, *Yirminci Zırhlı Tuğay Marşı* adlı şiirinde bayrağı yine *mühür*le ifade etmekte ve düşmanları *seller* şeklinde nitelendirmektedir: “*Selleri dizginleyen, rüzgârlara yol soran,/ Ay-yıldızlı mühürü âsî dağlara vuran./ Gökler gibi gürleyen, sûr deviren, saf yaran*” (Cebeci 2009b: 26) Buna göre Türk askeri seller şeklinde nitelendirilen düşmanın önünü adeta bir set gibi kapamıştır. Dizelerde, bayrak için kanını, canını veren Türk askerinin gücü, fedakârlığı, cesareti, azmi anlatılmaktadır.

İşgal altında bulunan Türk illeri varken, Türk milletinin diğer fertlerinin rahat olmaması gerektiğine de vurgu yapan Cebeci, bu durumu şöyle ifade eder: “*Tanrı kabul etmez namazı bilin,/ Dururken kalede bayrağı elin*” (Cebeci 2009b: 156). Türk’e ait olan bir toprakta düşmanın, kâfirin bayrağının dalgalanmasının hiçbir Türk’ün içine sindiremeyeceği bir durum olduğunu ve olması gerektiğini belirten şair, böyle hissetmeyenlerin ibadetlerinin de anlamını yitireceğini düşünmektedir. 1919 yılında Maraş’ta kaleye Fransız bayrağının asılması olayına gönderme yaptığı *Bayrak Olayı* adlı şiirin son bölümünde “*Bayrağı dikmezsek eski yerine,/ Tanrı çıkarmasın bizi yarına*”(Cebeci 2009b: 157) dizeleriyle, bu işgale karşı koyan ve bu uğurda şehit olmaya hazır olan milletin azmine işaret etmektedir.

3.Sonsuzluk ve Bayrak

Şairin birçok şiirinde bayrakla göğün maviliği arasında ilişki kurarak, bayrağa sonsuzluk özelliği de kattığı görülmektedir. Türk bayrağının bundan sonra o topraklarda sonsuza dek dalgalanacağını işaret etmek için de bu ifade şekli kullanılmıştır. Türklerin hayat algısını da yansıtan ifadeye göre Türkler ancak kendi bayrağının dalgalandığı toprakları vatan olarak kabul edebilmekte ve bu millet için gök de ancak Türk bayrağıyla birlikte anlam kazanabilmektedir: “*Frenk bayrağını aldı gönderden,/ Tirmandı, AY-YILDIZ’ı taktı yüceye.../ Göğün güzelliği geldi üstüne,/ Gök, işte şimdi göktü*” (Cebeci 2009b: 158). Düşman işgaline karşı mücadele edilip de kale yeniden ele geçirildikten sonra bayrağın yeniden ait olduğu yerde göndere çekilmesi anlatılmaktadır. Bundan sonra da bayrak gökyüzüyle birlikte özdeşleştirilmekte, onun gökyüzü kadar yüce ve güzel olduğu kastedilmektedir.

Bilge Kağan’ın, Türklüğü ebedilikle nitelendirdiği sözlerinde, Türklük ve sonsuzluk düşüncesinin bir arada anlamlandırıldığı görülmektedir: “*Türk, Oğuz beyleri, milleti, işitin: Üstte gök basmasa, alta yer delinmese, Türk milleti ilini töreni kim boza bilecekti*” (Ergin 2011: 17)? Buna göre Türk milleti ancak gök çöküp, yer delindiği; dünyanın sonu geldiği vakit yok olabilecektir. Yani bu milleti başka bir milletin yok etmeye gücü yetmeyecek, Türk milleti sonsuza dek var olmaya devam edecektir. Dilaver Cebeci de göğe ait unsurları şiirlerinde sıklıkla kullanmasının yanı sıra, gökyüzünün Türk bayrağıyla anlam kazandığı fikrini dile getirerek, milleti temsil eden bayrak aracılığıyla, aslında milletin kendi varlığının göğü yani dünyayı anlamlı kıldığını söylemektedir. Buna ek olarak da göğün sonsuzluk özelliğini Bilge Kağan gibi, Türk milletine atfetmekte, dünya üzerindeki gökyüzünde Türk bayrağının her zaman dalgalanması temennisinde bulunmaktadır.

4.Tutsaklığa Duyulan Hüzün ve Bayrak

Dilâver Cebeci, dünya üzerinde yaşamakta olan ancak özgürlükleri bazı ülkeler tarafından baskılanmış bulunan, toprakları işgal edilen, bağımsızlığını yeniden elde etmenin ve var olabilmenin mücadelesini veren Türkleri, onların acılarını ve onlar için kendisinin duyduğu ıstırabı şiirlerinde bu milletin fertlerinin hasretini duyduğu bayrakla dile getirmiştir. *Mavinin*

Türküsü adlı şiirinde, başka devletlerin tutsaklığı altında yaşayan Türklerin ıstırapıyla hüznülenen şair, bunu da gök rengi olan mavi ve kan rengi olan kırmızıyla ifade etmektedir: “*Tutsak kızların avuçlarına yağıyorum her güz,/ Bir Kafkas’dayım, bir Çin’deyim./ Gök bıçaklar sapladım karanlığın karnına,/ Sürüsü yitmiş çobanların düşündeyim*” (Cebeci 2009b: 134). Şair, Kafkasya’da ve Çin’de eziyet gören, esaret altında yaşatılan, hakları gasp edilen Ahıska ve Doğu Türkistan Türklerinin bu durumuna duyduğu hüznü dile getirdiği dizelerde; bedenlen olmasa da gönlüyle ve düşüncelerle her daim onlarla olduğunu ifade etmektedir.

Bu dizelerde geçen *gök bıçak* ifadesi şairin düşünde, Türklerin etrafını saran ve onların bir araya gelmelerine engel olan karanlığı yani düşman güçlerini parçalamak için dayandığı birlik inancını temsil etmektedir. *Gök bıçak* aynı zamanda Cebeci’nin başka şiirlerinde ve hikâyelerinde de üzerinde durduğu *gök mavi* rengini hatırlatmaktadır. Bu renk onun için milletin bağımsızlık mücadelesinin sembolüdür ve geleceğe dair ümitlerini, bu ümitlerin hiçbir zaman kaybolmayacağını sembolize etmektedir.

Bazı dizelerde ise bayrak, sadece yıldız sembolüyle bile tutsaklıktan kurtulmaya yönelik arzuları hissettirmektedir: “*Ayaklarında ince gümüş zincirlerle,/ Üstümüzde tutsak ve sessiz dursun yıldızlar./ Ey düşlerimi kurşunlayan beyaz ışık,/ Düşüncem sana kadar*” (Cebeci 2009b: 141). Ayaklardaki gümüş zincir, tutsak halde ve vatansız bırakılmış Türkleri anlatırken, gökteki yıldızların da tutsak olması, bunları bilen şairin mahzun halini, ayrıca da o insanlarla birlikte, bayrağın tutsaklığını göstermektedir. Düşleri kurşunlayan beyaz ışık ise Çin gibi, Rusya gibi bu durumun müsebbibi olan milletlerdir.

5. Birlik Arzusu ve Tûran Düşüncesi:

Türkçülük ideolojisinin temsilcisi Ziya Gökalp; Tûran düşüncesini *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında şöyle tanımlamıştır: “*‘Tûran’ sözcüğünü, bütün Türk kollarını içine alan büyük Türkistan için kullanmamız gerekir*” (2004: 54) Tûran’ın Türkçülüğün uzak ülküsü olduğunu belirten Gökalp, Türkistan adıyla Türk ülkesini kastettiğini de bu eserinde belirtir.

Tûran düşüncesi Hüseyin Nihal Atsız tarafından şöyle anlatılmaktadır: “*‘Turancılık’ deyince Türkiye’de anlaşılan şey, tarihî mirasları da dâhil olduğu halde bütün Türkler’i tek devlet halinde birleştirmek ülküsüdür ve her ülkü gibi nesillere bakan, kan ve can vergisi isteyen, gönüllere heyecan katan bir inançtır*” (Atsız 2012: 15). Atsız, dünyadaki Türkleri bir araya getirmek anlamındaki bu idealin, kendiliğinden gerçekleşmeyeceğini, bu uğurda bazı bedeller ödeneceğini belirtmektedir.

Dilâver Cebeci’nin şiirlerinde bayrak, dünyadaki Türklerin bir arada ve birlik olma arzusunu yansıttığı gibi, tüm Türklerin bir bayrak altında toplanması demek olan Tûran ideali içerisinde de değerlendirilebilir. “*Şairin Türk milletini, aynı vatan topraklarında, aynı bayrak altında, bağımsız bir şekilde, bir arada ve birlik içinde yaşamaya çağrısı birçok şiirinde kendini gösterir*” (Bulut 2009: 79).

Mavinin Türküsü adlı şiirin son bölümünde bayrakla, dünya üzerinde tutsaklık yaşayan Türkleri kurtarmak ve bir araya getirmek amacıyla, milletin harekete geçmeye hazır olduğu şöyle ifade edilmiştir: “*İçim içime sığmıyor, maytaplardan deliyim;/ Bir bayrak dalgalansa yüceden; ‘Hadi’ dese birisi./ Peşindeyim, vallahi peşindeyim*” (Cebeci 2009b: 134) Buna göre, milletin içinde, onlara önderlik edecek, onları harekete geçirecek birinin bulunmasıyla, hepsinin esaret içinde bulunan soydaşlarını kurtarmak için yürüyeceklerini, bunun için içlerinin hep heyecan içinde olduğunu belirtilmektedir. *Bir bayrak dalgalansa yüceden* ifadesi, bayrağın bu fikre öncülük eden sembollerden biri olarak kullanıldığını göstermektedir. Buna göre Türkler

arasından bir önder çıkacak ve tüm milleti bir araya getirmek için bayrakla birlikte onları harekete geçilecektir.

Tûran düşüncesini gök rengi, yani maviyle birleştiren şair, *Buyruk* adlı şiirinde Türk birliğinin kurulmasına yönelik arzusunu şöyle dile getirmiştir: “*Ay tümlensin gecelere şan gelsin./ Gövdelerden ıgıl ıgıl kan gelsin./ Biz ölelim GÖK TURAN’a can gelsin./ Düğünler, şölenler, toylar konuşsun*” (Cebeci 2009b: 115). Tûran’ın gerçekleşmesi uğruna kanlarını dökmeye, canlarını vermeye hazır olduklarını söyleyen şair; bu idealleri gerçekleştikten sonra ölecek olsalar bile, bu ihtimale hazır olduklarını belirtmekte, Türk milletinin asıl bayramının, düğününün de Tûran’ın kurulduğu gün olacağını söylemektedir. Buradaki *Gök Turan* ifadesi, şairin ve Türkçü-Milliyetçi düşüncenin idealini anlatmasının yanı sıra, bu düşünceyi temsil eden gök rengi bayrağı da işaret etmektedir.

Türklerin Tûran düşüncesine değinen şair, bu düşüncenin önündeki engellerden biri olarak da bu milletin fertlerinin birbirine küsmelerini ya da birbirlerinden habersiz olmalarını göstermektedir: “*Gögümüzden mavi rengi çaldılar./ Tanrıdağ’da tuğumuzu yoldular./ Yurdumuzu bölük bölük böldüler./ Türk’ün Türk’e küseceği çağ mıdır*” (Cebeci 2009b: 123) ? Şairin *Birlik Çağrısı* adlı şiirinden alınmış olan bu dizeler, gökteki mavi renkle Tûran’ın sembolü olan gök bayrağı anlatmasının yanı sıra, birbirinden ayrı düştükten sonra Türk milletinin artık gökyüzünü göremediğini, yani mutluluğun ne olduğunu unuttuğunu anlatmaktadır. *Tuğ’un* da bayrağın başka bir ifade şekli olduğu düşünüldüğünde, *tuğun Tanrıdağ’da yolunması*, düşmanın saldırıları sonucunda vatanın da birliğin de kaybedilmesi anlamındadır. Şair, Türklerin birbirine küstürülmesi ve her birine farklı isimler verilerek birbirlerinden ayrı düşürülmelerinin, önlerindeki en büyük engel olduğunu belirtmektedir.

6.Bağımsızlık ve Bayrak:

Bir milletin bağımsızlığının sembolü olan bayrak; hürlüğü, esarete boyun eğmemeyi, egemenliği anlatırken de Cebeci’nin dizelerine yansımaktadır. Şair, *Ne Mutlu Türküm Diyene* adlı şiirinde yine bayrağa ay-yıldız ifadesiyle işaret ederek, Türk milleti için çarpan yüreğinden taşan duygularını şu şekilde dile getirmektedir: “*Hür insanlar ülkesinde/ Kulağı ezan sesinde/ Ay-yıldızın gölgesinde/ Nöbet tutup baş eğene/ ‘Ne mutlu Türküm diyene’*” (Cebeci 2009b: 56) Şair bu şiirinde milletini selamlamakta ve bu hareket esnasında da milleti için kutsal olan değerleri sıralamaktadır. Milletinin hür olması, minarelerden ezan sesinin duyulması ve gönderde ay-yıldızlı bayrağın dalgalanması sahip olunan değerlerin başında gelmektedir. *Hür insanlarla* Türk milletini, *ezan sesiyle* Türk-İslam ülküsünü, *ay-yıldızla* Türk bayrağını, *nöbetle* Türk askerini kasteden şair, saydığı bu değerleri milletin bağımsızlığının unsurları olarak görmektedir.

7.Şehitlik ve Bayrak:

Ülkenin bağımsızlığını korumak için can verenlerin, şehitlerin anlatıldığı şiirlerinde de bayrak, uğruna ölünen bir değer olmasının yanı sıra, uğruna öldüğü için bayrak olduğu şeklinde bir düşünceyle yer alır. Vatan uğruna dökülen kanın, verilen canın kutsallığını ve vatanın bekâsı için önemini ortaya koymuş, bu husustaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “*Tarihinin her döneminde vatan için ölmesini çok iyi bilen Türk’ler bundan böyle yüksek bir vatan ahlakı içinde yaşamasını sürdürecektir. Gerekli zaman atalarının yaptığı gibi canını seve seve vatani için verecektir*” (Cebeci 2017: 53).

Cebeci’nin *Bayram Ağıtı* adlı şiirinde şairin, kırmızı renginden dolayı bayrağı bir güle benzettiği görülür: “*Her taşta bir bayrak açmış gül gibi,/ Tarih hayâlimden geçti yel gibi,/ Hiç*

durmadan kan dökmüşüm göl gibi;/ Başımı önüme yıktım ağladım” (Cebeci 2009b: 21). Bir bayram sabahı Edirnekapı Şehitliği’ne giden şairin, vatanı uğruna can vermiş olan askerlerin mezar taşlarını ve bu taşlardaki bayrakları gördükçe gözünden yaşlar dökülmektedir. Açılmış kırmızı güllere benzettiği bu bayrakları görmek, onun zihninde, tarih boyunca milletinden dökülen kanların bir araya getirildiğinde, bir göl kadar olacağını düşündürmektedir. Türk milleti tarih boyunca hep mücadele etmiş, atalarının kanları vatan ve bayrak uğruna dökülmüştür.

Şehitlik konusunda yazdığı *Şehidin Elleri Övgü* adlı şiirde, şehidin canını bayrak için vermesi *hilal* ve *yıldız* ifadeleriyle anlatılmaktadır: “*Kıbleli bir rüzgârla gelip doldun içime./ Yeşillerin en güzeline pervaneydi ellerin./ Birşeyler getirsin diye o pırıl pırıl sabahlar,/ Tuttun da gecelere uzandın sessiz.../ Şimdi, hilâllerde, yıldızlarda ellerin*” (Cebeci 2009b: 136). Burada ellerin yeşillere uzanması, İslam’a göre şehit oluşu anlatırken; o ellerin artık hilâllerde ve yıldızlarda olması ise ruhun göğe yükselmesini ve yerinin artık gökyüzü kadar yüksekler olmasının yanında, ay-yıldızlı bayrak uğruna can verildiğini de işaret etmektedir.

Sonuç

Dilâver Cebeci’nin şiirleri incelendiğinde, bağımsızlığı, vatanı, milleti anlatırken kullanılan ifadelerden birinin bayrak olduğu görülmüştür. Bayrak bazen bu ifade şekliyle kullanılırken; bazen de ay-yıldız, hilal, mühür, Tûran kelimeleriyle anlatılmıştır. Kırmızı renkli Türk bayrağı rengini şehitlerin kanından aldığı gibi, mavi olan Tûran bayrağı da gökyüzünün sonsuzluğuyla, büyüklüğüyle özdeşleştirilmiştir.

Cebeci, bayrağı, Türk milletinin tarih bilincini canlı tutmak ve milletin fertlerindeki kolektif şuuru harekete geçirmek için olduğu kadar; Türkçü-Milliyetçi ideolojinin de etkisiyle bu bağlamdaki duygu ve düşüncelerini dile getirmek için de kullanmıştır. Fetih anlayışı, düşman işgaline boyun eğmeme, tutsaklığa karşı tavır ortaya koyma, bağımsızlık, şehitlik, sonsuza kadar Türk milletinin bağımsız bir şekilde ayakta olacağına dair inanç; onun şiirlerinde bayrak sembolü vasıtasıyla işlenmiştir.

Bayrağı, Türk milletinin sonuna kadar koruyacağı, sahip çıkacağı millî bir değer olarak gören şair; onu, ataların emaneti olarak nitelendirmekte; ona, dil, din ve namus kadar büyük bir anlam yüklemektedir.

Kaynakça

- Atsız, Hüseyin Nihal. (2012). Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik (Makaleler-1). (3.b.). Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Bulut, Yıldray. (2009). Dilâver Cebeci Hayatı Sanatı ve Eserleri. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cebeci, Dilâver. (2009a). Türk'e Dair. Bilgeoğuz Yayınları: İstanbul.
- Cebeci, Dilâver. (2009b). Bütün Şiirleri. Bilgeoğuz Yayınları: İstanbul.
- Cebeci, Dilâver. (2017). Farklı Yönleriyle Türkler. Panama Yayıncılık: Ankara.
- Ergin, Muharrem. (2011). Orhun Abideleri – İnceleme. (45.b.). Boğaziçi Yayınları: İstanbul.
- Gökalp, Ziya. (2004). Türkçülüğün Esasları. Bordo Siyah Klasik Yayınlar: İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet. (2008). Türk Edebiyatı IV. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2013). Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir. (3.b.). Salkımsöğüt Yayınları: Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan ve Özcan, Tarık. (2004). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri". Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000. (Ed. Ramazan Korkmaz). Grafiker Yayıncılık: Ankara. ss. 215-309.
- Ülker, Talat. (2015). Dilaver Cebeci Hayatı-Sanatı-Eserleri. Bilgeoğuz Yayınları: İstanbul.



Makale Gönderilme Tarihi: 07.02.2019 – Makale Kabul Tarihi: 28.04.2019

SERVET-İ FÜNÛN DERGİSİNDE YEDİ MEŞALECİLER

*Merve ÖZBAYRAK**

Özet

Servet-i Fünûn dergisi Edebiyat-ı Cedide'nin yanı sıra zaman içerisinde Fecr-i Âtî ve Yedi Meşale gibi toplulukların da yayın organı olur. Yedi Meşaleciler ilk olarak Servet-i Fünûn dergisi bünyesinde bir araya gelirler. Topluluğun üyelerinden Yaşar Nabi bu dergide 1926'dan itibaren yazmaya başlar. Bu yıl dört yazısı çıkan yazardan sonra Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret Solok, Vasfî Mahir Kocatürk, Muammer Lütfü Bahşi, Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba ve topluluğun tek hikâyecisi olan Kenan Hulusi Koray, 1927'den itibaren dergide tam kadro yazmaya başlamışlardır. Sanatçılar dergide şiir, hikâye, mektup, hatıra ve eleştiri türünde eserler verirler. Bu eserler arasında bilhassa eleştiri türündekiler ön plana çıkar. Bu makalede Yedi Meşalecilerin Servet-i Fünûn dergisinde sanat üzerine düşünceleri, edebi topluluklara yönelttiği eleştiriler ve Yedi Meşaleye yöneltilen eleştiriler hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca Yedi Meşale içerisinde ayrılıklara sebep olan eleştiriler üzerinde de durulacaktır. Haliyle Servet-i Fünûn dergisinde Yedi Meşale topluluğunun genel görünümü tespit edilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn dergisi, Yedi Meşaleciler, tenkit.

THE YEDİ MEŞALE IN SEVRET-İ FÜNÛN MAGAZINE

Abstract

Servet-i Fünûn along with Edebiyat-ı Cedide, had served as publishing organs for literary movement groups such as the Fecr-i Âtî and Yedi Meşale within time [Seven Torches]. The Yedi Meşale had first assembled within Servet-i Fünûn, whereupon one of its founding members, Yasar Nabi, began writing for the magazine in 1926. Upon his having published four pieces of writing that year, before long, by 1927, the magazine had grown to include Cevdet Kudret Solok, Vasfî Mahir Kocatürk, Muammer Lütfü Bahşi, Sabri Esat Siyavuşgil, and Ziya Osman Saba, as well as Kenan Hulusi Koray—who, among the group, was the sole short prose writer. The wordsmiths left behind a broad range of works including poetry, short stories, letters, memoirs, and literary criticism. What is more, it was the art of critique that seemed to rest at the forefront of everything. This paper will provide information the group's views on art, alongside criticism both towards the Yedi Meşale as well as other literary movements all within the scope of Servet-i Fünûn. Criticism thus in turn leading to the group's eventual disbandment will also be looked at and, accordingly, an assessment of the group's overall stature in light of the magazine will be put forth.

Keywords: Servet-i Fünûn magazine, Yedi Meşale artists, criticism.

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Öğrencisi.

merveozbyrk@hotmail.com

Servet-i Fünûn Dergisinde Yedi Meşaleciler

Cumhuriyet döneminin beyannâme ile ortaya çıkan ilk edebî topluluğu olan Yedi Meşaleciler¹, Servet-i Fünûn dergisi etrafında bir araya gelir. Altı şair, bir hikâyeciden oluşan bu topluluğun seslerini duyurabilmesinde Servet-i Fünûn dergisi bir basamak görevi görür. Yedi Meşalecilerin birçoğu bu dergideki ilk yazılarını Nisan 1927'den itibaren yazar. Topluluk 22 Kasım 1928'e kadar yazılarına ve dergideki çalışmalarına hız kesmeden devam eder. Ancak öncesinde dergide Yaşar Nabi'nin 1926'da Ekim ve Kasım ayları arasında yayınlanmış 4 adet şiiri de bulunmaktadır.

Topluluğun 1927'ye gelindiğinde dergide toplam 59 çalışmasının yer aldığı görülmektedir. Bunların 12 tanesi Yaşar Nabi'ye, 10 tanesi Muammer Lütfi'ye, 13 tanesi Sabri Esat'a, 6 tanesi Ziya Osman'a, 9 tanesi Cevdet Kudret'e, 6 tanesi Vasfi Mahir'e, geri kalan 3 tanesi de Kenan Hulusi'ye aittir.

Topluluğun dergide 1928'de ise 122 çalışması yayımlanır. Yaşar Nabi'nin 23, Muammer Lütfi'nin 31, Sabri Esat'ın 21, Ziya Osman'ın 9, Cevdet Kudret'in 18, Vasfi Mahir'in 9, Kenan Hulusi'nin 10 tane ve son olarak da Yedi Meşale'nin ortak yayımladıkları 1 çalışması bulunmaktadır. Sanatçıların yazdığı manzum ve mensur eserler arasında tercüme de yer alır.

| | 1926 | | 1927 | | 1928 | |
|---------------|------|-------|-----------------|-------|-----------------|----------------|
| | Şiir | Nesir | Şiir | Nesir | Şiir | Nesir |
| Yaşar Nabi | 4 | - | 10 | 2 | 15 3 tercüme | 3 2 tercüme |
| Muammer Lütfi | - | - | 7 | 3 | 19 | 12 |
| Sabri Esat | - | - | 10 1 tercüme | 2 | 19 | 2 |
| Ziya Osman | - | - | 6 | - | 7 | 2 |
| Cevdet Kudret | - | - | 8 | 1 | 13 | 5 |
| Vasfi Mahir | - | - | 6 | - | 5 | 4 |
| Kenan Hulusi | - | - | - | 3 | - | 10 |
| Yedi Meşale | - | - | - | - | - | 1 |
| Toplam | 4 | 0 | 38 | 11 | 81 | 41 |

¹ “Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında tamamen taze beyinlerle başlayan yeni ve devre uygun bir edebiyat topluluğunun sesi yavaş yavaş yükselmektedir. Yedi Meşalecilerin oluşum aşamasında Türk edebiyatında da görünürde herhangi bir edebiyat anlayışı ya da topluluğu bulunmamaktadır” (Türk-Bulut, Ağustos 2017: 544).

Yapı itibariyle Servet-i Fünûn sanatçılarının izinden giden Yedi Meşaleciler, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve hecenin beş şairinin şiir anlayışlarını eleştirirler. Yedi Meşaleciler, Servet-i Fünûn dergisinde Eylül 1926'dan Temmuz 1927'ye kadar sadece şiirleriyle var olmakla beraber öncesinde Cenap Şahabettin'e yazdıkları mektupta vezin hakkındaki düşüncelerini ortaya koyarlar. Vasfî Mahir ve Muammer Lütfi'nin kaleme aldığı mektupta "*Şiir ki musikinin kardeşidir, onunla omuz omuza yürümesi lazım gelmez mi? Biz 'hece vezni'ni sevmeyenlerden değiliz, o da nazım lisanının bir kaidesidir; fakat aruzun ahengini hecede bulabilmemize ve aruzla ifade ettiğimiz her fikri, her mevzuyu aynı kuvvetle heceye nakledebilmemize şimdilik imkân var mı*" (Cenap Şahabettin 28 Nisan 1927: 370) derler. Vezin hususunda aruz taraftarı olan Vasfî Mahir ve Muammer Lütfi, aruzun gayr-ı millî kabul edilemeyeceğini çünkü bu veznin "*Türk şairleri tarafından asırlarca işlenmiş*" (Cenap Şahabettin 28 Nisan 1927: 370) olduğunu söylerler. Bu hususta da üstat kabul ettikleri Cenap Şahabettin'den şiir konusundaki görüşleriyle genç şairlere yol gösterici olmasını isterler.

Yedi Meşalecilerin Sanat Üzerine Düşünceleri

Yedi Meşaleciler dergide edebî münakaşa ve tenkitin yanı sıra şiir, hikâye, makale türünde de eserler ortaya koydular. Yazdıklarında öncekilerden farklı bir anlayış ve duyuş aradılar. Bununla beraber sanatın özgür ve özgün olduğunu, herhangi bir sınır kabul etmediğini Muammer Lütfi, "Sanatın Zindanı" isimli yazısında şu şekilde ifade eder:

"Onlar diyorlar ki:

-Sanat kuşu! Senin için süslü bir kafes hazırladık. Yıldızları, elmasları senin de gözünü kamaştırır, içi dışından daha süslü. Sanat kuşu geliyor.

-Kafese gir.

Zavallı kuşçağız içeri giriyor. Çok güzel. Şimdi de sanat mürşitleri kapıyı kapıyor ve emrediyor:

-Uç, uç!

Bu defa sanat kuşu çırpınıyor..." (Bahşi 29 Eylül 1927: 311).

Sanatın baskı altında tutulamayacağını ifade eden Muammer Lütfi aynı zamanda "sanat kuşu"na yön verilemeyeceği kanaatindedir. Muammer Lütfi'nin bu düşüncesi Yedi Meşale grubunun sanat anlayışlarına kapı aralamaktadır. "*Şu suali soranlar bulunuyor:*

-Sanat cemiyet için midir, fert için mi? Bunun cevabı çok basittir:

-Sanat hem cemiyet için hem fert için..

Daha doğrusu 'Sanat sanat içindir'" (Bahşi 29 Eylül 1927: 311) sözleriyle yola çıkan Yedi Meşale topluluğu sanat gayesi olarak 'daima yenilik' ilkesini benimser. Yenilik arayışıyla ortaya koydukları çalışmaları ise ortak bir kitapta toplama kararı alırlar. Bu amaçla da şiirde aradıkları yeni duyum doğrultusunda Yedi Meşale mukaddimesinde şunları söylerler; "*Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz, dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık*" (Doğan 2012: 3).

Servet-i Fünûn dergisinin 22 Mart 1928 tarihli sayısında yer alan ilânda:



“Yeni Bir Eser

Mecmuamızın heyet-i tahririyesini teşkil eden gençlerden Sabri Esat, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir, Muammer Lütfi, Ziya Osman ve Kenan Hulusi Beyler en müntehab yazılarını *Yedi Meşale* isimli bir kitapta topladılar. Pek yakında intişar edecek bu olgun eseri karilerimize tavsiye ederiz” (İmzasız Mart 1928: 142) ifadeleri yer alır.

Yedi Meşale kitabının tanıtımı hem dergi tarafından hem de Yedi Meşale şairleri tarafından sıklıkla yapılır. Cevdet Kudret de bir yazısında; “*Davamızı ispat için, yakında, bir antoloji neşretmeye hazırlanıyoruz. Ve teşekkül edeceğimiz ‘Genç Edebiyatçılar cemiyeti’, edebî bir ‘mektep’ ten ziyade edebî bir ‘kulüp’ mahiyetinde olacaktır..*” (Solok Mart 1928: 308) sözleriyle kitabın onlar için önemi üzerinde durur.

Yaşar Nabi, Varlık dergisinin özel sayısındaki yazısında Yedi Meşale’nin bir araya gelip kitap çıkarmaya karar verme hikâyesini şu şekilde anlatır;

“*Kaç edebiyat nesline yuvalık etmiş olan Servet-i Fünûn’da, 1926-1928’lerde ilk şiir denemelerini yayınlayan gençler arasında yedisinin aralarında yakın dostluk kurulmuştu. Ahmet İhsan’ın matbaasında karşılaşarak arkadaşlık kuran bu yedi genç günün birinde yeterince ustalığa eriştiğini düşünerek son şiirlerinden birer demeti kitap halinde yayınlamayı kararlaştırdılar. Aralarında para toplayıp son şiirlerinden ve Kenan Hulusi’nin nesirlerinden oluşan bir küçük yapıtı ‘Yedi Meşale’ adıyla yayınladılar.*

Edebiyatımızın hayli durgun bir döneminde çıkan bu küçük kitap hiç ummadığımız bir ilgiyle karşılanmıştı. Gazete ve dergilerde birçok yazılar çıktı bu kitap üzerine. Yerenler de oldu ama daha çok övücü yazıların çıkan yazılar” (Nayır Nisan 1978: 2).

Yedi Meşale topluluğunun ortaya koydukları ilk çalışma olan *Yedi Meşale* kitabı ve yayınladıkları iddialı ön sözüyle büyük ses getirir. Bu iddialı çıkış ilerleyen dönemde eleştirileri de üzerlerine çekmelerine sebep olur.

Yedi Meşalecilerin Edebî Topluluklara Yönelttiği Eleştiriler

Yapı bakımından Servet-i Fünûn sanatçılarına yakın duran Yedi Meşale topluluğu, hecenin beş şairini kıyasıya eleştirmekten geri durmaz. Bu hususta Cevdet Kudret, dergide Enis Behiç’in neşretmiş olduğu *Miras* kitabındaki şiirlerini eleştiren bir yazı yayımlar:

“Ey benim gül demetim, ey bir çile ipeğim!

Seni çok seviyorum, daha çok seveceğim..

Gibi şeylerle siz hangi edebî ihtiyacınızı tatmin edebilirsiniz rica ederim?..

Siz ki benden pek uzak, ona pek yakınsınız.

Mısraı, bana, Ahmet Haşim’in:

Yarı yoldan ziyade yerden uzak,

Yarı yoldan ziyade maha yakın.

Beyitini hatırlattı.. Bu, başkalarının ipi üstünde cânbâzlık etmeye benziyor.

“Kırmızı Şezlong” nevinden manzum hikâyeler Akbaba² sütunlarını doldurmak için iyidir” (Solok 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 34).

Cevdet Kudret, 176 sayfalık *Miras*'ta *“Taksam bile neşeme gözyaşından gerdanlık, / Kahkahamın baltası iner gamın boynuna”* (Solok 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 34) mısralarından başka zevke uygun şiirle karşılaşmadığını dillendirir. Şair, hece şairinin eserini orijinallikten uzak, sıradanlığa yakın bularak, şiirlerin teferruata gömüldüğünü söyler. *“Korsan hikâyeleri³ güzel dediler; tekrar tekrar okudum. Maalesef onlar da teferruattan ibaret. Yazmak için aylarca tetebbu'atta bulunduktan sonra elimize bir iki gemici tabirinden başka ne verdi?..”* (Solok 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 34). Şair, *“[...] ademden ürken bir şair yazılarını mazinin ihtiyarlarını değil yazının gençlerine beğendirmeye mecburdur”* (Solok 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 34) sözleriyle eleştirisini sonlandırır.

Cevdet Kudret, derginin bir başka sayısında eleştiri oklarını *Fecr-i Âti*'ye yöneltir. *“Edebîyat-ı Cedide”nin ciddiyeti önünde, ‘Fecr-i Âti’ bir isli fener tutan karnavala benzerdi... Hepsinin yüzünde müteaddid ve muhtelif maskeler vardı. Gülen de, ağlayan da başkalarının maskesi..*

Kuvvetli düşmeleri için çok yükseğe çıkarıldı zavallılar!..

Yaptıkları edebiyat, iç içe geçmiş aynı cinsten hokkabaz kutularına benziyor... “Başlıyor efendiler!” diye kutu içinden kutu, kutu içinden kutu çıkardılar. Fakat en son kutudan ne çıktı biliyor musunuz?.. Mavi bir boncuk” (Solok 29 Mart 1928: 307).

Cevdet Kudret'in bu benzetmesi de *Fecr-i Âti*'ye yönelik ağır eleştiri niteliğindedir. Yine aynı yazıda Yedi Meşale topluluğunu oluşturacak olan sanatçıların isimlerini sıralayarak:

² Şair yazısında Akbaba dergisini yeren ifadeler kullanmasına karşılık Meşale dergisinde, Akbaba dergisinin yedi adet reklamına yer verilir.

³ Cevdet Kudret, *Servet-i Fünûn*'da Enis Behiç'i *Miras* adlı yazısının yanı sıra Meşale dergisinde de Yaşar Nabi ile ortak yazdıkları Enis Behiç isimli yazısıyla eleştirir. İki yazının konusu da *Miras* isimli kitaptır. Meşale'de korsan hikâyeleri hakkında şunlar söylenir: “Enis Behiç yükseldiği şöhret, burcuna bilhassa bu korsan hikâyelerinin dayandığı merdivenle çıktı. Fakat bunlara artık eski kıymetini kaybetmiş nazarıyla bakılabileceği için o yüksek şöhretin daha başka esaslara istinat ettirilmesi icap etmez mi?” Cevdet Kudret-Yaşar Nabi, “Enis Behiç”, Meşale, nr. 3 (1Ağ. 1928), s. 2. Haz. Hatem Türk (2017), Meşale, Fenomen, Erzurum.

“[...] ilk defa, genç edebiyatçıları bir araya toplayacak bir “kulüp” teşekkülüne hazırlanıyoruz... Bu gençler ne yapabilir?.. Onu zaman tayin edecek.. Fakat ne yaptıkları meydanda...

Daha fazla yazacak değilim. Yalnız, şunu da ilave etmeliyim ki: bütün bu gençler tarz itibariyle muhtelif vadileri takip etmektedir... Davamızı ispat için, yakında, bir antoloji neşretmeye hazırlanıyoruz. Ve teşekkül edeceğiz” (Solok 29 Mart 1928: 307-308) sözleriyle sanat gayelerini ortaya koyarlar.

Edebî toplulukların eleştirildiği diğer bir yazı ise Muammer Lütfi'nin “Edebiyatımız Hakkında” isimli makalesidir. Abdülhak Hamit'in mektubundan hareketle yazdığı makalesinde divan şiirinden, kendi şiir anlayışlarına gelinceye kadar var olan bazı şair ve toplulukların olumlu ve olumsuz yönlerine değinir. Fuzuli'nin şiirlerini güzel bulmakla beraber eski dönemin zevk anlayışını yansıttığını söyler. Abdülhak Hamit'in ise şiir anlayışının geçmişten bugüne kadar etkili olduğu kanaatinde. *“Hamit'in muazzam dehası divan tarzını zirvesinden temaşa ettiği gibi bugünü ve yarını da eğilerek görüyor. İşte açtığı yolda giden Edebiyat-ı Cedide bir durak zevkine, bir muhitinin heyecanına hâkim; onu takip eden Fecr-i Ati bir parça aksamış; bundan sonra gelen Millî Edebiyatçılar lisan üzerinde mühim inkılâplar vücuda getirmişler”* (Bahşi Temmuz 1928: 155). Bugünün şairleri ise bunların etkisinde eserlerini oluşturmuşlardır. Yazısının sonunda ise geçmiş dönem edebiyatlarını savunmadığını; *“[...] bugünün şiiri bugünün lisanıyla yazılır. Yirminci asrın güzeli on dördüncü asrın kıyafetiyle ciddi görünmez”* (Bahşi 19 Temmuz 1928: 155) düşüncesiyle dile getirir.

Servet-i Fünûn dergisinde Yedi Meşale topluluğunu oluşturan sanatçılardan Sabri Esat'ın, edebî toplulukların yanı sıra şahsa yönelik eleştirileri de bulunmaktadır. Sabri Esat, Şukûfe Nihal'in 27 parça şiirden oluşan *Hazan Rüzgârları* adlı kitabını eleştirir. Sabri Esat kitabı beğenmekle beraber Şukûfe Nihal'in düşüncelerini ve hislerini erkek şairler gibi ifade edişini doğru bulmaz.

“Bu hata –ki bence bir hatadır- ta klasik edebiyatımızın yetiştirmelerinden olan Mihri Hatun, Fîtnat Hanım, Leyla Hanım gibi şairelerimizin eserlerinde de pek garip bir şekilde tecelli eder. Bu hanımlar, mu'arızları bulunan erkek şairler gibi meyden, yârdan, muğbeçeden, meyhaneden, pir-i mugandan hatta (mahubdan?) dem vururlar. Hâlbuki biz kadın şairlerden, yalnız kadının duyabileceği şeyleri dinlemek isterdik” (Siyavuşgil 16 Şubat 1928: 221).

Şairin samimiyeti ancak kadınsı duyuş tarzı ile yakalayabileceğini savunan Sabri Esat aynı zamanda okuyucuya düşünme fırsatı verme taraftarıdır.

Yedi Meşale'ye Yöneltilen Eleştiriler

Topluluk sanatçıları dergide topluluğun oluşum aşamasından topluluk haline gelinceye kadar ağır eleştirilere maruz kalırlar. Dergideki sanatçılar tarafından eleştirilip kısıtlanmaya çalışılan sanatçılar gelen eleştirilere karşı tepki göstermekte geri kalmazlar. Topluluk üyelerinden eleştirilere en çok maruz kalanların başında Muammer Lütfi gelir. Sanatçının dergideki 15 adet nesrinin büyük çoğunluğu eleştiri yazısıdır. Hem eleştirmiş hem de eleştirilmiş olan şairin Yedi Meşale topluluğundan ayrılışı da yine eleştiri yüzünden olur.

Yedi Meşalecilere yöneltilen ilk eleştiri *Akşam* gazetesinde neşredilir. Yazıda gençlerin intihar edişi, genç şairlerin yazmış olduğu elem konulu şiirlere dayandırılır. Sabri Esat da cevaben;

“Hakkınız var, intiharlar hakikaten pek fazla.. Fakat sebebi biz miyiz? Evet. Maruf Alman şairi ‘Goethe’nin ‘Werther’i neşredildiği zaman birçok kimse intihar etmiş. Hatta uzağa gitmeye ne hacet! Bizde bile, Eylül intişar ettiği vakit, İzmir’de bir kızcağz kendisini vurmuş. Avrupada intihar eden zavalluların ceplerinde ‘Werther’in gözyaşlarıyla yıpranmış dağınık sahifeleri bulunmuş” (Siyavuşgil 1 Eylül 1927: 242).

Yazılanların tesiriyle intihara kalkışan bir insanın zaten insanlığa bir faydası olmayacağını savunan Sabri Esat bu hususta o kişinin insanlık için doğru olanı yaptığını söyler. Aynı yazıda eleştirilen diğer bir husus ise inkılâpların meydana getirdiği konulara neden yer verilmediğidir.

“Şair muhitinin aynasıdır. Muhitinden ne alırsa onu aksettirir. Bunda da samimiyet aranılır. Eğer şair neşe duymamışsa kabahat kendisinin mi? Damat İbrahim Paşa devrinin bütün şaşası arasında tulu eden Nedim gibi şen ve şuh bir şairin devrimiz gibi bir mücadele ve iktisat asrında yetişmesine imkân var mıdır? Elem duyan bir şair, neşeyi terennüm etmek için yüzünü boyamalı, dudaklarının kırmızı çizgisini – soytarılarda olduğu gibi- ta kulaklarına kadar uzatarak gülmeli, öyle mi?” (Siyavuşgil 1 Eylül 1927: 242).

Sabri Esat, sanat münekkitlerinin şairlerden kanlı, canlı, insanlara ümit aşıl原因 konular istemesini yerinde bulmaz. Gerek dönemin içerisinde bulunduğu ortam gerekse yaşayış şekli itibariyle aşkın bile sınırlar dâhilinde yaşadığı bir ortamda bu tür bir edebiyata yer verilemeyeceği kanaatindedir. *“Güneşin altında söylenmemiş söz yoktur”*⁴ (Siyavuşgil 1 Eylül 1927: 242) düşüncesiyle içtimai düşüncelerin dahi ancak bir dönem sonraki şairler tarafından dillendirilebileceğini söyler.

Servet-i Fünûn dergisinin 8 Eylül 1927’deki sayısında, Sabri Esat’ın bir önceki sayıda yayımlanan yazısına ilişkin Kazım Sevinç’ten eleştiri dolu bir yazı yayınlanır. Bu yazıda gençlerin ıstırap içerisinde olmadığını, ıstırapın ise şairin kendi iradesizliğinden kaynaklandığını *“Onlar hasta şairlerin ruhlarının marazi tezahürlerinden ibarettir”* (Altınçağ 8 Eylül 1927: 263) şeklinde ifade eder. Tevfik Fikret’in elem konulu şiirlerinde bile ümidin var olduğunu söyler. Bununla beraber artık ıstırap devrinin kapandığını, inkılâp devri şiirlerinin yazılması gerektiğini savunur. *“Tarih bir tekrardan ibarettir.’ Sabri Esat Bey bu klişeleri, bilmem nasıl, yazıları arasına sıkıştırabiliyor? Güneşin altında daha çok söylenmemiş söz vardır. Hakiki sanatkâr odur ki bunları bulur ve zamanında, yerinde söyler. Tarih hiçbir vakit tekrar değil, mütemadi bir inkılâp ve yaratma âlemidir. (Bugün) Hiçbir zaman (yarın)a benzemez”* (Altınçağ 8 Eylül 1927: 263). Bu sebepten sanatın çirkinliklere alet edilmemesi düşüncesindedir. Çünkü bu çirkinlikler içerisinde canlı şiirler bulamadığından yakını.

Sabri Esat, Kazım Sevinç’in eleştirisine bir sonraki sayıda tepki göstererek bu münakaşayı sonlandırır. Kazım Sevinç’in *“[...] otomobillere düdükle yol gösteren bir işaret memurunun amirane tavrı”* (Siyavuşgil 22 Eylül 1927: 302) takındığını söyleyen şair dönem şiirleri için “bedbin şiirler” benzetmesini de doğru bulmaz. *“Sanat diktatörlüğü”nün daima menfi ve muzır neticeler verdiği bittecrübe sabittir. Bunun için baltadan ziyade –elimizden gelirse- meşale kullanmaya gayret edelim”* (Siyavuşgil 22 Eylül 1927: 302) sözleriyle

⁴ Ahmet Haşim: “Yedi Meşale şairleri gerçi nazımın mihaniği itibariyle hiç yeni bir şey vücuda getirmiş değillerdir. Fakat nazım hünerinden daha güzel bir yenilikleri var: Neşe ve hayat muhabbeti. Bu gençler sanki bir bahar kırı ortasında oturmuş güneş altında şarkı söylüyorlar” (Emiroğlu 2006: 131) sözleri ile topluluğun yenilik getirmese de yeni bir duruş ve hava getirdiğini söylüyor.

aralarında geçen münakaşaya son verir.

Muammer Lütfi, bir sonraki sayıda “orijinal” eser verilememesi, kültürsüzlük gibi suçlamalara ve sanata sınır koyulmasına karşı çıkar. Bu karşı çıkış Kazım Sevinç ile onun arasında da bir münakaşanın alevlenmesine sebebiyet verir. Muammer Lütfi de diğer genç sanatçılar gibi edebiyatın ferdî hayatı da içerisine aldığı savunur. “*Edebiyat; bugünün ilmi telakkisine göre müstakildir, edebiyat; mevzularını bir vesaite telakki eder. Edebiyat; fizik, kimya, hayatiyat gibi her şeyin aslını, hakikatini göstermeye mecbur tutulamaz, sanatkâr ne tahayyül ederse onu yazar...*” (Bahşi 10 Teşrin-i Sâni 1927: 407). Bununla beraber “*‘Edebiyat yalnız hayattır’ nazariyesini kabul eden mu’arızım her nedense ferdî hayatı inkâr etmek istiyor*” (Bahşi 10 Teşrin-i Sâni 1927: 407) sözleriyle Kazım Sevinç’i tenkit eder. Bu edebiyatın yapay ve samimi olmadığını iddia edenlere karşı bunun ancak dile hâkim olmamak ve ısmarlama şiir yazmayla mümkün olacağını söyler. Bu da “[...] genç şairlere ısmarlama mevzular üzerinde yazdıracakları her satır yazının telkisine göre ‘sanatın mersiyesi’ olacaktır” (Bahşi 10 Teşrin-i Sâni 1927: 407).

Kazım Sevinç bir sonraki sayıda neşrettiği “Bugünkü Renksiz Edebiyat” adlı makalesinde sanatta orijinallik ve kültür konusunda görüşünün Halit Fahri ve Ali Cenap Beylerin görüşleriyle birleştiğini söyler. Orijinal bir eser ortaya konulduğunda bunun muhakkak takdir göreceği kanaatinde. Ferdî konular üzerine şunları söyler; “*Çok aziz mu’arızım! ‘Edebiyat bizzat hayattır’ demekle nasıl ferdî hayatı inkâr etmiş oluruz. O da hayat değil midir? Size çok halisane bir tavsiyede bulunacağım: Asabî yazmayınız ki böyle tenâkuslara düşmeyesiniz*” (Altınçağ 17 Teşrin-i Sâni 1927: 7).

Sanatta samimiyetsizlik konusuna gelince Kazım Sevinç de samimiyetsizliğin iki şekilde olduğunu kabul eder. Bunlardan ilki lisana hâkim olmamaktır. İkincisi de sanatçıların hissetmediği duyguları yazmak zorunda kalması ve bu hususta da yazılabilecek en kolay duygunun elem olduğu yönünde açıklar.

Kazım Sevinç’in yazısına cevaben Muammer Lütfi tarafından da bir eleştiri yazılır. Kazım Sevinç edebiyatı hayatla özleştirmesine rağmen sadece cemiyet yönü üzerinde durur. Buna karşılık Muammer Lütfi ise sanatı hem fert hem de cemiyet için olduğunu kabul etmekle beraber ferdî kısmına eğilerek bunun üzerine eserlerini verir. Bu hususta; “[...] *gökten zembille inmiş, ne de yalnız cemiyet için olan bir sanattan bahsetmek istiyorum. ‘Hem cemiyet, hem fert için’ dediğim hudutsuz sanatı müdafaa ediyorum, sanatın ellerini, kollarını bağlayıp da zindana atmak isteyenlere:*

-Etmeyin, sanatın hürriyete ihtiyacı vardır. Diyorum” (Bahşi 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 38). Bununla beraber “*‘Sanat hem fert için, hem cemiyet için’ diyerek fert hayatı kabul ediyordum*” (Bahşi 1 Kanûn-ı Evvel 1927: 38).

Halit Fahri, “Yedi Meşale” isimli makalesinde Yedi Meşale şairleri ve eserleri hakkında bilgi vererek onların da kendilerinden önceki nesillere karşı saldırgan bir tutum içerisinde bulunduğunu söyler. Şiirleri için de; “*Bunlar hiç şüphesiz son senelerde artık usanç vermeye başlayan aynı mevzudaki şairlere pek o kadar benzemiyor.*

Yeni mevzular taharrisine karşı bu gençlerde mühim bir temayül var. Kimi elemi neşe ile ifade etmek, kimi hikemi şiirlere asri bir şekil vermeye, kimi de marazi hisleri bir ressam gibi kuvvetli çizgilerle göstermeye heves ediyor [...]” (Ozansoy 26 Nisan 1928: 378) sözlerini sarf eder. Bununla beraber Yedi Meşale sanatçılarının şiirlerinde garplı şairlerin sanat

anlayışlarından esinlenmeler görülür. Halit Fahri de Yedi Meşalecilerin eserlerini her ne kadar yeni bir şekilde yazılmış olsa da millî renkleri barındırmaması yönüyle eleştirir.

Halit Fahri, yazısında Sabri Esat'tan başlayarak istidatlarına göre şairlerin şiirlerinden örneklerle yer vererek, sanatçıların başarılı yönlerini ve eksikliklerini dillendirir. Daha sonra da topluluğun tek hikâyecisi olan Kenan Hulusi'ye değinerek Yedi Meşale sanatçılarına tavsiyede bulunur.

“Son söz olarak yeni şairlerle bu yeni nesre daha büyük muvaffakiyetler dilerim. Yalnız hüsn-i niyetleri ve istidadları ne kadar çok ise iddiaları da o kadar az olmak şartıyla... Çünkü yürüdükleri sanat yolunun hududu yoktur ve daha ilk adımlarda zafer sesleri çıkarırlarsa ileride hangi nağmeden terennüm edeceklerini kendileri de tayin edemezler. Bilhassa tevazu... işte bu genç şairlere benden samimi bir ağabey nasihatı!...” (Ozansoy 26 Nisan 1928: 379).

Yazısını dilek ve temennilerini sunarak bitiren Halit Fahri, genç sanatçıların ilerledikleri sanat yolunda belirttiği hususlara dikkat etmelerini ister.

Yedi Meşale İçerisinde Ayrılıklara Sebep Olan Eleştiriler

Yedi Meşale şairleri arasında ortaya çıkan ilk tartışmayı Hikmet Dizdaroğlu'nun *Varlık* dergisindeki “25 inci Yıldönümü Dolayısıyla Yedi Meşale Hareketi” başlıklı yazısında şu şekilde anlatır; *“Bilir misiniz ki kendilerine Yedi Meş’aleciler denilen gençlerin ilk tartışmaları, yayımlıyacakları kitaba verecekleri ad üzerinde olmuştur? Yedi Kollu Şamdan, Yedi Dağın Çiçeği, Yedi Veren, Yedi Ses, Yedi Yıldız’,..”* (Dizdaroğlu, Ocak 1954: 6). Yedi Meşale’de karar kılan topluluğun aralarındaki tartışmalar bununla sınırlı kalmaz. Servet-i Fünûn dergisinde yazdıkları yazılarla münakaşalarına devam ederler.

Yedi Meşalecilerin eleştirilere hedef olmasında en büyük pay Muammer Lütfi'nin “Yanar Dağ” isimli makalesidir. Makale hece şairlerinden Yusuf Ziya'nın *Yanar Dağ* isimli kitabına ve Millî Edebiyatçılara eleştiri niteliğindedir.

Muammer Lütfi, Millî Edebiyat şairlerinde hece veznindeki başarılarından başka bir başarı görmez. *“Millî Edebiyatçılar da Hamit'in sanatlarını, Fikret, Cenap ve arkadaşlarının geniş mevzularını aramayınız, fikir ve hayalden ziyade üslupta bir orijinalite bulursunuz. İşte ‘Yanar Dağ’ son numunesi”* (Bahşi 12 Temmuz 1928: 135). Yanar Dağ'da yer alan şiirlerde Yahya Kemal, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret gibi şairlerin esintilerinin çok fazla olduğunu söyler. Bunun da *“[...] dünkü Edebiyat kahramanını okumak”* (Bahşi 12 Temmuz 1928: 135)tan farksız olduğu, sanatçının ise seçici olması gerektiği kanaatindedir. *“Ancak şu kadar söyleyeyim ki: Şair yalnız şiirini yazmakla kalırsa vazifesini yapmış olmuyor”* (Bahşi 12 Temmuz 1928: 135).

Muammer Lütfi'nin makalesine karşılık Halit Fahri de bir sonraki sayıda aynı isimde bir makale kaleme alır. Makalesinde Muammer Lütfi'nin yalnızca zayıf noktalara değindiğini belirtir.

“Muammer Lütfi Bey'in tenkit-i kalemi tabii ki bir operatörün neşterine benziyor ve bu neşter yalnız hasta, yaralı, sakat uzuvlar üzerinde dolaşıyor, kesiyor, biçiyor ve bu ameliyattan sonra bütün vücudun birdenbire hareketten mahrum kaldığını, öldüğünü görüyorsunuz. Çünkü operatör, yahut müfessir, münekkid, müşerrih, - herhangi kelimeyi isterseniz onu kullanınız- bu ameliyatı esasen vücudu kurtarmak

gayesiyle yapmamıştır. İhtimal bu gayeye tamamıyla menfi bir heves onun eline bu neşteri vermiştir” (Ozansoy 19 Temmuz 1928: 147).

Sabri Esat’ın şiirlerinde ahenk kafiyelerle sağlanır, “[...] derin duyulmuş, derin düşünülmüş hissi vermez. Mısralarının ahenginde bazen eski bir ahengi hatırlatacak akisler bulunabilir” (Ozansoy 19 Temmuz 1928: 147). Hece vezni hususunda da topluluğunun en başarılı üyesinin Sabri Esat olduğunu söyleyen Halit Fahri, Muammer Lütfi’ye “Affedersiniz, Muammer Lütfi Bey arkadaşım, artık neşterinizi kınına koyabilirsiniz” (Ozansoy 19 Temmuz 1928: 147) ifadelerini kullanır. Şiirlerin tamamını okuduktan sonra tarafsız bir şekilde eleştiri yapmasının daha uygun olacağını söyler. Bununla beraber Yusuf Ziya’nın şiirlerinde bir takım tashih hatalarının olduğunu da dipnot ile belirtir.

Halit Fahri yazısına, eleştirisini yerinde bulmadığı Muammer Lütfi’yi ve onunla beraber aynı topluluğu paylaşan Yedi Meşalecileri eleştirerek son verir. Yedi Meşalecilerin mukaddimelerindeki iddialı çıkışı ve kendilerinden önceki nesilleri inkâr edişlerini yerinde bulmaz. Bunun üzerine Yedi Meşale topluluğu, Cevdet Kudret⁵ imzasıyla Muammer Lütfi’nin yazdığı makalelerden Yedi Meşalecilerin mesul olmadığına dair bir açıklamada bulunur.

“Halit Fahri Bey, Servet-i Fünûnun geçen nüshasında, Yanar Dağı tenkit ederken ‘Muammer Lütfi’ Beyin bir nüsha evvel çıkan makalesinden bahis ile Yedi Meşalecilere epey dokunmuş.

Muammer Lütfi Bey’in o makalesi hakkımızda garip bir suizan husule getirmiştir.

İşte bu vesile ile mezkûr gençlik evvelce Yedi Meşale gençleri arasından çıkarıldığını arz mecburiyetini hiss ediyoruz. Muammer Lütfi Bey’in gerek o ve gerek müteakip makalelerinden Yedi Meşaleciler katiiyen mesul değildir.

Keyfiyeti arz ile meseleyi tevzih ederim...” (Solok 26 Temmuz 1928: 163).

Muammer Lütfi, Halit Fahri’den aldığı eleştiri üzerine yayınladığı “İki Tavzîh” isimli yazısında hem Yusuf Ziya Bey hem de Halit Fahri Bey ithafına yer verir. Yusuf Ziya’ya ithaf ettiği bölümde şiirlerin kıyaslama yoluna gidildiğinde haklılık derecesinin görüleceğini söyler. “Hayvan sırtında bir sinek” olmalarına rağmen yazdıklarına cevap alışının eleştirilerinde haklı olduğunun göstergesi olarak belirtir. Halit Fahri’ye ithaf ettiği bölümde ise eleştirilerinin asılsız olmadığını, *Yanar Dağ*’ın bir önceki esere göre sönük kaldığını savunur. Yedi Meşale hakkındaki eleştirilere ise “[...] şahsım namına şair-i azamın bana hitaben *Vakit Gazetesinde* neşrettiği mektup münasebetiyle cevap vermiş sayılırım. Yedi genç toplanıp bir kitap neşrettilerse hepsinin birleştiği nokta ancak ‘sanat’tır. Telakki itibariyle farklı olabilirler” (Bahşi 26 Temmuz 1928: 163) cevabını verir.

Muammer Lütfü, 2 Ağustos’ta “Yedi Meşale’nin Kısa Bir Tarihçesi” adlı bir yazı daha kaleme alır ve kendisine karşı yazılan tavzih yazısını eleştirir. Yedi Meşalenin bir araya geliş hikâyesine değinen Muammer Lütfi, mukaddimenin yazılışında hiçbir dahli olmadığından bahseder. Yedi Meşaledeki diğer arkadaşlarına karşı tavrı alışının da düşünce yapılarının uyuşmamasından kaynaklandığını söyler. *Meşale* dergisinde de eserlerinin yer almayışını bu sebebe bağlar. Devamında Cevdet Kudret’in yayınladığı tavzihe karşı; “*O tavzihi yazanın dedikleri doğru olsaydı Meşalenin ilk nüshasının ilanları ‘Yedi Meşalenin Yedi Genci’ klişesi*

⁵ Cevdet Kudret, Varlık dergisinde yazmış olduğu yazısında Muammer Lütfi’nin *Meşale* dergisinde yer almayışını şu şekilde anlatır; “Muammer Lütfü, kitabın basılışından sonra, ikimizin arasında –herhalde incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenle- baş gösteren geçimsizlik yüzünden topluluktan çıkarıldı, *Meşale* dergisine alınmadı” (Solok, Nisan 1978: 6).

altında çıkmazdı. Anlaşıyor ki bu satırların yazılmasına sebep Yusuf Ziya Beyin kitabını tenkit etmemdir” (Bahşi 2 Ağustos 1928: 181) açıklamasında bulunur.

Yedi Meşaleciler, Muammer Lütfi ile aralarındaki tartışmayı Yedi Meşale imzasıyla yayınladıkları “Zaruri Bir Cevap” isimli yazı ile kendileri açısından sonlandırır. Evvela yayınlanan “Bir Tavzih” isimli yazının ortak neşredildiğini, mukaddimenin de yayımlandıktan sonraki halinin Muammer Lütfi tarafından beğenildiğini söylerler. Hatta Muammer Lütfi de reddedilen bir mukaddime yazar. *“Zannedilmesin ki bizde ‘Edebiyat-ı Cedide’ teşekkülüne girenler gibiyiz.. Hayır.. Biz yamalı bohça edebiyatının tedfin merasimini takdis edenlerdeniz. Yine zannedilmesin ki ‘Fecr-i Âti’nin aksak adımları gibi yürüyoruz” (Yedi Meşaleciler 9 Ağustos 1928: 202). Muammer Lütfi yayınlanmayan bu mukaddimede öncesinde Yedi Meşale topluluğu sanatçıların eleştirmiş olduğu sanatçıları o da eleştirir. Bununla beraber belirtmiş olduğunun aksine şahsına Meşale için herhangi bir haber gönderilmeyip, göndermiş olduğu şiir ve makalesi de geri çevrilir. “Sizi, Meşale heyeti tarîhiyesi arasına almadığımız halde, ilanlarımızda kullandığımız ‘Yedi Meşalenin Yedi Genci’ tabirinin hakkınızda bir lütufta olduğunuzu takdir etmeliydiniz. ‘Meşale’, Muammer Lütfi Beye muharrirleri arasına almakla değil, Muammer Lütfi Bey Meşale muharriri olmakla iftihar edecekti. (Yedi Meşaleciler 9 Ağustos 1928: 202).*

Yedi Meşalecilerin yazısını dedikodu olarak nitelendiren Muammer Lütfi Servet-i Fünûn dergisinde son bir yazı kaleme alarak hakkındaki suçlamalara cevap verir. “Eski Arkadaşlara Bir Cevap” isimli yazısında suçlamaların iftiradan ibaret olup aralarındaki ilk kıvılcımın ise Yusuf Ziya’nın kitabını eleştirmesiyle başladığını yineler. *“Çünkü Yusuf Ziya Bey’in kitabına yazdığım tenkit bir mecmuanın patronunu gücendirdiği gibi muharrirlerini de harekete getireceği pek tabii değil mi? Daha evvel intişar eden ‘Miras’ tenkidini karşılaştıranlar hakikati daha çabuk anlarlar. Bana isnat etmek istedikleri adilik bindiği arabanın türküsünü çağıranlara layık bir saffettir” (Bahşi 30 Ağustos 1928: 244). Muammer Lütfi, yayınladığı bu son yazısındaki sözleriyle Yedi Meşalecilere karşı takındığı tavrı netleştirerek münakaşaya son verir.*

Sonuç

Yedi Meşaleciler, edebiyat dünyasına Servet-i Fünûn dergisinde adım atar. Altı şair, bir hikâyeciden oluşan bu topluluk, yeniliği sanat anlayışlarında bir ilke olarak kabul eder. Bu yedi genç sanatçı, Servet-i Fünûn dergisinden Yedi Meşale ortak kitabı ve Meşale dergisine kadar olan iki yıllık (1927-1928) süreçte dergide birçok çalışma ortaya koyar. Yedi Meşalecilerin en önemli çalışması ise dergide sık sık tanıtımı yapılan *Yedi Meşale* kitabıdır. Dergide şiir, mektup ve hikâyenin yanı sıra makale ve eleştiri yazılarına da yer verirler. Özellikle eleştiri türündeki eserleri bir edebî münakaşa ortamının doğmasına sebep olur. Bunlar; Yedi Meşalecilerin edebî topluluklara yönelttiği eleştiriler, Yedi Meşale'ye yöneltilen eleştiriler, Yedi Meşale içerisinde ayrılıklara sebep olan eleştirilerdir.

Edebi topluluklara yöneltilen eleştirilerde hecenin beş şairini, Fecr-i Âti gibi topluluk şairlerini; yazdıklarıyla orijinalliği yakalayamamış ve teferruata gömülmüş olmaları nedeniyle kıyasıya eleştirirler. Bunun yanında şahsa ait olumlu ve olumsuz eleştiriler de mevcuttur. Yedi Meşale'ye yöneltilen eleştirilerde ise umutsuzluk aşılama, sanatta samimiyetsizlik ve eserlerinin millî renkleri barındırmaması gibi hususlar yer alır. Yapılan bu eleştiriler arasında en dikkate değer yazıların muharriri ise Muammer Lütfi'dir. Yedi Meşale'ye yöneltilen eleştirilerin ve Yedi Meşale içerisinde ayrılıklara sebep olan eleştirinin esas muhatabı da odur. Muammer Lütfi, mensubu olduğu Yedi Meşale sanatçılarının kendilerinden önceki edebî topluluklara ve sanatçılarına karşı yaptığı tenkitlere eleştirisini son yazısına kadar devam eder. Arkadaşlarını kıyasıya eleştirmesi Yedi Meşale topluluğunun diğer üyeleri tarafından dışlanmasına ve topluluktan ayrılmasına sebep olur.

Kaynakça

- [ALTINÇAĞ] Kazım Sevinç, "Bugünkü Renksiz Edebiyatımız", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1631-157, (17 Teşrin-i Sâni 1927), s. 7.
- [ALTINÇAĞ] Kazım Sevinç, "Gençlik ve Hayat", Servet-i Fünûn, C. 62, nr. 1621-147, (8 Eylül 1927), s. 263.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Edebiyatımız Hakkında", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1666-192, (19 Temmuz 1928), s. 154-155.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Eski Arkadaşlara Cevap", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1672-198, (30 Ağustos 1928), s. 244-245.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "İki Tavzih", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1667-193, (26 Temmuz 1928), s. 163.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Sanatın İki Cephesi", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1633-159, (1 Kanûnu Evvel 1927), s. 38-39.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Şiire Mersiye", Servet-i Fünûn, C. 62, nr. 1630-156, (10 Teşrin-i Sâni 1927), s. 407.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Yanar Dağ", Servet-i Fünûn, C.64, nr. 1665-191, (12 Temmuz 1928), s. 135.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Yedi Meşale'nin Kısa Bir Tarihçesi", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1668-194, (2 Ağustos 1928), s. 180-181.
- [BAHŞİ] Muammer Lütfi, "Sanatın Zindanı", Servet-i Fünûn, C. 62, nr. 1624-150, (29 Eylül 1927), s. 311-313.
- Cenap Şahabettin, "Vezin ve Ahenk Meselesi", Servet-i Fünûn, C. 61, nr. 1602-128, (28 Nisan 1927), s. 370-371.
- Dizdaroğlu, Hikmet, "25 inci Yıldönümü Dolayısıyla Yedi Meşale Hareketi", Varlık, S. 402, nr. 1, (1 Ocak 1954), s. 6.
- Doğan, Mehmet Can (Hazırlayan) (2012). Yedi Meş'ale. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Emiroğlu, Öztürk (2006). Türkiye'de Edebiyat Toplulukları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Foto, "...", Varlık, Sayı 847, nr. 1, (Nisan 1978), s. 3.
- İmzasız, "Yedi Meşale", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1649-175, (22 Mart 1928), s. 142.
- [Nayır] Yaşar Nabi, "Ayın Olayları", Varlık, S. 847, nr. 1, (Nisan 1978), s. 2, 6.

[OZANSOY] Halit Fahri, "Yanar Dağ", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1666-192, (19 Temmuz 1928), s. 147.

[OZANSOY] Halit Fahri, "Yedi Meşale", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1654-180, (26 Nisan 1928), s. 378-379.

[SİYAVUŞGİL] Sabri Esat, "Bir Tenkit Münasebetiyle", Servet-i Fünûn, C. 62, nr. 1620-146, (1 Eylül 1927), s. 242-243.

[SİYAVUŞGİL] Sabri Esat, "Hayat ve Hakikat", Servet-i Fünûn, C. 62, nr. 1623-149, (22 Eylül 1927), s. 302.

[SİYAVUŞGİL] Sabri Esat, "Hazan Rüzgârları", Servet-i Fünûn, C.63, nr. 1644-170, (16 Şubat 1928), s. 221.

[SOLOK] Cevdet Kudret, "Bir Tavzîh", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1667-193, (26 Temmuz 1928), s. 163.

[SOLOK] Cevdet Kudret, "Miras", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1633-159, (1 Kanûn-ı Evvel 1927), s. 34.

[SOLOK] Cevdet Kudret, "Edebiyatta İnkılâp", Servet-i Fünûn, C. 63, nr. 1650-176, (29 Mart 1928), s. 307-308.

[SOLOK] Cevdet Kudret- [NAYIR] Yaşar Nabi, "Enis Behiç", Meşale, nr. 3 (1Ağ. 1928), s. 2. Hatem Türk (Hazırlayan), (2017), Meşale, Erzurum: Fenomen.

Türk, Hatem – Bulut, Gamze, (Summer II 2017), "Meşale'den Varlık Dergisine Yedi Meşale Topluluğu", The Journal of Academic Social Science Studies JASSS, Number: 58, pp. 543-549.

Yedi Meşaleciler, "Zaruri Bir Cevap", Servet-i Fünûn, C. 64, nr. 1669-195, (9 Ağustos 1928), s. 202.

Ekler

Foto 1: S. 847, Nisan 1978, s. 3.

Önde (soldan): Sabri Esat, Yaşar Nabi, Muammer Lütfü.

Arkada (soldan): Kenan Hulusi, Ziya Osman, Vasfi Mahir, Cevdet Kudret.



Makale Gönderilme Tarihi: 18.02.2019 – Makale Kabul Tarihi: 03.05.2019

ORDU VE YEŞİL ORDU DERGİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Gamze KIRIŞ**

Özet

Bu makalede, Ordu halkevinin süreli yayını olan Ordu ve Yeşil Ordu dergileri, dil-kültür ve edebiyat açısından incelenmektedir. Bu dergiler, Cumhuriyetin ilk yıllarında dil, kültür ve edebiyat açısından önemli veriler sunar. İlk sayısı 19 Şubat 1944'te çıkan Ordu dergisinin sekizinci ve son sayısı 24 Şubat 1946'da çıkar. Yeşil Ordu ise 30 Ağustos 1947'den Mayıs 1950'ye kadar 13 sayı çıkar. Bu dergiler Cumhuriyet'in kazanımlarını Ordu ve civar halkına sunarken bölgedeki kültür birikimlerini de ülke geneliyle paylaşmayı amaçlar. Dergilerde bölgeye ait folklor ve coğrafya özellikleri hakkında birçok yazı ve şiir vardır. Ancak biz daha çok, Ordulu şairler/yazarlar, kültürel değerler ve folklorik derlemelerle şehre ait tarih ve coğrafi unsurlar üzerinde duracağız. Dergilerde halk şairlerinin çeşitli olaylar (düğün, asker uğurlama, hasat, mutluluk, üzüntü, vb.) çevresinde yaptığı türküler önemli bir boyut oluşturur. Dille ilgili çalışmaların önemli bir kısmını da Ordu ağızına yönelik yapılan fonetik incelemeler oluşturmaktadır. Ayrıca dergide yer alan çeşitli yazılarda bölgenin tarihi-kültürel mirasına ve ekonomisine yönelik önemli kayıtlara da yer verilmiştir. Bu makalede Ordu halkevinin yayını organı olan Ordu ve Yeşil Ordu dergilerindeki şehrin kültürel değerleri, folkloru ve coğrafyası hakkında bir değerlendirme yapılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ordu, Yeşil Ordu dergisi, dil, kültür, folklor.

AN INVESTIGATION ON THE ORDU AND THE YEŞİL ORDU MAGAZINES

Abstract

In this article, Ordu and Yeşil Ordu periodicals of Ordu Halkev are examined in terms of language, culture and literature. These journals provide important data in terms of language, culture and literature in the early years of the Republic. The first issue of Ordu magazine on February 19, 1944, the last and the last number of February 24, 1946. The Green Army scored 13 points from August 30, 1947 to May 1950. While these journals present the achievements of the Republic to the people of Ordu and the surrounding area, it aims to share the cultural accumulations in the region with the whole country. There are many articles and poems about the folklore and geography characteristics of the region in journals. However, we will focus more on the historical and geographical elements of the city with the military poets / writers, cultural values and folkloric compilations. Folk poets of the various events in the magazines (weddings, soldiers, farewell, harvest, happiness, sadness, etc.) burned around a significant dimension of folk songs. A significant part of the studies on language are phonetic investigations made for the mouth of Ordu. In addition, various articles in the journal included important records for the region's historical-cultural heritage and economy. In this article, it is aimed to make an evaluation about the cultural values, folklore and geography of the city in Ordu and Yeşil Ordu magazines, which are the publications of Ordu Halkev.

Keywords: Ordu and Yeşil Ordu magazine, language, culture, folklore.

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Öğrencisi. gamzekiris@outlook.com

Giriş

Halkevleri, Türkiye’de Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk’ün “Halkçılık” ilkesini pratiğe geçirmek için çalışmalar yapan, halk için kurulan önemli örgütlenmelerdir. Halkevleri, halka eğitim veren, Osmanlı döneminde geri kalmış ve nüfusun büyük bir çoğunluğu kırsalda olan geniş halk kitlelerini her konuda aydınlatmaya çalışan halk okulları gibidir. Genç Türkiye Cumhuriyeti devleti, yönünü Batı’ya döndürdüğünden halkını da Avrupaî özelliklere uygun olarak çağdaşlaştırmak istemiştir. Ziraat, iktisat ve kültürel olarak üretim ekonomisini benimseyen yeni insan tipini geliştirmek isteyen devlet, bunu kurumsal ideoloji haline getirmiştir. Böylece yeni ideolojinin halka benimsetilmesi zorunlu hale gelmiştir. “Ordu ve Yeşil Ordu da ülkedeki diğer Halkevleri yayın organları gibi o dönemde devlet partisi konumundaki Cumhuriyet Halk Partisi’nin ideolojisi doğrultusunda yayın yapmıştır” (Türk-Yılmaz 2018: 293). Bu süreçte devlet, ideolojik aygıt olarak halkevlerini kullanmıştır.

“Halkevlerinin kuruluşuyla birlikte şehirlerde büyük bir örgütlenme ve eğitim çalışmalarına başlanır. Her yöre kendine ait tarım faaliyetlerine göre gereksinimler doğrultusunda halkını eğitmek için çalışmalar yapar. Ülke genelinde önemli kişilerle ilgili özel günlerde anma törenleri gerçekleştirilir, halka geçmiş ve önemli değerleri hatırlatılır. Yine çeşitli konularda verilen konferanslarda halkı bilgilendirme yoluna gidilir. Tiyatro, resim sergisi, konser, kitap okuma gibi sanatsal etkinlikler düzenlenir. Ayrıca her halkevinde bulunan kütüphanelerde ise önemli bir tarih, kültür ve medeniyet birikimi sağlanmıştır. Halk sürekli okumaya ve öğrenmeye teşvik edilmiştir.” (Özkaya 2018: 28).

Halkevleri; halkın bilim, kültür, müzik, spor, sanat, edebiyat gibi daha birçok alanda bilgi sahibi olabilmesine olanak sağlar. Bu yüzden özellikle de bu kurumların süreli yayın organlarıyla birlikte halkın hem kendi coğrafyası hakkında bilgi edinmesine hem de dünyaya yönelik görüşlerine, bilgilerine, eğitimlerine katkılar sağlar.

“Halkevlerinin kurulduğu zamanda henüz on yılını dahi tamamlamamış olan yeni yönetim biçimi Cumhuriyet’in esaslarını ve Atatürk ilkelerini, yurdun şehirlerinden köylerine bütün vatandaşlarına anlatmak, onları kültürel, bilimsel ve siyasi alanlarda geliştirmek ve bilgilendirmek için bu yazılar önemli bir aracı olmuştur. Bunlar içerisinde bu rolü en fazla yüklenenlerse geniş konu yelpazesi ve güncelliğiyle daha canlı ve etkili propaganda aracı olan süreli yayınlar, yani halkevi dergileridir. Kurulan her halkevi farklı - ayda bir, on beş günde bir, üç ayda bir gibi - zaman aralıklarında, içeriğini daha çok yöreye ait unsurların oluşturduğu dergiler yayımlamıştır.” (Özkaya 2018: 39).

Halkevleri, Türkiye’de ilk 19 Şubat 1932’de açılır. Fakat 19 yıl faaliyetine devam ettikten sonra 1951’de kapatılır. “Sonuç olarak 19 yıl boyunca Türk halkının eğitim ve kültür faaliyetlerinde önemli bir yere sahip olan halkevleri iktidar ve muhalefet kapışmasının kurbanı olur” (Özkaya 2018: 36). Halkevleri, 1963’te ikinci kez açılır, 1980’de tekrar kapatıldıktan sonra üçüncü ve son kez tekrar açılır. Fakat Hilal Özkaya ikinci ve üçüncü kez açılan bu halkevlerinin ilk açılan halkevlerinin işlevini görmediğini söyler. (Özkaya 2018: 39)

Ordu halkevi hakkında da çok fazla bilgi edinilememiştir. Çünkü ilk dönem halkevleri gibi Ordu halkevi de 1952’de kapatıldıktan sonra Ordu halkevi de kapatılır. “Mevcut Halkevi binası içerisindeki her türlü malzemenin taşınıp zaman içerisinde yok olmasından dolayı,

Halkevi yürüttüğü faaliyetler hakkında çok detaylı bilgilere sahip değiliz. Buna rağmen Ordu Halkevi'nin yayın organı dergiler aracılığıyla bir faaliyet analizi yapılabilmektedir” (Türk - Yılmaz 2018: 15).

Ordu Halkevi'nin süreli yayın organları ise *Ordu ve Yeşilordu* dergileridir. *Ordu* dergisinin ilk sayısı 1944'te, son sayısı ise 1946'da çıkar. *Ordu* dergisi 8 sayı çıkmış daha sonra 1947'de *Yeşilordu* dergisi faaliyete girmiştir. *Yeşilordu* dergisi ise 1950'ye kadar faaliyetlerine devam etmiş ve toplamda 13 sayı çıkarmıştır. Dergilere bakıldığında dil, edebiyat, kültür, güzel sanatlar, folklor, coğrafya, ekonomi gibi birçok hususta yazılar yer almaktadır.

“Türkiye’de Halkevlerinin açılmaya başladığı tarih olan 1932’de Ordu’da halkevi açılmasına rağmen dergi yayını faaliyetlerinin yaklaşık 12 yıl sonra başlaması arada geçen zamanda gerçekleştirilen faaliyetlerin takip edilmesini zorlaştırmaktadır. Yine de yerel basın aracılığıyla ve Halkevleri Genel Merkezi’nin arşiv kayıtlarına yansıyan bazı kayıtlarda Ordu Halkevi’nin 1932-1943 dönemine ait faaliyetlere rastlamak mümkündür” (Türk-Yılmaz 2018: 15).

Burada dikkati çeken hususlardan birisi de normalde Türkiye’de halkevi faaliyetlerinin 1932’de başlamasına rağmen Ordu halkevinin dergisi olan *Ordu*, 1944’te çıkar. Bu durumu Hatem Türk ve Onur Yılmaz şu şekilde anlatır:

“Merkez halkevinin Ülkü dergisini çıkarıp bunu yurdun en uzak yerlerine dek ulaştırması, diğer halkevlerinin de teşvik etmiş ve kısa zamanda ülkedeki diğer Halkevleri yayın sahibi olmaya çalışmıştır. Ordu Halkevi ise diğerlerine göre bu konuda daha zayıf kalmış, süreli yayın faaliyetlerini geciktirmiştir. Bunun değişik nedenleri olmakla birlikte birincisinin Halkevi ve yönetiminin pasifliğiyle ilişkilendirilmesi doğru olur” (Türk-Yılmaz 2018: 294).

Yukarıda verilen bilgiler ışığında *Ordu* dergisinin kurumsal kimliğinin oluşumundan yaklaşık 12 yıl sonra yayın hayatına başlasa da halkevinin geçen sürede işlevsiz bir yapıda olduğu anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla *Ordu Halkevinin* kuruluş ve yapılanma sürecinde bir dönem kendine ait yayınsal faaliyetlerde bulunmasa da “halkevlerinin ideolojisi” doğrultusunda çalışmalar yaptığı söylenebilir. Ayrıca Salih Okumuş *Ordu*’daki bu matbuat hareketleri, kültür ve sanat faaliyetleri geçmişinin de oldukça eskiye dayandığını söylemiştir.

*“Orduda yayımlanan ilk gazete, Ordulu şair Tifli tarafından el yazması tekniklerle çıkarılan “Şuun’u Dahiliye” (iç haberler) gazetesidir. 1875 yılında şehirde baş gösteren sıtma hastalığı nedeniyle kaza erkânı, şehrin ileri gelenleri ve zenginler Çambaşı Yaylası’na çıkarlardı. Hatta orada bir kaymakamlık binasının yapıldığı rivayet edilir. Şair Tifli de burada adı geçen gazeteyi çıkarır. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) Ordu’da ilk matbaa 1910 yılında Ağyazar isimli birisi tarafından kurulur. İlk esaslı matbaa ise, 1919’da kurulmuştur. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) Ordu’da Cumhuriyetin ilk yıllarında yayınlanan gazeteler ise şunlardır: Güneş (1919-1922), Bucak (1920-1921), Azim (1922), Muvaffakiyet-i Milliye (1923) ve Beyan-ı Hakikat (1923). (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1) 1927 yılında yayın hayatına başlayan *Güzelordu Gazetesi*, 1929 yılından itibaren gazeteci Bilal Köyden’in kendi imal ettiği tahta makine ile ilk defa köyde yayımlanan bir gazete olarak tarihe geçmiştir. (<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>, 2016/1:1)” (Okumuş 2017: 14).*

Ordulu Şair ve Sanatçılar

Dergide folklorik yazılara bakıldığında Murad Sükûtî Karaca'nın *Yeşil Ordu* dergisinin birinci sayısında "Ordulu Kemeñeci Yunus" adlı yazısı, Ordulu halk şairi Kemeñeci Yunus'un hayatı hakkında bazı bilgiler verir. Buradan Ordulu halk şairlerinin yaktıkları türkülerden saf duygular başta olmak üzere birçok konuya tanıklık edilir. Ordu kültüründe düğünlerde, asker uğurlamada, şenliklerde hatta fındık toplama zamanlarında bile deyiş getirme, türkü yakma, mani söyleme, kemeñe sesleri eşliğinde horon oynama, halay çekme gibi birçok faaliyetleri sürdürdüklerine şahit olunur. Bu halk şairlerinin yaktıkları türkülerin ardında da bazı acılı hikâyelerin olduğu söylenebilir. Ordu'nun Perşembe ilçesinden olan Kemeñeci Yunus'un da yaktığı türkülerin arkasında böyle acılı bir hikâye vardır. Ayşe Gelin adında birisiyle evlenir. Evlendikten sonra askere gidecek olan Yunus, eşini güvendiği samimi bir arkadaşına emanet eder. Fakat Yunus askerdeyken Ayşe Gelin ile onu emanet ettiği arkadaşı arasında Yunus'a ihanet edilen bir münasebet doğar. Bunu öğrenen Yunus ise artık türkülerini bu acıyla yakar.

"Entarisi göyüdü

Nerden aldın öğüdü

Ben sana yalvardıkça

Senin gönlün böyüdü

Ayağında iskarpin

Kapkara zeytin gibi

Bıraktın gittin beni

Kimseziş yetim gibi" (Karaca Ağustos 1947: 10).

Yeşilordu dergisinin 3. sayısında tıpkı Kemeñeci Yunus'un türküsünün arkasındaki acılı olay gibi "Yavadılı Hakkı'nın Karısı ile Dondurmacı Yusuf'a Ait İki Ağıt" adlı makale de acı hikâyelerin üzerine yazılmıştır. Ordu kültüründe halkta derin izler bırakan pek çok içli hikâyenin ardından gelen ağıtların olduğu görülür. Bu ağıtlardan birisi Ordu'nun Mesudiye ilçesi Yavadı köyünde Hakkı isimli bir gencin, karısını namus meselesi üzerine dört kurşunla öldürmesi bir halk şairi tarafından öldürülen kadının ağzından anlatılır. Diğeri ise Ordu'nun Fidangör mevkiinde dondurmacılık yapan daha yeni nişanlanmış gencin elektriğe tutulup ölmesi üzerine yazılır. Tüm bu ağıt konulu türküler bir kültüre ait derin izler taşımasından dolayı çok önemlidir. Murad Sükûtî Karaca bunu, "*Ordu'nun öz benliğine mahsus türküleri, tekerlemeleri, ağıtları, bilmeceleri, masalları ve manileri vardır. Onun da saf halkının temiz inanışları, özel oyunları, içli musikisi, mahallî adetleri, tetkike değer gelenekleri mevcuttur*" (Karaca Ocak 1948: 11) şeklinde dile getirir.

Dergide yer alan diğeri bir şair de Aybastılı İzzet Haznedar'dır. Bu şair, hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazmıştır. *Ordu* dergisinin ikinci sayısında Sıtkı Can'ın anlattığına göre şiirleri ifade, zevk, mazmun bakımından dünkülerle yan yana, baş başa yürüyebilecek bir uygunluk taşır. Şairin oğlu Şehsuvar'ın hafızasında kalan birkaç şiirine de dergide yer verilmiştir.

Ordu dergisinin dördüncü sayısında yer verdiği bir başka şair Ünyeli Ziya Behlül'dür. Sıtkı Can'ın dergide yazdıklarına göre şair, daha yirmi beş yaşında iken vefat etmiştir. “Yirmi beş yaşında toprak olan bir değer... *Servet-i Fünûn* gibi ağırbaşlı bir dergide çocuk denecek bir yaşta yer alan Ziya, hakikaten bir ışık, bir mihrak, gerçek bir şairdi. Ne yazık! Bugün onu tanıyanların sayısı o kadar az ki...” (Can Mayıs 1944: 10). Ayrıca araştırmacı, Ünyeli Ziya Behlül'ün şiirlerinin kullandığı mazmunlardan hareketle şekil bakımından kusursuz olduğunu belirtir; şiirlerinde görülen isyankâr ve bedbaht tavrının da Tefvik Fikret'i hatırlattığını, Cenab'a benzeyen taraflarının da olduğunu söyler. “*Fikret'e ithaf ettiği 'Sabah Duası' adlı yazısıyla bu sanatçı şaire karşı sevgi ve bağlılığını açıklamıştır*” (Can Mayıs 1944: 10).

Murad Sükûti Karaca'nın *Ordu* dergisinin sekizinci sayısında yer verdiği başka bir şair Ünyeli Server'dir. Yine Ordulu bir şair olan Tıflı'nın seçilmiş yazılar defteri incelenirken tespit edilmiştir. Fakat hakkında detaylı bilgiye ulaşılamamıştır. *Yeşilordu* dergisinin ikinci sayısında bahsettiği Tıflı'nın seçilmiş yazılar defterinde bir gazelini gördüğü başka bir şair de Ordulu Rahmî'dir. Fakat bu şair hakkında da detaylı bilgiye ulaşılamadığını söylemiştir. Sıtkı Can'ın *Yeşilordu* dergisinin yedinci sayısında yer verdiği diğer şair Ünyeli Server Ünyevî'dir. *Yeşilordu* dergisinin beşinci sayısında yer verdiği bir başka halk şairi Vonalı Yusuf Kenan'dır. M. Sükûti Karaca'nın anlattığına göre otuz senedir gönlünün saf duygularını bağlamasının tellerinde dile getirir. Mazhar Haznedar ve Tıflı da yine Ordulu şairler arasındadır. Özellikle Tıflı Ordulu halk arasında iyi tanınan şairlerdendir. Murad Sükûti Karaca Tıflı'yı *Yeşilordu* dergisinin sekizinci ve dokuzuncu sayısında “Şair Arkadaşlarının Dilinde Ordulu Tıflı” adlı yazısında anlatır. Buna göre Tıflı, muhitinde nüktedan, hazırcevap birisidir. Tekerlemeleri, fıkraları Orduluların hafızasında yaşatılan hatıralardandır. *Yeşilordu* dergisinin dokuzuncu sayısında bu fıkralardan örnekler verilmiştir. Bunlardan birisi Tıflı'nın hazırcevap ve nüktedan kişiliğini göstermesi açısından da bir örnektir:

“Zamanın kaymakamı bir gün sohbet etmek üzere Tıflı'nın fetvahanesine gelmiş. Kaymakam konuşma arasında 'Müftü efendi insanı can götürür, ne olur ne olmaz sen ölürsen yerine kimi müftü yapalım?' demiş. Tıflı'nın fetvahanesinin yanındaki camiinin aldığı vermez tynetinde bir imamı varmış. Bu imam efendi çarşıdan satın aldığı yoğurtların bakraçlarını, meyvelerin sepetlerini sahiplerine iade etmezmiş. Tıflı kaymakamın sualine cevaben bizim camiinin imamını yapınız, demiş. Kaymakam hiç o imam efendi müftü olacak adam mıdır diye sorunca Tıflı derhal 'Fena mı bana rahmet okutur. Çünkü bir iyisini müftü yaparsanız belki benim kusurlarım olur da lânet okur.' diye sözü kapatmış (Karaca Ağustos 1949: 6).

Tıflı'nın sadece Ordulular tarafından değil, Trabzon'da çağdaşı olan şairler arasında da tanındığı söylenmiştir (Karaca Haziran 1949: 6). Trabzon'un ünlü şairlerinden Emin Hilmi, Şakir Şevket, Enver Naci, Zekeriya, Fethi, Salim ve Amasyalı Hilmi ile beraber müşterek gazeller söylemeleri ve bazı yazılarında Tıflı'ya olan sevgilerini ifade etmeleri bunun en büyük kanıtları arasında gösterilebilir. Dergide verilen örneklerden Trabzonlu şairlerden olan Şakir Şevket Efendi'nin Tıflı hakkında yazdığı methiye dikkat çekicidir:

“Şair bu methiyesinde Tıflı'ya karşı sevgisini, ondan ayrı kalmakla duyduğu hasreti, o çağda eş'arına ancak Tıflı'nın şerik olabileceğini çok samimi bir dille anlatmaktadır.

Ruz-u şep olsa nolâ vird-i zebânım ıflı âh

Her nevâyi âteşinim her figânın ıflı âh

*Hasret-i cangâh ile bu mısra-ı yâd eylerim
Ey enis-i kalp vey me'nus-ı cânım Tıflı âh*

*Rişte-i hasretle pâ-bend-i sefâlet eyleyip
Serteser kestin harâp ettin tüvânım Tıflı âh
Ola ki bir gün mülâkat-ı müyesser ede Hak
Diyerek Şevket benim ruh-ı revanım Tıflı âh” (Karaca Haziran 1949: 6).*

M. Sükûtî Karaca *Yeşilordu* dergisinin 9. sayısında da Tıflı ile ilgili devam ettiği araştırmasında Tokatlı Nuri adlı bir şairin de Tıflı'ya methiye yazdığını söylemiştir. Bu methiye Tıflı'nın seçilmiş yazılar defterindedir. Fakat bu methiyenin Ordulu Tıflı'ya mı yoksa kendi çırakları arasında bulunan Tıflı'ya mı olduğu hakkında bir şüphe olduğunu belirtmiştir. Daha sonra Ordulu Tıflı için söylendiği ihtimalinin daha kuvvetli olduğunu ve Tıflı'nın koşmalarının bazılarında Nuri'nin tesiri olduğunu söyler (Karaca Ağustos 1949: 7). Yine Ordulu şairler arasında Şair Fitnat ve Bilal Köyden de vardır (Çakan 2005: 283).

“Fitnat Hanım, Hazinedarzâde sülalesine mensuptur. Babası Ahmet Paşa'nın görevi nedeniyle Trabzon'da doğar. İlk tahsilini burada tamamladıktan sonra çocuk yaşta İstanbul'a gönderilir. On sekiz yaşında iken Ahmet Bey'le evlendirilir. Evliliği kısa sürer. Ardından Bahriye nezareti mektupçusu Mehmet Ali Bey'le ikinci 18 evliliğini yapar. Annesinin destekleriyle tahsiline devam eder. Rüştüye öğretmenlerinden Fındık Hafız Efendi'den Kur'an-ı Kerim, Hoca Latif Efendi'den Arapça ve Farsça'ya dair ilk bilgileri alır. Eki Mısır mollası Hoca Şakir Efendi ile Erzurumlu Osman Efendi'nin derslerini de takip eder. Ayrıca dönemin önemli hüsn-i hat üstatlarından Ali Şükrü Efendi'den de hat dersleri alır. Hatta kendi eliyle bir Kur'an-ı Kerim yazıp Süleyman Nazif Bey'e hediye ettiği söylenir. 1327/1909'da 78 yaşında iken vefat eden Fitnat Hanım, İstanbul'da Edirnekapı dışındaki mezarlığa defnedilmiştir. Ona ilk şiir zevkini tattıran Ethem Pertev Paşa'dır. Şiirlerini ve yeteneğini keşfedip onu edebiyat dünyasına tanıtan ise, Süleyman Nazif'tir. Bir Dîvân'ı olduğu belirtilmesine rağmen, Divan henüz bulunamamıştır” (Okumuş 2017: 17-18).

Ordu, başka memleketlerin halk şairleri tarafından da ziyaret edilen bir şehir olmuştur. *Yeşilordu* dergisinin 9. sayısında yer alan “Ünlü Halk Şairleri Ordu'da” adlı yazıda da bahsedildiği üzere özellikle Ordu kahvehanelerinde, Çambaşı'nın yayla mevsimlerinde bu halk şairlerinin de sazları inlemiştir. Bu şairlerden bazıları şunlardır: Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri, İspartalı Seyrani, Çeşmî, Trabzonlu Kararî... (Ç. K Ağustos 1949: 9). Bu şairlerden bazıları etkilendikleri Ordu'yu kaleme dahi almışlardır. Örnek olarak Seyranî'nin şu dizeleri verilebilir:

*“Samsun, Ünye, Fatsa vezir sancağı
Mevc vurur deryası her seher çağı
Ordu semti gemiciler yatağı
Gayet âlâ gördüm, Vona limanı” (Ç. K Ağustos 1949: 9).*

Ordu'da Kültür

Ordu dergisinin 5. sayısında yazılan “Bir Kına Gecesinde Dinlediklerim” adlı yazıda Ordu'nun düğün kültürüne ait izler bulunur. Birçok düğünde olduğu gibi horonlar oynanır, gelinlere kına gecesi yapılır. Bu kına gecelerinde türküler yakılır. Anneler, gelin giden kızlarının ardından gözyaşlarını tutamaz. Gelin kızın babası yoksa öksüz sayılır ardından söylenen deyişler yürek dağlar.

“Armut daldan düşer mi?

Günden yanı pişer mi?

Öksüz kızın eline

Kına yakmak düşer mi?

Al hıyar, yeşil hıyar,

Gümüş çakı ile soyar,

Yavaş çalın sekmenciler,

Kabirde babam duyur...” (Suna II. Teşrin-i Evvel 1944: 6).

Ordu'nun düğünlerinde gelinin arkasından anne babanın ağlaması, türküler yakması gibi birçok kültür unsuru olduğunu görülür. Murat Sükûti Karaca'nın “Ordu Köylerinde Söylenen Düğün Türkülerinden Birkaçı” adlı yazısına bakıldığında düğünde anne ve babanın ağlaması gerektiği anlaşılır. Düğün gibi mutlu bir günde bu mutluluğun ağlama şeklinde de gösterilmesi adeta zorunlu gibidir.

“Geline de gerek bir ana ağlasın

Geline de gerek bir babı ağlasın” (Karaca Haziran 1949: 9).

Türk kültüründe eğlence ortamları yapısal ve işlevsel açıdan benzer özellikler gösterir. Düğünlerde ortaya çıkan duygusal terennümler bu bağlamda birbirine benzemektedir. Her yörede kız verirken anneler aynı hisleri taşır. Mutlu bir günde bile özellikle kızını büyütüp gelin veren annenin babadan daha fazla üzülmesi, türküler yakması doğal karşılanır. Annesi ya da babası olmayan gelinlere de acılı türküler yakmak bu ilin kültürel özelliğinin bir parçasıdır.

“Büyük evlerde büyüttüm

Dimi yorganımı örttüm

Babasız gelin ettim

Kardeşsiz ellere kattım” (Karaca Haziran 1949: 9).

Ordu dergisinin 1. sayısındaki “Uzunisa Köylerinde Düğün” adlı makaleden Ordu'nun düğün kültürü hakkında bazı bilgilere ulaşılmaktadır. Eski düğünler zaman açısından günümüzde farklılık göstermektedir. Bilindiği gibi günümüzde düğünler için daha çok yaz mevsimi tercih edilmektedir. “*Düğünler en çok fındıktan sonra yani güz ve kış mevsimlerinde yapılır*” (Güvemli Haziran 1949: 8). Düğünlerin daha çok yaz aylarında değil de güz ve kış mevsimlerinde yapılmasının nedeni o yıllarda fındık toplama zamanı daha çok temmuz sonu ve ağustos ayıdır. Düğünlerin fındık sonu gibi bir tabirle ifade edilmesi esasında halk takviminin

bir sonucudur. Buna göre yöre halkı iş ve işlemlerini yılın belli zamanlarına kümelemiştir. Bunda tarımsal ve hayvansal faaliyetlerin etkisi büyüktür. Karadeniz için düğün, fındık hasadından sonra yapılırsa daha uygun olur. Çünkü aileler düğünü yapacak kazancı fındık hasadından temin ederler. Ayrıca düğüne davet etmeye “düğüne okumak” dendiği söylenir. Düğüne okunan hatırlı ailelere hediyeler vermek de düğün kültürlerinin bir parçasıdır. Davetliler de düğün evine bahşişler ve hediyeler getirir (Güvemli Haziran 1949: 8).

Farklı yörelerde karşılaşılan bazı insanların dilinde birçok ses farklılıkları olduğu duyulabilir. İşte Karadeniz bölgesinin bir ili olan Ordu’da da bazı insanların dilinde bu farklılıkları duymak mümkündür. *Yeşilordu* dergisinde 5. sayıda devam eden Ordu ağzının fonetiği hakkında da bilgi verilir. Dergide bir ortaokulda Türkçe öğretmeni olan Sıtkı Can “*Dilde değişme ya kelimenin seslerinde yahut kelimenin tamamen kendisindedir*” (Can Ağustos 1947: 4) der ve Ordu ağzını, seslerde veya kelimelerde olmak üzere bölümde toplar. Sıtkı Can’ın bu ses değişikliklerinde verdiği örneklerden birkaç tanesi şunlardır: “A fonemi” bazı kelimelerde “e” sesine dönüşür, kiraz kelimesi, kirez şekline; “B fonemi” bazen “p” sesine dönüşür, bıçak kelimesi “pıçak” şekline; “C fonemi” bazen “ç” sesine dönüşür, yalancı kelimesi “yalançı” şekline dönüştüğü gibi de kocaman kelimesi “koccaman” şeklinde olduğu gibi tekrarlanır. “Ç fonemi” de bazı kelimelerde “c” sesine dönüşür, çorap kelimesi “corap” şekline; “D fonemi” bazen “t” sesine dönüşür, diken kelimesi “tiken” şekline; “E fonemi” ise “a,ü,ö,i” seslerine dönüşebilir, kardeş kelimesi “kardaş” şekline, böcek kelimesi “böcük” şekline, Necmettin kelimesi “Necmittin” şekline dönüşebilir. “F fonemi” ise bazı kelimelerde düşer ya da “v”ye dönüşebilir, Mustafa kelimesinin bazen “Mısdava” şekline dönüşmesi gibi... Bu örneklerle bakıldığında Ordu ağzında kullanılan kelimelerde özellikle de birçok ses değişikliği olduğu dikkat çeker.

Ordu Tarihi, Coğrafyası ve Ekonomisi

Ordu şehri çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu durumu kültürel miraslardan anlamak mümkündür. *Yeşilordu* dergisinin üçüncü sayısında olan Murad Sükûfî Karaca’nın “Ordu Şehrinde İslâmî Eserler: İbrahimpâşa Cami ve Kitabesi” adlı yazısında Ordu’nun eski İslami eseri olarak şimdiki Eskipazar mevkiinde Külliye harabesini; gayri islâmî eserler olarak da merkez ilçe hudutları içinde yer yer serpilmiş Roma ve Bizans çağlarına ait kilise ve kale harabeleriyle Ordu Perşembe yolu üzerindeki Bozukkale yıkıntısının olduğunu söyler. “*Bozukkale harabesinin bu yerde kurulan eski Kotyora şehrinin zamanımıza kadar gelebilmiş bir izi olduğu biliniyor*” (Karaca Ocak 1948: 3). Aynı yazıya devam ettiği dördüncü sayıda ise bu eserlerin kitabesinin havai tesirlerden dolayı okunamayacak bir hale geldiğini, yıkılmış bir vaziyette bulunduğunu, kiminin de bakımsız vaziyette kaldığını yazar ve Ordu’nun tarihi çehresini aydınlatmaya çalışacağını yazar (Karaca Mart 1948: 5).

Ordu dergisinin sekizinci sayısında yazılan “Tarihi Eserler Yatağı Büben” adlı yazıdan yine Ordu’nun içinde birçok tarihi eserler olduğu görülür.

“Batısında Kotyora (Bozukkale), Yazon (Yason), Pont Palemonyom (Bolaman), Side (Fatsa); güneyinde Milas (Mesudiye); güneydoğusunda Bayramlı (Eskipazar)... gibi bölgelerde hâlâ ayakta duran yıkılar, bazı uygarlık izleri; bu toprakların tekin olmadığını, buralarda Türk ve yabancı birtakım ulusların gelip yerleştiklerini göstermektedirler. İşte Büben köyü de bunlardan biri ve belki en önemlisidir” (Can Şubat 1946: 3).

Burada bulunan Çekiç tepeyi, yerde yatan yontulmuş taş direkleri, ayakta duran yıpranmış anıtları, mahzen ve taş merdivenlerle süslenmiş bu köşeleri gezen Sıtkı Can, buğday

yazımına çıktığı anısını anlatır. Bunlar dışında Ordu'da Çamaş ilçesinde Gülekci Cami, Cevat Bey Konağı vardır.

“Gülekci Camii: Çamaş ilçe merkezine bağlı Hisarbey Köyünün Gülekci Mahallesi'ndedir. Camii, kitabesine göre 1221 yılında Veled-i Resûl-i Ali tarafından yapılmıştır. Adı geçen ismin neseb olarak Peygamberimize (s.a.v) dayandığı sanılmaktadır. Cevat Bey Konağı: Hisarbey köyündedir. 16. yüzyıldan kalma olup Osmanlı devleti zamanında Adliye Konağı olarak kullanıldığı sanılmaktadır” (Çakan 2005: 262).

Korgan ilçesinde Anaç (Batarı) Cami vardır. *“Selçuklu mimari tarzında 1200 yılında yapıldığı tahmin edilmektedir. Ancak 1960 yılında yangın sonucu yıkılarak yerine yenisi yapılmıştır”* (Çakan 2005: 268).

“1. Meletios Kalesi: Yeşilcik köyünde Şato kalıntısı denilen bir kale mevcuttur. 2. Kiliseler: Topçam kasabası yaylasında bulunan Melena, Musadera kiliseleri günümüze kadar ulaşan mimari kalıntılar ile hâlâ ayakta. Bu kiliselerin Bizans dönemine ait olduğu sanılmaktadır. Mesudiye ilçesinde bunlardan başka tarihi eser olarak Arıkmusa köyü yakınlarında kale kalıntısı ve sığınak; Konacık köyü yakınlarında Kaya Mezarları, Yukarıgökçe köyü civarında kale kalıntısı, ilçe merkezinde kilise kalıntısı ve diğer bazı yörelerde kale kalıntıları bulunmaktadır” (Çakan 2005: 271).

Perşembe ilçesinde Afırlı Cami, Hoynat Kalesi, Kurtuluş Kalesi kalıntıları vardır. *“Afırlı Camii: Medreseönü kasabasıdır. 1789 yılında Abdülhâmid devrinde yaptırılmıştır. Daha önce cami yanında medrese vardı. Bu medrese daha sonra yıkılmıştır. Bu nedenle Medreseönü kasabasının ismi bu medreseden gelmiştir”* (Çakan 2005: 272). Ünye'de Ünye Kalesi, Kaya Mezarları, Hamamlar ve Lahitler bulunmaktadır.

“1. Ünye Kalesi: Ünye'nin 5 km batısında, sivri bir kaya üzerine kurulmuş bir kaledir. Yapılan araştırmalar kalenin Romalılar ve Bizanslılar döneminde kullanıldığını göstermektedir. Kalede kaya mezarları bulunmaktadır. Helenistik zamandan kalma Karadeniz bölgesinin ilginç arkeolojik alanıdır. 2. Kaya Mezarları: Gülpınar köyündedir. Helenistik devirlerden kalma kaya mezarları hâlen durmaktadır. 3. Hamamlar: İlçe merkezinde 17-18. yüzyıllardan kalma Çifte Hamam, Eski Hamam, Saray Hamamları bulunmaktadır. 4. Lahitler: Saraçlı mahallesinden arkeolojik kazılar sonucunda çıkarılmıştır. Buluntular Bizans dönemini hatırlatmaktadır” (Çakan 2005: 274).

“Delikkaya Kaya Mezarları: Ordu merkez ilçeye 10 km uzaklıktaki Delikkaya köyü sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kurul Kayası Yerleşmesi: Ordu il merkezinde 20 km uzaklıktaki Bayadı köyü sınırları içerisinde sivri bir kaya üzerinde antik bir yerleşme alanıdır. Burada yeraltı galerileri bulunmaktadır. Tepenin üzerinde yapılan kazılarda 2 m kalınlığında olan duvar kalıntıları bulunmuştur. Paşaoğlu Konağı: Ordu merkez ilçede Selimiye mahallesindedir. Cumhuriyet devrinde yapılmıştır. Bina olarak bir özelliği bulunmamaktadır. Ancak İbrahim Paşa Camisi'nin sökülen mihrabı burada bulunmaktadır. Bu mihrap Türk süsleme sanatının güzel ve tipik örneklerinden birisidir. Çeşmeler: Ordu il merkezinde bulunan 19. yüzyıl yapısı çeşmeler kesme taştan yapılmıştır. Bunlardan 1815 yılında yapılmış olan Mustafa Bey Çeşmesi süslemeli olup daha sonra yıkılmıştır.

Diğer çeşmeler ise Ali Paşa Çeşmesi, Soğuksu Çeşmesi, Yusuf Ağa Çeşmesi, Konstantin Çeşmesi'dir” (Çakan 2005: 281).

Dergide ordu ilinin coğrafyası hakkında da çeşitli yazılara yer verilmiştir. Ordu hem maviliği hem de yeşilliği bir arada bulunan iller arasındadır. Özellikle Boztepe'den bunun daha iyi görülmesi, günümüzde turizm için önemli bir farkındalık oluşturmuş ve teleferik merkezli seyir (doğa/manzara) turizmi gelişme göstermiştir. Ordu'nun bu güzelliği de geçmişte birçok şiire konu olmuştur. *Ordu* dergisinin birinci sayısında Sıtkı Can “Ordumuz” şiirinde duygularını şu şekilde dile getirmiştir:

Boztepe'ye yaslanmış, bulutlar ona duvak,

Saçları koyu yeşil, yükseklerde tel tel ak,

Tatmadan sarhoş olur ona uzanan dudak,

Güzellikler yatağı dile destan Ordu'muz (Can Şubat 1944: 4).

Ordu dergisinin 3. sayısında yer alan başka bir şiir Boztepe'den şu şekilde bahseder:

Hüsnünden şiirler sezen âşık'ın,

Gözyaşı hâkine sızan âşık'ın

Sazı kucığında gezen âşık'ın

BOZTEPE'n ahiyle çınlasın ORDU! (Havzanlı Nisan 1944: 5).

Yusuf Ziya Ortaç da bu yeşil şehre “Yeşil Ordu” başlığıyla şiir yazan şairlerdendir.

Ordu'da gördüm yeşili,

En koyusu, en ışıltı,

Toprak ermiş muradına:

Her yer yeşille döşeli!

...

Her mevsim bir yeşil bağlar,

Akan sular yeşil çağlar,

Geçer bir bahar bulutu:

Gökler yeşil yeşil ağlar! (Ortaç Mart 1948: 3).

Ordu ve *Yeşilordu* dergilerinde Ordu'nun bazı ilçeleri hakkında da çeşitli bilgiler verilmiştir. Dergide yer alan yazılardan Ordu'nun ekonomik özellikleri hakkında da bazı bilgilere ulaşmak mümkündür. Selâhattin Benal'in yazdığı, “Gölköy İlçesi” adlı yazıda fındığın yanında mısır, patates, fasulye, arpa, buğday, çavdar ve yulaf yetiştirildiği de görülür. Ordu'da tarımın yanında ayrıca hayvancılık da yapılır. O dönemin Ordu milletvekili olan Yusuf Ziya Ortaç Yeşilordu dergisinin ikinci sayısında bunlara yönelik “Yarınki Ordu” için devletin el atması gereken bazı eksikliklerin olduğunu da dile getirir. Fındık bahçelerinin aralarını işleyecek elle kullanılır traktör ihtiyacından, evsafi bozulan elmalara eski değerini kazandıracak ucuz himmetleri düşündüğünden bahseder (Ortaç Kasım 1947: 1).

Fındık, Ordulular için o kadar önemlidir ki sadece ekonomik bir kaynak değil, aynı zamanda kişilerin fındık toplarken adeta el birliği içinde türküler söyleyerek, sohbetler ederek bir araya geldikleri, çalışma içinde bir hareketliliğin de olduğu kaynağıdır. *Ordu* dergisinin 3. sayısında da Fevzi Güvemli “Uzunisa Köylerinde Fındık Toplama” adlı yazıda bu hareketlilikten şöyle bahsetmiştir:

“Bellerinde kırmızı, mor peştemalları, başlarında mavi, beyaz yazmaları ile kadınların kızların ve gür saçlarını kasketlerinin altına sığdıramayan ceketsiz delikanlıların kollarında sepetler ve çuvalarla türkü söyleyerek böğürtlenli dar yollarda dizi dizi aktıkları görülür. Bunlar fındık toplamaya giden amelelerdir. Evet; evde, tarlada, bağda, okulda ve savaşta velhasıl hayatın her safhasında bir ülküye doğru, fitrî bir insiyakla omuz omuza yürüyen Türk kadını ve erkeğidir bunlar (Güvemli Nisan 1944: 6).

Fındık, bir disiplin içerisinde toplanır. Fevzi Güvemli bu disiplinin bir yasa kesinliğinde değişmeyen gelenekleri olduğunu ve bu açıdan da büyük değer taşıdığını söyler. Bu disiplinin de en önemli ögesi her amelenin başında bulunan “Dayıbaşı” olarak adlandırılan kişidir. Dayıbaşı bu çalışanların başında onların adeta denetleyicisidir. Mal sahibine bilgi veren kişi olduğu için düzeni Dayıbaşı sağlar. Her 20-30 amelenin bir “Çuvalcı”sı vardır. Amelenin işi ilerleyince arkadan “Başakçı”ların görevi başlar. Fındık toplama zamanı ağustos ayı olduğu için o sıcakta görevde olan “Sucu”lar, ameleye neşe katan “Türkücü”ler vardır. Her şey bir zincir gibi birbirine bağlı şekilde yürütülür. Üstelik fındık daldan alınırken de çok dikkatli davranılmalıdır. Bunun nedenini *Ordu* dergisinin ikinci sayısında Huriye Genç “Fındık Kurdu” adlı yazısında şu şekilde dile getirir:

“Ufak bir dikkatsizlik neticesi mahsulünüzün miktarı bir sene az bir sene çok gibi aksak ve zararlı bir durum meydana geliyor” (Genç Mart 1944: 15).

Yazar, bu aksaklığın ve zararın meydana gelmemesi için de fındık toplarken dalın çok dikkatli bir şekilde tutulmasını, meyveyi tek tek koparılmasını, meyvenin çok yakınındaki pek küçük tomurcukları ziyan edilmemesini hatta bunu yapan ameleye ne derece dikkat edilirse o nispette ücret verilmesini önerir (Genç Mart 1944: 16).

Sonuç

Ordu’nun halkevi dergileri olan *Ordu* ve *Yeşilordu* dergileri bölgenin coğrafyası ve kültürü hakkında çeşitli bilgiler verir. Ordu’nun halk şairleri ve sanatçıların varlığına şahit olduğu gibi çeşitli konular etrafında yaktıkları türkülerin içli sesi de kendini hissettirir. Hikâyelerinin arka yüzünde ise başka acılı olayların etkisi vardır. Bunun yanında kemeçe seslerine eşlik eden horon, fındık toplarken bile ihmal edilmez. Halkevi dergilerinden hareketle mısır, patates, fasulye, arpa, buğday, çavdar ve yulaf yetiştiriciliğinin yanında fındığın Ordu insanı için hem ekonomik hem de kültürel olarak farklı bir yeri olduğu görülmüştür. Dil bakımından da fonetik değişikliklerin olduğu görülür. Yeşilliği ve maviliği ile ön planda olan hatta bu özelliğine şiiirler yazılan Ordu’nun ayrıca tarihî açıdan da önemli bir zenginliği olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç’ın *Yarıncı Ordu* adlı yazısında da dediği gibi “*Ordunun ve Ordulunun yüzünü güldürmek için tek çare var: dinlemek ve dinletmek. Halkevi Dergisi bu vazifeyi yaptığı nispette maksadına hizmet etmiş olacaktır. Dinleyeceğiz ve dinleteceğiz*” (Ortaç Kasım 1947: 1). Tüm bu makalelere bakıldığında Ordu’nun kültürü ve coğrafyası hakkında bilgi edinilmesine vesile olan halkevi dergisinin önemi büyük olmuştur.

Kaynakça

- Benal, Selâhattin (1 Mayıs 1948). “Gölköy İlçesi”. Yeşil Ordu, S. 5, s. 13.
- Can, Sıtkı (19 Mart 1944). “Aybastılı İzzet Haznedar”, Ordu, S. 2, s. 3.
- Can, Sıtkı (19 Şubat 1944). “Ordumuz”, Ordu, S. 1, s. 4.
- Can, Sıtkı (19 Mayıs 1944). “Ünyeli Ziya Behlül”, Ordu, S. 4, s. 10.
- Çakan, İlker, (2005), Karadeniz Bölgesi, (2. Baskı), Samsun: Eser Ofset Matbaacılık
- Genç, Huriye (19 Mart 1944). “Fındık Kurdu”, Ordu, S. 2, s. 15.
- Güvemli, Fevzi (19 Şubat 1944). “Uzunisa Köylerinde Düğün”, Ordu, S. 1, s. 8-10.
- Güvemli, Fevzi (19 Nisan 1944). “Uzunisa Köylerinde Fındık Toplama”, Ordu, S. 3, s. 6/8.
- Havzanlı, Cem (19 Nisan 1944). “Ordu”, Ordu, S. 3, s. 5
- İmzasız, (1 Temmuz 1948). “Mesudiye İlçesi”, Yeşil Ordu, S 6, s. 14.
- K., Ç. (1 Ağustos 1949). “Ünlü Halk Şairleri Ordu’da”, Yeşil Ordu, S. 9, s. 9.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Mayıs 1948). “Halkşâiri Vonalı Yusuf Kenan”, Yeşil Ordu, S. 5, s. 14.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Haziran 1949). “Ordu Köylerinde Söylenen Düğün Türkülerinden Birkaçı”, Ordu, S. 8, s. 9.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Ocak 1948). “Ordu Şehrinde İslâmî Eserler: İbrahimpaşa Cami ve Kitabesi”. Yeşil Ordu S. 3, s. 3.
- Karaca, Murad Sükûtî (30 Ağustos 1947), “Ordulu Kemeçeci Yunus”. Yeşil Ordu, S. 1, s. 9/12.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Kasım 1947). “Ordulu Rahmî”. Yeşil Ordu, S. 2 s. 8.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Haziran 1949). “Şair Arkadaşlarının Dilinde Ordulu Tıflı”, Yeşil Ordu, S. 8, s. 6.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Ağustos 1949). “Şair Arkadaşlarının Dilinde Ordulu Tıflı”. Yeşil Ordu, S. 9, s. 6.
- Karaca, Murad Sükûtî (24 Şubat 1946). “Ünyeli Server”. Ordu, S. 8, s. 9.
- Karaca, Murad Sükûtî (1 Ocak 1948). “Yavadılı Hakkı’nın Karısı ile Dondurmacı Yusuf’a Ait İki Ağıt”. Yeşil Ordu, S. 3 s. 11.
- Karaca, Murad Sükûtî “Ordu Şehrinde İslâmî Eserler: İbrahimpaşa Cami ve Kitabesi”, Yeşil Ordu, S 3, (1 Ocak 1948), s. 3. / Yeşil Ordu, S 4, (1 Mart 1948), s. 5. / S 5, (1 Mayıs 1948), s. 10.
- Köyden, Bilâl (1 Haziran 1949), “Asarkaya’nın Hikâyesi”, Yeşil Ordu, S. 8, s. 4.
- Okumuş, Salih (2017), “Cumhuriyetten Günümüze Ordu’da Edebiyat Çevreleri ve Şiir”, Karadeniz Dergisi, 41(33), 14-18.
- Ortaç, Yusuf Ziya (1 Kasım 1947). “Yarınki Ordu”. Yeşil Ordu, S. 2, s. 1.
- Ortaç, Yusuf Ziya (1 Mart 1948). “Yeşil Ordu”, Yeşil Ordu, S. 4, s. 3.
- Özkaya, Hilal, (2018), “Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi”, (1. Baskı), İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Sıtkı Can, “Fonetik Bakımından Ordu Ağzı”, Yeşil Ordu, C. 1, S 1, (30 Ağustos 1947), s. 4-5. / S 2, (1 Kasım 1947), s. 4-5/10. / S 3, (1 Ocak 1948), s. 4-5. / S 4, (1 Mart 1948), s. 4/12-13. / S 5, (1 Mayıs 1948), s. 4/10.

Suna, (19 II. Teşrin-i Evvel 1944). “Bir Kına Gecesinde Dinlediklerim”. Ordu, S. 5, s. 8-9.

Türk, Hatem - Yılmaz, Onur (2018), Cumhuriyet’in Aydınlık Yüzleri Ordu ve Yeşilordu Dergileri, (1. Baskı), İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Türk, H. - Yılmaz O. (Nisan 2018), Ordu Halkevi Yayın Organı: Ordu ve Yeşil Ordu Dergisi, Sözlü Sunum, I. Uluslararası Kanuni Sultan Süleyman Sempozyumu, Trabzon.



Makale Gönderilme Tarihi: 27.11.2018 – Makale Kabul Tarihi: 11.03.2019

BİR FİKİR ŞAİRİ: SELAHATTİN BATU VE ŞİİR DÜNYASI¹

*Çakır ZENGİN**

Özet

Selahattin Batu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda deneme, şiir, manzum tragedya, gezi yazısı kaleme alan şair ve yazardır. 1905'te Eceabat'ta doğan Batu'nun edebiyat ilgisi, çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde başlamış ve ölümüne dek sürmüştür. Fakat, bu ilgisi, idadi ve yüksek tahsili sıralarında edebiyata dair işittiği kötü propagandalar sebebiyle sekteye uğramış, tahsilini müspet ilimlere yöneltmiştir. İstanbul'da başarılı bir şekilde Yüksek Baytar Mektebi'ni bitirdikten sonra dönemin umut vaat eden gençlerinden biri olarak Almanya'ya doktorasını yapmak için gönderilmiştir. Burada zootekni üzerine doktorasını yaparken, iyi derecede öğrendiği Almanca ona yeni bir ufuk açmış; bir yandan edebî ve felsefî okumalar yapmış, dimağını zenginleştirmiştir. Goethe, Schiller, Rilke gibi şairlerden etkilenmiş, en çok Goethe'nin tesirinde kalmıştır. Ülkesine döndükten sonra ölümüne dek Varlık, Hisar, Türk Dili, Yücel, Ülkü, Şadırvan, Çağrı gibi pek çok dergide yazıları ve şiirleri yayınlanmıştır. Şiirlerinde tabiat, aşk, ölüm, mitoloji gibi konular göze çarpmaktadır. Bu makalede, Batu'nun hayatı, edebiyat ilgisi ve sanatı, dergilerde kalan ve gün yüzüne çıkmamış eleştiriler ve denemeler ışığında incelenip, şiir dünyası hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Selahattin Batu, biyografi, şiir.

Poet Of An Idea: Selahattin Batu And The World Of His Poetry

Abstract

Selahattin Batu is a poet and writer who wrote essay, poetry, tragedy and travel writing in the Republican Period of Turkish Literature. The literature interest of Batu who borned in Eceabat in 1905, began in periods of childhood and early youth and continued until his death. However, this interest was impeded because of his having heard some ballyhoos concerning literature at preparatory school and higher education desks, then he directed his education to positive science. After he successfully graduated Veterinary College in İstanbul, he was sent to Germany to study his doctorate as one of the promising youth. While he was studying his doctorate on zootechnics, German language that he learned in a good degree opened a new horizon for him, and on the one hand he made literal and philosophical readings, he enriched his mind. He was impressed by poets like Goethe, Schiller and Rilke, he mostly stayed under the influence of Goethe. After he returned to his country, his writings and poems were published in various magazines such as Varlık, Hisar, Türk Dili, Yücel, Ülkü, Şadırvan and Çağrı. Nature, love, death and mythology are the building blocks of their poems. In this article, Batu's life, literature interest and art journals will be examined in the light of criticism and essays that have not been unearthed and will be given information about the world of his poetry.

Key Words: Selahattin Batu, biography, poetry.

¹ Bu çalışma, Çakır Zengin, (2016). Selahattin Batu'nun Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi. Adlı çalışmamızdan hareketle yapılmıştır. cakirzngn4@gmail.com

Bir Fikir Şairi: Selahattin Batu

25 Aralık 1905'te Çanakkale Eceabat'ta doğan Selahattin Batu'nun babası Çanakkale İdare Meclisi Başkâtibi Emin Batu, annesi Gelibolu eşraflarından Hacı Ahmet Bey'in kızı Advıye Batu'dur. Selahattin Batu'nun kendisinden küçük bir kız ve bir erkek kardeşi vardır. Aile köken olarak Bulgaristan Deliorman'da yaşamış olan Pomak Türklerindendir.

İlk çocukluk yılları Eceabat kıyılarında geçen Batu'nun çocukluk yıllarının edebi ve kişisel hayatına pek çok yansıması olmuştur. Çocukluğunun birkaç yılına Birinci Dünya Savaşı'nın gölgesi düşmüş olsa bile Batu için bu yıllar ömrü boyunca özlem duyduğu zamanlardır. Yıllar sonra 1962'de Çanakkale Boğazı'ndan geçerken ömrünün ilk yıllarının geçtiği bu muhiti *İsviçre Günleri* gezi kitabında şöyle anlatır:

“Doğduğum ev de denizin içindeydi diyebilirim. Taşlığında dalgaları ilk seyrettiğim günü, bugün gibi hatırlıyorum. Bir öğle vakti olmalıydı; sıcaktı sular, bütün açıklığı aydınlığıyla Boğaz, baştanbaşa önümdeydi. Denizi, aydınlığı, maviyi bunca sevmemin sebebi bu olacak, diye düşünüyorum. İlk anılarım yosunlar, deniz kabukları; doğanın ilk okşadığım güzelliği, deniz suyunda yıkanan çakıllardır. Bu küçük evin serin taşlığını, içinde bir kanarya şakıyan kırmızı boyalı kafesini, mermer bilezikli kuyusunu, üst kattaki odaların yağlı boya dolaplarını, yüklerini unutmadım. O zaman dört yaşında olmama rağmen hem de” (Batu 1966: 6).

Batu, Birinci Dünya Savaşı'na şahit olduğu Eceabat'taki savaş halini ve karmaşasını yıllar sonra çocuk zihninde kalanlarla şöyle anlatır:

“On sekiz Mart savaş günü dokuz yaşındaydım orada. Eceabat bir ordugâhtı artık. Sokaklardan telaşlı telaşlı ordu birlikleri geçiyordu. Ardi arkası kesilmeyen top sesleri uğulduyordu havada; biz de bir kayıkla ateşten kaçmaya hazırlanıyorduk. Akşama varabildik Gelibolu'ya, birkaç gün geçmeden de karşı yakaya sığındık. Daha o sabah Gelibolu'nun bombardımanını seyrettim. Dağlardan aşırılan güller suya düşüyor, havaya fiskiyeler kaldırıyor, toprağa çarpınca evleri, kayaları yakıyordu. Bir büyük hengâmeydi şehrin içi, bunu karşıdan da görebiliyordum: Duman duman tütüyordu çatılar; alev alevdi mahalleler; kayıklar da ayrılıyordu limandan durmadan; halk, yığın yığın, karşı kıyılara akın etmeğe başlıyordu. Daha bir saat geçmeden şehirde kimse kalmamıştı belki” (Batu 1966: 6).

Selahattin Batu, ilk öğrenimini Lapseki İlkokulu'nda, orta öğrenimi Gelibolu İdadisi'nde tamamlayarak 1921'de henüz on beş on altı yaşlarındayken İstanbul'a gelerek öğretmen okuluna kaydolmuş, fakat aynı yıl açılan başka bir sınavı kazanarak İstanbul Yüksek Veteriner Okulu'na kabul edilmiştir. Batu, 1954'te Varlık Dergisi'ne verdiği bir röportajda edebiyata karşı yapılan kötü propagandalar sebebiyle, mesleki seçimini müspet ilimlere yönelttiğini söylemektedir; böylece çocukluk yaşlarına dayanan edebiyat ilgisi idadi sıralarında sekteye uğramış ve yüksek öğreniminde de bu uzaklaşma, yüksek tahsil için gittiği Almanya'dan dönene kadar devam etmiştir. Almanya'da edebiyat ilgisi tekrar uyanmış olsa da bu, sadece okuma bazlı olmuş, yazı veya şiir yazmamıştır.

“...Sonra idâdi tahsili, yüksek tahsil sıralarında edebiyat hevesim azaldı. Şiir yazmaz oldum. Şiire karşı kötü bir propaganda yapılıyor, şairleri herkes horluyordu, ben de şiiri, şairliği hor görmeye başladım. Artık âlim olmaya karar vermiştim. Yüksek veteriner okulunda anatomi dersi bile, bütün soğukluğuna,

ağırlığına rağmen bana saygı değer bir disiplin gibi geliyordu. Müsbet ilimlerle karşılaşmak içime büyük bir heyecan verdi. Lamarck'lara, Darwin'lere hayran olmuştum. Hele canlı organizmanın karmaşıklığı, fizyolojisi ile patolojisi, bir karaciğer hücresinin 10-15 kimya muadelesini bir âna sığdırıp çözmesi beni şaşırtmıştı” (İmzasız Şubat 1954: 7).

1925'te yükseköğrenimini tamamlayan Batu, 1926'da mezun olduğu Baytar-ı Ali Mektebi (İstanbul Yüksek Baytar Mektebi)'ne zootekni asistanı olarak tayin edilmiştir. Yükseköğrenimi sırasındaki başarısı sebebiyle eğitim için yurtdışına gönderilen gençler arasına girmiş: 1927'de Ziraat Vekâleti tarafından Almanya'ya gönderilerek iki yıl Hannover Yüksek Veteriner Okulu'nda, iki yıl da Berlin Ziraat Fakültesi'nde zootekni ve genetik konularında eğitim almış ve doktorasını tamamlamıştır. Almanya'da iyi bir şekilde Almanca öğrenen Batu, buradaki eğitimi süresince önemli Batılı sanatçıları yakından tanıma olanağı bulmuş özellikle Alman şair ve yazarlarının etkisinde kalmıştır. Batu'nun buradaki okumaları ve Alman Edebiyatı'ndan aldığı ilk tesirler, onun ölümüne kadarki edebi yörüngesini belirlemiştir.

Batu'nun pozitif ilimlere yönelmesi edebiyatla uğraşını olumlu yönde etkilemiş, kendi ifadesine göre yazar ve şair olarak farklı bir bakış açısı kazandırmıştır:

“Meslek çalışmalarımın da yazılarım üstünde etkisi olmuştur, şu şekilde: Önemli bilginlerin, özellikle biyologların düşündürücü eserleri beni her zaman zenginleştirmiştir, ufkumu açmışlardır. Kafamı bu çeşit bilgilerin de büyük ölçüde biçimlediğini sanıyorum. Kültürlerini daha çok edebiyat ürünlerinden tedarik edenlerden çok farklı bir düşünce yapım olduğuna inanırım. Bu benim edebi çalışmalarım için faydalı mı, zararlı mı olmuştur, pek kesin söyleyemem ama faydalı olduklarına daha çok inanmak istiyorum. Gene de ben bilimden çok fikir ve felsefe eserlerini okudum. Bunları okurken düşündüklerim, duyduklarım birçok yazılarımı etkilemiş, hatta yazılmalarına sebep olmuştur” (Köklügiller 1968: 5).

Almanya'daki eğitimini 1931'de tamamlayarak Türkiye'ye dönen Batu 1933'te İstanbul'daki Yüksek Baytar Mektebi'nin Ankara'ya nakledilmesiyle Kurulan Yüksek Ziraat Enstitüsü Baytar Fakültesi Zootekni Enstitüsü şefliğine atanmıştır. 1936'da doçent 1941'de profesör olmuştur. Batu, ayrıca TBMM'nin VII. Dönem 28 Şubat 1943 seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi Çanakkale milletvekili olarak bir dönem mecliste bulunmuştur.

08.05.1935'de Türkiye'nin ilk mikrobiyologlarından aynı zamanda hocası olan Rıza İsmail Sezginer'in kızı Neşide Sezginer ile evlenen Selahattin Batu'nun Çiğdem Batu (Tuğ) ve İnal Batu adlarında iki çocukları olmuştur.

Batu uzun yıllar Ankara Üniversitesi'nde zootekni profesörü olarak çalışmış, yurtdışında ve yurtiçinde Zootekni bilimine birçok katkı sağlamış ve bu alanda pek çok çalışma yapmıştır. Almanya dışında Lübnan, Bağdat, Suriye, İspanya, İsviçre, İngiltere, Avusturya ve Venedik'e gezileri olmuş ve buralar hakkında gezi yazılarını Ankara, Lünan, Bağdat Seyahat Notları, Romencero, İsviçre Günleri, Avusturya ve Venedik Günleri, İspanya Büyüsü adlarıyla kitaplaştırmıştır. Batu, 1969'de kendi isteğiyle emekli olmuş ve İstanbul'da Kızıltoprak sahilinde bir ev satın alarak ölümüne dek burada yaşamıştır. Batu, adeta çocukluğundaki o denizle iç içe olduğu zamanlara geri dönmek umuduyla yerleştiği bu Kalamış koyunda eskiden yaptığı gibi şiirler yazıp, okumalar yapmayı hayal etmiştir. Fakat kısa süre sonra bağırsak kanserine yakalanmış, çeşitli tedavilerle Londra'da bir ameliyat geçirmiş son yılları hastalığının verdiği ıstıraplarla geçmiştir. 25 Mayıs 1973'te Kalamış'ta vefat etmiş, Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Edebiyat İlgisi

Batu'nun edebiyata ilgisi daha küçük denilebilecek (yedi) yaşlarında başlamıştır. Konu hakkında Varlık'ta yayınlanan bir röportajında sorulan "Edebiyata karşı ilk alakanız ne zaman ve nasıl başladı?" sorusuna cevaben şunları söyler:

"Daha ilkokul sıralarında, yani 1912- 1919 yıllarında. O zaman Celâl Sahir'in "Beyaz Geceler"ini, Mehmet Emin'in bütün havamızı dolduran şiirlerini, ayrıca bunlarla hiç ilgisi olmayan Namık Kemal'i, Hâmid'i, Fikret'i okurdum. "Rûbab-ı Şikeste" elimden düşmezdi. Birçok şiirlerini, bilhassa "Sis"i, "Ferdâ"yı, "Hâluk'un Defteri"ni ezbere bilirdim. Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita"sı hala kulaklarımda çınlar. Ayrıca Halid Ziya'ya da hayrandım. Ahmet Cemil'i ben de birçokları gibi çok sevmiş, kaderine yakından ilgilenmiştim. Kendim de durmadan şiir yazıyordum. İlkokulu bitirdiğim yıl "Hamide" adlı manzum bir dram yazdığımı hatırlıyorum. Galiba Abdülhak Hâmid'e özenmiştim. O sıralarda İstanbul'a gelince, vapurdan çıkarken müsveddeleri düşürdüm. Ama bu dramı o zaman edebiyatla ilgili arkadaşlarıma okuyunca büyük takdirler, alkışlar topladığımı unutamam" (İmzasız Şubat 1954: 7).

Batu, sanatkarlığının ilk esintilerini çocukluğunun geçtiği Eceabat koylarında küçük yaşlarda hissetmiştir. Doğup büyüdüğü ortamın tabiatla özellikle denizle iç içe oluşu Batu'nun sanatkâr hissiyatını beslemiştir denilebilir. Bu atmosfer sayesinde Batu, o yaşlarda şiirler ve edebi eserler yazmaya başlamıştır. İlk Abdülhak Hamid'e özenerek soyunmuş olduğu tragedya şairliğini Goethe okumalarıyla ilerleterek bu türde Türk Edebiyatında adını duyurmuştur. *"Az önce Gelibolu önlerine geldik. Birden çocukluğum canlandı gözümde. Hamzabey koyunda denize girerdim, Fener'den gün batışlarını seyrederdim, İdadiyi orada okumuştum, edebiyata o sıralarda başlamıştım. İlk yazdığım bir piyesi hatırlıyorum şimdi, mısralarını bir bir bu kıyılarda gezerken hazırlamıştım" (Batu 1966: 5).*

Batu'nun edebiyata ilgisi idadi sıralarında sekteye uğramış ve bu yıllarda şiir ve yazı yazmamıştır. Yalnız edebi eser okumaları devam etmiş, bu okumalar Batu'nun ilk eleştirel okumaları olmuş ve artık edebi olgunluğa erişmeye başlamıştır:

"Artık şiir yazamıyordum, ama bir yandan gene fikir, edebiyat eserleri okuyordum. Bütün Yunan klasiklerini Le Conte de Lisle tercümelerinden okuyarak o zaman tanıdım. Önce Fransızca bir mitoloji kitabı buldum, sonra İlyada ile Odysye'yi getirttim. Arkasından Heziet geldi, nihayet Sophokles, Euripides, Eschyle'i okudum. Felsefe tarihlerini, psikoloji ile sosyolojiyi de ihmal etmiyordum. Bizim Gökalp'in çınar altı sohbetleri de büyük zevklerimden biriydi. O sıralarda başka neler okuduğumu pek hatırlamıyorum. Ama Goethe, Nietzsche, Dostoyevski bunlar arasında büyük bir yer alıyordu. O zamanlar okumak benim için bir iptilaydı doğrusu... Batı ile karşılaşmak Hamit'leri, Fikretleri, Halit Ziya'ları, bana unutturmuştu. Onları gerçekten bir anda inkâr edecek hale gelmiştim. Edebiyatımızın, fikriyatımızın sığınağına karar vermiş, o sayfayı kapamıştım" (İmzasız Şubat 1954: 7).

Batu'nun bir şair ve yazar olarak Türk Edebiyatında belli bir olgunluk seviyesine ulaşması, öğrendiği yabancı diller sayesinde olmuştur. Müspet bir ilim öğrenme amacıyla gitmiş olduğu Almanya'daki bu farklı okuma maceraları ve eğilimleri Batu'nun şiir yazma yetisini besleyerek onun hem gerçek bir şair olgunluğuna ulaşmasına kapı aralamış hem de diğer sanatları da tanıma olanağı bularak bir sanat eleştirmeni yazar olmasını sağlamıştır.

“O sıralarda Almanya’ya gittim. Çalıştığım enstitüde genç bir asistan bir gün laboratuvarında hoşbeş ederken, bana İlyada rapsodilerinden birini ezbere Yunancasından okumaya başladı. Batı kültürünün, derinliği, ciddiliği bir daha gözlerimi kamaştırmıştı. Müsbet ilimlerde çalışanlar bile, sanatla, fikirle yakından ilgili insanlardı. Tekrar okumaya başladım. Ve Almanya’da dört sene, âlim olmak kararıyla ilmî etütler yaparken, bu araştırmalara ömrümü verirken bir yandan da düşünce ile, sanatla ilgim devam etti” (İmzasız Şubat 1954: 7).

Erken yaşlarda edebi eserlerle ve Batılı eserlerle içli dışlı olsa da sonradan pozitif ilimlere yönelmiş, edebi tarafı suskun kalmıştır. Daha sonra sessizliğini bozarak 1940’lı yıllarında tekrar şiirler kaleme almaya başlamıştır.

“1931’de memlekete döndüm. Sıra sıra ders kitapları, orijinal araştırmalar yapıyor, yayınlıyordum. Bir gün 1940 yılında idi galiba, bir akşamüzeri evde yalnızdım. İçime bir hüznün çökmüştü. İlk gençliğimde yazdığım şiirleri hatırladım. Ansızın dudaklarımın ucuna bazı mısralar geldi. Hemen oturdum yazdım. Ama heyecanlanmışım. Yazdıklarımın bir değeri olduğuna inanıyordum. Hayır, bunlar boş laflar değildi, hepsini güzel buluyordum. Böylece tekrar yazmaya başladım” (İmzasız Şubat 1954: 7).

Batu, küçük yaşlarından itibaren Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Halid Ziya ve Yahya Kemal gibi sanatçıların eserlerini okuyarak büyümüştür. Yabancı dil öğrenince Batılı yazar, şair ve düşünürlerin eserlerini de okuyarak fikirlerini öğrenmiştir. Türk Edebiyatında Abdülhak Hamid ve Yahya Kemal, Batı’da Goethe onun şair kimliğine diğerlerinden daha çok tesir etmiştir. Varlık’ta çıkan röportajında “En çok kimleri okudunuz? Kimlerin tesirleri altında kaldınız?” sorusuna cevaben:

“Bunun için okuduğum eserlerin hiç olmazsa belirlilerini hatırlamam lazım. Bunu yapamam. Kısaca şunları söyleyeceğim: “Önce kısmen yukarıda andığım Türk şairlerinden işe başladım (Bkz. İmzasız, Şubat 1954: 7), arkasından dil öğrenince hemen eski Yunan’a geçtim. Goethe beni en çok büyüleyen şairdir. Nietzsche’nin de tesiri altında kaldım. Tabii ilimlerle tıp eserlerine, mesleğime de çok şeyler borçlu olduğumu sanıyorum, sonra yıllarca felsefe ile biraz da psikoloji ile uğraştım. Eflatun’a her zaman hayran oldum. Bir zamanlar Freud’u anlamaya çalıştım, Jung ise bana bir ufuk açtı. Ama artık Pascal’ın dediği gibi ‘Ancak kalbe dokunan’ yazıları seviyorum. Soyut, kuru düşünceye, ilme, hatta edebiyat eserlerine kanıksadım. Son yıllarda Mevlânâ’yı keşfetmişim. Bu eşsiz ruh, gün geldi bana Doğuyu da Batıyı da unutturdu. Bugün ilme, felsefeye, sanata verilecek değeri, bu değerlerin gerçek ölçüsünü bulduğumu sanıyorsam, biraz da onun sayesinde. Yarın nasıl düşüneceğimi, daha kimleri sevip kimleri unutacağımı bilmiyorum” (İmzasız Şubat 1954: 7- 8).

Varlık’taki ilk röportajında yöneltilen “Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız? Sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına hazırlıksız oturduğunuz olur mu?” suallerine cevaben:

“Ben de herkes gibi içimde bir baskı duyunca yazarım. Ama bu baskı bende hemen her zaman vardır. Her zaman sanki söylenecek bir sözüm varmış da söyleyememişim gibi gelir bana. Kimi zaman da bir kitap okurken, ansızın elimden kitabı atar, oturur bir şiir yazarım. Bilhassa yolculuk bana çok heyecan verir, en sevdiğim şiirlerimi seyahatlerden dönünce yahut yolda yazdım. Herkes gittiği yerlerde gezer eğlenir, ben eğlenemem, aksine efkârlanırım, bu yüzden de

yorulurum. Sırf yazmak ihtiyacıyla masaya oturduğumda oluyor, bilhassa öfkelendiğim zaman. İnsanlar beni durmadan yaralar, insanlara her gün bir daha şaşarım, şaşınca da yazmadan edemem” (İmzasız, Şubat 1954: 7) diyerek yazı ve şiir yazma dürtüsünü açıklar.

Selahattin Batu'nun yaşamının son yılları hastalığın verdiği acılarla geçmiş, fakat o okuma ve yazmalarını ara vermeden sürdürmüştür. 1970'te Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektupta, artık evrene farklı bir bakışla yaklaştığını yine de kendisini yazmaktan alamadığını belirtir:

“Son günlerde neredeyse fizikçi kesildim: Maddenin dokusu, oluşumu, gerçeği, kozmoloji, kozmogoni, Rassel, Hiller, Teilnart de Chardin ve daha başkaları... Biosphaere, Noosphaere, arada roman, şiir, felsefe... Vakit buldukça yazı... Ama bu çaba pek umutlu bir iş değil. Hele dünyaya kozmik bir gözle bakınca, gülünç bile hatta... Gene de çalışmamak insanın elinde değil. Düşündüğünü söylememek, duygularına bir biçim vermemek kolay başarılacak işlerden değil.”²

Batu'nun Servet-i Fünun şairleri, romancıları, kimi Divan şairleri okumalarıyla küçük yaşlarda başlayan edebiyat ilgi ve eğilimleri sonraki yaşlarda farklı okumalarla gelişmiştir. Batu, ilk şiirlerini eski şiirin tesirinde kaleme almış daha sonra Almanca öğrenmesi ve Goethe ile tanışmasıyla şiir dünyası değişmiştir. Ayrıca diğer Batı Edebiyatı okumalarıyla, sanat, mimarı, felsefe, psikoloji, resim ve müzik gibi farklı bilim ve sanat dalları üzerine okumalar yapması, Batu'nun yazarlık ve şairlik yetisini geliştiren önemli yardımcıları olmuştur.

Türk Edebiyatı'ndaki Yeri ve Sanatı

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında 1940-1973 yılları arasında çeşitli şiirler, deneme, gezi yazısı ve tragedyalar kaleme alan Selahattin Batu, farklı kesimler tarafından değişik özellikleri baz alınarak tanımlanmaktadır. Vermiş olduğu eserler, süreli yayınlarda yayınlamış olduğu yazılar Batu'nun geniş kültür birikimini yansıtmaktadır. Suat Efe, Batu'nun bu çok yönlülüğünü ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında şöyle dile getirir:

“25 Mayıs 1973 akşamı yitirdiğimiz Selahattin BATU'nun ölüm haberini veren TRT ondan ‘şair ve yazar’ diye söz etti, bir gazete ‘şair ve çevirmen’ dedi, gazetede ki ölüm duyurusunda ‘profesör ve eski milletvekili’ olduğu yazılıydı ve Behçet Necatigil'in o güzelim ‘Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü’nde ise ‘günümüz şair ve yazarlarından’ diye tanıtılıyor. Bu tanımlar BATU'yu nitelendirmeye yeter mi bilmem? Evet BATU'nun birkaç dergide pek çok şiiri ve iki tane de şiir kitabı yayınlanmıştır.³ Fakat o şiirlerinde duygularını değil, düşüncelerini dile getirirdi. Düşüncelerini şiir diliyle anlatması ise denemelerinde daha belirgindir. Tiyatro yapıtlarını düzyazıyla değil de dizeler halinde kaleme alması, şiir tekniğine olan yatkınlığından ve uyaklı anlatımın etkinliğine inanışından geliyordu. Batu'yu şair olarak tanımlamak yetmez, onu tam anlatmaz. Onda daha başka bir sanat kişiliği vardır” (Efe Ağustos 1973: 8).

Suat Efe'nin burada bahsetmiş olduğu “şiirde düşüncelerini dile getirmiş” olması noktasında pek çok kişi aynı görüştedir. Denemelerinde daha çok fikirleri şiirleştirerek kaleme almıştır. Denemelerindeki sanatkarlığı ve üslup çabası hakkında Melahat Özgü şunları söyler:

² Belge 1: Selahattin Batu'nun 12.01.1970'te Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektup, s. 1- 2.

³ Selahattin Batu'nun dergilerde kalan şiirleri ve diğer kitaplarındaki bazı şiirleri ölümünden sonra 2015'te “Bir Uzak Kıyıda” adı ile yayınlanmıştır.

“Bazan bir bilgin, bazan bir bilge olarak konuşan müellifin, eserini başından sonuna kadar sanat cehti içinde yaşadığını ve dokuduğunu görüyoruz, bu tarz, hiç şüphesiz ilim zihniyetinden gelmektedir. Ve konuların hepsi büyük ölçüde herkesi ilgilendiren ve her sanatçıyı düşündüren fikirlerdir. Selahattin Batu, bu yazılarıyla edebiyatımıza yeni bir nev’i ‘Fikir Lirizmi’ni’ getirmiş oluyor” (Batu 1945: 6).

Batu’nun denemeleri Melahat Özgü’nün de belirttiği gibi Türk Edebiyatı’nda yeni sayılabilecek bir düzeydedir. Fikirlerini bir düşünürden ziyade bir şair diliyle kaleme alması Batu’nun denemelerinin kendine has özelliğidir. Bunda şüphesiz Batu’nun şiire olan tutkusu büyük etkidir. Batu denemelerini 1945’te yayınlamıştır fakat ölümüne dek Varlık, Hisar, Türk Dili gibi pek çok dergide onlarca denemesi yayınlanmış ve denemelerinin çoğu dergilerde kalmıştır. Yaşadığı ve yazdığı dönemlerde bir denemeci olarak adı takdirlere anılmış olsa da denemelerinin dergilerde kalması onun denemeci olarak tanınmasını engellemiştir. Mustafa Şekip Tunç da kaleme aldığı eleştiride Özgü ile aynı görüşe katılarak Batu’nun bu denemelerini fikir lirizmi, ayrıca mensur şiir olarak da adlandırır:

“Küçük, küçük olduğu kadar içli olan bu eserde fikri şiirde ve şiiri fikirde eriterek konuşan Selahattin Batu’yu modern kültürü hazmetmiş ve kanaatlerini bu kültürle yuğurduktan sonra iç hayatını da bu kültürün menşurundan geçirerek yaşamış, estetik ve üslubunu ona göre yuğurarak bütün bilgi ve düşüncelerini bilgelikle kaynaştırmağa muvaffak olmuş, fikir lirizmine ve dünya görüşü içinde yaşanmış bir iç hayatına hakim yeni bir nasir olarak görüyoruz. Yirmi bir parçadan ibaret olan bu mensur şiirler insan ve sanatın en harim taraflarını duyurarak düşündürür ve düşündürerek duyururken kendimizi bulmuş gibi oluyoruz” (Tunç 1945: 2).

Batu’yu tanıyan dost çevresi onun hem bireysel hem de sanatçı kişiliği olarak ayrı bir yaratılışa sahip olduğu görüşündedirler. Varlık’ın sahibi Yaşar Nabi de Batu’nun bu sınırlı sayıdaki dostlarından biridir. Batu’nun ölümü üzerinde kaleme aldığı yazıda onun edebiyat çevresi ve bu çevredeki duruşu hakkında şunları söyler:

“Öyle parlak çıkışlar, abartmalı yüceltmeler ve övgü destanları ile şişirilmiş bir değer değildi Batu. Kendi içine kapanmış, aranmadıkça ben de varım demeyen, edebiyat çevreleri ile ilişki kurmaktan çekinen hatta korkan, kliklere katılmayan, kendini olduğundan üstün hatta olduğunca da değerlendirmeye olanaklarını araştırmak küçüklüğüne düşmeyen, sıkılgan, çekingen bir insandı. Gerçek bir klasik sanat kültürü ile yuğurulmuş, sağlam hümanist temellere dayanan bir edebiyat anlayışına bağlı ve hep o çizgide eser vermiş, çağımızda nesli tükenmekte olan bir soylu yazardı. Günümüzde gitgide modası geçmekte olan, yükselmek için safra gibi atılması alışkanlık haline gelmiş erdemleri kişiliğinde toplamıştı: Alçakgönüllülüğü, iyi kalpliliği, doğruluğu, temiz ahlakı, bütün iyilik ve güzelliklere bağlılığı. Kavgadan, hırstan, sanat dışı tutkularından uzaktı. Politikanın dışında dar bir dostlar çevresi içinde yaşadı. Bütün bu erdemleri onun yeteri ölçüsünde tanınmasını, anlaşılıp sevilmesini önleyen nedenler oldu” (Nayır 1973: 5).

İlk eseri 1942’de yayınladığı *İphigeniya Tauris*’te olarak bilinmekte ve mevcut biyografilerinde bu şekilde zikredilmektedir. Fakat Selahattin Batu’nun soyadı kanunundan önce 1934’te Selahattin Emin imzasıyla bastırıldığı *Ankara-Lübnan-Bağdat Seyahat Notları* ismiyle yayınlamış olduğu bir gezi kitabı vardır. *İphigenia Tauris*’te adlı manzum tragedyası Türk Edebiyatı’nda ilk olması nedeniyle o dönem çok ses getirmiştir. Ardından bir Türk halk hikayesi olan *Kerem ile Aslı*’yı manzum dram şeklinde 1944’te yayınlamıştır. Bu eseri de dikkat

çekmiş ve ses getirmiştir. 1945'te Ulus'ta yayınladığı denemelerini *İnsan ve Sanat* adıyla kitaplaştırmıştır. 1949'da ilk şiir kitabı *Bursa'da Yeşiller*'i dört şiir halinde yayınlamıştır.

“1953'te yurtdışı seyahat izlenimlerini *Romencero (Yolculuklarım)* adıyla yayınlamıştır. Batu'nun 1944'te yazdığı *Güzel Helena* ilk kez 1954'te Ankara'da *Büyük Tiyatro*'da oynanmış ve 1959'da kitap olarak basılmıştır. Bernt von Heiseler tarafından *Helena bleibt in Troja (Helena Truva'da Kalıyor)* adıyla Almancaya çevrilen *Güzel Helena*, *Bregenz Tiyatro Eserleri Yarışması*'nda 74 eser arasından ikincilik kazanmıştır. Eser aynı yıl *Viyana Devlet Tiyatrosu* oyuncularından oynanmıştır. Türk efsanelerinden *Oğuz Kağan efsanesini* yine Yunan tragedyalari doğrultusunda işleyerek *Oğuzata*'yı yazmış ve bu eseri 1955'te Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından *Büyük Tiyatro*'da oynanmış 1961'de kitap olarak basılmıştır. 1962'de ikinci şiir kitabı *Rüzgârlı Su*'yu yayınlayan Batu 1966'da *İsviçre Günleri*'ni 1970'te *Avusturya* ve *Venedik Günleri*'ni, ölümünden evvel 1972'de *de İspanya Büyüsü* adlı gezi kitabını yayınlamıştır. 1962 sonrası çeşitli dergilerde yayınlanan şiirleri *Bir Uzak Kıyıda* adıyla 2015'te yayınlamıştır” (Zengin 2016: 2).

Batu, tragedya, şiir, deneme ve gezi yazılarını yayınlamıştır fakat, onun kitaplaştırmış olduğu denemelerden daha fazlası dergilerde kalmış, bu noktada çok tanıtılmamıştır. Ulus'ta *İnsan ve Sanat* başlığı ile yayınladığı denemeleri aynı adla kitaplaştırmış, yurt dışında yazdıklarını gezi yazısı olarak yayınlamış, 350 civarında denemesi ise dergilerde kalmıştır. Batu, neredeyse her gün bir şeyler yazmıştır. Bu yazdıklarına o günün tarihini düşmüş, o günkü hislerini ya da okuduğu, etkisinde kaldığı neyse onun kendinde bıraktıklarını deneme türünde kaleme almıştır. Dergilerde ve notlarında kalan bu denemelerini *Günler ve Düşünceler* adıyla kitaplaştırmak istemiş fakat ömrü vefa etmemiştir.

Batu'nun klasik beğeni ve eski şiire olan ilgisine rağmen şiirlerinde ve nesirlerinde Türkçe hassasiyeti göze çarpar. Fakat bunu okuruna sezdirmemeyi başarır. Çağına göre dili sade ve akıcıdır. Şiire olan eğilimi ve sevgisi onun sanatkâr bir üsluba sahip olmasını sağlamıştır.

“Her yerde güzel, ulvî olanı arayan ve seven Batu'nun üslubu sanatkâranedir. [...] Kelimelerini ince bir estet hassasiyetiyle seçer. Onun şiirlerinde Türkçe'nin adeta yıkandığını hissederiz. Aşırı olmamakla birlikte kendisini duyuran 'öz Türkçe sevgisi' ideolojik bir düşünceden ziyade, bu kelimelerin taşıdığı saf havadan ileri gelir. Psikolojik bakımdan öz Türkçe temayülünde de, günlük hayattan, aktüelden, uzaklaşma, kaynağa dönme arzusu yok mudur” (Kaplan 1990: 319-320).

Batu, Maarif Vekâletinin tercüme çalışmalarına da katılmış, Türkçeye yedi farklı eser tercüme etmiştir: Goethe'den seçme şiirler ve *İpigenia Tauris*'te'yi, Hebbel'den *Maria Magdalena*'yı, Jacobsen'den *Maria Grubble*'ı, Herseler'den *Philoktet*'i, iki cilt halinde Andersen masallarını, Grolman'dan *Musiki ve İnsan Ruhunu* nu çevirmiştir. 1947'de Suut Kemal Yetkin ile birlikte elli sayı yayınlanan *Edebiyat ve Sanat* dergisini çıkarmışlardır.

Türk edebiyatına şiir, deneme, gezi yazısı ve manzum tragedya türlerinde eserler vermiş olsa da onun hem Türk Edebiyatı hem de Batı'da tanınmasını sağlayan eseri *Güzel Helena* adındaki manzum tragedyası olmuştur. “Selahattin Batu, böylece eski Yunan tragedya dünyası doğrultusunda eser veren ilk Türk şairi olmuştur” (Necatigil 1991: 63). *İphigeniya Tauris*'te ile bir ilke imza atan Batu, *Güzel Helena* ile bu alandaki başarısını ispatlamıştır.

Selahattin Batu'nun Şiir Dünyası

Batu için şiir gizli bir âlem olmuş ve yazmış olduğu poetik yazılardan anlaşılacağı üzere şiir, günlük yaşamında yalnız kaldığı her an zihninde beliren düşüncelerin ve hislerin çoğu zaman sancılı tezahürü olmuştur. “*Ne yazık ki ben tam ölçüleri tutturamıyorum çoğunlukla, ne yapsam içime söz geçiremiyorum. Bir düşünce kafamda konuşmaya başlayınca duramıyorum yerimde, hemen onu biçimlemeğe girişiyorum. Dinlenmeğe karar verdiğim zamanlarda bile dudaklarım durmadan mırıldanıyor, bir şeyler söylemeğe, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir mısraı kurmaya çalışıyorum. Bu böyle ne kadar sürebilir? İnsan böylesine bir gerginliğe daha kaç yıl dayanabilir? Bunu da kestiremiyorum.*”⁴

Batu, onlarca şiir yazmış, denemelerinde daha çok bir fikir şairi olmuş, dramlarını manzum olarak kaleme almış, gezi yazılarında da denemelerindeki gibi şiirsel bir dil kullanmıştır. Batu'nun kaleme almış olduğu türlerde şiir dilini kullanması onun şiire olan bağlılığındandır. Bu sebeple süreli yayınlarda şiir hakkında kaleme almış olduğu pek çok yazısı bulunmaktadır ve bu yazılarda şiiri fikirleriyle yüceltmıştır:

“Ben ki hep şiir olsun dünyada, derim, varlığın ışığı odur, diye direnirim. İyilik bile onunla diyebilirim kimi günler; sevgi onunla, incelik derinlik onunla... Ve ben iyilik olsun dünyada, derim, şiirle, sanatla... Aşk olsun, kardeşlik olsun, ahlak olsun, erdem olsun... Şiirsiz kalmış bir çevre, bir dünya, bir evren gerçek olamaz; bir kalıp, bir boş lakaptır böylesi ve çeker insanlığı uçurumuna; yok eder varımızı yoğunuzu... Ama nasıl üzülmem gerçekleri görünce? Şiirsiz, iyiliksiz kalmış bir dünyaya bakınca? Nasıl içlenmem, ezilmem?” (Batu Kasım 1967: 5).

Batu'nun dilin şiirleşmesi noktasındaki düşüncelerini Nevzat Gözaydın, Türk Dili dergisinde şu şekilde aktarır: “*Şiirlerinde ve yazılarında, ya da tiyatro eserlerinde Türkçeyi en güzel biçimleri ile okuyucu karşısına çıkaran Batu, dili güzel bir vücuda benzetir ve onun içten canlanışına, şenlenişine “şiir” demek ister. Şiirde kelimelerin gerçeklere yaklaşıp uzaklaştıklarını, gerçeklerin çevresinde dönüp durduklarını, eşyaya şöyle bir dokunup kaçtıklarını söyler*” (Gözaydın Nisan 2010: 791).

Batu, yayınlanmamış olan günlük- deneme tarzındaki yazılarından 18 Aralık 1963 tarihli *Güzellik* adlı kısa yazısında; şairin, şiirin malzemesini imgeleriyle gizlemesi gereğini şöyle açıklar:

“Şöyle düşündüm kendi kendime:

—Güzellik sözle anlatılamayan şeydir.

—Öyleyse şairler neyi anlatırlar?

*—Onlar hiçbir şey anlatmazlar... Gizlerler daha çok, yarattıkları biçimler de kimse tarafından açıklanamaz.”*⁵

Selahattin Batu'nun kaleme aldığı ilk şiirlerde “*şiirin süt beyaz dilini ondan öğrendim*” (Batu, Kasım 1958: 5) dediği ve Türk Edebiyatı'nda en çok tesirinde kaldığı Yahya Kemal'in tumturaklı sesi vardır. Batu, kaleme aldığı ilk şiirlerinde eski şiirin sesini verecek şekilde hecenin on bir ve on dörtlü kalıplarını kullanmıştır. *Bursa'da Yeşiller* adlı kitabındaki *Uzaktaki İstanbul* şiirinde Yahya Kemal'in şiirlerindeki ses ve öğeler göze çarpar:

⁴ Belge 2: Günler ve Düşünceler: 4

⁵ Belge 3: Günler ve Düşünceler: s. 23.

“Siyah kayıklariyle geçiyor balıkçılar
 Küreklerin vuruşu, sükût ve şarkılar
 Yine salkım salkım ay dümen izlerinde
 Ve kaygılı yüzler hayal denizlerinde.
 Sarhoş balıklar gibi vuruyor açıklara
 Meltemle ürperen su bir gümüş manzara
 Işık-gölge her şey, bir rüya pul pul
 Uzakta mehtaba bürünmüş İstanbul” (Batu 1949:15).

Bu şiirdeki sükût, şarkı, ay, meltem, hayal ve rüya Yahya Kemal’in şiirlerinde sık sık kullandığı sembollerdir. Selahattin Batu’nun şiirlerinde İstanbul, tıpkı Yahya Kemal’in şiirlerindeki gibi bir seyir ve manzara sunmaktadır.

“Bursa’da Yeşiller başlıklı uzun manzumesinde diğer şiirlerinde hiç rastlanmayan bir teferruat bolluğu vardır. Şair, Bursa’nın sadece tabiat manzaralarını, Çekirge’yi, yokuşları, Yeni Cami’i tasvir etmekle kalmaz, çarşığı, çarşıdaki eşyayı da anlatır. [...] Tanpınar’ın ‘Bursa’da Zaman’ şiiriyle mukayese olunursa, yeryüzüne bir hayli yabancı kalan şairin bütünü unutarak parıltılı teferruatı içinde kaybolduğunu görürüz. ‘O Büyük Kuşlar’ şiirindeki yekparelik, sembol ve duygu bütünlüğü ‘Bursa’da Yeşiller’ de yoktur. Batu’nun aslı ilhamının hâkim olduğu diğer şiirler, aynı bütünlüğü haizdirler” (Kaplan 1990: 319).

Selahattin Batu’nun 1949’da yayınladığı *Bursa’da Yeşiller*’deki *Ulu Cami’de Öğle*, *Bursa’da Yeşiller*, *Süleymaniye*, *Uzaktaki İstanbul* adlı ilk şiirlerinde eski şiirin sesi kendini hissettirirken daha sonra 1962’de yayınladığı *Rüzgarlı Su* ve ölümünden sonra 2015’te yayınlanan *Bir Uzak Kıyıda*’daki *Karvanlar*, *Adsız Çiçek*, *O Şarkı* ve *Yaprak* gibi şiirlerinde ilk yayınladıklarındaki tımturaklı ses ve üslup yoktur. Kaplan’ın “aslı ilhamının hakim olduğu şiirler” (Kaplan, 1990: 319) diyerek belirttiği şiirler Batu’nun 1962’de yayınladığı *Rüzgarlı Su* adlı şiir kitabındaki şiirlerdir. Bu kitabındaki şiirlerinde ve daha sonra kaleme aldığı şiirlerde Batu’nun kendine has şiir dili, üslubu ve muhtevası göze çarpar. Batu’nun sonraki yıllar kaleme aldığı şiirlerde de eski şiirin sesi yoktur fakat, daha yoğun duygular ve sembollerle yüklü şiirler vardır. Bunda Batu’nun Batı şiirini tanıması ve tesirinde kalması muhtemel sebeptir. Tabiat ve tabiat unsurları, onun şiirlerinin temel izleği olmakla birlikte diğer önemli unsurlar mitoloji, aşk ve insandır. Doğduğu ve büyüdüğü Yunan Tanrıları şehri Çanakkale Batu’nun mitoloji hayranlığını kuvvetlendirmiş ve böylece mitoloji onun ilham kaynaklarından biri olmuştur. Kaleme aldığı tragedya tarzı da onun bu hayranlığından gelmektedir.

“Ben eski Yunan’ı severim, mesela... Sanki o iklimin çocuğuyum. Zeytin, asma ve mermer dalları yaşar içimde. Kıyılarına doğduğum denizi, Korentos’a, Samos’a, Delos’a kadar uzatırım. O bulutsuz gökyüzlerini, o ada kıyılarının yalnızlığını, sessizliğini ararım. Delfoi’deki ölümsüz bilgeliğe doyamam. Bir Tanrıça Athena akıllı bakışlariyle süzer beni, Zeus’ün dokuz ak kızı ağız tadımı eğitirler. Tanrıların doğduğu, titanların büyüdüğü bir eski denizi özlerim... Biri ansızın gözlerime baksa o iklimi görebilir apaçık; o mermerleri, o tapınakları, o Tanrıları görebilir...” (Batu, Ekim 1967: 4)

Batu'nun Almanca öğrenmesiyle ve ardından takip eden okumaları sayesinde, eski şiirin tesirinden kurtularak kendi şair kimliğini şekillendirmiştir. Batılı sanatçılardan Goethe onu en çok etkileyen şairdir ve şiirlerindeki tabiat imgeleri Goethe'nin açık tesirini göstermektedir. Goethe de, şiirlerinde tabiata yönelmiş, sanatçının da doğaya bağlanmasını istemiştir. Melahat Özgü, Batu'nun Goethe şiir çevirilerinin girişinde Goethe'nin şiir dünyası hakkında kaleme aldığı yazıda konu hakkında şunları söyler: *“Goethe, sanatçı, doğaya bağlanmasını, doğayı incelemesini benzetlemesini ister; ama isteği, hiçbir seçim yapmadan doğayı olduğu gibi yeniden vermesi değil, ondan gerçek yasaları öğrenmesidir”* (Batu 2015: 14). Batu da tıpkı Goethe'nin şiir estetiği ve sanatındaki gibi şiirlerinde doğayı yeniden vermemiş, onun yasalarını ve sırlarını kaleme almıştır.

Batu'nun pek çok şiirinde mistiklerin tabiata bakışındaki esrar kendini hissettirir. Batu, tabiata bakarken hem bir şair hem de düşündürür. *“Doğaya hep ozan olarak bakıyor Batu. Doğanın özenilmiş bir fotoğrafını değil resmini aktarıyor bize. Ama aktardığı sözde, biçimde doğadan çok kendi var. Konuya ezdirmiyor kendini, konuyu yüreğiyle, usuyla yeniden yoğurup biçimlendiriyor. Onun anlattığı şeyleri aracısız görsek güzel bulmamamız olasıdır. Onlara güzeli ekleyen Batu'dur”* (Teoman Mart 1973: 9).

Batu'daki doğa tutkusu tüm çağdaşlarının da dikkatindedir ve onu tanıyan çoğu çağdaşı Batu'nun “güzel”i “doğa” ve “şiir”le dile getirdiği görüşündedir. *“Onun ikinci tutkusunun da doğa sevgisi olduğunu söylemişim. Belki de doğanın bile bütün güzelliğini insanla kazandığı içindir bu sevgi. Ben, çağdaş edebiyatımızda doğayı böylesine yaşayan ve duyuran bir şairimizi daha bilmiyorum”* (Yetkin 1973: 4-5). Batu, su, rüzgâr, kuş, dağ, ışık, güneş gibi tabiat öğelerini kullanmış, bunlara şiirlerinde farklı görevler yüklemiş ve bu öğeler, onun şiirlerindeki mistik atmosferin birer tamamlayıcısı olmuştur. Batu'nun şiirlerinde romantikler ve sembolistlerin tabiat anlayışının kesiştiği “maddede manayı bulma” serüveni sezilir.

“Tabiat, öncelikle hemen hemen bütün romantiklerin ve romantik edebiyatın ortak ve temel konularından birisidir. Onlar, bıkmadan usanmadan tabiata yönelir; kırları, ormanları, ağaçları, çiçekleri, kuşları, hayvanları eserlerinde anlatırlar. Zira tabiat, eşsiz güzellikleri ile bulunmaz bir ilham kaynağıdır. İkinci olarak romantikler, sadece tabiatın güzelliği veya ihtişamını anlatmakla yetinmediler; tabiatı yeniden keşfettiler. Tabiata sanki dünya yeni yaratılmış, onlar da ilk görenlermiş gibi, yepyeni bir tecessüsle yöneldiler. Muhayyilenin yardımı ile tabiatın gözle görünmeyen özünü, ruhunu yakalamaya çalıştılar; onu yeniden yorumladılar. Zira onlara göre tabiat, insan gibi, mutlak manada iyidir; Tanrı'nın tapınağı, Tanrı'nın maddede vücut bulmuş bir örneğidir” (Çetişli 2013: 84).

Batu, tabiatı asıl manaya ulaşmada bir aracı kılar, Batu'nun şiirlerinde “bir el” bu alemi harekete geçirir. *“Mistiklerin söyledikleri gibi her şey esrarlı bir cevherin sonsuz görünüşüdür. O meçhul şey bizim damarlarımızın içinde dolaşır. Her şeyi, canlı cansız bütün varlıkları, içten içe Yunus'un “kudret eli” adını verdiği, Mevlanâ'nın “kendisini gizlemiş beni öne sürmüş” diye anlattığı o esrarlı varlığı anlatır ve ona karşı olan iştihakını söyler”* (Kaplan 1991: 315).

“Biri oynuyor şu yaprakla,

Şimdi ve zamanlar boyunca.

Alıyor, atıyor yere,

Yeşeriyor bir dal ucuna koyunca (Batu 1962: 40).

Batu tabiata bir romantik olarak yaklaşır ve şiirlerinde romantizm ağır basar fakat bazı ögeleri kullanması yer yer onda sembolizmin izlerini gösterir. “*Symbolist şaire düşen; kâinattaki sembolleri görme/sezme, bunları çözümlenme ve kelimelerle, kelimelerin tek başına veya bir araya getirmelerinden doğan sesleriyle, çağrışımlarıyla okuyucuya sezdirme. Başka bir söyleyişle, çeşitli duygu hallerini, dış dünyayı, varlıklar arası ilişkileri ve bunların görüntüleri arkasındaki gizli manayı, büyük ölçüde birtakım orijinal sembollerle anlatmaktır*” (Çetişli 2013: 121).

Kendine özgü bir üslupla kuş, rüzgâr ve deniz gibi sembolleri kullanan Batu, bunlara mistisizmi katarak sembolizmden sıyrılır. Böylece kullandığı sembollere özgün çağrışımlar yükleyerek romantik yaklaşımına sembolist bir giysi giydirir.

“İşte bir rüzgâr sağanak sağanak

Sular atılğan ürpertili

İşte bir bulut ipek kanatlı

Denizde nar rengi bir şafak...” (Batu 1962: 5).

Batu “*Rüzgârlı Su*” şiirinde görünürde tabiatı insanla ve kuşla özdeşleştirerek onu canlandırıyor, nefes aldığını hissettiriyor. Fakat geri planda ürperti ve kanat kelimeleriyle tabiata mistik hava katıyor.

“Selahattin Batu’nun şiirlerinde rüzgâr, dağ, deniz, gökyüzü, geceler, insan, yeryüzü, Tanrı gibi başlıca ögelerin esin kaynağı olduğunu görüyoruz. Şair kimi kez de onlara seslenmektedir. Önceleri dörtlükler, sonra özgür koşuklar olarak yazdığı şiirlerinde Batu, genel ya da öznel duygu ve düşüncelerini dile getirmeye çalışmaktadır. Batu’nun yazınsal değeri, şiirlerinde olduğu gibi, oyunlarında da göze çarpan doğu-batı mitologyaları, klasik beğeni ya da simgesel içeriğin, okurları ilgilendirdiği süreçlerde, gözardı edilemeyeceği izlenimini vermektedir” (Ünlü 2003, Özcan 2003: 555).

Şiirlerinde su, rüzgâr, dağ, deniz, gece gibi ögeleri kullanarak çağrışımlar yaratmıştır. Işık, aydınlık, güneş de şiirlerinde görülen diğer ögelerdir. Deniz ile sonsuzluk ve uzak özlemine; dağ ile yüceyi, Tanrı’yı; rüzgâr ile döngüyü ve hayatı; toprak ile hayat ve ölümü; kuş ile mistisizmi; su ile saflığı; ışık, aydınlık, ay, güneş, gökyüzü gibi ögelerle mistisizm ve ulviyeti sembolize etmiştir. Gece ve karanlık da onun kullanmış olduğu ögelerdendir. Batu, aydınlığı yücelttiği kadar geceyi de yüceltir:

“Niçin gecelerin bu kadar güzel, rabbim?

Aşk gibi, günah gibi?

Ve yıldızlar altın damlaları nedametin?” (Batu 1966: 32).

Batu’nun şiirlerinde gerçek dünyadan kaçış duygusu ağır basar. Bu şiirde de geceyi gerçek dünyayı gizlemesi sebebiyle yüceltir. Batu, dağ ile ışığa ve sonsuzluğa yani ulvî olana ulaşma arzusundadır.

“Bir dağ olsam akşam vakti

Göğsüme alsam güneşi.

Bir deniz olsam o çalkantı

Olmasa eşi” (Batu 2015: 58).

Batu'nun şiirlerinde tabiatın bu kadar yer tutması çocukluk özleminden de kaynaklanmaktadır. Eceabat koylarında deniz ve tabiatla iç içe geçen çocukluğu, onun şiir ve denemelerinde özlemini duyduğu zamanlar olarak görülmektedir. Şiirlerinde özellikle “deniz”le Batu'nun çocukluk özlemi ve uzak özlemi sezilmektedir. *Eski Denizler* şiirinde bu özlemini dile getirir:

“Ne coşkundan bir zaman deniz

Yıkardın ak köpüğünle kıyıları

Bağrından doğardı dağlar

İnsan ve tanrı.

...

Her şey yüceydi güzeldi

Yüzyıllarca yalnız büyükler doğdu

Dağlar dünyaya geldi

Nerde o mutlu çağ şimdi

O sular o yelkenler o rüzgâr” (Batu 2015: 25).

Batu, çok sık olmamakla birlikte *İnsan Kardeşlerim*, *Bildikleri Bilmedikleri*, *Akan Sular*, *İnsanlar Bilmece*, *Anadolu Acısı* ve *Irgat* gibi şiirlerinde insanı işlemiştir.

“Batu'nun şiirlerinde insan çok az yer tutar. ‘İnsan Kardeşlerim’ başlıklı şiiri bunlardan birisidir. Burada şair, insanlara karşı yakın bir ilgi duyduğunu söylemekle beraber, şiirine hakim olan his, yaklaşımcı ve kaynaştırıcı sevgiden ziyade, uzaktan bakışın doğurduğu merhamet duygusudur. [...] Bir iki şiirinde sosyal meselelere şairane bir bakışla göz atar (Kaplan 1990: 318- 319).

İnsan Kardeşlerim adlı şiirinde hassasiyetle yaklaştığı insanlara merhamet etmekte, fakat bu yaklaşımı sadece uzaktan uzağa duyulan bir merhamettir. İnsan sorunlarının farkında olmakla birlikte gücünün yetmediğinden yakınlıkla onlara yalnızca merhamet duymaktadır:

“Gördüm kiminizin yıkılmış evi,

Tükenmiş soluğu içinizin.

Baktım kiminizin yıkılmış köyü,

Soğumuş yüreği çoğunuzun.

Kan sızar toprağa yaranızdan.

Acılar karartır gününüzü.

Erişmez elim, gücüm yetişmez,

Kucaklayamam birinizi” (Batu 1962: 22).

Batu, *Fildişi Kule* şiirinde emekçi insanların kaygılarından uzaklığı sebebiyle bir öz eleştiri yapmaktadır. Bu şiiriyle bir aydın olarak emekçi insanların tüm dertlerinin farkında olması ve kayıtsız olmamasıyla birlikte fildişi kulede olmasını da kabullenmektedir.

“Dağlar ağlaya ağlaya

İner denize

Kazmalar iner yeraltında

Dişliler dişliler dişliler

Kan kemik öğütür.

Ve ben fildişi bir kulede otururum.” (Batu 2015: 43).

Batu, toplumsal meseleler ve sorunları daha çok düzyazılarında işlemiştir. Şiir onun için “güzel”in ifadesi olduğundan hayatın gerçekçi ve acımasız yanlarına şiirlerinde çok az değinmiştir. Bu değinmelerde de uzak bir aydın görüşü vardır ve Batu bu yaklaşımının farkında olarak “bir fildişi kulede oturduğunu” da itiraf etmektedir. Fildişi kule toplumcu sanatçıların halka uzak aydınları eleştirmek için kullandıkları bir tabirdir. Batu da her ne kadar toplum için çalışan bir zootekni profesörü olsa da, o yine sanata estetik için sığınmaktadır.

“Evren bence baştanbaşa güzellik... Bir çocuğun gözlerine bile, kuşlara, rüzgâra, yapraklara bakar gibi bakıyorum. Güzel bir kadın, suların, çiçeklerden, esen dallardan pek de farklı değil gözümde. O da kozmos; o kadar sonsuzluk, ölümsüzlük... Ve ben her yerde kocamayanı, taze kalanı, eskimeyeni, bozulmayan, çirkinleşmeyi arıyorum, onu da daha çok dış gerçekte buluyorum, ne tuhaf...”⁶

Sevinmeyi, yaşamayı sevgilinin varlığında bulan Batu için aşk, hayatın anlamıdır. Sevgilinin varlığında hem kendini bulmakta hem de yaşamın sevincini onunla birleştirmektedir. Aşkı ele alışında da orijinal söylemleri vardır: İçindeki sevgi, koca dünyayı sevgilinin gözlerine sığdırır:

“Yanında olsam da sensiz de

Yaşamak kalp yarası.

Ne yöne dönsem karşımdasın

Dünya kirpiklerinin arası.

Çiçekler açsa bahçemde

Deren sen koklayan sensin

Sevinmek düşünmek yaşamak

Sen neredeysen orası.” (Batu 2015: 69).

Ölüm teması Batu’nun ömrünün son aylarında kaleme aldığı şiirlerinde ağır basmaktadır. Öyle ki ölüm artık odasında yanında, ayakucunda beklemektedir. *Hasta Yatağı* adlı şiirinde hayatın güzelliklerine bağlı hasta ve çaresiz şair içindeki kaygı ve üzüntülerden dolayı artık kendisine bile yabancıdır.

⁶ Belge 4: Günler ve Düşünceler, s. 144.

“Öyle mahzun

Kırık ki içim

Sanki bir başkası yatağında

Ben yoğum solumda sağında

Ölüm ayakucumda ayakta.

Yanımda iki elim” (Batu 2015: 79).

Selahattin Batu, şiirlerinde “güzel”i anlatma gayesinde olduğu için şiirlerinde saf güzelliği bulabildiği dış dünyayı, tabiat öğelerini kullanarak şiirleştirmiştir. Ölümü, özlemlerini, mistisizmi, arayışlarını dile getirirken doğanın en küçük parçasını da kullanarak şiirlerini romantik yaklaşımıyla fakat yer yer sembolist bir şair olarak kaleme almıştır. Batu’nun şiirinde ölüm, aşk, mitoloji, çocukluk özlemi, resim, insan gibi farklı temler çoğu zaman doğanın ayrılmaz bir parçası olarak sunulmaktadır. Batu, nazım şekli olarak da dördlük, sone, balad ve serbest nazmı kullanmıştır ve romantik yaklaşımıyla birlikte sanatkarane bir üsluba sahiptir.

Sonuç

Selahattin Batu, Türk Edebiyatında tragedya, şiir, gezi yazısı ve deneme türlerinde eserler veren bir sanatçıdır. Küçük yaşlarda şiir yazarak edebiyat ilgisi başlamış ve o yıllarda okuduğu Divan şairleri, Serveti Fünûn şairler ve yazarları; Abdülhak Hamid ve Yahya Kemal gibi şairleri okuyarak büyümüştür. Batu, yetişkin bir birey olunca her ne kadar pozitif bilimlerde ihtisas yapmış olsa da içindeki sanatçı kişiliği onun ölene dek yazmasını sağlamıştır. O, kendi kişiliğinde ilim ile sanatı birleştirmiş, okuduğu felsefi eserler, Yunan klasikleri ve bilimsel metinler onda ayrı bir ufuk açmıştır. Özellikle Almanya’ya gidip Almanca öğrenmesiyle ve bunu takip eden okumalarıyla bambaşka bir dünyanın içine girmiştir. Goethe, Schiller, Rilke gibi şairleri okumuş, psikoloji, felsefe okumaları yapmıştır. Batu, 1940’ta şiir yazarak gerçek anlamda edebiyatın içine girmiş ve ölümüne dek kitaplar yayınlamış; Varlık, Türk Dili, Hisar, Ülkü, Yücel gibi dergilerde şiiri ve yazıları yayımlanmıştır.

Edebiyata şiirle, manzum tragedya ile başlamıştır. Kaleme almış olduğu eserler, şiirlerinin asıl ilham kaynağı olan tabiat öğeleri, onun ana imgelem dünyasını oluşturur. Çocukluğu tabiatla, denizle iç içe geçmiş, ardından eğitim ve memuriyeti şehirlerde geçmiştir. Bu sebeple Batu’da tabiatın barındırdığı saf dünya hep aranan ve özlenen olmasıyla şiirlerinin ana ögesini oluşturmaktadır. Fakat Batu’nun şiirlerindeki tabiatla, pastoral bir amaç olmamıştır, onun şiirlerinde tabiat, gerçek anlamın bir perdesi gibidir. Şiirlerinde aşk, mitoloji, ölüm gibi temler de görülmektedir. Aşk, mitoloji ve ölümü ele alırken romantik bir üslup kullanır. Tabiatla da romantik bir yaklaşımla yaklaşır fakat bazı imgeler kullanması onu sembolizme yaklaştırır. Sembolist ve çoğu zaman romantik söylemleri onun üslubuna da tesir etmiştir. *Rüzgârlı Su* gibi yoğun sembol içeren şiirlerinde her ne kadar sanatkarane bir üsluba sahipse de *Bir Uzak Kıyıda* kitabında toplanan son şiirlerinde romantik ve özgün söylemler vardır. Şiir ve yazı dilinde öz Türkçe kelimeler seçmesi ve sade bir üslupla nesirde bile şiirsel bir dil kullanması Batu’nun en özgün yanıdır. İdeolojik bir amaç olmadan öz Türkçe sevgisi şiir ve nesirlerinde kendini hissettirir.

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı’nda deneme, gezi yazısı, manzum tragedya kaleme almış olsa da diğer eserlerinde de şairliğini sezdirmiştir. Batu, fikirlerine şiiri giydirmeyi, onlara şiir lirizmini katmayı başarmıştır. Onun fikirlerinde şiir, şiirlerinde fikir vardır denilebilir.

Bazen bir derviş, bazen bir bilim adamı olarak yaklaştığı doğa şairliği dışında her birini yine bir şair hassasiyetiyle ve üslubuyla kaleme aldığı nesirleri onun fikirde şiiri harmanlayışındaki ustalığını göstermektedir. Döneminde mütevazı duruşu ve dar dost çevresiyle çok tanınamayan Batu, uluslararası bir başarı kazandığı tragedyasıyla birlikte manzum ve nesirleriyle de dikkate değer bir sanatçıdır.

Kaynakça

- Batu, Selahattin (1945). İnsan ve Sanat. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Batu, Selahattin (1949). Bursa'da Yeşiller. Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O.
- Batu, Selahattin (1962). Rüzgârlı Su. Ankara: Dost Yay.
- Batu, Selahattin (1966). İsviçre Günleri. Ankara: Hisar Yay.
- Batu, Selahattin (2015). Bir Uzak Kıyıda. İstanbul: Artshop Yay.
- Batu, Selahattin, (Ekim 1967). "Karşıtlıklar", Varlık, S. 704, s. 4.
- Batu, Selahattin, (Kasım 1967). "Şiirsiz Dünya", Varlık, S. 706, s. 5.
- Batu, Selahattin, (Kasım 1958). "Yahya Kemal İçin", Varlık, S. 490, s. 5.
- Belge 1: Selahattin Batu'nun 12.01.1970'te Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektup, s. 1- 2
- Belge 2: Günler ve Düşünceler: s. 4.
- Belge 3: Günler ve Düşünceler: s. 23.
- Belge 4: Günler ve Düşünceler: s. 144.
- Çetişli, İsmail (2013). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara: Akçağ Yay.
- Efe, Suat (Ağustos 1973). "Selahattin Batu Bir Hümanisti", Varlık, S. 791, s. 8-9, 22.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2015). Şiirler. (Çev. Selahattin Batu), İstanbul: Artshop Yay.
- Gözyayın. Prof. Dr. Nevzat (Nisan 2010). "Selahattin Batu", Türk Dili. C. 98, S. 700, s. 787- 792.
- İmzasız, (Şubat 1954). "Selahattin Batu Anlatıyor", Varlık, S. 403, s. 7- 8.
- Kaplan, Mehmet (1990). Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Köklügiller Ahmet (düz.) (Nisan 1968). "Nasıl Yazıyorlar", Varlık, S. 716, s. 5.
- Nayır, Yaşar Nabi (Temmuz 1973). "Selahattin Batu İçin", Varlık, S. 790, s. 5.
- Necatigil, Behçet (1991). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul: Varlık Yay.
- Teoman, Sabahattin (Mart 1973). "Üzüntüler Avuntular", Varlık, S. 786, s. 9.
- Tunç, Prof. M. Şekip (24 Haziran 1945). "Türkçemizde Yeni Bir Nesir Havası", Cumhuriyet, Y. 22, S. 7489, s. 2.
- Ünlü, Mahir- Özcan, Ömer (2003). 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı (1940-1960) İkinci Bölüm, C. 3, İstanbul: İnkılap Yay.
- Yetkin, Suut Kemal (8 Haziran 1973). "Suut Kemal Yetkin Selahattin Batu'yu Anlatıyor: Selahattin Batu hak ettiği ilgiyi göremeden aramızdan ayrıldı.", Milliyet Sanat, S. 36, s. 4-5.
- Zengin, Çakır (2016). Selahattin Batu'nun Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Makale Gönderilme Tarihi: 27.12.2018 – Makale Kabul Tarihi: 17.05.2019

ERGİN GÜNÇE’NİN ŞİİRLERİNDE İZLEKLER

*Sultan DEMİR**

Özet

İkinci Yeni, Türk edebiyatında alışılmış şiir yapısının değiştirilmesi gerektiğini savunmuş ve şiire imgeli bir söyleyiş kazandırmıştır. Şiirin kullandığı ana malzeme dildir. Şiirdeki geleneğin kırılması için başlıca yapılması gereken dildeki var olan düzeni değiştirmektir. İkinci Yeni hareketi günlük dilde kullanılan her türlü kelimeye yeni bir anlam kazandırarak dilde kırılmayı başarmıştır. Böylece şiire imgenin kapısı açılmıştır. Bu durumda şiirde söylenenin ötesinde söylenmek istenen bir arka plan ortaya çıkmıştır. Bu imgeli dilin siyasal etkiler sonucunda ortaya çıktığını savunanlar olduğu gibi bunun sadece edebi bir hareket olduğunu savunanlar da olmuştur. Sonuçta İkinci Yeni hareketi şiire yeni ve taze bir ruh kazandırmayı başarmıştır. Bu dönemde imge dilinin zenginliklerinden faydalanan şairlerden biri de Ergin Günçe’dir. Günçe, şiirlerinde imgeli dil yapısını lirik bir söyleyişle tamamlamıştır. O yaşadığı dönemin sosyal durumunu ve hayatını şiirine katabilmiştir. Onu diğerlerinden ayıran ise İkinci Yeni’ nin imgeli diliyle başladığı şiirini toplumcu çizgide tamamlamasıdır. Toplumcu görüşü benimsemiş ve siyasi düşüncelerini açıklıkla dile getirmiştir. Siyasi görüşleri nedeniyle hapse girmesine rağmen hapis hayatındaki olumsuzlukları anlatan şiirler kaleme almıştır. Bu çalışmada mekân ve çocukluk başlıkları altında Günçe’nin sanatının değişimi incelenmiştir. Günçe’nin şiirlerinin arka planına inmek amacıyla yapılan bu çalışmada onun sanatının daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir. Bütün şiirlerinin kronolojik olarak okunmasıyla tamamlanan çalışma sonucunda şairin duygu ve düşünce dünyasının şiirlerini nasıl şekillendirdiği ortaya çıkarılmıştır. Yapılan incelemede başta ailesi olmak üzere hayatındaki kişilerin ve yaşadığı toplumun şiirlerine yansıdığı tespit edilmiştir. Başlangıçta İkinci Yeni’nin özelliklerini taşıyan şiirlerinin sonrasında toplumcu bir muhteviyat kazandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ergin Günçe, Şiir, Çocukluk, Mekân.

THEMES IN ERGİN GÜNÇE’S POETRY

Abstract

The Second New advocated the change of the traditional poetry structure in the Turkish literature and provided imagery to the poem. The main source that the poem used is the langue. Primary tool used to change the traditional poetry is the breaking of the rules on the daily used words. The Second New movement changed the meaning of the words used in daily life thus broke the rules of traditional poetry. As result, poem gained imagery. The poem used imagery to provide a meaning beyond what is stated in the poem. There are arguments that this style of poetry was formed as result of political influences as wells arguments the movement was a result of a literary movement. Second New movement succeeded in fresh and new soul to poetry. One of the poets who benefited from the riches of imagery language in this period is Ergin Günçe. Günçe, in his poems, completed the imagery poetry with a lyrical style. He was able to include the social status and life of his time in his poetry. What separated him from others was his usage of the Second New movement’s imagery in unification of the society. He openly embraced socialist views and freely expressed his political views. Despite his imprisonment because of his political opinions, he wrote poems about the negativity in prison life. This study examines the literary transformation of Gunce’s work under the heading of Domicile and Childhood. Purpose of the study was aimed at going deeper into his poetry to gain better understanding of his work. Study revealed that poems read in chronological order which was influenced by the poet’s thoughts and emotions. In the study, it was concluded that people in his life, society and primarily his family influenced his poetry. It

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.sultandemirsd28@gmail.com

was seen that after his poems were bearing the characteristics of the Second New, he gained a socialist content.

Keywords: Ergin Günçe, Poem, Childhood, Place.

Giriş

Ergin Günçe'nin Hayatı:

Ergin Günçe, 12 Şubat 1938'de Giresun'da doğar. İlk ve ortaokulu, anne ve babasının öğretmen olması nedeniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde okur. 1953'te İstanbul Erkek Lisesini birincilikle bitiren şair, aynı yıl Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanır. Geçirdiği bir rahatsızlık nedeniyle bir yıl gecikmeli olarak 1960'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirip burada asistanlık görevini üstlenir. 1961'de evlenir ve bu evlilikten Dadal adında bir oğlu olur. 1964'te London School of Economics'te ekonomi dalında master derecesini alır ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi'ne geri döner. Aynı yıl ilk şiir kitabı olan *Gencölmek*'i çıkarır. 1953'te şiir yazmaya başlayan Günçe'nin şiirleri *Yeni A*, *Dost*, *Değişim*, *Papirüs*, *Varlık* gibi dergilerde yayımlanır. Siyasal yazıları ise *Sosyal Adalet* ve *Antalya* dergilerinde yayımlanmıştır. 1967'de Sorbonne Üniversitesi'nde başladığı doktora çalışmasına siyasi nedenlerle yargılandığı için ara verir ve öğrenim hayatını 1972'de İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde tamamlar. 1974-1979 yılları arasında Fransa ve Almanya'da çalışır. 1979'da ülkeye döndüğünde Başbakanlığa bağlı olarak çalışır. 1980'de tekrar ODTÜ'deki öğretim üyeliği görevine döner. Bir seminer için gittiği Paris'ten 16 Ocak 1983'te dönerken içinde bulunduğu uçak Esenboğa Havaalanı'na inişe geçtiği sırada düşer ve şair bu olayda hayatını kaybeder. Yakın arkadaşı Enis Batur onun ölümünü "*Uçaktan müthiş korkan bendim, kaza seni buldu. İçimde patlayan isyan duygularını anlatacak kimse bulamadım, on beş yıl geçmiş aradan: Yokluğuna hala alışamadım*" (Günday 2012: 103) sözleriyle anlatır. Oğlu Dadal Günçe ise babasının ansızın ölümünden sonra ona bir Veda Şiiri yazmış ve şiiri *Cumhuriyet*'te yayımlanmıştır:

"Pencereden dışarıya bir göz attım

Yağan karı gördüm

Genç yaşta yitirilenler için yazdığı

Ağtın başını anımsadım

Ay mıdır kar mıdır pencereden

Boğulmuş çocukları martılara taşıyan

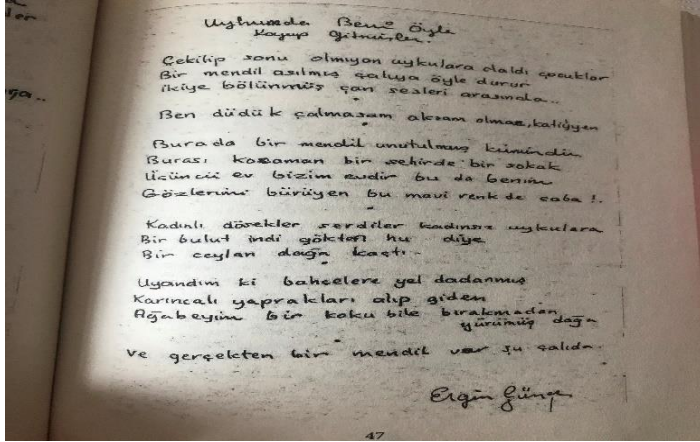
Kolay değil bu

Bana sevmesini öğreten insanı yitirdim" (Günçe 1988:160)

Ergin Günçe'nin Şiiri

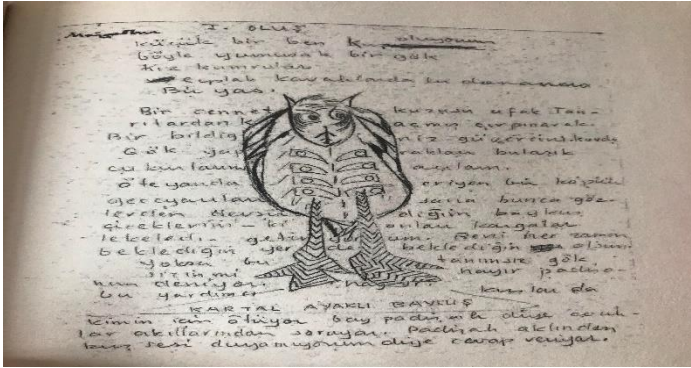
Türk edebiyatının genç yaşta kaybettiği şair Günçe, birçok şiir kaleme almış ve bu şiirlerde birden fazla duyguyu okura iletibilmiştir. Onun şiirlerinde yaşamına dair duyguların ve izlerin yansımaları çok kez açıkça görülmektedir. Şairin naif ve duygu yüklü onlarca dizesi kendi yaşamının izleriyle doludur. Onun şiirinde ön plana çıkan iki ana temadan söz etmek mümkündür. Bu temalar *mekân* ve *çocukluk* olarak iki başlık altında şekillenir. Günçe şiirini bu

temalar üzerine şekillendirirken ağırlıklı olarak özlem duygusunu ifade eder. Şimdiki yalnızlığında eski günlerin mutluluğunu anımsar.



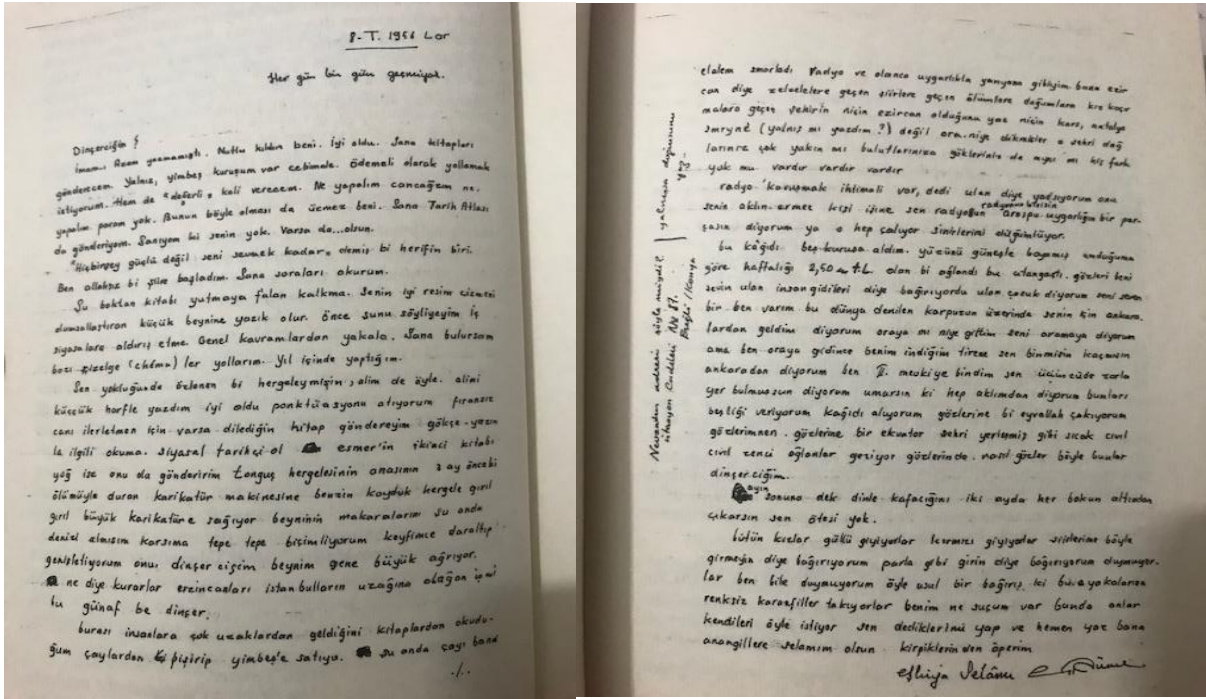
Şairin şiirleri ölümünden sonra *Türkiye Kadar Bir Çiçek* adlı kitabıyla yayımlanmıştır ancak bunun dışında *Varlık* dergisinde sekiz şiiri bulunmaktadır. Şairin ardından arkadaşı Dincer Günday'ın hazırladığı *Ergin Günçe'yi Hatırlamak* adlı kitapta şairin ilk şiir denemelerine, Günday'a gönderdiği beş mektubuna ve çeviri şiirlerine de yer verilmiştir:

(Günday 2012: 47)



(Günday 2012: 55)

Arkadaşına yazdığı mektuplarda üslubunun şiir dilinden uzak ve sade olduğu görülür. Arkadaşına yazdıklarından hayatının bir döneminde maddi sıkıntı ve bunalım içinde yaşadığı anlaşılır. Şair, kız kardeşine şeker alamadığını ve gözlük alacak parasının olmadığını mektuplarında anlatır. Sonrasında işe girip para kazanmaya başlamasını arkadaşına içtenlikle yazar. “Sana hoş bir haber söyleyeyim beni memur yaptılar.[...] Daha gözlük alacak kadar para denkleştiremedim. Senin kitabı da postaneye götürüp verecek param yok” (Günçe 1988: 26). “Küçük kardeşimi çok seviyorum. Dün ona elma şekeri alacak param yoktu. Doğan isminde bir çocuk ismarladı” (Günçe 1988: 26)



(Günday 2012: 24-25)

Yaşadığı bu sıkıntıların onun şiirine konu olduğu ve hayata bakışını etkilediği göze çarpar. Şairin bu dönemde yazdığı şiirlerin daha duygusal ve karamsar bir yapısı vardır. Sonrasında şiirinin konusu daha toplumcu bir muhtevaya dönüşmüştür.

“Ergin Günçe'nin dergilerde kalan şiirlerinde, gitgide İkinci Yeni'den uzaklaştığını, yaşama bakışının da siyasi bir çizgiye oturduğunu görürüz” (Çetinay 1989: 27). “Ölümünden önce yayımladığı Gencölmek'teki şiirlerle, sonrasına bıraktığı Türkiye Kadar Bir Çiçek şiirler toplamı arasında gözle görülür ayrımsamalar vardır. Bu ayrımsamalar bakış açısı, imge düzeni, işlevsellik, sözcük seçimi gibi daha çok öze dayalı belirleyici girişimlerle olmuştur. Hayatı değiştirme, dahası dünyayı değiştirebilme tutkusu kuşkuya dönüşerek Günçe'yi yeni söylemlere itmiştir.” (Alemdar 1989: 26).

Bu durumda üniversite yıllarında okuduğu Nazım Hikmet şiirlerinin etkisi olduğu söylenebilir.

“Günçe şair duyarlılığıyla özgürlüğüdür hep. Toplumcu düşünceyi benimsemiştir. Kimseye boyun eğmez. Siyasal düşüncelerini açıklamaktan çekinmez. Fakültenin kantininde otururken, Nazım Hikmet'ten şiirler okur; 'Komünist' diye dışlanır. Onun durumundan dolayı Günday'ı bazı arkadaşları uyarır: “Sana bir zarar gelmesini istemeyiz; bu kişiler izleniyor; konuşmasan onlarla iyi olur.” Onlar dedikleri Ergin Günçe, Ece Ayhan Çağlar, Tefvik Akdağ gibi, şiir ve edebiyatla uğraşanlar” (Günday 2012: 11)

Ergin Günçe; Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Adnan Yalçın, Tefvik Akdağ gibi isimlerin takdirini kazanabilecek yetkinlikte şiirler kaleme almıştır. Genç yaşına karşın şiirini yetkin bir seviyeye çıkarabilmiştir. Tefvik Akdağ onun şiirini şu şekilde anlatır.

“Şiirleri hafif, çocuksu ve rahat. İlk bakışta Orhan Veli Necati Cumalı karışımının masalsi bir uzantısı gibi görünüyorsa da, oldukça kendine özgü bir şiirin

hamağında hafif hafif sallandığınızı sezer gibi oluyorsunuz. Yerlerine yumuşakça oturtulmuş, sözcüklerden meydana gelen rahat bir mısra yapısı, çağrışımların genişlettiği hayal halkaları ve hemen hemen bütün şiirlerinde insana tatlı bir rüzgâr gibi değen çocuksu hava. İşte, Günçe'nin şiirini değişik yapan özellikler bunlar” (Günday 2012: 14).

Adnan Özyalçınır ise onun şiirle olan ilişkisini “*tartıyla şiir çıkarır*” şeklinde ifade eder: “*Şiir birikimi çok olan bir şairdi. Bu birikimden istendiğinde tartıyla şiir çıkarırdı. Ara verse de şiirin kuyruğunu bırakmazdı. Bir eli onda olurdu. Gerçeküstü imgelere dayalı, aşırı duygusallıkları akılla dengeleyebilen bir matematiğe sahiptir onun şiiri. Bu şiirlerde çocuksu, hatta çocukça bir anlatım altında humor dolu bir anlam ve gerçeklikler yatar” (Günday 2012: 94).*

Mehmed Kemal ölümünden sonra “*Ergin Günçe, yetenekli bir şairdi; çok genç yaşta gitti. Gideceğini bilir gibi ‘Gencölmek’ adlı bir şiir kitabı bıraktı. Yaşasa hem şiirini geliştirecek, hem de şiirimize daha katacağı çok şey olurdu” (Günday 2012: 102).* Cemal Süreya ise onunla tanışmasını, arkadaşlıklarının ilerleyişini ve birlikte *Papirüs*’ü çıkarmalarını şu şekilde anlatır:

“56 yılıydı. Yok yok, 57. Sezai Karakoç’la birlikte Beşiktaş’ta veraset ve İntikal Vergi Dairesinin (Şimdiki Deniz Müzesi binası) işlemlerini teftiş ediyorduk. Bize ayrılan odaya bir gün çok genç biri girdi. Kendisinin de şiir yazdığını, bizimle tanışmak için buraya geldiğini söyledi. İstanbul Erkek Lisesi’nde okuyormuş. Yaşından da küçük gösteriyordu. Orta ikide falan dersiniz. Üç defter vardı koltuğunda. Birinde yazdığı şiirler. İkinci defter İngilizce defteri. Üçüncüsü Fransızca. İki yabancı dili bir arada götürmek tutkusundaydı. Ergin Günçe’yi böyle tanıdım.

[...]

Liseden sonra Siyasal’a girmesi Ergin’le dostluğumuzu daha da berkitti. N’ olsa, benzeşen bir yanımız daha ortaya çıkmıştı. 27 Mayıs öncesi ve sonrası bir iki yılda bu kez Ankara’ da beraberiz. Ahmet Arif, Muzaffer Erdost, Orhan Duru... Ergin şimdi ekonomi ile matematikle haşır neşir. Siyasalla, sanatla bilim arasında gidip geliyor. Gidip gelmiyor da sanki bunların hepsini kendinde topluyor. Ve yine sürekli çekişler içinde.

[...]

1961’ deki ilk Papirüs’leri (dört sayı) Ergin Günçe’yle beraber çıkarmıştık. Sezai Karakoç onun ikinci sayıdaki «Mandolin» şiirini okuyunca şöyle demişti: «Kırık bir Verlaine var bu çocukta.»« Gencölmek» 1967’ te yayımlandı. Kitabın yeterince değerlendirilmediği kanısındayım” (Günçe 1988: 153-154).

Ergin Günçe’ nin Şiirinde Mekân

Coğrafya ve mekânın sanatçının yetişmesi dışında sanat eserinin oluşmasında da büyük bir rolü vardır. Edebiyat coğrafyaya ait malzemeyi kullanır, böylece coğrafya eserin temasını şekillendirir. Bundan dolayı öncelikle eser ile coğrafya arasındaki bağlantı kabul edilmeli ve edebî eser bu yönüyle de değerlendirilmelidir.

Edebî eserler bu yönüyle tarihe birer kaynak niteliği taşımakta ve topluma hizmet etmektedir. Bu eserler içinde ise en gerçek kaynaklardan biri de şiirlerdir denilebilir çünkü şiir

edebi türler içinde sanatçının duygu ve düşünce dünyasını en samimi biçimde dile getirdiği türdür. Böylece Türk şiiri, tarih ve coğrafya için hem bir belge, hem de bir ayna niteliği kazanır. Bu konuda Hyppolyte Taine'in pozitivist edebiyat anlayışına dayanan "ırk-muhit-an" kuramını hatırlamak gerekecektir. Bu kurama göre edebi eser, içinde olduğu zaman ve çevreden ayrı değerlendirilemez. Eserin şekillenmesinde, yazarın içinde bulunduğu muhitin mutlak bir payı vardır. Taine'in kuramında ifade ettiği gibi yaşadığı mekânı şiirlerinde net bir şekilde yansıtan şairlerden bir tanesi de Günçe'dir. Şairin Giresun'da doğmuş, Anadolu'da yetişmiş olması şiirinde seçtiği kelimelere yansımış, duygu dünyasını şekillendirmesinde etkili olmuştur.

“İstiyorum ki öğreneyim eski yazıyı

Yeni harfleri çatıyorum da okuyamıyorum

Yazıyı değiştirmekle iyi etmemişler

Eski kitaplarda bakalım neler var

Bu toplum mantar gibi çıkmadı ya ortaya

Hasbinallah be nimelvekil

Kızdırmayın kafamı

Bende var ya işte o yüzden

Elime alır bıçağı okşarım

Biz çabuk kızarız ve olmadık işlere

Karadenizden geçme bir huy işte

Ama ben bununla mı uğraşacağım

Şiir mi yazacağım

Elime bir fırsat geçince

Yeni bir kâğıt kalem

Yani bir yürek ve şair şeyler” (Varlık Ocak 1989: 26)

Karadenizli oluşundan dolayı çabuk kızdığını söyleyen Günçe'nin şiirlerindeki betimlemelerde yaşadığı çevre ve doğanın etkisine sıkça rastlanır. Gencölmek kitabını oluşturan otuz şiirinde yirmiden fazla bitki adı defalarca yinelenir: Elma, muşmula, ayva, ebegümece, ıhlamur... Bu bitkilerin Anadolu'nun değişik bölgelerinde yetiştiği ve Günçe'nin ebeveynlerinin işleri dolayısıyla Anadolu topraklarının birçok bölgesinde yaşadığı bilinmektedir. Günçe'nin şiirinde diğer bir dikkat çekici unsur ise hayvan adlarıdır. Otuza yakın hayvan adının geçtiği şiirlerde hayvan ve bitki adlarının İkinci Yeni'nin imge biçimi olarak bilinçli şekilde kullanıldığı görülür.

“Azala azala yıkanan bir güvercin aklığı” (Günçe 1988: 9)

“Damların üstünde dönüyor/ Kirli güz kuşatan” (Günçe 1988: 38)

“Karanlık gözlerinde bir kötü balık” (Günçe 1988: 32)

“nereden bilirim ipek gömleğime bir kelebek konsa
 Biri haber getirir, bir güvercin döner damda
 O gelir bir karatavuk ya da bir keklik parmaklarında”
 Koruda ıhlamur korusunda bir tüfek sesi” (Günçe 1988: 20)

“Şaşırtmış annemizi kocaman gözleriyle
 Uykusundan alma keçileri ve oğlakları” (Günçe 1988: 31)

“Ozanın sözcük dağarcığını belirleyen hayvan ve bitki sözcükleri toplamının, laf olsun diye şiire sokulduğunu hiç sanmıyorum. Çünkü, hepsi de belli bir ölçü ile girmiş şiire. Bir imge yakalamak adına, yaşamından kopuk hiçbir doğa parçasını şiirine sokmamış. Çocukluk yıllarını geçirdiği Anadolu'nun çeşitli yörelerinden izler taşıyor bu sözcükler. Taşranın içiçe yaşadığı parçaları hepsi de” (Çetinay 1989: 27)...

Şair Anadolu'dan Ankara'ya gelişini: “Siyasal Bilgiler’ in imtihanlarını kazandığım halde Ankara'ya gelecek bir mali duruma sahip olamamıştım. Babam sekiz kişilik bir aileyi geçindirmekle mükelleftir. Hepimizi de okutmak Vatana faydalı kılmak azim ve kararındadır. Kendisi ülkü için Anadolu'da görev almaktan yılmamış, çeşitli mahrumiyetler altında Vatanın en uzak köşelerinde çalışmış bir adamdır. Hâlâ yılmamıştır. En önce meydana getireceği eser ben olacağım” (Günday 2012: 15). sözleriyle ifade eder. Vatanın en uzak köşelerinde yaşayışı onun şiirinde Anadolu'nun izlerini belirgin kılmıştır. Maddi sıkıntılar sebebiyle bir yıl gecikmeli olarak geldiği Ankara'da yaşadığı zorluklar ve sonrasındaki hapis hayatı onun şiirine yön vermiştir. “Her aydın hapse girmelidir/ Halkı tanımak ve devleti görmek için” (Günçe 1988: 89) diyen Günçe aynı şiirinde hapisanede geçen günleri anlatmaktadır.

“Şakayla karışık bir hüznün Gülü

Tutuklu olmanın gülünçlüğü

[...]

Eşyayı ve insanı kavramış

Usta hırsızlar arasındayız

[...]

“Tecrit” te boğucu bir gece

Beygiri bağlasak ölür

[...]

Sabaha kadar güldük durduk

Sulu bir düzenin Cezaevi güldürüsü

Muammer, Metin, Ergin

Aynı yatağa sığırdık

Kimi deliyse kimi sarsak

Sevimli katiller arasındayız

[...]

Fosurtuyla esrar çeken

Neşeli dostlar arasındayız

[...]

Yarım yaka, sıfır papuç

Yüzleri eskimiş bebeler: Dördüncü Koğuş (Günçe 1988: 89)

Tutuklu bulunmasının gülünç bir durum olduğunu ifade eden şairin sevimli katil ve usta hırsız olarak nitelendirdiği koğuş arkadaşlarıyla aynı yatağı paylaşacak kadar iyi dostluk kurduğu görülür. Yarım yaka, sıfır pabuç halde olduklarını söyleyen şair, Dördüncü Koğuştaki arkadaşlarıyla bu zor şartlar altında bile eğlendiklerini belirtir. Ancak diğer taraftan hela kokusunun yemek kokusuna karıştığı bu yerde yaşamının güçlüğüne *beygiri bağlasak ölür* şeklinde dile getirir. Günçe şiirin devamında ise “*şaka, şenlik bir yana demir parmaklık ve dört duvar arasındayız*” (Günçe 1988: 89) diyerek içeride ne denli neşeli olurlarsa olsun demir parmaklık arkasında yaşadıklarının bilincinde olduğunu gösterir. Gökyüzünden mahrum ve zaman kavramından uzakta yaşadıkları bu yerde sabırlı olmaları gerektiğini söyleyen şair, şiiri “*Düzen ile Devrim arasındayız*” (Günçe 1988: 89) mısraıyla tamamlar.

İşlek helâ kokusuna karışan

Yemek kokuları arasındayız

Şaka, şenlik, cilve, cümbüş biryana

Demir parmaklık ve dört duvar arasındayız

[...]

Üstümüzde boydan boya Gökyüzü

Solarken ipek gibi bir Haziran bir Temmuz

Çocuklar sabırlı olun

Tutsaklık özgürlük arasındayız

Bağımlılık bağımsızlık arasındayız

Bugün ile Yarının arasındayız

Düzen ile Devrim arasındayız”

(Günçe 1988: 89)

Türk edebiyatında şairlerin hapis hayatı yaşaması ve burada yaşadığı sıkıntılı süreci şiire dökmesi Cumhuriyet sonrasında şiirin temasını belirleyici bir unsur olmuştur. Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz, A. Kadir bu şairlerin başında gelmektedir. Necip Fazıl'ın Zindandan Mehmet'e Mektup, Nazım Hikmet'in Ben İçeri Düştüğümden Beri şiirleri bu duruma örnektir. Mehmet Narlı, Türk şiirinde hapis hayatının yansımalarına *"Hapishane-şiir ilişkisinde Cumhuriyet sonrasında Nazım Hikmet'in hapishaneden yazdığı şiirlerin elden ele dolaşmasıyla gelişen 'devrimci ve mazlum şair kimliğinin', Necip Fazıl'ın özellikle Zindandan Mehmet'e Mektup adlı şiiriyle oluşan 'mazlumiyet ve kahramanlık duygusunun' yaygın etkiler yarattığının söylenmesi yeterli olacaktır"* (Narlı 2007: 271) sözleriyle dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Günçe'nin de bu şairlerden etkilenerek şiirlerini ideolojik bir zemine taşıdığını söylemek mümkündür. Tutuklu şiirinde ise hapiste olduğu günlerde yaşadığı sıkıntıları, içerideki insanların psikolojisini işler. Buradaki zor dönemlerini *"Ömer abi var Yozgatlı bir gardiyan vurmaz insana/ vurur gibi yapar"* (Günçe 1988: 83) şeklinde ifade etmesi dikkat çekicidir.

*"burda okul bile var remziye teyze
dayak bile yiyoruz öğretmenimizden
birdirbir oynuyoruz kimseye görünmeden zeki diye
bir çocukla ben*

*onunku da hırsızlık fakat çok komik bir suratı vardır
şişmandır ve durduğu yerde güler
ömer abi var Yozgatlı bir gardiyan vurmaz insana
vurur gibi yapar*

*ötekiler herkes döver bu koğuştta
dokuz çocuk olduk babası yurtdışında
sürgüne dağıtıma gitti ötekiler hep
elli kişi mi ne kaldık
kimisi de çıktı bu zeki de gider yakında*

...

ve burda kalırsak

o zamana kadar babam bile dönmüş olur belki" (Günçe 1988: 83)

Şiir Remziye Teyze'ye yazılan bir mektup şeklindedir. İçeride olup bitenler ve dışarıdakilerden beklentiler dile getirilmiştir. Hapiste yaşanan haksızlıkları anlatan şair, küçük bir çocuğun dilinden içeride tutuklu bulunan insanların karşılaştıkları zorluklara dikkat çeker. Gardiyanların hepsinin mahkûmları dövdüğünü yalnız Yozgatlı Ömer abi dediği gardiyanın insaf edip dövermiş gibi yaptığını söyleyen şair, bazı arkadaşlarının ise sürgüne gönderildiğini dile getirir. Onun şiirlerinde hapis hayatına genişçe yer verdiği ve haksız yere hapiste yatanları

savunduğu görülür. “Şiir zorlu bir saldırmadır” (Günçe 1988: 56) diyen Günçe hapiste de olsa düşüncelerini açıklıkla ifade etmekten geri durmaz.

*"oğul, bu günler kan lekeleri
ölen arkadaşları kimse unutturamaz
kimse, hiç bir şeyi unutturamaz
ve avutmaz çinileyen güzel gün bizi!
bir ağaç gibi burdayız ve işte konuşuyoruz
en sıkıyönetim altında ve en yüksek gürültüyle”* (Günçe 1988: 79)

Günçe, arkadaşlarının öldürülmesini unutmayacaklarını, güzel günlerin kendilerini avutmayacağını söyler. En sıkıyönetim altında bile bir ağaç gibi meydanda ve gür sesle düşüncelerini ifade etmekten geri durmayacağını dile getirir. Sonuç olarak şair, 12 Mart 1971 döneminde balyoz harekâtı nedeniyle gözaltına alınır. Bu dönemde Ankara’da Uğur Mumcu ile cezaevinde beraber yatarlar, Mumcu içeride beraber geçen günlerini şu şekilde anlatır:

“Tutuk evinde Günçe ile beraber koğuş kıdemliliği yapmıştık. «Bana»’ derdi «koğuş ağalığı yakışıyor arkadaş...» Şiddete, teröre, boykota, işgale hiç taraftar değildi, bilirdim. Ama nedense, adı hep böyle olaylara karışırdı. Menderes döneminin o ünlü Tahkikat Komisyonu önerisini verenlerden Sefer Eronat’ın damadıdır. Ancak, siyasal görüşleri bu denli ayrı olan kayın babasından hep saygılı biçimde söz ederdi. Onun daha çok şiir ve edebiyat dünyasında biçimlenen kişiliği, her çevre ile rahat diyalog kurmasına yol açardı. Matematikle şiirin, ekonomi ile edebiyatın kesiştiği bir nokta varsa eğer, Günçe işte o noktadaydı” (Günçe 2012: 157).

Mumcu, aslında Günçe’nin şiddette karşı olduğunu, her türlü çevreyle iletişime açık olduğunu, saygılı bir üslubu olduğunu ifade eder. Tutuklanmasının ve adının siyasi olaylarda zikredilmesinin başlıca sebebi Günçe’nin İkinci Yeni’nin imge diliyle girdiği şiir dünyasında toplumcu bir muhtevaya doğru yönelmesidir. Cemal Süreya onun şiirindeki toplumsal konulara geçişi şu şekilde yorumlar: “İlk şiirleri İkinci Yeni döneminin ortak çizgilerini de taşıyor. Çocukluk, ölüm duygusu temaları yan yana, hatta iç içe. Daha sonra dergilerde tek tek yayımlanmış şiirlerde ise düşünce ağır basmakta. Siyasal bir tavır var. Ergin Günçe’nin şiiri de hayatı gibi, birden bire çocukluktan bilgelige geçmiştir” (Günçe 2012: 154-155). Onun “Şapkamda yağmur içli bir türkü söylüyor” (Günçe 1988: 31) diyerek başlayan dizeleri sonraları “Şiir barut kokmalıdır” (Günçe 2012: 56) şeklinde değişime uğrayacaktır.

*“Şiir tabanca oldu artık
Bir tarih düşelim şuraya
Kelimeden ve ustadan kurtuldum,
Aşk gitti, başka kaleler kaldı geriye

Susun ki boynu vurulanlar olabilir
Aysız durur kanla soğutulmuş gece*

Susun ki göğüs kafesimden geçer yüzleri

Eller arkada kelepçe gözler incedir (Günçe 1988: 56, 58)

Günçe, şiirindeki değişimi kendisi de kabullenerek aşk gitti başka kaleler kaldı geriye şeklinde dillendirir. Şiir artık tabancadır, toplumsal olaylara karşı silahtır, savuma biçimidir. Günçe, şiirinde artık silah, barut gibi ideolojik söylemlerin olacağını açıklıkla ifade eder. Siyasi olayların iyice arttığı o günlerde kötülük kolordu gezmektedir ve bu yüzden şiirde de barut kokmalıdır. Tutuklananların elleri arkada kelepçeli halini hatırlatan şair, susulması gerektiğini, boynu vurulanların olduğunu dizelerinde anlatır. Ülkenin durumunun ne kadar kötü bir vaziyet aldığı şairin diğer bir şiirinde resmedilir. Veremin ve açlığın arttığı bu zor süreç bir genç kızın kendisini bir dilim ekmeğe satacak duruma gelmesinin çarpıcılığıyla anlatılır.

“Bir kız kendisini

Bir dilim ekmeğe satıyor

Yaşlılar kıvranıyor

Ufaklar bilmedikleri yerlere kaçıyorlardı

...

Yeni doğan çocuklar emmiyorlardı

Verem ve huysuzluk

Alay- bayrak sarmıştı şehri

...

Kendini satan bir kız

-Kolunun altında bir dilim ekmek-

Ağlıyordu” (Çeviker 2016: 269)

Tabanca çekmek zorunda bırakıldıklarını ifade eden Günçe, siyasi suçlar nedeniyle idam edilenlerin çokluğunu ise *kanla ısıtılmış gece* (Günçe 1988: 56, 58) söylemiyle vurgular. *Mayıs Günleri İçin Ağıt* adını verdiği şiirin Günçe'nin notları arasında iki şekli vardır. İkinci şeklinde asılanların isimleri de açıklanarak genç insanların ölümü uzun ve genç bir uykuya benzetilir.

Şiirin Birinci Hali:

“Ortalık karışıktır.

Tabanca çekmek zorunda bırakıldık

...

Ortalık karışıktır

Ezanda Çocukları asabilirler

Aysız ve Kanla ısıtılmış Gece

Bir Mayıs gecesi belkide” (Günçe 1988: 56, 58)

Şiirin İkinci Hali:

“Ortalık karışıktır
 Ezanda Çocukları asabilirler
 Ortalık karışıktır
 Yusuf’un ütüsüz bir gömleği bizde
 Hüseyin yüzümde bir rüzgâr Hüzün kaldı
 Deniz bir koyu ateşle tutuşup yandı işte
 Ortalık karışıktır
 Suratım yağmurla hırpalansa da
 Gidip Nar çiçekleri serpmeliyim
 Uzun ve Genç uykuları üstüne
 Ortalık karışıktır” (Günçe 1988: 56, 58)

Günçe’nin şiirinde dikkat çeken diğer bir özellik ise şiirde mekânın geçmişe özlem şeklinde yer bulmasıdır. Şair hapis günlerinde ve yurtdışında olduğu zamanlarda eski yaşadığı mekânlara, oradaki hayatına özlemlerle bakmaktadır.

“Ben burda onu aradım kimdi nerde tanışmıştık
 Herşeyi gömdüğümüz o ılık güneş
 İlk mintanımı yırttım bir çalılıkta
 Sonra dalgın kalabalıkta dolaştım

 Orda silah atılır tutulan aya
 Çingeneler geçer, dağ köyleri
 Çökelek indirir, yapağı kavurma
 Ve dişli kar, o uzun ova yazlarına (Günçe 1988: 22)

Bu şiirde geçmişte yaşadığı bir kasabaya geri döndüğünü hayal eden şair; çocukluğunun geçtiği kasabadaki değişime, geçmişe yaşadığı özleme dikkat çeker. Şiirde mekân unsuru anıları hatırlatıcı bir nitelik kazanır. Günçe ilk önce kasabanın eski halini tasavvur eder. “Alıntıda görüldüğü gibi hasret duygusu ağırdır. Özne yalnızdır ve geçmişin sıcaklığına, o kasabaya sığınmak ister. Hayalî görüntü söz konusudur, fakat bu görüntü geçmişin gerçek görüntüsüne aittir.” (Uygun 2016: 6) Şair şimdi yeniden o kasabaya gitse hiç kimsenin onu tanımayacağına dikkat çeker. Kasabanın eski halini hayal eden şair; sokaklara tarhana serilip biber dizilen o günlerden tanıdık bir yüz görmeyi, bir ses duymayı arzular. Çocukluğunda olduğu gibi bahçelerde saklansa kendisini arayan kimsenin olup olmayacağını düşünür. Sokakların değişip yolların daraldığının farkında olan şair, küçüklüğünde sahibi olduğu eşeğin de artık dönüp baktığında otlakta olmayacağını bilir.

*Şimdi vapurdan insem kimse tanımaz
Yollar daralmış okul da küçülmüştür
Yoktur bizim eşek otlakta, arkama dönsem*

*Biber dizmişler mi tarhana sermiş kimler var
Sokaklarda akan rakılı duman
Akşam olsa ararlar mı
Koşup bahçelere saklansam*

*Burda bütün gün bakındım şubattı
Parklarda simit yediğim o yalnızlığa
Eski gözlerden biri, eski seslerden*

Bari şurda tavşan kanı çay olsa” (Günçe 1988: 22)

Günçe'nin şiirlerinin birçoğunda çocukluğuna ve çocukluğunun geçtiği yerlere özlem açık bir şekilde dile getirilir. Bir başka şiirinde aşı boyalı kasaba evlerinde yaşadığı günleri ve ninesinin semaverde çay demleyişini anlatan şair, *özlediğim şeylerin adları saymakla tükenmez* (Günçe 1988: 14) diyerek geçmişe özleminin ne boyutta olduğunu ortaya koyar.

*“Aşı boyalı evlerine kasabanın
Bir ay doğar al yanaklı
Kurur kınalı ninem semaverini
Al yanaklı aya karşı” (Günçe 1988: 44)*

*“Sokak lambalarını tanık gösterebilirim
Yalan söylemem zaten keyfim de yok
Özlediğim şeylerin adları
Saymakla tükenmez” (Günçe 1988: 14)*

Günçe'nin şiirinde bu ve bunun gibi birçok dize yer alır. Günçe; mısralarında ninesinin, dedesinin, annesinin; yaşadığı muhitlerin, alışkanlıklarının unutulmayan yönlerini ortaya çıkarır. Şair onların ölümünü kabullenemeyişini ve eskiye özlemini *“Annemi arıyorum ve öteki ölmüş şeyleri”* (Günçe 1988: 134) şeklinde şiirleştirir. Annesini 1971'de kaybeden şairin, Cemile Hanım'a Son Gelen Fotoğraflar Üzerine Bir Söyleşi başlıklı şiirinde ise kaybettiği annesine olan üzüntüsünü mısralarına döktüğü görülür.

“Örneğin annemin albümleri de ceviz dolapta dururlar

Sağ kolda eğik bir demet glayöl, yanında babamın güveyliği, tıfil biri

Kahverengidir herşey ve gözlerde her türlü her şey yani hayat 1930'lar

Erken gelen zili bile çalmayan ölümü bile orada var:14 Kasım 1971” (Günçe 1988: 123)

Günçe, annesinin ölümünün erken ve aniden gelişini *zili bile çalmayan* ölüm olarak niteler ve annesinin ölüm tarihini de şiirine ekler. 1971’de kaybettiği annesinin albümlerinin hala ceviz dolapta saklandığını ifade eder. Şiir 1978’te kaleme alınmıştır ancak mısralarda annesine dair eşyaların ve hatıraların hala yerli yerinde durduğu dile getirilmektedir.

1975’te kaleme aldığı Bir Salı Günü Boyunca şiirinde ise Günçe’nin ölüm acısının tazelendiği, annesini özlediği göze çarpar. 14 Kasım 1971 tarihine bakıldığında salı gününe denk geldiği görülür. Bu durumda salı günü annesini kaybeden Günçe’nin Bir Salı Günü Boyunca şiirinde, ölüm acısını tattığı çocukluk günlerini ve annesine olan özlemine anlattığı söylenebilir. Şiirde içine kapanık ve hüznü bir çocuğun durumu anlatılır. Hüznün kendisini sararttığını ve canının sıkıldığını anlatan şair, üzülp içine kapanmasını *sessizce göğsümün köyelerine dönerim* (Günçe 1988: 128) mısraıyla ifade eder.

“Gidip güller mi koparsam yoksa solsam mı

Bir Salı günü ve elemler boyunca

Yolumu değiştirsem mi Kaptan kuşlarım

...

Her öğretmen bilir mi niçin böyle sarardım

Canım sıkılınca öksürürüm üç kere

ve Sessizce göğsümün köyelerine dönerim

...

Durup durup yaşlanırım, soluklanırım

Üzüm bile yesem

Soyut bile etsem sözü

Bir Salı günü ve elemler boyunca” (Günçe 1988: 128)

Alfabe İçin Bir Ağıt şiirinde annesinin ölümünü ve sonrasını hüznü bir şekilde anlatmaktadır.

“Saksağan renklerini

Köpeğimin aklına dizdi. Ben dalgındım

Güneş kağısıyla Kasabaya indi

Güz annemle birlikte gitti

AL FA BE DE kaldım.

Saksağan renklerini ayvalar narlar üstüne çizdi

Sular da soğudu

ANNE'min. torunları hırka giydiler

Sokaklar ve Aşklar soldu.

Sobalar, Mangallar, Maltızlar yandı” (Günçe 1988: 114-115)

Şiirde annesinin ölümüyle birlikte güzün gittiğini, suların soğuduğunu, soğukların gelip sobaların yandığını söyleyen şair, sokakların bile annesinin gidişiyle solduğunu ifade eder. Şiirin devamında ise eskiden çok yakışıklı olduğunu söylediği babasının şimdi annesinin ardından acemice sağ kaldığını anlatır. Babası annesinin ölümüyle geride kalan kol saatini durdurup duvara asmış ve şair bu durumu dizelerine aktarmıştır. Annelerini toprağa verişlerini ise “ıslak topraklara/gömdük kendi öz annemizi” (Günçe 1988: 114-115) sözleriyle çarpıcı bir biçimde anlatır. Şiir şairin annesinin isminin zikredilmesiyle sona erer.

“Sağ kalan acemi Babam

(Eskiden bilardo oynardı ve çok yakışıklıydı) ve Pipoya başladı

“Yüzme bilmez. Denizyollarından emekli

ANNE'min saatini durdurdu ve duvara astı

Komşular geldi ve ağladık.

...

Kardeşlerim: Kara, Sarı, Kırmızı

Islak topraklara kadar yürüdük

ve Gömdük kendi öz annemizi

ÇOCUKLAR DERSİMİZ BİTTİ

alfabede miyiz artık Ağabey?

Başka nerede olabiliriz çocuklar?

AL FA BE DE Kİ Başörtülü kadın

Annemiz Rahmetli Melahat Hanım.” (Günçe 1988: 114-115)

Ergin Günçe'nin Şiirinde Çocuk ve Çocukluk

Günçe'nin şiirlerindeki önemli diğer tema ise çocukluk hatıraları ve bu hatıraları şekillendiren kişilerdir. Bu kişiler bazen bir şiirin konusu olurken bazen satır aralarındaki anılar olarak kendilerine yer bulmuştur. Örneğin, “*O kadını tanırım deliydi çocukluğumda*” (Günçe 1988: 19) dediği kadının kim olduğunu belirtmeyen şair, İhlamur Korusu'nda çocukken tanıdığı bir manavı ve hatıralarını kâğıda döker. İnce sakallı, alnına ıslak bir mendil bağlayan

çılgın bir adam olarak tanıttığı manavın yanı sıra bir de deliyi anlatır. Delinin ortadan kayboluşunu ise rüzgârın onu bir yerlerde unutmuş olmasına yorar. Çocukların deliyle alay etmesinden dolayı ürkek ve yorgun bir şekilde saklanmış olabileceğini düşünür.

“Uzakta sarı bağ toprağı

Bir manavı hatırlatan.

Aklında arılar olurdu

Gözü denize aktığı zaman

Bir masal hemen uydurur anneler

Görseler ince sakallarından.

Suratını şurda burda unutan

Çılgın bir adamdı her zaman.

Alnına ıslak bir mendil saran

Ya deliyi, o yaz işçisi kurnazı

Nerede unutmuş kim bilir rüzgâr

Geçmiyor artık buralardan.

Belki bir gölgedir şimdi o

Ürkek ve yorgun alaycı çocuklardan.” (Günçe 1988: 19)

Günçe'nin şiirlerindeki çocukluk daha çok unutmadığı hatıraların anılışı şeklindedir. Genel olarak mutlu günlere duyulan özlem dikkate değerdir. Yaz tatili dönüşü okulun ilk gününü anlattığı şiirinde öğretmenini yaşlanmış bulan şair, herkesin birbirine yaz tatili hikâyelerini anlattığını söyler. Şiirin devamında ise kız arkadaşıyla olan ilişkisini anlatır. Biz onunla hep gölgede buluştuk dediği arkadaşının evine gittiğini ve arkadaşının annesinin bıyıklarına takıldığını şiirinde işler.

"Okulun ilk günü o geldi- mis gibi saten göğüslüğü

Kurşun kalem kokusu, herkes utaniyor birbirinden

Öğretmen yaşlanmıştı, günlerce yaz öyküleri anlatıldı

Biz onunla hep gölgede konuştuk

[...]

Geçen gün uğradım dağdan yeni gelmişim

Takıldı annesi yine bıyıklarına

Elmanın dibine oturduk, havuz başına

Kahve öğüttük, babamın ölümünü anlattım

Ekmek ufaladım kırmızı balıklarına." (Günçe 1988: 20-21)

Anne ve babasının mesleği sebebiyle çocukluğu Anadolu'nun farklı bölgelerinde geçen şair Anadolu halkının yaşam biçimini şiirine yansıtmıştır. Yokuş Kasaba olarak anlattığı bir bölgeye ilk gelişini "ilkın mintanımı yırttım bir çalılıkta" (Günçe 1988: 22) satırlarıyla anlatan şairin daha sonra yaşadığı bu yere hasretle baktığı, burada geçmişin izlerini, çocukluk hatıralarını anımsadığı görülür.

Kırmızı Saçlı Çocuk şiirinde çocukluğundaki kasaba hayatını anlatan şair, bu hayatın bir parçası olan kınalı ninesinden de bahseder. Bu Tanrı Dedemden Kaldı Bana' da tanrıyı ve inandığı birçok ideali dedesinin ona öğrettiğini yazan Günçe, çocukluğunda haylaz olduğunu da şiirinin satırlarına yerleştirmeyi unutmaz.

"Ondan öğrenmişimdir olup bitenleri ve eski Arabistanları

Kur'an sözü bilen Suriye göçmenidir ve onun da dedesi vardır elbet

Kökenimiz zaten Kafkasya

Leblebi suresini ve Deve Suresindeki çapkınlığı o öğretti bana

...

Tanrı vardır ve ben haylaz büyüdüm

Kandil gibi astım yıldızlarımı ve günü gelince

Ayı ikiye böleceğim ve Sopası Musa'nın nasıl ki

yılanları yuttu

Kılıcı her zaman kınında görün ve sonra yargılayın kadını

Sevdim bütün bu sözleri ve kendimi zorlamadan ve hiç

aldırmadan

Zorbalar, bu tokmak dedemden kaldı bana

Suskundurlar, Musikiye bağlıydılar çünkü eski adamlar

Gözleri güleç ve sigara saran

On yıl savaştılar çöllerde filan, madalya aldılar, almadılar

Derin yaraları vardı her konuda

Cumhuriyeti bile kuşkuyla yorumladılar

Bu Tanrı, o zaman dedemden kaldı bana” (Günçe 1988: 67-69)

Şiirde öne çıkan diğer bir durum ise şiirin İkinci Yeni dil ve söyleyiş özelliklerini taşımasıdır. İkinci Yeni şairleri şiirlerinde dini değer, motif ve imgelere birçok atıfta bulunmuşlardır. Sezai Karakoç, Attila İlhan, Cemal Süreya gibi şairlerin şiirlerinde dini kavram ve motifleri kullandıkları, dini imgesel bir dille işledikleri görülür. “İkinci Yeni şairleri din unsurunu ağırlıklı olarak İslami motif ve izlekler ekseninde ele almışlardır.” (Budan 2012: 10) Bu bağlamda Bu Tanrı Dedemden Kaldı Bana şiirinde söz konusu “dede” şairin kendi özelinden çıkıp Mevlevi tarikatında dervişlere atfedilen unvan olarak değerlendirilebilir. Mevlevi tarikatında çile doldurmuş dervişlere dede unvanı verildiği; hürmet edilip, kutsallık ve manevi güç atfedildiği bilinmektedir. Bu dervişlerin mürşitlerine yol göstericilik yaptığı onları yanlıştan korumakla sorumlu olduğu bilinir. Günçe’nin de Kur’an sözü bilen dede olarak bahsettiği dedenin Mevlevilikteki dede olduğu söylenebilir. Şiirin devamında ise Hz. Musa’nın asasının yılanları yutmasına açık bir telmih vardır. Araf suresinde geçen bu kıssaya atıf yapılmaktadır. “Ayı ikiye böleceğim” cümlesinde ise Hz. Peygamberin ayı ikiye ayırması olayına açık bir gönderme vardır. Hz. Peygamber kendisine iman etmek için ayı ikiye bölmesi şartını sunan müşriklere ayı ikiye ayırarak göstermiştir. Bu mucize Kuran-ı Kerim’de Kamer suresinin birinci ayetinde geçmektedir. Günçe şiirinde bu olayı hatırlatır ve aslında peygamber mucizesi olan bu eylemleri kendisinin yapacağını söyler. Bu durum İkinci Yeni şairlerinin sıklıkla başvurduğu bir biçimdir. Yaşanmış olayları yeniden ve farklı yorumlamak bu anlayışın getirdiği bir özelliktir.

1972’de kaleme aldığı Olmak ya da Vurmak ’ta şiirinin toplumsal yönü ortaya çıkar. Şair, alıngan ve içli bir çocuk olduğunu, bankanın camını kırsa rahatlayacağını ifade eder. Günçe’nin hapis hayatı ve eleştirel yönü düşünüldüğünde bu başkaldırının şairin çocukluğundan beri var olduğu söylenebilir.

“Bir suç oluyorum ben de külümü karıştırınca

Kimleri, kimleri, kimleri vursam

Önce kendimden mi başlasam şakalaşmaya

Önce kendimden mi başlasam

Ben istesem Horoz gibi öterim

Alıngan ve içli çocuk olduğum için

Rahatlarım Bankanın camını kırsam

Sularım sonra atımı bir dereye

Ne zaman ne zaman kırlara kaçsam” (Günçe 1988: 98)

Küçüklüğünde at binip kırlarda dolaştığını, altı yaşında tütüne gittiğini, oğlak güdüp çiraklık yaptığını anlatan şair duygulu ve sivri bir çocuk olduğunu da kabul eder. Şiirde geçen

“Günlerce matematik” (Günçe 1988: 98) söyleminden ise Ekonomi okuyan şairin o yıllarda da matematikle ilgilendiği sonucuna varılabilir.

“Ben istesem Kilidimi kırarım

Kumral bir Yaz peşimdedir, dolaşırım ben

Altı yaşında tütüne gittim, oğlak güttüm, çırak

Neler de çıkıyor eşelenince

İnsan büyüyor adam vurarak

Ben istesem Pusu bile kurarım

Duygulu ve sivri bir öğrenci oldum

Ateş okudum kitap yakarak

Artı değer kavramı ve günlerce Matematik

Bıçaklar edindim Bursa'ya giderek” (Günçe 1988: 98)

Yaz Dörtlükleri’nde şiiri ise Mandolin çalan şehirli bir kıza karşı Anadolu toprağında büyümüş bir gencin âşık duruşunu anlatır. Yakın şehirlerde büyüdüklerini ve kendisi toz toprak içindeyken kızın Mandolin çalan bir şehir kızı olduğunu söyler. Saçlarının kıvrıkcık olduğunu ve üzgün bir çocuk olduğunu dile getirir.

“Biz Onunla yakın şehirlerde büyüdük

Ben toz toprak içindeydim, O Mandolin çalardı

Neriman Öğretmenin çok sesli korosunda

Çocuktum, üzgün olurdum, saçlarım kıvrıkcıktı” (Günçe 1988: 112)

“Limon Rengindeki Ergin Konusunda Yeni Bir Açıklama” başlıklı şiirinde yine ilkokul çağındayken saçlarının kıvrıkcık, kardan adam yapmaya hevesli olduğu zamanlarını anan şair, babasının ölümünün ardından duyduğu hüznü de aynı dizelere sığdırmıştır. Şair şiirin adında açıkça ifade ettiği gibi şiirinde kendisini anlatır.

"Vezir Gambiti yoluyla çalışalım diyorum

Herhalde saçlarım kıvrıkcık olmalıdır

Yusuf da kızlar da beni anlamıyorlar

Dutların dibindeyim öğlenlere kadar

[...]

Kardan adam yapalım da inceleyelim dedim

Şurda bir adam belirdi Babamın tıpkı aynısı

Senin gözlerinde mi durur hala o kış portakalı

Okullar tatildi ve güneşin ayazında oynuyorduk" (Günçe 1988: 117)

Şiirin devamında ise o günlerde hoşlandığı kız olan Leylâ ile okula beraber gittiklerini ve birlikte büyüdüklerini anlatır. Günçe 1972'te Frankfurt'ta yazdığı bu satırlarda eski günlerini hatırlamanın zorluğundan yakınmaktadır.

"Sonra birden büyüdük seslerimiz değişti

Bunları Leylâ bile anlamadan yaşadık

Okula birlikte yürüdük, tanıdık kuşlar edindik

Olmadı işte, bir türlü işi anlamadı kimse

Şimdi ben tek başıma Frankfurt'tayım

Çilelerden süzülüp yorulup geldim

Zulmediyor bahar bana yeniden

Çocukluk ve ergenlik günleri getiriyor" (Günçe 1988:119)

Günçe Frankfurt'ta yaşadığı sırada baharın ona çocukluk ve ergenlik yıllarını hatırlatıp zulmettiğini söyler. Daha önceki şiirlerinde de bahsettiği kız arkadaşının ismini ilk kez bu şiirde zikreden şair, ergenlik yıllarındaki değişimini seslerimiz değişti sözleriyle anlatır. Birden büyüdük diyen şair, Leylâ'ya olan duygularını o dahi kimse anlamadan içinde yaşadığını söyler. İlkokul yıllarını şiirinde sıkça anlatan şair Yaşamın Mor Kâğıdı İçin Bir Şiirimiz'de ilkokul sıralarından bahsetmektedir. Şiirde ilkokul yıllarında düzenlenen bayrak töreni sırasında bir öğretmenin vurulduğu ifade edilir. Şair böylelikle şiirine toplumsal olayları da katmayı ihmal etmez.

"Okulda pul değişiriz, eller küçük ve nazlı

Sünnet düğünümüzde keçiler kesilmiştir

Bir öğretmen vurulmuştur bayrak törenimizde

Kaymakam köye gelip bize bir konuşma yapmıştır" (Günçe 1988: 139)

Attila İlhan'ın "ne kadar ilerlerse yaşam/işe bak o kadar çocukluğuma yakınım" (İlhan 2005: 92) dediği gibi Günçe de şiirlerinde yüzünü hep geriye çevirmiştir. Bugünün şiirlerinde geçmişin yaşanmışlıkları yer almış, çocukluk günlerine özlem göze çarpmıştır. Çocukluk onda eski ve güzel günlerin birer imgesi olarak yer bulmuş şiirlerine de bu şekilde yansımıştır. Onun şiirlerinin birçoğunda bugün geçmişe kıyaslanarak anlatılmış, çocukluk mutlu anların yer aldığı günler olarak özlemlerle anılmıştır.

Sonuç

Ergin Günçe İkinci Yeni'nin şiir dünyasından etkilenmiş, şiirlerinde imgeyi başarılı bir şekilde kullanmış önemli bir şairdir. Erken gelen ölümüne rağmen şiirinin yetkin bir seviyeye ulaştığı, ifade gücünün zenginliği dikkat çekicidir. Günçe'nin şiirleri incelendiğinde muhtevanın çoğunlukla geçmişe özlem etrafında şekillendiği, geçmişte yaşadığı olayların ve mekânların şiirine yansıdığı görülmüştür. Onun şiirlerinde fiziksel özellikleri, okul hayatı, ilk aşkı, annesinin ölümü ve şairin sonrasında yaşadıkları, eski mahalle yaşantısı, ninesi, dedesi ve dedesinin Kafkas göçmeni oluşu gibi hayatına dair birçok bilgi yer alır. Bu da şairin yaşadığı çevrenin şiirine olan etkisini göstermektedir. Yaşadığı coğrafyanın insanından, hayat koşullarından şiirinde söz eden şair; o günleri bugünün kaçış noktası, mutlu günlerin olduğu bir mekân olarak görmüştür. Şiirinde doğup büyüdüğü yerleri işleyen şairin bu coğrafyaların dil ve üslup özelliğini kullandığı görülür. Mekânı ve insanları kendi üslup ve söyleyiş biçimiyle işler.

Kaynakça

- Alemdar, Hüseyin (1989). “Bir Gece Gencölmek ya da Ergin Günçe”. Varlık Dergisi, nr. 976, s. 26.
- Budan, Cem Yılmaz (2012). “İkinci Yeni Şiirinde Din İmgesi”. Türk Dili, nr. 728, s. 10.
- Çetinay, Nuh Ömer (1989). “Belki de Boşuna Yaşamadık”. Varlık Dergisi, nr. 976, s. 27.
- Çeviker, Turgut (2016). Nedret Gürcan’a Edebiyatçı Mektupları. İstanbul: Ve Yayınevi.
- Günçe, Ergin (1959). “Eski Bir El Yazısı”. Varlık Dergisi, nr. 507, s. 12.
- Günçe, Ergin (1959). “Kırmızı Saçlı Çocuk”. Varlık Dergisi, nr. 502, s.12.
- Günçe, Ergin (1959). “Şapkamdaki Yağmur”. Varlık Dergisi, nr. 505, s.12.
- Günçe, Ergin (1981). “Durup Dururken Söylenen Sözler”. Varlık Dergisi, nr. 889, s. 21.
- Günçe, Ergin (1982). “Bir Yazdan Geri Kalan Hışırtılar”. Varlık Dergisi, nr. 894, s. 33.
- Günçe, Ergin (1983). “Pi Sayısı ve Özgürlük”. Varlık Dergisi, nr. 906, s. 10-12.
- Günçe, Ergin (1984). “F/M Parkında Bir İkinci Sonudur”. Varlık Dergisi, nr. 917, s. 16.
- Günçe, Ergin (1988). Türkiye Kadar Bir Çiçek. Ankara: Can Yayınları.
- Günday, Dincer (2012). Ergin Günçe’yi Hatırlamak. İzmir: Etki Yayınları.
- İlhan, Attila (2005). Böyle Bir Sevmek. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2007). Şiir ve Mekân. Ankara: Hece Yayınları
- Uygun, S. Gökçe (2016). Ergin Günçe Şiiri Üzerine Tematik İnceleme. Söylem Dergisi, nr. 2. 6.



Makale Gönderilme Tarihi: 17.04.2019 – Makale Kabul Tarihi: 29.05.2019

ARTVİNLİ ÂŞIK HUZÛRÎ'NİN DİVÂNINDA BULUNAN DESTANLARIN TÜRK KÜLTÜR UNSURLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

*Büşra Nur Düzen**

Özet

Âşık; elinde sazı, dilinde sözü, diyar diyar gezen, gezdiği yerlerde gördüklerini anlatan, bir sözlü gelenek taşıyıcısıdır. Teknolojinin henüz gelişmediği zamanlarda âşıklara ve geleneğin devam ettirilmesine gösterilen özen daha fazlaydı. Zamanla gelişen teknoloji bazı geleneklerin de azalmasına neden oldu. Bu nedenle unutulmaya yüz tutmuş geleneklerimizi, âşıklarımızı araştırmalı ve gün yüzüne çıkartmalıyız.

Bu çalışmada Yusufelili Âşık Huzûrî Divan'ındaki destanlarında halk edebiyatı unsurlarını inceleyeceğiz. Artvinli âşıklardan Ali Huzûrî Coşkun halk edebiyatına katkı sağlamış şairlerden biridir. Yeterince tanınmadığı için bu şairden istifade edilememiştir. Oysa edebiyatımıza şiirleriyle, yaşadıklarıyla, aktarmaya çalıştıklarıyla büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Artvin'in Zor Köyü'nde hayata gözlerini açmış ve tıpkı doğduğu yer gibi zor bir hayat yaşamıştır. Babasını örnek alarak şairlik geleneğini sürdürmüştür. İlk hocası babası olmuş ve Huzûrî'ye mahlası da aynı kişi tarafından verilmiştir. Hayatı boyunca yazmış ve sağlığı el verdiği ölçüde gezerek âşıklık görevlerini yerine getirmiştir. Medrese eğitiminin yanında saz şairliğini de bırakmamış hem kulağa hem göze hem de günlük yaşama dokunur şiirler yazmıştır. Şiirlerinde yaşadığı yerlerdeki sıkıntıları, zorlukları, toplumdaki yozlaşmayı dile getirmiştir. Sözüne ve sazına güvenen şair haksızlıkları, yanlışlıkları dile getirmekten hiçbir zaman çekinmemiş herkese gereken cevabı vermiştir. Bunun yanı sıra Divân Edebiyatı unsurlarından da beslenmiş, âşıklar, maşuklar, badeler, şaraplar şiirlerine konu olmuştur. Ali Huzûrî Coşkun ile ilgili en kapsamlı çalışmayı Mustafa Adil Özder yapmıştır. Yayına hazırlayan ise Prof. Dr. Muammer Demirel'dir Huzûrî'nin ulaşılan tüm şiirleri toparlanmış, dipnotlarla açıklamalarla zenginleştirilmiş ve Huzûrî Divanı olarak basılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Huzûrî, Halk Edebiyatı, Şiir, Artvin, Halk Unsurları

AN INVESTIGATION OF THE EPICS IN THE DIVAN OF MINSTREL HUZÛRÎ FROM ARTVIN IN TERMS OF TURKISH CULTURAL ELEMENTS

Abstract

A minstrel is a conveyor of oral tradition who wanders from one place to the other and talks about the things he has seen in the places he has been to with a saz in his hand and with his words. During the times when technology was not so developed, much more attention was paid to minstrels and

*Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Artvin. duzen.busranur@gmail.com

the sustainment of the tradition. In time, developing technology has led to a decline in some of our traditions. Therefore, should investigate our traditions and minstrels that are facing extinction and bring them to light.

In this study, folk literature elements in the divan of epics by Minstrel Huzûrî from Yusufeli district are investigated. Ali Huzûrî Coşkun from Artvin is one of the poets brought up during the Turkish republican period. As he was not recognized well enough, he was not benefited from much although he contributed a lot to our literature with his poems, his experiences and what he tried to convey. He was born in Zor(meaning hard/difficult in Turkish) village in Artvin province and he had a very hard life just as the name of his village suggests. He took his father as an example and continued the tradition of poetry. His father was his first teacher and it was his father who gave him his first pen name. He wrote poems all his life and he did his duties as a minstrel by wandering from one place to the other as much as his health allowed him to do so. In addition to his madrasah education, he continued to be a minstrel and he wrote poems about contemporary issues which appealed to ears and eyes. In his poems, he depicted the pains, hardships and social degeneration in the places where he lived. Having confidence in his words and saz, he was never hesitant to speak out against injustices and gave as good as he got in his answers to everyone. Furthermore, he utilized the elements of divan literature and his poems included elements such as beloveds, sweets, drinks and wine. The most comprehensive study about Ali Huzûrî Coşkun was done by Mustafa Adil Özder. It was prepared for publication by Prof. Muammer Demirel. All of Huzûrî's accessible poems were collected and enriched with footnotes and explanations and published as Huzûrî Divan.

Key words: Huzûrî, folk literature, poetry, Artvin, folk elements

Giriş

Bir yörenin folklorik yapısı, yöredeki diğer konular ve yaşam şekli ile ilgili ipuçları vermektedir. Türkülerin biçimi, ritmi, kullanılan çalgılar, giyilen kıyafetler, o yörenin doğa yapısından iklimine kadar her şeyin anahtarıdır (Karadeniz, 2002: 14). Bu nedenle yörenin bir bölümünü incelerken geneline bakmayı da ihmal etmemek gerekir. Artvin kültüründeki renkliliğin temel nedenlerinden biri de geçmişte birçok millete ev sahipliği yapmasıdır. Aynı coğrafya üzerinde yaşayan farklı milletlerin varlığı, etkileşimin artmasına ve kültürel unsurların yoğunlaşarak çeşitlenmesine neden olmuştur. Artvin ve çevresinde gelişen âşıklık geleneği de işte bu zenginliğin ürünüdür. Zorlu bir coğrafyaya sahip olan Artvin, Tunç Devri'ne kadar uzanan geçmişini muhafaza etmiş; çeşitli kültürlerle birlikte günümüze kadar taşınmasını bilmiştir (Karadeniz, 2002: 12).

Artvin, geçmişten günümüze halk kültürü ve edebiyatında yer alan, önemli bir unsur olarak gördüğümüz, âşıklık geleneğini yaşatan önemli bir ilimizdir. Kars, Erzurum, Gümüşhane, Bayburt ve çevresinde yetişen âşıklarla atışmalar ve deyişmeler yapan Artvinli âşıklar bu geleneği atadan oğula kadar yaşatmayı sağlamış ve bölge kültürüne önemli katkı sağlamıştır.

İlhan Başgöz (1968: 8) âşıkların kökenini; insan topluluklarında belirli gelişme çağında yaşamış olan müzisyen-şair tipinin bizdeki benzerleri olarak niteleyip, temelini ilkel topluluklardaki şiir, müzik, dans ve sihir gibi birçok sanatı özünde toplayan sihirbaz sanatçılara dayandırmaktadır.

Âşık; sazlı, sazsız, doğaçlama yoluyla, kalemlerle veya tüm bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”; âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir. Anadolu’da âşık adına 13. yüzyıldan sonra rastlamaktayız. Özellikle 17. yüzyıla gelindiğinde yetişen âşıklar Türk şiir anlayışına ve zevkine yön veren bir edebiyat dalı haline gelmiştir. Gelenek 19. yüzyılda zirveye ulaşmış; klasikleşmiştir (Artun, 2016: 1).

Türk edebiyatı içinde yer alan ve aynı zamanda folklorun da bir alt disiplini olan halk edebiyatı; edebî zevk, düşünce ve anlatım gücüne ulaşmış söyleyeni belli olan âşık ve tekke tarzı eserlerle anlatmaya dayalı türlerden destan, efsane, masal, halk hikâyesi gibi varlığı eskiden beri süregelen türlerle nesilden nesile aktarılmaya devam etmektedir (Akkaya, 2015: 93). Bunun yanı sıra fıkra, atasözü, deyim, tekerleme, bilmece, mani sözlü gelenekte yaşayıp kuşaktan kuşağa aktarılan ürünlerdir. Tüm bunlar âşıklarımızın şiirlerine konu olmuş söz söyleme ustalıklarıyla yoğrulup söylenmiştir.

Artvin ilinin Çoruh boylarında âşıklık geleneği içinde Yusufeli ilçesine bağlı olan Esenkaya (eski adı Zor), Madenler (eski adı Hod) ve Ardanuç'un Soğanlı (eski adı Sagora) köyünün büyük katkısı vardır (Karadeniz, 2002: 15). Zor köyünde 11'i saz şairi olmak üzere 14 önemli halk şairi yetişmiştir (Karadeniz, 2002: 15). Adı geçen bu köylerde gelenek, günümüze kadar babadan oğula yansıtılmıştır. Bunlardan biri, geleneği devam ettiren ve Artvin kolunun temsilcisi Huzûrî'dir. Yüzbaşı lakaplı Mehmet'in, oğlu Mustafa Keşfi; onun da oğlu olan Huzûrî, aldıkları medrese eğitimi ve icra ettikleri sanatlarıyla Artvin kültüründe önemli bir yere sahiptirler. Huzûrî'nin ismini verdiği kol içerisinde adından söz edebileceğimiz birçok önemli âşık bulunmaktadır. Bu şahsiyetler, geleneğin devamına katkı sağlamakla birlikte yörenin kültürünü de diğer illere taşımıştır, diyebiliriz (Kaya, 2014: 411).

Araştırmaya konu olan Huzûrî mahlaslı Ali Huzûrî Coşkun 1886-1951 yılları arasında yaşamış ve âşık edebiyatına katkıda bulunmuş güçlü söz varlığına sahip, önemli bir şairdir. Huzûrî, on yıl kadar medrese eğitimi almıştır fakat tahsilini tamamlayamamıştır (Kaya, 2014: 410). Şair olarak yetişmesinde temel eğitimi babasından alan Huzûrî'ye mahlası da aynı kişi tarafından verilmiştir (Özder, 2015: 15). Okul hayatında başarılı olamayan Huzûrî de sazını yol arkadaşı bilmiş her topluluğa sazıyla girmiş kendini göstermiştir. Çeşitli devlet kurumlarında çalışmış, haksızlığa karşı durmuş, toplumsal konulara yönelmiş ve şiirlerinde tüm bunlara yer vermiştir.

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Saz ve söz adeta bütünleşmiştir. Çünkü âşıklar söz söylemedeki hünerlerini saz ile süslediklerinde daha başarılı ürünler ortaya koyarlar. Huzûrî de sazıyla bir olmuş her ortama ayak uydurmuştur. Erzurum'da kendini göstermek için yaptığı karşılaşmada sazının akordu olmamasına karşın başarılı bir performans sergilemiş ve usta âşığı mağlup etmiştir.

Âşıklıkta olması gereken önemli özelliklerden bazıları; öğrenme yeteneği, bellek kuvveti, yaratıcılık, hazır cevap olma, kelime haznesinin genişliği, etkili konuşabilme ve şiir söyleme yeteneğidir (Artun, 2016: 61). Bu özelliklerin birçoğunu bünyesinde taşıyan âşık kısa sürede ustasından mahlasını alır ve yola koyulur. Âşıklık geleneğinde âşığın yetişmesi ve mahlasını alması usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşir. Âşık olmak isteyen kişiler en başta istekli olmalıdır. Sonrasında ise ezgiye ve ahenkli söz söylemeye yatkınlığı dikkate alınır. Gerekli şartları sağlıyorsa bir usta yanında yetişmeye başlar. Kahvehanelere gider, fasıllara katılır, ustasıyla köy köy gezmeye başlar. Önce ustasından dinlediği şiirleri seslendirir yani usta malı şiirler söyler, ardından kendi şiirlerini oluşturmaya, mahlasıyla şiir söylemeye başlar.

Keşfi ise 1886 yılında dünyaya gözlerini açan oğlu Huzûrî'ye geleneği aktarmaya çalışmış, ona saz çalmayı, ahenkli şiir söylemeyi öğretmiş ve yanından hiç ayırmamıştır. Geleneğin içine doğması çocukluğu boyunca sazla sözle iç içe olması, babasının oğlundaki yeteneğinin farkına vararak gerekli eğitimi erken yaşlarda vermesi Huzûrî'nin başarısının altındaki önemli sebeplerden birkaçıdır. Huzûrî sazla sözle hep iç içe olmuştur. Huzûrî, divan edebiyatında da, halk edebiyatında da kendini göstermiş, etkin şiirler yazmış bir şairdir. Çok

kudretli bir saz şairi olduğu gibi, divan edebiyatı şiirlerinde de başarılı görülmüştür. Hatta bu konuda Âdil Özder “*Divan edebiyatında da, halk edebiyatında da kendini kanıtlamış, etkin şiirler yazmış bir âşıktır*” (2015: 21) demiştir.

Şiirlerinde eleştiriye yer vermesi hicvi ustalıklı kullandığını göstermektedir. Hiciv, “*bir kimseyi yermek amacıyla yazılan şiir türüne verilen addır*” (Dilçin, 1992: 264). Huzûrî de bu türü kullanmaktan geri durmamıştır. Hayatın içinde olması, sosyal görevleri ve mesleği nedeniyle birçok insanla tanışması Huzûrî’nin bakış açısını değiştirmiştir. Toplumsal düzeni, devlet memurlarının çalışma tempolarını ve dönemin yaşam şeklini anlatmaya çalışmıştır.

Huzûrî ile ilgili çalışmalar da yapılmıştır. Hikmet Dizdaroğlu’nun Yusufelili Huzûrî, hayatı, şahsiyeti ve şiirleri (1949 Ankara, 210 sayfa) adı altında şairin üstüne ilk kitap çıkmıştır. Mustafa Âdil Özder ise bilgisayar ve fotokopinin olmadığı dönemde karbon kâğıdına yazarak Âşık Huzûrî ile ilgili 2 ciltlik kitap hazırlamıştır. 1. cildinde hayatı ve heceli şiirleri 2. cildinde aruzlu eserleri kayda alınmıştır (Özder, 2015: 11). Mehmet Gökalp’in İçimizde Yaşayan Huzûrî isimli çalışması da Yeşil Artvin Dergisi 7 Mart, 1970, Sayı 2 de yer almıştır. Mehmet Gökalp’in Türk Folklor Araştırmaları, Sayı 19, 21, 31 de Dizdaroğlu’nun yayınladığı kitaba eleştiri de bulunmuştur. Ayrıca aynı dergi, sayı 34, 55, 64. de Huzûrî İstanbul’da”, “Huzûrî’nin Köyünü Ziyaret”, “Huzûrî’nin Manevi Âlemi” başlıklı yazılar yer almıştır.

Huzûrî’nin Şiirlerinde Şekiller ve Türler

Adil Özder’in 1985’te Şahver Karasüleymanoğlu ile yaptığı ve Ulus Gazetesi’nde yayımlanan söyleşisinden hareketle Huzûrî divanında 135 tane hece ile yazılmış şiirin bulunduğu bilinmektedir (Özder, 2015: 74). Şiirlerinin 119 tanesi koşma, 16 tanesi de destandır. Müdâmî deyişlerinin büyük bir bölümüne yer verilmiştir. İrticalen yapılan bu deyişler 93 dörtlükten oluşmaktadır (Özder, 2015: 22). Fakat bu sayıya ek olarak Adil Özder tarafından toparlanan, Prof. Dr. Muammer Demirel tarafından baskıya hazırlanan Huzûrî Divanı’nda koşmalar ve semailer başlığı altında 185 tane şiiri, destanlar bölümünde 27 tane şiiri, türlü heceliler başlığında 16 şiiri bulunmaktadır. Hecenin yanı sıra divan edebiyatı rüzgârından etkilenen Huzûrî’nin 305 tane gazeli, 5 tane müstezâtı, 4 tane terkiib-i bendi, 5 tane kasidesi, 4 tane methiyesi, 28 tane de musammatı vardır. Ebced hesabı ile de 9 tane şiir yazan şairin 9 tane de hicviyesi bulunmaktadır. Divanında ayrı bir bölümde verilen koşmaların ve semailerin olduğu bölümde divan edebiyatı unsurlarını başarılı bir biçimde kullandığı görülmektedir. “*Ey saki tabii neş’emi bozma, sunma şimden geri peymane bana*” (Özder, 2015: 73) derken divan şiiri unsurlarından olan sakiye seslenmesi dikkate değerdir. Yine aynı bölümden bir başka şiirinde “*Bülbül idim gonca gülden ayrıldım, yeni düştüm âh ü zara sevdiğim*” diyerek gül-bülbül temelli bir şiir yazmıştır (Özder, 2015: 105).

Huzûrî Şiirlerinin Biçim Özellikleri

Divanında hece ölçüsü ağırlıkta olan Huzûrî, Destanlar başlığı altında toplanan şiirlerini ağırlıklı 11’li hece ölçüsü ile yazmıştır. 6+5 =11’li durakla yazılan şiirleri halk şiirinin yaygın ölçülerindedir.

11 heceli şiirleri; Ters Öğüt Destanı, Okar Köyü Destanı, Fahişe Destanı, Gurbet Destanı, Öğretmenler Maaş Destanı, Dadıkan Köyü Destanı, Halit Ağa İçin Destan Şavşat İçin, Şatı Destanı, Para Destanı, Nasihat Destanı, Örtülü Destanı, 23 Nisan Destanı, Olamam- Gülmece Destanı, Hocam Destanı, Şadıvanlı Destanı, Kars’ı Tenkit Destanı, Ne Sandın Destanı, Kars Destanı, Bugün Git Yarım Destanı, Tezatlar (Aksi İş) Destanı, Talih Destanı, Lozan Barışı Yıldönümü Destanı, 1946’daki Kars Paniğine, Kalmamış Destanı, Şikâyet ve Eleştiri Destanı.

14 heceli şiiri; Cumhuriyetin 15. Yılına adlı destanıdır.

Âşık şiirinin biçimini belirleyen önemli unsurlardan biri ölçü diğeri uyaktır. Şair şiirlerini koşma biçiminde yazmıştır (Boratav, 2016: 28-29). Huzûrî'nin daha çok 11'li hece ölçüsü kullandığını dile getirmiştik. Uyak düzeni ise yarım, tam ve zengin olarak farklılık gösterse de ünlü ünsüz uyumu ve ses akışı da başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Destanlar dörder dizelik bentlerden oluşur ve ölçüsü genelde 11'lidir. Destanların uyak düzeni koşma biçimindedir (Boratav, 2016: 31). Şairde bu kurallara uygun destanlar yazmış genelde bir olayı, bir anısını ve ders niteliğinde söylenmesi gerekenleri yazmıştır.

Huzûrî'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri

Şiirlerinde hemen hemen her konuyu işleyen âşık, 20 yaşına kadar medrese eğitimi görmüştür. Yaşıtı ve akranı olan Âşık Zuhuri ile aynı dönemde şiir yazmaya başlamıştır. Şavşat'ta ve Yusufeli'nde tapu ve nüfus memuru olarak çalışırken de şiirlerinden vazgeçmemiştir. Huzûrî usta bir şairdir. Aruz veznini de başarılı bir biçimde kullanmış, derinliği ve içeriği zengin olan şiirler ortaya koymuştur (Karasüleymanoğlu, 2015: 445). Ancak divan şiirinin unutulmaya yüz tutması Huzûrî'nin divan edebiyatından etkilenerek yazdığı şiirlerin de etkisini azaltacaktır.

1930'lu yıllarda âşıklık geleneğinin temel taşlarından biri olan “gezmek” fiilini yerine getirmek için Türkiye'nin birçok yerini dolaşmıştır. Gençliğinde Âşık Sümânî, Efkarî, Müdamî, Kemalî, gibi dönemin birçok aşığıyla karşılaşmış ve atışmalarda da bulunmuştur (Karadeniz, 2002: 271). Sazını eline alan âşık uğradığı köy, kasaba, şehrin belirli yerlerinde bir süre konaklar, oranın âşıklarıyla tanışır, karşılaşmalara katılır. İşte âşık denilince “*sazı elinde, sözü dilinde*” terimi buradan gelmektedir (Albayrak, 1993: 547). Huzûrî de aldığı unvanın hakkını vermek için hem görev yeri değişiklikleri sebebiyle hem de sazda ve sözde kendini ispatlamak için birçok il ve ilçeyi ziyaret etmiştir. Huzûrî şiirlerinde gezip gördüğü yerleri, yaşadığı olayları, katıldığı meclislerdeki sohbetleri, önemli gün ve törenleri atlamayarak her biri için şiirler yazmıştır. Genelde gidip gördüğü yerlerdeki olumsuzlukları da eleştirmekten geri kalmamıştır.

Artvin ve Ardanoç Rus yönetimi altındayken Huzûrî şairliğe yeni başlamıştır. Ardanoç'a arkadaşlarını ziyarete gitmiştir. Fakat arkadaşları da Artvin'e gitmeyi düşünüyörlarmış. Huzûrî de teklifi kabul edince hep birlikte yola koyulmuşlar. Arkadaşlarından biri yolda rastladığı hasmıyla tartışmaya girince kavga büyür. Huzûrî mağduru kurtarır kurtarmasına ama gidip onu şikâyet ederler. Böyle olunca Huzûrî tutuklanır. Bu duruma hem iççerlenen hem de çok kızan şairimiz “*Ters Öğüt Destanı*” adlı şiirini yazar.

“ *Bir nasihatim var zamana uygun,*

Tut sözümü, yattıkça yat, uyanma.

Meşhur bir kelamdır: Söz sözü açar.

El için yok yere ateşe yanma... ” (Özder, 2015:175)

diye başlayıp devam eden şiir o zamanlardan günümüzdeki olaylara dahi ışık tutmuştur. Başka bir anısında ise arkadaşlarıyla birlikte Okar köyüne bir düğün için davet edilmişlerdir. Davete icabet etmelerine rağmen Huzûrî ve arkadaşları ile ilgilenen olmamıştır. Köydeki misafirperverliği eleştirmek için yazdığı “*Okar Köyü Destanı*” dikkate değerdir. Kars'ta

halletmesi gereken bürokratik işlerde hakkının ve parasının yenmesi üzerine yazdığı “*Kars’ı Tenkit Destanı*” şairin yaşadığı olaylar karşısında susmadığını konuya mutlaka şiirlerinde yer verdiğini görmekteyiz. Bu özelliği ile de hayatı şiirlerine taşıdığını, halkın sevincinde de üzüntüsünde de haksızlığa uğradığında da mutlaka yanında olduğunu anlayabiliriz.

Elinde sazı dilinde sözlü ile diyar diyar gezen şair ilk çetin sınavını Erzurum’da bir köy kahvesinde verdikten sonra kendine güveni gelmiş ve usta bir şair olduğunu düşünmeye başlamıştır. Hayatının bir döneminde Zuhûrî ve Âşık Şenlik ile yolları kesişmiştir. Onlarla birlikte Ardahan, Çıldır, Erzurum gezileri yapan şairin sazla şiir söylemesi de güçlü yönlerinden biridir. Nüfus memurluğu, tapu memurluğu gibi görevlerde bulunan şair yaşamı boyunca yaşadığı sıkıntıları tecrübelerini, toplumun değişen gelenek ve göreneklerini sık sık şiirlerine konu ederek gerek eleştirmiş gerek ders vermek istemiştir. Huzûrî’nin hiciv yeteneği de bulunmaktadır. Bu yüzden şiirlerinde bir şeyleri eleştirmekten geri durmamıştır. Olaylara eleştirel bakmasının yanı sıra sözünü de sakınmaması bazen karşısındaki insanı mahcup etse de Huzûrî her zaman doğruluktan ve haklıdan yana olmuştur. “*Bugün Git Yarın*” Destanı hiciv yeteneğini zirveye taşıdığı şiirlerinden biridir. Devlet memurluğu yapmış olmasına rağmen resmi dairelerdeki düzensizliği, kimsenin iş yapmak istememesini, herkesin işi bir başkasına atmasını yerinde söyleyişlerle eleştirmiştir.

Âşıklar, hünerlerini gösterirken atışmaları çok sık kullanırlar. Âşık Huzûrî’nin Erzurumlu Kemali, İstanbullu Remzi, Posoflu Müdamî, Ardanoçlu Efkârî, Yusufelili Azmi, Erzurumlu Reyhanî ile toplam 242 dörtlük tutan karşılaşmaları olmuştur(Karasüleymanoğlu: 2015, 444). Bunun yanı sıra başka âşıklarla da karşılaşmaları olan Huzûrî’nin o dörtlüklerine erişmek mümkün olmamıştır.

Edebiyatçı ve yazar Hikmet Dizdaroğlu tarafından 1949 yılında kaleme alınan Yusufelili Huzûrî isimli eserde, şairi iki yönüyle de geniş olarak incelenmiştir. Yazar, Huzûrî’nin edebi şahsiyeti hakkında özetle “*Huzûrî hece ve aruzda aynı ustalığı aynı başarıyı gösterdiği halde, ona saz şairi sıfatını veriyoruz. Gerçekte ise, aruzda ve hecede gösterdiği vasıfları dolayısıyla, kalem şairi demek lazım. Fakat aruzlu parçalarının yanında heceli deyişlerinin bulunması, Huzûrî’nin aynı zamanda usta bir saz sanatkarı olması, hayatını adeta saz şairliği ile kazanması ve bizzat kendini ifadesi, onu saz şairi diye adlandırmamıza başlıca sebeplerdir*”(Özder, 2015: 61) demekte ve şairin sözünün, kaleminin ve sazının gücünden bahsetmektedir.

Huzûrî, şiirlerinde yalın bir dil kullanırken halktan söyleyişlere, mekânlara da önem vermiştir. Tamlamalarla ve tasvirlerle yoğurduğu şiirleri hem okuma hem anlama kolaylığı sağlamaktadır. Özellikle bağlama eşliğinde yaptığı ve 175 dörtlüğü bulan *Para Destanı* adlı şiiri çok meşhurdur (Karadeniz, 2002: 271). Hatta daha o yıllardan günümüze hitap ettiğinden habersiz nice şiirler söylemiştir. Bundan hareketle şiirlerinin hep güncel kalacağını da düşünebiliriz. İstanbul-Galata köprüsünden önce on para, sonraları bir kuruş geçiş ücreti alınmasına karşılık yazılan destan,

“Parasız kimsenin bakma yüzüne

İstersen şah olsun özü özüne

Sakın başka bir şey alma gözüne

Merde revnak veren unvan paradır... ”.(Özder, 2015:217)

Halk Kültürü Unsurları

Masal – Hikâye Kahramanları

| | | |
|---------------|---------------|--------------|
| <i>Aslı</i> | <i>Kerem</i> | <i>Hızır</i> |
| <i>Lokman</i> | <i>Mecnun</i> | |

Âşık Huzûrî, şiirlerinde genelde halk edebiyatı kahramanlarından yararlanmıştır. Âşıklık edebiyatı içinde anlatılan ve sıkça kullanılan Kerem ile Aslı hikâyesine vurgu yapılmıştır. *Gurbet Destanı*'nda yer alan “*O yâr Han Aslı'dır, ben âşık Kerem*” (Özder, 2015: 181) ifadesi aşkından verem olmuş ve sevdiğini bulmak için yollara düşecek bir âşığı anlatmak için kullanmıştır. Bunun yanı sıra her zor durumda kaldığımızda yardım etmesi için Allah'tan talepte bulunduğumuz Hızır'dan (as) bahsetmiştir. Hızır (as) ve Musa (as) kıssasına işaret ederek, “*Hızır ile Musa'nın kıssasını oku, Zararlı renklere boyanma hocam*” (Özder, 2015: 194) diyerek önyargılarımızdan arınmamız gerektiğini, her olayın altında hayırlı bir neden olduğunu vurgulamıştır. “*Bugün Git Yarın Destanı*” içerisinde yer alan Lokman ifadesi hastalara şifa, dertlilere deva veren bir şahıs olarak kültürümüzde yer almaktadır. “*Lokman ilaç bulsa istemem*” (Özder, 2015: 207) ifadesi Huzûrî'nin devlet dairelerinde herkesin işini bir başkasına yönlendirmesi, kimsenin elini taşın altına koymak istememesini eleştirmiş ve bu mısra ile artık canına yettiğini dile getirmiştir.

Giyim Kuşam Eşyaları

| | | | | | |
|---------------|------------------|-------------------|--------------|---------------|--------------|
| <i>Entari</i> | <i>Palto (2)</i> | <i>Gömlek (2)</i> | <i>Çarık</i> | <i>Çorap</i> | <i>Hırka</i> |
| <i>Kürk</i> | <i>Mintan</i> | <i>Pantolon</i> | <i>Ceket</i> | <i>Elbise</i> | <i>Şapka</i> |

Betimlemeler kişilerin veya mekânların görünümünü, özelliklerini, içinde bulunulan yerin, çevrenin görünümünü ortaya koyan anlatımlardır. Halk şiiri türlerimizde genel kalıbın 11'li hece ölçüsü olmasından dolayı betimlemeler belirli bir boyutu geçmemektedir (Aksan 2016: 50). Şiirlerde de betimlemeler yapılırken kişinin ya da mekânın renk, koku, görünüş özelliklerinden bahsedilir. Bu konuda kıyafetler de önemli bir yardımcıdır. Âşık Huzûrî hem dönemin şartlarını, hem yaşadığı çevreyi ve kişileri anlatmak için kıyafetlerden yararlanmıştır.

Huzûrî şiirlerinde geleneksel kılık kıyafetlerden örnekler bulabiliriz. Örneğin mintan, “*Yakasız, uzun kollu erkek gömleği*” (TDK 1998: 1568) genelde yöresel kullanıma örnektir. Yöresel kıyafetlere ek olarak daha çok eleştiri şiirlerinde kullandığı kürk kelimesi de başka bir

kesime gönderme yaptığının işaretidir. Yoksulluğu, zor hayatı vurguladığı kıyafetlerin başında ise çarık gelmektedir.

Meslek Grupları

| | | | | | | | |
|------------------|----------------|-------------------|-----------------------|---------------|-----------------|-----------------|------------------|
| <i>Esnaf (2)</i> | <i>Avukat</i> | <i>Muhasebeci</i> | <i>Öğretmen(2)</i> | <i>Vali</i> | <i>İmam</i> | <i>Memur</i> | <i>Bakkal(2)</i> |
| <i>Şair</i> | <i>Şoför</i> | <i>Maarifçi</i> | <i>Kurs direktörü</i> | <i>Tüccar</i> | <i>Müdür</i> | <i>Kaymakam</i> | <i>Muhtar</i> |
| <i>Asker</i> | <i>Zabıta</i> | <i>Matbaacı</i> | <i>Kâtip</i> | <i>Doktor</i> | <i>Kadı</i> | <i>Müftü</i> | <i>Fırıncı</i> |
| <i>Kantarıcı</i> | <i>Arabacı</i> | <i>Jandarma</i> | <i>Muavin</i> | <i>Çiftçi</i> | <i>Bahçıvan</i> | | |

Huzûrî gerek yaptığı görevler nedeniyle gerekse de gezdiği gördüğü yerlerdeki insanların çeşitliliği nedeniyle farklı meslek gruplarından insanla muhatap olmuş ve şiirlerinde onlara gönderme yapmayı ihmal etmemiştir. Kendisi bir süre Şavşat ve Yusufeli’nde tapu ve nüfus memurluğu yapmıştır. Görev yaptığı yıllarda her camiadan insan tanımış ve muhatap olmuştur. Aslında eleştiri şiirlerinin temelinde de tanıdığı farklı insanlarla olan diyalogu yatmaktadır. Valisinden kaymakamına, muhasebeciden şoförüne birçok insanla iletişim halinde olan Huzûrî kimseden sözünü sakınmamıştır. 1938’lerde aylarca maaşlarını alamayan öğretmenlerin Üçüncü Umumi Müfettiş Rahmetli Tuncer Uzer’e durumlarını yazı ile bildirdikten sonra Artvin Valisi’nden ihtar cezası almışlardır (Özder 2015: 183). Bu duruma kayıtsız kalamayan âşığımız “*Öğretmenler Maaş Destanı*” yazmıştır.

“*Bu hal düzelmezse yakında eğer*

Okullar olacak hep zir ü zeber

Vatan yavruları boynunu eğer

Kime var bu işin bilmem ziyarı” (Özder, 2015: 184)

Akrabalık ve Şahıs Adları

| | | | | | |
|--------------|---------------------|-----------------------|--------------------------|---------------------|---------------------|
| <i>Ana</i> | <i>Adil Bey</i> | <i>AhmetBey(Ağa)</i> | <i>Şükrü Ağa</i> | <i>Abdullah Bey</i> | <i>Abo Ağa</i> |
| <i>Peder</i> | <i>Mehmet Ağa</i> | <i>Şecaati Paşa</i> | <i>Kaptan</i> | <i>Şevket Bey</i> | <i>Erdoğan Ağan</i> |
| <i>Baba</i> | <i>Yeğeni Samed</i> | <i>Haliloğlu</i> | <i>Yüzbaşı Sabit Bey</i> | <i>Derviş Ağa</i> | <i>Kurt İsmail</i> |

| | | |
|---|--------------------------|--------------------|
| <i>Mustafa Mehrali Hoca Halil Çavuş</i> | <i>Gazi Muhtar Çavuş</i> | <i>Ahmet Çavuş</i> |
| <i>(Bey)</i> | | |

Akrabalık ilişkileri Anadolu'da özellikle de kırsal kesimlerde önemli bir ilişkidir. İnsanlarla iç içe olan ve genelde toplum sorunlarına değinmekten kaçınmayan Huzûrî şiirlerinde akrabalık ve toplumsal düzende kullanılan kelimelere yer vermiştir. Şiirlerinde genelde bir kişiye seslenme, gönderme, ders verme niteliğinde cümleler kullandığı için şahıs isimlerine de sıkça yer vermiştir.

Yer Adları

| | | | | | | | |
|---------------|-----------------|----------------|------------------------|-----------------|-----------------|----------------|---------------------|
| <i>Okar</i> | <i>Zoybar</i> | <i>Van</i> | <i>Şavşet (Şavşat)</i> | <i>Körta</i> | <i>Rumeli</i> | <i>Zağpor</i> | <i>Paris</i> |
| <i>Tortum</i> | <i>Ahalt</i> | <i>Hasköy</i> | <i>Ağrı</i> | <i>Nigzevan</i> | <i>İstanbul</i> | <i>Öğdem</i> | <i>Londra</i> |
| <i>Uşhum</i> | <i>Hırıs</i> | <i>Üsküdar</i> | <i>Kars (3)</i> | <i>Utav</i> | <i>Ardanuç</i> | <i>Urus</i> | <i>Arabistan</i> |
| <i>Melo</i> | <i>Bayındır</i> | <i>Bayazet</i> | <i>Erzurum (2)</i> | <i>Şadut</i> | <i>Humhal</i> | <i>Tiflis</i> | <i>Fransa</i> |
| <i>Göle</i> | <i>Kiskim</i> | <i>Murgul</i> | <i>Binat</i> | <i>Danalet</i> | <i>Vecenket</i> | <i>Zor</i> | <i>Çin</i> |
| <i>Örtülü</i> | <i>Almanya</i> | <i>Arpaçay</i> | <i>Korigel Kalesi</i> | <i>Çıldır</i> | <i>Lüsüncür</i> | <i>Kantola</i> | <i>Dadıkan Köyü</i> |

Medrese öğretimine yirmili yaşlara kadar devam eden Huzûrî, bir yandan da saz şairliğini sürdürmüştür. İlk gezisini 1894-1913 yılları arasında Narman, Erzurum ve o dönemlerde Çarlık Rusya elinde bulunan Artvin, Ardanuç, Murgul; sonraları da Ardahan, Ahılkelek, Ahıska, Batum ve Kırım'a geziler yapmıştır (Özder, 2015: 36).

Huzûrî'nin hayatındaki dönüm noktalarından biri on sekiz yaşlarında yaptığı Erzurum gezisidir. Şiir söyleme konusunda kendine güvenmeye başlayınca, babasının desteği olmadan ilk sınavını vereceğinden habersiz yola koyulmuştur. Bir kahveye yerleştikten sonra kendi dünyasında fasıllar yapmaya başlayan âşık, Erzurum'da meşhur saz şairi Kemalî ile karşılaşmıştır. Karşılaşma kızıştığında ise Huzûrî'nin sorduğu bir soruya cevap verememesi üzerine oradakiler oylarını Huzûrî' den yana kullanmışlardır (Özder, 2015: 39). Bunun gibi birçok olay yaşayan Huzûrî Dadıkan Köyü'nde aç kaldığını destanında anlatmıştır. Şavşat'ı on beş sene sonra yeniden görmeye gidince kendisini karşılamak için söylenen şiire karşılık "Şavşat İçin" destanını sazla irtical ettiğini bilmekteyiz. Bunun gibi her gittiği yerde her yaşadığı olaya bir şiir söylemiştir.

Kalıplaşmış İfadeler

Atasözü

El için yok yere ateşe yanma

Yorganıma göre uzatıp bacak (Yorganına göre bacak uzatmak.)

Atasözü, “*Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel*” (TDK, 1998: 155). Bir olayı, bir duygu veya düşünceyi kısa ve öz ifade etmek için sıkça tercih edilen kelime grupları olması sebebiyle günlük hayatta da sıkça yararlanılmaktadır. Halk şiirlerinde hece ile kullanımının kolaylığı, kolay ve etkili söz söylemeye yardımcı olması sebebiyle sıkça tercih edilir.

Deyim

| | |
|--------------------------|--|
| <i>Söz sözü açar.</i> | <i>Hayatından çıkmamak.</i> |
| <i>Yüzü kararmak</i> | <i>Burnundan gelmek.</i> |
| <i>Gönül yapmak.</i> | <i>Kuru gürültü yapmak.</i> |
| <i>Beş para etmez.</i> | <i>El vermek</i> |
| <i>Boşa emek vermek.</i> | <i>Takdir eylemek.</i> |
| <i>Canı çıkmak.</i> | <i>Taş atmak.</i> |
| <i>Gönül vermek.</i> | <i>Yüz çevirmek.</i> |
| <i>Abayı yakmak.</i> | <i>Kara bulutlar çöktü.</i> |
| <i>Diş bilemek</i> | <i>Kıyamet kopmak</i> |
| <i>Kahr çekmek.</i> | <i>Bir saatte söyle yüz bin yalanı</i> |

Deyim, “*Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir*” (TDK, 1998:576). Tıpkı atasözleri gibi deyimler de kelime zenginliği ve Türkçe ’ye kattığı değer açısından önemlidir. Gündelik dilde deyim kullanımı daha çok görülmektedir. Bunun nedenini ise her olaya söylenebilecek bir deyim mutlak olması şeklinde açıklayabiliriz. Huzûrî ise şiirlerinde deyim kullanımına da sıkça yer vermiştir.

Mahalli İfadeler

| | | |
|---------------------|--------------------|-----------------------------------|
| <i>Kemlik etmek</i> | <i>Çoluk çocuk</i> | <i>El ayıbın arama kusuru bil</i> |
|---------------------|--------------------|-----------------------------------|

Mahalli ifadeler ise genelde dar bir alanda kullanılan yöresel ifadelerdir. Bazı nesnelere karşılıkları veya olaylar karşısında kullanılan ifadeler ilden ile hatta köyden köye bile farklılık gösterebilmektedir. Böyle olduğunda da insanlar yeni karşılıklar üretirler. Artvin ve çevresinde yaşayan ve daha çok bu bölgelerde zaman geçiren şairimiz bu tarz kullanımlara da yer vermiştir.

SONUÇ

İnsanların dünyaya ayak bastığı günden beri birbirleriyle iletişim kurdukları sözlü kültür ortamları bulunmaktadır. Bu ortamlarda hikâyeler anlatılır, türküler okunur, şiirler söylenirdi. Özelliklere âşıklara olan ilgi yoğundu. Âşıklar, elinde sazı, dilinde sözü diyar diyar gezen, gezdiği yerlerde gördüklerini şiirlerine aktaran, insanlar arası haber taşıyan sözlü gelenek taşıyıcılarıdır. Teknolojinin ilerlemesi, kitle iletişim araçlarının çoğalması âşıklara ve âşıklık geleneğine olan ilgiyi azaltmıştır. İnsanlar günlük hayatın koşuşturmacası içinde kaybolarak ruhlarını besleyecek aktivitelerden uzaklaşmaya başlamıştır.

Artvinli âşıklarımızdan Ali Huzûrî medrese eğitimi almış halk edebiyatına katkısı olmuş şairlerimizden biridir. Hem aruz hem hece ölçüsü ile şiirler yazmıştır. Dili yalın ve açık olan şairdir. Şiirlerinde deyimlere, atasözlerine, halk hikâyeleri kahramanlarına yer vermiştir. Bunun yanı sıra din, doğa, gurbet, iyilik, yardımseverlik gibi konularda şiirler söylemiştir. Şiirlerinde halktan unsurlara, yaşanmışlıklara kulak vermiş, haksızlıklar karşısında sessiz kalmamıştır. Hem devlet görevi nedeniyle hem de âşıklık geleneğinin bir parçası olduğu için ülkenin birçok yerini görmüş ve şiirlerinde bunlara da değinmiştir. Milliyetçi ruhu ağır basan Huzûrî milli ve dini bayramları atlamamış 23 Nisan, Cumhuriyetin 15. Yılına, Lozan Barışı Yıldönümü ve Cumhuriyetin kuruluş yıldönümüne şiirler yazmıştır. Medrese eğitimi aldığı için aruzla arası iyi olan şair Divan edebiyatından da etkilenmiş başarılı şiirler ortaya koymuştur. Müdâmî, Azmî, Efkarî, Âşık Remzî, Fahrî gibi şairlerle de karşılaşmalarda bulunmuştur.

Kaynakça

- Akkaya, Nevin (8-10 Ekim 2015). Mehmet Yardımcının Şiirlerinde Halk Edebiyatı Unsurları, Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirisi, Zile.
- Aksan, Doğan (2006). Halk Şiirimizin Gücü İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Albayrak, Nurettin (1993). İslam Ansiklopedisi: “Âşık” Maddesi. İstanbul: MEB Basım, C.1.
- Artun, Erman (2016). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. Adana: Karahan Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (2016). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. Ankara: Bilgesu Yayınevi.
- Başgöz, İlhan (1968). İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Dilçin, Cem (1992). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: TDK Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1992). Deyişmeler-Karşılaşmalar. Türk Dünyası El Kitabı, Ankara: TKAE Yayınları.
- Karadeniz, Bekir (2002). Artvinli Halk Şairleri. Ankara: AKYD Yayınları
- Kaya Karasüleymanoğlu, Şahver (2015). Artvin Halk Biliminden Çizgiler. Ankara: Özbaran Ofset Matbaacılık.
- Kaya, Doğan (2014). Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. Ankara. Akçağ Yayınları.
- Özder, Mustafa Âdil (2015). Huzûrî Divanı. Samsun: Türker Matbaacılık.
- TDK (1998). Türkçe SözlükC.2 Ankara: TDK Yayınları.
- Yardımcı, Mehmet (2014). Türk Halk Şiiri. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.



Makale Gönderilme Tarihi: 17.04.2019 – Makale Kabul Tarihi: 19.05.2019

ÂŞIK KEVSERİ’NİN ŞİİRLERİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

*Sibel ÖKMEN**

Özet

Âşık, toplumun oluşturduğu değerler ekseninde yetişen ve bu değerleri saz eşliğinde, halkın anlayabileceği bir dille ifade eden kişidir. Bir bakıma mensup olduğu toplumun sözcüsüdür ve denilebilir. Âşığın sanatını ortaya koyduğu yerler arasında köyler, kasabalar gibi yerleşim yerlerinin yanı sıra kahvehaneler, düğünler gibi toplanma alanlarının da olduğunu görmekteyiz. Âşık Edebiyatı ise ferdiliği ve gelenekselin harmanlanarak ortaya çıkan sentezin bir âşık tarafından saz eşliğinde, şiirlerini ortaya koyduğu değerler bütünüdür. Bu çalışma ile âşık edebiyatına katkıda bulunmak amacıyla 1963 yılında Ardahan ili Göle ilçesi Yavuzlar köyü doğumlu, Âşık Kevserî’nin kısa yaşam öyküsü ve şiirlerindeki halk kültürü unsurlarının kullanımı ortaya konulacaktır. Böylece şairin bu alandaki yetkinliğini bir kez daha okuyucuya sunmaktayız. Bu çalışmada Âşık Kevserî’nin şiirlerinin yer aldığı kaynak büyük bir titizlikle taranmıştır. Öncelikle şairin hayatı hakkında bilgi verilmiş, ardından şiirlerinde yer alan Türk halk kültürü unsurları olan deyimler, atasözleri, dini unsurlar, bitki adları, yer adları, Türk tarihine yön vermiş önemli kişi ve olaylar, meslekler, hayvan isimleri, beddualar, dualar gibi unsurlar incelenmiştir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi tekniği ile yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Âşık Kevserî, Türk halk kültürü, atasözleri, deyimler, hayvanlar.

Elements Of Turkish Folk Culture In The Poetry Of Âşık Kevserî

Abstract

A minstrel (âşık) is a person who is reared on the crossroads of the values of the society. With his saz (instrument) in hand, he conveys those values in the language that the people can understand. In a sense, one can say that he is the spokesman of the society he belongs to. The minstrel is observed practicing his art not only in settlements such as villages and towns, but also in places of gathering places like coffee houses and weddings. Minstrel literature, hence, is an alliance of values which a minstrel reveals in his poetry in company with his saz through the synthesis arising upon blending of individuality and tradition. This study aims to examine the brief life story of the minstrel Âşık Kevserî, who was born in 1963 in the village of Yavuzlar in the district of Göle of Ardahan city in order to contribute the minstrel literature as well as to determine the use of the elements of folk culture in his poetry. In this way, we wish to once again put forth his competence in this field. In this study, the source(s) of his works was reviewed with great attention. This study first gives information about his life and then examines the elements of Turkish folk culture involved in his poetry, including idioms, proverbs, religious elements, plant names, place names as well as important figures and events in Turkish history, professions, animal names, curses, and prayers. The study was conducted using document analysis technique, one of qualitative research methods.

Keywords: Âşık Kevserî, Turkish folk culture, proverbs, idioms, animals.

* ORCID: 0000-0001-7172-8622 Yüksek Lisans Öğrencisi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, sibel-okmen2017@outlook.com

Giriş

“Her edebi gelenek, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama tarzının sanatkarlar tarafından özümленerek kendilerine has perspektiflerden orijinal ifadelerle hasıl olur. Âşık Edebiyatı, klasik şekli ile XVI. asırda teşekkül etmiştir. Türklerin ilk edebi gelenekleri olan Ozan- Baksı Edebiyat geleneğinin geniş manada değişen zaman, zemin, dünya görüşü ve yaşam tarzıyla şekillenen Türk Halk Edebiyatının (Anonim, Tekke, Âşık) kollundan biridir”(Günay, 1993: 177). Âşık Edebiyatı kapsamı içerisinde yer alan Âşık Kevserî 8 Mart 1963’te Ardahan ili Göle ilçesi Yavuzlar köyünde doğdu. Asıl adı Muhammet’tir. Resmi kayıtlarda ise, Dursun Doğan olarak geçmektedir. Küçük yaşlarda âşıklık geleneğine ilgi duymuştur. Eğitim hayatına bakıldığında ilkokulu kendi köyünde bitirdi. Orta ve lise tahsilini Göle ilçesinde tamamladı. 2001 tarihinde bir Almanya turnesinde Artvinli şair Yazar Bekir Karadeniz ve Göleli Orhan Bahçıvan ile tanışır. Onlarla sanatsal konuda dayanışma içinde olur. Bekir Karadeniz ile birlikte Âşık Dursun Doğan’ın mahlasına “Kevserî” olarak karar kılınır. Böylece şairin bütün şiirlerinde “Âşık Kevserî” mahlasının kullanıldığı görülür. “Kevserî Türkiye dışında Almanya, Hollanda, Belçika, Fransa, Avusturya, İsviçre, Danimarka, Norveç ve İsveç gibi ülkeleri defalarca gezip vatandaşlarımıza konserler vermiştir” (Bahadır, 2016: 25). Bunların yanında sohbetlere katıldığını bu sohbetler de âşıklık geleneği hakkında bilgiler vermektedir. “Birçok yarışmalara katıldığını ve sanatıyla hünerini ortaya koyduğunu ve yarışmalar sonucunda madalya, sertifikalar ve plaketler almış olduğunu, birçok TV Kanallarında âşıklık geleneğiyle ilgili program yapımcılığı yaptığı, görülmektedir” (Bahadır, 2016:29,30). Âşık Kevserî İstanbul Ümraniye Kâzım Karabekir mahallesinde ikamet etmekte olup evli ve üç çocuk babasıdır. Akademik anlamda ise şair ve ortaya koymuş olduğu şiirleri üzerine çalışma yapan Sedat Bahadır tarafından 264 sayfalık bir “Âşık Kevserî Sanat ve Şiir Kitabı” hazırlanmıştır. Kevserî’nin şiir yazmaya başlama serüvenine baktığımızda ise şairin küçük yaşlarda âşıklık geleneğine ilgi duyduğunu ve çocukluk zamanlarında söylediği türkülerle çevresindeki kişiler sanatıyla dikkatlerini çekmektedir. Çünkü “Türk insanının çoğu zaman içini döktüğü, sevincini, heyecanını, hüznünü, acısını dile getirdiği sırlarını paylaştığı; aşkını, sevdasını, hatırasını, kalbini kısacası yüreğini ortaya koyduğu türküler Türk kültürünün temel unsurlarından biridir” (Yakıcı, 2013: 21). Genç yaşta ağabeyi Kemal’i kaybeder onun üzüntüsüyle yıkılmıştır. Bu üzüntünün Kevserî üzerinde derin yaralar bırakmış olduğunu böylece onun için âşıklığın yolu da fiilen başlamıştır. Kaybettiği Kemal ağabeyine şu dörtlükleri söylemiştir:

Genç yaşta acıyı tattım ağlarım

Kurudu pınarım sabır ver Ya Rab

Kardeş acısıyla yürek dağlarım

Yıkıldı çınarım sabır ver Ya Rab (Bahadır, 2016: 74).

Şiirlerini önceleri en çok duyduğu ıstıraplar ve sosyal olaylar üzerine yazmıştır. Daha iyi bir dini eğitim alınca şiirlerini de bu duygular üzerine yoğunlaştırmıştır. Müsebbâ şekliyle yazılan “Naat-ı Şerif” şiirinde dini duygular hakimdir:

Mekke’den Medine’ye, Hicretin ilk nidası,

Veda tepelerinde, doğdu nurun edası,

Ensar bayram eyledi, hiç bitmedi sevdası,

*Eyüb 'ül Ensari'nin, şereflendi hanesi,
Resul-ü Kibriya'nın, başlatıldı binası,
Beşeriyet önderi, Ya Muhammed Mustafa.*

Son zaman peygamberi, Ya Muhammed Mustafa(Bahadır, 2016: 235).

Saz, âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. “*Âşıklar, saz eşliğinde şiir söylemeyi “telden söylemek” şeklinde ifade etmişlerdir*”(Artun, 2011: 6). Hatta denilebilir ki âşıklığın ayrılmaz parçasıdır. Âşıklık geleneğinde aşkın acılarını, üzüntülerini, sevinçlerini, sazı eşliğinde bulunduğu toplumun fertlerine hitap etmiştir. Kevserî saz çalmayı kendiliğinden öğrenmiştir. Sazını yaşamış olduğu acıların sözcüsü olarak kullanmıştır. Kevserî, Âşık Kemal Derunî ile uzun zaman diyar diyar gezip âşıklık geleneği hakkında kendini geliştirmiştir. Daha sonra Kars'a gider, Kars'ta “*Murat Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi*”nde arkadaş çevresi edinir ve orada bütün âşıklarla dostluk kurar. Rahmetli Âşık Rüstem Alyansoğlu'ndan etkilendiğini de söylemektedir.

Âşık Kevserî'nin Şiirleri

Dil ve Üslup Özellikleri

“*Dil insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemidir*” (Banguoğlu, 1990:9).Aslında dil düşünmenin vasıtasıdır.Kevserî'nin dil ve üslubunu tahlil edildiğinde dikkati çeken bir nokta cümlelerini kurarken söz varlığının yetişmiş olduğu çevre ekseninde geliştirmiş ve şiirlerini bu söz varlıklarıyla harmanlayıp okuyucuyabaşarılı bir şekilde aktarmıştır. Onun şiirlerinde âşıklık geleneğinin bütün zenginliklerini görmek mümkündür. Ayrıca şiirleri konu olarak üç başlıkta incelenebilir:

Gurbet: “*Gurbet, doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer anlamındadır*”(Bahadır, 2016: 58). Gurbette o kadar çile çeker ki sığınacak kimsesi olmayan şair, Cenab-ı Hakk'a sığınır ve ona seslenir:

*Ya Rab beni vatanıma kavuştur,
Aktım kaldım gurbet köşelerinde.
Kendi ellerimle kendi canımı,
Yaktım kaldım gurbet köşelerinde* (Bahadır, 2016: 100).

Taşlama: Şair zaman zaman sosyal konulara da taşlama yapmıştır. İnsanlara haksızlık yapan, hakkını yiyen ve devletin malını haksız yere yiyen kişileri de ağır eleştirir:

*Fakir fukara hakkını,
Yutanlardan değiliz biz.
Devlet malıyla yükünü,
Tutanlardan değiliz biz* (Bahadır, 2016: 66).

Öğüt: Kevserî oğluna eğitim konusunda öğütler verirken, dini konularda da kendisini iyi eğitmesi gerektiğini dile getirmiştir:

Dinle oğul sözlerimi,

Bu sana kırk nasihattir.

Hak yolundan sakın çıkma,

Sonu hüsrân felakettir (Bahadır, 2016:109).

Ancak her şair gibi o da toplumun diğer yapı taşları olan değerleri göz ardı etmeyip doğal afet, yaşam, ölüm, özlem,övgü, aşk, umut, kahramanlık gibi konuları da şiirlerinde yer vermiştir. Ayrıca şiirlerinde ikilemelere, deyimlere, atalar sözüne, söz sanatlarına yer vermiştir. “*ÂşıkKevserî’ ye Dair*”şiirinde “döke döke, söke söke, seke seke, çeke çeke, eke eke gibi ikilemelere yer vermiştir.

Âşık Kevserî’yi gurbette gördüm,

Baktım boyun büke büke yürüdü.

Şu vatan hasreti ne imiş sordum,

Gözünde yaş döke döke yürüdü (Bahadır, 2016: 101).

Kevserî şiirlerindesöz sanatlarına yer vermiştir. Kullandığı bu sanatları söze, canlılık, güzellik ve daha etkili güç vermek için kullanmıştır. Şiirlerinde bulunan söz sanatlarını örneklerden inceleyecek olursak:

Mübalâğa: “*Bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olmayacağı bir şekilde anlatmak ya da olduğundan pek çok ve pek az göstermektir*”(Dilçin, 1992: 447).

Yolumu şaşırdım dağları yardım,

Ne kederler ne acılar ben gördüm,

Annemi de köyde toprağa verdim,

Felek kırdı kanadımı kolumu(Bahadır, 2016: 71)

Telmih: “*Söz arasında herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır*” (Dilçin, 1992: 461).

Yıllar Çanakkale dedi.

Şahlanmıştı Koca Seyit,

Dünya buna oldu şahit,

Tarihlere düştü kayıt (Bahadır, 2016: 105).

Dizelerinde Çanakkale’de kahraman olan Koca Seyit’e telmihte bulunmuştur.

Biçim Özellikleri

Türk halk edebiyatının temel ölçüsü olan hece ölçüsü:“*Eskiden vezn-i benân, hesâb-ı benân (heceler parmakla sayıldığı için parmak ölçüsü, parmak hesabı denmiştir.) adıyla da anılmaktadır*”(Dilçin, 1992: 101).Halk şiirinin çok yaygın kullanılan bu ölçüsünü Kevserî de oldukça akıcı bir dil ile kullanmıştır.

15’li heceyle yazılan divaniler şunlardır:“*Değil, Baş çeker, Haksızlıklar, Bizde, İbare, Düşende, Düştü yere, Çıkamadım İçinden, Kirlettik, Sev, Uzak Eyle, Gül Bitti*”(Bahadır,2016: 10,15,16).

11’li hece ile yazılan şiirleri: “*Geldik, Hu Mevla’ım, İfadesi Var, İrşadı Vardır, Keşke, Merhamet, Mihrap, Ömrümü Bahşettim, Ramazan Geldi, Tevhide Gel Gel, Kaldırdık, Oğul, Dikkat Et, Üç Günlük Fasıl, Akıl Ünitesi, Hakiki Sırdaş, Demişler, Gerekir, Hususi, Mademki Şu Hayat, Hoş Değil, Oku Okut, Olmayın, Selamlaşın, Yer Alır, Düşündün mü?, Kabristan, Nitekim, Ötesi, Yolcu Edin, Döndü Gazele, Dost Etti, Hayranım, Mürşidin, Bu Dağda, Gelmedi, Gitti Gelmedi, Bir Zaman, Bayram Eyler, Verdi Bana, Çocuk İken*” (Bahadır, 2016: 9, 10, 11).

14’lü hece ile yazılan şiirler: “*Kısa Menzil, Toprağa Düşeceğiz, Gerek Yok, Artık, Kalsın, Kalsın, Neye Kara, Naat-ı Şerif, Dönülmez Şehir, Fos Çıktı*” (Bahadır, 2016: 9, 10, 13, 14, 16).

Ayrıca beyitler halinde yazdığı şiirleri: “*Tebessüm, Ya Rab, Fıtrat, Tercih, Emanete İhanet Edilmez, Tek Çare, Kibir, Elveda Ramazan, Okul, Son Liman, Yol, Gaflet Uykusu, Taşlama*” (Bahadır, 2016: 17). Döneminin şair ve ozanları gibi Kevserî de şiirlerinde yarım ve tam kafiye kullanmaya özen göstermiştir.

Yarım kafiye: Ünlü, ünsüz veya vokal, konsonant aranmaksızın sadece tek ses benzerliğine dayanan kafiye çeşididir. Aşağıdaki dörtlükte “ç” sesi ile yarım kafiye yapılmıştır. “-ersen bir gün” ek ve kelimeleri ise rediftir.

Ey Âşık Kevserî ge-ç-ersen bir gün,

Ecel şerbetini i-çersen bir gün,

Şu fani dünyada gö-ç-ersen bir gün,

Sevenlerin tutar üç gün yasını (Bahadır, 2016: 47).

Tam kafiye: Dörtlükte iki ses benzerliğine dayanan kafiyelerdir. Kevserî en fazla bu kafiye tarzını kullanmayı tercih etmiştir.

Kalleş yiğit olmaz göster bir-ini,

Yüz bin sabun yıkayamaz kir-ini,

Kırdık esaretin kör zincir-ini,

Yiğitleri ön tarafa kaldırdık (Bahadır, 2016: 47).

Uyak: “*Halk şiirinde “ayak” adını alır ve âşıklar, “kulak için uyak” ilkesine uyarlar; yani birbirleriyle uyaklı/ayaklı olacak seslerin birbirine yakın, benzer olmasına özen gösterirler Halk şiirinde dize sonlarında uyak olabildiği gibi, dize başında veya ortasında da olabilir*” (Sever, 2013: 37). Şairin şiirlerinde en fazla kullandığı uyakların çapraz ve serbest kafiyeler olduğu dikkatimizi çeker.

Çapraz Uyak: “*Bir dörtlükte birinci dize ile üçüncü dizenin, ikinci dize ile dördüncü dizenin kendi arasında kafiyeli olmasına “çapraz uyak” denir*” (Bahadır, 2016: 39).

Bir kasırga gibi başımdan esti, (a)

Sordu aldı gitti gurbet rüzgârı. (b)

Uslanmaz eğlenmez nefesim kesti, (a)

Vurdu aldı gitti gurbet rüzgârı. (b) (Bahadır, 2016: 45)

Serbest Kafiye: Şiirin ilk dörtlüğünde sadece ikinci dördüncü dizelerin kafiyeli olması durumudur. Diğer dizeler bağımsızdır. “abcb” örgüsünde kafiyelenir.

Dünya bizleri konuştu, (a)

Eller Çanakkale dedi. (b)

Edirne'den Ardahan'a, (c)

İller Çanakkale dedi. (b) (Bahadır, 2016: 46).

Âşık Kevserî'nin Şiirlerinde Türk Halk Kültürü Unsurları

Kalıplaşmış Sözler

Deyimler

“İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekmek biçiminde anlatan isim,sıfat,zarf,basit ve birleşik fiil görünümlü gramer unsurlarıdır” (Elçin,2011: 642). Deyimler halkın ortak malı ve kültür taşıyıcısı olan birer ögedir. Ayrıca deyimlerin yapısını oluşturan kelimelerin yerine bir başka kelime getirilemeyeceğini yoksa deyim özelliğini kaybedeceğini ifade etmek gerekir. Kevserî'nin şiirlerinde de deyimlere rastlamak mümkündür:

| | |
|---|--|
| <i>Ecel şerbetini içti nitekim (Bahadır, 2016: 144).</i> | <i>Yıkıldı çınarım sabır ver Ya Rab(Bahadır, 2016: 74)</i> |
| <i>İşi yokuşlara çekmek hoş değil (Bahadır, 2016: 127).</i> | <i>Kalp kırma gönül incitme (Bahadır,2016: 120).</i> |

Kevserî'nin yazmış olduğu “*Hoş Değil*” şiirinde deyime yer verilmiştir:

Şerefinele yaşa dürüst biri ol,

Barıştan ileri şerden geri ol,

Eğer söz vermişsen sözün eri ol,

İşi yokuşlara çekmek hoş değil (Bahadır, 2016:127).

Atasözleri

“Arapça “nush,nasihat,meviza”,Farsça “pend” ve Moğolca “erdemli” üge: cevherli sözün ifade ettiği fikri, zamanımıza kadar getiren sözlerdir;manasından da anlaşılacağı üzere atalardan intikal etmiştir.Buna göre tarihi hayatı olan sözlerdir(Elçin, 2011: 625).Atasözleri toplumun oluşturduğu değer yargılarını, duygu ve düşüncelerini, yaşam tarzını ortaya koyan ifadelerdir. Ayrıca “asıl atasözlerine, anlamlarına göre bir öğüt, bir davranış, bir kuralı ve bilgelik gibi yargılar yüklenilmiştir”(Boratav, 2016: 138). Kevserî'nin şiirlerinde atasözlerine rastlamak mümkündür.

| | |
|---|---|
| <i>Yetim hakkını yeme toprağa düşeceğiz (Bahadır, 2016: 134).</i> | <i>Uygarlık medeniyettir(Bahadır, 2016: 111).</i> |
| <i>Arkadaşın iyi tanı seç oğul(Bahadır, 2016: 112).</i> | <i>Güvenme bugüne düne(Bahadır,2016: 114).</i> |

Hassasiyet itimattır(Bahadır, 2016: 110).

Yardım etmek inayettir(Bahadır,2016:110).

Kevserî'nin yazmış olduğu “*Oğluna Nasihat*” adlı şiirinde atasözüne yer vermiştir:

Çalış, sakın muhtaç olma,

Tembellik bir sefalettir,

Barışı sev kavga etme

Uygarlık medeniyettir(Bahadır, 2016: 111).

Dinî Unsurlar

Kevserî'nin şiirleri incelendiğinde dini unsurları çok fazla işlemiş olduğu görülmektedir: “*Kadir Gecesi,Ramazan Kasidesi,Ramazan Geldi,Mekke Semalarında, Allah Bizi Ayırmasın, İmandan Gibi*” benzer şiirlerinde dini unsurlara yer verilmiştir.

| | | | | | | | |
|---------------------|--------------------|---------------------|----------------|----------------|-----------------|-----------------|---------------|
| <i>Cennet</i> | <i>Nefs</i> | <i>Tabut</i> | <i>Kıyamet</i> | <i>Namaz</i> | <i>Taksirat</i> | <i>Zekât</i> | <i>Amel</i> |
| <i>Hamd</i> | <i>Ölüm</i> | <i>Arafat</i> | <i>İblis</i> | <i>İman</i> | <i>Mekke</i> | <i>Şükür</i> | <i>Kabir</i> |
| <i>Tekbir</i> | <i>Kur'an</i> | <i>Kâbe</i> | <i>Azrail</i> | <i>Seccade</i> | <i>Zikir</i> | <i>Cehennem</i> | <i>Mahşer</i> |
| <i>Asr-ı Saadet</i> | <i>Ramazan Ayı</i> | <i>Kadir Gecesi</i> | <i>İman</i> | <i>Melek</i> | <i>Müslüman</i> | <i>Sevap</i> | <i>Hafız</i> |

Semai biçiminde yazılan “*Mekke Semalarında*” şiirinde dini unsurların ön planda olduğu dikkatimizi çekmektedir:

Hakk'ı bilen fikirlere,

Hayran kaldım zikirlere,

Zekâtını fakirlere,

Verenlere selam olsun(Bahadır, 2016: 79).

Yer Adları

Zaman ve mekânın insanlar üzerinde daima olumlu ya da olumsuz etkileri olmuştur. Kevserî'nin şiirlerinde mekân isimlerinin âşık üzerinde etkileri olduğunu,şiirlerinde Ardahan Gölü ismini doğup büyüdüğü yer şeklinde ele almıştır.Gurbete çıktığı ve oralarda çektiği sıkıntıları dile getirmek için Hollanda, Almanya gibi yer isimlerine başvurmuştur.Ayrıca dini unsurlarla ilgili olan yer isimleri de dikkatimizi çekmektedir.

| | | | | | |
|-----------------|-----------------|---------------|-------------------------|----------------|----------------------------|
| <i>Arafat</i> | <i>Filistin</i> | <i>Medine</i> | <i>Ardahan Gölü (2)</i> | <i>Çin</i> | <i>Allahuekber Dağları</i> |
| <i>İstanbul</i> | <i>Bağdat</i> | <i>Edirne</i> | <i>Yavuzlar Köyü</i> | <i>Ardahan</i> | <i>Kısır Dağları</i> |
| <i>Iğdır</i> | <i>Halep</i> | <i>Mina</i> | <i>Köroğlu Dağları</i> | <i>Amerika</i> | <i>Kaz Dağları</i> |
| <i>Mersin</i> | <i>Kâbe</i> | <i>Kars</i> | <i>Çanakkale</i> | | |

11’li hece ile yazılan “Yeşil Göle’ m” şiirinde yer isimlerine başvurmuştur:

Selam olsun Ardahan’a Göle’ye,

Özlemimi alıp yazaydım keşke.

Elvan evlen çiçekleri toplayıp,

Demet demet edip dizeydim keşke(Bahadır, 2016: 175)

Duâ

“Dualar iyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış sözlerdir. Duaların en belirgin vasfı, teslimiyeti, inanmışlığı ve bir ümidi ihtiva etmeleridir”(Kaya,2001:4).Buradan hareketle âşıkların sevindikleri ya da iyi dileklerde buldukları zaman dua ile duygularını ifade etmişlerdir.Kevserî’nin şiirlerinde dua kavramını sadece bireyselaçından değil de kolektif bir bakış açısıyla ifade etmektedir. “Ya Rab, Senden İsterim, Sabır Ver Ya Rab” şiirlerini örnek vermek mümkündür.

| | |
|---|--|
| <i>Ya Rab sen bizi affeyle</i> | <i>Ya Rab dalgalansın şanlı bayrağım</i> |
| <i>Duamı kabul et ya Rab</i> (Bahadır, 2016: 72) | <i>Bizleri vatansız bırakma Ya Rab</i> (Bahadır, 2016: 75) |
| <i>Kimi iner kimi biner,</i> | <i>Ya Rab kutluk verme ambarlar dolsun</i> |
| <i>Ya Rab sen bizi affeyle</i> (Bahadır,2016: 73) | <i>Ya Rab yağmur yağdır bolluklar olsun</i> (Bahadır, 2016:75) |

Beddua

“Çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak teskin olmak gayesiyle söylediği, kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orijinallik veren, ifadeyi güçlendiren kalıplaşmış sözlerdir” (Kaya, 2001: 22).Buradan hareketle şair gurbette karşılaştığı haksızlığa karşı ve zulmeden kişilere şiirlerinde “Namerd,Vampir” diye anlamlar yüklemiştir.

| | | |
|---------------|---------------|---------------|
| <i>Cahil</i> | <i>Namerd</i> | <i>Sülük</i> |
| <i>Vampir</i> | <i>Zalim</i> | <i>Nankör</i> |

Kevserî’nin semai biçimiyle yazdığı “Korkuyorum” şiirinde yukarıdaki açıklamaya göre örnek bir dörtlük:

Kevserî budur ahvalim,

Fikri cahil kendi âlim,

Merhametsiz gaddar zalim,

Olanlardan korkuyorum (Bahadır, 2016: 191).

Formülistik Sayılar

“Harflere ve sayılara türlü anlamlar yüklenmesi, yüklenen anlamların yorumlanması sonucu doğan çeşitli simgeci ve gizemci akımların/ felsefelerin kaynağı mitolojik döneme uzanır”(Durbilmez, 2008: 212). Busayıların “üç, dört, yedi, dokuz, kırk” gibi sayılarolduğunu söyleyebiliriz. “Her uygarlığın sayılar için kendi işaretleri olduğu” belirtilmiştir (Schimmel, 2000:15).Formülistik sayıların halk inanışları konusu içerisinde ele alınmaktadır. Bu sayıların şairlerinde görmek mümkündür: “Mekke Semalarında, Ramazan Kasidesi,EyüpSultan,Geldi Şehr-i Ramazan,GurbetEllerde”şairlerinde bu unsurlara rastlanır.

| | | | |
|----------|---------|---------------------|----------|
| Üç aylar | Yedi ay | On bir ayın sultanı | Dokuz ay |
|----------|---------|---------------------|----------|

14'lü hece yedekli dörtleme ile yazılan destan adı altında olan “ Geldi Şehr-i Ramazan ” şairinde şair formülistik sayıyı kullanmıştır:

*On bir ayın sultanı geldi Şehr-i Ramazan,
Nazil oldu âleme Kur'an-ı Azimüşşan
Ellerimiz semada dillerimiz duada.
Rabbim sana sığındık sen nasip eyle iman,
On bir ayın sultanı geldi Şehr-i Ramazan (Bahadır,2016: 94).*

Bitki ve Çiçek Adları

Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan çiçekler çeşitli anlamlara bürünmüştür. Bu çiçeklerin gözdesi olan gül farklı bir yere sahiptir.Kimi zaman çiçeklerin Mutlak Varlık'a götüren semboller olduğu, tasavvufi anlamlar yüklendiği bir tarikatın şeyhi ve müritlerini temsil ettiğini, kimi zaman sevgiliyi temsil ettiğini ve baharın müjdeleyicisi diye ifade edilmiştir(Ayvazoğlu, 2017: 263).

| | | | |
|---------|--------|-------|---------|
| Lale | Sümbül | Yosun | Yaprak |
| Menekşe | Çiğdem | Çimen | Gül (3) |

14'lü hece yedekli dörtleme ile yazılan “Aklını Başına Al” şairinde çiçek isimlerine şair değinmiştir:

*Tüm rütbeli rütbesiz uyacaksın o emre,
Kendine gel ey millet uyansın bütün zümre,
Gâh göktedir gâh yerde toprağa düşer cemre,
Lale, sümbül, menekşe, nevrüz çiğdem açmadan,
Aklını başına al bu diyardan göçmeden(Bahadır,2016: 113).*

Hayvan Adları

Halk kültürü bakımından önemli yere sahip olan “hayvanların, tarih boyunca insanlıkla ilişkisi olduğunu ve bu ilişkinin tarih devirlerine kadar uzanmıştır”(Ceylan,2015:1). Bu ilişkiyi Kevserî'nin pastoral şiirlerinde dikkat çeker. Kevserî'nin şiirlerinde ismi geçen hayvanların

özelliklerinden hareketle baharın gelişini, doğadaki olan değişimleri ortaya koymuştur: “*Vardır, Bir Zaman Adres, Göç Destanı, Kısa Menzil*” gibi şiirlerinde hayvan isimlerine yer verilmiştir.

| | | | | | |
|---------------|--------------|---------------|--------------|-----------------|---------------|
| <i>Yılan</i> | <i>Koyun</i> | <i>Tilki</i> | <i>Turna</i> | <i>Akrep</i> | <i>Bülbül</i> |
| <i>Baykuş</i> | <i>Fare</i> | <i>Kartal</i> | <i>At</i> | <i>Köstebek</i> | |

11’li hece ile yazılan destan başlığı altında yer verdiği “*Göç Destanı*” şiirinde hayvan isimlerine değinmiştir:

Ekinleri ektik, biçtik, bıraktık.

Koyunu kuzudan seçtik bıraktık,

Tüm her şeyimizden geçtik bıraktık,

Kederden ağardı saçımız bizim(Bahadır,2016: 97).

Türk Tarihine Yön Vermiş Kişi ve Olaylar

Türk tarihi bakımından önem taşıyan birçok kişiyi ve olayı da şiirlerinde kullanmıştır. “*Kazım Karabekir Paşa*” şiirinde “*Doğu cephesi Fatihi olarak, yetimlerin babası, asaletin membası, yiğit timsali fert idi*” diyerek onu övdüğünü, “*Çanakkale Destanı*” şiirine baktığımızda ise şanlı ordumuzun vatani için nasıl çabaladığını okuyucuya adeta savaşta yaşanan anları sezdirerek etkileyici bir üslupla olayları okuyucuya tasvir etmiştir. Ayrıca “*Eyüp Sultan, Ya Muhammet Mustafa, Ardahan Destanı,*” şiirlerinde de bu unsurlar yer bulmuştur.

| | | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------------|------------------------|
| <i>Hz. Ali</i> | <i>Eyüp Sultan</i> | <i>Uhud</i> | <i>Kazım Karabekir</i> | <i>Ardahan Destanı</i> |
| <i>Akşemsettin</i> | <i>Koca Seyit</i> | <i>Hendek</i> | <i>Çanakkale Destanı</i> | <i>Hz. Osman</i> |
| <i>Hz. Hamza</i> | <i>Bedir</i> | <i>Sıdk-ı İman</i> | <i>Muhammed Mustafa</i> | |

16’lı hece ile yazılan “*Kazım Karabekir Paşa*” adlı şiirinin dördlüğü dikkatimizi çekmektedir:

Doğu cephesi Fatihi, Kazım Karabekir Paşa,

Canlar sana feda olsun, iyi ki gelmişsin başa,

Saymakla bitmiyor methi, Kazım Karabekir Paşa,

Yurt için şanlı şerefle, şarka gitmiş koşa koşa(Bahadır, 2016:107).

Hikâye Kahramanları

“*Hikâye, Arapça hakeve kökünden türemiştir. Bu kelime, anlatma, benzetme, tarih, destan, kıssa, mesel, rivayet manalarını da ifade eder*”(Güleç, 2002: 58). “*Halk hikâyeleri XVI. yüzyıldan itibaren anlatılan, efsane menkabe, destan gibi türlerle beslenip halk kültürünün pek çok ögesini ihtiva eden ve halkın roman ihtiyacını karşılayan bir anlatım türüdür*”(Aksan,

2014: 378).Halk hikâyelerininintasniflerinden olan Aşk hikâyelerinde geçen kahramanları şiiirlerini süslemiştir. Bunları “*Geldik, Artık, Bu Dağda*” gibi örnekler yer almıştır.

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| <i>Leylaile Mecnun</i> | <i>Ferhat ile Şirin</i> |
| <i>Emrah ile Selvihan</i> | <i>Kerem ile Aslı</i> |

14’lü hece ile yazılan şiiirler arasında “*Artık*” şiiirinde şair Aşk hikâyesi kahramanlarına değinmiştir:

*Âşık Kevserî bilmem ki hangi dilde söylesin,
Çok âşıklar geldi geçti Allah rahmet eylesin,
Kerem Aslı için yandı döndü küle neylesin,
Bizimde bu meşakkatte tozumuz çıktı artık*(Bahadır, 2016: 118)

Meslekler

Kevserî’nin şiiirlerinde Türk yaşantısı ile ilgili olan mesleklere yer verdiğini, “*Yeşil Göle’ m*” şiiirinde baharın gelişiyle yaylacıların yaylalara göç ettiğini, çobanların dağlarda çadır açtıklarını, doğanın yeşermesiyle toplumun yaşantısında olan değişiklikleri dile getirmiştir.

| | | |
|----------------|--------------|--------------|
| <i>Yaylacı</i> | <i>Çoban</i> | <i>Usta</i> |
| <i>Sarrafa</i> | <i>Terzi</i> | <i>Çırak</i> |

Semai biçiminde yazılan “*Doldurur*” şiiiri mesleklere bakış açısını ortaya koymuştur:

*Usta mesleği yerini,
Çırak doldur doldurur.
Heves meyil değerini
Merak doldurur doldur*(Bahadır, 2016: 201).

Sonuç

Âşık şiiiri belirli bir geleneğin ürünüdür. Bu geleneğin beslendiği kaynak ise halk kültürü ve halk edebiyatıdır.ÂşıkEdebiyatı örneklerini anlayıp tahlil edebilmek için araştırmacıların bu edebiyatı oluşturan Türk kültür birikimini, sistemini, yaşayış tarzını, bunlara bağlı oluşan duygu ve düşünce dünyasını iyi tanımaları gerekir. Bu yargıdan yola çıkarak şairin şiiirlerinin bulunduğu kaynak titizlikle taranmıştır. Âşık Kevserî şiiirlerinde toplumun değerlerini özümsemiş, şiiirlerinde Türk halk kültürü unsurlarını sıklıkla kullanmıştır. Yaşamış olduğu dönemin değerlerini açık bir şekilde ifade etmiştir. Kevserî kullanmış olduğu kelimelerin kökenine bakmayıp halkın kullandığı dilin kelimelerini esas alıp şiiirlerini okuyucuya aktarmıştır. Şiiirlerinde dini motiflere fazla yer vermesi onunmillî ve dinî kültüre sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Şairliğinin etkilendiği yönlerini oluşturan konular arasında genç yaşta kaybettiği ağabeyi Kemal’e duyduğu ıstırap, sosyal olaylar şiiirlerine şekil vermiştir.Gerek ele aldığı konular ile gerek kullanmış olduğu üslup ile Âşık Edebiyatının Türk kültürü açısından bir kez daha önemini ortaya koymuş ve âşıklık geleneğini deneyimleri sonucunda belli

kaidelere uyarak sanatını başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. İç yapı olarak incelediğimiz şiirlerinde kafiye, ikileme, söz sanatları gibi unsurları düzenli bir şekilde yerleştirildiğini; dış yapı olarak da konu bütünlüğünü sağlamış olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca âşık edebiyatının mihenk taşları olan; ağıt, taşlama, güzelleme gibi konulara da değinmeyi unutmamıştır. Ayrıca Kevserî şiirlerinde hem divan edebiyatının hem de halk edebiyatının vazgeçilmez iki mazmunu “gül” ve “bülbul” sözcüklerini kullanmıştır. Divan şiirinde gül sevilene benzetilen bir unsurdur. Sevgilinin yüzü, yanağı, ağzı ve kulağı gülün mutlak bir münasebeti vardır. Bazen gül bunlara; bazen de bunlar güle benzetilmiştir. Ayrıca gülün Peygamberlik sembolü olarak geçtiği de çok sık rastlanmıştır. Ortaya konulan çalışma ile bunların dışında esas irdelenmesi gereken konunun âşık edebiyatı problemleri olduğu, günümüzde âşık edebiyatının daha güzel yerlere gelebilmesi için Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halk Bilimibölümlerinde âşık edebiyatı ders olarak verilmektedir. Okutulan bu derslere o bölgede yaşayan bir âşık davet edilmelidir. Son olarak gelecek nesillerimize düşen görevin hala ismi anılmayan ve Türk kültürü için önemli yere sahip olan âşıklarımıza sahip çıkmak olduğunu ve toplumumuzun yapı taşını oluşturan âşıklık geleneğinin unutulmaması için bu konu hakkında çalışmalar yapılmalıdır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2014).Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. Ankara:Akçağ Yayınları.
- Artun, Erman (2011).Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri. Adana: Karahan Kitabevi.
- Ayvazoğlu, Beşir (2011).Güller Kitabı. İstanbul:Kapı Yayınları.
- Bahadır, Sedat(2016).Âşık Kevserî Metin- İnceleme-Tasnif Çalışması.Ankara:Son ÇağYayınları.
- Bahadır, Sedat (2016). Âşık Gülhanî'nin Şiir Dünyası (Metin- İnceleme). İstanbul: Pamiray Yayıncılık.
- Banguoğlu, Tahsin(1990). Türkçenin Grameri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Boratav, Naili, Pertev (2016).100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. Ankara:BilgeSu Yayını.
- Ceylan, Ömür (2015).Kuşlar Divânı Osmanlı Şiir Kuşları. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dilçin, Cem (1992). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Durbilmez, Bayram (2008).“Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar”,Erciyes Üniversitesi, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6 Fall.
- Günay, Umay (1993). “ Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güleç, Hamdi (2002). Halk Edebiyatı. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Elçin, Şükrü (2011).Halk Edebiyatına Giriş.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eroğlu, Erol, Demirci, Ercan (2012).“Âşık Deryâmî'nin Şiirlerinde Türk Halk Kültürü Unsurları”,Sakarya Üniversitesi, Uluslararası İnsan Bilimleri 2:224-235.
- İçel,Hatice(2009).“ÇıldırılıÂşık Şenlik'in Şiirlerinde Türk Halk Kültürü Unsurları”,Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Fırat University Journal of Social Science Cilt: 19, Sayı: 1, Sayfa: 11-29.
- Kaya, Doğan (2001). Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, Doğan (2014).Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sever, Mustafa (2013). Türk Halk Şiiri Ankara.Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Schimmel, Annemarie(2000). Sayıların Gizemi. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu) İstanbul: KabalcıYayınevi.
- Yakıcı, Ali (2013). Halk Şiirinde Türkü. Ankara: Akçağ Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 06.05.2019 – Makale Kabul Tarihi: 27.05.2019

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN *GÖKYÜZÜ* ROMANINDA YENİ İNSAN TİPİNİN ELEŞTİRİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ezgi ALDEMİR*

Özet

Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından Reşat Nuri Güntekin, özellikle romanlarıyla, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin temel değerlerini geliştirmeye çalışmıştır. *Yeşil Gece* ve *Çalığışu* gibi en çok bilinen romanlarında eski ve yeni zaman arasındaki çatışmayı söz konusu eden yazar, bu romanlarında eğitim konusunu öncelerken *Gökyüzü* romanında da benzer olarak yeni insan tipine odaklanır. Romanda hurafeler, batıl inançlar, büyüler eleştirilir. *Gökyüzü* romanında Cumhuriyet'in ilanından sonra devlet eliyle gerçekleştirilen inkılapların toplum içindeki sorgulanması işlenmiştir. Bu çalışmada yazarın Türk edebiyatındaki yeri üzerinde durulmuş, *Gökyüzü* romanı kısaca tanıtılmış, kitaba adını veren gökyüzü kavramı diğer romanlarından hareketle değerlendirilmiş, romandan hareketle yazarın Cumhuriyet dönemindeki yeni insan tipi eleştirisi üzerinde durulmuştur. *Gökyüzü* romanında II. Meşrutiyet'ten beri devam eden "Yeni Hayat" bağlamındaki yeni insanın genel özellikleri görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, *Gökyüzü*, Yeni insan tipi.

THE OBSERVATION ABOUT THE CRITISM OF NEW HUMAN IN REŞAT NURİ GÜNTEKİN' S *GÖKYÜZÜ* NOVEL

Abstract

Reşat Nuri Güntekin, one of the most important artists of republic period, has tried to improve the main values of State of The Republic of Turkey, which is newly founded, especially with his novels. While the writer, that has mentioned the collision of new-time and old-time in his most known novels like *Yeşil Gece* and *Çalığışu*, was prioritising the subject of education in these novels, has focused new human type in *Gökyüzü* novel comformably. At this novel, superstitions and magic are criticized. In *Gökyüzü* novel, he has discussed the interrogation of the revolutions of the state with in the society after proclamation of the republic. At this study, the place of the writer on Turkish literature has been fastened on, *Gökyüzü* novel has been introduced shortly, the notion of the word 'sky' that named *Gökyüzü* novel has been compared with reference to his other novels, and the criticisms of the writer about new human type at republic period has been reposed on with reference to the novel. At *Gökyüzü* novel, the general qualifications of the new human in the context of "New Life" that is progressing from Second Constitutional Era is been observed.

Key Words: Reşat Nuri Güntekin, Turkish Literature of Republic Period, *Gökyüzü*, Yeni İnsan.

* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. ezgi.aldemir.568@gmail.com

Giriş: Reşat Nuri Güntekin'in Türk Edebiyatındaki Yeri

Edebiyat dünyasına 1917 yılında *Diken* dergisinde yayımlanan 'Eski Ahbab' adlı uzun öyküsüyle giren Reşat Nuri Güntekin, 1918-1919 yılları arasında *Nedim*, *Büyük Mecmua*, *İnci*, *Dersaadet* gibi dergi ve gazetelerde kendi adıyla ve Hayrettin Rüştü, Mehmet Ferit gibi takma adlarla öyküler ve piyesler yayımlar. İlk romanı olan *Harabelerin Çiçeği*, *Zaman* gazetesinde tefrika edilir. Kitap olarak basılan ilk romanı ise *Çalığışu*'dur. İlk olarak *Vakit* gazetesinde tefrika edilen bu roman, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* yazarı olarak ün kazanmasını sağlar.

Hulusi Geçgel, Reşat Nuri Güntekin'in romanlarını duygusal ve toplumsal romanlar olmak üzere iki döneme ayırmanın mümkün olduğunu söylemektedir. Ona göre; Reşat Nuri Güntekin'in sanatının ilk dönemlerini oluşturan *Çalığışu*, *Dudaktan Kalbe*, *Akşam Güneşi*, *Bir Kadın Düşmanı* romanlarında;

"[...] maceraya dayalı bir olay örgüsü etrafında, bireylerin duygusal ilişkileri üzerinde durulmuştur. Sanatçı, bu romanlarında, kişileri çevresinden ve sorunlarından soyutlamadan almış; arka planda bir fon olarak kalsa da, taşra kasabalarında geçen olayları, Anadolu insanını ve güç yaşam koşullarını yalın bir dille ve akıcı bir üslûpla yansıtmıştır.

Reşat Nuri, 1928'de yayımladığı "Yeşil Gece" romanıyla birlikte sanat hayatının ikinci dönemine girer. Çocukluğu bir askerî doktor olan babasının görevi nedeniyle küçük Anadolu şehirlerinde geçen sanatçı, Anadolu insanının yoksulluk, cahillik, bağınazlık vb. sorunlarını; Tanzimat'tan beri yaşanan batılılaşma özentisi ve doğurduğu sorunlar, kaybedilen değerler, kuşaklar arası çatışma gibi toplumsal olayları öne çıkarır" (Geçgel, 2006: 222-223).

Yeşil Gece başta olmak üzere *Yaprak Dökümü*, *Acımak*, *Kızılıcak Dalları* ve *Gökyüzü* romanları ise sanatının ikinci dönemini oluşturan romanlarından. Reşat Nuri'nin 1935 yılında yayımlanan *Gökyüzü* romanı sanatının ikinci evresini oluşturur. Romanda Cumhuriyet'in ilanından sonra kabul edilen tekke ve zaviyelerin kaldırılması kanunundan hareketle toplumun körü körüne inandığı batıl inançları ve bu hurafe cinsinden inanmalara Cumhuriyet'in inkılâplarını yaymada bir nefer olacak yeni insanın takındığı tutumları eleştirdiği görülmektedir.

"Tanzimat'tan cumhuriyete kadar roman, çok genel bir ifade ile söyleyecek olursak, batılılaşmanın doğurduğu problemleri, geleneğin ailedeki, toplumdaki, siyasal hayattaki çözülme emarelerini, yenileşmenin zaruretlerini ve yollarını işlemiştir" (Narlı, 2012: 18). İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte bu gibi sorunsallar yerini milli idealizmi içeren konulara bırakır.

"Milli idealizm, yakın geçmişin siyasal ve kültürel eleştirisi, inkılaplarla gelen yeniliklerin benimsenip özümsemesi çalışmalarına dönüşür ve bu dönüşme, Halide Edip'i, Reşat Nuri'yi, Yakup Kadri'yi ortaya çıkarır. Bu romancıların kişileri artık uzak bir idealin hayali peşindeki kahramanlar değildirler. Yeni Türkiye'nin nasıl kurulduğunu, nasıl ayağa kalkıp modernleşeceğini, halkın eskimiş kültürel değerlerinden nasıl arınacağını anlatırlar" (Narlı, 2012: 138).

Gökyüzü romanı da böyle tematik bir yapı içermektedir. Vaka zamanı olarak İkinci Meşrutiyet öncesi döneminden itibaren süregelen romanda bu dönemin eleştirisi yapılır. Romanda daha sonra devlet eliyle gerçekleştirilen tekkelerin kapatılması hususu dikkati çeker. Kahraman anlatıcı bütünüyle bu yeniliğin savunucusu durumundadır. Cumhuriyet'in onuncu

yılına gelindiğinde batıl inançların, vehimlerin insan vücudunda diri bir şekilde yaşıyor olmasını eleştirir.

Gökyüzü Romanı

1935 yılında yayımlanan *Gökyüzü*¹ romanı üç kısımdan oluşur. Birinci kısımda roman, “1931 yazının ilk haftasında” (Gökyüzü, Tarihsiz: 5) tabiriyle başlar ve son kısımda “Mayıs 1939...” (Gökyüzü, Tarihsiz: 230) tabiriyle sonlanır. Tekil bakış açısıyla (Tekin, 2011: 53) yazılmış olan romanda ana karakter olan kahraman anlatıcının ismi verilmez. Kahraman anlatıcı birinci kısımda sürekli olarak geçmişle iç içedir. Sütkardeşi Raşit Çocuk’un emeklilik haberiyle kendi hayatını sorgulayan kahraman anlatıcı, birinci kısımda kırk yıllık hayatının muhasebesini yapar. Sultan II. Abdülhamit döneminde Tıbbiye talebesi iken hükümete sergilediği korkusuz tutumları nedeniyle dört senelik Trablus sürgününe gönderilen anlatıcı, buradan Paris’e kaçar. Paris’te İttihatçılar ile vakit geçirir. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte İstanbul’a geri döner. Döndüğünde otuz beş yaşında olan kahraman anlatıcı, “*Bundan sonra İpse’nin: ‘Yalnız adam yegâne kuvvetli olan adamdır’ sözünü kendime düstur edineceğim [...]*” (Gökyüzü, Tarihsiz:32) diyerek tek başına bir hayat sürmeyi tasarlar. Kahraman anlatıcı memleket içinde onca boğuşma, çarpışma cereyan ederken vakalar karşısında daima seyirci ve tenkitçi bir yaklaşımla Lozan’dan sonra gerçekleşen inkılapları hep dışarıdan, kenardan ve uzaktan bir göz olarak seyreder. Buna karşılık kahraman anlatıcı; “*Ben daima bir hür fikir havarisi oldum. İlim denen şeye daima bir köle sadakatiyle inandım ve bağlı kaldım. Gökyüzü masalları temelinden yıkılmadıkça, insanlığın kurtulmuş sayılamayacağını, istiklâllerin en güç elde ediliri olan fikir istiklâlinin ancak böyle kazanılacağını daima yüksek sesle söyledim*” (Gökyüzü, Tarihsiz:33)diyerek romanda toplumun yeni insan-aydın tipini temsil eder.

Gökyüzü romanında kahraman anlatıcı; romanın anlatma zamanında altmış yaşındadır. Kahraman anlatıcı geçirdiği sürgün hayatı boyunca, fikir bağımsızlığına erişmek için inandığı yolda bütün bir hayatını feda eder. Vazgeçtiği sevgilerini, ümitlerini evlatlık olarak yanına aldığı Sevim ve Trablus’tan bu yana arkadaşı olan Mükerrerem ile tamir etmeye çalışır. Kendini herhangi bir dine bağlı kabul etmeyen kahraman anlatıcı, “*Ben, insanın gökyüzüyle alakâsını kesmedikçe tam insan olmayacağına inanmış kızıl bir ate; o, ahretle dünya arasında bir nevi telsiz telgraf acentesi kurmaya kalkmış bir insan...*” (Gökyüzü, Tarihsiz:46) diyerek tanıttığı arkadaşı Mükerrerem’in isprizma konusundaki görüşlerine inanmasa da Sevim ile birlikte Bursa’da bir isprizma gecesine katılır. Romanın ikinci ve üçüncü kısımları katıldıkları bu gece sonunda hastalanan Sevim’in hastalığı çerçevesinde gelişme gösterir.

Romanda Yansıtılan Gökyüzü Kavramı ve Diğer Romanlarla İlişkisi

Reşat Nuri Güntekin’in romanı bir bütün olarak incelendiğinde, yazarın romanına adını da verdiği gökyüzü kavramıyla temas etmek istediği noktanın toplumun dinî inanış temayülleri olduğu anlaşılır. 1935 yılında yayımlanan romanın vaka zamanı geriye dönüş tekniği kullanılarak İkinci Meşrutiyet öncesi dönemden 1939 yılının mayıs ayına kadar ki süreyi kapsamaktadır. Bu süre içerisinde kahraman anlatıcı, Cumhuriyet’in ilanından sonra kabul edilen tekke ve zaviyelerin kaldırılması kanunundan haber vermektedir. “*Cumhuriyet’in üzerine oturduğu ilkeler ve yaşanan köklü değişimde bu tür kurumlara yer yoktur. [...] Nitekim Bakanlar Kurulunun 2 Eylül 1925 tarihli talimatnamesi ile 773 tekke ve 905 türbe kapatılarak eğitim kurumu olarak değerlendirilmek üzere Milli Eğitim Bakanlığına devredilmiştir*” (Kılınçkaya, 2005: 394)

¹Güntekin, Reşat Nuri (Tarihsiz). *Gökyüzü* (13. baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

“Birtakım inkılâpların yapılmaya başlandığı bir devirde, cumhuriyet ilkelerini yerleştirmeye çalışan, cumhuriyet ideolojisine sıkı sıkıya bağlı yazarlar, yeni rejimi övmek maksadıyla, romanlar kaleme almışlardır” (Yalçın,2002: 169). Reşat Nuri de bu yazarlardan biridir. *Gökyüzü* romanında Cumhuriyet’in onuncu yılında, İslam inancının öğretilerinin toplumda yanlış anlamlandırılması sonucu ortaya çıkan batıl inançların ileri boyutlara götürülmesini, bağnazlığa dönüşmesini ve buna toplumun okumuş yazmış kesimlerinin de bağlanmasını eleştirir.

Batıl inançların vehimlerine kapılmış toplum cehalet içinde sürüklenir. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte oluşturulmaya çalışılan yeni hayat tarzında batıl inançlar, cehalet savaş açılması gereken bir durum olarak kabul edilir. Ziya Gökalp’in Selanik’te geliştirdiği Yeni Hayat² tarzının en büyük düşmanı ise cehaletin getirdiği batıl inançlar ve aşırıya kaçan örf ve adetlerdir.

Reşat Nuri, Ziya Gökalp’in yeni nesil inşası çerçevesinde, memleketin istiklalini ‘gökyüzü masallarının’ taassubundan kurtulmuş yeni insana bağlar. Bu doğrultuda Yeni Hayat tarzının gerektirdiği bu öğretiyi, romanında batıl inançların vehimlerine kapılmış yeni insana dair sunduğu eleştirileriyle yerleştirmeyi amaçladığı düşünülebilir.

Gökyüzü romanında kahraman anlatıcı, herhangi bir dine inanmadığını açıkça söylemektedir. Kahraman anlatıcının; “Bizim neslin birçok çocuklarının müşterek hikâyesi” (*Gökyüzü*, Tarihsiz: 46) olarak adlandırdığı bu durum, kendisi için de yabancı bir şey değildir. Çevresinde bulunduğu karakterlerin de herhangi bir inanç göstergesi bulunmamaktadır. En yakın arkadaşı Mükerrrem’de onun gibi itikatsızdır. “Mükerrrem de benim gibi atedir. Şu farkla ki ben, aşağı yukarı kendimi bildim bileli öyleyim. Hemen hiç din terbiyesi görmedim. İlk gençliğimde dünya benim için öyle doluydu ki, gökyüzünde bir başka hayat düşünmek ihtiyacını duymadım, tabii bir zaruret gibi gördüm” (*Gökyüzü*³, Tarihsiz:46). Küçük yaşta anne-babasız kalıp yatılı mekteplerde büyüyen Sevim’in de itikatsız bir şekilde yetişmiş olduğu görülmektedir. “Sevim, görünüşte benden daha itikatsizdir. Her şeyi kökünden budar ve benim çırağım olmakla övünür” (*Gökyüzü*, Tarihsiz:58). Kahraman anlatıcı, “Yoksa gökyüzü illeti, denildiği gibi insanlığın hamurunda olan bir şey değil de ona sonradan katılan ve yayılabildiği yerlerde salgılar yapan bir yabancı maya mı?” (*Gökyüzü*, Tarihsiz:89) sorusuyla sorguladığı gökyüzü meselesiyle büyük bir çatışma içindedir.

Reşat Nuri’nin başka romanları incelendiğinde karakterlerin genel olarak inançlarını yitirme, itikatsız olarak yetişme, ‘gök’ten bir şey umamama gibi ortak özelliklerinin bulunduğu dikkat çekmektedir. *Gökyüzü* romanından önce, 1928 yılında yazılmış olan bir diğer romanı *Yeşil Gece*’de ana karakter Ali Şahin öğretmen, babasının ilmiye sınıfından olması sebebiyle medrese eğitimi alır. Dört sene İstanbul’da Somuncuoğlu medresesinde aldığı eğitimin sonunda medreseye düşman olur ve medreseden inançlarını yitirerek ayrılır. Buradan öğretmen okuluna geçer. Romanda Ali Şahin öğretmen de yeni insanın tipik örneği olarak yansıtılır. *Gökyüzü* romanındaki yeni insanı yansıtan kahraman anlatıcı gibi oda din taassubu sonucu gerçekleşen bağnazlığı eleştirmektedir. Ali Şahin öğretmen, odasına ışığı vuran yeşil kandilin yansımalarıyla buhranlı bir gece geçirir. Bunun sonucunda inançların; insan vücuduna sonradan yerleştiğine ve ufak bir sendelemede vehimleriyle insan vücudunda tekrar belirmediğine kanaat getirir. “Ah şu insanlık... Asırlardan beri içimizde yaşadıkları, hamurumuza karıştıkları için midir nedir bazı vehimlerimizi beynimizden, kalbimizden tamamıyla söküp atamıyoruz. Ölmüş

² Konuyla ilgili çalışma için bk. Hatem Türk, “Ziya Gökalp ve Yeni Hayat” Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 12(30) 2017, 463-474. Ayrıca bk. Zafer Toprak (2017), Türkiye’de Yeni Hayat, Doğan Kitap, İstanbul.

³ Yazarın bu yazıya konu olan *Gökyüzü*, *Yeşil Gece* ve *Yaprak Dökümü* romanlarının elimizdeki nüshalarında basım tarihi yer almadığından metin içi kaynak göstermede yazarın soyadı “Güntekin” yerine romanın adı verilmiştir.

gibi görünüyorlar... Fakat yine yorgunluk, düşkünlük zamanımızı buldukları gibi yine dalımıza biniyorlar, diye sızlandı” (Yeşil Gece, Tarihsiz:69).

Reşat Nuri'nin 1930 yılında yayımladığı *Yaprak Dökümü* romanında da inanç kavramını, 'gök' kelimesi ile ifade ettiği görülmektedir. Babîâli yetiştirmelerinden olan Ali Rıza Bey de *Gökyüzü* romanındaki kahraman anlatıcı gibi itikatsız bir adamdır. Değişen toplum yapısı sonucunda çocuklarının ahvalini düşünmektedir. Ali Rıza Bey'in gökten umulacak bir şey bulunmamasına kanaat getirdiği halde gökten medet umduğu görülmektedir. *“İtikatsız bir adam olmasına, gökten beklenecek bir şey bulunmamasına rağmen dua ediyor: Yarabbi; sen çocuklarımı muhafaza et! diye ellerini açıyordu” (Yaprak Dökümü, Tarihsiz:11).*

Gökyüzü Romanında Yeni İnsan Eleştirisi

Raşit Çocuk'un emeklilik haberiyle kırk yıllık hayatının muhasebesini yapan kahraman anlatıcı kendi hayatını kıyaslamaya başlar. Raşit Çocuk'u basit bir insan olarak değerlendiren kahraman anlatıcı altmış yaşına geldiğinde kendisinde anlatacak bir mazi bulamamaktadır. Kendisini dünyaya gelen nadir insanlardan biri olarak gören kahraman anlatıcı, bu noktada kendisine oluşturmuş olduğu hayat programını hatırlar. Onun hayat programındaki meselelerinden biri insanların zihinlerini karıştıran dinî meselelerdir.

“Bundan başka dünya kurulalıdan beri halledilmemiş birtakım büyük davalar, muammalar vardı; Allah, din, ruh, cennet, cehennem ve saire davaları... Bunlar yalnız zihinleri karıştırmak, insanları ümit, tereddüt, korku gibi yıpratıcı duygular içinde kıvrandırmakla kalmıyorlar, milletleri kıtaları birbirine düşürüyor, boğazlatıyorlardı. Demek ki ben, müspet bilginin son basamağına çıktıktan sonra oradan metafizik ve meçhul âlemine doğru bir uçuş hareketi yapmalı, yeryüzüne bu işler hakkında kati bir haber getirmeliydim” (Gökyüzü, Tarihsiz: 11).

Kendisinin herhangi bir dine bağlı bulunmadığını söyleyen kahraman anlatıcı din konusunda sürgünden bir kurtuluş ümidiyle yanlarına gittiği Jön Türklerle dahi bir anlaşmazlık yaşar.

“Onlar Şûra-yi Ümmet'in başına “Ve emrühüm şûrâ” hadisini yazmışlar, gazeteyi “Sancak-ı Şerif”e çevirmişlerdi.

Ben dinsizdim. “Neler yapmalıyız”ı yazarken model olarak yalnız laik Fransa'yı alıyordum. Peygamber bandırasını açarak memlekete girmeyi, hükümet kuvvetinin yarından fazlasını gene Şeyhislâm'ın eline bırakmayı, eskisi gibi hacısına, hocasına ayrı ayrı kavuk sallamayı, doğru bulmuyordum. Hatta bunu halka karşı bir samimiyetsizlik, ilk bir aldatma sayıyordum.

İnkılâp yap; memlekette yeni bir idare ilân et. Sonra en küçük bir ilerleme adımı atacağıın zaman, “Şeyhislâm'ı acaba nasıl kandırsak?”, “Softalar acaba ne derler?” diye düşün. [...] En sade bir fen meselesinden büyük bir suç işler gibi korka korka bahset! Buna inkılâp değil, maskaralık, adam aldatma derler” (Gökyüzü, Tarihsiz: 23).

Kahraman anlatıcı kendisini *“ilme ve nazariyeye çok inanmış bir ate” (Gökyüzü, Tarihsiz: 24)* olarak tanımlamaktadır. Kahraman anlatıcı bu söylemleriyle kafasında kurguladığı yeni insan tipine dair ilk eleştirisini sunmaktadır. Kahraman anlatıcıya göre onun çevresindekiler her işi yalnız akıl ve mantık çerçevesinde yapmalıdır. Gökyüzü masallarının oluşturduğu batıl inançlara kendini kaptırmamalıdır.

Romanın ikinci kısmı kahraman anlatıcı, Sevim ve Mükerrerem'in Bursa'da yapılacak olan isprizma gecesine gitmeleriyle şekillenir. Kahraman anlatıcının en yakın arkadaşı Mükerrerem de onun gibi hiçbir dine bağlı değildir. Buna karşılık isprizmaya merak salmış birsidir. *“Mükerrerem atedir; eski masum itikatlarına, cennet, cehennem, ahret, ebedî hayat hayallerine bir daha dönmesine imkân yoktur. Fakat isprizma onu başka bir yoldan başka bir mistisizme doğru götürmektedir”* (Gökyüzü, Tarihsiz: 46). Onun bu isprizma olaylarına merak salması kahraman anlatıcı için hurafelerin başka bir boyutudur.

Sevim, Amerikan Koleji'nden diplomasını almış yeni zaman çocuğudur. Sevim de kahraman anlatıcı gibi itikatsızdır ve gökyüzü masallarına inanmamaktadır. Romanda yeni neslin temsilcisi konumunda olan Sevim, Bursa'da yapılacak olan isprizma gecesine inanarak gelenleri ise eleştirmektedir. Kendisini masal ve hurafeden arındırmış olarak tanımlayan Sevim kendisine model olarak kahraman anlatıcıyı almaktadır. Basit bir insan olarak değerlendirdiği genç Turgut'u ve yepyeni bir adam olarak nitelediği Mükerrerem'i ise kahraman anlatıcı karşısında eleştirmektedir.

“Zaten Turgut daha uzun konuşmaya değmez... [...] Ama ya Mükerrerem?... Şeytan çekici gibi adam. Böyle budalalıklara nasıl inandığını aklım almıyor. Biraz sonra seyredeceğimiz maskaralığı düşünün... Bir alay saçlı, sakallı insan, muhacirlerin evinde ruhları görmeye gidiyor... Turgut gibi gençleri bir türlü, yaşlıları bir türlü... Bu halle bu memleketi nasıl yeni bir memleket haline getireceğiz? Siz, onların hiçbirine benzemiyorsunuz. Bu yaşınızda yirmi yaşında bir çocuktan daha genç fikirlisiniz” (Gökyüzü, Tarihsiz: 80).

Onların hurafelere inanmış olması yeni zamanın çocuğu olan Sevim'i memleketin ahvali noktasında endişelere sürüklemektedir. Sevim'e karşılık bu isprizma gecesine öğretmenlerin de katılıyor olması romanın üzerinde durduğu yeni insan tipine dair eleştirilerden bir diğeridir.

Reşat Nuri Güntekin'in eserlerine genel olarak bakıldığında öğretmenlere büyük bir önem verdiği görülmektedir. Yazar, *“Bir sürgün yeri sayılan Anadolu'ya ilk gönüllüler olarak öğretmenleri göndererek Anadolu'nun çeşitli sorunlarını onların ağızından okuyucuya aktarmıştır. Reşat Nuri, bir eğitimci olduğu için Anadolu'yu kalkındırmada en büyük görevin öğretmenlere düştüğü inancındadır”* (Önertoy, 1984: 18-19). Bunlar arasında, *Çalığı* romanından Feride, *Yeşil Gece* romanından Ali Şahin Öğretmen gibi tanınmış roman karakterlerini saymak mümkündür. Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanında ise farklı olarak inkılabın ve yeni bilgilerin meşalesini elinde bulundurması gereken öğretmenleri, Sevim ve kahraman anlatıcı ağızından eleştirdiği görülür.

Yeni insanın önemli temsilcilerinden olan genç öğretmene eleştiri ise ilk bakışta; yeni zamanın çocuğu olan Sevim tarafından yapılmaktadır.

“Hepsi neyse ne ama ben, en ziyade şu Ürkmez midir, Yılmaz mıdır nedir... O genç mektep hocasına acıyorum. Gündüz mektepte çocuklara “Biz genç cumhuriyetin çocukları... Karanlığı yıktık, taassubu kestik, hurafeyi astık. Bir elimizde inkılâbın bayrağı, bir elimizde yeni bilgilerin meşalesi, nereye gidiyoruz biliyor musunuz?” diye kim bilir ne edebiyatlar yapmıştır? Gündüz yeni fikre, gece meczup fizik muallimiyle elektrikçi şeyhin peşinde gökyüzüne... Hadi canım, bu kadar maskaralık olmaz! ...” (Gökyüzü, Tarihsiz: 83).

Kahraman anlatıcı romanda kendisini fikir bağımsızlığına erişme noktasında en kuvvetli kişi olarak tanımlamaktadır. Buna karşılık ruh çağırma seansının yapılacağı evin sahibinin;

okuyup yazdığı şüpheli olan bu halk adamının, gökyüzü masallarına inanmaması kahraman anlatıcının dikkatini çeken bir durumdur. Bu halk adamının karşısında inkılâbın savunucusu durumunda bir nefer olması gereken genç ferdin, kahraman zabitlerin ve öğretmenlerin tutumu ise kahraman anlatıcının özellikle eleştirdiği noktalardan biridir.

“İçeri sofadaki masanın başında araba araba bilgi ve enerji var. Eski fizik hocaları, hukuk âlimleri, granitten oyulmuş bir kahraman büyük zabitler, fert olarak belki hiç, fakat yeni inkılâp ruhunun bir tezahürü olarak her kuvvetten daha kuvvetli olması lazım gelen genç muallimler var. Görünüşte bana çok yakın olan bu insanlarla iki ayrı cinsten hayvan kadar farklıyız. Öte taraftan mektep, medrese görmemiş bu halk adamıyla aramızda hiçbir inanış farkı yok. İkimiz de toprağın üstündeki büyük boşluğa aynı evhamsız gözle bakıyoruz” (Gökyüzü, Tarihsiz: 89).

Sevim gibi kahraman anlatıcının da isprizma gecesine katılanlar arasında en çok eleştirdiği kişi yirmi beş yaşındaki genç öğretmendir. Zavallı olarak adlandırdığı öğretmen isprizma masası başında yılgınlıkların en büyüğünü yaşayan kişidir.

“Muallim Çoşkun Yılmaz’a gelince, öyle sanıyorum ki, yılgınlıkların her türlü o zavallının kafası içinde hallaç tokmağı gibi durmadan işleyip ötüyordu: “Gafil” ile “Gorko”yu görmek korkusu; görmemek korkusu; perde ardında bir şey bulunduğuna inanmamakla acaba bir suç işliyor muyum korkusu, inanmakla inkılâp çocuğu, yeni mektep hocası töresine aykırı ayıp bir şey yapıyor muyum korkusu; hatta, galiba ilâve olarak da “maarif müdürü duyarsa ne der?” korkusu...” (Gökyüzü, Tarihsiz: 91).

Bu gezi sonucunda girdikleri perili bir evde Sevim’in rahatsızlanmasıyla romanın ikinci ve üçüncü kısmı, Sevim’in hastalığı ve bu hastalığın etrafında gelişen olaylar üzerine şekillenir. Sevim’in hastalığına tıbbi yollardan bir türlü çözüm bulunamaz ve hastalığının sebebi bir türlü anlaşılabilir. Uzak akrabaların gelip onunla ilgilenmeye başlamasıyla hastalığa ilkel yollardan çözüm aranmaya başlanır. Cumhuriyet’in ilanından birçok seneler sonra, batıl inançlara karşı açılan savaşın onuncu yılında, hastalığa eski zaman kadınlarından olan Bedia yengenin tütsü ile tedavi teklifiyle yaklaşılr. Eski zaman ile yeni zaman insanının karşılaştırılmasının yapıldığı romanda Sevim’in yaptığı gibi kahraman anlatıcı eski zaman insanından çok yeni nesil insanını eleştirmektedir.

“Bedia yenge, yetmiş beşlik bir eski zaman kadınıdır. [...] Onun bir sinir hastalığını tütsü ile tedavi etmek istemesinde şaşılacak bir şey yoktu. Şaşılacak şey eski bir mebusun, bir büyük nafla mühendisinin, senelerce kadın cemiyetlerinde çalışmış, yazı yazmış, konferans vermiş bir yeni kadının, yeni nesilden yüksek tahsil görmüş yirmi beş yaşında bir bankacının bu sözleri ürkmüş ve inanmış bir çehre ile dinlemesi, yarı bunak bir büyükanne sayıklamasından imdat umması idi” (Gökyüzü, Tarihsiz: 206-206).

Anlatıcının gökyüzü masallarına karşılık verdiği asıl savaş, yapılan bu teklifi kabul etmemesinden sonra başlamaktadır. Cumhuriyet’le birlikte büyüye, hurafeye açılan savaşın onuncu yılında anlatıcı bütün aileye, bu fikre inanmış bütün eski ve yeni insanlara karşı tek başına mücadele etmeye çalışmaktadır.

Fakat hastalığa hiçbir çare bulunamaması ve kahraman anlatıcının Bedia yengeden etkilenerek kafasında canlandırdığı bazı olaylar, kendi kendine oluşturduğu vehimler fikirlerinin yavaş yavaş değişmesine neden olur. Sevim’in dokuz ay boyunca süregelen

hastalığının sonucunda eriyip giden hali, kahraman anlatıcının yavaş yavaş ‘gökyüzünden’ medet ummasına neden olur. Artık kendisiyle, roman boyunca eleştirdiği, yeni insan tipinin temsilcileri arasında hiçbir fark görmemeye başlar.

“Bütün hayatında bir hür fikir havarisi olduğunu söylemekle övün; insanlığın ve memleketin bütün istikbalini masal ve hurafeye karşı kazanacağı istikbalden bekle, inananları zaafı itham et; göğe el açan biçareleri ayıpla, kendini vehimden kurtulmuş insanın en mükemmel modeli olarak ileri sür, sonra günün birinde bir çocuğun anlaşılmasız hastalığı karşısında ne yapacağını şaşır, Afrikalı bacılara tütsü yaktırmaya, putperest düğünü yaptırmaya kalk. Dünyada hiçbir düşkünlük, bununla ölçülemez, hiçbir zaaf, bir insanı bu kadar küçültüp alçaltamazdı” (Gökyüzü, Tarihsiz:235).

Nihayetinde kahraman anlatıcı, kendisinde köklü ve kuvvetli bir şekilde bulunan fikir bağımsızlığını, ihtiyarlığın acımasız vehimlerine kaptırarak sendeler ve kendisini batıl inançların etkisine kaptırır. “[...] benim en köklü ve kuvvetli zannettiğim bir kanaatimde sendelememi de tabii görmek lâzımdır. Herkes ihtiyarlar, her ihtiyarlayan sendeler ve düşer” (Gökyüzü, Tarihsiz: 240). Bu durum, *Gökyüzü* romanında idealize bir tip olarak sunulan kahraman anlatıcının, romanın sonunda roman boyunca eleştirdiği yeni insan tiplerine karşılık kendini de eleştirmesine neden olur. Romanda kendisini fikir bağımsızlığına erişme noktasında en kuvvetli kişi olarak tanımlayan kahraman anlatıcı, romanın sonunda fikir adamlarının da sendelemesini kabul etmeli diyerek kendini savunur. Nihayetinde ise romanını “*Ne çıkar, biz artık rollerini bitirmiş, cemiyete vereceğini vermiş mütekitleriz. Kemal yaşındayken ne yapabildikse ancak onları saymak lâzım... Elverir ki yarım eserlerimizi devam ettirenler bulunsun; arkada bıraktığımız yerler boş kalsın*” (Gökyüzü, Tarihsiz: 240) diyerek sonlandırır. Kahraman anlatıcının romanın sonunda böyle bir itirafta bulunması, roman türünde çözümlemenin sağlıklı yapılabilmesi için son söze dek sabretmek gerektiğini göstermektedir.

Sonuç

Reşat Nuri Güntekin’in duygusal ve bireysel olmak üzere iki döneme ayrılan romanlarının; ikinci döneminde incelenebilecek olan *Gökyüzü* romanı, sosyal bir eleştiri niteliğindedir. Romanlarında genel olarak toplumu ilgilendiren konular üzerinde duran yazar, *Gökyüzü* romanında da yeni insan tipinin eleştirisini vererek toplumsal bir konuya değinir. İkinci Meşrutiyet’le birlikte Cumhuriyet döneminde Yeni Hayat çerçevesinde yayılmaya çalışılan yeni insan algısı aydınlar arasında kabul görür. Toplumun neferleri olarak görülen aydınlar, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte yerleştirilmeye çalışılan inkılapları halka anlatmaya ve benimsetmeye çalışır. Bu doğrultuda yeni insan öğretisini yaymaya çalışan Reşat Nuri Güntekin, *Gökyüzü* romanında ismini vermediği kahraman anlatıcının hayatı üzerinden de yeni insan tipinin bireysel olarak yaşadığı buhranlar ve ihtiyarlığın verdiği vehimler ile değişmez zannedilen köklü kanaatlerinin sendeleyebileceği üzerinde durarak yeni insan tipine farklı bir bakış açısıyla yaklaşır.

Kaynakça

- Geçgel, Hulusi (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Genişletilmiş 2. Baskı). Anı Yayıncılık.
- Güntekin, Reşat Nuri (Tarihsiz). Gökyüzü (13. baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (Tarihsiz). Yaprak Dökümü. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (Tarihsiz). Yeşil Gece. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kılınçkaya, Mehmet, Derviş (Ed), (2005). Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (6. Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Narlı, Mehmet (2012). Roman Ne Anlatır / Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Önertoy, Olca (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Toprak, Zafer (2017). Türkiye’de Yeni Hayat, İstanbul: Doğan Kitap.
- Tekin, Mehmet (2011). Roman Sanatı (9. Basım). İstanbul: Ötüken.
- Türk, Hatem (2017). “Ziya Gökalp ve Yeni Hayat” Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of TurkishorTurkic12(30), 463-474.
- Yalçın, Alemdar (2002). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946). Ankara: Akçağ Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 23.05.2019 – Makale Kabul Tarihi: 28.05.2019

SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE SÖZ VARLIĞI

*Ali Rıza İŞSEVER**

Özet

Türk şiirinde 1980 kuşağının önemli şairlerinden biri olan Seyhan Erözçelik, deneysel edebiyata olan yatkınlığı, içerik, üslup ve şiir ahengi oluşturmadaki özgün yaklaşımları ile çağdaşlarından farklı görünür. Erözçelik'i farklı kılan yönlerinden biri de şiirlerinde tercih ettiği sözcüklerdir. Şairin söz varlığı onun şair kimliğini belirginleştiren önemli unsurlardan biridir. Erözçelik, şiirlerinde bölgesel kullanımlara, Türk lehçelerine ait sözcüklere, yabancı kelimelere, film, müzik, tiyatro terimlerine kadar genişleyen bir söz varlığını kullanır.

Bu çalışmada Seyhan Erözçelik'in söz varlığı alt başlıklar halinde ele alınacak ve şair portresini tamamlayan bir dinamik olarak söz varlığının onun dünyasındaki önemine değinilecektir.

Anahtar Sözcükler: Seyhan Erözçelik, Söz Varlığı, Şiir.

Abstract

Vocabulary Used in Seyhan Erözçelik's Poems

Born in March 13, 1962 in Bartın, Seyhan Erözçelik is one of the most important poets of 1980s in Turkish poetry. He seems distinguished from his peers in that he is predisposed to experimental literature, and that he seems to have a unique way of creating content, style, and poetic harmony. One of the features that makes Erözçelik distinctive is his choice of vocabulary. This choice is an important factor that reveals his poetic identity. Erözçelik uses a number of vocabularies ranging from regional varieties to dialects, from borrowed words to terms related to cinema, music, and theatre. Erözçelik's choice of vocabulary is a significant factor that marks his poetic approach as a whole.

This study deals with Seyhan Erözçelik's choice of vocabulary in subheadings, and the significance of vocabulary for him as a domain which shapes his poetic identity.

Key words: Seyhan Erözçelik, Vocabulary, Poetry.

Giriş

Söz varlığı, bir yazar yahut şairin edebi kişiliğini oluşturan dinamiklerin pek çoğuyla ilişki kurar, bu dinamikleri etkilediği gibi bunlardan etkilenebilir. Söz varlığı, muhteva, üslup, tema, nazım birimi, ahenk gibi edebi ölçütlerle ilişki kurduğu gibi sanatçının dünya görüşünü ortaya çıkaran ayrıntı da olabilir. Bu bakımdan söz varlığını incelemek, bir sanatçının edebi kişiliğini bütünlüklü olarak kavramının ve anlatımının önemli hususlarından biridir. “Söz

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksel Lisans Öğrencisi. E- posta: ali_74_93@hotmail.com

varlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar –ya da dil bilimindeki terimiyle göstergeler– olarak değil, aynı zamanda dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir” (Aksan 2018:15).

1980 kuşağı şairlerinden olan Seyhan Erözçelik, döneminin önde gelen şairleri arasındadır. Erözçelik kendi şiir üslubunu oluştururken, Türk şiirinin geçmişini iyi okumuş ve bu doğrultuda kendi şiir kişiliğini oluşturmuştur. Şeref Birsnel, Erözçelik’in şiiri hakkında şu değerlendirmelere yer vermiştir:

“Seyhan Erözçelik şiiri, tarif edilmiş bir alanın şiiri değildir. O’nun şiirine genel kabuller içerisinden yaklaşmıyoruz. Kendine mahsus bir imla ve gramer anlayışı var. Kelimeyi dışarıda tartılmış biçimiyle değil, ağızda tırtığı biçimiyle kâğıda indiriyor; şiirdeki hareketi kendi bünyesini hiza alarak ölçüyor sanki. Böylece kendi tarifini şiirden söküp alıyor, diyebiliriz. Çarpıcı bir kaftıyeye varacak derken sesi tersine çevrilebiliyor. İşin kolayına kaçmadan, Türk şiiri alışkanlıklarına doğru meyillenmeden, yeni okumalarla girilmesi mümkün olacak mısralara açılıyor” (aktaran: Asiltürk 2017: 178).

Erözçelik, kendi şiirini oluştururken çok fazla araştırma yapan ve bu araştırmaları bir tutku haline getiren bir şairdir. Bartın doğumlu olan şair çocukluğunun bir kısmını Bartın’da geçirdikten sonra okul için İstanbul’a gitmiş ama çocuk ruhu hep Bartın’da kalmıştır. Şiirlerinin çıkış noktası geçmişi ve çocukluğu olan Erözçelik, deneysel edebiyatı şiirinin oluşumunda bir esin kaynağı olarak görmüştür. Erözçelik Türk şiirinde anlam ve içerik bağlamında sık rastlanmayan en azından öncekilerin tekrarı olmayan özgün bir şiir dünyası oluşturma yoluna girmiştir. Bunun sonucunda şiirine birçok ayrıntıyı farklı bir üslupla koyma anlayışı Erözçelik’in şiirlerinin söz varlığını geniş olmasının önünü açmıştır. Şiirlerinde söz varlığının geniş olmasının nedeni Erözçelik’in merakının, dil zevkinin, arayışının, tutkusunun birer ürünü olmasının neticesi olarak düşünülebilir.

Seyhan Erözçelik’in söz varlığı, Türk lehçelerinden bölgesel kullanımlara, sinema, film, tiyatro, müzik, yakın arkadaş çevresi, sanat dünyasından isimler gibi geniş bir yelpazesi vardır. Erözçelik’in çağdaşı ve yakın arkadaşı olan Vural Bahadır Bayrıl Erözçelik’in şiiri hakkında şu değerlendirmelerde bulunmuştur: *“...Kurduğu dil ve mikrokosmos şaşırtıcı öğeleden oluşur. Geçmiş vardır. Hatıralar vardır. Garip günlük nesnelere, isimlere, filmlere, diyaloglara, şarkılara, manilere, başka şairlerden dizeler vardır...”* (Bayrıl 2011: 119). Şiir anlayışını bu kadar geniş bir düzleme yerleştiren şair, 1980 şiir kuşağı içerisinde farklı duruşuyla dikkati çekmektedir. Hilal Karahan, şairin farklılığına söz varlığı üzerinden temas eder: *“Seyhan iyi bir şairin Bartınca bilmesi gerektiği konusunda ısrar ederdi. Ve mutlaka eski Türk dillerini, lehçelerini, taşların yapısını, eski marşları, derunî şarkıları, dilleri, tüm dinleri, namaz vakitlerinin neye göre belirlendiğini, çanta çeşitlerini, derilerin terbiye edilme biçimini, kahve falını, kahvenin tarihçesini... Hiç üşenmez araştırır, araştırdığını da paylaşarak bilgisiyle karşısındakini mat etmeye bayılırdı...”* (Karahan 2011: 133).

Seyhan Erözçelik’in şiirleri hakkında önemli tespitlerde bulunan Baki Asiltürk şair için: *“Erözçelik’in dilin gramatik dokusuyla sözcüklerin anlamları arasında gidip gelen, varlıkla onun görünümüleri arasında salınan, bazen deneyselliğin kapısını çalan şiir anlayışı ona dönem içerisinde farklı bir görünüm kazandırdığının”* altını çizmektedir (Asiltürk 2017: 179).

Seyhan Erözçelik’in söz varlığını oluşturan unsurları alt başlıklar halinde ele almak onun poetikasının bir yönünü de ortaya çıkarmak bakımından anlamlıdır:

A.Türk Lehçelerine Ait Sözcük Kullanımları:

Seyhan Erözçelik farklı dilleri merak eden ve bu diller hakkında da derin araştırmalar yapan bir şairdir. İş seyahati için Orta Asya'ya giden Erözçelik buraların dillerini sevmiş ve şiirinin bir parçası haline getirmiştir. *Yağmur Taşı* şiir kitabında Türk Lehçelerine ait kelimelere sıkça yer vermiştir. Örneğin:

Ahdı gözlerimden, ezabım var,
döze bilmirem, daşdım
içimden, ayna gırığ. Men mene
büründüm. *Sâk* Ağlayın, göyler! *Sâk* (Erözçelik 2004: 147).

Aktı közderimnen, kinem bar,
şıday almaspın, işimnen
taşıp barasın, singan aydanay.
Men magan sıyındım. almaspın, işimnen
taşıp barasın, singan aydanay.
Men magan sıyındım. *Sâk!* Aga ben kök. *Sâk*
Aga ber su!
Aga ber su! (Erözçelik 2004: 151).

E... suu! Deymin, suu! Tögülböğü, tögülböğü!
Asmadan tüşüp-közümön ak,
Kumarım menin emnede? Men saga jakındadım,
Küzgündü baktan körüp japtı. *Sâk!*
Su jok boldu. (Erözçelik 2004: 153).

B.Bölge Ağızlarına Ait Kullanımlar:

Bartın doğumlu olan Erözçelik çocukluğunun bir kısmını burada geçirmiştir. Çocukluğu üzerinde derin izler bırakan ailesi ve aile fertleriyle Bartın ağızını esas alarak yaptığı konuşmaları şiirlerine bazen diyalog şeklinde bazen de bir hikâye olarak yansıtmıştır. Özellikle *Pentimento*, *Kara Yazılı Meşkler* ve *Yağmur Taşı* kitaplarında Bartın ağızına ait kelime kullanımlarına rastlanılmaktadır.

Yaşlı kadın– Anney, ner'de, ay uşağ'm?
Evüy ner'cukda? Nel'leğdensüy? Kimleğdensüy? (Erözçelik 2010: 13).

Yaşlı kadın ile çocuk arasında geçen bu diyalogda yaşlı kadının çocuğa annesinin nerede olduğu, evinin nerde olduğu ve kimin çocuğu olduğu soruları yöneltilmiştir. Yine diğer bir şiirinde de benzer kullanımlara rastlanılmaktadır.

Erözçelik'in *Cinayet* adlı şiirinde de Bartın ağzına yer vermiştir:

‘‘Baa bak, ben, ney deyvercam
ben saa. Katilleğ vağ ya, katilleğ,
o ağşam yatıvoryalağ... Savcu şey
yapıyağ. Araşduryağ. Aruşduruvoryağ.
Yanunda şeyleğ de vağ.
Yardumcularu
Katiileğ burdalağ. Oturyalağ, içiyalağ.
Soğra ne'yoluyağ, biliyo musuy?
Şeye gidiyalağ.
Oracugsa, polisiy biri
Öldürveryağ onu. Öbürü de ne'yoluyağ,
Biliyo musuy?’’ (Erözçelik 2003: 453).

Özellikle ‘‘*Bartınlı Bir Rum Soruyor*’’ şiirinde Erözçelik, ‘‘*oturuvaryoduk, gonusuvaryoduk/ ırmag'gıysından haç atıvaryoduk/ ney oluvadı ki?/ Bize gidiy dedileğ.*’’ (Erözçelik 2004: 101). gibi ifadeleri şiirinde kullanmıştır.

Erözçelik Bartın ağzına dair sözcükleri vermesinin yanında yöreye özgü yemek adını da kullanmayı ihmal etmemiştir. Örneğin:

‘‘Muhallebi gelsin!
Tuzlu sütlaç gelsin.

Halışka da gelsin.’’ (Halışka Bartın'a özgü mısırınundan tereyağı ile yapılan yemeğin adıdır.) (Erözçelik 2010: 15).

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi Erözçelik şiirlerinde Bartın ağzına ait kelimeleri kullanmıştır. Erözçelik'in bu tutumu değerlendiren Can Şen şu tespitlerde bulunmuştur:

‘‘Bartın ağzı sadece Bartınlılar tarafından bilindiği/kullanıldığı için Bartın'da doğup büyümemiş bir şair bu konuşma dilini şiirlerinde kullanamaz. İşte bu, Erözçelik'in karşısına onu diğer şairlerden ayıran, onun 'farklı' olma çabasına katkı sağlayan bir imkân olarak çıkar. Bartın'da doğmamış, sonradan bu şehirde yaşamış bir şair çevresinden duyup öğrendiklerini, kullanarak Bartın ağzıyla şiir yazmaya kalksa bile bu konuşma dilini sonradan öğrendiği için yazacağı şiirler de doğallıktan uzak olur. Erözçelik ise bu konuşma dilini doğumundan itibaren duyup öğrendiği için doğal yapısı ile kullanabilmektedir’’ (Şen 2016: 36).

C.Özel İsim Kullanımları:

C.1. Yer/Mekân İsimleri: Erözçelik çocukluğunun, gençliğinin geçtiği mekânları da şiirine aktarmış ve bu durum onun söz varlığının da gelişmesine neden olmuştur. *Pentimento* şiir kitabında kullanılan “Maarif Koleji”, “Ceneviz Hisarı”, “Ödemiş”, “Çeşme”, “Türkiye”, “İstanbul”, “Bahariye”, “Kolej”, “Amerika”, “Doğu”, “Marmara Adası” gibi özel mekân isimlerini de kullanmıştır.

C.2. İnsan İsimleri: Seyhan Erözçelik’in hayatında önemli bir yere sahip olan yakın çevre arkadaşları, dostları, ilkokul arkadaşları, çocukluk arkadaşları, ailesi, sanat çevresinden dostları gibi isimleri şiirinin bir parçası haline getirmiştir ve böylelikle şiirlerinde söz varlığı açısından geniş olmasının önünü açmıştır. Bu isimleri en çok şairin *Pentimento* adlı şiir kitabında görmekteyiz. Erözçelik’in de ifadesiyle “yazdıklarım, tesadüf değil, yaşadıklarım ve hislerim vardır, *Pentimento*’da ben hayatımı gözden geçirdim” (Kotan, 2011) ifadelerinden anladığımız kadarıyla Erözçelik’in hayatında önemli yere sahip isimleri şiirinde kullanmıştır. Bu isimler arasında Serdar Koçak, Lâle Müldür, Mehmet Günsür, Murathan Mungan, özellikle Sey’an, Ender, Zafer, Burak, Orhan, Onat, Mete, Lale Müldür, Selahattin Erözçelik, Resim hocası Fatmanım, Memet, Esmâ, Ezra, Mehmet Günsür, Süleyman, Murathan Mungan, gibi Erözçelik’in geçmişinde iz bırakmış edebiyat çevresinden, ailesinden, okul arkadaşlarından birçok kesime kadar isimleri şiirinde kullanmıştır. Belirtilen isimlerin yanı sıra Erözçelik, Yunus Peygamber, Hz. Eyyüb, Gethsemâne, Lazaruss, Giotto, Pan, Suryâni, İbrani gibi dinî yönü ağırlıklı olan şahsiyetlerin isimlerini şiirlerinde kullanmıştır. Özellikle yabancı şairlerin ve yazarların isimlerini şiirlerinde kullanması Erözçelik’in okur olarak geniş bir coğrafyada gezindiğini göstermektedir. Özellikle Matsuo Başo, Orson Welles, Leonard Cohen, Sean Connery, Charlotte Rampling gibi isimleri sık olarak kullanmıştır.

D.Epigraf Olarak Kullanılan Yabancı Ve Türkçe İfadeler:

Seyhan Erözçelik, öncelikle Türk dilinin ve diğer dillerin geçmişten bugüne hem kültürel hem de etimolojik olarak gelişim ve değişimlerinin izlerini sürmüş bir şairdir. Sözcüğün kökenine kadar inerek ne anlama geldiğini araştırmış ve araştırmayı da bir tutku haline dönüştürmüştür. Erözçelik’in bazı şiirlerinin üst kısmına epigraf olarak Türkçe söz, kısa şiir ve bir şairin sözünü kullanmıştır, bazen de yabancı dillerden sözleri şiirlerinde epigraf olarak kullanmıştır. Örneğin:

“XIX” şiirinde “Till human voices wake us, we drown” sözlerini epigraf olarak kullanmıştır. (Erözçelik 2003: 35).

“XXI” şiirinde “So we beat on, boast against the current, borne back ceaselessly into the past” (Erözçelik 2003: 37).

Erözçelik, *Kır Ağı* şiir kitabının bir bölümünde şu ifadelere yer vermiştir: “Etranger. Qui passait’ Um homme mit des baies ameres dans nos mains. Etranger. Qui passait.” (Erözçelik 2003: 81).

“Tarçın” şiirinde Erözçelik epigraf olarak aşağıdaki dizelere yer vermiştir.

“Kırılmıştı bütün lambalar.

İncecik bir şal içinde geldin, tüy gibi

Rahatsız etmedik kimseyi.

Uyuyordu hizmetkârlar.” (Erözçelik 2003: 77).

“Takvim” şiirinde ise İngilizce ifadeler yer vermiştir:

In winding rills the drops distill,
Seep through the memory and congeal
to stand like an effigy in a bolted room
from which sounds are heard at night.” (Erözçelik, 2003: 164).

“Satranç ve Cinayet” şiirinde “... hemen hançeriyle saatin elmaslarını çıkarmış ve bir çekiç ile de çarklarını kırarak denize atmış...” “Denizin dibinde saatin parıltısı görülüyormuş.” (Erözçelik 2003:165). İfadelerini epigraf olarak kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik’i dönem içerisinde farklı kılan yönlerden bir tanesi de bazı kelimelerin şiirinin başlığı haline gelebiliyor olması ve böylelikle isimlendirme üzerinden şiir yazmasıdır. Örneğin: “Bocurgat” (Erözçelik 2003: 265). adlı şiirini tarihsel bir hava içerisinde yazmıştır. Bocurgat’ın sözlükteki anlamı: “*Ağır yükleri çekmek için manivela ile döndürülen ve döndürüldükçe çekilecek şeyin bağlı bulunduğu organı kendi üzerine saran çıkırık*” (Türk Dil Kurumu, 2019). olarak ifade edilmektedir. Diğer bir şiiri olan “Reçine, Lir” (Erözçelik 2003: 263). adlı şiiri de buna benzer kullanımlar arasındadır. Reçine’nin sözlükteki anlamı: “*Bazı bitkilerde, özellikle çamlarda oluşan, katı veya yarı akışkan organik salgı maddesi, ağaç sakızı*” (Türk Dil Kurumu, 2019). olarak tanımlanmaktadır. Lir ise: “*Kaynağı mitolojik çağlara dayanan kirişli bir çalgı*” (Türk Dil Kurumu, 2019). olarak tanımlanmaktadır. “Amnesia” şiirinde (Erözçelik 2003: 260). benzer bir kullanım görülmektedir.

E.Film, Müzik Ve Kitap Adları

Erözçelik Cezmi Ersöz ile yaptığı söyleşide sinemanın kendi dünyasındaki önemini vurgularken söz varlığına etkisini de dile getirir:

“Dünyanın en rüküş sinemacısı Fassbinder’i seviyorum, asil Visconti’yi seviyorum. Seyrettiğim en iyi film Citizen Kane. Çok küçükken abilerimin götürdüğü Blow-up filminde bir fotoğrafın iyice büyütülmesini ve donmuş bir anın giderek dağılmasını, toz haline gelmesini hüzünle hatırlıyorum. Sinema dünyam işte böyle. Müziği de ya evimde ya da sevdiğim bir lokalde dinliyorum. Ayrıca okurken, izlerken, dinlerken kendimi hiç kısıtlamıyorum. Tom Waits külliyyatının yanında ‘Bir Teselli Ver’ duruyor. Marianne Faithful’un yanında Ayşegül’ler dinleniyor. Hoşuma giden şey hoşuma gidiyor.” (Ersöz 1990: 65-66).

Erözçelik kendisini kısıtlamayan ve her şeyi şiirinin bir parçası haline getiren bir şairdir. Şairin alışılmış şiir anlayışlarının sınırlarını ihlal eden bu tavrı söz varlığının genişlemişini de sağlamıştır.

Seyhan Erözçelik’in *Pentimento* şiir kitabında geçen “Wizzard of Zardo!” (Erözçelik 2010: 11). şiiri esas olarak L. Frank Baum’un kitabı ve aynı zamanda sinemaya uyarlanmıştır. “Klaus Kinski’nin Onuru” (Erözçelik 2010:47). Şiirin esas olarak Polonyalı oyuncu Klaus Kinski üzerinden yazılmıştır. Şiir bir film sahnesini andırarak şekilde diyaloglar halinde yazılmıştır. “Orson” şiiri esas olarak Seyhan Erözçelik’in Orson Welles’in filmlerinden etkilendiği ve kendisinde uyandırdığı izlenimle tekrar şiire uyarladığını göstermektedir. Orson, Seyhan Erözçelik’in sürekli kulağımda çınlayan ve kendini daima hissettiren bir sanatçıdır: “Orson, her yerde seni dinliyorum./ Orson, düş kulağımdan./ Orson, alla’sen düş kulağımdan.” (Erözçelik 2010: 60). gibi dizeleri tekrarlı biçimde şiirlerinde kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik için ‘geçmiş’ şiirlerinin çıkış noktasıdır. *Pentimeto* şiir kitabının ikinci bölümü olan “Palimpsest”de ‘Il mio amarcord’ cümlesine yer vermiştir. Bu ifade Türkçe olarak ‘hatırlıyorum’ ifadesinin karşılığıdır. Aynı zamanda 1973 yılında post-kolonyal komedi dalında İtalyan bir film olan ve Federico Fellini tarafından kaleme alınan ‘Amarcord’ Erözçelik’in şiirinde de geçmektedir.

F.Seyhan Erözçelik’in Şiirlerinde Aruz Ölçüsünün Söz Varlığı Açısından Önemi:

Seyhan Erözçelik şiirlerinde birçok şeyi denemenin izini sürmüştür. *Kara Yazılı Meşkler* şiir kitabının ‘Kar’ adlı ilk bölümü aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Kitabın sonunda yer alan “Demir, Ne Zaman Eğilir?” bölümünde aruz ölçüsü için “... *Bu, benim aruza bir yorumum. Okuduklarıma, öğrendiklerime, geçmişimize bir merhaba, bir saygı...*” (Erözçelik 2003: 480). ifadelerini kullanmıştır. Örneğin Erözçelik “Ah!” şiirinde aruz ölçüsünü denemiştir.

Kırılmış su, gölge var çocuğun yüzünün
yaşlarında. Kartopu var, gözü taş.
Sözlerin kanar, kuru otları bağlar.
Yeşerdi şimdi dağın dışı, çırpındı, çırpınır
rüya, taşlaşıyor gözlerin. Sular durulur,
bozular kan, direnme pençeye goncagülün
yok. Kırıl da, öyle kırıl. Suyu kendinde yak,
gözün karışır, yanağından süzüldü işte.

Yağardı karanlık sular, kanardı ateş. (Erözçelik 2003: 415).

SONUÇ

1980 Kuşağı şairlerden olan Seyhan Erözçelik, kuşak içerisinde farklı duruşuyla dikkatleri üzerine çekmektedir. Erözçelik’i çağdaşlarından farklı kılan yönlerinden biri de tercih ettiği sözcüklerdir. Şairin söz varlığı onun şiir anlayışındaki deneysel yaklaşımları, geniş kültürü dahası bir şair olarak dile verdiği önemi göstermektedir. Öğrendiklerini, geçmişini, tanıdıklarını, seyrettiklerini, doğup büyüdüğü yerleri şiirine dâhil etmekten hiçbir zaman çekinmeyen şairin bu tavrı söz varlığının da geniş bir düzleme yerleşmesini sağlamıştır. Bu bakımdan Seyhan Erözçelik’in söz varlığı onun şair kimliğini ortaya çıkaran belirleyici hususlardan biridir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. (2018). Türkçenin Sözcük Varlığı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Asiltürk, Baki. (2017). Türk Şiirinde 1980 Kuşuğı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayrıl, Vural Bahadır. (2011). 'Bejnelmilel Bir Tedhişçiyim Ben' Yeis ile Tabanca Üzerine. Mühür Dergisi 37. sayı, s. 117-121.
- Erözçelik, Seyhan. (2003). Kitaplar- Toplu Şiirler (1980-2003). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erözçelik, Seyhan. (2004). Yağmur Taşı. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Erözçelik, Seyhan. (2006). Vâridik Yoğidik. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Erözçelik, Seyhan. (2010). Pentimento. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ersöz, Cezmi. (1990, Temmuz). Seyhan Erözçelik İle 80'Li Yıllar Ve Şiiri Üstüne Söyleşi. Hürriyet Sanat Edebiyat Dergisi 116.sayı, s. 64-66.
- Karahan, Hilal. (2014). "Seyhan Erözçelik" Dip Köşe Şiir Notları. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.
- Kotan, Emine Elif. (2011, Şubat 9). Geçmiş Hatırlamaktır. Yenişafak: <https://www.yenisafak.com/kitap/gecmis-hatirlamaktir-302023> adresinden alındı.
- Şen, Can. (2016). Bir Deneysel Şiir İmkânı Olarak Seyhan Erözçelik'in Şiirlerinde Bartın Ağızı. Bartın Üniversitesi Çeşm-İ Cihan: Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları E- Dergisi, s. 33-45.
- Türk Dil Kurumu. (2019, Mayıs 20). T.C Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu: <http://www.tdk.gov.tr/> adresinden alındı.



Makale Gönderilme Tarihi: 21.05.2019 – Makale Kabul Tarihi: 28.05.2019

FAHRİ CELAL'İN ÇANAKKALE'DEKİ KELOĞLAN HİKÂYESİNİ METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRME

Şükran KIRIK*

Özet

Fahri Celâl Göktulga, nöro psikiyatri ve edebiyat alanlarında önemli çalışmalara imza atan bir yazardır. Modern Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Göktulga, eserlerinde realist bakışını gözlem gücüyle bütünleştirir. Asıl mesleğinin ve edebiyatın ortak çalışma ürünü olan insan, müşahede kuvvetiyle daha gerçekçi bir konumda incelenir. İçinde yetiştiği toplumun geleneklerini ve sosyal düzen içindeki örfi değerlerini hikâyelerinde perdesiz bir şekilde okuyucuya aktarır. Bir yazarın doğduğu ve yetiştiği cemiyetin kültürel kodlarını eserlerine yansıtarken aynı değerler içinde yetişmiş başka isimlerden, eserlerden etkilenmesi tabii bir durumdur. Edebi eserler, belli bir maddi, manevi değerler birikimi üzerine inşa edildiği için bu etkilenme istemsiz olabildiği gibi yazar tarafından bilinçli ve açık bir bağ şeklinde de var olabilmektedir. Fahri Celâl, “Çanakkale'deki Keloğlan” adlı hikâyesinde Türk askerinin I. Dünya Savaşı'nda çekmiş olduğu sıkıntıyı ve gösterdiği fedakârlığı milli karakterli bir halk ürünü olan Keloğlan masallarının baş tipi özellikleriyle kendi hikâyesindeki ana kişiyi bütünleştirerek yeni bir kahraman ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Türk halk kültürünün önemli bir parçası olan Keloğlan'la hikâyedeki Mehmet kişisi arasındaki benzerlik ilişkisi dikkat çekicidir. Bu çalışmada hikâyedeki izlerden yola çıkarak metinlerarasılık bağlamında bir değerlendirme denemesi yapma amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fahri Celal, metinlerarasılık, hikâye.

THE EVALUATION OF FAHRİ CELAL'S KELOĞLAN STORY IN ÇANAKKALE IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

Abstract

Fahri Celâl Göktulga is an author having important works in the fields of neuropsychiatry and literature. Göktulga, one of the important figures of modern Turkish storytelling, integrates his realist view with the power of observation. The human being, which is the product of his main profession and literature, is examined in a more realistic position with the force of observation. In his stories, he conveys the traditions of the society in which he grows and the customary values in the social order to the reader in an uncovered way. While reflecting the cultural codes of the society which was born and raised in, it is natural for an author to be influenced by other ones and works. Since literary works are built on the accumulation of a certain material and spiritual values, this influence can be unintentional and also can exist in the form of a conscious and open connection by the author. In his story titled "Çanakkale'deki Keloğlan, Fahri Celâl tried to discover a new hero by integrating the main type of Keloğlan tales which is a national character folk product of the Turkish soldier in World War I and the main person in his story. The relationship between Keloğlan, which is an important part of Turkish folk culture, and Mehmet person in the story is remarkable. In this study, it is aimed to make an evaluation within the context of intertextuality on the basis of the traces in the story.

Keywords: Fahri Celal, intertextuality, story.

* Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı- Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi

Yazar ve Eser İlişkisi

Fahri Celâl'in hikâyelerine gözlem gücünün yanı sıra kendi yaşamının da tesir ettiği söylenebilir. *Yazar askerlik görevini önce Çanakkale'de sonra İzmir Merkez Askeri Hastanesi'nde tabip yedek subay olarak yapar.*¹ Yazarın Türk askerinin cephede şanlı ve kanlı bir mücadele içinde olduğu bir dönemde, Çanakkale gibi savaşın merkez noktasında askerlik yapması Çanakkale'deki Keloğlan'a da ilham olur. Bu da hikâyedeki olaylarda gerçekliğin nasıl iyi kurgulandığını açıklamaktadır.

Çanakkale'deki Keloğlan aynı zamanda senaryolaşarak beyazperdeye de aktarılır. 1964'te TRT tarafından filmi çekilir. Türk askerinin üstün düşman gücüne karşı Çanakkale Savaşı'nda gösterdiği kahramanlıklar anlatılır. Başrollerini Tanju Gürsu, Ajda Pekkan ve Muzaffer Tema paylaşmış filmin yönetmenliğini ise Turgut Demirağ ve Nusret Eraslan yapmıştır (Issız 2011: 95).

Metinlerarasılık

Edebi eserlerde metnin merkeze alındığı ve bir metnin başka bir metinle olan ilişkisini ifade eden *metinlerarasılık*² kavramı yazar, eser ve okuyucunun aynı düzlemde olduğu bir kuramdır. Bir yazar, önce içinde yetiştiği toplumun edebi ürünleriyle tanışır. Donanımını büyük oranda bu sahaya ilgili okumalara borçlu olan müellif, kendi alanıyla ilgili olsun yahut olmasın başka metinlerle bağ kurar. *Bu bağıntı bir edebi metnin, edebi veya edebiyat dışı metinlerle olan bütün ilişkisini kapsar* (Aytaç 1999: 138). Genel bir ifadeyle *metinlerarasılık*, yeniden yazma oluşumu olarak tanımlanabilir. Yani *bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden dönüştürür* (Aktulum 2000: 17).

Metinlerarasılık kuramının kökeninde Rus biçimcilerin eserleri incelerken kullanmış oldukları metot vardır. *Rus biçimciler, iki yapıt arasında ilişki kurarken hep biçim olgusunu ön planda tutarlar. Biçimi, geçmişle bağlantı kurarak sürekli değişim gösteren gerçek bir öz olarak anlarlar* (Aktulum 2000: 21). Yöntemsel biçimde sadece şekil özelliklerini ölçüt olarak kullanmış olmalarına rağmen önceki yapıtlarla karşılaştırma ve bu doğrultuda anlamlandırma söz konusu olduğundan bu kuramın varlığından bahsedilebilir. *Metinlerarasılık kavramını ilk defa 1967 yılında kültür bilimci, psikoanalizci ve göstergebilimci Julia Kristeva bir makalesinde kullanır.*³ *O, bir metin ile başka metinler arasındaki her türlü ilişkiyi *metinlerarası* olarak adlandırır* (Aktulum 2000: 24). Kendisinden önce yazılmış olandan etkilenmeyen, varlığını sade ve sadece kendine borçlu olan bir metnin mevcudiyetine ihtimal vermez.

Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür (Aktulum 2000: 41). Kristeva bu görüşüyle kaleme alınmış bir eserin kendisinden önce dile getirilmiş olanlar üzerine bina edildiğini ve bu durumun kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Julia Kristeva dışında Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette gibi önemli isimler de metnin oluşum sürecini ve nedenini

¹Tevfikoğlu, Muhtar.(1993). Fahri Celâl Göktulga. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.14.

² *Metinlerarasılık*, sadece edebiyatta değil aynı zamanda plastik sanatlar, müzik, resim, heykel, mimari gibi estetik ve sanata dair beşeri bilimlerden ne varsa tüm alanlarda görülebilen bir kavramdır. Makalede edebi bir metin incelenmiş olduğu için *metinlerarasılık* teorisi edebiyat kapsamında ele alınmıştır.

Bknz: Aktulum, Kubilay.(2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Yayınevi, s.10.

³ Ekiz, Tefik.(2007). *Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2(47) s.124.

başka bir metne bağlarlar. Metinlerarasılık, aşağıdaki şemada da belirtilen çeşitli yöntemlerle yapılır.

Yöntemler⁴

| 1.Ortakbirliktelik İlişkileri | 2.Türev İlişkileri |
|--|---|
| 1.1. Alıntı ve Gönderge Metinler arasındaki bağ açıkça belirtilir. Sık başvurulan bir yöntem olmakla birlikte yazarın istemli ve bilinçli yaptığı alıntılardır. | 2.1. Yansılama(Parodi) Eserin biçim özellikleri değiştirilmeden muhtevasını değiştirme yöntemidir. |
| 1.2. Gizli Alıntı- Aşırma Başka bir yazara ait metni kısmen ya da tümüyle kopyalayıp kaynak göstermeden yapılan alıntılardır. Bu alıntı yönteminde başkasına ait bir metin, başka bir yazar tarafından sahiplenilir. | 2.2. Alaycı(Gülünç) Dönüştürüm Ciddi bir eserin eğlendirme amaçlı başka bir metne dönüştürme işidir. Amaç alıntı yapılan metni yererken eğlendirmektir. |
| 1.3. Anıştırma Bu metotta kapalı bir gönderge söz konusudur. Metinler arasındaki bağ örtüktür. | 2.3.Öykünme(Pastiş) Bir metinden başka bir metine dönüşürken biçiminin taklit edilmesidir. |

Metinlerarası kuramının yöntemlerinden anıştırma bu çalışmanın amacı ve metnin imkânı doğrultusunda daha fazla önem arz eder. *Anıştırma başka metin/lere örtük bir gönderme, sezdirme söz konusu oluşundan dolayı metinlerarasılık olarak ele alınır.*⁵ Bu yöntemde kişi ya da olayları üstü kapalı şekilde, ima yoluyla açıklama amaçlanır. *Metnin anlamına artık yalnızca salt metnin kendi içinde yazarın öteki yapıtlarına, saplantılarına, beğenisine vb. bağlı kalarak değil ayrışık metinlere dayanarak da ulaşılır* (Aktulum 2000: 165-166). Yani bir metin içinde birden çok metine gönderme yapabilir. Bünyesinde birden çok metnin unsurlarını eriterek dönüşümünü gerçekleştirebilir. Bazen metinlerarası bağ kapalı olduğu için okur dikkati önem arz eder. Bu kuramda okurun donanımı en az yazarın birikimi kadar önemlidir. Çünkü okurun farkındalık içinde gizli göndermeleri bulup anlamlandırması metnin dönüşümünü anlamlı kılar. Ünlü edebiyatçı Umberto Eco'nun "örnek okur" tanımlamasına uygun bir okur gereklidir. Zira o da metni yorumlayan "anlatı ormanlarında" gezinen bir okurun gerekliliğinden bahseder. Metinlerarası ilişkilerde de okur, bu tarife uyar. Çünkü o, satırların perde arkasındaki etkileşimi ve manayı bulup çıkarma konusunda mahir olmalıdır.

⁴ Metinlerarasılık kuramının yöntemlerini belirlerken *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserden faydalanılmıştır. Bknz: Aktulum, Kubilay.(2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

⁵ Ekiz, Tevfik(2002). *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Çanakkale’deki Keloğlan” adlı hikâyedeki göndermeler ve metinlerarası ilişki kodları örtük verildiği için anıştırma yöntemi çerçevesinden incelenecektir.

Metinlerarasılık Bağlamında “Çanakkale’deki Keloğlan”

Metinlerarası bağ sözlü ve yazılı ürünlerin tümünde vardır. Halk hikâyesinin, masal, efsane hatta destan gibi folklorik ürünlerin değişik bölgelerde çeşitli varyantlarının olması bu savı destekler niteliktedir. *Bir edebi ürünün tekrar yinelenmesi hem bellek hem de güncel bir yaratıya varmak önerisiyle ilgilidir* (Aktulum 2013: 57). Buradaki kasıt toplumsal bellektir. Sosyal yapı içinde geçmişten gelen kültürel mirasın varlığı hafızayı sürekli bir önceki ile bağı tamamen koparmadan yeniler. Bu da aynı toplum içinde ortaya çıkan ürünlerde açık ya da örtük de olsa benzerlik ilişkisinin nedenini açıklar. Dolayısıyla *değişik dönemlerde sanatçılar, yazarlar folklorik bir ürünü yeni bağlamlarda biçimsel, anlamsal ve işlevsel dönüşümlerle yeniden yazarlar* (Aktulum 2013: 53).

Keloğlan masalları da tarihi süreç içinde güncel formlarla zaman zaman yenilenmiştir. Masalarda hadiseler, mekân ve kişilerde değişiklik olsa da mizaç özellikleriyle Keloğlan hep aynıdır. Fiziksel olarak tüm kel ve çelimsizliğine rağmen kendisine has bir sempatikliği vardır. Onu bir masal kişisine dönüştüren özelliği ise mizacıdır. Genel olarak yardımsever, iyi yürekli, ana ve baba nasihatine sıkı sıkıya bağlı, ince bir zekâya sahip olması, talihinin her zaman yaver gitmesi Keloğlanı Keloğlan yapan özelliklerdir. Keloğlan masallarının önemli başka bir özelliği ise kişilerin iyi ve kötü özellikleriyle keskin bir şekilde ayrılmış olmasıdır. Çünkü bu iki cephenin mücadelesini her zaman iyiliği, doğruluğu ve saflığı temsil eden taraf galip gelir.

Metinlerarasılık yaklaşımıyla denilebilir ki Türk masallarının içinde özel bir yere sahip Keloğlan’ın başka metinlerde izlerini görmek elbette tesadüf değildir. “Çanakkale’deki Keloğlan” hikâyesinin yazarı Fahri Celâl, milli değerlere önem veren bir kalemidir. Dolayısıyla milli bir masalın etkilerini hikâyesi içinde dönüştürmesi de bir rastlantı olamaz. Zaten onun edebi anlayışında yenilik ve millilik bir bütün olmalı mantalitesi hâkimdir.

“Fahri Celâl, ısrarla ‘Avrupavâri teknik, fakat Türkçe ruh’ diyordu. Hikâyede, romanda, şiirde, musikide, mimarlıkta, heykeltıraşlıkta... hâsılı sanatın her dalında Türk’ün ruhunu görmek istiyordu. Umutluydu da; belki biraz beklemek gerekecekti, fakat eninde sonunda bütün telif eserlerimizde Türk ruhu hâkim olacaktı (Tevfikoğlu 1993:75).”

Yazarın “Çanakkale’deki Keloğlan” adlı hikâyesinde de genel olarak bu ruh hissedilir. Hikâyedeki başkişinin bazı özellikleri masallardaki Keloğlan’la benzerlik ilişkisi kurar. Ayrıca epik türde bir halk hikâyesi atmosferi de hâkimdir. Burada anıştırma yöntemli metinlerarasılıktan söz edilebilir. Anıştırmada gizli ve örtük göndermeler söz konusudur. Hikâyenin genelinde hem muhteva hem de teknik açıdan bu göndermelere rastlamak mümkündür. Hem masal hem de halk hikâyesi türünün özelliğini göstermesi bir sentez örneği olduğu gibi bu iki türün yakınlık ilişkisiyle de ilgili bir durumdur.

“Halk hikâyelerinin, inşad edilmediği haliyle metnini, nazım ve nesir karışık şeklini ve masalda rastlayamayacağımız vüsatını nazarı itibara almayacak olursak onda masaldan bir ayrılık göremeyiz. Filhakika biz birçok halk hikâyelerini nazım parçalarından ve anlatan hikâyecinin kendi sanat ananesine uyararak getirdiği unsurlardan tecrit ettiğimiz zaman tamamıyla bir masal elde

ediyoruz. Hatta fantastik unsurlar itibariyle de birçok halk hikâyeleri masal karakterini gösterirler (Boratav 2002: 46)."

Çanakkale'deki Keloğlan'da masal ve epik hava Boratav'ın da ifade ettiği gibi iki türün yakınlık bağının bir ürünüdür.

Hikâye, geleneksel anlatı türlerinden "çerçeve hikâye" tekniğiyle yazılmıştır. Yazar teknik bakımdan da geleneğe yaslanır. Ana hikâyede Keloğlan'ın Çanakkale'nin Anafartalar bölgesindeki cephede Türk askerleriyle birlikte yaşadıkları zorlu mücadele anlatılır. Bu bölüm, Kurtuluş Savaşı'na katılan bir tabur orduya bölük komutanı Toğay Bey'in konuşması ve askerlere kendilerini tanıtmalarıyla başlar. Hikâyenin bu kısmında Türk ordusunun İngiliz askerlerine karşı hem taktiksel hem de kanlı savaşı başkışı Keloğlan lakaplı Mehmet üzerinden anlatılır. Çerçevesini oluşturan üç ayrı hikâyeye de ana kısma bağlanır. Birinci hikâyede Keloğlan, cepheye katılmak üzereyken yaşlı bir kadın tarafından yardım bahanesiyle alıkonur. Kambur ve çirkin kızıyla evlenmesi için rahat yaşam ve para vaadiyle onu ikna etmeye çalışır. Keloğlan kabul etmeyince adamları tarafından dövülmek istense de genç adam saldırıdan kahramanca kurtulur. İkinci hikâyede ise 1300'de Yemen'de şehit düşen Keloğlan'ın babası Mehmet Çavuş'un yiğitçe yaptığı fedakârlık anlatılır. Üçüncü yan hikâyede ise Keloğlan'ın köyüne baskın yapan eşkiyaları derdest etmesi ve ağabeyinin de Balkan Savaşı'nda şehadete ermesi anlatılır.

Fahri Celâl, tüm eserlerinde olduğu gibi Çanakkale'deki Keloğlan'da da iki şeye çok önem vermiştir. *Bunlardan birincisi seçtiği konuları anlatmasına uygun düşen dili diğeri de gözlem gücü ile birleşen anlatıcılıktaki ustalığıdır (Alangu 1959: 16). Dili dönemin koşullarını anlatması bakımından canlı ve sürükleyicidir. Askerliğini yaptığı dönemlerinden hadiseyi aktarma biçiminde gözleme dayalı realist bir bakış açısı egemendir. "Ayrıca Mehmet Behçet Yazar'ın da ifade ettiği gibi eser, özellikle halk edebiyatı bakımından unutulmaz bir kıymette ve geniş, canlı bir müşâhade kudretiyle birlikte olgun bir tahkiye sanatının etkili izlerinin vücut bulmuş halidir" (İssı 2011: 95).*

Eserin Keloğlan masallarından ve halk hikâyelerinden izler barındırması yazar tarafından yapılan bilinçli bir hamleymiş gibi görünür. Çünkü Türk milleti için çok önemli olan kurtuluş hadisesi yine bu millete özgü değerlerle anlatılmak istenmiştir. *Keloğlan; Türk insanın aklını, başarısını, azmini, şansını ve saflığını da en güzel şekliyle kendi üzerinde toplayan, problemleri gülerek çözümleyen hümanist yapıya sahip bir tiptir.*⁶ Bunların dışında fiziksel açıdan saçının olmaması zayıf ve çelimsiz görünüşü, arkasında dul bir anasının olması⁷ fakirliği, bazı hadiselerle eşiği ile birlikte tanık olması incelenen hikâyedeki Mehmet kişisiyle ortak noktalarıdır. Bunun dışında cesur ve gözü pekliğiyle, zayıflığına rağmen yenilmez bir kahraman imajı çizmesi, anasının veli kerameti gösteren vatansever, güçlü bir kadın şeklinde tasvir edilmesi halk hikâyelerine örtük bir gönderme yapıldığını kanıtlar niteliktedir.

Hikâye ve modern dönemin masal yazarları yeni bir yapıttan çok önceki dönemlerin folklorik gereçlerini bir bağlam değişikliğiyle yeniden üretirler. Adı ünlüye çıkmış masal yazarları da böyle bir görüşü yinelemekten geri durmazlar (Aktulum 2013: 67) Fahri Celâl de bu hikâyesinde folklorik unsurlara anıştırma yollu metinlerarasılık yapar.

⁶ Şimşek, Esmâ.(2017).Türk Masallarının Milli Tipi: Keloğlan, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi S. 11, s. 41.

⁷ Bazı masalarda babası ve kardeşi de vardır. Bknz: Alangu, Tahir(2009). Keloğlan Masalları. İstanbul, YKY."Köse Değirmenci ile Keloğlan" da babasının "Keloğlan ile Kardeşi" hikâyesinde ise kardeşinin varlığı tespit edilebilir. Anası hemen hemen her masalda varlık gösterir.

Fiziksel Benzerlik

Hikâyedeki Keloğlan lakaplı Mehmet, fiziksel özellikleri bakımından bire bir masal kahramanı Keloğlan gibi tasvir edilir. Kendisine Keloğlan diye seslenip adını soran bölük komutanıyla diyalogunda dış görünüşü ile ilgili bilgi verilir.

“Kupkuru, dal gibi bir nefer ayağa kalktı, curkcurk yutkunup duruyordu, ağzındaki iri lokması büyüdüğüce büyüyor, suratı kıpkırmızı, yutkunmak istedikçe koca bir yumruk gibi girtlağını tıkiyordu (s.335).”

Bölükte Murtaza Pehlivanla güreş tutarken meydana çıkan Keloğlan’ın görünümü için benzer şekilde ifadeler yer verilir.

“İlkin ortaya Keloğlan çıktı. Cılız, tüysüz tüzsüz, kupkuru, dal gibi idi. Kalçası kısıpetini güç tutuyordu. Ağzıları bir karış açık kaldı. Akşam Murtaza’yı kabak gibi yere vuran bu keleş miydi? Ortada utanır gibi, süklüm püklüm bir dolaştı. Bölük kumandanına, takım kumandanlarına sonra yoldaşlara selam verdi. Keloğlan’ı kimsenin gözü tutmadı (s.340).”

Keloğlan fiziksel görüntüsüyle tezat bir kuvvete sahiptir. İri yarı bir pehlivanı yere serer, alıkonulduğu konaktan adamları pataklayarak ve kapıları omuzlayarak kurtulur, düşman askerini omuzunda saatlerce taşır, bir tokadıyla düşman askerini derdest eder. Korku nedir bilmez. Bu bakımdan epik bir halk kahramanı görüntüsü çizer.

“Zabit onu masasına davet etti. Karşı karşıya oturdular. İki kadeh geldi, Mehmet’in bilmediği bir içkiyi doldurdu, uzattı. Keloğlan ayağa kalktı, selam verdi:

-Eyvallah... dedi. Bize yasaktır, hem de haramdır.

Zabit:

-Vay Türkoğlu, topumuzdan, tüfeğimizden, gemimizden korkmazsın da zehrimizden ürkersin ha...

-Vallahi korkan köpektir, dedi. Ve bir dikişte içkiyi son damlasına kadar çekti. Gözünden alev çıktı amma, Türk içkiden ağlıyor dedirtmemek için gözyaşını sindirdi (s.344-345).”

İngilizlerin ikram ettiği içkiyi içmek istemeyen Keloğlan, cesaretiyle bir halk kahramanı gibi ete kemiğe bürünür. Yazar böylece milli ve Müslüman kimliğiyle Türk edebiyatına bir alperen kazandırmayı amaçlar.

İnce Zekâ

Masal kahramanı Keloğlan’ın en önemli ve ayrıt edici özelliği kurnazlığıdır. O, her zorlu işten kıvrak ve ince zekâsıyla kurtulur. Müşkül durumlardan sıyrılma konusunda yeteneklidir. Bu nitelik, “Çanakkale’deki Keloğlan” hikâyesindeki asker Mehmet’le de bütünleşir. Bölüğe su götürme görevi için eşeği ile dereye inip fıçıları dolduran Keloğlan, dönüş yolunda önlerine düşen bir top güllesiyle savrulur ve bir anda kendisini eşeğiyle birlikte İngilizlerin siperinde bulur. Düşman askerleriyle bir süre boğuşuktan sonra kısıvrak bağlanarak bir İngiliz zabitanın huzuruna çıkarılır. Sorguya çekilirken ayaküstü yine kıvrak zekâsıyla kendini kurtarmayı başarır.

“Keloğlan şöyle bir öksürdü. Başladı dalaveresini kıvırmaya:

-Beni karşığı siperden yüzbaşı gönderdi.

İngilizler onu merakla dinliyorlardı:

-Her gün bağırip duruyorsunuz. Susuzsunuz... Sizin tarafta su ne kadar azsa, bizde de o kadar boldur. Bizim zabıt sapına kadar merttir. Bu sabah beni çağırıldı. Mehmet dedi, fiçileri doldur, karşığı sipere git, onlara bu suyu hediye ediyorum. Biz karşımızda susuzluktan ölen düşmanla dövüşmeyi ayıp sayarız, seni geri gönderip göndermemek onların erliğine kalmış bir şeydir dedi. Hemen eşeğin yularını zabite teslim etti (s.343-344).”

Bu sözlerden sonra düşmanın sempatisini kazanan Keloğlan, önce miralaya ardından generale takdim edilir. Yakalandığı sırada yaralandığı için Kızılhaç hastanesinde tedavi edilir. Daha sonra eşeğine şekerleme, çikolata, pasta kutuları, limonata, ananas şişeleri ve konserve tenekeleri yükleyerek kendi siperine uğurlanır.

Keloğlan, köyünü basan eşkıyaları da yine kurnazlıkla hazırladığı tuzakla yakalar. Köyünde yaşananları annesinden dinler ve vakit kaybetmeden eşkıyaları ölü ya da diri yakalamak için peşlerine düşer.

“[...] duvarda asılı, babasıyla şehit kardeşinin iki çakaralmaz tüfeğini sırtına vurmuş. Doğru eşkıyanın geçeceği dönemeç yere iki boş tüfeği yerleştirmiş, arkasına iki fes koymuş. İki de yamalı gömlek. Öylesin ki, sanki pusuda iki delikanlı yatarmış gibi yapmış... Eşkuya Kör Yusuf’la Tepesi Tüylü tam önüne gelince, yerinden fırlamış:

-Durun ulan... diye bağırmış. Herifler şaşırakalmışlar. Boş tüfeklere, yırtık feslere doğru dönmüş:

-Ateş etmeyin hemşeriler... demiş. Eşkuyalara dönmüş:

-Atın yere silahlarınızı diye bağırmış...

Eşkuyalar silahlarını korkudan yere atınca iki azgın katili it gibi bağlamış, düşürmüş önüne, köye getirmiş (s.359-360).”

Köydeki adamları dövüp kadınların ırzına geçen ve evleri ateşe verip türlü vahşilikler yapan eşkıyaları, tek kurşun bile atmadan kıvrak zekâsıyla derdest eder. Cesareti ve gücünün yanı sıra planlı ve hesaplı adımları onun işini kolaylaştırır.

Şans Faktörü

Masallardaki gibi “Çanakkale’deki Keloğlan” hikâyesinde de Keloğlan’ın talihi her zaman yaver gider. Düşmanın telefonuna tel hattı çekmek üzere görevlendirilen Keloğlan yayılım ateşi arasında yara almadan sürünerek karşı cepheye geçmeyi başarır.

“Geçtiği yerleri kurşunlar yalıyor. Gülleri düştüğü yerlerden adam boyu toz kalkıyordu. Tam da bu sırada bizim Keloğlan’ı Allah sakladı. Yoksa olduğu yerde beyni budur diye bir mitralyöz kuşunu yiyivermek işten değildi (s.363).”

Keloğlan ateş hattında gücünün ve zekâsının yanı sıra şansının da yardımıyla hayatta kalır.

İyilik ve Sıflık

Masalların ve bu hikâyenin başkişileri arasındaki benzer noktalardan biri de Keloğlan'ın iyiliğin ve saflığın timsali olarak resmedilmesidir. İçinde kötü niyet barındırmayan Keloğlan, tüm bölüğün sempatisini kazanır. İyiliğini dost düşman ayırt etmeden herkese göstermekten çekinmez. Haçlı hastanesindeyken siper yıkıldığı için toprak altında kalan çadırdan İngiliz kızını kurtarmak için bir an bile tereddüt etmez. Yine esir aldığı ve sırtında taşıyarak Türk cephesine götürdüğü İngiliz askeri tarafından sırtından bıçaklanmasına rağmen gökten yağın kurşunlardan biriyle yaralanan düşmanına ilk müdahaleyi kendisi yapar. Yazar bu özellikleri Keloğlan'ın varlığında tüm Türk ordusuna atfeder.

“Türkler içki kullanmadıkları için uyuşturucu ilaç böyle çabuk tesir eder. Dünyanın sarhoşluk bilmeyen en temiz, en birinci ordusu Türk ordusudur (s.345).” Fahri Celâl'in bu sözleri Keloğlan'ı tedavi eden İngiliz doktorun ağzından vermesi de dikkat çekici bir örnektir.

Masal Söylemi

“Masal; insanın gerçekte, gerçeküstünü harmanlayıp olmasını hayal ettiği dünyada geçmişte belirsiz bir zamanda sıradan insanların çoğu kez gerçeküstü güçlerle donanıplağan veya olağanüstü varlık ve olaylarla mücadelesinin anlatıldığı hikâyelerdir (Güzel, Torun 2005: 102).” Bu hikâyelerde “bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur zaman içinde, gökten üç elma düşmüş” şeklinde kalıplaşmış ifadeler yer verilir.

“Böyle ne kadar gittiler. Dere tepe düz gittiler, altı ay bir düz gittiler, en sonra bizim siperlerden sesler duydular (s.366).” Çanakkale'deki Keloğlan'da genel olarak bir halk hikâyesi atmosferi hâkim olsa da buna benzer söylemlerle masal türüne gönderme yapılmaktadır.

Veli Motifi

Türk halk hikâyelerinde keramet sahibi veli motifine sıklıkla rastlanılır. “Çanakkale'deki Keloğlan” hikâyesinde bu motif, Keloğlan'ının annesi üzerinden verilir. Fakir ve dul olması, Keloğlan üzerinde sözünün tesirinin varlığı bakımından masallardaki anne özellikleriyle örtüşürken bir şehit karısı ve anası olması, şahsına kutsiyet yüklenmesi daha çok destansı bir halk hikâyesinde karşılaşılabilecek bir kadın yahut ana görüntüsü verir.

“Köyde herkes bu kadından çekinir, edepsizi utanır doğrusu, elini öper, öyle ermiş gibi bir şeydir... Hastaya ilaç eder, fıkrayı giydirir, yoksula ekmeğinin yarısını verir. Ekmeği yetiştirmeyene o yetiştirir. Nerden bulur da yetiştirir? Onu bir Allah bilir. Evine kaç Kadir gecesi nur indiğini gözümle gördüm. Özüne sözüne doğru bir kadındır. Nuri Çavuş'un sarhoş oğlu dul Hatice kadının evini bastığı zaman beddua etmişse de herifin bir gecenin içinde gözü kör olmuştu. Mevlâ onun bir dediğini iki etmez (s.358).”

Keloğlan'ın annesi dini bir motifle tasvir edilir. Sözünün eri olması, vatan sevgisi, kimsesizlere sahip çıkması, özü sözü doğru bir kadın olması onun kutsiyetini daha önemli kılar.

SONUÇ

Fahri Celâl Göktulga, milli değerlerden beslenen realist bir yazardır. Mesleği, gözlemleri ve donanımları onun kalemine yön veren önemli öğelerdir. Türk toplumu için mühim bir tarihi olay olan Çanakkale Savaşı'na bizzat tabip subay olarak katılır. Gözlemleri ve tanık olduklarının yansımaları “Çanakkale'deki Keloğlan” adlı eserinde görmek mümkündür. Hikâyede dikkat çeken en önemli husus kişileri ve özellikleri metinlerarasılık

bağlamında anıştırma yollu örtük göndermelerle kurgulamış olmasıdır. Bir masal kahramanı olan Keloğlan ile hikâyenin başkişisi Mehmet arasında hem fiziksel hem de mizaç özellikleri bakımından benzerlik söz konusudur. Ayrıca “Çanakkale’deki Keloğlan ”da epik bir halk hikâyesi karakteri de mevcuttur. Yazar Türk kültürüne ait folklorik unsurları hikâyenin bünyesinde eritmiş ve milli ruhla yeniden dönüştürmüştür. Ortaya çıkan yeni metinde kapalı izlerle kültür şifrelerine gönderme yapılmıştır. İncelenen eserdeki Keloğlan lakaplı Mehmet, dul bir anasının olması kel, zayıf, çelimsiz görüntüsü ve sempatikliği ile çevresince sevilip benimsenmesi, Ali Cengiz oyunları ve şansıyla sorunlara çözüm üretmesi, iyiliği ve saflığıyla bilinmesi, fakir bir köyden oluşu gibi özellikleriyle birebir masal kahramanı Keloğlan’a benzer. Dış görünüşünün aksine kolay kolay yenilmez bir bilek gücüne sahip vatansever bir kahraman izlenimi vermesi, askerde kendisine verilen görevleri mukaddes ve milli bir şuurla yerine getirmesi, annesinin kerametli bir veli görüntüsüne bürünmesi bakımından destansı hikâyelerle de benzeşim kurulur. Fahri Celâl, edebiyatı ve edebi ürünlerin topluma ve kültürel belleğe katkısının farkındalığı ile “Çanakkale’deki Keloğlan” adlı hikâyesindeki başkişiyi modern ve ulusal bir halk kahramanına dönüştürmüştür.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2. Baskı.
- Aktulum, Kubilay. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alangu, Tahir. (1959). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Alangu, Tahir. (2009). *Keloğlan Masalları*, İstanbul: YKY.
- Aytaç, Gürsel. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Boratav, Pertev, Naili. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Ekiz, Tefvik. (2002). *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekiz, Tefvik. (2007). *Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, (47)2, s.124
- Göktulga, Fahri Celâl. (2017). *Kedinin Kerameti*. İstanbul: YKY.
- Güzel, Abdurrahman; Torun, Ali. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Issı, A. Cüneyt. (2011). *Fahri Celâl’in Hikâyeciliği II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Taşan Duyarlılık*, İstanbul: Roza Yayınevi.
- Şimşek, Esmâ. (2017). *Türk Masallarının Milli Tipi: Keloğlan*, AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, S.11, s.41.
- Tevfikoğlu, Muhtar. (1993). *Fahri Celâl Göktulga*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 07.03.2019 – Makale Kabul Tarihi: 19.03.2019

BAHAETTİN KARAKOÇ İLE SON KONUŞMA

Songül CANSIZ*

Özet

“Beyaz Kartal” olarak tanınan, Türk şiirinin Dede Korkut’u Bahaettin Karakoç, kendine has şiir tarzıyla çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerindedir. Ünü ülke sınırlarını aşmış bir şairdir. 1930’da Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesine bağlı Cela köyünde doğdu. Karakoç’un babası çocuklarına cönkler okuyan bir din adamı ve şairdi. Babasına özenerek şiire heveslenen şairin ilk şiiri 1942 yılında Yurt dergisinde yayımlandı. Hasanoğlan Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü’nü 1949’da bitiren şair, sağlık memuru olarak çalıştı. 1982’de emekli olan şairin dokuz çocuğu vardır. Şiirleri Seyran, Kar Sesi, Bir Çift Beyaz Kartal, Beyaz Dilekçe, Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman adlarıyla bir araya getirilerek tekrar basılan şair, Seyran’dan önce yazdığı şiirlerini kendi üslubu henüz oluşmadığı gerekçesiyle sonraki kitaplarına almadı. Kahramanmaraş’ta yaşayan Karakoç’un çıkardığı Dolunay dergisi bir sanat okulu işlevi gördü ve Karakoç, dergide her kesimden sanatçıya yer verdi. “Dolunay Şiir Şölenleri”yle şiiri ayağa kaldırma gayesinde olan şair, 16 Ekim 2018’de vefat etti. Bahattin Karakoç ile yapılan bu röportajda sanatçının sanatı, sanatçıya bakışı ve Köy Enstitülerinin eğitim hayatındaki yeri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bahattin Karakoç, röportaj, sanat, şiir.

Bahaettin Karakoç's Final Interview

Abstract

Bahaettin Karakoç, who was known as both the 'Dede Korkurt of Turkish Poetry' as well as the 'White Eagle', is an important figure in contemporary Turkish poetry because of his distinct style. His reputation has crossed beyond Turkish borders. He was born in 1930 in the village of Cela, in the Elbistan district of Kahramanmaraş. His father was both a clergyman and poet who recited poetry to his children. Following in his father's footsteps, Bahaettin's very first poem got published in Yurt magazine in 1942. He graduated from the Department of Health Studies at the Hasanoğlan Village Institute in 1949, whereupon he worked as a medical officer. He retired in 1982, and fathered nine children. Among his published works of poetry include Seryan (Seryan), Kar Sesi (The Sound of Snow), Bir Çift Beyaz Kartal (A Pair of White Eagles), Beyaz Dilekçe (The White Request), and Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman (When the Flowers of the Linden Tree Blossom). His poetry prior to Seyran never found their way into his books because of his lack of refined style up until that point. He started a magazine 'Dolunay (Full Moon)', which still features artists from all walks of life and thus serves as an art school of sorts. The poet at made many an attempt to raise the face of poetry through his 'Dolunay Poetry Festivals', however he died on October 16, 2018. In his final interview he gave prior to his death, he talked at length about his own art, and his views on bot art and artists, as well as about the education he had received during his Village Institute years.

Keywords: Bahattin Karakoç, interview, art, poetry.

* Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, songulcansiz@hotmail.com

Konuşan: Songül Kundakçı CANSIZ

Konuşma Tarihi: 26.08.2018

Yer: Kahramanmaraş'ta şairin evi

Saat:12.00- 14.00

Giriş

Şiirlerini zevkle okuduğumuz 12 yaşından 88 yaşına kadar okumaya ve şiir yazmaya devam eden Dolunay dergisinin sahibi Bahaettin Karakoç, 1983'te tanıdığım daha sonra da aile dostumuz olmuş bir büyüğümdür. Dolunay¹ dergisiyle ve kendisinin organize ettiği "Dolunay Şiir Şöleni"yle Anadolu'nun ve Türk dünyasının dört bir yanında yaşayan şairleri, şiir severlerle buluşturarak Türk edebiyatına katkıda bulunmuş bir ses avcısıdır. Daha önce çok güzel ve özel anlatılarını kaydettim ama maalesef bu kayıtlar silince şairle tekrar konuşarak bunları kayda geçirmek istedim. Kurban Bayramı tatilinin son günü Bahattin Karakoç'la hem hasret gidermek hem de mülakat için Kahramanmaraş'a doğru yol aldık.

Ahir Dağı eteklerindeki Binevler Mahallesi Platin Apartmanının 4. kat 12 numaralı evinin kapı zilini çalıyorum. Kapı açılmayınca kaygılanıyorum ama kapı bir zaman sonra açılıyor. Onu ilk defa bu kadar bitkin ve zayıf gördüm, çok üzüldüm ama ona belli etmedim. Hal hatır faslından sonra kütüphanesindeki ciltli Dolunay dergilerini inceliyorum merakla. İlk sayısı Ocak 1986'da çıkan, gençlere kucak açan ve Türkiye'nin birçok iline dağıtılan bu meşhur kültür, sanat, edebiyat dergilerini yeni görüyorum çünkü. Yanıma geliyor.

Cansız- *Ne büyük iş yapmışsınız hem Anadolu'da ve hem de nerdeyse tek başına.*

Karakoç- Evet, Türkiye'de tek başına.

Cansız- *Kaç sene sürdü bu Dolunay?*

Karakoç- Hâlâ devam ediyor.

Cansız- *Dolunay Şiir Akşamları'yla değil mi? Dede Korkut duasıyla açılan, sanki geçmişin ozan geleneğini, şölen kültürünü bugüne taşıyan Dolunay Şiir Şöleni'nin ününü duydum.*

Karakoç- Evet, Dolunay Şiir Akşamları'yla devam ediyor, dergi olarak 3 yıl sürdü Dolunay.

Cansız -*Çok güzel bu dergiler, Anadolu'da ilk defa böyle bir dergi çıkıyor. Nerede basıldı?*

Karakoç -İstanbul'da da bastırdım, Ankara'da da bastırdım, alıp geldim.

Cansız- *O yıllarda bunu engelleyenler de oldu mu?*

Karakoç- Çok, çok oldu. Dolunay'ı yaşatmak için ilan, reklam ve abone bulmak amacıyla bütün bankalara, bütün kurumlara, Kültür ve Turizm Bakanlığına başvurduğum. Sonuç

¹ Bahaettin Karakoç'un şiir anlayışı ve Dolunay dergisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bak. Seyran (Mayıs 2012) Bahaettin Karakoç. İstanbul: Nar Yayınları

alamadım. Bakanlığa gittim, ilgili bürokratin odasında sohbet ediyoruz. Bana baktı “Sen megaloman mısın?” dedi damdan düşer gibi patır kütür.

Cansız – Niye öyle dedi?

Karakoç– Ben yüzüne baktım, güldüm. “Yazdıklarım, konuşmalarım, davranışlarım öyle bir hava mı estiriyorum ki bu soruyu bana sordunuz?” dedim. “Yok” dedi, “Ben sezmedim ama öyle diyorlar.” dedi. Fena bir koku kendini ele verir ama ben üstüne gitmedim. Ama o, “Sen, dergin için niçin meşhurlardan şiir ve yazı istemiyorsun?” diye ikinci defa soru yöneltince kızdım. “Kimin hangi sahada meşhur olduğunu ben bilmiyorum, lütfen açıklar mısınız o meşhurların adlarını bana?” dedim.

Cansız – Çok şaşırtıcı bir olay, ne dedi peki?

Karakoç – Sustu ama ben anladım artık niye megalomanlıkla itham edildiğimi. Dolunay’da “meşhurlara” değil gençlere yer verdim.

Cansız – (Dolunay’da yazan hepsi birbirinden değerli isimlere bakıyorum.) Nazan Bekiroğlu da yazmış dergide.

Karakoç – Evet, yazdı.

Cansız – Abone oldu mu Bakanlık dergiye?

Karakoç – Olmadılar.

Cansız- Yedi Güzel Adam adı verilen isimler de yazdı mı dergide? Onların isimlerini göremiyorum.

Karakoç -Yok, hiçbiri yok onların.

Cansız- Niye yok? Onlar da Maraşlı.

Karakoç- Ben istemedim.

Cansız – Niye istemediniz?

Karakoç- Neyini isteyim. Onlarda bir şey yok şiir adına, parti arkasına sığındılar onlar.

Ayakta yorulduunuz, oturun da öyle konuşalım diyorum. Olur, diyor ve kütüphanenin önünden ayrılıp üstünde kitapların olduğu sehpanın iki yanına oturuyoruz.

Karakoç – Bak, bunlar, görüyorsun işte! (Sehpanın üstündeki eserlerinin beş ciltte toplandığı Nar yayınlarından çıkan külliyatı gösteriyor ve sayıyor tek tek.) 1- 2- 3- 4- 5.

Seyran’dan başlayarak sırasıyla Kar Sesi, Bir Çift Beyaz Kartal, Beyaz Dilekçe, Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman kitapları cildiyle, kapak tasarımıyla, güzel renkleriyle yeni gelin gibi duruyorlar karşımda. “Ben sana gönderdim kitapları, daha vermedi mi sana Selcan (Şairin öğretmen arkadaşım olan kızı)” diye de kızıyor. Nasılsa getirir, işi vardır ya da ben gider alırım, diyorum ama o, elime geçmediği için çok üzülüyor ve kızmaya devam ediyor. Bunun dışında ne var, diyerek aranyor, göstereceği kitapları arıyor.

Cansız- Bütün şiirleriniz bu kitaplara girdi mi, açıkta kalan var mı?

Karakoç- Evet evet, hepsi girdi. Bu (Eline aldığı bir kitabı gösteriyor.), İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Bahattin Karakoç’a saygı diye bastı bunu.

Cansız- Bunu bilmiyordum ben. Çok güzel bir çalışma olmuş gibi görünüyor. (Alıp incelemeye başlıyorum.) Evet, çok güzel olmuş.

Karakoç- Evet, yarısı hakkımda yazılanlar, yarısı da şiirler. Bunu yeniden bastırmayı düşünüyorum.

Cansız- *Güzel olur basılırsa. (Kitapları inceliyorum.) Çok fazla şiiriniz var. Şiirleri kolay mı yazarsınız yoksa zor mu? Bazı şairler çok uğraşmış?*

Karakoç- Ben anlamadığım şiiri yazmam. Anladığım şiiri çok severim. Mesela; çok seviyorum bu şiiri: “Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı / Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı” Bunlar ne kadar güzel mısralar.

Cansız- *Bunlar anlaşılır bir Türkçe ile yazıldığı için çok seviyoruz diye düşünüyorum.*

Karakoç- Evet ama biz Türkçeyi de bilmiyoruz, Arapçayı da bilmiyoruz.

Cansız- *Divan şiirini sever misiniz? Divan şairlerini beğenir misiniz?*

Karakoç- Severim evet, şiirin hangi çeşidi olursa olsun severim, yeter ki gerçek şiir olsun. Fuzûlî’yi çok severim mesela, benim kitabımda Fuzûlî’ye nazire kaç tane şiirim var.

Cansız- *Divan şiirine kıyasla Halk edebiyatı dili anlaşılır olduğu için daha zevkli geliyor galiba insanlara. Sizin de Halk edebiyatı tarzında bestelenmiş şiirleriniz çok bildiğim kadarıyla.*

Karakoç- Öyle, var benim de bestelenmiş şiirlerim. Şimdi kitap haline getiriyorlar, Osman Eriş vardı TRT’de, Abdurrahim’in şiirlerini de bestelemiş, o yapıyor.

Cansız- *Şiire babanızdan heveslendiğinizi biliyorum. Babanızdan önce şair var mıydı ailede?*

Karakoç- Yoktu, babamdan başladı şiir hevesi.

Cansız- *Kardeşlerinizden Abdurrahim ve Ertuğrul’dan başka şiir yazan var mı ailenizde?*

Karakoç- Hepsi şair bizimkilerin.

Cansız – *İki yıl önce yaylada bizde kaldığınızda ben sizin hâlâ kitap okuduğunuza şahit oldum, adeta uyuyup uyanıp kitap okuyorsunuz. Sizin çocukluk yıllarınızda pek kitap yoktu galiba köylerde, siz nasıl ulaşırdınız kitaba? Evinize o yıllarda kitap girer miydi sizin?*

Karakoç – Vardı kitap, çok kitap girerdi eve. Babam CHP’liydi. Halkevleri falan vardı o zaman. Onun başında babam vardı. Bütün dergiler bize gelirdi, Ülkü mülkü Halkevi dergileri, hep bizim eve gelirdi.

Cansız- *Halkevinin başkanı mıydı babanız yoksa?*

Karakoç- Evet, sonra Demokrat Partiye geçer geçmez onları bıraktı babam.

Cansız- *Nerede, Elbistan’da mı?*

Karakoç- Evet, Ekinözü yani Cela’da.

Cansız - *Çok ilginç, CHP'den Demokrat Partiye geçmesinin belirgin bir sebebi var mıydı?*

Karakoç- CHP'lileri sevmezdi.

Cansız- *Dinî konulardaki tavırları sebebiyle mi sevmezdi?*

Karakoç – O da var, başka sebepler de var.

Cansız- *İlk yayınlanan şiirinizi 12 yaşınızda yazmışsınız ve çok beğenilmiş diye okudum. Nerede yayınlandı, nasıl oldu, anlatır mısınız?*

Karakoç- Evet, Behçet Kemal Çağlar'ın çıkardığı Yurt dergisinde yayımlandı. Bu şiir, köyüme ait bir güzellemeydi. Kendimi büyük şair görüyorum ya şiirim yayınlandı diye, bir şiir de magazin dergisi vardı, Yedi Gün, oraya gönderdim, Nihat Sami Banarlı Hoca vardı orada. Bulsam dergiyi getirirdim, kolaydaydı o dergi ama... *(Diyerek bakındı çevresine. Yorulmasını istemedim, çok halsiz görünüyordu çünkü.)*

Bir not yazmış Nihat Sami Banarlı: “Sayın Bahaettin Karakoç-Elbistan. Zengin bir hayal dünyanız var. Heceyi güzel kullanıyorsunuz, biraz daha çalışırsanız iyi bir şair olabilirsiniz.”

O an siz beni küçük bir şair biliyorsunuz öyle mi, diye çok kızdım. Dağlara, taşlara, harman yerine çıktım; çok öfkeliyim, kendi kendime dedim ki: “Allah’ım, Türkiye’nin en büyük şairlerinden biri olacağım, beni iyi bir şair yap, söz veriyorum, hep senin için yazacağım. Allah’ım, sen beni utandırma!”

Cansız – *Sizin 12 yaşında olduğunuzu bilmiyordur bence Nihat Sami Banarlı. O günden bugüne verdiğiniz söze hep sadık kaldığınızı, Allah’ın da bu sebeple size böyle bir şiir kabiliyeti verdiğini önceki konuşmamızda da ifade etmişsiniz.*

Siz, Hasanoğlan Köy Enstitüsünden mezun oldunuz. Köy Enstitülerindeki başarılı öğrencilerin merkezî bir sınavla alındığı Türkiye’nin ilk köy üniversitesi kabul edilen müthiş bir okulmuş orası. Sizin tanıdığınız kimler vardı o zaman? Tonguç’u, Sabahattin Eyüboğlu’nu tanır mısınız?

Karakoç- Evet, iyi tanırım, orada öğrenciyken tanıdım onları.

Cansız- *Siz canlı bir tarihsiniz maşallah. Hasanoğlan Köy Enstitüsüne gelip gidermiş Yaşar Kemal, onu da tanıdınız mı?*

Karakoç- Yok, o yoktu orada, ben Düziçi’nden, Adana’dan tanırım onu. O zaman yazarlığı yoktu, çeltik tarlası beklerdi. Cumhuriyet gazetesinde röportaj yaptı, ondan sonra yazar oldu.

Cansız- *Sizi kim gönderdi Köy Enstitüsüne, o yıllardan bahseder misiniz?*

Karakoç- İlk önce Haruniye Köy Enstitüsünde okudum, Düziçi’nde *(Haruniye)* okuldan kaçtım, geldim. Sıkılınca kaçardım ben. Benim arkadaşlarım 6 ay içinde sınıf geçtiler. Eğitim şefimiz Safa Güner, bana bir mektup yazmış. “Kaçak, artık gel. Arkadaşların sınıflarını geçtiler. Sen gelmedin, yerin açık bekliyor.” diye, severdi beni.

Cansız- *Kimler vardı orada edebiyatçılardan, tanıdıklarımız var mı?*

Karakoç- Hasanoğlan'da da Düziçi’nde de en tanınan edebiyatçılar benim başımdaydı. Müdürümüzün hanımı edebiyat öğretmeni, o girerdi imtihana. Ben her zaman on alırdım. *(Gülüyor.)* Bazen kızlara nazlanıyordum, gençlik ya o zaman.

Cansız- *Kızlar çok muydu Hasanoğlan'da?*

Karakoç- Çoktu kızlar, edebiyattan imtihan oldu mu kim neredeyse beni arar bulurdu.

Cansız – *Cumhuriyet’in kazanımlarından olan Halkevleri ve Hasanoğlan gibi Köy Enstitülerinin kapanması sizce iyi mi oldu kötü mü?*

Karakoç- Kötü oldu. CHP zamanında açıldı ve CHP zamanında kapandı. Buna rağmen kabahati Demokrat Partiye buldular, Demokrat Parti kapatmadı hâlbuki. 1950’de çıkarılan af yasasıyla Nazım Hikmet affedilince bunların aradıkları şey oldu. Hem solculuğu hem sağcılığı bunlar götürüyordu, CHP’liler. Mütegalibe sınıfıydı bunlar, üstün gelmeye çalışıyorlardı. Yaa, bana komünist damgası vurdular, Köy Enstitüsünü bitirip köye gittiğimde.

Cansız- *Kim yaptı bunu size?*

Karakoç- Ağalar, köy ağaları.

Cansız- *Aslında Köy Enstitüleri ve Halkevleri eğitim alanında çok işe yaramış değil mi? Arif Nihat Asya, Halkevleri halkın değil de sadece CHP'lilerin parti evi, parti ocağı gibi kullanıldığı için iş görmez hale geldi, kimse uğramaz oldu, diye yazmış Halkevleri başlıklı yazısında. Siz ne dersiniz bu konuda?*

Karakoç- Evet, Köy Enstitüleri ve Halkevleri çok işe yaradı ama maalesef her yerde bunu yaptılar. Ben Köy Enstitülerinin kapatılmasına şunu derim: Türkiye, büyük bir devrim kaynağından mahrum oldu, çile çekmeye mahkûm oldu.

Cansız- *Hasan Âli Yücel’in Köy Enstitüleri, çevrilen klasiklerin içerikleri ve üniversitedeki solcu hocaları himaye etme konusunda suçlanmasına ne dersiniz?*

Karakoç- Yook, yoktu öyle bir şey. Şimdi bulabilsem çıkartırdım Hasan Ali Yücel’in yazdığı Mevlid’i.

Cansız- *Behçet Kemal’in yazdığı Mevlid’i biliyorum, Hasan Ali Yücel’inkini bilmiyorum ben.*

Karakoç- Behçet Kemal’inki sapıklıktı. Hasan Ali’ninki tamamen dinî idi, Süleyman Çelebi’ninki gibi.

Cansız- *Hasan Ali Yücel’i şahsen tanır mıydınız?*

Karakoç – Tanırım, iyi tanırım.

Cansız- *Nasıl biriydi Hasan Ali Yücel?*

Karakoç- Çok iyiydi. Hasanoğlan Köy Enstitüsünde ilk defa gördüğümde yemekhaneden çıkıyordu, ben de çıktım. Bayrak direğinin yanında bir göçmen çocuğu vardı, Gavurdağlı. Ben onunla konuşurken yanımıza geldi. “Gençler, merhaba!” dedi. Biz de “Merhaba!” dedik. Gök gürlüyordu, yağmur yağacaktı. “N’oluyor” dedi, “Nasıl yağıyor bu yağmur?” diye soruyor bir arkadaş gibi bize. Arkadaşım biraz deli doluydu, dedi ki: “Nasıl yağacak, Allah yağıdırıyor. Yağ diyor, yağıyor.” Hasan Âli Yücel “Aferin oğlum, evet, Allah yağıdırıyor. ” dedi. Hayır, dinle alakası yok, fizikî bir olaydır, diyebilirdi; demedi, aşığlamadı çocuğu.

Cansız- *O halde Hasan Ali Yücel’in Arif Nihat Asya ile meselesi neydi? Bilginiz var mı bu konuda?*

Karakoç – Mesele şu: Arif Nihat Asya, Malatya’nın meşhur lisesinde müdür iken o gün Hasan Ali Yücel okula geldiğinde paçası biraz ıslakmış, ondan olmuş. Adana’da Arif Nihat meşhurdu, 5 Ocak’la, Kanatlar ve Gagalarla meşhurdu, fikra yazardı.

Cansız- *Ben Arif Nihat Asya ile ilgili bir makale ve kitap hazırlıyorum. Siz hem Arif Nihat Asya’yı hem Hasan Ali Yücel’i tanıdığınız için soruyorum. Hasan Âli Yücel’e niye bu kadar tepki oldu milliyetçilerde?*

Karakoç – Olur, iyi olur, hazırla kitabı. Şunu iyi bil, Hasan Âli Yücel komünist değildir. İnançsız değildir. Hatta İnönü'nün ailesine hep Kur'an okumuş. Hasan Âli Yücel, tek bırakıldı o zaman.

Cansız- *Siz Adana'da mı tanıdınız Arif Nihat'ı?*

Karakoç- Evet, Adana'da tanıdım ben. Arif Nihat Asya'yı tanımayan var mı ya? Ben çocuk iken abone idim onun dergilerine, Adana Halkevi dergilerine.

Cansız- *Nasıl birisiydi Arif Nihat Asya, biraz anlatır mısınız?*

Karakoç- Çok iyi bir insandı, samimiydi, çok büyük bir şairdi. Üslubu çok çarpıcıydı. Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsünden mezun olduktan sonra Ankara'da Arif Nihat Asya ile Edebiyatçılar Derneğini kurdum.

Cansız- *Saadettin Yıldız'ın kitabında okumuştum, 1974'te Sanatçılar Derneği kurduğunuzdan bahsediyor.*

Karakoç- Edebiyatçılar Derneği, zaten Sadettin Yıldız benden aldı idi onun belgesini.

Cansız- *Bir anınız var mı Arif Nihat Asya'yla Edebiyatçılar Derneğinde?*

Karakoç- Ankara'da Halide Nusret Zorlutuna'nın evinde, kızı Emine Işınso da vardı, kahvelerimizi içiyoruz. Arif Nihat, ben, Işınso, Türkes'in damadı Yetik Ozan takma isimli Turgut Günay da var. Ahmet Bican Ercilasun ve karısı, Sadık Kemal Tural var. Onları hep ben tanıştırdım. Derneği kurarken idareyi Yavuz Bülent Bakiler ile Mehmet Çınarlı'ya verdiler. Siz idare edin, dediler. Çınarlı, kaçmak falan istedi, "Benim işim zor." dedi. Ben biraz öfkelenim. "Ben Maraş'tan, Elbistan'dan kalkıp geliyorum, siz burada oturduğunuz yerde zorluktan bahsediyorsunuz." dedim.

Cansız- *Size "ağa" diyorlarmış zaten, Bahaettin Ağa diyorlarmış. Öfkenizi hissetmişler demek ki. (Hep beraber gülüyoruz)*

Karakoç- Öyle diyorlardı, onu Işınso diyordu.

Cansız- *Aşk şiirleri yazıyorsunuz ama sert, efe tavrınızı da fark etmişler demek ki.*

Karakoç- *(Tatlı tatlı gülüyor.)* Aslında herkesi en fazla korkutan bendim.

Cansız- *Önceki konuşmamızda, "Abdurrahim'in şiirlerini okuyanlar onu çok kavgacı, gürlütcü, sert biri; benim şiirlerimi okuyanlar da beni sakın bir derviş sanır. Hâlbuki durum tam tersi; Abdurrahim daha sakın, ben daha öfkeliyim." demiştiniz.*

Karakoç- Doğru, öyle öyle.

Cansız- *Hisar dergisinde şiirleriniz yayınlandı. Siz bir Hisar şairi sayılabilir misiniz, yoksa farkınız var mı?*

Karakoç – Yok, Hisar şairi değilim. Farkım var. Ben oraya geldiğimde bunların benim beğenmediğim tarzları vardı. Ben onları yavaş yavaş terk ettirdim. Tekelden içki reklamları alınıyordu. Ben vardım hepsi bitti.

Cansız- *Şiir imgeli mi olmalı sizce, çünkü birçok şiirinizde imgeler var ama öyle olmayan da var. İçinizden nasıl gelirse öyle mi yazıyorsunuz?*

Karakoç- Vallahi ben şiiri çağırdığım zaman kuşlar gibi etrafıma nasıl inerler, güvenleri var mı bana, ben ona bakarım. Kelime bana güvenmiyorsa ben o kelimeyi kolay kolay yazmam. Kelime ile et kemik gibi olmamız lazım.

Cansız- *O zaman ölçüyü de ayırt etmiyorsunuz diyebilir miyiz?*

Karakoç- Hiç ayırt etmem.

Cansız- *Aruz, hece, serbest; o an ne gelirse öyle mi yazarınız?*

Karakoç- Ne gelirse onu yazarım. Kalıbı belirleyen ses, ses, ses, ses. Mühim olan ses. Herkes, sesin peşinde koşmuyor.

Cansız – *O zaman sizde mana daha geride; ses, üslup ön planda.*

Karakoç- Bak, Bursa'nın en büyük şairlerindenmiş, bir genç var. Yeni nesil şairlerden. Allah'ım! Yurt dışında şiir şölenlerinde beraber olduk, vallahi adamı kırmak da istemedim ama iki defa gördüm, şöyle bir şey oldu. Şairler konuşmaya çıkınca bunlar hemen dışarıya koştular, kaçtılar, niye çıkıyorlar diye baktım. Sigara yakmışlar. Toplumdan ilgi görmedikleri için veryansın bağırıp çağırıyorlar. Ben onlara şunu dedim: “Sen malını satmıyorsun ki... Satacak mal üretmiyorsun ki... Sen ancak kendini düşünüyorsun, laf olsun da ne olursa olsun, işte senin modan bu. Buğdayı sen üreteceksin.”

Bak, ben hece kalıbını aldım mıydı hemen 3-4 boyut kazandırıyorum bir anda bir şiire. Bazı kimseler, yok böyle şiir kalıbı, diyor. Ben yazdım, oldu. Ben yazdığımı göre bir iddiam var, taklit etmiyorum ki ben. Ben soruyorum hocalara, profesörlere soruyorum. Bu şiirde bilinen ölçü yok, bu kalıp falan, meşru mudur, bunun ilahî bir şeyi var mı? Yok. Bakıyorum ki hepsi Arapların usulünde, onlar ne yazmışlarsa onları alıp gidiyorlar.

Cansız- *Bu da yani aruz onları sınırlandırmış, bence bağlamış onları. Uçacak kanat kalmamış onlarda. (Sözüm hoşuna gidiyor ve gülüyor.)*

Karakoç- Evet, iyi etmiş.

Cansız- *Hangi renkleri seversiniz, en sevdiğiniz renk ne? (Cevap vermeyince devam ediyorum.) Mesela Ahmet Haşim gece ay ışığını, renklerden sarı kızılı, mevsimlerden sonbaharı sever. Sizin böyle bir yönünüz var mı?*

Karakoç- Ben onu bunu bilmem. Gece bir köyden, bir kazadan, bir vilayetten çetenlere yüklenmiş karpuz dolu arabalar... O bazen yağlanmış bazen kömürlenmiş, gıcır gıcır ötüyor, bar bar bağırıyor. Gece giderken onları dinlemeyi severim. (Tahta tekerlekli kağınlardan bahsediyor.)

Cansız- *Tekerlek gıcirtısı size müzik gibi geliyor yani, çok ilginç.*

Karakoç – Evet, öyle.

Cansız- *Şiirleri gece mi gündüz mü yazarınız?*

Karakoç – Şiir, her dönemde gelir bana, zamanı yok.

Cansız- *Sizin okuyucu kitleniz kim? Yöneticiler mi, aydınlar mı, halk mı?*

Karakoç- Vallahi ben elimin altında yetişene bile sahiplik edemiyorum. Sahiplik bana çok çirkin gelir. Ben, insanları eşit görürüm kendime. Kimseyi kimseden ileri görmem, fazla görmem. İnsanları birbirinden ayırt etmem, üstün görmem. Neyse hüneri, gösterebilir; onu beklerim.

Cansız- *Dolunay'ı çıkartırken kirlenmeden bahsetmişsiniz. Hâlâ o kirlilik var mı ve bir gün temizlenir mi sizce?*

Karakoç- Hâlâ var. Temizlenir mi? (Gözlerime bakıyor inanmadığı ifade edercesine.)

Cansız – *Allah bilir der gibisiniz.*

Karakoç- Hayır, şimdi ben arkadaşları affettim desem yine beni bırakmazlar, sürekli sendeletmeye çalışırlar ama ben onlara fırsat vermedim.

Cansız- *(Kitabın sayfalarını karıştırırken bir mısra dikkatimi çekiyor, okuyorum.) “Onun eli benim cebimde benim ellerim kelepçeli.” Ne güzel bir mısra bu, tam da günümüze uygun. Şiirlerinizin konusunu yaşanan olaylardan mı alırsınız?*

Karakoç – Tabii, öyle.

Cansız- *Şiirleriniz arasında benim için farklı, önemli dediğiniz bir şiiriniz var mı? “Ihlamurlar Çiçek Açtığı Zaman” şiiriniz çok sevildi mesela.*

Karakoç- Hepsi önemli benim için, mesela bir Kepez şiiri.

Cansız- *Çok güzel bir şiir Kepez. Hangi duygularla yazdınız Kepez’i?*

Karakoç- Ben onu yazarken şunu düşündüm. Ben, evvela her şeyin yerine kendimi koyarım. Ben ne olmak istiyorum, devletim de dinleyenler de aynı tema üzerinde yürüsün isterim. Yapar yapar, yapmaz yapmaz, o artık onların bileceği bir şey. Ama ben anlatıyorum denizde geçen macerayı. Bir deniz sahilinin balıkçılık yaparak geçinen insanları var, sıkıntılar var. Bir plan yapıyorum, yerine kendimi koyuyorum, kendimi orada hissederek yazıyorum. Hem de en güzel bir hikâye oluşuyor kafamda, ona göre yazıyorum.

Cansız- *“Kepez” kelimesinin anlamını birçok kişi sizin şiirinizden öğrendi.*

Karakoç- Kepez; denizlerin ana kayalıklarıdır, dağların yüksek yerleridir, kuşların ibiklerine de denir.

Cansız- *Şiirlerinizde birçok kelime var; yaygın kullanılmayan, unutulmuş hatta sözlükte bile yer almayan Türkçe kelimeler. Bunları özellikle mi kullanıyorsunuz?*

Karakoç- Evet, bilerek yapıyorum, geçmişte kullanılmış, şimdi niye kullanılmaz? Onun için hatırlatıyorum.

Cansız- *Bir ara Arapça bütün kelimeleri Türkçeden atalım diyenler olmuş. Siz buna ne dersiniz? Dilde sadeleşmeden yana mısınız siz?*

Karakoç- Halt etmiş onlar. Sadeleşme bu değil, sadeleşmek başka dilden kelimelere yapılır. Benim yaptığım yaşayan kelimeleri korumaktır. Dildeki kelimeleri özellikle seçerek kullanıyorum, onların yaşamasını istiyorum. Geçmişte nasıl kullanılmışsa şimdi de kullanılması gerektiğini düşünüyorum.

Cansız- *Kendinizi tanımlamanızı istesem kendinizi nerede, hangi çizgide görürsünüz? Milliyetçi, Türkçü, Ülkücü, Turancı, İslamcı vs.*

(Bu soruya cevap vermedi Bahaettin Karakoç, yüzüme baktı, baktı... Böyle bir soru bana sorulur mu dercesine. Şaşırdım, biraz düşündüm. Anladım ki insanların sınıflandırılmaması gerektiğine inandığını ve bu yüzden Dolunay dergisinde tüm kesimlerin şiirlerini yayınladığını söyleyen Bahaettin Karakoç gibi dar kalıplara girmek istemeyen bir şaire en sorulmaması gereken soru buydu.)

Cansız- *Dolunay’da “özenti değil özden şiir” diye yazmışsınız. Türk şiirinde birçok şair özenti içinde olmuş. Sizin bu kitaplardaki şiirlerinizde özenme yok. Türk edebiyatında Fransız şair Baudelaire’i ya da yabancı başka anlayışları taklit eden birçok şair var. Siz Batı*

edebiyatını okumadınız mı? Okuduğunuzu da biliyorum aslında. O halde Batı edebiyatından niye etkilenmediniz?

Karakoç- Çok okudum, okudum ama eser, millî olmayınca eser olamaz. Ben Nazım Hikmet'i Necip Fazıl'dan üstün tutarım.

Cansız- *Niye üstün tutarsınız?*

Karakoç- Necip Fazıl ve Nazım Hikmet, ikisi de arkadaştır, ikisi de aynı dönemin insanıdır. İkisi de nerdeyse beraber yediler içtiler, aynı zevki sürdüler, yaşadılar. Sonradan bir farklılık getirmeye çalıştılar?

Cansız- *Necip Fazıl ve Nazım Hikmet'in birbirlerini andıran yönleri mi var?*

Karakoç – Evet, bunların milliyetçi üslubu ne? Baudelaire'i ezberlediler, Baudelaire mektebinden çıktılar. Şiirlerinde Necip Fazıl olarak ya da Nazım Hikmet olarak kalmadılar. İkisinin de şiiri yabancı mekteplerden çıktı. İkisinin de şiiri millî değildir. Millî olmayınca eser, evrensel olamaz. Evrensel değil, millî değil ama o zaman ne bu şiir? Nazım Hikmet, bazı şeyleri inkâr etmek zorunda kaldı. Necip Fazıl, neyi inkâr etmek zorunda kaldı da Fransız şiiri etkisinde böyle şiir yazdı. Necip Fazıl, hangi İslâmî savunmayı yaptı?

Cansız- *Necip Fazıl'la karşılaştınız mı hiç?*

Karakoç- Kızım, nereye gelirse bize özel haber gelir, onun ekibi gelir, bizi alır götürürler. Biz her yere gideriz, alkışlarız.

Cansız – *Rahmetli Necip Fazıl, konuşacağı topluluğu beğenmezse konuşmazmış, diye duydum. Üniversite yıllarında Necip Fazıl'ı dinlemeye giden bir arkadaşım anlatmıştı.*

Karakoç- Bir hastalıktır bu, mecbur değil herkes seni dinlemeye. Yiğit isen kimsenin konuşmadığı yerde konuş, yiğitlik bunu göze alabilmek.

Şimdi ben zaman zaman İsveç'e gidip geliyorum. Benim gelinim orada profesör, biliyorsun değil mi? Orada Türk Cumhuriyetlerinden birçok şairle, Türkologla karşılaşıyorum. Oralarda kendi şiirlerimle ilgili konuşmalar yapıyorum bir Türk olarak, şiirlerimi okuyorum. Üniversitelerde Türkçe konuşmalar yapıyorum, salon tıklım tıklım doluyor.

Cansız- *Sanatçılara orada buradan daha mı çok değer veriliyor?*

Karakoç- Daha fazla değer veriyorlar dışarıda. Türkmenistan'da birisinin arazisine, bütün mallarına el koymuşlar. O da çekmiş İsveç'e gelmiş, orada çok ilgi görmüş, cennet gibi bir yerde yaşıyor, bir roman yazmış, Batı klasiklerini bin defa geçer. Okudum, hoşuma gitti.

Cansız- *Batı'ya gidenler insan hakları daha ileride olduğu için mi gidiyorlar sizce?*

Karakoç- Tabi, şimdi özgürlük çok önemlidir.

Cansız- *Türkiye'de insana değer verilmiyor mu?*

Karakoç – Soruyorum sana, var mı Türkiye'de? Demokrasinin hali ortada, toplum bilgi toplumu değil, her şey medyanın elinde.

Cansız- *Sizin konuşmaya çekindiğiniz yerler, zamanlar oldu mu? Tek parti döneminde ya da ihtilal olduğu zamanlarda mesela.*

Karakoç- Ben mi? Hiçbir sıkıntı yaşamadım, hâlâ da sıkıntı çekmiyorum. Bunun sebebi de şu: Ben Allah'a inanıyorum. Allah'tan başka bir güce inanmıyorum. Benim rızkımı

gören de beni yaşatan da Cenab-ı Allah. Ona inancım tam iken bana kalkıyor diyor ki biri şunun için bunun için şiir yaz, marş yaz. Ben sipariş üzerine çalışmam, hiç yazmadım öyle, yazmam. Benim adıma yazmaya çalıştılar, tutturamadılar. Birileri Karakoçların şiirini över, her yerde över ama bu beni ırgalamaz ki.

Cansız – *Türkiye’de önceki dönemlerde iktidarı elinde tutan birileri tarafından zaman zaman hem sağdan hem soldan sanatçılara eziyet edilmiş diye düşünüyorum, ileri mi gitmiş onlar da bilmiyorum ama.*

Karakoç – Hayır. Ya devlet nimetinin farkına varmışlardır ya da çalışmadan yemenin tadına.

Cansız- *Atatürk’e nasıl bakıyorsunuz? Bu konudaki fikrinizi çok merak ediyorum.*

Karakoç – Kızım, bir zaman karşıydım bu düşünceye, bir zaman karşıydım. Ben İsveç’teyken “Hangi Atatürk” diye soru soran bir kitap geçti elime. Attila İlhan’ın kitabından değiştirerek Taha Akyol da “Ama Hangi Atatürk” diye bir kitap yazmış. Muhakkak okuyacağım, dedim. Bu kitabı bir okumada bitirdim. Bütün Türkiye’de Atatürk’e karşı oluşturulmuş bir düşmanlık var. Hele hele dindar geçinip Atatürk’e düşmanlık yapanlar, Atatürk’ü yok etmeye çalışanlar var. Hatta siyasilerde de aynı hastalık var.

Cansız- *Bu düşmanlık nasıl oluşturuldu? Hak ediyor mu bunu Atatürk?*

Karakoç- Hak etseydi görürlerdi boylarımı.

Cansız- *Sizin için Ak Saçlı Kartal ve Türk şiirinin Dede Korkut’u diyorlar.*

Karakoç- Ben kimseye demedim böyle söyleyin diye, demem.

Cansız- *Şiirlerinizden çıktı değil mi bu?*

Karakoç- Evet, şiirlerden çıktı. Türk Cumhuriyetlerinde de aynısını söylüyorlar.

Cansız- *Sizi Türk Cumhuriyetlerinde çok seviyorlar. Kazakistan’da Abay Ödülünü aldınız, ödül olarak verilen at duruyor mu hâlâ?*

Karakoç- Uzunağaç kolhozunda durduğunu söylüyorlar.

Cansız- *Çocukken de ata biner miydiniz?*

Karakoç- Binerdim.

Cansız- *Rahmetli Mehmet Çınarlı’nın anlattığına göre Kazakistan’da “Büyük Abay Ödülü” olarak size dev gibi bir at hediye etmişler. Sizi tanıyanlar şimdi bu durmaz, ata binerse diye de korkmuşlar. Siz dizginini alıp atın sırtına atlamışsınız. Yerinde duramayan, şaha kalkan at, adeta dizginini kıracaktı. Orada toplananların hepsi korkarak atın çevresinden uzaklaşmış.*

Karakoç – Hemen anladım atı görünce baltayı nerede taşa vurduğumu. Evet, kendime çok güvenmiş ve gururlanmıştım ödülünden dolayı.

Cansız- *Siz atın kulağına eğilip bir şeyler söylemişsiniz. O anda şaha kalkmış olan dev hayvan herkesin şaşkın bakışları arasında yumuşayıp uysallaşmış. Siz de gezip gelmişsiniz. Attan indikten sonra size “Nasıl oldu, atın kulağına ne söyledin de yumuşadı?” diye soranlara ne dediniz?*

Karakoç – “O sır benimle at arasında. Sırrı ata emanet ettim. İsterseniz gidip kendisinden öğrenin.” dedim.

Cansız- *Atın kulağına ne söylediğinizi daha sonra açıkladınız mı onlara?*

Karakoç –Hayır, ben söylemedim.

Cansız – *Benim oğlana anlatmışsınız ama. Dede n'olur anlat, deyince kıramamışsınız, anlatırken videonuzu çekmiş o da.*

Karakoç – *(Şaşırıyor) Abdurrahman'a mı anlatmışım, hiç farkında değilim.*

Cansız – *Çocuklara sevginiz sırrı ifşa etti. (Diyerek gülüyorum.)*

Rahmetli Abdurrahim Karakoç Mihriban şiirini nasıl yazdı? Sevdiğinin adı Mihriban mıydı?

Karakoç -Yok. Üç tane Mihriban'ı vardı. *(Deyince şaşırıp gülüyoruz hep birlikte)*

Cansız- *Hiçbirini alamadı mı?*

Karakoç- Hiç birisini de alamadı.

Cansız- *Kadersiz miydi biraz rahmetli? Nasıl oldu bu olay?*

Karakoç- Biraz da öyleydi. Gaziantep'ten içmeye gelmişlerdi. Bizim bahçeye gelmişler, orada tanışmışlar. Abdurrahim'in hemen gönlü düşer, hemen onunla evlenmeyi kafaya koyar ama evet deseler de bu ani evlilik kararı kız tarafını düşündürüyor. Kızı istemeye annesi, babası hiçbiri gitmedi. Kim gitti? Rahmetlik Hatice Karakoç gitti, analık yaptı.

Cansız- *Yani eşinizle siz Gaziantep'e gittiniz, öyle mi?*

Karakoç – Evet, biz gittik. Bizi çok güzel karşıladılar. Yemek falan da yedirdiler, buna rağmen “yok” dediler.

Cansız – *Aaa! Niye gelin isteyin dediler de sonra vazgeçtiler?*

Karakoç – Kızın teyzesinin oğluna beşik kertmesiyle nişanlı olduğunu söylediler. Biz şimdi dönüp nasıl bunu söyleyeceğiz, dedik. Biz orada korktuk, söyleyemedik size, dediler. Kızın kaçırılmasından korkmuşlar.

Cansız- *Kızın da gönlü var mıydı?*

Karakoç- Vardı.

Cansız- *Kızın adı ne idi?*

Karakoç- Birisi Türkan'dı. *(Ötekilerin isimlerini hatırlamadı. Hatırladığı isim Türkan olduğuna göre anlaşılan o meşhur şiirde geçen Mihriban'ın gerçek adı Türkan olmalı diye düşündüm.)*

Cansız- *Sonra Abdurrahim Karakoç o kızı görmüş diye okudum, doğru mu?*

Karakoç- Uyduruyorlar, yok şöyle olmuş böyle olmuş diye bir sürü hikâye uyduruyorlar.

Cansız- *Mihriban'la ilgili bir sürü şeyler yazıyorlar sosyal medyada?*

Karakoç- Vallahi yalan, billahi yalan.

Cansız- *Şiirlerinizde insan dışındaki canlılar çok yer alıyor. Kuş olsanız kartal mı olmak isterdiniz? Kartal gibi bir heybetiniz var, onun için soruyorum. (Deyince gülmeye)*

başlıyor, bir şey demiyor. Duruşu, bakışı, şiirleri ona heybet veriyor ama ufak tefek bir yapısı var aslında.)

Sizinle ilk tanışmamız 1983 yılında Ankara'da DTCF'de öğrenciyken üniversitenin yakınında olan Zafer Çarşısındaki kitap fuarında oldu. Ay Şafağı Çok Çiçek kitabınızı alıp size imzalatmıştım. Siz stantta oturuyordunuz, yanınızda da Lütfi Şehsüvaroğlu vardı. O gün gözlerinizdeki ifadeden çok etkilenmişim, sanki çok eskiden beri tanışıyorduk sizinle. Yıllar sonra ailecek görüşmeye başladık. Ailenize beni Ankara'dan hatırladığınızı söyleyince inanmamışlar, tabii bu benim çok hoşuma gitmişti. (Hoşuna gidiyor anlattıklarım, gülümsüyor.)

Karakoç – Evet, 1983 yılındaydı kitap fuarı.

Cansız- *Şiirlerin konularını yaşadığınız olaylardan alıyorsunuz. Her canlı sevgiyi anlar demiştiniz önceki ziyaretimde. Bir şiirinizde köye giderken karşınıza bir kurdun çıkıp size yol arkadaşlığı yapmasından bahsediyorsunuz. Gerçek mi bu olay? Çok ilginç geldi bana.*

Karakoç- Tabii, doğru. Bir gün köye doğru yürüyerek giderken sıkıldım. Allah'ım, bana bir yol arkadaşısı gönder, dedim. Karşıma bir kurt çıktı!

Cansız- *Korkmadınız mı?*

Karakoç- İlk gördüğümde o da korktu ben de. Gözü kıpkırmızı oldu, saldıracaktı. Benimki de öyle oldu. Korku korkuyu davet ediyor. Derken, derken... Gülümsedim ben. Gülümseyince kurdun gözündeki o kan da kayboldu birden. O da gülümsedi, gülümseyince her şeyin yerini sevgi aldı. Ne o bana bir metre yaklaştı ne de ben ona. Beraber yürüdük, bana yol arkadaşlığı yaptı. Arkadaşlık yapınca o kurdun ne kadar mübarek bir hayvan olduğunu gördüm.

Cansız- *Ne dediniz kurda, konuştunuz mu?*

Karakoç- Ne mi dedim, ağladım vallahi, o da ağladı. Ayrıldık, muhtarın evinin orada ben dolaşıyorum, karanlıkta tezek kokuları, dumanı gökleri tutuyor. Kurt gidiyor, duruyor, dönüyor bana bakıyor tekrar tekrar. Kurt dağı aşana kadar ben orda kaldım, ayrılmadım, döndüm dolaştım.

Bir de yılanla var böyle.

Cansız- *Onu da anlatır mısınız, nerede oldu bu olay?*

Karakoç- Sabahleyin Düziçi'nde okuldan kaçtım. Trenle Kapudere'de indim, kamyonla Nurhak'a kadar gittim. Oradan arabalar geçmiyor. Ekinözü'ne gidiyorum yaya. Bizim köye yakın bir Kürt köyü var. Bağlardan oraya vardım. Bir rampa var, oraya çıktım mıydı bizim köy görünür. Yolda giderken keklikler ötüyor, o kadar hoş ötüyor ki...

Allah'ım, dedim; bağlardan giderken bir yoldaş ver de sohbet ede ede gideyim, sıkılmayayım. Öyle dedim, çok sürmedi. Bir hışırtı duydum, otların arasında yara yara geliyor. Çavdara benzer bir buğday tipi var, onları yarararak otların arasından bir şey geliyor ama merakla beklemeye başladım. Gele gele geldi, kapkara bir yılan. O kadar büyük ki ensesinde saç kılları var. Korktum. İlk önce korkuyorsun, o da korktu, zaten korku karşılıklı, sirayet ediyor. Onun da benim de gözüm kıpkırmızı oldu. Aklıma kurt geldi. Kendi kendime "Haydi bakalım, sen kurda sözünü geçirdin, burada da dene." dedim. Durdum, şöyle bakarken gülümsedim; ben gülümseyince yılan da gülümsedi. Oh, dedim; ben tehlikeyi atlattım. Ben yürüdüm, o da geldi. Yolda yürümeye başlayınca o da yanımda o dağı çıkıncaya kadar benimle aynı hizada yürüdü, yoldaş oldu. Ayrılırken bir gül çalısı var, beyaz güller açmış,

bağın kenarında. Onun dibine varınca kafasını gösteriyor, sallıyor, yoruldu der gibi dilini çıkarıyor, vedalaştım. Ve gözleri dolu doluydu, benim de gözlerim dolu doluydu. Hâlâ o gül, o bağ gözümün önünden gitmiyor. (*Bunları anlatırken o anı yaşıyor gibiydi.*)

Cansız – *Karayılanların insanlara yakın yaşadığını anlatırlar ama beraber de yürümez böyle. Çok ilginç, sırlı bir olay yaşadığınız, okumuştum şiirlerinizde bu anlattıklarınızı.*

Şiirlerinizde çok takma ad kullandınız mı? Ben Erzinli Rahmanî adını biliyorum, siz söylemişsiniz daha önce. Ben de Erzinli olduğuma göre hemşeriyiz sizinle diyorum. (Bu sözüme sesli sesli gülüyor.) Niye takma isim kullandınız?

Karakoç- Kilis, Antep, Maraş, bu üç şehrin arasında halk şairlerini birbirine girdiriyorlar. Ben, Allah ona rahmet eylesin, Bedirhan Ermeydanı'na dedim ki: “Ben bunların adresine posta kanalıyla, her kanaldan şiir yağdıracağım takma adla, seyret gürlütiyü. Nasıl kalkabilecekler mi altından bakalım?” Kaç tane şiirim var öyle yazdığım.

Cansız- *Peki o şiirler bu külliyata girdi mi?*

Karakoç- Yok, hiçbiri de girmedi.

Cansız- *Nerede o şiirler, şimdi nerede bulabiliriz?*

Karakoç- Sivas Üniversitesi'nde okuyan biri vardı, onlar araştırdı, şimdi o kişi profesör oldu, Erciyes'te çıktı şiir atışmalarım falan.

Cansız- *Şiirlerinizde Bahadır Ekinözü, Sait Yaylalı, Erzinli Rahmanî takma isimlerini kullandığınızı biliyorum. Bir Erzinli olarak merak ediyorum. Niye Erzin? Erzin'i görmüş müydünüz?*

Karakoç – Gördük sonradan. (*Diyerek gülüyor. İki yıl önce bizimle Erzin'e Karıncalı yaylasına gidişini kastediyor ve devam ediyor.*) Duymuştum Erzin'i. Mahlasları değişik yerlerden seçiyordum, Çorum'dan mesela. Değişik mahlaslarla yazıp birbirleriyle çatıştırıyordum. (*Birdenbire soruyor*)- Erzinli Ömer Semercioğlu, siz taniyor musunuz onu?

Cansız – *Tanımiyorum, tanımam lazım ama. Herkes birbirini tanır Erzin'de. Şair mi?*

Karakoç- Evet, âşık tarzı şiir yazıyor.

Cansız- *Erzinli mi gerçekten bu şair? (diye şaşkınlıkla sorunca gülmeye başlıyor. Anlıyorum ki kullandığı takma isimlerinden biri de Erzinli Ömer Semercioğlu'dur. Bana kalırsa şairin henüz bilinmeyen başka mahlasları da çıkacaktır.)*

Cansız- *Sizin sülalenize Karafakılar derlermiş, değil mi?*

Karakoç – Evet, Balcı Fakı derler dedeme. Sülalemize Karafakılar derler. Fakı, biliyorsun hoca demek.

Cansız- *Bize de Karafakılar derler. Bizimkiler Türkmen, göçle Maraş üzerinden gelmişler. Akrabayız sizinle galiba, yakınlığımızın sebebi bu olsa gerek. (Gülüyoruz.)*

Ailenizin nereden geldiğini biliyor musunuz?

Karakoç- Bilemem. Türkiye Yazarlar Birliği Başkanı Mehmet Doğan'la Türkmenistan'da bir bayram vardı, kutlamaya gittik. Meclis başkanı oturuyor, beni Bahaettin Karakoç diye tanıınca “Sen buradan gitmesin. Buranın filan köyünden” dedi; bir kitap çıkarttı. Bu köyden gitme, şu kadarı Elbistan'da, şu kadarı bilmem nerede, onları teker teker bana gösterdi.

Cansız- *Peki, en sevdiğiniz yemek ne desem?*

Karakoç- *(Gülerek) Elime geçen.*

Cansız- *Ben sayayım bildiklerimi; bulgur pilavını seviyorsunuz, pirinci sevmiyorsunuz.*

Karakoç –*Tamam. (Başını sallayıp gülüyor.)*

Cansız- *Bir de böğürtlen reçelini seviyorsunuz. (Gülüyoruz.)*

Bizim çiğ köfte sofrasında muhabbetlerimiz vardı sizinle; rahmetli eşiniz, kızınız, torunlarınızla beraber. Adana'ya ne zaman geleceksiniz? Gelin de bir çiğ köfte yiyelim, sadece siz gelince yapıyorum çünkü.

Karakoç – *(Gülerek) Ben köfte istemiyorum.*

Cansız – *(Her zaman ilk istediği çiğ köfte olurdu, şaşırıyorum.) Ne istiyorsunuz?*

Karakoç- *Ben karamuk reçeli istiyorum. (Diyor gülerek.)*

Cansız- *Karamuk nedir? Böğürtlene mi karamuk diyorsunuz yoksa?*

Karakoç – *Evet, karamuk denir.*

Cansız- *Eşim dizinden ameliyat olduğu için yaylaya gidemedik, bu yüzden böğürtlen reçeli yapamadım size.*

Karakoç -*Geçmiş olsun, ben başımdan oldum, o dizinden olmuş. (Muzip bir ifadeyle gülüyor.)*

Cansız- *Yaylaya gidince böğürtlen arayıp bulacağım, size böğürtlen reçeli yapacağım. Seneye de inşallah sizi tekrar götürürüz yaylaya.*

Karakoç –*Tamam.*

(İki yıl önce bir hafta yaylada bizimle kalmış, yaylayı da yaptığım böğürtlen reçelini de çok beğenmişti. Önceki yıl telefonla aramış: “Bekliyorum sizi Maraş’a, mutlaka gelin, Balhun da gelsin, çocukları çok özledim, gelirken böğürtlen reçeli de getir.” demişti ve biz kalkıp Maraş’a gitmiştik. Hemen reçeli açıtırıp bir çay kaşığı yemiş, bana ilaç gibi geldi bu, demişti. O gece orada kalmadığımız için çok üzülmüştü, ayrılırken gözleri yaşlıydı. Ona zahmet vermemek için kalmamıştık ama bunun yanlış bir karar olduğunu yola çıkınca kızımın da yaşlı gözlerinden anlamıştım.)

Bir şeyler hazırlıyorum, yemesi için. Yedikten sonra, biz artık gidelim de siz dinlenin, çok yorulduunuz, diyorum. O sırada gelen oğlu Oğuz, “Baba, sen biraz uyu.” diyor. İşiniz bitti gidiyorsunuz, diye sitem ediyor. “Bize zaman ayırdınız, çok yorulduunuz, teşekkür ederim her şey için. Adana'ya bekliyoruz mutlaka.” diyerek vedalaşıyoruz ama yol boyu ilk defa onu bu kadar bitkin gördüğümünden bahsedip duruyorum.

Maalesef bu konuşmadan 51 gün sonra, yaptığım karamuk reçelini ona götüremeden, bu yazının ses kayıtlarını daha yazıya geçiremeden, sanatıyla olduğu kadar dürüst ve mert duruşu, ilkeli tavıyla onu tanıyanların gönüllerini fetheden Beyaz Kartal sevgili Bahaettin Karakoç, “Beyaz Dilekçe”siyle Hakk'ın huzuruna doğru bu dünyadan uçtu.

Allah (CC) tövbe dilekçesini kabul eylesin!

Ruhu şad, mekânı cennet olsun!

Kaynaklar

Karakoç, Bahaettin (Mayıs 2012). Seyran. İstanbul: Nar Yayınları

Fotoğraflar







Makale Gönderilme Tarihi: 10.01.2019 – Makale Kabul Tarihi: 07.03.2019

ÄRSARIBABA VE ÄRSARILAR

*Amantagan BEGCANOV**

*Akt.: Serap ÇALIKUŞU***

Özet

Türkmen tarih bilimi araştırmacısı Amantagan Begcanov tarafından 1993 yılında kaleme alınan “Ärsarıbaba ve Ärsarılar” adlı eser Türkmen boylarından Ärsarılar’ın kökeni hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ärsarılar’ın nasıl ortaya çıktıkları, boyun kurucusu Ärsarıbaba’nın kim olduğu, hayatı ve nasıl öldüğü ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Hem Türkmen Türkçesi üzerine hem de Türkmen Tarihi üzerinde çalışan uzmanların bu kaynaktan istifadesi oldukça önemlidir. Bilinmeyen bir konuya ışık tuttuğu düşünüldüğü için eser orijinal dili olan Türkmen Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bu şekilde konu üzerine çalışan araştırmacılar için fayda sağlaması amaçlanmıştır. Eserin aktarımı esnasında büyük oranda kalıp ifadelerin asıllarına sadık kalmaya çalışılmıştır. Türkiye Türkçesinde karşılıkları olmayanlar için ise Türkiye Türkçesinde bulunan kalıp ifadeler tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkmen boyları, Ärsarılar, Ärsarıbaba.

ERSARIBABA AND ERSARIS

Abstract

The “Ärsarıbaba and Ärsarılar” which give descendantal information about Ärsarılar are written by a Turkmen history scientist Amantagan Begcanov in 1993. Provides information on the origin of are Ärsarı from the Turkmen length. How Ärsarılar come into existence in the stage of the history, the eldest guy Ärsarıbaba is who really, his life and how he had passed away are stated in detail. The benefit of the experts working on both Turkmen Turkish and Turkmen History in this source is very important. Work in the original language is perceived to shed light on an unknown subject who has been transferred from Turkmen Turkish to Turkey Turkish. In this way, it is aimed to benefit the researchers working on this subject. During the transfer of the work, it was tried to be faithful to the original form of the phrases. For non Turkey Turkish expression patterns, while expression patterns in Turkish have been preferred.

Key Words: Turkmen Tribes, Ersaris, Ersarıbaba.

* Amantagan BEGCANOV(1993). Ärsarıbaba ve Ärsarılar. Aşkabat: Ruh.

** Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi serap.calikusu@gmail.com

Giriş

Türkmen boylarının en büyüklerinden biri olan Ärsarılar hakkında en önemli kaynak Amantagan Begcanov'un "Ärsarıbaba ve Ärsarılar" adlı eseridir (Eserin künyesi kaynakçada da yer almaktadır). Hem Türkmen Türkçesi üzerine çalışan hem de Türk Tarihi üzerinde çalışan uzmanların bu kaynaktan istifadesi için önemlidir. Çünkü eserde Türkmen boyu Ärsarıların ortaya çıkışı ve bu boyu teşkil eden Ärsarıbaba hakkında kapsamlı bilgi verilmiştir.

Bu sebepten eser Türkiye Türkçesine tarafımızdan aktarılmış ve Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne **seminer çalışması** olarak verilmiştir. Daha geniş araştırmacı kitlesinin istifadesine sunmanın faydalı olacağı düşünüldüğü için düzeltmeler yapılarak yayımlanmasına karar verilmiştir. Bu çalışma seminer çalışmamızın düzenlenmiş halidir.

Eserin aktarımı esnasında büyük oranda kalıp ifadelerin asıllarına sadık kalmaya çalışılmıştır. Türkiye Türkçesinde karşılıkları olmayanlar için ise Türkiye Türkçesinde bulunan kalıp ifadeler tercih edilmiştir. Eseri ellerinde bulunduranların karşılaştırma yapabilmesi ve eserdeki sayfa numaraları okuyucu tarafından rahat seçilebilmesi için köşeli ayraç içerisinde koyu harflerle büyük "S" (sayfa), tire ve rakamla sayfa numarası [**S-1**] şeklinde verilmiştir. Böylece asıl metne bakanların sayfa numarasını görmeleri hedeflenmiştir. Sayfa numarası sayfanın en sonundaki sözcükten sonra yani bir sonraki sayfadaki ilk sözcüğün önünde yazılmıştır. Sayfalar arasında sözcük bölünmesi durumunda, bölünen sözcük ayrı yazılmayıp birlikte yazılmıştır. Sayfa numarası sözcükten sonra yazılmıştır. Eğer sayfa yeni bir başlıkla başlıyor ise başlık görünümünü bozmamak için sayfa numarası ilk satırın önüne yazılmıştır.

Türkçe aktarımın verildiği kısımda eserin dipnotları da tamamen Türkiye Türkçesi ile verilmiş, Rusça dipnotlar da tercüme edilmiştir.

Eserin, Türkiye Türkçesine doğru bir şekilde kazandırılması için bazı bölümlerde gerekli görülen cümlelere "çevirmenin notu" şeklinde açıklamalar eklenmiştir. Seminer çalışması olarak ele alınan bu eseri Türkiye Türkçesine kazandırarak alanda çalışanlar için faydalı olması amaçlanmaktadır.

Hakikat Anahtarı

[S-6] Güçlü, şatafatlı sözler ile kişi halk içerisinde her zaman meşhur edilemiyor. İnsan kişiliğinin yüceliği, onun halkına ne derecede hizmet edebildiğindedir. Halk, tarihin yaratıcısı olmakla birlikte tarihî şahıslara da kendisi değer veriyor. Ärsarıbaba da halkın öne çıkardığı seçkin şahsiyetlerden biridir. Halk onun adını şimdi altı asırdan beri hürmetle anıp, mertebesini de yükseltiyor. O zaman şöhretli, şatafatlı, heyecanlı sözlerle değil de tam tersine kalbimizden gelen derin minnettarlık bildiren sözlerle anılıyor.

Sovyet devrinin birkaç tarihi kaynağında Ärsarıbaba'dan bahsedilirken “O İslam'ın ihlaslı sadık dostu” diye yazılmaktadır. Halk arasındaki efsanelerde onun günümüze kadar minnettarlıkla hatırlanması “ihlaslı sadık dost” olmasıyla değil, bu büyük şahsiyetin halkı için çok hizmet etmesiyle bağlantılıdır. Onunla ilgili rivayetler halk arasında hâlen daha yaşamaktadır. Ärsarıbaba'nın kişiliği henüz derinlemesine araştırılmamıştır.

Ärsarıbaba hakkında konuşulduğunda ana tarihî kaynaklardan biri olan “Şecere-i Terakkime” (Türkmenlerin soy ağacı) adlı kitaba ya da halk rivayetlerine başvurulmalı; çünkü bu konuda bilgi veren başka bir güvenilir kaynak yok gibidir. Malum olduğu üzere “Şecere-i Terakkime” [S-7] eserini -yazarının söylediğine göre- Türkmenlerin isteği doğrultusunda, onların tarihini beyan etmek maksadıyla 17. yüzyılda Hive hanı Ebu'l Gazi yazmıştır. Ebu'l Gazi kendi devrinin tanınmış âlimidir. Onun bu eseri, V.V. Bartold, A.Y. Yakubovskiy, A.P. Tolstov gibi tanınmış şarkiyatçıların düşüncelerine göre Türkmenlerin tarihini öğrenmek için çok önemli kaynaklardan biridir.

Tanınmış akademisyen V. V. Bartold bu kitaptan bahis açıp “[...] Türkmenler hakkında özel olarak yazılan bu tarihî eser gibi bir eser diğer Türk halklarının hiçbirinde böyle bir eser yoktur”¹ derken, tanınmış tarihçi arkeolog Profesör S. P. Tolstov ise; “Şecere-i Terakkime Türkmenlerin sadece son dönemini değil çok eski tarihini de içinde barındıran alışılmışın dışında bir eser olabilir”² diyip, altını çiziyor. Daha sonra, Bartold, bu düşüncesinin devamı niteliğinde “Bu eserden çok dikkatli bir şekilde faydalanmak gerekir, çünkü bazı malumatların Reşidüddin'den alındığını hesaba katmazsak, Ebu'l Gazi onu baştan sona dilden dile söylenen hikâyeler esasında yazmıştır.”³ diye belirtir.

Ebu'l Gazi'nin bu tarihî eseri ilk kez G. Tumanskiy tarafından Rusçaya tercüme edilip 1857 yılında San Petersburg'da ayrı bir kitap olarak basılmıştır.

Türk halklarının dilini ve yazılı kaynaklarını ömrü boyunca araştıran Profesör A.N. Kononov da bu kıymetli eseri Rus diline tercüme etti. Sonra onu Rusça ve asıl nüshasını 1958 yılında kitap olarak bastırdı. Bilimsel çevreler en itibarlı ve doğru tercüme olarak bu son basıma değer verir. Âlim, bu kitap hakkındaki ilmî araştırmalarında “Efsane şeklinde gelmiş olsa da kitapta Oğuz boylarının ortaya çıkışına, sınıflandırılmasına ve yerleştirilmesine ait, ayrıca onların tamgaları, ongunları hakkındaki bilgilerin gerçekten doğru olduğunu söyleyip, ona hak ettiği değeri veriyor.”⁴ [S-8] Tanınmış Türkolog A.N. Kononov Türkmenlerin tarihi hakkında önemli bir eser yazan Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın halkımızın tarihini, halk yaratıcılığını, gelenek ve göreneklerini iyi bildiğini, dönemin bilinen şahıslarını da eserinde yazdığını belirterek, bunun kitabın ehemmiyetini artırdığının altını çizip şöyle demiştir: “Türkmenlerin soy ağacında Ebu'l Gazi'nin Türkmenler arasındaki yaygın halk rivayetlerini, boylarının soy

¹ Abulgazi Bahadır Han, *Türkmenleri Soy Kütüğü*, Aşgabat, «Metbugat», 1991, s. 3.

² Age, s. 3.

³ Bartol'd V. V., *Eserler*, II. cilt, I. Bölüm, Moskova, 1963, s. 582.

⁴ Kononov A. N., *Türkmenlerin Soy kütüğü, Abu'l Gazi'nin Eserleri*, Moskova-Leningrad. 1958, s. 22.

bilgilerini, Oğuzların efsanevi kahramanı Dede Korkut ile ilgili epik destanları çok iyi bildiği apaçık görülmektedir.”¹

Mahtumkulu Türkmen Devlet Üniversitesinin Türkmen Edebiyatı kürsüsünün Profesörü Nazar Gullayev, A.N. Kononov’un yukardaki fikirlerine ek olarak şöyle söylüyor: “*Değerli akademisyenin bu sözleri elbette doğrudur. Fakat biz burada Ebu’l Gazi’nin eserlerini yazmak için yalnızca dilden dile söylenen şeylerle yetinmeyip kendinden önceki Orta Asyalı Tarihçilerin Türkmenler hakkında verdiği bilgilerinden de yeterli derecede faydalandığının altını çizmeyi uygun görüyoruz.*”² Bize göre yerinde bir değerlendirmedir.

Her hâlükârda “Şecere-i Terakkime” Ârsarıbaba hakkında bilgi veren yegâne yazılı eserdir. Bu eseri yazarken Ebu’l Gazi de belli derecede ihtiyatlı prensipleri temel almıştır. Bu yüzden o devirde bilinen malumatlara dayanarak Ogurcık Alp’i Oğuz Han’ın 16.nesilden torunu hesap ederken aynı zamanda bu bilginin doğru olup olmadığı konusunda ikileme düşmüştür.

Ebu’l Gazi Bahadır Han Ârsarıbaba’nın atalarının Salırlardan olduğunu hesap ediyor. Ebu’l Gazi’nin ve Şeyh Kemaleddin Harezmi’nin biyografisini (tercüme halini) yazan Camı Mahmut Gijduvani’nin verdiği bilgilere göre Salırlar iç ve dış Salırlar olarak bölünmüşlerdir. İç Salırlardan bölünüp ayrıldığı düşünülen Ârsarılar, Tekeler, Yomutlar, Sarıklar genel olarak Oğuzlara ait olsalar da Oğuz şeceresine girmiyorlar.

[S-9] Okuyuculara daha anlaşılır olması için, kendi devirlerinde Mahmut Kaşgarî, Reşideddin, Salırbaba, Ebu’l Gazi tarafından yazılan Oğuz-Türk boylarının şecerelerini tablo olarak yerleştiriyoruz³.

| No№ t. n. | Mahmut Kaşgarı XI. asır | Raşid ed-din XIV. asır | Salırbaba XVI. asır | Abulgazi XVII. asır |
|--------------|-------------------------|------------------------|---------------------|---------------------|
| | Kımk | Kımk | Knk | Kınk |
| | Kayıg | Kayı | Kai | Kai |
| | Bayundur | Bayundur | Baindur | Bayander |
| | Yive | Yive | Bive | Ava |
| | Salgur | Salgur | Salur | Salor |
| | Afşar | Avşar | Usır | Auşar |
| | Bükdyuz | Bükdüz | Bükdur | Bukdez |
| | Bektili | Bekdili | Bekdili | Bekdili |
| | Bayat | Bayat | Bayat | Bayat |
| | Yazgır | Yazır | Yazır | Yazır |
| | Eymür | Eymür | İmur | İmr |

¹ Ebu’l Gazi, *Türkmenleri Soy Kütüğü*, Aşgabat, 1991, s. 3-4.

² Age, s. 4.

³ Karpov G. İ., *Esenhan Ulusu Türkmenleri* (Elyazması).

| | | | | |
|--|-------------|------------|---------------|------------|
| | Kara Bülük | Kara evli | Kara Uyli | Kara Vilyu |
| | Alka Bülük | Alkır evli | Karauli | Alka Eylü |
| | İgder | İgder | Egdir | İkder |
| | Yürekir | Urekir | Urker | Urgiz |
| | Tutırğa | Dudurga | Dudırğa | Duderga |
| | Ulı yondlug | Ulı Yontlı | Ala-Yuntli | Ala-Yuntli |
| | Giyuker | Düker | Duka | Duker |
| | Peçeneg | Bicene | Becne (Behne) | Becne |
| | Cuvaldar | Cavuldur | Caul'dor | Cauldor |
| | Cebni | Çebni | Çini (Çibni) | Cibni |
| | Caruklug | Yayralı | Bairli | Çsir |
| | | Karık | Krık | Kızık |
| | | Karkın | Karkır | Karkın |

Görüldüğü üzere şecerelerin hepsinde Salırlar var. Ebu'l Gazi'nin verdiği bilgilere göre Salır, Oğuz Han'ın torunu, Dağ Han'ın oğludur¹.

Âlim A. Cıkıyev Oğuz Han şeceresinin ya da orta asırlarda Türkmen-Oğuz boylarının bölünüşünü şöyle veriyor².

Bu şecerede Oğuz Han'ın altı oğlu ve onlardan olan 24 torunu veriliyor. Onun torunlarının her biri Türkmen boylarının adıdır. Bu şecededen yola çıkarak Ärsarılar kendilerinin Dağ Han'ın neslinden geldiğini hesap edebilirler.

¹ Ebu'l Gazi, *Şecere-i Terakkime*, s. 51.

² Cıkıyev A., *Orta Asırlar Döneminde Türkmen Halkının Ortaya Çıkışı ve Biçimlenişi Üzerine Denemeler*, Aşgabat, 1991, s. 71.

[S-10]



[S-11] Bu bilgilerden yola çıkarak, Ärsarıbaba ve Ärsarılar hakkındaki meseleyi Salırlar ve sonraki devirde oluşan Salır birleşmesiyle paralel olarak ele almak doğru olur. Âlim A. Cıkıyev, yukarıda bahsedilen Oğuz Türkmen şecerelerinde Ärsarıların olmaması ile ilgili “10. asırda Ärsarıların az sayıda olması ve hiç siyasi rol oynamamalarındandır.” şeklindeki tahmini öne sürüyor. Ärsarılar konusuna böyle yaklaşmak, “Ärsarıbaba onların kabile büyüğüdür.” demeye temel teşkil etmiyor. Eğer 10.asırda Ärsarılar varsa, ondan dört asır sonra siyasi arenada ortaya çıkan Ärsarıbaba’ya başka türlü yaklaşmak gerekirdi.

Bununla birlikte, A. Cıkıyev, Ärsarıların kabile büyüğü olan Ärsarıbaba’nın adını aldıkları devrin 15.-16. asır aralarında olma ihtimaline dikkat çekiyor¹.

Bu karşıt düşüncelerde V. V. Bartold’un bilgilerinden yola çıkılırsa, gerçeğin kolayca bulunması mümkündür. O, “Ärsarıbaba Ärsarı boyunun atasıdır; çünkü 14. yüzyıldaki Altınordu Hanlarının çağdaşları olan Ärsarı yaşlıları Ärsarıbaba’yı kendilerinin en yaşlı atası olarak kabul etmişlerdir.”² diye yazıyor. Eğer o, gerçekten de 14. yüzyılda yaşamış olan yaşlıların atası ise o zaman Ärsarıbaba’nın hiç değilse 13. yüzyılın insanı olduğunu söylemek mümkündür.

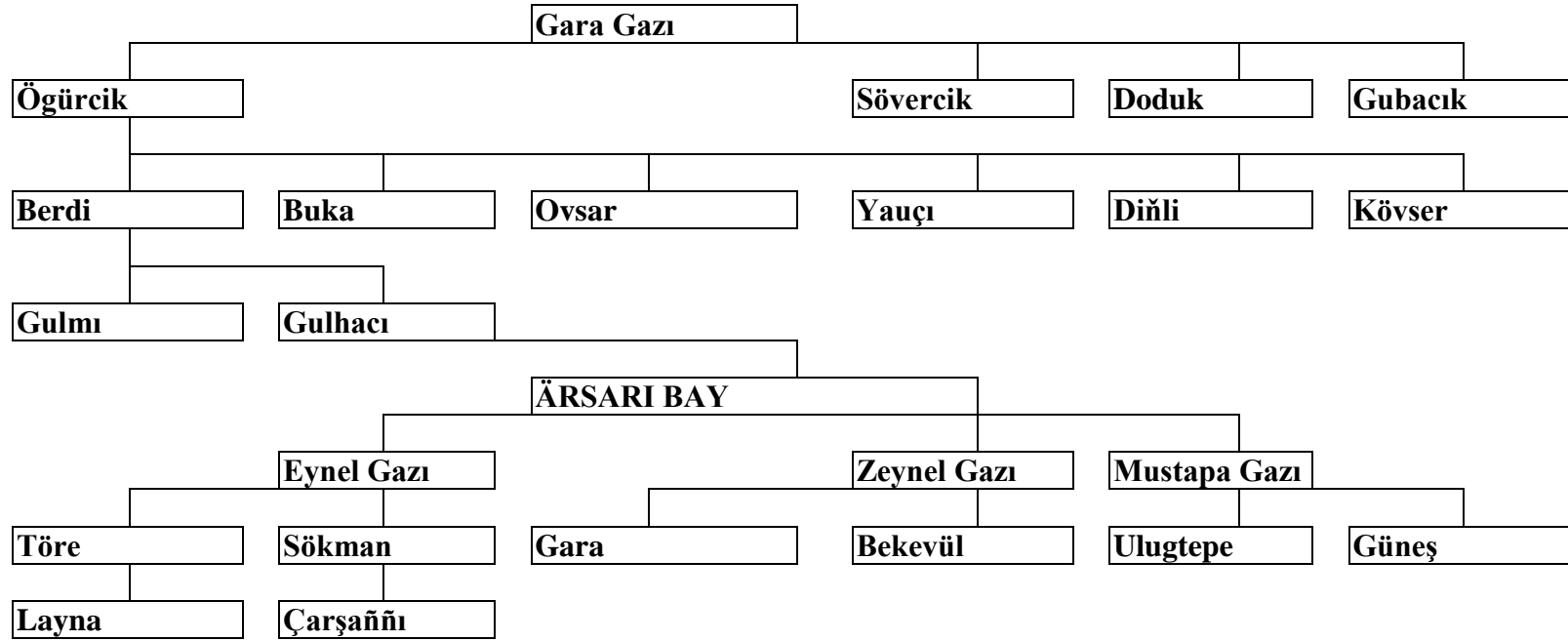
Ogurcık Alp’in Torununun Çocuğu

Ärsarıbaba’nın Ogurcık Alp’in torununun çocuğu olduğunu söylemek için elimizde deliller var. Ebu’l Gazi’nin Oğuz’dan Ogurcık Alp’e kadar olan şecerinin 16. nesilden sonraki bilgileri şüpheli de olsa onun Kara Gazi Bey’den Ärsarıbaba’ya kadar olan soy ağacına bakışında hiç de şüphe görülmemektedir. Bunun için de Ebu’l Gazi’nin malumatlarına dayandırarak Ärsarıbaba’ya ait şecereyi okuyuculara sunuyoruz.

¹ Cıkıyev A. *Orta Asırlar Döneminde Türkmen Halkının Ortaya Çıkışı ve Biçimlenişi Üzerine Denemeler*. Aşgabat, 1991, s. 230.

² Bartol’d V. V., *Eserler*, II. cilt, I. bölüm, Moskova, 1963, s. 593.

[S-12]



[S-13] Ärsarıbaba ile ilgili bu tablonun gerçeğe en yakın Őema olduğuna inanmak için geçerli sebepler bulunmaktadır. Çünkü Ärsarıbaba'nın bu Şecerede adı geçen torunlarının her birinin adı günümüz Ärsarılarının alt boylarının adlarıyla temelde denk gelmektedir.

Ortaya çıkan rnek Őecereden gördüğümüz üzere Ärsarıbaba'nın soy ağacı Kara Gazi'den sonra Ogurcık'tan başlıyor. Bunun için de o efsanevi kişilik hakkında bazı bilgilere bakmak zaruri olsa gerek.

Selçukluların siyasi arenada ortaya çıkmasına kadar Türkmen boylarının -Salırlar da dhil olmak üzere- bazıları Mangışlak'a gerler¹. O zaman Salırların büyük bir grubu Horasan'a, oradan da ileriye Fars, Irak topraklarına girerler. Bu devirlerde de tarihi efsanelerde Ogurcık Alp'in adı anılmaktadır. Edebiyatçıların ifadelerine göre Türkmen halkının efsanevi kahramanı Köroğlu'nun hareketlerinde Ogurcık Alp'in özellikleri hissedilmektedir.

Salırların bir bölümü Ogurcık (grcık veya Ugurcık) Alp'e sonuna kadar güvenip onun ardından gitmiŐlerdir. Ogurcık Alp, Irak'a gittikten sonra, burada kendisinden çok daha önce yerleŐen başka bir Oğuz boyu -Bayındırlar- ile çarpıŐıyor. Sonrasında o, burayı da bırakıp gidiyor. Yanındaki bin evlik (obalık) Salır ile yola düşüyor. Fakat Ogurcık Alp yanındakilerin beklentilerini tam olarak yerine getiremiyor. O, Őamahı'dan geçip Kırım'a ulaŐıyor, buradan da İtil (Volga) ve Yayık (Ural) nehrinden geçip Kanlı halkının yaşadığı yurda giriyor. Burada da Kanlıların Gök Donlu adlı hanıyla zıtlarıŐıp yedi yüz ev (obalık) Salır kaptırıp, yeniden yola düşüyor. Böylece en sonunda yanındaki  yüz evlik gruba Mangışlak'a gidip yerleŐiyor,  yıl sonra Balkan dağlarının eteklerine g ediyorlar.

Ebu'l Gazi kitabında Ogurcık Alp'in bir Şiirine rnek veriyor. Bu Şiirde, gerçekten de Kanlıların hanından kaçıp, Mangışlak'a gittiği söyleniyor.

[S-14] Bu tarihi olaylar sırasıyla beyan edildiği için biz Şiirin tamamını alıyoruz. Şiir tarihi eser olarak bu devirdeki Türkmenlerin dilini, konuşma özelliğini okuyuculara sunacaktır.

Gaıp kañlı handan kıbla sürdüm,
Gır, yol aşıp gelgen r ñnden döndüm.

Gırılarga, yerilerge yol başlatdım,
Gaylı, garlı iki gola yol yumşatdım.

Arkıt-arkıt gırlarga turaum saldım,
Art, ñme yezek salıp, gm tartdım.

Gara Tive yolundan aşıp bardım,
Gabaklıdan, Alıncadan yurt yurtlatdım.

Gürüldeşip artımdan yağı yetdi,

¹ Bu mesele A. Cıkıyev'in anılan eserinde birebir tasdik ediliyor.

Gaykı başlı gatı yayga iş buyurdum.

Gan, iriñli okga anda gan yügürtdim,
Çalsa keser kuruç polatga tuğ baglatdım.

Gılıcım sıırıp, bil ägişemde gıyı gazdım,
Ada gışlap, gır yaylap Balkan aşdım.

Ekse yasın gara dara ugrap geldim,
Kaçkı gulum toy tutmadı anda boldum.

Altun gözli tabuşganını ketür, diydim,
Gaz ayagı üç ayrı tamga berdim¹.

Şiiri okuyucuların daha iyi anlaması için, onun serbest çevirisini de eklemeyi uygun gördük. Şiirin serbest tercümesini Ebu'l Gazi'nin kitabını şimdiki zaman Türkmen diline aktaran ve geniş bir önsöz yazan tanınmış Edebiyatçı Âlim R. Recebov'un tercümesinden veriyoruz².

¹ Abulgazi Bahadur han. *Şecerei Terakime*. Aşgabat, İlim, 1992, s. 46-47.

² Aktaranın sözü: Muharrem Ergin'in aktarımı, Türkmen Türkçesi ve tarafımızdan yapılan aktarım ile karşılaştırılması için aşağıda verilmiştir:

Döndüm kaçıp Kanklı Han'dan kible sordum

Kar yel aşıp gelen er önünden döndüm

Karcılara yercilere yol başlattım

Yağışlı karlı iki kola yol yumuşattım

Kürkle kürkle kırlara döşek saldım

Art önüme bize salıp göçümü çektim

Kar atımda dağ yolumdan aşıp vardım

Kabaklı'dan Alata'ya yurt yurtlattım

Gürüldeşip ardımdan düşman yetti

Kaygu başlı katı yaya iş buyurdum

Kanlı irinli kayın oka kan yürüttüm

Vursa keser keskin kılıca tuğ bağlattım

Kılıcımı sıırıp bel enseme kıyu kazdım

Derede kışlayıp kırdı yaylayıp balkan aşım

Gaňlılarıñ hanından gaçıp, kıbla, Kanglıların hanından kaçıp kibleye
ileri tarapa sürdüm, [S-15] ileri doğru sürdüm,

Gır, yol aşıp gelyän önümden Kırları, yolları aşarak gelip önüme
çıkan yolağçılardan sovuğım. çıkan yolculardan uzaklaştım,

Bayırlığı ve düzleri bilyän Bayırları ve düzleri bilen yolcularla
yolçulara yol başlatdım, yola çıktım,

Gaylı, Garlı iki dere yolu Tipili, karlı iki dere yolu
yumşatdım, yumuşattım,

Meşik üstüne meşik düşürüp Tulum üstüne tulum yığdım
bayırlarda duralga edindim, bayırlarda konakladım,

Art, önüme garavul salıp göçümü Ardıma, önüme gözcüler yollayıp
dartdım. göçümü çektim.

Gara Düye yolundan aşıp geçtim, Kara deve yolunu aşıp geçtim,

Gabaklı, Alınca diyen yerlerden Gabaklı, Alınca adlı yerlerde yurt
yurt tutundım. tuttum.

Gürüldeşip ardımdan yağı yetdi, Gürültü ile ardımdan düşman yetti,

Gaykarıp duran gatı yaya iş Eğri duran sert yaya iş buyurdum.
buyurdım. Kan, irinli oka orada kan yürüttüm,

Gan, irinli okga anda gan Vurunca kesen berk polata (kılıca)
yügürtdim, tuğ bağlattım.

Çalsa keser berk polada (gılıca) tug Kılıcım sıyırdım, bel eğdim, kuyu
baglatdım. kazdım,

Gılıcımı sırdım, bil egdim, guyı Adada kışladım, kırdı yazladım,
gazdım, Balkan'ı aştım.

Adada gışladım, gırda yazladım, Düşman ok atmak için yayını
Balkan aştım. gerince, ben çoktan Kara Dağ'a
ulaştım.

Düşman yayını atmak için egende Hangi kulum toy tutsa o toyda ben
(çekende), men eyyäm Gara daga de bulundum.
yetip geldim.

Haysı gulum toy tutsa, ol toyda Altın gözlü tavşanı getir, diyip,
men-de boldum. Altın gözlü tavşanı getir, deyip,

*Eğse yayını kara dağa uğrayıp geldim
Hangi topluluk toy tutmadı orda oldum*

Altın gözlü tavşanı getirdi diye

Kaz ayağı üç ayır damga verdim (Ebül Gazi Bahadır Han 1974: 86-87)

Gaz ayağına meñzeş üç ayrı tamga Kaz ayağına benzer üç ayrı damga berdim¹.
verdim.

Eğer Yayık (Ural) nehrinden güneye doğru gidilirse doğrudan Mangışlak'a ulaşılır. Kara Dağ ise Mangışlak'ta bulunmaktadır².

Yine efsanevi Ogurcık Alp'ten başlayıp ilerlediğimizde, Ärsarıbaba onun doğrudan torununun çocuğu oluyor. Bu aralık tahminen bir asra denk geliyor. Eski Ärsarılar mekân olarak Mangışlak-Balkan arasında bulduklarına göre Ogurcık Alp ile Ärsarıbaba aynı çevrenin insanları diye bir tahminde bulunmak için yeterli gerekçe vardır.

Ogurcık Alp'in Salırlardan olduğunu belirtmiştik. Oğlu Berdi ve torunu Gülhacı, Salırdan başka bir boydan olamaz. Bunun için Ärsarıbaba da ancak Salır olabilir. Ama ondan sonra gelenlerin Ärsarı olması Salırlardan bölünüp ayrılan yeni boyun [S-16] yani Ärsarıların kabile başı olduğu özelliğini doğrulamaktadır.

Bu tarihî olay ancak 14. yüzyılda olabilir. Bu bağlamda 14.Asır için Ärsarı boyunun ortaya çıktığı dönem diyebiliriz.

Ärsarıbaba, halkın bahtı için savaşan, onun kazançlarını korumak için mücadele eden biri olarak toplumun zihnine yerleşmiştir. Onun karmaşa dönemlerinde halkının başında durup o günün bütün belalarından becerikli bir şekilde korumayı başaran, cesur ve yiğit bir adam olduğu da inkâr edilemez.

Yüce halkı için Ärsarıbaba'nın yaptığı önemli hizmetlerden biri hakkında Hive Hanı Ebu'l Gazi şöyle bahsetmektedir:

"Salır halkından Ebulhan'da (Balkan'da – A. B.) Ärsarı Bay adında biri vardı. Uzun yıllar yaşamış, zengin ve Müslümanlığın kanun ve kurallarını yaşatmaya çalışmaya çalışan bir adamdı. Bu sözümüzün şöyle bir delili var. O zamanlar Ürgenç'de Şeyh Şeref adlı hürrmet edilen bir adam vardı. Oranın Şeyhi ve mollasıydı. Ärsarı Bay onun yanına gidip, bu şeyhe kırk deve sözünü verdi hem de tövbe edip yalvardı. Ona ricada bulundu: "Arap dilindeki kitapları anlamaya çalışmak Türk halkı olarak bizim için çok zor oluyor. Eğer Arapça meseleleri Türkçeye tercüme edip bize iyilik yaparsanız, siz bunun için çok sevap kazanırsınız."³ Bunun üzerine Şeyh Şeref Hoca dinî meselelerin birkaçını tercüme edip onları bir kitap olarak topladı ve ona "Muinü'l Mürid" (müritler için yardımcı ya da sofular için kitap. A. B.) diye adlandırıp onu Ärsarı Bay'a ulaştırdı. O zamanlardan ta bugüne kadar bütün Türkmenler bu kitabın kurallarına göre dine amel ediyorlar."⁴

İşte burada Ärsarıbaba Ärsarı Bay diye adlandırılıyor. Burada onun adının böyle söylenmesi tabii ki kurallar gereğidir. Eğer Ärsarıbaba yoksul biri olsaydı, o bu kitabın hazırlanmasını sipariş edemez veya görev verip yaptıramazdı. Fakat burada biz başka bir şeyi unutmamalıyız. Acaba Ärsarıbaba [S-17] sadece zengin ve güçlü biri olduğu için mi bu kitabı Arapçadan Türkçeye tercüme edilmesini rica etti? Hayır, kesinlikle böyle değil! Eğer sadece bu dikkate alınırsa o zaman yanlış ve adaletsiz bir durum olurdu. Acaba Ärsarıbaba'ya kadar ya da ondan sonraki dönemler de böyle zengin kişiler olmadı mı? Elbette olmuştur, üstelik pek çok olmuştur. Ama halkın çoğunluğu onların hepsini tanımıyordu. Sebebi ise onlar hatırlanacak

¹ Age, s. 47.

² Siyah-Kuh (Gara dag) hakkındaki mesele tarihçiler arasında hala tartışmalıdır. Âlim H. Yusubov, bu dağın Mangışlak'taki "Gara Dağ" değil de Balkan'da olmalı diye belirtiyor. Bizim şu anki rivayetimizde hangisi olursa olsun fark etmiyor. Ögürçük Alp, kendinden sonra gelen soyu olan Ärsarıların gelecekteki vatanında ortaya çıkmıştır.

³ Ebu'l Gazi, Age, s. 75.

⁴ Kononov A. N., *Türkmenlerin Soy kütüğü, Abu'l Gazi'nin Eserleri*, Moskova-Leningrad. 1958, s. 75.

kadar halka yararlı hiçbir şey bırakmadılar, dile getirilecek kadar iyilik yapmadılar. Ärsarıbaba ise halkın akıllı ve bilgili olmasını istemiştir, bu doğrultuda onları okutmak için, halk arasına ilim-bilim ve muasır medeniyeti yaymak için elinden geleni yapmıştır. Halk, Ärsarıbaba'yı geçmişte olduğu gibi şimdi de kendi halkını düşünen bir şahıs olarak tanıyor ve saygı duyuyor.

Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın belirttiği gibi, Ärsarıbaba'nın "Müslümanlığın kanun ve kurallarını korumaya çalışan kişi" olması mümkün, çünkü o kendi devrinin insanı müslüman ve bu dönem yakın doğuda ana yol, en insancıl ve adaletli sistem, İslam'dır. Fakat o devirlerde Türk halklarının hepsi Müslüman değildi.

Şu an konu 14. yüzyılın başları hakkındadır. Tarihten anlaşıldığına göre 960 yılından sonra bozkır halklarının İslam dinini kitleler halinde kabul ettiği devir 1043 yılı olduğu var sayılmaktadır. Yusuf Hamedani'nin tavsiyesiyle 1127 yılında Orta Asya'da dervişlik mektebini kuran Abdü el-Kadir insanlara İslam'ı kabul ettirmek için vaaz ve nasihat vermeye başlıyor. Ärsarıbaba'nın halkını düşünerek, yukarıda bahsedilen kitabın tercüme edilmesini rica ettiği devirlerde İslam dini henüz konumunu o kadar sağlamlaştırmadı. Gördüğümüz üzere Ärsarıbaba kendi devrinin öncü insanıdır. Anlaşılan, Ebu'l Gazi Han'ın "Geçmiş zamandan şimdiki zamana kadar bütün Türkmenler bu kitabın kurallarına göre amel ederler." demesi de yine öylesine söylenen bir söz değildir. Demek ki, burada sadece Balkan Türkmenleri değil, öyleyse bütün Türkmen boyları göz önünde tutuluyor.

"Şecere-i Terakkime" adlı eserini yazmadan önce Ebu'l Gazi yalnızca Harezmi Türkmenlerini değil, öyleyse Horasan'ın, Mangışlak'ın, Balkan'ın sınırlarındaki **[S-18]** Türkmenleri de iyi biliyordu. Demek ki, "bütün Türkmenler" için önemli olan bu kitabı zengin ilim ve hayat tecrübelerine dayanarak yazmıştır. "Muinü'l Mürid" kitabı 813 Hicri yılının Ramazan ayında yazılıp bitirilmiştir. Bu sene miladi olarak 1313 yılının Aralık ya da 1314 yılının Ocak ayına denk gelmektedir. Âlimin eserini bilerek bu aya denk getirip bitirmesinin sebebini anlamak zor değil. Müslümanlığın en önemli ve mukaddes ayı Ramazan ayı sayılmaktadır. Onun her gecesi ve gündüzü çok büyük kudretin, iyi ve hayırlı işlerin yerine getirildiği zamandır deniliyor. Buna göre Mahtumkulu Firakî:

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>Yigrimi tört sagat on iki ayda,</i> | Yirmi dört saat on iki ayda |
| <i>Remezán diyerler ayıñ yağşısın.</i> | Ramazan derler ayın güzeline |
| <i>Pena dövránında, yeriñ yüzünde,</i> | Büyük dönüşünde yeryüzünde |
| <i>Şamı-şerif diyrler cayıñ yağşısın</i> | Şam-ı Şerif derler binanın güzeline |

demektedir¹.

Ramazan ayının son günü büyük arife, yani dinî bayrama, İslamiyet'teki mukaddes güne denk gelir. Âlim kitabını büyük dinî bayramın arifesinde, bu güzel güne hediye edip gerçekten bu aya özel olarak derlemesi muhtemel.

Kitabın yazıldığı tarih ise bize belirli tarihî olayları netleştirmeye temel teşkil etmektedir.

Bu kitabı yazdıran şahsın adı çocukluğundan itibaren Ärsarı Bay değildir. Onun asıl adı Ärsarı olup belli bir yaştaki olgunluğa eriştikten sonra "Bay" unvanı eklenmiştir. Ama Ärsarı Bay adını taşıdığı dönemde genç delikanlı olması da mümkün değildir. Ancak Ärsarıbaba

¹ Magtımguılı. *Seçilmiş Eserler*. 2. cilt, Aşgabat, 1983, s. 47.

adının vefatından sonra yaygınlaşmış olması muhtemeldir. Hatta biz bu ad onun kabrine verilmiştir diye tahmin ediyoruz.

Ärsarıbaba'nın Gerçek Yaşı

Ebu'l Gazi Ärsarıbaba'nın uzun bir ömür yaşamış bir kişi saymaktadır. Uzun yaşadığı hakkındaki düşünceye türlü devirlerde farklı farklı yaklaşılmıştır. Tarih ilmi Ärsarıbaba'nın ne zaman doğduğunu, ne zaman vefat ettiğini henüz [S-19] net olarak tespit edememiştir. Çeşitli kaynaklarda bulunan bilgiler ile bunu netleştirmek de kolay değil. Ama onun isteği doğrultusunda yazılan kitabın 14. yüzyılın başlarına ait olması bazı tahminlere temel teşkil etmektedir. Bundan yola çıkarak Älim H. Yusubov bu mesele hakkındaki kendi fikirlerini ortaya atıyor¹. Burada Yusubov, Ärsarıbaba'nın 1335 yılında vefat etmiş olabileceği sonucuna varmıştır. Ärsarıbaba, yazılmasını istediği kitabı Şeref Hoca'dan 1313 yılının sonlarında ya da 1314 yılının başlarında almıştır. Tarihçi H. Yusubov'un düşüncelerine göre, bu vakitler onun genç olması mümkün değil. Eğer bu devirde, gerçekten de halkın başında ise, halk onu Ärsarı Bay diye tanıyorsa, bir kitap için kırk deveyi tek başına vermişse elbette o zamanlar en azından kırk yaşlarında biri olmalı. Böylece o 1335 yılında 60-70 yaşlarında biri olmalı. Eğer bu yılları esas alırsak bu durumda H. Yusubov'un ulaştığı sonuç gerçeğe yakın oluyor.

Ama Şeyh Şeref'in Köneürgeç'deki kabrini araştıran akademisyen A. Y. Yakubovski mimari yapısından yola çıkıp bu imareti 13. yüzyılın ikinci yarısına dâhil etmektedir². Eğer bu fikirleri temel alırsak o zaman "Muinü'l-Mürîd adlı eserin Türkçeye çevrildiği devir gerçeğe uygun olmuyor. Akademisyen A. N. Samoyloviç ise Şeyh Şeref Hoca'nın Bäherden bölgesindeki Nohur köyünde defnedilmiş olduğu bilgisini öne sürüyor. Bu bilgilerin hepsini birleştirdiğimizde, Ärsarıbaba'nın yaşını netleştirmede gibi aksine daha da çok karmaşıklştırıyor. Fakat her ne olursa olsun onun 13-14. yüzyıllarda Balkan bölgesinde yaşadığı açıktır.

Gerçekten de akademisyen A. N. Samoyloviç'in ifade ettiği gibi Nohur köyünde böyle bir kabir var. Fakat onun Şeyh Şeref Hoca'nın kabri olduğunu söylemek için muteber bir delil yoktur.

Ünlü Arapça uzmanı tarihçi Älim Nazar Halimov, "Ürgenç'in Anıtları" (Pamyatniki Ürgença) adlı kitabında Şeref Hoca'nın mezarı hakkındaki meseleyi belli bir derecede aydınlatıyor. O, "*Kerpıcinin 12. Asra ait olduğuna bakmaksızın bu kabir [S-20] (burada Şeref Hoca'ya ait olduğu tahmin edilen Köneürgeç'deki anıt mezarı göz önünde tutuluyor. A. B.) çok sonraki devirlere yani 14-16. yüzyıllara ait olsa gerek.*"³ diyerek anıtın köklü değişime uğradığıyla ilgili tahminini öne sürüyor. Ama 12. yüzyıla ait olan kerpicin niçin 14-16. yüzyıllar arasında kullanıldığını izah etmiyor. Bu bilgi çok garip. 200-300 yıllık olan kerpiç nerede ve niçin korunmuştur? Kerpiç belirli bir amaç ve belirli imaret için, özellikle bu niyete uygun şekilde hazırlanmaz mı?

Ayrıca, bu anıtta Şeyh Şeref Hoca'nın bulunmadığı ve Hoca'nın naaşının 14. yüzyılda mescidin dışında defnedildiği hakkındaki halk rivayetlerini de göz önünde tutmamız gerekir. Bu durumda biz Türkmenlerin arasında çok tanınan Ärsarıbaba, iş birliği yaptığı ünlü Şeref Hoca'nın (Şerefeddin el-Harezmi) çağdaşdır. Kendisinin 14. yüzyılda Balkan bölgesinde, vefat ettiğini emin bir şekilde söyleyebiliriz.

¹ «Genç Komünist» gazetesi, 22 Şubat, 1990 y.

² Yakubovskiy A. Y. *Ürgenç'in Yıkıntıları*. Leningrad, 1930. s.39.

³ Halimov Nazar. *Ürgenç'in Anıtları*. Aşhabad, 1991, s. 29.

Ärsarıbaba, Krasnovodsk bölgesinde üst yurttan¹ uzak olmayan Tüver denilen yere defnedilmiştir. Onun vefatı hakkında türlü tahminler bulunmaktadır. Tarih ilimlerinin doktoru A. Cıkıyev Ärsarıbaba'yı Kalmuklar öldürmüştür şeklindeki fikri öne sürüyor². Ärsarıbaba'nın vefat edişini Ebu'l Gazi Han ayrıntılı bir şekilde beyan ediyor: "Bu devirde İran padişahı Horasan'ı Koma Bey denilen birine vermişti. O, Horasan'a geldikten sonra Ebu'lhan'da Ärsarı Bay'ın Mama adlı güzel bir kızı olduğunu işitiyor. Buraya dünürcü gönderip "Kızı için çok mal veririm." haberini iletiyor. Bey kızını vermiyor. Kızını vermediğini öğrendikten sonra, Koma Bey büyük orduyla yola düşüp Ebu'lhan'da Düker³ adlı kuyunun civarında [S-21] Ärsarı Bay'ı şehit ediyor; yurdunu darmadağın edip Mama Bike'yi götürüyor."⁴

Biz Ebu'l Gazi Han'ın bu malumatlarının gerçeğe en yakın tahmin olduğunu varsayıyoruz. Çünkü o, bu devirde Kuzeybatı Türkmenistan'da olup biten tarihi olaylarla denk düşüyor. Fakat o devirde Kalmukların ilerleyişi de olması muhtemel bir şeydi. Kalmukların Balkan civarlarına girdiklerini tasdik eden başka bir işaret daha var. Güngörmüş yaşlıların bu çevrede izleri son devirlere kadar korunup kalan "Kalmuk Yolu" adında bir yolun olduğu ile ilgili anlattıkları hikâyeler buna açık örnek olabilir⁵.

Ärsarıbaba'nın naaşı arkeologlar tarafından incelendi ve onun öldürüldüğü doğrulandı. Halkın arasında dolaşan rivayetlerde anlatıldığına göre Ärsarıbaba ömrünün sonlarına kadar halkının namusunu ve mertebesini mertlikle korumayı başarmış bir adamdır.

Krasnovodsk'tan daha kuzeydoğuda Nebitdağ'dan ise epey kuzey tarafta Ärsarıbaba dağları denilen bayırlar ve tepeler uzanıp gitmektedir. Bu tepeliklerde Ärsarıbaba ziyaretgâhı olup orada nesil başı, kabile başı olan bu yiğidin naaşı yatıyor, yanından Hive'ye giden eski kervan yolu geçiyor. Bu yoldan 1819 yılında Rus ordusunun yüzbaşısı N. N. Muravyov da geçmiştir. Sonra o, kayıtlarında Ärsarıbaba'nın yattığı yeri şöyle yazmıştır:

*"Buradaki halkın söylediğine göre Ärsarıbaba önceki eski devirlerde yaşamış ve kendisine iyi ahlakından ve halkına yaptığı iyiliklerden dolayı saygı duyulmaktadır. O, öldükten sonra kendisinin büyük yolun yakınındaki tepelerin sırtında defnedilmesini, yoldan geçenlerin onun ruhuna ayet ve dualar okuyup geçmesini arzu etmiştir. O, bu bayırlara defnedildiği için buradaki tepelere Ärsarıbaba'nın dağları deniliyor. Onun mezarının başucunda dikili sopaya bağlı türlü renklerden kumaş parçaları sallanıyor. Çevresine taşlar, geyik boynuzları, testi parçaları yığılmıştır. Onun yakınından geçen herkes [S-22] onun başka bir boydan olduğuna bakmaksızın buraya gelip dua etmeden gitmez. Bu mezarın yakınında ise eski bir mezarlık görünmektedir."*⁶

N. Muravov'un "eski mezarlık" dediği yer günümüzde de hâlâ duruyor. Bu mezarlığın boyun lideri Ärsarıbaba ile birlikte düşmana karşı çetin savaşlarda vefat eden Ärsarılar'ın Mezarlığı olması mümkün, yerli halk böyle düşünmektedir.

Ärsarıbaba'nın halkı için yaptığı hizmetlerin halkın zihninde hâlâ korunduğunu biz yukarıda belirtmiştik. Ama onun bu hizmetleri bizim tarihimizde henüz hak ettiği değeri görememiştir. Aksine, Türkmenistan SSC tarihinde "O İslam dininin coşkulu taraftarıdır ve

¹ Aktaranın sözü: Üst Yurt, Kazakistan'ın sınırları içinde Hazar'ın doğu kıyısında bulunan Mangışlak yarımadası, Türkmenistan'ın kuzey-batı sınırına yakın Hazar kıyısındaki Garabogazkök körfezi ve Ceyhun Nehir deltası arasında bulunan günümüzde büyük bölümü Kazakistan sınırları içinde kalan düz ve yüksek bir yaylaya verilen ad.

² Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Enstitüsü Çalışmaları. (Etnografya Serisi), VII. c, 1963, s. 193.

³ Düker: Bu kuyunun adı ile ilişkili bu yeri Türkmenler "Tüver" diye adlandırıyorlar. Orada hâlâ kullanılan eski kuyular da bulunmaktadır. Aslında Düker, Ayhan'ın dördüncü oğlunun veya Oğuzhan'ın ikinci oğlundan torununun adı olup eski Türkmen boylarının yaşadığı bir yer olması muhtemeldir.

⁴ Ebu'l Gazi, age, s. 75.

⁵ Bu bilgileri şu an Türkmenbaşı (eski adı Krasnovodsk) şehrinde yaşayan 78 yaşındaki Hacı Aga Durdinepes oğlundan 1991 yılında işitdik. O, çocukluk döneminin bir bölümünü Balkan civarında geçirmiştir.

⁶ Murav'yov N. N. 1819 ve 1820 Yılları Arasında Türkmenistan ve Hive'ye Yolculuk. Moskova, 1822, s. 68.

“Muinü’l-Mürid” adlı kitabı Şeyh Şeref Hoca’dan 40 deve verip almıştır, diye “*Türkmenlerin Şeceresi*” adlı eserde gösteriliyor.”¹ şeklinde yazılmaktadır. Ärsarıbaba’nın bu kitabı halkını düşünerek özel siparişe hazırlattığını, bunun için çok harcama yaptığını, halkı için faydalı iş yaptığını görmezden gelmişlerdir. Kitabın 11-15. yüzyıllarda “Türkmenistan Medeniyeti” adlı bölümünde ise “Muinü’l-Mürid” adlı kitabın Türkmenler için ne kadar önemli olduğu hakkında tek bir söz dahi söylenmemiştir.

Fakat adaletin veya gerçeğin üstü bazı durumlara bağlı olarak sadece belli bir süre örtülebilir. Fakat er ya da geç gerçek ortaya çıkacaktır. Şimdi ise bizim bahtımıza, Türkmen halkının Ärsarıbaba gibi yiğit oğullarının varlığını halka anlatma görevi düşmüştür.

Rivayet – Halkın Kalbi

Ärsarıbaba ve onun halkı hakkında bilgi veren sınırlı yazılı kaynaklardan başka onlar hakkında [S-23] bilgi veren efsane ve rivayetler çok yaygındır. Bu halk topluluğunun arasında asırlar boyu dolaşan yazılmamış tarih sayfaları Ärsarıbaba hakkında yüreklerde saklanan hazinedir. Evet, rivayet rivayettir. Bu yüzden de onların doğru ya da yanlış olduğu konusu her zaman şüphe doğurur. Fakat bunların temelinde açık olguların yattığı durumların olması da mümkündür. Bu rivayetler, esasen tanınmış şahısların halk tarafından sevilmesi, hürmet gösterilmesi ve kabul edilmesi neticesinde oluşuyor. Bunun için onların doğru kaynaklarla karşılaştırılması ilim camiasında mutlaka ilgi uyandıracaktır. Bu bakış açısından yola çıkarak burada Ärsarıbaba ile ilgili bazı efsaneler hakkında bilgi verilmesi fazlalık etmese gerek.

Bazı efsanelerde o devrin siyasi durumu, düşman saldırılarından halkını koruyan Ärsarıbaba gibi şahsiyetlerin zekâsı gösteriliyor. Halk kendi akrabalarını akıllı, yürekli, belli derecede büyük şahıslar olarak göz önüne getiriyor.

Rivayetlerin birinde Ärsarıbaba’nın çözüm üretmesi, halkı düşman tehlikesinden hiç kayıp vermeden kurtarması ile ilgili bilgi veriliyor. Onun içeriği şöyledir: Bir keresinde büyük bir kuvvet toplayan düşman, Ärsarıbaba’nın ilinin yakınında bir yerde durup Ärsarıbaba’nın üstüne saldırmak için hazırlanıp harekete geçiyor. Bunu anlayan Ärsarıbaba, aksakalları toplayıp düşmanı nasıl yenecekleri konusunda istişare ediyor. Birçok fikir ortaya atılıyor. Sonra o aksakalları evlerine salıverip kan dökülmesini ve ölümlerin önünü almanın yollarını aramaya başlar. Ertesi gün O, kahraman ve yürekli yiğitlerin birkaçını yanına çağırıp, onlara testileri dağıtıyor ve yiğitlerini yanına alıp gidiyor. Ärsarıbaba oraya varınca yiğitlere farklı bir sıvı bulmalarını emrediyor. Ärsarıbaba bu sıvıyı yanlarında götürdükleri kap kacaklara doldurmalarını buyuruyor.

Ertesi gün “Ärsarıbaba toy düzenliyor; herkes bu toya davetlidir.” diye haber salıyor. Aynı daveti yakınlarında bulunan düşman kampına da gönderiyor. Böylece bu toya halk ile birlikte düşman askerleri de geliyor. Toyda Ärsarıbaba beyaz kar [S-24] gibi pamuk parçalarını az önceki sıvıyla ıslatıp sadece toya misafir olarak gelen düşmanlara hediye olarak dağıtmalarını ve yüzlerini silmelerini söylemelerini yiğitlerine buyuruyor. Misafirler söyleneni yerine getirmek için nemli pamuk parçalarıyla yüzlerini ıslatıyorlar ve o anda hastalanıp birçoğu ölüyor. Asıl güçlerini yitiren düşmanlar kötü niyetleri ile ilgili “Allah onaylamadığını bize gösterdi” diye düşünüyorlar. İşte bu yolla Ärsarıbaba halkını tehlikeden kurtarmıştır.

O dönemler elbette düşman da savaş da az değildir. Fakat bu efsane, her sorunda ya da savaşta yalnız gücün değil, akıl ve mantığın da üstün geldiğini vurguluyor. Halk rivayetinde

¹ *Türkmenistan SSC Tarihi*, I. c., 1. kitap, Aşgabat 1959, s. 352.

Ärsarıbaba'nın çözüm üreten kişi olarak gösterilmesi onun çok akıllı bir insan olduğunun işaretidir. Halk onu gerçekten böyle bir insan olarak hayal ediyor.

Halk arasında onun ismi yani Ärsarı adı ile ilişkili efsaneler de az değildir. Bu efsanelerde onun kahramanlığı dūřmana karşı yapılan savaşlar vasıtasıyla anlatılıyor; ayrıca o her zaman mertlik gösterip galip geliyor. Bu rivayetlerin birinde şöyle bir olay anlatılıyor: Alp Ata (Alp, yiğit, kahraman, yılmaz anlamında. – A.B.) Ärsarı'nın, Teke'nin, Sarık'ın ve Yomut'un atasıymış. Onu İtbeçene (Peçenekler) boyundan olan bazı kişiler öldürmüş. OĞulları, atalarının intikamını almak için dūřmanı aramaya çıkmışlar. Atasının intikamını almak tam da Sarı'ya nasip olmuş. O zaman ona kahraman yiğit, er yiğit şeklinde değer vermişler ve sonra onun adı Ärsarı olmuştur.

Bu efsanede ve bu tür halk rivayetlerinde büyük Türkmen boylarının köklerinin bir olduğu, onların birbiriyle kardeş oldukları, bu yüzden Türkmen boylarının hepsinin çıkarlarının da ortak olduğu vurgulanıyor. Kendi tarafından oluşturulan efsaneler ve rivayetlerde toplum, kendi milletini bir bütün ve sınımsız bağlı ve güçlü bir halk olarak görmek istiyor. Genel olarak yukarıda anlatılan efsanede Ärsarı, dūřmanı ancak öz kardeşlerinin birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olması sayesinde yenebiliyor.

Diğer taraftan yukarıda anlatılan efsanenin [S-25] temel içeriği gerçek tarihî olgulardan çok uzak değildir. Çünkü yukarıda sayılan Türkmen boylarının hepsi de Salırlardan gelmiştir. Bu meselede esasen iyi niyetlerle yoğrulan efsanelerin önemi büyüktür.

Türkmen boylarının bütünlüğü hakkındaki dūřünce, Salır Kazan'ın çocuklarıyla ilgili efsanelerin birinde daha da genişletiliyor. Orada řu olaylar anlatılıyor:

"İran'da, Turan'da Salır Kazan'ı meşhur pehlivan, güçlü ve akıllı birisi olarak tanırılar. Fakat onun oĐlu olmamıştır. O Mekke'ye; Kâbe'ye ve Medine'ye gitmeyi, Hz. Muhammed'in kabrini ziyaret etmeyi aklına koyup yola dūřmüř. Böylece Hz. Muhammed'in mezarını ziyaret edip üç gece yatar ve üçüncü gece onun rüyasına peygamber girip ona evine dönmesini söyler. Bundan sonra Salır Kazan'ın oĐlu olur. Ona Tekye Muhammed (Hz Muhammed'in yardımıyla doğan çocuk) diye ad verirler. Çok sonraları ise âdet olduğu üzere Türkmenlerde olduğu gibi onu sadece Tekye demeye başlarlar. Salır Kazan'ın ikinci oğlunun adı Sarı'dır. O ise kahraman bir yiğit olarak yetişmiştir. Bunun için de ona Ärsarı demeye başlamışlardır. Salır Kazan'ın bundan sonra da iki oĐlu daha olmuştur. Onlara Yomut ve Sarık şeklinde ad konmuştur."

Bařka bir efsanede de kardeřlik dūřünçesi yine sürdürölmektedir. Tekye adının nereden geldiĐi bařka bir řekilde izah edilmektedir. Orada genel olarak řöyle denilmektedir:

Salır Kazan'ın Sarık, Sarı ve Canmämmet adında üç oĐlu oluyor. Günlerden bir gün Salır Kazan'ı İtbeçene (Peçenekler) öldürüyor. OĞulları atasının intikamını almaya karar veriyorlar. Burada Sarık ile Sarı baştan ayağa silahlanıyorlar. Canmämmet ise onlara yardım ediyor, yani "Tekye" veriyor. Sarı, dūřmanı bulup ondan atasının intikamını alıyor. GösterdiĐi kahramanlığı için onu bundan sonra Ärsarı diye, Canmämmet'i ise Tekye diye adlandırıyorlar. Tekye adı ise çok sonraları "Teke"ye dönüşüyor.

Ärsarı adının nereden geldiği hakkında Batı Türkmenistan'da yaygın efsanelerden birinde farklı bilgiler de veriliyor: Salır Kazan, Mangışlak'tan uzak bir yerde doğmuştur. Onun Yomut, [S-26] Sarıbay ve Sarık adlı üç tane oĐlu olur. Salır Kazan'a, Kürtlerin hanının kızının meşhur pehlivanları çağırıp güreştirerek, kim yenerse kendisinin ona varacağı haberi ulaşıyor. Bu yarışa Salır Kazan da katılıyor. Çünkü Salır Kazan, o zamanın en güçlü pehlivanıdır. Böylece o kendi mülkünü ve halkını Caylıhan'a bırakıp yola dūřüyor. O, güreşte padişahın kızını yener ve onunla evlenir. O günlerde Salır Kazan'ın peşindeki dūřmanlar, onun evini talan edip kızını ise cariyeye olarak alıp götürürler.

Bu haberi işiten Salır Kazan, kızını bulmaya gider; düşmanları onu yakalayıp öldürürler.

Salır Kazan'ın bu Kürt kadından bir oğlu olur. Ona Tekemämmet adını verirler. O büyür, güçlü bir adam olarak yetişir. Günlerden bir gün annesine babasını sorar. Annesi ise ona babasını düşmanların öldürdüğünü, onun kendi yurdunda başka oğullarının da olduğunu söyler. Bunu duyan Tekemämmet Türkmenlerin arasına gelir. O, Mangışlak'taki toylarda büyük güreşlere katılır. Bir defasında ona Salır Kazan'ın büyük oğlu Yomut'la güreş tutmak nasip olur. Burada onların güreş tutuşlarının benzediğini, güçlerinin ise farklı olduğunu hissederler. Böylece onlar tanışırlar ve kardeş olduklarını anlarlar.

Sonunda üç kardeş –Yomut, Sarı, Tekemämmet birleşip, babalarının intikamını alıp, kız kardeşlerini ise düşmandan kurtarmak için yola çıkarlar. Onlar kız kardeşlerini arayıp bulurlar; fakat o kız vatanına bu kadar zaman sonra dönmenin yakışık almayacağını düşünür. Onun tavsiyesiyle üç kardeşi düşmanın diğer karısından olan kızını alıp giderler. Böylece Yomut evine dönüp gelir. Sarı ile Tekemämmet ise babalarının intikamını alıp dönerler. Bu sırada Sarı kahramanlık gösterdiği için Ärsarı adı kendisine layık görülür.

Soylar Kardeş Oluyorlar

Rivayetlerin bazılarında Ärsarı boyunun ayrı ayrı uruklardan oluştuğu hakkında da bilgi veriliyor. Örnek olarak, Ärsarıların Olam kolunun [S-27] türeyişi hakkında halk rivayetlerinin birinde şöyle bir olay anlatılıyor: Bir defa Ärsarıbaba halkı toplayıp büyük toy vermiş. Toya yalnızca hemşerileri değil, uzak ülkelerden de misafirler gelmiş. Ärsarıbaba'nın oğulları ve torunları çok fazlamış. Onların hepsi toya katılmış. Onların arasında bir genç yiğit, çevikliği, kabiliyeti, becerikliliği, tevazu ve edebiyetle diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu yiğidin hâl ve tavırlarını gözlemleyen misafirlerden biri Ärsarıbaba'ya "Bu oğlan neyiniz olur? diye sorar. Burada Ärsarıbaba misafire "Olam bizim oğlumuz (o da bizim oğlumuzdur)"¹ diye cevap verir. O günden itibaren onu Olam diye adlandırmışlardır. Ondan dünyaya gelen çocuklara ise "Oamlar" adı kalmıştır.

Halk rivayetlerinin böyleleri tarihi kendilerine özgü şekilde yansıttıkları için dikkati üzerlerine çekerler. Onların temelinde ise kısmen gerçekler yatmaktadır. Türkmenlerde iyi insanları veya çok hoşlarına giden kişileri "kendi adamımız" ya da "Olam bizim oğlumuz." demek eski zamanlardan beri vardır. Yukarıda anlatılan rivayetteki "Olam" "ol-da" sözcüğü "kendisine dâhil etmek", "kendisine ait olmak", "Oğullarımızdan biri sayıyoruz.", "Oğlumuz yerine koyarız." anlamlarını veriyor.

Bazı kaynaklar surh ulamları-da Ärsarılara dışarıdan katılan bu 25 uruğun biri olarak hesaplıyor. Fakat onlar kökenlerini Ärsarı olarak kabul ediyorlar. Onların adı da sonradan "Olam" şeklinde kullanılmaya başlanmıştır.

Türkmen halkı, boylarının saflığına özel bir ihtimam gösteren halk olma özelliğini korumaktadır. Özellikle oğul ve kız evlendirme meselesinde birbirini aşağılamadan, kimin kiminle kan bağı olduğunu araştırırlar. Ärsarılar ise birbirlerine kenetlenmiş halde yaşadıkları için eski zamanlardan beri saflığını korumuş Türkmen boylarından biridir.

Halk arasında Yemreliler, Ärsarıların yeğenleridir diye bir rivayet vardır. Ärsarıların bu hesabı tutmuş olmaları muhtemeldir. Bu konudaki rivayetlerden birinde şu bilgi veriliyor: Älim

¹ Aktaranın sözü: Olam (<ol hem) "o da". "ol" 3. teklik şahıs zamirinin "hem" edatıyla birleşmesi ve edatın ünlüsünün ses uyumuna uyması neticesinde oluşmuştur.

A. Cıkıyev, “Orta Asırlar Zamanında Türkmen Halkının Türeyişinin ve Şekillenmesinin Üzerine Notlar” adlı eserinde bu rivayeti çok yerinde kullanmıştır.

[S-28] Söylediklerine göre Yemrelilerin tire başı ve lideri Emir Ali Kör adlı biridir. Bu gariban adam, Ärsarı Bay’ın hizmetinde çalışmış, topraklarını sürmüştür. Ärsarı Bay ise hizmetleri için onu evlendirmeye söz vermiştir. Ama nedendir bilinmez vaktinde evlendirememiştir. Emir Ali ise onu beklemeyip Ärsarı Bay’ın kızını alıp kaçmış, çöle gitmiştir. Daha sonra onların oğlu olunca adını Gumlı koymuşlardır. Ärsarı Bay kızını alıp giden kaçağın çölde yaşadığını başkalarından öğrenip onların üstüne adamlarını göndermiştir. Emir Ali bunu haber alıp “Çöl beni gizleyemez, şimdi dağlık bir yere gitmesem olmaz.” deyip Dehistan’a gitmiş. Orada doğan oğluna da Dağlı adını koymuştur. Buradan yola çıkarak, Yemrelilerin Gumlı ve Dağlı boylarının kökü Emir Ali Kör’ün oğullarından başlar, şeklinde bir söylenti vardır. Bu yönden Ärsarılar, Yemrelilerin dayısı olarak hesap ediliyormuş.

Öyleyse araya giren anlaşmazlığın sebebinin Ärsarı Bay’ın kızının kendisinin rızası ile alınmayıp kaçırılması, bundan dolayı tire başının darılması ve sonradan aranının açılması ilişkileri bitirmiş olabilir. Çünkü bu iki boyun arasında değil akrabalık ilişkisi normal bir ilişki dahi görülmemektedir. Bu iki boy, ayrı ve birbirine yabancı boylar gibi görünmektedirler.

Bu olayın -A. Cıkıyev’in de belirttiği gibi- Ärsarıların Balkan bölgesinde yaşadığı zamanlarda olduğu tahmin ediliyor¹.

Türkmen boylarının, bununla birlikte Ärsarılar’ın tarihinde onların konup göçtükleri yerler, henüz tam olarak araştırılmamış konulardan biridir. Türkmen boyları şu anki yerleşik hayata geçinceye kadar çok fazla yere göçmüşlerdir. Aynı şekilde Ärsarı tirelerinin esas grubu şimdiki Lebap boyunda yerleşik hayata geçinceye kadar uzun yol geçmişlerdir.

Balkan çevresindeki Ärsarılar daha 16. asırlarda Salır boyuyla birleşerek büyük siyasi güce dönüşmüşlerdir. Aslında onlar bir dönem Balkan’a hükmetmişler, oranın kaynaklarının, avlanma yerlerinin, değerli kuş yuvalarının Ärsarılar’a [S-29] ait olduğu düşünülmüştür. Ebu’l Gazi, eserinde bu mülkiyet ile ilgili bir rivayeti aktarıyor:

Horasan Han’ı Koma Bey, Ärsarıbaba’yı öldürüp onun kızı Mama’yı zorla alıp gitmiş fakat ondan çocuğu olmamıştır. O, Mama’nın kardeşlerine gelip onu götürmeleri için haber göndermiştir. Kardeşleriye gurur meselesi yapıp kendileri gitmeyip Karaca Mergen adlı bir adamı göndermişlerdir. Burada düşmanın da mertliğine değer vermek gerekir. Koma Bey, Mama’yı hediyeler vererek yolcu etmiştir. Yanına da ona hizmet etmesi için ailesi olan bir köle vermiştir. Ärsarı yurduna geldikten sonra köle ve onun karısı ölmüş, onlardan geriye Hıdır, Ali, İgbek, Kaşga adlı oğulları ve iki kızı kalmıştır. Mama, Ärsarıbaba gibi mert bir adamın çocuğu oldukları için onları kölelikten azat etmiştir. Onlar Ärsarıların arasında eşit haklara sahip olup yaşamlarına devam etmişlerdir.

Ebu’l Gazi’nin bahsettiği Karaevliler, Mama’nın kölesinin dördüncü oğlu Kaşga’nın akrabaları olmalıdır. Karaevliler, zamanında güçlü bir halk olup bir zamanlar Düyeciler onlara bağlı yaşamışlardır. Ama zaman geçtikçe Düyeciler güçlenmiş, Karaevliler onların hizmetine girmiştir. Fakir düşen Karaevliler yardım talebiyle Ärsarılar’a başvurmuşlar. Ebu’l Gazi’nin söylediğine göre Ärsarı yaşlıları toplanıp “Büyük Balkan’da bizim yaşlı atamız Ärsarı Bay tarafından satın alınan altı akan pınar, on doğan ve sekiz balaban kuş yuvası, küçük Balkan’da ise dört doğan ve altı balaban kuş yuvası var. Bunları size veriyoruz. Siz bu topraklardan

¹ Cıkıyev A. age, s. 104.

aldığımız tahılların yarısını; her yıl on büyük, dört ana doğan; on sekiz büyük, altı yavru balaban ve iki bin yük kamış verirsiniz.” demişlerdir¹.

Karaevliler, uzun yıllar boyunca bu şartla Balkan etraflarında yaşamıştır. Onlara Dağ Sakarı da denilmiştir. Ebu'l Gazi “Sakar ile Kaşga'nın manası aynıdır. Sakarlar Kaşga'nın soyundandır.” diye yazmıştır.

16. yüzyılda Ärsarılar diğer Dış Salırlar içindeki en büyük boy sayılmıştır. Dış Salırlara mensup diğer boylardan olan Tekeler, Yomutlar ve Sarıklar sayı yönünden Ärsarıların yarısına kadar bile yoktur. [S-30] Bu, o dönemlerde onların esas bölümünün Balkan etraflarında yaşadıklarını göstermektedir. Durumun öyle olduğuna şu olay delil olarak getirilebilir:

16. yüzyılın yirmili yıllarında Ürgenç Han'ı Sufyan'ın döneminde Balkanda yaşayan Ärsarılar'a büyük vergi yüklenmiştir. Hanın vergi tahsildarları her yıl o vergiyi vermeyenlerden zorla alıyorlarmış. Ärsarılar bu duruma dayanamayıp Han'ın vergi toplamaya gelen kırk tahsildarını öldürmüşler. Bu nedenle Sufyan Han, Ärsarıların üstüne ordu göndermiş, Ärsarılar çok sayıdaki han ordusunun karşısında duramayıp. Balkandan üç günlük mesafeye kaçmaya mecbur kalmışlardır. Horasan Salırları da Ärsarılara yardıma gelmiş ama hanın ordusunu yenememişlerdir. Çölde susuzluk koşullarından dolayı Ärsarı yaşlıları Sufyan Han'ın küçük kardeşinden özür dilemek zorunda kalmışlar. O çarpışmada Ärsarılar büyük kayba uğramış, mal mülkleri talan edilmiştir. Tarihî malumatlarda Hanın ordusunun ganimetleri alıp götürmesi büyük bir sorun oldu diye belirtilmektedir. Sufyan Han, öldürülen tahsildarları için kırk bin koyun verilmesini talep etmiştir. Bu yüzden Ärsarılara 16 bin, Horasan Salırlarına 16 bin koyun, Teke ve Yomut Sarıklarına ise toplamda 8 bin koyun vergisi çıkarılmıştır. Bu da Balkanda Ärsarıların diğer Dış Salır boylarından sayıca iki katı fazla olduklarını göstermektedir.

16. yüzyılın ikinci yarısında Uzboyun suyunun kesilmesi Sarıkamış'tan Balkan'a kadar olan bölgedeki Türkmen boylarını telaşlandırmıştır. Onlar başka yerlere göçmeye mecbur kalmışlardır. Onların arasında Balkan Ärsarılarının büyük bir bölümü Üstyurt, Mangışlak civarlarına göçmeye mecbur kalmışlardır. O yıllarda Ärsarıların bir bölümünün Güney Türkmenistan üzerinden Lebap boyuna göçmüş olmaları da muhtemeldir. Ama 16. yüzyılın sonlarında Ärsarıların büyük bölümünün Güney ve Kuzey Mangışlak'ta ortaya çıktıkları şüphesizdir. Onlar Kuzeyde Düyp-Garagan'ın etrafında Salırlar ve Abdallarla temas halinde yaşamışlardır. Güneyde Kendirli körfezinin kıyılarında balıkçılıkla geçiniyorlarmış. Bilgilere göre, Ärsarılar Mangışlak kıyılarının ilk Türkmen balıkçıları olarak sayılmaktaymış.

[S-31] D. Livkin 19. yüzyılın sonlarında Mangışlak'da, aynı zamanda kendirli körfezi kıyılarında Türkmen balıkçılarıyla karşılaştığında onlar kendilerinden üç asır önce burada balıkçılık yapan Ärsarıları anlatıp onların oltalarının ağaçtan, kayık ve yelkenlerinin keçeden olduğu hakkında bilgi vermişlerdir².

Türkmenler Hive Mücadelesinde

Birbirine komşu halkların tarihlerini birbirinden bağımsız olarak öğrenmek asla mümkün değildir. Çünkü onları birbirleriyle ilişkilendiren tarihî olaylar umumi değere sahiptirler. Kader onların birçok durumda birbirleriyle ilişkide kalmalarını sağlamıştır.

Mangışlak Türkmenlerinin tarihi de Hive Hanlığının tarihinin sayfalarıyla bağlantılıdır. Aynı şekilde bu yurdun tarihine Nogaylar ve Kalmuklar da önemli derecede tesir etmişlerdir.

¹ Ebu'l Gazi, age, s. 77-78.

² Livkin D. *Balık ve Fok Avcılığı*. Sankt Petersburg, 1902, s. 75.

Mangışlak'ta Nogaylar rahatsızlık veriyorken, Kalmuklar girdiklerinde ve Hive'de taht uğrunda savaş devam ederken Ärsarılar çoktan buraya yerleşmişlerdi.

Hive'de 16. yüzyılın doksanlı yıllarından 1602 yılına kadar Hacam Han hanlık yapmıştır. Onun vefatından sonra oğlu Arap Muhammed tahta geçmiştir. Hive Hanlığında o güne kadar olan en çalkantılı dönem onun devridir. Taht uğrunda Özbek boyları olan Çingizidler ile Naymanlar kendi aralarında mücadele ediyorlardı. Arap Muhammed'in Çingizid eşinden Ebu'l Gazi, İsfendiyar; Nayman eşinden ise Habaş ve İbars adlı oğulları vardı. Boylar arasındaki savaş onlara da tesir etmişti. Habaş ve İbars Arap Muhammed'den hoşnut olmadıkları için, tahtı ele geçirmenin peşine düşmüşlerdi. Bu savaş 5 yıl sürmüştür.

Onlar, Arap Muhammed'i yakalayıp, gözlerini oyarak öldürmüştür. Babasının tarafında olan Ebu'l Gazi Buhara'ya, İsfendiyar ise yurdunu bırakıp İran'a gitmek zorunda kalmıştır.

İsfendiyar, İran Şah'ı Abbas'ın verdiği tavsiyelere uyarak 1622 yılında kardeşlerinden tahtı [S-32] almak için vatanına dönmüştür. Ona bu seferinde Horasan ve Balkan Türkmenlerinin de az çok yardım etmiş olmaları mümkün. Fakat İsfendiyar yenilgiye uğrayıp Mangışlak'a kaçmaya mecbur kalmıştır. O, Mangışlak Türkmenlerinden ibaret olan 3000 kişilik ordu toplayıp ikinci seferinde tahtı almıştır.

Konu bu Mangışlak Türkmenleri hakkındadır. "Onlar kimdir?" sorusu tarihin sayfalarında da yer almaktadır.

16. yüzyılın ikinci yarısındaki Mangışlak Türkmenleri, Esen ili boylarından olan Çovdurlardan, İgdirlerden, Abdallardan, Bozacılardan, Buruncıklardan, Salırlardan ve Ärsarılardan ibarettir. Onlar Düyp-Garagan'dan Kendirliye kadar olan aralıkta bulunmaktaydılar. 16. yüzyılda Mangışlak'ta Nogayların ortaya çıkması, sonra da Kalmukların onlara baskı yaparak çıkarması, Bozacı yarım adasının kuzeyini sahiplenmesi Mangışlaklıların büyük bölümünün oradan göçmesine sebep olmuştur. 16. yüzyılın sonlarında Mangışlak'tan Tatarlar tarafından kovularak çıkarılan Ärsarıların bir bölümü Özboyun Kuzey bölgesine ulaşmışlardır.

Görüldüğü üzere 16. yüzyıl sonlarında Kuzeybatı Türkmenistan'da karışık bir durum ortaya çıkmıştır. Uzboy kesilince Ärsarıların bir bölümü, çok sayıda diğer Türkmenler ile Mangışlak'a doğru göçerken başka bir grubu Nogaylardan kaçıp Mangışlak'tan uzağa göçmüştür. Ama Mangışlak'ın kenarında bulunan Esen ilinin boyları da Salırlar da Ärsarılar da göçebe gibidirler. Deniz kıyısından uzakta konargöçer hâldeki hayvan sahipleri Mangışlak'tan çekilip Ürgenç'in ve Vezir'in¹ etrafına toplanmışlardır.

İsfendiyar, Mangışlak yarım adasına gelmeden önce Ürgenç'in ve Vezir'in yakınlarındaki Mangışlaklılardan büyük ordu toplamıştır. Bu ordu içerisinde Salırlar da Esen ili boyları da silelim Ärsarılar da vardı.

Saraylarda her zaman mücadeleler olur. İsfendiyar'ın tahtı [S-33] ele geçirmesi ve öz kardeşleri olan Habaş'ı ve İbars'ı öldürmesiyle Hive sarayı bir daha huzura kavuşmadı. Buhara'da bulunan Ebu'l Gazi de hanlıktan ümitliydi; o İsfendiyar'a karşı çıkmaya, taht uğrundaki savaşını sürdürmeye hazırlanıyordu. Tahtı alıp İsfendiyar'a veren Türkmenlerin arasında da birlik yoktu. Ärsarılar destekleyeceğini haber verip Ebu'l Gazi'yi Hive'ye çağırdılar. İsfendiyar, Ärsarılar ile ortaya çıkan fikir ayrılığı yüzünden Hive'yi terk edip

¹ Vezir — orta asırlarda Özbek hanlığının merkezi şehridir. Bu şehir Kuzey-Batı Türkmenistan'da bulunmaktadır. Şehrin yıkıntıları günümüzde "Dev Kesen" diye adlandırılmaktadır. 17. yüzyılın başlarında susuzluk yüzünden terk edilmiş kale. Özbek Hanları 19. yüzyıla kadar buraya ziyarete gelirmiş.

Hazarasp'a gitmeye mecbur kaldı. Ebu'l Gazi ise kendisini çağırın Ārsarılar'ın desteğiyle İsfendiyar'ı yenip Hive'ye gelip yerleşti. Ebu'l Gazi'nin kitabında bu konu hakkında "kardeşi ile barıştığını" yazmaktadır.

Tarihî kaynaklarda "İsfendiyar'a han tahtı alıp veren Türkmenlerin büyük çoğunluğu Salırlardır." şeklindeki bilgilere çok sık rastlanmaktadır. Ama Ārsarı grubunun İsfendiyar'ı Hazarasp'a gitmeye mecbur bırakmaları ve Ebu'l Gazi'nin üstün gelmesini sağlamaları onların küçük bir güç olmadıklarına delalet etmektedir. İsfendiyar, Hive'nin ve Hive Türkmenlerinin Ebu'l Gazi'ye tabi oldukları konusunu kabullenmiştir. Onlar birlikte seferlere de katılmışlardır. Ama bir yurttan iki hanın olması mümkün değildir.

İsfendiyar, Horasan isyanından sonra, fırsattan yararlanıp Ebu'l Gazi'yi İran Şahına teslim etmişti. Bu nedenle de Ebu'l Gazi on yıl İran'ın elinde kalmıştır. O, 1640 yılında esirlikten kurtulup gelirken Durun'un yanındaki Mehin obasında (şimdiki Baherden'in etrafında) Ārsarıların Gızılayak boyu ile bir yıl yaşamıştır. Onların anlattıklarına göre, tahminen 1637 yılında Ārsarıların on grubu Kalmuklardan kaçıp Mangışlak'tan çıkıp dönmüşlerdi. Bu olay 17. yüzyılda Mangışlak'taki Ārsarılar'ın Doğu'ya doğru hareketinin devamıdır. Ama bu olaya kadar Ārsarılar'ın esas grubu Mangışlak'ta ve Hive'de yaşamlarını devam ettiriyorlardı. Hive'de İsfendiyar'ın son on yıl hanlık ettiği süreçte hâkimiyet gerçekte Türkmenlerin elinde gibidir. Yurdu onlar idare ediyorlardı. Bu Türkmenlerin esas çoğunluğu Salırlar, Ārsarılar ve Çovdurlardı.

Ebu'l Gazi, Durun'dan sonra Balkan'da ve Mangışlak'da yaşamıştı. 1641 yılında Aral Özbekleri Ebu'l Gazi'yi [S-34] Mangışlak'tan almış ve dönüp kendilerine han yapmışlardı. Yarım yıl sonra İsfendiyar Han ölmüş, Hive hansız kaldığında ise Türkmenler Hanlığı Ebu'l Gazi'ye vermeyip, yurdu idare etmeye devam etmişlerdir. 1645 yılında hanlığı ele geçiren Ebu'l Gazi'nin Türkmenlere olan düşmanca bakışı çok keskinleşmişti. Ebu'l Gazi'nin Türkmenlere olan düşmanlığı oç alma prensibine dayanıyordu. O, Hive Hanlığının tüm tarihi boyunca Türkmenlere en çok eziyet eden ve öldüren kişidir. Bu durumda, son on yılda İsfendiyar'ın çevresinde toplanıp yaşayan Türkmenler başka taraflara dağılmaya mecbur olmuşlardır. Aynı şekilde Ārsarılar da iki tarafa Mangışlak'a ve Lebab boyuna göçmüştür. Ebu'l Gazi, bu Türkmenlerin ardından yetişip onları katletmiştir. Hanlığının ilk yıllarında Hazarasp'ın çevresinde bulunan Türkmenleri toya çağırıp hiçbir şeyden habersiz ve çaresiz insanları hainlik yaparak öldürmüştür.

Verilen bilgilere göre, burada 2000'den fazla masum Türkmen öldürülmüştür. Bu Türkmenlerin boyları hakkında tarihî kaynaklarda bir bilgiye ulaşılamamıştır; fakat durumdan anlaşıldığına göre onların Ārsarılar olması da muhtemeldir. Güneye göçen Türkmenleri Tecen'de, Bamı'da ve Börme'de katletmiştir. Sadece Mangışlak'a giden Türkmenlere hiçbir şey yapamamıştır. Çünkü bu Türkmenler Hive Hanına karşı Kalmuklarla güç birliği yapmışlardı. Ebu'l Gazi Han bu Türkmenlerin kendisine teslim edilmesini Kalmuklardan istemiştir; fakat bu istek gerçekleşmemiştir.

17. yüzyılın ikinci yarısı Türkmen boylarının göçtüğü asıl dönemdir dersek yanlış olmaz. Ārsarılar'dan bu zamandan başlayıp 18. yüzyılın ortalarına kadar Mangışlak bölgesinden göçüp Balkan'da, Ahal'da geçici bir süre yerleşmiş, asıl grubu Lebab boyuna yerleşmişlerdir. Ama bu Ārsarıların Batı Türkmenistan'dan tamamen gittiklerini göstermemektedir. Onların farklı farklı gruplarını Balkan'da, Mangışlak'ta görmek mümkündür. Mangışlak'ın Kendirli körfezi kıyılarında 16. yüzyılda ortaya çıkan Ārsarılar, 19. yüzyılın başlarına kadar orada yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Küçük yüz Kazaklarının Mangışlak'a girişlerinin güçlenmesiyle birlikte Mangışlaklıların içeriye göçleri başlamıştır. O dönemde İgdiler, Kuzey Mangışlak'tan [S-35]

Kendirli körfezi kıyılarına doğru hareket edip Ärsarıları yerleştikleri yurtlarında sıkıştırarak çıkarmış; kısa bir süreliğine Karaboğaz bölgesine, sonra ise Güney Türkmen toprakları üzerinden Lebab'a boydaşlarının yanına kadar göçmeye mecbur etmişlerdir.

19. yüzyılın başında Mangışlak'ta yerleşik Ärsarılar da Salırlar da kalmamıştır. Orada yalnızca Esen halkının boylarıyla Hocalar kalmıştır. Ama 19. yüzyılın başında Hive Hanlığına Goñradlıları¹ göçmesiyle birlikte taht için yeni mücadeleler başlamıştır. Bu mücadelede yenilgiye uğrayan Çovdurlar, 1811 yılında Mangışlak'ın Kızılkum bölgesine göçmüşlerdir. Bunlardan 2300 çadırdan oluşan halk kendilerini Astrahan civarlarına göç ettirilmeleri için Rus imparatorluğuna ricada bulunmuşlardır. O zamanlar Mangışlak'ta ortaya çıkan 500 çadır Ärsarılar da kendilerinin Rus vatandaşlığına kabul edilip Çovdurlar ile Astrahan'a göç ettirilmeleri için talepte bulunmuşlardır². Fakat Türkmenlerin 200 çadırlık halktan fazlasının istekleri yerine getirilmemiştir, Ärsarılar ise bölükler halinde Amuderya boyuna göçmüştür.

Böylece Ärsarılar boy olarak 14. yüzyılda Salırlardan ayrılıp bu beş asrın devamında Balkan, Mangışlak, Hive çevresinde yaşayıp 19. yüzyılın ilk yarısında neredeyse tamamı Amurderya'nın orta akıntısına toplu halde yerleşmişlerdir. Batı Türkmenistan'da kalan az sayıda Ärsarılar, Yomut boylarına karışmışlardır. Krasnovodsk bölgesinde Ataları hiçbir zaman Lebab'a gitmemiş, Mangışlak'ta ve Balkan'da yaşayıp burada kalmış Ärsarı aileleri günümüzde de bulunmaktadır.

Lebab'a Doğru

Ärsarıların kaderi bütün Türkmen boylarının kaderiyle aynıdır. Bir halk bir yere ya da yurda belli bir senede gelmiştir dersek, gerçek dışı olur. Ärsarıların Lebab'a göçmeleri örnek bir durumdur. Bunu söylemek için bizim elimizde kesin bir kaynak bulunmamaktadır. Fakat Ärsarı yaşlılarının söylediklerine [S-36] göre "Ärsarıname" adlı el yazması vardır. Bu kitaptan alıntılara göre kendi zamanında varlıklı şöhretli kişiler de varmış. Bu önemli kaynak 20. yüzyılın başındaki göç döneminde ülkemizin sınırlarından çıkmıştır. Bu eserin Afganistandaki Ärsarılar arasında da çok anıldığı hakkında bilgiler bulunmaktadır. Biz, artık bağımsızlığını kazanan Türkmen iline bu kitabın dönüp geleceğine inanıyoruz. Çünkü bazı tanınmış oryantalist âlimlerin kaybolup gitti dediği "Muinü'l Mürid" adlı eserin Türkiye'den vatanına dönmesi bizi çok gururlandırdı. Umarız ki "Ärsarıname"de yurduna dönsün.

Burada ikinci bir kaynağı da hatırlatalım. Halk arasında "Kurdu anarsan kurt gelir." (Gurt agzasañ gurt gelir.) diye güzel bir atasözü vardır. Bir şey dile düşerse, anılırsa bir yerden ortaya çıkması ihtimaldir. Lebablı çok görmüş geçirmiş yaşlıların söylediğine göre, Buhara emiri "İlname" adlı el yazması yazdırıp himayesinde yaşayan halklar hakkında sürekli bilgiler toplamıştır. Hangi kabilenin, hangi halkın nereye yerleştiği ve köklerinin nereden geldiği o el yazmasında beyan edilmiştir. Bu ilmi kaynak da henüz ilim camiası tarafından bilinmemektedir.

Tarih ilmi için kapalı kapılar şimdi açılmaya başladı. O demir kapıların açılmasının üstünden henüz çok vakit geçmedi. Doğrusunu söyleyecek olursak henüz açılmayan kapılar var. Zamanı gelince biz ilmî kaynaklar yönünden zenginleşecek ve millî tarihin boş kalan kısımları tamamlanacak.

¹ Aktaranın sözü: Goñrad: Bir Türkmen boyu.

² SKGA, *Tutanaklar, Kafkas Arkeoloji Komisyonunun Derlemeleri*, 5. c., s. 183.

Yeri gelmişken söyleyelim, böyle yazmalar Hive Hanlığında da olmuştur. Bizim tarihimize Munisiñ ve Agehiniñ el yazmalarından sadece Sovyet siyasetine yararlı olanları dâhil edilip kalanlarıyla “İşimiz yok!” ya da “İşiniz olmasın!” denilmiştir.

Ama güneş balçıkla sıvanmaz (Günüñ öñünü etek bilen yapıp bolmaz.) Ārsarıların Amuderya'nın orta akımında yerleştiklerine dair Türkmenin komutan şairi Seyid Nazar Seydi'nin çok ilginç dizeleri bulunmaktadır. Bilgilere göre, Lamma ve şimdiki Garabekevül ilçesinde oturan Ārsarının Garalar ve Bekevüller boylarının temsilcileri Buhara emiri Mir Haydar ile anlaşamayıp yurdunu terk edip gitmeye mecbur olduklarında şair şöyle demiştir:

[S-37]

Yüz elli yıl vatan diyip gezildi, Yüz elli yıl vatan diyerek gezildi
Ekinler ekildi, yaplar gazıldı, Ekinler ekildi, kanallar kazıldı
Müñ iki yüz bir kem kırkda yazıldı, Bin iki yüz bir kem kırkta yazıldı
Tarihün etseñiz hasap, hoş indi¹. Tarihini hesap etseniz, hoşça kal şimdi

Seneler ile ilgili burada da derin anlamlar var. Bu bizi yine, Ārsarıların Lebab'a doğru yöneldiği zaman derinlemesine araştırılmalı, şeklindeki düşünceye sevk ediyor.

Birkaç asırdan beri Ārsarılar, genel olarak şimdiki Lebab vilayetinin sınırları içerisinde yerleşmişlerdir. Ārsarılar şu an Kerki, Halaç, Karabekevul, Hocambaz, Sayat, Çarşañnı ilçelerinde büyük bir topluluk olarak yaşıyorlar. Ārsarılar, çoğunlukla Özbekistan'ın Buhara ve Surhanderya vilayetlerinde, Tacikistan'ın birkaç ilçesinde yaşıyorlar. Marı (Merv) ve Balkan vilayetlerinde de eskiden beri yaşamaktadırlar.

İran'ın üç vilayetinde, Afganistan'ın yedi vilayetinde eskiden beri yerleşmiş olan Ārsarılar çoktur. Bu boyların temsilcileriyle Türkiye'de de karşılaşmaktadır.

Ārsarıların ülkemiz sınırları dışında yaşayan temsilcileri de atalarının Balkan etraflarında ve Mangışlak yarım adasında yaşadıklarını biliyorlar. 1991 yılında Afganistan'dan Aşkabat'a gelen senatör Oraz Abdırâhim eski devirlerde atalarının Mangışlak'ta yaşadıklarını, onları bu civardaki Kendirli körfezinin yakınındaki mezarlıklarda gömülmüş oldukları hakkında dedesinin anlattığı hikâyeleri andı.

Moğol işgalcilerinin saldırıları yüzünden Güney Türkmenistan başka yerlere göre, çok fazla tarumar edildi, ülke çok sıkıntı çekti. Bu ise Kuzey Türkmenistan'da ve Mangışlak'ta yaşayan boyların ön safa çıkmasına neden oldu. Onların 16. ve 18. yüzyıllar arasında güneye göçmeleri neticesinde Güneydeki Türkmen boyları Kuzey Türkmenleriyle birleştiler. Akademisyen A. A. Roslyakov bu konu üzerinde durarak şöyle yazıyor: “*Buna göre de, günümüz Tekeleri, Salırları ve Ārsarıları saf “Mangışlak” Türkmenleri sayılamaz; çünkü onların (etnik A.B.) bünyesi Güney Türkmenistan'ın nüfusuyla [S-38] uyum sağlayıp (karışıp) ileri derecede karmaşık bir hâl almıştır.*”²

Bizim düşüncemize göre, boyların bölgesel etnik saflığı hakkındaki mesele çok ihtiyatlı bir şekilde ele alınmalıdır. İnsan hayatındaki herhangi bir asimilasyon veya adaptasyon, onların ortaya çıkmasını ve ayrıca bölge konusunu inkâr edemez.

¹ Seydi. *Seçilmiş Eserler*. Aşkabat, 1976, s. 26.

² Haberler, Bilimler Akademisi Türkmenistan Şubesi Haberler, № 5, 1950, s. 18.

Ärsarılar çok fazla kollara ayrılan bir boydur. Bünyesinde 600'den fazla küçük kollar bulunmaktadır. Ärsarı boyuna sonradan kendilerini Ärsarı sayan yirmi beş uruk sonradan katılmıştır¹.

Bununla birlikte Ärsarıların arasında onların belli bir zamanda komşusu olan Türkmen boylarının da temsilcileri bulunmaktadır. Balkanlı, Mangışlaklı, Ürgençli, Garagumlu, Afkan, Gurama, Kazak, Acem, Karakoyunlu, Abdal, Mangıt, Vekil, Kenan, Kelte vb. Türkmenlerin aynı boyunun temsilcileridirler.

Şüphesiz diğer Türkmen boyları gibi Ärsarıların da etnik tarihinin çok doğru ve derinlemesine öğrenilmesi gereklidir. Ärsarılar konusunda öğrenilmesi gereken meselelerden biri de Ogurcık Alp'in şahsıdır.

Türkmenlerin Ahvali

Konunun başlarında edebiyatçılardan bazılarının Ogurcık Alp'i efsane Köroğlu'nun prototipi saymaya meyillerinin olduğunu belirtmiştik. Ärsarıbaba'nın ve onun halkının tarihiyle ilgilenip, bazı tarihi kaynakları inceleyip baktıktan sonra "Edebiyatçıların bu fikirlerinde gerçeklik payı olma ihtimali var." düşüncesi bizde de ortaya çıkıyor. Böyle dememizin bazı sebepleri var. Bilindiği üzere Ärsarıbaba'nın kökeni Salırlar'dan olan Ogurcık Alp'e dayanıyor. Ogurcık Alp'in atasına da Kara Gazı Bey ya da Kara Han deniliyor.

Burada biz Ogurcık ya da Ugurcık Alp ile meşhur Köroğlu'nun kendi halkını ve vatanını düşmana karşı korumak uğruna yaptığı kahramanca hareketlerdeki bazı epizotların veya genel benzerliklerinin [S-39] incelenmesini göz önünde tutmuyoruz. Bu tarihçilerin ve edebiyatçıların gelecekte ayrıntılı araştırmaları gereken konulardan birisi olsa gerek. Bu yüzden biz sözümüzün sonunda okuyucunun dikkatini Türkmen Klasik Edebiyatı'nın 18. yüzyılda yaşamış olan ünlü temsilcisi Şeydayî'nin eserindeki bir tarihî şiire çekmek istiyoruz. Bilindiği üzere Şeydayî, Türkmenlerin Salır boyunun Kıçıaga kolunun Arslan ya da Yeyke urugundandır. Şeydayî, tahminen 1730-1800 yılları arasında yaşamıştır. Şair "Türkmenler'in Ahvali" adlı bu tarihi şiirinde halkımızın başından geçen büyük siyasi olaylar hakkındaki bilgileri kısa ve ustalıkla veriyor. Şiirdeki:

Körhan oğlu Ugurcık alp,

Korhan oğlu Ugurcık Alp

Gırdı² Türk ilin at salıp,

Kırdı Türk ilini at salıp

Görogly oña at galıp,

Köroğlu ona nam kalıp

Paç alıp geçdi sag-solı.

Baç alıp geçti sağı solu.

şeklindeki satırlar dikkati özellikle çekiyor. Şairin bu satırları Ugurcık Alp'in Köroğlu'nun prototipi olduğu konusundaki fikirleri bir kez daha tasdik etmektedir.

Şeydayî, Oğuz boylarının bir zamanlar büyük şöhrete sahip olduklarını anıp halkımızın kahramanca geçmişiyle övünüyor ve son dönemlerde Türkmen halkının durumunun kötüye gitmesine çok üzülüyor. Şairin lirik şiirinin ve de "Gül Senüber" destanının bundan 14 yıl önce

¹ Karpov G. İ. *Türkmen Boylarının Birleşmesi Hakkında Elyazması*. Aşhabad, Bilimler Akademisi Türkmenistan Şubesi, 1941.

² Aktaranın sözü: Başka kaynaklarda "gezdi" şeklinde geçmektedir:

Körhan ogly Ugurjuk alp,

Gezdi Türk ilin at salıp,

Görogly aña at galıp,

Paç alyp geçdi sagy-soly.

Arne Goli, *Görogly, Türkmen Halkynyň Gahrymançylykly Dessany*. Sweden, 2012. s. 16.

basıldığı, onu günümüzde bulmak zor olduğu ve ayrıca “Türkmenlerin Ahvali” adlı şiirin konumuzla doğrudan bağlantısı olduğu için, şiirin tamamını çalışmamızda okuyuculara sunmayı uygun gördük.

Yandakdan pes, dagdan belent, Deve dikeninden alçak, dağdan yüksek,
Boldı türkmeniñ ahvalı. Oldu Türkmen’in ahvalı
Ayak astında oba-kent, Ayakaltında obalar köyler
Oldı türkmeniñ düyp yolu. Oldu Türkmen’in asıl yolu

Ey, yumrulmuş köne dünya! Ey yamulmuş köhne dünya!
Kimler saña boldı eye? Kimler oldu sahip sana?
Geçen günüm diye-diye, Geçmiş günüm diye diye,
Ağlamak türkmeniñ halı. Ağlamak Türkmen’in hali

[S-40]

Bir sallançak – dokuz oğlan, Bir salıncak, dokuz oğlan,
Müñdi, düşdi, geçdi dövrän, Bindı, indı, geçti devran,
Köne dünya soñı veyran, Köhne dünya sonu viran,
Çına meñzär mekri-alı. Gerçeğe benzer hilesi alı.

Kırk şäherden hıraç aldı, Kırk şehirden haraç aldı,
Oğuz ili äleme doldı, Oğuz ili âleme doldu,
Çoh dövrän geldi, sovuldu, Çok deran geldi, savuldu,
Kanı onuñ däbi, yolu? Hani onun geleneği, yolu.

Körhan oğlı Ugurcık alp, Korhan oğlu Ugırcık Alp
Gırdı Türk ilin at salıp, Kırdı Türk ilini at salıp
Göroğlı oña at galıp, Köroğlı ona nam kalıp
Paç alıp geçdi sag-solı. Baç alıp geçti sağı solu

Doğlup ikinci Ugurcık, Doğup ikinci Ugırcık,
Yada satılandır bir çak, Yabancıya satılmıştır bir süre,
Dövrän dolanyandır her çak, Devran döner, her çağ,
Düzlener türkmeniñ halı! Düzelir Türkmen’in hali.

Gel, Şeydayı, könlüñ alda, Gel, Şeydayı gönlünü kandır,
Yalan söz çıkıp her dilde, Yalan söz çıkmış her dilde,
Her bela bolsa görelde, Her bela olsa ders,
Bulandırdı biziñ ili¹. Karıştırdı bizim ili.

Gördüğümüz üzere şiirde Türkmenin geçmişteki durumunun deve dikeninden de alçak olduğu için yerinme, bazen de dağdan bile yüksek, şanlı şöhretli olduğu için övünme duygusu güçlü. Şairin “Bir salıncak dokuz oğlan; bindi, indi, geçti devran.” şeklindeki satırlarının ardında büyük tarihî olayların yattığı görülüyor. Şeydayı, Ugurcık Alp’ten sonra yine bir Ugurcık’ın doğduğunu söylüyor. Fakat onun kendisini düşmana satmasına ve döneke olmasına çok üzülüyor.

Şeydayi’nin:

Dövrän dolanyandır her çak, Devran döner, her çağ,
Düzlener türkmeniñ halı! Düzelir Türkmen’in hâli.

şeklindeki satırları onun ileri görüşlü biri olduğunu anlatıyor. Öyleyse biz bağımsızlığımızı alan Türkmenistan’da şairin sabırla beklememizi [S-41] vasiyet ettiği zamana ayak basmış olmamız mümkün. Biz şimdi Türkmen’in halinin tamamen düzeleceğine inanıyoruz.

Bu düşünürün Ugurcık hakkında verdiği bilgiler; edebiyatçılar, tarihçiler tarafından bilimsel yöntemlerle araştırması gereken konular.

Ärsarıbaba ve onun halkı hakkındaki sohbetimizi tamamlarken bu sohbetimizin tarihimizdeki bu konuyu ayrıntılı araştırmak açısından başlangıç olmasını ümit ediyoruz.

Söz Sonu

[S-42] Türkmenlerin millî tarihî sayfalarının yeni yeni şahsiyetlerle zenginleşeceğine hiç şüphemiz yok. Çünkü bağımsızlığını kazanan Türkmenistan’ın tarihinin ayrıntılı öğrenilmesi o halkın ruhi durumunu idrak etmeye fayda sağlar.

Geçmişe hürmet göstermezsek, bu yiğitlerin geçtiği yolu bilmezsek, geleceği anlamak kolay olmasa gerek. İşte onların en başında bulunan Ärsarıbaba’yı andık, hatırladık. Fakat bu çok büyük zat hakkında düşüncemizin ne desek yetersiz kalacağımızı yine bir kez daha hatırlatmalıyız. Ama onun ile ilgili konularla önceden de ilgilenildiğini, tarih ilminin onu araştırmayı denediğini unutamayız. Bu konuda bir âlimle olan sohbeti olduğu gibi aktarmak istiyoruz.

Moskovalı bilim adamları Ärsarıbaba’nın naaşını incelemek için, özel olarak ilmî sefer tertip edip genç bir Türkmen âlimini de yanlarına alarak Aşkabat’tan Tüver’e doğru yola çıkmışlardır. O zamanki genç, şimdi Türkmenistan’da tanınmış olan âlimimiz, bu durumdan şöyle bahsediyor:

“Ben Tüver etrafında doğup büyüdüğüm için, Ärsarıbaba hakkında duyduğum şeyler de çoktu, bu mezarlığın kudreti hakkındaki rivayetleri de biliyordum. Ama şimdi bu yüce insanın kabrine ziyarete değil de, başka niyetle gittiğim aklıma geldiğinde bir yolunu bulup yoldan dönme fikri aklıma geldi. Birden yeni bir fikir daha aklıma geldi. Eğer biz onu ilmi yönden araştırırsak, onun hakkındaki bazı gerçekleri halka ulaştırabilsek, Ärsarıbaba’ya iyilik etmiş oluruz. Bu da sevap sayılır. İşte bu son fikir üstün gelip, ben araştırma grubuyla Töver’e gittim. Dünyaca ünlü âlim öne düşüp işleri [S-43]

¹ Şeydaî. Lirik. «Gül-Senuber». «Ilım», Aşgabat, 1978, s. 40-41.

planlıyordu, ben ise içimden dua ediyordum. Ārsarıbaba'dan özür diliyordum. Ama çalışmaya başladığımda duramadım elime tüfeğimi alıp, ava çıktım. Şefimiz arkamdan gelip "Kardeşim ben seni anlıyorum, sen tepenin üstüne çık da, orada nöbetçi olarak bekle." dedi, ben de öyle yaptım. İşte bizim bu seferimiz Ārsarıbaba'nın savaşta vefat ettiğini, onun kafasına ok saplandığını, göğsüne aldığı kılıç darbesiyle öldürüldüğünü ortaya çıkardı. Biz Ebu'l Gazi'nin "Şecere-i Terakime" adlı eserinde geçen Ārsarıbaba'nın öldürülüşü ile ilgili bilgilerini kabul ettik."

Bu büyük çalışmayı teşkil eden, Ārsarıbaba ile ilgili tarihin bir parçasını netleştiren bilim adamlarına minnettarız.

Bizim tarihimizi aydınlatmak için yola çıkan kişinin yolu daima açık olur diye bir inancımız var. Başka kitaplar da yazılır, halkın çoğunluğu onları büyük ilgiyle okur. Fakat Türkmen tarihinin bir özelliği var. Asırlar boyu merkezî bir devleti olmayan halkımızın geçmişi boy ve kabilelerle bağlantılıdır. Tarihî bakış açısıyla onu betimlemeden halka izah edemeyiz. Ama bu sayfalar ve ortaya çıkacak çalışmalar tüm Türkmenlerin dağınıkken çektiği acıları açıkça göstermelidir.

Türkmenlerin dağınıklıktan gördükleri acıları vatansever şair Mahtumkulu:

| | |
|---|----------------------------------|
| <i>Bazarım sovuldu, harıdım galdı,</i> | Pazarım dağıldı, mallarım kaldı, |
| <i>Dükânım eyesiz galdı, neyläyin,</i> | Dükânım sahipsiz kaldı |
| <i>Binasın dargatdı, garakçı doldı,</i> | neyleyim, |
| <i>Barçasın düyrleyip aldı, neyläyin.</i> | Binasını dağıttı, talancı doldu, |
| | Tamamını dürüp aldı neyleyim. |

| | |
|---|---|
| <i>... Yurtlar veyran boldı, zından yurt boldı,</i> | ...Yurtalar viran oldu, zından yurt oldu, |
| <i>Şum pelek leşgerin saldı, neyläyin.</i> | Kötü felek ordusunu yolladı ne eyleyeyim |
| <i>... Dagdan aşıp, gızılbaşñ ordası,</i> | Dağı aşıp Kızılbaşın ordusu, |
| <i>Gözel ilim veyran kıldı, neyläyin¹.</i> | Güzel ilimi viran etti neyleyim. |

Şeklinde tasvir ederken, yine bir şiirinde:

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>Türkmenler baglasa bir yere bili,</i> | Türkmenler bağlasa bir yere beli, |
| <i>Gurudar Gulzumı, deryayı-nili,</i> | Kurudur Kulzümü, derya-i nili, |
| [S-44] | |
| <i>Teke, Yomut, Gökleñ, Yazır, Alili</i> | Teke, Yomut, Gökleñ, Yazır, Alili, |
| <i>Bir dövlete gulluk etsek başımız².</i> | Bir devlete hizmet etsek beşimiz. |

Birleşmiş, kuvvetli Türkmen devletini arzu etmiştir.

¹ Magtımgu. *Seçilmiş Eserler*. Aşgabat, 1983, s. 144.

² Age, 123-nci s.

Mahtumkulu'nun ve onun çağdaşlarının arzularının meyvesi olan bağımsız, özgür, bahtiyar Türkmenistan'ın parlak geleceği hususunda tasalanmak her bir Türkmen'in de borcu olmalıdır.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H., Toparlı, R., Gözaydın, N., Zülfiyar, H., Argunşah, M., Demir, N., Aksu, B. T. ve Gültekin, B. (2011). **Türkçe Sözlük** (11 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Arazkuliye, S., Ataniyazov, S., Berdiyev, R. ve Saparova, G. (1977). **Türkmen Diliniň Gısgaça Dialektologiya Sözlügi**. Aşkabat: Ilm.
- Azimov, P. ve Çarıyarov, B. (1989). **Türkmen Diliniň Orfografik Sözlügi**. Aşkabat: Türkmenistan Neşiryat.
- Azimov, P., Amansariyev, C., Sariyev, G., Sopiye, G., Hıdırov, M. N. ve Ibrayimov, A. (1960). **Häzirki Zaman Türkmen Dili**. Aşkabat.
- Baskakov, N., Garriyeva, B. ve Hamzayev, M. Y. (1968). **Turkmensko-Russkiy Slovar / Türkmençe Orsça Sözlük**. Moskova: T. IA. Magtımğulı Dil ve Edebiyat İnstitutı.
- Begcanov, A. (1993). Ärsarıtaba ve Ärsarıtlar. Aşkabat: Ruh.**
- Borcakov, A., Sarihanov, M., Söyegov, M., Hocayev, B. ve Ernazarov, S. (2000). **Türkmen Diliniň Grammatikası**. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Abülgazi Bahadır Han (1974), **Secere-i Terakkime – Türklerin Soy Kötüğü**, (Haz. Muharrem Ergin), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 33.
- Goli, A. (2012). **Göroglı Eposı (1980 Baskısının Yeni Türkmen Harfleriyle Basılmış Hâli)**. Aşkabat: Türkmenistan Neşiryat.
- Hamzayev, M. Y., Altayev, S., Atayev, G., Açilova, G., Mesgudov, V. ve Meretgeldiyev, A. (1962). **Türkmen Diliniň Sözlügi**. Aşkabat: Turkmenistan Ilımlar Akademiyası Dil Bilim İnstitutı.
- Meredov, A. ve Ahallı, S. (1988). **Türkmen Klassıkı Edebiyatınıň Sözlügi**. Aşkabat: Türkmenistan Neşiryat.
- Mustafayev, E. M. ve Şçerbini, V. G. (1996). **Büyük Rusça-Türkçe Sözlük**. İstanbul: Ruskiy Yazık izniyle Multilingual.
- Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z. ve Eker, S. (1995). **Türkmençe Türkçe Sözlük**. Ankara: Simurg.



Makale Gönderilme Tarihi: 07.01.2019 – Makale Kabul Tarihi: 09.03.2019

“BAŞKURT YAZIM TARİHİ’NDEN” ADLI ESERİN “ARAP HARFLİ BAŞKURT TÜRKÇESİ İLE İLGİLİ BÖLÜMLERİ

*Q. Z. EHMEROV**

*Akt.: Kübra GENÇ***

Özet

Kıpçak Grubu Türk Lehçeleri’nden birisi olan Başkurt Türkçesi üzerine yapmış olduğumuz bu aktarımda, Başkurt Dil Bilimcisi Q. Z. Ehmerov’un eserinden Başkurt Türkçesinde Arap Alfabeti ve imlâsının kullanım alanları ve yeri ile ilgili kısımlar Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

El yazması, matbu, rika, nesih, silüs gibi yazıların Başkurt edebî dilinde de yer aldığı görülmüştür. Başkurt Türkçesinde Arap alfabesinin kullanıldığı dönemlerde Tatar Türkçesinin imlâ kalıplarının dışına pek fazla çıkmamıştır. Seslerin eklere ve köklere nasıl yansıdığı, Arap imlâsında ne şekilde kullanıldığı aktarımla birlikte açığa kavuşmuştur. Bunların dışında günümüz Başkurt Türkçesinde kullanılan Kiril alfabesinin Arap alfabesinde karşılığı olmayan, aynı şekilde de Arap alfabesinde var olup Kiril alfabesinde karşılık bulmayan harflerin şekilleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Q.Z. Ehmerov, Başkurt Türkçesi Alfabe Geçmişi, Başkurt imlâsı.

"BASHKIR THE DATE OF WRITING" In his book "WRITING WORKS ON TURKISH ARABIC CAPS BASHKIR" of Turkey Turkish REGARDING TRANSFER SECTION

Abstract

In this transfer which we have investigated on Bashkir Turkish that is one of the Turkish dialects in Kipchak Languages is based on Bashkir Linguists Q. Z. Ehmerov’s work named "Башкорт языгы тарихынан (Башкорт әзәби теленәң алфавиты һәм орфографияһы тарихы) (2012, Ufa, 2nd edition) published by Kitap Neşriyet. In this work both Arabic alphabet, spelling of it’s areas and location and their effects on Bashkir Turkish have been determined.

Writing types such as silüs, nesih, rika, printed and manuscripts was also seen in Bashkir Literary Language during Arabic Alphabeth was used. It didn’t go out of the spelling patterns of the Tatar Turkish too much. How the voices are reflected in the texts and the roots, how they are used in the Arabic alphabet in the transmission is revealed. Apart from these, the forms of cyrillic alphabeth used in today’s Bashkir Turkish have not been established clearly in the Arabic alphabeth and vice versa but new equivalent forms are identified.

Key words: Q.Z. Ehmerov, Bashkir Turkic Alphabet History, Bashkir language.

*

** Kübra Genç. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. kubra_hayal25@hotmail.com

Giriş

Türk lehçelerinde kullanılan alfabelerin gelişim süreci, bu lehçelerin geçirdiği evreleri anlamak açısından oldukça faydalıdır. Bu konuyla ilgili eserlerin mümkün mertebe incelenip alana dair malzemenin toplanması önem arz etmektedir. Böyle eserlerden biri de Başkurt dil bilimcisi Q. Z. Ehmerov'a aittir.* Ehmerov'un bu eserinde oldukça kapsamlı bir şekilde Başkurt Türkçesinin yazım tarihinin süreci üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada, Başkurt Türkçesinde hazırlanmış olan bu eserin Arap harfli metinleri ile ilgili bölümleri Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Eserin aktarılan bölümleri, Başkurt Türkçesi ve/veya genel olarak Türkoloji üzerine çalışan araştırmacılara oldukça önemli katkı sağlayacak aynı zamanda Başkurt Türkçesi ve Arap harfli metinlerin yazım kuralları ile ilgili birçok konuya açıklık getirecektir.*

Eserin aktarılan bölümlerinde Arap alfabesinin Başkurt Türkçesine giriş aşamasından başlayarak, harflerin karşılıkları, kullanım alanları ve hangi bölgelerde yaygın olduğundan bahsedilmiştir.

Eserin aktarımında kalıp ifadelerin asıllarına sadık kalınmaya özen gösterilmiştir. Seminerden faydalanacak olan araştırmacılar için aktarımın ardına asıl metin, taranıp word programında düzeltilerek, Kiril harfleriyle eklenmiştir. Eserin aslı ve aktarım arasında daha sıhhatli karşılaştırma yapabilmek için sayfaların başladığı kısımlarda köşeli parantez içinde [S-1] şeklinde sayfa numaraları belirtilmiştir. Bir sonraki sayfa, paragraf başından veya yeni bir başlıkla başlıyor ise buna göre cümlenin hemen üst tarafından sayfa belirtilmiştir. Bunun haricinde yeni sayfa bir cümlenin ortasında başlıyor veya sözcük bölünüyor ise, cümlenin bölündüğü sözcükten önce sözcüğün tamamının verildiği kısımdan sonra sayfa numara belirtilmiştir.

Başkurt Türkçesinde kullanılan Arap harflerin verildiği tablo eserin iç sayfalarında yer almaktadır fakat sayfayı böldüğü için aktarımın baş kısmına alınmıştır. Seminerde, eserin kendi dipnotları Başkurt Türkçesi ve Rusçadan Türkiye Türkçesine çevrilmiştir. Asıllarına ise ihtiyaç hâlinde aktarımdan sonra verilmiş olan Kiril harfli bölümden bakılabilir. Bu dipnotlar haricinde aktarımın dipnotları yıldızlı (*) dipnot olarak verilmiştir. Bu dipnotların bazılarında asıl metinde örnek olarak verilen sözcüklerin Türkiye Türkçesi karşılıklarını verilirken bazılarında ise

* Q. Z. Ehmerov (2012); *Башкорт языгы тарихынан (Башкорт әзәби теленең алфавиты һәм орфографияһы тарихы)*, Başkurt Yazım Tarihi'nden (Bashkurt Edebi Dilinin Alfabesi ve İmlası Tarihi) (2.basım). Ufa: Kitap Neşriyat.

* Eserin ilgili bölümleri Türkiye Türkçesine tarafımızdan aktarılmış ve Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne seminer çalışması olarak verilmiştir. Daha geniş araştırmacı kitlesinin istifadesine sunmanın faydalı olacağı düşünüldüğü için düzeltmeler yapılarak yayımlanmasına karar verilmiştir. Bu çalışma seminer çalışmamızın düzenlenmiş halidir.

açıklanmasına ihtiyaç duyulan durumlar izah edilmiştir. Dipnotlarda Türkiye Türkçesi karşılığı verilen sözcüklerin bir kısmı Kiril ve çeviriyazı (transkripsiyonlu) halde verilirken bir kısmı ise doğrudan çeviriyazı (transkripsiyonlu) haliyle verilmiştir.

Aktarımda, metinde geçen Kiril harfli sözcüklerdeki birtakım seslerin, çeviriyazı (transkripsiyonlu) karşılığı aşağıdaki gibidir:

З (dil dışı ara z) = ź

Ç (dil dışı ara s) = ś

Н (damak n'si) = ñ

К (kalın k) = q

Ф (kalın) = ğ

-Е-/ -е- (sözcük içinde) = é

Е-/ е- (sözcük ya da ek başında) = yé

э (sözcük ya da ek başında) = é

Х (kalın h) = ħ

Alfabe

| Хәреф формалары | | | | Harf Şekilleri | | | | | |
|-----------------|-------|-------|------|----------------|-------------------|-------|--------|-------|----------|
| Айрм Торға | Азака | Уртаа | ашта | Исемде | Normal şekilde | Sonda | Ortada | Başta | İsimleri |
| ا | ا | ا | ... | Әлиф | ا | ا | ... | ... | ...Elif |
| ب | ب | ب | ب | Би | ب | ب | ب | ب | Bi |
| ت | ت | ت | ت | Ти | ت | ت | ت | ت | Ti |
| ث | ث | ث | ث | Ғи | ث | ث | ث | ث | si |
| ج | ج | ج | ج | Жим | ج | ج | ج | ج | Cim |
| ح | ح | ح | ح | Хи | ح | ح | ح | ح | hi |
| خ | خ | خ | خ | Хы | خ | خ | خ | خ | hi |
| د | د | د | ... | Дал | د | د | ... | ... | ...Dal |
| ذ | ذ | ذ | ... | Зәл | ذ | ذ | ... | ... | ...Zel |
| ر | ر | ر | ... | Рә | ر | ر | ... | ... | ...Re |
| ز | ز | ز | ... | Зи | ز | ز | ... | ... | ...Zi |
| س | س | س | س | Сен | س | س | س | س | Sén |
| ش | ش | ش | ش | Шын | ش | ش | ش | ش | Şın |
| ص | ص | ص | ص | Сад | ص | ص | ص | ص | Sad |
| ض | ض | ض | ض | Зад | ض | ض | ض | ض | Zad |
| ط | ط | ط | ط | Тый | ط | ط | ط | ط | Tıy |
| ظ | ظ | ظ | ظ | Зый | ظ | ظ | ظ | ظ | Zıy |
| ع | ع | ع | ع | Ғәйен | ع | ع | ع | ع | Ĝeyén |
| غ | غ | غ | غ | Ғайын | غ | غ | غ | غ | Ĝayın |
| ف | ف | ف | ف | Ғи | ف | ف | ف | ف | Fi |
| ق | ق | ق | ق | Қаф | ق | ق | ق | ق | Qaf |
| ك | ك | ك | ك | Кәф | ك | ك | ك | ك | Kef |
| ل | ل | ل | ل | Ләм | ل | ل | ل | ل | Lem |
| م | م | م | م | Мим | م | م | م | م | Mim |
| ن | ن | ن | ن | Нон | ن | ن | ن | ن | Nun |
| ه | ه | ه | ه | Һи | ه | ه | ه | ه | hi |
| و | و | و | ... | Уәй | و | و | ... | ... | ...vav |
| ی | ی | ی | ی | Йа | ی | ی | ی | ی | ya |

Arap Yazımı

[S-36] Ekim devrimine kadar Başkurt halkı Arap yazısını kullandı.

Arap yazısına kadar Başkurlarda başka tür yazı var mı yok mu gibi sorulara cevap vermek zor. Çünkü bunu teyit eden yazılı miras bu güne kadar henüz bulunamamıştı. Lakin böyle de olsa bazı bilgiler, mesela Başkurt halkının yazısı; eski Türk devletleri ile sıkı ilişkide olup onlarla yıllarca iç içe yaşamışlardır, Başkurlarda Arap yazısına kadar başka çeşit yazılardan faydalanmadılar mı, diye düşünmeye mecbur eder.

Miladın birinci yüzyılının sonunda kendi içindeki çatışmalardan dolayı Hun devleti - Kuzey ve Güney Hunlar³¹ - şeklinde ikiye bölünür. Kuzey Hunları'nın bir kısmı Moğol kabilelerinden birisi olan Syanabızların baskısı sonucunda Hun ismi altında Oğuzlar ile birleşip Batıya doğru göçerek, Aral Denizi'nden İdil ve Don nehirlerine kadar olan bölgedeki yerleşim yerlerini ele geçirirler.³² Bu Hunlar şimdiki Başkurdistan'ın kuzey bölümüne de girip yerli halklar ile kaynaşırlar. Meselâ Başkurlar'ın bazı boyları kendi köklerini Hunların lideri Balamir'e götürüp bağlar.³³ Hiç şüphesiz Hunlar'ın kendileriyle birlikte eski yazılarını da alıp getirmeleri gerekir.

Başkurlar'ın komşusu olan Bulgarlar Arap alfabesini kabul edene kadar birkaç yüzyıl boyunca güneyden alıp getirdikleri Orhun-Yenisey yazıtından faydalanmışlardır. Bunu, arkeolojik araştırmalarda bulunan Bulgar kap-kacaklarına yazılan yazılar onaylamaktadır.

[S-38]

Arap yazısı Başkurlara 10-11.yy'larda İslam dini vesilesiyle gelmiştir. Arap alfabesi ile yazılmış edebî miras Başkurdistan'da 14. yüzyıldan başlayarak korunabilmiştir. Bunlar eski mezar taşlarındaki yazılar ve çeşitli Başkurt boyları tarafından düzenlenen soy kütükleri idi.

[S-39]

Arap alfabesi, Arami alfabesinin bir dalı olan Nebatî³⁷ yazısı esas alınarak 5. yüzyılda şekil almaya başlamıştır. Suriye'deki Halep (Aleppo) şehri çevresinde 1879 yılında bulunan

³¹ Biçurin N. Ya. Eski dönemlerde Orta Asya'da yaşayan halklar hakkında bilgi derlemeleri. T. I. M. L., 1950. 116-117. bölümler.

³² Bernştam A. N. Hun Tarihi üzerine deneme. L., 1951. 112-116. bölümler.

³³ Başkurdistan Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Tarihi üzerine denemeler. T. I. Ç. 1. Ufa, 1956. 29. bölüm.

³⁷ Arap kabilelerinin birisi olan Nebatiler, bizim çağımızın 5. Yüzyılının ilk döneminde Arabistan'dan Filistin'in güneyine göçerek ikinci yüzyılda büyük devlet oluştururlar. Bu devletin içinde güneydoğu Suriye, Sina Yarımadası ve kuzeybatı Arabistan var idi. Nebati Devleti'nin merkezî şehri Batra (Rusça Petra) idi. Çağımızın 105-106 yılları arasında Nebati Devleti Romalılar tarafından savaşılarak alınır.

yazı Arap alfabeli en eski edebî miras sayılmaktadır. Bu yazı, Grek, Suriye, Arap dillerinde 512 yılında yazılmıştır.

Arap alfabesi ilk olarak 22 harften oluşuyordu. Bu 22 harfe Arap dilindeki sesleri veremediği için sonradan 6 harf “si - ث, ğayın - غ, zâd - ظ, hı - خ” (ś, kalın iki z, kalın h, ź, kalın g) eklenir. Bundan dolayı şimdiki Arap alfabesi 28 harften oluşur. Bu alfbedeki 28 harfin üçü (vav, ya, elif) ünlü, diğerleri ünsüzdür.

Arap yazısının en eski şekli “kûfi” yazısı diye adlandırılır. Bu isim Mezopotamya’daki Kufa şehrine bağlanmıştır. Bunun sonuncusu “nesih” olarak adlandırılır. Kûfi yazısında bir takım noktalamalar konulmaz. Arap harflerine nokta konularak yazmaya 8.yy’ın birinci yarısında başlanır. [S-40] Kûfi yazısı günümüzde çeşitli yapıları süslemek için kullanılır. Şimdiki Arap yazısı ise aslında nesih yazısıdır.

Arap yazısı çeşitli yazı şekillerine ayrılır. Meselâ, sülüs yazısı. Buradaki harfler çeşitli resimler, işlemler ile süslenip ilk harflere benzetilip yazılır. Bu yazı kitap başlarını güzelleştirmek için kullanılır.

Rika yazısı: burada “س, ش” (s, ş) harfleri bölünemeyince dişli bölümler düz şekilde, ن, ق (n, q) harflerinin noktaları, harfin kendisine birleştirilerek “س, ق” şeklinde yazılır. Genellikle harflerdeki noktalar birleştirilip “ن, ق” şeklinde yazılır. (ن, ق).

Araplar başta sadece daima ünsüzleri yazıp ünlüleri yazıda göstermemişlerdi, ünlüleri okuyucunun kendisinin ayırt edebilmesi gerekmektedir. Fakat ünlüleri göstermek için 8. yüzyılın ikinci yarısına özel işaretler eklenmiştir. Bu işaretler harflerin üstüne veya altına konulur. Üst-fetħe* َ (e), alt-kesre* ِ (i), ötre ُ (o-ö) vb. Meselâ, “قَلَم (кәләм), عِلْم (ғилем), ضُلْم (зүлүм)”

[S-41]

Arap alfabesi şüphesiz bizim dilimizin fonetik sistemini karşılamamaktadır. Bu alfbede bizim dilimizde olmayan *Хы*(hı), *ğayın* (ğayın), *zad* (zad), *zBlü* (zıy) vb. harfler olmakla birlikte bizim dilimizde olan *ç*(g), *ñ*(ñ) vb. sesler için harfler yoktur. Ayrıca Arap alfabesinde Başkurt Türkçesindeki 10 ünlü (şimdi 13 ünlü) ses için toplamda sadece üç ünlü harf var. Bu yüzden kullanım sürecinde bu alfabe çeşitli değişimlere uğramaktadır. Meselâ, 16. yüzyılın ikinci yarısında Türk dilinde yazılan Yurmatı Başkurtları* şeceresinde Arap alfabesindeki *ث, خ, ذ, ض*,

* fetħe: Arap imlâsında kısa “a” sesini bildiren işaret.

* kesre: Arap imlâsında ünsüz altına konulan kısa “i” sesini bildiren işaret.

* қәләм (qelem) – kalem; Ғилем (ğilém) – ilim; Золум (zolum) – zulüm

* Yurmatı - Bir Başkurt boyunun ismi.

ظ, غ (ş, kalın ħ, ź, kalın iki z, kalın ğ) harfleri kullanılmamış, onların yerine Arap alfabesinde olmayan چ, گ, ژ, نك, ژ (ç, g, j, ñ, v) harfleri kullanılmıştır. Mirsalih Bikçurin'in 1859 yılında basılan ders kitabına³⁸ Başkurt dilinde “Batır Batşa” (Bahadır Padişah) efsanesi alınmıştır. Burada Arap alfabesindeki bütün harflerin kullanılmasının yanı sıra farklı harfler de kullanılmıştır. Mesela: ژ (j) - ژیتامز , ژوراک , ژیر , (житамез, жөрәк, жир)*, نك (ñ) - كونكل (күңел)*, كككاش (кңаш-киңеш)*, bununla birlikte ك (K) harfi “g” sesi yerine de kullanılır: اكر (әкр, әгәр)* بزكا (бзка-бездә)*.

Devrime kadar Arap alfabesi; Başkurtlar için de, Tatarlar için de ve diğer birçok Türk halkı için de ortak bir alfabe olmuştur. Bununla birlikte bizim halkımız Ekim Devrimine kadar Tatar edebi dili için uygun hale getirilen Arap alfabesinden faydalandı. Devrimin sonunda Başkurt edebi dilinin ilk alfabesi Arap alfabesi esasında düzenlenmiştir. Buna göre Arap alfabesinin devrime kadar hangi değişimlere uğradığını araştırıp bulmak faydasız olmaz, diye düşünüyoruz.

En başta Arap alfabesine bizim dilimizde olan sesler için altı harf (گ, ژ, چ, پ, ژ, ك) eklenir. Bu harfler Arap alfabesinde olan harflere noktalar veya çizgi koyma yolu ile yapılmıştır. ر (r) harfinin üstüne üç nokta koyup ژ (j), ح (h) harfi altına üç nokta koyup چ (ç), و (u-ü) [S-42] harfinin üstüne üç nokta koyup ژ (v), ك (k) harfine üç nokta koyup گ (ñ), çizgi koyup گ (g), ب (b) harfine iki nokta daha ekleyip پ (p) harfi yapılmış olup, ñ harfini bazı yazarlar eski Uygur alfabesi geleneğine uygun olarak ن (n) ile ك (k) harfini birleştirip, نك şeklinde de kullanmaktadırlar.

Alfabelerdeki harflerin sayısı farklı yazarlar tarafından farklı şekilde kullanılır. Meselâ, Başkurt maarifçisi Mõhemetselim Ömõtbayev kendisinin gramerinde Arap alfabesindeki harflere 6 harf daha ekler. 33 harf olur: لا (la)³⁹ پ, چ, ژ, گ, نك (p, ç, j, g, ñ). Görüldüğü gibi, M. Ömõtbayev, “ç(g)” harfi için “س (k)” harfine üç nokta ekleyip “گ”; “ñ” harfi için de “ن (n), س (k)” harflerini birleştirip “س” yapar. M. Ömõtbayev bu konuda aşağıdakileri yazar: “Tatar halkı yazmak için Arap harflerini aldı. Onlar lamelif ile 29 harftirler. Bunlardan hariç Farsça sözcüklere ait dört harf vardır; پ, چ, ژ, گ (p, ç, j, g) bunlara Farsça harfler denmektedir. Tatar

³⁸ Mirsalih Bikçurin. Buhara, Başkurt, Kırgız ve Türkistan lehçeleri ile birlikte Arapça'yı, Farsça'yı ve Tatarca'yı öğrenmek için el kitabı. Kazan, 1859.

* житамез (jítaméz) - yetişiriz, жөрәк (jörök) – yürek; жир (jir) - yer

* күңел (küñél) - gönül

* кңаш/киңеш (kñaş/kiñés) / (keneş) – danışma kurulu

* әкр/әгәр (ekr/eger) - eğer

* бзка/бездә (bzka/bézge) - bize

³⁹ O zamandaki yazarların çoğu “l” harfinin dışında yine “l” ile “a” dan oluşan birleşik “la” harfini alırlar. Çünkü bu birleşik harf Kur'an'dan alınmıştır diye onu kaldırmak uygun değildir. Bu harfi onlar “lam-elif” diye adlandırıp kullanırlar.

Türkçesinde dahi eski harf vardır; nun ile kef birleşik yazılır. “ نك ” mesela “ آطانك ” (**atañ-baban**); “ آطانك ” (**ataniñ-babanı**)⁴⁰

Bu 34 harften dördü – ا, و, ی, ه (elif, vav, ya, hi) - harfleri ünlü sesler olarak kullanılır. “Tatar Türkçesinde sözü edilen و, ه, ی harfleri Avrupa halkının ünlü harfleri gibi ayrı ayrı uzunca söylenmezler. Eğer elif’in üstüne med koyarsan, ا (a) olur, eliften sonra “ و ” olursa, “ او (u)” olur; “ ی ” den sonra “ و ” olursa, “ یو (yu)” olur; “ ی ” den sonra “ ه ” olursa, “ یه (ye)” olur. Bunların (او, یو, یه) her birisi birer sestir, bunun için ikisi bir sesli harf yerine [S-43] kullanılırlar.⁴¹ Bundan yola çıkılarak bu harflerin yani, “ا, و, ه, ی” harflerinin farklı alanda batı dillerindeki gibi tam olarak ünlü sayılmadığı söylenmektedir. Elbette doğru bir düşünce.

Hebibulla Ehtemov, 35 harf kullanmaktadır, Möhemetselim Ömötbayev’in harflerine iki harf daha – پ, ژ (p, v) ekler.⁴²

Hüseyn Makayev, “ژ, پ (v, j)” harflerini eklemeyince 33 harf olur.⁴³ Seleh Kamal 36 harf⁴⁴, Yamaletdin Velidi 27 harf, alır⁴⁵. Seleh Kamal Türk dilinde üç çeşit “kaf” olduğunu söyler. *Kef arabi (K)*, *Kef farsî گ (g)*, *sağır kef ک (ñ)*. O dönemdeki çoğu ders kitabında bu harfler böyle adlandırılmıştır. Biz burada öğretmen Fatih Sadikov’un “Yazım kaideleri”⁴⁶ isimli kitabı üzerinde ayrıca durmak isteriz. Bu ders kitabı 1907 yılında öğretmenler cemiyeti tarafından incelenip, kabul edilip basılır ve Ğ. İbrahimov’un dil kitapları çıkıncaya kadar Başkurdistan okullarında tek doğru yazmayı öğretme kitabı olarak kullanılmaya devam edilir.

Bu kitap dört bölümden oluşur. Birinci bölümde yazı yazınca, genellikle dikkat edilmesi gereken kaideler, düzenler üzerinde durulmakta: yazarken kalemi nasıl tutma, nasıl koyma, güzel yazma, harfleri tek çeşit kalınlıkta düz yazma, dikkatli yazma, cümle ortasında ve sonunda durma işaretlerinin doğru konulmasına dikkat etme v.b. anlatılmaktadır. İkinci bölümde Türkçe kelimelere dair yazıda dikkat edilmesi gereken kaideler verilir.

Arap alfabesindeki harflere yeniden 6 harf (پ, چ, گ, ک, ژ, و - p, ç, g, ñ, j, v) eklenerek hepsi 34 harf olur. Bu 34 harften ذ, غ, ظ, ض, ح, ث (š, ħ, iki kalın z, ğ, ź) harfler [S-44] yalnızca Arapça sözcüklerde yazılır. “ پ, چ, گ, ک, ژ, و (p, ç, g, j, v)” harfleri sadece Farsça, Rusça ve Türkçe sözcüklerde yazılır, Arap sözcüklerinde yazılmaz.

⁴⁰ Ömötbayev M. Tatarca’nın kısa sözdizimi. Kazan, 1901. 3. bölüm.

⁴¹ Ömötbayev M. Tatarca’nın kısa sözdizimi. Kazan, 1901. 3. bölüm.

⁴² Ömötbayev M. Tatarca’nın kısa sözdizimi. Kazan, 1901. 3.-4. bölümler.

⁴³ Ehtemov H. Kaide kitabı. Kazan, 1908. Höseyin Makayev. Kısa yeni Türkçe şekil bilgisi. Kazan, 1912.

⁴⁴ Salah Kamal. Kısa imlâ hocası. Kazan, 1915.

⁴⁵ Velidi Ya. Tatar dilinin imlâ ve şekil bilgisi- sözdizimi kaideleri. Kazan, 1915.

⁴⁶ Sadykov Mõgallım Fatih. Yazım kaideleri. Kazan, 1908.

Yazının kolay olması için “sağır kaf” harfi sadece bir nokta ile “ک” şeklinde yazıya eklenir. Türkçe kelimelerde “ayın, hı” (ع, ح) harfleri yazılmaz, her zaman *hi, ğayın*, veya kalın ğ, *h* (ع, ح) harfleri yazılır: یازغان, یاخشی (яхшы, язған)*.

Ünlülerin yanına “sad- ص” harfi yazılmaz, sadece “sin س” harfi yazılır. Eğer ünlüler yanında değilse, “sad, sin” harfleri duyulduğu gibi yazılır: سامار (Самар), قصر (ксыр - кысыр), سير (сбр - Себер)*.

Ünlülerin yanına *tıy* “ط” harfi yazılmaz, *ti* “ت” yazılır. تاتلی (tatlı).

“*Ne çalışıp*” sorusuna cevap olan zarf fiiller ب (b) harfinin önüne (u) eklenerek yazılır: یازوب (язуб - ызып)*.

Rusça ve diğer dillerden gelen kelimeler duyulduğu gibi yazılır: ساماوار, تیلیگرام (тилиграм, самавар)*.

Ayrılma hali ekleri ünsüz “دن” (*din- dan- den*) şeklinde yazılır: “قازاندن” (Казандн - Казандан)*.

Yönelme ve bulunma hali ekleri her zaman ince yazılır: “تاوده, تاوغه” (таудә, тауғә)*. Çokluk ekleri her zaman “لر” (*lr-ler*) şeklinde yazılır: مکتبلر, کیتابلر (ktablr, mktblr- kitapler, mektepler).

Üçüncü bölümde Arapçadan gelen sözcüklerin, isimlerin yazılışı hakkında kaideler verilir. Meselâ, ikinci kısmı din olan isimlerde bu ekin yanına el eki yazılır, “d” harfinin yanında “t” duyulsa da yazılmaz: نورلندن (Nuretdin). **Yahya, Musa** gibi “a” ile biten isimler “ی” ile yazılır: موسى, یاھی (Yahyi, Musi diye yazılır, **Yahya, Musa** diye okunur) v.b.

Dördüncü bölümde noktalama işaretlerinin kullanışı ile ilgili kaideler verilir.

Böylece bütün kaideler Arap yazım kurallarından üretilmiştir. Bir başka deyişle, ünsüzlerin [S-45] büyük rol oynadığı dilin kuralları, ünlülerin önemli olduğu bir dile uyarlanarak verilir.

1911 yılında Tatar edebiyatının önemli ismi ve ünlü dilcisi Ğalimyan İbrahimov’un dil bilgisi kitapları çıkar⁴⁷.

Ğ. İbrahimov dil bilgisi kitabının 1. kısmına yazdığı giriş bölümünde alfabe ve imlâ konularına dikkat çeker, kendisinin bazı fikirlerini açıklar. Kendisinin “bir dilde ne kadar ses

* яхшы (yaşşı) – güzel; язған (yazğan) - yazan

* Самар (Samar) – özel isim; кысыр (qısır) – kısır; Себер (Séber) – Sibiryä

* ызып (yazıp) – yazıp, yazarak

* тилиграм (tiligram) – telgraf; самавар (samavar) – semaver

* Казандан (Qazandan) – Kazan: Tataristan’ın başkenti

* таудә, тауғә (tavde, tavge) – dağda, dağa

⁴⁷ İbrahimov Galimcan. Tatar şekil bilgisi. Kazan, 1911; Tatar sözdizimi. Kazan, 1911.

varsa yazısında da o kadar harf olması gerekir.” şeklindeki bakış açısına sahip olduğunu söyler. O, şimdiye kadar çıkan kitaplarda yazılan dört ünlüye iki ünlü daha – kısa *û* (vav) ve *ê* (e) ekler, böylece 6 ünlü ses olur. O, bununla sadece imlâmızı tamamlamanın bitmediğini açıklayabilse de, yeni harfler alma veya olanları değiştirme kendisinin hukuku olmadığını söyler.

Arap, Fars dillerine giren sözcüklerin yazılışı hakkında aşağıdakiler söylenir:

“Bir dilde iki imlâ olmamasına gerek duyulmasına açıkça inansam da bundan ötürü dilimize giren her bir sözü, ister Arapça ister başka olsun, Tatar Türkçesinin imlâsı ile yazmak gereklidir, diyebilsem de Arabça, Farsça kelimeleri kendi imlalarıyla bıraktım. Çünkü imlamız resmî ve genel kurallar altına alınıp tamamlanmadı, ... lâkin bu bir süreç işidir. Günümüzde imlâmımız halk tarafından kabul gören bir yola girer, bu süreçte Arapça sözcükleri de Tatarca imla ile yazmaya başlarlar.⁴⁸”

Ğ. İbrahimov 36 harf alır, Arap alfabesindeki harflere 8 harf ekler: “*پ, چ, ژ, گ, ک, ج, ه*” (*p, ç, v, j, g, ñ, o-ö, e*). Bu 36 harften *şi, hi, geyén, zel, zad* – “*ظ, ذ, ع, د, ث*” harfleri sadece Arapça sözcüklerde yazılır:

“*ضريف, ظريف, ذاكر, علم, حلم, ثواب*”

(*çayaб, Хәлим, ғилем, Закир, Зариф, зарар*)*. “*hi* (حی)” harfi Tatar Türkçesinde sadece birkaç sözcükte yazılır: *خان, ياخشى, خاتون* (*хатын, [S-46] яхшы, хан*)*, *ژ* (*ж-ji*) harfi Arapça sözcüklerde yazılmaz, *û* (*ø-v*) sadece Rusçadan alınan sözcüklere yazılır. “*واگون, واكزال*” (*вагун, вокзал*)*. *Ты, сад, ғайн* “*غ, ص, ط*” harfleri Tatar sözcüklerinde kalın söylenen her yerde yazılır. “*тыш, су, алгы*” (*тыш, су, алгы*)*. Ğ. İbrahimov kendi gramerinde altı ünlü alır: *ā* - kalın hareke (elif-a), “*آش*” - *аш (aş)**; *ê*, *o* ince hareke (ø=e); “*بەر, بەرە*” - *бәр (ber), бәрә (bere)**; *u, ü* - uzun (*قول, قول*), “*кул, күл*” - *кул, күл**; *û* kısa vav (o-ö), “*قول, قول*” - *кол, көл**; *i, y* - uzun ya (*ты, и*), “*قيل, تيرمه*” - *тирмә, кыйл**; *é* - kısa ya (*и, е*), “*قيلتى, كيدى*” - *килде (kilde), кайтты (qayttı)**.

“Kısa ya” sadece sözcük sonunda yazılır. O, kendisine ait 1914 yılında basılan “Tatar imlâsı” adlı kitabında kısa “ya”nın yazılışına sadece bir kere değinip şöyle der: “Kısa ya

⁴⁸ İbrahimov Galimcan. Tatar şekil bilgisi. Kazan, 1911.

**çayaб* (şavab) – sevar; *Хәлим* (Helim) – erkek adı; *ғилем* (ğilém) – ilim; *Закир* (Zakir) – erkek adı; *Зариф* (Zarif) - erkek adı; *зарар* - zarar

* *хатын* (hatın) – hatun; *хан* (han) – han, hükümdar

* *вагун* (vagun) – vagon; *вокзал* (vokzal) – tren garı

* *тыш* (tış) – dış; *су* (su) – su; *алгы* (algı) – ön taraftaki, önde duran, gelecek

* *aş*: yemek, azık

* *ber*- vurmak, çarpmak; *bere*- şaşkın

* *кул* (qul) – el, kol; *күл* (küil) - göl

* *кол* (qol) – kul, köle; *көл* (köil) - kül

* *тирмә* (tirme) – yuvarlak biçimde keçe çadır; *кыйл* (qıyl) – laf, söz

* *kildé* – geldi; *qayttı* – dönmek, geri gelmek

kelimenin başında ya da ortasında olursa onu belirtmek için farklı harf gerekmez: بل (бел-“bél”*), بلن (белән-“bélen”*), کم (кем-“kém”*) denildiği gibi. Ama sonda olursa onu belirtmek için bizde bir harf kullanılır: o da şu yukarıdaki kısa “ى” dir.” Bu altı ünlünün ikisini (ا - ة , ؤ) 1909 yıllarında o zamandaki “Yıldız” gazetesinin yazarı Hadi Maksudi, alfabeyle eklemiştir.

Devrime kadar alfabe ve imlâdaki en tartışmalı meselelerden birisi ünlüler meselesi olmuştur. Bazı dilciler, Tatar Türkçesinde sadece beş ünlü, bazıları altı, bazıları ise on ünlü vardır diyerek bunu ispat ettiler. Bu yüzden onlara beşçiler, altıcılar, oncular denilmiş ve altıcılar imlası- orta imla, oncular imlası- yeni imla diye, sadece Arap alfabesindeki ünlü harflere dayanan eski imlâ kullanmışlardır.

1915 yılında Ufa zemstvosu* tarafından dil, imla ve ders kitapları meselesi üzerine ilmi bir danışma kurulu oluşturulur. Bu danışma kuruluna pedagoglar, dilciler, yazarlar, gazeteciler katılır. Burada okullar için ders kitapları seçilir ve onları inceleme meselesine bakılmakla birlikte alfabe ve imlâ hakkında da meseleler tartışılır.

Danışma kuruluna katılan Nurğeli Hadiyev eski imlayı savunmuştur. Eski imla ile yazılan kitapların çok olmasından dolayı, [S-47] halkın da artık onu öğrendiğini dile getirir. İmlayı değiştirmenin çok zorluklar doğuracağını söyler. Fakat o desteklenmez. Tartışmaların çoğu orta ve yeni imlalar hakkındadır. Ğ. Nuğaybek, Ğ. Alparov ve M. Kopbangeliyevler yeni imlayı kabul ederken – ünlülerin sayısının ona ulaşması gerektiğini anlatırlar. Ğ. İbrahimov orta imlayı savunup geniş bir bildiri ile sunar: “imlâda eski tarzın bilimsel bir teorisi yok.” der.

Onlar eski imla ile yazmayı öğrenmişlerdir, matbaalarında sadece buna yetecek kadar harf vardır.

Yeniden çoğaltarak ha-i resmi harfî ve vav “ؤ “ harflerini koydurmaya erinirler, dolayısıyla eski imla ile yazıp basarlar. Bunun en açık örneği “Din ve Maişet ve onun neşriyatı”. Ğ. İbrahimov’a göre şimdiki yeni imlâ kabul edilemez çünkü şimdikininki temeli yok. “Çok doğru, çok haklı” diye devam eder, biz imlâyı ideal hale getirip her seste bir harf bulmayı zihnimize koyarız. Fakat bununla mesele bitti diye düşünemeyiz. Meselenin en ağırlığı bu esasın gerçekleşmesidir diyebiliriz. Bu yüzden imla düzenlemesinin en kolay yolunu bulmaya gerek duyarız. Orta imlâ eski imlâdan uzak değildir. Ona göre o, yavaş yavaş gerçekleşir. Orta imlâ taraftarlarına realistler, yeni imlalarınkine idealistler diyelim gelir.

* bél – bilmek, bilgi sahibi olmak

* bélen/(ménen) - ile

* kém – kim, biri

* zemstvo – Çarlık Rusyası’nda mahalli idare organı

[S-49]

Ğ. İbrahimov'un görüşünü dilcilerden Fatih Seyfi, Halim İskenderov v.b. destekler. Sonuç olarak orta imlâ kabul edilir: *"İmlâda idealimiz fonetiğe göre her sese bir harf denk bulmaktır. Fakat bu günlerde bu esası gerçekleştirmek mümkün olmayınca, şimdiki orta (belirli ve ölçülü) imlâ ile yazılması gerektiğini itiraf etmeliyiz⁴⁹."* Böylece danışma kurulu Tatar alfabesinde altı ünlü olması gerektiğini resmî şekilde onaylar.

Devrime kadar orta imlâ kullanılır. Başkurdistan'daki cedit okul- medreselerinde Ğ. İbrahimov'un orta imlâ esasında düzenlenen gramer kitabı dil derslerinde temel ders kitabı olarak kullanılmıştır.

[S-50]**II Başkurt Edebi Dilinin Arap Yazısı Esasında Düzenlenen Alfabeti ve İmlâsı**

Ekim Devrimi'nden sonra Başkurt halkı tamamen özgürleşti ve Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti oldu.

Doğal olarak, Başkurt Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Başkurt yazısını oluşturma meselesi medeniyet kuruluşunun birinci sıradaki mühim amacı oluverdi.

RKP(b)*-nin 4. Bütün Başkurdistan konferansı (1921 yılı) milli mesele ile ilgili kabul ettiği tezlerinde okullar, adlî ve idari organlar Başkurdistan'daki tüm milletlerin ana diline geçirme meselesini ortaya koyar.

1921 yılının Haziranında Sovyetlerin ikinci Tüm Başkurdistan Kongresi, Başkurdistan Hükümeti'ni Başkurt Türkçesini hayata geçirme yolunda pratik çareler bulma konusunda görevlendirir, Sovyetlerin ikinci tüm Başkurdistan Kongresi'nin bu kararı doğrultusunda Başkurdistan Hükümeti 1922 yılının 5 aralığında Başkurt Türkçesini hayata geçirme hakkında pratik çareler sunup çeşitli kararlar alır ve o günden itibaren sıkı bir çalışma başlar.

Sovyetlerin ikinci Bütün Başkurdistan Kongresi'ndeki kararları yerine getirilmek elbette mümkün değildir çünkü Başkurt yazısını ortaya çıkarmak için uzun ve ciddi hazırlık yapmak gerekir. İlk olarak Başkurt edebi dilinin alfabeti, imlâsı ve daha sonra dil bilgisi, terminolojisi v.b. üzerinde çalışmak gerekir. Buna göre cumhuriyette çıkan gazete **[S-51]** ve dergiler iki-üç yıl (1924 yılına kadar) Tatar Türkçesinde basıldı, Başkurt Türkçesinde sadece çeşitli makaleler

⁴⁹ Ufa vilayeti zemstvosunda 1915 yılının 20-27 Haziran'ında Müslüman okullara kitaplar düzenlemek için yapılan danışma kurulu meclisinin kararları ve orada okunan bildirimler. Ufa, 1916. 12., 16.,189.,204.,205. ve 209. bölümler.

* PKII b (RKP b) – Bolşeviklerin Rusya Komünist Partisi

ve haberler yer almıştı. “Başkurdistan” gazetesi 1924 yılının Ağustos ayından itibaren tamamen Başkurt Türkçesinde çıkmaya başladı.

Başkurt edebî dilinin alfabetini ve imlâsını düzenleme meselesi 1922 yılından itibaren programa sokuldu. Başkurdistan Maarif Halk Komiserliği bünyesindeki ilmî merkezin 1922 yılındaki iş planına Başkurt edebî dilinin alfabetini ve imlâsını düzenleme meselesi eklenmiştir, bunun için ayrı bir komisyon oluşturulmuştur, komisyonun başkanı Fatih Seyfî Ufalı, üyeleri ise Ğabdulla Şonesi ile Seĝit Remiyev’ter olarak belirlenir, sonra bu komisyonda Hösni Kerimov, Şerif Manatov, Şehit Hozaybirzin, Davıt Yultıy v.b. çalışırlar.

Komisyon tarafından düzenlenen Başkurt edebî dilinin alfabeti ve imlâsına, ilmî merkezin ilmî-metodik komisyonu oluşturulduğunda 1922 yılının sonu ve 1923 yılının başlarında birkaç kez bakılır, onların her birisine yönelik çalışılabilen kararlar çıkarılır.

1923 yılının mart ayında bu mesele boyunca ilmî merkez ayrı bir danışma kurulu oluşturur. Danışma kurulu, şu ana kadar sağlam imlâsı olmayan edebî dili hayata geçirmenin zorlu olacağını söyleyerek hiç geçmeden Başkurt edebî dilinin imlâsına çalışmanın gerektiğini ifade eder. Danışma kurulu tüm Türk halkları için genel alfabe ve imlâ düzenleme meselesini değerlendirir. İlmî merkezde en başta bu imlânın diğer Türk halkları tarafından kullanılma olasılığını halletme eklenir. Eğer Arap grafiği temelinde bütün Türk halklarının ihtiyacını karşılayacak genel imlâ oluşturmak mümkün değilse, ikinci alfabeyle mesela Latin veya başka alfabeyle geçme imkânı olabileceği söylenir. Lakin bu meselenin tüm Rusya ölçeğinde halledilmesi gerekir. “Bu maksattan yola çıkarak - şeklindeki danışma kurulu kararında, - ilmî merkezin kendi imlâsını çok dikkatli inceledikten sonra bu konu doğrultusunda tüm Rus coğrafyasında konferans toplama konusunda doğu cumhuriyetleri, ülkeleri ile öncelikli olarak Kazan ve Moskova Doğu neşriyatı ile bağlantı kurması gerekir⁵⁰.” Danışma kurulu [S-52] kararındaki “genel imlâ düzenleme” sözleri ile ilgili kısmında genel alfabe düzenleme hakkında konuşulmaktadır, diye anlamak gerekir. Diğer Türk halkları kendilerinin alfabe ve imlâlarını nasıl bir grafika temelinde düzenlemekteyse, bunlarla birlikte Başkurt edebî dili alfabeti ve imlâsının da bu grafika esasında düzenlenmesi gerektiği söylenir, çünkü günümüzde artık Lâtin alfabetine geçme hareketi başlamıştır. 1923 yılının aralığında düzenlenen “Harf ve imlâ projesi” nde bu konu açık açık söylenir. “*Harf meselesinde şöyle denilmektedir, bu projede iki akım vardır: bir akım Arap harflerini atıp onun yerine Lâtin harflerini almanın tarafında olmasına rağmen bu durumda bir halkın çoktan öğrene geldiği yazısını atmasının ardından*

⁵⁰ Başkurdistan Merkezî Devlet Tarih Arşivi. Fond R-798. No: 906.

hakkında aşağıdakiler söylenir: “Dilimizde bu ünlüler on tane olsa da, onlara karşılık harflerin tamamı sadece altı tane olacağı için, kalın ünlülü sözcükleri ince ünlülü sözcüklerden ayırmak için kalın ünlülü sözcüklerin önüne şöyle bir (و) kalınlık işareti yazılır. (birinci bölüm, 2): “بول, (бул), بول (бүл); ئۇش, (тыш), ئۇش (теш); تور, (тор), تۆر (төр)*”. Hatta Rusçadan alınma sözcüklere de kalınlık işareti koyarak yazma önerilir: “كـورس” (курс)*, (birinci bölüm, 3).

Rusçadan alıntı sözcükleri yazmak için gerekli olan harfler, meselâ, ч(ç) ve diğer harfler alfabeğe alınmaz çünkü böyle sözcükleri bu imlâyâ göre söylendiği gibi yazmak gerekir. “سيح, ئاسالنيك” **насальник, сих (чех)***.

Genellikle bu imlâ çok kısadır, meselâ, ünlülerin yazılışına yönelik sadece bir [S-54] paragraf verilir, o paragrafta ünlülerin her yerde düşürülmeden yazılacağı konusu söylenir. Kalan paragraflarda ünlü harflerin nerede, nasıl yazılacağı hakkında değil onların şekillerinden bahsedilir. Meselâ uzun ötre (و) kelime başına gelirse “ئو” şeklinde yazılır.

Ünsüzlere yönelik de sadece bir paragraf verilir. (birinci bölüm, 6). Orada Rusçadan alıntı sözcüklere ق (q), ء (ğ) harflerinin yazılmayacağı konusu beyan edilir: “گەزيتە” (гәзитә), “كاميسار” (камисар)*; “عەزيتا” (ғәзитә), “كاميسار” (камисар) diye yazmak doğru değildir. Yazıda karşılaşılan tüm durumların imlânın ikinci bölümünde birinci paragraf temelinde halledilmesi gerekir. Orada Başkurt Türkçesinin kendi sözcükleri de, yabancı dilden alıntı sözcüklerin de “söylendiğinde nasıl duyulursalar yazıda da böyle duyulduğu gibidir” şeklinde düzeltilmesi gerektiği konusu belirtilir. İmlânın en önemli kaidesi “nasıl söylersen, böyle yazarsın” aynen kalır.

Bu alfabe ve imlâ 1923 yılının aralık ayında imlâ komisyonu tarafından kabul edilir. Bundan sonra 1924 yılının ocak ayında Başkurdistan’daki konuyla ilgili çalışanların toplantı arayışına geçilir. Bu toplantıda imlâ onaylanır sadece yedinci paragrafta düzeltme yapılır. Bu düzeltmeye göre “ئ” (ə-é, e-é) harfinin, sözcüğün anlamını bozmayacak yerlerde kullanılması gerekir: “بىز, هذ, بىرب” (**bź, hź, birb- béź, héź, biréb***).

Bu değişiklikle bu imlâ 1924 yılında “Yeni Yol” dergisinde basılır.⁵²

* бул- (bul-) – olmak, meydana gelmek; бүл- (bül-) – bölmek, kesmek; теш (tés) – diş; тор- (tor-) – durmak; төр (tör) – tür, cins

* курс (kurs) – sınıf

* насальник (nasal’nik) - müdür

, сих (чех)/siħ(çeh) - çek

* гәзитә (gezite) – gazete; камисар (kamisar) - komiser

* бiз, сiз, верiп

⁵² “яңы юл-Yeni Yol”, 1924. No: 1 (9). 28 – 30. bölümler.

Bunun ardından “Bilim” dergisinde “Başkurt Türkçesiyle yazmak, konuşmak için bilinmesi gereken en önemli kaideler” ismiyle yeniden bir imlâ basılır⁵³. İlmî merkez bünyesinde imlâ komisyonunun üyesi Ğebdilehet Vildanov’un imzası ile çıkar. Bu kaideler “Yeni Yol” dergisinde çıkan imlâ projesine ekleme mi yoksa yeni proje mi – diye bu hususta tek bir söz dahi edilmez.

[S-55]

Bu imlâ 30 paragraftan oluşur. Buradaki kaidelere Başkurt Türkçesinin değişiminden yola çıkarak, sağlamca incelenip ilmî esasta işlenmemiştir. Mesela şöyle kaideler vardır: Tatar Türkçesindeki *c(s)* sesi Başkurtlarda her zaman *h* sesine dönüşür*. Başkurtçaya yabancı dillerden gelen *n(p)* çoğu zaman “b” sesine dönüştürülür: **балкавник, барк (полковник, парк)***. Türkçe kelimelerdeki “b” sesi çoğu zaman da “m” sesine dönüşür: **борон-морон, боз-моз***. Tatar Türkçesindeki **иде (idé), диде (didé)** kelimeleri Başkurtça’da **ине (iné), тине (tine)** olarak kullanılır. Başkurt Türkçesinde *ч (ç), ж (c)* yoktur, *с (s), й (y)* kullanılır: **насалъник (nasal’nik), йөмһүрият (yömhüriyet)***, fakat Başkurt Türkçesine girip değişen sözcüklerde *ж(c)* harfi kalır: **иҗтиһад (ictihad)***. Başkurt sözcüklerinde iki *л (l)* yan yana gelirse, sondaki *л(l), ð (d)* gibi söylenir: **мулла (mulla)-мулда (mulda)*, сәллә (selle)-сәлдә (selde)*, мәллә (melle)-мәлдә (melde)**. Eğer Başkurt sözcüklerinin sonunda *ð (d)* sesi ardından *m (t)* sesi gelirse, *ð (d), m (t)*’ye dönüşür: **ядтау (yadtav)-яттау (yattav)***. Sonunda bu not verilir: Başkurt Türkçesindeki başka değişimler hakkındaki kaideler, Türk-Tatar sözünün kaideleri ile birdir.

Bu kaidelerin her birisi pek çok sorular, tartışmalar oluşturur. Meselâ, Türk dilindeki *б (b)* Başkurt Türkçesinde çoğu zaman *м(m)* sesine dönüşür, diye söylenir. Fakat **бәрән (beren), билбай (bilbav)*** v.b. gibi pek çok kelimedede dönüşüm yok mu? Başkurt kelimelerinde iki *л (l)* yan yana gelirse, sondaki *л (l), ð (d)* gibi söylenir, denilmektedir. İki *л (l)* söyleyerek kullanılınca ne için *ð (d)* gibi söylenip yazılır, **илле (illé), илләнсе (illénsé)*** ve bunun gibi

⁵³ “Белем-Билим”, 1924. No: 1 – 2. 42 – 45. bölümler.

* Yazar belirtmemiştir fakat sözcük ve ek başı “s”ler kastedilmektedir.

* полковник (polkovnik) – albay; парк (park) - park

* морон (moron) – burun; моз (mož) – boz

* yömhüriyet: cumhuriyet

* ictihad – İslâm hukuku terimi. Arapça kökenli sözcük bir İslâm hukukçusunun fıkıh usulü prensiplerini kullanarak hükme varmak için çaba harcamasına ve sonunda vardığı hükme verilen isimdir.

* mulla/mulda - Molla

* selle/selde – Müslüman erkeklerin giyindiği sarık

* yadtav/yattav - hatırlamak

* beren – kuzu, oğlak; bilbav – kuşak, kemer

* illé – elli; illénsé - ellinci

sözcüklerde de böyle л (l) sesi ð (d) gibi söylenip yazılır mı? Kurala göre böyle olmalıydı: **илде (ildé), илденце (ildénsé)**. Bundan sonraki not çok ilginçtir: Başkurt dilindeki başka değişimler hakkındaki kaideler Türk-Tatar sözünün kaideleri ile birdir, denilmektedir. Ya “Türk-Tatar sözünün kaideleri” denilince nasıl anlaşılır?

1924 yılında Başkurt edebi dili imlâsının yeni bir projesi düzenlenir.

Bu projeye, İlmî Merkez bünyesindeki imlâ komisyonu tarafından 1924 yılının Mart ayında bakılıp onaylanır. Projeye göre yapım ekleri ve çekim eklerinin tamamını dört bükülme kanununa göre yazmak gerekir. Lakin imlâ komisyonu buna değişim getirip, yapım eklerini dört bükülme kanununa uyduramayınca, sadece bir biçimde yazılış hakkında karar kabul edilir.

Bu imlâ “Baskurt Türkçesi yazım kuralı” ismiyle bir derece yükselip, 1924 yılında ayrı bir kitapçık şeklinde basılır.

[S-56]

İmlâ 32 paragraftan oluşur. Burada altı ünlü alınır. (ئ , ئ , ئو , ئو , ئه , ئا a, z, o, u, é, i); *õ(b)* sesi şüpheli ses ismiyle adlandırılıp kullanılır, *яп, кун* gibi sözcüklerin *яõ, куõ* şeklinde kullanılması gerekir. Arapçadan gelen kelimeler *з(z)* ile yazılırken Başkurt Türkçesinin kendi kelimelerinden hangilerinin *з(z)* ile yazılması gerektiği söylenir. Meselâ, **ызылдай(ızılday), бызылдай(bızılday), зәңгәр(zeñger), зыуылдаулық(zıvıldavlıq)* v.b.**. Arapçadan gelen kelimeler *ж(j)* ile söylense de *ж(c)* ile yazılır. (حوچا , جهمهعت **хужа, жәмәғәт**)*; *ч(ç)* harfi alınmaz, Rus edebî dilinden alıntı kelimelerin *с(s)* ile yazılması gerekir. (سيناونيك - **синауник (sinavnik)***).

Bu imlânın en önemli meseleleri işte bunlardır. Burada Arap dili grameri ve imlâsının varlığının etkisini de görürüz. Meselâ kelimelerin sonuna *õ(b)* yazılması, terimlerin Arapça alınması, meselâ, izafet (iyelik eki), mefulin bih işareti (yönelme eki) v.b.

“Baskurt Türkçesi yazım kuralları”nda çokluk ekleri dört türlü verilmektedir. Bu ekleri değiştirme meselesi ele alınıp 1924 yılının kasım ayında İlmî Merkez bünyesinde özel toplantı hazırlanır. Toplantıda çokluk eklerini Yurmatılar dilinde olduğu gibi kabul etmenin gerekliliği hakkında D. Yultıy rapor sunar. O bildirisinde “Baskurt Türkçesi yazım kuralı”ndaki çokluk eklerinin yazılış hakkındaki kaidelerini değiştirmek gerektiğini söyler. D. Yultıy’ın bu sunumu toplantıya katılanlar arasında tartışma konusu olur. Mesele iki ağız temsilcisinin tartışmasna dönüşür. Davıt Yultıy ve diğerleri, edebî dilin imlâ kaidelerinin düzenlenmesinde Yurmatı

* ızılday – bağırmadan uzun bir ses çıkarmak; bızılday – vız vız etmek; zeñger – mavi; zıvıldavlıq - vızıldamak

* хужа (hуca) – hoca; жәмәғәт (cemeğet) – cemaat

* sinavnik - memur

ağzının esas alınması gerektiğini, söylerler. Ğ. Vildanov ve diğerleri Qıvaqan* ağzında konuşanlar daha çoktur, bu yüzden Qıvaqan ağzını esas alınmak gerekir, derler. Lakin çoğunluk değiştirmenin tarafında olur. Toplantıda çokluk eklerinin yazılışı hakkındaki kaide değiştirilmeyerek “Başkurt Türkçesi yazım kuralı”ndaki kaideler hükümet organları tarafından onaylanıp, resmileştirilir ve matbuatta onu kullanmak mecbur edilir, şeklinde karar alınır⁵⁴.

1925 yılında İlmî Merkez gözetiminde “Başkurt dili imlâsı” ismiyle tekrar yeni imlâ basılır. Bu [S-57] imlâda Başkurt Türkçesinin kendi kelimelerinin yazılışı genellikle morfolojik prensipte olur. Meselâ kapalı hecelerde ы(i)-e(é) yazılmaz. (نالم , ئاقل) * акл, алм; o-ø harfleri sadece birinci hecede yazılır (بۇرى , قۇرى) -**бөре - коры* v.b.**). Aksine Rusçadan alınan sözcüklerin yazılışı fonetik prensipte olur. Bu hususta: “yabancı dilden alınan sözcükler Başkurt Türkçesine çevrilerek dilimizin doğasına (konuşma diline) uyarlanır – сәуит, кәмитәт, бушта, буйыз, барауыз, яраплан, биксел, башбрт* v.b.⁵⁵

Böylece ard arda imlâ çıkmaya başlar. Lâkin bunlardan hiç birinin Başkurt Türkçesinde doğru yazımı hayata geçirilemez, çünkü onların kendilerinde derli toplu bir prensip yoktur, Başkurt Türkçesinin değişimleri tamamen dikkate alınmaz, kaideler çok yüzeysel işlenirler. İkincisi, Arap alfabesi kendi Başkurt Türkçesinin fonetik sistemine cevap veremeyeceğinden, onun temelinde genellikle, Başkurt Türkçesiyle yazmayı temin eden imlâ düzenlenemez. İşte bunların tamamı o zamandaki matbuatta yazıda farklılık oluşturup, sözcükler ve onların bölümlerinin yazılışında birlik olmaz, bir sözcük birden farklı şekilde yazılarak kullanılmaktadır. Buna ek olarak Rusçadan alınan sözcükler değiştirilerek yazılır. Meselâ, bu imlâlar temelinde basılan terim kitaplarında Rusça sözcükler aşağıdaki gibi alınmıştır: ؤالوت - валут(валюта), ئزبوت - ызбут(взвод), -يانارالله - янараллы(генеральный), دوبلهكەت - дүбләкәт(дубликат), كەپتەنسە - кәпитәнсә(квитанция), باكونناى - бакуннай(погонный), سيكلاتار - сиклатар(секретарь), ئوساسكا - усаска(участок), سيك - сик(чек), ئشتام - ыштам(штамп), سيناونيك - синауник(чиновник), يەسەيكە - йәсәйкә(ячейка)*, v.b⁵⁶.

* Qıvaqan - bir Başkurt boyunun adı veya bu boya mensup kimse

⁵⁴ Başkurdistan Merkezî Devlet Tarih Arşivi. Fond R-798. No:128-1.

* акл (aql) – akıl; алм (alm) - âlim

* бөре (böré) – kurt; коры (qorı) - buğday

* сәуит (sevit) – Sovyet; кәмитәт (kemitet) – komite; бушта (bušta) – posta; буйыз (buyız) – tren; барауыз (baravız) – vapur; яраплан (yaraplan) - uçak , биксел (biksél)/vokzal(?), башбрт (başbrt) - pasaport

⁵⁵ “Başkurt Dili İmlâsı”, Ufa, 1925 yılı, 27. bölüm.

* валут (valut) - döviz; ызбут (izbut) – askeri birlik; янараллы (yanarallı) – genel, başlıca; дүбләкәт (dübleket) - kopya; кәпитәнсә (keritense) - makbuz; бакуннай (bakunpay) – uzunlamasına ölçülen; сиклатар (siklatar) - sekreter; усаска (usaska) – bölge, saha, tarla, arsa; чек (çék) – çek; ыштам (ıştam) - mühür; синауник (sinavnik) - memur; йәсәйкә (yeseyke) - hücre

⁵⁶ “İş adlandırmaları (terimleri)”. Ufa, 1927. Başkurt dilini amacına ulaştırma komisyonu ve БХМК (ВНМК) bünyesindeki İlmî Merkez gözetiminde çıkarılmıştır.

Bu imlâlar temelinde 1925 yılında Başkurt dilinin ilk grameri yazılıp, basılır⁵⁷. Gramer kitaplarında, çoğunlukla yazıda tek çeşitliliğin [S-58] korunması gerekirdi. Lâkin bunda biz kelimelerin yazılışında ciddi bir prensip göremiyoruz. Ayrıca c(s), ç(ś), h seslerinin yazılışında karışıklık yaşanır. Meselâ: **сәсһән азык қабырһың** (sesheñ azıq qabırhıñ), **сәсмәсән ни қабырһың** (sesmeşeñ ni qabırhıñ), **яһалған телмәр** (yahalğan télmer), **ясалған исем** (yaşalğan isem) ; **сағыштырыу** (sağıştırıv), **һағыштырыу** (hağıştırıv); **сандуғас** (sanduğas), **һандуғас** (handuğas); **еç** (és), **ес** (és) v.b. Bundan sonra kelimelerin yuvarlaklaşma kanunu yazının bir yerinde korunurken bir başka yerinde korunmaz. Hatta bir cümlede bir kelime iki çeşit yazılır. Meselâ: “*мынау һүз төркмдәрәндәге сифат исмдәрҙең тойок ялғауы окшааштарына карай бр нисә төркмгә айртрға һәм ялғауһыҙзарн бер төркмгә күйб, төркмләтб язрга, шунан һуң тойок үзгәриштарн байкатырға кәрәк**.” (İmlâ değıştirilmeden alınmıştır). İşte burada “**тойок (toyoq)**” sözcüğünde yuvarlaklaşma kanunu korunur, fakat “**төркөм (törköm)**” kelimesinin yazılışında korunmaz.

1925-1927 yılları arasında şimdiki Lâtin harflerine geçme hareketi güç kazanır. Lâtin alfabesi temelinde imlâ kaideleri projesi düzenlenir, bunu düzenlerken temel prensip olarak fonetik prensip alınır. Böylece iki alfabe ve iki farklı prensipte hazırlanmış imlâ kullanılmaya başlar. Bu durum karışıklık oluşturur. Buna göre 1927 yılının aralık ayında Ufa’da değıştirilen yeni alfabe ve imlâ konferansı “Şu andan itibaren Arap alfabesi ile yazıla gelen imlâ yeni alfabe ve imlâ kaidelerine uydurarak kullanılma yolu tutulmalı” diye karar çıkarır.

Bu kararın hayata geçirilmesinin başlangıcı olarak ders kitabı yazarları kolektiflerinin 1928 yılının 15 şubatında Başkurdistan Maarif Halk Komisyonu bünyesinde gerçekleştirdikleri genişletilmiş oturumu şu kararı alır: “*Eski alfabeden yeni alfabeğe geçme döneminde gençlere ses bilgisi esasında kurulan imlâ ile yazmaya alıştırmak yeni alfabeğe geçişi kolaylaştırmayı dikkate alıp kitapların imlâsını Başkurdistan bünyesindeki Birinci Yeni Alfabe Konferansını kabul eden karara uygun yazmak.*”

Bu karara dayanarak 1928/29 eğitim öğretim yılına Arap harfleri ile basılan kitaplar için geçici imlâ kaideleri düzenlenir. Bu kaideler, Başkurdistan Maarif Halk Komisyonu tarafından gerçekleştirilen dilciler toplantısında ele alınıp kabul edilir ve bu kaideler 1928 yılının 12 Nisan’ında Başkurdistan Hükümeti tarafından onaylanır⁵⁸.

⁵⁷ Ğebitov H., Tahirov M., Hangildin V., Vildanov Ğ. Başkurt dilinin şekil bilgisi. Ufa, 1926 yılı. İlmî merkez gözetiminde basılır.

* Kiril harfli verilen cümlede kalın olan kelimelerde ünlüleri gösteren harfler eksik olduğı ve öncesinde verilen açıklamaya örnek teşkil ettikleri için koyu halde belirtilmiştir.

⁵⁸ Başkurdistan merkez devlet tarih arşivi. Fond R-798. No: 1939.

[S-59]

1928/29 eğitim öğretim yılı için yazılan kitaplar bu imlâ ile bastırılır. Bu imlânın en önemli kaideleri aşağıdakilerdir:

1. Başkurtların günümüzde yürürlükte olan edebi dili temelinde tüm sözcükleri işitildikleri gibi yazmak.

2. Eklerdeki ünsüzler hakkında ses uyumu kanununu bütünüyle hakkını vererek yazmak.

3. Kalınlık, incelikte esas olarak ünlüler alınır. Arap alfabesinde bu çalışmayı uygulamak ünlüleri gösteren harfler olmadığından, kalın kelimelerin önüne kalınlık işareti konulur. (بول , بول - **bül, bul**).

4. Ünlü harfler kelime başında önceki gibi iki harf ile yazılırlar ancak “ ڭ ” harfi kelime başında “ ڭ ” şeklinde yazılır.

5. “ ڭ ” (ə(é), e(é)) harfi açık hecede de kapalıda da duyulduğu her yerde yazılır.

6. Birinci hecesinde “ ڭ ” sesi olan sözcüklerde araya başka ünlü girmezse eklerdeki “ ڭ ” sesi “ ڭ ” şeklinde söylenir. Bunun için bunun gibi sözcüklerin eklerine de “ ڭ ” yazılır: تۆڭلۈشۈ , بۆڭلۈشۈ , بۆڭلۈشۈ , بۆڭلۈشۈ (төзөлөшө, бөтөнөһө, һөрзө)* gibi.

7. Fiilden yapılan isimlerin sonundaki “ ڭ ” ünsüzdür. Başkurt Türkçesinde ondan önce bir “ ڭ ” sesi söylenir. Bunun için bunun gibi isimler كېلۈ , كېتۈ , يازۈ (килеу, китеу, языу)* şeklinde yazılırlar. Fakat öndeki hecelere “ ڭ ” sesi geldiğinde bu “ ڭ ” sesi de Başkurt Türkçesiyle “ ڭ ” şeklinde söylenir. Onlar كۆتۈ , تۆرتۈ , بۆگۈ (көтөу, төртөу, бөгөу)* şeklinde yazılırlar.

8. Şimdiye kadar كېيم , يېيىش , ھىير (кийем, йийлыш, һийыр) (kiyéem, yiyış, hiyr) iki “ ڭ ” ile yazılan sözcükler Başkurt Türkçesinde söylendiği gibi كېيم , ھىير , ھىير (кейем, һийыр, йийылыш)* şeklinde yazılırlar.

9. Söz ve hece sonuna geldiğinde “ ڭ ” olarak söylenip “ ب ” ile yazılan sözcükler bundan sonra “ ڭ ” ile yazılırlar: كايٲىپ , ەيتٲىپ , كۈرٲىپ (кайттып, әйттип, күрөп)* gibi.

[S-60]

10. Sıfat sonuna eklenen karşılaştırma ekleri: راق , رەك (-raq, -rek) sözcük köküne eklenerek yazılır.

* tözölöşö - kurma, inşa etme; bötönöhö – tamamı; hörzö - sürdü

* kilév – gelmek; kitév – gitmek; yazıv - yazmak

* kötv – sürü, topluluk; törtöv – dürtmek; bögv – bükme

* kéyem – giysi; hiyr – inek; yiyış - toplantı

* qaytıp – dönüp; eytép – söyleyip; kürép - görüp

11. “Ğına, qına, géne, kéne” gibi yardımcı fiil için kullanılan “-da -de, -za -ze, -ta -te, -la -le” edatları ayrı yazılırlar.

12. Kelime başında anlamı güçlendirmek için “ap, qap, yep*” gibi ekler birleştirilerek yazılırlar: ئاپقارا, قاپقارا, يەپشەل (аппак, капкара, йәпшәшәл)*.

13. “barğaynım, qaytqaynım, kürgeyném” gibi yardımcı fiillerin “ئ” sesi, hal fiilinin “ن” sesi düşürülerek birleşik yazılırlar.

14. Yabancı kökenli sözcükler Başkurt dilinde söylendiği gibi yazılırlar: پۇلان, پۇلاكات (пылан, пылакат)* gibi.

15. Başkurdistan içinde yaşayan Başkurtların ağızları arasında bazı farklılıklar vardır: Qıvaqan Başkurtları’ndan olan Halyot Başkurtları’nın ağızlarında “ث” (ç-(ş)) olmadığı gibi, bunu Qıvaqan Başkurtları’nın “eyze” şeklinde kullananları ile Başkurtlar ile Yurmatı Başkurtları’nın, Dim Boyu ve Dıq boyu Başkurtları’nın ağızlarında “ھ” (h) sesi yoktur, bu sebeple bu iki ses bizim edebi dilimizde karmaşa doğurur, kelime başında ve şart kipinde (hıv, huğan, haban, höröv, halma, barha, qaytha, kürheler, barhalar, qaythağız)* gibi sözcükler her zaman ھ(h) sesi ile yazılırken; Ey, Dim, Iq boyu Başkurtları’nın ağızlarında olan özelliğe uydurularak, (şıv, şuğan, şöröv, şalma, şaban, barsa, qaytşa, kürseler, barsalar, qaytşağız) olarak yazılmalıdır.

16. Emir kipinin son sesi ve emir kipinden başka kipler yapımında da “ھ(h)” sesi yazılmaz. (bah, bahqan) gibi, onun yerine her zaman “ث(ş)” sesi yazılır. (baş, başqan)* gibi.

17. Gelecek zaman haber kipinin sondaki sesi (barmah, qaytmah) gibi “ھ(h)” ile yazılmaz, her zaman “ث(ş)” ile (barmaş, qaytmaş)* gibi yazılır.

18. Bazı yerlerde bézzéñ, hézzéñ, bélen gibi söylense de her zaman bézzéñ, hézzéñ, ménen* olarak yazılır.

19. Tatar Türkçesinden gelen sözcükleri barasım kile, qaytasım kile, küresem kile gibi sözcüklere uyarlayarak her birini barahım kile, qaytahım kile, kürehém kile şeklinde kullansalar da bundan sonra bu sözcükler bargım kile, qaytqım kile, kürgém kile* diye yazılırlar.

* “ap, qap, yep” : Orijinal metinde ek olarak alındığı için aktarmada da ek olarak değerlendirildi.

* appaq – apak; qapqara – kapkara; yepyeshel – yepyeshel

* pılan – plan; pılaqat – levha

* hıv – su; huğan- soğan; haban – saban; höröv – sürmek; halma – salma (çoğunlukla bışpamak adlı yemeğe katılan parçalar halinde kesilmiş küçük hamur); barha – varsa; qaytha – dönse; kürheler – görseler; barhalar – varsalar; qaythağız – dönseniz

* baş-: basmak; başqan – basan

* barmaş - varacak; qaytmaş - dönecek

* bézzéñ (bizim); hézzéñ (sizin); ménen (ile)

* bargım kile – varasım gelir; qaytqım kile – dönesim gelir; kürgém kile – göresim gelir

[S-61]

20. Böylece çekimli sözcüklerden durum ekleri ile türeyen şekilleri Tatar Türkçesine uyarlanıp bu güne kadar yarım yamalak (**bıl – miña, mını, mında; ul – uña, anı, anda; oşo – oşoña, şuna, qayza, bına, bını**) yazılsa da bundan sonra çekimli sözcüklerde isim, sıfat, sayı sözcüklerini durum ekleri ile türeyen şekline uyarlayıp (**bıl – bığa, bını, bında; ul – uğa, unan, unı, unda; oşo, oşoğa, oşono, şuğa**) * şeklinde yazılırlar⁵⁹.

Bu imlâ Arap grafikasını temelinde düzenlenen imlâların en sonuncusu ve Başkurdistan hükümeti tarafından onaylanan tek imlâ olarak sayılır. Buna kadar düzenlenen imlâlar sadece Başkurdistan Maarif Halk Komisyonu bünyesinde İlmî merkez gözetiminde çıkarıldılar, bunların hiç biri hükümet organları onayına sunulmaz.

Son imlâyâ kadar basılan imlâlara bakıldığında elbette tam düzenlenmiştir, burada Başkurt dilinin değişimi büyük ölçüde hesaba katılır. Meselâ, ses uyumu kanunu, “s, h” harflerinin yazılışını netleştirir, sözcük sonunda tonlu ve tonsuz seslerin yazılışı v.b. Lakin Arap alfabesinin Başkurt Türkçesinden fonetik sistemine bütünüyle cevap verememesi Başkurt Türkçesinin bütün değişimlerini yansıtıcı imlâ oluşturmaya imkân tanımaz. Buna bakılmayarak Arap harfleri temelinde düzenlenen Başkurt edebi dilinin alfabesi ve imlâsı kendi zamanında Başkurt yazımının gelişiminde belirli ölçüde rol oynadı. Başkurt dilinde ilk gazete, dergiler çıkmaya başladı. İlkokullar için bütün bilimlerden kitaplar hazırlanıp, bastırıldı.

5-7. sınıflar için Başkurt dilinin ilk grameri – morfolojisi ve sentaksı yazıldı. Meselâ 1923-1927 yıllarında Başkurt dilinde tam olarak 34 kitap basılır⁶⁰. Başkurt yazarların eserleri ilk olarak Arap harfleri ile basılır. Halkın doğru okuyup yazabileni epeyce artmıştır.

[S-151]**Başkurdistan Maarif Halk Komitesi Bünyesindeki İlmî Merkezin Harf ve İmlâ Projesi**

Başkurdistan Cumhuriyeti’nde kendi yazılarını Arap harfleri temelinde yazması, halkların okul kitaplarında süreli ve daimî karakterdeki tüm edebî eserlerde de harf ve imlâda başboşluk olmaması için Başkurdistan Maarif Halk Komitesi bünyesindeki ilmî merkez yukarıda adı geçen halkların imlâ ve harfleri meseleleri ile ilgili aşağıdaki kararlara ulaşmıştır.

* bu- buna, bunu, bunda; o- ona, ondan, onu, onda; şu- şuna, şunu, şuna

⁵⁹ “Белем-Билим”. 1928, No: 5-6. 43-45. bölümler. Bu imlâ kaideleri Ğabbas Devletşin ile Ğömde Heripov tarafından hazırlanmıştır.

⁶⁰ Başkurdistan Merkezî Devlet Tarih Arşivi. Fond R-798, No: 1939

I

Harf ve Şekil Meselesinde

Harf meselesinde iki akım olup bir akım Arap harflerini atıp onun yerine Latin harflerini alma tarafında olsa da o surette bir halkın çoğunluğunun öğrendiği yazıyı atmanın ardından oluşabilecek sorunların gayet büyük olacağını dikkate almıştır ve bu yüzden şu an için şartlar müsait değil diye ilmî merkez Başkurdistan için Arap harflerinin geçerliliğini korur.

I

El yazmasında da baskıda da aslında baş harflerin şekli sadece kullanılır. Harflerin orta, son ve tek olarak bütün şekilleri gerekmedikleri için atılır. Lakin Başkurt halkının hazırlıksız olmasını dikkate alıp Başkurtça yazılan kitapları başta eski harfler ile basıp diğer eserleri de tedrici olarak amaca uydururlar. Tatarca yazılan eserlerin de, dilenirse günümüz için hayata geçirilmesi mümkündür.

[S-152]

Başkurt şivesi için sessiz harflerin (yani Rusça söylendiğinde, согласные звуикзын) şekli şunlardır:

Б, п, т, д, з, р, ж, с, ш, е, қ, к, г, л, м, н, о, Һ, ҫ, ӳ, ӑ, ӗ, ӧ, ӧ, ӧ (27 harf)

Tatar şivesi için sessiz harflerin şekli şunlardır:

Б, п, т, д, з, р, ж, с, ш, е, қ, к, г, л, м, н, о, Һ, ҫ, ӳ, ӑ, ӗ, ӧ, ӧ, ӧ (26 harf)

Her iki şive için de sesli harflerin (yani Rusça söylendiğinde, гласные звуикзын) işaretleri şunlardır:

а, Һ, ҫ, ӳ, ӑ, ӗ, ӧ, ӧ, ӧ

- 1) “а” Kalın üstün باش, бала, бара (bara, bala, baş) gibi;
- 2) “Һ” İnce üstün Һе, Һеҫе, Һеҫеҫе (ten, yeşe, bere) gibi;
- 3) “ҫ” Uzun (tam) ötre Һоҙ, Һоҙ, Һоҙ; Һоҙ, Һоҙ, Һоҙ (huż, bul, qul; hüż, bül, kül) gibi;
- 4) “ӳ” Kısa (eksik) ötre Һоҙ, Һоҙ, Һоҙ; Һоҙ, Һоҙ, Һоҙ (bor, tor, qol; bör, tör, köl) gibi;
- 5) “ӑ” Uzun (tam) esre Һеҫе, Һеҫе, Һеҫе; Һеҫе, Һеҫе, Һеҫе (hin, ti, key) gibi;
- 6) “ӗ” Kısa (eksik) esre Һеҫе, Һеҫе, Һеҫе; Һеҫе, Һеҫе, Һеҫе (kêşé téşé, kitap tışı) gibi.

1. açıklama: Alfabemizde “ӳ” ve “о” harflerinin her birisi ikişer sese işaret ediyor gibi görünseler de onların bazı yerlerde sesli “ӳ” ve “о” ve bazı yerlerde sessiz “ӳ” ve “о” olmalarını ayırmanın yolu şudur:

1) Sözcük başlarına geldiğinde ya ünlü harf ardından ya da önünden geldiğinde ya da iki ünlü harf ortasına geldiğinde [S-153] “ي” ve “و” harfleri her zaman sessiz harf sayılıp “يا” ve “واو” olarak okunurlar: “يُوق يوق, ياق ياك, ئاي ئاي, قويان قويان*” gibi ve “واق واق, او واق, قوواق قوواق, كوياق كوياق” gibi.

2) Sessiz harf ardından gelirseler “ي” ve “و” harfleri her zaman sesli harf sayılırlar “ئو” ve “ئى” olarak okunurlar: “بيير bir, تيمه téyme, كيل kil; ve يوق yuq, توق tuq, ئول ul” gibi.

2. açıklama: Kalın “ا” harfi sağdan ve soldan çift çizgi konulmadan yapılır.

“يا” harfini “ئى” den ve “واو” harfini “ئو” dan ayırmak için “يا” ile “ئى” nin her birisine has farklı farklı işaret bulunmalı ve böylece “واو” ile “ئو” nun da her birisine has farklı işaret bulmaya çalışılmalıdır.

2

Dilimizde sesliler (glasnie zıvuki) kabul edilseler de o harflerin tamamı sadece altı tane olacağı için kalın ünlülü sözcükleri ince ünlülü sözcüklerden ayırmak için kalın ünlülü sözcüklerin önüne bunun gibi bir (,) kalınlık işareti yazılır.

Uyarı: “ءا ya da ءا ya da ءا” sözcükleri gibi içinde “ءا ya da ءا ya da ءا” harfleri olan sözcüklerin öncesinden kalınlık işareti yazılmaz, buna gerek yoktur. O işaret olmasa bile bu sözcüklerin kalın okunması gerekir.

3

Yazılırken kalın harflerle yazılmayan yabancı kökenli sözcükleri de kalın okumak için bu (,) işaret konulur: “ءا كورس -kurs” gibi.

4

İnce üstün “ه”, uzun ötre “و”, kısa ötre “ؤ” uzun esre “ي” ve kısa esre “ئ” harfleri sözcük başına geldiğinde “ئه نه نو ئو, ئو ئو, ئو ئو, ئو ئو” şeklinde önlerine bir hemze konularak yazılırlar: “ئعلمم ءلام, ئوراق يراق, ئورسوق ارسوق” gibi. Böyle olmasa bu harfler gerektiği gibi okunamaz. Meselâ, “ئول – ul” sözcüğünü hemzesiz “ول” şeklinde yazarsak onu “واقت - vaqıt” sözcüğündeki sessiz “واو - vav” harfi gibi “ول – vl” [S-154] diye okuyacaklardır, “ئيل - il” sözcüğünü hemzesiz sadece “يل” şeklinde yazarsak onu “ئيراق - ييراق” sözcüğündeki sessiz “يا” gibi yaparak “يل - el” diye okuyacaklardır. Bu yüzden bu sesli harfleri sözcük başında önlerine hemze koyarak yazmak gerekir.

* يىق (yiq) - uykak; ياق (yaq) – taraf, yön; اي – ay; قويان (quyan) – tavşan; واق (vaq) – ufak, küçük; او (av) – ağ, tuzak; كوياق (quvak) - kavak

Diğerleri için örnek göstermesekte mesele açıktır. Ama “hem (ve)” manasındaki “ze, te(le), za, ta(la), için örneğin: “kéyéž öyze yandı*” derken bu sözden ne anlamak gerekir? “Öyze kéyéž yandı*” diye anlar mıyız? Yoksa “hem kéyéž öy yandı*” diye mi anlarız? Benzerlik var. Buna bu benzerliği bitirmek için maksat “hem kéyéž öy yandı” olduğunda o sözcüğe: “كَيْدُ نُوِيْذَه يَانْدِيْ ” kéyéž öyze yandı,- diye “ze” yi , “öy” den ayrı yazmak gerekir. Eğer maksat “öyze (ev içinde) kéyéž yandı” olursa o zaman da “كَيْدُ نُوِيْذَه يَانْدِيْ ” kéyéž öyze yandı” diye “ze”yi “öy”e birleştirmek gerekir.

5

Sayıları yazmak için bütün yeryüzünde malum ve makbul olan şu: 1, 2, 3, 4,... şeklindeki Arap rakamları kullanılır. Bu güne dek kullanılagelen: ١, ٢, ٣, ٤ şeklindeki Türk rakamları atılır.

Komisyon gözetiminden geçirilerek projeyi hazırlayan Seğit Remiyev. 10 Aralık 1923.

Komisyon Üyeleri¹¹²

* “kéyéž öyze yandı” – Keçe evde yandı,

* “Öyze kéyéž yandı” – Evde keçe yandı,

* “hem kéyéž öy yandı” – ve keçe ev yandı

¹¹² Başkurdistan Merkez Devlet Tarihi Arşivi. Fond R-798. No: 1283.

Kaynakça

Ehmerov, K.Z. (2012). Başkurt Yazım Tarihinden (2. baskı). Ufa: Kitap Neşriyat.

Özşahin, M. (2017). Başkurt Türkçesi Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öner, M. (2015). Kazan Tatar Türkçesi Sözlüğü (2. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 19.05.2019 – Makale Kabul Tarihi: 28.05.2019

“BURSALI MUHAMMED ÂKİF EFENDİ VE MEVLİDİ MİR’AT-I MUHAMMEDİ”

Lokman TAŞKESENLİOĞLU, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2019, 205 s.

*Muammer KARAMAN**

Özet

İslamiyet’in kabulünden sonra dinî inanış gereği yeni edebî türler ortaya çıkmıştır. Allah ve Peygamber sevgisi çerçevesinde ortaya çıkan türlerden biri de mevlittir. 9. yüzyıldan bu yana 120’in üzerinde şairin mevlit yazdığı bilinmektedir. Anadolu’da en yaygın olarak bilinen mevlitlerden biri de Bursalı Muhammed Âkif Efendi tarafından kaleme alınan Mir’at-ı Muhammedî’dir. Bu çalışmada Lokman TAŞKESENLİOĞLU’nun Mir’at-ı Muhammedî’nin yeni tespit edilen bir nüshasını inceleyerek yazmış olduğu eser tanıtılacaktır.

Yazar, daha önce yayımlanmış olan “Veladet” bölümüne “Miraç”, “Vefat-ı Hazret-i Muhammed”, “Vefat-ı Hazret-i Fâtıma” bölümlerini ekleyerek yayımlar. Lokman TAŞKESENLİOĞLU Mir’at-ı Muhammedî adlı eseri incelerken öncelikle mevlit türünü genelden özele ve geçmişten bugüne değerlendirerek çalışmaya başlar. Yazar, Mir’at-ı Muhammedî’yi çok yönlü olarak inceleyerek başarılı bir şekilde Türk edebiyatıyla ilgilenenlerin istifadesine sunar.

Anahtar Kelimeler: Mir’at-ı Muhammedî, Muhammed Âkif Efendi, Lokman Taşkesenlioğlu, mevlit.

Giriş

İslam dini Türkler tarafından yoğun bir şekilde kabul edilmeye başlandıktan sonra toplum yaşamında köklü değişikliklere neden olur. Bu değişiklikler kendini siyasî, ekonomik alanda gösterdiği gibi değişikliklerin edebî ve kültürel yaşamda da yansımaları olur. Neticede Türk-İslam sentezi meydana gelir. Yeni gelişen süreçte edebî eserlerin türleri, konuları ve şekillerinde uzun soluklu değişiklikler ortaya çıkar.

İslamiyet’in kabulüyle yazılan ilk eserlerden itibaren Allah aşkı ve peygamber sevgisi işlenmeye başlanır, zamanla dinî edebî türler oluşur. Bu türlerden biri de Hz. Muhammed’e duyulan sevgiyi anlatan mevlitlerdir.

Taşkesenlioğlu’nun Mir’at-ı Memalik adlı eserinde Bursalı Muhammed Âkif Efendi’nin yaşamı, edebî şahsiyeti anlatılmakla beraber, yazmış olduğu Mirat-ı Memalik adlı mevlit incelenmektedir. Kriter Yayınevinde 2019 yılında 205 sayfa olarak basılan eser, “Türk Edebiyatında Mevlit, Bursalı Muhammed Âkif Efendi’nin Hayatı ve Edebî Kişiliği, Mir’at-ı Muhammedî, Mir’at-ı Muhammedî-Metin” olmak üzere dört ana bölüm ve “Sonuç”

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi,
mhmmr.karaman@hotmail.com

bölümünden oluşur.* Taşkesenlioğlu, bu çalışmadaki amacını ön sözde “*divan şiirinin ve tasavvuf kültürünün yüzlerce yıllık birikimi içinde yetişen pek çok Türk şairinden biri olan Bursalı Muhammed Âkif Efendi ve eseri Mir’at-ı Muhammedi’nin Türk edebiyatı araştırmalarına kazandırılması ve mevlit kültürü ve mesnevi geleneği içinde layık olduğu yeri bulması*” olarak ifade eder. 1981 yılında Erzurum’da dünyaya gelen yazar doktorasını Atatürk Üniversitesinde “Edirneli Câhidî Ahmed Efendi Hayatı, Sanatı ve Dîvânı” adlı tez çalışmasıyla tamamlar. Taşkesenlioğlu, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesinde akademik çalışmalarına devam etmektedir.

Mir’at-ı Memalik’te yer alan Türk Edebiyatında Mevlit bölümü; Mevlit Kavramı, Mevlit Türü, Mevlit Merasimleri, Türk Edebiyatında Hz. Muhammed ile İlgili İlk Metinler, Türk Edebiyatında Mevlit Yazan Şairler olmak üzere dört alt başlıktan oluşur:

Mevlit Kavramı bölümünde mevlidin sözcük anlamı ve zaman içinde kazandığı terimsel anlamı; Mütercim Asım’ın Kâmusu’l Mûhit Tercümesi, Şemseddin Sami’nin Kamus-ı Türkî ve Muallim Naci’nin Lugat-ı Naci gibi eserlerden yararlanarak verilir.

“Mevlit Türü” bölümünde mevlidin peygamberin yaşamı çerçevesinde gelişen bir edebî tür olduğu belirtilir. Yazar, mevlidin tek başına bir eser olması veya başka bir eserin içinde yer alması, mesnevi nazım tarzıyla yazılması ya da diğer nazım şekilleriyle yazılması, manzum veya mensur olarak oluşturulabilmeleri gibi hususlar yönünden farklılık gösterebildiğini bu sebeple tam bir tanımın ortaya konamayacağını belirtir. Mevlit türünde genel olarak münacat, dua, âlemlerin yaratılışı ve Hz. Muhammed’in temiz bir soydan gelmesi, doğum, mucizeler, peygamberliğin gelmesi, miraç ve peygamberin nitelikleri bölümlerinin olduğunu ancak bazı mevlitlerde Vefat-ı Fâtıma, Hikâye-i Deve Hikâye-i Kesikbaş gibi efsanevi bölümlerin de yer alabileceğini ifade eder. Bu bölümde yazar mevlidi yazan kişilerin amacını Hz. Peygamberin kendilerine şefaatçi olmasını sağlamak ve dinleyenlerin dualarında yer alabilmek olarak anlatır.

Mevlit Merasimleri bölümünde ilk olarak Harun Reşid zamanında Hz. Muhammed’in evinin düzenlenerek mescit haline getirilmesi ve peygamberin doğum gününde etkinliklerin yapılması ve bazı bölgelerde Hz. Ali ve Hz. Fatıma için de mevlit merasimlerinin tertip edildiği anlatılır. Selçuklular zamanında Erbil Atabeyi tarafından hazırlanan mevlit merasiminin ilk resmi mevlit etkinliği ifade edilirken etkinliklere halkın ve ulemanın geniş katılım gösterdiği anlatılır. Osmanlı döneminde Kanuni Sultan Süleyman’dan itibaren devlet büyüklerinin mevlit merasimlerine iştirak etmesinden bahsedilir.

Türk Edebiyatında Hz. Muhammed ile İlgili Metinler bölümünde yazar, İslami devir Türk edebiyatının ilk eseri kabul edilen Yusuf Has Hacıp’in yazmış olduğu Kutadgu Bilig’de münacatla başlamış olduğu bir şiirin sonuna peygambere duyduğu sevgi ve saygıyı ifade eden bir bölüm eklediğini böylece naat geleneğini Yusuf Has Hacıp’in başlattığını ifade eder. Taşkesenlioğlu, daha sonraki dönemde Ahmet Yesevi’nin peygamberin yaşamı üzerinde yazılmış bir şiirin konu ve içerik olarak mevlit türüne çok yakın olduğunu söyler. Yazar, Edip Ahmet Yüknêkî ve Ahmet Fakih’in peygambere övgü dolu şiirleri olduğunu da anlatır.

Türk Edebiyatında Mevlit Yazan Şairler bölümünde yazar, metinlerin isimlerinin farklılık göstermesi, yeni bulunan nüshalarının incelenmesi, yeni müelliflerin belirlenmesi ve özel kütüphanelerde bulunan eserlerin akademik literatüre kazandırılması gibi sebeplerden dolayı mevlit yazarların tam olarak tespit edilemeyeceğini ancak bilinen 120 civarında mevlit

* Taşkesenlioğlu, Lokman(2019). Bursalı Muhammed Âkif Efendi ve Mevlidi Mir’at-ı Muhammedi. İstanbul: Kriter Yayınevi.

olduğunu ifade eder. Bu bölümde Türk edebiyatındaki yazılan ilk mevlidin de hangisi olduğu hakkında itilaf olduğu dile getirilir. Bazı kaynaklarda Erzurumlu Kadı Darir, bazı kaynaklarda ise Ahmedî'nin ilk mevlit yazarı olarak kabul edildiği belirtilir. Mir'at- Muhammedî'de Hamdullah Hamdi ve Şemseddin Sivasî'nin mevlitlerinin güzelliğinden bahsedilirken Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n Necat adlı eserinin gelmiş geçmiş en beğenilen mevlit olduğu söylenir. Eserde mevlit örneklerinden bölümler okurun dikkatine sunularak eserler arasındaki farklılıkları görme şansı sunulmaktadır. Bu bölümde müelliflerin eserleri incelenerek aralarındaki etkileşim irdelenip mevlit türünün doğal süreç içinde ayrı bir tür olarak meydana geldiği kanaatine varılır. Bu bölümün sonunda mevlit türünde eserler yazan elliden fazla şairin adı yaşadıkları yüzyıllara göre anılır.

Eserin ikinci bölümü olan "Bursalı Muhammed Âkif Efendi'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği" bölümünde Âkif Efendi'nin yaşamına dair bilgilerin Osmanlı Müellifleri ve Mehmet Şemseddin Efendi'nin Mesârr-ı Şemsi adlı eserine dayandığı belirtilir. Mehmet Şemseddin Efendi eserinde Âkif Efendi'nin annesi tarafından dedesi olduğunu belirtir; hayatı, ailesi, kişiliği ve vefatı ile ilgili bilgilere eserinde yer verir. Taşkesenlioğlu, Şemseddin Efendi'nin eserinden yola çıkarak Âkif Efendi'nin genç yaşına rağmen birçok eser verdiğini ve ömrü vefa etseydi daha nicelerini verebileceğini anlatır.

"Edebî Kişiliği" bölümünde Âkif Efendi'nin mevlidinin Bursa ve Kastamonu'da sıkça okunduğu söylenir. Taşkesenlioğlu, eserin bölümlerinin cönklerde sıkça rastlanılmasını müellifin halk tarafından çok sevilmesine bağlar. Yazar, Mir'at-ı Muhammedî'nin Vesilet'ün Necat'a dilin sadeliği ve bölümlerin aynılığı yönüyle benzediğini dile getirir; ancak Âkif Efendi'nin aslında Süleyman Celveti'nin mevlidinden esinlendiğini söyler. Yine Âkif Efendi'nin esinlenmekle kalmadığını aynı zamanda kendisinin birçok beyit söylediğini ve yeni bölümler yazdığını ekler. Mevlitteki Miraç, Vefat-ı Muhammedî ve Vefat-ı Fatimâ gibi bölümlerin tamamen telif olduğunu ifade eder. Yazar, genç yaşta ölmesine rağmen eserlerinden Âkif Efendi'nin şiir bilgisine vâkıf, divan şiiri geleneği çerçevesinde şekil özellikleri, vezin ve mazmunlara hâkim, dinî ve tasavvufî açıdan pek çok bilgiye sahip olduğu sonucuna ulaşır.

Eserin üçüncü bölümü olan Mir'at-ı Muhammedî bölümüne Taşkesenlioğlu, eser hakkında genel bilgiler vererek diğer mevlitlerden farklılıklarını ortaya koymaya çalışır. Yazar esere ait beyitleri mevlitte bulunması gereken bölümler yönüyle inceler ve yorumlar. Daha sonra yazar, Âkif Efendi'nin eserlerinde yer alan tasavvufî unsurları Allah ve peygamber sevgisi, ehl-i beyt ve ashaba duyulan sevgi, hürmet, nasihatler ve din büyüklerine saygı olarak belirler ve mevlidi bu konulara göre değerlendirir:

Taşkesenlioğlu, Âkif Efendi'nin mevlidi oluştururken Allah için kullandığı isim ve sıfatlara dikkat çeker. Mevlitte Esmâ-i Hüsnâ'dan isimlerin yanında halk arasında kullanılan Hudâ, Mevlâ, İlâhi gibi isimlerin kullanıldığını belirtirken özellikle Türkçe kökenli Calab ve Tanrı kelimelerin kullanımına dikkat çeker. Yazar, Allah'ın eşi benzeri olmadığı ve ebedi olduğunu ayrı beyitlerle incelerken, aciz kulların ancak Allah'ın rahmetiyle bağışlanabileceği beyitleri ayrı ayrı ele alır. Yazar, mahşerde Allah'ı görmek ve kurtuluşa ermek için Hz. Muhammed'in şefaatinin dilediği bölümleri ayrıca ele alır.

Taşkesenlioğlu, Mir'at-ı Muhammedî'de Hz. Muhammed için kullanılan Ahmet, Muhammed, Mustafa isimleri ve Mücteba, Resûl ve Nebi gibi sıfatların anıldığı beyitleri incelerken kâinatın övücü olması, son peygamber oluşu, yaratılmışların en hayırlısı olduğuyula ilgili beyitlere de yer verir. Yazar, onun şefaatine mazhar olabilmek için Müslüman'ın ona layık

bir ümmet olması gerektiğini anlatan beyitleri öne çıkarır. Yazar, mevlitte peygamberin doğmadan önce meydana gelen olaylardan başlayarak olağan akış içerisinde eseri yorumlar. Hz. Peygamber'in ümmetine verdiği önemi ifade etmek için ilgili beyitleri ayrı bir bölümde inceler.

Taşkesenlioğlu, Âkif Efendi'nin Mir'at-ı Muhammedî'sinde yer alan ehl-i beyt ile ilgili bölümleri ayrı bir başlık altında değerlendirip Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e geniş yer verildiğini ancak en çok Hz. Fâtıma'dan bahsedildiğini ifade eder. Bu duruma kanıt olarak Vefat- Fâtıma bölümünü gösterir. Yazar, Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehit edilişlerinin sadece mevlitte değil Âkif Efendi'nin diğer eserlerinde de anlatıldığını ve Yezid ile Ca'de'ye lanet ettiğini belirtir.

Taşkesenlioğlu, Âkif Efendi'nin eserlerini nazım şekilleri bakımından incelediğinde gazel, kaside ve mesnevi gibi yaygın nazım şekillerinin yanında müsemmen, muaşşer gibi türlerde de eserler yazdığını belirtir. Âkif Efendi'nin Mir'at-ı Muhammedî'sinin yanında dört gazel, iki terki-i bend, iki muhammes, birer kaside, müsemmen ve muaşşer yazdığını ifade eder.

Yazar, Âkif Efendi'nin şiirlerini ölçü ve ahenk unsurları bakımından incelediğinde genel olarak bazı aruz ölçülerinin hâkim olduğunu söyler. Ölçü bakımından sınırlı olan eserlerin ahenk unsurları açısından zengin olması yazara göre eserlerin kalıcılığını sağlamıştır. Yazar, zengin bir kafiye çeşitliği içinde rediflerden yararlandığını ayrıca yeri geldiğinde müellifin cinastan ve tekrirden de istifade ettiğini belirtir. Yazar, Mir'at-ı Muhammedî'de sadece bir beyitte herhangi bir kafiye, redif veya cinasa rastlanılmadığı tespitinde bulunur.

Taşkesenlioğlu, Mir'at-ı Muhammedî'nin dil ve üslup özelliklerini değerlendirirken müellifin son derece samimi ve sade bir dil kullandığını ifade ederken sanki karşısında biri varmış gibi sohbet edasında mevlidi söylediğini dile getirir. Yazar, buradaki amacı dinleyende de Hz. Peygamber'e göstermiş olduğu sevginin aynı şekilde hissedilmesini sağlamak olarak görür. Yazar, ayrıca mevlit harici eserlerde Âkif Efendi'nin son derece ağır bir dil kullandığını tespit eder. Yazar, şairin mevlidi yazarken son derece sade bir dil kullanırken diğer türlerde yazılış amacına göre ağır bir dil kullanabilmesini şairin bu alandaki mahareti olarak görür.

Eserin dördüncü bölümü Mir'at-ı Muhammedî- Metin bölümünde; eserin Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Mustafa Kara Özel Koleksiyonu ve Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda yer alan nüshalarını karşılaştırarak birbirini tamamlayan bir çalışma yürütür. Farklı nüshaların ayrıntılı olarak incelenmesi neticesinde Lokman TAŞKESENLIOĞLU bu araştırmada incelenen Bursalı Muhammed Âkif Efendi ve Mevlidi Mir'at- Muhammedî adlı eseri vücuda getirir.

Sonuç

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Türk edebiyatı alanında da meydana gelen değişikliklerden biri mevlit gibi dinsel edebî türlerin meydana gelmesidir. Yusuf Has Hacıp'ten başlayarak peygamber sevgisini ihtiva eden şiirler süreç içinde ayrı bir ilgi alanı olarak görülmeye başlanmıştır. Birçok şair Hz. Peygamber'e sevgisini göstermek için bir mevlit yazmak için emek harcamıştır. Ancak günümüze kadar mevlidi ile anılan 120 civarında şair bilinmektedir. Bu şairlerden biri de Bursalı Muhammed Âkif Efendi'dir. Lokman TAŞKESENLIOĞLU yapmış olduğu çalışmayla Bursalı Muhammed Âkif Efendi'nin yaşamını anlatırken eserleri üzerinde titiz gayretle Mir'at-ı Muhammedî'yi akademik camianın ilgisine sunmuştur.

Bursalı Muhammed Âkif Efendi ve Mevlidi
Mir'ât-ı Muhammedî

Dr. Lokman TAŞKESENLIÖĞLU

