



**Atatürk Üniversitesi**  
**Edebiyat Fakültesi**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
**EDEBİYAT FAKÜLTESİ**  
**DERGİSİ (AUEDFD)**

Atatürk University  
Journal of Faculty of Letters

(ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ)

sayı / number: 63

---

aralık/ december 2019

---

ISSN: 2602-2788

---

<http://dergipark.gov.tr/ataunief>

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ**  
Sayı / Number 63, Kış / Winter 2019  
Yayımlayan / Published  
Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

**Sahibi / Owner**  
Yönetim Kurulu Adına  
Edebiyat Fakültesi Dekanı  
Prof. Dr. Veyis Değirmençay

**Yayın Yönetmenleri / Editors**  
Prof. Dr. Süleyman Efendioğlu  
Doç. Dr. Ali Yalçın Tavukçu  
Dr. Öğr. Üyesi Nursan İldırı

**Yabancı Dil Editörleri / Editors of Foreign  
Language**

Dr. Öğr. Üyesi Cansu Gür  
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba  
Aygan

**Yazı İşleri / Editorial Secretary**

İsmail Yıldız

**Editör Yardımcıları / Assistant Editors**

Arş. Gör. Elif Koç  
Arş. Gör. Pınar Laloğlu

**Halkla İlişkiler/ Public Relations**

Arş. Gör. Dr. Esra Yavuz

**Kapak Tasarım / Cover Design**

Dr. Öğr. Üyesi Sinan Dinç

**Teknik Redaksiyon/ Technical Reduction**

Arş. Gör. Fatih Ekici

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Sedat Adıgüzel (Başkan) (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Sarı (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Almaz Ulvi Binnatova (Nizami Edebiyat Enstitüsü)  
Prof. Dr. Anke Strüver (Universität Hamburg Bundesstraße)  
Prof. Dr. Aysel Ergül Keskin (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Dilaver Düzgün (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erol Kürkçüoğlu (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Eric de Bruyn (Freie Üniversitesi)  
Prof. Dr. Etienne PIGUET (Université de Neuchâtel)  
Prof. Dr. Esedullâh Vâhid (Tebriiz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Funda Kara (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Haldun Özkan (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hüseyin Baydemir (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kasımcan Sadıkov (Taşkent Devlet Şarkınaslık  
Enstitüsü)  
Prof. Dr. Kâzım Köktekin (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kelvin Knight (London Metropolitan University  
and Director of Casep)  
Prof. Dr. Lorenzo Pericolo (Amerikan Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Törenek (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Zaman (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mine Kaya Keha (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mohammad Jafar Yahaghi (Ferdovski Mashad  
Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat Can (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuray Karaca (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Rainer Czichon (Freie Universität)  
Prof. Dr. Saliha Koday (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Steve Dery (University of Laval)  
Prof. Dr. Ümit Kılıç (Atatürk Üniversitesi)

**Yabancı Dil Danışmanları/ Foreign Language Consultants**

Prof. Dr. Ahmet Beşe (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kenan Demirayak (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fatma Öztürk Dağabakan (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kâmil Civelek (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Asuman Gökhan (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Oktay Akarsu (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hadi Bak (Atatürk Üniversitesi)

**Dizgi / Typesetting**

Dr. Öğr. Üyesi Nursan İldırı

**Yazışma Adresi / Correspondence**

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı 25240

ERZURUM

Telephone: 0 442 231 8001

e-posta: edebiyatfakultesidergisi@atauni.edu.tr

**Baskı / Press**

Edebiyat Fakültesi Baskı Atölyesi / Erzurum

ISSN 2602-2788

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ  
ULUSLARARASI HAKEMLİ BİR DERGİDİR.

HER YIL HAZİRAN ve ARALIK AYLARINDA YAYIMLANMAKTADIR.  
Dergimiz (ULAKBİM)/TR Dizin, WorldCat, Sobiad, Google Scholar, İdealonline gibi  
indekslerde tam metin olarak taranmaktadır.

Makalelerin dil, üslup ve içerik sorumluluğu yazarlara aittir.

Yazılarda ifade edilen görüş ve düşünceler, dergimizi ve kurumumuzu bağlamaz.

## EDİTÖRDEN

Değerli Bilim İnsanları,

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi olarak 1970 yılından itibaren çeşitli isimlerle çıkardığımız Edebiyat Fakültesi Dergisi'nin 63. sayısıyla karşınızdayız. Yeni ismiyle (**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**) dördüncü kez okuyucularıyla buluşan dergimizin bu sayısında, alanında uzman hakemler tarafından incelenmiş, sosyal bilimlerin hemen hemen bütün alanlarına katkı sunabilecek 38 makale ve 1 kitap tanıtımı yer almaktadır.

Övünçle belirtmemiz gerekir ki dergimiz bu sayıdan itibaren yayın kurulunu ve danışma kurulunu yurt dışı bilim insanlarıyla genişleterek uluslararası hakemli bir dergi niteliğine ulaşmıştır. Bu süreçte önemli desteklerini gördüğümüz Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yöneticilerine, Bölüm Başkanlıklarına, editör, yazar ve hakem olarak katkıda bulunan hocalarımıza, dizgi ve baskısında gayret gösteren değerli meslektaşlarımıza ve Fakülte çalışanlarımıza teşekkürü bir borç biliriz.

## DANIŞMA KURULU

- Prof. Dr. Ahmet BEŞE  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Ahmet Kâzım ÜRÜN  
(Selçuk Üniversitesi / Konya)
- Prof. Dr. Alexander MURPHY  
(Rippey Chair in Liberal Arts & Sciences,  
Department of Geography University of  
Oregon Eugene / United States of America)
- Prof. Dr. Almaz Ulvi BİNNATOVA  
(Nizami Edebiyat Enstitüsü, Bakü /  
Azerbaycan)
- Prof. Dr. Anke STRÜVER  
(Universität Hamburg Bundesstrabe /  
Hamburg-Germany)
- Prof. Dr. Aysel ERGÜLKESKİN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Ayten ER  
(Gazi Üniversitesi / Ankara)
- Prof. Dr. Bakican TAHLİYEV  
(Taşkent Nizami Devlet Pedagoji Üniversitesi  
/ Özbekistan)
- Prof. Dr. Berikbay SAĞINDUKULI  
(Farabi Üniversitesi / Kazakistan)
- Prof. Dr. Cevat BAŞARAN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Daniele BENATİ  
(Alma Mater Studiorum University / Italy)
- Prof. Dr. Dündar ALİKILIÇ  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Erdoğan ERBAY  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Eric de BRUYN  
(Freie University / Germany)
- Prof. Dr. Esedullâh VÂHİD  
(Tebriz Üniversitesi / İran)
- Prof. Dr. Etienne PIGUET  
(Université de Neuchâtel / Neuchâtel  
Switzerland)
- Prof. Dr. Fahri IŞIK  
(Akdeniz Üniversitesi / Antalya)
- Prof. Dr. Gürsel UYANIK  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Haldun ÖZKAN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU  
(Sakarya Üniversitesi / Sakarya)
- Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN  
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi / Rize)
- Prof. Dr. Kasımcan SADIKOV  
(Taşkent Devlet Şarkşinashık Enstitüsü /  
Özbekistan)
- Prof. Dr. Kâzım KÖKTEKİN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Kelvin KNIGHT  
(London Metropolitan University and  
Director of Casp / London)
- Prof. Dr. Kenan ARINÇ  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Lorenzo PERICOLO  
(Amerikan Üniversitesi / ABD)
- Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Mehmet ZAMAN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Mevlüt ÖZBEN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Mohamed Abdellatif HAREDY  
(Mısır Ayn Şems Üniversitesi / Mısır)
- Prof. Dr. Mohammad Jafar YAHAGHİ  
(Ferdovski Mashad Üniversitesi / İran)
- Prof. Dr. Mohamed Younes ABDELAAL  
(Mısır Ayn Şems Üniversitesi / Mısır)
- Prof. Dr. Mukadder ERKAN  
(Atatürk Üniversitesi / Erzurum)
- Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER  
(Medeniyet Üniversitesi / İstanbul)

Prof. Dr. Mükremin YAMAN  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Nevzat CAN  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Nevzat H. YANIK  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Nuray KARACA  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Rainer CZICHON  
(*Freie Universität / Germany*)  
Prof. Dr. Saliha KODAY  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Sarah ATIS  
(*Wisconsin Madison Üniversitesi /  
ABD*)  
Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Selami BAKIRCI  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Selami KILIÇ  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)

Prof. Dr. Steve DERY  
(*University of Laval, Department of  
Geography / Canada*)  
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Yavuz ASLAN  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU  
(*Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi / Rize*)  
Prof. Dr. Yıldız AKPOLAT  
(*Dokuz Eylül Üniversitesi / İzmir*)  
Prof. Dr. Ali UTKU  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Prof. Dr. Mine KAYA KEHA  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Doç. Dr. Bahar DEMİR  
(*Sosyal Bilimler Üniversitesi /  
Ankara*)  
Doç. Dr. Cumali ŞABANOV  
(*Taşkent Devlet Şarkşinaslık  
Enstitüsü / Özbekistan*)  
Doç. Dr. Günay KAYA  
(*Atatürk Üniversitesi / Erzurum*)  
Doç. Dr. Süheyla ÜÇİŞİK ERBİLEN  
(*Doğu Akdeniz Üniversitesi / KKTC*)

## BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Ahmet BEŞE (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali TİLBE (Namık Kemal Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali UTKU (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Artuklu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdal ESER (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdoğan UYGUR (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gülhan ATNUR (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Lokman ÇİLİNGİR (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Muhammet Hanifi MACİT (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat CAN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuray KARACA (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Selami ECE (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ümit KILIÇ (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zeki USLU (Selçuk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ahmet GEMİ (Artuklu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Bahar DEMİR (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)  
Doç. Dr. Berna KARAGÖZLÜ (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)  
Doç. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih ORHAN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)  
Doç. Dr. Firdes TEMİZGÜNEY (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kamil CİVELEK (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kemal BAKIR (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)  
Doç. Dr. Servet TİKEN (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Vahit İLHAN (Erciyes Üniversitesi)  
Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah ELCAN (Mersin Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan ÇİĞDEM (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Arif KALA (Munzur Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Çulpan ZARİPOVA ÇETİN (Kafkas Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Duygu TOKSOY CEBER (Ankara Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Erem SARIKOCA (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Fevziye EKER (Ordu Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Figen KANBİR (Siirt Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AYDOĞDU (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ÖZBAKIR (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif GÖZİTOK (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Cihat ÜSTÜN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Meltem ORAL (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan EKİNCİ (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Rabia AKSU (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Rumeysa BAKIR DAYI (Bayburt Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK (Giresun Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BAY (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Serkan ÇAKMAK (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Sevda KILIÇ ÖNAL (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Sinan DİNÇ (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba AYGAN (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Tuna BEŞEN DELİCE (Bartın Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Tuncer YILMAZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Uğur UZUNKAYA (Erzurum Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Yasin Mahmut YAKAR (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin KÖŞKLÜ (Atatürk Üniversitesi)  
Arş. Gör. Dr. Özgül ÖZBEK GİRAY (Artvin Çoruh Üniversitesi)

## İÇİNDEKİLER

Uğur UZUNKAYA

Halaçça Sözlükler ve Halaççanın Söz Varlığı Üzerine

**The On Khalaj Dictionaries and The Vocabulary of Khalaj (1-19)**

Mohamad ALAHMAD

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جوموشخانة الطريقة الانتقائية في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بين الواقع والمأمول  
نموذجاً)

Yabancılarla Yönelik Arapça Öğretiminde Uygulanan ve Planlanan Seçmeli Yöntem  
(Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Örneğinde Sözlü Dersler)

**Planned And Applied Selective Method In Teaching Arabic Language To Non-Native Speakers  
(Oral Lessons At Gumushane University, Faculty Of Theology Sample) (21-33)**

Şenay KIRGIZ

Gelenekten Geleceğe: Ernst Junger'ın *Gläserne Bienen* Adlı Eserinde Distopik Kurgu

**From The Past to The Future: Dystopian Fiction in Ernst Junger's *Glass Bees* (35-49)**

Süleyman YURTTAŞ

İşçi Sınıfına Mensup Kadınlarda Statü Tüketimi Olarak  
Sürücü Belgesi

**Driving License As Status Consumption in Working Class Women (51-68)**

Ferdi AKBAŞ

Migration Activity and Population Movement in Aegean Region (2017-2018)

**Ege Bölgesi'nde Göç Etkinliği, Nüfus Hareketi (2017-2018) (69-82)**

Özcan DEMİR

Sinemada Metinlerarası Ögeler Olarak Mitler: Neredesin Be Birader? Filmi Örneği

**Myths as Intertextual Elements in Cinema: The Example of O  
Brother Where Art Thou? Movie (83-108)**



**Hatice DEMİR**

Bizans Resim Sanatında Yanan Çalı Önünde Musa'nın  
Çıplak Ayak ve Sandaletleri

**Moses' Sandals and Barefoot in front of the Burning Bush in  
Byzantine Painting (109-141)**

**Ahmet ÇAVUŞ - Semih ZERE**

Yerel Halkın İnanç Turizmi Algısı: Giresun İli Örneği

**Local People's Perceptions of Faith Tourism: The Case of Giresun  
Province(143-162)**

**Kutsi KAHVECİ**

GreK Mistisizminde Ruhun Özgürleşme Süreci

**The Process of Emancipation of Sprit in Greek Mysticism (163-182)**

**Selçuk YAZICI**

Iain Banks'in Eşekarısı Fabrikası Romanında Gotik Uzam

**Gothic Space in Iain Banks' *The Wasp Factor* Novel (183-200)**

**İsmail COŞKUN**

Boğa Dansı Geleneği'nin Kökeni

**The Origin of the Bull Dance Tradition (201-213)**

**Reşat ŞAKAR**

Rus Dilinde Kadınlık İfade Eden İsimlerin Kelime Yapım Açısından İncelenmesi ve Türk  
Dili ile Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi (Son Ekli Örneklerde)

**Investigation of The Nouns That Represent Feminine in The Russian Language in Terms  
of Word Formation and A Comparative Evaluation of Turkish Language  
(With Suffixed Examples) (215-235)**

**Serpil YILDIRIM**

Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Toplumsal Gerçekliğin Edebi Esere Yansması: "Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-Merd)" Örneği

**Reflection of Social Reality to Literal Work in the Context of Sociology of Literature: Sample of "Ölüm Kurtarıcı Olursa  
(Gile-merd)" (237-251)**

**Sezai DEMİRTAŞ**

Asırlar Ötesinden Gelen Bilgelik: Koruyucu/Önleyici Halk Hekimliğine Dair Bir Uygulamanın Efsanelerdeki Yansımaları

**Saganess Which is Coming From Ages Ago: The Reflections on The Legends With Respect to Folk Medicine of  
Protective/Preventive as A Ritual (253-262)**

**Olgahan Bakşı YALÇIN**

The Dichotomy of Melville's *Moby Dick*: American Transcendentalism And Anti-Transcendentalism

**Melville'in *Moby Dick* İsimli Eserinde Karşıtlık: Amerikan Transandantalizmi ile Karşı-Transandantalizm (263-278)**

**Sedat ADIGÜZEL**

Hüseyin Cavid'in Düşünce Dünyası Üzerine Bir Değerlendirme

**An Evaluation on Hüseyin Cavid's World of Thought (279-288)**

**Servet ŞENGÜL**

Dijitalleşen Edebiyat ve "Elestirihaber.Com" Örneği

**The Digitalizing Literature And "Elestirihaber.Com" Example (289-303)**

**Temel SAĞLAM**

Aksu Köyü Kireç Ocakları

**Aksu Village's Lime Manufacturing Enterprises (305-324)**

**İsa IŞIK**

Nedim'den Sezai Karakoç'a, Sinemadan Cumaya, Düşüncenin ve Mekânın Dönüşümü

**The Transformation Of Thought And Space From Nedim To Sezai Karakoç, From Cinema To Friday Prayer (325-339)**

**Onur BALCI**

Türkiye Türkçesinde Yakın Gelecek Zaman Bildiren Yapılar

**Structures Informing Near Future Tense in Turkish (341-348)**

**Özkan AYDAR**

Hikmet Kıvılcımlı'nın Sosyoloji Anlayışı: Diyalektik veya Maddeci Sosyoloji

**Hikmet Kıvılcımlı's Understanding of Sociology: Dialectical or Materialistic Sociology (349-376)**

**Halime ÇAVUŞOĞLU**

Gazneli Mahmud Hikâyelerine Bir Bakış ve Gazneli Mahmud'un Menkıbevi Kişiliğine İlişkin Bazı Tespitler

**An Overview of the Stories of Mahmud of Gazne and Some Determinations about the Legendary Personality of Mahmud of Gazne (377-402)**

**Veyis DEĞİRMENÇAY**

Nizâmî-i Gencevî'nin Şerefnâme'sinde Tesettür

**The Veiling in Nizâmî-i Ganjavî's Sharafnamah (403-426)**

**Özgül ÖZBEK GİRAY**

“Asri Türkiye Mecmuası” Üzerine Bir İnceleme

**An Analysis of “Asri Türkiye Mecmuası” (427-448)**

**Mehmet Malik BANKIR**

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” Şiirine Farklı Bir Bakış

**A Different View Of “From Exile Country To The Capital Of The Capitals”  
Poetry (449-464)**

**Cengiz KILIÇ- Ayfer AYDINER BOYLU- Gülay GÜNAY**

Bilinçli Tüketim Davranışlarını Etkileyen Sosyo-Ekonomik Faktörlerin İncelenmesi:  
Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Çalışma

**Investigation of Socio-Economic Factors Affecting Conscious Consumption  
Behaviors: A Study on University Students 465-479)**

**Erhan GİRAY**

Ubeydulla Asadulla Hocayev ve Seda-İ Türkistan Gazetesi

**Ubaydulla Asadulla Xo’jayev And Sado-i Türkistan Newspaper (481-492)**

**Hakan SOYDAŞ**

Mehmet Kaplan’ın Erzurum Günlerine Ait Tartışmalar ve Atatürk Üniversitesi İkinci  
Ders Yılı Açılış Notları

**Discussions Appertain to Mehmet Kaplan’s Erzurum Days and Atatürk  
University Second Academic Year Opening Notes (493-528)**

**Mürüvvet TÜRKEN ÇAKIR**

Suriye Tarihi Romanının Öncü İsmi: “Ma’Rûf Aḥmed El-Arnâ’ût”

**A Pioneer of Syrian Historical Novel: “Ma’rûf Aḥmed el-Arnâ’ût” (529-537)**

**Gül TURANLI**

Yapısalcılık Sonrası Hegel: Bütünlük, Organiklik, Yansıma Kavramları Üzerine Bir  
İnceleme

**Poststructuralist Hegel: An Investigation On The Concepts Of Integrity,  
Organicity, Reflection (539-552)**

**Yasemin YAYLALI**

Emîr Hüsrev-i Dihlevî’nin Bir Gazelinin İncelenmesi

**Analysis Of An Amir Khusraw-i Dihlevi Ghazal (553-562)**

**Hüsna KOTAN**  
Risâle-i Serterâş  
**Pamphlet of Barbering (563-591)**

**Rahman ÖZDEMİR**

Öteki Ben (Двойник) Adlı Uzun Öyküsünden Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы) Romanına Dostoyevski'nin Sanatında Ötekileşme Sorunsalı

**The Othering Problematic in The Art of Dostoyevsky from His Novella The Double (Двойник) to The Brothers Karamazov (Братья Карамазовы) (593-605)**

**Şenay KAYĞIN**

İkinci Dünya Savaşı Sonucunda Yaygınlaşmasının Önemi Üzerine Somut Şiir (Konkrete Poesie): Eugen Gomringer

**On the Importance of Its Spread as a Result of the Second World War Konkrete Poesie: Eugen Gomringer (607-617)**

**Filiz BAYOĞLU KINA**

İnsan Doğası ve Ahlakın Yapaylığı: "Arıların Masalı"

**Human Nature and The Inauthenticity of Morality: "The Fable of The Bees" (619-625)**

**İsmail AVCU**

Bellek, Travma ve Edebiyat

**Memory, Trauma and Literature (627-646)**

**Deniz ARAS**

Amerikan Tiyatrosunda Sanat ve Politika: Elmer Rice ve Clifford Odets'in Oyunlarında Bireysel Başkaldırı Temaları

**Art And Politics in American Theater: Themes Of Individual Rebellion in Elmer Rice and Clifford Odets' Plays (647-661)**

**Ali Yalçın TAVUKÇU-Mesut CEYLAN**

Kızılcapınar Definesi'ndeki Kistophorlar

**Cistophors in Kızılcapınar Hoard (663-673)**

**KİTAP TANITIMLARI**

**Esra YALÇINTAŞ**

Doç. Dr. Yasemin Yaylalı'nın "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar" Adlı Eseri Üzerine (675-676)

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri (677-686)

## **HALAÇÇA SÖZLÜKLER VE HALAÇÇANIN SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE**

### **The On Khalaj Dictionaries and The Vocabulary of Khalaj**

(Makale Geliş Tarihi: 27.05.2019 / Kabul Tarihi: 17.11.2019)

**Uğur UZUNKAYA\***

#### **Öz**

Türk dili araştırmaları için önemli bir dil bilim sahası olarak kabul edilen İran, İran Azericesi, İran Türkmençesi, Horasanca, Kaşkayca ve Halaçça gibi modern Türk dillerini sınırları içinde barındırır. Orta İran'da varlığını sürdüren Halaçça, eskicil ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı malzemesi sunması sebebiyle Türk dilinin tasnifi çalışmalarında müstakil bir grup olarak değerlendirilmektedir. Halaççanın keşfi sonrasında yapılan sistemli çalışmalarla bu dil tanımlanmış ve belgelenmiştir. Bu noktada hem Batıda hem de İran coğrafyasında Halaçça ve Halaçlar hakkında bilimsel ve popüler olarak değerlendirilebilecek muhtelif çalışmalar kaleme alınmıştır. Bu çalışmanın amacını Halaçça sözlükler ve Halaççanın söz varlığına dair kısa bir değerlendirme oluşturmaktır. Makalede "Halaççanın sözlükleri" kısmı, hem sözlük türünden çalışmaları hem de Halaçça sözcük listesi barındıran çalışmaların değerlendirmesini içermektedir. Çalışmanın ikinci başlığını oluşturan "söz varlığı" kısmında ise Halaççanın Eski Türkçe, Oğuzca, Farsça ve Moğolca ile ilişkisine örnek teşkil edecek malzemelere kısaca değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Halaçça, sözlük, sözlükçe, söz varlığı

---

\* Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *PhD, Erzurum Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature*, [uguruzunkaya@gmail.com](mailto:uguruzunkaya@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4534-9305>

### Abstract

Iran, which is accepted as an important field of linguistics for Turkic language studies, includes modern Turkic languages such as Iranian Azerbaijani, Iranian Turkmen, Khorasanian, Qashqai and Khalaj. Khalaj, which continues its existence in Central Iran, is evaluated as an independent group in the classification of the Turkic languages, since it embodies archaic elements related to phonetics, morphology, and vocabulary. Khalaj was identified and documented with well-arranged studies after the discovery of this language. At this point, various studies were produced that can be considered as scientific and popular about Khalaj and Khalajs both in the West and in the geography of Iran. The main purpose of this study is to make a short evaluation relating to Khalaj dictionaries and the vocabulary of Khalaj. The first part of the paper contains an evaluation on both dictionarial studies and studies including glossary in Khalaj. In the second part of the paper, it will be focused on the materials that serve as examples for the relationship of Khalaj with Old Turkic, Oghuz, Persian and Mongolian.

**Keywords:** Khalaj, dictionary, glossary, vocabulary

### 0. Giriş

Türk dili araştırmalarının önemli bir dil bilimi sahası olan İran, başta İran Azericesi olmak üzere İran Türkmencesi, Horasanca, Kaşkayca ve Halaçça gibi çeşitli Türk dillerini bünyesinde barındırmaktadır<sup>1</sup>. Bu dillerden Orta İran’da, Tahran’ın güneybatısında yer alan Halacistan’da konuşulan Halaçça; ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı bakımından eskicil özellikleri ihtiva etmekte ve Türk dillerinin tasnifinde de müstakil bir grubu teşkil etmektedir (krş. Doerfer vd., 1971: s. 175-181; Tekin, 1990: s. 160). Halaççanın tarihî inkişaf seyri, Gerhard Doerfer tarafından 11. yüzyılda Maḥmūd al-Kāşğarī’nin *Dīvānu Luġāti’t-Türk’*ünde geçen “Argular” ile başlatılır ve bununla ilgili olarak Arġu-Halaç hipotezi ortaya konur (Dorerfer, 1969b: s. 724; Doerfer vd., 1971: s. 171-174; Doerfer, 1987a).

Halaççanın keşfi ve buna ilişkin dil malzemesinin ortaya konmasının bir tarihçesi mevcuttur. Halaçça adıyla ilk neşir 1940 tarihli “The Turkish Dialect of the Khalaj” [= Halaç Türk Ağzı] adlı yazısıyla Vladimir Minorsky’ye aittir. Minorsky’yi hemen aynı yıl *Gūyeshā-yı Vafs o Āštiyān o Tafreş* [= Vafs, Āštiyān ve Tafreş Ağızları] adını taşıyan ve İran ağızlarını incelediği çalışmasında Halaçça malzemeye de yer veren Muḥammad Moġāddām, izler. Neşredilen bu iki küçük

<sup>1</sup> Doerfer, İran’da on bir Türk dilinin konuşulduğuna işaret ederken (Dorerfer, 1969a); Tezcan, bu on bir Türk dilinden altısının (Azerice, Türkmence, Kaşkayca, Eynallu, Horasanca ve Halaçça) bilinmesine karşın, diğer beş dil için belirsiz işaretlerin mevcut olduğu bilgisini paylaşmıştır (Tezcan, 1974: s. 619).

temel araştırmadaki Halaçça malzemenin istifadesi ve tetkikiyle Doerfer Halaççayı yeniden keşfeder (Doerfer, 1968; Doerfer, 1969a). Bu yeniden keşfi izleyen yıllarda Doerfer ve öğrencileri tarafından İran'da gerçekleştirilen kapsamlı araştırma gezileriyle bu Türk diline ait malzeme, büyük bir titizlikle belgelenir. İlk saha araştırması 1968'de Doerfer'in teşvikiyle öğrencileri Wolfram Hesche, Hartwig Scheinhardt ve Semih Tezcan tarafından yapılır. Bu ilk Halacistan araştırma gezisinin amaçları arasında Minorsky ve Moğâddâm'in araştırmalarının kontrolü, Halaççanın konuşulduğu bölgelerin belirlenmesi ve Halaçça sözcük listelerinin oluşturulması yer almaktadır. İkinci Halacistan araştırma gezisi 1969 tarihlidir ve Doerfer, Tezcan ve Parviz Radjabi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu araştırma gezisinin amacı kapsamlı bir sözcük listesinin hazırlanması ve kimi Farsça cümleleri Halaççaya çevirerek bu yolla Halaççanın şekil bilgisi ve söz dizimi hakkında bilgi sahibi olunmasıdır. 1970 yılına gelindiğinde ise Halaççaya ilişkin önemli bir girişimde bulunulur. Kendisi de bir Halaç olan Musaiyib 'Arabgul, araştırmaların yapıldığı Göttingen'e yaklaşık üç buçuk aylığına davet edilir. O, bu kısa sürede Halaçça sözlüğü hazırlanmasına katkıda bulunur. Bir diğer Halacistan araştırma gezisi ise 1971 yazında Doerfer tarafından planlanır ve bu araştırma gezisi semeresini Halaççanın dil bilgisi çalışması ve dil atlasıyla verir<sup>2</sup>. Bu araştırma gezilerinin neticesinde mezkûr araştırmacılar tarafından Halaççanın dil bilgisine, söz varlığına, dil atlasına ve halk bilimi metinlerine ilişkin önemli eserler ortaya konur; kimi dil bilimi meselelerinin aydınlatıldığı makaleler kaleme alınır ve tebliğler sunulur.

Bu çalışma, temelde Halaççanın sözlükleri ve söz varlığı hakkında bir değerlendirme amacını taşımaktadır. Alman Türkolojisinin öncü ve nitelikli çalışmaları ile İran'da Farsça olarak kaleme alınmış olan birkaç girişim bu yazıda anılacak kaynaklar arasındadır.

### 1. Halaçça Sözcük Listeleri ve Halaçça Sözlükler

Halaçça hakkındaki ilk çalışmalar, aşağıda da değinileceği gibi kimi küçük sözcük listelerini ihtiva eder. Bundan sonra kaleme alınan diğer çalışmalarda ise sözlükçelere yer verilir. Bununla birlikte Halaççanın bütün ağızlarını ihtiva eden kapsamlı bir sözlük mevcut olmadığından, Halaçça sözlük malzemesini okuyucunun istifadesine sunma maksadıyla burada belirlenebildiği kadarıyla Halaçça söz varlığının mevcut olduğu -küçük veya büyük- bütün çalışmalara tarihî bir sırayla değinilecektir. Burada takip edilen yöntem öncelikle ele alınan çalışmaların genel hatlarıyla tanıtımı, daha sonra ise sözlük malzemesinin değerlendirilmesidir.

<sup>2</sup> Bu kısmın hazırlanmasında da yararlanıldığı üzere, Halaçça araştırmalarının tarihçesinin daha detaylı bilgisi için Doerfer, 1969b: s. 4-8; Doerfer, 1991; Tezcan, 1974 ve Tezcan, 1999 gibi birkaç kaynağa bakılabilir.

Halaçça üzerine yapılan ilk çalışma, yukarıda da ismen değinildiği gibi bir sözlük niteliği taşımasa da söz varlığı malzemesi sunması sebebiyle, 1940 tarihli yazısıyla Vladimir Minorsky'ye aittir. “The Turkish Dialect of the Khalaj” [= Halaç Türk Ağzı] adlı bu makale, altı bölüm olarak hazırlanmıştır. “Giriş” (s. 417-418) bölümü Minorsky'nin Halaççayı araştırma öyküsünü, “Metinler” (s.418-424) bölümü 1906 ve 1917 yıllarında sırasıyla Kondürüd, Khorakâbâd ve Pougirdli kaynak kişilerden derlenen sayılar, fiiller, isimler, sıfatlar ve zarflar ve deyimlere göre tasnif edilmiş ve yazı çevirimi yapılmış cümle örnekleri ile bunların çevirisini, “Halaççanın Genel Özellikleri” (s. 424-426) bölümü en genel hatlarıyla Halaççanın ses ve şekil özelliklerini, “Halaç[ların] Kökenleri” (s. 426-430) bölümü Halaçların etnik kökeninin araştırılmasına dayanan kaynakları ve bu kaynaklardaki bilgilerin değerlendirilmesini, “Seyhun'un Batısındaki Halaçlar” (s. 430-434) bölümü Halaçların tarihî süreçteki yerleşim bölgelerini, “Halaçların Coğrafi Dağılımı” (s. 434-437) bölümü ise o dönem bilgisinin ışığında Halaçların özellikle İran coğrafyasındaki yaşam alanları hakkında verilen bilgileri ihtiva etmektedir.

Minorsky, Halaççayı “istisnai bir ağız” (1940: s. 418) olarak tanımlamaktadır; bu sebeple ilk çalışma olmasına karşın Halaççanın Minorsky tarafından keşfedildiği söylenemez. Çoğunlukla Halaçların tarihî seyrine ışık tutan bu 21 sayfalık makalede, Kondürüd, Khorakâbâd ve Pougirdli kaynak kişilerden derlenen dil malzemesi çalışmanın 418-424. sayfaları arasındaki 7 sayfalık kısımda işlenmiştir. Bu kısımda 91 örnek cümleye, 32 isim soylu sözcüğe ve 10 sıfat ve zarfa yer verilir. Kondürüd ve Khorakâbâd'ın dil malzemeleri kimi hatalar barındırmasına karşın esas Halaççayı yansıtırken en çok malzemenin de sunulduğu Pougirdli kaynak kişiden derlenen kısım Halaçça-Azerice karışık bir görünümde. Esasen Pougird, Güney Oğuzcanın konuşulduğu bölgeler arasında yer alır (krş. Doerfer ve Hesche, 1989). Yazarın Türkolog olmayışı kaynak kişilerden derlenen malzemedeki muayyen hataları fark etmesini engellemiştir<sup>3</sup>. Ayrıca yetersiz olan bu malzemenin Halaççanın dil bilgisi özelliklerini yansıtmada güvenilir olduğu söylenemez (Doefer, 1981: s. 101-102).

Minorsky'nin bu çalışmasını, özellikle Āştiyân çevresindeki İran ağızlarını incelediği çalışmasına derlediği Halaçça malzemeyi de ekleyen Muḥammad Moğâddâm izler. Farsça olarak kaleme alınan *Gūyeshā-yı Vafs o Āştiyân o Tafreş* [= Vafs, Āştiyân ve Tafreş Ağızları] adlı eser, Halaçça üzerine İran'da yapılan ilk çalışmadır. Doerfer, 1968 ve 1993 tarihli iki makalesinde bu çalışmadaki Halaçça dil malzemesini işlemiş (Doefer, 1968: s. 83-100; Doefer, 1993: s. 62-68), 1971 yılında *Khalaj Materials*'ta [= Halaçça Materyaller] bu kaynağın Halaççayı ilgilendiren bölümlerinin tıpkıbasımına yer vermiştir (Doefer vd., 1971: s. 60-137).

<sup>3</sup> Minorsky'nin malzemesinin genel tetkiki için bk. Doerfer, 1968: s. 83-100; Doerfer, 1977: s. 17-18; Doerfer, 1993: s. 49-60.



Doerfer, bu çalışmadaki Halaçça malzemeyi Moğâddâm'in Halaçlar arasındaki ikameti hakkındaki fikirleri (s. 22), çalışmada kullandığı yazı çevirimi ve sözlüğünün izahı (s. 25-92) ve Halaçça ile Azerice arasındaki farklara ilişkin açıklamaları (s. 152-156) olarak üç ana başlıkta değerlendirir (Doerfer vd., 1971: s. 59). Moğâddâm, adı geçen çalışmasının "Halaç" başlığını taşıyan bölümünde (s. 22) Halaç bölgesine gitme fırsatına erişemediğini; ancak Halaççaya ilişkin malzemeyi Talh-âb Farâhân'dan olan birkaç kişi tarafından derlediğini belirtir. Çalışmanın temelini oluşturan sözcük listesi bölümünde (s. 26-111) Moğâddâm, standart Farsçadaki sözcüklerin Vafs, Âştîyân, Kahak, Âmarah, Zand, Ğarbat ağızları ile Halaçça ve Azericedeki karşılıklarını yazmıştır. Sözcük listesi kısmından önce çalışmada kullanılan çeşitli işaretlere (s. 24) ve Arap harfli imlaya ilişkin yazı çevirimi işaretlerine (s. 25) değinilmiştir. Sözcük listesi alfabetik değil, tematiktir. Liste akrabalık adlarıyla (s. 26-29) başlamakta, sırasıyla organ adları (s. 29-36), hayvan adları ve hayvancılığa ilişkin terimler (s. 36-45), bitki adları (s. 45-51), araç gereç adları (s. 52-53), tabiat ve tabiat olaylarına ilişkin adlar (s. 54-56), zaman ve yön adları (s. 57-59), ev ve ev gereçlerine ilişkin terimler (s. 60-66), yiyecek adları (s. 67-69), giyim kuşam adları (s. 70-77) ile devam etmekte ve sıfatlar (s. 78-90) ile son bulmaktadır. Çalışmada yer alan "Güyeş-i Halaç" [= Halaç Ağzı] adını taşıyan kısa bölümde ise Halaçça ile Azerice arasındaki ses değişimleri 8 maddede özetlenmiş, örneklerle açıklanmıştır (s. 152-156).

Moğâddâm'in çalışmasında isimler ve sıfatlara yer verilirken zamirlere, fiillere ve fiil çekimlerine yer verilmemiştir. Farsça kaleme alınan bu çalışmadaki Arap harfli imlanın yetersizliği fark edilerek, imlaya hareke ve ligatürler eklenmiş böylece derlenen malzemenin ses bilgisi özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır ve buna ilişkin olarak kullanılan yazı çevirimi listesine de yer verilmiştir (s. 25). Moğâddâm çalışmasında 593 sözcüğü Halaçça olarak kaydeder; ancak bu sözcüklerden 290'ı Halaççadır ve 178 Halaçça sözcük Eski Türkçedeki şekillere karşılık gelir (Doerfer, 1968: s. 108-112). Bu bakımdan Moğâddâm'in çalışmasının %48.90'ı Halaççayı yansıtır.

Moğâddâm'den sonra burada değinilecek bir başka sözcük listesi, Louis Bazin'in 29 Eylül 1969 tarihinde, Dâğân'da geçirdiği birkaç saatlik bir sürenin neticesi olan küçük dil malzemesi kayıdır. Doerfer'in verdiği bilgiye göre, Bazin 7 Mayıs 1970 tarihinde, 200'ü Halaç olan 600 kişilik meskûna sahip Dâğân'da derlediği dil malzemesi kaydı hakkında kendisini bir mektup ile bilgilendirir ve 34 kelimelelik bir liste paylaşır. Doerfer bu listeyi kendisine gönderildiği sırayla neşreder. Bu listedeki malzeme Doerfer vd. 1971'deki malzemeyle uyuşmaktadır; ancak kimi bireysel dil kullanımına ilişkin farklar mevcuttur<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Bazin'in materyalleri, Doerfer, 1993: s. 71-72'de neşredilmiştir.

Bu üç çalışmadan sonra, Halaççaya ilişkin en kapsamlı ve ilmî nitelikteki araştırma, 1968 ve 1969 yıllarında düzenlenen iki araştırma gezisinde derlenen malzemeye dayanan çalışmasıyla Doerfer'e aittir. Bu araştırma gezilerinin amacı, mümkün olduğu kadar çok Halaç köyü ziyaret edilerek Halaççanın dil bilimi hudutlarının belirlenebilmesi ve bazı dil materyallerinin kaydedilmesidir. Bu araştırma gezileri ilk mahsulünü Doerfer'in öğrencileri Wolfram Hesche, Hartwig Scheinhardt ve Semih Tezcan'ın iş birliği ile hazırladığı, 1971 yılında yayımlanan *Khalaj Materials*'la [= Halaçça Materyaller] vermiştir. Bu yayın, esasen dört ciltlik bir araştırma projesinin ilk cildini oluşturmaktadır. Çalışma, Halaççanın keşfi ve kasetlerin içeriğinin anlatıldığı "Ön Söz" bölümüyle başlamakta (s. 1-15), sırasıyla "Keşfin Raporu"nu (s. 17-21), "Halaçların Dağılımı ve Etnik Karışımı"nı (s. 23-32), "Bibliyografya ve Kısaltmalar"ı, (s. 33-37), Halaççaya ilişkin "Üç Ağzın Materyalleri"ni (s. 39-57), "Moğâddâm'in Materyalleri"ni (s. 59-137), "Ses Bilgisi, Ünsüzler"i (s. 139-147), "Ses Bilgisi, Ünlüler"i (s. 149-158), "Art Zamanlı Gelişmenin Bazı Temel Özellikleri"ni (s. 159-167), "Ağız Farklılıkları"nı (s. 169-170), "Halaçça = Yeni Argü"yu (s. 171-174), "Halaçça, Bağımsız Bir Türk Dili Grubu"nu (s. 175-181), ünlülerin "Nicelik Meselesi"ni (s. 183-267), "Halaççadaki Türkçe Sözcüklerin Etimolojik Sözlüğü"nü (s. 269-311), "Fotoğraflar"ı ele almakta (s. 314-336) ve bir "Harita" ile son bulmaktadır (s. 337)<sup>5</sup>.

Doerfer, araştırma verilerine göre 17.000 Halaçça konuşuru olduğunu belirtmekle beraber, Halaççanın Türk dillerinin bilinen altı grubunda (Oğuz, Kıpçak, Uygur, Güney Sibirya, Yakut ve Çuvaş) tasnif edilemeyeceğine, tek başına yedinci bağımsız bir grup oluşturduğuna değinir. Bu çalışma, her ne kadar "Halaçça Materyaller" başlığını taşısa da esasen, ses bilim temelli bir çalışmadır. Derlenen malzemenin eş zamanlı ses bilgisi tahlili "Ses Bilgisi, Ünsüzler" (s. 139-147) ve "Ses Bilgisi, Ünlüler" (s. 149-158) bölümlerinde yer almaktadır. Burada malzemenin yazı çevirimi özenle hazırlanmıştır ve ses bilgisine ilişkin hususiyetlere titizlikle dikkat edilerek, örnek vermek gerekirse /ä/ ses biriminin (fonem) 6 ses birimsel değişkeni (alofon) ve /i/ ses biriminin (fonem) 7 ses birimsel değişkeni (alofon) olduğu belirtilmiştir. Bu kısımda, Halaççadaki ünlülerin üç türü, ses birimsel olarak ayırt edilerek kısa, yarı-uzun ve uzun olarak nitelendirilmiştir. Bu bölümü, Halaççanın Türk dilleri arasındaki yerinin belirlendiği ve en arkaik dil olduğu kanıtlarının sunulduğu, söz başındaki /h-/nin sistemli olarak korunması, söz içi ve söz sonunda /d/'nin korunması ve \*ñ'nin /n/'ye değişmesi gibi özelliklerden yola çıkılarak art zamanlı bir incelemenin yapıldığı "Art Zamanlı Gelişmenin Bazı Temel Özellikleri" (s. 159-167) başlığı takip eder. Daha sonra, "Nicelik Meselesi" (s. 183-267) bölümünde Proto-Türkçedeki ünlülerin nicelik meselesine değinen yazar, üç

<sup>5</sup> Eser hakkındaki değerlendirme yazıları için bk. Dankoff, 1973; Şçerbak, 1973; Austerlitz, 1974.

adet ünlü ses biriminin yeniden tasarlanması (rekonstrüksiyon) gerektiğini ve bu üç niceliği koruyan tek Türk dilinin Halaçça olduğunu belirtir.

Bu çalışmada, Halaççaya ilişkin sözlük malzemesi “Üç Ağzın Materyalleri” (s. 39-57) ile “Halaççadaki Türkçe Sözcüklerin Etimolojik Sözlüğü” (s. 269-311) kısımlarında ele alınır. “Üç Ağzın Materyalleri” bölümünde Doerfer ve araştırma grubunun Talh-âb (kuzeybatı), Hıltâbâd (güneybatı) ve Mansûrâbâd’dan (güneydoğu) derledikleri materyallere yer verilir. Talh-âb’dan derlenen malzeme 319 sözcüğü (Doerfer vd., 1971: s. 40-52), Hıltâbâd ve Mansûrâbâd’dan derlenen malzeme ise 222 sözcüğü içerir (Doerfer vd., 1971: s. 52-57). Bu bölümdeki toplam sözcük sayısı 541’dir<sup>6</sup>. “Üç Ağzın Materyalleri” bölümündeki Türkçe malzemeler “Halaççadaki Türkçe Sözcüklerin Etimolojik Sözlüğü” (s. 269-311) bölümünde işlenir. Bu bölüm, önceki bölümlerde de değinilen yeniden tasarlama (rekonstrüksiyon) meselesinin uygulanma aşaması olarak değerlendirilebilir. Bu bölümün 290-311. sayfaları arasında yer alan 22 sayfalık etimolojik sözlük, 234 madde başından oluşmaktadır. Halaççanın bu üç köyünden derlenen malzeme ile etimolojik sözlükte incelenen sözcüklerin oranına bakıldığında toplam malzemenin %43.25’inin Halaççadaki Türkçe sözcükleri oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Sözlüğün madde başları alfabetik sıraya göre dizilmiştir. Her bir Halaçça sözcüğün İngilizce karşılığı verilmiş ve daha sonra sırasıyla Proto-Türkçede var olduğu düşünülen şekillere, Eski Türkçede tanıklanmış şekillere ve yeri geldiğinde modern Türk dillerindeki şekillere yer verilmiş, bu yolla çeşitli etimolojik kaynaklara atıflar yapılmıştır. Sözlükte örnek cümlelere yer verilmezken maddeler arası çapraz göndermeler mevcuttur.

Bu çalışmayı bu kez Doerfer ve Tezcan tarafından kaleme alınmış, Halaçça hakkındaki ilk müstakil sözlük çalışması ve bu alandaki en önemli kilometre taşı olarak da nitelendirilebilecek 1980 yılında neşredilen *Wörterbuch des Chaladsch (Dialekt von Charrab)* [= Halaçça Sözlük (Hırrâb Ağzı)] izler. Bu çalışma esasen Halaçça projesi kapsamında hazırlanan serinin ikinci kitabıdır. Eser temelde üç bölüme ayrılmıştır: “Ön Söz” (s. 7-8), “Giriş” (s. 9-75) ve “Sözlük” (s. 77-232). Oldukça kapsamlı bir şekilde hazırlanan “Giriş” bölümünü (s. 9-75), sözlüğün hazırlanmasındaki “İlkelerin Meydana Getirilmesi” (s. 11-30), “Sözlüğün Hazırlanması” (s.31-39), “M. ‘Arabgul’un Konuşma Üslubu ve Hırrâb Ağzı” (s. 40-44), “Söz Varlığı Malzemelerinin Seçimi” (s. 45-50), “Etimolojinin Hazırlanması” (s. 51-57), “Sözlüğün Dış Tertibatı” (s. 58-62), “Halaçça Seslerin Yazı Çevirimi” (s. 63-69), “Yazarların Katkıları” (s. 70) ve “Kısaltmalar, Bibliyografya” (s. 71-75) başlıkları takip eder. “Giriş” bölümünden sonra,

<sup>6</sup> Hey’et, Talh-âb fihristindeki 319 kelimededen 40’ının, Mansûrâbâd fihristinde de 100 kelimededen 5’inin Farsça olduğu belirtilmiştir (bk. Hey’et, 1988: s. 17).

“Sözlük” (s. 77-232) bölümü ile “F. Kār’ın *Ferheng-i Cedīd-i Farsī-Farsī* Adlı Sözlüğünden Örnek Sayfalar” (s. 76-77) bölümü gelir<sup>7</sup>.

Bu sözlük çalışması Halaççanın yalnızca Hārāb ağzını kapsamaktadır. Yaklaşık 4.000 madde başından oluşan 155 sayfalık sözlükte, yazarlar tarafından mümkün olduğunca bütün madde başlarının muhtemel kökenlerinin açıklamaları yapılır ve ödünçlenmiş sözcüklerin asıl şekillerine yer verilerek gerekli sözlüklere atıflarda bulunulur. Sözlük incelendiğinde madde başlarının çoğunun bugünkü standart Farsçadan kaynaklanan şekilleri içerdiği göze çarpar. Buna ilişkin olarak aslında daha sözlüğe geçilmeden evvel, Halaççanın söz varlığının renkli bir görüntü sunduğu, Tezcan’ın ilk sayımına ve tahminine göre, kayıtlı materyallerin köken dağılımının yüzde temelinde, yaklaşık olarak şu şekilde olduğu belirtilmiştir (s. 51-52)<sup>8</sup>:

1. Türkçe kökenler: %18;
2. Türkçeden türemiş sözcükler (kökü ortadan kalkmış): %1;
3. Tahminen Türkçe olan; ancak sadece Halaççada tanıklanmış olanlar: %1;
4. Halaçça veya Azerice: %1;
5. Türkçe köklerden türemiş, Türkçe türemiş sözcükler: %21;
6. Azerice: %2;
7. Türkçe bir ek almış Farsça kökenli sözcükler: %3;
8. Yansıma sözcükler: %3;
9. Kökeni bilinmeyen sözcükler: %7;
10. (Arapçayı da kapsayan) Farsça sözcükler: %19;
11. Ana unsuru Türkçe olan bileşik ifadeler: %18;
12. Ana unsuru Farsça olan bileşik ifadeler: %6.

Sözlükte, Halaçça sözcüklere ses birimsel (fonemik) değil, ses bilimsel (fonetik) yazı çevirimiyle yer verilmiştir. Burada alfabetik olarak sıralanmış, ses bilimsel (fonetik) yazı çevirimiyle sunulan malzeme, bir okuyucu için ses bilimine

<sup>7</sup> Eser hakkındaki değerlendirme yazıları için bk. Berta, 1982; Şçerbak, 1982; Dankoff ve Manaster-Ramer, 1982; Hazai, 1982; Hřebíček, 1982; Emmerick, 1982; Svanberg, 1983; Gandjei, 1984.

<sup>8</sup> Dankoff ve Manaster-Ramer, 1982: s. 272’de, bu çalışmadaki sözcüklerin köken dağılımına ilişkin farklı bir hesap sunulur. Buna göre, Türkçe (Eski Türkçe/Türkçe), Azerice veya Oğuzca fark etmez, Türkçe bir etimoloji önerilen 694 madde başı vardır. Bunlardan 552’si veya %79.5’i Türkçe, 112’si veya %17.5’i Azerice ve 20’si veya %3’ü Oğuzcadır. Buna ilave olarak 23 sözcük Farsça yoluyla Halaççaya geçmişken, doğrudan doğruya bir etimolojisi sunulmayan pek çok sözcük açıkça Türkçedir.

ilişkin durumlara işaret eden birçok yazı çevirimi işaretini barındırır. Bu durum okuyucu için zorlayıcı bir unsurdur. Sözlükte yer alan kısaltmaların bir kısmı Halaçça bibliyografyada, bir kısmı kısaltmalarda ve bir kısmı ise genel bibliyografyadadır. Halaçça madde başlarına göre sıralanan sözcüklerin, anlamları Almanca olarak verilmiş ve sözcüklerin köken bilgisi mümkün olduğunca paylaşılmıştır.

Halaççanın Harrâb ağzı üzerine yapılan sözlük çalışmasını, bu sefer yalnızca Doerfer imzası taşıyan 1987 tarihli *Lexik und Sprachgeographie des Chaladsch* [= Halaççanın Söz Varlığı ve Dil Coğrafyası] isimli 2 ciltlik eser takip eder. Bu çalışmanın ilkini *Textband* [= Metin Cildi] (s. VIII+1-321), ikincisini ise *Kartenband* [= Haritalar Cildi] (s. 321-535) oluşturmaktadır. Çalışmanın ilk cildi “Ön Söz” (s. VII-VIII), “Çalışmanın Sınırları” (s. 1-2), “Halaççanın Bibliyografyası, Kısaltmalar” (s. 3-5), “Materyal, Toplu Bir Bakış” (s. 6-12), “Kaynak Kişiler” (s. 13-22), “Dil Bilgisi Hataları” (s. 23-29), “Doğruluk Derecesi ve Yazı Çevirimi, ‘İdeal Şekiller’” (s. 30-31), “Ağız Farklılıkları” (s. 32-33), “Semantik Sıralı Sözcük Listesi” (s. 34-273), “İlave Sözcükler” (s. 274-320) olmak üzere dokuz bölümü, ikinci cilt ise “Kısa Dil Bilgisi ve Ağız Tasnifi” (s. 321-402), “Halaççanın Katmanlaşması: Dil Etkileri” (s. 403-409), “Halaç Tarihi” (s. 410-423), “Haritalara Giriş” (s. 424-430), “Açıklamalı Dil Atlası” (s. 431-535) olmak üzere beş bölümü ihtiva etmektedir<sup>9</sup>. Doerfer “Çalışmanın Sınırları” (s. 1-2) bölümünde asıl sınırın zaman olduğunu, 48 ağza sahip olan bu dilin sözlüğünün, ses bilgisinin ve dil bilgisinin ayırt edici özelliklerinin mümkün olduğunca araştırıldığını, her durumda Türkologlar (ve İranistler) için bir bakış sunduğunu, Halaçça malzemenin 1968-1972 yılları arasında yapılan dört araştırmaya dayandığını belirtir. Çalışmanın “Kaynak Kişiler” (s. 13-22) bölümünde; kaynak kişilerin yaşı, toplumdaki statüsü, telaffuz özellikleri gibi nesnel özelliklere yer verildiği gibi zeki, müthiş geveze vb. gibi öznel yorumlara da yer verilmiştir.

Bu çalışmanın iki amacından biri olan sözcük listesine 239 sayfayla, “Semantik Sıralı Sözcük Listesi” (s. 34-273) bölümünde yer verilmiştir. Bu bölüm anlama göre tasnif edilmiş Almanca madde başlarından oluşan Halaçça sözcük listesinden meydana gelmektedir. Sözcük listesi, 714 madde başını ihtiva etmektedir ve “Akrabalık” (Nu. 1-27), “Organ Adları” (Nu. 28-93), “Memeli Hayvanlar” (Nu. 94-134), “Memeli Hayvanlara Ait Olan Şeyler” (Nu. 135-148), “Kuşlar” (Nu. 149-162), “Diğer Hayvanlar” (Nu. 163-174), “Bitkiler” (Nu. 175-220), “Tarım ve Hayvancılık” (Nu. 221-245), “Tabiat, Hava ve Mineraller” (Nu. 246-270), “Gökyüzü, Takvim, Yönler” (Nu. 271-295), “Ev Teçhizatı” (Nu. 296-352), “Yemekler” (Nu. 353-375), “Hastalık, Ağrılar” (Nu. 376-388), “Giyim Kuşam” (Nu.

<sup>9</sup> Eser hakkındaki değerlendirme yazıları için bk. Scharlipp, 1990; Johanson, 1990.

389-411), “Marangozluk, Alet, İnşaat” (Nu. 412-427), “Karışık Türden Şeyler” (Nu. 428-471), “Sıfatlar” (Nu. 472-564), “Zamirler” (Nu. 565-579), “Sayı Sıfatları” (Nu. 580-589), “Zarflar, Edatlar” (Nu. 590-599), “İşaret Zamirleri, Soru Zamirleri vs.” (Nu. 600-616), “Fiiller” (Nu. 617-709) ve “İlaveler” (Nu. 710-714) konularına göre tasnif edilmiştir. Bu sözlüğün tematik olarak hazırlanmasına ilaveten, ağız farklılıklarının kısaltmalarla tek tek gösterilmesi ve sözcüklerin kökenine ilişkin bilgi verilmesi çalışmanın kapsamını genişletmekte, kullanılabilirliğini artırmaktadır. Ayrıca ilk cildin sonundaki “İlave Sözcükler” (s. 274-320) bölümünde 46 sayfayla, 1980 yılında neşredilen *Wörterbuch des Chaladsch (Dialekt von Charrab)*’daki [= Halaçça Sözlük (Ḥarrāb Ağzı)] sözcüklerden hariç 3.265 madde başına sahip Halaçça kısa bir sözlük daha bulunur. Bu “İlave Sözcükler” bölümünde, tematik sıralı sözcüklere de ağız farklılıklarından arındırılarak “ideal şekil”lerinin esas alınmasıyla yer verilmiş ve Halaçça madde başına göre sıralanmıştır. Burada da sözcüklerin kökenlerine ilişkin açıklamaya yeri geldiğince değinilmiştir. Bu kitabın ikinci cildi ise Halaççanın dil coğrafyasının hazırlanmasını amaçlamıştır.

Halaççanın söz varlığını ve dil atlasını, özellikle halk bilimi metinlerinin derlendiği ve ciddi bir söz varlığı malzemesinin sunulduğu 1994 tarihli *Folklore-Texte der Chaladsch* [= Halaç Halk Bilimi Metinleri] adlı Doerfer ve Tezcan imzası taşıyan eser takip eder. Çalışma, planlanan Halaçça projesinin son mahsulüdür. Esasen bir sözlük veya sözlükçeye sahip olmasa da oldukça geniş sözlük malzemesi sunması sebebiyle eser burada anılacaktır. Çalışma temelde “Ön Söz” (s. XI-XVI), “Giriş” (s. 1-20) ve “Metinler” (s. 21-398) olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır<sup>10</sup>.

“Ön Söz” (s. XI-XVI) bölümünde 38 Halaç köyünden 154 metin derlendiğine ve bu metinlerin içinde en fazla malzemeye 43 metin ile Ḥarrāb’dan ulaşıldığına değinilmiştir. Burada neşredilen metinlerin Halaçça üzerine yapılan 4 aşamalı araştırmaya dayandığı belirtilmiştir (s. XIII): I. Birinci Halacistan araştırma gezisi esnasında derlenenler (28.2.-25.4.1968): Toplam 43 metin. II. İkinci Halacistan araştırma gezisi esnasında derlenenler (8.3.-29.3.1969): Toplam 19 metin. III. ‘Arabgul’un Göttingen’deki ikameti esnasında derlenen metinler (25.3.-15.7.1970): Toplam 24 metin. IV. ‘Arabgul’un çeşitli Halaç köylerinden 15.7.1971-12.4.1972 tarihleri arasında derlediği ve yine bu zamanda onun tarafından yazılan bir şiiri de dâhil ederek Göttingen’e gönderdiği metinler: Toplam 68 metin. Çalışmanın “Giriş” bölümü (s. 1-20), “GDZS Listesi” (s. 6-8), “Halk Bilimsel Toplu Bir Bakış” (s. 9-11), “Standartlaştırma” (s. 11-16) ve “Bibliyografya” (s. 16-20) başlıklarından oluşur. “GDZS-Liste” (s. 6-8) başlığında kayıtlı materyallerin hızı, anlaşılabilirliği, konuşma arasına girme istisnaları, kayıttaki arıza durumları

<sup>10</sup> Eser hakkındaki değerlendirme yazıları için bk. Berta, 1996; Laut, 1996; Stachowski, 1996.

bakımından metinler üzerinden liste hâlinde okuyucu bilgilendirilir. “Halk Bilimsel Toplu Bir Bakış” (s. 9-11) kısmında antolojinin içerdiği metinler en genel şekilde iki kategoriye ayrılır: Coğrafi (dil bilimi) ve içerik açısından (halk bilimi). Coğrafi (dil bilimi) kategorisi de küçük ve büyük türler olmak üzere kendi içinde halk bilimine ilişkin prensiplere göre sıralanmıştır. Küçük türleri atasözleri, bulmaca, tekerlemeler, tekerleme benzeri hayvan masalları, şarkılar, (edebî) şiirler oluşturmaktadır. Büyük türleri ise konuşma, macera, serüvenler, oyunlar, bayramlar, boy efsaneleri, anekdotlar ve eğlendirici hikâyeler, yerel muziplikler, Molla hikâyeleri, Şah ‘Abbās hikâyeleri, hayvan masalları, masallar, büyü masalları, efsaneler oluşturur. Bu iki başlığı “Standartlaştırma” (s. 11-16) ve “Bibliyografya” (s. 16-20) takip eder.

Kitabın temelinin 377 sayfa ile, “Metinler” (s. 21-398) bölümü oluşturur. Manzum ve mensur 154 metinle bu bölüm Halaççanın halk bilimi antolojisi niteliğini taşımaktadır. Metinlerin tamamının Halaçça yazı çevirimine ve Almancaya tercümesine yer verilmiştir; ancak bir dizin veya ilave sözlük mevcut değildir. Esasen çalışma, Halaççanın söz varlığını toplu bir şekilde ortaya koyabilmesi ve metinlerin çevirisinin de bulunması sebebiyle, sadece Türkologlar için değil; aynı zamanda diğer alan araştırmacıları için de ciddi malzeme sunar. Halk bilimi malzemesinin türlere göre sıralanması şüphesiz, halk bilimciler ve etnologlar için oldukça faydalıdır.

Alman Türkolojisindeki bu mühim çalışmalar<sup>11</sup>, Moğâddâm’in 1940 tarihli çalışmasından sonra İran’da durma noktasına gelen Halaçça araştırmalarını tekrar canlandırmıştır. Cevad Hey’et, Halacistan’a bir seyahat düzenlemiş, Moğâddâm’in çalışmasından 48 yıl sonra, 1988’de kendi imzası ile *Varlık* dergisinde “Torkî-yi Hâlac” [= Halaç Türkçesi] adlı bir makale yayımlamıştır<sup>12</sup>. Hey’et’in bu makale-

<sup>11</sup> Burada Halaççayı ilgilendiren ancak doğrudan sözlükçe barındırmaması sebebiyle bu bölüme dâhil edilmeyen, 1988 tarihli Doerfer imzasını taşıyan *Grammatik des Chaladsch* [= Halaççanın Dil Bilgisi] adlı başka bir eser daha vardır. Kapsamlı bir dil bilgisi çalışması olan bu kitap “Giriş” (s. 1-4), “Bibliyografya, Teknik Hususlar” (s. 5-9), “Ünlüler” (s. 10-40), “Ünsüzler” (s. 41-66), “Adlar” (s. 67-116), “Fiil” (s. 117-204), “Söz Dizimi” (s. 205-245), “Özet” (s. 246-248), “Genel Görünüş” (s. 249-252) ve “Ekler Listesi” (s. 253-258) bölümlerinden oluşur.

<sup>12</sup> Makale olarak hazırlanmış bu çalışmaya Halaçlar hakkında genel bilgiler verilmekle başlanır, ardından Halaççanın ses bilgisi ve şekil bilgisi özellikleri sıralanır, mensur ve manzum kimi edebî metinlere yer verildikten sonra Halacistan bölgesini içeren bir harita ile sonlanır. Çalışmada bir sözlükçe yoktur. Makaledeki metinler Farsça tercümesi ile yer alır. Mensur metin “Hâlac ve Hâlacistân” (s. 20) başlığını taşımaktadır. Bu metin Tezcan, 1972: s. 256-260’da Türkiye Türkçesine çevirisi ve sözlüğüyle yayımlanmıştır. Manzum metinler “Hiṭâb-ı mâder be-ferzendân” [= Annenin Çocuklara Hitabı] (s. 21), “Hiṭâb-ı ferzendân be-mâder” [= Çocukların Anneye Hitabı] (s. 21-22) ve “Hiṭâb-ı ferzendân be-tüfeng-i hōd” [= Kendi Tüfeklerine Çocukların Hitabı] (s. 22-23) başlıklarını taşımaktadır. Birinci şiir Doerfer, 1993: s. 74 ve Ölmez, 1995: s. 22’de, ikinci şiir Doerfer, 1993: s. 75’te ve üçüncü şiir ise Doerfer, 1993: s. 76’da yazı çevirimi ve tercümeleriyle yeniden yayımlanmıştır. Bu üç manzumeyi

sinden 24 yıl sonra, 2012’de, Halaççanın dil bilgisi ‘Abdullah Vāşkānī Farāhānī tarafından *Mebānī-yi Destūr-i Zebān-i Halaçī, Halaç Tili Bilgisi Kurakı* [= Halaççanın Dil Bilgisi Esasları] adıyla Farsça olarak yayımlanmıştır. Çalışmanın “İçindekiler” (s. 15-18) bölümünde kısaltma işaretlerine ve yazarın sözlerine, “Birinci Söz”de (s. 19-58) Halaç kelimesinin ortaya çıkışı, Halaç dili ve menşeleri ve imla meselelerine; “İkinci Söz”de (s. 59-98) alfabe, imla ve ses bilgisi konularına; “Üçüncü Söz”de (s. 99-152) bağlaçlar, zamirler ve isimlere; “Dördüncü Söz”de (s. 153-212) fiiller, fiil çekimleri ve sıfatlara; “Beşinci Söz”de (s. 213-311) fiil çekimlerine; “Altıncı Söz”de (s. 315-353) cümle bilgisi ve cümle çeşitlerine; “Yedinci Söz”de (s. 355-374) Halaçça ve Farsça vezinsiz uzun şiirlere, atasözlerinin yer aldığı manzum ve mensur metinlere; “Sekizinci Söz”de (s. 375-462) Farsça-Halaçça bir sözlüğe ve “Son Söz”de ise (s. 463-481) kişi resimlerine ve Halaç coğrafyasındaki nesnelere ilişkin resimler ve bunların açıklamalarına yer verilmiştir.

Bu çalışmanın esası Halaççanın dil bilgisi olmasına rağmen kitabın 375-462. sayfaları arasındaki “Sekizinci Söz”de (s. 375-462) 87 sayfalık Farsça-Halaçça bir sözlük de mevcuttur. Sözlük sadece /ā/ harfini kapsamaktadır ve bu sözlükte 1.644 Farsça madde başı bulunmaktadır. Farsça madde başlarının karşılığı Halaçça olarak verilmiştir. Halaçça olarak verilen karşılıklar hem Arap harfleriyle hem de Latin harfleriyle yazılmıştır; ancak Latin harfli kısımlar basit bir yazı çevirimi ile hazırlandığından Halaççanın dil bilimi özelliklerini yansıtmamaktadır. Sözlükte, sözcüklerin köken bilgisi yer almazken örnek cümlelere yer verilmiştir. Maddeler arası çapraz göndermeler mevcuttur. Bu çalışmanın dışında İran coğrafyasında bir Halaç tarafından kaleme alınan şiir kitabında da dil bilgisi ve kısa sözlük bulunmaktadır<sup>13</sup>.

## 2. Halaççanın Söz Varlığı Üzerine

Söz varlığında eskicil öğeleri barındıran Halaçça<sup>14</sup>, İran coğrafyasında bulunması sebebiyle Farsçanın, çeşitli İranî dillerin<sup>15</sup> ve Oğuz grubu Türk dillerinin<sup>16</sup> etkisi altındadır. Buna ek olarak, Halaççada Farsça üzerinden geçmiş Arapça ile Farsça ve Azerice üzerinden geçmiş Moğolca sözcükler de mevcuttur.

Halaççadaki eskicil sözcüklerden birkaçı şöyledir:

---

Halaçça sekiz atasözü (s. 23) takip eder. Bu Halaçça sekiz atasözü ise Doerfer, 1992 ve Doerfer, 1993: s. 76-78’de açıklamalarıyla yayımlanmıştır.

<sup>13</sup> Ali Asger Cemrasi tarafından kaleme alınan *Karşu Balukka Selam*, temelde bir şiir kitabı olmasına karşın “Yedinci Bölüm”de (s. 241-268) 27 sayfalık 641 madde başını barındıran Farsça-Halaçça bir sözlük vardır.

<sup>14</sup> Halaççadaki eskicil unsurlar için bk. Doerfer, 1975.

<sup>15</sup> Halaççadaki Tatça unsurlar için bk. Doerfer, 1990.

<sup>16</sup> Halaççadaki Oğuzca unsurlar için bk. Doerfer, 1980.



- ETü. *adak* ‘ayak’ [ED 45a] = Hal. *hada:k* [WbCh 123a];  
 ETü. *almıla*: ‘elma’ [ED 146b] = Hal. *alumla* [WbCh 81b];  
 ETü. *ark* ‘dişki’ [ED 213a] = Hal. *harķ* [WbCh 126b];  
 ETü. *ba:-* ‘bağlamak’ [ED 292a] = Hal. *va:a-* [WbCh 212a];  
 ETü. *balık* ‘şehir’ [ED 335b] = Hal. *baluķ, ba:luķ* ‘köy’ [WbCh 85b];  
 ETü. *idiş* ‘kap’ [ED 72a] = Hal. *hidi:ş* [WbCh 131a];  
 ETü. *kisi*: ‘eş, kadın’ [ED 749a] = Hal. *kissi* [WbCh 153b];  
 ETü. *ķodģu*: ‘sinek’ [ED 599a] = Hal. *ķudģo* [WbCh 179a];  
 ETü. *küde:n* ‘dügün’ [ED 704b] = Hal. *kidän* [WbCh 150b];  
 ETü. *u*: ‘uyku’ [ED 2a] = Hal. *u*: [WbCh 209b];  
 ETü. *üm* ‘pantolon, don’ [ED 155b] = Hal. *i:em* [WbCh 137b];  
 ETü. *ürün* ‘beyaz’ [ED 233b] = Hal. *hirin, hürün* [WbCh 133a];  
 ETü. *ü:t (ü:d)* ‘delik, gedik’ [ED 36a] = Hal. *hi:it* ‘yırtık’ [WbCh 131b];  
 ETü. *ya:ģ* ‘yağ’ [ED 895a] = Hal. *ya:aģ* [WbCh 218a].

Halaççaya Farsçadan ve Farsça üzerinden girmiş Arapça örneklerin birkaçı şöyledir:

- Hal. *a:däm* ‘insan’ [WbCh 79b] < Far. *ādam* [Steing. 29a];  
 Hal. *aķrab* ‘akrep’ [WbCh 82a] < Far. *‘aķrab* [Steing. 858b];  
 Hal. *a:mu* ‘amca’ [WbCh 81b] < Far. *‘ammū* [Steing. 868a];  
 Hal. *ba:k* ‘korķu’ [WbCh 85b] < Far. *bāk* [Steing. 149a];  
 Hal. *ändäru:n* ‘içine’ [Lexik 275a] < Far. *andarün* [Steing. 109a];  
 Hal. *äzbäski* ‘çünkü’ [Lexik 287b] < Far. *az bas ki* [Steing. 43a];  
 Hal. *ģani:mat* ‘ganimet’ [Lexik 275b] < Far. *ģanīmat* [Steing. 897a];  
 Hal. *sa:li* ‘sepet’ [Lexik 308a] < Far. *salla* [Steing. 694a];  
 Hal. *täķzi:b* ‘bahane’ [Lexik 312b] < Far. *takzīb* [Steing. 318a];  
 Hal. *väfa:da:r* ‘vefali’ [Lexik 276b] < Far. *vafādār* [Steing. 1475a].

Halaççadaki Oğuzca unsurlara şu örnekler verilebilir:

- ETü. *ağıl* ‘ağıl’ [ED 83b] = Hal. *ağıl* [WbCh 80a], krş. Az. *ağıl* [İL I 59b],  
 Türkm. *a:ğıl* [TüS 23b];

ETü. *buz-* ‘bozmak, yıkmak’ [ED 389b] = Hal. *puz-* [WbCh 172b], krş. Az. *poz-* [İL III 617b], Türkm. *boz-* [TüS 81a];

ETü. *tirä:k* ‘direk, kazık’ [ED 543b] = Hal. *di:räk* [WbCh 106a], krş. Az. *diräk* [İL I 642a], Türkm. *di:reg* [TüS 163a];

ETü. *toki:mak* ‘tokmak’ [ED 470b] = Hal. *toğma:k* [WbCh 207b], Az. *toğmak* [İL IV 348b], Türkm. *toğmak* [TüS 631a];

Hal. *toppuz* ‘topuz’ [WbCh 207a], Az. *toppuz* [İL IV 357a].

Halaççaya Azerice ve Farsça üzerinden geçmiş Moğolca sözcüklerin birkaçı şöyledir:

Hal. *çoma:k* ‘çomak, gürz’ [WbCh 103a] < Far. *çumāk* [Steing. 398b] veya < Az. *çomağ* [İL I 494b] < Moğ. *çoqimag* ‘tahtadan yapılmış ağır tokmak’ [L 196b];

Hal. *ğadağan* ‘yasak’ [WbCh 114a] < Far. *ğadağan* [Steing. 958a] < Moğ. *xadagala-* ‘güvenli bir yere yerleştirmek, korumak’ [L 902b];

Hal. *ğarawul* ‘karakol’ [WbCh 115a] < Far. *ğarāvul* [Steing. 962b] < Moğ. *xaragul* ‘nöbet, karakol’ [L 933b];

Hal. *ğäyçi* ‘makas’ [WbCh 117b] < Far. *ğayçī* [Steing. 997b] < Moğ. *xaiçi(n)* [L 912a];

Hal. *maral* ‘dağ keçisi’ [WbCh 160a] < Az. *maral* [İL III 290b] veya < Far. *marāl* [Steing. 1208a] < Moğ. *maral* ‘maral, bir tür karaca, geyik’ [L 529a];

Hal. *nökär* ‘hizmetkâr’ [WbCh 167a] < Az. *nökär* [İL III 500b] < Moğ. *nökür* ‘dost, arkadaş, ahbap’ [L 593a];

Hal. *yäkkä* ‘büyük’ [WbCh 222a] < Az. *yekä* [İL IV 570a] < Moğ. *yeke* [L 431a].

### 3. Sonuç

İran coğrafyasında yer alan Türk dillerinden biri olan Halaçça, yukarıda da değinildiği üzere gerek dil bilgisinde gerekse söz varlığında eskicil öğeleri barındırması sebebiyle Türk dillerinin tasnifinde müstakil bir grubu teşkil etmektedir. Bu dil, Doerfer ve öğrencilerinin saha araştırmalarıyla tanıtılmış ve belgelenmiştir. Halaçça hakkında kaleme alınan eserler bugün için ciddi bir birikim sunsa da ortada henüz işlenmeyi bekleyen büyük bir dil malzemesi bulunmaktadır.

Halaççanın söz varlığı ele alınan çalışmalarda üç şekilde ortaya konmuştur. Bunlardan ilki kısa sözcük listeleridir. Daha çok temel söz varlığının ortaya konulmasında takip edilen bu yolla, tematik sözcük listeleri hazırlanmıştır. Bir diğeri sözlükçelerdir. Bunlar daha çok dil malzemelerinin neşredildiği eserlerde

ortaya konulmuş ve çoğunlukla da Eski Türkçe ile mukayeseli kısa ve sınırlı çalışmalardır. Bir başkası ve sonuncusu ise müstakil sözlük çalışmalarıdır. Bu kategoride Halaçça için yalnızca bir sözlük mevcuttur, bu da Halaççanın Hırrâb ağzını içeren bir ağız sözlüğüdür. Halaççanın dil bilgisi büyük oranda ortaya konmuştur; ancak Halaççanın bütün ağızlarını ihtiva eden bütünlüklü bir sözlük henüz mevcut değildir. Dil hususiyetleri ve söz varlığı böylesine özel bir görüntü sunan bir Türk dili hakkında yapılacak işlerin başında kapsamlı bir sözlük çalışması gelmektedir.

Halaçça, coğrafi koşullar sebebiyle Farsça başta olmak üzere, Azerice ve öbür Oğuz grubu Türk dillerinin yoğun etkisi altındadır. Aynı zamanda bu diller aracılığıyla Halaççaya geçmiş Moğolca unsurlar da göze çarpmaktadır. Teknolojik gelişmeler, eğitim seviyesinin artması ve Halaççanın nesilden nesle aktarımının azalması gibi sebeplerden ötürü bu dil, bölgenin prestijli dili olan Farsça karşısında etkisini giderek yitirmektedir.

#### **Kısaltmalar, Atıflar**

- Az. Azerice  
bk. bakınız  
ED *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Clauson, 1972.  
ed. Editör(ler)  
ETü. Eski Türkçe  
Far. Farsça  
Hal. Halaçça  
Hrsg. Herausgegeben  
İL *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti I-IV*, Orucov, 2006.  
krş. karşılaştırmamız  
L *Mongolian-English Dictionary*, Lessing, 1960.  
Moğ. Moğolca  
Nu. numara  
s. sayfa  
Steing. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Steingass, 1892.  
Türkm. Türkmençe  
TüS *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Tekin vd., 1995.

- vb. ve benzeri  
vd. ve diğerleri  
vs. vesaire

WbCh *Wörterbuch des Chaladsch*, Doerfer ve Tezcan, 1980.

Yay. yayımlayan

### Kaynakça

- Austerlitz, Robert. (1974). “*Khalaj Materials*’in Değerlendirme Yazısı”. *American Anthropologist*, New Series, Sayı: 76/2, s. 461.
- Berta, Árpád. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’in Değerlendirme Yazısı”. *Nyelvtudományi Közlemények*, Sayı: 84/2, s. 438-441.
- Berta, Árpád. (1996). “*Folklore-Texte der Chaladsch*’in Değerlendirme Yazısı”. *Oriens*, Sayı: 35, s. 308-310.
- Cemrasi, Ali Asger. (2009). *Karşu Balukka Selam*. Tahran.
- Clauson, Sir Gerard. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Dankoff, Robert. (1973). “*Khalaj Materials*’in Değerlendirme Yazısı”. *Journal of the American Society*, Sayı: 93/4, s. 571-572.
- Dankoff, Robert; Manaster-Ramer, Alexis. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’in Değerlendirme Yazısı”. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Sayı: 74, s. 270-280.
- Doerfer, Gerhard. (1968). “Das Chaladsch – eine archaische Türkische Sprache in Zentralpersien”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Sayı: 118, s. 79-112. [Türkçeye tercümesi: Tezcan, Semih. (1970) “Halaçça Orta İran’da Arkaik Bir Türk Dili”. *Türk Tarih Kurumu-Belleten*, Sayı: 34, 133, s. 17-58].
- Doerfer, Gerhard. (1969a). “Das Chaladsch – eine neuentdeckte archaische Türkische Sprache”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Supplement, I, s. 719-725.
- Doerfer, Gerhard. (1969b). “İran’daki Türk Dilleri”. *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1969, s. 1-11. [Almancası: Doerfer, Gerhard. (1969). “Die Türkischen Sprachen Irans”. *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1969, s. 13-23].
- Doerfer, Gerhard; Hesse, Wolfram; Scheinhardt, Hartwig; Tezcan, Semih. (1971). *Khalaj Materials*. Bloomington. (Uralic and Altaic Series 115)

- Doerfer, Gerhard. (1975). "Altertümliche Wörter im Chaladsch". *Bilimsel Bildiriler 1972, I. Türk Dili Bilimsel Kurultayına Sunulan Bildiriler (27-29 Eylül 1972, Ankara)*, Ankara, s. 255-260.
- Doerfer, Gerhard. (1977). "Zur Stellung des Chaladsch im Kreise der Türkisprachen". *Rocznik Oryentalistyczny*, Sayı: 39, s. 15-31.
- Doerfer, Gerhard. (1980). "Oghusische Lehnwörter im Chaladsch". *Harvard Ukrainian Studies*, Sayı: 3/4, s. 189-204.
- Doerfer, Gerhard; Tezcan, Semih. (1980). *Wörterbuch des Chaladsch (Dialekt von Charrab)*. Budapest. (Bibliotheca Orientalis Hungarica 26)
- Doerfer, Gerhard. (1981). "Materialien zu türk. h- (I)". *Ural-Altäische Jahrbücher*, Neue Folge, 1, s. 93-141.
- Doerfer, Gerhard. (1987a). "Maḥmūd al-Kāşyārī, Arju, Chaladsch". *Ural-Altäische Jahrbücher*, Neue Folge, 7, s. 105-114.
- Doerfer, Gerhard. (1987b). *Lexik und Sprachgeographie des Chaladsch*. Textband (VIII+320), Kartenband (321-535). Wiesbaden.
- Doerfer, Gerhard. (1988). *Grammatik des Chaladsch*. Wiesbaden. (Turcologica 4)
- Doerfer, Gerhard; Hesse, Wolfram. (1989). *Südghusische Materialien aus Afghanistan und Iran*. Wiesbaden.
- Doerfer, Gerhard. (1990). "Tati Lehnwörter im Chaladsch". *Iranica Varia: Papers in honour of Professor Ehsan Yarshater*, Leiden, s. 62-67. (Acta Iranica 30)
- Doerfer, Gerhard. (1991). "Göttinger turkologische Forschungen in Iran". I. Baldauf, K. Kreiser, S. Tezcan (Hrsg.) *Türkische Sprachen und Literaturen, Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg, 3.-6. Juli 1987*. (s. 103-111). Wiesbaden. (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 29)
- Doerfer, Gerhard. (1992). "Acht chaladsch Sprichwörter". *Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan Türk Kültürü Araştırmaları*, Sayı: 18, s. 63-69. [Türkçeye tercümesi: Tulu, Sultan. (2012). "Sekiz Halaçça Atasözü". *Tehlikedeki Diller Dergisi*, Kış, s. 25-32.]
- Doerfer, Gerhard. (1993). "Chaladschica extragöttingensia". *Central Asiatic Journal*, Sayı: 37: 33-81.
- Doerfer, Gerhard; Tezcan, Semih. (1994). *Folklore-Texte der Chaladsch*. Wiesbaden. (Turcologica 19)

- Emmerick, R. E. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Bibliotheca Orientalis*, Sayı: 34/3-4, s. 481-483.
- Gandjei, T[ourkhan]. (1984). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Sayı: 47/2, s. 359.
- Hazai, Georg. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Asian and African Studies*, Sayı: 18, s. 256-257.
- Hey’et, Cevad. (1988). “Torki-yi Halac”. *Varlık*, Sayı: 70/4, s. 12-24.
- H[řebiček], L[uděk]. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Archiv Orientální*, Sayı: 50, s. 274-275.
- Johanson, Lars. (1990). “*Lexik und Sprachgeographie des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Sayı: 80, s. 279-281.
- Laut, Jens Peter. (1996). “*Folklore-Texte der Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Sayı: 146, s. 739-740.
- Lessing, Ferdinand D. [ed.] (1960). *Mongolian-English Dictionary*. Bloomington.
- Minorsky, V[ladimir]. (1940). “The Turkish Dialect of the Khalaj”. *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Sayı: 10/2, s. 417-437. [Türkçeye tercümesi: Güley, Ferda. (1950). “Halac Türk Diyalekti”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 4, s. 82-106.]
- Moğaddām, M[uhammad]. (1940 / 1318). *Gūyeshā-yı Vaf̄s o Āštiyān o Tafreš*. Tahran. (Īrān-Kūdā 11)
- Orucov, Əliheydər [ed.]. (2006). *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lügəti I-IV*. Bakı.
- Ölmez, Mehmet. (1995). “Halaçlar ve Halaçça”. *Çağdaş Türk Dili*, Sayı: 84, Şubat, s. 15-22.
- Scharlipp, Wolfgang-Ekkehard. (1990). “*Lexik und Sprachgeographie des Chaladsch*’ın Değerlendirilmesi”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Sayı: 140/1, s. 170-172.
- Stachowski, Marek. (1996). “*Folklore-Texte der Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Central Asiatic Journal*, Sayı: 40/2, s. 308-310.
- Steingass, Francis Joseph. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London.
- Svanberg, Ingvar. (1983). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Nordnytt-Nordisk Tidsskrift for Folkelius Forskning*, Sayı: 18, s. 100.

- Şçerbak, Aleksandr Mihayloviç. (1973). “*Khalaj Materials*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Sovetskaya Tyurkologiya*, Sayı: 2, s. 111-115.
- Şçerbak, Aleksandr Mihayloviç. (1982). “*Wörterbuch des Chaladsch*’ın Değerlendirme Yazısı”. *Sovetskaya Tyurkologiya*, Sayı: 2, s. 98-101.
- Tekin, Talat. (1990). “Türk Dil ve Diyalektlerinin Yeni Bir Tasnifi”. *Erdem*, Cilt: 5, Sayı: 13, s. 141-168.
- Tekin, Talat; Ölmez, Mehmet; Ölmez, Zuhâl; Ceylan, Emine; Eker, Süer. (1995). *Türkmençe-Türkçe Sözlük*. İstanbul. (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 18)
- Tezcan, Semih. (1972). “Halaçça”. Saadet Çağatay (Haz.) *Türk Lehçeleri Örnekleri II, Yaşayan Ağız ve Lehçeler*. (s. 255-260). Ankara.
- Tezcan, Semih. (1974). “Zum Stand der Chaladsch-Forschung”. G. Hazai, P. Zieme (Hrsg.). *Sprache, Geschichte und Kultur der altaischen Völker*. (s. 613-619). Berlin. (Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients 5)
- Tezcan, Semih. (1999). “Halaççanın Önemi ve Halaçça Araştırmalarının Sürdürülmesinin Gerekliliği”. S. Fujishiro, M. Shōgaito (Ed.). *Issues in Turkic Languages: Description and Language Contact*. (s. 203-212). Kyōto.
- Vāşkānī Farāhānī, ‘Abdullah. (2012). *Mebānī-yi Destūr-i Zebān-i Halaçī, Halaç Tili Bilgisi Kırağı*. Tahran.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi  
Atatürk University Journal of Faculty of Letters  
Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 21-33

الطريقة الانتقائية في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بين الواقع والمأمول  
(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جوموشخانة نموذجاً)

Yabancılarla Yönelik Arapça Öğretiminde Uygulanan ve Planlanan  
Seçmeli Yöntem (Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Örneğinde  
Sözlü Dersler)

Planned and Applied Selective Method in Teaching Arabic Language to  
Non-Native Speakers (Oral Lessons at Gumushane University, Faculty of  
Theology Sample)

(Makale Geliş Tarihi: 29.05.2019 / Kabul Tarihi: 01.11.2019)

Mohamad ALAHMAD\*

إذا كان نجاح معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها يعتمد على حسن اختياره طريقة  
تدريسية مناسبة خلال قيامه بالعملية التعليمية فعليه ألا يتقيد بطريقة معينة دون غيرها، وإنما ينتقي من  
طرائق التدريس ما يناسب حاجات الطلاب الذين يدرّسهم، والموقف التعليمي الذي يجد نفسه فيه. وهذا  
يعني أن يعتمد على ما يُعرف في طرائق التدريس بالطريقة الانتقائية، وهي طريقة تقوم على أساس  
تكامل طرائق تدريس اللغات الأجنبية فيما بينها.

يسعى هذا البحث إلى التعريف بالطريقة الانتقائية، وأسباب ظهورها، وأهم ملامحها،  
ومدى مناسبتها لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. تمّ يتوقف عند استثمار هذه الطريقة في تدريس  
مهارة المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جوموشخانة، وأبرز الفوائد التي جناها المدرسون من  
اعتماد هذه الطريقة في التعليم. ويعرض بعدها أبرز النتائج التي توصل إليها.

كلمات مفتاحية: الطريقة الانتقائية، المحادثة، اللغة العربية، كلية الإلهيات، جامعة  
جوموشخانة

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati  
Bölümü; Assist. Prof. Dr. Gumushane University, Faculty of Theology, Department of  
Arabic language and Rhetoric, mohamadalahmad@gumushane.edu.tr, ORCID:  
<https://orcid.org/0000-0002-3690-236X>



### Öz

Yabancılarla yönelik dil eğitiminde hocanın başarısı kendi belirlemiş olduğu ve uyguladığı yönteme dayalı ise hocanın söz konusu metotlardan sadece biriyle sınırlı kalmayıp tüm yolları uygulaması gerekir. Ancak öğrencinin ihtiyacına göre eğitim yöntemlerinden bazılarıyla yetinebilir. Buna eğitimde seçmeli yöntem adı verilmektedir. Bu yöntem uygulanmakta olan yabancı dil eğitim yöntemlerinin birbirini tamamlaması esasına dayanır. yöntemden Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi olarak Arapçayı konuşma eğitiminde nasıl yararlandırdığı üzerinde durulacaktır. Bu yöntemin en belirgin örneği hocaların eğitimde bu yönteme başvurarak ulaştığı sonuçları önemlilerini de paylaşılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Seçmeli yöntem, konuşma, Arapça, İlahiyat Fakültesi, Gümüşhane Üniversitesi.

### Abstract

If teachers' success of non-native speakers of Arabic is based upon their effective selection of an appropriate method in their teaching process, they should not restrict themselves to a certain method, but they should select a method that are suitable for their learner's needs and their teaching settings. This is supposed that teachers tend to employ the so-called selective method in teaching pedagogy; a method which is grounded on integrating all teaching methods of foreign languages. This research aims to define the selective method, its emergence reasons, its characteristics and validity for teaching Arabic for non-native speakers. It also demonstrates the deployment of this method in conversation skills at Faculty of Theology, Gumushane University in Turkey; and the most considerable advantages which teachers gain by applying this method. Moreover, it states the most significant results the research presents.

**Keywords:** Conversation, Arabic language, Faculty of Theology, Gumushane University.

### مقدمة

تملك اللغة العربية مقومات كثيرة تؤهلها لتنافس على مركز الصدارة بين مثيلاتها من لغات عالمية أخرى، وتنفرد هذه المقومات إلى فرعين رئيسيين: الأول ديني؛ يتمثل في كون اللغة العربية لغة القرآن الكريم، والحديث الشريف، ولغة أصول علوم الدين الإسلامي والفقه، ولغة الصلاة لكل مسلم على وجه الأرض، فلا تجوز الصلاة إلا بها. والثاني دنيوي؛ يتمثل في كونها اللغة الأولى في اثنتين وعشرين دولة عربية، لها وزنها العالمي في الاقتصاد والسياسية والسياحة، وفي كونها اللغة الثانية في كثير من الدول الإسلامية.

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جومشخانة نموذجاً)

بسبب هذه العقومات تزداد أهمية اللغة العربية بين دول العالم، ويزداد الإقبال على تعلمها يوماً بعد يوم، الأمر الذي يحتم على معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها خدمة هذه اللغة العظيمة بأعلى درجات الإخلاص، وذلك بالبحث المتواصل عن أفضل المناهج والطرق والأساليب والاستراتيجيات التي تمكنهم من تعليم هذه اللغة لغير الناطقين بها، والارتقاء بها، والارتقاء بها بين مثيلاتها العالمية، للوصول بها إلى مركز الصدارة الذي تستحقه.

ولطرق التدريس دور فعال في عملية تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها (الفاعوري، أبو عمشة، 2005: ص493)؛ "لأنها هي التي تحدد دور كل من المعلم والمتعلم في العملية التعليمية، وهي التي تحدد الأساليب الواجب اتباعها، والوسائل الواجب استخدامها، والأنشطة الواجب القيام بها" (العساف، 2015: ص. 157). لهذا يحاول معلمو اللغة العربية الاطلاع على التجارب والنظريات والآراء التي تهتم بطرق تدريس اللغات الأجنبية، والاستفادة منها في ميدان تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. وقد استطاعوا أن يكونوا آراء خاصة في هذا المجال، وهم ما زلوا يحثون الخطأ في البحث عن أنجع الطرق لتوظيفها في التعليم.

وقد وجد كثير منهم في الطريقة الانتقائية خير سبيل يوصل للهدف، كونه يوفر الوقت والجهد، فسلكوا هذه الطريقة في كثير من المؤسسات التعليمية التي جئدت نفسها للقيام بهذه المهمة النبيلة، في داخل الوطن العربي وخارجه. وهم يسعون إلى مواكبة كل جديد في استخدامها، كما يسعون دائماً إلى تطويرها والارتقاء بها نحو الأفضل.

### 1. تعريف الطريقة الانتقائية

الطريقة لغة: المذهب، وانتقى: اختار، والانتقاء: الاختيار (الجوهري، 2005: ص. 1061) و(الفيروزآبادي، 2005: ص. 1134). أما في الاصطلاح فتعرف الطريقة الانتقائية بأنها: "طريقة المعلم الخاصة التي يستفيد فيها من كل عناصر الطرق الأخرى التي يشعر أنها فعالة، وهذه الطريقة عادة ما تتغير مع كل فصل وكل مهارة جديدة، ومع كل تغيير أو إضافة جديدة لمعلومات المدرس ومهاراته وخبراته، ويمكن للمعلم أن يطلق عليها أي اسم يشاء أو الاسم الذي يختاره" (الناقة، 1985: ص. 107).

ويمكن تعريفها أيضاً بأنها اختيار وتجميع وتوليف لمزايا طرق التدريس الأخرى، وتوظيفها في عملية التعليم، شريطة أن يكون الاختيار مناسباً للموقف التعليمي، وقادراً على إيصال المعلومة للطلاب في أقصر وقت وبأقل جهد.

### 2. أسباب ظهورها

ظهرت هذه الطريقة نتيجة للانتقادات التي وجهت لكل طريقة من طرائق التدريس الأخرى، فجاءت هذه الطريقة ثمرة للاتجاهات التي سعت إلى صياغة طرق جديدة تركز على مميزات طرق التدريس الأخرى، ولا سيما طريقة القواعد والترجمة، والطريقة المباشرة، والطريقة السمعية الشفوية، وشاع تسمية هذه الطريقة بالانتقائية (الناقة، 1985: ص. 107).

فتمت مشكلة تواجهها عملية تعليم اللغة الأجنبية حين يلتزم المعلم بطريقة تدريسية واحدة لا يحيد عنها في تعليم شتى مهارات اللغة، وهذا ما أكده واقع تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وأثبت أن الاستفادة من شتى طرائق التدريس في التعليم يحقق نتائج أفضل لدى المتعلمين.

ونتيجة لظهور فكرة الانتقاء أو التوليف في طرق التدريس ظهرت طرق توليفية عدة، وانتشر استخدامها في التعليم، وأهما طريقتان، هما: الطريقة الشفوية المكثفة، والطريقة الوظيفية (الناقة، 1985: ص. 107).

تركز الطريقة الأولى على النطق السليم وتدريب الأذن وإعمال الحفظ وإعداد الدرس بشكل محكم، ووضعت هذه الطريقة للطلاب الذين يقضون ساعات طويلة في حفظ وترديد الجمل باللغة التي يتعلمونها، وتحرص على إعطاء فترات تدريبية تحت إشراف أحد أبناء اللغة المتعلمة، وذلك ليقوم بتهديب عمليات النطق والتنغيم (الناقة، 1985: ص. 107).

أما الطريقة الثانية فتجمع كل ما يمكن الاستفادة منه من عناصر طرق التدريس الأخرى، على نحو يحقق تدريب الطلاب على الاستخدام الوظيفي للغة، حيث تركز على جعل اللغة وظيفة بالنسبة للدارسين. وتتطلب هذه الطريقة من المعلم أن يتحقق دائماً من أن التركيز يجب أن يكون على عملية تريب الأفكار ونموها، بحيث تصبح ثروة المفردات والتراكيب اللغوية وسيلة من وسائل إتقان اللغة، وليست هدفاً في حد ذاتها (الناقة، 1985: ص. 109).

### 3. أهم ملامحها

تتبلور ملامح الطريقة الانتقائية من خلال التعرف إلى ملامح طرق التدريس الأخرى، وإيجابيات هذه الطرق وسلبياتها، لأن الطريقة الانتقائية تأخذ إيجابيات تلك الطرق وتطرح سلبياتها، وأهم هذه الطرق (الفوزان، 1/2016) و(القحطاني، 2015):

#### 1.3. طريقة القواعد والترجمة

تتلخص ملامح هذه الطريقة بأنها تهتم بالقراءة والقواعد النحوية على حساب مهارتي الاستماع والمحادثة، وتستخدم لغة بسيطة وسيلة في التعليم، وتقدم المفردات على شكل قوائم للحفظ والاستظهار، وتركز على الأحكام النحوية، وتدرس النحو بشكل تحليلي.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة "لا تؤدي إلى تعلم حقيقي لكلمات اللغة العربية فضلاً عن متونها، وهو ما يظهر في مناهج تعليم اللغة العربية ومشاكل تطبيق تلك المناهج، خاصة مع أهمية الكلمات التي تمثل البناء الأساسي للطلاب في درساته للغة" (علي، 225) فإنها تكون مناسبة عندما يكون الطلاب كثيرين، ويكون الهدف تعلم النحو والمفردات وقراءة النصوص، وتكون الحاجة ماسة لتعلم القواعد في المستويات المتقدمة، ويدرس الطالب في برامج التعلم الذاتي. أما سلبياتها فتتلخص بأنها تهمل مهارات لغوية أساسية، ولا سيما الاستماع والمحادثة، وتستخدم لغة بسيطة فيقلّ بهذا استخدام اللغة الهدف، وتعلم عن اللغة ولا تعلم اللغة نفسها، وتتجاهل كون اللغة وسيلة اتصال، وتقدم المفردات بدون سند علمي أو نظرية تربوية، وتحدّ من طلاقة التفكير باللغة الهدف باعتمادها على الترجمة، ويقتصر دور الطالب فيها على التلقي والمحاكاة، ولا تراعي الفروق الفردية ولا تصلح للصغار.

#### 2.3. الطريقة المباشرة

يتعلم الطالب اللغة الثانية بالطريقة التي يكتسب بها الطفل اللغة الأم (التعليم عن طريق التمثيل والحركة)، وتتجنب هذه الطريقة الترجمة وترى أن استعمال لغة بسيطة في التعليم أمر شديد الخطورة، وتهتم بالطلاقة أكثر من اهتمامها بالصحة اللغوية، وتعنى بتعليم المفردات والتراكيب الشائعة المحيطة بالطالب والمرتبطة بحاجاته اليومية، وتركز على الجانب الشفوي من اللغة، وعلى مهارة المحادثة والحديث بشكل خاص.

وتتلخص إيجابيات هذه الطريقة بتأكيدتها على الجانب السمعي من اللغة، وحرصها على استخدام الوسائل والمعينات البصرية، واهتمامها بالجانب الطبيعي للغة ومحاربتها للمواقف المصطنعة، ومناداتها بتكثيف الأنشطة داخل الصف مما يساعد على بناء الكفاية اللغوية، وتشجيعها الطلاب على التفكير باللغة الهدف، واهتمامها بالنحو الوظيفي والتدرج في تقديم عناصر اللغة، وتشجيعها المتعلم على استخدام اللغة بطلاقة. أما سلبياتها فتتلخص باعتمادها على أساس نظري يفتقر للدقة فهناك فرق جوهري بين اكتساب اللغة الأم وتعلم اللغة الثانية، واهتمامها بالمفردات على حساب التراكيب مما يفقدها التوازن في تقديم عناصر اللغة،

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جومشخانة نموذجًا)

واعتمادها على التكرار لم تراع النضج العقلي عن الراشد، وحاجتها إلى معلم ذي كفاية عالية علميًا وتربويًا، وعدم مراعاتها الفروق الفردية على نحو كاف، وحاجتها لبذل جهد ووقت طويلين لكثرة أنشطتها، وعدم ملاءمتها للفصول الدراسية كثيرة العدد، وإخفاقها في تعليم الجانب الكتابي من اللغة. بالإضافة إلى أن اهتمامها بالطلاقة يتعكس سلبًا على صحة لفظ الطالب، فقد يأتي الطالب بعبارات وجمل خاطئة ويقبلها المعلم تحقيقًا لمبدأ الطلاقة أهم من الصحة (العساف، 2015: ص. 159).

### 3.3. الطريقة السمعية الشفوية

ترى أن اللغة هي المحادثة (الرموز الصوتية)، وتقدم المهارات بشكل متدرج، وترى أن المعلم الأفضل للغة هو الناطق الأصلي، وتركز على نطق الأصوات، وتقدم النصوص على شكل حوارات، وتعلم المفردات من السياق، وتستخدم الوسائل بكثرة، وتهتم بممارسة اللغة، وتقدم المفردات في عدد محدود، وتعتمد على مبدأ الشبوع في تقديم المفردات والتراكيب، وتهتم بالدراسات التقابلية، وذلك بدراسة اللغة الهدف في ضوء اللغة الأم للطالب، وتسعى إلى الوصول بالمتعلم للتفكير باللغة الهدف.

وتوجز إيجابياتها بتركيزها على المحادثة وتأكيداها على الجانب الاتصالي للغة، واهتمامها بثقافة اللغة والتفكير بها، واستخدامها الوسائل والتدريبات، والتدرج في تعليم اللغة، وضبط المفردات والتراكيب المقدمة للمتعلم. أما سلبياتها فهي: تركيزها على المحادثة وإهمالها لأشكال أخرى للغة، والخلط بين اكتساب اللغة الأم وتعلم اللغة الثانية، والفصل بين المهارات اللغوية، وعدم مراعاة الفروق الفردية.

### 4.3. الطريقة الاتصالية

تهدف إلى التركيز على الاتصال بوصفه الوظيفة الأساسية للغة، وتعلم اللغة عن طريق المواقف (في المطعم، في المطار، في السوق...)، والاهتمام بالطلاقة اللغوية والمعنى لا الدقة الشكلية، وعنايتها بالمهارات الأربع دون أن تتقيد بنمط معين أو خط سير واحد للتدريس، وتركيزها على الأنشطة الصفية والوسائل التعليمية، والاهتمام بالأسلوب التعاوني في تعلم اللغة، وتشجع محاولات الاتصال مهما كانت خاطئة أو متعثرة، وتمحورها حول الطالب لا المعلم. أما سلبياتها فتتلخص بأن تعدد التطبيقات وكثرة الأنشطة قد تؤدي إلى التشتت، واقتصار مفهوم الاتصال عند بعض المتعلمين على الجانب الشفهي وإغفال أشكال أخرى له، وعدم تقديم المهارات بشكل مرتب قد يضع بعض الجوانب المهمة من مهارات اللغة إذا غفل المعلم. فالطالب في هذه الطريقة لا يُعلم كيف يستخدم الجمل بوصفها وحدات لغوية تنطق عشوائيًا، ولكن يُعلم كيف يستخدم هذه البنى في مواقف وسياقات اجتماعية مناسبة، وتمثل الأنشطة التواصلية المحور المركزي في هذه الطريقة، والغاية النهائية منها أن تجعل الطالب عضوًا في العملية التواصلية سواء أكان داخل قاعة الدرس أم خارجها (العناتي، 2003: ص. 91).

إن الطريقة الانتقائية تنتقي من طرائق التدريس السابقة، ومن غيرها من طرق التدريس، ما تعتقد أنه أصلح للموقف التعليمي الذي يقوم المعلم بتدريسه. وتتخلص ملامحها بالآتي (الفوزان، 2016/2):

- كل طريقة في التدريس لها محاسنها ويمكن الاستفادة منها في تدريس اللغة الأجنبية.
- لا توجد طريقة مثالية تمامًا أو خاطئة تمامًا ولكل طريقة مزايا وعيوب.
- من الممكن النظر إلى الطرق السابقة على أساس أن بعضها يكمل البعض الآخر بدلاً من النظر إليها على أنها متعارضة أو متناقضة.
- لا توجد طريقة تدريس واحدة تناسب جميع الأهداف وجميع الطلاب وجميع المعلمين وجميع أنواع برامج تدريس اللغات الأجنبية.
- المهم في التدريس هو التركيز على المتعلم وحاجاته، وليس الولاء لطريقة تدريس معينة على حساب حاجات المتعلم.

- على المعلم أن يشعر أنه حر في استخدام الأساليب التي تناسب طلابه، فمن الممكن أن يختار المعلم من كل طريقة الأساليب التي تناسب حاجات طلابه، وتناسب الموقف التعليمي الذي يجد المعلم نفسه فيه.

#### 4. مدى مناسبتها لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها

ثمّة أسس متعدّدة يستطيع معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها مراعاتها إذا أراد اختيار طريقة تدريسية مناسبة، أهمّها: المجتمع الذي يدرس فيه اللغة، وأهداف تدريس اللغة العربية، ومستوى الدارسين، وخصائصهم، ولغتهم القومية، ونوع ومستوى اللغة المراد تعليمها (طعيمة، مذكور، هريدي، 2010: ص. 262-263). ولا بدّ من النظر إلى طريقة التدريس في ضوء علاقتها بأهداف المنهج، والمحتوى اللغوي والثقافي، والكتاب المقرّر، وأساليب التقويم (طعيمة، مذكور، هريدي، 2010: ص. 264).

وبالبحث عن طريقة تتوافر فيها هذه المعايير نجدها في الطريقة الانتقائية؛ ففي هذه الطريقة من الصفات والحرية والمرونة ما يؤهلها لتتنوع لكلّ المعايير السابقة، وبالتالي لتكون أنسب طرق التدريس في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

إن الطريقة الانتقائية تمنح لمعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها المساحة الكافية ليتحرّروا فيها، وينتقوا ما يرونه مناسباً لأي موقف تعليمي يجدون أنفسهم فيه، وأمام أي ظرف تعليمي. فهي طريقة مطوّعة بأيديهم؛ فإذا كان العدد كبيراً يلجأ المعلم إلى طريقة القواعد والترجمة، وإذا كان الدارسون يريدون الاتصال الشفهي دون شيء مكتوب فقد تكون الطريقة المباشرة هي أنسب الطرق لتعليمهم، وإذا كانوا يريدون أن يبدؤوا باستماع، فكلّام، فالطريقة السمعية الشفهية هي مناسبة. وقد يلجأ التعليم في أول الطريق إلى ما يحقق الاتصال الشفهي بقوة، لكنّه آخر الطريق وعند المتقدّمين يمكن أن يلجأ إلى التركيز على القراءة والكتابة والقواعد (الفوزان، 2016).

#### 5. استثمار الطريقة الانتقائية في تدريس مهارة المحادثة في كنيّة الإلهيات في جامعة

##### جوموشخانة

يستند المعلمون في الكنيّة في تعليم مهارة المحادثة على أسس وضعها بعض المهتمين بتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومنها (الفاعوري، أبو عمشة، 2005: ص. 491):

- ينبغي أن يتحدث الطالب أكثر من المعلم، لأن مهارة المحادثة موجهة إليه.
- يأخذ الطالب وقتاً مناسباً في الحديث دون مقاطعة حتى إن وقع في خطأ، حيث يقوم المدرس بتسجيل الملاحظات وبعد انتهائه يناقشها معه.
- يسجّل المعلم المفردات الجديدة التي أفرزتها المحادثة على السبورة، وكذلك التراكيب اللغوية الجديدة.
- يراقب مدى إفادة الطلاب من هذه الملاحظات المدونة على السبورة أثناء متابعة المحادثة، فإذا استخدمها الطلاب وأحسنوا استعمالها فتكون الفائدة قد تحققت.
- من علامات إصغاء المعلم أثناء حديث الطالب ووقفه لا جلوسه على الكرسي، إذ يوفر بهذا الوقوف حيوية للحوار، ويغرس انطباعاً لدى الطلبة بمدى اهتمام المعلم لما يقال.
- وثمّة معايير يسعى المعلمون إلى الاستئارة بضونها في اختيار طريقة مناسبة في تدريس مهارة المحادثة، وهذه المعايير هي (طعيمة، مذكور، هريدي، 2010: ص. 267-268):
- السياقية: وتعني تقديم كافة الوحدات اللغوية الجديدة في سياقات ذات معنى تجعل تعلمها ذا قيمة في حياة الدارس.
- الاجتماعية: أي أن تهَيّ الطريقة الفرصة لأقصى شكل من أشكال الاتصال بين المتعلمين.
- البرمجة: وهي توظيف المحتوى اللغوي الذي سبق تعلمه في محتوى لغوي جديد، وتقديم هذا المحتوى متصلاً بسابقه وفي سياق يفسره.
- الفردية: ويقصد بها تقديم المحتوى بشكل يسمح لكل طالب كفرد أن يستفيد، فالطريقة الجيدة هي التي لا يضيع فيها حقّ الفرد أمام تيار الجماعة.
- النمذجة: وتعني توفير نماذج جيّدة يمكن محاكاتها في تعلم اللغة.

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جومشخانة نموذجًا)

- التنوع: أي تعدد أساليب عرض المحتوى اللغوي الجيد.
- التفاعل: فالطريقة الجيدة هي التي يتفاعل فيها كل من المعلم والمتعلم والمواد التعليمية في إطار الظروف والإمكانات المتوفرة في حجرة الدراسة، وهي التي تجعل المتعلم مركز الاهتمام.
- الممارسة: ويقصد بها أن تعطى لكل متعلم الفرصة للممارسة الفعلية للمحتوى اللغوي الجديد تحت إشراف وضبط.

ويحاول المعلمون في الكلية بناء على هذه المعايير وتلك الأسس انتقاء طريقة مناسبة من طرائق التدريس للموقف التعليمي الذي يجدون أنفسهم فيه، ويعتمدون لتدريس هذه المهارة سلسلة أبجد لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، التي تتمثل في حوارات قصيرة تطول شيئًا فشيئًا مع تقدّم الطلاب في تعلم هذه المهارة. وسأعرض فيما يأتي كيف تتم الاستفادة من كل طريقة على حدة، وبالتالي استثمار الطريقة الانتقائية في تعليم هذه المهارة.

يعتمد المعلمون في البداية على الطريقة السمعية الشفوية، فيبدؤون الدرس الأول بإسماع الطلاب جملة بسيطة من حوار قصير، ويطلبون ترديدها من الطلاب، ثم يسمعونهم جملة ثانية من الحوار، ويطلبون ترديدها أيضًا، ويركزون خلال التردد على نطق الأصوات، ويصوّبون الأخطاء. وهكذا إلى أن ينتهي الحوار. وبلي هذه الخطوة إعادة جمل الحوار بالترتيب، وتوضيح كلماتها باستخدام وسائل معينة (صور، رسومات، أصوات، حركات، وغيرها)، بعيدًا عن الترجمة. ثم يتم تطبيق الحوار بين الطلاب عدة مرات بحسب الوقت المتاح.

فالدروس الأول بعنوان "البيانات الشخصية" (نتوف، يوسف، تركمان، آيدن، بولات، 2017: ص. 74). يبدؤه المعلم بإسماع الطلاب الجملة الأولى في الحوار "السلام عليكم"، ويطلب منهم ترديد ما سمعوه عدة مرات، ويركز على نطق حرف العين لأن هذا الحرف ليس موجودًا في اللغة التركية، وغالبًا ما يلفظه الطلاب همزة (أ)، ثم يسمعونهم الجواب "وعليكم السلام"، ويطلب ترديده أيضًا. وبعدها يطلب منهم تبادل السلام ورده مع الحرص على نطق حرف العين من مخرجه الصحيح. ثم يقرأ على مسامعهم السؤال "ما اسمك"، ويطلب ترديده. وبعدها يقرأ الجواب "اسمي ضياء خان"، ويطلب ترديده كذلك، ويتم التركيز هنا على حرفي الضاد والحاء؛ لعدم وجودهما بين أصوات الحروف التركية. ثم يطلب من بعض الطلاب ترديد السؤال عن الاسم وجوابه كما سمعوه في الحوار. ينتقل بعدها إلى السؤال عن الجنسية "ما جنسيتك؟" وجوابه "جنسيتي باكستانية، أنا من باكستان"، ويطلب من بعض الطلاب القيام بالأدوار. وهكذا إلى أن ينتهي الحوار. ويركز في الألفاظ التالية على حرف الحاء في كلمتي "محلّة وحسنا". ويستعين المدرس الإشارة بحركات اليد للتعبير عن المخاطب "اسمك، جنسيتك"، والمتكلم "اسمي، جنسيتي"، كما يستعين بخارطة الباكستان وصور لجامعة إبنونو في ملاطيا التركية. وبعد الانتهاء من الحوار يقسم الطلاب إلى مجموعات زوجية ليتبادلوا بينهم الحوار.

يبدو من الفقرة السابقة استثمار المعلم لكثير من مزايا الطريقة السمعية الشفوية، فالتدرج الذي تمتاز به هذه الطريقة يتمثل في تقديم هذه المهارة على شكل حوارات تدرج من جمل بسيطة وسهلة وحوارات قصيرة، إلى جمل معقدة وصعبة وحوارات طويلة في الدروس التالية، ويتم تعليم الطلاب المفردات من خلال السياق. ولإيصال معاني بعض الكلمات تستخدم الوسائل المعينة لتجنب الترجمة التي غالبًا ما تنعكس سلبًا على تعليم هذه المهارة، ويتم التركيز على المفردات الأكثر شيوعًا واستخدامًا في المحادثة.

وكذلك تستثمر الطريقة المباشرة بشكل كبير، وذلك بالتركيز على الحوارات التي تخص الحياة اليومية، وتستجيب لحاجات الطلاب في حياتهم في المستقبل، وكيفية استخدام أدوات الاستفهام في المحادثة، وطريقة الإجابة عنها. ويسعى المعلمون دائمًا إلى المحادثة مع الطلاب، ويعلمونهم بطريقة الحوار فيما بينهم

وبين الطلاب، أو بين الطلاب أنفسهم، فيطبّقون الحوارات المكتوبة في المنهاج بشكل عملي فيما بينهم، ويعيدونها بتغيير الضمير من مذكر إلى مؤنث، أو بالعكس، ومن مفرد إلى مثنى، ثم إلى جمع، وهكذا.

ففي درس بعنوان "اللوازم المدرسية" (نتوف، يوسف، تركمان، آيدن، بولات، 2017: ص. 74) يجري حوار بين بائع ومشتري في محل للقرطاسية، فيطبق هذا الحوار عملياً بين طالب يقوم بدور البائع، وآخر يؤدي دور المشتري، ثم طالبة تؤدي دور بائعة وأخرى تؤدي دور مشتريّة. ويسعى المدرس في كل حوار إلى إشراك أكبر عدد ممكن من الطلاب بحسب الزمن المتاح.

ويلحظ الدارس أن معظم ملامح الطريقة المباشرة يتم استثمارها في تدريس مهارة المحادثة، ويتمّ تجاوز سلبيات هذه الطريقة، فالاهتمام بالمحادثة لا يكون على حساب صحّة اللفظ، بل يقوم المعلم بتصويب الأخطاء اللفظية للطلاب، ويهتم بمخارج الحروف، ويراعي الفروق الفردية بين الطلاب بإشراكهم في تكرار الجمل والعبارات كلّ على حدة، بالإضافة إلى إشراك معظمهم بأداء الحوارات فيما بينهم، ويتمّ التركيز على المفردات والتراكيب أيضاً.

ويجهد المدرسون إلى تجنّب الترجمة، أو استخدام لغة وسيطة في تعليم هذه المهارة في الكلية، وحين يحتاج أحدهم إلى إيضاح كلمة يستعين بحركات اليدين أو العينين، أو الصور، أو غيرها، كما يستعين بالتمثيل أحياناً، كأن يفتح الباب ليبدّل على الفعل فتح، ويغلقه ليبدّل على أغلق، وما شابه ذلك.

ويسعى المدرسون إلى أن يردد الطلاب المفردات والجمل بلفظ صحيح، ويركزون على مخارج الحروف العربية. كما يسعون إلى منحهم وقتاً كافياً لتطبيق الحوار فيما بينهم، ويقتصر دورهم حينها على تصويب الأخطاء.

وتستثمر طريقة القواعد والترجمة في بعض المواقف في كلّ درس، وذلك حين يحتاج المعلم إلى إيضاح بعض قواعد النحو والصرف خلال تعليم الطلاب الحوارات؛ فحين نعلم الطلاب استخدام ضمائر الملكية، على سبيل المثال، نأتي بأمثلة لإيضاح استخدام هذه الضمائر: (كتابي، كتابك، كتابك، كتابه، كتابها)، (قلمي، قلمك، قلمك، ...). ثم نطلب من الطلاب تطبيق هذا على كلمات أخرى: (دفتري، هاتف، سيارة، ...).

وكذلك تعليم الطلاب الأفعال بحسب الزمن والضمير: (كتب، كتبت، كتبت، ...). ثم تطبيق هذا على أفعال أخرى: (قرأ، درس، تعلم، ...). أو شرح استخدام العدد، ومعرفة الساعة، وغير ذلك ممّا.

وحين نشرح هذه القواعد للطلاب، يبدو الاهتمام بالقواعد على حساب مهارة المحادثة، ولكننا نجد هذا سبباً لتعليم مهارة المحادثة على نحو صحيح.

ويستفاد من الطريقة الاتصاليّة في تعليم مهارة المحادثة أحياناً، وذلك بتعليم الطلاب من خلال مواقف يومية "اللوازم المدرسية"، و"الجهات وعنوان المنزل"، و"في المطار"، "مهن فنية"، وغيرها، وتمثّل هذه المواقف أمام الطلاب. ويهتمّ المدرسون بالطلاقة اللغوية من خلال تدريب الطلاب على مهارة المحادثة، وذلك بتقسيمهم إلى مجموعات تتحاور فيما بينها بحسب شخصيات الحوار في الكتاب. ويتمّ الاهتمام بالمهارات الأربع مع التركيز على المحادثة كما أشرت سابقاً، لكن من دون إهمال لمهارة الاستماع والقراءة والكتابة، فكلّ هذه المهارات يعلمها المدرس لطلابه. والتمحور حول الطالب لا المدرس.

وبالاستفادة من هذه الطرائق جميعاً، وانتقاء ما يناسب المواقف التعليمية، يكون المدرس في الكلية قد استخدم فعلاً الطريقة الانتقائية التي تنتقي من الطرائق الأصلح للموقف التعليمي الذي يقوم المعلم بتدريسه (القحطاني، 2016).

### 1.5. درس تطبيقي

للوقوف أكثر حول استثمار الطريقة الانتقائية في تدريس مهارة المحادثة في الكلية أعرض سير أحد دروس تعليم هذه المهارة:

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جوموشخانة نموذجًا)

عنوان الدرس: في المطار. المدة: 90 دقيقة. عدد الطلاب: 36

**1.1.5. خطوات الدرس**

الإثارة: دخل المعلم وألقى السلام، وسأل الطلاب عن حالهم، فأجابوه: بخير، فسألهم بعض الطلاب: من أين أنت؟ فأجابوه: من إسطنبول، أنقرة، طرابزون، ريزا، .... ثم سأل: كيف تسافر إلى مدينتك؟ فأجاب بعضهم: بالحافلة، بالطائرة، بالسيارة الخاصة. وكان المعلم يصحح الأخطاء في كل إجابة، ويطلب تكرار الإجابة بلفظها الصحيح، ويشكر الطلاب المشاركين في الحوار، ثم ذكر عنوان الدرس الجديد "في المطار"، وكتبه على السبورة، وطلب من الطلاب فتح الكتاب على الصفحة (134).

قراءة الحوار: قرأ المدرس الجملة الأولى في الحوار قراءة متأنية باستخدام النبر والتنغيم، وطلب من الطلاب ترديدها، ثم قرأ الجملة الثانية وطلب ترديدها أيضًا، إلى أن أنهى الحوار. وكان يطلب ترديد كل جملة مرتين أو ثلاث مرات أحيانًا، ويصحح الأخطاء. وبعدها طلب من الطلاب قراءة صامتة للحوار لمدة قصيرة، ثم طلب قراءته من طالبين أحدهما أخذ دور (الموظف)، والآخر أخذ دور (ياسر). وصحح الأخطاء التي وقعت.

شرح الكلمات الجديدة: بعد القراءة الأولى شرح الكلمات الجديدة: (طائرة، صالة، رحلة، جواز سفر، تذكرة، تأشيرة، وزن)، فعمد إلى كتابة كل كلمة من هذه الكلمات على السبورة، وشرحها للطلاب، مستعينًا بصورة لكل منها، وذكر مثني وجمع كل منها، وكتبه إلى جانب المفرد.

إعادة القراءة: طلب إعادة قراءة الحوار من الطلاب فأعادوه ثلاث مرات، في الأولى أعاده طالبان باستخدام ضمير المفرد المذكر المتكلم كما هو في الكتاب، وفي الثانية أعادته طالبتان باستخدام ضمير المفرد المؤنث المتكلم، وكان يصحح الأخطاء حين وقوعها، ويشكر الطلاب على قراءتهم، ويعزز من نقل أخطاؤهم.

أسئلة الفهم والاستيعاب: سأل المعلم أسئلة تخص فهم الطلاب الدرس، وهي: إلى أين سافر ياسر؟ ما رقم رحلته؟ ماذا طلب منه الموظف؟ كم وزن حقيبته؟ وتلقى إجابات عن هذه الأسئلة، وطلب إعادة كل إجابة من طالب آخر، وصحح الأخطاء.

تمثيل الحوار: طلب المعلم من الطلاب أن يكونوا مجموعات من طالبين ليؤثروا الحوار معًا، وترك لهم فرصة قصيرة للتدرب فيما بينهم، ثم سأل: أي مجموعة تستطيع تمثيل الحوار أمام زملائهم، فخرجت طالبتان أدتا الحوار، تلاهما طالبان، وتمت هذه الخطوة من دون الالتزام التام بجمل الكتاب، وصحح المعلم الأخطاء، وكان ينتظر الطالب حتى ينهي الجملة الحوارية ثم يقوم بالتصحيح، ويطلب إعادة اللفظ الصحيح ثانية، ويستخدم التعزيز (جيد، أحسنت، شكرًا لك، وغيرها).

إنشاء جمل مشابهة لجمل الحوار: طلب المعلم من الطلاب إكمال حوار في الكتاب، وتمثيله فيما بينهم، وهو:

الطالب الأول: ... إجراءات السفر في المطار؟	الطالب الأول: ... سافرت بالطائرة؟
الطالب الثاني: توجهتُ إلى صالة المسافرين. أعطيت الموظف تذكرة ... والبطاقة الشخصية، ووزنتُ حقيبتي، ثم توجهتُ إلى صالة المغادرة	الطالب الثاني: نعم.
	الطالب الأول: إلى أين ...؟
	الطالب الثاني: سافرت ... أنقرة.



تكليف الطلاب بواجب: اختتم الدرس بتشكيل مجموعات جديدة من طالين يقيمان معاً؛ لإعادة الحوار في البيت، ونسج جمل وحوارات مشابهة.

ويلاحظ من سير الدرس ما يلي:

طريقة التدريس: انتقائية كما بينا من قبل.

### 2.1.5. نشاط الطلاب في الدرس

تمّ تسجيل الملاحظات الآتية:

					نوع النشاط
5	4	3	2	1	الاستماع إلى المدرس
5	4	3	2	1	المشاركة في حوار المدرس
5	4	3	2	1	المشاركة في قراءة الحوار وتمثيله
5	4	3	2	1	المشاركة في الإجابة عن التدريب
5	4	3	2	1	مستوى التفاعل مع المدرس
5	4	3	2	1	درجة انتباه الطلاب
5	4	3	2	1	حماس الطلاب في التعليم
23					مجموع النسب

وبناء على الملاحظات السابقة نجد أن النسبة المئوية لأنشطة الطلاب في العملية التعليمية هي:

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{عدد الأجابة}}{36} \times 100 = 100 \times \frac{23}{36} = 64\% \text{ تقريباً. وهي نسبة مقبولة في التعليم.}$$

ولا بدّ من القول هنا إنّ عدم تناسب عدد الطلاب الكثير في الصف مع الزمن المتاح للدرس أسهم في خفض نسبة المشاركة في الحوار والقراءة والتمثيل والإجابة عن التدريبات، وبالتالي أسهم في خفض النسبة المئوية لأنشطة الطلاب.

### 2.5. مناسبتها للطلاب

لدى سؤال الطلاب عن قدرة هذه الطريقة على تعليمه مهارة المحادثة أجاب الجميع بالإيجاب، وهذا يعكس رضا الطلاب عن استخدام هذه الطريقة في تعليمهم هذه المهارة. وهو أمر يلحظه الدراس من خلال تفاعل معظم الطلاب مع المعلم في الدرس.

ولدى الاطلاع على نتائج الطلاب أنفسهم في الاختبار الثاني لمهارة المحادثة كانت النتائج كما يلي:

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جومشخانة نموذجًا)

الدرجة	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
العدد	0	0	2	2	3	1	3	7	9	6	5
مجموع كل فئة	0	0	4	6	12	5	18	49	72	54	50
مجموع الدرجات	270										

النسبة المئوية =  $\frac{\text{مجموع درجات الطلاب}}{\text{المجموع العام للدرجات}} \times 100 = 100 \times \frac{270}{360} = 75\%$  وهي نسبة جيّدة في التعليم.

بناء على نتائج عملية التعلم، واستبيان موافق الطلبة، والاختبار الشفهي، يمكن القول إنّ الطريقة الانتقائية مناسبة لتعليم مهارة المحادثة في الكلية.

وعلى الرغم من ذلك فإنّ ثمة معوقات كثيرة تحول دون الاستفادة المرجوة من تطبيق هذه الطريقة في تعليم مهارة المحادثة في الكلية، وأهم هذه المعوقات:

البيئة التعليمية: حيث تزدحم الصفوف الدراسية بعدد كبير لا يسمح بمشاركة كل الطلاب في الدرس؛ فمعظم الصفوف في الكلية يزيد عدد طلابها عن أربعين طالبًا.

الفروق الفردية: تتفاوت مستويات الطلاب في إتقان نطق الحروف، وفهم معاني الكلمات، وسرعة الاستيعاب، والقدرة على استخدام النبر والتنغيم في قراءة الحوار وتمثيله، بالإضافة إلى تفاوتهم في الجراءة بتمثيله أمام زملائهم.

المنهاج: فالمنهاج المقرّر يتضمن دروسا في موضوعات مختلفة، وبعض الدروس تتضمن عددا كبيرا من الكلمات الجديدة التي يصعب استيعابها في درس واحد.

المدرسون: المدرسون في الكلية لا يملكون معرفة وخبرة كافيتين بطرائق التدريس واستخدامها في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ممّا يجعل استثمارهم لمزايا طرق التدريس في التعليم منقوصًا. فأداء المعلم في الدرس السابق تخلّله بعض الثغرات، ولا سيما في مرحلة الإثارة، ومرحلة تمثيل الحوار التي تستلزم مشاركة أكبر من الطلاب؛ لأنّها من أهم مراحل الدرس وأنجعها في تعليم مهارة المحادثة.

الاختبارات الشفوية: لا تعطى الاختبارات الشفوية حقها في الكلية، فهي دون الاختبارات الكتابية في الاهتمام وتقدير الدرجات، الأمر الذي يقلل اهتمام الطلاب بتعلم مهارة المحادثة.

#### 6. أبرز الفوائد التي جناها المدرسون من اعتماد هذه الطريقة في التعليم

من الفوائد التي جناها المعلمون من استثمار هذه الطريقة:

- استطاع المعلمون بالحرية التي وفّرتها لهم الطريقة الانتقائية بلوغ الهدف في كل موقف تعليمي بأقل وقت وجهد لازمين.
- حققت راحة نفسية للطلاب، وتفاعلاً أكبر مع المعلم في الدرس، لأنّ المعلمين اختاروا من الطرق ما يناسب طلابهم، واستطاعوا تحقيق نتائج مقبولة في تعليم الطلاب مهارة المحادثة.

- زيادة سرعة تعلم الطلاب لمهارة المحادثة، نتيجة الرغبة التي شعروا بها جراء استخدام هذه الطريقة.
- أثبتت للطلاب أن تعلم اللغة العربية ليس أمرًا صعبًا، الأمر الذي كان يسبب تكاسل الطلاب وتقاعسهم في تعلمها؛ بسبب اعتقاد كثير منهم بصعوبة تعلم اللغة العربية.
- دفعت عن المعلم السآمة والملل؛ لتنوع التعليم، وتلويحه، وعدم اقتصره على طريقة واحدة من طرائق التدريس.
- استطاع المعلمون تعليم مهارة المحادثة من غير إغفال لتطبيق القواعد الصرفية والنحوية والبلاغية خلال ممارسة الطلاب لهذه المهارة.

### خاتمة

توصّل البحث إلى عدة نتائج، أهمها:

- تستفيد الطريقة الانتقائية من كل طرق التعليم، ولهذا يمكن أن نطلق عليها اسم الطريقة التكاملية؛ لأنها ما هي إلا كل الطرق تكمل بعضها بعضًا، فما لم نستخدمه من عناصر طرق التدريس في موقف تعليمي ما قد نحتاج إليه في موقف تعليمي آخر.
- الطريقة الانتقائية هي أفضل الطرق وأنسبها لتعليم مهارة المحادثة؛ لأنها تحقق نتائج جيّدة، وتوفّر راحة للمعلم والطالب معًا، وذلك حين يختار المعلم ما يناسب الموقف التعليمي الذي يجد نفسه فيه.
- تطبيق هذه الطريقة كما ينبغي يحتاج إلى معرفة المعلم بطرائق التدريس وخبرته بتوظيفها في التعليم؛ فلا بدّ من تضافر ركني المعرفة والخبرة لدى المعلم ليحسن تطبيقها.
- توفّر عدد مناسب للطلاب، ومستوى متقارب فيما بينهم، وبيئة تعليمية مناسبة، ضرورات لا بدّ منها لنجاح المعلم في استثمار هذه الطريقة في مهارة المحادثة.
- كثرة عدد الطلاب في الصف الواحد يشكل أكبر العوائق أمام تطبيق هذه الطريقة في تعليم مهارة المحادثة.
- تمكن المعلم من استخدام هذه الطريقة في التعليم يوفر كثيرًا من الجهد والوقت اللازمين لتعليم الطلاب مهارة المحادثة.
- وثمة مقترحات لتحقيق فائدة أكبر لدى استخدام هذه الطريقة، هي:
- وضع خطة محكمة قائمة على التخطيط والعقلانية لتطبيق هذه الطريقة في تعليم اللغة العربية بعيدًا عن العشوائية والارتجال.
- إعداد معلم اللغة العربية إعدادًا يمكنه من استثمار طرائق التدريس كافة قبل الخدمة وأثناءها، ليكون ذا قدرة أكاديمية تمكنه من ممارسة عمله على أكمل وجه.
- ألا يزيد عدد الطلاب في الصف عن عشرين طالبًا، وألا تتفاوت الفروقات الفردية بين طلاب الصف الواحد.
- تشجيع المعلمين على الاستفادة من هذه الطريقة في تعليم المهارات الأربع؛ لأنها أقدر الطرق على تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بأقل جهد ووقت.
- إقامة المؤتمرات والندوات الخاصة بتدريب المعلمين على استخدام هذه الطريقة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- تشجيع كتابة الأبحاث النظرية والتطبيقية حول استخدامها في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- تكليف بعض المعلمين الماهرين بدروس تطبيقية نموذجية لهذه الطريقة، ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعي بهدف الاستفادة منها في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- تكليف بعض المختصين بطرق التدريس بحضور دروس في الكليات والمؤسسات التعليمية المهتمّة بتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها؛ للاطلاع على كيفية تطبيق هذه الطريقة، وتوجيه معلمي اللغة العربية نحو استثمار أفضل لها.

(دروس المحادثة في كلية الإلهيات في جامعة جوموشخانة نموذجًا)

### المراجع

- الجوهري، الإمام إسماعيل بن حماد. (2005). *معجم الصحاح*. تحقق. خليل مأمون شياحا. بيروت: دار المعرفة.
- طعيمة، أحمد؛ مدكور، علي؛ هريدي، إيمان. (2010). *المرجع في مناهج تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- العساف، نادية. (2015). "طرائق تدريس مناهج تعليم العربية للناطقين بغيرها بين النظرية والتطبيق". *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، عدد: 1/42، ص. 155-164.
- علي، عماد عبد الباقي. (2018). "تقنيات الإعلام المعاصرة ودورها التكنولوجي في تطوير مناهج تدريس الكلمات العربية". *المؤتمر الدولي العاشر حول مناهج تدريس اللغة العربية 5-7 فبراير 2018*. (ص. 224-232). ترفاندرم: جامعة كيرالا.
- العناتي، وليد. (2003). *اللسانيات التطبيقية وتعليم العربية لغير الناطقين بها*. عمان: دار الجوهرة للنشر والتوزيع.
- الفاعوري، عوني؛ أبو عمشة، خالد. (2005). "تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مشكلات وحلول (الجامعة الأردنية نموذجًا)". *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، عدد: 3/32، ص. 487-497.
- الفوزان، عبد الرحمن. (14 يناير 2016). *أشهر خمس طرق لتعليم اللغات*، دورة رواق <https://www.youtube.com/watch?v=sUS8qD-UFXY>
- الفوزان، عبد الرحمن. (14 يناير 2016). *أشهر خمس طرق لتعليم اللغات الطريقة الانتقائية*، دورة رواق <https://www.youtube.com/watch?v=KYf9DYQLDA>
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2005/1426). *القاموس المحيط*. تحقق. محمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- القطاني، عبد الله. (12 مارس 2015). *طرائق تعليم اللغة الثانية*، دورة الرياض <https://www.youtube.com/watch?v=t3U-68fhEBE>
- الناقة، محمود. (1985). *تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى أسسه مدخله طرق تدريسه*. مكة المكرمة: جامعة أم القرى.
- نتوف، أحمد؛ يوسف، محمد نور؛ تركمان، صبري؛ آيدن، عتيق؛ بولات، حسين. (2017) *أبجد سلسلة لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها*. ملاطية: مطبعة بروتك.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi  
Atatürk University Journal of Faculty of Letters  
Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 35-49

GELENEKTEN GELECEĞE: ERNST JUNGER'İN *GLÄSERNE BIENEN*  
ADLI ESERİNDE DİSTOPİK KURGU

From The Past to The Future: Dystopian Fiction in Ernst Junger's *Glass Bees*

(Makale Geliş Tarihi: 21.06.2019 / Kabul Tarihi: 10.10.2019)

Şenay KIRGIZ \*

Öz

Geçmiş çağları geride bırakıp artık “Milenyum Çağı” adı verilen bir dönemde yaşıyor olduğumuz gerçeği, gerek edebiyat alanında gerekse diğer bilim dallarında bazı yeniliklere gidilmesi ihtiyacını doğurur. Nitekim bu yeni çağda değişen yalnızca doğa olayları, şehir panoramaları ya da yaşam formları değildir. Teknolojik gelişmeler, toplum yapısını köktenci olarak değiştiren sosyolojik yenilenmeler ve siyasal reformlar, insanoğlunu yeni bir dünya algısı ile karşı karşıya getirir. Yeni Dünya’yı algılama çabası, distopya gibi bazı yeni kavramların filizlenmesine öncülük eder. Thomas More’un ilk kez kullandığı ve ideal bir toplum oluşturma ülküsü taşıyan “ütopya”sına karşıt olarak John Stuart Mill’in dillendirdiği distopya kavramı, kötü bir geleceğe işaret eder. Çalışmada, Alman yazar Ernst Jünger’in 1957 yılında yayınladığı *Gläserne Bienen* adlı eseri ekseninde bir distopik roman incelenmesi amaçlanmaktadır ve eserler metin odaklı yöntemle birlikte nitel araştırma yöntemi kullanılarak irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Distopya, Distopik Roman, Ernst Jünger, Geçmiş, Gelecek.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü; Assist Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Literature, Department of German Language and Literature, [senay\\_kirgiz@hotmail.com](mailto:senay_kirgiz@hotmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8753-2859>.

### Abstract

The fact that we are now living in a period which is called the ‘Millennium Age’ which has long outstripped the past periods requires that certain innovations be made in both the area of literature and in the other areas of science. In fact, what changes in this new age are not only natural events, city panoramas or life forms. Technological developments, sociological innovations which radically change the structure of society and political reforms bring humankind face to face with a brand new perception of the world. The attempt to perceive the New World leads to the budding of some new concepts such as dystopia. The concept of dystopia which was first expressed by John Stuart Mill versus ‘utopia’ which was first used by Thomas More with the ideal of forming an ideal society points out to a bad future. In the study, it is aimed at analyzing a dystopian novel in the axis of German writer Ernst Jünger’s work *Gläserne Bienen (Glass Bees)* dated 1957 and the work will be studied through a qualitative research method together with a text centered method.

**Keywords:** Dystopia, Dystopian Novel, Ernst Jünger, The Past, The Future.

### I. Giriş

1895 yılında Heidelberg’te doğan Alman yazar Ernst Jünger, yazarlık mesleğinin yanı sıra “böcek koleksiyonculuğu, asker, günce yazarlığı(...)” (Schöning, 2014: s. 2) gibi birçok alanda da faaliyet gösterir. “20. yüzyılın en önemli ve aynı zamanda bazen Alman Düşünce Tarihi’nin karanlık yönünü konu edinen yazarlarından biri olan” (Schöning, 2014: s. 2) Ernst Jünger, asker kimliği ile de tanınır. 1913 yılında henüz 18 yaşındayken Fransız yabancı lejyonuna katılan Jünger, 1914 yılında gönüllü olarak Birinci Dünya Savaşı’na katılır. 1923 yılında ordudan atıldıktan sonra Leipzig Üniversitesi’nde zooloji eğitimi görür. Jünger’in böcek koleksiyonculuğunun kuşkusuz en belirgin nedeni, bir zoolog olmasıdır.

Ernst Jünger, 102 yaşına kadar yaşamış bir yazardır. Bu da bir asırlık bir süreye karşılık gelmektedir. Bir asırlık bir yaşam, Jünger’i diğer Alman meslektaşlarından daha farklı bir konuma getirir. Nitekim Jünger’in yaşamı, bu hali ile “modern Alman tarihinin beş dönemine kadar uzanmaktadır: geç Wilhelm dönemi, Weimar Cumhuriyeti, Üçüncü İmparatorluk, bölünmüş Almanya ve yeni Almanya” (Nevin, 1996: s. 1). Beş tarihsel dönemi yaşamış biri olarak Ernst Jünger edebiyat alanında olduğu kadar Alman Düşünce Tarihi’nde de etkilidir. Öyle ki Alman düşünür Martin Heidegger (1889-1976) ile sıkı bir dostluk bağı bulunmaktadır. Ulus Baker, *Yüzyıllık-Fragmanlar* adlı çalışmasında Jünger’i yakın dostu Heidegger’den ayıran tek belirtiyi, onun iki savaş arasının adamı olmaktan çok, savaşın kendisinin adamı olmasına bağlar (Baker, 2018: s. 442).

Jünger, yazarlık mesleğine, Birinci Dünya Savaşı'ndaki deneyimlerinden yola çıkarak anı türünde yazdığı ve 1920 yılında yayımladığı *In Stahlgewittern* adlı eser ile başlar. Asker kökenli bir yazar olarak Jünger, anı türündeki bu eserde, okura idealize edilmiş bir savaş anlatısı sunmaz, aksine savaş gerçekliğinin aksayan yönlerini gözler önüne serer. *In Stahlgewittern* adlı eseri takiben yine savaş anılarını barındıran 1922 yılında *Der Kampf als inneres Erlebnis*, 1924 yılında *Das Wäldchen 125* ve 1925 yılında *Feuer und Blut* adlı eserleri yayımlanır.

Ernst Jünger, çok eser yaratmış bir yazardır. Sadece savaş ile ilgili anılarını yazmaz, aynı zamanda teknoloji ile ilgili kitapları da mevcuttur. *Das Abenteuerliche Herz* (1929), *Die totale Mobilmachung* (1930), *Der Arbeiter* (1932) ve *Über den Schmerz* (1934) adlı eserleri Jünger'in teknolojiyi konu edindiği eserlerinden birkaçıdır. Jünger'in insanı kavramsal olarak merkeze alan eserler de verir. *Heliopolis* (1949) ve *Aladins Problem (Alaaddin'in Problemi)*(1983) bu kategoride ele alınacak eserlerdendir.

Her iki Dünya savaşını deneyimlemiş biri olarak Jünger, bir ara Nasyonal Sosyalizm fikrine sıcak baksa hatta İkinci Dünya Savaşı başlamadan evvel Alman ordusunda yeniden subay olarak görev alsada da 1939 yılında yayımladığı *Auf den Marmorlippen (Mermer Yalılar)* adlı eseri ile şimşekleri ve Hitler'in öfkesini üzerine çeker. Jünger, bu eserinde yakında olacak bir savaş felaketine ve savaşın getirdiği kültür erozyonuna dikkat çeker. Bu eser, Hitler döneminde yasaklı kitaplar listesinde yer alır.

Ahmet Ademoğlu, "Heideger'in Modernlikle Yüzleşmesi" adlı çalışmasında Ernst Jünger'i tepkisel bir modernist olarak tanımlar ve Jünger'in sert, cesur işçi-asker gibi yeni bir insan arayışında olduğunu ifade eder. Ademoğlu'na göre; Jünger'in aradığı insan tipi ilkel insanı harekete geçirecek hayati irade olarak teknolojiyi kavrayabilen, medeni insanın aksine iradeye teslim olmuş, hırslı fakat buz kesmiş, gezegenin hâkimiyeti için teknolojik gereklilik ne ise onu yerine getiren kişidir. Çalışma Jünger'in, nihilistik teknolojik çağda sıradan işçinin kendi isteği ile teknolojik düzenin bir parçası olmayı kabul etmesi ya da aksi takdirde yok olmasının söz konusu olduğu fikrini savunduğunun altını çizer. Ademoğlu'na göre, Jünger'in çizdiği insan tipi günümüzün Robocop ya da Terminator gibi film kahramanları ile benzerlik göstermektedir. Jünger, modern burjuva uygarlığının acıyı yok ettiğini ve acıdan bir haber bir burjuva dünyası yarattığını ifade etmektedir ve bu dünyaya aşağılayıcı bir tavırla yaklaşmaktadır. Bu teknolojik çağda, insan olduğunun farkına varabilmek acıya göğüs germek ve onunla yaşayabilmekten geçer. Jünger, bu düşünce ile bir savaş estetiği bile oluşturur (Ademoğlu, 1996: s. 178).

"Goethepreis der Stadt Frankfurt ve Der Schiller-Gedächtnis-Preis gibi Almanya'nın en prestijli edebiyat ödülleri kazanan" (Nevin, 1996: s. 1) Ernst Jünger'in 1957 yılında yayımladığı ve çalışmanın araştırma eseri olan *Gläserne Bienen*, "yüzyılımızın teknik gerçekliğinin kehaneti gibidir" (Segeberg, 2000: s. 211).

Teknolojinin dünyasının gelecekte insanı yok edebileceğine dair bir içgüdüdür. Bu hali ile çalışmada distopik roman türü ekseninde incelemeye uygun görülmüştür.

## II. Ernst Jünger'in *Gläserne Bienen* Adlı Eserinin Distopik Kurgu Bağlamında İncelenmesi

Her yeni gelen çağın, bir önceki çağın eksiklikleri üzerine inşa edilmesi durumu bilinen bir gerçekliktir. Teknolojik gelişmeler, sanayi alanında yapılan yenilikler, siyasal reformlar, “Milenyum Çağı” olarak adlandırılan günümüz dünyasının oluşmasında başat roller üstlenmiştir. Geçmişin bilgiye ulaşmadaki zorluklarına karşıt olarak, günümüzde bilgi, daha kolay ulaşılabilir bir hal alır. Enformasyon çağı, insanoğluna tüm dünyadaki gelişmelerden haberdar olma imkânı verir. Bu anlamda her şey insanoğlu açısından avantaj gibi görülebilir. Teknoloji, tekel anlamda bireysel kazanımlar oluştursa da toplumsal açıdan bazı sosyal erozyonlara neden olur. Geçmişten günümüze değin süregelen toplumsal yapı form değiştirir. Aile ilişkileri zayıflar, bazı etik kurallar esner ve sonuç itibari ile kalabalıklar arasında yaşayan yalnız bireyler ortaya çıkar. Geçmişin dünya algısının köktenci olarak değişmesi ve bireyin öngörülemeyen bir geleceğe sürüklenmesi, edebiyat dâhil birçok alanın araştırma konusu olarak yerini alır. Sosyolojik yapının bu denli değişmesi ve çağdaş toplumun geleceğine dair felaket senaryolarının üretilmesi üzerine edebiyatta yeni bir alan filizlenir: distopik roman.

Çalışmanın ana çatısını oluşturan distopik romanın ne olduğuna ve distopik kurgu ile yazılmış eserlerin özelliklerine değinmeden önce, “distopya” kavramının kökenine inmekte yarar vardır.

Kökeni, Yunanca “dystopia” kelimesine dayanan “distopya” kavramı, ilk kez Thomas More’un 1516 yılında yayımladığı *Utopia* adlı eserinde görülen “ütopya” kavramına karşıt olarak kullanılır. Ütopya, “bir toplumun mevcut çözülmemiş problemlerine, çözüm önerileri getiren düşsel bir imajdır” (Elias, 1982: s. 103) şeklinde tanımlanabilir. Bu bir anlamda, mevcut toplumdan farklı olarak, problemlerin çözüme kavuştuğu daha iyi bir yerde yaşama hayaline karşılık gelir. Bu bakımdan ütopya kavramı, problemlerinden arıtılmış ve idealize edilmiş bir toplum ülküsüne işaret eder. Nitekim Thomas More da *Ütopya* adlı eserinde idealize edilmiş bir toplum kurgular. Anti-ütopya olarak da adlandırılan distopya kavramı ise zıttı olduğu ütopya kavramının tam tersi bir anlama karşılık gelir. Michael S. Roth *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past* adlı çalışmasında; distopya kavramının, ilk kez 1968 yılında John Stuart Mill tarafından kullanıldığını ifade eder. Roth, Mill’in kavramı, tahayyül edilebilecek en kötü durum ya da yönetimi tanımlamak anlamında kullanıldığının altını çizer ve kavramı “gerçekleşmesini arzu ederken dikkat etmen gereken bir ütopya” olarak tanımlar (Roth, 2012: s. 87).

Daniele Fioretti, *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi (Savaş Sonrası İtalyan Edebiyatı’nda Ütopya ve*



*Distopya: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi*) adlı çalışmasında; distopyanın gelecekte ön görülen felaketleri insanlara anımsatmanın basit bir yolu olmadığını ifade eder. Fioretti'ye göre; özellikle Marksist çevreden oluşan bazı eleştirmenler, distopyanın sadece ütopyanın negatif hali olmadığını, aynı zamanda belki de yalnızca postmodern çağın muhtemel ütopyası olduğu fikrinde birleşirler. Ütopik metinler sıklıkla gelecekteki apotropeik\*\* değeri ve paradoksal umudu gözler önüne sermektedir. Fioretti, distopyanın gelecekteki felaketleri ön görme anlamına sahip olduğunu belirtir. Ayrıca distopya, her şeyden önce, şimdiki zamanın gidişatını değiştirerek oluşturduğumuz felaketin gerçekleşmesinden önce mutlak taleplerin biçimlendirilmesi ve bu yolla felaketin önlenmesinin işaretidir. Fioretti, distopyanın, ütopyada olduğu gibi, mevcut sosyal ve politik sistemi eleştirebilir yönüne dikkat çeker (Fioretti, 2017: s. 36).

Alıntı, distopyanın yalnızca genel geçer bir yargı olan ütopya karşıtlığı olarak tanımlanmaması gerektiğinin altını çizer. Distopya aynı zamanda günümüz dünyasının dinamiklerini temel alan bir ütopyadır. Gitgide felakete sürüklenen dünyayı imleyen ve bu felaketten en az zarar ile kurtulmayı hedefleyen bir ön görüdür. Başka bir anlamda Friedrich Jameson'ın dillendirdiği gibi; "*distopya, ütopyanın negatif olan kuzenidir*" (Jameson, 2005: s. 198).

Distopya, edebiyat alanına da geleceğe karşı duyulan kaygılar doğrultusunda kanalize olur. Yazarlar, tıpkı eleştirmenler gibi, gelecekte yaşanılacak muhtemel felaketler konusunda uyarıcı vazifesini üstlenir. Tony Burns, gerek ütopik romanların gerek ise distopik romanların bilim kurgu romanları ile yakın ilişkide olduğunu ifade eder. Hatta İngiliz bilim kurgu yazarı H.G. Wells'in ve Amerikalı bilim kurgu yazarı Ursula Kroeber Le Guin'in ütopik/distopik edebiyat tarihinde önemli rol oynadığının altını çizer. Hatta Wells'in yalnızca bilim kurgu türünde değil aynı zamanda distopik roman türünde de eserler verdiğini belirtir. Özellikle 1923 yılında yayımladığı *Men Like Gods* adlı eserinin bilim kurgu türünde olmadığını, ütopik roman türünde olduğunu ifade eder (Burns, 2008: s. 39-41). Burada dikkat edilmesi gereken nokta her bilim kurgu eserinin distopik ya da ütopik roman olarak kabul edilmemesidir. Her üç türün gelecek zamanı konu edinmesinin yanında kuşkusuz bu üç türü birbirinden ayırt eden noktalar da bulunmaktadır.

Bilim kurgu roman, genel itibarı ile "*günümüzde gerçekleşmesi mümkün olmayan ve dahası gerçekleşeceğine inanılmayan olayları ve onların sonuçlarını işleyen kurgu hikâyelerin tümüdür. Bilimin, teknolojinin, politik ve sosyal yapının ya da bireyin kendisinin gelişimine ve değişimine dair varsayımları*" (Suerbaum, Broich und Borgmeier, 1981: s. 10) konu edinir. Bir anlamda günümüzde olması

---

\*\*Apotropeik, İngilizce "apotropaic" kelimesinin karşılığıdır. Büyüyü kovmak, kötülüklerden uzaklaştırmak ve kem gözlerden koruyan muska anlamına gelmektedir.

muhtemel olmayan bilim ve teknoloji unsurlarını işlenmesinden oluşan bir yazım tarzına karşılık gelir.

Ütopik ve distopik romanlar ise belki de en fazla bakış açısı bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Nitekim “*ütopik roman bir hayali, distopik roman ise bir kâbusu*” (Hawkins-Dady, 2012) merkeze alır. Distopik roman, Yirminci yüzyılda eserler verilmeye başlanan bir türdür. Bunun altında yatan sebep, kuşkusuz çağın teknolojik anlamda gelişme göstermesidir. Thomas More’un *Ütopia (Ütopya)* ve Platon’un *The Republic (Devlet)* adlı eserleri ile başlayan distopik gelenek, Jack London’ın *The Iron Heel (Demir Ökçe)* (1907), Yevgeny Zamyatin’in *We (Biz)* (1921), Aldous Huxley’in *Brave New World (Cesur Yeni Dünya)* (1932), George Orwell’in *Animal Farm (Hayvan Çiftliği)* (1945) ve *Nineteen Eighty-Four* (1984) (1949) ve 2006 yılında Alfonso Carón yönetmenliğinde aynı adla sinemaya da uyarlanan, P.H. James’in *The Children of Men* (1992) adlı eserleri ile devam eder. Distopik romanı kendi içerisinde konularına göre kategorize etmek mümkündür. Çevresel yıkım tehdidini konu edinen distopik romanlara örnek olarak Saci Lyord’un *The Carbon Diaries 2015* (2009), Julie Bertagna’nın *Exodus* (2002) ve *Zenith* (2007), Paolu Bacigalupi’nin *Ship Breaker* (2010) adlı eserleri verilebilir. ‘Postapokaliptik distopya’ da denen ve II. Dünya Savaşı, asteroid çarpması ve zombiler gibi konuları merkeze alan türe, C.O Briens *Z for Zachariah* (1973) ve Jean Ure *Plague 99* (1989) eserleri ile katkıda bulunur. Philip Reevers’in *Mortal Engines* (2001) ve Meg Rosoff’un *How I Live Now* (2004) adlı eserleri ise, nükleer soykırımı anlatan distopik romanlara örnektir (Bkz: Basu, Broad and Hintz, 2013).

Distopik romanlar, toplumsal ve politik yapıyı eleştirme anlamında da eserler verir. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953) adlı eseri aracılığıyla toplumun kendini giderek yok etmesini eleştirir. Ayrıca, insanoğlunu bir makineymişçesine sistematik olarak kurgulanmasını anlatan ve toplumun makine insan yarattığına dikkat çeken Anthony Burgess’in *A Clockwork Orange (Otomatik Portakal)* (1962) adlı eseri, distopik roman türünün popüler örneklerinden biridir. Suzanne Collins’in 2008 yılında yayımladığı romanı *Hunger Games (Açlık Oyunları)*, “açlık” metaforu ekseninde, mevcut toplum düzeninin eksikliklerini ve bu eksiklerin gelecekte insanoğlunu ne tür felaketlere sürükleyeceğini anlatır. Alman yazar Franz Kafka’nın 1925 yılında yayımladığı *Der Prozeß (Dava)* adlı eseri, toplum, suç ve birey üçgeni arasında gidip gelir. Sebebini bilmediği bir suçtan yargılanan bir vatandaşın trajikomik hikâyesi anlatılır. Yine bir Alman yazar olan Hermann Hesse’nin 1943 yılında yayımladığı *Das Glasperlenspiel (Boncuk Oyunu)*, tüm dünya II. Dünya Savaşı’nı yaşarken, yeni bir dünya kurmanın zamanı geldiğinin altını çizer. Hesse, eseri vasıtasıyla toplumu bireylerin ahlaki yönünü yok etmekle suçlar. Alfred Kubin’in 1909 yayımladığı *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* adlı eseri fantastik kurgu türü altında değerlendirilse de “*yaşanılan ve hayal edilen gerçekliği birbirine bağlaması anlamında antiütopik roman türüne de dâhil olur. Eser bu haliyle günümüz ruhunun karanlık tarafıdır*” (Kotin, 2017: s. 181).

Ernst Jünger'in 1957 yılında Ernst Klett Verlag tarafından yayımlanan *Gläserne Bienen* adlı eseri de distopik roman türünde yazılan ve yukarıda örneklerle sunulan diğer eserler ile konu bağlamında paralellik göstermektedir.

2019 yılında Mert Morali tarafından *Cam Arılar* olarak Türkçe'ye çevrilen *Gläserne Bienen* adlı eser, okura eski bir süvari askerin hikâyesini sunmaktadır. Artık askerlik mesleğini icra etmeyen başkarakter maddi anlamda zor durumdadır. Eşi Thera ile birlikte tüm birikimini harcayan başkarakter, her zor durumda kaldığında yardımına koşan hafif süvari birliğinde beraber görev yaptıkları arkadaşı Twinnings'ten yardım ister. Eserde başkarakterin arkadaşı Twinning ile buluşması şu şekilde anlatılır:

*İşlerimiz ne zaman kötüye gitse, Twinnings yardıma koşardı. Masada yanında oturuyordum. Bu sefer çok uzun süre beklemiştim. Onu görmeye daha önce karar vermeliydim, fakat sefalet irademizi kırıyor. Birkaç kurusunuz varsa, bir kafede uzun süre oturup, uzaklara dalabilirsiniz. Lakin talihsizlikler tükenmek bilmiyordu* (Jünger, 1957: s. 1).

Twinnings, buluşmaları esnasında başkarakterine dönemin zenginleri arasında olan ve gerek emniyet gerek ise medya üzerinde büyük bir etkiye sahip, Giacomo Zapparoni'den bahseder. Aynı zamanda Zapparoni Fabrikaları'nın da sahibi olan Zapparoni, çalışmak için bir aday aramaktadır. Bu iş teklifi başkarakterin pek hoşuna gitmez. Nitekim Zapparoni, büyük servetine rağmen başkarakterin gözünde kötü bir imaja sahiptir:

*Babası elinde sadece bir yürüyüş bastonu ile Alpleri geçmek zorunda kalsa dahi, tek kuruş harcamayacak biri varsa, o Giacomo Zapparoni'ydi* (Jünger, 1957: s. 10).

Devasa servetine rağmen kendi öz babasına dahi yardım eli uzatmaktan aciz bir karakter olarak betimlenen Zapparoni, fabrikalarında teknolojinin sonsuz imkânlarından yararlanır. "*Zapparoni Fabrikaları'nda mümkün olabilecek her şeyi yerine getirebilen robotlar üretiliyordu. Özel siparişler sağlanıyor ve her evde görülebilecek standart modeller de yapılıyordu. Zapparoni denince akla ilk olarak büyük otomatlar gelmiyordu. Zapparoni'nin uzmanlık alanları Liliput-robotlardı. Birkaç istisna dışında robotların en büyüğü bir kavun büyüklüğündeydi, en küçük boyutu ise, Çin biblolarını anımsatıyordu*" (Jünger, 1957: s. 10-11) alıntısından da anlaşılacağı üzere, fabrikalarında mümkün olabilecek her şeyi yapabilen robotlar üreten Zapparoni, geleceğin yatırım dünyasına öncülük edebilecek bir karakterdir. Eserin yayımlandığı yılın 1957 olması ve günümüzde dahi henüz her şeyi tam olarak yapabilen robotların üretilmemiş olması, Jünger'in eserini distopik bir kurgu düzleminde yazdığının sinyallerini verir. Zapparoni, büyük imparatorluğuna, küçük seçtörler olarak adlandırdığı küçük robot kaplumbağalar üreterek başlar. Bu kaplumbağaların özellikleri eserde şu şekilde verilmiştir:

*Zapparoni, selektörler olarak adlandırdığı ve seçmek üzerine tasarladığı küçük kaplumbağalarla başlamıştı. Onlar değerli taşları ve banknotları sahtelerinden ayırmak suretiyle sayıyor, tartıyor ve sınıflandırıyor (Jünger, 1957: s. 11).*

Teknolojik anlamda yaptığı yenilikler ile adını duyuran Zapparoni, ürettiği robotları meraklı olduğu sinema sektöründe de kullanır. Aynı zamanda film yapımcısı da olan karakter, sinema vasıtasıyla bir anlamda kendi reklamını yapar:

*Ancak rüyada olabileceğine inanılan şey gerçekleşmişti: Madde düşünüyordu. Bu nedenle bu filmlerin etkili bir cazibesi vardı. Özellikle çocuklar filmlerden büyüleniyordu. Zapparoni, eski masal kahramanlarını tahtından etmişti (Jünger, 1957: s. 38).*

Bu hali ile Zapparoni, geçmişin formlarını alaşağı eden ve geleceğin mirasçısı olacak çocukların kalbini kazanan, bir anlamda geleceğin dünyasındaki yerini garanti altına alan bir karakterdir. Ejder Çelik “Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu” adlı çalışmasında, distopik romanın ilk ortaya çıktığı dönemde içerisinde fantastik kurguların işlendiği eğlence amaçlı bir tür olduğunu ifade eder. Zaman içerisinde giderek önemli sosyal ve siyasal konulara vurgu yapan bir türe dönüştüğünü ve artık bu tarzda eserler verildiğini belirtir. Distopik romanların kapitalizm ve totalitarizm altında gelişen gözetim mekanizmaları, sınıflaşma, şirketleşme, kurmaca gerçekliklerin oluşturulması, hafıza kaybı, paranoya, propaganda, makinelerin hakimiyeti, ekolojik kirlenme, salgın hastalıklar, beklenmeyen sonuçlarıyla genetik deneyler ve izole toplum gibi temaları işlediğinin altını çizer. (Çelik, 2015: s. 63). Alıntıya koşut olarak *Gläserne Bienen* adlı eserde, kapitalizm ana konulardan biridir. Zapparoni Fabrikaları, bünyesinde çalıştırdığı işçilere dolgun maaşlar verse de, fabrikadan ayrılmaları durumunda işçilere ağır şartlar koymaktadır. Bu, işçilerin yaşam özgürlüklerini sekteye uğratan bir durumdur. Öyle ki başkaraktere teklif edilen işte önceden çalışan Caretti, fabrikadaki deneyimler sonucunda “böyle durumlarda hastalar, kurnaz makineler tarafından tehdit edildiklerine inanıyor ve dünyaları yavaş yavaş Ortaçağ ressamlarının resmettikleri gibi kaotik bir senaryoya dönüşüyordu” (Jünger, 1957: s. 37) şeklinde bir doktor tanısına neden olan bir çeşit psikolojik rahatsızlık geçirir. Caretti, bu rahatsızlık sonucunda işi bırakmak zorunda kalır, fakat kimse onun şimdi nerede olduğunu bilmemektedir. Bu da başkarakterimizin kafasında hep soru işareti olarak kalır. Nitekim Zapparoni, onun gözünde “işin aslını tam olarak anlamıştım; kirli işleri yürütecek bir adam aranıyor” (Jünger, 1957: s. 15) cümlesini kuracak kadar karanlık biridir. Fabrikadaki ve sinemadaki ya da medyadaki imajı çok iyi olsa da, başkarakter Zapparoni’nin kim olduğu ile ilgili şu soruları sorar:

*O, çocukları, ev hanımlarını ve küçük tarla sahiplerini mutlu eden bir büyükbaba mıydı? Bir yandan ordulara ahlak dersi verirken,*

*diğer taraftan eşsiz bir donanımla tasarlanan silahlar üreten biri miydi? (Jünger, 1957: s. 89).*

Maddi gücü ve sonsuz sermayesi ile Zapparoni, “*her şehirde irili ufaklı şubeleri, kardeş firmaları, temsilcilikleri, lisans şirketleri, depoları, servisleri ve tamir atölyeleri*” (Jünger, 1957: s. 36) bulunan modern zamanın efendilerinden biridir. Fabrikalarında binlerce kişi çalışmaktadır. Sinema yapımcısı kişiliği ile büyük kitlelere ulaşan Zapparoni hakkında her gün medyada bir haber çıkmaktadır. O, zaman zaman eleştirilse de toplum tarafından hayranlık ile takip edilir. “*Tüm çağlar boyunca hayranlık ve korku uyandırmak, büyük efendilerin temel ülküsüydü. Oyunu sahneye koymak için talimatlar gerekiyordu. Peki, sahne dekorunu kim temin etmişti?*” (Jünger, 1957: s. 164) cümlesi, onu özetler gibidir. Zapparoni, “*günümüzde neredeyse herkes maddelerin hâkimiyeti altında. Bu onun için sadece bir oyundu. Çocukları esir almıştı, çocuklar rüyalarında onu görüyordu*” (Jünger, 1957: s. 179) şeklinde etki alanı olacak kadar hayranlık uyandırıcı, karanlık yönleri ile korku uyandıran ve aynı zamanda dönemin teknolojisinin iplerini elinde tutan büyük bir efendidir. Üstelik “*her efendinin kendisine hizmet edebilecek bir hizmetçisi vardır*” (Jünger, 1957: s. 65) ve o da kendisine istihdam sağlayan Twinings'tir. “*Hakkında konuşmaya cesaret edilemeyecek kadar güçlü olan biri, her zaman her yerde olabilir, çünkü o iç dünyamıza hükmeder. Odamızdayken bile konuşmalarımızı duyduğunu ve bizi gözleri ile izlediğini zannederiz*” (Jünger, 1957: s. 43) cümlesi, Zapparoni gibilerin yenidünyaya hükmettiğinin ispatıdır.

Gläserne Bienen adlı eserin başat konularından biri de teknolojidir. Öyle ki “*teknoloji, onda mutlak zevkin ifade biçimiydi(...)*” (Jünger, 1957: s. 83) alıntısı, Zapparoni'nin teknolojiye ne denli bağımlı olduğunu gösterir. “*Teknik bir çağın oyuncakları da teknik oluyor*” (Jünger, 1957: s. 122) cümlesi, Zapparoni'nin bu bağımlılığının gerekçesi niteliğindedir. Çünkü teknoloji çağı, beraberinde teknik aletlere tutsaklığı getirmektedir. Bu bağlamda, günümüzde cep telefonlarının insan hayatını nasıl ele geçirdiğine dair dillendirilen tüm serzenişler, bu tutsaklığın ürünleridir. Teknoloji, geçmişe oranla insanoğlunun yaşamında giderek çok fazla yer kaplamaya başlar. Bu durum distopik roman yazarlarında kaygı uyandıran bir durumdur. Nitekim “*distopya yazarları, on yıllardan beri günümüz eylemlerinin sonuçlarının gelecek üzerindeki karanlık etkilerine dikkat çeker ve bunun diktatörlük, savaşlar, çevre kirliliği ve dahası kontrol edilemeyen teknik gelişmeler gibi etkileri konusunda uyarır*” (Zeißler, 2009: s. 9) ve okurunu gelecekte onları nelerin bekleyebileceği konusunda bilgilendirmeye çalışır. Bu hali ile distopik romanlar, “*potansiyel negatif gelişmeleri somutlaştırır*” (Petzi und Kattwinkel, 2016: s. 2) ve insanoğlunun bilinçaltında gizledikleri kötü gelecek senaryolarını gün yüzüne çıkarır. Gläserne Bienen adlı eserde, başkarakterin gelecek hakkındaki endişeleri, günümüz insanınkiler ile hemen hemen aynıdır. Çünkü herkesin hayatında bir Zapparoni vardır. Zapparoni Fabrikaları, yalnızca robot üretmez, geleceği de inşa eder. Eserde geçen, “*hiyerarşinin, teknik cihazların hâkimiyeti ile belirlenmesi çağımızın özelli-*

ğiydi ve teknoloji insanın kaderi oluyordu” (Jünger, 1957: s. 130) şeklindeki cümle, insanoğlunun kaderinin Zapparoni Fabrikaları’nda belirlendiğini örnekler. Diğer bir örnek ise, aynı zamanda esere ismini veren *gläserne Bienen* (cam arılar) ifadesidir. “Boyutları düşünülenden daha az dikkat çekiciydi, çünkü bu hayvanlar tamamen saydamdı” (Jünger, 1957: s. 113) şeklinde tarif edilen bu camdan üretilmiş, saydam arılar, Zapparoni Fabrikaları’nın en verimli üretimleri arasındadır. Gerçek bir arıdan daha fazla bal elde etmek üzerine kodlanmışlardır. Başkarakterin ilk iş gününde dikkatini en fazla çeken de bu saydam arılar olur. Arılar eserde şu şekilde betimlenir:

*Onlar, hala yeşil kabuğunun içerisinde bulunan bir ceviz büküklüğündeydiler. Kanatları bir kuş ya da böcek kanadı gibi hareketli değildi, aksine vücutlarına bir sabitleyici ve taşıyıcı yüzey olarak sabitlenmişti* (Jünger, 1957: s. 113).

Gerçeğine oranla daha büyük olan bu arı robotlar, giderek gerçeğinin yerini alır. Arılar, yüzyıllardır insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutar. Tarih öncesi çağlardan beri varlık gösterir. “Arılar ideal toplumun, iş bölümünün, örgütlü çalışmanın timsali olarak yaşam biçimleri uygar toplumların metaforu olmuştur. Fiziksel yapıları (iğneleri) petekleri, balları ve kolonilerinin işbirlikçi verimlilikleri ile derin saygı ve hayranlık uyandırırılar” (Boynukalın, 2017: s. 1067). Zapparoni, arıları farklı bir boyuta getirerek bir anlamda, ideal toplum formlarını farklı bir boyuta taşır. “Karşımdakinin yeni bir hayvan türü değil, yeni bir mekanizma olduğunu anlamıştım” (Jünger, 1957: s. 114) cümlesi, mekanik toplum olarak adlandırılacak yeni bir toplumun oluştuğunu imler. Bu yönü ile *A Clockwork Orange* (Otomatik Portakal) (1962) ile benzerlik gösteren eser, makine insanın doğumunu ilan eder. “İnsani mükemmellik ve teknik kusursuzluk bir arada olamaz. Eğer birini istiyorsak, diğerini kurban vermeye mecburuz” (Jünger, 1957: s. 137) cümlesinden kasıt, insanlığın öldüğünü söyleyip, makinenin doğumunu kutlamaktır. Üstelik “geçmişten beslenen ve şimdiki zamanda kendine yer bulamayan güçlü, belki de iyi niyetli bir irade, acizliğe mahkûm olur ve imkânsıza ulaşmaya çabaladığında kendisini yok etmeye mecbur kalır” (Jünger, 1957: s. 61) alıntısı, iyi niyetin ölüm ilanıdır. Jünger, 1957 yılından geleceğe kehanette bulunur. “Şu an yaşadığımız her şey bir başlangıçtı. Makineler öylesine bir teknoloji ile üretilecekti ki, ekstra bir müdahaleye gerek kalmayacaktı. Işıklar, kelimeler ve hatta düşünceler bile yeterli olacaktı” (Jünger, 1957: s. 37) alıntısı bu kehanetlerden bir tanesidir. “Henüz robot üretebilen robotlar yoktu. Bu felsefe taşı üretmek ya da çemberi karelemek olurdu” (Jünger, 1957: s. 13) cümlesi ise, gelecekte insan gücüne ihtiyaç duyulamayacağını, robotların kendi türlerini üretebileceğini, “fakat bu yolla bir zeytin ağacı, bir at üretilebilirler miydi?” (Jünger, 1957: s. 87) alıntısı ise, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin doğanın gerçekliğinin sanal bir sureti olmaktan öteye gidemeyeceğini belirtir.

Başkarakterin atlı süvari döneminde çok işlevsel olan atlar, artık askeri alanda kullanılmaz olur. Atın yerini tanklar alır ve “yeni bir Titan, eskinin Sentorlarını alt” (Jünger, 1957: s. 64) eder. Atların gözden düşmesi, akla insanoğlunun da bir gün gözden düşeceği ihtimalini getirir. Ne olsa “atlar önceden nasıl yok edildiyse, insanların da yok edilmesi (...)” (Jünger, 1957: s. 171) uzak bir ihtimal değildir.

Gelecekte umudu olmayan her birey, yaşamının bir döneminde er ya da geç çocukluğuna döner, o anları özlem ile hatırlar ve geçmişine sarılır. “Kötümser bir gelecek ütopyası” (Mair, 2015: s. 115) olan distopik metinlerde geçmiş-gelecek bağlantısı önemli yer tutar. Distopik bir roman olan *Gläserne Bienen*, geçmiş ile geleceği benzer şekilde iç içe harmanlar. Başkarakter gelecek hakkında okuru uyarırken, geçmişinden bahsetmeyi de ihmal etmez. Geçmişinden en çok bahsettiği şeyler babası ile ilişkisi ve asker olduğu dönemlerdir. “Hala bana hiçbir yararı olmayan geri kafalı önyargularla doluydum. Her şey, yeminden, kefareten ve insanlıktan nasibini almamış sözleşmelere dayandığı için ne güven ne de inanç vardı. Dünyada disiplinden eser kalmamıştı. Dünya felakete sürükleniyordu. Birinin diğerine güvenemediği, daimi bir huzursuzluk içerisinde yaşanılıyordu. Bundan ben de sorumlu muydum?” (Jünger, 1957: s. 17-18) alıntısı, disiplin ile eğitilen bir askerin, günümüz disiplinsizliğine tutunamamasının ve güven, iyilik, sadakat, merhamet gibi duygular ile örülmüş bir geçmişe özlemin belirtisidir. Bu özlem öyle büyüktür ki Twinnings’in evinde eski arkadaşı Friedrich’i görünce hislerini şu şekilde ifade eder:

*Tanrım, o zamandan beri dünya nasıl da değişmişti. Bazen bu hissin yalnızca yaşlılığın alameti olduğunu düşünürdüm. Sonuçta her nesil eski güzel günlerini anımsardı. Fakat bizde bazı şeyler farklıydı, korkunç derecede farklı. Elbette IV. Heinrich, XIII. Ludwig ya da XIV. Ludwig devrinde hizmet farklıydı. Ama her zaman altımızda bir at vardı. Şimdi bu harika hayvanların nesli tükeniyordu. Tarlalardan, sokaklardan, köylerden ve şehirlere izleri siliniyor ve uzun zamandır artık savaş meydanlarında görülüyorlardı. Her yerde onların yerini otomatlar almıştı. Ve bu değişim insanlar için de geçerliydi; giderek mekanikleşiyor, tahmin edilebiliyorlardı ve çoğu zaman artık insanlar arasında yaşamıyor gibi hissediyordunuz (Jünger, 1957: s. 30-31).*

Alıntı, “Warnutopien” (Weber, 2014: s. 8) yani uyarı ütopyalari olarak da adlandırılan distopik romanın, geleceğe bakış açısını gözler önüne serer. Başkarakterin geçmişini anımsar iken en fazla düşündüğü kişilerden biri de eğitmeni Monteron’dur ve ondan “zor zamanlardı. Katı bir şekilde eğitiliyorduk. Monteron, baskısını daima üzerimizde hissettiğimiz eğitmenimizdi” (Jünger, 1957: s. 18) şeklinde bahseder. Monteron, teknoloji ile kaybedilen değerlerin sembolü gibidir. “Öğrendiklerimiz karakterimiz üzerinde de ömür boyu silinmeyecek izler bırakmıştı. Mon-

teron özellikle, zor durumda kalmış bir arkadaşımızı yüzüstü bıraktığımızı duyunca deliye dönerdi” (Jünger, 1957: s. 33) cümlesi, onun iş ahlakına, “güvensizlik içerisine doğanlar, kendisine koşulsuz güvenen Monteron gibi adamları hiç tanımamışlardı” (Jünger, 1957: s. 71-72) ifadesi ise onun güven aşıl原因 yanına vurgu yapar ve insanlar arasındaki güvene verdiği değere işaret eder. “Kelimeler anlamını yitirmişti. O halde vatan artık vatan değil miydi? Monteron ve silah arkadaşları dâhil herkes, ne uğruna can vermişti?” (Jünger, 1957: s. 56) alıntısı, Monteron’un vatanseverliğine gönderme yapar. Monteron, başkarakterin olumsuz düşünceler ile dolduğu zamanlarda hatırladığı bir totem gibidir. Eski günlerinde Monteron ve silah arkadaşları ile yaşadığı anılar, onu ayakta tutar. “Ateşler içindeydim ve akluma Monteron gelmişti. Böyle bir manzaraya adım atsa ne söylerdi? Ama Monteron’un devri çoktan bitti ve onun gibi adamlar buraya adım atamazlar” (Jünger, 1957: s. 159-160) alıntısı, geçmişe ait her şey gibi Monteron’un da devrinin bittiğini haber verir.

Geçmiş ile ilgili ifadelerden diğeri de ev kavramıdır. “Eskiden ev, dayanıklılığın ve istikrarın simgesiydi” (Jünger, 1957: s. 50) cümlesi, evin insanları bir arada tutan, aile olmayı hissettiren yapısına dikkat çeker. Günümüzde ise “kendi evini yapmaya cesaret eden biri, insanların yaya olarak, arabayla ya da telefonla etrafını kuşatacağı bir buluşma noktası inşa ediyor” (Jünger, 1957: s. 50) demektir.

Kötü bir gelecek çok uzak değildir. “Er ya da geç yere çakılacaktık. Tabiri caizse havada asılı duruyorduk” (Jünger, 1957: s. 73) alıntısı, insanoğlunun yere çakılmasının yakında olduğu konusunda okura bir uyarıdır. Eser, “günümüzde yalnızca artık mutlu sona inanmayan, bilinçli bir şekilde bundan feragat eden insanlar yaşayabiliyorlar. Mutlu asır diye bir şey yok, fakat mutlu anlar ve bu mutlu anların içerisine yerleşmiş özgürlük var” (Jünger, 1957: s. 179) cümlesi ile günümüz ruh halini betimler.

### III. Sonuç

Gelecekte insanoğluna daha iyi bir yer bırakma ülküsünden hareket eden ütöpik romana karşıt olarak ortaya çıkan distöpik roman, kabus bir gelecekte bahseder. Teknolojik gelişmeler, teknolojinin toplum üzerinde etkisi, teknolojinin sınırsız hizmetleri arkasına saklanmış yalnız insan yığınları, bunun sonucunda oluşan ötekileşme, güvensizlik ve sevgisizlik hissi, toplum formlarının bu yeni insan türü ekseninde yeniden şekillenmesi, siyasi reformlar, teknolojinin süper güç haline gelmesi, kapitalizmin çarkları arasında efendi ve işçi gibi iki yönlü insan prototipinin oluşması, efendinin ezici gücü, işçinin işlevsiz özgürlük düşüncesi, propaganda, medya ve geleneğin alaşağı edilmesi gibi birçok yeni kavramı içselleştirmeye çalışan milenyum çağı insanı için distöpik romanlar bir katharsis molasıdır. Nitekim bu türü okuyan her günümüz insanı mutlaka kendinden bir şeyler bulmaktadır.



Bu tür ile yazılmış eserlerden en önemlilerinden biri de aynı zamanda çalışmanın eseri olan *Gläserne Bienen*'dir. Alman yazar Ernst Jünger, eseri yoluyla okura gelenekten geleceğe doğru olumsuz anlamda bir değişim grafiği sunar. Zapparoni Fabrikaları'nda üretilen her robot belki insanoğlunun hayatını kolaylaştırıcaktır. Fakat insanoğlunu bekleyen bir felaket vardır: bir gün robotların kendilerinin yerini alacağı gerçeği. Bugün, distopik kurgu ile yazılmış eserlerin çoğu, robotların bilinç kazanıp, insanlığı yok etmesi üzerinedir. Bu, günümüz insanının kolektif bilinçdışı kodlamasından ileri gelir. Günümüzde bireylerin çoğu bir sabah böyle bir manzara ile karşılaşabileceklerinin korkusunu taşımaktadır. Ernst Jünger, bu korkuyu at-tank, robot-insan ve arı-robot arı ikilikleri bağlamında ele alır. Başkarakterin savaş döneminde kullandığı atların yerini tanklara bırakması, dünyanın ekolojik sistemi üzerinde son derece etkili olan arıların yerine daha hızlı nektar toplayan arı-robotların üretilmesi kuşkusuz insanların yerine bir gün robotların geçeceğine dair korkunun birer izdüşümüdür.

*Gläserne Bienen*, teknolojinin geleneği nasıl yok ettiğini eleştiren yönü ile de dikkat çeker. Bu eleştirisinde Jünger, sembollerden yararlanır. Giacomo Zapparoni, geleceğin sembolüdür. Öz babasına dahi yarar sağlamayan, güvenilmez, medya ve sinemada çizdiği olumlu imajın arka planında karanlık hesapları barındıran yönü ile gelecekte insanoğlunu bekleyen toplumsal kıyametin habercisidir. Zapparoni, ayrıca kapitalizmin de sembolüdür. İşçilerine refah sunma görüntüsü altında onları zincire bağlayan bir modern zaman efendisidir. Zapparoni Fabrikaları ise, şimdilik sadece robot üreten, fakat robotların artık kendi türlerini üretmeye başladığında ihtiyaçlarının kalmadığı insanoğlunu yok edeceği bir toplama kampıdır. Jünger, Zapparoni'nin sinema yapıcılığı misyonu ile medyayı da eleştiri yağmuruna tutar. Medyanın Zapparoni'yi şirin bir büyükbaba gibi göstermesine tepki gösterir. Çocukların sevgisini kazanarak, onları ele geçirmesinin medya aracılığı ile olduğunu ifade eder. Ne de olsa, felaket bir geleceğe adım atmanın yolu, bugünün çocuklarından geçmektedir. Başkarakterin eğitmeni Monteron ise, geleneğin sembolüdür. Beraber yola çıktıklarına sahip çıkan, güven hissinin önemini vurgulayan, insani değerlere önem veren, sert ama unutulmaz Monteron, eser boyunca başkarakterin özlemleri andığı bir karakterdir. Monteron'u anma eylemi, ayrıca gerçek hayatta bir asker olan Ernst Jünger'in anılarının tazelenmesidir. Bu, insanoğlunun geçmişe duyduğu özlemin, ama aynı zamanda kitlelerin kapıldığı, geleceğin cazibesinin kişiler üzerinden anlatımıdır. Başkarakterin deyişi ile Monteron'un devri bitmiştir. Günümüzde geçerli olan Zapparoni ve onun gibilerdir.

### Kaynakça

Ademoğlu, A. (1996). "Heidegger'in Modernlikle Yüzleşmesi". *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (1), s. 175-183.

Baker, U. (2018). *Yüzyılbilim-Fragmanlar*. 4. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Basu, B.; Broad, K. R.; Hintz, C. (Ed.). (2013). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. New York: Routledge.
- Boynukalın, R. (2017). "Performans Sanatçısı Olarak Arılar ve Enstalasyon Olarak Kovanlar". *ulakbilge*, 5(13), s. 1067-1089.
- Burns, T. (2008). *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula K. Le Guin and The Dispossessed*. UK: Lexington Books.
- Çelik, E. (2015). "Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), s. 57-79.
- Elias, N. (1982). "Staatkritik'. Mit Überlegungen zur Bestimmung des Begriffs Utopie". In: Vosskamp, W. (Hg.). (1982). *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. B.2. Stuttgart: Metzler.
- Fioretti, D. (2017). *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi*. Switzerland: Springer International Publishing AG.
- Hawkins-Day, M. (Ed.). (2012). *Reader's Guide to Literature in English*, New York: Routledge.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso.
- Jünger, E. (1957). *Gläserne Bienen*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Kotin, A. (2017). "Alfred Kubins: Die andere Seite ald Deutsche Antiutopie der Jahrhunderte". In: Wałowski, P. (Hg.). (2017). *Der (neue) Mensch und seine Welten: Deutschsprachige fantastische Literatur und Science-Fiction*. Berlin: Frank & Timme GmbH.
- Mair, M. (2015). *Erzähltextanalyse [German-language Edition]: Modelle, Kategorien, Parameter*. Stuttgart: ibidem-verlag.
- Nevin, T. (1996). *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914-1945*. Durham: Duke University Press.
- Petzi, M.; Kattwinkel, S. (2016). *Das Gesunde Unternehmen zwischen Utopie und Dystopie: Betriebliches Gesundheitsmanagement auf dem Prüfstand*. Wiesbaden: Springer Verlag.
- Roth, M. S. (2012). *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past*. New York: Columbia University Press.
- Schöning, M. (Hg.). (2014). *Ernst Jünger-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Springer Verlag GmbH.

Segeberg, H. (2000). "Ernst Jüngers Gläserne Bienen Als Frage Nach Der Technik". In: Strack, F. (Hg.). (2000). *Titan Technik: Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Suerbaum, U.; Broich, U.; Borgmeier, R. (1981). *Science fiction: Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Weltbild*. Stuttgart: Reclam.

Weber, S. (2104). *Dystopie und Utopie bei Christian Kracht: „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“, „Metan“ und „Imperium“*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.

Zeißler, E. (2009). *Dunkle Welten: die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum Verlag.

**İŞÇİ SINIFINA MENSUP KADINLARDA STATÜ TÜKETİMİ OLARAK  
SÜRÜCÜ BELGESİ**

**Driving License As Status Consumption in Working Class Women**

(Makale Geliş Tarihi: 23.07.2019 / Kabul Tarihi: 03.10.2019)

**Süleyman YURTTAŞ\***

**Öz**

Çalışma, işçi sınıfına mensup kadınların kimlik oluşum ve dönüşüm süreçleriyle, sürücü olma istekleri arasındaki ilişkiyi, statü tüketimi kavramı çerçevesinde açıklamayı amaçlamaktadır. Yapılan çalışma ile sürücü belgesine sahip olmanın işçi sınıfına mensup kadınlar tarafından nasıl anlamlandırıldığı ve hangi açılardan önemli görüldüğü ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada Yenikent'te (Ankara/Sincan) yaşayan 30-55 yaş aralığında, işçi sınıfına mensup 42 kadın ve sürücü kursunda görev yapan 5 yönetici/öğretmen katılımcı ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden elde edilen veriler kullanılmıştır. Çalışmada, sürücü belgesinin, işçi sınıfına mensup kadınların hem bilişsel hem de psiko-motor becerilerini etrafındaki insanlara gösterebilmeleri açısından büyük bir sembolik değer taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bununla beraber işçi sınıfına mensup kadınların, gerçekte sahip olmadıkları "eğitilmiş, başarılı ve/veya zengin kadın" statülerini, bu statülerin sembollerinden biri olarak kabul ettikleri sürücü belgesinin tüketimi ile çevrelerindeki insanlara göstermeye çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır. İşçi sınıfına mensup kadınlar, bu statü tüketimi sayesinde özsayılarını yükselttiklerini ve toplumsal onay aldıklarını belirtmişlerdir.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Assist. Prof. Dr. Bayburt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Sociology, [syurttas@bayburt.edu.tr](mailto:syurttas@bayburt.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0631-5252>.

**Anahtar Sözcükler:** Kimlik, İşçi sınıfına mensup kadınlar, Statü tüketimi, Tüketim, Sürücü belgesi.

### Abstract

This study aims to explain the relationship between identity formation and transformation processes of working class women and their enthusiasm to become drivers within the framework of the concept of status consumption. The study explores the question, how having a driving license is perceived by working class women and in which aspects it is considered important. The topic of the research is discussed on the basis of semi-structured interviews with 5 trainers and 42 working class women driver candidates between an age range of 30 to 55 living in Yenikent (Ankara/Sincan). The results revealed that driving license has great symbolic value for the working class women in terms of demonstrating their cognitive and psycho motor skills to people around them. Additionally, working class women are trying to show their “educated, successful and / or wealthy women” status to their social circle with the consumption of the driving license which they accept as one of the symbols of these statuses. Working class women stated that they increased their self-esteem and received social approval thanks to this status consumption.

**Key Words:** Identity, Working class women, Status consumption, Consumption, Driving license.

## 1. GİRİŞ

Günümüzde kimlik, kimlik oluşumu ve dönüşümü, kimlik ve sınıf ilişkisi, kimlik ve toplumsal cinsiyet gibi konularda baş döndürücü bir literatür bulunmaktadır. Bununla beraber kadınların toplumsal yaşam içerisindeki yeri ve eylemleri, ayrıca kadın kimliği hakkında yoğun çalışma ve tartışmalar yürütülmektedir. Bu çalışma da temel olarak işçi sınıfına mensup kadınların kimlik oluşturma ve dönüştürme süreçlerini, sürücü belgesi sahipliği üzerinden konu edinmektedir.

Bu çalışma, işçi sınıfına mensup kadınların kimlik oluşum ve dönüşüm süreçlerini statü tüketimi kavramı çerçevesinde ele almayı amaçlamaktadır. Çalışmada, işçi sınıfına mensup kadın sürücülerin veya sürücü adaylarının sürücü belgesine sahip olma isteklerini doğuran faktörler ele alınarak bu faktörlerin kimlik oluşum ve dönüşüm süreçleri ile olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Bütün bu ilişki ağı ise statü tüketimi kavramı üzerinden ele alınmıştır.

Yapılan çalışmada *sürücü belgesine sahip olmanın ve/veya araç kullanmanın*, işçi sınıfına mensup kadınlar tarafından nasıl anlamlandırıldığı ve ne derece önemli görüldüğü ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular ile statü tüketimi kavramı ilişkilendirilmiş ve statü tüketiminin kimlik oluşum ve dönüşüm süreçleriyle olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın kimlik, kadın, gündelik ya-

şam, statü gibi konularda yapılacak çalışmalarda literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Bölümün alt başlıklarında çalışmayla ilişkili olarak tüketim ve kimlik ilişkisi ele alınmış ve çalışmanın temellendirildiği statü tüketimi kavramı ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Bulgular bölümünde yer alan bilgilerin ve sonuç bölümünde yapılacak tartışmaların anlam kazanması açısından sürücü eğitimi sürecine de ayrıca değinilmiştir.

### 1.1. Tüketerek Üretilen Kimlikler

Sınıflı toplumlarda üst sınıfın kültürü, hâkim ve prestijli kültür olarak kabul edilmektedir. Üst sınıf üyeleri, beğenilere, ahlaki ve toplumsal açıdan değerli kabul edilebilecek bir özellik kazandırma gücünü de elinde bulundurmaktadır. Orta ve alt sınıf üyelerinin yaşam koşulları ve kültürel pratikleri de üst sınıfların beğenilerini özümsemeleri ve bu beğenilere ulaşmaları noktasında engel oluşturmaktadır. Bahse konu olan kültürel ürünlerin ve hizmetlerin tüketimi alt sınıf üyelerinin “kolaylıkla erişemeyecekleri birtakım tavırları ve bilgiyi” gerektirmektedir (Crane, 2000/2003: s.20).

Üst sınıf üyelerinin yaşam tarzları üzerine çalışan Thorstein Veblen (1931/2015), 1899’da yayınlanan *Aylak Sınıfın Teorisi* adlı eserinde zenginleri, kapitalistleri, burjuvaları veya genel bir nitelemeyle “çalışmak zorunda olmayan insanları”, “aylak sınıf” olarak kavramsallaştırmaktadır. Veblen, bu sınıfın statü ile prestije önem verdiğini ve evleriyle, işyerleriyle, çocuklarıyla, eşleriyle vb. bunu göstermeye çalıştığını savunur. Veblen’in fikirlerini dile getirdiği katı sınıfsal yapının bulunduğu yıllardan bu yana toplumsal yapıda ve ilişkilerde birçok değişiklik olduğunu söylemek gerekir. Artık günümüzde tüketimin ya da gösterişin sadece aylak sınıfa ait bir eylem olmadığı ortadadır. Belki de artık “sınıf kavramını tümüyle unutmak isteyen” (Jame-son, 1991/2008: s. 429) bir toplum içinde *sınıfların öldüğü* bile söylenebilir (Giddens, 2005/2012: s. 353). Pakulski ve Waters’a (Akt. Giddens, 2005/2012: s. 354) göre günümüzde insanlar, kendilerini toplumsal sınıfın bir üyesi olarak görmekten ziyade “basitçe bireyler” olarak görmektedirler. İnsanların kimlikleri, konuları, tüketim alışkanlıkları artık insanları ırk, cins, yaş veya dinsel/ulusal kimliklerinden daha çok etkilemektedir. Bununla beraber Horkheimer’in (1947/1998: s.37) deyişi ile filozofların “hayat” dediği şey günümüzde artık bireysel varoluş alanından tüketime indirgenmiştir.

Modern dönemin yerini postmodern döneme bıraktığına ve toplumsala ait olan hemen hemen her şeyin dönüşüme uğradığına dair teoriler; tüketimin, tüketime bağlanan gösterişin ve bütün bunlardan beslenen kimliklerin artık sınıf temelli analizlerinin yetersiz olduğunu göstermektedir. Bocock’un (1993/1997: s.84) ifadeleri ile “post-modern terimi (...) insanların beyninde sosyal sınıf kavramının kimlik oluşturma konusunda diğer yollardan daha az önemli olduğu düşüncesini” doğurmaktadır.

Modern dönemde “*üretim*”, kimlik oluşturma için gerekli faktör olarak görülürken postmodern dönemde “*tüketim davranış kalıpları*” en önemli faktör olarak kabul edilmektedir. Bu değişimle birlikte kimlik oluşturma ve kimliğin korunmasında üretim ve dağıtım ile ilgili iş rollerinin yerini tüketim uygulamalarının ve tüketim arzularının aldığı söylemek mümkündür.

*“Bir zamanlar, modernizm koşulları altında sosyal hiyerarşi içindeki "yerlerini bilmek" zorunda olan insanlar, postmodernizm koşullarında böyle bir sosyal hiyerarşi içinde düşünmekten vazgeçmekte. Postmodernizmde "üst" sosyal statü gruplarının yaşam tarzlarını ve tüketim kalıplarını taklit etmek yerine, kendi tarzını bulma, eğlence, heyecan, işte veya oyunda sıkıntıdan kaçma, insanın kendisi ve başkaları için çekici olması gibi konular en önemli yaşam kaygıları haline geliyor ve tüketim kalıplarını etkiliyorlar.”* (Bocock, 1993/1997: s.87)

Bell, (1976’dan akt Crane, 2000/2003: s.23), sanayi sonrası toplum kuramında günümüz yeni kimliklerin oluşumunda ekonomik ve siyasal alanların dışında özgür bir ortam olduğunu savunur. Günümüz dünyasında toplumsal kimlikler tamamen ekonomik statüye bağlı değildir. Bell, boş zaman faaliyetlerinin ve tüketimin, kimlik oluşumunu etkilediğini savunur. Bell’in kuramına benzer görüşler kültürel mal ve hizmetlerin tüketiminin bireysel kimlik oluşumunda daha önemli rol oynadığını savunmaktadır. Özetle tüketimin, maddi ihtiyaçları karşılamaktan ya da üst sınıf üyelerini taklit etmekten çok kimlik oluşumunda etkili olduğu görülmektedir (Crane, 2000/2003: s.23-24).

Kimlik oluşumu ve insanların benlik tasarımı, Giddens (1991/2010: s.248) tarafından da ele alınarak modernite ve bireysel kimlik ilişkisi içerisinde tüketimin benlik tasarımı üzerine olan etkileri sorgulanmıştır. Ona göre günümüz dünyasında benlik tasarımı, büyük bir ölçüde insanların arzuladıkları mallara (ve hizmetlere) sahip olma ve yapay olarak kurgulanmış hayat tarzlarına ulaşma arayışına dönüşmüştür. Mal ve hizmetlerin kullanım değerleri önemini yitirmekte ve bunların görünür göstergeleri daha önemli hale gelmektedir. Bir nevi, mal ve hizmet tüketimi benlik gelişiminin yerini almıştır. Giddens’in da atıfta bulunduğu Bauman (1980/ 2014: s. 100) tüketici piyasasının kimlik üzerindeki etkilerine vurgu yaparken, piyasanın bireyselleşmiş kimlik yapıcı araçlar sunduğunu belirtmektedir. Piyasa tarafından sunulan bu kimlikler toplumsal onaylarını da içinde barındıran bir yapıdadır. Yani piyasa tarafından sunulan ve onaylanan bu kimlikler toplumsal olarak sorgulanmamaktadır.

Özetle, postmodern dönemle birlikte sınıf kimliği insanların yaşamlarında daha az merkezi bir rol oynamaktadır. Bunun nedeni kimliğin, insanların iş tipinden ziyade tüketim kalıpları ve arzularıyla ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Fakat özellikle kimlik ve sınıf ilişkisindeki bu dönüşümün sınıfları yok ettiğine dair görüşlere mesafeli duran sosyologlar da bulunmaktadır. Örneğin, Crompton’a (Akt. Bilton vd., 2003/ 2008: s. 122) göre “*kapitalist endüstriyel toplumlar hala tabakalaşmış toplumlardır ve toplumsal sınıf kuramları (...) bize hala temel görüşleri sağ-*

lamaktadır.” Bu açıdan ele alındığında kimlik oluşum ve dönüşüm süreçlerinin toplumsal sınıflara olan bağlılığı azalmış olsa da toplumsal alanda sınıfların varlığının devam ettiği de inkâr edilemez. Bununla beraber “*servet ve gelir bakımından toplumda benzer ekonomik konumları paylaşan bireylerin oluşturduğu grup*” (Newman, 2016/2016: s. 151-152) olarak tanımlanan *toplumsal sınıf kavramının*, toplumsal yapı içerisinde görünür ve farklılıklara sahip olan grupların (üst, orta, işçi) nitelik farklılıklarının ifade edilmesine yönelik kullanımında bir sakınca yoktur. Yani bu çalışmaya konu olan kadınların da orta ve üst sınıfa ait bir tüketime yönelmiş olmalarına rağmen işçi sınıfa mensup kadınlar olarak nitelendirilmesinde bir engel bulunmamaktadır.

## 1.2. Gösterişçi Tüketim ve Statü Tüketimi

Günümüz dünyasında kimlik oluşturma ve dönüştürme süreçlerinde farklı etkenler devreye sokulmuştur. Bununla beraber tüketimin, faydadan çok göstergelere (gösterişe) yönelik olması postmodern toplumlardaki insan eylemlerinin açıklanması noktasında farklı bakış açılarını ve kavramları doğurmuştur.

Çağımızda tüketimle ilişkili sembol ve işaretlerin gündelik yaşam içerisinde önemli bir rol oynaması (Giddens, 2005/2012: s. 366) ve postmodern dönemde görülen “tüketim” etkisi (Jameson, 1991/2008: s.10) kimlik oluşturma ve dönüştürme süreçlerinde insanların *gösterişçi tüketime ve/veya statü tüketimine* yönelmesine neden olmuştur. Gösterişçi tüketim “*kişinin toplumdaki prestijini artırmak için toplum içinde tüketilen mal veya hizmetleri satın alması ve bu mal veya hizmetleri diğer insanları etkilemek ve egosunu tatmin etmek için kullanmasıdır.*” Statü tüketimi ise “*kişilerin statü sembolü olan ürünleri çevrelerindeki kişilere statülerini göstermek amacı ile satın almalarına neden olan motivasyonel bir süreç*” olarak tanımlanmaktadır (Güllülü vd. 2010: s.108).

Gösterişin kökenleri, tarihsel olarak eskilere götürülebilse de gösteriş, özellikle 1980’li yıllardan itibaren “*sahne ve ekran gelenekleri, Amerikan pembe dizileri, yeni gelen bir refah, halkın şöhret takıntısı ve (...) tüketicilik*” gibi birbirinden farklı unsurlardan beslenerek görünürlüğü arttırmıştır (Dyhouse, 2010/2015, s.18-19). Gösteriş, “*başkalarını aldatmak, şaşırtmak, korkutmak veya kendini beğendirmek için birinin yaptığı yapay davranış, çalım, alım çalım, kurum*” (Türk Dil Kurumu, 2019/1) anlamına gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında gösterişçi tüketim, kişinin amaçladığı gösterişi yapmak için kullanacağı mal ve hizmetlerin tüketimi olarak tanımlanabilir. Gösterişçi tüketimde kişinin maddi bir fayda sağlayacağı mal veya hizmet tüketimi yerine diğer insanları etkilemek, beğendirmek için yapılan irrasyonel bir tüketim söz konusudur.

Statü tüketimi ise bir süreç olarak ele alınmaktadır. Yani bir malın ya da hizmetin statü sembolü olarak satın alınması ve tüketilmesi, kişilere statülerini (gerçek ya da yapay ama çoğu zaman yüksek gösterilmeye çalışılan ve aslında öyle ol-



mayan statülerini) gösterebilmeleri için bir olanak sağlamaktadır. Topluma gösterilmeye çalışılan statü, görece uzun bir süreçte bu statü sembollerinden beslenmekte, yeni statü sembolleri ile güçlendirilmekte, dönüştürülmekte veya belirli bir süre sonra bu semboller kullanımdan kaldırılmaktadır.

Gösterişçi tüketim ile statü tüketimi arasındaki en temel fark ise statü tüketiminde “*bireyin kendisine ya da çevresindeki diğer bireylere statü temsil eden bir ürünü satın alma*”, gösteriş tüketiminde ise “*kişinin kendi egosunu şişirme*” arzusunun bulunmasıdır. Bununla beraber insanlar tarafından statü sembolü olarak değerlendirilen bir ürüne ya da hizmete sahip olmak bireyin özsaygısını yükseltmesinde ve toplumsal onay noktasında onlara destek sağlamaktadır (Gökali vd., 2011: s. 38). Bu türlü bir tüketim de, içinde kusur barındırmayan ve toplumsal olarak değerli kabul edilen bir benlik görüntüsü (Giddens, 1991/2010: s.218) arayan günümüz insanı için olmazsa olmazlardan biridir. Çünkü günümüzde “*kişisel özerklik, kendi kendini tanımlama, sahici yaşam ya da bireysel mükemmeliyet gibi bireysel gereksinimlerin hepsi, pazarın sunduğu ürünlere sahip olma, onları tüketme gereksinimine dönüştürülmüştür.*” (Bauman, 1987/2003: s. 226).

### 1.3. Bir İşi Yapabilme Yeterliliği: Ehliyet /Sürücü Belgesi

Ehliyet; “*ustalık, uzluk*” anlamlarında kullanılan, aynı zamanda “sürücü belgesi” anlamına gelen bir kelimedir (Türk Dil Kurumu, 2019/2) Karayolları trafik yönetmeliğine göre sürücü belgesi “*2918 sayılı Kanunda belirtilen motorlu araçların sürülmesine yetki veren belgedir.*” (Resmî Gazete, 1997).

2017 yılı verilerine göre Türkiye’de toplam 28.181.830 sürücü bulunmaktadır. 2008 yılında bütün sürücüler içindeki kadın sürücü oranı %17,1 iken bu oran 2017 yılında %25,1’e yükselmiştir. 2008 yılında 3.303.959 olan kadın sürücü sayısı 2017 yılında 7.084.713’e ulaşmıştır (Emniyet Genel Müdürlüğü, 2019). Bu durum son yıllarda kadın sürücü sayısında iki kattan fazla bir artış yaşandığını göstermektedir.

Kanunlara uygun bir şekilde araç kullanmak için kişilerin belirli şartları taşıması ve belirli bir eğitim sürecinden geçerek sürücü belgesi alması gerekmektedir. Türkiye’de AB’ye uyum ve sürücü belgelerinin karşılıklı tanınırlığının sağlanabilmesi için farklı tarihlerde sürücü eğitimlerine yönelik yasal düzenlemeler yapılmıştır (Millî Eğitim Bakanlığı, 2018/1: s.5). Yapılan bu düzenlemeler kamuoyunda sürücü belgesi almanın zorlaştığına dair bir algı oluşturmuştur (Ehliyet almak zorlaştı, 2019; Ehliyet almak zorlaştı! İşte kanıtı, 2019; Ehliyet almak zorlaştı. Vatandaş ne diyor?, 2019).

2019 yılında sürücü belgesi alabilmek için, belirli bir yaşta olmak (sürücü belgesi sınıfına göre değişmektedir), en az ilkökul düzeyinde eğitim almış olmak, sürücü sınavlarında başarılı olmak, belirli suçlardan hüküm giymemiş olmak gibi şartlar aranmaktadır (Resmî Gazete Tarihi: 18.07.1997). Sürücü belgesi almak isteyen

adaylar, motorlu taşıtlar sürücü kursuna (MTSK) kayıt yaptırarak teorik dersleri (34 saat) ve direksiyon eğitimi (en az 16 saat) derslerini almak ve bu derslerin sınavlarından başarılı olmak zorundadırlar (Milli Eğitim Bakanlığı, 2018/1: s.15).

Eğitim düzeyi düşük adayların genellikle teorik sınavlarda (ki bu sınav, Trafik ve Çevre, İlk Yardım, Araç Tekniği ve Trafik Adabı ders müfredatlarını içermektedir) başarısız oldukları görülmektedir. Psiko-motor becerileri zayıf olan, sınav kaygısını yenemeyen, stres yönetimi zayıf olan adayların ise genellikle direksiyon sınavından başarısız olduğu görülmektedir. Adayların sınavlardan başarısız olmaları halinde, adaya üçer hak daha tanınmaktadır. Sınavlardan toplamda dört defa başarısız olan adayların sürücü belgesi alma işlemleri yeniden başlamaktadır. Bu durum MTSK jargonunda “dosya yakma” olarak ifade edilmektedir.

## 2. YÖNTEM

Çalışmanın verileri Ankara'nın Sincan ilçesine bağlı Yenikent semtinde yaşayan katılımcılardan toplanmıştır. Yenikent, Ankara 1. Organize Sanayi Bölgesine yakın bir konumda bulunan, Anadolu'nun farklı bölgelerinden aldığı göç ile son yıllarda nüfusu artmaya devam eden bir yerleşim bölgesidir. Yenikent, daha çok işçi sınıfına mensup ailelerinin yaşadığı bir semttir. Semt halkı, genellikle sanayi, inşaat ve tarım sektörlerinde, vasıflı, vasıfsız ya da yarı vasıflı işlerde çalışmaktadır. Semt halkının; genellikle düşük gelirli kol işçileri olmaları (Özben, 2017: s. 462), görece yoksul yaşam şartlarına (Bilton vd., 2003/ 2008: s. 109) ve düşük eğitim seviyesine sahip olmaları (Newman, 2016/2016: s. 159) Yenikent'te yaşayan insanların, işçi sınıfına mensup bireyler olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur.

Çalışmada iki farklı veri toplama tekniği kullanılmıştır. Birinci teknik, doğal katılımlı gözlem tekniğidir. Bu teknikte gözlemci gözlediği olaya doğrudan katılarak ve kimliğini saklayarak veri toplamayı amaçlamaktadır (Gökçe, 1999:98). Bu teknikte insanlarla kendi doğal çevrelerinde kurulan yoğun ilişkiyle veri toplanması amaçlanmaktadır. Katılımlı gözlemin amacı incelenecek insanların öznel dünyalarına girmek ve onların dünyalarını kendi bakış açılarıyla ele alabilmektir (Marshall, 1999:393). Çalışmada 2016-2019 yılları arasında farklı dönemlerde doğal katılımlı gözlem tekniği ile veriler toplanmıştır. Gözlem tekniğinin uygulama sürecinde araştırmacı gözlemlediği kişilere kendisini, bazen sürücü kursunun kayıt bürosunda görevli biri olarak bazen de bir sürücü adayı olarak tanıtmıştır. Gözlem tekniğinden elde edilen veriler, yarı yapılandırılmış görüşmelerin hazırlanmasında ve araştırma konusunun aydınlatılmasında kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılan ikinci veri toplama tekniği ise yarı yapılandırılmış görüşme tekniğidir. Görüşme tekniği, insanların olaylara, durumlara bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya çıkarması açısından etkili bir teknik olarak kabul edilmektedir (Yıldırım, 1999:10). Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde ise araştırmacı önceden hazırladığı konu başlıkları ve soruları görüşmenin akışına gö-

re şekillendirebilmektedir. Bu sayede araştırmacı, çalışmanın başlangıcında kestirelemeyen noktalarda sorular sorarak araştırmanın kapsamını genişletebilmektedir (Bal,2015: 281). Çalışmada yaklaşık yedi aylık bir dönemde (2019 Ocak-Temmuz) Yenikent'te bulunan Özel Yenikent Sürücü Kursuna kayıt yaptıran, sürücü eğitimini henüz tamamlamış ya da eğitimine devam eden işçi sınıfına mensup 30 yaş üzeri 42 kadın ile yüz yüze yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Bunun yanında 2 kurs işletmecisi ve 3 öğretmenle de bahsi geçen kadın katılımcıların sürücü belgesi edinme süreçleri ile ilgili yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Görüşmeler her bir katılımcı için yaklaşık olarak 40 dakika sürmüştür. Görüşmeler, sürücü kursunun toplantı odasında yapılmıştır. Sürücü kursunda öğretmen olarak görev yapan bir sosyolog, veri toplama sürecinde araştırmacıya yardımcı olmuştur. Katılımcıların hiçbirisi, görüşmelerin ses ve video kaydının alınmasını kabul etmemiştir. Görüşmeler sırasında araştırmacıların dikkatle aldıkları notlar görüşme sonrasında bilgisayar ortamına aktarılmış ve gerekli analizler yapılarak tema, kategori ve kodlara ulaşılmıştır. Bulgular bölümünde gerekli görülen yerlerde katılımcıların ifadeleri birebir aktarılmıştır. Sürücü ve sürücü adaylarından oluşan katılımcılar K1 (yaş), K2 (yaş), K3 (yaş) ... kurs işletmecileri ve öğretmenler ise Ö1 (yaş- cinsiyet), Ö2 (yaş- cinsiyet), Ö3 (yaş- cinsiyet) şeklinde kodlanmıştır.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. Katılımcılarla İlgili Bilgiler

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin uygulandığı işçi sınıfına mensup 42 kadın katılımcıya ait genel bilgiler aşağıda verilmiştir.

- Sürücü adaylarından ve sürücü belgesi sahibi katılımcılardan oluşan çalışma grubunun yaş aralığı 30-55 yaştır.
- Katılımcıların 10'u 2. kademe okur-yazar belgesi<sup>1</sup> sahibi, 19'u ilkokul, 7'si ortaokul ve 8'i lise mezunudur.
- Katılımcıların 39'u evli, 3'ü bekârdır.
- Katılımcıların tamamı ev kadını olmakla beraber, yılın belirli dönemlerinde gündelikçilik, çocuk bakıcılığı, bahçe/tarla işçiliği gibi güvencesiz işlerden gelir elde etmektedir.

<sup>1</sup> İlkokulun 3. sınıfını bitirmiş ancak 4. sınıftan ayrılmış kişiler veya 1. Kademe Okuma-Yazma kursunu bitiren kişiler, 2. Kademe okuma-yazma kurslarına katılır. Bu 180 saatlik bir kurstur. Kurs sonunda yapılan sınavda başarılı olanlar İlkokul diploması yerine geçen 2.Kademe Okur-Yazar Belgesini almaya hak kazanır. (Okuma-Yazma Kursları, 2019) Ayrıntılı bilgi için bkz. Milli Eğitim Bakanlığı. (2018/3). Yetişkinler II. kademe temel eğitim programı. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü. Ankara

- Katılımcıların hiçbirinin kendine ya da aile üyelerine ait bir aracı bulunmamaktadır.
- Katılımcıların tamamı ekonomik açıdan zorluk yaşadıklarını belirtmiştir.
- Katılımcıların tamamı B sınıfı (otomobil ve kamyonet) sürücü belgesi (manuel veya otomatik) edinmiş veya edinme süreci içerisinde.
- Katılımcıların tamamı “şuan için”, “şimdilik” sürücü belgesine tam anlamıyla ihtiyaçlarının olmadığını belirtmiştir.
- Katılımcıların tamamı Ankara’nın çevre köylerinden veya Anadolu’nun farklı bölgelerinden Yenikent’e göç etmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin uygulandığı kurs işletmecilerinden ve öğretmenlerden oluşan katılımcılara ait bilgiler aşağıda sıralanmıştır.

- Katılımcılar 28-60 yaş aralığındadır.
- Katılımcıların 1’i kadın, 4’ü erkektir.
- Katılımcıların tamamı uzun yıllar boyunca sürücü kurslarında yöneticilik ve/veya direksiyon dersi öğretmenliği yapmıştır.

### 3.2. İşçi Sınıfına Mensup Kadın Katılımcıların Sürücü Belgesi Alma Sürecinde Yaşadığı Zorluklar

Adayların sürücü belgesi alma süreçlerinde yaşadıkları zorlukları tespit etmek amacıyla sorulan sorulara verilen cevaplardan “maddi zorluklar”, “bilişsel zorluklar”, “psiko-motor zorluklar” ve “stres” kodlarına ulaşılmıştır.

Katılımcıların tamamı kurs ücretlerini ve harçları ödeme noktasında zorluk yaşadıklarını belirtmiştir. Özellikle teorik sınavdan ve direksiyon sınavından başarısız olan adaylar ile dosya yakan adayların tekrar ödemek zorunda kaldıkları harçlar sürücü belgesi alma sürecinde adaylara zorluk yaşatmaktadır. Bazı adaylar sürücü belgesi masraflarını aile üyelerinden destek görmeden ve/veya onlardan habersiz bir şekilde kendi “harçlıklarıyla” karşılamaktadırlar.

Ö1 (60- Erkek): *Başlangıçta bir hevesle kursa kayıt oluyorduk. Sınav harcının yatırılması gerektiği zamanlarda hep sorun yaşıyorduk. Çoğunluğu kurs ücretini ödemekte sorun yaşıyor. Gecikmeler oluyor. Direksiyon sınavından başarısız olanlar 300 lira vermek zorunda. Onu da ödeyemiyorlar. Dosya yakanlar daha da sıkıntılı.*

Ö2 (28- Erkek) : *Bazen taksit ödemeye geliyorlar. Bakıyorsun getirdiği paraya 5-10 lira paraları bir araya getirmiş 100-200 liraya tamamlamış. Anlıyorsun ki zorla bulmuş buluşturmuş. Ben yüzüğünü satıp para getiren adayları da gördüm.*

K21 (45): *Benim kursa geldiğimden (sürücü belgesi almasından) kocamın haberi yok. Hayatta izin vermez. Valla temizliğe gidiyorum (kocamdan habersiz) kursun parasını veriyorum.*

K24 (31): *Evdékiler bana gitme dediler (kursu kayıt olma). Ben de siz karışmayın. Sizden para istemiyorum dedim. Harçlıkları biriktiriyorum. Sınavdan kalınca, param da olmayınca bazen komşulardan borç alıyorum. Getirip veriyorum (sürücü kursuna) parayı.*

Özellikle düşük eğitim düzeyindeki katılımcıların, sürücü belgesi alma sürecinde yaşadıkları sorunlardan biri de teorik sınavlardır. Halk Eğitim Merkezlerinde okuma-yazma kurslarına katılarak belge alan 10 ve ilkokul mezunu 19 katılımcı yüz yüze verilen teorik derslerde ve bu derslerin sınavlarında büyük sorunlar yaşadıklarını belirtmiştir. Bu durum görüşmeler sırasında kurs yöneticileri ve öğretmenler tarafından da dile getirilmiştir.

Ö3 (55- Erkek): *Direksiyon dersi aşamasına gelemeyenler oluyor. Okuma yazmayı geç öğrendikleri için zorluk çekiyorlar.*

Ö4 (41- Kadın): *Şimdi teorik sınavlar tablet üzerinden yapılıyor. Bazıları tablet kullanmakta da zorluk yaşıyor. Okuduklarını anlayamıyorlar. Dört sınav hakkını kullanıp dosya yakanlar oluyor. Sonra bir dört sınav hakkını kullanıp onu bile yakanlar var.*

K1 (55): *Bu hafta 4. hakkımı (teorik sınav) kullanacağım. Aslında heyecanlanmasam yaparım. Motor (araç bilgisi dersi) soruları zor geliyor. Bir de ilk yardım. Anlamıyorum.*

K13 (48): *Buradaki derslere (yüz yüze yapılan teorik dersler) katılıyorum. Evde kitabı da okuyorum ama çok zorlandım. Zaten en büyük korkum yazılıyı geçmemektir. Bir kere dosya yaktım. Bu sefer olacak gibi. Yazılıyı geçtikten sonra da direksiyon sınavı var. Ondandır korkuyorum.*

Psiko-motor beceriler açısından bazı yetersizlikleri bulunan, heyecanını yenemeyen ve stres kontrolü yapamayan katılımcılar özellikle direksiyon eğitimi ve sonrasında yapılan direksiyon sınavında sorun yaşadıklarını belirtmiştir. Direksiyon sınavı aşamasına gelen katılımcılardan birçoğu 1. ve 2. sınav haklarında başarılı olmamış bazıları bu aşamada dosya yakmıştır. Sürücü kursunun verdiği 16 saatlik eğitim sonunda istenen düzeye gelemeyen adaylardan ekstra ücret karşılığında özel ders alanlar da bulunmaktadır.

Ö4 (41- Kadın): *Ne yaparsak olmuyor. Bazen bizi dinlemedikleri için yapamıyorlar. Genellikle bahane üretirler. Hastayım, çocuğum hasta, uyumadım, çok uyudum, ayağım ağırdı. Bazıları da sakın olunca çok güzel araba kullanıyor, ama heyecanlanınca da ne dersin anlamıyor. Hele ki sınav günü stresten bildiklerini de yapamıyorlar.*

K38 (30): *Kaç kere sınava (direksiyon sınavına) girdim (başarısız oldum). Artık utanıyorum. Ehliyeti alayım araba da istemiyorum.*

K8 (48): *Zaten kursun parasını veremiyorum bir de sınavdan kalınca onun parası (sınav harcı) çıkıyor. Onları düşündükçe başaramayacağım, diyorum. Bir türlü geçemedim. Arkadaşlarım soruyor. Onlara sınava daha var diye yalan söylüyorum.*

K20 (37): *Ben en başta manuelle<sup>2</sup> sınava girdim. Sonra dosya yaktım. Bak-tım olmayacak beceremeyeceğim otomatige geçtim. Ama yine kaldım. Artık psikolo-jim bozulmuştu. En sonunda geçtim kurtuldum. Zaten arabamız yok. Ha manuel ha otomatik ne fark eder. İlerde alabilirsek belki otomatik araba alırız.*

K41(46): *Ben sınavda sol ayağıma hâkim olamadım. Debriyaja basamadım. O yüzden kaldım. Zaten bu sınav çok zor. Yazılıdan ayrı çektim direksiyondan ayrı. Bu kadar zor olduğunu bilemedim.*

### 3.3. İşçi Sınıfına Mensup Kadın Katılımcıların Sürücü Belgesi Alma İsteklerinde Etkili Olan Faktörler

Yapılan görüşmelerde katılımcıların sürücü belgesi alma nedenlerini ortaya çıkarmayı amaçlayan sorulara katılımcıların verdikleri cevapların analizinden “özgüven arayışı, kendini ispatlama isteği, gösteriş amacı” kodlarına ulaşılmıştır.

Katılımcıların büyük bir çoğunluğu eğitim düzeylerinin düşük olmasından, güvenceli bir işte çalışmamaktan ve maddi sorunlardan dolayı memnuniyetsizlik yaşadıklarını belirtmiştir. Katılımcılar, toplum içinde “ezildiklerini”, kendilerine güvenmediklerini, bu nedenle de sorun yaşadıklarını belirtmiştir. Katılımcılar, sürücü belgesi alarak bu durumun etkilerini hafifletebileceklerini düşünmektedirler.

K3 (33): *Ehliyet bana özgüvenimi kazandıracak. Ehliyeti alınca kendime daha çok güveneceğim.*

K22 (40): *Okumadık. Kıt kanaat geçiniyoruz. Bir şey yapmaktan korkuyorum. Acaba yapabilir miyim? Yapamam diyorum. Hep böyle geçti ömrüm. Sanki ehliyet alırsam bunlar bitecek diye düşünüyorum.*

Katılımcıların sürücü belgesi almayı isteme nedenlerinden biri de çevresindeki insanlara kendini ispat etme çabasıdır. Özellikle eğitim düzeylerinden dolayı teorik derslerden başarısız olacağı düşünülen katılımcılar, sürücü belgesi alarak bunun aksini ispatlamaya çalışmak istemektedirler.

---

<sup>2</sup> B sınıfı sürücü belgesi almak isteyen adaylar istemeleri durumunda manuel ya da otomatik vitesli araç sürücü belgesi alabilmektedirler. Psiko-motor açıdan kendine güvenmeyen adaylar genellikle otomatik araç kullanımını daha kolay görmekte ve otomatik araç kullanımı için sürücü belgesi almaktadırlar.

K7 (42): *Kocam benimle dalga geçiyordu. Senin doğru düzgün okuma yazman yok diyordu. Boşuna paramızı harcama diyordu. Ama ben ne yaptım? Çalıştım ve sınavı geçtim. İnşallah direksiyon sınavını da geçeceğim.*

K35 (33): *Ehliyet almak için halk eğitime gittim (Öğrenim şartını sağlamak için 1. ve 2. Kademe okuma-yazma kursuna katılmış). Bana beceremeyeceğin işi yapma dediler. Azmettim. 4. hakkımda zor da olsa geçtim. Etrafımdakilerin sesi ke-sildi (eleştirmeyi bıraktılar).*

Katılımcıların sürücü belgesi alma yönelimlerini etkileyen en önemli faktör olarak karşımıza “gösteriş” çıkmaktadır. Katılımcıların tamamı bir araca sahip olmadığı ve uzun bir zaman da olamayacağı, bir yakınının ya da kurumun/şirketin aracını kullanmayacağını belirttikleri halde sürücü belgesi almayı istediklerini ya da aldıklarını belirtmiştir. Özellikle 30-40 yaş aralığında bulunan katılımcılar sürücü belgelerini çevrelerindeki insanlara gösteriş yapma amacıyla kullanacaklarını/kullandıklarını belirtmiştir.

K40 (34): *Sırf ehliyetim görünsün diye yeni cüzdan aldım. Cüzdanımı çıkarınca ehliyetim görünüyor.*

K33 (32): *İlerde belki araba alırız. Şimdi çok zor. Arabamız olmasa da ehliyetimi görenler arabam var sanıyor.*

K17 (35): *Kadınlar arasında konuşulunca çok havalı oluyor. Benim ehliyetim var diyorum. Çok kaskanıyorlar.*

K36 (30): *Bence insan sadece havası için ehliyet almalı. Bizim komşular alınca ben de almak istedim. Benim ne eksikim var dedim. Ehliyeti alınca onların yanında ezilmeyeceğim.*

#### **3.4. İşçi Sınıfına Mensup Kadın Katılımcıların Sürücü Belgesine Yükledikleri Anlam**

Yapılan görüşmelerde katılımcıların sürücü belgesine yükledikleri anlamı ve sürücü belgesinin adaylar için önemini ortaya koymayı amaçlayan sorulara katılımcıların verdikleri cevapların analizinden “eğitimli kadın, zengin kadın, başarılı kadın” kodlarına ulaşılmıştır.

Katılımcılar sürücü belgesine sahip olan insanların çevrelerinde “eğitimli” insanlar olarak görüldüğünü belirtmiştir. Bu nedenle sürücü belgesi, katılımcılar açısından eğitimli olmanın ya da görünmenin bir sembolü olarak değerlendirilmektedir.

K30 (39): *Kurallar (sürücü eğitimi ile ilgili yasal düzenlemeler) değişti. Artık herkes ehliyet alamıyor. Okumuş yazmış insanlar ehliyet alabiliyor. Ehliyetimi görenler benim de eğitimli biri olduğumu anlayacak.*

K25 (46): *Benim bir arkadaşım (kadın) ilkokul mezunuydu. Bir işe girecekti. Lise mezunu alacaklarmış. O da benim ehliyetim var demiş. O zaman onu işe aldılar.*

(...) yok araba kullanmadı, ama ehliyetin varsa kafan çalışıyordur demişler işe almışlar. Bizim buralarda (sosyal çevresinden bahsediyor) okul bitirmiş olmak önemli. Ee bunu nasıl göstereceksin? Ehliyetim var dedin mi, herkes senin okumuş yazmış biri olduğunu anlar.

Katılımcılar, sürücü belgesi olanların çevrelerinde zengin insanlar olarak değerlendirildiğini düşünmektedirler. Katılımcıların gözünde sürücü belgesine sahip olmak zenginliğin bir göstergesidir.

K4 (33): *Ehliyeti olan adamın (insanın) arabası da olur. (Sizin var mı? sorusuna cevaben) Tamam benim yok, ben normalinden bahsediyorum. Yani millet nasıl biliyor. Ehliyeti varsa arabası da var. Yakınlarım belki bizim durumumuzu (ekonomik) biliyor, ama bilmeyenler beni zengin sanıyor.*

K9 (36): *İnşallah araba sürmeyi unutmadan araba alırız. Biraz zor ama almak istiyorum. Az da iyi bir arabam olursa daha iyi olur. Zaten millet de hep aynı değil mi? Borçla araba alıyorlar. (İhtiyaçtan mı? Sorusuna cevaben) Yok ne ihtiyacı. Sadece desinler diye. Yani millet zengin bilsin diye. (Siz de onun için mi ehliyet aldınız? sorusuna cevaben) Yani evet. Bir yerde ben de onun için almış oluyorum. Ama sadece zengin görünmek için değil.*

Sürücü belgesine sahip olmanın başarılı bir kadın imajı oluşturmak için önemli olduğunu belirten katılımcılar sürücü belgesiyle başarıyı ilişkilendirmişlerdir.

K12 (35): *Ben anladım ki ehliyet almak çok zor bir iş. Herkes alamaz. Yani akıllı olmak lazım. Becerikli olmak lazım. Bir kadının ehliyeti varsa o kadın beceriklidir. Başarılıdır. Ben de ehliyetimi alınca başarılı olduğumu göstereceğim.*

K23 (38): *Belki bugün arabam yok ama ileride olur. Soranlara da öyle diyorum. Arkamdan dedikodumu yapıyorlar biliyorum. Boşuna ehliyet almış diyorlar. Niye boşuna olsun ki? Ben ehliyetimi aldım. Kendimi ispatladım. Bazen beni küçük görenlere "Ben ehliyet bile almışım" diyorum. (...) Yok, hani bazen küçük görüyorlar. Sen anlamazsın, bilmezsin diyorlar. Onlara öyle diyorum. Ben başarıyı göstermişim.*

#### 4. SONUÇ

Günümüz insanının kimlik oluşturmadaki görev ve sorumluluğu (ki bu durum önceleri yoktu ve insanlar kimliklerini doğdukları toplumdan ediniyorlardı) kimliğin katı ve değişmez olma özelliğini kaybetmesine neden olmuştur. Böylece kimlik sürekli bir araya getirilmesi ve parçalara ayrılması gereken bir duruma dönüşmüştür. Bu da insanlarda kaygılı bir durumun oluşmasına neden olmaktadır. Yani günümüzde insanlar bir kimlik oluşturma kaygısı taşımaktadırlar. Tüketicilerden oluşan günümüz toplumunda hem bir "karakter" sahibi olmaya hem de kimliğinin tanınmasını sağlamaya çalışan insanlar bu amaçlarına ulaşmaya yönelik araçları bulup elde etmek



gibi motivasyonlara da sahiptirler. “*Mutlu bir yaşam*” arayışında insanların temel kaygıları işte bunlardan beslenmektedir (Bauman, 2008/2013: s.12). Bu kaygılar insanların lüks mal ve hizmetleri zorunlu tüketim olarak benimsemelerine ya da rahatlama yolu olarak görmelerine neden olmaktadır (Horkheimer, 1947/ 1998: s.82).

Bir malın ya da hizmetin zorunlu olup olmadığı tartışma konusu olmaya açıktır. Yapılan çalışmaya konu edinilen sürücü belgesi sahipliğinin de kimler için zorunlu bir hizmet tüketimi olduğu ya da olmadığı tartışmaya açılabilir. Aslında çalışma grubu olarak işçi sınıfına mensup kadınların seçilmesinin nedeni de bu noktada ortaya çıkabilecek tartışmaları en aza indirme çabasından kaynaklanmaktadır. Yukarıdaki bölümlerde de vurgulanmaya çalışıldığı gibi katılımcıların otomobilleri yoktur. Otomobil alma ihtimalleri de (en azından kısa bir zaman içerisinde) çok düşüktür. Diğer taraftan katılımcıların araç kullanmalarını gerektirecek bir zorunluluk bulunmadığı gibi araç kullanmaları için uygun şartların sağlanması da oldukça zor görünmektedir.

Bulgular bölümü içerisinde özellikle vurgulanmaya çalışıldığı gibi sürücü belgesi edinme süreçleri ekonomik açıdan katılımcılara büyük bir yük getirmektedir. Diğer taraftan sürücü belgesi edinme sürecinde teorik derslerde ve direksiyon derslerinde ve/veya sınavlarında katılımcılar büyük zorluklar yaşamaktadır. Bunun yanında katılımcılar en azından “şimdilik” sürücü belgesine sahip olmalarının gerekmediğini belirtmişlerdir. O halde katılımcıların sürücü belgesi edinmelerinin ya da edinme isteklerinin bir zorunluluktan kaynaklanmadığı, en azından sürücü belgesinin katılımcılar için “şimdilik” gerçek bir kullanım değeri (araç kullanma için yasal gereklilik) taşımadığı ortadadır.

Katılımcıların sürücü belgesi edinmelerinin ya da edinme isteklerinin altında yatan faktörlere bakıldığında sürücü belgesinin sağladığı gerçek ya da pratik değer yerine sembolik değerinin daha anlamlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Katılımcılar, kendilerini sosyal çevrelerine ispatlayabilmek, hiç sahip olmadıkları ya da kaybettikleri özgüvenlerini kazanabilmek, gösteriş yapabilmek ve bütün bunların yanında kendilerini eğitilmiş, zengin ve/veya başarılı bir kadın olarak gösterebilmek için bu “zorlu” sürece katıldıklarını belirtmiştir.

Somut bir şekilde ortaya konulmaya çalışılan bu durumun açıklanması için statü tüketimi kavramı işlevsel görünmektedir. Statü tüketiminde, insanların ya hâlihazırda sahip oldukları statülerini ya da kendilerinin sahip olmadığı, ama sahip olmak istedikleri statüleri, etrafındaki insanlara gösterebilmelerine olanak sağlayan bir süreç bulunmaktadır. İnsanlar, prestijli bir statüye sahip olmadıklarını düşündüklerinde öncelikle toplumsal anlamda prestijli kabul edilen kendisine uygun bir statü belirlemektedir. Ardından bu statüye ait olan kendisinin de ulaşabileceği bir sembol belirlemektedir. Bu sembol genellikle bir mal ya da hizmet olarak satın alınabilecek özellikler taşımaktadır. Ardından bu mal ve/veya hizmeti tüketerek çevredeki insan-

lara sahip oldukları ya da sahip olmayı istedikleri statülerini göstermeye çalışmaktadırlar.

Araştırmaya konu edilen işçi sınıfına mensup kadınların kendi statülerini prestijli bir statü olarak kabul etmedikleri görülmektedir. Eğitilmiş, zengin ve başarılı bir kadın statüsü, katılımcılar için prestijli bir statü olarak kabul edilmektedir. Bu statünün sembollerinden biri olarak değerlendirdikleri sürücü belgesini ve/veya araç kullanmayı da prestijli bir statü sembolü olarak görmektedirler. Bu statü sembolünü tüketerek etraflarındaki insanlara “gerçekte olmayan” prestijli statülerini göstermeye çalışmaktadırlar. Bu statü sembolüne ulaşmak ve bunu etrafindakilere gösterebilmek için maddi ve manevi birçok zorluğa katlanmaktadırlar.

Hemen belirtilmesi gerekir ki kadın sürücü adaylarının yaşadığı zorlukları yaşayan erkek sürücü adayları da bulunmaktadır. Aynı statü tüketimi sürecini yaşayan farklı yaş gruplarından kadın ve erkekler de bulunmaktadır. Yani bu durum sadece kadınlara ya da işçi sınıfına mensup kadınlara ya da işçi sınıfına mensup 30 yaş üstü kadınlara has bir durum değildir. Sürücü belgesi sahipliği ya da araç kullanma becerisi kazanma, insanların kimliklerini oluşturma ve dönüştürme süreçleri içerisinde statü tüketimi için kullandıkları alanlardan sadece birisidir. Farklı yaş ve cinsiyeteki insanların statü tüketimleri farklı alanlarda da kendini gösterebilmektedir.

İşçi sınıfına mensup kadınların, orta ve üst sınıf kadınlarının statü göstergelerinden biri olan sürücü belgesine sahip olmaları veya araç kullanmaları, bu sınıfların dünya görüşünü ve/veya yaşam tarzını benimsedikleri anlamına gelmemektedir. Bu durum yapılan gözlemlerde de tespit edilmiştir. Örneğin çalışmaya katılan işçi sınıfına mensup kadınların, cep telefonu, giyim, makyaj, oturulan semt gibi konularda orta ya da üst sınıfa benzeme gibi bir çabaları görülmemiştir. Ya da henüz bu konularda “benzer” olmalarını sağlayacak uygun tüketim alanlarına ve olanaklarına ulaşamamışlardır.

Sonuç olarak, sürücü belgesi, işçi sınıfına mensup kadınların, hem bilişsel hem de psiko-motor becerilerini etrafindaki insanlara gösterebilmeleri açısından büyük bir sembolik değer taşımaktadır. Arkadaş sohbetlerinde, günlerde kısacası gündelik yaşam alanları içerisinde, uzun uzun ayrıntıları anlatılan ve zorlukları paylaşılan eğitim sürecini başarıyla tamamlayan kadınlar hem bilişsel yeterliklerini hem de araç kullanmadaki psiko-motor becerilerini ispatlama şansı yakalamış olmaktadır. Sürücü belgesine sahip olmak veya araç kullanabilmek özellikle büyük şehirlerde yaşayan işçi sınıfı kadınların cesaretlerini (yoğun ve riskli trafikte araç kullanma) de belgelendirmektedir. “Eğitilmiş, başarılı ve/veya zengin kadın” statüleri, bu statülerin sembollerinden biri olarak kabul edilen sürücü belgesinin tüketimi ile gerçekte bu statüye sahip olmayan işçi sınıfına mensup kadınlar tarafından çevrelerindeki insanlara gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu statü tüketimi sayesinde işçi sınıfına mensup kadınlar özsayıgılarını yükselttiklerini ve toplumsal onay aldıklarını düşünmektedirler.

Yapılan çalışmada işçi sınıfına mensup kadınların sürücü belgesi alma eğilimleri, statü tüketimi kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Bununla beraber çalışmanın, orta ve üst sınıfa mensup kadınların sürücü belgesine yüklediği anlamın anlaşılması ve sürücü belgesinin “başarılı kadın” statüsü tüketimi için kullanılıp kullanılmadığı gibi konularda yapılacak çalışmalara kaynak oluşturması beklenmektedir.

## 5. TEŞEKKÜR

Çalışmanın veri toplama sürecinde katılımcılara ulaşılması ve uygun görüşme ortamının sağlanması konusunda yardımlarını esirgemeyen Özel Yenikent Sürücü Kursu Müdürü Sayın Memet ARAZ’a ve veri toplama sürecinde destek sağlayan sosyolog Sayın Burak ARAZ’a teşekkür ederim.

## KAYNAKÇA

- Bal, Hüseyin. (2015). *Sosyolojide Yöntem ve Araştırma Teknikleri:(Uygulamalı-Örnekli)*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Bauman, Zygmunt. (2003). *Yasa Koyucular İle Yorumcular*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinali 1987’de yayımlanmıştır).
- Bauman, Zygmunt. (2013). *Yaşam Sanatı*. Akın Sarı (Çev.). İstanbul: Versus Kitap. (Orijinali 2008’de yayımlanmıştır).
- Bauman, Zygmunt. (2014). *Sosyolojik Düşünmek*. Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı. (Orijinali 1980’de yayımlanmıştır).
- Bell, Daniel. (1976). *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books.
- Bocock, Robert. (1997). *Tüketim*. İrem Kutluk (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi. (Orijinali 1993’de yayımlanmıştır).
- Crane, Diana. (2003). *Moda ve Gündemleri*. Özge Çelik (Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul. (Orijinali 2000’de yayımlanmıştır).
- Dyhouse, Carol. (2015). *Gösteriş: Kadınlar, Tarih, Feminizm*. Duygu Akın (Çev.). İstanbul: Can. (Orijinali 2010’da yayımlanmıştır).
- Ehliyet almak zorlaştı! İşte kanıtı.* 16.06.2019 tarihinde <https://www.internethaber.com/ehliyet-almak-zorlasti-iste-kaniti-711212h.htm> adresinden erişildi.
- Ehliyet almak zorlaştı.* 16.06.2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=8lh3fIW3G8Y> adresinden erişildi.
- Ehliyet almak zorlaştı. Vatandaş ne diyor?.* 16.06.2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ZChf5hHUj1U> adresinden erişildi.

- Emniyet Genel Müdürlüğü. (2019). *Araç ve Sürücü Belgesi İstatistikleri 2017*. 06.06.2019 tarihinde [https://onlineislemler.egm.gov.tr/SiteAssets/Sayfalar/trafik/Arac\\_Surucu.pdf](https://onlineislemler.egm.gov.tr/SiteAssets/Sayfalar/trafik/Arac_Surucu.pdf) adresinden erişildi.
- Giddens, Anthony. (2010). *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, Ümit Tatlıcan (Çev.). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinali 1991’de yayımlanmıştır).
- Giddens, Anthony. (2012). *Sosyoloji*. Cemal Güzel (Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları. (Orijinali 2005’de yayımlanmıştır).
- Gökalliler, Ebru; Aybar, Ayda; Gülay, Göker. (2011). “Bir Statü Tüketimi Göstergesi Olarak Iphone Markalı Akıllı Telefon Algısı: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma”. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 7.1: 36-48.
- Gökçe, Birsen. (1999). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma* (3. Baskı). Ankara: Savaş.
- Güllülü, Uğur; Ünal, Sevtap; Bilsen Bilgili. (2010). “Kendini Gösterim ve Kişilerarası Etkileşimin Gösterişçi Tüketim Üzerindeki Etkilerini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma”. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 28(1), 105-139.
- Horkheimer, Max. (1998). *Akıllı Tutulması*. Orhan Koçak (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinali 1947’de yayımlanmıştır).
- Jameson, Fredric (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. Nuri Plümer ve Abdülkadir Gölcü (Çev.). Ankara: Nirengi Kitap. (Orijinali 1991’de yayımlanmıştır).
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2018/1). *Trafik Genel Eğitim Planı, Özel Eğitim Kurumları Genel Müdürlüğü*, 06.06.2019 tarihinde [http://ookgm.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2018\\_12/04134315\\_01\\_Trafik\\_Eylem\\_PlanY.pdf](http://ookgm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_12/04134315_01_Trafik_Eylem_PlanY.pdf) adresinden erişildi.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2018/2). *Motorlu Taşıtlı Sürücüler Kursu Direksiyon Eğitimi Dersi Uygulama Sınavı Kılavuzu*. Özel Eğitim Kurumları Genel Müdürlüğü, Ankara. 06.06.2019 tarihinde [http://ookgm.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2018\\_07/24165033\\_MTSK\\_UYGULAMA\\_SINAV\\_KILAVUZU.pdf](http://ookgm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_07/24165033_MTSK_UYGULAMA_SINAV_KILAVUZU.pdf) adresinden erişildi.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2018/3). Yetişkinler II. kademe temel eğitim programı. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü. Ankara. 06.06.2019 tarihinde

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kurslar/Okuma%20Yazma\\_Yeti%20C5%9Fkinler%20II.Kademe%20Okuma%20Yazma%20%20C3%96%C4%9Fretimi%20TEP.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kurslar/Okuma%20Yazma_Yeti%20C5%9Fkinler%20II.Kademe%20Okuma%20Yazma%20%20C3%96%C4%9Fretimi%20TEP.pdf) adresinden erişildi.

Newman, David M. (2013). *Sosyoloji: Günlük Yaşamın Mimarisini Keşfetmek*. Ali Arslan (Çev.). Ankara: Nobel Yayınları. (Orijinali 2016'da yayımlanmıştır).

*Okuma-Yazma Kursları*. 16.06.2019 tarihinde [http://bozkirhem.meb.k12.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/42/07/175948/icerikler/okuma-yazma-kurslari\\_116913.html](http://bozkirhem.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/42/07/175948/icerikler/okuma-yazma-kurslari_116913.html) adresinden erişildi.

Özben, Mevlüt (2017). *Toplumsal Eşitsizlikler*. İhsan Sezal (Ed.). Sosyoloji. İstanbul: Beta.

Resmî Gazete. (18.07.1997) Resmî Gazete Sayısı: 23053. *Karayolları Trafik Yönetmeliği*. 06.06.2019 tarihinde <http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.aspx?MevzuatKod=7.5.8182&MevzuatIlski=0&sourceXmlSearch=Karayollar%C4%B1%20trafik%20y%C3%B6netmeli%C4%9Fi> adresinden erişildi.

Türk Dil Kurumu. (2019/1). *Gösteriş*. 04.07.2019 tarihinde <http://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Türk Dil Kurumu. (2019/2). *Ehliyet*. 04.07.2019 tarihinde <http://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Veblen, Thorstein B. (2015). *Aylak Sınıfın Teorisi "Kurumların İktisadi İncelemesi"*. Eren Kırmızıaltın, Hüsni Bilir (Çev.). İstanbul: Heretik. (Orijinali 1931'de yayımlanmıştır).

Yıldırım, Ali. (1999). "Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi". *Eğitim ve Bilim*, 23 (112).

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 69-82**

**MIGRATION ACTIVITY AND POPULATION MOVEMENT IN AEGEAN  
REGION (2017-2018)**

**Ege Bölgesi'nde Göç Etkinliği, Nüfus Hareketi (2017-2018)**

(Makale Geliş Tarihi: 24.07.2019 / Kabul Tarihi: 25.08.2019)

**Ferdi AKBAŞ\***

**Abstract**

Migration is one of the main variables affecting the population. Many studies have been conducted in our country about population from past to present. These studies focused on the places where the population participating in migration migrated and the factors driving migration along with the numerical value of the migrants. As is known, internal migration is one of the main parameters that cause population change. Migrations that occur within the borders of our country for various reasons bring about some changes in the population structures of the settlements. Therefore, it is of great importance to determine the effects of internal migration on population change. For this purpose, various formulas have been developed to measure migration and the most notable of these are net migration and net migration speed. In addition to these methods, internal migration movements in the Aegean region and provinces were studied using the methods of measuring migration activity and population movement. In this context, all of the statistical data used were taken from the Turkish Statistical Institute and the migration activity and population movement values in the Aegean region were determined.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Kadirli Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Coğrafya Bölümü, Türkiye, Asst. Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata University, Kadirli Faculty of Social Sciences and Humanities, Department Of Geography, Turkey, [ferdi.akbas45@gmail.com](mailto:ferdi.akbas45@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1899-1458>.

**Keywords:** Aegean Region, Internal Migration, Migration Activity, Net Migration, Population Movement.

### Öz

Nüfus miktarını etkileyen temel değişkenlerden birini de göçler oluşturmaktadır. Ülkemizde nüfusla ilgili geçmişten günümüze değin birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda göçe katılan nüfusun göç ettikleri yerler, göç edenlerin rakamsal değeri ile birlikte göçe sürükleyen faktörler üzerinde durulmuştur. Bilindiği üzere nüfus değişimine neden olan temel parametrelerden birini de iç göçler teşkil etmektedir. Ülkemiz sınırları içerisinde çeşitli nedenlerle meydana gelen göçler, yerleşim birimlerinin nüfus yapılarında birtakım değişiklikler meydana getirmektedirler. Bundan dolayı iç göçlerin nüfus değişimi üzerindeki etkilerini tespit etmek büyük önem arz etmektedir. Bu amaç doğrultusunda göçleri ölçebilmek için çeşitli formüller geliştirilmiş olup bunların en dikkat çekenleri de net göç ve net göç hızıdır. Bu çalışmada söz konusu yöntemlerin yanında göç etkinliği ve nüfus devinimini ölçme metotları da kullanılarak hem Ege Bölgesi hem de il bazında iç göç hareketi incelenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda kullanılan istatistikî verilerin tamamı Türkiye İstatistik Kurumu'ndan alınarak Ege Bölgesi'ndeki göç etkinlik ve nüfus devinim değerleri tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ege Bölgesi, İç Göç, Göç Etkinliği, Net Göç, Nüfus Hareketi.

## 1. Introduction

National and international migrations are also effective with basic parameters such as birth and death in the structure and change of population. Many studies have been conducted and continue to be conducted in order to reveal the effects of these factors on the population. Among them, research on migration has attracted attention both at home and abroad. In this context, many scientific disciplines in our country contribute to this field by conducting Migration Studies with their own methods and techniques (Birinci, 2017: 81-84).

Migration can be a free choice of people or communities of their own free will, as well as a process of coercion as a result of developments beyond their own will. Migration can be an individual process or a mass wave (Ekici ve Tuncel, 2015: 14). Migration is the movement of human communities by settling from one settlement unit to another for the whole or part of their lives for religious, economic, political, social and other reasons. Migration, in other words, is the population movement that changes the social, political, social and political aspects of the process of geographic change (Özer, 2014: 11; Sayın vd., 2016: 2).

A significant part of the studies prepared on migration are aimed at migration movements. Although various formulas have been developed in the studies

carried out on this subject to the present day, the most preferred one is undoubtedly net migration measurement. This criterion is achieved by finding the difference between the migration that a place receives and the migration that it gives. This formula, which is represented by simple symbols and easy to calculate, is the most widely used method in migration studies. However, only the net migration parameter is not sufficient in determining the changes that occur with migrations in the population structure of a place. This criterion is important in that it shows the increase and decrease in the population of a site and helps to understand its causes more easily. In addition, determining the effects of the amount of migration received and given by a geographical area on the population cannot be understood only by looking at the amount of net migration. Therefore, a number of new methods have been discovered in recent years in order to reveal these effects of migrations that cause population change.

Studies on migration in our country have generally focused on the amount of net migration and the speed of net migration. However, especially in recent years, besides these parameters, studies on migration activity and population movement have started to be carried out (Yakar, 2012; 741-748; Yakar, 2013: 239-244; Birinci, 2017: 82-86). In this study, the effects of migration movements in the Aegean region on the change of population structure were determined by methods and methods that were low in preference.

## 2. Material and Method

In this study, migration data published by the Turkish Statistical Institute (TÜİK) according to the address-based Population Registration system was used. Statistical data obtained from the institution in question were applied to various migration formulas and the results obtained were analyzed. Tables and charts have been prepared in order to better understand the numerical values that arise as a result of migration formulas. In this context, the statistical region classification was used when the migration assessment was carried out according to the Aegean Region.

In order to collect, develop and analyze regional statistics, to determine the socio-economic situation of the regions, to determine the frameworks of regional policies and to establish a comparable statistical database in accordance with the European Union regional statistical system, the Turkish Statistical Institute, which has been given the job of obtaining all kinds of statistical data with the socio-economic structure of our country. By the decision of the Council of Ministers on 22 September 2002, the provinces were defined as Level 3 alone in the classification of statistical regional units, which came into force under the name of the European Union regional statistical system. However, in order to be grouped as Level 2 and Level 1 by considering regional development plans and population sizes, the neighboring provinces, which are similar economically, socially and geographi-



cally, were classified as hierarchical statistical units (Özçağlar, 2003: 3-11). In the analysis and evaluation conducted within the scope of this study, the provincial level, in other words, the Level 3 criteria were taken as the basis and the results obtained by calculating the migration activity, population movement and population change rates of the provinces within the borders of the Aegean Region were interpreted.

In this study, which aims to analyze and evaluate internal migrations, which are the main actors that play a role in the change of population structure of the Aegean Region, the methods and methods of migration activity and population movement which have started to be used especially in recent years, have been used. The formula for migration effectiveness is often used in uncovering the effects of internal migration on the structure and change of the population. With this method, the ratio of net migration in a field to total migration is calculated. The formula for Migration effectiveness, which gives more effective and more realistic results than the net migration rate, which is widely used, is used to determine how migration is effective in redistributing the population (Plane and Rogerson, 1994: 1-18; Rogerson, 2001: 2-8; Yakar, 2012: 744-756). The rate of migration activity of a geography space is found by dividing the difference between the migration it receives and gives, rather than the total migration. In studies accepted in the migration literature, this ratio is expressed as migration efficiency rate (Hugo and Harris, 2011: 1-19; Birinci, 2017: 82-83).

$$\text{Migration Effectiveness} = (M1 - M2 (NM) ) / (M1 + M2 (TM)) * 100$$

In This Formula; **M1**: The Amount Of Migration Received, **M2**: The Amount Of Migration Given, **NM**: The Amount Of Net Migration, **TM**: The Total Amount Of Migration is Expressed.

It is not a standard formula expressed by showing how the population structure changes with internal migration, based on the ratio between population movement and the migration that only one area receives and gives. According to this calculation method, the rate of population movement of a place occurs when the amount of migration received and given is divided by the total population and the value obtained is multiplied by 1000 (Dennet and Stillwell, 2008: 24-33; Dennet and Stillwell, 2010: 153-164). This method, which is also used in internationally accepted academic studies, is important in terms of showing the effects of migration on population structure and change in a place, and is therefore used in scientific publications on migration.

$$\text{Population Movement} = (M1 + M2 ) / TP * 1000$$

In this formula; **M1**: The Amount Of Migration Received, **M2**: The Amount Of Migration Given, **TP**: The Total Amount Of Population is Expressed.

Another method that shows the effects of migration on population structure and change is the population change formula. Although this formula is mostly used by researchers in countries such as the United States and the United Kingdom to calculate the effects of migration on the population, researchers in other countries who are interested in migration and who shape the field of study within this topic also benefit from this formula (Dennet and Stillwell, 2008: 25-30; Dennet and Stillwell, 2010: 155-163). In this formula, the value of migrations received and given within the total population is determined and this ratio is expressed as %. This formula is more realistic in that it reveals the effects of internal migration on population structure change. Therefore, it is more preferred than other calculation methods and methods. However, the relatively difficult detection of migrations within a given area limits the use of this formula. More clearly, because of the metropolitan law, displacement within the same province or displacement movements between villages within the same district are not considered as migration and therefore the absence of statistical data on them narrows the application area of this formula. The migration data of the settlements within this scope metropolitan status was obtained in accordance with the demand made to the Turkish Statistical Institute.

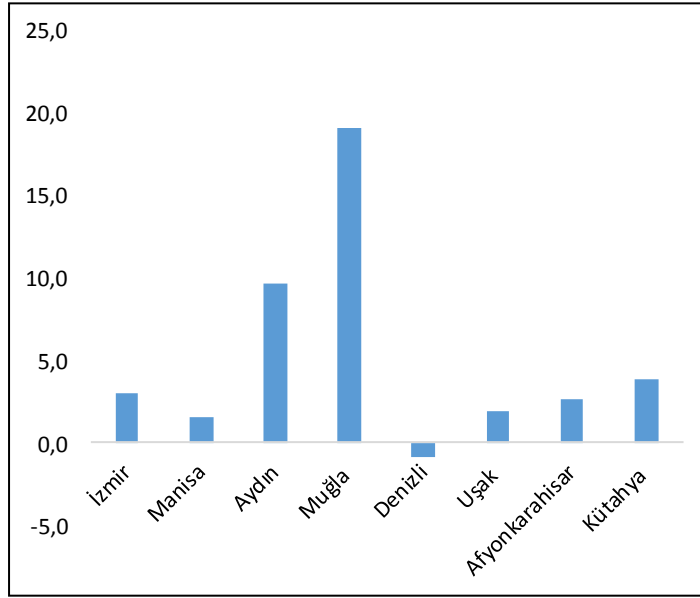
### 3. Net Migration To Provinces

Net migration is one of the most widely used forms of migration in our country, as in many parts of the world. With this, migration amounts of both regions and provinces are determined. However, this most preferred method is insufficient to reveal what changes a site receives and migrations cause on its population structure. In spite of this, it is accepted as a method which is used most in the migration studies in our country and which will continue to be used.

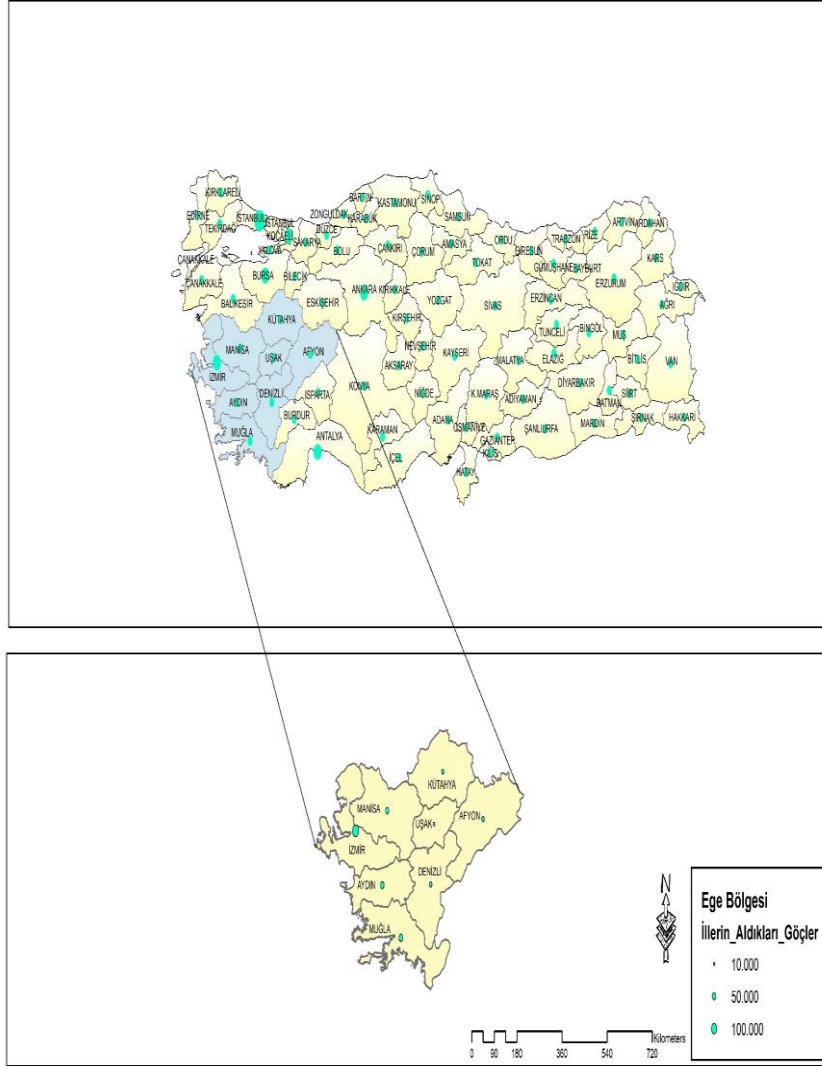
**Table 1.** Net Migration And Net Migration Rates By The Amount Of Migration Received and Given By The Provinces In The Aegean Region (2017-2018).

Provinces	Total Population	Received Immigration	Given Migration	Net Migration	Net Migration Rate (%)
İzmir	4 320 519	130 092	117 113	12 979	3,0
Manisa	1 429 643	41 189	39 056	2 133	1,5
Aydın	1 097 746	47 005	36 462	10 543	9,7
Muğla	967 487	52 642	34 302	18 340	19,1
Denizli	1 027 782	28 047	28 906	- 859	-0,8
Uşak	367 514	13 691	13 011	680	1,9
Afyonkarahisar	725 568	26 976	25 049	1 927	2,7
Kütahya	577 941	22 582	20 392	2 190	3,8

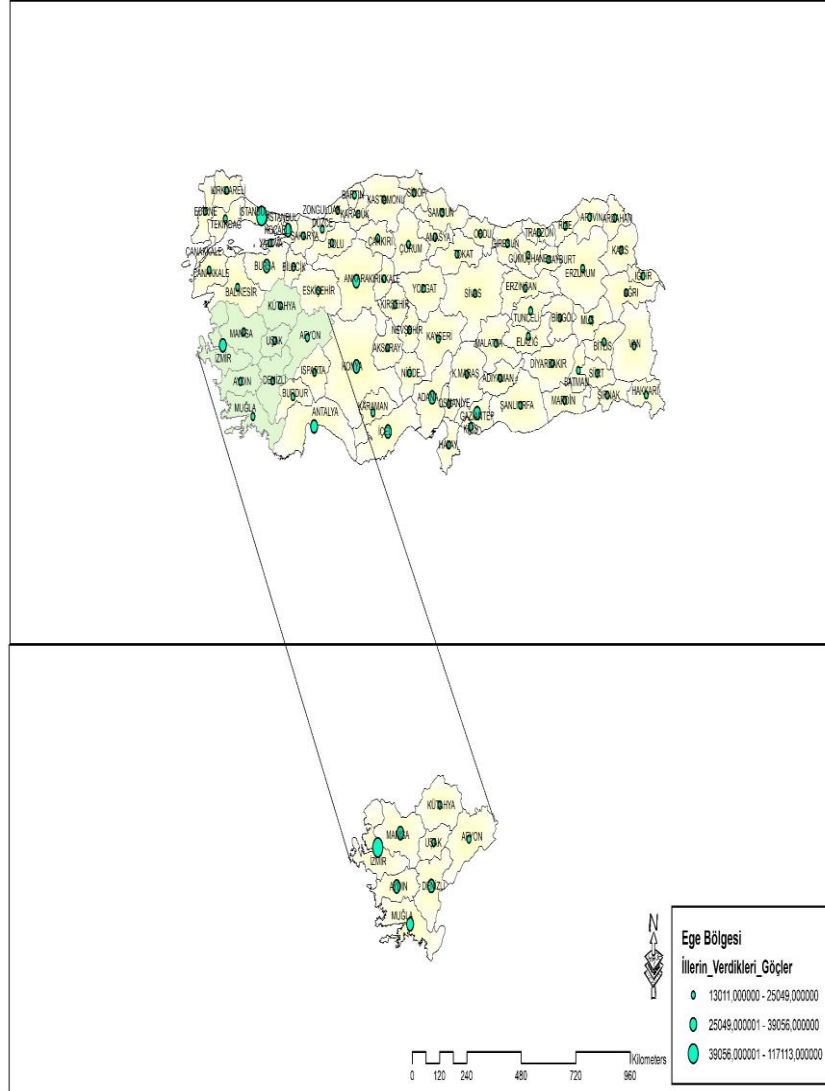
**Resources:** The Data Of The Turkish Statistical Institute Has Been Used.



**Figure 1.** Net Migration Rates of Provinces in Aegean Region (2017-2018).



**Map 1.** Migrations to Aegean Region



**Map 2.** Migration from the Aegean Region

When Table 1 is examined according to the data of the Turkish Statistical Institute, it is revealed that the provinces within the borders of the Aegean region have positive net migration in all of the provinces except Denizli. The province with the highest amount of Net migration is Muğla. This is followed by İzmir and Aydın provinces respectively. Uşak is ranked second in lowest net migration value (Table 1, Figure 1). When the net migration rates in the table above are examined,

Aydın (% 9,7) and Kütahya (% 3,8) follow Muğla (% 19,1) province in the first place. The lowest proportion in this group belongs to Denizli province again. Manisa and Uşak are at the bottom with their proportional values close to each other. Net migration rates have been effective in having a negative value of the Denizli migrations more than they received.

When total population values are taken into consideration, it is seen that İzmir, which is accepted as the pearl of Aegean Region, takes the first place. This is followed by Manisa, Aydın and Denizli respectively. In the provinces located within the boundaries of the region, the highest immigration is again taken from İzmir, while Muğla, Aydın and Manisa are above forty thousand. When the region is analyzed in terms of immigration values, it is noteworthy that İzmir has more than twice the value of other provinces. İzmir is followed by Manisa, Aydın and Muğla respectively (Table 1, Figure 1, Map 1).

Considering the amount of migration to the forehead, it is revealed that the provinces in the main Aegean region are luckier than those in Inner West Anatolia. This also applies to the given migration category. Table 1 when analyzed, it is observed that the migration amounts received and given by the provinces in the inner Aegean are close to each other. However, the difference between the two groups is starting to increase as the coastal Aegean section is headed towards (Table 1, Figure 1, Map 2).

In summary, table 1 provinces with favorable conditions for elements such as climate, morphological structure, transportation, agriculture, trade and industry attract the masses participating in migration, while cities whose conditions have not reached the required level are distancing the population from themselves. When this situation is evaluated in the Aegean region, which constitutes the research area, it is revealed that provinces such as İzmir, Manisa, Aydın and Muğla are the center of attraction for the population participating in migration, while other provinces in the region are not yet the center of attraction at the desired level. The numeric values already in Table 1 also confirm this.

#### 4. Migration Activity by Provinces

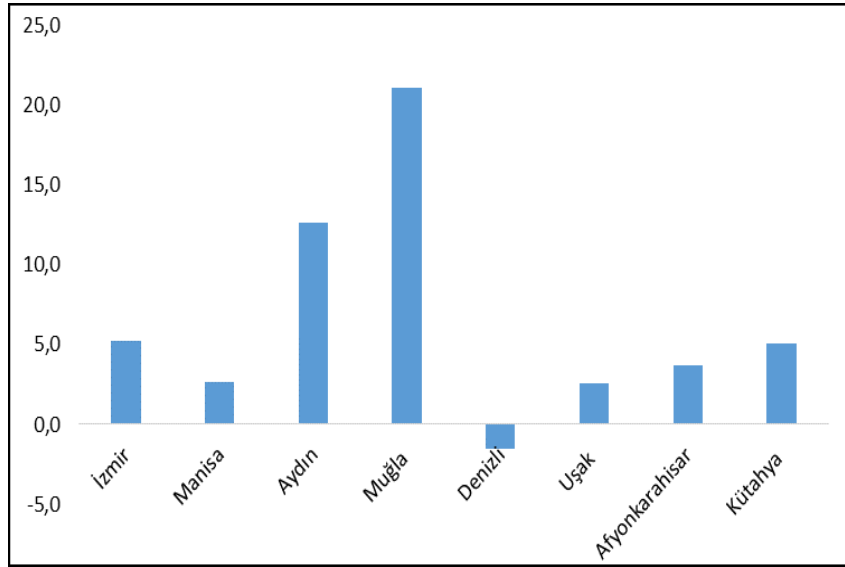
Migration activity, defined as the ratio of Net migration to the total population, enables the determination of the distribution order and amount of the population in a place. By applying the migration activity formula to the statistical data obtained from the Turkish Statistical Institute, the migration activity rate of the Aegean region, which constitutes the research area, was determined. When the rates of migration activity are examined by applying the migration activity formula to the received and given migration values, it is understood that only Denizli province in the Aegean region has negative value. This ratio also represents the lowest value in

the region. Muğla (% 21,1) is the first place in the provinces with positive value, followed by Aydın (12,6) and İzmir (% 5,3) provinces (Table 2, Figure 2).

**Table 2.** Migration Activity Rates of the Provinces in The Aegean Region (2017-2018).

Provinces	Received Immigration	Given Migration	Migration Activity (%)
İzmir	130 092	117 113	5,3
Manisa	41 189	39 056	2,7
Aydın	47 005	36 462	12,6
Muğla	52 642	34 302	21,1
Denizli	28 047	28 906	-1,5
Uşak	13 691	13 011	2,5
Afyonkarahisar	26 976	25 049	3,7
Kütahya	22 582	20 392	5,1

**Resources:** The Data Of The Turkish Statistical Institute Has Been Used.



**Figure 2.** Migration Activity Rates of the Provinces in The Aegean Region (2017-2018).

The nearest values to Denizli province, which has a negative ratio, belong to Uşak and Manisa provinces. It is noted that the areas within the borders of the coastal Aegean region have high values and those in the inner Aegean region have lower rates when the whole migration activity rates are analyzed according to the provinces. The biggest factor in having a negative rate of Denizli province is that the migration it receives is less than it yields. In other words, migration efficiency

is greater than the migration value that all of the provinces in the positive sector receive in the formula. As is the case, the rate of migration activity remains on the positive side. However, the situation in Denizli province has developed in the opposite way. The fact that the migration of the province received more than 859 people led to negative migration activity index.

### 5. Population Movement by Provinces

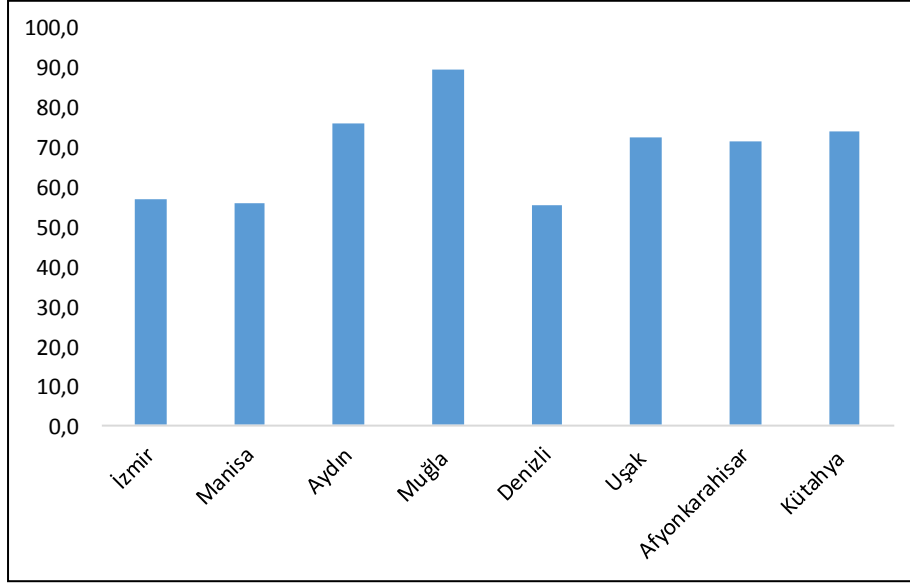
The impact of migration on the population is only expressed by net migration or net migration rate, which prevents the correct results from being obtained. Because the population movement occurring in a field can be measured by taking into account both received and given migrations. In this context, by dividing the amount of migration that a place receives and gives into the total population of that place, the positive or negative effects of migration on the population are revealed. Although the population movement formula is not used much by researchers working on migration in our country, the effect of migration on the population is analyzed by making use of this method more frequently, especially in countries such as the United States and the United Kingdom. In this respect, with the application of the formula referred to as population movement rate to population movements in our country, the structure of the current population and the changes that occur will be discovered.

**Table 3.** Population Movement Rates Of Provinces In The Aegean Region (2017-2018).

Provinces	Total Population	Received Immigration	Given Migration	Total Migration	Population Movement (%)
İzmir	4 320 519	130 092	117 113	247 205	57,2
Manisa	1 429 643	41 189	39 056	80 245	56,1
Aydın	1 097 746	47 005	36 462	83 467	76,0
Muğla	967 487	52 642	34 302	86 944	89,9
Denizli	1 027 782	28 047	28 906	56 953	55,4
Uşak	367 514	13 691	13 011	26 702	72,7
Afyonkarahisar	725 568	26 976	25 049	52 025	71,7
Kütahya	577 941	22 582	20 392	42 974	74,4

**Resources:** The Data Of The Turkish Statistical Institute Has Been Used.





**Figure 3.** Population Movement Rates Of Provinces In The Aegean Region (2017-2018).

When the population movement rates of the research area are examined, the population movement values vary between ‰ 55.4 and ‰ 89.9. The provinces with the highest rates are Muğla (‰ 89,9) and Aydın (‰ 76,0) respectively, while Kütahya (‰ 74,4), Uşak (‰ 72,7) and Afyonkarahisar (‰ 71,7) provinces, which have close rates, follow them. The province with the lowest rates of movement is Denizli (‰ 55,4), followed by the provinces of Manisa (‰ 56,1) and İzmir (‰ 57,2) (Table 3, Figure 3).

When the movement rates are analyzed in detail, it is understood that net migration, net migration rate and total migration values have no direct effect on the low or high rise of the movement rates. The most important situation in this regard is the relationship between the amounts of migration received and given by a place and the total population of that place. Therefore, where the difference between the migration values it receives and gives is not much, the net rate is low and this does not affect the population movement rate very much. In particular, migration amounts in two different settlements close to each other, the population change occurring in the small population is more than the total population in the large population of the migration has little to no effect on the population change. The population movement values of the settlements, which are less than the total population amount, are higher because of this situation.

## 6. Conclusion and Discussion

In this study, which examined the migration activity and population movements of the provinces in the Aegean region, the results obtained using the migration activity and population movement formulas, which are not used much in the migration studies in our country, were tried to be interpreted.

The methods and methods used in the study determined the migration values taken and given in addition to the amount of population participating in migration at the provincial level. As a result of the evaluations made in this context, it has been revealed that those outside Denizli from the provinces in the Aegean region have positive character. This is related to the fact that the migrations received by the provinces outnumbered the ones given. The migration movement formula has been used to reveal the effects of the migratory population on the population in the migratory areas and migratory settlements. As a result, it was understood that there was no direct relationship between net migration and the population movement. The most important point here is not the amount of net migration but the total migration value that the area receives. Because the total amount of migration in a settlement shows which way the population is moving. Another important consideration in this context is the total population amount of the site where the migration takes place. In this respect, places with less population are more affected by migrations. Many studies have been carried out and plans and projects have been prepared by researchers, public institutions and organizations and private sector members, academics and non-governmental organizations from many professional branches related to migrations taking place within the borders of our country. In addition to these, the limited and insufficient statistical data on migration in our country restrict the studies that address this issue to a certain extent. In this context, the permanent and temporary displacement movements between districts in the provinces subject to Metropolitan law are not accepted within the scope of migration, the central location of statistical data in our country, the Turkish Statistical Institute does not provide or publish this data, leaving people who want to work on the issue of migration in a difficult situation. In spite of all this, new methods and methods have been discovered and started to be used in relation to the analysis and evaluation of migrations, which constitute one of the most fundamental problems of our country.

**References**

- Birinci, S. (2017). Türkiye’de Göç Etkinliği, Nüfus Devinimi ve Nüfus Değişimi (2014-2015). *Türk Coğrafya Dergisi*, (69), s. 81-88.
- Dennett and Stillwell, J. (2008). Population Turnover and Churn Enhancing Understanding Of Internalmigration İn Britain Through Measures Of Stability. *Population Trends*, (134), s. 24-41.
- Dennett and Stillwell, J. (2010). Internal Migration Patterns By Age and Sex at the Start Of The 21st Century. Stillwell, J., Duke – Williams, O. and Dennett A. (eds.) *Technologies For Migration and Commuting Analysis: Spatial İnteraction Data Applications*. IGI Global, Hershey. s. 153-174.
- Hugo, G. J., and Harris, R. (2011). Population Distribution Effect Of Migration İn Australia. Adelaide, Report To The Department Of Migration and Citizenship.
- Özçağlar, A. (2003). Türkiye’de Yapılan Bölge Ayrımları ve Bölge Planlama Üzerindeki Etkileri, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 1 (1), s. 3-18.
- Plane, A. D. and Rogerson, A. P., (1994). *The Geographical Analysis of Population with Applications to Planing and Busines*, USA: John Wiley&Sons Inc,
- Rogerson, A. P. (2001). *Statistical Methods For Geography*, London: Sage Publications.
- Stillwell, John vd. (2010). *Technologies For Migration and Commuting Analysis: Spatial İnteraction Data Applications*. IGI Global, Hershey.
- TÜİK. <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>.
- Yakar, M. (2012). Türkiye’de İç Göçlerin İlçelere Göre Mekânsal Analizi: 1995-2000 Dönemi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9 (1), s. 741-768.
- Yakar, M. (2013). 21. Yüzyılın Başında Türkiye’de İller Arası Göçlerin Mekânsal ve İstatistiksel Analizi. *Zeitschrift Für Die Welt Türken*, 5 (3), s. 239-263.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 83-108**

**SİNEMADA METİNLERARASI ÖĞELER OLARAK MİTLER:  
NERDESİN BE BİRADER? FİLMİ ÖRNEĞİ**

**Myths as Intertextual Elements in Cinema:  
The Example of O Brother Where Art Thou? Movie**

(Makale Geliş Tarihi: 29.07.2019 / Kabul Tarihi: 23.10.2019)

**Özcan DEMİR\***

**Öz**

Sinema, bir sanat dalı olarak metinlerini insanlığın ortak kültürel ve sanatsal mirasını kullanarak üretmektedir. Tarih öncesi çağlardan itibaren insanların doğayı ve anlamlandıramadıkları olguları açıklayabilmek için oluşturdukları mitler, varlıklarını günümüzde de sürdürmektedir. Farklı metinler arasındaki ilişkilerin tespitine dayalı metinlerarası yaklaşıma göre; sinema içerikleri, diğer edebi ve sanatsal metinlerde olduğu gibi inceleme konusudur. Edebiyat ve sinema kuramcılarına göre; sinemanın yaygınlaştırdığı ve izleyicisine göre biçimlendirdiği içerik, mitlerden uyarlama ya da referanslar düzeyinde yararlanmaktadır. Bu çalışmada, öncelikle mit ve metinlerarasılık kavramları sinema ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Sinema metinlerinin, mitleri çağdaş dünyada yaşatan metinlerarası referanslar barındırdığının gösterilebilmesi için Odise Miti ve O Brother Where Art Thou? (Nerdesin Be Birader? - Joel Coen, 2000) filmi karşılaştırılmıştır. Rus halkbilimcisi Vladimir Propp'un önerdiği biçimcilik ve yapısalılık arasında köprü oluşturan "dizimsel çözümlenme" ve "dizisel çözümlenme" yöntemleri ile metinler arasındaki biçimsel benzerlikler üzerinde durulmuş; metin çözümlenmesi ile yapısal düzeydeki benzerliklerin tespitinin yapılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sinema, Metinlerarasılık, Mit, Edebiyat, Sana

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, *Assist. Prof. Dr. Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television*, [ozcandd@hotmail.com](mailto:ozcandd@hotmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9273-7672>

### Abstract

Cinema forms its texts by using the common cultural and artistic heritage of humanity. Myths which are created by humanity since prehistoric ages in order to explain natural facts and understand various phenomenon around it maintain their existence in the present. According to the intertextual approach, content of cinema is a subject of the examination like in other literary and artistic texts. According to the theoreticians, the content which was widespread and shaped for its audience makes use of myths at the adaptation level and textual references. In this study, primarily the myth and intertextuality concepts are explained in relation to cinema. In order to reveal that cinema texts contain intertextual references, Odyssey Myth and O Brother Where Art Thou? (Joel Coen, 2000) movie are compared. "Serial analysis" and "sequential analysis" methods, of Russian folklorist Vladimir Propp are used to find the formal similarities, and textual analysis method is used to reveal structural similarities between texts.

**Keywords:** Cinema, intertextuality, myth, literature, art

### Giriş

Sinema sanatı, kendisine içerik sağlayacak biçimde pek çok farklı sanat dalıyla etkileşime girmiştir. Hedeflediği mesajı iletebilmek için edebiyat, sahne sanatları, resim ve mimari alanlarında üretilmiş olan ve her biri ayrı metinler olarak düşünülmesi mümkün eserlerden yararlanmıştır. Sinema metni üretiminde eserin aslına sadık kalınarak yapılan uyarlamalar (adaptasyon) yanında metinlerarasılık (intertextuality) ya da söylevlerarasılık (interdiscursivity) olarak isimlendirilen yöntemlere de başvurulmuştur. "*Bir olgu olarak metinlerarasılık, kimi zaman bir metnin farklı alanlara ve kültürel alanlara ait diğer metin ve/veya söylemlerle olan bir dizi ilişkisi olarak tanımlanmaktadır* (Zengin, 2016: s. 299)." Metinlerarası perspektife göre anlam, kelimelerin, işaretlerin veya yalıtılmış metinlerin içsel bir özelliği değildir, ancak diğer bağlamlardaki farklı işaret ve metinlerle ilişkilerden ortaya çıkar (Prentice ve Barker, 2017). Robert Stam'a göre; kaynak metinler de yoğun bir metin ilişkileri ağı ile ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, metinleri süregelen metinlerarası referans sürecinde yer aldıkları, birçok farklı ürünle etkileşim halinde yeni metinler üreten sonsuz bir süreçte oldukları ve kesin bir kaynak metin tespitinin mümkün olmadığı görüşünü benimsemeden anlayabilmek mümkün değildir (aktaran Geraghty, 2006: s. 163). Ele aldıkları konular ortak olsa da tek bir metnin ebediyen varlığını koruması ya da sürekli bu metne başvurulması yerine insanlar tarafından sürekli değiştirilen ve yeniden üretilen metinler oluşturulmaktadır.

Anlatı sineması, gelişme sürecinde kendi metinlerini üretirken insanoğlunun kültürel ve edebi gelişim sürecinde ürettiği mitlerden de yararlanmıştır. Temel antropolojik kavramlardan olan mitler, yazı öncesi toplumlarda sözlü edebiyat ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Birçok farklı yorumuna rastlanan mitlerin temelde tüm yerel kültürlerde ortak birtakım öğeleriyle varolduğunu söylemek mümkündür

(O'Neill, 2018). İnsanoğlu için evrenin ve kendi varoluşunun cevabı bulunması gereken sorular olduğunu söylemek mümkündür. Bilim ve teknolojinin günümüzdeki boyutlarında olmadığı dönemlerde dünyayı ve doğa olaylarını açıklayabilmek amacıyla mitler (söylen - myth) üretilmiştir. Mitler, doğa güçlerini ve doğaüstü yaratıkları vurgulayan hayal ürünü öykülerdir. İnsanlık tarafından kabul görmelerinin ve varlıklarını sürdürmelerinin temel nedeninin evrenin bilinmezliği karşısında iç huzuru sağlamaları olduğu görüşü kabul görmektedir (Estin ve Laporte, 2008: s. 1). “Söylenler ilk çağlardan bu yana dünyayı (ister küçük bir çevreyi kapsasın, ister geniş boyutlarda olsun) açıklama ve sorunlara bir çözüm önerme biçimi olarak evrensel kültürdeki yerini almış[tır] (Kırmızı, 1990: s. 1).”

Mitler, ilk anlatanı bilinmese de zaman içinde küçük değişikliklere uğrayarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bunun nedeni, benzer olayların açıklanmasında değişik dönemlerde aynı mitlere ihtiyaç duyulmasıdır. Sözlü kültürün egemen olduğu dönemde anlatılan mitler günümüzde kitle iletişim araçları ile anlatılmaktadır. Roland Barthes’a göre; mitolojinin temeli ancak tarihî olabilir, çünkü mit tarihin seçtiği bir sözdür, nesnelerin “doğa”sından fişkırmaz. “Öyleyse, ille de sözlü olması gerekmez; yazılardan ya da gösterimlerden oluşabilir: Yazılı bir söylem olabilir, ama fotoğraf, sinema, röportaj, spor, gösteri, tanıtım da söylensel söze dayanak olabilir (Barthes, 1996: s. 180).” Mitlerin tarihsel değişimi sürecinde sinemanın da bu değişime hizmet eden sanat kollarından birisi olduğunu söylemek mümkündür (Yüksel, 2016: s. 129).

Anlatı sineması, edebiyat yazınının özelliklerini başlangıçtan bugüne kullanmıştır. Aynı zamanda, mitlerin aktarıldığı bir ortamdır. Mitlerin sinemaya aktarımı tüm mitin olduğu gibi aktarılması biçiminde olabildiği gibi çağa ve izleyicinin tercihlerine göre uyarlanmış metinler yoluyla da yapılabilmektedir.

Bu çalışmada, Odise Destanı ile yönetmenliğini Joel Coen’in yaptığı 2000 yılı yapımı *O Brother, Where Art Thou?* (Nerdesin Be Birader?) isimli filmin metinlerarası bağlantısının ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında yapılan dizisel ve dizimsel çözümlemeler ile mitlerin temel anlatı özellikleri ile sinemaya taşındığının ve sinemanın günümüzde mitlerin yeniden üretimi sürecinde yeni ortamlar olduğu gösterilmesi amaçlanmıştır. “Anlatı sisteminin inşa edilebilmesi için anlatılara cümle gibi tek bir birim olarak yaklaşılması gerekir (Allen, 2004: s. 57).” düşüncesinden hareketle Homeros’un Odise Miti ve Nerdesin Be Birader? filmi ayrı birer metin olarak ele alınmıştır. Çalışmada ilk olarak Odise Miti’nin yapısı incelenmiştir. Bunun ardından Nerdesin Be Birader? filminin yapısı üzerinde durulmuştur.

## 1. Sinema ve Metinlerasilik

Metin kavramı açısından sinema filmi, yapısal bütün oluşturan bir eserdir. Roland Barthes'e göre; "eser", nesnenin görüngüsel yüzeyidir. Önceden var olan ve tasarlanmış olan anlamı içeren tamamlanmış üründür. "*Metin ise metodolojik bir enerji alanı, yazarı ve okuru birlikte emen bir üretilimdir* (aktaran Stam, 2014: s. 197)." Metinlerarasılık, yirminci yüzyılın sonlarından itibaren üzerinde sıkça durulan edebi kavramlardan birisi olmuştur. Farklı metinler arasındaki ilişkilerin tespiti için dayalı yöntem, teorik olarak 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya konulmuş, Rus edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin ve Kristeva'ya destek olan Roland Barthes'in etkisiyle yayılmıştır. Pragmatizm ve yapısalcılık gibi felsefi ve edebi akımlardan beslenmiştir (Prentice ve Barker, 2017).

Metinlerarasılık, kapsamı ve inceleme biçiminin tanımlanması açısından eleştirilmiştir. "*Bir metnin içinde yer alan diğer metinler şeklinde en geniş anlamda ifade edilebilen bu uygulama, araştırmacılara yazar, hem metin hem de okur boyutuyla inceleme imkânı sunar* (Bulut, 2018: s. 1)". Yöntemin öncüsü Kristeva'ya göre, her metin metinlerarasıdır ve diğer metinlere bağlıdır. Roland Barthes *Image/Music/Text* adlı eserinde "... metin tek bir 'teolojik' anlamı açığa çıkaran kelimeler dizisi değil; hiçbiri orijinal olmayan çeşitli yazımların harmanlandığı ve çatıştığı çok-boyutlu bir uzamdır (aktaran Stam, 2014: s. 197)." sözleriyle metinlerarası ilişkilere ve süreklilik içerisindeki bağlantılarına dikkat çekmiştir. Metinler, kendilerinden önce ortaya konulan metinlerle etkileşime girmekte, onları yeniden yazmakta değiştirmekte ya da parodisini yapmaktadır (Zengin, 2016: s. 300). Kristeva'nın günümüzde de kullanımı tercih edilen metinlerarasılık tanımı metin ve yazar arasındaki ilişkinin sistematik bir incelemesini yapmak yerine; metin ile okuyucu arasındaki ilişkiye odaklanmayı tercih etmesiyle eleştirilmiştir (Koutrianou, 2006: s. 146).

Edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin, Avrupa'daki göstergebilimcileri etkileyen diyalojizm anlayışını oluşturmuştur. Diyalojizm, metinlerin kapalı ve diğer metinlerden yalıtılmış olarak var olmadıklarını savunan bir anlayıştır. Onları sadece biçimlerine göre analiz etmektense sözcüklerin diyalojik özelliklerine göre de analiz etmek gerekmektedir. Sözkonusu analiz, kelimelerin semantik ve ifade katmanları düzeyindeki içsel diyalogunu kapsamalıdır (Bakhtin, 1981: s. 279). Her metin kendi dışındaki metinlere göndermeler içermektedir. Diyalojizm, Kristeva tarafından metinlerarasılık kavramıyla geliştirilmiştir. "*Bakhtin, söylemlerin tarihsel, toplumsal, kültürel, geçmişleri ve çevreleriyle birlikte ele alınması gerektiğine inanır; böylece bir metnin hem kendinden önceki metinlerle, hem de bu metni okuyuların yaratacakları metinlerle çoksesli bir ilişki içinde bulunduğunu belirtir* (Rifat, 2012: s. 163)."

Metinlerarasılık, bir metinle diğer metinler arasında çeşitli bağlantılar olduğunu gösterir. Bağlantıların kurulmasının doğrudan alıntı, atıf, kinaye, taklit; postmodern metinlerde sıkça rastlandığı biçimde kolaj, parodi, pastiş; edebi uzlaşımların kullanımı ve yapısal paralellik gibi yöntemleri bulunmaktadır. Her türlü

kaynaktan bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yapılan alıntılara da metinlerarası gönderme olarak bakmak mümkündür.

Edebiyat alanında yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçiş döneminde ortaya çıkan Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı, Allen Graham tarafından edebiyat çalışmalarında nesnellik iddiası, bilimsel titizlik ve metodolojik kararlılık gibi ilkelere yerini belirsizlik, öznellik ve kişisel beğenilerin alması olarak tanımlanmıştır. Roland Barthes'e göre metinlerarasılık yaklaşımı okuyucunun, yazarın geleneksel anlamdaki güç ve otoritesinden özgürlüğünü kazandığını ilan etmesine yol açmıştır (aktaran Martin, 2011: s. 148).

Edebiyat alanına ait metinlerin sinemaya aktarılması sürecinde yapılan değerlendirmelere de kaynaklık eden metinlerarasılık çalışmaları yönetmen ve senaristin düşünceleri kadar izleyicinin yapımı nasıl yorumladığına ilişkin değerlendirmelerin de önemsenmesi gerektiğini savunmuştur.

Sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllarda bir hikâye anlatma ortamı olduğunu söylemek güçtür. 1895 yılında Lumiere kardeşlerle başlayan ve sonra Melies ile devam eden süreçte yeni keşfedilen araçla elde edilen görüntülerin izleyiciye sunulmasına dayalı bir yöntem olduğu söylenebilir. 1906-1907 yıllarına kadar Gunning'in "atraksiyonlar sineması" (attractions cinema) olarak isimlendirdiği dönemde, Lumiere ve Melies'in aralarında bulunduğu pek çok sinemacı tarafından hikâye anlatmanın bir yolu olarak değil; yanılısamaya dayalı büyümlü bir araç olarak değerlendirilmiştir (Gunning, 2013: s. 146). Sinemacılar filmlerine dayanak oluşturan senaryoları izleyiciye aktarmaya çalıştıkları ilginç görüntüler için bağlam oluşturma amacıyla kullanmışlardır. Atraksiyonlar sineması, bir metin olarak filmin gücü ya da içeriği üzerinde durulmasına yönelik değil; sadece aracın gizemine dayalı bir anlayışın ürünlerini sınıflamaya yöneliktir (Strauven, 2006: s. 17). Sinemanın insanları hayrete düşüren ve eğlendiren bir pratik olmaktan çıkması için hikâye anlatma gücünün keşfedilmesini beklemek gerekmiştir. Griffith'in yaptığı gibi izleyiciye öyküler anlatılmaya başlandığında edebiyat ve diğer sanat dallarıyla etkileşimin de önü açılmıştır.

Bahsedilen etkileşimin destekleme ya da birbirini mükemmelleştirme biçiminde anlaşılması daha doğru olacaktır. Aksi halde, edebiyat, sinema ve diğer sanat dallarının birbirinden farklı ifade araçlarına sahip oldukları gerçeği gözden kaçırılabilir. "Edebiyat ve sinema yapıtlarının biçim, biçem ve tema farklılıklarını, bu iki sanatsal medyanın farklarından ayrı düşünmek olası değildir (Yaşartürk, 2013: s. 87)." Sinema, kendi araçlarından kaynaklanan gücü ile ayakta duran, kendi dili ile insanlığın ortak kültürel mirasından beslenen bir sanat dalıdır. Kurgu (fiction) ve öykü (narrative) temelli ilerleyen sinema filmi bir metin olarak kendinden önce yapılmış filmlerden ve diğer kitle iletişim araçlarının içeriklerinden etkilenmiştir.



Sinema filmlerinin başka ortamlar için hazırlanmış metinlerden uyarlanmasında, üretildikleri çağın özelliklerinin de değerlendirilmesi önemlidir. Bu alanda yapılan çalışmalar, üç farklı dönemde incelenmiştir. Leitch ve Meikle'a göre; ilk dönemde, Vachel Lindsay ve Andre Bazin edebiyat ve sinema uyarlaması arasındaki ilişkiyi sunum yöntemleri bağlamında ele almıştır (Leitch ve Meikle, 2018). Bazin'e göre; romanların sinema adaptasyonları eserleri karakter ve konu bağlamında basitleştirmektedir. Eserlerin sinemaya uyarlanmaları onların toplumun daha büyük bir kesimine ulaşmalarını sağlamaktadır. Sinema, romanın yerini almaktan çok onu güçlendirmektedir. Bu noktada; Bazin'in en önemli tespiti ise romanların "mit üretici" olduklarıdır (Bazin, 2015: s. 5). Andre Bazin de kendisinden önceki edebiyat kuramcılarının mitlerin farklı ortamlarda yeniden üretildiği ve başka metinlerle sürekli dolaşıma sokulduğu düşüncesini doğrulamıştır. Bu durumda; "orijinal esere bağlılığın retoriği içerisinde hapsolmaktansa, uyarlamaların diyaloglar açısından incelenmesi gerekmektedir (aktaran Köksal, 2017: s. 28)".

İkinci dönemde, edebiyat eserlerinden sinemaya uyarlamalar eser bazlı değerlendirilmiştir. George Bluestone; sözel ve görsel temsil yöntemleri arasında kategorik ayrımlar olduğunu varsaymıştır. Üçüncü dönemde, Robert Stam, kaynak metinler ve adaptasyonlar arasındaki ayrımları; Kamilla Elliot ise sözel ve görsel metin ayrımlarını reddetmiştir (Leitch ve Meikle, 2018)".

İkinci ve üçüncü dönemde egemen olan bakış açıları bağlamında, sinemaya yapılan adaptasyonlarda odakta tutulmanın sinema sanatı değil; izleyici olduğunu söylemek mümkündür. Sinema ortamına farklı zamanlarda yapılan uyarlamalarda özgün metnin içeriğine sadık kalınmasından çok; mesaj içeriğinin korunmaya çalışılmasını metnin evrenselliğini izleyici düzeyinde sürdürme çabasına bağlamak mümkündür. Uyarlanan metnin bir roman ya da mit olması onun anlatılacağı ortamın önceliklerinin değerlendirilmesi bağlamında önemlidir. Sinema izleyicisi ve sinematografik öğelerin kullanımı asıl metnin formel özelliklerinin önüne geçmektedir.

Roland Barthes'in edebiyatta metinlerarasılık açısından vurguladığı okuyucu odaklı değerlendirmenin; sinemadaki karşılığını izleyici odaklı bir üretim sürecinde bulduğunu söylemek mümkündür. İzleyicinin sanata erişimi sinema ve kitle iletişim araçlarının kullanımı ile mümkün olmaktadır. Bazin'in vurguladığı üzere sanat eseri form olarak tektir. Bir metinden hareketle tiyatro oyunu yazılması ya da sinema filmi çekilmesi üç yüzlü "sanatsal piramidin" her bir yüzüne bu eserlerden birinin yansıtılmasıdır (Bazin, 2015: s. 7). Eleştirmen için önemli olan metnin mesajıdır. Okuyucu ve izleyicinin alımlayacağı da eserin mesajı olacaktır. Sinema ortamına uygun olarak adapte edilmiş metin, mesajın daha fazla bireye ulaşmasını sağlayacak ve metnin dolaşımını hızlandıracaktır.

Sinemanın konu aldığı metinlerin yazılı ya da yazısız edebiyat ürünü olmaları onların görselleştirilmeleri için gereken sinematografik esasları değiştirmemek-

tedir. Edebiyat kuramı açısından, insanlığın sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçişi sürecinde; oluşturulan metinler birbirleriyle etkileşimli olarak varlıklarını sürdürmüştür. Sinema, mitleri zamanın şartlarına ve toplumsal duruma uygun metinler haline getirmektedir. Kültürel ve toplumsal değerlerin taşınmasına farklı metinler üzerinden devam edilmesi, biçimselliğin önüne geçmektedir. Edebiyat ve sinema çalışmalarında metinler ortak nitelikleriyle ele alınmaktadır.

## 2. Sinema ve Mitler

Mitoloji kavramının farklı tanımları yapılırken üzerinde en çok durulan konulardan bir tanesi mit ve bilimsel gerçeklik karşıtlığıdır. İlkel toplumlardaki kolektivizmin bir sonucu olarak topluluğun kendisine ilişkin ortak inanç tasarımları herkes tarafından paylaşılmakta, eposlar sayesinde yeniden üretilmektedir (Ünal, 2015: s. 20). Yazı öncesi toplumlarda mitler, dünyayı ve olguları açıklama biçimi olarak, bugün bilimsel yöntemle oluşturulan tarih gibi alanlarda dahi insanlığın sorularına cevap bulma eğilimde olmuştur.

Bilimsel yöntemle mitlerin temel farklarından bir tanesi, mitolojik bakışa göre geleceğin bugünle ve geçmişle aynı olacağı düşüncesidir. Bilimsel bakış ise; insanlığın varoluşunu ve eylemlerini, tarihi bir süreç içinde ele almış geçmişle bugün ve yarın arasındaki farklılıkları vurgulamıştır (Strauss, 2005: s. 18). Bu değerlendirme, mitlerin dünyayı anlamlı ve tutarlı bir bütün olarak açıklayarak insanlarda tedirginliği ortadan kaldırmak ve toplumsal sürekliliği sağlamak görevini yerine getirmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

Mitlerin, antropoloji, psikoloji ve siyaset bilimi gibi farklı disiplinlerin alanına giren konularda; mekâna ilişkin algının uzamsal gerçekliği nasıl düzenlediğinin anlaşılmasını sağlayan kavramsal bir araç olduğunu söylemek mümkündür (Essebo, 2019: s. 515). Bu tanım, var oluşla ve doğayla ilgili olguların insanın hayal gücüne dayalı biçimde anlaşılması çabasına vurgu yapmaktadır. Joseph Campbell'a göre;

*“Çağdaş akıl, mitolojiyi doğanın dünyasını açıklamak için ilkel, arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarih öncesi zamanlardan gelen şiirsel fantezinin bir ürünü (Müller); bireyi topluluğuna göre şekillendirecek bir alegorik bilgi deposu (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan bir dizi rüya (Jung); insanın en derin metafizik sezgilerinin geleceksel aracı (Coomaraswamy); ve Tanrı'nın Çocuklarına Görünmesi (Kilise) olarak yorumlamıştır (Campbell, 2017: s. 338).”*

Mitoloji kavramının farklı biçimlerde açıklanabilmesinin nedeni; işlev odaklı değerlendirmelerden kaynaklanmaktadır. Edebiyat alanında yapılan metinlerarasılık çalışmalarında, mitlerin değişiminin ve çağlar boyu varlıklarını sürdürebilmelerinin, işlevlerinin sürekliliğine bağlandığını söylemek mümkündür. Mitler,

anlatılarının ve işlevlerinin taşıyıcısıdır. İçeriklerine dayalı bir mesaj iletmektedirler (Ivanova, 2012: s. 60).

Tunalı, “mitlerin ritus ve arketiplerin tekrarlanması, aktarılması ve dönüşmesi yoluyla masallara dönüştüğüne” vurgu yaparak; oluşan sürekliliğin sinema filmlerine kadar uzandığına dikkat çekmiştir (Tunalı, 2015: s. 362). Roland Barthes’e göre; mitler bir çeşit söylevidirler ve semiyolojinin inceleme alanına girmektedirler. Bu anlamda, söylevler (mitler), sözlü iletişimle sınırlanmadan; metinler, resimler, sinema ve çeşitli sembollerle de taşınmaktadır (aktaran Essebo, 2019: s. 521).

Sinema ve kitle iletişim araçlarının, sahip oldukları erişim kolaylığı sayesinde yeni öykü anlatım ortamları olarak sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinin yerini aldığı söylemek mümkündür. Sinema filmlerine ev ve sinema salonlarında erişim sağlanması okuma alışkanlığı üzerinde olumsuz bir etkiye sebep olmuştur (Clauss, 1996: s. 287). “Sinemanın günümüz bireysel uygarlığının başlangıcından bu yana kitle için sanat yapma yolunda atılan ilk adım olduğu iddia edilmektedir. Sinema, sanatsal ve estetik unsurlar kullanarak, öyküsü, anlatı özelliği ve görsel etkilerle kitlenin ilgisini ayakta tutmaktadır (Onur, 2011: s. 31).” Bu anlamda, bireylerin sözlü ve yazılı edebiyat aracılığıyla taşınan mitlere erişiminde, sinemanın yeni bir ortam sağlayarak yirminci yüzyılın başından itibaren dikkat çektiğini söylemek mümkündür.

Mitlerin yeniden üretimi ve aktarımı sürecinde, kitle iletişim araçlarının etkisiyle üretimin boyut değiştirdiğini söylemek mümkündür. Sinema sanatı yapısal düzeyde dramanın devamıdır. “Mitlerdeki tematik ve örneksel yapı, dramanın ekrana yansımış biçimi olan filmlerde de kendini gösterir. Sinema yalnızca modern mitoloji olmakla kalmaz, kökenini de mitolojide bulur (Tecimer, 2005: s. 11).”

Sinema filmleri modern öykü anlatıcılarıdır. “Sinema mitolojik öyküleri anlatısına malzeme yapabilmekte ve böylece iç içe geçmiş bir işbirliği ortaya çıkmaktadır (Yüksel, 2016: s. 129).” Klasik anlatı sinemasında esas olan gerçekçiliktir. Mitolojinin olguları anlamlandırma amacı da dinleyici açısından gerçekliğin tanımlanması çabasıdır. Klasik anlatı sineması ürettiği biçimle varlığını sürdürmektedir. Buna karşın; “biçimi ile gerçeğin yanında bir başka gerçeklik ürettiğini inkâr eder ve herkes için geçerli olan, genel-geçer ve tek gerçekliği sunduğunu iddia eder (Ersümer, 2013: s. 168).”

Klasik anlatı sinemasının ve Hollywood’un anlatı metni olarak mitleri kabul etmesi kolay olmamıştır. Mitolojinin filmlerin teması olması ile film anlatısının mitolojik esaslar doğrultusunda olması birbirinden farklı kavramlardır. Hollywood filmleri, yapımcıların ve pazarın beklentisi, olay örgüsü oluşturma ve uygun yıldızlarla çalışılarak yapımın daha çok izleyiciye ulaştırılması gibi esaslar doğrultusunda üretilmiştir.

Ticari başarının sürekli hale getirilmesi film yapımının kesin kuralları olan bir endüstri olarak tasarlanmasıyla mümkün olmuştur. Bu noktada, senaryonun ve içeriğin de üretim pratikleri açısından uygun biçimde formüle edilmesi gerekmiştir. 1970’li yılların sonunda hikâye geliştirme amaçlı tasarlanan senaryo el kitapları hedeflenen sistematığın oluşturulmasında etkili olmuştur. Olay örgüsünün üç perdeye ayrılmasına dayalı Aristotoeles’in öngördüğü giriş, gelişme, sonuç esaslı bölümlenme benimsenmiştir (Bordwell, 2016: s. 62).

Belgesel ve deneysel filmler dışarıda tutularak yapılan bir anlatı sineması tanımlamasında iki farklı öğeden söz etmek mümkündür. Bu öğelerden “*öykü; bizlere sunulan ya da çıkarsadığımız olayların bütünüdür. Olay örgüsü; söz konusu olayların belirli bir düzen ve yapı içerisinde düzenlenmesi ya da inşa edilmesidir* (Corrigan, 2007: s. 70).” Filmdeki olayın, genel olarak gündelik hayatta olup biten şeyler dışında kalması önemlidir. “Drama, her gün karşılaşılabilecek türden sıradan olayları değil, dinamik, sıra dışı ve olağan üstü olayları konu alır (Ünal, 2015: s. 82).” Sinema filminin senaryosunu meydana getirecek olan öykü, sahne sanatlarında ve edebiyat ürünlerinde ortak niteliklere sahiptir.

Hikâyeyi üç ortama da uyarlamak mümkündür. Ancak; önemli olan gerekirse hikâyenin işleniş biçimini sinematografik esasları göz önünde bulundurarak değiştirebilmektir (Foss, 2016: s. 27). Mitlerin anlatı sinemasının içeriğini oluşturduğu yapımlarda, mitolojik öykünün izleyici tarafından kavranması açısından olay örgüsünün yeniden düzenlenmesi mümkündür.

Klasik anlatı sinemasının mitlerle ortak olan bir diğer ihtiyacı ise kahramanlardır. Film karakteri, tutarlı ve kabul edilebilir özellikler taşıyan, değişken bir biçimde tasarlanmıştır (Bordwell, 2016: s. 62). Filmlerde söylenmek istenenler çoğunlukla karakterler aracılığıyla dile getirilmektedir. Bu nedenle, yapay gözükmeyen, nitelikleriyle ve koşullarla uyumlu, mantıklı işler yapan karakterler oluşturulması önemlidir (Foss, 2016: s. 137). Karakterlerin belirli özelliklere göre tasarlanması yanında geliştirilmesi de gereklidir. Karakterler anlatıya dayalı olan ya da olmayan bütün filmlerde bulunmaktadır. Filmlerdeki eylemleri ve temaları oluşturan karakterlerin değişimi, senaryo yazımı aşamasının ve film metni değerlendirmesinin odak noktasını oluşturmaktadır (Corrigan, 2007: s. 76). Dramaturjinin temel esaslarına bağlı olarak karakter değişiminin dramatik yapı içerisinde sağlanması gereklidir.

Joseph Campbell’ın “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” (The Hero with a Thousand Faces) isimli eserinin Star Wars filminin senaristi George Lucas’a ilham vermesi; “*sıradan bir dünyadan maceraya atlamak için çağrıda bulunan bir kahramanı bize takdim etmiştir* (Bordwell, 2016: s. 69).” Mitlerin sıradan olmayanları açıklama çabasının dramının özgün ve sıra dışı olanı aktarma çabasıyla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Dramada, karakter hayatının belli bir alanındaki dönüm noktasında gösterildiği için edim normal zamanlarda olduğundan çok daha drama-

tik görünmektedir (Ünal, 2015: s. 76). Bu durum, mitlerdeki kahraman ediminin nitelikleriyle örtüşmektedir. Campbell'ın tüm mitleri tek bir ana mit taslağı altında toplaması kahramanın “ayrılma”, “sınav” ve “dönüş” aşamalarından oluşan macerasını ortaya çıkarmıştır.

Arama yolculuğunda; *“kahraman bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma); türlü engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner orada karanlık güçlerle çarpışır (sınav); istediğini elde eder ve dönüşe geçer. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahı demektir (Moran, 1999: s. 223).”* Hollywood'un ve klasik anlatı sinemasının macera filmlerinde, “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”nu senaryo çalışmaları açısından değerli görmesinin en önemli sebeplerinden birinin ortaya çıkarılan yolculuk arketipinin kendi sinema anlayışıyla uyumu olduğunu söylemek mümkündür.

Hollywood'un hayata geçirdiği mitsel yolculuk formülü öykü anlatımında yeni bir bakış açısının da habercisi olmuştur. Christopher Vogler, “The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters” isimli kitabında Campbell'ın sentezini bir olay örgüsü taslağına dönüştürmüştür (Bordwell, 2016: s. 71). Sonraki yıllarda, mitsel yolculuk şablonu Hollywood'un sıklıkla kullandığı üç perdelik model ve karakterin sinemasal zaman boyutundaki değişimi modeline entegre edilmiştir.

Bu noktada, edebiyat kuramcılarının mitlerin dolaşımı ile ilgili yaptıkları analizlerin sonuçlarına benzer bir durumun gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Hollywood yapımcıları mitsel yolculuk formülünün macera filmi olay örgüsü içindeki evrensel boyutunu keşfetmişlerdir. Başka bir deyişle; dünyanın birçok farklı noktasına filmlerini ihraç etmeye başlayan Hollywood için farklı kültürlerle ulaşabilmenin aracı mitlerin evrensel dili olmuştur.

### 3. Odise Miti

Mitler, cesaret, doğruluk ve erdem gibi günümüz dünyasında da benimsenen değerlerin yüceltildiği eserlerdir. Bugüne kadar üretilmeye devam etmelerinin, yaşatılmalarının sebebi de insanlığa ilişkin evrensel birçok değerın geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumsal düzeyde değerini sürdürmesidir. Bu açıdan baktığımızda, Kral Odysseus (Latince'de Ulysses) da *“çağdaş insanda aranan erdem ve nitelikleri kişiliğinde topladığı için uygarlık ve insanlık tarihine bir ilk örnek olarak girmiştir”* (Öztürk, 1997: s. 154).

Kral Odysseus, karşılaştığı engeller karşısında pes etmeyen, bulduğu çözümlerle her güçlükten kurtulan bir mit kahramanıdır. Antik Yunan şairi Homeros'un Odise Miti, Truva Savaşı'nda, Yunan orduları Truva kentini on yıllık bir kuşatmanın ardından ele geçirdikten sonra başlamaktadır. Savaşın bitiminde tüm savaşçılar gibi kral Odysseus da evine dönmek üzere yola çıkmıştır. Kral Odysseus'u, Yunanistan Yarımadası'nın batı kıyısı açıklarındaki İthake Adası'nda bulunan evinde eşi Penelope ile oğlu Telemakhos beklemektedir.

Kral Odysseus'un kuzeybatı Anadolu'daki harabeye dönmüş Truva kentinden küçük bir gemiyle İthake'ye yapacağı yolculuk yaklaşık üç hafta sürecektir. Ancak, Odysseus savaşın bitiminden sonra on yıl denizlerde dolaşp duracaktır (Estin ve Laporte, 2008: s. 81). Odise Miti Kral Odysseus'un evine dönmesini geciktiren olayların öyküsünü anlatmaktadır.

Homeros'un anlattığı öykü, yolculuğun sona yakın bir anında, su perisi Kalypso'nun Odysseus'u birkaç yıl alıkoyduğu adada başlar. Tanrılar gökyüzündeki toplantılarında Odysseus'un artık Kalypso'nun yanından ayrılarak evine dönmesine karar verirler. Tanrıların bazıları Odysseus'dan yanayken, bazıları da ona kötülük etmek isterler. Kral Odysseus'un en önemli düşmanı ise Poseidon'dur. Odysseus'un gemisinin sürekli olarak kazaya uğraması ve rotasını şaşırmasından o sorumludur. Odysseus'dan yana olan Savaş Tanrıçası Athena, Odysseus'un oğlu Telemakhos'a öğüt vermek için toplantıdan sonra İthake'ye gitmiştir.

Odysseus'un evine yerleşen komşu ülkenin ileri gelenleri Penelope'ye artık kocası öldüğüne göre aralarından birini kendisine koca seçmesi için baskı yapmaktadır. Penelope, ancak Odysseus'un yaşlı babası için dokuduğu kefeni bitirdikten sonra karar vereceğini söyleyerek onları oyalamaktadır. Gündüzleri dokuduğu kumaşları geceleri sökerek zaman kazanmaya çalışmaktadır. Kılık değiştirip kendisini Odysseus'un eski bir arkadaşı olarak tanıtan Athena'nın gelişi Penelope'yi rahatlatmıştır.

Athena Telemakhos'dan, babasını araması için yola çıkmasını istemiştir. Athena'nın da onunla birlikte çıktığı bu yolculuk, Penelope'nin kararını geciktirmesini sağlamıştır. Yunanistan'ı baştan başa dolaşan Telemakhos, sonunda Truva Savaşı'nın çıkmasına neden olan Helen'in kocası Sparta Kralı Menelaos'dan Odysseus'un bir adada Kalypso'nun yanında olduğunu öğrenmiştir. Oysa tanrılar Kalypso'nun Odysseus'u özgür bırakmasına karar vermişlerdir.

Odysseus Kalypso'nun yardımıyla bir sal yapıp denize açılır, ancak Poseidon salı batırır. Odysseus tanrıçanın kendisine verdiği atkı yardımıyla boğulmaktan kurtulur ve yüzerek Phaeacia adasına çıkar. Adanın kralı olan Alkinoos'un kızı Nausikaa Odysseus'u ormanda bulur ve onu başından geçenleri anlatması için babasına götürür.

Truva Savaşı'ndaki hilelerinden dolayı Zeus Yunanlılar'a kızgındır. Odysseus da diğer arkadaşları gibi tanrıların öfkesi yüzünden engellenmektedir. Calypso'nun adasında başından geçenleri anlatan Odysseus, Kral Alkinoos'a sert bir fırtına yüzünden Lotophagoi (Lotus Yiyenler) ülkesine sürüklendiğini anlatır. Bazı denizciler orada Lotus'un meyvesini yedikleri için yolculuğun amacını unutmuş, arkadaşlarını bile tanımaz hale gelmişlerdir. Odysseus onları zorla gemilere bindirip yeniden yola çıkarmıştır.

Daha sonra dev tepegöz yaratıklar olan kikloplar'ın yaşadığı bir adaya çıkmışlardır. Adada etrafta koyunlar bulurlar ve bir mağaraya giderler. Mağarada Polyphemos adlı bir kiklop bulunmaktadır. Polyphemos, denizcilerden altısını öldürür, geri kalanları mağaraya kilitler ve uyumaya başlar. Odysseus, Poseidon'un oğlu güçlü kiklop, tanrı-benzeri Polyphemos'u kör eder (Rosenberg, 2003: s. 137). Polyphemos kontrol için mağaranın girişini açınca denizciler kaçarlar. Poseidon, oğlunun başına gelenleri öğrendiğinde Odysseus'un yolculuğunu engellemek için çalışır.

Odysseus adamlarıyla beş gün denizde yol alır ve Aeolian adasına çıkarlar. Burada öykülerini anlattığı Rüzgâr Tanrısı Odysseus'a batı rüzgârı hariç tüm rüzgarların hapsedildiği bir torba verir. Odysseus ve adamları torbayı açmadan barı rüzgarının yardımıyla evleri İthake'ye varmalıdır. İthake'ye yaklaşırken, meraklarını yenemeyen tayfalar, Odysseus uykudayken, içinde altın olduğunu sandıkları torbayı açınca, rüzgâr dışarı çıkar ve korkunç bir fırtına kopar. Gemiler İthake'den çok uzaklara sürüklenir.

Rüzgâr tanrısının tekrar yardım etmeyi reddettiği Odysseus ve arkadaşları Laistrygon adlı dev yamyamların yaşadığı bir adaya varırlar. Yamyamların saldırısına uğrayan gemicilerden yalnızca Odysseus'un gemisindekiler canını kurtarabilir. Kalan bu tek gemideki denizciler, tanrıça Kirke'nin yaşadığı adaya varırlar.

Cadı olan Kirke, sarayında denizcilerin çoğunu domuza dönüştürür. Odysseus, Tanrı Hermes'in verdiği sihirli bir ot yardımıyla arkadaşlarını domuz olmaksızın kurtarır. Odysseus ile arkadaşları bir yıl Kirke'nin sarayında kalırlar. Bir yıl sonra, İthake'ye dönmek için Kirke'nin sarayından ayrılmak isterler. Kirke onlara, ölümler ülkesindeki Teiresias'ın ruhunu görmelerini; onun kendilerine yardımcı olabileceğini söyler.

Odise ve mürettebatı Hades'e gider ve Teiresias'ı bulurlar. Teiresias Helios'un Thrinacia'daki ineklerine zarar vermedikçe kurtulabileceklerini söyler. Odise Aeolia'ya geri döner Kirke'den İthake yolu haritasını alır.

Sirenlerin adasına giderler. Sirenlerin şarkısından korunmak için kulaklarına balmumu tıkarlar. Odise, mürettebatından kendisinin bağlamalarını ister. Böylece Sirenlerin büyüleyici sesleriyle söyledikleri şarkılar yüzünden denize atlamayacaktır.

Skylla ve Kharybdis canavarlarının bulunduğu boğazı da geçerler. Güneş adası Thrinacia'ya varırlar ve bir gece kalmak isterler. Odysseus'un mürettebatı Eurylochus adadan kurtulabilmek için Helios'un altın ineklerden birini kurban etmeleri gerektiğini söyler. Zeus onları tam adadan ayrılırken korkunç bir fırtınayla cezalandırır. Gemi yıldırımla paramparça olur ve tayfaların tümü boğulur. Tek başına kurutulan Odysseus dokuz gün denizle boğuşuktan sonra Kalypso'nun yaşadığı adaya çıkar.

Kral Alkinoos bu öyküden etkilenir. Yurduna geri dönebilmesi için Odysseus'a bir gemi, mürettebat ve hazine verir. Odysseus İthake'ye varır. Derin bir uykudayken dost denizciler onu yavaşça kumun üzerine yatırır.

Sarayda eşine talip olanlar halâ bir tehdittir. Athena, Odysseus'a Penelope ile evlenmek isteyenlerden söz eder. Ona bu kişilerin oğlu Telemakhos'u öldürmeyi planladıklarını anlatır. Athena Odysseus'u yaşlı bir dilenci kılığına sokar ve yardımcı olması için oğlu Telemakhos'u getirir. Yalnızca Telemakhos ve sadık bir uşak, Odysseus'un kim olduğunu bilmektedir. Telemakhos'un yanında Menelaus ve Helen'den aldığı hediyeler bulunmaktadır. Penelope taliplilerin oğlunu öldürmek istediğini öğrenir. Telemakhos da Penelope'ye babasının yolculuğunu anlatır.

Penelope, Odysseus'un yayını germeyi başaran kişiyle evlenebileceğini söyler. Bir yarışma düzenler. Tüm talipliler yarışır ancak; sadece Odysseus başarılı olur. Kimliğini açıklayan Odysseus, Telemakhos'un yardımıyla, Penelope ile evlenmek isteyenleri öldürür. Odysseus'un zorlukları böylece son bulur (Homer, 2007: s. 340-364).

### 3.1. Odise Miti'nin Dizimsel Çözümlemesi

Vladimir Propp'un dizimsel anlatı çözümlemesi, "*biçimlerin oluşturucu bölümleri ve bunların birbirleriyle ve bütünle ilişkilerinin incelenmesidir. Propp'un kullandığı temel anlatı birimi, onun işlev olarak adlandırdığı birimdir* (aktaran Berger, 1993: s. 20-21)." Odise Miti'nde tespit edilen işlevlere göre;

**Uzaklaşma:** Odysseus, Truva Savaşı'na katılmak için İthake'den uzaklaşmıştır.

**Yasaklama:** Truva Savaşı'nın bitiminin ardından, Yunanlılar'ın savaşta yaptığı hileler dolayısıyla Odysseus evine dönmek konusunda Zeus'un birçok engeliyle karşılaşır.

**Yasak Çiğnenir:** Zeus'un bütün engellemelerine karşın Odysseus ve arkadaşları İthake'ye dönmek için türlü mücadelelere girerler.

Yasaklama ve yasağın çiğnenmesi işlevleri destan süresince hemen her macerada gözlemlenmektedir. Rüzgâr Tanrısı Odysseus'a batı rüzgârı hariç tüm rüzgârların hapsedildiği bir torba verir ve ondan yolculuğun sonuna kadar torbayı açmamasını ister ancak, mürettebatı merakını yenemez ve torbayı açarak yasağı çiğner.

Odysseus ve mürettebatı ölüler ülkesinde Teriesias'ı bulurlar. Teriesias Helios'un Thrinacia'daki ineklerine zarar vermedikçe kurtulabileceklerini söyler. Ancak, tayfası adadan kurtulabilmek için ineklerden birini kurban edince yasak çiğnenmiş olur.

**Soruşturma:** Odysseus ve mürettebatının Truva Savaşı'ndan sonra evlerine dönmek istedikleri tüm tanrılar tarafından bilindir.



Odyseus, Kiklop'u kör ettiğinde Poseidon oğluna bunu kimin yaptığını öğrenir.

Odyseus kılık değiştirerek İthake'deki saraya geldiğinde taliplilerin gözünde yaşlı bir dilencidir.

**Aldatma:** Odyseus ve mürettebatı Kalypso, Cadı Kirke ve sirenler tarafından aldatılmaya çalışılır.

**Kötülük:** Odyseus ve mürettebatı yolculukları boyunca Kiklop tarafından, Zeus tarafından, Poseidon tarafından ve Laistrygon'lar tarafından saldırıya uğrar, sonuçta sadece Odyseus hayatta kalır.

**Bağışçının İlk İşlevi:** Yolculuğu süresince Odyseus'un en büyük yardımcısı Athena'dır. Rüzgâr tanrısı kendisine batı rüzgarı dışındaki rüzgarların hapsedildiği bir torba vermiştir. Kral Nausikaa ve babası Alkinoos Odyseus'a gemi ve hazine bağışlarlar. Kirke ve Teresias kendisine yardımlarda bulunur. Hermes ona büyü bir ot verir ve böylece Kirke'nin büyüünden kurtulur. İthake'de ise oğlu Telemakhos taliplilere karşı Odyseus'a yardım eder.

**Büyülü Nesne Kahramana Verilir:** Yolculuğu süresince Odyseus'a pek çok büyü nesne verilir. Poseidon'un fırtınasından sonra denizde boğulmaması için Athena kendisine büyü bir atkı verir. Rüzgar torbası, Rüzgar tanrısının hızlı yolculuk için ona hediyesidir.

**Çatışma:** Odyseus varmış olduğu her yeni coğrafyada mitolojik canlılarla mücadele etmiştir. Kikloplar, Skylla ve Kharybdis canavarları, Sirenler ve Laistrygon canavarları bunlardan bazılarıdır. Odyseus, son çatışmasında yarışmayı kazandıktan sonra eşi Penelope'ye talip olanları öldürmüştür.

**Yengi:** Odyseus yolculuğu süresince karşılaştığı bütün düşmanlarını yenerek eşi Penelope'ye tekrar kavuşur.

**Geri Dönüş:** Odise Miti'nde iki geri dönüş anından bahsetmek mümkündür. Birincisi mitin başladığı Odyseus ve mürettebatının İthake'ye dönüş macerası; diğeri ise iki ayrı bölümde gerçekleşen Rüzgâr Tanrısı'na ve Kirke'nin adasına dönüşlerdir. Rüzgâr tanrısına verilen söz yerine getirilmediği için tekrar ondan yardım istenmesi ve reddediliş ile Kirke'nin yardımıyla ölümler ülkesine yapılan yolculuktan sonra; İthake'nin haritasının elde edilmesi için tekrar Kirke'ye dönüş mit içerisindeki geri dönüşlerdir.

**İzleme:** Odyseus, İthake'ye olan yolculuğu boyunca Zeus, Poseidon ve Athena tarafından izlenmiştir.

**Yardım:** Athena ve Telemakhos Odyseus'un ana yardımcılarıdır.

**Kimliğini Gizleyerek Gelme:** Odyseus, İthake sarayına taliplilerden korunmak için yaşlı bir dilenci kılığında gelmiştir.

**Güç Görev:** Odysseus, eşi Penelope'yi elde etmek için kimsenin geremediği büyük yayı geröek zorunda kalmıştır.

**Çözüm:** Odysseus, yayı gerebilir.

**Tanıma:** Yarışmayı kazanmasının ardından kimliği ortaya çıkar.

**Cezalandırma:** Mitin her aşamasında Odysseus'un savaşlarında canavarlara zarar verilir. Son aşamada, Penelope'nin taliplileri Odysseus tarafından öldürülür.

**Evlenme:** Odysseus, Penelope ile tekrar evlenir.

Odise Miti'ndeki temel içerik özellikleri özetlenecek olursa;

Toplumun seçkin tabakasından Odysseus'un kahraman bir kral ve ülkesinin lideri olduğunu, gemisindeki tayfaların saygısını kazanmış, ülkesinde kraliyet ailesi tarafından beklenen bir kral olduğunu, kahramanın seçkinliğinin; sadakati, zekâsı ve erdemi ile sağlamlaştığını söylemek mümkündür.

Kral Odysseus evine ulaşabilmek için pek çok değişik ortama girer. Truva Savaşı'nın ardından evine ulaşabilmek için farklı adalara ayak basmıştır. Bu adalarda, tek gözlü devler, sirenler ve krallarla karşılaşmıştır.

Kral Odysseus, Ithaka'da kendisini bekleyen eşi Penelope'ye ulaşmak istemektedir.

Rakipler kahraman ile eşi arasındaki ilişkiyi çıkmaza sürüklemektedir.

Kral Odysseus ülkesine ulaşmaya çalışırken Ithaka'daki saraya yerleşen adaylar eşi Penelope ile evlenmeye çalışmaktadır. Eşi çeşitli bahanelerle talipleri oyalamaya çalışmaktadır.

Kral Odysseus gittiği adalarda karşısına çıkan üstün güçlere sahip düşmanlardan kurtulabilmek için zekası, gücü ve kahinlerin verdiği ipuçlarına başvurur.

Kral Odysseus içine düştüğü her sorundan başarıyla kurtulmuş ve etrafındaki de kurtarmıştır.

Sonunda girdiği yarışmayı kazanan Odysseus, oğlunu kurtardıktan sonra eşi Penelope ile arasına giren rakipleri de yenmiş tahtını ve eşini kazanmıştır.

### 3.2. Odise Miti'nin Dizisel Yapısı

Odise Miti içinde en çok karşılaşılan karşıtlık iyi-kötü karşıtlığıdır. Kral Odysseus iyiyi simgelerken onu eşinden ve ülkesine kavuşmaktan alıkoyanlar ise kötülerdir. Mitlerin yapısı içindeki iyi ve kötüler her zaman kültürel ve ahlâkî anlamda öğretilen iyi kötü ayırımına uymamaktadır. Sözelimi günümüz değerleri ile Kral Odysseus'un tüm düşmanlarını ve rakiplerini acımadan öldürmesi "iyi" kav-

ramı ile her zaman örtüştürülemez de Kral engelleri aşmak için bu yolları benimsemektedir.

Odysseus'un askerlerinin kendilerinin olmayan hayvanları yemesi de "iyi"nin bir eylemi değildir. Ancak bu kavram da öykü içinde kahramanın durumuna göre biçimlenmektedir.

Mitteki bir diğer karşıtlık ise zayıf-güçlü karşıtlığıdır. Tüm düşmanları karşısında görece zayıf durumda olan Odysseus onları yenmiştir. Odysseus'un düşmanları arasında tanrılar, devler ve krallar vardır. Ancak o zekâsı ve bilgisi ile onları alt etmiştir.

Bu durumda akıllı-akılsız karşıtlığı, değinilmesi gereken bir diğer karşıtlıktır. Odysseus akıllı ve kendisine verilen öğütleri kullanabilen bir kahramandır. Düşmanları ise çoğu zaman salt öfke ile hareket eden gücüne güvenen kimselerdir.

#### 4. Nerdesin Be Birader? Filmi

O Brother Where Art Thou? (Nerdesin Be Birader? - Joel Coen, 2000) filmi, kısmen Odise Miti'nden uyarlanmıştır. Joel Coen ve Ethan Coen kardeşlerin uyarlama senaryosunda Odise Miti'nin 1930'lar Missisipi'sinde geçen bir metne aktarıldığı görülmektedir. Filmin mit ile metinlerarası benzerliği arketip düzeyindedir. "Arketip ana örnek, ilk model anlamına gelir (Öztürk, 1997: s. 155)." Odise Miti'ne bu açıdan bakılacak olursa filmde de karşılaşılacak olan "arama" ve "yolculuk" arketiplerinin mitin temelinde olduğu görülebilecektir. Burada örneği verilen metin çözümlemesi ve mythopotic/archetypal eleştiri film metnindeki motifleri ortaya koymaktadır.

Nerdesin Be Birader? filmi Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel isimli üç hapisane kaçkınının taş kırarken 1,2 milyon dolarlık kayıp bir hazineyi ele geçirmek için hapisten kaçmaları ile başlar. Hazine, hapse girmeden önce Everett tarafından ele geçirilmiştir. Kaçakların hazineyi tekrar ele geçirmeleri için dört günleri bulunmaktadır. Aksi halde, Arkabutla Baraj Gölü hazinenin gömülü olduğu vadiyi dolduracaktır.

Kaçaklar yolculuklarının başında tren yolu arabasını kullanan "Kör Kâhin" ile (Blind Seer) karşılaşır. Arabasına bindikleri Kâhin, onlara Odise Miti'ndeki Hera'nın kör ettiği ve Zeus'un her şeyi bilmeyi hediye ettiği Thebeli Teresias gibi; zor geçecek olan yolculuklarına ilişkin kehanetlerde bulunur. Hazine için yolculuk sürerken grup, nehir kenarında bir dini toplantıya rastlar.

Everett dışındaki diğer grup üyeleri burada vaftiz olurlar. Yolculuk sırasında, gitar çalma yeteneği için ruhunu şeytana sattığını söyleyen siyahî bir blues sanatçısı olan Tommy Johnson ile karşılaşır. Yolculuğa onunla devam ederler. Bir radyo istasyonunda "Daimî acı çekenler" (Man Of Constant Sorrow) isimli şarkıyı Soggy Bottom Boys adı altında oluşturdukları grupla kaydedirler. Başlangıçta, kolay para için yaptıkları bu kayıt onları eyalet çapında ünlü yapmıştır. Blues sanatçı-

sı ile yolları polis arabalarını tanıyınca ayrılmıştır. Daha sonra bir banka soyguncusunun arabasıyla seyahat ederler. Onun soygunlarına karışırlar. Bir göl kenarında tıpkı Odise Miti'nde olduğu gibi "Sirenler" tarafından baştan çıkarılırlar. Uyandıklarında Pete'in kurbağaya çevrildiğini sanırlar. 1930'larda geçen filmde daha sonra dev bir İncil satıcısı olan Big Dan Teague tarafından dolandırılırlar.

Everett ve Delmar, Everett'ın Vernon T. Waldrip ile nişanlanan eşi Penny'yi bulmak için onun kentine giderler. Penny, Everett'ı geri istemez çünkü ondan utanmaktadır ve çocuklarına da babalarının bir tren tarafından ezildiğini anlatmaktadır. Everett ve Delmar Pete'in kurbağaya çevrilmediğini anlarlar ve onu kurtarırlar. Everett bir hazine olmadığını, sadece eşini tekrar ona dönmesi için ikna etmek amacıyla hapisten kaçabilmek için zincirli olduğu diğer arkadaşlarını ikna etmek için bu yalanı uydurduğunu anlatır. Cezasının bitmesine sadece iki haftası kalmış olan, fakat kaçtığı için cezası elli yıla çıkan Pete bu duruma çok kızır. Arbede sırasında kendilerini Tommy'nin idam edileceği bir Ku Klux Klan ayini içinde bulurlar. Big Dan'in elinden Tommy ile kurtulurlar. Everett grup arkadaşlarını eşini yeniden kazanmak için ona yardım etmeleri için ikna eder. Penny'nin katıldığı yemeğe giderler, burada Soggy Bottom Boys tanınır. Vali onları destekler. Eşi Everett'ı kabul eder. Ancak orijinal evlilik yüzüklerini bulmasını şart koşar. Bu süreç de Ithaka'ya dönen Odysseus'un eşini kurtarmak için yaptıklarıyla örtüşmektedir. Everett yüzüğü bulmak için orman içindeki kulübesine gider. Bu sırada peşlerinde olan polis onları bulur ve idam etmek ister. Ancak Everett, valinin onlarını affettiğini anlatmaya çalışsa da polisi ikna edemez. Tam idam edilecekken kaçakları vadiye dolan baraj gölü suyu kurtarır. Everett, yüzüğü su üzerindeki masada bulur. Ancak Penny, bu yüzüğün yanlış yüzük olduğunu söyler.

Filmin, bu ilk veriler ışığında "arama" ve yolculuk arketiplerini barındırdığı ortadadır. Odise Miti'nde Kral Odysseus ve Nerdesin Be Birader? filminde de Everett sürekli yolculuk etmektedir. Evlerine gitmek ve eşlerini kazanmak için sürekli aramaktadırlar.

#### 4.1. Nerdesin Be Birader? Filmi'nin Dizimsel Çözümlemesi

Odise Miti ile Nerdesin Be Birader? filmi arasındaki yapısal benzerlikleri ortaya koymak için filmin dizimsel yapısına da bakmak gerekmektedir. Buna göre:

**Başlangıç Durumu:** Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel hapisanededir.

**Uzaklaşma:** Ulysses Everett McGill eşinden uzakta hapisande olduğu için ailesinden ayrı düşmüştür.

**Yasaklama:** Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel'in içinde oldukları en büyük yasaklanma hapisanede özgürlüklerinden alıkoyulmuş olmalarıdır.

**Yasak Çiğnenir:** Kahramanlar hapisaneden kaçarlar.

**Soruşturma:** Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel, hapishaneden kaçtıkları için polis tarafından her yerde aranmaktadırlar.

**Aldatma:** Ulysses Everett McGill, nehir kenarındaki kadınlar (sirenler) tarafından aldatılmaya çalışılır. İncil satıcısı olan Big Dan Teague tarafından dolandırılırlar.

**Kötülük:** Polis, Ku Klux Klan, hapishane müdürü ve Big Dan kahramanların engelleyici ve düşmanlarıdır.

**Bağışçının İlk İşlevi:** Kaçaklar, yolculuklarının başında tren yolu arabasını kullanan "Kör Kâhin" (Blind Seer)'in onlara yol gösterecek kehanetleriyle karşılaşırlar. Yolculuk sırasında, gitar çalma yeteneği için ruhunu şeytana sattığını söyleyen siyahî bir blues sanatçısı olan Tommy Johnson onlara müzik gruplarını kurmaya giden yolda yardım eder. Vali üç kaçağı, Soggy Bottom Boys adı altında oluşturdukları grupla elde ettikleri popülerite sonucu affeder.

**Büyülü Nesne Kahramana Verilir:** Everett, zincirle bağlı olduğu iki arkadaşını kaçırmaya ikna etmek için gömülü bir hazinesi olduğu yalanını söyler. Aslında, nişanlanan eşini elde etmek için şehre dönmek amacıyla yalan söylemiştir.

**Çatışma:** Everett, Hapishane Müdürü, Polis, Şerif Cooley, Ku Klux Klan ve Big Dan ile mücadelelere girmiştir. Ayrıca, asıl rakibi eski eşiyile nişanlanan Vernon T. Waldrip'tir.

**Yengi:** Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel yolculukları süresince karşılaştığı bütün düşmanlarının elinden kaçarak Penny'ye tekrar kavuşur.

**Geri Dönüş:** Everett, eşi Penny nişanlısı ile evlenmeden şehre dönmek için geri dönüş macerasına başlar ve hapisten kaçır.

**İzleme:** Everett, Hapishane Müdürü, Polis, Şerif Cooley ve Big Dan tarafından izlenmiştir.

**Yardım:** Kör Kâhin" (Blind Seer), blues sanatçısı olan Tommy Johnson ve Vali kaçakların yardımcılarıdır.

**Kimliğini Gizleyerek Gelme:** Everett ve arkadaşları Vali'nin yemeğinde Soggy Bottom Boys olarak tanınırlar.

**Güç Görev:** Everett, Penny'yi elde etmek için hapisten kaçtıktan sonra, eşinin nikah yüzüğünü bulmak için de mücadeleye girer.

**Çözüm:** Everett eşini elde eder.

**Tanıma:** Vali Pappy O'Daniel kaçak olduklarını öğrenir ancak popülerite-leri sebebiyle onları affeder.

**Evlenme:** Everett, Penny'nin gönlünü tekrar kazanır.

Nerdesin Be Birader? filmindeki temel içerik özellikleri özetlenecek olursa;

Kahraman Everett'ın toplumda hiç kabul görmeyen bir tabakanın üyesi olduğunu, zincirlere mahkûm bir suçlu olduğunu, eşine kavuşmak için onurlu bir yolculuk ve mücadele yerine kaçmak zorunda olduğunu söylemek mümkündür.

Everett, eşine ve evine ulaşabilmek için sürdürdüğü yolculuğunda çok farklı insanlarla karşılaşır. Bunlar arasında suçlular, din adamları ve kâhinler bulunmaktadır.

Everett, eşi Penny'e kavuşmak ister. Eşi başka birisiyle evlenmek üzeredir. Çocukları da babalarının öldüğünü zannetmektedir.

Penny'nin nişanlısı Everett'dan daha üst bir düzeydedir. Herşeyden önce suçlu değildir. Aranmamaktadır. Bu durum başlı başına bir engeldir.

Everett ve arkadaşları kör demiryolu arabası sürücüsünün verdiği öğütler ve kehanetler doğrultusunda yolculuklarını sürdürür.

Everett ve arkadaşları Ku Klux Klan üyelerinin, Sirenler'in ve polis'in elinden kurtulurlar.

Everett Soggy Bottom Boys isimli müzik grupları sayesinde vali tarafından affedilir ve kanunsuz hareket etmeye başlayan polisin elinden su baskını sayesinde kurtularak eşini tekrar elde eder.

#### **4.2. Nerdesin Be Birader? Filmi'nin Dizisel Yapısı**

Nerdesin Be Birader? filminde vurgulanabilecek ilk karşıtlık iyi/kötü karşıtlığıdır. Everett toplumsal değerler açısından iyi sayılabilecek biri değildir. Kanunlar ve ahlaki değerler önünde o bir suçludur. Ancak onu yolundan alıkoyan kişiler ise dolandırıcı, katil gibi kimliklere sahiptir. Polis suçluları yakalamak istese de kahramanı yolundan çevirmek istediği için engelleyicidir. Filmin sonunda da polis gerçek kötüye dönüşmektedir. Everett ve arkadaşlarının bir banka soyguncusu ya da ruhunu şeytana satmış birisiyle yolculuk etmesi de onaylanacak bir tavır değildir. Ancak Everett'ın amacı eşine ve ailesine kavuşmaktır.

Filmdeki bir diğer karşıtlık ise yalancı ve dürüst karşıtlığıdır. Everett eşine ulaşmak için arkadaşlarına hazine yalanını söylemiştir. Ancak yine de sonuçta dürüst gayretleri ile söyledikleri şarkı onları özgürlüğe kavuşturmuştur. Onları hile ile de olsa yakalamaya çalışan polis ve dolandırıcılar, ırkçılar ise kaybetmiştir. Akıllı/akılsız karşıtlığı film için de değinilebilecek bir diğer karşıtlıktır. Everett, ve arkadaşları tren yolunda karşılaştıkları kör adamı dinlemiştir. Her şey o adamın söylediği gibi olmuştur. Akıllı ile değil öfkesi ile hareket edenler ise yenilmiştir.

#### **5. Odise Miti ve Nerdesin Be Birader? Filminin Yapısal ve Biçimsel Benzerlikleri**

Odise Miti ve Nerdesin Be Birader? filmi arasında; uzaklaşma, yasaklama, yasağın çiğnenmesi, soruşturma, aldatma, kötülük, başışının ilk işlevi, büyüğü nesne kahramana verilir, çatışma, yengi, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, güç görev, çözüm, tanıma ve evlenme gibi işlevler açısından benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikleri aşağıdaki tabloda içerik boyutuyla gözlemlemek mümkündür.

**Tablo 1** Odise Miti ve Nerdesin Be Birader? Film Arasındaki Temel İçerik Benzerlikleri

	Odise Miti		Nerdesin Be Birader? Film
1	Kahraman evine ulaşabilmek için pek çok değişik ortama girer.	1	Kahraman evine ulaşabilmek için pek çok değişik ortama girer.
2	Kahramanın kavuşmak istediği bir kadın vardır.	2	Kahramanın kavuşmak istediği bir kadın vardır.
3	Rakipler kahraman ile eşi arasındaki ilişkiyi çıkmaza sürüklemektedir.	3	Rakipler kahraman ile eşi arasındaki ilişkiyi çıkmaza sürüklemektedir.
4	Kahraman kötülerini yenmek için zekâ ve öğütlere başvurur.	4	Kahraman kötülerini yenmek için zekâ ve öğütlere başvurur.
5	Kahraman her defasında kötülerin elinden kurtulur.	5	Kahraman her defasında kötülerin elinden kurtulur.
6	Kahraman sevdiği kadınla mutlu olur.	6	Kahraman sevdiği kadınla mutlu olur.

Bu çalışmada ele alınan iki anlatıda söyleniş zamanları ve mekân açısından farklılıklar mevcuttur. Ancak, yapısal düzeyde iki metin arasında birçok benzerlik olduğu görülmektedir. Mitlerin çağlar boyu taşındığının en önemli göstergelerinden birisi de bu yapısal benzerliklerdir.

Ele alınan metinlerin ilk maddeler dışında içerik özellikleri ortaktır. Metinlerarasılık bağlamında ele alındığında iki metin arasındaki zıtlık da bir bağlantı kurma yöntemidir.

Mitteki ve filmdeki kahramanların eşlerine ulaşmak istemeleri, bu yolda engellerle karşılaşmaları ortak özelliklerdir. Kahramanlar iki eserde de kötülere karşı galip gelmektedir. Kahramanlar kötülere yenmek için zekâyâ ihtiyaç duymaktadır. Zekâları ile kullandıkları bilgi ise onlara üstün yetenekli kâhinler tarafından verilmektedir. Kahramanlar kötülere yendikten sonra eşlerine kavuştuklarında bir anlamda daha üst bir sosyal konuma erişmektedirler. Odysseus hükümdarlığını geri almakta; Everett ise suçluluktan saygın bir yurttaşlığa ulaşmaktadır.

Odise Miti ile Neredesin Be Birader? filmi arasındaki metin düzeyindeki diğer benzerliklere de bakılması yararlı olacaktır. Filmdeki Ulysses Everett McGill karakterinin ilk adı Ulysses, Yunan mitolojisindeki Odysseus isminin Roma mitolojisindeki karşılığıdır. Ulysses'in eski eşinin Penny ise Odise Mitindeki Penelope'nin Amerikan kültüründeki karşılığıdır.

Ulysses Everett McGill, hapse atılmıştır ve eşine ulaşabilmek için buradan kaçmıştır. Odysseus da Kalypso'nun adasında isteği dışında yıllarca tutulmuştur. İki kahramanın da eşleri tarafından ölmüş oldukları bilgisi verilmektedir.

Ulysses arkadaşlarına hapishane müdürü tarafından bulunduğunu iddia ettiği hazinesini ele geçirmek istediğini söylemekte; Odysseus ve arkadaşları ise Poseidon'un kendileri için hazırladığı engelleri aşarak evlerine varmak istemektedirler.

Ulysses hapisten kaçtıktan sonra arkadaşları ile karşılaştığı kör kâhin hazinayı bulamayacaklarını ama uzun bir yolculukları olacağını söyler. Yolculukları için onlara önemli nasihatlerde bulunur. Odysseus ve arkadaşları da kör kâhin Teiresias'ın ruhuna danışırlar. O da kendilerine uzun yolculuklarında dikkat etmeleri gerekenleri anlatır.

Ulysses Everett McGill, Pete ve Delmar O'Donnel nehir kenarında nehir kenarında üç güzel kadına rastlarlar. Kendilerinden geçtikten sonra uyandıklarında aralarından birisini kaybettiklerini görürler. Odise Miti'nde ise Odysseus Sirenlerle karşılaşır ve onlardan etkilenmemek için kulaklarına balmumu tıkar.

Neredesin Be Birader? filminde kahramanlar bir gözü bantlı Big Dan ile tanışırlar. Daha sonra Ku Klux Klan kıyafetleri ile kaçarlara. Yanan bir haç Big Dan'i öldürür. Odise Miti'nde Odysseus tek gözlü Kiklop Polyphemus'u kör ederek adamlarını Kikloplar'ın koyunların altına tutarak kaçıtır. Yanan bir tahta Polyphemus'u kör eder.

Ulysses ve Odysseus eşlerinin yabancılarla evlenmelerini engellemek için evlerine dönmek istemektedirler.

Odysseus yaşlı bir dilenci olarak gözükererek eşi Penelope'ye yaklaşır. Ulysses ve arkadaşları da yaşlı bir adam kılığına girerek eşine ulaşmaya çalışır.



### 5.1. Dizisel Benzerlikler

İki anlatıdaki ikili karşıtlıklara bakılacak olursa işlevler arasındaki benzerlikler farklı bir boyutta ortaya çıkacaktır. İyi/kötü ve akıllı/akılsız karşıtlıkları iki anlatıda da bulunmaktadır. Kral Odysseus ve Everett kendi şartları içinde iyiyi temsil etmektedir. Toplumsal değerler ve kanunlardan bağımsız bu “iyi” onların eşlerine kavuşma ve evlerine dönme amaçları ile ortaya çıkmaktadır. Akıllı kişilerdir çünkü öğütleri dinlemektedirler.

### 6. Sonuç

Odise Miti ve Nerdesin Be Birader? isimli filmler arasında anlatı yapılarında ve metinlerarası düzeyde benzerlikler olduğu görülmüştür. Farklı masallar ve mitlerde olduğu gibi bu durum mitler ve sinema filmleri arasında da geçerlidir. İki anlatı türü arasında temelde birtakım ayrımlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki mitlerin sözlü anlatı ürünü olmasıdır. Sinema filmleri ise sinematografinin ürünüdür. Bu çalışmada, anlatı yapıları ve mitlerin ikili karşıtlıklar biçiminde yapılan kodlaması ortaya konulmuştur. Çalışma açısından en önemli bulgu ise; zaman ve mekân açısından farklı dönemlerin eserleri olan bu iki yapıtın yapısal ve biçimsel açıdan birbirlerine benzediğidir.

Bununla birlikte; Odise mitinde ve Nerdesin Be Birader? filminde öykü anlatımındaki birtakım öğeler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Mitlerin genel bir özelliği olarak meydana gelen olayların doğaüstü ve tanrısal güçlere bağlanması Odise mitinde de görülmektedir. Mitteki temel iktidar figürü olan Zeus’un Odise ve adamlarına duyduğu öfke, yeryüzünde kendisinin emrinde olan tüm doğaüstü güçlerin ve yaratıkların Odise’ye düşmanlık etmesine sebep olmuştur. Odise ve adamları tutsak alınmış, aldatılmış ve evlerine kavuşmaları engellenmeye çalışılmıştır. Odise ise zorlukları zekâsı ve diğer tanrısal güçlerin yardımıyla aşmaya çalışmıştır. Kendi adamlarının söz dinlemez tavırları ve akli başında davranmamaları ise durumu olduğundan daha güç hale getirmiştir.

Nerdesin Be Birader? filmindeki olaylar 1930’lar Mississippi’inde geçmektedir. Filmde iktidar mücadelesi tanrısal güçlerle değil; kanunla ve devlet otoritesiyle. Ulysses ve arkadaşları hapisten kaçtıkları için polis tarafından aranmaktadır. Toplum tarafından hoş görünmelerini sağlayan olayları yerel krallar değil; yerel politikacılar sağlamıştır. İnsanüstü canlıların yerini ise yerel güç ve iktidar odakları olan polis, ırkçı gruplar ve politikacılar almıştır. Film, 1930’lar dünyasının modern kodları ile üretilmiş bir öyküdür. Tüm felaketlerin ve mücadelenin kaynağı insanlar ve onların hırslarıdır.

Odise mitinde, antik Yunan kültürünün öğelerini görmek mümkündür. Savaşlar, kahramanlık öyküleri ve tanrısal güçler Yunan kültürü kaynaklıdır. Olaylara sahne olan alan tamamen eski Yunan coğrafyası olmasa da yapılan benzetmeler Yunan kültürüne özgü kodlarla yapılmıştır. Nerdesin Be Birader? filmi Coen kardeşlere özgü bir 1930’lar Mississippi’si yorumuyla üretilmiştir. Yöreye özgü politik

anlayış, sosyal hayat, ırkçılık ve güç ilişkileri öykü uzamını ve olay örgüsünü biçimlendirmiştir.

Odise mitinde felaketlerin sebebi savaştaki Yunan aldatmacasına duyulan tanrısal öfkedir. Dinleyicinin kahramanlarla özdeşleşmesini sağlayan unsurlar ise sonsuz tanrısal öfkeye dirençleri ve ailelerine kavuşma arzularıdır. Nerdesin Be Birader? filminde Ulysses, ailesine kavuşmak isterken zincirli olduğu arkadaşlarını bir hazineye ulaşma vaadiyle hapisten kaçırmıştır. Odise mitine özgü yalan ve aldatmaca ögesi bu kez dünyevi maddi güç bahane edilerek yapılmıştır. Kahramanlarla kurulan özdeşim ise mitle ortaktır. Aileye kavuşma arzusu ve eve dönüş öğeleri farklı çağlarda oluşturulan iki öykünün temel benzerliklerini oluşturmaktadır.

Metinlerin tema düzeyinde benzerliği insanlık tarihindeki temel karşıtlıklar düzeyindedir. Bunlar arasında, iyi-kötü, güzel – çirkin gibi karşıtlıkları saymak mümkündür. Mitler, ortaya koymaya çalıştıkları toplumsal karşıtlıklar, açıklamaya çalıştıkları olgular ile çağlar boyu yaşamaktadır. Sinema da bu süreçte yeni bir ortam sunmaktadır.

#### **Kaynakça**

- Allen, G. (2004). *Roland Barthes*. New York: Routledge.
- Bakhtin, M. (1981). Discourse In The Novel. M. Holquist (Ed.) içinde, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. C. Emerson, ve M. Holquist (Çev.). University of Texas Press.
- Barthes, R. (1996). *Çağdaş Söylenler*. T. Yücel (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bazin, A. (2015). "Adaptation, or the Cinema as Digest". A. Piette, ve B. Cardullo, (Ed.). corehi.files.wordpress.com (ET:22.07.2019). <<https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/aotc.pdf>>.
- Berger, A. A. (1993). *Kitle İletişimde Çözümleme Yöntemleri*. (N. Ulutak, A. Tunç, Dü, M. Barkan, N. Bayram, D. Güler, U. Demiray, A. Tunç, N. Ulutak, ve A. H. Yüksel (Çev.) Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.
- Bordwell, D. (2016). *Hollywood'un Film Dili*. Z. Atam, Y. C. Ekinci, ve B. Tanyeri (Çev.) İstanbul, Türkiye: Doruk Yayıncılık.
- Bulut, F. (2018). "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebi Eleştiri Dergisi, Sayı: 2/1*, s. 1-19.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. S. Gürses (Çev.) İstanbul: İthaki.
- Clauss, J. J. (1996). "A Course on Classical Mythology in Film". *The Classical Journal, Sayı: 91/3*, s. 287-295.

- Coen, J., ve Coen, E. (Yönetmen). (2000). *O Brother, Where Art Thou?* [Film]. Amerika Birleşik Devletleri: Touchstone Pictures.
- Corrigan, T. (2007). *Film Eleştirisi El Kitabı*. A. Gürata (Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ersümer, A. O. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Essebo, M. (2019). "A Mythical Place: A Conversation on the Earthly Aspects of Myth". *Progress in Human Geography*, Sayı: 43/3, s. 515-530.
- Estin, C., ve Laporte, H. (2008). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. M. Eran (Çev.) Ankara: Popüler Bilim Kitapları.
- Foss, B. (2016). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. M. K. Gerçeker (Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Geraghty, C. (2006). "Jane Austen Meets Gurinder Chadha Hybridity and Intertextuality in *Bride and Prejudice*". *South Asian Popular Culture*, Sayı: 4/2, s. 163-168.
- Gunning, T. (2013). "Atraksiyonlar Sineması: Erken Dönem Sinema, Seyircisi ve Avangart". Ö. Yaren, (Ed.) *Sinecine*, Sayı: 4/2, s.145-153.
- Homeros. (2007). *Odyseia*. A. Erhat, ve A. Kadir (Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Ivanova, E. (2012). "Religious Fantasy" as Element of Contemporary Religious Mythology". *Journal of Siberian Federal University*, Sayı: 5, s. 56-62.
- Kırmızı, N. (1990). *Geleneksel Anlatılar ve Söylen: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısal Bir Çözümleme*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Koutrianou, E. (2006). "Intertextuality and Relevance Theory in the Interdisciplinary Approach to Surrealist Literature and Painting A Case-Study Nikos Engonopoulos' "*Bolivar*". *Research Notebooks*, Sayı: 29, s. 145-154. <http://www.ine-notebooks.org>. (ET:22.07.2019) <<http://www.ine-notebooks.org/index.php/te/article/view/35/105>>.
- IBLIOGRAPHY Köksal, M. H. (2017). "Dünya Sinemasında F. M. Dostoyevski'nin Budala Adlı Eserinin Uyarlamaları". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı.
- Leitch, T., ve Meikle, K. (2018). *Adaptation*. Oxford University Press. Oxford Bibliographies. (ET:22.07.2019) <<https://www.oxfordbibliographies.com/abstract/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286->

0116.xml?rskey=xU3Zq1&result=2&q=cinema+intertextuality#firstMatch  
>

- Martin, E. (2011). "Intertextuality: An Introduction". *The Comparatist*, Cilt:35, s. 148-151.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- O'Neill, S. (2018, Eylül 25). *Myth*. Oxford University Press. Oxford Bibliographies: (ET:19.07.2019).  
<<https://www.oxfordbibliographies.com/abstract/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0191.xml?rskey=lmqhm0&result=1&q=mythology#firstMatch>>.
- Onur, N. (2011). *Kitle Kültürü Sineması ve B Filmi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Öztürk, S. R. (1997). "Bir Mit Bir Arketip ve Bir Film: Odyssea'nın Bakışı". S. Büker (Ed.). *Sinema Yazıları*. (s. 153-162). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Parsa, S. (1999). "Televizyon Göstergebilimi". *Kurgu Dergisi*, Sayı: 16, s. 15-28.
- Prentice, M., ve Barker, M. (2017). "Intertextuality and Interdiscursivity". Oxford University Press. Oxford Bibliographies. (ET:19.07.2019).  
<<https://www.oxfordbibliographies.com/abstract/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0171.xml?rskey=qfCcvx&result=1&q=intertextuality#firstMatch>>
- Rifat, M. (2012). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. S. Salman, ve Ç. Asatekin, (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Strauss, C. L. (2005). *Myth and Meaning*. Taylor&Francis e-Library.
- Strauven, W. (2006). "Introduction to an Attractive Concept". W. Strauven (Ed.). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B.
- Tunalı, D. (2015). *Sinema Kültürü Anlatır*. A. O. Ersümer (Ed.). *Sinema Neyi Anlatır*. (s. 81-109). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ünal, Y. (2015). *Dram Sanatı ve Sinema Klasik Anlatı Yapısının Kökenleri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Yüksel, A. A. (2016). "Metin Erksan'ın Kuyu Filminin Mitolojiye Dayalı Bir Perspektiften Çözümlemesi". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 16/4, s. 129-134.
- Yaşartürk, G. (2013). Edebiyat ve Sinema. G. Yaşartürk (Ed.). *Ve Sinema*. (s. 85-118). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Zengin, M. (2016). "An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 25/1, s.299-326.

**BİZANS RESİM SANATINDA YANAN ÇALI ÖNÜNDE MUSA’NIN  
ÇIPLAK AYAK VE SANDALETLERİ**

**Moses’ Sandals and Barefoot in front of the Burning Bush in Byzantine  
Painting**

(Makale Geliş Tarihi: 02.08.2019 / Kabul Tarihi: 02.12.2019)

**Hatice DEMİR\***

**Öz**

Bizans resim sanatında, *Yanan Çalı Önünde Musa’nın Çıplak Ayak ve Sandaletleri* sahnesinde, Musa’nın sandaletleri ve çıplak ayaklarının ikonografisi oldukça önemlidir. Kitab-ı Mukaddes’te sandalet ve çıplak ayak kavramı birçok yerde, birçok amaç ile birlikte geçer. Bizans resim sanatı kapsamında çıplak ayak ve sandalet ile ilgili göndermelerin en önemlileri Musa ile bağlantılı olanlardır. Ancak sandalet, çıplak ayak gibi göndermelerin başka isimlerle de anıldıkları gözlemlenir. Davud, Yeşu, Yeşeya, Rut, Süleyman ve İsa bu isimlerden bazılarıdır. Sandalet ve çıplak ayak ile bağlantılı olan kavramların geçmişi çok tanrılı döneme kadar uzanır. Sandaletin rengi, biçimi Hıristiyan ikonografisinde oldukça önemli bir yer tutar. Bizans resim sanatında Musa’nın tasvirlerde yer alan sandaletleri genelde pedila ve caligae tipindedir. Bizans resim sanatı kapsamında, en erken örnekler kilise duvar resimleri ve mozaik panolarıdır. Daha geç dönemlerde sahne, kitap resmi ve ikona örneklerinde de görülür. Sahnede dönemlere göre bir gelişim gözlemlense de, sahnenin en önemli ikonografik elemanı olan Musa’nın sandaletlerinin tasvirinde bir homojenlik yoktur.

**Anahtar Sözcükler:** Yanan Çalı, Musa, Çıplak ayak, Sandalet

---

\* Dr. Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Dr. Instructor, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, [hdemir@kastamonu.edu.tr](mailto:hdemir@kastamonu.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5801-5841>

### Abstract

The iconography of Moses' sandals and barefoot in the scene of *Moses Loosening His Sandals in front of the Burning Bush* is important in Byzantine painting. The concept of sandal and barefoot are mentioned for many times both in the Old and the New Testament. In the context of Byzantine art the most important references of barefoot and sandals are those linked to Moses. However, sandals and barefoot can also be linked with other names and purposes. David, Joshua, Isaiah, Ruth, Solomon and Jesus are some of them. The history of the concepts linked to sandals and barefoot dates back to the polytheistic era. The color and the shape of the sandals take an important place in the iconography of Christian painting. The earliest examples in Byzantine painting can be seen in mural paintings and mosaic panels. In later periods the book illumination and icon samples can also be seen. Although there is a periodical development in the depiction of the scene, there is no homogeneity in the depiction of Moses' sandals.

**Keywords:** Burning Bush, Moses, Barefoot, Sandal

### Giriş

Bizans resim sanatında, çıplak ayak ve sandaletlerin tasviri ikonografik olarak önemli bir yer tutmaktadır. Kitab-ı Mukaddes kaynak alınarak yapılan tasvirlerde, kutsal kişiler ve diğer önemli isimlerin (kral, bani ve diğerleri) ayaklarının çıplak olması ya da bot, çizme, sandalet gibi farklı ayakkabılar ile tasvir edilmiş olmasında, ikonografik manada bir hiyerarşi vardır. Hatta ayaklara giyilen ayakkabıların biçimsel özellikleri ve renkleri bile yine ikonografik bir hiyerarşi gereğince tasvir edilmiştir.

Çıplak ayak ve sandalet ile ilgili olarak Kitab-ı Mukaddes kaynaklı göndermelerin en önemlilerinden biri Musa ile anılmaktadır. Musa, Sina/Horeb Dağı'nda bir çalının arkasından gelen Rab'bin seslenişi gereğince sandaletlerini çıkarır ve 10 Emir Tabletlerini alır<sup>1</sup>. Tanrı; Musa'ya seslenirken, kendisinden sandaletlerinin çıkarmasını ister. Bu isteğinde bir gerekçe vardır. Çünkü bastığı yer kutsal topraktır. Kitab-ı Mukaddes referanslı bu ifade daha sonra İbrani inancında yer alan liturjide önemli bir yer tutmuştur.

Musevi din görevlileri, Tapınak günlerinden başlayarak, Tapınağın en kutsal yeri kabul edilen Ahit Sandığı'nın bulunduğu birime girerken ayakkabılarını hep çıkarmışlardır çünkü bu dini bir gerekliliktir (Nacht, 1915:1-22).

Bu çalışmada Sina'da, Rab ve Musa arasında geçen diyalog gereğince Bizans resim sanatında, *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesi

<sup>1</sup> Yanan Çalı ve Musa geniş bilgi için bkz. (Ginzberg, 2003:502-505).

çalışılmıştır. Bizans resim sanatında çıplak ayak ve sandaletli tasvirlerin değerlendirilmesi yapılırken; kilise çok tanrılı dönem etkisi, erken dönem kilise babalarının görüşleri gibi etkenler de dikkate alınmıştır.

### 1. Kitab-ı Mukaddes'te Sandalet/Ayakkabı ve Çıplak Ayak ile İlgili Göndermeler

Kitab-ı Mukaddes'te ayakkabı (bot, çizme, sandalet) ve çıplak ayak kavramları sıklıkla karşımıza çıkar. Bizans resim sanatı kapsamında çıplak ayak ve sandalet ile ilgili göndermelerin en önemlileri hiç kuşkusuz ki Musa ile bağlantılı olanlardır. Ancak sandalet, çıplak ayak gibi göndermelerin başka isim ve amaçlar ile de Kitab-ı Mukaddes'te yer aldığı gözlemlenir. Davud, Yeşu, Yeşeya, Rut, Süleyman ve İsa bu isimler arasında en önemli olanlardır.

Kitab-ı Mukaddes'te çıplak ayak ve ayakkabı ile ilgili göndermelere ve bu ifadelerin ne amaçla söylendikleri aşağıda başlıklar altında değerlendirilmiştir.

#### 1.1. Kitab-ı Mukaddes'te Çıplak Ayak ile İlgili Referanslar

##### *Ağıt Anında Giymeme*

2. Samuel 15:30; "...*Ve Davud Zeytinlik Dağı'nın yokuşundan çıkıyor ve çıkarken ağlıyordu ve başı örtülü idi ve **yalın ayak** yürüyordu ve kendisi ile beraber olan bütün kavim, herkes başını örtmüştü ve çıkıyorlar ve çıkarken ağlıyorlardı...*"

##### *Müjdeleyici İmge Olarak*

Yeşeya 52:7; "...*Dağlar üzerinde müjdecinin **ayakları** ne güzeldir, o müjdeci ki, selamet sözünü işitiyor, iyilik müjdesini getiriyor, kurtuluş ilan ediyor, Siyon halkına, "Tanrınız egemenlik sürüyor!" diye ilan ediyor...*"

Efesliler 6:14-15; "...*Böylece, belinizi gerçekle kuşatmış, göğsünüze doğruluk zırhını takmış ve **ayaklarınıza** esenlik müjdesini yayma hazırlığını **giymiş** olarak yerinizde durun...*"

##### *Kutsal Görev İçin Kutsal Mekâna Girerken Ayakkabıları Çıkarma Gerekliği Belirtisi Olarak*

Yeşu 5:15; "...*O zaman Yeşu yüzüstü yere kapanıp ona tapındı. "Efendimin kuluna buyruğu nedir?" diye sordu. Rab'bin ordusunun komutanı, "**sandaletini çıkar**" dedi, "Çünkü bastığın yer kutsaldır." Yeşu söyleneni yaptı...*"

Tanrı'nın Sina Horeb Dağı'nda Musa'ya seslendiği anda; Mısır'dan Çıkış 3:5; "...*Tanrı fazla yaklaşma" dedi, "**sandaletlerini çıkar**. Çünkü bastığın yer kutsaldır...*"

##### *Bir Toprak Üzerinde Hükümranlık Elde Etme Sembolü Olarak*



Yeşeya 20:1-2; "...Asur ordusunun başkomutanı, Asur Kralı Sargon'un buyruğuyla gelerek Aşdot'a saldırıp kenti ele geçirdiği yıl Rab Amots oğlu Yeşeya aracılığıyla şöyle dedi: "Git, belindeki çulu çöz, ayağındaki **sandaleti çıkar.**" Yeşeya denileni yaptı, **çıplak ve yalınayak** dolaşmaya başladı..."

Psalm 60:8; 108:9 "...Moab benim leğenimdir, Edom üzerine **sandaletlerimi/ayakkabılarımı** atıp, Filistin üzerinde zaferle bağırırım..."

Savaş, Kötülük ve Zulüm Göstergesi Olarak "Çıplak Ayağa/Çizmeye Kan Bulaşma"

"Süleyman'ın Özdeyişleri 1:15-16; "...Oğlum, yolda onlarla beraber gitme; Ayağını onların yolundan alıkoyma, çünkü onların **ayakları kötülüğe koşar ve kan dökmeye seğirtir...**"

### 1.2. Ayakkabı/Çizme/Sandalet ile İlgili Referanslar

Koruma/Kollama Göstergesi

Tesniye 29:5-6; "...Bende sizi kırk yıl çölde gezdirdim. Üstünüzdeki giysiler ve ayağınızdaki **pabuçlar** eskimedi..."

İbrani Geleneklerine Göre Akraba Evliliklerinde Ceza

Tesniye 25:8-10; "...Kentin ileri gelenleri adamı çağırıp onunla konuşacaklar. Eğer adam, "Onunla evlenmek istemiyorum" diye üstelerse, kardeşinin dul karısı ileri gelenlerin önünde adamın yanına gidecek, onun ayağındaki **sandaleti çıkaracak**, yüzüne tükürecek ve "Kardeşine soy yetiştirmek istemeyen adama böyle yapılır" diyecek. Adamın soyu İsrail'de "**Sandaleti çıkarılanın soyu**" diye bilinecek..."

Özel Ritüel/Liturjik Amaçlı Olarak

Mısır'dan Çıkış 12:11; "...Eti şöyle yemelisiniz: Beliniz kuşanmış, **sandaletleriniz ayağınızda**, değneğiniz/asanız elinizde olmalı. Eti çabuk yemelisiniz. Bu Rab'bin Fısıh Kurbanı'dır..."

Luka 15:22; "...Babası ise kölelerine, 'Çabuk, en iyi kaftanı getirip ona giydirin!' dedi. 'Parmağına yüzük takın, ayaklarına **sandalet giydirin!**'"

Yuhanna 1:27; "...Benden sonra gelen O'dur. Ben, O'nun **sandaletinin** bağını çözmeye bile layık değilim..."

Savaş, Kötülük ve Zulüm Göstergesi Olarak "Çıplak Ayağa/Çizmeye Kan Bulaşma"

Yeşaya 9:5; "...Çünkü cenkte **çizme** giyenlerin bütün **çizmeleri** ve kanda yuvarlanmış esvap yakılacak, ateşe yem olacak..."

1. Krallar 2:5; "...Seruya oğlu Yoav'ın bana ve İsrail ordusunun iki komutanı Ner oğlu Avner'le Yeter oğlu Amasa'ya neler yaptığını biliyorsun. Sanki savaş varmış gibi onları öldürerek barış döneminde kan döktü. Belindeki kemerle ayagındaki **sandaletlere kan buluşturdu...**".

#### *Anlaşma Simgesi Olarak*

Rut 4: 7-8; "...Eskiden İsrail'de akrabalık görevinin yerine getirildiğini ve mülk alım satımının onaylandığını göstermek için taraflardan biri **sandaletini çıkarıp ötekine verirdi**. Alışverişi yasallaştırmanın yolu buydu. Bu nedenle yakın akrabadan olan adam, "Sen kendin satın al" diyerek çağırıp Boaz'a verdi...".

#### *Rüşvet Simgesi Olarak*

Amos 8:6; "...Yoksulları gümüş, Mazlumları bir çift **sandalet karşılığında satın alsak**. Buğday yerine süprütüsünü satsak...".

Amos 2:6; "...Rab şöyle diyor: İsrailileri'in cezasını kaldırmayacağım, çünkü günah üstüne günah işlediler, Doğruyu para için, yoksulu bir çift **sandaletle sattılar...**".

#### *Soylu Kadınlara Atıf*

Ezgilerin Ezgisi/Süleyman'ın Şarkısı 7:1;

"...Ne güzel **sandaletli ayakların**,

Ey soylu kız!

Mücevher gibi yuvarlak kalçaların,

Usta ellerin işi...".

#### *Kadınlara Süsü Olarak Eleştirel Yaklaşım*

Yeşeya 3:18-23; "...O gün Rab güzel halhalları, alın çatkalarını, hilalleri, küpeleri, bilezikleri, peçeleri, başlıkları, **ayak zincirlerini**, kuşakları, koku şişelerini, muskaları, yüzükleri, burun halkalarını, bayramlık giysileri, pelerinleri, şalları, keseleri, el aynalarını, keten giysileri, baş sargılarını, tülbentleri ortadan kaldıracak...".

1. Petrus 3:3-4. "...Süsünüz örgülü saçlar, altın takılar, güzel giysiler gibi dışla ilgili olmasın. Gizli olan iç varlığınız, sakın ve yumuşak bir ruhun solmayan güzelliğiyle süsünüz olsun. Bu, Tanrı'nın gözünde çok değerlidir...".

#### *Yolculuğa Hazırlık Esnasında Yasaklanan Şeylere Örnek*

Matta 10:10; “...Yolculuk için ne torba ne yedek mintan ne **sandalet** ne de değnek alın...”.

Markus 6:9; “...Onlara **sandalet** giymelerini söyledi. Ama “iki mintan giymeyin” dedi...”.

Luka 10:4; “...Yanınıza ne kese ne torba ne de **sandalet** alın. Yolda hiç kimseyle selamlaşmayın...”.

#### Zahmetli Yolculuk/Spiritüel Manada Atribü

Yeşu 9:13; “...Şarap doldurduğumuz şu tulumlar yeniydi, bakın nasıl sıyrılip yırtılmış. Bunca yol geldiğimiz için giysilerimiz ve **sandaletlerimiz** yıprandı...”

Yeşu 9:5; “...Ayaklarında yıpranmış, yamalı **sandaletler**, sırtlarında da eski püskü giysiler vardı. Azık torbalarındaki bütün ekmekler kurumuş, küflenmişti...”

#### Yolculuğa Hazırlık/Spiritüel Manada

Elçilerin İşleri 12:8; “...Melek ona, “kuşağını bağla, **sandaletlerini giy**”. Petrus da söyleneni yaptı. “Abanı giy, beni izle” dedi melek...”

## 2. Çok Tanrılı Dönemde Sandalet ve Çıplak Ayak Kavramları

Yukarıda Kitab-ı Mukaddes kaynaklı çıplak ayak ve sandalet ile ilgili ifadeler, amaçlarına göre sınıflandırılmıştır. Bu ifadelerden birçoğu gerek liturjik ve gerekse günlük hayatta yer alan İbrani gelenekleri üzerinde oldukça etkili olmuştur. Bu bağlamda, Mezopotamya ve Akdeniz kültür çevresinin, ayakkabı/sandalet ve çıplak ayak ile ilgili kavram ve geleneklerinin neler olduğu ve kavramların inanç boyutu ile olan bağlantısının da incelenmesi gerekmektedir.

Tıpkı Kitab-ı Mukaddes kaynaklı İbrani geleneklerinde olduğu gibi, Anadolu/Akdeniz/Mezopotamya/Yunanistan çok tanrılı inanç dönemlerinde de sandalet ve ayakkabı; hâkimiyet, yolculuk, tapınak, statü, yaşamın simgesi, liturji, kutsiyet gibi kavramlar ile ilintili olmuştur.

Bunlardan ilki hâkimiyet, güç ve iktidar ile bağlantılı olandır. Kitab-ı Mukaddes Yeşeya 20:1-2, Psalm 60:8 ve Psalm 108:9’deki ifadelere göre, ayakkabıyı ayaktan çıkarmak bir güç göstergesi ve bir toprağın başkasının hükümranlığı altına girmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda ayakkabı/sandalet hâkimiyet, egemen olma ve bölge ya da topluluğa hükmetme anlamlarında kullanılmaktadır.

Bu İbrani geleneğinin, kendinden önceki Mezopotamya, Mısır ve kültür çevresi etkileri taşıdığı gözlemlenmektedir. Örneğin Anadolu odaklı Hitit yasalarına bağlı olarak, 22’a numaralı kanunda da belirtildiği üzere; “... eğer bir erkek köle kaçarsa ve birisi onu geri getirirse, **ona ayakkabularını verir**...” ifadeleri kulla-

nılmaktadır<sup>2</sup> (Shveka, 2012:100). Hitit kanununun da deklere ettiği gibi, kaçan kölenin ayakkabılarını, yakalayanına vermesi aslında bir hâkimiyet ve egemenlik göstergesidir. Başka bir örnekte ise Eski Mısır'da sandalet kraliyet ve iktidar gücünü göstermesi adına da önemlidir. Ancak tam zıddı anlamda zayıflık ve ılımlılık ile de özdeş bir durum aldığı gözlemlenir (Achrati, 2003:479).

Bu geleneklerden bir başkası ise yolculuk için özel bir önemi olan bir obje olarak kabul edilmesi olarak kabul görendir. Kitab-ı Mukaddes'te ayakkabı/sandalet en çok spiritüel manada gerçekleşen yolculuk için kullanılmıştır. Yeşu 9:5 ve Yeşu 9:13'te zahmetli kutsal yolculuk sonrası eskimiş sandaletlere gönderme vardır.

Bu zahmetli yolculuk ile bağlantılı olarak, Sümer ve diğer Mezopotamya kültür çevresi için önemli bir tanrıça olan İnanna'nın yer-yeraltı dünyası arasındaki seyahatini kolaylaştıran en önemli atribütlerinden birisinin sandaletleri olması ile benzerlik gösterir. Bu bağlamda, İnanna yer altına indiğinde, yedi kapının her birinde, çıkarması gereken kıyafetlerinden birisini sandaletleri oluşturmaktadır (Adair, 2008:41-42). Benzer bir şekilde, zahmetli yolculuktan korunma için bir gönderme de Hurri ve Hitit mitolojisinde yer alır. Fırtına tanrısı Teşup'un erkek kardeşi ve veziri olan Taşmişu için "...ayaklarına rüzgârdan/rüzgâr gibi ayakkabı giysin...çalı/fırça ayaklarını engellemesin, taş ayağını acıtmasın..." ifadeleri kullanılmıştır (Güterbock ve Hoffner, 1997:231).

Ruhani yolculuk için sandaletin önemli bir obje olması, Yunan mitolojisinde de karşımıza çıkar. Tanrı Hephaistos tarafından altından yapılan ve *tālāria*<sup>3</sup> olarak bilinen Hermes'in kanatlı sandaletleri de bu bağlamda önemlidir. Bilindiği üzere Hermes, Zeus'un habercisidir ve Hermes'in altından kanatlı sandaletleri onun hareket kabiliyetini kolaylaştırmada ve yolculuğunda önemli bir atribüdüdür.

Yunan mitolojisinde, Hermes'in tanrılar âlemindeki seyahatini kolaylaştıran en önemli atribüsü olan *talaria*/kanatlı sandaletleri ile benzer işlevleri olan örnekleri Hitit ve Mezopotamya mitolojilerinde de görmek mümkündür.

Örneğin Hitit mitolojisinde, hava tanrısı Telepinu'nun; Hitit panteonundaki diğer tanrılar ile tartışması sonucu üzülmesi ve yer altına çekilmesi esnasında ayaklarına yanlış<sup>4</sup> ayakkabı giydiği belirtilir (Haentjens, 2002:174). *Yanlış ayakkabı*

<sup>2</sup> Diğer taraftan ayakkabı; bir ödüllendirme aracı olarak da karşımıza çıkabilir. Hitit mitolojisinde ayakkabı, Tapınak ile de özdeşleşir. Örneğin bir kitabe; "...Tapınak görevlisi yatağından kalktı ve kralın önünde dikildi ve kral/lugal onu kaldıranı bir ayakkabı ile ödüllendirdi..." ifadeleri kullanılır (Güterbock ve Hoffner, 1997:251).

<sup>3</sup> Pedilanın farklı bir varyasyonudur (Wright, 1922:28).

<sup>4</sup> Yeraltına yapılan bu ritüel ve ayakkabı arasındaki ilişki için Yunan mitolojisinde benzer bir örnek yoktur (Haentjens, 2002:177).

ifadesi ile ayakkabının âlemler arasındaki yolculuk için önemli bir atribü olduğu sonucu çıkartılabilir.

Ayakkabı ve özellikle sandaletin; biçimsel özellikleri ve rengi, toplumsal statüyü göstermesi adına önemlidir. Bizans resim sanatı kapsamında tasvir edilen figürlerin, ruhani (İsa, Meryem, melek, peygamber, havari, aziz/e), ya da profan (bani, kilise babası, imparator, imparatoriçe) manada sosyal bir statüye sahip olmasına göre ayaklarındaki ayakkabıların biçimleri ve renkleri de bir hiyerarşi dâhilinde tasvir edilmiştir. Örneğin kutsal ve soylu kadınlar ayaklarında ayakkabıları ile tasvir edilmiştir. Bizans resminde kadınların çıplak ayak ile tasvir edilmelerine çok sık rastlanmaz<sup>5</sup>. Sosyal statü göstergesi olarak, bu gelenek gereğince Hitit mitolojisinde kıyafetler tasvir edilirken, kadınların ayakkabı rengi olarak kırmızı kullanıldığı bilinmektedir<sup>6</sup>

Bizans resim sanatında özellikle kutsal kişilerin çıplak ayaklı olması ya da sandaletlerine yüklenen kutsiyet ve statünün başka bir yorumunun, Sümer mitolojisinde İnanna'ya da atfedildiği gözlemlenmektedir. Sümerlere ait bir şiirde, Tanrı Enlil'in; cenneti İnanna'nın başına taç ve yeri ayaklarına sandalet yaptığından bahsedilmektedir<sup>7</sup> (Kramer, 1979:96).

Hayatın sembolü olarak kabul edilen sandalet, dünyeviliği<sup>8</sup> de ifade etmesi adına önemli bir atribüdür. Bu nedenle âlemler arasında geçişi sağlayan bir aracı konumundadır. Bu bağlamda araştırmacı Wilkinson (1994:177); sandalet bağı ile Mısır tanrı/tanrıçalarının ellerinde tuttıkları ankh arasında bağlantı kurar. (Resimler 1 ve 2) Ankh bilindiği üzere, Antik Mısır'da hayatın sembolü olarak kullanılmıştır. Resim 2'de de görüldüğü üzere *caligae* ve *pedila* tipi sandaletler; Mısır hiyeroglif alfabesi 33. işaretinde sandalet “*tbt*” ile gösterilir ve *chebet/şebe(t)*<sup>9</sup> olarak

<sup>5</sup> İbrani toplumu dışındaki kadınlar için bu kural çok geçerli değildir. Örneğin *İsa'nın Kuyu Başında Samiriyeli Kadın ile Konuşması* sahnesinde *Samiriyeli Kadın* genelde çıplak ayak ile tasvir edilmiştir. Samiriyeli Kadın; Roma Samaritana Katakombunda sandalet ve Ravenna Sant'Apollinare Nuovo örneklerinde ise yalın ayaklıdır. Havva'nın tasvirleri de diğer bir örnek olarak verilebilir. Havva Bizans resim sanatında genelde çıplak ayaklı tasvir edilmiştir. Bunun gerekçeleri arasında, Tanrı'ya olan itaatsizliği gösterilebilir.

<sup>6</sup> Hitit mitolojisinde, kıyafet tasvirleri geniş bilgi için bkz. (Güterbock ve Hoffner, 1997:326).

<sup>7</sup> Bu gelenek, Kitab-ı Mukaddes Psalm: 110:1'de; “...LORD; lorduma; düşmanlarımı, ayakucuna tabure yapacağım ana kadar, sağımda otur...” ifadeleri ile devam eder.

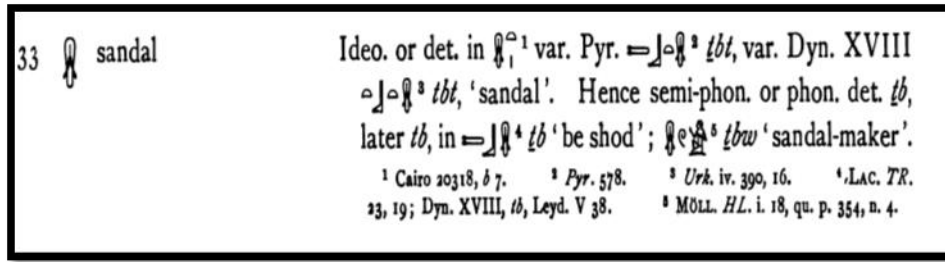
Bazı psalter örneklerinde Meryem de Tanrı'nın ayak taburesine benzetilir (Cannon, 2010:14).

<sup>8</sup> Meryem ile bağlantılı olarak özellikle *Koimesis* sahnesinde, tabure üzerindeki Meryem'in kırmızı ayakkabılarının onun dünyevi yaşamına dair bir vurgu olduğunu savunan araştırmacılar da mevcuttur (Voiskounski, 2011:28-29).

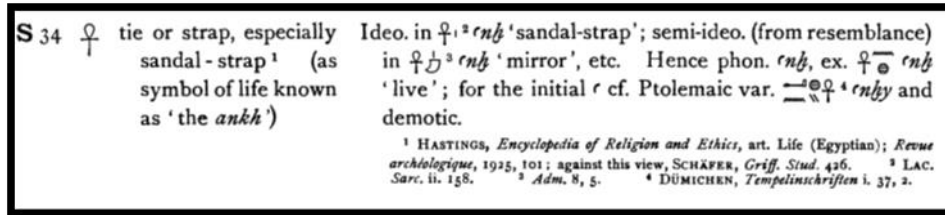
<sup>9</sup> Etimolojik olarak *ciabatta* Arapça kökenli bir kelimedir. Fransızca'da; *savate* ya da *sabot*, İspanyolca'da; *Zapata-zapato*, Portekizce'de; *sapata* yani *sandalet* ile bağlantılıdır (El Or, 2012:437).

telaffuz edilir. Diğer taraftan Mısır hiyeroglif alfabesinin 34. İşaretinde (Resim: 2) ise ankh sandalet bağı olarak sembolize edilir. Bu bağlamda, dünyeviliği ve hayatın kaynağını göstermesi adına da sandalet bize güçlü bir önerme sunar<sup>10</sup>.

Wilkinson'un; ankh ve sandalet bağı arasında kurduğu bu bağlantıyı, Habas da (2009:151-154) sandalete dünyevi anlamlar yükleyerek güçlendirmektedir. Habas yapmış olduğu çalışmalarda; Ürdün ve İsrail başta olmak üzere, Ortadoğu'da 6. yüzyıla tarihlenen bazı kiliselerin eşiklerinde, banilerinin alicenaplığı ve yüceliğini sembol etme adına sandalet figürü tasvirlerinin yer aldığını belirtir. Sandalet böylece; şans, bolluk, refah, kutsama atribüsü olarak birçok katlı anlamda kullanılmış ve bir ritüel aracı olmaktan çıkıp, günlük hayatta da önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Sandaletin, refah sembolü olarak evlerde hatta hamamlar da bile karşılaşıldığı örnekler vardır (Resim: 3).



**Resim 1: Mısır Hiyeroglif Alfabeti, Sandaletin Alfabede Yer Alması. (Gardiner, 1957:507).**



**Resim 2: Mısır Hiyeroglif Alfabetinde Sandalet Bağının Ankh Olarak Sembolize Edilmesi. (Gardiner, 1957:508).**

Filistin, Arap ve Kuzey Afrika'da birçok kaya üzerine oyulmuş ayak izlerinin varlığı yine yukarıda bahsi geçen hayat-verimlilik-su ile ilintilidir. Vadi Dar-

<sup>10</sup> Geniş bilgi için bkz. (Gardiner, 1957:508).

bet, Vadi Yab'ath, Cezayir Ahaggar gibi çeşitli yerlerde mağara duvarlarına ve ölümden sonraki hayat inancı ile bağlantılı olarak bazı Mısır mezar örneklerinde sandaletler ortaya çıkartılmıştır. Bu örneklere; Mısır'da en çok Ti-n-Affelfelen Akkarin Ahaggar mezarlarında rastlanan örnekleri de eklemek mümkündür. Bahsi geçen mezarlarda arkeolojik çalışmalar sonucu ortaya çıkartılan sandaletler, ölümden sonraki yaşama sunulan bir çeşit sunu/hediye niteliği taşımaktadır<sup>11</sup> (Achrati, 2003:486-487).



**Resim 3: Timgad'da (Cezayir) Bir Hamam Eşiğinde "Bene Lava" Yazılı Sandal Tasviri. (Germain 1969, Pl.LVIII; Hamas, 2009:159).**

Yukarıda bahsi geçtiği gibi sandalet/ayakkabının; Mısır, Mezopotamya, Güney İtalya ve Yunanistan topraklarında<sup>12</sup>, çeşitli ritüellerde, adak ya da sunu amaçlı kült obje olarak kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin 1896-1898 tarihleri arasında Yunanistan'da Elefsis yakınlarında yürütülen kazılar esnasında, İsis mezarlı-

<sup>11</sup> Araştırmacı Achrati; kayalar üzerine oyulmuş el ve ayak izlerinin sembolizmi üzerine yapmış olduğu araştırma ile bağlantılı olarak *Deir el-Medina*'da 18. Mısır Hanedanlık dönemine ait TT8 numaralı mezarda, gömütün yanında üç çift sandaletin bulunduğu bahseder ve bu sandaletleri, ölümden sonraki yaşama sunulan bir adak olarak tanımlar. Geniş bilgi için bkz. (Achrati, 2002:486-487).

<sup>12</sup> Antik Yunan'a ait bir başyapıt olan İlyada'da bahsi geçtiği gibi, Agamennon'un sandaletleri şu şekilde bir kült obje olarak yerini alır; "... Agamennon uykudan uyandı, İlahi ses etrafında idi, oturdu, tunik ve ayaklarına güzel sandaletlerini giydi..." (Homeros, İliad 50:30).

ğı olarak bilinen, kadın ve özellikle kız çocuklarına ait mezarlarda, çizme/bot biçimli terakota vazolara rastlanmıştır<sup>13</sup>. Bu bot/çizme biçimli terakota vazoların en erken örnekleri M.Ö. 3000'lerde Sümerlerde görülmeye başlar. Bu vazoların Mısır'daki örnekleri, M.S. 2. yüzyıla aittir (Haentjens, 2002:171-174). Özellikle Mısır'da; bot/çizme görünümlü bu ritüel objesi, tıpkı başka bir ritüel objesi olan asa<sup>14</sup> gibi, Mısır aristokrat sınıfı ile özdeşleşmesi çalışma konusu adına önemlidir. Bu objeler, ölümden sonra hayata inanan Mısır halkı için, Tanrı'nın kendilerine bahşedeceği lütuf ve koruma karşısında; şükran niteliği taşıyan hediyeler olarak liturjide yerini almıştır.

### 3.Kitab-ı Mukaddes Kaynaklı Sandalet Çeşitleri

Kitab-ı Mukaddes kaynaklı diğer birçok kıyafette olduğu gibi, sandalet tasvirlerinde de, İbranicilerin komşu çevre kültürlerden etkilendikleri ve özellikle Yunan ve Roma tarzı sandaletleri giydikleri bilinmektedir.

Sandaletlerin en çok tercih edilen tiplerini belirleme adına Homeros Yunan mitolojisinde ayakkabı için üç göndermede bulunur<sup>15</sup>. Bu bağlamda en çok tercih edilen sandaletler; υποδηματα/ ypodimata/ayakkabı (tarlada çalışmak için), σανδαλα/sandalia/sandalet (aristokratlar tarafından giyilen), πέδιλα/pedila/sandalet (sıradan) şeklindedir.

Musa'nın sandaletlerinin tarihi gerçekliği ile bağlantılı olarak, 1964 tarihinde Masada'da yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkartılan sandaletlerin çalışma konusu adına büyük önemi vardır. Kalenin kuzey köşesindeki saray kalıntıları arasında bulunan ve bir kadına ait olduğu düşünülen sandaletler, Antik dönemde İbrani halkının giymiş oldukları sandaletlerinin biçimi hakkında bize bilgi verir. Kazılarda ortaya çıkartılan sandaletler, daha çok Romalı askerlerin giydikleri *caligae*<sup>16</sup> tipinde olan sandalete benzemektedir (Baker, 1996: 196)<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Bu tür bot/çizme görünümlü terakota vazolar ayrıca, Etrüsk, Hitit kazılarında da ortaya çıkarılmıştır. Geniş bilgi için bkz. (Haentjens, 2002:174).

<sup>14</sup> Mısır edebiyatında da sandaletler, asa ile birlikte koruma, muhafaza etme, güç sembolü olarak asa ile birlikte anılır (Lichtheim, 1973:172, 208, 212).

<sup>15</sup> Geniş bilgi için bkz. (Haentjens, 2002:177).

<sup>16</sup> Daha işli olan sandaletler örnekleri, Yunan örneklerinin geliştirilmiş halidir (Baker, 1996:199).

<sup>17</sup> Araştırmacı Baker; Masada örneğinden yola çıkarak çalışmasında, Orta Doğu'da ve özellikle İbrani halkının ayaklarına giydikleri ayakkabılar üzerine çeşitli önermelerde bulunmuştur. 1. yüzyılda giyilen Helenistik dönem etkili sandaletler, hem ayakkabı hem sandalet izlenimi veren Yunan kompozit sandalet tipindedir. Bu dönemde ayakkabılara, ayakkabı dili de eklenir. 4. yüzyıldan itibaren, ayak parmaklarının yanına atılan ilmeğe dolanan ve ayak bileğine kadar keten ipele çapraz dolanan sandalet örnekleri görülmeye başlar (Baker, 1996:197-202).



Kitab-ı Mukaddes kaynaklı Bizans resim sanatında en çok tasvir edilen sandaletler aşağıdaki gibidir<sup>18</sup>

**Pedila:** Bizans resim sanatı tasvirlerinde gerek Musa'nın ve diğer Kitab-ı Mukaddes kaynaklı kişilerin ayaklarında en sık karşılaşılan sandalet tipi *pediladır*. Pers kökenli olan en bu tip sandalet, en basit formdaki sandalettir. Pedila örneklerinin bazılarında, çapraz gelen ve baldıra kadar uzanan bir ip bağcık olması önemlidir (Resim: 4) (De Mello, 2009:266-267; <http://historyofsandals.blogspot.com/2010/12/krepis-crepida.html>).



**Resim 4: En Basit Formu ile Pedila Tipi Sandalet Örneği.** <http://historyofsandals.blogspot.com/2010/12/krepis-crepida.html> (Solda).

**Resim 5: En Basit Formu ile Caligae Creidae/Krepis Tipi Sandalet Örneği** <http://historyofsandals.blogspot.com/2010/12/krepis-crepida.html> (Sağda).

**Crepidae/Krepis:** Basit bir forma sahip olan diğer bir sandalet *krepis*, pedilanın başka bir varyasyonu olarak ortaya çıkar. Krepisler; yüksek tabanlıdır, topuk bölgesi çoğunlukla kapalı kalacak şekilde dizayn edilmiştir<sup>19</sup> (DeMello, 2009, s. 68-69). Yunan kültür çevresinde Krepis olarak bilinen bu sandalet türü, Roma döneminde daha çok Romalı askerlerin giydiği bir sandalet türü *crepidae* olarak isimlendirilmiştir (Resim: 5).

<sup>18</sup> Bizans; Roma'nın devamı olarak, kılık kıyafet geleneklerinde de Roma'ya bağlı kalmıştır. Roma döneminde *sandalet/solea* ve kapalı ayakkabılar *calceusu* yaygındır (Hermsen ve diğerleri, 2007: 273). Bunlara ek olarak Roma döneminde; *gallicae* (yağmurlu havada giyilen ahşap ayakkabı), *crepidae*, *carbatina*, *çizme* gibi çeşitli ayakkabılar da giyilmiştir. Bunlardan *caligae* tipi sandaleti genelde Romalı askerler tercih etmiştir (Baker, 1996:198).

<sup>19</sup> Antik dönemde giyilen sandaletlerin biçim ve çeşitleri geniş bilgi için bkz. (Yue C. ve Yue D., 1997).

**Caligae**<sup>20</sup>: 1. yüzyılda görülmeye başlayan *caligaeler*; daha çok Romalı askerlerin giydiği tabansız bir sandalet türüdür<sup>21</sup>. Ancak zenginlerin de başlangıçta bu tip sandalet giydikleri bilinir (DeMello, 2009: 69-70). Bu sandalet tipinde, parmaklar açıkta kalırken, çapraz ipler ayak bileklerinin üzerine kadar çıkar. 4. yüzyıldan itibaren, çiftçilerin ve öküz arabacılarının da bu tip sandalet giydikleri bilinir (Resim: 5) (Pickup ve Waite, 2018).

#### 4. Antik Yunan ve Roma Toplumlarında Sandalet ve Çıplak Ayak ile İlgili Kavramlar

Sandalet, yukarıda da belirtildiği gibi Doğu kökenlidir. Ancak birçok varyasyonu, Yunan ve Roma kültür çevresinde şekillenmiştir. Ayağa giyilen sandalet ve diğer ayakkabılar; Yunan ve Roma dönemi sosyal hayatın göstergesi olması adına önem taşımaktadır.

Roma döneminde ayağa giyilen ayakkabının rengi ve türü, sosyal statüyü belirlemesi adına toplumda bir prestij göstergesidir. Örneğin, asilzadeler genelde arkasında aya benzer bir süs olan kırmızı ayakkabılar giyerken, kölelerin yalın ayaklı oldukları bilinmektedir (Baker, 1996, s. 198). Roma devlet geleneklerini devam ettiren Bizans saltanat ailesine bakıldığında, mor ve kırmızı renkli sandalet ve ayakkabıların imparatorlar ve aristokrat sınıfa özgü olması dikkat çeker. Bizans soylu kadınlarının da çoğunlukla inci ve değerli taşlarla bezeli sandalet ve ayakkabı tercih ettikleri gözlemlenir<sup>22</sup> (Corbin ve diğerleri, t.y. :7).

Diğer taraftan çalışma kapsamında ele alınan diğer bir kavram, çıplak ayağa yüklenen kutsiyet ile ilgilidir. Sandalet kadar çıplak ayak da, Roma-Yunan-Bizans toplumlarında hem sosyolojik hem de spritüel manada bir atribü olma özelliği göstermiştir. Sandalet; dünyevi manada bir prestij göstergesiyken, çıplak ayak kendinden önceki dönemlerde de olduğu gibi Yunan-Roma-Bizans dönemlerinde de ruhani manada bir değer taşımıştır. Roma devlet geleneğinde kralların çıplak ayaklarına ilahi bir gönderme vardır. Örneğin Prima Porta Augustus heykelinde, Augustus'un ayakları çıplaktır. Bu geleneğin temellerinde, Roma tanrılarının ço-

<sup>20</sup> Daha kapalı çizme ya da bot izlenimi veren caligaelere ise *calceus* denir.

<sup>21</sup> Kapadokya epik destanı *Digenis Akritas*'da bize Roma dönemi asker kıyafetleri hakkında bilgi verir. Akritas'ta tozluklu bot ya da askeri çizmeler ile karşılaşılır (D'amato, 2013:79). Bu askeri botlar Kapadokya freskolarında da yer alır. Örneğin *Υποδηματα*/Digenis'in ejderha, kartal motifli botları vardır.

<sup>22</sup> Örneğin 6. yüzyıla tarihlenen Ravenna San Vitale Bazilikası Theodora panelinde; Theodora; kırmızı ve taş ayakkabılar ile tasvir edilirken, yanındaki kadınlar ise kırmızı renkli ayakkabılar ile tasvir edilmiştir.

ğunun çıplak ayaklı olması gerekçesi aranmalıdır<sup>23</sup>. Çıplak ayağa yüklenen kutsiyeti; Roma döneminde başlayıp Bizans döneminde de devam eden *proskynesis*<sup>24</sup> geleneğinde de bulmak mümkündür. Ancak Bizans toplumunda görülen *proskynesis* geleneği, Kitab-ı Mukaddes kaynaklı olması adına farklılıklar içerir. Ayak yıkama ve meshetme; Kitab-ı Mukaddes'te önemli ve kutsiyet yüklü bir ritüeldir.<sup>25</sup> Bu gelenek; Bizans aristokrat ve soylu ailelerinde de görülür. Bizans saray törenlerinde, imparatorların İsa'nın ayağına kapanmış olarak tasvir edilmesi sanata da yansır<sup>26</sup>. Bizans toplumunda ayak ve özellikle çıplak ayak ile ilgili bu ritüellerin hem çok tanrılı dönem hem de Kitab-ı Mukaddes'te bahsi geçtiği gibi Musa'nın Yanan Çalı önünde, Tanrı tarafından sandaletlerini çıkarmasını istemesi kavramları ile bağlantısı vardır.

### 5. Ayakkabı-Sandalet-Çizme ve Çıplak Ayak ile İlgili Olarak Kilise Görevlilerin Görüşleri

Gerek Doğu ve gerekse Batı resim sanatında, çıplak ayak<sup>27</sup> ve ayakkabı tasvirli figürlerde dönemlere ve bölgelere göre farklı yorumlar gözlemlenir. Bu yorum farklılıklarını etkileyen birçok etken vardır.

Erken dönem kilise babalarının görüşleri de dikkate alınarak, kilisenin öğretileri ve söylemleri Hıristiyan resim sanatının tasviri üzerinde etkili olmuştur. Resim sanatı üzerinde etkili olan erken dönem önemli birkaç kilise babasının, çıplak ayak ve ayakkabı ile ilgili olarak görüşleri şu şekildedir<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Diğer taraftan; uzun çizme ile tasvir edilen figürlerde farklı yorumlar gözlemlenir. Çizmeli tasvir edilen figürler; tanrısallık, şeytan ve diğer olağanüstü varlıklar ya da kişinin ölüm sonrası durumu gibi farklı birçok kavram ile bağlantılıdır (Baker, 1996:198).

<sup>24</sup> Kral, komutan, dini ve ruhani liderlerin ayaklarını öpme geleneğidir.

<sup>25</sup> Örneğin; Maria Magdalena İsa'nın ayaklarını mesheder. Matta İncili'nde; Üç Kâhin Kral İsa'nın ayaklarını öper. Son Akşam Yemeği öncesi İsa, Havarilerin ayaklarını mesheder/yıkar.

<sup>26</sup> Ancak dikkat çeken bir nokta vardır ki, Paleologos dönemine kadar, Batı örneklerinden farklı olarak kişiler, İsa ve diğer kutsal isimlerin ayaklarına direk olarak temas etmiş vaziyette tasvir edilmezler.

<sup>27</sup> Araştırmacı Pestille; çıplak ayak ikonografisinin, erken dönem Hıristiyan inancı ile bağlantılı olduğunu savlar. Floransa Santa Maria del Carmine şapelinde yer alan Masacio'nun *Haraç Parası*<sup>27</sup> sahnesinden yola çıkarak, sahnedeki İsa ve Havarilerin çıplak ayakları üzerinde tartışmada bulunur ve çeşitli sonuçlara varır. Özellikle 11. yüzyıldan sonra çıplak ayaklı olmanın, keşişlerin fiziksel eksikliklerinin yüceltici ve ruhani bir özellik gösterdiğini savunur (Pestille, 2006:5-8).

<sup>28</sup> Çok tanrılı dönemde de çıplak ayak spiritüel olarak önemli bir yer tutmuştur. Örneğin Seneca; Yunan kiniklerinin hayatları ile ilgili örnek verirken, yalın ayaklı olmalarına dikkat çekmektedir (Zanker, 1995:129-130; 176-179).

İskenderiyeli Klement (153-217) *Pædagogus* isimli eserinde; kadınların ve erkeklerin ayakkabıları ve yalın ayaklı olma konularında açıklamalarda bulunmuştur. Kadınların narin varlıklar olduğunu belirten Klement, yalın ayaklı olmama ve doğa şartlarına uygun ayakkabılar giymeleri gerekliliğini ifade etmiştir. Kadınların uzun yolda dikişsiz ya da çivisiz sandaletlerin aksine, tabanları çivili ayakkabıları tercih etmelerini öğütlemiş ve özellikle renginin de beyaz olması gerekliliği üzerinde durmuştur. Diğer taraftan Klement, erkeklerin ayak giyimi için daha farklı görüşler ortaya koymuştur. Eğer bir askeri görevleri yoksa erkeklerin yalın ayaklı olmalarının daha elzem olduğunu belirtmiş ve çıplak ayaklı olmanın daha sağlıklı olduğunu da özellikle vurgulamıştır. Erkekler için yine kadınlara söylediği ifadeleri tekrarlamış ve eğer uzun yolculuk esnasında, yalın ayaklı olmak dayanılmaz bir durum alırsa, kadınlara tavsiye ettiği gibi, erkeklerin de ayakkabı giyebileceğine değinmiştir (Clemens Alessandrinus, t.y. :428-429).

Ioannes Khrisostomos da (398-404); ayakkabı ve sandaletler ile ilgili olarak görüş bildirir. Vaazlarında; imparatorlar ile din görevlileri arasındaki ilişkileri anlatırken, Bizans imparatorlarının devam ettirdiği eski bir Roma geleneği olan emperyal otoritenin ilahi kaynaklı olduğuna göndermede bulunur ve bu göndermeyi yaparken iki obje üzerinde durur. İlki hakikati temsil eden kemer, diğeri ise emperyal otorite ve gücü temsil eden sandaletlerdir (St. Chrysostom; t. y. :389). Khrisostomos; azizlerin ayaklarına ve üzerlerine giydikleri kıyafetlerin kıymetli olduğundan bahseder ve onlara ait bu röliklerin kutsal ve mucizevi değerleri olduğuna dair çeşitli örneklendirmelerde bulunur. Örneğin, Pavlus'un kıyafeti şeytanı kovarken, azizlerin ayakkabıları ise ateşi söndürebilmektedir (St. Chrysostom; t. y. :403). Ateş ile bağlantılı olarak özellikle *Fırında Üç Yahudi* kültüne gönderme yapar ve bu üç gencin ayakkabılarının ateşi ezdiğine/yendiğini söyler (St. Chrysostom; t. y. :442). Son olarak Khrisostomos öğrencilerine öğütte bulunurken, üstlerinde pelelerin ve ayaklarında sandaletleri olmadan kesinlikle pazar yerlerine gitmemeleri gerekliliğinden bahseder (St. Chrysostom, t. y.:186).

Aziz Jerome (347-420); aziz Eustokhium'a yazmış olduğu mektuplarında, ayakkabı ve sandalet ile ilgili görüş belirtmiştir; "...zincirler/metaller ile yüklenmiş, Havarilerin öğretilerini ihlal edercesine kadınlar gibi uzun saç bırakan, dağınık keçi sakallı ve soğuğa meydan okurcasına **yalın ayaklı** gördüklerinizi engelliyin. Bunların hepsi şeytanidir..." (St. Jerome, 1933:119).

4. yüzyılda yaşamış önemli bir Kapadokya kilise babası olan Aziz Basileios (330-379); bir Hıristiyan için uygun olan kıyafet tanımlaması yaparken, sandaletlerin mutlaka ucuz olması ve kişinin ihtiyacını karşılayacak şekilde dizayn edilmesi gerekliliğinden bahseder (Jerome, 1933:23, 135). Basileios; İsa'nın *İyi Çoban* sıfatı örneğinden yola çıkarak, Hıristiyan teolojisinde sandaletin önemi ve kutsiyetine gönderme yapar. Basileios, bu konu ile ilgili olarak şöyle bir ifade de bulunur; "...Efendimiz, sizin gittiğiniz yerden dönmenizi bekler. Önce üzerinize bir aba ko-

yar ve sonra bir yüzük takar ve bu ölüm kanını temizler ve ayaklarınıza **sandalet** bağlar ki, bu da sizi şeytanın yolundan uzak tutup, İncil'in huzuruna ulaştırır..." (Jerome, 1933:309).

### 6. Yanan Çalı Önünde Musa'nın Çıplak Ayak ve Sandaletlerini Örnekler Üzerinden Değerlendirme

Bizans resim sanatında; Musa'nın sandaletleri ve çıplak ayaklarına yapılan vurgunun başlangıcı, Kitab-ı Mukaddes Mısır'dan Çıkış 3:5; "...Tanrı fazla yaklaşıma" dedi, "**çarıklarını/sandaletini çıkar**. Çünkü bastığın yer kutsaldır."<sup>29</sup> ifadesi ile bağlantılıdır.

Ancak aynı referans Yeşu 5:15'te de "...O zaman Yeşu yüzüstü yere kapanıp ona tapındı. "Efendimin kuluna buyruğu nedir?" diye sordu. Rab'bin ordusunun komutanı, "**çarığını/sandaletini çıkar**" dedi, "Çünkü bastığın yer kutsaldır." Yeşu söyleneni yaptı."<sup>30</sup> belirtilmektedir.

Tasvir sanatında yer alan bu ikonografinin vazgeçilmez elemanlarından birisi olan sandaletin sahnede yer alması ile ilgili olarak araştırmacıların çeşitli görüşleri vardır. Örneğin Weitzmann (1990:36); sandalet kelimesinin Septuagint kaynaklı olduğunu ve "*ὑποδήματα*" ifadesinin sandalet anlamında kullanıldığını belirtir ve özellikle sandaletin tasvirine yönelik özel vurgunun, Vat. Gr. 746'daki kitap resmi örneğinde yer aldığını savunur. Diğer taraftan Sperber sahnenin tasviri konusunda farklı bir görüş ortaya koyar. Sperber; Mısır'dan Çıkış bölümünde "*sandaletler*" ifadesi kullanılırken, Yeşu 5:15'te "*sandalet*" olarak geçtiğini belirtir. Sperber; sandaletin tekil-çoğul olarak tasvir sanatında yer almasının nedenleri üzerinde durmuştur. Kitab-ı Mukaddes'in Vulgata<sup>31</sup> kopyasında sandaletin tekil olarak ifade edildiğini ve resim sanatında yer alan *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesinin bu nedenle İbrani değil, Latince ve Yunanca çeviri Kitab-ı Mukaddes kaynaklı olduğunu savunur. Sperber'in bu görüşünü; sahnede Musa'nın sandaletlerinden birisi ayağında iken, diğerini çıkarması görüşü ile destekler (Sperber, 2006:56-58). Sperber'in bu görüşüne kısmen katılmak mümkündür ancak farklı bölge ve dönemlerde tek ya da her iki ayağın çıplak tasvir edildiği göz önünde

<sup>29</sup> Musa'nın Kitab-ı Mukaddes referanslı olarak ayakkabılarını, kutsal mekâna girdiği için çıkarması gerekliliği Kuran-ı Kerim'de de refere edilmektedir. "*Muhakkak ki ben senin Rabbinim; haydi pabuçlarını çıkar! Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ'dasın*". Tâhâ Suresi 12. Ayet.

<sup>30</sup> Kitab-ı Mukaddes'te Musa ve Yeşu'nun sandaletlerinin Türkçe çevirisinin hemen hemen tüm nüshalarında, "*çarık*" kelimesi ile ifade edildiği gözlemlenir.

<sup>31</sup> Mısır'dan Çıkış 3:5'in; "...at ille ne ad propies inquit hue solve **calciamentoem** de pedibus tuis..." ile Yeşu 5:15 "...solve inquit **calciamentum** de pedibus tuis..." ifadeleri ile sandalet, tekil ve çoğul kullanılmıştır.

bulundurulursa, sadece Septuagint ya da Vulgata kaynaklı bir ikonografi demek için de temkinli olmak gerekir.

Diğer taraftan konu kapsamında ele alınan, “*Musa'nın Sandaletleri*” dönem ve bölgelere göre farklı yorumlar ile tasvir edilmiştir. Yukarıdaki bölümlerde bu çeşitliliği etkileyebilecek nedenler üzerinde durulmuş ve bu bölümde, Musa'nın sahnede yer alan sandaletleri, örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

Sahnenin<sup>32</sup> günümüze gelebilen en erken tarihli duvar resmi örneklerinden birisi, 3. yüzyıla tarihlenen Suriye Dura Europos sinagogunda görülür. Dura duvar resmi örneğinde sahne, panel dar ve Tevrat nişinin sağ üst köşesinde dikey bölümlerden birinde portre panel olarak isimlendirilen bölüm yüzeyinde yer alır (Resim: 6). Örnekte iki sahne (Musa'nın 10 Emir Tabletlerini Alması ile Sandaletlerini Çıkarması) birlikte verilir. Panelde; *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesi, ayrı bir sahne olarak değil, Yanan Çalı önünde duran Musa'nın hemen yanında yer alan çizme/botları ile verilmeye çalışılmıştır.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Çalışma kapsamında ele alınan örnekler; duvar resmi-mozaiik, kitap resmi ve ikona olarak kısıtlanmış ve dönemselle ve bölgesel farklılık adına önem taşıyan örnekler değerlendirme kapsamına alınmıştır.

<sup>33</sup> Buna benzer bir ikonografi, Vatikan kütüphanesinde muhafaza edilen Cod. Gr. 699'daki Musa ve Yanan Çalı örneğinde de görmek mümkündür. Aynı şekilde, Musa'nın Tanrı'nın isteği üzerine sandaletlerini çıkarması ikonografisi, Musa'nın hemen yanında duran çizmeleri ile verilmeye çalışılmıştır (Weitzmann, 1990: 35-36). Aralarında oldukça geniş bir zaman aralığı olan iki örnekte, benzer iki çizme ayrıntısının olması önemlidir.



**Resim 6: Yanan Çalı Önünde Musa Sahnesi, Dura/Europos Sinagogu, Duvar Resmi, 3. Yüzyıl (Sperber, 2006: 57).**

Çizme imgesi için Weitzmann (1990:34-35); Kraeling'e gönderme yaparak, çizme imgesinin genelde çoban ve çiftçilerin giydiği *caligae*<sup>34</sup> tipi sandalet olabileceğine atıfta bulunur ve özellikle Davud'un sürüsünü otlatırken ve harp çalarken giydiği *caligae* tipi sandalete benzetir ve böylece çizmelerin Doğu kökenli olamayacağına vurgu yapar<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> *Caligae* tipi sandaletler yukarıda da üzerinde durulduğu gibi daha çok Romalı askerler tarafından giyilmiştir. Weitzmann'ın; Davud'un pastoral kıyafetli tasvirlerine atıfta bulunarak, çiftçiler ile bağlantı kurmasına bu bağlamda katılmıyoruz. Bilindiği üzere Davud, İsrailoğullarının asker kökenli olan ilk kralıdır ve tüm tasvirlerinde askerlikle özdeşleşmiş olan *caligae* tipi çizmeleri ile tasvir edilmiştir. Kitab-ı Mukaddes Yeşaya 9:5'te; "Çünkü cenkte **çizme** giyenlerin bütün **çizmeleri** ve kanda yuvarlanmış *esvap* yakılacak, ateşe yem olacak." belirtildiği gibi 'cenk' yani savaş anında 'çizme' giymeye özel bir vurgu vardır. Buradan da anlaşılacağı üzere, çizme biçimli *caligae*ler, çiftçilerin giydiği değil, daha çok askerlerin giydiği bir sandalet çeşididir.

<sup>35</sup> Weitzmann; sahnede Musa'nın kıyafetlerinin kökeni hakkında çeşitli yorumlarda bulunurlar. Musa'nın üzerindeki kıyafetin Pers etkisi gösterdiğini söyleyen araştırmacılar, sandaletleri/çizmeleri için Doğu etkili olamayacağı görüşünü savunurlar. Geniş bilgi için bkz. (Weitzmann, 1990: 36).



**Resim 7: Yanan Çalı Önünde Musa Sahnesi, Via Latina Katakombu, Duvar Resmi, 4. Yüzyıl (Sperber, 2006: 57).**

4. yüzyıla tarihlenen Via Latina Katakomp örneğinde sandalet, Dura örneğinde olduğu gibi çizme izlenimi veren ve ayak bileğinin üzerinde bağlanan caligae tipindedir (Resim: 7).

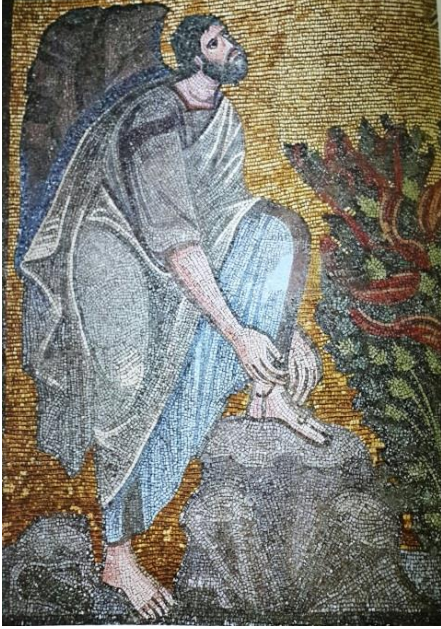




**Resim 8: Musa'nın İşleri Siklusu, Roma Santa Sabina Bazilikası Ahşap Kapı Kanadı, 5. Yüzyıl, <http://www.rome101.com/Christian/Sabina/>**

Diğer taraftan duvar resmi örnekleri içerisinde yer almamakla birlikte, 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Roma Santa Sabina Bazilikası ahşap kapı kanatlarında yer alan *Musa'nın İşleri* panelinde, *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesi yer almaz ancak, parmak arası keten ip ile bağlanan pedila tipi sandalet ile tasvir edildiği gözlemlenir. Santa Sabina örneği, Musa'nın erken dönem tasvirlerinde, ayağında en çok yer alan sandalet tipi olan pedilanın, ilk görülen örneklerinden birisi olması adına önemli bir yere sahiptir<sup>36</sup> (Resim: 8).

<sup>36</sup> Santa Sabina kapısında yer alan Musa tasviri Klasik Dönem etkili olması ile de dikkat çeker (Revel-Neher, 1992: 46-47).



**Resim 9: Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, Sina Azize Katherina Manastırı Bazilikası, Mozaik Pano, 6. Yüzyıl. (Weitzmann, 1965, Pl. CXXVI) (Solda).**

**Resim 10: Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, Ravenna San Vitale Bazilikası, Mozaik Pano, 6. Yüzyıl. (Hatice Demir Arşivi, 2017) (Sağda).**

I. Iustinianos (527-565) dönemine ait iki örnek; Sina Azize Katherina ve Ravenna San Vitale Bazilikası mozaik pano örneklerinde, Musa'nın sandaletlerinde farklı yorumlar ile karşılaşılır. Sina Azize Katerina Manastırı bazilikası mozaik pano örneği; kilise apsisine<sup>37</sup> açılan zafer kemer köşelikleri üzerinde, üst düzey iki

<sup>37</sup> Aynı döneme tarihlenen Sina ve Ravenna örneklerinde sahnelerin bema da yer alması ile Dura örneği bu bağlamda benzerlik göstermektedir (Weitzmann, 1990: 35). Weitzmann; Dura örneğindeki Tevrat nişi ile kilise apsi üzerinde yer alan *Yanan Çalı Önünde Musa Sandaletlerini Çıkarırken ve 10 Emir Tabletlerini Alırken* sahneleri üzerinden bir değerlendirme yapmıştır. Dura Europos sinagogundan sonra, Sina Azize Katherina bazilikası apsis kemer üzeri ve yine aynı yüzyıla tarihlenen Ravenna San Vitale koro kemer köşeliğinde yer alması üzerinden ikonografik bir çözümlmeye gitmiş ve bema ve bema ya yakın bölümde yer alan bu sahneler ile Eskatoloji arasında bağlantı kurmuştur. Weitzmann; apside yer alan İsa tasvirinin aslında İsa'nın ikinci kez geleceği ile bağlantılı olduğunu ve bu bağlamda eskatolojik bir önem taşıdığını ifade eder. Bu bağlamda Musa'nın da bema alanında tasvir edilmesinin Epifani/Teofani olarak değerlendirir ve gerek İsa ve gerekse Musa'nın apsis alanında tasvir edilmesi konusunda ortak bir neden arar (Weitzmann, 1965:14-16). Bu örneklere; 15.

pencere ile iki ayrı panoya ayrılan *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* (sol), *Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken* (sağ) şeklinde iki ayrı pano olarak karşımıza çıkar (Resim: 9). Sahnede yer alan sandaletler, pedila tipi sandalet örneğine benzemektedir. Bu sahnede yer alan Musa'nın sandaletleri, aynı kilise apsisinde yer alan *Başkalaşım*<sup>38</sup>sahnesindeki üç havari Yakup-Petrus-Yuhanna'nın ayağındaki sandaletler ile aynıdır. İsa'nın sandaletlerinde altın rengi bir konturlemeye gidildiği gözlemlenir. Ancak sahnede asıl dikkat çeken nokta, Musa ve İlyas'ın çıplak ayaklı olmasıdır.<sup>39</sup>

6. yüzyıla tarihlenen diğer bir örnek Ravenna San Vitale Kilisesi'nde sahne, kilisenin koro bölümü sol tarafta kemer düzenlemeleri ikinci seviyedeki dar uzun pano üzerinde yer alır (Resim: 10). Sahnede Musa'nın sandaletleri parmak arası keten bağcıklı (pedila) olması adına, Sina örneği ile benzerdir ancak yukarıda da değinildiği gibi, bağcıklarının ayak bileğinde tıpkı ankh<sup>40</sup>gibi bağlanması ile Sina örneğinden ayrılır.

11-12. yüzyıllara tarihlenen Venedik San Marco Bazilika mozaik örneğinde<sup>41</sup>, Musa'nın sandaletleri, Roma kökenli bir sandalet olan caligae tipindedir (Resim: 11).

<sup>38</sup> Weitzmann; apsis zafer kemeri üzerinde yer alan *Yanan Çalı Musa Sandaletlerini Çıkarırken* ve *Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken* sahnelerinin apsis üzerinde yer alması nedenleri arasında çok kuvvetli olmamakla birlikte bazı önermelerde bulunur. *Musa'nın Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesi üzerinde yer alan pencereden her ne kadar görünmese de, Musa'nın 10 Emir Tabletleri'ni aldığı *Ras Safsafa Dağı* arkasında *Gebel Musa'nın* ve *Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken* sahnesinin arkasında ise *Yanan Çalı Şapeli'nin* yer aldığını belirtir (Weitzmann, 1965:15).

<sup>39</sup> Başkalaşım sahnesinin tüm örneklerinde, sandalet tasvirinde bir ortak tasvir gözlenmez. İsa, Musa, İlyas çıplak ayaklı olabilecekleri gibi, sandaletli de tasvir edilmişlerdir. Sina örneğinde, Musa ve İlyas'ın çıplak ayak ile tasvir edilmesi konusunda en önemli etken, Tanrı'nın Musa'dan burada sandaletlerini çıkarmasını istemiş olması olmalıdır. İsa'nın sandaletli tasvir edilmesindeki neden arasında ise Teofani ya da Başkalaşım aşamasını henüz tamamlamamış olması etkili olmalıdır.

<sup>40</sup> Bkz. Resim: 1 ve 2.

<sup>41</sup> San Marco Yaratılış siklusu tasvirlerinde yer alan Musa siklusu tasviri, Cotton Genesis'teki minyatür tasvirini anımsatması adına da önemli bir yere sahiptir (Demus, 1964:71).



**Resim 11: Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, Venedik San Marco Bazilikası, Mozaik Pano, 11-12. Yüzyıllar.**

[http://atom.doaks.org/atom/uploads/r/image-collections-and-fieldwork-archives-dumbarton-oaks-research-library-and-collection-2007-pre-sent/b/0/b0b31b2d18b83b254eda95b191b8c6cad6e7171711fed29eaead6164f49ab04/\\_var\\_tmp\\_Digital\\_Objects\\_MSBZ009\\_NorthAdriatic\\_SanMarco\\_jpegs\\_U838094](http://atom.doaks.org/atom/uploads/r/image-collections-and-fieldwork-archives-dumbarton-oaks-research-library-and-collection-2007-pre-sent/b/0/b0b31b2d18b83b254eda95b191b8c6cad6e7171711fed29eaead6164f49ab04/_var_tmp_Digital_Objects_MSBZ009_NorthAdriatic_SanMarco_jpegs_U838094).

14. yüzyıl Kariye Müzesi parakklesion bölümünde yer alan örnekte, kemer köşeliği yüzeyinde iki sahne birlikte verilmiştir (Resim: 12). Panoda ana tema Yanan Çalı önünde çıplak ayaklı duran Musa'dır. Sandaletlerini Çıkarma sahnesi tam olarak verilmemiştir. Çünkü bu sahneyi önemli yapan önemli bir ayrıntı vardır. Yanan Çalı içerisinde bir mandorla içerisinde kucağında İsa tasviri ile Meryem tasviri yer alır. Kariye örneğinde asıl vurgulanmak istenen Meryem'e yüklenen Eski Ahit kaynaklı bir sıfat olan *Yanan Çalı* unvanıdır<sup>42</sup>. Bu nedenle Musa'nın sandaletlerini çıkarırken tasviri tam verilmemiş olması ihtimalini güçlendirmektedir.

<sup>42</sup> Meryem'e yüklenen Eski Ahit Kaynaklı Sıfatlar geniş bilgi için bkz. (Demir, 2018:36-49).



**Resim 12: Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, İstanbul Kariye/Khora Müzesi, Parakklesion, Duvar Resmi, 14. Yüzyıl, (Hatice Demir Arşivi, 2018).**

15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başına tarihlenen Kıbrıs Aziz Yohannes Lampa-distis Kalopanayiotis Manastırı ya da Latin şapeli olarak bilinen kilise apsisine açılan sol köşelikte *Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken*, sağda ise *Musa Sandaletlerini Çıkarırken* sahneleri yer almaktadır<sup>43</sup> (Stylianou A, ve Stylianou J. A., 1997: 312-318). Sahnede Musa'nın caligae tipi sandalet ile tasvir edildiği gözlemlenir (Resim: 13).

Bizans el yazması kitap resmi örneklerinde gerek sandaletin biçimi ve gerekse sahenin diğer ikonografik elemanları konusunda bir homojenlik gözlemlenmez. *Cosmas Indicopleustes'in Hıristiyan Topografyası*'nın Vatikan Kütüphanesi'nde muhafaza edilen 9. yüzyıl44 kopyası Vat. gr. 699, fol. 45r ve 11. yüzyıl Sina kopyası, Sinai Cod. 1186, fol. 101v'de ki *Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken* sahneleri-

<sup>43</sup> İkonografi; Bizans etkisi taşırken, teknik ve çerçeveleme de İtalyan Rönesans etkisi gözlemlenir. Apsis üzerindeki üçgen alınlıkta ise Eski Ahit kaynaklı *İbrahim'in Konukseverliği* sahnesi yer alır (Stylianou A, ve Stylianou J. A., 1997: 312-318).

<sup>44</sup> 9. yüzyıla tarihlenen başka bir kitap resmi örneği Naziansuslu Gregorios'un Homilileri'nde fol. 438v. Hezekiel'in Rüyası tasvirinde, Hezekiel'in sandaletleri de, Ravenna San Vitale örneğindeki Musa'nın bağcıklı caligae tipindeki sandaletleri ile aynı tiptedir. Geniş bilgi için bkz. (De La Ferté, 1981: 300).

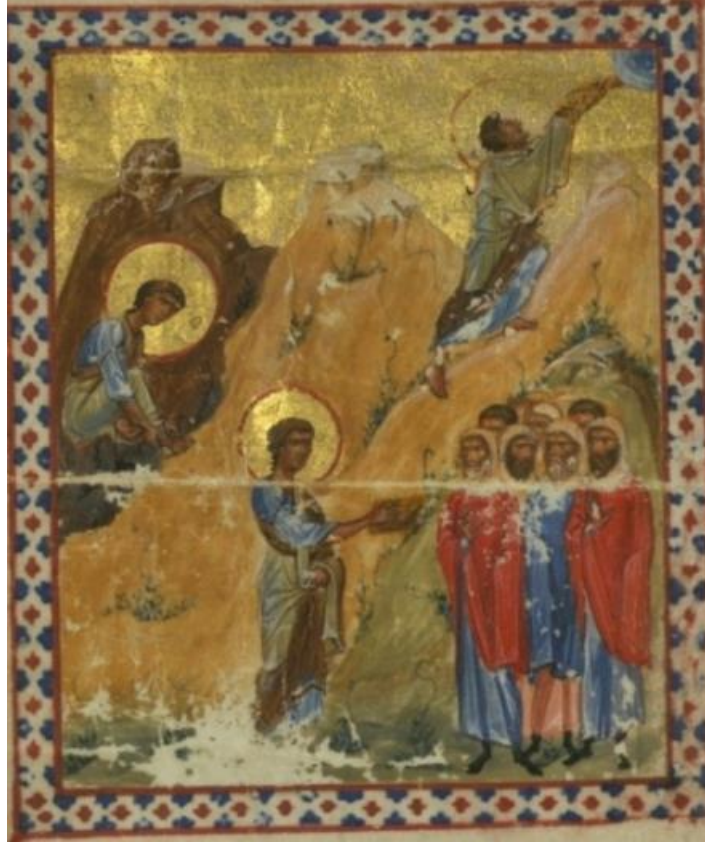
nin ikisinde de Musa'nın sandaletleri caligae tipindedir. Ancak her iki sahnede dikkat çeken nokta, Musa'nın her iki ayağında da sandaletleri ile tasvir edilmiş olmasıdır. Bu noktada yukarıda da ele alındığı gibi, sahnenin tasvirini oluşturan ikonografik ayrıntıda, Septuagint kökenli Mısır'dan Çıkış 3:5 ve Yeşu 5:15'te bahsi geçtiği gibi "sandalet" ve "sandaletlerini" çıkarma gerekliliğine bağlı kalınmamıştır.



**Resim 13: Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, Kıbrıs Aziz Yohannes Lampadistis Kalopanayiotis Manastırı/Latin Şapeli Apsisi, Duvar Resmi, 15. yüzyıl sonu 16. Yüzyıl Başı (Stylianou A, ve Stylianou J. A., 1997: 312-318).**

10. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ve Leo İncili olarak da bilinen Reg. Gr. 1B45 (Biblia Vetus Testamentum Reg. Gr. 1B BAV) fol. 46v'de örneğinde, Musa'nın ayakları oldukça küçük tasvir edilmiştir. Sandaletlerinin biçimi tam olarak anlaşılmasa da, parmak arası tipte olan pedilayı anımsatmaktadır. 10. yüzyılın ikinci yarısında üretilen Paris Psalter (Paris, Bibliothèque Nationale, cod. gr. 139) örneğinde fol. 422v'de sadece *Musa'nın 10 Emir Tabletlerini Alırken* sahnesi yer alır. Ancak sahnede yer alan Musa'nın sandaletleri, yine parmak arası keten bağcıklı pedila geleneğini bozmaz.

<sup>45</sup> Minyatürlerde 5. ve 6. yüzyıl etkisi vardır. Paris Psalter minyatürleri ile benzerlik içermesi adına da önemlidir (Grabar, 1967:135, 169).



**Resim 14: Yanan Çalı Önünde Musa Sandaletlerini Çıkarırken ve Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken. 11. Yüzyıl, Konstantinopolis, 9.1\*11.7 cm. W.530.B.**

**[http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W530B/data/W.530.B/sap/W530B\\_000001\\_sap.jpg](http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W530B/data/W.530.B/sap/W530B_000001_sap.jpg) (© Walters Art Museum).**

11. yüzyıla tarihlenen ve Walters Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen tek yapraktan oluşan minyatür örneğinde, iki sahne (Yanan Çalı Önünde Musa Sandaletlerini Çıkarırken ve Musa 10 Emir Tabletlerini Alırken) birlikte verilmiştir<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Örnekte; *Musa Sandaletlerini Çıkarırken* ve *10 Emir Tabletlerini Alırken* sahnesi üst kısımda yer alırken, alt bölümde *Musa İsrail Halkını Eğitirken* sahnesi yer alır. Psalm 77-78'e (...*Benim kanunlarımın kulak verin...*) gönderme yapan sahneler, aristokratik öğretiler içeren Psalter örnekleri içerisinde değerlendirilir. Bu tür Psalter örneklerinde, Musa ve 10 Emir ile ilgili göndermeler yapmak önemlidir. Musa'nın Sandaletlerini Çıkarması ve 10 Emir Tabletlerini alması sahneleri Kitab-ı Mukaddes Mısırdan Çıkış 3:5 ve 31:18 ile bağlantılıdır. Halkı, tabletler ile bilgilendirmesi bölümü ise bu iki epistodda değil 19:7'de ele almır. Geniş bilgi için bkz. (Vikan, 1973: 109).

(Resim: 14). Sahnede, Musa'nın bir eliyle sandalet ipini tuttuğunu gözlemlenir. Bu bağlamda Walters Sanat Müzesi örneği, yukarıda da değinildiği gibi M. Ö. 300'lere dayanan Masada arkeolojik kazılarında ele geçirilen caligae tipi örneğini doğrulama adına önemli bir örnektir.



**Resim 15: Musa Sina Dağında, Cod. 8, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, İstanbul 12. Yüzyıl. (Rice, 1954: 344).**

12. yüzyıla ait diğer bir el yazması örneği, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen Cod. 8'de yer alan ve *Musa Sina Dağı'nda* olarak bilinen kitap resmi örneğidir (Resim: 15). Cod. 8 örneğinde olduğu gibi, sahnenin bazı örneklerinde Musa'nın ayakları tasvirde gösterilmez.

Çalışma kapsamında ele alınan son iki örnek; 13. yüzyıla tarihlenen Sina ikona koleksiyonuna ait iki ikonadır (Resimler: 16 ve 17). Her iki örnekte yer alan sandaletler, pedila tipindedir. Ancak örneklerden dikkat çeken 16. şekilde yer aldığı gibi Yanan Çalı'nın içerisinde yer alan Meryem tasviridir. Bizans resim sanatı kapsamında, *Yanan Çalı Olarak Meryem* unvanı, Eski Ahit kaynaklı olarak, Meryem'e yüklenen önemli bir sıfattır. Bu bağlamda, *Musa Yanan Çalı Önünde Sandaletlerini Çıkarırken* sahnesi, Teofani'nin<sup>47</sup> başka bir yorumu olarak karşımıza çıkar. Araştırmacı Kessler (1992: 54); Meryem'in sahnede yer almasına bir gerekçe

<sup>47</sup> Teofani için Ayrıca ikona için bkz. (Mouriki, 1992: 174).



sunar. Eski ve Yeni Ahit arasında bir köprü niteliğinde olan sahnede Meryem'in yer alması, İsa'nın geleceğine dair önemli bir göndermedir.



**Resim 16: Yanan Çalı Önünde Musa Sandaletlerini Çıkarırken Sahnesi, Ahşap Üzerine Tempera Tekniğinde İkona, Azize Katherina Manastırı, [Sina Dağı Keşif Gezisi Koleksiyonu Michigan-Princeton-İskenderiye]. <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6594/0324.jpg> (Solda).**

**Resim 17: Musa Sandaletlerini çıkarırken, Ahşap Üzerine Tempera İkona, 92\*64 cm. Sina Manastırı, 13. Yüzyılın ilk yarısı. (Evans ve Wixom, 1997: 380) (Sağda).**

### Sonuç

Bu çalışmada Bizans resim sanatı kapsamında “*Yanan Çalı Önünde Musa'nın Çıplak Ayak ve Sandaletleri*” sahnesinde Musa'nın sandaletleri ve çıplak ayakları üzerinde bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışma kapsamında, sahne birkaç bakımdan ele alınmıştır. Bunlardan ilkinin, Kitab-ı Mukaddes'te yer alan çıplak ayak ve sandalet kavramları amaçlarına göre sınıflandırılması oluşturmaktadır. Daha sonra bu sınıflandırmadan yola çıkılarak, İbrani toplumunun çıplak ayak ve sandalet ile ilgili gelenek ve inançları üzerinde etkili olabilecek nedenler irdelenmiştir. Çok tanrılı dönem inanç sistemleri, erken dönem kilise babalarının sandalet ve çıplak ayak ile ilgili görüşleri ve Kitab-ı Mu-

kaddes'in farklı dillerdeki çeviri kopyalarının ikonografi üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur.

Kitab-1 Mukaddes'te gerek sandalet ve gerekse çıplak ayak birçok önemli gönderme ile çeşitli mesajlar içermektedir. Sandalet ve çıplak ayak kavramları Kitab-1 Mukaddes'te sadece Musa ile değil, Davud, Yeşu, Yeşeya, Rut, Süleyman ve hatta İsa ile anılmaktadır.

Kitab-1 Mukaddes'te sandalet ve çıplak ayak, hem dünyevi hem de ruhani bir özellik göstererek, katlı semboller ve öğretiler içermektedir. Bu katlı semboller arasında; sandaletin, ağıt anında ayağa giyilmemesi eylemi olabileceği gibi, bir rüşvet hatta hükümlanlık atribüsü olması gibi örnekler de yer alır. Kitab-1 Mukaddes'te çıplak ayak ve sandalet ile verilmek istenen öğretilerin yeri, erken dönem kilise babaları tarafından dikte edilerek, sağlamaştırılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan sahnenin özeti şu şekildedir. Tanrı; Musa'nın sandaletlerini çıkarmasını istemiştir çünkü bastığı yer kutsal topraktır. Buradan anlaşılacağı üzere, sandalet dünyevi bir nitelik taşımaktadır ve Tanrı, kutsal topraklarda çıplak ayaklı olmasını istemiştir. Sandaletin dünyevi bir nitelik taşımasının yanında ruhani bir niteliği de söz konusudur. Sandalete yüklenen bu dünyevi ve ruhani niteliklerin ise İbrani halkının etkileşim halinde olduğu çok tanrılı dönemler ile de bağlantısı vardır. Tıpkı Kitab-1 Mukaddes'te olduğu gibi, çok tanrılı dönemlerde de, sandalet ve çıplak ayak birçok ikonografik gönderme içermektedir. Çıplak ayak daha çok kutsiyet ile ilgili iken, sandalet; hayat, hükümlanlık, yolculuk, hâkimiyet, adak, sunu gibi dünyevi temalar ile ilintili olmuştur. Ancak Mısır hiyeroglif yazısında da görüldüğü gibi ankh, sandalet bağı ile tasvir edilmiştir. Bu bağlamda sandalet, dünyevi ve ruhani hayat arasında bir köprü olma özelliğine de sahip olmuştur. Tanrı'nın, Yeşu ve Musa'ya olan uyarılarında da bu kavramı gözlemlemek mümkündür. Musa; Yanan Çalı'ya geldiğinde artık dünyevi hayattan başka bir boyut olan kutsal toprağa basmak üzeredir. Hatta bu kutsal toprağın adı, başka bir kutsal kitap Kuran'da açıkça *Tuva* olarak deklere edilmiştir. Yanan Çalı önünde duran Musa ikonografisi birçok kavramı da beraberinde içermektedir. Bunlardan en önemlisi, Tanrı'nın Musa'ya görüldüğü/seslendiği Teofani/Epifani ile ilintili olandır. Tanrı'nın, Musa'ya görüldüğü bu kutsal mekânda, Musa'nın ayaklarındaki dünyevi bir atribü olan sandaletlerini çıkarması gerekliliği salık verilmiştir.

Sonuç olarak, sahnenin tasvirinde, ana ikonografik eleman Musa'nın sandaletleridir. Sandaletlerinin tasviri, dönemsel ve bölgesel olarak bir homojenlik göstermez. Bunun nedenleri arasında, yukarıdaki bölümlerde de belirtildiği gibi, farklı kültür çevrelerinin etkileri büyüktür. Bu nedenle, sahnede yer alan çıplak ayak ve sandalet imgeleri farklı yorumlar ile tasvir edilmiştir.

### Kaynakça

- Achrati, Ahmed. (2003). "Hand and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qur'ān". *Arabica*, 50 (4), s. 464-500. (E.T: 06.04.2018). <<https://www.jstor.org/stable/4057761>>
- Adair, Jennette. (2008). *Certain Aspects of the Goddess in the Ancient Near East (10.000-330 BCE)*. MA Dissertation. South Africa: University of South Africa. (E.T:01.05.2019). <<https://core.ac.uk/download/pdf/43165692.pdf>>
- Baker, Shane. (1996). "Losing a Shoe Latchet: Sandals and Footwear in the First Century", *Brigham Young University Studies*, 36 (3), s. 196-206. (E.T: 01.05.2019). <<https://www.jstor.org/stable/43044126>>
- Cannon, Joanna. (2010). "Kissing the Virgin's Foot: Adoratio Before the Madonna and Child Enacted, Depicted, Imagined.", *Studies in Iconography*, 31, s.1-50. (E.T: 04.02.2019). <<https://www.jstor.org/stable/23924976>>
- Corbin, Andrea, Horne, Allana, Kane, Erin (t.y.). *Clothing during the Byzantine Era*. (E.T:02.02.2019), <[http://curriculumhistory.org/Studies\\_in\\_Curriculum\\_History\\_and\\_Educational\\_Philosophy/Byzantium\\_and\\_Education\\_files/Clothing%20in%20Byzantium.pdf](http://curriculumhistory.org/Studies_in_Curriculum_History_and_Educational_Philosophy/Byzantium_and_Education_files/Clothing%20in%20Byzantium.pdf)>
- D'amato, Raffaele. (2013). "The Betrayal: Military Iconography and Archaeology in the Byzantine Paintings of the 11th–15th c. AD Representing the Arrest of Our Lord. *Weapons Bring Peace? Warfare in Medieval and Early Modern Europe*. (Ed. Lech Marek). University of Wrocław. Institute of Archaeology. s. 69-95. (E.T:02.01.2019), <<http://wratislavia.archeo.uni.wroc.pl/18-tom/5.pdf>>
- Demir, Hatice. (2018). *Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- DeMello, Margo. (2009). *Feet and Footwear. A Cultural Encyclopedia*. California: Greenwood Press.
- Demus, Otto. (1964). *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston: Boston & Art Shop.
- El Or, Tamar. (2012). "The Soul of the Biblical Sandal", *On Anthropology and Style*. 114 (3). s. 433–445. ISSN 0002-7294, online ISSN 1548-1433. c\_ DOI: 10.1111/j.1548-1433.2012. 01444.x

- Evans, C. Helen. & Wixom, William. D. (1997). *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261*. New-York: Metropolitan Museum of Art.
- Grabar, Andre. (1967). *The Art of the Byzantine Empire Byzantine Art in the Middle Ages*. New York: Greystone Press.
- Gardiner, Sir, Allan, Henderson (1957). *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieoglyphs*. Oxford: Griffith Institute.
- Ginzberg, Louis. (2003). *Legends of Jews-I*. Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- Güterbock, Hans, G. & Hoffner, Harry, A. (1997). *The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Habas, Lihi. (2009). "A pair of sandals depicted on mosaic floors in the entrances of private houses and churches in Israel and Transjordan in the Byzantine period." *SOMA 2007 Proceedings of the XI Symposium on Mediterranean Archaeology*, Istanbul Technical University, 24-29 April 2007. S.151-159. (E.T: 02.12.2018) <file:///C:/Users/win7/Downloads/SOMA2007\_sandals.pdf>
- Haentjens, Ann, M., E. (2002). Ritual Shoes in Early Greek Female Graves. *L'Antiquité Classique*, 71. s. 171-184. (E.T: 03.11.2018), <<https://www.jstor.org/stable/41666901>>
- Hermesen, Sarah, Pendergast Sara, Pendergast, Tom. (2007). *Fashion, Costume, and Footwear through the Ages*. Thompson/Gale. <[https://fcaib.edu.ng/books/Home%20&%20Rural/%5BSara\\_Pendergast\\_Tom\\_Pendergast%5D\\_Fashion\\_\\_Costume\(BookFi.org\).pdf](https://fcaib.edu.ng/books/Home%20&%20Rural/%5BSara_Pendergast_Tom_Pendergast%5D_Fashion__Costume(BookFi.org).pdf)>
- Hit-  
titeLaws.<[https://eedu.nbu.bg/pluginfile.php/743607/mod\\_resource/content/1/Hittite%20Laws.pdf](https://eedu.nbu.bg/pluginfile.php/743607/mod_resource/content/1/Hittite%20Laws.pdf)>
- Homer. (2006). *The Iliad*, (Trans. Ian Johnston). Arlington, Virginia: Richer Resources Publications. <<http://intersci.ss.uci.edu/wiki/eBooks/BOOKS/GREEKS/Homer/The%20Iliad%20Homer.pdf>>
- Homer. *The Odyssey*, (Trans. Robert Fagles). Erişim adresi: <<http://www.boyle.kyschools.us/UserFiles/88/The%20Odyssey.pdf>>

- Kessler, Herbert, L. (1992). "Pictures Fertile with Truth": How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment. *The Journal of the Walters Art Gallery*, 49 (50), 53-65. E.T: (22.11.2018). <<https://www.jstor.org/stable/20169071>>
- Kramer, Samuel, Noah (1979). *From the Poetry of Sumer*. California:University of Californian Press.
- De La Ferté Etienne. C. (1981). *L'art de Byzance*. Éditions D'art Lucien Mazenod.
- Lichtheim, Miriam. (1973). *Ancient Egyptian Literature. Vol. II. The New Kingdom*. California: University of California Press.
- Mouriki, Doula. (1992). A Pair of Early 13th-century Moses Icons at Sinai with the Scenes of the Burning Bush and the Receiving of the Law. Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990) • Σελ. s.171-184.(E.T22-.11.2019). <<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/article/viewFile/4690/4466.pdf>>
- Nacht, Jacob. (1915). "The Symbolism of the Shoe with Special Reference to Jewish Sources.", *The Jewish Quarterly Review, New Series*, (6), 1, s. 1-22. (E.T: 10.09.2018). <[https://www.jstor.org/stable/1451461?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1451461?seq=1#metadata_info_tab_contents)>
- Pestilli, Livio. (2006). "Apostolic Bare Feet in Masaccio's "Tribute Money": Early Christian and Medieval Sources.", *Notes in the History of Art*, 26 (1), 5-14. (E.T: 09.09.2018), <<https://www.jstor.org/stable/23207957>>
- Pickup, Sadie & Waite Sally. (2018). *Shoes, Slippers, and Sandals. Feet and Footwear in Classical Antiquity*. London: Routledge.
- Revel-Neher, Elisabeth. (1992). *The Image of the Jew in Byzantine Art*. Oxford: Pergamon Press.
- Rice, Talbot, David. (1954). *Byzantine Art*. Middlesex: Penguin Books.
- Shveka, Avi. (2012). "For a Pair of Shoes': A New Light on an Obscure Verse in Amos' Prophecy." *Vetus Testamentum*, 62 (1), s. 95-114. (E.T: 17.09.2018), <<https://www.jstor.org/stable/41583800>>
- Sperber, Daniel. (2006). "Moses' Shoes at the Burning Bush.", *Ars Judaica* 2, s. 53-58. (E.T: 12.08.2018), <[https://www.academia.edu/38183024/Daniel\\_Sperber\\_Moses\\_Shoes\\_at\\_the\\_Burning\\_Bush\\_Ars\\_Judaica\\_2\\_2006\\_53-58](https://www.academia.edu/38183024/Daniel_Sperber_Moses_Shoes_at_the_Burning_Bush_Ars_Judaica_2_2006_53-58)>

- St. Basil (t.y.). *Saint Basil, The Letters*. (Ed. Roy, J. Defarrari). London: Willam Heinemann Ltd New-York: g. p. Putnam's Sons. (E.T:12.08.2018), <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L190.pdf>>
- St. Chrysostom (t.y.). St. Chrysostom: *On the Priesthood; Ascetic Treatises; Select Homilies and Letters; Homilies on the Statutes*. (E.T:12.09.2018), <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/18191893,\\_Schaff,\\_Philip,\\_2\\_Vol\\_09\\_on\\_The\\_Priesthood,\\_Ascetic\\_Treatises,\\_EN.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/18191893,_Schaff,_Philip,_2_Vol_09_on_The_Priesthood,_Ascetic_Treatises,_EN.pdf)>
- St. Clemens Alexandrinus. (t.y.). *The Instructor, Pædagogus*. (E.T: 04.07.2018), <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/01500207,\\_Clemens\\_Alexandrinus,\\_Paedagogus\\_\[Schaff\],\\_EN.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/01500207,_Clemens_Alexandrinus,_Paedagogus_[Schaff],_EN.pdf)>
- St. Jerome. (1933). *Select Letters of St. Jerome*. London: Willam Heinemann Ltd New-York: g. p. Putnam's Sons. (E.T:12.12.2018), <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/1262.pdf>>
- Stylianou Andreas. & Stylianou Judith. (1997). *The Painted Church of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*. Nicosia: A. G. Leventis Foundation.
- Vikan, Gary. (1973). *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*. Princeton: Princeton University Press.
- Voiskounski, Natella. (2011). *The Icon Collection in the Tretyakov Gallery*: Moscow.
- Weitzmann Kurt. (1965). Introduction to the Mosaics and Monumental Painting. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai* Andereg Fred., Forsyth, George, H., Ševčenko Ihor., Weitzmann Kurt (Ed.). Michigan: The University of Michigan Press.
- Weitzmann Kurt. (1990). The Pentateuch, Kessler, H., L. & Weitzmann Kurt. (Ed.), *The Frescoes of Dura Synagogue and Christian Art*. Washington D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Wilkinson, Richard. (1994). *Reading Egyptian Art*. London: Thames and Hudson.
- Wright, Thomas. (1922). *The Romance of the Shoes. Being the History of Shoemaking in All Ages, Especially in England and Scotland*. London: C. J. Farncombe & Sons Ltd.
- Yue Charlotte. ve Charlotte David. (1997). *Shoes: Their History in Words and in Pictures*. Boston: Houghton Mifflin Co.
- Zanker, Paul. (1995). *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*. Berkeley, Calif: University of California Press.

## **YEREL HALKIN İNANÇ TURİZMİ ALGISI: GİRESUN İLİ ÖRNEĞİ**

### **Local People's Perceptions of Faith Tourism: The Case of Giresun Province**

(Makale Geliş Tarihi: 08.08.2019 / Kabul Tarihi: 19.09.2019)

**Ahmet ÇAVUŞ\***

**Semih ZERE\*\***

#### **Öz**

Bu araştırmada amaç Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine, turiste ve Giresun'un inanç turizmi değerlerine yönelik düşüncelerini öğrenmek ve katılımcıların demografik özellikleri ile inanç turizmine bakışları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını saptamaktır. Bunun için Giresun'da yaşayan 453.912 kişiden 500'üne kolayda örnekleme yöntemiyle anket uygulanmıştır. Elde edilen verilerin frekans analizi, T-testi ve Varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Yapılan analizlerden Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleriyle katılımcıların demografik özellikleri arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Giresun halkının turistlere olumlu baktığı, ildeki inanç turizmi değerlerinin ziyaret edilebilecek düzeyde olduğunu düşündüğü, inanç turizminin ilin turizminin gelişmesine olumlu katkı sağlayacağına inandığı sonucuna ulaşılmıştır.

---

\* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü; Assoc. Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Tourism, Department of Tourism Guidance, [ahmetcavus@atauni.edu.tr](mailto:ahmetcavus@atauni.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7359-1273>

\*\* Semih ZERE, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi; Graduate Student, University of Atatürk, Institute of Social Sciences, Department of Tourism and Hotel Management, [semih2886@gmail.com](mailto:semih2886@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2922-1056>

**Anahtar Kelimeler:** İnanç Turizmi, Giresun, Yerel Halkın İnanç Turizm Algısı.

### Abstract

The aim of this study is to find out the opinions of the local people living in Giresun province about faith tourism, tourists, and Giresun belief values and to determine whether there are significant differences in these opinions in terms of the demographic characteristics of the participants and their views of belief faith tourism. For this purpose, 500 people selected through easily sampling method out of the total population of 453,912 living in Giresun were surveyed. The data were subjected to frequency analysis, T-test and variance analysis (ANOVA). Structured analyses revealed that there are significant differences between the expressions of opinions of the local people living in the province of Giresun about faith tourism according to their demographic characteristics. The people of Giresun are aware of faith tourism and believe that the faith tourism values in Giresun are worth visiting and that faith tourism will contribute to the development of tourism in the province.

**Key Words:** Faith Tourism, Giresun, Local People's Perceptions of Faith Tourism

## 1. Giriş

İnanç turizmi, insanların ikamet ettikleri yerin dışında, inançları gereği ibadetlerini yerine getirmek ya da ziyaret etmek için kutsal mekânların olduğu yerlerde en az bir gece konaklamadan oluşan kalıcı olmayan seyahatlerin meydana getirdiği ekonomik ve sosyal ilişkiler bütünüdür (Usta, 2005: s. 1).

İnanç turizmi, “*dinlerce kutsal sayılan yerleri ziyaret etmek, dinsel toplantı ve törenlere katılmak veya bunları izlemek, hac gibi dinsel görevleri yerine getirmek, kutsal ve ünlü mabetleri görmek amacıyla yapılan ve zaman zaman çok önemli boyutlara ulaşan seyahatlerin ve konaklamaların oluşturduğu turizm olayıdır*” (Usta, 2001: s. 41).

Geçmişten günümüze kadar kutsal mekânlara gerçekleştirilen yolculuklar seyahat hareketinin başlangıcı olan unsurlar arasındadır. Dini yapılar, festivaller, dini tören ve ritüeller gibi dini etkenler insanların seyahat nedenlerini yönlendiren turistik bir hareket olarak görülmektedir (Henderson, 2003: s. 447). Din, geçmişten bu yana insanların her zaman yolculuk etmesine neden olmuş, her yıl milyonlarca insan, dünyanın dört bir yanındaki hem eski hem de modern değer taşıyan dini mekân ve yerlere ziyaret gerçekleştirmektedir. Son yıllarda uluslararası anlamda önemli ölçüde büyüyen turizm sektörünün bir bölümünü oluşturan inanç turizmi, dini ya da ruhsal anlamda motive olmak, farklı dinleri tanımak vb. farklı amaçlarla seyahatler ile yaygın ve popüler hale gelmiştir (Olsen ve Timothy, 2006: s. 1).



“İnanç turizminin kapsamı çok geniştir. İnancın ilk yapısal izleri mezar stellerinden (dikilitaş) başlayarak, kaya resimleri, kült yapıları daha sonra tapınak, kilise, camiye dönüşmüştür. Dini yapılar (tapınak, sinagog, kilise, manastır, cami, gibi ibadet yerleri), dini mekânlar (hac mekânı, kutsal topraklar olarak kabul edilen yerler, dini kişiliklerin doğduğu, yaşadığı veya vefat ettiği yerler, izledikleri yollar), kutsal eşyalar (dini kişiliklere veya dinlere ait), dini festivaller, dini karakterli kutlama ve ayinler için inanç turizminin ilgi alanı içine girmektedir” (Doğaner, 2013: s. 292). Bu kutsal mekânlar ve eşyalar, turizm destinasyonlarında rekabet gücünü ortaya koyarak önemli bir turizm cazibe merkezi yapmaktadır (Hughes, Bond ve Ballantyne, 2013: s. 210).

İnsanlar tarafından en iyi bilinen dini ve kültürel olaylardan biri olan hac Budizm, Hinduizm, İslam, Yahudilik ve Hristiyanlık gibi dinlerin başlıca ibadet şekillerindedir. Günümüzde hac, ibadet amaçlı yapıldığı gibi günümüzde turistik bir yolculuk olarak da yapılmaktadır. Bu durum dünya çapında gittikçe artmaktadır (Kreiner, 2010: s. 440).

Dünya genelinde; Hindistan’da Brahmanizm’in merkezi Benares, yine Hindistan’da Ganj nehri ve yakınında kurulan Varanasi şehri, İslamiyet’in merkezi Mekke ve Medine, Hristiyanların kutsal saydığı Vatikan, Roma, Beytülhamim ve Efes, Musevilik inancında kutsal sayılan Kudüs gibi kutsal mekânlar, kendi dinlerinin emirlerini yerine getirmek için bu mekânlara gelenler ve kendi inancının dışındaki farklı kutsal yerleri görmek isteyenler dünyada büyük bir turizm hareketliliğine neden olmaktadır (Eralp, 1983: s. 81; Sargın, 2006: s. 3).

İnanç turizmi motivasyonu ile seyahat eden ziyaretçiler gidilen yerleri sosyo-ekonomik ve kültürel yönden etkilemektedir. Kutsal yerlere gelenler yaptıkları harcamalarla yöreye ekonomik bir kaynak oluşturmakta, istihdama katkı sunmaktadır. Kutsal yerlerde harcama yapanlar her zaman turistik işletmeleri cezbetmektedir. Aynı zamanda inanç turizmi, farklı kültürlerden kutsal mekânlara gelen insanlar o yörenin sosyo-kültürel açıdan gelişmesine ve farklı kültürlerle tanışılmasına olanak sunmaktadır (Akat, 2000’den aktaran: Avcı, 2011: s. 28).

Dünya Turizm Örgütüne (2016) göre her yıl 600 milyon turist ulusal ve uluslararası alandaki inanç turizmi değerlerini ziyaret etmektedir. Önemli bir turizm destinasyonu olan inanç turizmi uluslararası turizm ve ekonomik büyümeyi yönlendirmekle kalmaz, aynı zamanda turistler ve yerel halk için önemli buluşma alanları oluşturmaktadır. Aynı zamanda farklı kültürler, inançlar arasında karşılıklı hoşgörü ve saygılı olunmasında önemli katkılar sağlamaktadır.

Anadolu, geçmişte Hititlerin ana tanrıçası Kibele’nin çok tanrılı kültüründen monoteist dönemin peygamberi olan Hz. Adem’den günümüze kadar gelen zengin bir inanç potansiyeline sahiptir. Musevi inançların sergilendiği sinagoglar, Hristiyanların dini mekânı olan kiliseler, aynı inançların sergilendiği Ekümenlik toplantı-

larının gerçekleştiği, Hristiyan Azizlerine ev sahipliği yapan ve Müslümanlara ait birçok dini mekânı ve olayları barındıran Anadolu zengin bir kültürel mirasa sahiptir (Yenişınar, 2002: s. 73). Ayrıca Türkiye’de dinsel değerlerin çeşitlilik arz etmesinin en önemli nedeni, üç büyük semavi dinlerin Anadolu toprakları üzerinde tarihin çeşitli dönemlerinde yaşanmasıdır (Aksoy, 1998: s. 16).

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde zulme uğrayan Havariler, buldukları ülkelerde ağır baskı altında kalan Museviler, yok olma endişesinden dolayı Anadolu’ya sığınmışlar ve kendi inanışlarını da buralara getirmişlerdir. İlk çağlarda oluşan medeniyetlerin oluşturdukları dinlere ait eserler ve yapıtlar, Türklerin Şamanizm’e, Gök Tanrı inancına ve daha sonra İslamiyet’e geçerek Anadolu topraklarında inandıkları bu dinlere ait yapıtlar inşa etmişlerdir. Bunun yanı sıra Sinagog ve Kiliseler de yer almaktadır. Geçmişten günümüze birçok dine ev sahipliği yapan Türkiye sahip olduğu farklı dinlerin eserlerinden dolayı dünya genelinde diğer ülkelere göre avantajlı konumdadır (Çontu, 2006: s. 17). Ayrıca, Türkiye geçmişten bugüne İslamiyet’e ev sahipliği yapmasından dolayı birçok peygamberlerin, evliyaların, erenlerin ve Allah dostlarının yaşadığı bir ülke olmuştur. İslamiyet’i yaymak için Anadolu’nun dört bir yanını dolaşan evliyalara, erenlere ait türbeler günümüzde pek çok kişi tarafından ziyaret edilmektedir. Örneğin, İstanbul’daki Eyüp Sultan Hazretlerinin Türbesi, Bursa’daki Emir Sultan Türbesi ve Padişah Türbeleri, Konya’daki Mevlâna Hazretlerinin Türbesi, Erzurum’daki Abdurrahman Gazi Türbesi gibi birçok türbe, ülkemiz insanları tarafından sıklıkla ziyaret edilen yerlerdendir (Bekdemir ve Sezer, 2013: s. 269-270).

Ülkemizin dört bir yanında var olan dinsel değerler yurt içinde ve yurt dışında insanların dikkatini çekmektedir. Bu turistik çekicilikler alternatif turizm türlerinden biri olan inanç turizmi açısından önem arz etmektedir. Günümüzde hem ibadet hem de farklı dinlerin kültürünü görmek ve öğrenmek amacıyla farklı bölgelerdeki dini değerlere sahip alanları gezmek isteyen insan sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bu hareketlilik inanç turizminin de önemini arttırmaktadır. Bu sayede inanç turizmi, ülkemizde turizm hareketliliğinin 12 aya ve yurt geneline yayılmasında büyük bir katkı sağlamaktadır.

Giresun’a, Trabzon Pontus Rum Devleti’nin egemenliğinde olduğu zamanlarda Hristiyanlık dinine ait birçok kilise, manastır ve dini mekân; 1461 yılından itibaren Osmanlı İmparatorluğu yönetiminin altına girmesinden sonra camiler, tekeler, medreseler, zaviyeler ve türbeler gibi dini içerikli mabetler yapılmıştır. Bundan dolayı Giresun ilinin inanç turizmi açısından turistik çekicilik arz edebileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın amacı Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç değerlerine ve inanç turizmine bakışını tespit etmektir. Bunun için Giresun ilinde yerel halk ile anket yapılmış olup, anket sonuçları analiz edilerek bulgular ortaya konulmuş ve sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

## 2. Yöntem

### 2.1. Araştırmanın Amacı

İller düzeyinde turizmin gelişmesi sadece sahip olduğu turistik çekiciliklere bağlı değildir. İlde yaşayan insanların turizme yönelik duygu, düşünce ve davranışlarına göre olumlu ya da olumsuz gelişme gösterebilmektedir. Yerel halkın turizm sektörüne, turizmde değer niteliği taşıyabilecek kaynaklara ve yerli-yabancı turistlere karşı tutum ve davranışlarının olumlu olması turizmin gelişmesini kolaylaştıracak, tam tersi turizmin gelişmesine engel olacağı gibi turistik değer taşıyan kaynaklarında tahrip olmasına belki de yok olmasına da neden olacaktır (Şahiner, 2012: s. 50; Göktaş, 2016: s. 104; Kuyucu, 2017: s. 71).

Araştırmanın amacı Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine, turiste ve Giresun'un inanç turizmi değerlerine yönelik düşüncelerini, öğrenmektir. Katılımcıların, demografik özellikleri ile inanç turizmine bakışları arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını varsayımlar (hipotezler) üzerinden değerlendirmek; beklentilerini ölçmek te diğer amaçlardandır. Araştırmanın varsayımları (hipotezleri) şunlardır:

H1: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların cinsiyetlerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H2: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların medeni durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H3: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların eğitim durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H4: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların mesleklerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H5: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların gelir durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H6: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların yaşlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

H7: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların Giresun ilinde ikamet sürelerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.

### 2.2. Evren ve Örneklem

Evren; araştırma kapsamında yer alan ortak özelliklere sahip olan anakütle, yığın, toplam (Ural ve Kılıç, 2018: s. 29) veya sonuçların genellenmek istendiği birimler bütünüdür (Yazıcıoğlu ve Erdoğan, 2014: s. 69). Araştırmanın evrenini Gi-

resun ilinde yaşayan yerel halk oluşturmaktadır. Örneklem ise araştırma evreni (yığından) içerisinde amaca uygun belirli kurallarla seçilen ve evreni (yığı) temsil etme yeteneğine sahip olan birimler veya elemanlar kümesi olacak şekilde tanımlanabilmektedir (Çil, 2013: s. 191; Ural ve Kılıç, 2018: s. 31). TÜİK 2018 verilerine göre Giresun ilinin genel toplam nüfusu 453.912'dir (TÜİK, 2018). Bu veriler ışığında "Yerel Halkın İnanç Turizmine Bakış Açısı: Giresun İli Örneği" araştırma-mamız için 500 kişiye anket uygulaması yapılmıştır. Katılımcılara uygulanan 500 anketten 44 anketin eksik ve hatalı doldurulduğu tespit edilmiş olup, geriye kalan 456 anket istatistiksel analiz için uygun görülmüştür. Elde edilen veriler SPSS 22.0 programında değerlendirilmiştir.

### 2.3. Veri Toplama Tekniği ve Analizi

Araştırmanın amacı olan yerel halkın inanç turizmine ilişkin bakış açılarını tespit etmek için basit tesadüfi örnekleme yöntemi (Ural ve Kılıç, 2018: s. 33) seçilerek yüz yüze görüşülüp anket uygulaması yapılarak, veriler elde edilmiştir. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı'nda Sezer KUYUCU'nun yüksek lisans tezi olan "Kültür Turizmi Kapsamında İnanç Turizminin Yerel Halk Tarafından Algılanması: Bilecik Örneği" adlı çalış-masında kullanılan anket formundan bölüm 2'deki soru 2 ölçeğinde yer alan ifadelerden yararlanılmıştır.

Anket formunun birinci bölümünde 8 adet demografik soru vardır. İkinci bölümde ise Giresun'da yaşayan insanların inanç turizmine yönelik bakış açılarının ölçülmesine yönelik 17 ifade yer almaktadır.

Güvenilirlik, ölçekte yer alan soruların tutarlı bir şekilde cevaplandırılması şeklinde tanımlanabilmektedir (Peter, 1979: s. 6). Güvenirlik analizi anket ölçeği ile örneklem üzerinden elde edilen verilerin kendi aralarında tutarlı olup olmadığını test etmek için yapılmaktadır (Ural ve Kılıç, 2018: s. 268).

Cronbach's Alfa değeri;

- $0 \leq \alpha < 0,40$  ise ölçek güvenilir değildir.
- $0,40 \leq \alpha < 0,60$  ise ölçeğin güvenilirliği düşüktür.
- $0,60 \leq \alpha < 0,80$  ise ölçek oldukça güvenilirdir.
- $0,80 \leq \alpha \leq 1$  ise ölçek yüksek derecede güvenilirdir (Lorcu, 2015: s. 207-208).

Anket ölçeğinde yer alan soruların güvenilirlik değeri  $\alpha = 0,787$  olarak hesaplanmıştır ve analiz sonucu güvenilirdir (Tablo 1).

Tablo 1: Yerel Halka Yöneltilen Anket Sorularının Güvenilirlik Analizi

Ölçek	Ölçek	Cronbach Alfa Kat Sayısı
-------	-------	--------------------------

	Sorusu	
Giresun İlinde Yerel Halkın İnanç Turizmine İlişkin İfadeleri	17	0,787

Anket ölçeğinde elde edilen veriler SPSS 22.0 programına girilmiş olup, ilk olarak ölçekte yer alan ifadelerin normal dağılıp dağılmadığına bakılmıştır. Anketlerdeki ifadelerin normalliğini belirlemek amacıyla, ifadelerin sahip olduğu çarpıklık (skewness) ve basıklık (kurtosis) değerleri incelenmiş ve elde edilen değerlerin  $\pm 2$  aralığında yer almasından dolayı ifadelerin normal dağılım gösterdiği belirlenmiştir (Kunnan, 1998: s. 313; Gravetter ve Wallnau, 2014: s. 170). İfadelerden elde edilen normal dağılım sonucunda demografik faktörlerle ölçekteki ifadeler arasındaki ortalamalara yönelik ilişkiyi belirlemek amacıyla parametrik analizlerin uygulanmasına karar verilmiştir. Birbirinden bağımsız bir grubun veya örneklemin bağımlı bir değişkene göre ortalamalarının karşılaştırılarak, ortalamalar arasındaki farkın belirli bir güven düzeyinde (%95, %99 gibi) anlamlı olup olmadığını test etmek için bağımsız örneklemelerde ikili gruplar için (Independent – Sample) T-testi (Ural ve Kılıç, 2018: s. 186) ve üç ve daha fazla gruplar için ise one-way ANOVA (tek yönlü varyans) analizi yapılmıştır (Coşkun, Altunışık, Yıldırım, 2017: s. 209).

### 3. Bulgular

#### 3.1. Araştırmaya Katılanların Demografik Özellikleri

Giresun'da 500 kişi ile yapılan anketin 44'ü hatalı çıkmış olup, geri kalan 456 anket analiz için uygun görülmüştür. Araştırmaya katılanların demografik bilgileri incelendiğinde %37,9'u kadın, %62,1'i erkek, %55,3'ünün evli, %44,7'sinin bekar olduğu tespit edilmiştir. Eğitim durumlarına bakıldığında %56,8'inin ön lisans ve lisans mezunu, %23,7'sinin lise mezunu, %7,7'sinin yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir. Yaş dağılımlarında %32,2'si 18-25 yaş arası, %24,6'sı 26-35 yaş arası, %21,1'i 36-45 yaş arasında olduğu, meslek durumlarındaki dağılımda ise ilk sırada %24,6 ile öğrenciler yer alırken sonrasında %21,5 ile işçiler ve %21,1 ile memurların gelmekte olduğu tespit edilmiştir. Gelir durumlarına bakıldığında %31,4'ünün asgari ücretten az, %27,9'u asgari ücret-2.499 TL arasında, %21,1'inin 2500 ile 3999 TL aylık gelire sahip olduğu, katılımcıların %94,7'sinin Giresun'lu, %2,2'sinin Ordu'lu olduğu görülmektedir. Giresun ilinde ikamet süreleri incelendiğinde %43,4'ünün 31 yıl ve üzeri, %23,5'inin 11-20 yıl arasında, %21,7'sinin ise 21-30 yıl arasında Giresun'da yaşadıkları saptanmıştır (Tablo 2).

Tablo 2: Katılımcıların Demografik Özellikleri

Değişkenler		Değişkenler	
-------------	--	-------------	--

Cinsiyet	Frekans (N)	Yüzde-lik (%)	Medeni durum	Frekans (N)	Yüzdelik (%)
Kadın	173	37,9	Evli	252	55,3
Erkek	283	62,1	Bekar	204	44,7
<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>	<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>
<b>Eğitim Durum</b>					
Eğitim Durum	Frekans (N)	Yüzde-lik (%)	Meslek	Frekans (N)	Yüzdelik (%)
Okur-Yazar olmayan	-	-	İşçi	98	21,5
İlkokul	29	6,4	Memur	96	21,1
Ortaokul	22	4,8	Emekli	46	10,1
Lise	108	23,7	Ev Hanım	31	6,8
Lisans	259	56,8	Öğrenci	112	24,6
Yüksek lisans	35	7,7	Tüccar/Sanayici	19	4,2
Doktora	3	0,7	Esnaf/Sanatkâr	34	7,5
<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>	Diğer	20	4,4
<b>Genel Toplam</b>				<b>456</b>	<b>100,0</b>
<b>Yaş</b>					
Yaş	Frekans (N)	Yüzde-lik (%)	Gelir Durumu	Frekas (N)	Yüzdelik (%)
18-25	147	32,2	Asgari Ücretten Az	143	31,4
26-35	112	24,6	Asgari Ücret – 2.499 TL	127	27,9
36-45	96	21,1	2.500-3.999 TL	104	22,8
46-55	55	12,1	4.000-5.999 TL	60	13,2
56-65	39	8,6	6.000-7.999 TL	17	3,7

66 ve üzeri	7	1,5	8.000-9.999 TL	4	0,9
<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>	10.000 TL ve üzeri	1	0,1
			<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>
<b>Şehir</b>	<b>Frekans (N)</b>	<b>Yüzde-lik (%)</b>	<b>İkamet Süresi</b>	<b>Frekans (N)</b>	<b>Yüzelik (%)</b>
Ankara	2	0,4	1 Yıdan az	5	1,1
Giresun	432	94,7	1-5 Yıl	15	3,3
İstanbul	8	1,8	6-10 Yıl	32	7,0
Muş	1	0,2	11-20 Yıl	107	23,5
Ordu	10	2,2	21-30 Yıl	99	21,7
Rize	1	0,2	31 Yıl üstü	198	43,4
Tokat	2	0,4	<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>
<b>Toplam</b>	<b>456</b>	<b>100,0</b>			

### 3.2.Katılımcıların Giresun İli İnanç Turizmine İlişkin Düşüncelerin Dağılımı

Giresun İlinde Yaşayan Yerel Halkın Giresun İlinin İnanç Turizm Değerlerini Ölçmeye Yönelik 5'li likert tipindeki sorulara verdikleri cevaplar incelediğinde aşağıdaki bazı bulgular elde edilmiştir:

“Giresun inanç turizmi açısından zengin bir potansiyele sahiptir.” sorusuna %36,4'ü kesinlikle katılıyorum, %30,5'i katılıyorum cevabını vermiştir. Buna karşılık %14,5'i kesinlikle katılmadığını, %12,1'i katılmadığını bildirmiştir. Giresun'da yaşayanların %66,9'u ilin inanç turizmi açısından zengin bir potansiyele sahip olduğunu düşünmektedir.

“İlimize yönelik inanç turizmi organizasyonları yeterlidir.” sorusuna %30,9'u kesinlikle katılmıyorum, %22,4'ü katılmıyorum, %14,5'i kesinlikle katılıyorum, %13,2'si katılıyorum cevabını vermiştir. Buradan Giresun'da inanç turizmi organizasyonlarının %53,3'ünün yetersiz gördükleri anlaşılmaktadır.

“Giresun halkı turistleri yalnızca ekonomik güç olarak görmektedir.” sorusuna %40,1'i kesinlikle katılıyorum, %27,6'sı katılıyorum cevabını vermiştir. Buna





Giresun inanç turizmi açısından zengin bir potansiyele sahiptir.	166	36,4	139	30,5	30	6,6	55	12,1	66	14,5
İlimize yönelik inanç turizmi organizasyonları yeterlidir.	66	14,5	60	13,2	87	19,1	102	22,4	141	30,9
Giresun'da dini vecibelerimizi rahatlıkla yerine getirebiliriz.	219	48,0	02	22,4	50	11,0	57	12,5	28	6,1
İnanç turizmi kapsamında Türkiye'de Giresun'dan başka merkezlerde ziyaret edilmelidir.	218	47,8	118	25,9	52	11,4	44	9,6	24	5,3
Giresun halkı turistleri yalnızca ekonomik güç olarak görmektedir.	183	40,1	126	27,6	86	18,9	38	8,3	23	5,0
İnanç turizmi ile ilgili turist rehberleri yeterli bilgiye sahiptirler.	56	12,3	78	17,1	110	24,1	87	19,1	125	27,4
Giresun inanç turizmi açısından muhakkak ziyaret edilmesi gereken bir yerdir.	72	15,8	209	45,8	103	22,6	58	12,7	14	3,1
Giresun'un inanç turizmi potansiyeli (ibadethaneleri) yeteri kadar mevcuttur.	127	27,9	209	45,8	65	14,3	37	8,1	18	3,9
Giresun'da ibadet edebilmek için tüm şartlar uygundur.	229	50,2	188	41,2	21	4,6	12	2,6	6	1,3
Giresun sadece dinsel değil aynı zamanda doğal ve kültürel değerle-	346	75,9	92	20,2	7	1,5	7	1,5	4	0,9

riyle ziyaret edilmesi gereken turistik bir bölgedir.										
Giresun tur operatörleri kataloglarında yeteri kadar yer almıyor.	102	22,4	113	24,8	168	36,8	39	8,6	34	7,5
Seyahat acentalarının inanç turizmi tur programlarında Giresun'da en az bir gecelik konaklama yapmaları gerekmektedir.	181	39,7	195	42,8	56	12,3	19	4,2	5	1,1
Gelen turistler yerel halkın kültürel, ahlaki yapısını olumsuz etkilemektedir.	24	5,3	43	9,4	47	10,3	200	43,9	142	31,1
Turistlerin gelmesi yörenin ekonomisine büyük katkılar sağlamaktadır.	159	34,9	210	46,1	54	11,8	30	6,6	3	0,7
Turistlerin tarihi, kültürel ve dinsel değerleri tahrip ettiklerine inanıyorum.	23	5,0	63	13,8	44	9,6	193	42,3	133	29,2
Dünya barışının sağlanmasında ve ülkelerin birbirlerine yakınlaşmalarında turistik hareketlilik büyük önem taşımaktadır.	231	50,7	133	29,2	28	6,1	54	11,8	10	2,2
Giresun'a gelen turist sayısı arttıkça yerel halkın turiste bakış açılarının daha olumlu olacağını düşünüyorum.	176	38,6	178	39,0	67	14,7	30	6,6	5	1,1

### 3.3. Varsayımların (Hipotezlerin) Test Edilmesi

Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik algısının demografik özelliklerine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini tespit etmek için aşağıdaki varsayımlar çeşitli analizler ile test edilmiş ve yorumlanmıştır.

*H1: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların cinsiyetlerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 4: Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Karşılaştırılması

Cinsiyet	N	Ortalama	Std. Sapma	P
Kadın	173	2,4332	0,5192	0,110
Erkek	283	2,3513	0,5367	

Tablo 4’te Giresun İlinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşünceleri cinsiyetle karşılaştırıldığında en yüksek ortalama kadınlara ( $X=2,4332$ ) aittir. Katılımcıların inanç turizmine ilişkin düşünceleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için bağımsız örneklem t-testi yapılmıştır. Test sonucu  $p=0,110$  olarak bulunmuştur. Bundan dolayı Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların cinsiyetlerine göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $p=0,110>0,05$ ) sonucuna ulaşılmıştır.

*H2: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların medeni durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 5: Katılımcıların Medeni Durumuna Göre Karşılaştırılması

Medeni Durum	N	Ortalama	Std. Sapma	P
Evli	252	2,3553	05057	<b>0,009</b>
Bekar	204	2,4158	0,5603	

Tablo 5’te Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşüncelerinin medeni durumlarına göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirleyebilmek amacıyla yapılan bağımsız örneklem t-testi sonuçlarında anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir ( $p=0,009<0,05$ ). Buna göre;

“Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların medeni durumlarına göre **anlamlı bir farklılık göstermektedir.**

Tablo 5 incelendiğinde bekar ve evli olanların ortalamalarının birbirine yakın olmakla birlikte bekar ( $X=2,4158$ ) olanların evli olanlara göre inanç turizmine yönelik algı düzeylerinin daha olumlu olduğunu söylenebilir.

*H3: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların eğitim durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 6: Katılımcıların Eğitim Durumlarına Göre İnanç Turizmi Algısı

Eğitim Durum		Ortalama	Std. Sapma	P
Okur- Yazar olmayan	-	-	-	<b>0,905</b>
İlkokul	29	2,3164	0,5815	
Ortaokul	22	2,3610	0,5522	
Lise	108	2,3971	0,5413	
Üniversite	259	2,3936	0,5221	
Yüksek Lisans	35	2,3092	0,5448	
Doktora	3	2,5294	0,3578	

Tablo 6’da Giresun İlinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşünceleri eğitim durumuna anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek yönlü varyans (ANOVA) analizi yapılmıştır. Test sonucu  $p=0,905$  olarak bulunmuştur. Bu sonuca göre Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleriyle ilgili ifadeler, katılımcıların eğitim durumuna göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $p=0,905>0,05$ ) denilebilir.

*H4: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların mesleklerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 7: Katılımcıların Mesleklerine Göre Karşılaştırılması

Meslek		Ortalama	Std. Sp.	
İşçi	98	2,2956	0,5516	
Memur	96	2,3131	0,4825	
Emekli	46	2,4054	0,5167	
Ev Hanımı		2,4516	0,5314	

	31			<b>0,012</b>
Öğrenci	112	2,4517	0,5475	
Tüccar/Sanayici	19	2,3065	0,6007	
Esnaf/Sanatkâr	34	2,3253	0,5311	
Diğer (Akademisyen, Mühendis, Avukat, Doktor, Yönetici)	20	2,7618	0,3352	

Tablo 7’de Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşüncelerinin mesleki durumlarına göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirleyebilmek amacıyla yapılan tek yönlü varyans analizi (ANOVA) sonucunda anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir ( $p=0,012<0,05$ ). Buna göre;

“Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların mesleklerine göre **anlamlı bir farklılık göstermektedir**.

Katılımcıların cevaplarının ortalaması incelendiğinde diğer (Akademisyen, Mühendis, Avukat, Doktor, Yönetici) grubun ( $X=2,7618$ ) inanç turizmine ilişkin değerlerinin en yüksek düzeyde olduğu söylenilebilir. Bunları; sırasıyla öğrenciler ( $X= 2,4517$ ) ve ev hanımları ( $X= 2,4516$ ) takip etmektedir.

*H5: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların gelir durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 8: Katılımcıların Gelir Durumuna Göre Karşılaştırılması

Gelir Durumu		Orta- lama	Std. Sapma	P
Asgari Ücretten az	143	2,4373	0,5422	<b>0,699</b>
Asgari Ücret - 2.499TL	127	2,3756	0,5593	
2.500TL-3.999TL	104	2,3705	0,4933	
4.000TL-5.999TL	60	2,3157	0,5018	
6.000TL-7.999TL	17	2,2595	0,6009	
8.000TL-9.999TL	4	2,5147	0,3574	
10.000TL ve üzeri	1	2,1765	-	

Tablo 8’de Giresun İlinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşünceleri gelir durumlarına göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Test sonucu  $p=0,699$  olarak bulunmuştur. Bu sonuç, Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleriyle katılımcıların gelir durumları arasında anlamlı bir farklılık ( $p=0,699>0,05$ ) olmadığını ortaya koymaktadır.

*H6: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların yaşlarına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 9: Katılımcıların Yaşlarına Göre Karşılaştırılması

Yaş	N	Ortalama	Std. Sapma	P
18-25	147	2,4430	0,5553	<b>0,145</b>
26-35	112	2,3524	0,5017	
36-45	96	2,3756	0,5258	
46-55	55	2,4310	0,5156	
56-65	39	2,1840	0,5316	
66 ve üzeri	7	2,4034	0,5331	

Tablo 9’da Giresun İlinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşünceleri yaş durumuna göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Test sonucu  $p=0,145$  olarak bulunmuştur. Bundan dolayı Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleriyle katılımcıların yaş durumları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı ( $p=0,145>0,05$ ) ortaya çıkmıştır.

*H7: Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleri, katılımcıların Giresun ilinde ikamet sürelerine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir.*

Tablo 10: Giresun İlinde İkamet Sürelerine Göre Karşılaştırılması

İkamet Süresi	N	Ortalama	Sdt. Sapma	P
1 Yıldan az	5	2,1882	0,4946	<b>0,882</b>
1-5 Yıl arası	15	2,4078	0,5804	
6-10 Yıl arası	32	2,4246	0,5567	
11-20 Yıl arası	107	2,4211	0,5524	

21-30 Yıl arası	99	2,3642	0,5458	
31 Yıl ve üstü	198	2,3824	0,5088	

Tablo 10’da Giresun İlinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine ilişkin düşüncelerinin ikamet sürelerine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Test sonucu  $p=0,882$  olarak bulunmuştur. Giresun ilinde yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik düşünceleriyle katılımcıların ikamet süreleri durumları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı ( $p=0,882>0,05$ ) ortaya çıkmıştır.

#### 4.Sonuç

Giresun ilinde hem İslam hem de Hristiyanlığa ait birçok cami, kilise, manastır, türbe ayrıca kaya mezarları bulunmaktadır. Bu özelliğiyle ilin inanç turizmi açısından bir potansiyele sahip olduğu söylenebilir.

Araştırmada Giresun’da yaşayan yerel halkın inanç turizmine yönelik bakış açısını tespit etmek amacıyla yapılan ankete katılanların çoğunluğunun erkeklerden oluştuğu, bekarların evlilerden fazla olduğu, yarım fazlasının üniversite mezunu ondan sonra lise mezunu oldukları, büyük bir kısmının en az 11 yıldır Giresun’da yaşadıkları tespit edilmiştir.

Giresun ilinde yaşayanlar, ilin inanç turizmi açısından zengin bir potansiyele sahip olduğunu ve bu özelliğiyle Giresun’un ziyaret edilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Bu sonuç Sezer’in (2016) yaptığı araştırma sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Giresun’da turizmin canlandırılabilmesi ve kentin ekonomisine olumlu yönde katkı sağlayabilmesi için inanç turizmini ön planda tutmanın da gerekli olduğunu göstermektedir. Bunun için inanç turizmi değeri taşıyan eserlerin korunması ve tanıtılması ilde turizmin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Giresun ilinde yaşayanlar, turistlerin yöreye gelmesiyle yerel ekonomiye katkı sağlayacağını ve aynı zamanda gelen turist sayısında artış olmasının yerel halkın turiste bakış açısını daha da olumlu etkileyeceğini düşünmektedir. Bu iki ifadeyi ele aldığımızda Giresun halkının turizmin ekonomik gücünün farkında olduğunu ve kent ekonomisinin canlanmasına katkı sağlayacağını düşündükleri sonucuna ulaşılabilir. Şahiner (2012), Göktaş (2016) ve Kuyucu (2017) yaptıkları çalışmalarında; “İller düzeyinde turizmin gelişmesi sadece sahip olduğu turistik çekiciliklere bağlı değildir. İlde yaşayan insanların turizme yönelik duygu, düşünce ve davranışlarına göre olumlu ya da olumsuz gelişme gösterebilmektedir. Yerel halkın turizm sektörüne, turizmde değer niteliği taşıyabilecek kaynaklara ve yerli-yabancı turistlere karşı tutum ve davranışlarının olumlu olması turizmin gelişmesini kolaylaştıracak, tam tersi turizmin gelişmesine engel olacağı gibi turistik değer taşıyan kaynakların da tahrip olmasına belki de yok olmasına neden olacaktır.” görüşlerini

paylaşmaktadır. Buna göre Giresun halkının turiste ve turistik değerlere bakışının olumlu olması ilde turizmin gelişmesini hızlandırabilir.

Yerel halk, gelen turistlerin doğal, kültürel ve dinsel değerleri tahrip etmeyeceklerini ve aynı zamanda turizmin dünya barışına ve ülkeler arasında insanların birbirlerine yakınlaşmasına katkı sağlayacağını düşünmektedir. Giresun halkı, turizmin hem ekonomik hem de insanlar arasında olumlu ilişkiler yaratabileceğinin farkındadır.

Ölçekte yer alan 17 ifadeye yönelik cevaplardan Giresun halkının turizme, turiste ve turistik hareketliliğe, inanç turizmine ve inanç turizmi değerlerine karşı son derece olumlu bir yaklaşım içinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### Kaynakça

- Aksoy, Mustafa. (1998). *Türkiye'de İnanç Turizmi ve Seyahat Acentelerinin İnanç Turizmine Olan İlgilerine Yönelik Bir Uygulama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Avcı, Eda. (2011). *İzmir'in İnanç Turizmi Potansiyelinin Seyahat Acentaları Açısından Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Bekdemir, Ünal; Sezer, İbrahim. (2013). "İnanç Turizmi Bağlamında Yapılan Türbe Ziyaretlerinin yöre Halkındaki Yansımaları: Giresun İli Örneği". Mehmet Fatsa (Ed.). *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat I-II Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi 2*. (s. 269-278) İstanbul: Pelikan Basım.
- Çil, Burhan. (2013). *İstatistik*. (7. Baskı), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Çontu, Mehmet. (2006). *Alternatif Turizm Çeşitleri ve Kızılcahamam Termal Turizmi Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Coşkun, Recai; Altunışık, Remzi; Yıldırım, Engin. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. (9. Baskı), Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Doğanay, Hayati; Zaman Serhat. (2018). *Türkiye Turizm Coğrafyası*. Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Doğaner, Suna. (2013). *Türkiye Kültür Turizmi*. (1. Baskı), İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Eralp, Ziya. (1983). *Genel Turizm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.



- Göktaş, Levent Selman. (2016). *Şanlıurfa ve Konya İllerinin İnanç Turizmi Potansiyelleri ve Halkın İnanç Turizmine Bakışı Açısından İki İlin Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gravetter, J. Frederick; Wallnau, B. Larry. (2014). *Statistics For The Behavioral Sciences* (Ninth Edition). Wadsworth USA: Cengage Learning.
- Henderson, C. Johan. (2003). "Managing Tourism and Islam in Peninsular Malaysia". *Tourism Management*, 24(4), 447-456.
- Hughes, Karen; Bond, Nigel; Ballantyne, Roy. (2013). "Designing and Managing Interpretive Experiences at Religious Sites: Visitors Perceptions of Canterbury Cathedral". *Tourism Management*, 36, 210-220.
- Kreiner, N. Collins. (2010). "Researching Pilgrimage Continuity and Transformations". *Annals of Tourism Research*, 37(2), 440-456.
- Kunnan, Anotny Jonh. (1998). "An Introduction to Structural Equation Modelling for Language Assessment Research". *Language Testing*, 15(3), 295-332.
- Kuyucu, Sezer. (2017). *Kültür Turizmi Kapsamında İnanç Turizminin Yerel Halk Tarafından Algılanması: Bilecik Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Lorcu, Fatma. (2015). *Örneklerle Veri Analizi SPSS Uygulamalı*. (1. Baskı), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Olsen, Daniel H.; Timothy, Dallen J. (2006). *Tourism and Religious Journeys*. Dallen J. Timothy and Daniel H. Olsen (Eds.) *Tourism, Religion and Spiritual Journeys*. New York, Routledge Taylor and Francis Group. P: 1-21.
- Peter, Paul J. (1979). "Reliability: A Review of Psychometric Basics and Recent Marketing Practices". *Journal of Marketing Research*, 16(1), 6-17.
- Sargın, Sevil. (2006). "Yalvaç'ta İnanç Turizmi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(2), 1-18.
- Sezer, İbrahim. (23-26 Mayıs 2016). "Kültür ve İnanç Varlıklarının Turizm Amaçlı Değerlendirilmesi Giresun Merkez İlçe Örneği", *Presented at the GEO-MED 2016 4 Th International Geography Symposium*, Antalya.
- Şahiner, Tuba. (2012). *İnanç Turizmi Potansiyeli ve Halkın İnanç Turizmine Bakışı Açısından Karaman*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karaman.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (TÜİK-2018). 01 Nisan 2019 tarihinde <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> adresinden erişildi.

- Ural, Ayhan; Kılıç, İbrahim. (2018). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*. (5. Baskı), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Usta, Öcal. (2001). *Genel Turizm*. İzmir: Anadolu Matbaacılık.
- Usta, Kağan Mehmet. (2005). *İnanç Turizmi Potansiyeli Açısından İznik'in Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Yazıcıoğlu, Yahşi; Erdoğan, Samiye. (2014). *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (4. Baskı), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Yenipınar, Uysal. (2002). "İnanç Turizmi ve Anadolu" *II. Turizm Şurası Bildirileri I 12-14 Nisan 2002*. (s. 73-91). Ankara: T. C. Turizm Bakanlığı.

## **GREK MİSTİSİZMİNDE RUHUN ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ**

### **The Process of Emancipation of Sprit in Greek Mysticism**

(Makale Geliş Tarihi: 15.08.2019 / Kabul Tarihi: 01.10.2019)

**Kutsi KAHVECİ \***

#### **Öz**

Grekle düşünce dünyasında Milet sonrası felsefeyi etkileyen din Orfizmdir. Bu dinin Grekle dünyasına getirdiği yenilikler, yeni bir ruh anlayışı, mistik tapınma şekilleri ve tanrıların özellikleri konusundadır. Orfizmin mistik ve gizemli bir tarikat dini haline gelmesinin temel nedeni, ruh anlayışıdır. Bu anlayışta ruh, tanrısal bir doğaya sahiptir. Ruh, günün birinde tanrısal doğasından uzaklaşarak bedenine içine düşer ve beden artık ruhun hapisanesidir. Ruhun bu hapishaneden gerçek kurtuluşu ölümle mümkündür. Ruhun kurtuluşu konusunda bu dinin mistik ve gizemli tapınma ritüelleri vardır. Bunlardan birisi de çileciliktir. Bu çileciliğin amacı, ruhu yaşarken bedenine tutsaklığından kurtarmaktır. Orfizmin mistik tapınma ritüelleri ve ruh inancı Phytagoras felsefesi üzerinde etkilidir. Aynı zamanda Orfizmin, bedenine ruhun hapisanesi olduğu inancı, Platon felsefesinde ruh-beden karşıtlığı olarak formüle edilir. Daha sonra bu etkiler İskenderiye mistisizmine, Plotinos'a kadar uzanır. Plotinos Platon'un görüşleri ile Doğu'nun mistik düşüncesinin adeta kesişme noktasıdır

**Anahtar Kelimeler:** Mistisizm, Orfizim, Tanrı, Ruh, Sezgi, Asketizm.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü; Assist. Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Philosophy, e-posta: [kkahveci@atauni.edu.tr](mailto:kkahveci@atauni.edu.tr), ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6752-6566>

### Abstract

The religion that affected the Greek philosophy after Miletus is Orphism. The novelties that this religion introduced into the Greek world are a new understanding of spirit, mystic worship forms and the traits of Gods. The main reason why Orphism became mystic and mysterious cult is its understanding of spirit. In this understanding, spirit has a divine nature. One day, estranged from its divine nature, the spirit falls into the body and from then on, the body becomes the prison of the spirit. The real salvation of the spirit is possible through death. However, on the salvation of the spirit, this religion has mystic and mysterious worship rituals. One of them is asceticism. The aim of this asceticism is to liberate spirit from the body's captivity while living. The mystic worship rituals and spirit belief affect the Phytagoras philosophy. At same time, Orphism's belief of body as the prison of spirit is formulated in Plato philosophy as spirit-body contrast. These effects, afterwards, reach out to Alexandretta mysticism, to Plotinus. Plotinus is fairly a crossing point of Plato's views and Eastern mysticism.

**Keywords:** Mysticism, Orphism, God, Spirit, Intuition, Ascetism.

### Giriş

Mistisizm kelimesi, Yunanca 'Mystikos' yani Eleusis gizemlerine katılan kişi 'Initiate' ve gizemlere katılım anlamına gelen 'Mysteria' terimiyle ilişkilidir. Kelimenin kökeni hakkındaki görüşlerden biri Yunanca'da dudak ve gözleri kapamak anlamına gelen 'Muein'den geldiği yönündedir. Kısacası 'gizli olmak, dilsiz olmak, dudakları ve gözleri kapamak' anlamlarında kullanılmaktadır (Kara, 1998: s.11). İnsanoğlu, tarihin belli dönemlerinde, görünen ve bilinen yollardan ulaşamayacağını anladığı bazı gerçeklere, gözlerini kapayarak, sezgileri ile ulaşmaya çalışmıştır. Bu çabaların sonucu olarak ortaya çıkmış olan mistisizm 'insanın görünen nesnelere ardındaki gerçeklik, sonsuzluk ve birliğe ulaşma yönündeki ruhi tecrübesi ve bu tecrübeyi ifade eden doktrin' (Kutluer, 2005: s.188-189) ve aynı zamanda, 'insanın akıl yoluyla ulaşmadığı bir yüceliğe, sezgi yoluyla doğrudan ulaşması, onunla herhangi bir aracı olmadan temas kurması' (Güngör, 1982: s.17-18) şeklinde de tanımlanmaktadır.

Mistisizm ya da gizemcilik, en genel anlamıyla, Tanrı ile ya da herhangi bir kutsal varlıkla içten ve kişisel bir bağ kurma arayışıdır. Mistikler, Tanrı düşüncesi dışındaki tüm düşüncelerden zihinlerini arındırarak Tanrı'ya ulaşılacağına inanırlar. Mistisizm, duygu ve sezgiye dayalı bir inanç yolu olarak, akıl ile deney alanı dışında, duygu ve sezgilerle gerçeğe ulaşma anlayışıdır. Tanrıbilimsel açıdan, 'kişinin kendi içine kapanarak, Tanrı'yı kendinde araması' biçiminde de tanımlanır. Mistisizmin son aşaması, 'Tanrı'nın varlığında eriyerek, nefsin ya da kişiliğin yok edilmesidir (Kahveci, 2014: s.17).

Mistik tecrübe, mutlak bir gerçeklik veya Tanrı'yla temaşaya dayanan doğrudan ve aracısız bir temas ya da birleşme olabileceği gibi, Tanrı'nın mistik tecrübeyi yaşayan insanın varlığına bir bütün olarak nüfuz etmesi duygusundan da oluşabilir. Bununla birlikte mistik tecrübelerin en önemli özelliği, onun kişiye özel, yaşanan fakat anlatılamayan, yoğun ve biricik olan bir tecrübe olmasıdır. Mistik tecrübe, onu yaşayan kişiyi aydınlatan, kişiye kurtuluşunu sağlayan, kişinin tümüyle pasif olduğu, kişinin başına her an her yerde gelebilecek, onun değerlerini, yaşantısını, bütün bir bakış tarzını değiştirecek bir tecrübedir (Sunar, 1979: s.11-12).

Öte yandan dinî mistisizmlerin en karakteristik özelliği 'Tanrı'ya ulaşma arzusu'dur. Mistisizm, Tanrı'yla birleşmeye doğru insan ruhunun evrensel arzusunun değişmez bir ifadesidir. Bir başka ifadeyle dinî mistisizm, kendi huzur ve olgunlaşma ilkesini Tanrı'da gören insan ruhunun, kendi geçici benliğini terk ederek Tanrı'nın yol göstericiliğinde yeni bir varlık ve benlik kazanma arzusunun az ya da çok açık ve sürükleyici ifadesidir. Tanrı'dan ayrı düşmüş olma, bir mistiğin temel üzüntüsü ve onu harekete geçiren arzusunun asıl itici gücüdür. Mistikler sık sık bu 'ayrılık acısı'nı dile getirirler. Gerçekten de mistik, kendi gelişimini, ayrılığın acı tecrübesi içinde gösterir; insan ve dünya veya insan ve Tanrı'yı ayıran uçurumu aşmak ister. Eşyanın aldatıcı görüntüsünden vazgeçerek, ruhunun derinliğinde gömülü ilâhî kıvılcımı ortaya çıkarmak için, kendi iç derinliğinde yolculuğa çıkar. Mistik için insanî tutkuların çeşitli şekilleri, tek gerçek arzusunun aldatıcı kılık değiştirmeleridir; bu, 'Tanrı veya ulûhiyet arzusudur' (Sunar, 1979: s.78). Kısacası mistiğin gözünde 'insan, özü itibarıyla Tanrı'dan kopan bir parçadır'; bütüne, asıl ve hakiki varlığa ulaşmak, onunla bütünleşmek varoluşun en son gayesini oluşturur. Bu aynı zamanda bütün ıstırapların ve acıların son bulduğu devamlı huzurun da temel şartı olarak gözüktür. İşte mistisizm, böyle bir anlayış içerisinde arzu duyulan amaca ulaşmak için şuur ve kişiliğin yeniden bir yapılanışdır.

Duyuları aşan, aklımızın doğal durumunda varoluşu ve özü bize kapalı, saklı kalan doğaüstü inanç doğruları olan mistisizm; tinsel tutum ve düşünüş, yaşama doğrultusu olarak da: Karanlık, sırla yüklü olana duyulan aşırı eğilim, açık olmayan, mistik düşünme biçimi, tanrısal sezgi yoluyla algılanamayan doğaüstü gerçekleri yaşama, Tanrı'ya erişme çabalarının tümü ve yüksek bir gücü kavramak ve eylemlerini bu güce göre düzenlemek için gerçekliğin üstüne yükselme eğilimidir (Akarsu, 1984: s. 75).

Aynı zamanda mistisizm: Her türlü özne-nesne ayrımını, ikiliğini kaldırarak bir olma durumu (yalnızca Tanrı ile değil, doğayla da olabilir), Tanrı'yla bir olma, birleşme, kendini Tanrı'da yaşama durumu, yüksek tinsel güçler aracılığıyla Tanrı'yı görme, Tanrı'ya erişme durumu ve sır dolu eylemler ya da ruhsal alıştırmalarla Tanrı'ya erişme yöntem ve tekniğine ilişkin durumlardır (Akarsu, 1984: s.75). Bu bağlamda mistisizm, her şeyden önce pratiğe aittir (Blamires, 1971: s.614).

### Grek Mistisizmi

Grek düşüncesinde felsefenin doğuşu, düşünsel süreci, din ve mitolojiden koparmamış aksine bu alanların her zaman birbirleriyle bağlantılı olmasına neden olmuştur. Bu bağlamda felsefe, doğa üzerine yeni bir düşünme biçimi olarak ortaya çıkmış ve bu yeni biçim, çıkış noktası itibariyle yerleşik dinsel mitolojik yapıyla çatışma içerisine girmemiştir. Din ve mitoloji arasında çatışma olmaması iki alanın aynı konu üzerinde çalışmalarıyla sonuçlanmıştır. Bu konu da evrendir. Grek düşünce dünyasında felsefenin ortaya çıkmasıyla beraber evrenle ilgili sorunlar (M.Ö. 6. Yüzyıl) felsefenin araştırma konusu olmuştur. Ancak felsefeden önce evren üzerine din ve mitoloji birlikte çalışmışlardır. Grek, din ve mitolojisinin evren üzerine çalışmaları, 'Theologia' olarak adlandırılan çalışmalardır. Yapılan çalışmalar, evrenin oluşumunu tanrıların oluşumuyla açıkladığı için dinseldir. Tanrıların doğumu, evrenin doğumunun nedenidir. Dolayısıyla Theologia, bir tür evrendoğum, evrenin doğuş ve ortaya çıkışını tanrıların doğuşuyla birlikte açıklamaktır. Böylece Elea filozoflarının dönemi, Grek düşünce dünyasında sadece felsefede değil dinde de değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemi etkileyen din de Orfizmdir. Bu din, M.Ö. 6. Yüzyıl boyunca ortaya çıkan yeni bir Dionysos tapımıdır. Orfizmden her şeyin nedeninin Zeus olduğu, ayrıca Zeus'un ilk tanrı olduğu ve baş, orta olduğu düşünceleri, tek tanrı kabulünün yönelimleri olarak görülmüştür (Atış, 2009: s.60). Orpheus; mitolojide ünlü Trakyalı bir ozandır. İlkçağda ünü Orfizmden denilen mistik bir akım yaratacak kadar çok yayılmış, kişiliği üzerine anlatılan masallar her türlü sanatçıyı etkilemiştir (Erhat, 1993: s.100).

Orfizmden Heseiodos'un Theogonia'sından etkilenmiştir. Theogonia'da bulunan evrenin başlangıcı düşüncesi Orfizmden de vardır. Orfizmden evrenin başlangıcı zamandır. Zaman kavramı ve insanlığın soyunun öldürülen Dionysos'un külleri ve kanlarından oluşması gibi unsurlar, Orfik mitolojideki yeni unsurlardır. Orfik mitoloji sadece bu yeni unsurlar nedeniyle değil tanrıların insan biçimci olmamasıyla da Homeros destanlarındaki dinsel yapıdan ayrılır. Orfizmi eski dinden ayıran diğer bir özellik de mistik yapısıdır. Bu yapı, Orfizmi, tapınma ve ibadet kuralları olan bir tarikat dini haline getirir. Bu bağlamda Orfizmin mistik ve gizemli bir tarikat dini haline gelmesinin nedeni, ruh anlayışıdır. Orfik anlayışta ruh, tanrısal bir doğaya sahiptir. Ruh, günün birinde tanrısal doğasından uzaklaşarak bedenine düşer ve beden, artık ruhun hapisanesidir. Ruhun bu hapishaneden gerçek kurtuluşu ölümle mümkündür. Ancak ruhun kurtuluşu konusunda bu dinin mistik ve gizemli tapınma ritüelleri vardır. Bunlardan birisi de çileciliktir. Bu çileciliğin amacı, ruhu yaşarken bedeninin tutsaklığından kurtarmaktır. Orfizmden ruhun bedensiz özgür olabileceği inancı, Grek dünyasına yeni bir ruh anlayışını yerleştirir. Ruh, bedenden ayrıldığı zaman temiz, saf ve kutsal olacaktır. Böyle bir ruh anlayışı ne Homeros döneminde ne de Milet felsefesinde yoktur. Orfizmin Grek dünyasına etkileri yeni bir ruh anlayışı, mistik tapınma ritüelleri ve tanrıların özellikleri konusundadır. Ayrıca bu konular, Orfizmin Grek inancına getirdiği yeniliklerdir. Orfizmin

mistik tapınma ritüelleri ve ruh inancı Phytagoras (M.Ö. 570-500) felsefesi üzerinde etkilidir. Aynı zamanda Orfizmin, beden ruhun hapisanesi olduğu inancı, Platon (M.Ö. 427-347) felsefesinde ruh beden karşıtlığı olarak formüle edilir. Platon'dan hareketle Yeni Plâtonculuğun, İlkçağ'ın son dönemlerinde en dikkat çekici filozofu olan Plotinos (M.S. 205-270) ise Platon'un görüşleri ile Doğu'nun mistik düşüncesinin adeta kesişme noktasıdır (Atış, 2009: s.60).

İlk dönem felsefesinin çalışma alanını belirleyen din ve mitoloji içerik değişikliğiyle Milet sonrası felsefeyi mistik ve metafizik bir içeriğe yönlendirir. Ancak bu yönlendirme Grek filozofların felsefelerini dinsel teorik ve pratiğin iç içe geçtiği felsefeler haline getirmez. Bu durum mitoloji ve dinin içerik değişikliğine uğrayarak felsefe üzerindeki etkinliğini her dönemde sürdürdüğünü gösterir. Mitoloji ve dinin felsefe üzerindeki etkisi, ilk dönemde Teogoniden Kozmogoniye geçişte laik ve akılcı bir felsefeyi şekillendirirken, sonraki dönemde Orfizim ile mistik ve metafizik öğelerin egemen olduğu farklı bir akılcı felsefeyi şekillendirir (Atış, 2009: s.60).

Grek felsefesi hakkında, özü itibariyle akılcı olduğu ve sahip olduğu ihtişamın hakikat kültürünü zihinselleştirerek laikleştirmesinden kaynaklandığı iddiaları vardır. Böyle ifade edildiğinde yargı fazlaca dışlayıcıdır. Mistisizmden kaynağını alan, doğan Grek spekülasyonu, bu mistisizmden o denli az sapmıştır ki, en büyük düşünürünü, Platon'u ona borçludur. Nitekim yaşadığı Pozitivist krizin sonrasında çıkış noktasına tam anlamıyla geri dönmüş ve sırlarla –gizemlerle- sonlanmıştır. Yunan dinini mitolojiye indirgemek, az bir küçümseme değildir. Greklerin dini ihtiyaçlarında bir kabarma görülmüştür görülmesine, ama gerçekte mitoloji, onların kısa süre sonra artık inanmaz oldukları fizik olanın bir romanıdır. Onların hakiki dinleri Eleusis, Kybele, Mithra sırlarında yatar. Bunlar aracılığıyla ki, Grek ruhu varoluşun son sırrına erginleşiyor ve Mavera'yı bir anlığına algıladığını düşünüyordu. Bu görüşle, daha doğrusu bu üst görüş ile sonlu varlığının sonsuza kabil - mümkün olabilir- ölümsüz bir varlığa dönüştüğünden emin oluyordu. Bu bağlamda ünlü dinler tarihçisi Geoffrey Parrinder dünya mistisizminin temelleri eski Grek mitlerinde yatar demektedir. Aynı zamanda Grek sırları özellikle Bereket Tanrıçası Demeter ve Verimlilik Tanrıçası Dionysus ile ilişkilidir (Tural, 2011: s.36).

Öte yandan Atina'ya yakın Eleusis'te çeşitli ayinler düzenlenmekteydi. Eleusis adlı şehre adını veren efsanevi kişi adına, Tahıl Tanrıçası Demeter ve kızı Persephone onuruna her yıl düzenlenen törenler, eski Yunanistan'daki tüm ritüel kutlamalarının en kutsalı ve en saygın olanıydı. Bu şenlikler, Atina'nın 20 km. batısında bulunan Eleusis kentinde, Miken döneminden beri kutlanmakta olup iki bin yıllık bir geçmişe sahipti. Yunan ve Roma'dan gelerek bir araya toplanan müritler Atina ve Eleusis arasını yürüyerek kutsanırlar ve Grek dininin en yüce basamağı kabul edilen Eleusis gizli törenlerine katılırlardı. Eleusis'de de tıpkı Dionysos ve Orpheus törenlerinde ya da Helenistik dönemde diğer Doğu gizemlerinde olduğu

gibi, müritler kendi yaşam şartlarını aşarak daha yüce, neredeyse insanüstü bir varlık durumuna ulaşmak amacıyla inisiyasyona katılırlardı. Törenlerde bir araya gelenlere içki sunulur; doğa tanrılarını canlandıran aktörler tarafından oynanan bir drama gösterisi izlettirilirdi. Tüm şenlik tarımda bereket teması üzerinde yoğunlaşmıştı. Burada, ‘bolluk yeraltından kaynaklanır’ düşüncesi egemendi. Bereket ve üretkenliğin kaynağı olarak toprak gösterilirdi. Oynanan drama da ‘biçilen tahıl ölmekte, ama verdiği tohumlar yeniden büyümektedir’ denilerek ölümün aslında korkulmaması gereken bir olgu olduğu düşüncesi ifade edilirdi. Bu döngü, insan ruhunun da serüvenini aktarmaktadır (Erhat, 1993: s.100). Bu ayinler gizli olduğu için tam olarak ne yaptıkları bilinmemektedir. Ancak denizde yıkanma, kabul töreni gibi ileri birçok evreler mevcuttu. Hem teori hem pratikte Hıristiyanlık bu eski mitleri takip etti. Bu konuyla ilgili Parrinder görüşlerini bu ayinlere katılanların devlet ritüellerinden ziyade daha bireysel ve daha duygusal bir hava yakalamalarına dayandırmaktadır. Tıpkı onlar gibi Hıristiyanlarda başlangıçta kovuşturmalar başlayınca toplantılarını gizli gizli yapmaktaydılar. Ancak Hıristiyanlık tüm ırklara ve sınıflara kapılarını açmıştı (Tural, 2011: s.36).

Mistisizmle ilgili önemli çalışmalarda bulunan Henri Bergson’a (1859-1941) göre, Grek mistisizmini anlamak için Grek felsefesine bakmak gerekir. Grek felsefesinin evreni, tamamıyla rasyonel planda olagelmıştır. İnsan düşüncesini en yüksek seviyede soyutlaştırmış ve genelleştirmiştir. Ancak, bu düşünce hareketinin kaynağında iki önemli konu vardır: Birincisi felsefi türden olmayan bir itmenin bulunması; ikincisi de hareketin ulaştığı felsefi doktrinin saf akli aşığı iddia etmesidir. Çünkü Diyonizos heyecanı Orfeus da, oradan da Pythagorascılık’ta devam etmiştir. Gerçekten de Pythagoras’dan Platon’a kadar giderek rasyonellik dozu artan Grek felsefesinde, M.Ö. 6. Yüzyılda gelişmiş bir din ve gizli bir tarikat kimliği taşıyan Orfizmin dinamik bir etkisi olmuştur. Diyonizos adı verilen bu dinin Tanrısı, Trakya’dan gelmiş olup sermestlik –sarhoşluk- hallerini kutsallaştıran bir efsaneyle iç içedir. Bu dinin inananları, ayinlerini kesin olarak belirlenmiş bir cezbe ve sarhoşluk halinde yaparlar ve böylece Tanrılarla birleştiklerine inanırlardı (Kök, 2001: s. 87-88).

Ancak bu dine sonradan karıştığı anlaşılan Orfeus’la birlikte bu kültürte önemli bir reform yapılır; şarap içerek sarhoş olmanın yerini züht sarhoşluğu alır. Orfeus dininin mensupları şarabı sadece sembol olarak kullanıyorlar ve Tanrı’yla birleşmenin sarhoşluğunu arıyorlardı. Onlara göre, insanın ilahi bir kaynağı vardı ve ruh bu dünyada bedene hapsedilmişti. Bu mahkûmiyetin daha kötüsü ise ruhun insandan sonra bir bitki veya hayvana bürünmesidir. İşte Orfeus dini, Diyonizos kültürüne eklenmek suretiyle insan ruhunu bu devamlı doğuş çarkından kurtararak ilahi kaynağına geri götürmek, yani Tanrı’ya kavuşturmak amacı güdüyordu. Pythagoras’ın felsefesinde bir sayı mistisizmine bürünerek devam eden anlayış Platon’a kadar uzanmaktadır. Fakat gelişmesinin son noktalarında bulunan ve Platon kadar Aristoteles’ten (M.Ö. 84-322)’ten de gelen Plotinos felsefesi daha açık bir



şekilde mistiktir. Böylece kaynağında Orfeuşçuluk bulunan Grek mistisizmi, gide-rek diyalektik bir mistiklik halinde gelişti. Yani buradaki zihni gelişmeyi, zihin dışı bir kuvvet doğurmuş ve onu zihin ötesindeki son noktaya kadar götürmüştür (Kök, 2001: s.88).

Bergson'a göre Grek felsefesinin gelişmesi hakkında başka yorumlarda yapılabilir, bu tek başına akla da mal edilebilir. Ancak, akıldan bağımsız olarak yetenekli bazı ruhlarda, uzaktan uzağa zekânın ötesinde bir görüş, bir temas, aşkın bir gerçekliğin ilhamını aramaya giden bir çaba da olduğu inkâr edilemez. Bu çaba, her defasında arta kalanı diyalektiğe emanet etti ve kaybolmaktan kurtuldu. Tamamıyla Diyonizoscü olan bir ilk dalganın zekâlılık gösteren Orfeuşçulukta kaybolmaya yüz tutması, Orfeuşçuluktaki ikinci dalganın Pythagorasçılıkta, yani bir felsefedeki son bulması, ondaki bu çizginin Platon'a geçmesi, en sonunda da İskenderiye mistisizmine -Plotinos'a- açılması, hep iki niteliğin, yani düşünce ve inancın, felsefe ile mistikliğin son noktada zihin üstü ya da mistik diye adlandırılmasından ibarettir (Kök, 2001: s.88-89).

Eski Yunan'da mistisizmin dini bir kaynağı vardır ve Pythagoras'ın da Orfeuş dininin tesiri altında bir takım fikirlere vardığı kabul edilir. Batı dünyasında mevcut kaynaklardan takip edebildiğimiz ilk mistik düşünce Pitagoras'da görülmektedir. Pythagoras bir tarikat kurmuştu ve orada müritlerine bu dünyanın geçici ve aldatıcı olduğunu, ruhun burada hapisane hayatı yaşadığını, ancak -görünmeyen- bir Tanrı ile mistik birlik kurmak sayesinde ruhun kurtulacağını öğretiyordu. Bu fikirler Yunan dünyasına dışarıdan, din yoluyla girmiştir. Antik Yunan'ın en meşhur filozoflarından Pythagoras hakkındaki bilgilerimiz oldukça karmaşıktır?. Bunun sebebi Pythagoras'ın deyim yerinde ise bir peygamber gibi karşılanması ve okulunu tarikata benzer şekilde örgütlemesidir. Bu tarikatın en ciddi kuralı gizlilik yeminidir ki, Pythagoras hakkındaki bilgilerimizi kısıtlı hale getiren bu kuraldır. Bu bağlamda Pythagoras hayatı, kişiliği ve çalışmalarıyla ilgili bilgilerimiz yetersizdir. Onun ile ilgili bilgilerden; onun filozoftan çok bir din adamı olduğunu biliyoruz. Aristoteles bile hiçbir zaman bir Pythagoras felsefesinden söz etmez, sürekli Pythagorasçıların felsefesinden söz eder (Aster, 1999: s.35-30). Kaynaklarda milâttan önce 570 civarında Sisam (Samos) adasında dünyaya geldiği, otuz yaşlarına kadar burada yaşadığı, daha sonra tiran Polykrates'in yönetiminden hoşlanmadığı için Güney İtalya'daki Kroton'a göç ettiği ve orada felsefi, dinî, siyasî mahiyette bir okul kurduğu anlatılır (Gökdoğan, 2007: s.292). M.Ö. 6. Yüzyılın ikinci yarısında Güney İtalya'da, Kroton'da Pythagoras tarafından kurulmuş olan Pythagorasçı okul, İlkçağ Yunan felsefesinde, Batı geleneğini temsil eder. Pythagorasçı okulun en önemli özelliği, onlarda felsefeyi doğuran, felsefi düşünceyi yaratan motifin değişmesidir. Buna göre Pythagorasçılar felsefeyle salt pratik amaçlarla uğraşmışlardır. Burada amaç, anlamak ya da öğrenmekten ziyade arınmak; bilgi yoluyla saflaşarak evren ruhuyla birleşmek olmuştur. Yani Pythagorasçılarda felsefe, varlığın ötesine geçerek, bir yaşam tarzı olmuştur. Pythagorasçı

okulun, İyonya okulundan en önemli farkı Pythagorasçı gelenek içinde yer alan filozofların sadece bir felsefe okulu değil fakat daha ziyade dini bir tarikat ve hatta politik bir örgüt ya da cemaat meydana getirmiş olmalarıdır (Cevizci, 2012: s.37-38).

Pythagorasçılar denilen, ilk defa aralarında kadınların, kızların da bulunduğu öğrencileri aynı felsefî ve siyasî görüşlere sahip, her alanda ortak konularla uğraşan kimselerdi ve öğrendiklerini, sırlarını açıklamamaya karar vermişlerdi. Hayat ilkeleri basit gıdalarla beslenme, sıkı disiplin kurallarına uyma, nefse hâkim olma, azla yetinme ve ustaya kesin itaatten ibaretti (Gökdoğan, 2007: s.292). Pythagorasçı cemaat yalnız dini nitelik taşımakla kalmamış aynı zamanda siyasi bir nitelik sergilemiş ve siyasi amaçlar belirlemiştir. Bu anlamda Pythagorasçılar, Kroton ve öteki bazı güney İtalya kentlerinde uzun zaman iktidarı elinde tutmuştur. Pythagoras siyasette cemaati ile uzlaşabilmiş değildir. Belki de o Kroton'dan bu nedenle uzaklaştı ve gittiği yerde de öldü. Pythagorasçıların siyaset ile ilgilenmeleri kendilerinin felaketi olmuştur. Halk arasında yaşantıları ve fikirleri bir tarikat gibi görülen Pythagoras ve öğrencileri sonuçta, siyasî düşmanlarının tahrikiyle galeyana gelen kalabalık bir kitlenin saldırısına maruz kaldı. Çıkan bu isyanda cemaatin merkezi yıkılıp yağmalanmış ve cemaat dağılmıştır. Bazı kaynaklar Pythagoras'ın bu sırada öldürüldüğünü, bazıları ise Metapontion'a kaçarak bir süre daha yaşadığını bildirmektedir. Böylece Pythagoras ve öğrencilerinin Kroton'daki politik etkileri sona ermiş, ancak felsefî ve bilimsel etkileri bütün İlkçağ boyunca devam etmiştir. Hıristiyanlığın yayılmaya başladığı yüzyıllarda Pythagorasçılığı yeniden canlandırma çabaları (Yeni Pythagorasçılık) olmuşsa da bu etkinliklerde daha çok Pythagoras'ın efsanesi ve mistik dünya görüşü öne çıkarılmıştır (Gökdoğan, 2007: s.292). Aynı zamanda kendisine karşı duyulan hayranlık o kadar büyük idi ki müritleri sonradan Pythagoras'ın Metapontion'da yaşadığına inandıkları evini tapınak yapmışlardır (Kranz, 1976: s.34).

M.Ö 5.Yüzyılda tümüyle yeni olan bir düşünce akımının ortaya çıkışına tanık oluyoruz. Her yerde geçerli olmasa bile, sınırlı ortamlarda geçerli sayılan: 'Bedenden ruh için bir zindandır', görüşü taraftar bulmuştur. Bu dönem; ruhun amacını, bedenden bağımsız yaşama çabasında görmek ister ve eskilerin tam aksine, bu dünyadaki yaşamı; eski bir yaşamda işlenmiş suçların cezalarının çekildiği yer olarak düşünür. Ruh göçü olayı, yani ruhun gerek doğum öncesi ve gerekse doğum sonrası bir takım biçimlere girdiği görüşü, bu dönem düşünürlerinin başlıca problemi olmuştur (Aster, 1999: s.31).

Bu bağlamda Pythagoras'ın inanışına göre Tanrı evreni sayılar vasıtasıyla düzenlemiştir. Tanrı birlik, dünya çokluktur ve zıtlardan meydana gelmiştir. Bu zıtlar on çifttir: Sınırlı ve sınırsız, tek ve çift, bir ve çok, sağ ve sol, erkek ve dişi, sükûnet ve hareket, doğru ve eğri, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötü, kare ve dikdörtgen. Bu çiftlerin ilk unsurları düzen ilkelerinin, ikinci unsurları düzensizlik ilkelerinin ifadesidir. Zıtlara birliği veren oran ve uyumdur –harmoni-. Sayıların

uyumunu tam anlamıyla idrak eden kutsallığa ve ölümsüzlüğe erişir. Bu dinî çerçe- ve içinde ruh göçüne ve bu göçün yalnız insandan insana değil her canlıya olabile- ceğine inanılır. Bu yüzden Pythagoras ve takipçileri et yemezler, hayvan kurban etmezler. Onlara göre bağımsız bir varlığa sahip olan ruh bedenle kurduğu ilişki sonucunda kirlenip saflığını yitirmiştir ve arınmak için başka bir bedene geçmesi, ölümsüzlüğe erişmek için de mutlak bilgiyle aydınlanması gerekir. Pythagoras ‘fi- lozof’ terimini ilk kullanan kişidir. Kaynaklara göre kendisini ‘sophos’ –bilge- ola- rak nitelememiş, onun yerine ‘philosophos’ -bilgelik seven- demeyi tercih etmiştir. Benimsediği mistik ayinler ve felsefesindeki sayı mistisizmi Doğu din ve felsefele- rinden alınmış olduğundan Pythagoras’ın Doğu’ya seyahatler yaptığını inanılır. Onun Mısır’a gittiğine kesin gözüyle bakılmakta, Pers Hükümdarı Kambiz tarafın- dan esirler arasında Bâbil’e götürüldüğü ve orada rahiplerin yönettiği ayinlere ka- tıldığı kabul edilmektedir. Iamblihos’a göre Bâbil’de yedi yıl kalmış, bu süre zar- fında Mecûsîler’den -işgalci Persler- sayılar ve müzik teorisiyle diğer bilgileri öğ- renmiştir (Gökdoğan, 2007: s.292).

Pythagorasçılarının amacı; insanın kendisini, beden ve ruh göçüne köle ol- maktan kurtarmaktır. İnsan ne denli kötü ve günahkâr bir yaşam sürerse, öldükten sonra ruhunun aşağılayıcı bir hayvan bedenine girme ihtimali o denli yüksek olur. Pythagoras’ın din yenilikçiliğinin temelinde, ruhun ölüm sonrasındaki durumu problemi vardır. Ona göre ruh bedene zincirlenmiştir, beden ruh için bir hapishane- dir. Ölüm sonrası ruh başka bir bedene göç eder. Bu göç, ruhun dünyadaki ya- şamına bağlı olarak sonuçlanır. İyi ve temiz bir ruh yüksek bir bedene göç eder. Fakat ruhun gerçek çabası; özgür yaşamak, yani bedene bağımlı olmaksızın mutlak ruh durumuna ulaşabilmek olmalıdır (Aster, 1999: s.35-30). Bu amaca ulaşabilmek için, Pythagoras öğrencilerine bazı yollar gösterir. Et yememek, yalnızca bitkisel gıdalarla beslenmek, kanlı kurbanlardan kaçınmak. Ruhun arınması ve bedenden ayrı bir yaşama ulaşabilmesi için bilim ve sanattan yararlanır (Birant, 1987: s.16).

Pythagoras tarikatının bazı kuralları şunlardır (Russell, 1983: s.38):

1. Baklagillerden özellikle fasulyeden sakınmak
2. Sofradan düşeni kaldırmamak
3. Beyaz horoza dokunmamak
4. Ekmeği koparmamak
5. Çapraz çubukların üzerinden atlamamak
6. Ateşi demirle (bıçakla) karıştırmama
7. Bütün bir ekmekten yememek
8. Başa takılan çelengi koparmamak

9. Dörtlük esasına dayanan bir ölçüye göre yapılmış cisimlerin üzerinde oturmamak
  10. Yürek yememek
  11. Ana yollarda dolaşmamak
  12. Evinde kırlangıç barındırmamak
  13. Bir kap ateşten kaldırılınca, izini külde bırakmamak, külleri karıştırmak
  14. Işığın yanında aynaya bakmamak
  15. Yataktan kalkınca çarşafı, örtüleri dürmek, vücut izini ortadan kaldırmak
  16. Dar yüzük takmamak
  17. Tırnak kesiklerinin ya da saç kırpıntılarının üstüne tükürmek
  18. Gök gürlediğinde yere dokunmak vs.
- Bu bağlamda; (Guthrie, 2011: s.194-195)

1. ‘Ateşi bıçakla karıştırma’
2. ‘Terazinin üstüne basma’
3. ‘Tahıl kilesinin üstüne oturma’
4. ‘Yüreğini kemirme’
5. ‘Yükü kaldırıana yardım et, indirene değil’
6. ‘Yaygıların her zaman derli toplu olsun’
7. ‘Tanrıların resmini yüzüğünde dolaştırma’
8. ‘Küle kazanın izini bırakma’
9. ‘Sandalyede meşaleyle temizlik yapma’
10. ‘Güneşe karşı işeme’
11. ‘Yolun dışında yürüme’
12. ‘Sağ elini kolayca uzatma’
13. ‘Kendinle aynı çatı altında kırlangıç barındırma’
14. ‘Kanca tırnaklı kuş besleme’
15. ‘Tırnak ve saç kesiklerinin üstüne işeme ve basma’
16. ‘Sivri bıçağı kendinden uzak tut’

17. 'Yurdundan ayrılırken dönüp sınıra bakma'

18. 'Yatak örtülerini dürmek' vs. gibi kurallarda vardır.

Bu kuralların bazılarının anlamı ise şöyledir: 'Ateşi bıçakla karıştırma' demek, güçlülerin öfkesini ve yüksek gururunu kışkırtma demektir. 'Terazinin üstüne basma', adaleti ve eşitliği çiğneme demektir. 'Tahıl kilesinin üstüne oturma', memnun olmak ya da kazanılanla yetinmektir. 'Yüreğini kemirme', ruhunu sıkıntı ve üzüntülerle tüketme demektir. 'Yurdundan ayrılırken geri dönme' derken, yaşamdan ayrılanlara yaşama tutkuyla yapışmama ve yaşam hazlarına kapılmama salık veriyordu. Aynı zamanda 'yatak örtülerini dürmek' hep yolculuğa, yani öteki yaşam için bu yaşamı terk etmeye hazır olmaktır (Guthrie, 2011: s.194-195).

Mısır'a seyahatinde Pythagoras, Bacchus ve Orpheus'un sırlarına erişmiştir. Pythagoras düşüncesine mistik bir hava verecek olan varlık kavramını oradan almıştır. En iyi varlık diye beyan ediyordu; ne algılanabilir ne de duyumlara tabidir. Ama her türlü kusurdan beri olarak görünmezdir ve salt olarak akledilirdir. Yani bir tek O, ruhun görüşüne yatkındır, Mutlak birliktir. Monadların monadıdır. O'ndan kaynaklanan tüm varlıklar mükemmel bir ahenk içeren bir konser halinde onun çevresinde ışıklar, çünkü O, her şeyi matematik bir plana göre düzenlemiştir. Bilge, ruhun dünyasına nüfuz edebilmek için duyulur dünyaya yabancılaşmak mecburiyetindedir. Geometri alıştırmaları ona idman hizmeti görür ki, buradan o, var edici birliğin tüketilemez ve dile getirilemez zenginliğini temaşa etmeye yol bulur (Blondel, 2008: s.88-89). Bütün bunlar için zihni bir disiplin gerekir. Bu amaca yönelik olarak Pythagoras, okulunu bir tür manastır tarzında tertip eder. Tالیpler orada on yıl sükût içerisinde yaşarlar. Yeminliler orada kademe kademe birliğin temaşasına gark olmak üzere kendilerini matematiğe adarlar (Capella, 1995: s.85. Bkz. Arslan, 2011).

Pythagoras'ın ahlaki kuralları onun felsefesini oluşturmuştur. Talebeleri tıpkı Hindu keşişler gibi hayvansal besinlerden uzak durmuşlardır. Sofu bir şekilde kendilerine hâkim olmaya çalışmışlardır. Ancak Pythagoras talebelerine evlenmelerini konusunda tembih yapmamış tam aksine evliliği hoş görmüştür. Topluluğa girecek adaylar beş yıllık bir imtihan sürecine tabi tutulmuşlardır. Bu imtihan sürecinde adaylardan sürekli bir sessizlik istenmiştir. Topluluğun tüm üyeleri tıpkı cenobitik keşişler gibi bir arada yaşamışlardır. Herkesten ve her şeyden ayrılmış yerlere ailelerde girebilmiş ancak özel bir eşyalarının olmasına izin verilmemiştir. Onların günlük yaşayış tarzları tıpkı topluluksal bir manastır hayatına benzemektedir. Yemeklerini memnuniyet için değil besin olarak kabul etmişler, uyarıcı özelliği olan içeceklere el sürmemişlerdir (Tural, 2011: s.37). Kısacası Pythagoras, düşünceleri çerçevesinde bir kardeşler topluluğu kurmuştur. Onun görüşleri İsa'dan sonra Mısır ve Filistin'de güçlü bir şekilde destek bulmuştur. Onun düzenine baktığımızda kendi kendini eğitme ve sorgusuzca itaat göze çarpmaktadır.

Dinsel boyutu içinde, Pythagorasçılığın özünde, insan ruhunun ölümsüzlüğü ve onun yalnızca insanların değil, ancak aynı zamanda, diğer yaratıkların bedenlerine girme biçiminde gerçekleşen bir dizi ruh göçü yoluyla evrimine ilişkin bir inanç bulunmaktaydı. Bununla Pythagorasçı yasakların en önemlisi olan hayvan eti yeme yasağı yakından ilişkiliydi. Yediğimiz sığır ya da kuş, bir rastlantı eseri olarak, büyük annemizin ruhunun oturduğu yer olabilirdi. Eğer durum böyleyse, eğer ruh göçü olanaklı ve olağan bir şeyse, tüm canlılar birbirlerine akraba demektir. Buradan da doğanın kardeşliğini savlayan Pythagorasçı öğretisi çıkar. Bu öğretisi bizim düşünebileceğimizden daha ötelere gider, çünkü canlı dünya Pythagorasçılar için bizim koyduğumuz sınırların çok ötesine geçer. İnsanın demek ki, yaşamda, bedenini lekesini silip atmak ve saf bir tin haline gelerek, özü itibarıyla bağlı olduğu, evrensel tinle yeniden birleşmekten oluşan bir ereği vardır. Ruh kendisini tümüyle arındırıp saflaştırıncaya dek, bir dizi ruh göçüne katlanmayı sürdürmek zorundadır. Bu, ruh göçünün bireyselliğinin zorunlu doğuş çarkı tamamlanmadığı sürece devam ettiği anlamına gelir ancak. Pythagorasçılar da en yüksek hedefin, tanrısalla birleşme içinde, benin –kişiliğinin- ortadan kaldırılması olduğundan hiç kuşku yoktur (Guthrie, 2011: s.195).

Öte yandan Platon diyalektik yoluyla Sokrates'in tilmizidir. Ne var ki, geometri bilimini, dahası metafiziğinin ilkelerini Pythagorasçılara, Arkhytas (M.Ö. 428-347)'a ve Timeos (Yaklaşık M.Ö. 500 Yılları)'a borçludur. Onun içinde fenomenal dünya, akledilir dünyanın gelip geçici bir gölgesinden başka bir şey değildir (Copleston, 2013: s.41). O halde hakiki varlığı algılayan duyularımız değil ruhumuzdur/zihnimizdir (Platon, 1989: s.87). Ebedi idealar, Pythagoras'ın sayılarına benzerler. Soyut ve evrenseldirler. Yerleri olan son ideadan kaynaklanan devasa bir mantığı teşkil ederler. Biz onu görmeye, seyretmeye çağrılıyızdır. Bu bizim ebedi mutluluğumuz olacaktır. İşte tüm bilgelik, bu yeryüzü hayatında onu ayırt etmede ve ona hazırlanmakta yatar (Platon, 2014: s.517).

Platon'un idealar ya da formlar kuramı son derece mistiktir. Ona göre, idealar gerçek evrendir. Gerçek evren, ölümsüz ideler evrenidir. İnsan bu evrene ulaşmak için çaba sarf etmelidir ve gerçeğin hayal ve gölgesinden kurtulmak ancak ruh ile mümkündür. Şu halde ruh, Platon'a göre, insanın son derece önemli ve anlamlı bir parçasıdır (Platon, 1990: s.24). Aynı zamanda Platon'un 'Saf Platonizm'i geç spekülative Hıristiyan mistisizminin büyük ölçüde temel aldığı, en büyük savunucusu Plotinus (M.S. 205-270) olan 'Neo-Platonizm'in dal budak saldığı bir köktü' (Mohapatra, 2002: s.203). Denilebilir ki Neoplatonizm, Platon'un görüşleri ile doğunun mistik düşüncesinin adeta kesişme noktasıdır.

Platon'un düşüncelerinin oluşmasında Pythagorasçıların etkisini unutmamak gerekir. Özellikle ruhun ölümsüzlüğü, ruh göçü ve matematiğin yetkinliği konusunda Pythagorasçıların etkisi söz konusudur. Mağara benzetmesinde Platon'da mistik düşünceye kapı aralayan ve bu düşüncenin ana kuramlarını işleyen önemli kavramlara yer verilir. Bunlar (Kılıç, 2014: s.571):

1. Boyunlarından ve ayaklarından küçük yaştan beri zincire vurulmuş insanlar
2. Yanan ateş
3. Ateş ile o insanlar arasındaki dik yokuş
4. Zincirlerden bir gün çözülmek
5. Ateşi görmek
6. Ateşe bakarken zorluk çekmek
7. Gerçek ışık olan güneşe doğru yürümek gibi kavramlardır (Bütün bunlar mistik düşüncenin bir yansımasıdır).

Platon'un birçok diyalogunda Orpheusçu anlayıştan kaynaklanan Pythagorasçı ruh göçü anlayışını benimsediğini, yani ruhun daha önceki hayatında yapıp etmelerinin karşılığı olarak daha yüksek veya daha aşağı türden bir canlının bedeninde yeniden duyulur dünyaya döndüğünden bahsettiğini görmekteyiz. Bu düşüncenin de son derece akla yatkın olduğunu söyleyen Platon için, bir ruhun birden fazla beden eskittiğinden bahsettiğini veya böyle bir anlayışı benimsediğini söylemek güçtür. Fenomenler dünyasında haksızlığa, zulme değer verenlerin ruhlarının kurt, kuzgun bedenlerine girerken, iyi doğru ve erdemli yaşayanların ruhları ise iyi insanların bedenlerine girer. Platon böyle bir ruh göçü anlayışını yazmış olduğu Phaidon diyalogunda şu şekilde ifade eder: 'Kötülerin ruhları, peşlerini bırakmayan bedensel arzularından dolayı, yeniden bir bedene tutsak olana kadar dolaşıp durmaya devam edeceklerdir. Nasıl bir bedene tutsak olacakları da yaşamları boyunca geliştirdikleri huylara bağlı olacaktır. Sözelimi kendilerini oburluğa, taşkınlığa, içkiye kaptırıp, bunlardan hiç sakınmayanların ruhları, eşek gibi hayvanların oyundan gelen bir hayvanın biçiminde doğsa gerek. Haksızlık ya da hırsızlık yapanlar ise kurt ya da yabani kuşlar olurlar. Diğerleri için de yaşarken yaptıklarına uygun yerlere gitmek kolay bir şeydir. En mutlu ruhlar ise felsefe, çalışkanlık ve doğrulukla –adaletle- yaşayan insanların ruhlarıdır. Bazı ruhların ölümden sonra karınca, arı ya da insan gibi diğerlerine göre daha geçimli ve yumuşak huylu hayvanların bedenlerine girmeleri ve buradan doğru ve iyi insanlar olarak çıkmaları mantıklıdır' (Platon, 2015: s.81-82)

Daha öncede ifade ettiğimiz gibi Neoplatonizm, Platon'un görüşleri ile Doğu'nun mistik düşüncesinin adeta kesişme noktasıydı. Bundan dolayı Yeni Akademi'yle birlikte mistisizme dönmek son haddine varır. Plotinus tüm gücünü Platoncu metafiziğe verir. Denilebilir ki, bu dönemin Platon'dan hareket etmek istemesi doğaldır. Çünkü Platon o döneme kadar ki filozoflar arasında mistik yanı çok güçlü olan filozoftur. Platon felsefesinin özellikle son dönemleri, çok açık olarak mistik bir karakter taşır. Yeni Platonculuk adını taşıyan akım Platon'dan başka, Aristoteles ve Stoa'dan da düşünceler taşır. Ancak bu değişik etkilere rağmen, Ye-

ni Plâtonculuk orijinal olan büyük bir düşünce sistemidir. Yeni Plâtonculuğun, İlk-çağ'ın son dönemlerinde en dikkat çekici filozofu da Plotinos'tur (Aster, 1999: s.286).

Plotinos'a göre, prensipte varlık dile gelmez olandır ve tüm gerçeklik ondan 'Sudur' yoluyla varlığa gelir. İlk ışıldadığı yer ideaların dünyasıdır. İkincisi maddenin dünyasıdır ki, biz onda doğarız. Aynı zamanda amacımız olan ilkemize geri dönmek için ilkin çile olarak adlandırılan vazgeçiş yoluyla maddeyi terk etmemiz, daha sonra idealarımızın dünyasını aşmamız ve bir tür üst görüşle, yalnızca zihnin görüşü ile Maver'a'yı keşfe çalışmamız gerekir ki, bu ne herhangi bir düşünceyle ifade edilebilir ne de herhangi bir kelimeyle anlatılabilir. Bu ben'in en üst dışsallaşmasıdır. Yalınlaşmayı gerçekleştiren vecd, kusursuz istirahattir. Plotinos'un bize epopte -gerçekliği hiçbir örtü olmaksızın görenler yani büyük sırların görücüleri- ile özdeş olduğunu söylediği sonsuzla birleşmedir (Blondel, 2008: s.114).

Denilebilir ki, Plotinos'un felsefesinde, Orpheos'tan, Pythagoras'tan ve nihayet Platon'dan gelen öte dünyacı eğilim, onun felsefesinin en son ve en yüksek amacı olarak gördüğü, Tanrı'ya yükseliş ya da Bir olanla birleşme sürecinde en tam ve en sistematik ifadesini bulur. Plotinos ruhun kurtuluşuyla ilgili bir öğreti geliştirmiştir. O, söz konusu öğretisinde, insan ruhunun Tanrı'yla birleşmeye yükselişinin güç ve zahmetli bir iş olduğunu söyler. Plotinos'a göre, ruh için kurtuluş, onun bedenini, maddenin kirinden kurtularak saflaşması, kendisinin ve tüm varlıkların yüce ve ilk kaynağına yükselmesi ve Tanrı'yla birleşmesidir. Bu yükseliş kişinin ahlaki ve entelektüel erdemler geliştirmesini gerektirir. Burada önemli olan, duysal dünyadaki şeylerin ve bedenini, ruhun daha yüksek amaçlarını gerçekleştirmesine engel olmasını önlemektir. Plotinos'a göre, ruhun felsefedeki entelektüel faaliyete yükselebilmesi için, önce dünyadan ve onun maddi değerlerinden vazgeçmesi gerekir. Kişi, öncelikle kendisini sağlam ve doğru düşünme bakımından disipline etmelidir. Bu tür bir düşünme, kişiyi bireyselliğinin üstüne yükseltir ve varlıklara ilişkin bilgi yoluyla, insanın kendisini, dünya düzenini kavramasını ve her şeyin Tanrı'nın eseri olduğunu görmesini sağlar (Cevizci, 1998: s.205)

Ruhun kurtuluşuna, Tanrı'ya yükselişi ve Bir'le birleşmesine giden yolda, ahlaki erdemler kadar kuramsal ya da entelektüel değer ve erdemler de önemli bir yer tutar. Hatta Plotinos, bu yükseliş sürecinde ahlaki öge ve uygulamanın, kuramsal ya da entelektüel ögeye tabi olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte, Tanrı'yla birleşme yolunda ruhu harekete geçiren ilk ve temel güç, aşktır. Buna göre:

1 - Tinsel aşk, 2 - Akılcı aşk, 3 - İrrasyonel aşk olmak üzere, ruhun üç kısmına -Plotinos'ta ruh üç parçalıdır- uygun düşen üç ayrı aşk vardır (Cevizci, 1998: s.205).

Platon ile Plotinus, Trinite'nin evrenin nedeni olduğunu ileri sürmüşlerdir. Trinite şunları içerir (Plotinus, 1996: s.26):



1 - Bir: Her türlü ayırımın üstünde mutlak şartsız olan Tanrı'dır. Bir, bir oluş değil, fakat ilk ürünü olan oluşun kaynağıdır. Bir, yetkindir; hiçbir şeysiz, hareketsiz ve ihtiyaçsızdır, ancak biz onun taşıdığını ve bu taşmanın ise yaratıcı olduğunu söyleriz

2 - Akıl -Nous-: Bir olarak yansıyan tanrısal aklın ruhu'dur. Akledilir âleme ilham veren, tüm tanrısal ide ya da nedenlerin ilke ya da kaynağı olan gerçek bir söz. Sonlu dünya ile mutlak arasındaki aracı Nous'tan çıkar.

3 - Ruh - Psyche: Acı ve fiziksel evrenimizin nedeni yaşamdır ve tüm var olanların destek ve nedeni onun yaşam soluyan ilkesidir.

Bu nedenle insan, St. Pavlus'un ifade ettiği gibi: 1 - Beden -Soma- 2 - Ruh - Psyche- 3- Akıl -Nous- dan oluşan üç aşamalı bir özdür. Aynı zamanda mistik yolun üç gerçek aşaması bunlarla örtüşür ve bunlar:

1 - Beden ve isteklerinin saflaşması

2 - Akli olana uygun bir ilerlemeyle ruhun aydınlanması

3 - İnsanın Nous'la bir olmayı mümkün kılan ruhsal açılımını tamamlaması sonunda gelen beklentidir (Mohapatra, 2002: s.204).

Neoplatonistler'in en önemli özellikleri düşünce hayatına önem vermiş olmalarıdır. Peki, Platonus gerçekten dünyadan fiziksel bir ayrılığı mı tavsiye etmişti? Onlar ruhun ancak düşünce yoluyla dünyevi düşüncelerden arınıp kurtuluşa ereceğini düşünmüşlerdir. Onlara göre doğal nesnelere sadece ruh sayesinde önem kazanmıştı. Bu bakımdan dünyadan el etek çekme düşüncesini onların düşünceleri arasında görmek mümkündür. Fakat bu iç dünyayla mı ilgili bir sistem yoksa öteki dünya ile mi olduğu konusu tartışmalıdır. Bu akımın diğer önemli isimleri Porphyry (M.S. 233-305), Lamblichus (M.S. 245-325) ve Praclus (M.S. 412-485)'tur. Ancak bu felsefi sistemin Mısır'da ilk oluşan Hıristiyan monastisizmine nasıl bir etkisi olmuştu? Mackean'a göre bu etki sadece Helen eğitimi alanlar üzerinde tesir yapmıştır. Bu bakımdan Neoplatonizm daha ziyade kişisel düşünce üzerinde etki yapmıştır (Tural, 2011: s.41).

### **Sonuç**

Grek dünyasında ilk dönem felsefesinin çalışma alanını belirleyen mitoloji ve din, içerik değişikliğiyle Milet sonrası felsefeyi mistik ve metafizik bir içeriğe yönlendirmiştir. Ancak bu yönlendirme Grek felsefesinde filozofların felsefelerini, dinsel teorik ve pratiğin iç içe geçtiği felsefeler haline getirmemiştir. Bu durum mitoloji ve dinin içerik değişikliğine uğrayarak felsefe üzerindeki etkinliğini her dönemde sürdürdüğünü göstermektedir. Bu etki, şu önemli sonucu ortaya çıkarmıştır: Grek Düşünce dünyasında mitoloji ve dinin felsefe üzerindeki etkisi, ilk dönemde teogoniden kozmogoniye geçişte laik ve akılcı bir felsefeyi şekillendirirken, sonraki dönemde Orfizm ile mistik ve metafizik öğelerin egemen olduğu farklı bir akılcı

felsefeyi şekillendirmiştir. Aynı zamanda Orfizimde ruhun bedensiz özgür olabileceği inancı, Grek dünyasına yeni bir ruh anlayışını yerleştirmiştir. Ruh, bedenden ayrıldığı zaman temiz, saf ve kutsal olacaktır. Bu ruh anlayışı ne Homeros döneminde ne de Milet felsefesinde yoktur. Bu bağlamda Orfizmin Grek dünyasına etkileri yeni bir ruh anlayışı, mistik tapınma ritüelleri ve tanrıların özellikleri konusundadır. Ayrıca bu konular, Orfizmin Grek inancına getirdiği yeniliklerdir.

Grek felsefesi, insan düşüncesini en yüksek seviyede soyutlaştırmış ve genelleştirmiştir. Ancak, bu düşünce hareketinin kaynağında iki önemli konu vardır: Birincisi felsefi türden olmayan bir itmenin bulunması; ikincisi de hareketin ulaştığı felsefi doktrinin saf akli aşığı iddia etmesidir. Çünkü Diyonizos heyecanı Orfeus da, oradan da Pythagorasçılık'ta devam etmiştir. Gerçekten de Pythagoras'dan Platon'a kadar giderek rasyonellik dozu artan Grek felsefesinde, M.Ö. 6. Yüzyılda gelişmiş bir din ve gizli bir tarikat hüviyeti taşıyan Orfizmin dinamik bir etkisi olmuştur. Diyonizos adı verilen bu dinin tanrısı, Trakya'dan gelmiş olup sermestlik ve sarhoşluk hallerini kutsallaştıran bir efsaneyle iç içedir. Bu dinin inananları, ayinlerini belli bir cezbe ve sarhoşluk halinde yapmışlar ve böylece tanrılarla birleştiklerine inanmışlardır. Ancak bu dine sonradan karıştığı anlaşılan Orfeus'la birlikte bu kültürde önemli bir reform yapılmış; şarap içerek sarhoş olmanın yerini züht sarhoşluğu almıştır. Orfeus dininin mensupları şarabı sadece sembol olarak kullanmışlar ve Tanrı'yla birleşmenin sarhoşluğunu aramışlardır. Onlara göre, insanın ilahi bir kaynağı vardır ve ruh bu dünyada bedene hapsedilmiştir. Bu mahkûmiyetin daha kötüsü ise ruhun insandan sonra bir bitki veya hayvana bürünmesidir. İşte Orfeus dini, Diyonizos kültürüne eklenmek suretiyle insan ruhunu bu devamlı doğuş çarkından kurtararak ilahi menşesine geri götürmek yani Tanrı'ya kavuşturmak amacı gütmüştür.

Orfizmin mistik tapınma ritüelleri ve ruh inancı Phytagoras felsefesi üzerinde etkilidir. Pythagoras felsefesi Orfik mitoloji ile bağlantılıdır. Aynı zamanda Orfizmin, beden ruhun hapishanesi olduğu inancı, Platon felsefesinde ruh beden karşıtlığı olarak formüle edilmiştir. Platon'dan hareketle Yeni Plâtonculuğun, İlkçağ'ın son dönemlerinde en dikkat çekici filozofu olan Plotinos ise Platon'un görüşleri ile Doğu'nun mistik düşüncesinin adeta kesişme noktası olmuştur. Kısacası Pythagoras'ın felsefesinde bir sayı mistisizmine bürünerek devam eden bu anlayış Platon'a kadar uzanmaktadır. Fakat bu anlayışın son noktalarında bulunan Plotinos felsefesi daha açık bir şekilde mistiktir. Böylece kaynağında Orfeusçuluk bulunan Grek mistisizmi, giderek diyalektik bir mistiklik halinde gelişmiştir. Yani buradaki zihni gelişmeyi, zihin dışı bir kuvvet doğurmuş ve onu zihin ötesindeki son noktaya kadar götürmüştür.

Pythagorasçı okul, Grek felsefesinde, Batı geleneğini temsil etmektedir. Pythagorasçı okulun en önemli özelliği, onlarda felsefeyi doğuran, felsefi düşüncüyü yaratan motifin değişmesidir. Buna göre Pythagorasçılar felsefeyle salt pratik amaçlarla uğraşmışlardır. Burada amaç, anlamak ya da öğrenmekten ziyade arın-

mak; bilgi yoluyla saflaşarak evren ruhuyla birleşmek olmuştur. Yani Pythagorasçılarda felsefe, varlığı araştırmanın ötesine geçerek, bir yaşam tarzı olmuştur.

Pythagorasçıların amacı; insanın kendisini, beden ve ruh göçüne köle olmaktan kurtarmaktır. İnsan ne denli kötü ve günahkâr bir yaşam sürerse, öldükten sonra ruhunun aşağılayıcı bir hayvan bedenine girme ihtimali o denli yüksek olmaktadır. Pythagoras'ın din yenilikçiliğinin temelinde, ruhun ölüm sonrasındaki durumu problemi vardır. Ona göre ruh bedene zincirlenmiştir, beden ruh için bir hapisanedir. Ölüm sonrası ruh başka bir bedene göç etmektedir. Bu göç, ruhun dünyadaki yaşamına bağlı olarak sonuçlanmaktadır. İyi ve temiz bir ruh yüksek bir bedene göç etmektedir. Fakat ruhun gerçek çabası; özgür yaşamak, yani bedene bağımlı olmaksızın mutlak ruh durumuna ulaşabilmek olmalıdır. Bu amaca ulaşabilmek için, Pythagoras öğrencilerine bazı yollar göstermektedir.

Dinsel boyutu içinde, Pythagorasçılığın özünde, insan ruhunun ölümsüzlüğü ve onun yalnızca insanların değil, ancak aynı zamanda, diğer yaratıkların bedenlerine girme biçiminde gerçekleşen bir dizi ruh göçü yoluyla evrimine ilişkin bir inanç bulunmaktadır. Pythagorasçı öğretisi bizim düşünebileceğimizden daha ötelere gitmektedir çünkü canlı dünya Pythagorasçılar için bizim koyduğumuz sınırların çok ötesine geçmektedir. Demek ki insanın, yaşamda, bedeninin lekesini silip atmak ve saf bir tin haline gelerek, özü itibarıyla bağlı olduğu, evrensel tinle yeniden birleşmekten oluşan bir ereği vardır. Ruh kendisini tümüyle arındırıp saflaştırıncaya dek, bir dizi ruh göçüne katlanmayı sürdürmek zorundadır. Bu, ruh göçünün bireyselliğinin zorunlu doğuş çarkı tamamlanmadığı sürece devam ettiği anlamına gelmektedir. Ancak Pythagorasçılar da en yüksek hedefin, tanrısalla birleşme içinde, ben'in ortadan kaldırılması olduğundan hiç kuşku yoktur.

Diğer yandan Platon'un düşüncelerinin oluşmasında Pythagorasçıların etkisini unutmamak gerekir. Özellikle ruhun ölümsüzlüğü, ruh göçü ve matematiğin yetkinliği konusunda Pythagorasçıların etkisi söz konusudur. Mağara benzetmesinde Platon'da mistik düşünceye kapı aralayan ve bu düşüncenin ana kuramlarını işleyen önemli kavramlara yer verilmektedir.

Platon'un birçok diyalogunda Orpheusçu anlayıştan kaynaklanan Pythagorasçı ruh göçü anlayışını benimsediğini, yani ruhun daha önceki hayatında yapıp etmelerinin karşılığı olarak daha yüksek veya daha aşağı türden bir canlının bedeninde yeniden duyulur dünyaya döndüğünden bahsettiğini görmekteyiz. Bu düşüncenin de son derece akla yatkın olduğunu söyleyen Platon için, bir ruhun birden fazla beden eskittiğinden bahsettiğini veya böyle bir anlayışı benimsediğini söylemek güçtür. Fenomenler dünyasında haksızlığa, zulme değer verenlerin ruhları kurt, kuzgun bedenlerine girerken, iyi doğru ve erdemli yaşayanların ruhları ise iyi insanların bedenlerine girmektedir.

Yeni Plâtonculuk orijinal olan büyük bir düşünce sistemidir. Yeni Plâtonculuğun, İlkçağ'ın son dönemlerinde en dikkat çekici filozofu da Plotinos'tur. Denilebilir ki, Plotinos'un felsefesinde, Orpheos'tan, Pythagoras'tan ve nihayet Platon'dan gelen öte dünyacı eğilim, onun felsefesinin nihai ve en yüksek amacı olarak gördüğü, Tanrı'ya yükseliş ya da Bir olanla birleşme sürecinde en tam ve en sistematik ifadesini bulmaktadır. Plotinos ruhun kurtuluşuyla ilgili bir öğretiy geliştirmiştir. O, söz konusu öğretilerinde, insan ruhunun Tanrı'yla birleşmeye yükselişinin güç ve zahmetli bir iş olduğunu söylemektedir. Plotinos'a göre, ruh için kurtuluş, onun bedenini, maddenin kirinden kurtularak saflaşması, kendisinin ve tüm varlıkların yüce ve ilk kaynağına yükselmesi ve Tanrı'yla birleşmesidir. Bu yükseliş kişinin ahlaki ve entelektüel erdemler geliştirmesini gerektirmektedir. Burada önemli olan, duyuşal dünyadaki şeylerin ve bedenini, ruhun daha yüksek amaçlarını gerçekleştirmesine engel olmasını önlemektir. Plotinos'a göre, ruhun felsefedeki entelektüel faaliyete yükelebilmesi için, önce dünyadan ve onun maddi değerlerinden vazgeçmesi gerekmektedir. Kişi, öncelikle kendisini sağlam ve doğru düşünme bakımından disipline etmelidir. Bu tür bir düşünme, kişiyi bireyselliğinin üstüne yükseltir ve varlıklara ilişkin bilgi yoluyla, insanın kendisini, dünya düzenini kavramasını ve her şeyin Tanrı'nın eseri olduğunu görmesini sağlamaktadır.

Aynı zamanda ruhun kurtuluşuna, Tanrı'ya yükseliş ve Tanrı'yla birleşmesine giden yolda, ahlaki erdemler kadar kuramsal ya da entelektüel değer ve erdemler de önemli bir yer tutmaktadır. Hatta Plotinos, bu yükseliş sürecinde ahlaki öğe ve uygulamanın, kuramsal ya da entelektüel öğeye tabi olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte, Tanrı'yla birleşme yolunda ruhu harekete geçiren ilk ve temel güç, aşktır.

Neoplatonistler'in en önemli özellikleri düşünce hayatına önem vermiş olmalarıdır. Peki, Platonus gerçekten dünyadan fiziksel bir ayrılışı mı tavsiye etmiştir? Onlar ruhun ancak düşünce yoluyla dünyevi düşüncelerden arınıp kurtuluşa ereceğini düşünmüşlerdir. Onlara göre doğal nesnelere sadece ruh sayesinde önem kazanmıştır. Bu bakımdan dünyadan el etek çekme düşüncesini onların düşünceleri arasında görmek mümkündür. Fakat bu iç dünyayla mı ilgili bir sistem mi yoksa öteki dünya ile mi olduğu konusu tartışmalıdır. Neoplatonizm daha ziyade kişisel düşünce üzerinde etki yapmıştır.

### **Kaynaklar**

- Akarsu, Bedia, (1984). Felsefe Terimleri Sözlüğü, 3. Basım, Ankara: Savaş Yayınları.
- Arslan, Ahmet (2011). İlkçağ Felsefe Tarihi, 5. cilt, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Atış, Naciye (2009). Grek Düşünce Dünyasında Felsefe Din ve Mitoloji İlişkisi, Bursa: Kaygı Dergisi.

- Bertrand, Russell (1983). Batı Felsefe Tarihi, (Çev), Muammer Sencer, İstanbul: Say Yayınları.
- Blamires, David (1971). A Comparison of Their Sermons on Homo Guidam Fecit Cenam Magnam, Modern Humanities Research, Association, the Modern Languages Review, Vol: 66, No:3.
- Blondel, Maurice (2008). Mistisizm, (Çev), Özkan Gözel, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Capella, Wilhelm (1995). Sokrates'ten Önce Felsefe II, (Çev) Oğuz Özügül, 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Cevizci, Ahmet (1998). İlkçağ Felsefe Tarihi, 1. Basım, Bursa: Asa Kitabevi
- Cevizci, Ahmet (2012). Felsefenin Kısa Tarihi, İstanbul: Say Yayınları.
- Copleston, Frederick (2013). Felsefe Tarihi, (Çev), Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Kılıç, Cevdet (2014). Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri, Cilt: 7, Sayı: 33, Samsun: Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Erhat, Azra (1993). Mitoloji Sözlüğü, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ernst Von Aster (1999). İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi, (Çev), Vural Okur, İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- Güngör, Erol (1982). İslam Tasavvufunun Meseleleri, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kahveci, Kutsi (2014). Bir Mistik Düşünür Meister Eckhart, Erzurum: Eser Matbaacılık.
- Kamıran, Birant (1987). İlkçağ Felsefe Tarihi, Ankara: Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Kara, Mustafa (1998). Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kök, Mustafa (2001). Mistik Dünya Görüşü ve Bergson, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kutluer, İlhan (2005). Mistisizm, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, Ankara: TDV Yayınları.
- Melek Dosay Gökdoğan (2007). Pisagor, İslam Ansiklopedisi, Cilt: 34, Ankara: TDV Yayınları.
- Mohapatra, A. R. (2002). Dinsel Deneyim, (Çev), Metin Yasa, Tabula Rasa, Yıl: 2, Sayı: 5, Mayıs-Ağustos, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Platon, (2014). Devlet, (Çev), Sabahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon, (2015). Phaidon, (Çev), Furkan Akderin, 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Platon, (1990). Phaidros, (Çev), Hamdi Akverdi, İstanbul: M.E.B.Yayınları.
- Platon, (1989). Timaios, (Çev), Erol Güneş, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Plotinus, (1996). Enneadlar, (Çev), Zeki Özcan, Bursa: Asa Kitabevi.
- Sunar, Cavit (1979). Mistisizm Nedir? Ankara: Kılıç Kitabevi.
- Tural, Murat (2011). Ortaçağ Doğu Hıristiyanlığında Manastır Hayatı, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- W. K. C. Guthrie (2011). Yunan Felsefe Tarihi –Sokrates Öncesi İlk Filozoflar ve Pythagorasçılar- (Çev), Ergün Akça, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Walter Kranz (1976). Antik Felsefe, (Çev), Suad Y. Baydur, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

## IAIN BANKS'İN EŞEKARISI FABRİKASI ROMANINDA GOTİK UZAM

### Gothic Space in Iain Banks' *The Wasp Factory* Novel

(Makale Geliş Tarihi: 26.08.2019 / Kabul Tarihi: 28.10.2019)

Selçuk YAZICI \*

#### Öz

Bu çalışmanın amacı Iain Banks'in *Eşekarısı Fabrikası* romanını gotik uzam açısından incelemektir. Öncelikle, edebiyatta uzam kavramında ortaya çıkan unsurlara ve özelliklere kısaca değinilmiştir. Sonrasında yazarın hayatı ve yazınsal kimliği hakkında bilgi verilmiştir. Roman veya hikâyeyi oluşturan ana unsurlardan biri olan uzamın, kahramanları oluşturmak, toplumu yansıtmak ve atmosferi oluşturmak gibi işlevsel özellikleri vardır. Bu özellikler okuyucunun tutumlarına ve değerlendirmelerine yön verir. Ortaya konan bu bilgiler eşliğinde, yazarın oluşturduğu uzamların, kahramanların tecrübelerine, düşüncelerine ve geçmişine nasıl yön verdiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** gotik uzam, Iain Banks, atmosfer, gizem, betimleme

#### Abstract

The purpose of this study is to analyse Iain Banks' *The Wasp Factory* novel in terms of gothic space. Firstly, the aspects and features appearing in the concept of space were briefly mentioned. Thereafter, information about the life and literary identity of the writer was given. Space, one of the main elements which form the novel or the story, has some functional features like

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü; Assist. Prof. Dr. Atatürk University, School of Foreign Languages, Department of Translation and Interpreting, [syazici@atauni.edu.tr](mailto:syazici@atauni.edu.tr), ORCID ID: [0000-0002-6030-0289](https://orcid.org/0000-0002-6030-0289)

forming the characters, reflecting society and creating the atmosphere. These features shape the attitudes and evaluations of the reader. In light of this information, it was aimed to reveal how spaces formed by the writer shape the experiences, thoughts, and past of the characters.

**Key Words:** gothic space, Iain Banks, atmosphere, mystery, description

## I. Giriş

Feminizmin genel olarak 19. yüzyılın sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde başladığını söylemek mümkündür. Ardından Fransa'da filozoflar ve kadın yazarlarca savunulmuş ve daha sonraki yıllarda özellikle Batı dünyasında birçok ülkeye yayılmıştır. Feminizm kadının toplumda sosyal, ekonomik, kültürel, siyasal haklar bakımından erkekle eşit olması gerektiğini öne sürerek bunu gerçekleştirmeye çalışan ve kadını destekleyen düşünce akımı olarak tanımlanabilir. Modern anlamda felsefi hareket olarak feminizmin kökenini Aydınlanma dönemine kadar götürmek mümkündür. Kadınların eğitim hakkını savunan İngiliz yazar Lady Mary Wortley Montagu ve Fransız filozof Marques de Conderecet gibi liberal düşünürler bu hareketin öncüleri olmuştur. Filozof Conderecet, 1970' de insan haklarının ilan edilmesinden kısa bir süre sonra, kadın haklarının destekçisi olmuş ve kadınlara oy hakkının verilmesi gereğini savunmuştur. Kadın hakları konusunda ilk bilimsel topluluk Hollanda'da (Middelburg) 1785 yılında kurulmuştur. 1792 yılında İngiliz yazar Mary Wollstonecraft'ın cinsiyetler arası eşitliği ele aldığı kitabı "A Vindication of the Rights of Women" (Kadın Haklarının Müdafaası) yayımlanmıştır. Mary, bu eserinde dönemin düşünürlerinden Jean-Jacque Rousseo'nun görüşlerine karşı eleştirel bir tavır takınır. Rousseo, kadınların erkeklere göre duygusal olduğunu ve aynı şekilde eğitilemeyeceklerini, bu yüzden de "domestik" olmaları gerektiğini düşünür. Ona göre kadınlar yalnızca erkek cinselliği için bir arzu objesidir ve özellikle yükseköğrenim almaları imkânsızdır (Gaia Dergi). Mary, bunun kendisi için geçerli olmadığını dönemin kadınlarından beklenmeyecek bir radikallikle gösterir. Dünyada kadın hakları adına yapılan ilk toplantı 1848 yılında New York'ta gerçekleştirilmiştir. Bu feminist süreç 19. yüzyıldan itibaren sanayileşmeyle başlamış günümüze kadar uzanarak çeşitli fikir akımları ve felsefi doktrinlerin de etkisiyle "Liberal", "Marksist", "Radikal", "Sosyalist", "Postmodernist", "Kültürel", "Anarşist", "Varoluşçu", "Radikal", "Lezbiyen", "Siyah Feminizm" gibi türlere ayrılarak çeşitlenmiştir.

Batı'da temel olarak Rönesans'tan sonra ortaya çıkan feminist kadın hareketi çeşitli Avrupa ülkeleri ile Amerika'da birbirlerinin tamamen aynısı olmamakla birlikte ortaya çıkan gelişmelerle, birbirlerini etkileyen bir seyir izlemiştir (Sevim, 2005: s. 7) bu süreç Almanya'da daha geç başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında İngiliz feminist yazar Virginia Woolf, bu yüzyılın ortalarına doğru Fransız feminist filozof Simone de Beauvoir, Amerikalı feminist teorisyen Judith Butler, kadın hakları savunu-



cusu Fransız yazar Helene Cixious ve Fransız edebiyat kuramcısı, psikanalist, yazar ve filozof Julia Kristeva feminizmin önemli temsilcilerindendir. Eleştirilerini edebiyat yoluyla dile getiren bu temsilciler, cinsiyetin dil aracılığıyla kurulduğunu, bu durumun yazının dil üslubunda görülebildiğini, geleneksel olan eril normların kabul edilemeyeceğini ve geçersizliğini savunmuşlardır. Söz konusu yazar ve kuramcılarının yanı sıra Batı'nın en önemli feministleri arasında yer alan Amerikalı şair, yazar ve aktivist Morge Piercy, Amerikalı Ursula K. Le Guin, Amerikalı feminist sosyolog Charlotte Perkins Gilman, Kanadalı feminist yazar Margaret Atwood, Avusturyalı yazar Ingeborg Bachmann, İngiliz yazar Georg Eliot, Britanyalı feminist yazar Doris Lessing, İngiliz filozof John Stuart Mill, Amerikalı feminist filozof Kate Millett gibi isimler, verdikleri mücadelelerle feminist düşünce, kadın yazını ve kadın dili kavramlarını dünya literatürüne kazandırmaya çalışmışlardır.

Tarih boyunca kadın hakları konusunda sürekli gelgitler olmuş, bu nedenle de yeterli gelişme sağlanamamıştır. Yaşanılan olası süreçte elde edilen bazı haklar bir süre sonra kaybedilmiş, daha sonra mücadeleler sonucunda geri kazanılmıştır. 1970'lerden sonra bu hak elde etme mücadelesi hızlanmıştır. 1888 yılında ilk olarak Washington'da açılan, 20. Yüzyılda ise pek çok ülkede şubeleri açılan Uluslararası Kadın Konseyi, feministlerce ortaya atılan kadın mücadelesinin tüm toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde genişletilmesi gerektiği (Michel, 1993: s. 68) fikrini savunmuştur. I. Dünya Savaşından II. Dünya Savaşına kadar geçen süreçte 21 ülkede kadınlara oy hakkı tanınmış, savaşan ülkeler savaşta kadınların yaptıkları fedakârlıkları göz önünde bulundurarak oy kullanma hakkını vermiştir. Savaş sonrası fabrikalarda çalışan kadınlardan, erkeklerin savaştan geri gelmesiyle evlerine dönmeleri istenmiştir. Bu nedenle Uluslararası Kadın Konseyi ve Oy Hakkı Birliği gibi güçlü feminist örgütler, savaşların önlenmesi, kadınların ve kadın emekçilerin haklarının savunulmasına yönelmiştir. Böylece kadın işçilerin durumlarının düzeltilmesi, aile yardımları, iki cins için çalışma şartlarının eşitlenmesi, evlilik dışı çocukların korunması, evli kadının milliyetini ve soyadını koruma hakkı gibi çalışmalar hayata geçirilmiştir (Sevim, 2005: s. 46). 1970'li yılların başlarında ivme kazanan bu kadın hareketleri aynı zamanda edebiyata da yansımıştır.

Feminist Eleştiri 1960'larda öncelikle Amerika'da daha sonra İngiltere, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir mücadele olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu ortaya çıkmıştır (Moran, 2011: s. 249). Feminizm bu yıllarda toplumsal ve öğrenci hareketlerinin bir parçası olan kadın hareketinin bir yansıması olarak ortaya çıkan edebiyat kimliği içinde yer alır. Bu yönüyle, konuyu politikleştirmek isteyen kadın hareketi ile birlikte bilinçlenme ve kadın kimliğinin farkına varma açısından önemli bir işleve sahip olmuştur (Zengin, 2016: s. 5). İngiliz Feminist yazar Virginia Woolf'un ifade ettiği gibi 18. ve 19. yüzyılda kadınların kendi adlarıyla eserler yazması hiç de tesadüfi değildir. Woolf, bu durumu dile getirdiği yazısının bir bölümünde "*Yazmak senin neyine*" (Woolf, 2017: s. 59) şeklinde bir ifade kullanarak, yazma eyleminin, kadınlar için kolay ulaşılabile-

cek bir eylem olmadığını dile getirmiştir. Bu paralelde tek yönlü bakış açısıyla toplumda yok sayılan bir kesimin varlığını gösterebilmek için feminist yazarlar yeni ve dişil bir bakış açısı ile kadına yönelik var olan değerleri, ölçütleri yeniden değerlendirerek cinslerin dışlanmadığı bir sistem geliştirmek (Zengin, 2016: s. 4) için mücadele etmişlerdir.

Feminizmin edebiyattaki öncülerinden Amerikalı yazar Emma Goldman kadınlara uygulanan baskının onları nesnelleştiren sistemden kaynaklandığını ileri sürer. Kişiyi nesnelleştirdiğini savunan eleştirilenler de zina, eşini aldatma ve fahişelik gibi 20. yüzyılın sosyal problemlerinden fabrikaları sorumlu tutarlar. Fabrikalarda çalışan kadınlar eleştirilirken gizli olarak bir kadının yerinin evi olduğu, ona en uygun tek rolün kocası için evini yönetmek ve onun çocuklarını büyütmek olduğu fikri vardır. Kızların ebeveynlerinin özenli denetiminden uzaklaşması, erken evlilikleri, daha sonra ihmalkâr bir anne ya da ev kadını olmalarını teşvik ettiği için kadınlardaki itaat eksikliği, lükse düşkünlüklerinden dolayı fabrikalar suçlanır. Çalışmamızın araştırma nesnesini oluşturan “Liebhaberinnen” adlı roman 1975 yılında Nobel Ödüllü Avusturyalı yazar Elfriede Jelinek tarafından yazılmış ve Türkçeye “Sevda Kadınları” adıyla çevrilmiştir. Jelinek’in bu romanı da bir fabrikada başlar. Yazarın gerçekçi üslûpla kaleme aldığı bu eserin olay örgüsü, gerçek mekân tasvirleri ve titizlikle betimlenmiş karakterleri, dönemin atmosferini yansıtan özellikleri açısından dikkat çeker. Öyle ki Elfriede Jelinek romanına, “*siz vadiler ve tepelerle dolu olan güzel şehri biliyor musunuz? uzaklarda GÜZEL dağlarla çevrili, birçok ülkenin sahip olmadığı kadar güzel bir ufak manzarası olan şehir. siz bu şehrin barışçıl evlerini ve barışçıl insanlarını tanıyor musunuz?*” (Jelinek, 1975: s. 5) diyerek başlar. Yazar, küçükken tatilini geçirmek için büyük annesinin köyü olan Mürztal’a gider; esere konu olan bu yer Obersteiermark bölgesindedir. Mürztal, diğer tüm Obersteiermark gibi endüstrileşmiş, sosyalizmin izlerinin olduğu büyük fabrikaların bulunduğu bir yerdir. Jelinek, ormanda çalışan gençleri, yine köy girişinde ortalıkta gezen ve fabrikalarda çalışan genç kızları yakından tanır (Mayer/Koberg, 2006: s. 80).

Roman işçi sınıfına mensup iki kadını konu edinir. Bunlardan biri fabrikada dikişçi olarak çalışan realist Brigitte’dir. Brigitte, evlilik dışı çocuk sahibi olan, kendisi gibi fabrikada iç çamaşırı diken bir annenin kızıdır. Annesiyle birlikte şehirde yaşar ve hayattan ne istediğini bilir. Tek amacı ileride kendisini rahat ettirebilecek elektrikçi Heinz’ı elde edip evlenmektir. Heinz, evli bir çiftin oğludur; babası uzun yolculuklar yapan bir kamyon şoförüdür. Annesi evde oturma şansını elde edebilmiş bir ev hanımıdır. Maddi durumları Brigitte’ye göre daha iyi ve gelecek vaat etmektedir. Bir diğer karakter ise idealist terzi Paula’dır. Paula’nın babası oduncu annesi ise ev hanımıdır. Kasabada yaşarlar, Paula gerçekleşmesi zor hayaller peşinde koşar, oduncu Erich’e âşık olur; Erich’de evlilik dışı bir gençtir. Paula Erich’den hamile kalmasıyla zor olan hayatı daha da zorlaşır. Evlilik dışı hamile kaldığı için toplum tarafından dışlanır, hem ailesi tarafından hem de yaşadığı çevrede şiddete maruz kalır. Buna karşın Erich ise yine aynı toplum tarafından takdir edilir. Çünkü, Erich Paula’yı

hamile bıraktığı için erkekliğini ispatlamıştır. Paula'yı hamile bırakması erkekliğin başarısı olarak lanse edilir. Yazar burada bir eril toplum eleştirisi yapar.

Romanda adı geçen her iki kadın da bir an önce evlenip yuva kurmak ister; genç kızların kendi geleceklerini evlenmeden tek başlarına elde edemedikleri görülür. Bu nedenle evlilik yoluyla güvenli bir geleceğin kurularak kendilerine verilmesini isterler. Varoluşçu feminist teorisyen Simone de Beauvoir'in diliyle, evlilik "*kadın için sanki varoluşunu doğruladığı ve sürdürdüğü biricik, toplumsal kurumdur*" (Beauvoir, 1993: s. 12). Evlilik olayı öylesine yer etmiştir ki, kadınların bazıları bu kurumu romanda olduğu gibi daha iyi yaşamak adına ya da sınıf atlamak için istemektedir.

## II. Kadının Batı Alman Toplumdaki Yeri

Alman sosyalist, politikacı ve yazar August Bebel'in söylediği gibi kadın sorununun çözümü ancak toplumsal sorunun çözümü ile mümkündür. Öncelikle sorun tespit edilip ardından çözüm yolları ona göre aranmalıdır. Woolf "Kendine Ait Bir Oda" adlı eserinde kadınları şöyle tanımlar: "*Kadınlar yarasalar ya da baykuşlar gibi yaşıyor, hayvanlar gibi çalışıyor ve solucanlar gibi ölüyorlar*" (Woolf, 2017: s. 68) der. Çünkü kadınlar hem sosyal hayatta hem de eğitim alanında kısıtlanmış, katı kurallara tabi tutularak baskılanmış, görünür olmaları engellenmiş, özgürce düşüncelerini ifade edememişlerdir. Aynı durum edebiyat için de geçerlidir. Kadın, belirli şeylerin (İncil) dışında eser okuyamamaktadır. Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Almanya'da da kadınlar hak ve özgürlükler konusunda söz sahibi değildir. Fransız İhtilali (1789) ile başlayan kadın hakları hareketleri Almanya'da yeterince etkili olmaz. Almanya'da kadın ikinci sınıf bir insandır ve görevi kocasını temsil etmektir. Alman İmparatorluğu (1871-1918) döneminde kadınların yaşam biçimi 3'K ile (Kinder, Küche, Kirche) sınırlandırılmıştır (Mai, 2016: s. 101). Kadının asli vazifesi "çocuğunu büyütme", "mutfakta yemek pişirmek" ve "kilisede ibadet" etmektir. Kadınlar eşlerine bağlı, sosyal olarak da bağımlıdırlar. Baba himayesinde olan genç kızlar yaşlanıp yalnız kalacakları korkusuyla baba himayesinden eş kontrolüne verilirler. Feminist yazar Hedwig Dohm, yazar Luise Otto-Peters, eğitimci Auguste Schmidt, kadın hakları savunucusu Helene Lange ve kadın hakları savunucusu Clara Zetkin kadın derneklerini kurmuş ve kadın dergilerini yayımlayarak "İnsan haklarının cinsiyeti yoktur" sloganıyla Almanya'da kadın haklarının savunuculuğunu yapmışlardır.

Kadının toplumdaki yeri cinsiyet ayrımına bağlı olarak ortaya çıkan ötekileştirilme sorunudur. Beauvoir'e göre:

*"İnsanlık erildir ve erkek kadını kendisi için değil, erkeğe göre tanımlar; kadın özerk bir varlık olarak görülmez. Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşı özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cins'tir"* (Beauvoir, 1993: s. 17). *Sevda Kadınları*'nda kadın karakterlerin de toplumda birey ola-

rak adından başka bir önemi yoktur; kadın bir hiç olarak görülür ve kendileri de bu düşünceyi benimsemiş durumdadırlar. Jelinek söz konusu bu hali “*brigitte’ye göre heinz önemli bir şahsiyettir ve o ileride dükkân sahibi olunca brigitte de otomatik olarak önemli bir şahıs olacaktır*” (Jelinek, 1975: s. 117) diyerek Brigitte’nin hiçliğine vurgu yapar. Romanda evin reisi erkektir; hayatı kazanmak, ailesine bakmakla yükümlüdür ve bu durum ona üstün bir konum sağlar. Evlenmiş, çocuk sahibi olmuş kadınlar da şanslıdır, evlilik sayesinde hayatlarını garanti altına almış olurlar. Oysa bu durum genç kızlar için daha da zordur. Öncelikle evlenmek istedikleri erkek tarafından beğenilme, daha sonra onun ailesi tarafından kabullenilme, rakip genç kızlarla erkeğini kaybetmeme/elde tutma mücadelesi vermek durumundadırlar. Roman kahramanlarından bu klişe kadın tiplemesine Brigitte örnek gösterilebilir:

*“brigitte artık heinz için bakım yapar; çünkü kadın olunca, kadın olmak yolumdan dönmek imkânsızdır, bakım yapmak zorunluluktur. brigitte uyguladığı bakımlarını gelecekte kendisine daha genç bir görünüşle teşekkür edeceği umudunu taşır ama belki de brigitte’nin bir geleceği yoktur. gelecek tamamen heinz’a bağlıdır”* (Jelinek, 1975: s. 11).

Brigitte yaşadığı ataerkil batı toplumunda değersizdir. Onun ve diğer tüm kadınların toplumda yer edinebilmeleri, ayaklarını sağlam yere basabilmeleri ancak eşleriyle mümkündür. “*brigitte de ilerleyen zamanda heinz’ın ismini taşıyacaktır, bu da paradan ve mülkten daha önemlidir; çünkü bu isim parayı ve mülkü beraberinde getirecektir*” (Jelinek, 1975: s. 12). Brigitte tek başına dikiş makinesinden kurtulamaz ancak bunu Heinz sayesinde yapabilir. Beauvoir’in de dediği gibi “*Toplumun kadına kazandırdığı yazgı genel olarak evliliktir*” (Beauvoir, 1993: s. 11). Kadının tek başına bir geleceği olmadığı gibi bugünü bile yoktur; oysa bu durum erkek için söz konusu bile değildir. Kadın gelecek için statü edinmek zorundadır; diğer bir ifadeyle kendisini gelecek sahibi yapabileceği şansını verecek olan bir statü peşindedir. Brigitte’ye statü kazandıracak kişi ise Heinz’dır, bu nedenle diğer erkeklerle ilgilenmez: “*brigitte isteseydi çok fazla işçi bulabilirdi. ama o sadece ileride işadamı olacak olan heinz’ı istiyor*” (Jelinek, 1975: s.12). Brigitte, günün birinde doğum ve evlilik nedeniyle Heinz’ın kendisini fabrikadan kurtaracağını hayal eder.

Romanda genç kızlar evleninceye kadar satış elemanı ya da yardımcı satış elemanı olarak çalışırlar. Bu işleri evliliğe kadar devam eder. Evlendikten sonra görevleri sona erer, yazara göre kendileri de artık satılmışlardır:

*“bu kısır döngü devam eder gider. çalışan birileri gelir, birileri gider. böylelikle yılların getirdiği birikim doğal kan dolaşımını oluşturur. bu doğum, evlilik, işe başlamak, evlendirilmek, işten ayrılmak ve bir kız çocuğu doğurmak... doğa kız çocuğu ya ev kadını ya da satış elemanı olur; sadece ev hanımlığı unvanını alır. anne ölür, kız evlenir, kızın kendi kızı olur”* (Jelinek, 1975: s. 21).

Alıntıda da görüldüğü gibi toplumdaki kadınların yaşamı tıpkı doğal kan dolaşımı gibi devam edip gider. Bu kısır döngü içinde kadınlar doğar, çalışır, evlenir ve

ölürler. Tek beklentileri kendilerine sıklıkla vurgulandığı gibi bir statü kazandırabilecek biriyle izdivaç yapmaktır. Bunun içinde yılmadan kıyasıya mücadele etmek zorunda kalırlar. Kadınların toplum içindeki bu olumsuz durumları “kadınların geleceklerini kendilerinde görme becerisinden yoksun olmalarından” kaynaklanmaktadır. Kızların tüm çabası kendi ailelerinde bulamadıkları ancak kuracakları yuvada bulmayı ümit ettikleri sevgidir.

### III. Anne Kız Çatışması

Avusturyalı kuramcı psikiyatrist Alfred Adler'e göre: “*Kuşkusuz her anne çocuğunun kendisinin bir parçası olduğu duygusunu abartabilir ve onu kendi kişisel üstünlük hedefinin hizmetine girmeye zorlayabilir*” (Adler, 2003: s. 105) . Anne kendi arzularını ve kurallarını gerçekleştirmeyi hedeflediği için anne kız arasında anlaşmazlıklar meydana gelmektedir. Bunun için de “*çocuğu tümüyle kendine bağımlı kılmayı ve daima kendine bağımlı kalması için yaşamını denetlemeyi*” (Adler, 2003: s.106) kendine annelik vazifesi ve yöntemi olarak görür. Söz konusu bu durum Jelinek'in yaşamında da görülür. Jelinek'in annesi de kendisi için istediği her şeyi kızına yaptırmaya çalışmıştır. Okuma derslerinin yanı sıra, küçük yaşta piyanoyla tanışıp konservatuarda piyano, viyola, org ve bale dersleri aldırması, istemediği halde rahibe okuluna göndermiştir. Tüm bunlar onun olumsuz yönde etkilenmesine ve ruhsal yönden zayıf düşmesine neden olmuştur. Genç yaşta sinir krizi geçirerek psikolojik tedavi görmüştür. Kendi değimiyle geçirdiği bu yıllar onun yitik yıllarıdır ve bu durumu: “*Daima olağandışı olmam yolunda yetiştirildim ve yaşularımın yaptığı aptalca şeyleri yapmamış olmama çok üzülüyorum*” cümleleri ile dile getirmiştir (Akt. Meyer, 1994: s. 41). Bu nedenle eğitimini yarıda bırakarak inzivaya çekilmiştir. O dönemde yaşadıklarını bu romanda annelerin kızlarına olan davranışlarında belirginleştirmiş ve kızlarının kendilerinden daha iyi bir geleceğe sahip olmalarını engellemeye çalışmak şeklinde yansıtmıştır.

Eserin genel yapısını oluşturan konular, mevcut kurulu düzen içerisinde erkeklerin kadınlar üzerindeki baskıları, bu düzende sevginin neredeyse hiç yer alması ve özellikle annelerin içinde buldukları durumu düzeltmek adına kendi kız çocuklarına ve kendi hemcinslerine karşı gösterdikleri şiddet, kıskanma ve bencillik içeren davranış biçimleri şeklinde özetlenebilir. Bu davranış biçimlerine romanda sıkça rastlanır. Söz konusu bu durum Adler'in görüşüyle birebir örtüşmektedir. Anneler baskın oldukları için kızları üzerinde hâkimiyet kurma çabası içindedirler. Bazen de bu duygularında aşırılığa kaçtıkları görülür: “*kızları için ölüm savaşları verirler. kadınlar kızlarından nefret etmeye başlar ve bu yüzden kızlarının da hemen ölmesini isterler: artık bir koca bulunmalı*” (Jelinek, 1975: s. 22) böylece anneler kızlarından uzaklaşmış olurlar.

Romanda annelerin kendilerinden farklı olarak ‘kaderini değiştirmek isteyen’ kızlarına karşı acımasız davranışları, onların kendilerinden daha iyi bir hayat sürmelerini deyim yerindeyse ‘kıskanmaları’ ve bunu bizzat engellemeye çalışmaları söz

konusudur. Anneler yol gösterici olmak yerine “cezalandırıcı” konumundadırlar. Annelerin kızlarını anlama, onlara yol gösterme gibi bir çabaları, onların geleceğinde bir şeyleri değiştirmek gibi bir kaygıları yoktur. Paula’nın annesi kızının ya satış elemanı ya da ev kadını olmasını şart koşar. Kızının evde kalıp ev kadınlığını öğrenmesini ister. Ona göre kızı evde kalıp kendisine yardım etmeli, ev işlerini ve ahırın işlerini de yapmalıdır. Ayrıca odundan gelen babası ve ağabeyine de yardımcı olmalıdır. Paula’nın annesi kızının kendisinden daha iyi bir konumda olmasını hazmedemez: “...neden, neden benim kızım paula, daha iyisini başarabilsin ki?” (Jelinek, 1975: s. 19) cümlesi ile kızının kendisinden daha iyi bir konumda yer almasını, bu durumu ne denli hazmedemediği açık bir şekilde görülmektedir.

Paula’nın evlilik dışı hamile kalması üzerine annesi, babası ve erkek kardeşi oldukça tepki gösterirler. Paula’nın hamile kalması annesi için utanç ve rezillikten başka bir şey değildir. Sevgi ve şefkat arayan Paula annesinin göğsüne yatarak bebeği için hangi renk hırkalar örmesi gerektiğini öğrenmek ister; genç anne adayı sevgi ve şefkat göreceği yerde fiziki şiddete maruz kalarak tüm vücudu morluktan geçilmez hale gelir. Aldığı darbeler bedeninde ve ruhunda derin izler bırakır. Paula haklı olarak hamile kaldığı Erich’ten de destek bekler ama karşısında Erich’in annesi ve üvey babasını bulur. Alkolik Erich’in tek düşüncesi yarış motorları ve alkoldür. Paula’ya göstermediği ilgiyi cansız varlıklar olan motorlara gösterir. Paula, artık hem ailesi hem de köyde yaşayanlar tarafından nefret edilen biri konumuna düşer. Çevresinde destek alabileceği kimsesi yoktur ve tek başına mücadele etmek zorunda kalır. Toplumda evli kadın kraliçe yerine konulup itibarı daha yüksektir. Paula tüm baskı ve şiddetten sonra kendi kendine şiddet uygular, bu duruma ailesi de sanki dövmekten kurtardın der gibi kızlarının bu davranışından mutluluk duyar. Kanserden dolayı acı çeken Paula’nın annesi kızının da acı çekmesini ister ve kızı Paula’nın psikolojik sıkıntılar çekmesini sıradan bir durummuş gibi görür. Olay örgüsünde görüldüğü gibi, eserin başından sonuna kadar anne-kız arasındaki sürtüşmeler dikkat çeker. Jelinek’in diğer romanlarında da anne kız çatışmaları sıkça görülür. Bu konuda (bkz. Akyıldız Ercan, 2014).

#### IV. Kadın-Erkek Arasındaki Farklılık

Butler, Feminizm için evrensel bir temelin gerekliliği ve bu temelin de kültürlerarası bir kimliğe sahip olması gerektiği yönündeki siyasi yaklaşımı çoğunlukla, kadınların ezilmesinin ataerkil, başka bir deyişle erkek egemenliğinin evrensel ya da hegemonik yapısının eşlik ettiğini ifade (Butler, 1999: s. 46) eder. Feministler, modern yaşamın çeşitli alanlardaki erkek egemenliğine karşı çıkarak kadının sınırlı alandan çıkmasını sağlayıp erkeğin toplum içindeki geleneksel rolünün gözden geçirilerek, kadın ve erkek egemenliğinin klişeleşmiş olgularını değiştirmeye çalışmışlardır (Büyük, 2010: s. 4). Kadın özgürlüğü, kadınların kadın olmanın dışında belirli yeteneklere sahip, toplumsal ve cinsel gereksinimleri olan bireyler olduğunu savunmuşlardır. Oysa bu romanda kadınlar birey olacak özelliklerden tamamen yoksundur. Kadınlar için hayata tutunabilmenin tek çözüm bir erkeğe tutunabilmektir. Evlilik bir

koruma altına alınma, bir hayat sigortası, bir üst sınıfa yükselme kurumu iken evlenememek bir küçümsenme ve bir eziklik sebebidir. Beauvoir'ın tezi de bu durumu ispatlar niteliktedir:

*“Evlenme konusunda, genellikle, ilk adım genç kızlardan gelmektedir. Genç kızlar, kendi başlarına yaşamalarını sağlayacak bilgi ve gücü elde edemediklerini fark etmektedirler; para kazanmak için çalışmayı bilmediklerinden, evliliğe cankurtaran simidi gözüyle bakmaktadırlar. Genç kızlar hemen âşık olmakta, bunu erkeklerle açıp dört elle boyunlarına sarılmaktadırlar”* (Beauvoir, 1993: s. 7).

Genellikle erkek evladı hemen hemen tüm ataerkil egemen toplumda ailenin gelecek güvencesi olarak görülür; bu romanda ise çoğunlukla alkolik, vahşi, aptal, sevgisiz ve düşüncesiz olarak nitelendirilmiştir. Erkek için “hayatın belirleyicisi olan ekonomik kurallar gereği” rahat yaşamanın, bir üst sınıfa yükselmenin en etkin yollarından biri, çekiciliğine kapılacak varlıklı bir kadın bulmaktır. Aynı şey bekâr kadınlar için de geçerlidir. *“...en doğru karar iyi bir eş adayında karar kılabilirdir. doğru olan eşler genellikle ya aynı seviyede, ya da çok daha iyi olanlardır. fakat seviyesi düşük olan adaylarda karara kılmak oldukça yanlıştır”* (Jelinek, 1975: s. 105).

İngiliz seyahat yazarı Nina Epton 1498'de “Parislilerin Aile Düzeni” isimli bir el kitabında kızların hem ahlâklı hem de ev işlerini yapabilecek şekilde yetiştirilmesi gerektiğini savunmuştur. O'na göre ancak ahlâklı ve ev işlerini iyi yapan bir kadın kocasını evinde rahat ettirebilir (Sevim, 2005: s. 26). Aynı düşünce tarzı diğer Avrupa ülkelerindeki kadınlar için geçerli olduğu gibi Alman kadınlar için de geçerlidir. Bu romanda kadınların ev düzenini, yaşadıkları ve çalıştıkları ortamların temizliğini en iyi şekilde yaptıkları, hatta bu konuda birbirleriyle yarıştıkları görülür. Kadınlar erkeklerin yaşayabilecekleri sağlıklı bir ortam hazırlarken roman boyunca erkeklerin kadınlara hiçbir konuda destek olmadığı, evin tüm tertip/düzeni, yemek yapımı, temizlik, çocuk bakımı ve eşe bakmak kadınların asli görevi olduğu fikri görülmektedir. Erkekler yalnız işleriyle ve onları mutlu eden hobileriyle uğraşırlar. Erich de ailesiyle ilgileneyeceği yerde zevk aldığı motorlarla zaman geçirir. Bu nedenle kadın sürekli beklenti içinde sevilmeyi, değer verilmeyi, sahiplenilmeyi ister. Ana karakterlerden biri olan Brigitte sahip olamadığı maddi ve manevi şeylere sahip olma duygusunu yoğun bir şekilde yaşamakta ve bu durum eserde: *“brigitte, günün birinde şu ankinden çok daha fazlasına sahip olacağına çok seviniyor”* (Jelinek, 1975: s. 133) şeklinde dile getirilmektedir. Eser boyunca kadının hayatı, beklentileri elde etme çabası ile geçer. Bu süreç de kadınların var olma mücadelesi rekabet şeklinde devam eder.

## V. Kadınlar Arasındaki Rekabet

Jelinek'in eleştiri oklarını erkek egemen toplum sisteminin yanı sıra, eril zihniyete sahip kadınlara da yöneltmesi, kadınların ortaya çıkan manzaradaki rolleri-

ni göstererek, kadınların kadınlara yaptığı baskı ve sado-mazoşist eğilimi de göstermektedir (Zengin, 2007: s.2). Eserin geneline bakıldığında kadınlar arasındaki rekabetin oldukça fazla olduğu görülür. Daha önceden de bahsedildiği gibi sıradan bir kadın olmaktan kurtulabilmek içinde yine bir erkeğin (eş) desteği şarttır. Ancak destek sayesinde kendince statü elde eden kadın hemcinslerine karşı acımasız ve üstten bakabilmektedir: “...bir yandan iş arkadaşlarına tepeden bir gözle bakmaktadır. Brigitte artık sıradan birisi değildir. brigitte, artık önemli bir iş kadınıdır” (Jelinek, 1975: s. 74). Bir başka bölümde yine Brigitte güven hissini veren Heinz’ın elini tutmak ister, özellikle de başka kadınların ortaya çıkmasıyla bu durum daha da bir önem kazanır, “çünkü aynı ortamda beliren kadınlar potansiyel birer tehlike oluşturur. işte böyle durumlarda heinz’ın kocaman elini ufak bir el tutmaya çalışır” (Jelinek, 1975: s. 86). Bu cümlede erkeksiz kadınların Heinz için büyük bir tehlike oluşturduğuna vurgu yapılır. Heinz, evli olmadığı için henüz başı bağlanmamıştır; ancak evlendikten sonra başı bağlanacak ve böylece tehlike ortadan otomatikman kalkacaktır. Birigitte’ye göre bekâr bir erkek her an bir kadın tarafından elde edilmeye müsaittir.

Romanda dikkat çeken konulardan biri de kadınlar arasında evlenilecek kişiyi elde etme mücadelesidir. Suzi ve Brigitte Heinz’ın çevresinde olan iki farklı karakterde kadındır. Kadınlar arasındaki rekabet Brigitte ile eğitilmiş Susi arasında geçer. Aslında Suzi’nin Heinz’ı elde etme gibi bir düşüncesi yoktur; buna rağmen Brigitte onu kendisine rakip olarak görür. Suzi, Brigitte’ye göre birçok iyi özelliğe sahip doğaya duyarlı sevecen biriyken Brigitte içinde yalnızca nefret duyguları hâkim olan biridir. Her iki genç kadın birbirine tamamen zıt iki farklı karakterdedir. Susi, Brigitte’ye iyi niyetlerle yaklaşır, kendisi için Brigitte’nin bir değeri yoktur. Romanda anneler hep baskın kişilerdir. Heinz’ın annesi kesinlikle Brigitte’yi gelin olarak istemez. Brigitte, zengin kadınlardan olmadığı için Heinz’ın ailesi tarafından istenmeyen eş konumundadır. Çünkü evlendiği takdirde eşinin ailesine de bakmak ve rahat yaşamalarını sağlamak zorundadır. Aynı durum Erich’in annesi için de geçerlidir. O da Paula’yı gelin olarak istemez. Heinz’ın ailesinin tercihi kesin daha üst düzeyde varlıklı bir ailenin kızı olan Susi’den yanadır. Oğulları onunla evlendiği takdirde daha eğitilmiş ve zengin bir aileye damat olacaktır. Bu nedenle az da olsa biriktirdikleri parayı destek amaçlı oğullarına iş kurması için vermek isterler.

Susi, Brigitte’ye yakın olmaya çalışırken Brigitte, içten içe Suzi’yi kıskanır. Susi’ye bahçeyi göstermek zorunda kalan Brigitte onun sevinci karşısında “tanrım, bütün bu ağaçlar, hepsi; çok kısa bir zamanda benim olacaktı ki, bu kız çıkageldi ve her şeyimi elimden aldı!” (Jelinek, 1975: s. 106) diyerek düşüncesini dile getirir. Brigitte’nin gözü karadır; eğer Susi Heinz’ı elinden alacak olursa öldürebileceği ifade eder. Brigitte, Susi’nin varlığından huzursuzluk duyar; yaptığı en küçük bir hatada bile gözleri büyüterek Heinz’ın ailesinin yapılan bu hataları görmesini ve böylece Susi’yi almaktan vazgeçmelerini arzu eder. Oysa Susi Heinz’a ilgi duymaz. Brigitte’ye de acımaktadır ona göre Heinz’dan daha yetenekli insanlar vardır. Susi’nin tüm



insancıl duygularına karşılık Brigitte Susi'yi düşman olarak görür. Kadınlar arasındaki rekabet mutfakta da devam eder. Schnitzel yemek isteyen Heinz'ın isteğini hemen yerine getirmek isteyen Susi ve Brigitte mutfakta birbirine girerler. *"ikisi de üst üste yere düşerler. mutfığa koşmanın kendilerine sadece morluk kazandığının farkında değillerdir"* (Jelinek, 1975: s. 135). Susi, Brigitte'nin eline kepçeyle vurur ve mutfaktaki savaşı Susi kazanır. Görüldüğü gibi tüm bu örnekler kadınlar arasındaki rekabetin hangi boyutlara ulaşabileceğini göstermektedir. Roman genel olarak ele alındığında kadınlar arasındaki rekabet olgusu dikkat çekerken, erkeklerce önemli olan sadece onların birer cinsel obje olarak algılandıkları görülmektedir.

### VI. Erkeğin Kadına Baskısı

Anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçtikten sonra kadın bir hizmetçi, bir seks aracı, bir aşçı, soyun devam ettirilmesi için çocuk doğuracak bir araç olarak görülmüş ve hiçbir zaman erkekle eşit olabileceği düşünülmemiştir (Salihoğlu, 1988: s. 34). Bu nedenle ataerkil toplumsal yapı kadınları hem ötekileştirmiş hem de pasivize ederek kendi yarattıkları kalıplar içine hapsedmiştir. Bu roman erkek egemenliğini gösteren önemli eserlerden biridir. Erkek karakterlerin ilk planda, kadınlarsa ikinci plandadır. Romanın genelinde erkeklerin istekleri ön planda, kontrol de yine onların elindedir. Bu durum eserde şu şekilde geçer: *"heinz dizginleri elinden bırakmayacaktır"* (Jelinek, 1975: s. 136). Susi ve Brigitte arasında yaşanan çekişmede eline vurulan Brigitte bağırılmaktadır. Bu durum Heinz'ın hoşuna gitmez ve yemek esnasında sessizlik istediğini aksi takdirde bir tane de kendisinin vuracağını ima eder. Sessiz kalan Brigitte amacına ulaşmak için susmak zorunda kalır. Kadınların ruh dünyasında küçük bir umut ışığı vardır ve hepsi de bu küçük umut ışığının kendilerini aydınlatmasını beklerler. Çekilen tüm eziyetler, verilen ödümler, yapılan tüm fedakârlıklar bunun içindir. Belki bir gün karşılığı alınabilir düşüncesiyle tüm zorluklara katlanırlar.

Genç kadınlar ilk birlikte oldukları erkekle evlenirler. Romanda bu 'satın alınma' olarak ifade edilir. Önceden de ifade edildiği gibi kadının hiçbir bir değeri yoktur; herhangi bir mal gibi satın alınabilir. Bu nedenle kadınlar hayatları boyunca *"eğer seni ben almasaydım seni kimse almazdı, o zaman da kızına bakacak parayı nereden bulurdun bilmem, ama şimdi parayı sana ben vereceğim"* (Jelinek, 1975: s.24) diye ifade edilen sözlerle psikolojik baskıya maruz bırakılırlar. Böylece erkekler kendilerinde eşlerini kullanma hakkına sahip olduklarını düşünürler.

Paula'nın babası da tıpkı annesi gibi kızının meslek öğrenmesini istemez, evde kalarak ev işlerinde yardımcı olmasını bekler. Ona göre Paula evde kalıp ev kadınlığını öğrenmeli, ev işlerine yardım etmeli, kendisi için de bira almalıdır. Bira alma uzun sürer de eve geç gelirse her an ayakları kırılabilir. Oduncu olduğu için işi pistir, kızının temiz iş yapmasını istemez. Evde baskı yalnız kıza uygulanır. Oysa kızından başka oğlu Gerald da vardır, eserde ona şiddet uygulandığına dair herhangi bir ibareye rastlanmaz.

## VII. Şiddet ve Kötü Muamele

Romanın temel konularından birini şiddet oluşturur. Şiddet yalnız kadına değil hem çocuklara hem de yaşlılara uygulanarak aile içi şiddetten sıkça bahsedilir. Babalar çocuklarını, erkek kardeşler kız kardeşlerini, anneler kızlarını döver. Toplum değerlerine göre evlilik dışı hamile kalan Paula'ya halk tarafından taş atılır. Dayak konusundan zaman zaman anne ve kardeşler devreye girer. Çünkü Paula yasak olan bir mutluluğun bedelini çok ağır bir şekilde ödemek zorunda kalır. Kendisi de bir kadın olan annesi de kızına kötü davrananlar arasındadır. Fiziksel kuvvetin uygulanmasıyla meydana gelen şiddet kişinin hem bedeninde hem de ruhunda geçici veya kalıcı hasarlar bırakır. Bu durum Paula örneğinde görülmektedir. Paula'nın annesi torununun ölü doğması için elinden geleni yapar. Kızına dizleri üstünde yerleri temizlettirir, sıcak su kovalarını taşıtır ve kızının yorulması için elinden geleni yapar. Bu şekilde kabullenmediği torununu henüz doğmadan yok etmeyi planlar.

Toplum geleneğinde kadına karşı fiziksel şiddet erkeğin günlük streslerini atmasına yardımcı bir araç ve fiziksel üstünlüklerini gösterecek haklarından biri olarak görülür. Romanda babalar çocuklarını, beyler hanımlarını döver; bu dayak olayı sanki sıradan birbirlerini tamamlayan bir olay gibi verilmiştir. *“bazen paula ve erich geleceklerinde de birbirlerini tamamlayacaklardır. örneğin, erich paula'yı döverken paula dövülen olacaktır...”* (Jelinek, 1975: s. 71).

Romanın bir başka yerinde daha şiddet konusu ele alınmıştır. Erkeklerin dünyası anlatılırken dövülebilecekleri kadınların dışında çocukların da olduğunu fark ederler: *“...karıları haricinde dövülebilecekleri ve canlarının sıkıldığında bağırabilecekleri bir yaratık daha, gerçi çocuk teni yumuşaktır ama en azından vurulabilecek alan daha sınırlıdır”* (Jelinek, 1975: s.103). Şiddet kadına ve çocuğa yöneliktir. Eser kahramanlarında sevgi eksikliği vardır. Erich, şiddet eğilimli bir gençtir. *“aslında erich'in tek istediği annesini ve babasını vurmaktır; fakat bunu yapmaya cesareti yoktur. bunun yerine bir kedi veya köpek yavrusunu iteklemek ya da ufak bir çocuğa kimsenin görmediği bir anda işkence yapmak da oldukça keyiflidir”* (Jelinek, 1975: s.105). Tüm bu olaylar sevgisiz toplumda geçer.

## VIII. Kadının Cinsel Objeye Olarak Görülmesi

Jelinek, bu romanında erkek egemen toplumdaki kadınların uğradığı tuzakları konu edinir. On üç yaşından sonra köydeki hiçbir kız güvende değildir. Erkekler kızların peşini bırakmaz ve bu yaşlarda flört dönemi başlar. Daha önce değinildiği gibi romanda kadınlar erkeklerin gözünde sadece birer cinsel objedir. *“heinz, brigitte'ye baktığında sadece et yığını görmektedir”* (Jelinek, 1975:s. 62). Heinz için Brigitte'nin ne hissettiğinin içinde bulunduğu ruh halinin hiçbir önemi yoktur. Bu nedenle Brigitte Heinz'dan nefret eder. Ne zaman Brigitte psikolojik problemlerinden bahsetmeye başlasa Heinz'in cinsel dürtüleri ortaya çıkar. Bu nedenlerden dolayı Brigitte sevdiği adamdan nefret eder. Oysa Heinz için durum hiçte kötü değildir. İtişip kakışmak, cinsel ilişki yaşamak için birisini bulduğundan dolayı çok mutludur.

O'nun için Brigitte ya da bir başkasının olması önemli değildir. Brigitte, biraz olsun sohbet etmek için girişimlerde bulunduğu zaman, Heinz düğmelerini açmaya başlamıştır bile. Heinz, aile ve toplumun erkeklere verdiği üstünlüğü kullanmaktadır. Brigitte, hâlâ bir şekilde aşktan, sevgiden, saygıdan, mesleki kariyerden, aile kavramından, evlilik ve ev temizliğinden bahsetmeye çalışırken, Heinz, çoktan zevk almak için hazırlanmış olur. Heinz'ın bu davranışları Brigitte'yi kâle almadığını gösterir. Heinz'ın bu davranışı bencilliğinin ve kadına değer vermediğinin göstergesidir. Heinz'ın bu tutumları yazar tarafından kan emicilik olarak nitelendirilmiştir. Heinz aynı duyguları Susi için de besler. Heinz'ın tek isteği Susi'nin güzel bacakları ve vücududur. Romanda satış elemanı olan genç kızların anneleri de bir zamanlar erkekler tarafından kullanılmıştır. Bunlar: Papaz, öğretmen, fabrika çalışanı, marangoz, anahtarcı ve saatçidir. Aynı kaderi kızları da yaşayacaktır. Çünkü hepsinin kadına ihtiyacı vardır.

### IX. Aşk ve Cinsellik

Marksist Feminizme göre ekonomik gücü olmayan kadın kocasını kendine bağlamak için cinselliğini sunar (Sevim, 2005: s. 69). Kadın bedenini, cinselliğini geleceği için erkeğe sunmak zorunda kalır. Brigitte geleceğine yatırım yapmak için kadınlığını kullanır bu nedenle yaşadığı ilişkiden tatmin olması çok da önemli değildir; önemli olan bir an önce hamile kalıp erkeğini evliliğe zorlamak, kendine bağlamak ve hayatını garanti altına almaktır. Onun için cinsellik önemli değildir. Asıl önemli olan bir an önce Heinz'dan hamile kalmaktır. Heinz, Brigitte'ye istediği gibi yaklaşabilmekte ve bundan zevk almaktadır. Heinz sevginin bedensel olmasını da ümit eder: *"bir erkek alabileceği her şeyi almalı"* (Jelinek, 1975: s. 24) diye düşünür. Oysa Brigitte birliktelikten çok fazla zevk almaz ama gelecekte olabilecek zevkleri düşünerek bunların zamanla kalıcı zevkler olacağını varsayar.

Jelinek'e göre evlilik kadının cinsel açıdan istismarı demektir. Cinsel birliktelik erkekler için tek taraflı hazdan, kadınlar için ise kendini feda etmeden ibarettir; evli kadın gündelik hayatta bir eşya gibi görülür ve ev işlerinde işçi olarak kullanılır. *"eğer birisinin kaderi varsa, o erkektir. eğer birisi, birisine kader veriyorsa o, kadındır"* (Jelinek, 1975: s. 10). Görüldüğü gibi erkek egemen toplumda kadınlar sadece erkeklerin cinsel isteklerini yerine getirmekle yükümlü birer cinsel haz nesnesidir.

Hayatın her safhasını ekonomik kurallar biçimlendirdiğinden kadın, değeri piyasa ekonomisi tarafından belirlenen bir metadır; yatırımcı olan taraf kadın, sermayesi cinsellik, alıcı ise erkektir. Kadın için umulan kazanç, geleceği güven altına alma ve bir üst sınıfa yükselme, üstlerde bir sosyal statü elde etme umududur. Kadın için bu ekonomide risk oldukça ağırdır, kullanılmış hale gelme, yaşlanma gibi faktörler kadının değerini düşürür ve rekabet gücünü azaltır, bunun için kadınlar kendilerine bakım yapmak zorunda kalırlar.

Romanda roller açıkça belirlenmiştir. Erkekler suçlu, kadınlar ise birkaç istisna dışında kurbandır. Romanda Paula bedenini satan bir kurbandır ve bir kadının bedenini satmaya zorlayan toplumsal ve ekonomik mekanizmalar eleştirilir. Yazar toplum kritiği yaparak aynı zamanda Paula ve Brigitte'nin kişiliklerinden yola çıkarak feminizm olgusunu da sorgular.

### X. Hamilelik ve Gayri Meşru Çocuk

Uluslararası Kadın Konseyi'nin Fransız şubesine üye olan kadınların yaptıkları çalışmalar sonucunda, 1907'de çalışan evli kadının kazancını özgürce kullanabilmesi güvence altına alınmış, 1912'de çocuklarını tanımayan erkekleri cezalandıran yasaların geçmesini sağlamışlardır. Bu kadınlar adına büyük bir başarıdır. Her dönemde babasız sayısızca çocuk dünyaya gelmektedir.

Paula, Erich'ten çocuk sahibi olursa artık onu elde etmiş olabileceğini böylece mutlu olacağını düşünerek kendisine verilebilecek sevgiden dolayı oldukça sevinçlidir; bu konuda da hayal kırıklığı yaşar. Erich'i elinde tutamayacağını anlayan Paula bir çocukla acaba nasıl elde tutacağı kaygısına düşer. Brigitte de tıpkı Paula gibi hamile kalmak istemektedir. Paula hamile kalarak tüm tepkileri üzerine çeker. Erich ne Paula'ya ne de doğacak çocuğuna sahip çıkar. Artık Paula yaşadığı toplumdan dışlanır, burada tek taraflı sevgi söz konusudur.

*“kimse paula'yı ve onun yanında bedavadan verilen fazlalıkları istemez. Eğer paula bir domuz olsaydı, fiyatı fazla kilosundan dolayı artmış olurdu. fakat paula'daki fazla kilolar paula'nın çok basit bir kız olduğu ve çok basit bir şekilde sahip olunabileceği izlenimini yaratır”*(Jelinek, 1975: s. 119).

Görüldüğü gibi Paula hamileliği boyunca fiziksel ve psikolojik baskılara maruz kalır. Erich'le evlendikten sonra annesinin evinde yaşarlar. Evlilik sonrası kendi evlerinin olmasını istediği için bir erkeklerle birlikte olmaya başlar. Bu başlangıç aslında onun sonunu getirir. Romanda Paula'nın kadınlığını kullanarak ailesine mutlu bir hayat vaat etmeyi düşünmesinin daha da yanlış olduğu vurgulanarak eleştirilir. Fahişelik yaptığı için de eşi tarafından çocuklarından ve ailesinden uzaklaştırılarak cezalandırılır. Başladığı yere geri dönmek zorunda kalır. Artık boşanmış bir kadındır, kadının değerinin erkeği ile ölçüldüğü bir toplumda yalnız ya da boşanmış olan kadın alay konusu olur. Aslında her iki durumda da toplum ona iyi gözle bakmaz (Salihoglu, 1988: s. 36) bu nedenle de sürekli baskı altında ömrünü sürdürmek zorunda kalır.

### XI. İş ve Gelecek

Doğa bir işyeri gibidir ve doğada sevginin yeterli bulunmadığı durumlarda ekonomik kurallar ön plandadır. Esere göre toplum içinde insanlar ekonomi kuralları gereğince bireyselliklerini yitirmiş, vazgeçilebilir, birbirinin yerine konulabilir, değeri azalan veya artan birer eşyadır. Hayat şartları tıpkı doğal ortam gibi acımasızdır, duygulu insanlar bu acımasızlığa karşı koyabilmek için sevgi dolu hayaller kurar, hayallerindeki dünyada yaşarlar.

Esere göre kadınların dünyasında işin ve mesleğin bir önemi yoktur. Beauvoir 1947'de yazdığı "İkinci Cins" adlı kitabında kadının evlilik kurumuna bağlılıktan kurtulmasının ve meslek edinmesinin gerekliliğinden bahsederken romanda bunun tam zıddı görülmektedir. Kadınlar işe geçici bir süre için katlanırlar. Kendilerine evlenilecek birini bulduklarında iş hayatları sona erer. Paula da böyle düşünür, Erich'i bulunca terzilikten vazgeçer:

*"zaten ne kadar da gereksiz olan bir işti, o. sonuçta insan aşkı bulunca, kendisine bir iş bulunca, gerçek olmayan her şey ne kadar da anlamsızlaşıyor. Meslekler kadınları kadın yapmaz, hayır! kadınları kadın yapan bir erkektir, ailedir, çocuklarıdır... terzilik yaparak yakalanamayan mutluluk ancak bir erkek sayesinde olur"* (Jelinek, 1975: s. 84) der.

Romanda kadınların ve erkeklerin yapabilecekleri işler sınırlıdır. Bu nedenle orta öğrenimleri biten on beş yaşına gelen kızlar ne olmak istediklerine karar verebilecek yaşa gelmiş kabul edilir. Ev kadını, tezgâhtar veya terzi; erkekler genellikle oduncu, marangoz, elektrikçi, muslukçu, duvarcı olabilir ya da fabrikaya işçi olarak girebilirler. Köy hayatında meslekler sınırlıdır, ancak şehre gidilmesi durumunda meslek çeşitliliği artmaktadır. Bu durum toplumsal roller gibi mesleklerin de cinsiyetlere göre belirlendiğini göstermektedir.

## XII. Sonuç

Roman analiz edildiğinde 1970'li yılların Avusturya'sında kadınların yaşadığı toplumsal sorunların feminist bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir. Eser iki ana kadın karakter olan Paula ve Brigitte etrafında şekillenmiş ve hikayeleri dönüşümlü olarak anlatılmıştır. Roman bu kadınların evlilik öncesindeki yaşamlarından kesitlerle başlar. Gelecekte kendilerini daha rahat ettirebilecek bir erkeği elde edebilmek için verdikleri mücadelelerle devam eder. Evliliği garanti altına alabilmek için çocuk sahibi olma ve evlilik sonrası dönemleri derinlemesine analiz edilmiştir. Kadınların evlilik öncesi yaşamları göz önünde bulundurulduğunda ya toplum tarafından belirlenmiş olan meslek gruplarında çalışabilme ya da bir erkeği elde ederek onun himayesi altında hayata tutunulabildikleri görülmüştür. O dönemlerde, ataerkil toplum yapısının getirdiği geleneksel kadınlık rolleri oldukça yaygın bir şekilde görülmektedir. Kadınları evliliğe iten sebeplerden başlıcaları zor hayat şartları, iş yaşamındaki zorluklar ve kadının toplumda tek başına yer edemediği görülür. Meşru veya gayrimeşru yoldan çocuk sahibi olma isteği o dönemde yaşayan kadınlar için sadece evliliğe ulaştırıcı bir yol değil aynı zamanda iyi bir gelecek ihtimalini de ifade etmektedir. Çocuk sahibi olarak hayatlarını garanti altına alabileceği beklentisinde olan kadınlar, gelecek beklentileri için gerekirse gayri meşru yoldan bu hedeflerine ulaşmayı göze almışlardır. Evlilik dışı yoldan çocuk sahibi olan kadınlar aileleri ve toplum tarafından dışlanmış, fiziksel ve psikolojik şiddete maruz bırakılmışlardır. Evlendikten sonra huzur ve refaha ulaşma hayali içerisinde olan kadınlardan bu ha-

yallerine ulaşabilen olduğu gibi, hayatı daha kompleks ve hüsrana sürüklenen kadınlara romanda yer verilmiştir.

Romanda sadece kadınların yaşadığı zorluklar değil, aynı zamanda o dönemde yaşayan erkeklerin ve toplumun genel bakış açısı da ele alınmıştır. Kadınların zor yaşam koşulları altında hayatlarını devam ettirme sürecinde, erkek egemen toplum anlayışının oluşturduğu normlar ve toplumun bu normları fazla sorgulamadan uygulaması büyük bir etki oluşturmaktadır. Ataerkil toplum yapısında kadınlar pasif ve seçilen konumda iken erkekler aktif ve seçen konumda yer almaktadır. Erkeklerin kadınlara karşı şiddet ve psikolojik baskı uygulaması, o dönem toplumu tarafından olağanüstü karşılanmamakla beraber kadınların sosyal yaşamları birçok alanda kısıtlanmıştır. Bu kısıtlanmanın ortadan kalkabilmesi ve sıradan bir kadın olmaktan çıkabilmek için eşin desteği büyük önem taşımaktadır.

Romandaki karakterler incelendiğinde kadın karakterin sürekli bir mücadele içerisinde olduğu, aile ve toplum baskısına karşı hayata tutunabilme çabaları kapsamlı biçimde ele alınmıştır. Kader-gelecek-başarı-sevgi-mutluluk-özgürlük gibi kavramlar sıklıkla kullanılmaktadır. Kader erkekler için olumlu anlamda, kadınlar için ise erkekler uğruna feda ettikleri değerler sebebiyle olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Sevgi ve mutluluk kadınların aradığı ama ulaşamadıkları veya ulaşmak uğruna hayatlarından ödün verdikleri kavramlardır.

Romanda hiç büyük harf kullanılmaması, hayatın tekdüzeliğini, sıradanlığını, kişi adlarının bile küçük harfle başlaması ise romanda adları yer alan kişilerin birey olmaktan çok çok uzak, silik şahsiyetler oluşlarını vurgular niteliktedir. Cümle içinde bazı kelimelerde tamamen büyük harflerle yazılarak alıştığımızın dışında bir yazım tarzı oluşturulmuştur.

Romanda kullanılan sıfatlar ironik bir biçimde, gerçek anlamlarının dışında, ekonomik terimleri çağrıştıran şekilde kullanılarak kadının toplumdaki görünümüne göndermeler yapılmakta ve kadının ekonomik bir eşya gibi nitelenmesi vurgulanmaktadır.

Romanın genelinde kullanılan kelimeler argodan küfür içeren ironik deyimlere, edebi anlamlısından günlük klişe sözcüklere, medyatik dilden tıbbi terimlere kadar çeşitlilik göstermektedir. Eserde en çok başvurulan söz sanatlarından biri kelime tekrarlarıdır. Sanki “acı gerçeği” okuyucunun zihnine iyice kazımak ister gibi yapılan bu tekrarlar aracılığıyla ideolojik anlamların yanı sıra yabancılaştırma ve soyutlama hedeflenerek mevcut durum oldukça ironik bir şekilde aktarılmaktadır. Bu yolla aynı zamanda kelimelerin içi boşaltılarak, sahip oldukları anlamlara da yabancılaşmayı sağlamakta, durumun sıradanlığı ve her zaman için tekrarlanabilir olduğu gözler önüne serilmektedir. Kelime tekrarlarına bir başka açıdan bakıldığında, kişilerin sıradanlıkları ve yerlerine başkalarının da pekâlâ geçebileceği, hiçbir özellikleri olmayan silik şahsiyetli kişiler olarak tek tip olmaları vurgulanmaktadır. Kelime tekrarları hayatı yorumlayan, değerleri yargılayan ve tabuları yıkan bir üst dil öğeleri ola-

rak da nitelenebilir. Anlatım tarzı olarak bakıldığında, romanda her şeyi bilen anlatıcı yorumlarıyla sık sık devreye girmekte, kişinin içinden geçenleri aktarmaktadır. Yine anlatıcı araya girmek suretiyle kendi yorumlarını ve açıklamalarını da aktarmaktadır. Bazı durumlarda anlatıcı, kişilerin iç dünyalarına kadar sızarak onların düşüncelerini de okumaktadır. Anlatımda göze çarpan bir başka özellik ise, anlatım tutumunun bazen hiç beklenilmeyen zamanlarda aniden değişmesi, bazen o, bazen ben anlatımının kullanılmasıdır. Anlatım konumundaki değişimler çoğu kez yazarın kişilerin aklından geçenleri olduğu gibi, doğrudan vererek metne yerleştirmesi ve konuşmaları da yine ayrı bir paragrafa gerek duymadan aynı metin içerisinde, hiçbir ayırıcı işaret kullanmadan aktarmasıyla gerçekleşmektedir.

Eserin başlıkları da oldukça dikkat çekicidir. Başlıklarda da yorum yapan, bölümü sezdiren anlatıcı hep devrededir.

İlginç konusuyla da, konunun ele alınış tarzıyla da “farklı bir roman” olarak görebileceğimiz “Sevda Kadınları” Elfriede Jelinek’in en dikkat çeken eserlerinden biridir. Kadınların toplumda sahip oldukları yerlerinden dolayı, kendilerinin de suçlu olduğunu savunan Jelinek bunu eserinde de acımasız biçimde işler. Jelinek, romanın tamamen bir kurmaca olmadığını, “Paula” tipini tanıdığını belirterek eserinin gerçekçi temellere dayandığını ifade ederek kadınların ortak sorunlarına vurgu yapar.

Sonuç olarak romanın anlatıldığı dönemler ve günümüz karşılaştırıldığında kadınların toplum içerisindeki rollerinde olumlu gelişmeler görülmekte fakat bu gelişmelere rağmen kadınların erkeklerle her alanda eşit seviyede yer alamadığı bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun için kadınların hayattan beklentileri dikkate alınmalı, kamu ve sivil toplum kuruluşları bu konuda kadınlara gereken desteği sağlamalıdır.

### **Birincil Kaynaklar**

Jelinek, E. (1975). *Liebhaberinnen*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg.

Jelinek, E. (2000). *Sevda Kadınları*, (Çev: Melda Ağırbaş), Baskı, Gendaş Yayınları, İstanbul.

### **İkincil Kaynaklar**

Adler, A. (2003). *Yaşamın Anlamı*. Payel Yayınları. Birinci Basım. İstanbul.

Akyıldız Ercan. C. (2014). *Cinsiyetin Toplumsal Rol'deki Yeri*, Çizgi Kitabevi, Konya.

Beavoir, S. de (1993). *Kadın “İkinci Cins, II Evlilik Çağı*, (Çev: Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul.

Butler, J. (1999). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Metis Yayınları, İstanbul.

- Büyük, B. (2010). *Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok", Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Adlı Yapıtlarında Feminizm Sorunsalı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Mai, M. (2016). *Deutsche Geschichte*. Gulliver von Beltz&Gelberg.
- Mayer, V.&Koberg, R. (2006). *Elfriede Jelinek. Ein Porträt*. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg.
- Meyer, A. (1994). *Elfriede Jelinek in der Geschlechterpresse*. Hildesheim-Zurich-New York, Olms-Weidmann.
- Michel, A. (1993). *Feminizm*, (Çev: Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2011). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Salihoğlu, H. (1988). Almanya'da Ondokuzuncu Yüzyıldaki Kadın Hakları Tartışmalarına Bir Bakış, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 5 Sayı 2 Aralık 1988, ss. 33-47.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*, İnsan Yayınları, 1. Baskı. İstanbul.
- Woolf, V. (2017). *Kendine Ait Bir Oda*, Kırmızı Kedi Yayınları, 16. Basım. İstanbul.
- Zengin, B. (2007). Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Başlıklı Romanında Kadınların Toplumdaki Yeri Ve Kadınların Ortaya Çıkan Manzaradaki Rolü, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt:31, no:1.
- Zengin, B. (2016). *Feminist Edebiyat Biliminin Temelleri Ve Almanya'daki Yansımaları*, Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas.
- Gaida Dergi, <https://gaiadergi.com/aydinlanma-caginin-radikal-kadini-mary-wollstonecraft/> Alıntı Tarihi:02.09.2018



**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 201-213**

## **BOĞA DANSI GELENEĞİ'NİN KÖKENİ**

### **The Origin of the Bull Dance Tradition**

(Makale Geliş Tarihi: 26.08.2019 / Kabul Tarihi: 22.11.2019)

**İsmail COŞKUN\***

#### **Öz**

Tunç Çağı ile birlikte şehirli halkın artması ve yeni devletlerin kurulması ile topluluklar önünde yapılan çeşitli gösteriler de devlet etkinlikleri haline getirilmiştir. Boğa dansı geleneğinin de önemli törenlerde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tunç Çağı'nda görülen göç dalgaları ve ticari etkinliklerin artışı ile birlikte bazı geleneklerin de farklı bölgelere yayıldığını görmekteyiz. Boğa dansının kökeninin Girit Adası olduğu düşünülmektedir. Nitekim Girit Adası'nda farklı birçok sanat eseri üzerinde bu örnekleri görmek mümkündür. Boğa tasvirleri ise Paleolitik Dönem'e kadar uzanmaktadır. Boğa ile birlikte yapılan ritüel gösterisi ise ilk defa Çatalhöyük'te görülmektedir. Boğanın etrafında bulunan kadın ve erkek figürler, dans eder bir şekilde resmedilmiştir. Ancak Tunç Çağı'na kadar boğa dansı ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Tunç Çağı ile birlikte farklı bölgelerde bu geleneğin yansımalarını görmekteyiz. Günümüzde dahi boğanın üzerinden atlama ile ilgili etkinlikler dünyanın birçok yerinde görülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Knossos Sarayı, Boğa Dansı, İndus Vadisi, Hüseyinde, Minos Uygarlığı.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü; University of Van Yuzuncu Yil, Faculty of Letters, Department of Archaeology, [ismailcoskun@yyu.edu.tr](mailto:ismailcoskun@yyu.edu.tr), ORCID ID:<http://orcid.org/0000-0001-9265-4949>

### Abstract

In conjunction with the Bronze Age, the increase of urban population and the establishment of new States and various demonstrations in front of communities have been transformed into state events. It is also understood that the tradition of the bull dance is used in important ceremonies. With the increase of migration waves and commercial activities seen in the Bronze Age, we notice that some traditions also spread to different regions. The origin of the bull dance is thought to be the island of Crete. Indeed, it is possible to see these examples on many different works of art on the island of Crete. The depictions of the bull go back to the Paleolithic Period. The ritual performance with the bull was seen for the first time in Çatalhöyük. The male and female figures dancing around the bull were depicted.

**Key words:** The Palace of Knossos, The Bull Dance, Indus Valley, Huseyinde, Minoan Civilization.

### 1-Giriş

Boğa Tasvirleri, Paleolitik Dönem'e kadar geri gitmektedir. Fransa'da Cosquer Mağarası, Ardeche Bölgesi'nde Chauvet Mağarası ve Niaux Mağarası Duvarları'nda boğa resimleri görülmektedir (Lauber, 1998: s. 15; Özbek, 2000: s. 80; Lejeune, Welte, 2004: s. 276, 277). Ayrıca Fransa'nın Dordogne Bölgesi'nde yer alan Lascaux Mağarası'nda bir duvar tamamen boğa resimlerine ayrılmıştır. Anadolu'da ise en erken boğa tasvirleri Epi-Paleolitik Dönemde Öküzini ve Beldibi mağaralarında görülmektedir.

Neolitik Dönem'de erken boğa tasviri, Şanlıurfa'da yer alan Göbeklitepe'de "T" biçimli stellerde bulunur. Ancak bu tasvirlerin hiçbiri boğa ile birlikte yapılan bir dans sahnesi değildir. Boğa ile birlikte insanların dans ettiği düşünülen ilk tasvir Çatalhöyük'te görülmektedir.

Çatalhöyük Tabaka V'te bir duvar üzerinde görülen boğa tasviri oldukça büyük resmedilmiştir (Mellaart, 1967: s. 169; Hodder, 2014: Res. 15). Leopar postu giymiş kalabalık bir insan topluluğu, ellerinde genellikle yukarı kaldırdıkları yay ile iki kolu açık bir şekilde boğanın etrafında dans eder pozisyonda görülmektedir (Resim 1) (Mellaart, 1967: s. 169).

Çatalhöyük'te bulunan bu görselin dışında, Tunç Çağı'na kadar tasvir edilen boğa görsellerinden boğa dansı ile ilişkilendirilebilecek bir eser bulunamamıştır. Bu çalışmada Önyasya, Mısır, İndus Vadisi ve Girit Adası başta olmak üzere, Tunç Çağı'nda görülen boğa dansı görselleri ve bu dansın kökeni incelenmiştir.

## 2- Boğa Dansı Geleneği



**Resim 1: Çatalhöyük Duvar Resmi (Hodder, 2014: Res. 15)**

Boğa Dansı ile ilgili en erken örnekler Asya'da İndus Vadisi'nde bulunan damga mühürler üzerinde görülmektedir (Koneyer, 2010: s. 50). MÖ 2300-1700 yılları arasına tarihlenen, Banawali'de bulunmuş mühür baskısı üzerinde birden fazla dansçının boğa üzerinden atlama sahnesi gösterilmiştir (Resim 2) (Umesao, 2000: s. 88 no; 335; Koneyer, 2010: fig. 12c). Bu sahneye oldukça benzeyen MÖ 2600-1900 yılları arasına tarihlenen Mohenjo-Daro'da bulunmuş damga mühür üzerinde de boğanın üzerinden atlayan dansçılar yer alır (Resim 3) (Joshi, Parpola, 1987: M312; Koneyer, 2010: fig. 12b; Misra, 2017: fig. 2).



**Resim 2: Banawali Mühür Baskısı (Koneyer, 2010: fig. 12 c)**



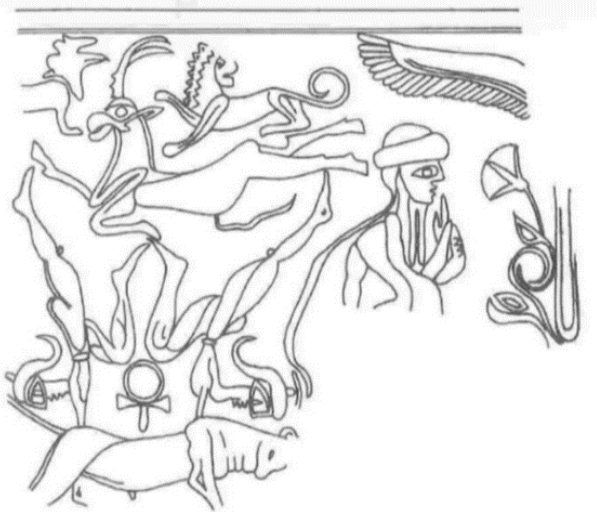
**Resim 3: Mohenjo-Daro Mühür Baskısı (Koneyer, 2010: fig. 12b)**

İndus Vadisi'nde görülen benzer bir sahne Dilmun Uygarlığı'nda görülmektedir (Resim 4) (Crawford, 2001: s. 59). MÖ 2300-1700 yılları arasına tarihlenen mühür, oldukça tahrip görmüştür. Boğanın üzerinde iki ayağı havada duran figürün bir eli boğanın boynuzunu tutmaktadır. Boğanın önünde, Anadolu ve Girit örneklerinde olduğu gibi bir figür görülmektedir.



**Resim 4: Dilmun Mühürü (Crawford, 2001: no: 041-01)**

Boğa dansı geleneğinin diğer erken örnekleri Doğu Akdeniz ve Türkiye Amik Bölgesi'ndeki silindir mühürlere gelmektedir. Alalah (Tell Atchana) Sarayı Arşiv Odası'nda, MÖ 1700 yılına tarihlenen bir tablet üzerindeki silindir mühür baskısında boğa dansı sahnesi görülür (Resim 5) (Collon, 2003: s. 100).



**Resim 5: Alalah Silindir Mühür Baskısı (Collon, 1994: fig. 2)**

Mühürde boğa üzerinde iki dansçı ters bir şekilde betimlenmiştir. Babil Stilinde resmedilmiş olan mühür baskısı üzerinde, mühür kullanıcısının adı yazmaktadır (Collon, 1994: s. 81). Mühür üzerinde Levant Bölgesi'ne Mısır üzerinden gelen Ankh ve kanatlı güneş kursu motifleri görülmektedir. Alalah'ta bulunan mühürün benzeri, Suriye Bölgesi'nde bulunmuş olan şuan Metropolitan Müzesi'nde sergilenen bir mühür baskısında görülür (Aruz, Benzel, Evans, 2008: s. 133). MÖ 17. yüzyıla tarihlenen mühürde, boğa üzerinde ters bir şekilde iki dansçı figürü bulunur. Bu duruş şekli ile Alalah'ta bulunan mühür baskısındaki dansçıların duruş pozisyonu birbirine benzerdir.

Ayrıca Suriye-Levant Bölgesi'nde boğa dansı ile alakalı birçok mühür bulunmuştur. Bunlardan muhtemelen Halep Atölyesi'nde yapılmış bir mühür üzerinde, boğa dansı sahnesi yer alır (Resim 6) (Seyrig, 1955: pl.IV:2; 1956: fig. 7). Seyrig Koleksiyonu'na ait bu mühür, Alalah'ta VII tabakada bulunmuş olan mühür ile paralel özellikler gösterir (Collon, 1994: s. 82).



**Resim 6: Seyrig Koleksiyonu Mührü (Seyrig, 1956: fig. 7)**

Seyrig Koleksiyonu Mührü üzerinde bulunan boğa dansı olabilecek sahne- de boğanın etrafında bulunan dört kişi de çıplak gösterilmiştir. Boğanın arkasında yer alan bir kişi, sağ elini havaya kaldırır pozisyonda görülürken, diğer üç kişiden biri, boğanın alt kısmında yerde yatar pozisyonundadır. Boğanın üzerinde bulunan iki figürden birisi boğanın boynuzları üzerindeyken diğer figür, boğanın sırtını tutmaktadır. Bu mührün benzeri, Suriye'de bulunmuş olabilecek Münih Silindir Mührü üzerinde görülür (Moortgat-Correns, 1955: no: 24). Mührün solunda yer alan boğa dansı olabilecek sahnede, boğanın önünde bir figür elinde yay ile diz çökmüş biçimde işlenmiştir.

Bunların dışında, ithal olarak Kıta Yunanistan'dan ya da Girit'ten Alalah Bölgesi'ne gelmiş olan tahrip olmuş bir krater parçası üzerinde boğa dansı ile ilgili

bir sahne yer almaktadır (Yener, 2009: fig. 1, 2). Sahnede yer alan boğanın vücudunun bir kısmı ve muhtemelen atlama sonrası yere düşmek üzere olan bir dansçının ayak kısmı görülmektedir.

Boğa Dansı, Anadolu'da Erken Hitit Dönemi'nde Hüseyindedede Vazosu'nda görülmektedir. Hüseyindedede Tepesi'nde yapılan kurtarma kazısı sonucu bulunan vazo, yumurta gövdeli ve kulpsuzdur (Sipahi, Yıldırım, 2004: s. 53). Kartmalar, vazunun ağız kısmına yakın bir bölümde tek bir frizden oluşmaktadır.

Hüseyindedede Vazosu üzerinde sahnelenen bu tek frizde, müzisyenleri, dansçıları ve bir boğanın sırtından geriye doğru yapılan ters atlama sahnesini içeren bir kült töreni anlatılmaktadır. Frizde ilk iki figür el ele tutuşmuş dansçılardan oluşur (Sipahi, 2001: s. 108). Onların önünde duran diğer beş figürden ikisi, yere çömelmiş diğer üçü ayakta duran müzisyenlerden oluşmaktadır. 8-14. figürler ise, boğanın ve akrobatların etrafını çevirmiş iki müzisyenden oluşmaktadır (Resim 7).

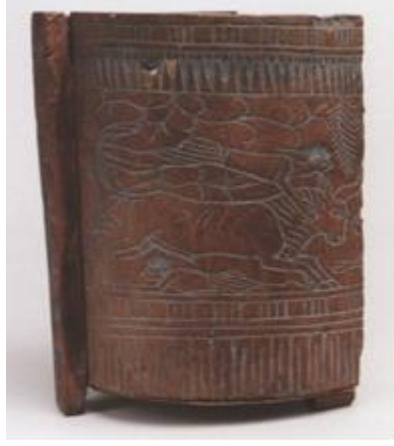


**Resim 7: Hüseyindedede Vazosu (Sipahi, 2005: fig. 1)**

Mısırda Boğa Dansı ile ilişkili sahneler 18.Hanedanlık krallarından III. Tutmosis Döneminde ( MÖ 1479-1425), Avera (Tell el-Dab'a) F Sarayındaki duvar freskolarında görülmektedir (Rice 1998: s. 154; Aruz et al 2008: s. 131, fig. 39). Fresko üzerinde farklı duruş pozisyonlarında birçok boğa dansçısı yer almaktadır (Resim 8). Ayrıca yine 18. Hanedanlık dönemine denk gelen Kahun'da bulunan bir ahşap kutu üzerinde de bu tür bir boğa dansı sahnesi görülür (Resim 9) (Aruz vd, 2008: fig. 42).



**Resim 8: Avera Duvar Freskosu (Aruz et al 2008:131, fig. 39)**



**Resim 9: Kahun Ahşap Kutusu**  
(Aruz et al 2008: 131, fig. 41)

Bir ismini efsanevi Kral Minos'dan alan Girit Uygarlığı'na ait boğa dansı ile ilgili olabilecek sahnelerin en önemlilerinden biri, Knossos Sarayı Freskleri'nde görülür (Aruz, Benzel, Evans 2008: s. 132, fig.42). Fresk, Geç Minos II-III A Dönemi'ne (MÖ 1450-1375) tarihlenir. Tahrip olmuş fresk restore edilerek belli bölümü eski haline getirilmiştir (Preziosi, Hitchcock, 1999: s. 167-169). Sahnede, boğanın arkasında ve önünde beyaz tenli gösterilmiş iki figür, boğanın üzerinde ters durmuş koyu renkle gösterilmiş bir figür yer alır. Beyaz renkle gösterilmiş figürler kadın, koyu renkle gösterilmiş figürün erkek olduğu düşünülürse; kadınların bir erkeğe eşlik ettiği bir boğa dansı gösterilmiş olabilir (Resim 10) (Raney, Bryant, 2009: s. 8; Iversen, 2014: s. 249). Ayrıca kırmızı ile boyanmış figürün kısa saçlı gösterilmesi Evans'a göre klasik erkek tasviridir (Evans, 1921: s. 251). Farklı olarak bir kişinin boğa dansı yaparken ki üç farklı duruşunu gösterdiğini söyleyen araştırmacılar da vardır (Preziosi, Hitchcock, 1999: s. 169; Kyle, 2014: s. 41).



**Resim 10: Konossos Sarayı Duvar Resmi** (Aruz, Benzel, Evans 2008: fig. 42)

Boğa dansı ile ilgili sahneler Girit'te heykelcikler üzerinde de görülür. Bunlardan bronz olan örneği MÖ 16. yüzyıla tarihlenmektedir (Evans, 1921: s. 249). Hareketli ve koşar tarzda gösterilen boğa üzerinde dansçı ters takla atar şekilde tasvir edilmiştir. Yine Girit'te bulunan bir fildişi tasvirde, figürün muhtemelen boğa üzerindeki atlayışı gösterilmektedir (Higgins, 1981: fig. 25).

Girit'te bulunan MÖ 1600-1500 civarına tarihlenen oldukça tahrip olmuş Boksör Ritonu üzerinde de boğa dansı ile ilgili sahne bulunmaktadır (Resim 11) (Evans, Evans, 1930: s. 224; Crowther, 2007: s. 36). Boğa dansı sahnesi, ritonun ikinci frizi üzerinde yer alır. Ayrıca ritonda boks ve güreş sahneleri de bulunmaktadır. Riton'da muhtemelen Girit'te yapılan spor müsabakalarının ve eğlence sahnelerinin bazı bölümleri betimlenmiştir.



**Resim 11: Girit Boxer Ritonu (Evans, Evans, 1930: fig. 157)**

Bazı Girit Mühürleri üzerinde boğa dansı ile ilgili sahneler görülmektedir. Geç Minos I Dönemi, MÖ 1550-1500 yıllarına tarihlenen mühürde bir akrobatın boğa üzerinden atlaması resmedilmiştir (Higgins, 1981: pl. 231). Boğaların önünde başka bir akrobat komut vermekte ya da atlamak için sırasını beklemektedir. Knossos'ta bulunan bir mühür üzerinde de iki ayağı dörtgen bir yükselti üzerine basan bir boğanın üzerinden atlayan akrobat gösterilmiştir (Groenewegen-Frankfort, Ashmole, 1971: fig. 165).

Girit ve Kıta Yunanistan'da, altın kaplamalı bronz yüzükler üzerinde boğa dansı sahneleri yer almaktadır (Aruz vd, 2008: s. 135). İki sahnede de dansçıların hareket halinde olup boğanın sırtından tutarak atlamaları resmedilmiştir.

MÖ II. bin'de yazılı metinlerin artmasına rağmen boğa dansını anlatan metinler yok denecek kadar azdır. Sadece Hititler'de boğa dansı ile ilgili kısa bir me-



tin bulunmuştur. Oldukça tahrip olmuş tablet üzerindeki yazıları Ünal, çeşitli tamamlamalarla okumuştur (Ünal, 2003: s. 149).

KUB 35.132 ay. iii 1-5:

(1) [U\*.. A-NA PA-NI GUD.MAH w]a-at-ku-zi nu A-NA GUD.MAH

(2) [wa-at-ku-zi nu lü.m esn ar? hal-]zi-i\$-şa-an-zi

(3) [LI]. M ES URULa-al-lu-]pi-ya-ya LUSİIASU.DU8.A

(4) [... h]al-zi-i\$-şa-an-zi

(5) [LÛSİLA.SU.DU8.A §]a-ra-a ti-ya-zi

“[Cambaz boğanın önüne doğru] sıçrar ve boğanın üzerine [atlar. Şarkıcılar ba]ğırışır. (Lalup)iyahılar sakiye [bir bardak verirler? Onlar gene] bağırışır [ve saki] yukarı çıkar” (Ünal, 2003: s. 149).

### 3-Değerlendirme ve Sonuç

İndus Vadisi, Dilmun (Bahreyn), Doğu Akdeniz kıyıları, Mısır, Anadolu ve Girit Adası'na kadar geniş bir yayılım gösteren Boğa dansı geleneği, özellikle Tunç Çağı'nda yaygın olarak görülmektedir.

Tunç Çağı ile birlikte şehirli halkın artması, yeni devletlerin kurulması ile topluluklar önünde yapılan çeşitli gösteriler devlet etkinlikleri haline getirilmiştir. Boğa dansı geleneğinin de önemli törenlerde kullanıldığı görsel tasvirli eserler ve yazılı metinden anlaşılmaktadır. Tunç Çağları'nda görülen göç dalgaları<sup>1</sup> ve ticari etkinliklerin artışı ile birlikte bazı geleneklerin de farklı bölgelere yayıldığı görülmektedir.

MÖ 2600-1700 yılları arasına tarihlenen geleneğin en erken örneği İndus Vadisi'ndeki mühürlerde görülür (Resim 2, 3). Günümüzde de Hindistan'da hala devam eden bu gelenek, Eski Tamal Sangam kayıtlarına göre (MÖ 3-4. yy) Tamal Devleti'nin farklı bölgelerinde de bulunmaktaydı (Misra, 2017: s. 2, 3).

Bu ilk mühürlere benzeyen örnekler İndus Vadisi ve Mezopotamya arasındaki ticareti sağlayan yol üzerinde Dilmun'da (Bahreyn) görülmektedir (Resim 4). Akad Dönemi metinlerinden de anlaşıldığı gibi İndus Vadisi (Meluhha) ve Dilmun arasında bir deniz ticareti yapılmaktaydı (Eidem, Højlund, 1993: s. 441-448; Potts, 1993: s. 423-440; Vogt, 1996: s. 107-132). Bu ticaret bölge halklarının kültürel anlamda birbirlerini tanımlarına neden olmuştur.

<sup>1</sup> Göç dalgalarının genetik analizleri için bkz (Allentoft et al., 2015; Haak et al., 2015; Narasimhan et al., 2018).

Mezopotamya’da bu gelenek ile ilgili henüz bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Doğu Akdeniz kıyısında Boğa dansı ile ilgili mühürler bulunmuştur. MÖ 1700’lü yıllara tarihlenen Alalah Mührü, Suriye ve Levant Bölgesi’nde bulunan mühürler Boğa Dansı geleneğinin, bölge için en erken örneklerini oluşturur (Resim 6, 10).

Anadolu’da Erken Hitit Dönemi’ne (1650-1500) tarihlenen Hüseyinde Vazosu üzerindeki frizde ilk defa mühürlerin dışında bu geleneği görmekteyiz. Bir Hitit yazılı metninde bu dans gösterisinin nasıl yapılacağı ve kimler tarafından yapıldığı da anlatılmaktadır. Metinden anlaşıldığı gibi Hititler’de müzik, dans ve akrobasi alanında uzmanlaşmış olan Lalupiya halkı boğa dansı gösterilerinde de yer almıştır. Hitit Devleti’nin içinde yer alan bir topluluk olan bu halk, Ünal’a göre Luwi kökenliydi ve Anadolu’nun güneyinde yaşıyor olmalıydı (Ünal, 2003: s. 149). Sipahi ve Ünal, boğa dansı geleneğinin Anadolu’dan doğduğunu ve Girit’e buradan geçtiğini söylemektedir (Sipahi, 2001: s. 115, 116; Ünal, 2003: s. 149).

Özellikle Girit adası, Boğa dansı geleneği severek kullanmıştır. Bu yüzden bu geleneğin kaynağını Girit Adası şeklinde düşünen araştırmacılar olmuştur (Younger, 1976: s. 125-137; 1983: s. 72-80; Shapland, 2013: s. 194-207; Iversen, 2014: s. 242-253). Mısır’da bulunan boğa dansı içeren duvar boyamaları da Girit duvar boyamaları ile aynı stil özellikleri göstermektedir. Hatta Mısır’daki bu duvar boyamalarının Minos’lu sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Hemen hemen aynı özellikler gösteren Girit ve Mısır duvar boyamalarını yapanların, bir dönem Mısır’da da bulunan Giritli sanatçılar olması muhtemeldir.

Çatalhöyük’te kalabalık bir grubun boğa etrafında yaptığı ritüel, Boğa ile birlikte yapılmış erken dans gösterilerinden biri olabilir. Ancak buradaki ritüel ile Tunç Çağı’nda yapılan Boğa dansı arasındaki ilişki açık değildir. Hitit Devleti’nden önce ve Hitit Devleti’nin yıkılışından sonraki dönemlerde de bu geleneğin varlığı ile ilgili kesin bilgiler yoktur.

Sonuç olarak, bu gelenek günümüzde dahi Boğa sporu olarak gösterileri yapılan Hint yarımadasının, kuzeybatısında yer alan İndus Vadisi’nden doğup, Dilmun (Bahreyn) üzerinden Doğu Akdeniz’e gelmiş olmalıdır. Bu bölgeyi iyi bilen ve Anadolu’nun güneyinde yaşayan Luwi kökenli Lalupiya halkı tarafından da çeşitli Hitit törenlerinde kullanılmıştır. Girit Adası’ndan daha erken bir dönemde Anadolu ve Doğu Akdeniz’de görülen bu gelenek, Hititler’den de Girit Adası’na geçmiş olabilir.

### Kaynakça

Allentoft, Morten; Sikora, Martin; Sjögren, Karl-Göran, Rasmussen, Simon, Rasmussen, Morten; Stenderup, Jasper; Vinner, Lasse. (2015). "Population Genomics Of Bronze Age Eurasia". *Nature*, 522 (7555), 167.

- Aruz, Joan; Benzel, Kim; Evans, Jean. (2008). *Beyond Babylon: art, trade, and diplomacy in the second millennium BC*. London: Metropolitan Museum of Art.
- Collon, Dominique. (1994). "Bull-leaping in Syria". *Ägypten und Levante/Egypt and the Levant*, 4, 81-88.
- Collon, Dominique. (2003). "Dance in ancient Mesopotamia". *Near Eastern Archaeology*, 66 (3), 96-102.
- Crawford, Harriet. (2001). *Early Dilmun seals from Saar: Art And Commerce in Bronze Age Bahrain*. Cambridge: Archaeology International.
- Crowther, Nigel. (2007). *Sport in Ancient Times*. Greenwood Publishing Group.
- Eidem, Jasper; Højlund, Flemming (1993). "Trade or Diplomacy? Assyria and Dilmun In The Eighteenth Century BC". *World Archaeology*, 24 (3), 441-448.
- Evans, Arthur. (1921). "On A Minoan Bronze Group Of A Galloping Bull And Acrobatic Figure From Crete, With Glyptic Comparisons and A Note on The Oxford Relief Showing The Taurokathapsia". *The Journal of Hellenic Studies*, 41 (2), 247-259.
- Evans, Arthur; Evans, Joan. (1930). *The Palace of Minos: The Great Transitional Age In The Northern And Eastern Sections of The Palace: The Most Brilliant Records Of Minoan Art And The Evidences of An Advanced Religion* (Vol. 3), Canada: Macmillan and Company Limited.
- Groenewegen-Frankfort, Henriette Antonia; Ashmole, Bernard. (1971). *Art Of The Ancient World: Painting, Pottery, Sculpture, Architecture from Egypt, Mesopotamia, Crete, Greece And Rome* (Vol. 1), ABD: Prentice-Hall.
- Haak, Wolfgang; Lazaridis, Iosif; Patterson, Nick; Rohland, Nadin; Mallick, Swapan; Llamas, Batien, vd. (2015). "Massive Migration from the Steppe Was A Source For Indo-European Languages In Europe". *Nature*, 522 (7555), 207.
- Higgins, Reynold. (1981). *Minoan And Mycenaean Art*. Cambridge: Thames and Hudson Press.
- Hodder, Ion (2014). *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Iversen, Rune. (2014). "Bronze Age acrobats: Denmark, Egypt, Crete". *World Archaeology*, 46 (2), 242-255.
- Joshi, Pati; Parpola, Asko. (1987). *Corpus of Indus seals and inscriptions. I. Collections in India*. Russian: Paper presented at the Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Series B.

- Kenoyer, Jonatan. (2010). "Master Of Animals And Animal Masters In The Iconography Of The Indus Tradition". *Counts, DB And Arnold, B.(Eds.) The Master Of Animals In Old World Iconography Archaeolingua (24)*, 37-55.
- Kyle, Donald. (2014). *Sport And Spectacle In The Ancient World* (Vol. 5). Malden: Blackwell Publishing.
- Lauber, Patricia. (1998). *Painters of the Caves*. Washington: National Geographic Soc Childrens Books.
- Lejeune, M., Welte, A. (2004). *L'art du Paléolithique supérieur*. In: *Lieja, éd.* Oxford: Erault.
- Mellaart, John. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic Town In Anatolia*. New York: McGraw-Hill.
- Misra, B. D. (2017). "Bull-Leaping: Did it spread from the Indus Valley to Syria, Egypt and Crete?" . *eSamskriti*, 1-8.
- Moortgat-Correns, Ursula. (1955). *Altorientalische Rollsiegel in der staatlichen Münzsammlung München*. München: Prestel Verlag.
- Narasimhan, Vagheesh; Patterson, Nick; Moorjani, Priya; Lazaridis, Losif; Mark, Lipson; Mallick, Swapan; vd. (2018). "The Genomic Formation Of South And Central Asia". *bioRxiv*, vol. 292581.
- Özbek, Metin. (2000). *Dünden Bugüne İnsan*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Potts, D. (1993). "Rethinking Some Aspects Of Trade In The Arabian Gulf". *World Archaeology*, 24 (3), 423-440.
- Preziosi, Donald; Hitchcock, Louise (1999). *Aegean Art And Architecture*. USA: Oxford University Press.
- Raney, Arthur; Bryant, Jennings. (2009). *Handbook Of Sports And Media*. Abingdon: Routledge.
- Seyrig, Henri. (1955). "Antiquités Syriennes". *Syria*, 29-48.
- Seyrig, Henri. (1956). "Cylindre Représentant Une Tauromachie". *Syria. Archéologie, Art et histoire*, 33 (1), 169-174.
- Shapland, Aandrew. (2013). "Jumping To Conclusions: Bull-Leaping In Minoan Crete". *Society & Animals*, 21 (2), 194-207.
- Sipahi, Tunç. (2001). "New Evidence From Anatolia Regarding Bull Leaping Scenes in the Art of the Aegean and the Near East". *Anatolica*, 27, 107-125.
- Sipahi, Tunç. (2005). "Hüseyinde'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne". *V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, 661-678.

- Sipahi, Tunç; Yıldırım, Tayfun. (2004). Hüseyindede. *Arkeo Atlas*, 3, 53.
- Umesao, T. (2000). "Indus Civilization Exhibition". NHK, NHK Promotions: Tokyo.
- Ünal, Ahmet. (2003). *Hititler Devrinde Anadolu II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Van Dijk, Ranefe. (2013). "Bull-Leaping in the Ancient Near East". *Journal for Semitics*, 22 (1), 144-162.
- Vogt, Burkhard. (1996). "Bronze Age Maritime Trade İn The Indian Ocean: Harappan Traits on the Oman Peninsula". *The Indian Ocean in Antiquity*, 107-132.
- Younger, J. G. (1976). Bronze age representations of Aegean bull-leaping. *American Journal of Archaeology*, 125-137.
- Younger, J. G. (1983). A new look at Aegean bull-leaping.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 215-235**

**RUS DİLİNDE KADINLIK İFADE EDEN İSİMLERİN KELİME YAPIM  
AÇISINDAN İNCELENMESİ VE TÜRK DİLİ İLE KARŞILAŞTIRMALI  
BİR DEĞERLENDİRMESİ (SON EKLİ ÖRNEKLERDE)<sup>1</sup>**

**Investigation Of The Nouns That Represent Feminine In The Russian  
Language In Terms Of Word Formation And A Comparative Evaluation Of  
Turkish Language (With Suffixed Examples)**

(Makale Geliş Tarihi: 17.09.2019 / Kabul Tarihi: 12.11.2019)

**Reşat ŞAKAR\***

**Öz**

Bu çalışmada Rus dilinde kelime yapım açısından kadınlığı ifade etmeye yardımcı son ekler incelenmekte ve bu bağlamda Türk dilinde kadınlığı ifade eden kelimeler Rus dili ile mukayese edilerek benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaktadır.

Bu makalede son ek yardımıyla kadınlığı ifade eden kelimeler 4 gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta, Rus dilinde eril cinsten dönüştürülen ve kadınlığı ifade etmeye yardımcı son ekler üretkenliklerine ve dilin kısımlarına göre (fiil, isim vb.) sınıflandırılmaktadır. İkinci grupta kadınlığı ifade eden ancak her iki cinsi de kapsayan ortak cinsle ait son ekler, üçüncü grupta sade-

---

<sup>1</sup> Bu çalışmanın bir kısmı 18-20 Nisan 2019 tarihinde Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi ev sahipliğinde Alanya’da düzenlenen 6. Uluslararası Filoloji Sempozyumu’nda “*Rus Dilinde Kadınlık İfade Eden İsimlerin Türk Dili İle Mukayeseli Bir Değerlendirilmesi (Son Ekli Örneklerde)*” başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı; Assist. Prof. Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Human and Social Sciences, Department of Slavic Languages and Literatures, Department of Russian Language and Literature, [rsakar@ybu.com](mailto:rsakar@ybu.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2886-9851>

ce kadınlığı ifade etmeye yardımcı son ekler, son grupta da sınırlı sayıda da olsa önce dişi cinsi türeyen daha sonra eril cins ismi türeyen isim yapım ekleri üzerinde durulmaktadır. Ayrıca ortak olarak her iki cinsi de karşılayan ve kadınlığı ifade eden durumlar sözdizimsel açıdan örnekler yardımıyla pekiştirilmektedir.

Bu çalışma hem Rus dilinde kadınlığı ifade etmeye yardımcı son eklerin sistematik olarak sınıflandırılarak verilmesi hem de dil bilimsel cinsiyet kategorisinin olmadığı Türk dili ile mukayese edilerek benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konulması açısından özgün bir değere sahiptir.

Sonuç bölümünde kadınlığı ifade eden son eklerin dilin kısımlarına göre belirlenen oranı verilip, 21. Yüzyıl başında ortaya çıkan ve kadınlığı ifade etmeye yardımcı olan son ekler tespit edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Rus dili, Türk dili, feminizm, kelime yapım, son ek.

### Abstract

In this study, suffixes helping express femininity in Russian language in terms of word construction are examined. In addition, comparing words expressing femininity in Russian language with those of Turkish language, similarities and differences are presented.

In this article, words expressing femininity are divided into 4 groups based on the suffix. In the first group, suffixes modified from masculine genus in Russian language and helping express femininity are classified according to their productivity and language part (verb, noun, etc.). In the second group, suffixes representing femininity but belonging to the common genus covering both sexes are covered. In the third group, only suffixes helping express femininity are identified. In the last group, a limited number of noun suffixes helping first express femininity and then deriving masculine genus nouns are emphasized. In addition, situations representing both sexes and expressing femininity in common are reinforced syntactically with the help of examples.

This study has a unique value both in terms of systematic classification of suffixes helping express femininity in Russian language and presenting similarities and differences by comparing with Turkish language which has no gender category.

In the conclusion section, the ratio of suffixes helping express femininity is given based on the parts of language, and suffixes emerged at the beginning of the 21st century and helping express femininity are presented.

**Keywords:** Russian Language, Turkish Language, Feminism, Word Formation, Suffix.

## Giriş

Fransız İhtilali'nin etkisiyle tüm dünyayı saran feminizmin bir sonucu olarak Rusya'da 19. yy'ın ortalarında başlayıp 20. yüzyılın ortalarından itibaren etkisini artırarak gösteren feminizm hareketiyle birlikte ve bu dönemde meydana gelen rejim değişikliklerinin etkisiyle başta kadın meslek isimleri olmak üzere, kadınlığı ifade eden siyasi, dini, kültürel, sosyal vb. aidiyet isimleri ortaya çıkmıştır.

Feminizm (Fransızca féminisme), en temel ve bilinen anlamıyla kadınların haklarını bilip tanıyarak, bu haklarını erkeklere karşı korumak ve eşit hak ve özgürlüklere sahip olmak amacıyla ortaya çıkan toplumsal kadın hareketidir (Beasley, 1999, s. 3-10). Ataerkil toplumlarda tarihsel süreçte geleneksel olarak kadın ve erkeğin rolüne bakıldığında “erkekler genelde ev dışında avcılık yaparlar, kadınlar ise ev işleri, çocuk bakımı ve eve yakın alanlarda toplayıcılık görevini üstlenirdi. İnsanlık tarihinde kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlik, ilkel toplumların avcılık ve toplayıcılıktan koparak, hayvancılıkla geçinen toplumlara dönüşmesiyle başlamıştır” (Erzene Bürgin, 2014, s. 2). Öte yandan, Türkoğan'ın da dile getirdiği gibi, “kolektivist ve dayanışmacı toplumlarda baba otoritesine dayalı aile; bireyci (ferdiyetçi) toplumlarda ise partikülarist (ana-baba otoritesinin dengeli paylaşıldığı) çekirdek aile biçimi ortaya çıkıyordu. İşte feminizm, bu bireyci, demokratik oluşumun bir ürünü oluyordu. Böylece, kadının siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda erkekle benzer haklara sahip olma doğrultusundaki eğilimleri güç kazanıyordu” (1995, s. 194). Tarihsel süreçte ataerkil yapı zamanla mutlak değişim yaşamıştır. Feminizmin etkisiyle bu yapı bazı toplumlarda temelden sarsılmış, bazı toplumlar ise taleplere makul karşılık vererek durumun üstesinden gelmeye çalışmıştır. Çaha'nın da dile getirdiği üzere, “hiçbir sosyal hareket toplumdan; sosyolojik, siyasal, kültürel koşullardan bağımsız olarak gelişmiyor. Kadın hareketleri de netice itibarıyla geliştikleri sosyal ortamlardan etkileniyor ve toplumların değişimine, dönüşümüne paralel olarak değişim süreci yaşıyorlar” (2019). Feminizmin savunucularının ortak amacı ise değişim süreci ile birlikte ortaya çıkan bu eşitsizliği ortadan kaldırmaktır.

Feminist düşünce hareketi sonuç itibarıyla birçok toplumda az ya da çok şekilde başarıya ulaşmış ve bunun sonucunda biyolojik cinsiyet olarak özellikle kadınlığı ifade eden isimler ortaya çıkmış ve günümüzde de çıkmaya devam etmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısında M. Tsvetayeva ve A. Ahmatova gibi edebi şahsiyetlerin etkisiyle, 90'lı yılların sonuna doğru Büyük Ekim Devrimi'nin de etkisiyle tüm kesimler için eril cins varyasyonu kullanılan başta meslek isimleri olmak üzere kadınlığı ifade eden yeni kelimeler ortaya çıkmaya başlamıştır (Cuto, 2005, s. 141). Bu isimler toplumun tüm katmanlarını etkilemekte ve başta meslek isimleri olmak üzere siyasi, dini, kültürel, sosyal vb. aidiyete bağlı kadınlığı ifade eden



isimler, özellikle kadın sınıfını ön plana çıkaran eylemlerde kadınlığın ifadesi olan isimler olarak dile nüfuz etmektedir.

### Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada Rus dilinde biyolojik olarak kadınlığı ifade eden (genel anlamdaki dişi cins kastedilmemektedir) isimlerin son ek yardımıyla oluşumu üzerinde durularak Türk dili ile karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıkları örneklerle gösterilmektedir.

Rus dili yapısı itibarıyla genel olarak eril cins üzerine kuruludur. Kadınlığı veya en geniş ifadeyle dişil cinse ait somut, soyut, canlı ve cansız kelimeleri oluştururken eril cins isimlerden kelime türetme yoluna gidilmektedir [*coced* (sosed-komşu) → *cocedka* (sosedka-kadın komşu)]. Yani son ek yardımıyla eril cins kelimededen yeni ve dişil cinsi ifade eden bir kelime türetilmektedir. Kelime türetmede dil bilgisinin kelime yapım bölümü bu görevi üstlenmektedir. Rus dilinde *kelime yapım* terimi, en genel anlamıyla, S. Kuznetsov'un *Açıklamalı Büyük Rusça Sözlüğü*'nde (Rusça aslından kısaltılışı BTS) iki şekilde tanımlanmaktadır: 1. Adı geçen dilin kurallarına göre kelime oluşturma; 2. Kelime oluşturma yöntemlerini öğreten dil bilgisi bölümü (Kuznetsov, 2000, s. 1211). Bu işlem, dilin imkân ve kabulleri çerçevesinde dil kullanıcısı tarafından gerçekleştirilir. Kelime yapım, aynı kökten kelimelerle yeni kelime oluşturma ve yeni kelime ile üretilen kelime arasında ortaya çıkan biçimsel-anlamsal ilişki olarak tanımlanabilir. Örnek olarak: *преподавать* (prepodavat'-öğretmek) → *преподаватель* (prepodavatel'-öğretmen), *дом* (dom-ev) → *домик* (domik-küçük ev) v.b. (Şakar, 2019, s. 997-998).

Rus dilinde kadınlığı ifade eden isimleri 4 sınıfa ayırmak mümkündür. Bunlar:

1) Eril cinsten dönüştürülen ve kadınlığı ifade eden isimler (bu gruptaki kadın isimleri eril cins isimlerden oluştuğu için sadece isimden isim yapım son ekleri kullanılmaktadır),

2) Eril ve dişi cins için ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı ifade eden isimler,

3) Anlam içeriği gereği sadece kadınlığı ifade eden isimler,

4) Sınırlı sayıda da olsa dişi cinse ait olup eril cinsi türeyen isimler.

Kelime-yapımsal olarak kadınlığı ifade eden kelimeleri son ekler yardımıyla sınıflandırırken Rus dili kelime yapım bilgisinin karakteristik yapısı gereği kelime yapım tipleri göz önüne alınmaktadır<sup>2</sup>. Kelime yapım tiplerini ise üretkenliklerine ve düzenliliklerine göre sınıflandırmak mümkündür (Şakar, 2019, s. 1000-

<sup>2</sup> Bununla ilgili olarak Klobukov, 2013: 386; Lopatin, 1980: § 198-200'e bakılabilir.

1001). Üretkenlik ve düzenlilik ifadesinin kelime yapım bilgisi açısından aynı görevi gördüğünü varsayarak, bu çalışmayı sadece üretkenlik açısından değerlendirmenin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Dil bilgisel yapısı gereği Rus dilinde türetilmiş isimler fiillerden, sıfatlardan, isimlerden ve diğer sözcük türlerinden (sayılar, zarflar vb.) olmak üzere 4 gruptan oluşmaktadır (Lopatin, 1980, § 209). Ancak son ek yöntemiyle türetilmiş isimlere bakıldığında, elde edilen veriler sonucunda kadınlık ifade eden isimlerin sadece fiilden, sıfattan ve isimden türediği anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada verilen örneklerden bazıları her ne kadar hem dil bilgisel veya biyolojik olarak canlı hem de cansız bir varlık anlamına gelse de, sadece biyolojik olarak kadınlık ifade eden anlamları ele alınmaktadır. Ayrıca, son ekler yardımıyla türeyen kelimelerin fiilden, sıfattan veya isimden olup olmadığını belirlemede A. Tihonov'un iki ciltten oluşan "Rus Dili Kelime Yapım Sözlüğü" adlı çalışmasından ve elde edilen son eklerin kadınlık ifade eden isimler için üretken olup olmadığı konusunda A.Zaliznyak'ın "Rusça Dilbilgisi Sözlüğü" adlı çalışmasından yararlanılmaktadır. Ek olarak bu çalışmada elde edilen son ekler makale sonunda tablo halinde verilmektedir.

### **Bulgular**

Yukarıda da dile getirildiği gibi, üretkenliklerine göre 4 gruba ayrılan ve kadınlığı ifade eden isimler yapmaya yardımcı olan son ekler şu şekilde incelenebilir:

#### **1. Eril cinsten dönüştürülen ve kadınlığı ifade eden isim yapmaya yardımcı son ekler:**

Biyolojik olarak kadınlığı ifade eden ve eril cins kelimedenden modifiye edilmiş isimler genel olarak şu şekilde gruplandırılırlar:

1) Eril cins kişi anlamındaki isimlerden dönüştürülen ve biyolojik olarak kadınlığı ifade eden isimler (bu gruptaki kelimeler aynı zamanda eril cinsteki kişinin eşi anlamına da sahip olabilir).

2) Eril cins hayvan isimlerinden türemiş dişi hayvan isimleri (Lopatin, 1980, § 380).

Bu çalışmada, 2. grup dişil adlar çalışmanın konusu olmadığından, sadece kadınlığı ifade eden kelimeler üzerinde durulmaktadır. Bu gruptaki son ekler, eril cins isimlerden kadınlığı ifade eden isimler yapmaya yardımcı son ekler olduğu için sadece isimden isim yapım son eklerinden oluşmaktadır. Öte yandan biyolojik olarak eril cinsin eşi anlamına gelebilecek isimler üzerinde durulmamaktadır. Ancak bir kelime hem toplumsal aidiyeti ortaya koyan ve kadınlığın ifadesi hem de eş/hanım anlamı taşıyabilmektedir. Böyle durumlardaki son ekler (örneğin *-uqa* (-

itsa), *-иха* (-iha), *-ша* (-şa), *-есса* (-essa) vb.) bu çalışmada göz önüne alınmaktadır. Örneğin: *царь* (tsar-çar) → *царица* (tsaritsa-çariçe, çarın eşi/hanımı). Ayrıca bu bölümde erkek cins ve ondan türetilen dişi cins ad aynı anlamda olduğu için sadece erkek cins adın Türkçe karşılığı verilmiştir.

### 1.1. Üretken Son Ekler

**-есс(а)** (-essa) son eki: *поэт* (poet-şair, ozan) → *поэтесса* (poetessa), *принц* (prints-prens) → *принцесса* (printsessa) vb.,

**-ин(я)** (-inya) son eki: *враг* (vrag-düşman, hasım) → *врагиня* (vraginya), *раб* (rab-köle, esir) → *рабыня* (rabinya) vb.,

**-ис(а)** (-isa) son eki: *актёр* (aktyor-aktör, oyuncu) → *актриса* (aktrisa), *директор* (direktor-müdür, direktör, yönetmen) → *директриса* (direktrisa) vb.,

**-их(а)** (-iha) son eki: *дворник* (dvornik-kapıcı) → *дворничиха* (dvorniçi-ha), *пловец* (plovets-yüzücü) → *пловчиха* (plovçiha) vb.,

**-иц(а)** (-itsa) son eki: *царь* (tsar'-çar, kral) → *царица* (tsaritsa-çariçe, kraliçe), *упрямец* (upryamets-inatçı) → *упрямица* (upryamitsa) vb.,

**-к(а)** (-ka) son eki: *сосед* (sosed-komşu) → *соседка* (sosedka), *пассажир* (passajir-yolcu) → *пассажирка* (passajirka) vb.,

**-н(а)** (-na) son eki: *Петрович*<sup>3</sup> (Petroviç-Pyotr'un oğlu) → *Петровна* (Petrovna), *царевич* (tsareviç-çarın oğlu) → *царевна* (Tsarevna) vb.,

**-ниц(а)** (-nitsa) son eki: *свидетель* (svidetel'-tanık, şahit) → *свидетельница* (svidetel'nitsa), *первооткрыватель* (pervootkrıvatel'-kâşif) → *первооткрывательница* (pervootkrıvatel'nitsa), *учитель* (uçitel'-öğretmen, hoca) → *учительница* (uçitel'nitsa) vb.,

**-ш(а)** (-şa) son eki: *гастролёр* (gastrolyor-turneye çıkan sanatçı) → *гастролёрша* (gastrolyorşa), *библиотекарь* (bibliotekar'-kütüphaneci) → *библиотекарша* (bibliotekarşa) vb.

### 1.2. Üretken Olmayan Son Ekler

**-ант/-к(а)** son eki: *губернёр* (gubernyor-evde eğitimlik görevi yapan kişi) → *губернантка* (gubernantka-mürebbiye<sup>4</sup>) vb.,

**-ин(а)** (-ina) son eki: *кузен* (kuzen-yeğen) → *кузина* (kuzina), *синьор* (sin'yor-bay<sup>5</sup>) → *синьорина* (sin'yorina), *гофмейстер* (gofmeyster-saray memu-

<sup>3</sup> Rus kültüründe isimle beraber baba adı da kullanılır ve baba adının sonuna *-ич/-ович/-евич* son ekleri getirilerek adı geçen kişinin *oğlu* anlamı verilmektedir. Adı geçen kişinin *kızı* anlamı vermek için ise söz konusu olan *-н(а)/-иничн(а)* son eki kullanılmaktadır.

<sup>4</sup> Bir çocuğun eğitim ve bakımıyla görevlendirilmiş kadın. Bkz.: [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)

<sup>5</sup> Sinyor terimi İtalya'da "bay" anlamında kullanılan bir unvan. Bkz.: [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)

ru/görevlisi) → *гофмейстерина* (gofmeysterina-saray memuru/görevlisinin eşi). Ayrıca bu son ek bazı kadın kişi adlarında da kullanılmaktadır: *Антон* (Anton) → *Антонина* (Antonina), *Виктор* (Viktor) → *Викторина* (Viktorina) vb. Aynı şekilde, Sovyet döneminde Ekim devrimi ile bağlantılı olarak, bu son ek yardımıyla eril cins kişi isimlerinden değil de ay isimlerinden *Октябрина* (Oktyabrına), *Ноябрина* (Noyabrına) vb. gibi kadın isimleri türetilmiştir.

**-ух(а)** (-uha) son eki: *горюн* (goryun-bahtı kara, talihsiz) → *горюха* (goryuha),

**-уш(а)** (-uşa) son eki: *горюн* (goryun-bahtı kara, talihsiz) → *горюша* (goryuşa),

**-щиц(а)** (-şitsa) son eki: *детектив* (detektif-dedektif, polis hafiyesi) → *детективщица* (detektifşitsa),

**-ышн(я)** (-ışnya) son eki: *боярин* (boyarin-asil, soylu kişi) → *боярышня* (boyarışnya-asil, soylu, toprak sahibi kişinin bekar kızı),

**-я-** (-'ya) son eki: *болтун* (boltun-geveze, çenesi düşük) → *болтунья* (boltun'ya), *драчун* (draçun-dövüşken adam) → *драчунья* (draçun'ya) vb.

## **2. Erkek ve dişi cins için ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı ifade eden isim yapmaya yardımcı son ekler:**

Kadın isimlerini mesleğe göre adlandırmak için kullanılan kelimeler, birçok dil bilimci tarafından ortak cins kelimeler olarak sınıflandırılır (Nikolayeva, 2010, s. 93). Bu ve bundan sonraki grupta tespit edilen son eklerle çok sınırlı sayıda kadınlık ifadesi isim türetilmiştir için, burada verilen eklerin hiçbiri biyolojik olarak kadınlığı ifade eden isimler türetme açısından üretken değildir. Dolayısıyla tespit edilen son ekler üretkenliklerine göre sınıflandırılmamaktadır. Ayrıca burada bulunan son ekler başka gruplarda da yer alabilir. Bu gruptaki son ekleri fiilden, sıfattan ve isimden kadınlığı ifaden eden isim yapmaya yardımcı son ekler olarak sıralayabiliriz.

### **Fiilden**

**-аз(а)** (-aga) son eki: *бродить* (brodit'-dolaşmak) → *бродяга* (brodyaga-serseri), *делать* (delat'-yapmak) → *деляга* (delyaga-kurnaz, kendi çıkarımı düşünen),

**-ак(а)** (-aka) son eki: *гулять* (gulyat'-gezme) → *гуляка* (gulyaka-sefih, boş gezen), *кривляться* (krivliyat'sya-kırtmak) → *кривляка* (krivlyaka-kırtkan),

**-ён(а)** (-yona) son eki: *гулять* (gulyat'-gezme) → *гулёна* (gulyona-gezgin, gezmeyi seven),

**-ит(a)** (-ita) son eki: *волочиться* (volocit'sya-peşinden yürümek) → *волоки́та* (volokita-çapkın, zendost)

**-к(a)** (-ka) son eki: *притворяться* (prityvoryat'sya-mış gibi yapmak) → *притворя́шка* (prityvoryaşka-komedyacı), *лакомиться* (lakomit'sya-ağız tadıyla yemek) → *лакомка́* (lakomka-ağzının tadını bilen),

**-л-** (-l-) son eki: *надуть* (naduvat'-aldatmak, dolandırmak) → *надува́ла* (naduvala-aldatan, yalancı), *трепаться* (trepat'sya-boşuna iş yapmak, saçma konuşmak) → *трепа́ла* (trepala-boşuna, yararsız iş yapan, saçma konuşan),

**-л(a)** (-la) son eki: *бомбить* (bombit'-bombalamak) → *бомби́ла* (bombila-özel taşımacılık yapan sürücü),

**-нищ(a)** (-nitsa) son eki: *возить* (vozit'-taşımak) → *возни́ца* (voznitsa-arabacı, paytoncu),

**-с(a)** (-sa) son eki: *плакать* (plakat'-ağlamak) → *плакса́* (plaksa-gözü sulu çocuk/kız), *хныкать* (hnikat'-sessizce ağlamak) → *хныкса́* (hniksa-ağlayan, gözü sulu),

**-үз(a)** (-uga) son eki: *хапать* (hapat'-kapıvermek) → *хапу́га* (hapuga-hırsız, kapkaççı)

**-х(a)** (-ha) son eki: *растерять* (rasteryat'-yitirmek, kaybetmek) → *растеря́ха* (rasteryaha-dalgın), *побираться* (pobirat'sya-dilenmek) → *побира́ха* (pobiraha-dilenci),

**-у(a)** (-tsa) son eki: *убить* (ubit'-öldürmek, katletmek) → *убийца́* (ubiytsa-katil, cani), *пропить* (propit'sya-çok içmek) → *пропойца́* (propoysta-ayyaş, alkolik),

**-и(a)/-юш(a)** (-şa/-uşa) son eki: *копаться* (kopat'sya-eşinmek, kurcalamak) → *копу́ша* (kopuşa-mıymıntı, eli yavaş), *врать* (vrat'-yalan söylemek) → *вру́ша* (vruşa-yalancı),

**-ыг(a)** (-ıga) son eki: *торопиться* (toropit'sya-acele etmek) → *торопы́га* (toropıga-aceleci).

### **Sıfattan**

**-аз(a)** (-aga) son eki: *бедный* (bedny-yoksul, zavallı) → *бедня́га* (bednyaga-yoksul, zavallı kişi), *вольный* (vol'ny-özgür, hür, serbest) → *вольня́га* (vol'nyaga-sivil, sözleşmeli çalışan), *добрый* (dobry-iyi kalpli, hayırlı) → *добря́га* (dobryaga-iyi kalpli, hayırlı kişi),

**-аш(a)** (-aşa) son eki: *милый* (mily-şirin, sevimli) → *мила́ша* (milaşa-sevimli, cana yakın kişi),

**-ён(а)** (-yona) son eki: *смирный* (smirnıy-sakin, uslu) → *смирёна* (smir-yona-sakin, uysal kişi),

**-ёх(а)** (-yoha) son eki: *нескладный* (neskladnıy-biçimsiz) → *нескладёха* (neskladyoha-eline ağır, anlayışsız kişi),

**-ил(а)** (-ila) son eki: *здоровый* (zdorovıy-sağlıklı, iri güçlü, sağlam yapılı) → *здоровила* (zdrovıla-boylu poslu, sağlam yapılı kişi),

**-ин(а)** (-ina) son eki: *ехидный* (yehidnıy-zehir gibi, iğneli) → *ехидина* (yehidina-kötü kalpli, sivri dilli), *жадный* (jadnıy-açgözlü, cimri) → *жадина* (jadina-açgözlü, cimri),

**-иц(а)** (-itsa) son eki: *пьяный* (p'yanıy-sarhoş) → *пьяница* (p'yanitsa-ayyaş, sarhoş), *умный* (umnıy-akıllı, zeki) → *умница* (umnitsa-akıllı, bilgiç kişi),

**-к(а)** (-ka) son eki: *приготовительный* (prigotovitel'nıy-hazırlık) → *приготовишка* (prigotovişka-hazırlık sınıfı öğrencisi), *невеликий* (nevelikiy-büyük olmayan, küçük) → *невеличка* (nevelička-kısa boylu),

**-об(а)** (-oba) son eki: *жадный* (jadnıy-açgözlü, cimri) → *жадоба* (jodoba-cimri, varyemez),

**-он(я)** (-onya) son eki: *тихий* (tihiy-sessiz,akin) → *тихоня* (tihonya-sessiz,akin kişi),

**-ош(а)** (-oşa) son eki: *святой* (svyatoy-kutsal) → *святоша* (svyatoşa-yalancı sofu/evliya),

**-уг(а)** (-uga) son eki: *подлый* (podlıy-alçakça, alçak) → *подлюга* (podlyuga-alçak, namussuz kişi), *хитрый* (hitrıy-kurnaz) → *хитрюга* (hitryuga-kurnaz kişi),

**-ук(а)** (-uka) son eki: *злой* (zloy-kötü kalpli, hırçın) → *злюка* (zlyuka-kötü, hırçın kişi), *подлый* (podlıy-alçakça, alçak) → *подлюка* (podlyuka-alçak kişi), *гадкий* (gadkiy-pis, iğrenç) → *гадюка* (gadyuka-pis, iğrenç kişi),

**-ул(я)** (-ulya) son eki: *грязный* (gryaznıy-kirli, pis) → *грязнуля* (gryaznulya-kirlöz), *чистый* (çistyıy-temiz, saf) → *чистюля* (çistyulya-temizliği gereğinden fazla seven kişi),

**-уш(а)** (-uşa) son eki: *дорогой* (dorogoy-sevgili, değerli) → *дорогуша* (doruğuşa-sevgili, değerli kişi), *милый* (milyıy-hoş, sevimli) → *милуша* (miluşa-sevimli, tatlı kişi),

**-u(a)** (-şa) son eki: *левый* (leviy-sol) → *леваша* (levşa-solak), *правый* (praviy-sağ) → *правша* (praviy-sağak<sup>6</sup>).

### **İsimden**

**-az(a)** (-aga) son eki: *стиль* (stil'-stil, tarz) → *стиляга* (stilyaga-bopstil<sup>7</sup>),

**-ak(a)** (-aka) son eki: *коммунист* (kommunist-komünist) → *коммуняка* (Kominist),

**-ён(a)** (-yona) son eki: *сласть* (slast'-keyif, haz, zevk) → *сластёна* (slastyona-tatlı düşkünü),

**-ка** (-ka) son eki: *побируха* (pobiruha-dilenci) → *побирушка* (pobiruška-dilenci),

**-л(я)** (-lya) son eki: *писк* (pisk-cıvıltılı, tiz ses) → *пискля* (pisklya-tiz sesli olan kişi),

**-ушк(a)** (-uşka) son eki: *хиппи* (hippi-mutlak retçiliği savunan özgürlükçü gençler topluluğu, bu topluluğun üyesi) → *хиппушка* (hippuşka-hippi topluluğunun üyesi).

Ayrıca ortak olarak her iki cinsi de karşılayan ve biyolojik olarak kadınlığı ifade eden durumlar sözdizimsel yollarla (yüklemin geçmiş zaman haliyle, sıfat yardımıyla veya 3. kişi zamiri olan *она* ile) ayırt edilebilmektedir. Örnek olarak Rusçada *пьяница* (p'yanitsa-ayyaş, alkolik) kelimesiyle oluşan cümlelere bakılabilir:

*Если уж она пьяница, то такая, что смотреть страшно на её поступки и лицо, и запах от неё ужасный (некоторое время Клёкотов работал в вытрезвителе и хорошо всё это знал)* (НКРЯ). (Eğer o<sup>8</sup> sarhoşsa,

<sup>6</sup> Sağ elini kullananlar için *sağlak* ya da *sağak* olabilir. Bu konuda Türk Dil Kurumu henüz bir öneride bulunmamaktadır. Buna gerekçe olarak Türklerin hem İslam öncesi hem de İslam sonrası inançlarında “sağ” ı merkeze almaları ileri sürülebilir. Söz varlığımızın tarihî örneklerinde bunu görmek mümkündür. *Solak* kelimesi, “sol” kelimesine {+ak} eki getirilerek oluşturulmuştur ki tespit edilen tarihî metinlerde uzuv adı türetmelerinde {+ak} ekinin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla “solak” kelimesi tarihî metinlerde tespit edilirken sağ ile ilgili böyle bir kullanılışa rastlanılmamıştır. Ancak günümüzde bu kullanım sıklaştığı için, bu ikilemin ortadan kaldırılması amacıyla Türk Dil Kurumu’nun *sağak* ya da *sağlak* kelimesinden birini kullanıma alması gerekmektedir. Her ne kadar dil bilgisel bir kural olarak *sağak* demek daha doğru gibi görülse de halk arasında *sağlak* kelimesi daha sık kullanılmaktadır.

<sup>7</sup> 1. Züppece giyiniş biçimi, 2. Bu biçimde giyinen kimse. Bkz.: [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)

<sup>8</sup> Türk diline çevrilince kişinin cinsiyeti belli olmamasına rağmen Rus dilinde bu durum *она* ile belirtilmiş durumdadır. Dolayısıyla bu örnekte bahsi geçen kişi kadındır.

hareketlerine ve yüzüne bakmak korkutucudur ve ve ondan gelen koku korkunçtur (Klyokotov bir süre ayıltma odasında çalıştı ve bütün bunları iyi biliyordu<sup>9</sup>).

*Ты прости, что я утратила<sup>10</sup> человеческий облик. Я теперь горькая пьяница, Виля.* (HKPЯ). (İnsan görünümünü kaybettiğim için beni bağışla. Şimdi bir ayuuşım Vilya).

*Надо же, я ошиблась дверью, вместо Кусакиных тут живут Собакины, наверное, рядом еще имеются Царапкины и Кошкины. — Кусакины там, — сообщила пьяница* (HKPЯ). (Vay be, kapı ile ilgili bir hata yaptım, Kusakinler yerine, Sobakinler burada yaşıyor, muhtemelen yakınlarda Tsarapkinler ve Koşkinler de var. – Kucakinler orada, diye haber verdi sarhoş).

### 3. Anlam içeriği gereği sadece kadınlığı ifade eden isim yapmaya yardımcı son ekler:

Kişi anlamındaki birçok eril cins isim, 1. grupta da dile getirildiği üzere, dişi cins kişi anlamındaki belirli isimlerle uygunluk göstermektedir. Ancak dil dışı karakteri gereği, Rus dilinde eril cins kişi anlamında isim karşılığı olmadığı zaman [*родильница* (rodil'nitsa-doğum yapacak, loğusa), *двумужница* (dvumujnitsa-iki kocalı), *сарафанница* (sarafannitsa-basit kıyafetli köylü kadın), *институтка* (institutka-kız öğrenci) vb.], eril cins canlı bir kelimedenden, farklı anlamda kadınlığı ifade eden bir kelime türediği zaman bu uygunluk bozulmaktadır [*машинист* (maşinist-makinist) → *машинистка* (maşinistka-daktilocu), *техник* (tehnik-teknisyen) → *техничка* (tehnička-temizlikçi)]. Yani son ek yardımıyla kadınlığı ifade eden bazı isimler eril cins cansız bir isimden oluşup sadece kadınlığı ifade edebileceği gibi, eril cins canlı bir isim ile kadınlığı ifade eden ve başka anlama gelen canlı isim de oluşabilmektedir (Lopatin, 1980, § 393).

Çok nadir olmakla beraber, Rus dilinde canlı eril cins karşılığı olmayan ya da eril cins canlı bir isimden kadınlığı ifade eden farklı anlamlı isimler yapmaya yardımcı son ekler de mevcuttur. Bu son ekler fiilden, sıfattan ve isimden kadınlığı ifade eden isim yapan ekler olarak tespit edilebilmektedir. Ayrıca, tespit edilen bu eklerle çok sınırlı sayıda kadınlık ifade eden isim türetildiği için, yukarıda da belirtildiği gibi, burada verilen eklerin hiçbiri türetme açısından üretken değildir.

#### **Fiilden**

**-ej-** (-ея) son eki: *ворожить* (vorojit'-büyücülük yapmak) → *ворожеея* (vorojeya-büyücü), *жать* (jat'-biçmek) → *жнея* (jneya-ekin biçen kadın, orakçı),

<sup>9</sup> Örnekler makale yazarı tarafından çevrilmiştir.

<sup>10</sup> Bu ve bir sonraki örnekte de fil yardımıyla cümlede kadın sarhoş geçtiği anlaşılmaktadır.



**-иш(е)** (-işe) son eki: *страшитъ* (straşit'-korkutmak) → *страшилище* (straşilişe-karakoncolos, yüzüne bakılmaz kadın),

**-к(а)** (-ka) son eki: *стряпать* (stryapat'-yemek pişirmek/hazırlamak) → *стряпка* (stryarka-aşçı kadın (eski halk dilinde), *болтать* (boltat'-çene çalmak, gevezelik etmek) → *болтушка* (boltuşka-geveze, boşboğaz kadın),

**-лк(а)** (-lka) son eki: *гадать* (gadat'-fala bakmak) → *гадалка* (gadalka-falçı), *заряжать* (zaryajat'-doldurmak) → *заряжалка* (zaryajalka-kadın dokuma işçisi),

**-н(я)** (-nya) son eki: *сводничать* (svodniçat'-çörçatanlık etmek, arabuluculuk yapmak) → *сводня* (svodnya-çörçatan, arabulucu kadın),

**-ниш(а)** (-nitsa) son eki: *доить* (doit'-sağmak) → *доильница* (doil'nitsa-sağıcı), *родить* (rodit'-doğurmak, doğum yapmak) → *родильница* (rodil'nitsa-doğum yapacak, loğusa),

**-ух(а)** (-uha) son eki: *стряпать* (stryapat'-yemek pişirmek/hazırlamak) → *стряпуха* (stryapuha-aşçı kadın), *вековать* (vekovat'-tüm hayatını aynı durum ve koşullarda yaşamak) → *вековуха* (vekovuha-yaşlı kız),

**-х(а)** (-ha) son eki: *прясть* (pryast'-eğirmek) → *пряха* (pryaha-ip eğirme işiyle uğraşan kadın), *сватать* (svatat'-çörçatanlık etmek) → *сваха* (svaha-çörçatan),

**-ш(а)/-вш(а)** (-şa/-uşa) son eki: *кликушествовать* (klikuşestvovat'-ağlama nöbetlerine yatkın olmak) → *кликуша* (klikuşa-histerik, ağlamaklı, yaygaracı kadın), *плакать* (plakat'-ağlamak) → *плакуша* (plakuşa-ağlayıcı).

### **Sıfattan**

**-ица** (-nitsa) son eki: *двумужний* (dvumujniy-iki kocalı) → *двумужница* (dvumujnitsa-iki kocalı kadın),

**-к(а)** (-ka) son eki: *белый* (bely-beyaz, ak) → *белянка* (belyanka-sarı saçlı, beyaz tenli kadın),

**-ух(а)** (-uha) son eki: *старый* (stariy-ihtiyar, koca) → *старуха* (staruha-ihtiyar kadın, kocakarı), *толстый* (tolstiy-şişman) → *толстуха* (tolstuha-şişman kadın).

### **İsimden**

**-ка** (-ka) son eki: *институт* (institut-enstitü, yüksek okul) → *институтка* (institutka-kız öğrenci), *машинист* (maşinist-makinist) → *машинистка* (maşinistka-daktilocu), *техник* (tehnik-teknisyen) → *техничка* (tehniçka-temizlikçi),

**-ница (-nitsa) son eki:** *сарафан* (sarafan-sarafan, kolsuz kadın elbisesi), → *сарафанныца* (sarafannitsa-sarafan giyen basit kıyafetli köylü kadın),

**-урка (-urka) son eki:** *снег* (sneg-kar) → *снегурка* (snegurka-sempatik kadın; Rus masallarında kardan kız),

**-ушка(a) (-uşka) son eki:** *зола* (zola-kül) → *золушка* (zoluşka-Külkedisi; çok iyi ya da zorlu bir iş yapan, ancak aşağılanmaya ve küçümseyici bir tavır vermeye zorlanan çok çalışkan kadın),

**-ш(a) (-şa) son eki:** *маникюр* (manikyur-manikür) → *маникюрша* (manikyurşa-manikürcü), *педикюр* (pedikyur-pedikürcü) → *педикюрша* (pedikyurşa-pedikürcü).

#### **4. Sınırlı olmakla beraber dişi cinsten ortaya çıkıp eril cinsi türeyen ve kadınlık ifade eden isim yapmaya yardımcı son ekler:**

Bazı durumlarda ise kelimenin önce dişi hali sonra dişisinden eril cinsi türeyebilmektedir. Var olan eklerin yanında G. Sklyarevskaya editörlüğündeki sözlükten bu gruba ait olan ve kadınlığı ifade etmeye yardımcı sadece bir son ek tespit edilmektedir. Dil sürekli gelişim sürecinde olan dinamik bir yapı olduğu için bu gruba ait olan bir son ekin ortaya çıkma olasılığı yüksektir.

##### **Fiilden**

**-а son eki:** *вдоветь* (vdovet'-dul kalmak) → *вдова* (vdova-dul kadın) (→ *вдовец* eril cinsi),

**-м(a) (-ma) son eki:** *ведать* (vedat'-yönetmek, haberi olmak) → *ведьма* (ved'ma-cadı, büyücü) (→ *ведьмак* eril cinsi).

##### **İsimden**

**-а son eki:** *дурь* (dur'-delilik) → *дура* (dura-aptal, budala kadın) (→ *дурак* eril cinsi).

#### **Türk Dilinde Kadınlığın İfadesi ve Rus Dili ile Mukayesesi**

Bilindiği üzere Türkçe ve Rusça farklı dil ailelerine mensup iki dildir. Dil ailelerinin birbirleri ile münasebetleri üzerine Zeynep Korkmaz, “yaşayan dillerin birbirleri ve bilinen en eski diller ile karşılaştırılması, bugünkü dünya dillerinin, az sayıda birtakım eski ana dillerin zamanla farklılaşıp dallanmasından oluştuğunu ortaya koymuştur. Böylece aynı ana dilden gelen diller birbirleri ile akraba sayılmış ve dil ailelerini oluşturmuştur” görüşünü ileri sürer (2014, s. 57). Dil aileleri kendi içerisinde veya başka dil ailesine mensup dil veya diller ile etkileşim içerisinde olmuş ve bunun bir sonucu olarak dilde alıntılama yoluyla yeni kelimeler ortaya çıkmıştır.

Rusça, Ukraynaca ve Belaruşça ile birlikte Hint-Avrupa dil ailesinin Slav Dilleri grubunun Doğu Slav Dilleri alt grubuna girmektedir. Türkçe ise dünya dilleri sınıflandırmasında Ural-Altay dil ailesinin Altay dilleri koluna girer. Hint-Avrupa dillerinin karakteristik özelliği olarak (Farsça, İngilizce gibi istisna diller dışında) kelimeler cinsiyetlerine göre eril, dişil ve ortal olarak ayrılırlar.

Türk dilinde ise, Korkmaz'ın da dile getirdiği gibi, Altay dil ailesinin ortak özelliği olarak cinsiyet kategorisi yoktur. Bu nedenle kelimeler şekil değişikliğine uğramazlar (2014, s. 64). Dolayısıyla, Rus dilindeki gibi dişil kelimeleri veya biyolojik olarak kadınlığı ifade eden kelime türetme araçları (ön ek, son ek vb.) Türkçede bulunmamaktadır. Ancak bu durum Türkologlar arasında uzunca bir süredir tartışma konusudur. Köseraif (1941) bazı dillerde kökler gibi bazı eklerin de ortak olabileceğini ve Türk dilinde kadınlığı ifade etmek için bazı eklerin kullanıldığını (*köse+m*, *ağa+ça* vb.), Emre (1943) Hint-Avrupa dillerinde olduğu gibi Türk dilinde de cins morfeplerinin olduğunu (*beg+üm*, *bi+çe* vb.) ileri sürerken, Çağatay (1962) erkekler için kullanılan bazı kelimelerin bir iyelik ekiyle dişil hale gelmesinin (*han+ım*, *beg+üm* vb.) izaha muhtaç olduğunu, Gencan (1966) ise Türkçede erkek adlarıyla dişil adlarını ayırt edecek bir ek olmadığını ve *hanım*, *ağaça*, *begüm* vb. örneklerle sınırlı olduğunu dile getirmektedir. Karaağaç'a göre (1989) örneklerdeki gibi unvan ve akrabalık adlarıyla yeni türetilen sözcükler türemiş değil, birleşik sözlerdir, ne dişilik ne de küçültme ekleridir. Ural-Altay dillerinde her cins için ayrı bir kök vardır (akt. Doğan, 2011, s. 92). Sıralanan görüşlere bakıldığında Türk dilinde Rus dilindeki gibi dil bilimsel cinsiyet kavramının olmadığı, dolayısıyla örneklemelerin yukarıda sıralananlarla sınırlı olduğu ve kadınlığı/dişiliği ifade etmeye yardımcı bir kuralın gelişmediği rahatlıkla söylenebilir.

Yukarıda da dile getirildiği üzere, her dil başka dil veya dillerle uzaktan veya yakından etkileşim içerisinde olmuştur. Türk dili de yüzyıllardır başka dillerle etkileşimde olmuş ve bunun doğal bir sonucu olarak kelime alışverişinde bulunmuştur. Bu dillerden bazılarında ise dil bilimsel cinsiyet kategorisi vardır. Alıntılama yapılan dilde cinsiyet kategorisi olduğu için alıntılanan kelime hem eril hem de dişil biçimiyle alıntılanmaya muhtaç olabilir. Hele ki alıntılanan kelime tamamen o dilin kültürünü taşıyorsa bu kelimenin olduğu gibi alınması kaçınılmazdır. Bu noktadan hareketle, Türk dilinde cinsiyet kategorisi olmasa bile, Doğan'ın da dile getirdiği gibi, "cinsiyet mantığı"nın kültürel ve dil bilimsel etkilenme sonucu zamanla dilimizde kullanılmaya başlandığı görülebilir (2011, s. 93). Dolayısıyla bir dilde her ne kadar dil bilimsel cinsiyet kategorisi yoksa da, Güden'in de ifade ettiği gibi, o dil cinsiyetçilikten uzak değildir (Güden, 2006, s. 30'dan aktaran Doğan, 2011, s. 93).

Dil sadece dil bilimsel kurallarla ölçülmemelidir. Dil, ait olduğu toplumun kültürel değerleri, örf, adet ve gelenekleriyle de yakından ilişkilidir. Bu bağlamda dile getirilen sözlü ve yazılı eser dillerinde de cinsiyetçilik göze çarpmaktadır (maniler, atasözleri, deyişler, deyimler vb.). Türk dili de bu açıdan dil bilimsel yönüyle

olmasa da semantik olarak erkek ya da dişi cinsi ifade edebilmektedir. Mümkün olduğunca eril ve dişi cinsi birbirinden ayırt etmede farklı kelimeler kullanılmaktadır. Doğan'ın da makalesinde örneklendirdiği gibi (Doğan, 2011, s. 90), atın erkeğine *aygır* dişisine *kısrak*, sığırın erkeği *öküz* veya *boğa* olurken dişisi *inek*, ördeğin erkeğine *sunu* dişisine ise *burçin* adı verilir. Burada da Rus dilinde olduğu gibi biyolojik cinsiyet ön plana çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında *abi*, *amca*, *dayı*, *baba*, *oğul*, *dede*, *koca*, *oğul* vb. kelimeler erkek biyolojik cinse ait anlam taşıırken; *abla*, *hala*, *teyze*, *anne*, *anneanne*, *büyükanne*, *avrat*, *karı*, *kız*, *kuma* vb. kelimeler ise dişi biyolojik cinse ait anlam taşımaktadır. Bunun dışında daha çok alıntılama yoluyla Türk diline girmiş ve eril cinsten dönüştürülmüş kadınlığın ifadesi olan kelimeler vardır. Örneğin: *kral* – *kraliçe*, *çar* – *çariçe*, *imparator* – *imparatoriçe*, *prens* – *prenses*, *tanrı* – *tanrıça*, *dük* – *düşes*, *sinyor* – *sinyora*, *rahip* – *rahibe* vb. Bu kelimelerin aldığı eklere bakıldığında kadınlık ifade eden kelimelerin kişinin eşi/hanımı anlamı da taşıdığı görülmektedir. Bu durum Rus dilinde de vardır ve *-uxa* (-iha), *-uyca* (-itsa), *-ua* (-şa), *-j-*, *-ecca* (-essa), *-una* (-ina) gibi eklerin kişi hanımı anlamı da taşıdığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu eklerin anlamlarıyla beraber alındığı görülmektedir.

Genellikle erkek ve kadın için ortak kullanılan kelimeler (*öğretmen*, *hizmetçi*, *dilenci* vb.) mevcuttur. Ancak böyle durumlarda da Gencan'ın da dile getirdiği gibi erkeğiyle dişisi için ayrı sözcükleri bulunmayan insan adları 'erkek, kadın (veya bayan)' sözcüklerinin uygun olanıyla kullanılır (Gencan, 1966, s. 131). Örneğin *erkek öğretmen*, *bayan öğretmen*, *erkek dilenci* vb. Türk dilinde bu durum çok sık görülmektedir. Cins ayrımı yapabilmek için bu yola başvurulmaktadır. Rus dilinde de her iki cinse ait ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı ifade etmek için özellikle sözdizimsel açıdan yüklemelerin geçmiş zaman biçimlerinden, sıfattan ve kişi zamirlerinden (Она – О) yararlanılmaktadır. Bu durumu her iki dil için birer örnekle açıklamak gerekirse:

<i>Doktor</i>	<i>Хитрюга (Hitryuga)</i>
<i>Safiye Ali, 2 Şubat 1894 tarihinde dünyaya gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın tıp doktoru ve tıp eğitimi veren ilk kadındır. Anne çocuk sağlığı üzerine çalışmalar yapan Safiye Ali'nin adı Süt Damlası Bakımevleri ile anılır (Hürriyet, 2019).</i>	<i>Хитрюга с наивным видом отвоевала большую часть скамейки, присела и рядышком бросила мягонький, полупустой рюкзачок (Nova, 2004).</i> <i>А она, хитрюга, не назвала ни имени, ни фамилии, исчезла в толпе (Dontsova, 2007).</i>

Ancak bazı kelimelerin (*ebe, hemşire, dadı* vb.)<sup>11</sup> semantik olarak kadınlığı çağrıştırdığını varsayabiliriz. Aynı durum Rus dilinde de mevcuttur. Örneğin *акушерка* (akuşerka-ebe), *сиделка* (sidelka-hasta bakıcı), *няня* (nyanya-dadı), *медсестра* (medsestra-hemşire), *горничная* (gorniçnaya-oda hizmetçisi), *прачка* (praçka-çamaşırıcı), *натурищица* (naturşitsa-model), *прислуга* (prisluga-hizmetçi) vb.

Bunun dışında, bazı Türkologlar Türkçede *-çe/-ça, -m* gibi dişi eklerinin (*Kraliçe, Tanrıça, Çariçe, Kösem, hanım, Begüm* vb.) var olduğunu iddia etmişlerdir. Bazı Türkologlar, Türkçede dil bilgisel cinsiyetin yabancı dilden alınmış öğelerde görülebileceğini, batı kökenli *-es, -öz* ile Slav kökenli *-içe* eklerinin dişi kelimeleri karşılamada (*prences, hostes, kontes, patroniçe, kraliçe* vb.) kullanılabileceğini ileri sürmektedirler.

Karaağaç Türk dilinde Slavcadan herhangi bir dişilik ekinin alınmadığını ileri sürmektedir (1989). Ancak bize göre Rus dilinde *-uça* (-itsa) son ek yardımıyla yapılan ve eril *царь* (tsar'-çar) kelimesinden kadınlığın ifadesi olan *царица* (tsaritsa-Çariçe) kelimesi üretilmiştir. Türk dilinde *Çar* veya *Çariçe* kelimeleri olmadığı için ve tamamıyla Rus veya Slav kültürünü yansıttığı için olduğu gibi alınmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde *-uça* son ekinin *-içe* son ekine dönüştüğü ve Slav/Rus dilinden geçtiği varsayılmaktadır.

Rus dilinde eril ve dişi cins için ortak kullanılan ve biyolojik olarak kadınlığı ifade eden isimlerin haricinde, mutlak suretle eril cins bir kelimedenden kadınlığı ifade eden yeni bir kelime türetilmiştir. Türk dilinde sınırlı kullanımlar dışında bu yolla kadınlığı ifade eden kelime türetmek mümkün değildir. Yukarıda da dile getirildiği gibi, Türk dilinde *erkek* ve *kadın/bayan* kelimeleri isimden önce kullanılarak ismin cinsi belirlenir: *erkek hemşire, bayan öğretmen, kadın komedyen* vb. Sıfatlarda ise *erkek* ve *kadın/bayan* kelimeleri isimden sonra kullanılarak ismin cinsi belirlenir: *solak kadın, şişman bayan, ihtiyar kadın* vb.

### Sonuç

Rus dili kelime yapım açısından oldukça zengin bir dildir. Son ek yardımıyla kadınlığı ifade eden isimler ile ilgili, temel kaynak olarak kullanılan N. Şvedova editörlüğündeki "Ruşça Dilbilgisi" kitabından elde edilen bulgular, kadınlık ifade eden isimlerin sadece fiilden, sıfattan ve isimlerden türediği, diğer sözcük türlerinden (sayılar, zarflar) kadınlık ifade eden kelimelerin bulunmadığını ortaya çıkarmaktadır.

<sup>11</sup> Her ne kadar günümüzde bu meslek grupları hem kadın hem de erkek olabilsede toplum nezdinde ilk olarak kadınlığı çağrıştırmaktadır.

Meslek, uğraşı veya siyasi, dini, kültürel, sosyal vb. bir aidiyetin ifadesi olarak kadınlığı temsil eden isim son ekleri bu makalede 4 ana başlık altında toplanmaktadır. Bunlar:

1. Eril cinsten türeyen ve kadınlık ifade eden son ekler: Bunlardan 16 son ek (9 üretken, 7 üretken olmayan son ek) tespit edilmiştir.

2. Eril ve dişi cins için ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı temsil eden isim son ekleri: Bu son eklere bakıldığında, 14 fiilden, 16 sıfattan ve 6 isimden olmak üzere toplam 36 son ek yardımıyla kadınlığı ifade eden isim son eki saptanmaktadır.

3. Eril cinsi olmayan, sadece kadınlığı temsil eden isim son ekleri: Bu gruba dahil olan son ek sayısı sınırlı sayıda olmakla beraber 17 son ek (9 fiilden, 3 sıfattan ve 5 isimden) olarak tespit edilmektedir.

4. Sınırlı sayıda da olsa dişi cinsten türeyen ve eril cinsi oluşan 3 son ek (2 fiilden, 1 isimden) tespit edilmektedir.

Temel kaynak olarak ele alınan N. Şvedova editörlüğündeki “Rusça Dil Bilgisi” kitabında tespit edilen son eklerle ilave olarak, G.N. Sklyarevskaya editörlüğündeki sözlükten yeni ve üretken olmayan 7 son ek tespit edilmektedir. Bunlar:

1. Eril cinsten türeyen ve kadınlık ifade eden son ekler:

-щица(a) (-şitsa) son eki, örneğin: *детектив* (detektif-dedektif, polis hafiyesi) → *детективщица* (detektifşitsa),

-ант/-к(a) son eki, örneğin: *губернёр* (gubernyor-evde eğitimlik görevi yapan kişi) → *губернантка* (gubernanta-mürebbiye),

2. Eril ve dişi cins için ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı temsil eden isim son ekleri:

-ага(a) (-aga) son eki, örneğin: *вольный* (vol’ny-özgür, hür, serbest) → *вольняга* (vol’nyaga-sivil, sözleşmeli çalışan),

-ушка(a) (-uşka) son eki, örneğin: *хиппи* (hippi-mutlak retçiliği savunan özgürlükçü gençler topluluğu, bu topluluğun üyesi) → *хиппушка* (hippuşka-hippi topluluğunun üyesi),

-ак(a) (-aka) son eki, örneğin: *коммунист* (kommunist-komünist) → *коммуняка* (kommunyaka-komünist),

-ла(a) (-la) son eki, örneğin: *бомбить* (bombit’-bombalamak) → *бомбила* (bombila-özel taşımacılık yapan sürücü), *водит* (vodit’-sürmek) → *водила* (vodila-şoför), *кидать* (kidat’-atmak, fırlatmak) → *кидала* (kidala-dolandırıcı, hilekar),

3. Sınırlı sayıda da olsa dişi cinsten türeyen ve eril cinsi oluşan 1 son ek tespit edilmektedir. **-M(a)** (-ma) son eki, örneğin: *ведать* (vedat'-yönetmek, haberi olmak) → *ведьма* (ved'ma-cadı, büyücü).

Özetle, Rus dilinde biyolojik olarak kadınlığı ifade etmeye yardımcı 72 son ek tespit edilmektedir. Bunlardan 65 son ek Rus dilinde temel kaynak olarak nitelendirildiğimiz kitapta var olan son ek, 7 son ek ise yapılan bu çalışma sayesinde G. Sklyarevskaya'nın sözlüğünden tespit edilmiştir.

Rus dilinde kadınlığın ifadesi olarak isimler Türk dili ile mukayese edildiğinde, ortak cins kelimelerle sadece kadınlığı ifade eden kelimeler haricindeki kelimeler eril cinsten modifiye olarak türemektedir. Türk dilinde Rus dilindeki gibi dil bilgisel cinsiyet kategorisi bulunmamaktadır. Var olan sınırlı sayıdaki sözcüklerin çoğu da başka dillerden alıntılama yoluyla ve aynı anlamıyla dilimize girerek kadınlığı ifade etmektedir. Ancak Türk dilinde her ne kadar cinsiyet kategorisi olmasa da, cinsiyet mantığı yer almaktadır. Erkek ve dişi cinsi birbirinden ayırmak için istisnai durumlar dışında *erkek* ve *kadın* kelimelerinden yararlanılmaktadır.

Öte yandan, hem Türk dilinde (*ebe*, *dadı* vb.) hem de Rus dilinde (*акusherка*, *прислуга* vb.) sadece kadınlığı ifade eden kelimeler yer almaktadır.

Özellikle hem erkek hem de dişi cins için ortak olan isimlerde, Rus ve Türk dillerinde kadınlığı ifade etmek için sözdizimsel yollardan yararlanılmaktadır.

### **Semboller**

§ – Paragraf

### **Kısaltmalar:**

НКРЯ – Национальный корпус русского языка (Natsional'mıy Korpus Russkogo Yazıka-Rus Dili Ulusal Derlemi)

### **Kaynakça**

- Beasley, C. (1999). *What is Feminism?: An Introduction to Feminist Theory*. London: Sage Publications.
- Cuto, Eugenija (2005). Rod İmyon Suşestvitelnih v Nazvaniyah Professiy. *Croatia Et Slavica Iadertina*, 1, 135-151.
- Çağatay, S. (1962). Türkçede Kadın İçin Kullanılan Sözcükler. *TDAY Belleten*, 10, 13-49.
- Çaha, Ömer (2013, 31 Ağustos). Feminizm. Erişim adresi: <http://kadem.org.tr/feminizm-nedir/>.
- Doğan, E. (2011). Türkiye Türkçesinde Cinsiyet Kategorisinin İzleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (17), 89-98.

- Dontsova, D. (2007). *Uha iz zolotoy ribki*. Moskova: Eksmo.
- Emre, A. C. (1943). *Türkçede İsim Temelleri*. İstanbul: TDK.
- Erzene Bürgin, D. (2014). Feminist Kuram. Gülnur Erciyeş, Nazife Aydınoglu (Ed.), *Kadın ve Toplum* kitabı içinde (s. 1-36). İzmir: Meta Basım.
- G.N. Sklyarevskaya (2006). *Tolkoviy slovar russkogo yazıka naçala XXI veka. Aktualnaya leksika*. Moskva: Eksmo.
- Gencan, T. N. (1966). *Dilbilgisi*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güden, M. P. (2006). *Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçenin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hürriyet (2018, 30 Ekim). Safiye Ali kimdir? İlk Türk kadın doktor. *Hürriyet*. Erişim adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/safiye-ali-kimdir-ilk-turk-kadin-doktor-41003290>.
- Karaağaç, G. (1989). Dişilik ve Küçültme Ekleri mi?. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 81-90.
- Klobukov, Yevgeniy (2013). Slovoobrazovaniya. P.A. Lekant (Ed.), *Sovremenniy russkiy literaturniy yazık*. Moskva: Ast-Press Kniga: 343-401.
- Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köseraif, F. (1941). -Ça, -çe eki Dişilik Eki midir?. *Çınaraltı* 13, 11.
- Kuznetsov, S. (2000). *Bol'soy Tolkoviy Slovar' Russkogo Yazıka*. Sankt-Peterburg: Norint.
- Lopatin, V. V. (1980). Slovoobrazovaniye İmyon Suşestvitelnih. N. Şvedova (Ed.), *Russkaya grammatika*. 1. Moskva: Nauka: § 198- 790.
- Nikolayeva, İ. (2010). Naimenovaniye Lits Jenskogo Pola po Professii, Doljnosti. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*, 2, 93-97.
- Nova, U. (2004). *İnka*. Moskova: Flyuid.
- Şakar, R. (2019). Rus Dilinde Meslek İsimlerinin Kelime Yapım Açısından İncelenmesi (Son Ekli Örneklerde). *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (37), 995-1026. <http://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.533755>.



Tihonov, A. (1990). *Slovoobrazovatel'nyy Slovar' Russkogo Yazıka*. Moskva: Russkiy yazık.

Türkdoğan, O. (1995). *Niçin Milletleşme? Milli Kimliğin Yükselişi*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı yayınları.

Zaliznyak, A. (2007). *Grammatičeskiy Slovar' Russkogo Yazıka*. Moskva: Russkiye Slovari.

1. Eril cinsten dönüştürülen ve kadınlığı ifade eden isimleri yapmaya yardımcı son ekler		
İsimden Kadınlık İfade Etmeye Yardımcı İsim Son Ekleri		
Üretken Son Ekler	Üretken Olmayan Son Ekler	
-ecc(a) -ин(я) -ис(a) -их(a) -иц(a) -к(a) -н(a) -ниц(a) -ш(a)	-ј- -ант/-к(a) -ин(a) -ух(a) -уш(a) -циц(a) -ьшин(я)	
2. Eril ve dişi cins için ortak kullanılan ve aynı zamanda kadınlığı ifade eden isimler yapmaya yardımcı son ekler		
Fiilden	Sıfattan	İsimden
-аз(a) -ак(a) -ён(a) -ит(a) -к(a) -л- -л(a) -ниц(a) -с(a) -уз(a) -х(a) -ц(a) -ш(a)/-уш(a) -ыз(a)	-аз(a) -аи(a) -ён(a) -ёх(a) -ил(a) -ин(a) -иц(a) -к(a) -об(a) -он(я) -ош(a) -уз(a) -ук(a) -ул(я) -уш(a) -ш(a)	-аз(a) -ак(a) -ён(a) -ка -л(я) -ушк(a)
3. Anlam içeriği gereği sadece kadınlığı ifade eden isimler yapmaya yardımcı son ekler		
Fiilden	Sıfattan	İsimden
-ej- -иц(e) -к(a)	-ица -к(a)	-ка -ница -урка

$-лк(a)$ $-н(я)$ $-нищ(a)$ $-yx(a)$ $-x(a)$ $-и(a)/-yu(a)$	$-yx(a)$	$-yuк(a)$ $-и(a)$
<b>4. Sınırlı olarak dişi cinsten ortaya çıkıp eril cinsi türeyen ve kadınlık ifade eden isim yapmaya yardımcı son ekler</b>		
<b>Filden</b>	<b>İsimden</b>	
$-a$ $-м(a)$	$-a$	

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 237-251**

**EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA TOPLUMSAL GERÇEKLIĞİN  
EDEBİ ESERE YANSIMASI: “ÖLÜM KURTARICI OLURSA (GİLE-MERD)”  
ÖRNEĞİ**

**Reflection of Social Reality to Literal Work in the Context of Sociology of Literature: Sample of “Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)”**

(Makale Geliş Tarihi: 18.09.2019 / Kabul Tarihi: 17.12.2019)

**Serpil YILDIRIM\***

**Öz**

Bozorg Alevî, çağdaş İran tarihinin yeni bir toplumsal aşamasındaki gerçekliğe hikâyelerinde yer veren yazarlardandır. O, hikâyelerinde, eleştirel gerçeklikle farklı toplum sorunlarına değinerek ham ve slogancı sembolizm akımını bir yana bırakıp somut gerçekliği elde etme ve onu niteleme yolunda çaba gösterir. Bir sanat eserinin yaratılma sürecinde toplumun payının göz ardı edilemeyeceğinin farkında olan yazar, edebiyatın bir alt bilim dalı olan edebiyat sosyolojisinden yola çıkarak, edebiyat ve toplumun kesişim noktalarını temel alan eserler ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada da Bozorg Alevî'nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* adlı eseri, edebiyat sosyolojisi çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte, yazarın yaşadığı dönemin toplumsal yapısındaki hangi durumlara ve gerçekliklere dikkat kesildiği ve gözlemlerini eserindeki hikâyelerine ne ölçüde ve nasıl yansıttığı hususuna açıklık getirilmeye gayret edilmiştir. Eserdeki hikâyelerde gelenekselden moderniteye geçiş gibi toplumsal gelişmelere ve gerçekliklere dair izlekler bulabilmek ve bunları eserin yazıldığı dönemin toplumsal yapısı ile ilişkilendirebilmek için, hikâyeler temalarına göre ana başlıklar ve alt başlıklar altında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

---

\* Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı; Res. Assist. Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Human and Social, Department of Persian Language and Literature [yldrmserpil44@gmail.com](mailto:yldrmserpil44@gmail.com). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9566-7232>

**Anahtar Kelimeler:** Bozorg alevî, ölüm kurtarıcı olursa, gile-merd, edebi eleştiri, edebiyat sosyolojisi.

### Abstract

Bozorg Alavi is one of the writers who gave a place in the stories of reality in a new social stage of contemporary Iranian history. Endeavoring to obtain and qualify concrete reality, he deals with the various social problems of critical reality in his stories by leaving aside immature and slogans of symbolism. The author, who is aware of the fact that the society cannot be ignored in the process of creation of a work of art, presents works based upon the intersection points of literature and society, on the basis of a sociology of literature, which is a sub-discipline of literature.

In this study, Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd) of Bozorg Alavi has been tried to be examined within the framework of the sociology of literature. In this process, it has been tried to explain how he paid attention to the realities in the social structure of the author and how he reflected his observations to his stories in his work. In order to find the points about social development and realities such as the transition from traditional to modernity and to relate them to the social structure of the period in which the works were written, the stories in the work have been tried to be evaluated under main headings and sub-headings according to their themes.

**Keywords:** Bozorg alavi, Ölüm Kurtarıcı Olursa, gile-merd, literary criticism, sociology of literature.

### Giriş

Sosyolojik eleştiri, edebî metni yorumlayan eleştiri yöntemlerinden biridir. Sosyolojik eleştiri kendi metodolojik ilkeleri açısından metne yaklaşımda bir yol belirler ve varmak istediği yere (toplumsal gerçeklik) ancak bu yolla ulaşabileceğini iddia eder. Böylesi bir belirleme, tekçilik yanılığısına düşülmediği takdirde bir imkân olarak görülebilir. Sosyolojik eleştiri bir imkân olarak görmek, eser ve yazar bağlamında köken açıklamasını incelemektir. Köken açıklaması, eser ve yazar ikilisinin gerçekliğini yakalamayı ve dolayısıyla toplumsal gerçekliğe varmayı amaçlar. Sosyolojik eleştiri, tarihsel bir çözümlemeye de dayanarak bütün bir toplumsal dönüşüme ayna tutmak için edebiyatı bir yol olarak görür (Alver, 2018: s. 315).

Roman ve hikâyenin, diğer edebi türlere nazaran, toplumun içinde bulunduğu durumlar ve şartlardan daha fazla etkilendiği söylenebilir. Bu etkilenme durumu ise şöyle açıklanabilir:

*“Özellikle nesnel gerçekliğe bağlı kalmaya özen gösteren roman türü, yazarın kahramanına kendi kişiliğinden bir takım özellikler vermekte ve böylelikle okuyucuyu etkilemektedir. Mesela, yarı gerçek yarı mistik olan Faust, tarih sürecinin toplum düşüncesinin önüne çıkardığı bir trajedidir. Ki, Goethe, sanatın tabiatla*

*enine boyuna yarışa girişmediğini ve rasyonel mükemmelliği, anlamlılık ve soylu tutkuların erdemliliği gibi fenomenleri açığa kavuşturduğunun altını çizer”* (Aydın, 2009: s. 365).

Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir; eser hakkında bir değer yargısı taşımayıp, durum tespiti yapmakla yetinir (Moran, 2018: s. 86). Edebi ürünler, edebi biçimler ve edebiyat anlayışları arasında da bir ayrıma gitmez. Edebi ürünlerin neyi nasıl anlattıkları ve nasıl bir toplumsal ortama karşılık geldikleri sorunu, sosyolojik eleştirinin alanını belirler. Her bir anlatının mutlaka bir toplumsal ortama denk düştüğü, araştırılması gerekenin ise söz konusu ortam olduğu yönünde kendine bir alan açar (Alver, 2018: s. 304). Bu bağlamda özellikle roman ve hikâye gibi edebi ürünlerde toplumsal ortamın ve yapının tezahürlerini fazlasıyla görmek mümkündür.

Toplumsal gelişmelerin kendisinde açıkça görülebildiği eserlerden biri de Bozorg Alevî'nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* adlı hikâye koleksiyonudur. Dolayısıyla bu çalışmanın hedefi, *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* adlı eserin yazıldığı dönemdeki toplum ile ilişkisinin ne boyutta olduğunu, niteliğini ve yazarın gelenekselden moderniteye geçiş aşamasında yaşanan toplumsal gelişmelere olan dikkatini ve bu dikkatin adı geçen esere ne ölçüde yansıdığını tespit etmektir. Zira Mîr Âbidînî'nin ifadesine göre, Alevî'nin öykülerinde en temel konuyu, iki nesil arasındaki çatışma oluşturur. Bu öykülerdeki gençler gelişme ve ilerleme yolunda, geri kalmış toplumla ve köhnemiş geleneklerin savunucularıyla sürekli çatışma halindedirler (Mîr Âbidînî, 2002: s. 167). Ezcümle bu çalışmanın hedefi toplum ve edebiyat arasındaki karşılıklı etkileşimi ve yaşanan çatışmayı incelemektir. Eser, özgün adı olan *Gile-merd* de korunarak *Ölüm Kurtarıcı Olursa* adıyla Türkçeye çevrilmiştir.

### 1. Edebiyat-toplum ilişkisi

Edebiyat ile toplum arasındaki ilişki eski dönemlerden beri araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Toplum ile edebiyat birbirinden ayrılmaz iki parçadır. Bay Gülveren'e göre, edebiyatın amacının toplum olup olmadığı tartışılabilir (sanat sanat içindir/sanat toplum içindir tartışmaları) ancak edebi eserin ortaya çıkış sürecinde toplumun katkısı göz ardı edilemez. Zira edebiyat eserinin yaratıcısının da içinde yaşadığı toplumun bir bireyi oluşunun yaşadığı çevre ve içinde bulunduğu sosyal şartların elbette ki yazarı etkileyeceğini, yarattığı esere de farklı oranlarda yansiyebileceğini belirtir (Bay Gülveren, 2015: s. 58). Bugün edebiyat, insan topluluklarında daha çok ikincil toplumsal kurum şeklini almış ve böylece eğitim-öğretim, siyaset, aile, din, ekonomi gibi ilk kurumların incelenmesi daima toplum-bilimcilerin ilgi odağı olmuştur. Edebiyat ve toplum sürekli değişim ve hareket halinde olup bu süreçte birbirini etkilediği için edebi faaliyetlerin de toplumsal faaliyetlerden ayrı kabul edilmesi imkân dâhilinde değildir. Dolayısıyla yazarlar ya da şairler, eserlerini yaşadıkları muhitin etkisiyle kaleme alırlar. Şüphesiz ortaya eser

koymada toplumun doğrudan katkısı bulunmakta, yazarın düşünce ve haz dünyasında toplumun etkileri açıkça görülmektedir.

Her edebi eserin toplumsal bir sembol olduğu söylenebilir. Aksi takdirde kendisini inzivaya çekmek isteyen birinin diğer insanlarla bağ kurma gibi bir talebi olmayacaktır ve bu durumda edebiyat yapması da abes olacaktır (Zâri‘, 1395: s. 95).

Edebi eserler, içinde yaşanan muhitin tezahürlerini yansıtırlar. Yazar, içinde bulunduğu toplumsal durumla ne kadar fazla ilgili olursa çevresini de iyi ve derinlemesine tasvir edecektir. Öyle ki onların birçoğu, toplumsal hayatın sıkıntılarının belirlenmesinde toplum araştırmacılarından daha keskin görüşlü ve daha titiz olmuşlardır. Sorumlu ve bilinçli şair ya da yazar önceden sezmiş, parmaklarıyla hissetmiş ve can kulağı ile dinlemiştir. Elbette ki toplumun edebiyatı etkilemesi, edebiyatın tamamen ve doğrudan toplumu yansıtması ve bir fotoğrafçı kamerası gibi iş götürmesi anlamına gelmemelidir. Şairin ya da yazarın, kendi döneminin toplumsal ortamında yaşadıkça onun bu ortamdan etkilendiği ve bu etkiyi aynı oranda eserine yansıttığı aşikârdır. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında, edebi eserler, kendilerinde dönemin toplumsal ve tarihi gerçekliklerini barındıran birer toplumsal belge niteliği taşır (Zâri‘, 1395: s. 96).

Yazar, içinde yaşadığı toplumsal koşullardan bağımsız değildir ve bu bağlamda mevcut durumun sosyal ve tarihsel arka planını görmezden gelemez. Buradan hareketle edebiyat eseri ile işlediği dönem arasında bir paralellik söz konusudur. Zira “Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür. Onun geçmişinin, şimdinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır” (Erol, 2013: s. 882). İlhan ise, edebiyat-toplum ilişkisini şöyle açıklar: “*Edebiyatın toplumdan, toplumun edebiyattan beslenmesi, onun sadece estetik bir disiplin olmadığını, toplumun değişmesi ve dönüşmesi noktasında bir aktör olduğu gerçeğini de göz önüne getirir. Bu sosyal-kültürel eğilimi, toplumsal gerçekleri yansıtmada edebiyata “ayna”, “taklit”, “tanık” ve “belge” gibi kavramları yüklemekle zamanın ve ulusun ruhunu ifade etmede önemli bir yer verir*” (İlhan, 2015: s. 107).

Edebiyat-toplum ilişkisinde en fazla tartışılan husus, edebiyatın toplumun bir ifadesi olduğu görüşüdür. Alver, edebiyat sosyolojisinin öncü isimlerinden biri olan Michaud’un, sıkça konuşulan bazen çok sert eleştirilen bu hususu şu cümleleriyle özetlediğini belirtir: “Edebiyat, toplumun somut, siyasal ve ekonomik yapılarındaki gibi, görünür biçimleri içinde toplumun ifadesidir. Şunu söylemek daha doğru olacaktır: Edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder” (Alver, 2012: s. 41). Alver, edebiyat-toplum ilişkisinin kimlik boyutu hakkında ise şunları söyler:

*“Edebiyat-toplum ilişkisinin bir başka boyutu kimlik meselesidir. Edebiyatın kimlik oluşturma ve yeni bir kimlik inşa etme gücü, pek çok kez tekrar edilen, yeni araştırmalarla desteklenen bir husustur. Bu literatüre bakıldığında edebiyatın,*

*bir kimlik oluşturma ve inşa etme becerisi olduğu görülmektedir. Bu anlamda hemen hemen bütün modern toplumlardan örnekler bulmak mümkündür. Yakın zamanda, Jusdanis Yunan kimliği özelinde edebiyatın katkısını araştırır. Ona göre “millet inşasının başlangıç aşamasında milliyetçiliğin taşıyıcıları, bir milli bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar kurmak isterler. Edebiyat bu tür kurumlardan biridir... bütün sanatlar arasında millet oluşumuna en güçlü bir biçimde edebiyat iştirak eder... Edebiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır” (Alver, 2012: s. 41).*

Sonuç olarak edebiyatı belirleyen temel unsurların başında toplumsal olgu ve şartlar gelir. Bu nedenle edebiyat ile toplumun birbirini tamamlayan bir yapı içinde harmanlandığı söylenebilir. Çünkü toplum yapısını her yönüyle inceleyen sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilenir.

### **1.1. Edebiyat sosyolojisi**

Edebiyat sosyolojisi, edebiyat biliminin bir disiplinidir (Erol, 2013: s. 884). Edebiyat ve sosyoloji bilimlerinin yakınlaşmasının sonucunda edebiyat sosyolojisi alanı, 1900’lerden başlayarak; edebiyatla toplumun etkileşimini karşılıklı aydınlatmaya çalışır. Çıkış noktasında, edebiyatın toplum hayatında üstlendiği rol ve doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı etkileyişi yer alır (Aydın, 2009: s. 360).

Edebiyat sosyolojisinin gerek akademik gerekse toplumedebiyat çalışmaları çerçevesinde Batı’da neşvü nema bulmasında belli başlı isimlerin katkıları olmuştur. Bu isimler arasında Mme de Stael, Hippolyte Taine, Louis de Bonald, Wilhelm Dilthey, Georg Lukacs, Gustave Lanson, Lucien Goldmann, Mihail M. Bah-tin, genelde Frankfurt Okulu mensupları özelde Leo Lowenthal, Theodor W. Adorno gibi kuramcılar ve daha sonraları Robert Escarpit, Guy Michaud, Pierre Macherey, Lewis Coser, Alan Swingewood, Terry Eagleton, Raymond Williams, Franco Moretti, Mary F. Rogers, Wendy Griswood sayılabilir (Alver, 2018: s. 318).

Edebiyat sosyolojisi, edebi eseri sanatsal bir malzeme olarak ele almaktan sa toplumsal bir olgu olarak kabul etmeyi amaçlar. Edebiyat sosyolojisi siyasi rejim, kültür kurumu, sosyal tabaka ve dilbilimi problemleri gibi edebi olayları kapsayan sosyal yapı ve teknik durumları ele alır. Edebiyatın güzeli anlatan anlayışı, burada yerini onu meydana getiren toplumsal yapıya bırakmakla, insanı ve toplumu edebi metnin içinde gerekli görmeyi içeren düşünceye doğru evrilir (İlhan, 2015: s. 108). Edebi eserin yazıldığı sosyal zeminin de edebiyat-sosyoloji ilişkisi bakımından önemi haiz olduğu aşikârdır. Zira edebi ürünler her zaman toplumun kültürlerini, inançlarını, haz dünyalarını, duygu ve düşünce biçimlerini ortaya çıkarır.

Escarpit, bir edebi eseri kaleme alan yazarın doğum yerinin, yetişme şartlarının, kuşağının, aldığı eğitimin ve mesleğinin de bilinmesi gerektiğine işaret eder. Böylece Escarpit, yazarın kökeninin yahut da yaşadığı coğrafyanın eserine yansıyor yansımadağını ve yazarın başka coğrafyalara mensup yazarlar ile olan farkının bir şekilde gözler önüne serilebileceğini dikkate sunar (Escarpit, 1992: s. 19).

Edebiyat sosyolojisi, geleneksel değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında güçlü bir araç olan edebiyatın, yazar açısından ele alınışını, yazarın birey oluşundan hareketle psikolojik tabanının varsayımını ve okuyucu noktasındaki işlevini göz önünde bulundurur (Aydın, 2009: s. 361).

Son yıllarda, edebiyatla ilgilenen sosyologların, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkilere daha fazla eğilim gösterdikleri aşikârdır. Alver'e göre, bu sosyologlar, bir yazarın belli bir zamandaki belli bir toplumun belli bir sınıfın üyesi olduğuna işaret ederler. Dolayısıyla yazar, kendi çevresinin değerlerini ve beklentilerini anlatır. Sosyolojik eleştirmenler, edebiyatın 'doğru'yu ima ile onaylama ve 'yanlış'ı açıkça kınama biçiminde davranışları resmederek toplumun normlarını pekiştirdiğini belirtirler (Alver, 2012: s. 194). Swingwood ise bir edebiyat sosyoloğunun başlıca görevini şöyle tanımlar: "*Yazarın hayali karakterlerinin yaşadıklarını, bunların yaşandığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirmektir. Edebiyat sosyoloğu, kişisel tematik sorunları ve söylemsel araçları toplumsal sorunlara dönüştürmekle yükümlüdür*" (Swingwood, 2018: s. 120).

Sonuç olarak edebiyat sosyolojisi, siyasi rejimleri, idari yapıları ve sosyal sınıfları ekonomik ve sosyolojik temellerde ele alır. Temel uğraşı alanlarından biri de çeşitli problemlerle kuşatılmış sosyal yapıları incelemektir. Bu disiplinin sıkça ihtiyaç duyduğu edebiyat türü ise, belli bir süreçte biçimlenmiş sosyal, kültürel ve ekonomik gerçeklikten sonra açığa çıkar (Erol, 2013: s. 885).

Bu teorik arka planın ışığında, Alevî'nin hikâyelerinde ele aldığı toplumsal konular, üç ana başlık altında incelenmeye çalışılacaktır. Bunlar sırasıyla: "Toplumsal yapı", "Toplumsal sınıf" ve "Dünya savaşı"dır.

## 2. Toplumsal yapı

Belli bir toplumdaki eylem ya da davranış formları arasındaki sistematik karşılıklı ilişkilerdir. Bir toplumdaki statüler, roller ve toplumsal ağ, toplumsal etkileşimin (dolayısıyla toplumsal yapının) öğeleri arasındadır (Bozkurt, 2012: s. 384). Bay Gülveren, toplumsal yapının kültürel ve fiziki olmak üzere iki yönü olduğunu ifade eder ve bu iki yönü şu şekilde açıklar:

Kültürel (manevi yapı), toplumun sosyal ilişkiler ağı dediğimiz, sosyal statüler, roller ve değer yargılarından oluşan yapıdır. Fiziki (maddi) yapı ise, toplumun şekil ve çevresi olarak belirtilen dış görünüşünü oluşturan nüfusun yerleşim tarzı (köy-şehir) fiziksel yapısını oluşturur (Bay Gülveren, 2015: s. 60).



## 2.1. Hurafeler ve halk inanışları

Hurafe, kelime anlamı bakımından “mantıkî temeli olmayan telakki ve uygulamaları, din adına ileri sürülüp benimsenen bâtil inanç ve davranışları ifade eden bir terim” (TDK Sözlük) olarak ifade edilmektedir. Bu batıl inanç ve davranışların mantıksal bir temeli olmadığı, kişinin aldığı eğitim, büyüdüğü çevre ve fitri özellikleri gibi birçok değişkene bağlı olduğu dikkate alındığında, “Bâtıl inanç ve davranışlar, akli selimle ve kitabî din anlayışıyla uyuşmayan, bu nedenle de anlamsız görünen, ancak bireye psikolojik yarar sağlayan ve nesilden nesile devam eden inanç ve uygulamalardır” (Köse-Aydın, 2009: s. 51) şeklinde de tanımlanabilir.

Hurafe ve batıl inançların sosyolojik, ekonomik, kültürel ve psikolojik birçok sebebi olabilir. Bu psikolojik sebeplerden biri kişinin “çaresizlik” duygusuna kapılmasıdır (Bay Gülveren, 2015: s. 60). Buradan hareketle “Bir felaketle karşılaşan kişi, gerçek çözümlerin zor olduğunu düşünmesi halinde yapay çözümler üretir ve bu çözümlerin kendisine yarar sağlayacağına inanır. Bu anlamda, türbelerde çaresizlikten kaynaklanan bâtil inanç ve davranışların pek çok örneği görülmektedir” (Köse-Ayten 2009: s. 56) ifadesi, çaresizliğin hurafe ve batıl inançların ortaya çıkmasında nasıl etkin rol üstlendiğini ortaya koymaktadır. Buna benzer bir durum Bozorg Alevî'nin “Ev Kirası” adlı hikâyesinde de konu edilmiştir. Zira “Ev Kirası” adlı hikâyede geleneksel ve batıl bir toplumun varlığı söz konusudur. Moseyyîb'in eşi Hayrunnisa, bu hikâyede hurafeci bir bireyi temsil eder. Kadın, kızını kocaya vermek için aklına gelen her şeyi dener. Zira onun yetiştiği geleneksel toplumda evlenmek değerli görülür. Her ne kadar Hayrunnisa toplumun az gelirli kısmında yaşasa da birtakım batıl işleri yapmak için hiçbir masraftan kaçınmaz! Zira kızını kocaya vermek ister ve elinden başka da bir şey gelmez.

*“Dua etmiş, ateşe nal atmıştı. Ona tencerede sirke kaynatıp evin eşiğine serper ve o sırada oradan geçen henüz buluş çağına ermemiş bir çocuk da orada idrarını yaparsa iki hafta geçmeden kızının evleneceğini söylemişlerdi. Bütün bu talimatları yerine getirmek ona şimdiye kadar dört beş tûmene mal olmuştu. On beş kiran falcıya vermiş, ikindi ve akşam namazı arasında yedi seyyid arasında paylaştırmak üzere bir tûmene hurma satın almıştı; lakin ne fayda?”* (Alevî, 2018: s. 111).

Kızı Vecîhe hakkında söylediği şu sözlerden Hayrunnisa'nın gelenekçi bir kadın olduğu açıkça görülür: *“Çocuklarımız her ne kadar kendi istediklerini yapmakta özgür olmasalar da kabul etmek gerekir ki, okul bu kızı çok değiştirdi”* (Alevî, 2018: s. 110).

Hurafeci ve gelenekçi bir toplumda yetişen bir diğer kadın da “Zen Ağa”dır. Bu kadın, Vecîhelerin evinden çıkıp sokağa yönelince Vecîhe'nin babası Moseyyîb'in duyacağı şekilde şöyle homurdanmaya başlar:

“Kendileri bütün hile ve tuzakları bilir, bencilce Müslüman insanların sa-  
fında oturur ve arkasından konuşurlar. Ayıptır, günahımı alıyorlar. Gitsinler de  
öteki dünyada cevap versinler. Ahirette karşılığını görecekler.” Sözleriyle Mo-  
seyyîb’i yerin dibine sokmuştu” (Alevî, 2018: s. 109).

## 2.2. Mahalle baskısı

Ekonomik gelirleri düşük olan insanların sosyal hayatları da dar bir çevreye sınırlıdır. Hayatları, yaşadıkları kenar mahallerin dar ve karanlık sokakları gibidir. Örneğin yazarın “Ev Kirası” adlı hikâyesinde genç bir kızın kaderi, başka kişilerce tayin edilecektir. Zira öğretmen olan Vecîhe, kendisini evlendirmeye çalışan Zen Ağa ve onun geleceği hakkında söz sahibi olan dedikoducu komşularla aynı muhittedir. Böyle bir gelenekçi toplumda, baba Moseyyîb kendi kızına Âmirza’nın kızına davrandığı gibi davranmaya çalışır ancak kızı hakkında etraftakilerden duyduğu hurafe ve söylentiler onun toplumsal kimliğini oluşturur: “Mahalle halkının sesinin yükselmesi iyi değil. Bu mahallede sadece dürüst ve ahlaklı insanlar oturular” (Alevî, 2018: s.111). Bu ve bunun gibi sözler, on üç yaşından beri namazını kılan kızı Vecîhe’nin kendi zihninde hercai bir kadına dönüşmesine sebep olur. Moseyyîb, Vecîhe gibi güzel ve iyi bir kızı alelacele kocaya vermek zorunda kalır. Böylece Vecîhe, toplum dedikodusunun kurbanı olur.

Vecîhe, kendisine koca bulmaya çalışan Zen Ağa’nın, annesi Hayrunnisa’nın ve Ağa Nebî’nin onun için kurmayı düşündükleri dünyadan ve kendisiyle ilgili komşuların kulağına giden sözlerden habersizdir. Henüz anne-babasının ve kendi tantanalı muhitinin etkisi altındadır. Özellikle muhitin, onun geleceğinin şekillenmesinde etkin rolü söz konusudur. “Her şeyden kötüsü de insanların konuşmasıydı. Eğer Vecîhe kabul eder de bu evlilik gerçekleşirse bu iş olmuştur. Ne kendisinin ne de eşinin artık insanlardan utanmasına gerek kalmazdı” (Alevî, 2018: s. 110).

Zen Ağa’nın, evlendirmeye çalıştığı Vecîhe hakkında söylediği sözler, çevre ve mahalle bakışının boyutunu gözler önüne serer. “Bu zamanda bu yaşta bir kızı, evlendirmemek çok ayıp. Sabahtan akşama kadar sokaklarda başıboş dolaşır. Okumak nerede? İzin ver evlenip, yuvasını bilsin. Şayet izin vermezseniz insanların ağzı açılır bir daha da kapanmaz” (Alevî, 2018: s. 108).

“Talihli Bir Kadın” hikâyesindeki anne bir yandan kızının kaderi, diğer yandan da etraftakilerin dedikoduları için endişelidir. Zira etraftaki kalabalık sürekli dedikoduların çıkmasına ve yayılmasına sebep olmaktadır. Nihayetinde Akdes, kendisi için tek arkadaş ve yoldaş olan Emirhan’ı eş olarak seçmeye mecbur kalır. Fakat bu birliktelik toplum tarafından abes karşılanır ve onu, makam sahibi kardeşinin şerefi, ailesi ve her gün etraftakilerin söz ve dedikodularına maruz kalan kendisi için evliliğe teslim olmaya mecbur bırakır. Öyle ki “Talihli Bir Kadın” hikâyesindeki doktor, ravi ile konuşurken ona şöyle söyler: “Toplum bu asi ruhlu kıza eziyet ediyordu ve canını burnuna getirmişti” (Alevî, 2018: s. 158). Bu geleneksel

toplum, Akdes'e Emirhan'ı iyice tanıma fırsatı vermez. Zira Akdes Hanım ölümün eşliğinde iken doktora bu konuda şunları söyler:

*“Bana ne zaman fırsat verdiler? Bu adamın iyi olup olmadığını anlamam için kim bana izin verdi? Henüz onunla tanışmadan etrafımızı kuşattılar. Her gün her gece bana kinayede bulunuyorlardı. Onunla tanıştıktan sonra beni eve bıraktığı ilk günlerde asla onunla yaşamayı düşünmüyordum. Son seferde aşırı yüklediler ve işlemezliğe başladılar. Başka yolum yoktu. Annem onunla gezdiğimi de duyunca artık bana başka çare bırakmadılar”* (Alevî, 2018: s. 164).

### 2.3. İki kültürün karşı karşıya gelmesi

Hiçbir kültür, değişim sürecinin dışında kalamaz ve toplumda benimsenen yeni kültür, ister istemez zamanla yaygınlık kazanır. Ticaret ve öğrenci değişimi ile gerçekleşen kültürel temas, geliş-gidişler, ziyaretler ve geçmişte yaşanan başarısızlıklar, önceki kuşağın elinden kaçan fırsatların karşılığı olarak fakir ve çaresiz insanların yüzüne yeni ümit kapılarının açılmasına imkân sağlar.

Bozorg Alevî'nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* koleksiyonunda yer alan “Dezâşûb” hikâyesindeki köylü baba Hüseyinali-yi Bağban, geçmişteki başarısızlıkları ve toplumun kendisine yaptığı haksız muamele ve ayrımcılıkla mücadele etmek için karşısına çıkan fırsatlardan ve mevcut şartlardan her şekilde istifade etmek ve çocuğunu da o imkânlardan fazlasıyla faydalanabilecek şekilde yetiştirmek ister. Fakat önemi haiz olan bir husus vardır ki o da köyün sınırlı ve küçük dünyasının, yeniçağın geniş ve açık kültürünü kabul edecek kapasitesinin olmayışındır. Her ne kadar kadın ve kızlara sağlanan özgürlük ve eğitim imkânı, istenilen zemini oluştursa da yeni kültürün istenmeyen etkilerinin de olabileceği unutulmamalıdır (Zâri'-Safarî, 1397: s. 24). Serbest ve kendine has giyim tarzıyla, şehirde ebelik okuyan “Dezâşûb” hikâyesindeki Hemideh karakteri üzerinde bu yeni kültürün etkilerini görmek mümkündür. Zira Bozorg Alevî bu yeni kültürün etkilerini eserinde şu şekilde ifade eder:

*“Hemideh'in başörtüsü yoktu. Hatta üzerinde çarşafı dahi yoktu...Kesinlikle kendisinin ördüğü mavi renkli yünlü bir buluz vardı üzerinde. Eteği dizinin sadece bir iki santim aşağısındaydı. Ayağında çorapları yoktu”* (Alevî, 2018, s. 127).

Hemideh'in bir başörtüsü hatta çarşaf bile örtünmeyip kendine has bir giyim tarzını benimsemesi, örtünün ortaya çıkmasıyla birlikte kız okullarında yaygın olan bir örtünme şeklinin kabul görmesi ve özellikle kız çocuklarının eğitim seviyesini yükseltmek için onu topluma kazandıran bir ailenin, giyiniş, davranış, konuşma ve düşünce tarzını da değiştirmesi gerektiği ile açıklanabilir. Ancak Dezâşûb'un ve Dezâşûbluların kendilerine has küçük bir dünyaları olduğu için renkleri, betimlemeleri, kişileri, düşünceleri, hayalleri, bakış açıları ve inançları bu dünya ile mümkün ve sınırlıdır (Zâri'-Safarî, 1397: s. 25). Buradan hareketle, bu

insanların beklenti seviyelerinin kendileri ve dünyaları kadar olduğu söylenebilir. Ancak tanıştıkları yeni fikir ve kültürle yüzlerine ümitlerin, daha fazla beklentilerin ve daha yüce arzuların olduğu başka bir dünyanın kapıları aralanır. Bu yeni dünyanın kültürüyle yetişen “Dezâşûb” hikâyesindeki Hemideh, gelenekçi babasının kültürüne yabancıdır ve onun şu ifadeleri köy ve kent arasındaki kültürel uçurumu gözler önüne serer: “Sizin hiçbiriniz bu soğukta ayağınıza pamuklu çorap giymi-yorsunuz... Seni anlamak, lafını dinlemek istemiyorum. Ebe olmama bir yıl kaldı. Eğer masraflarımı karşılamazsan nerde olsa gider çalışır okul harçlığımı kendim çıkarırım” (Alevî, 2018: s. 128-129).

### 3. Toplumsal sınıf

Toplumsal sınıf kavramı, Halkbilim Terimleri Sözlüğü’nde “bir topluluk içinde, birbirlerinden ekonomik ve toplumsal yönlerden ayrılan ve aralarında karşıtlıklar bulunan bölüklerden her biri” şeklinde ifade edilmiştir (Acıpayamlı, 1978). Tanımda geçen “karşıtlıklar” sözcüğü ile sınıflar arası mücadele vurgulanır. Toplumla hâkim olan bu sınıf mücadelesi, toplumcu gerçekçi bir yazar olan Alevî’nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* koleksiyonundaki bazı hikâyelerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

#### 3.1 Orta sınıftaki toplumsal değişimler

“Talihli Bir kadın” hikâyesindeki, Akdes Hanım’a her ne kadar gerek yaşadığı toplum gerekse ailesi karşı cinsle bir arkadaşlığa izin verse de geleneksel düşünce ve bakış açısından dolayı bu arkadaşlık sağlam temeller üzerine kurulamaz. “Talihli Bir Kadın” hikâyesinde, Akdes Hanım, İran’ın orta tabakasındaki yeni nesil kadın sorunlarının yansımasıdır. Akdes Hanım’ın, resmi bir dairede rütbeli olan kardeşi, onun yabancı bir adamla gezip tozmasından rahatsız ve endişelidir. Zira Akdes’in bu davranışı, geleneksel toplumda orta tabaka bir ailenin geleneklerine tezat teşkil eder (Zârî’, 1395: s. 102). Akdes’in yaşadığı geleneksel toplumdaki orta tabaka bir ailenin gelenek ve göreneklerine ters düşen hal ve davranışları aşağıdaki pasajda açıkça görülebilir:

“Akdes Hanım’ın Emirhan ile ilişkisindeki tutumu, bu ailenin adetlerine uymuyordu. İlişki artık genel müdür olan kardeşin, tahammül sınırlarını zorluyordu. Bu yüzden bir gün annesini kenara çekti ve: “Anneciğim, Akdes artık bardağın son damlasını taşırdı. Onunla konuşmalısın. Zira beni dinlemiyor. Benim bu şehirde bir onurum bir haysiyetim var. Her gün her gece adamın arabasına binmek doğru değil” (Alevî, 2018: s. 149).

“Dezâşûb” adlı hikâyede, baba Meş Hüseyinali-yi Bağban bütün hayatını kızının eğitimine harcamıştır; ancak kızı okuyup bir hanımefendi olunca, köyde yaşayan babasını beğenmez ve onu ziyaret etmek için artık köye gitmez. Babasının köyünde ebelik yapma düşüncesini kafasından tamamen silen Hemideh, artık şehirde yaşamayı ve ağanın oğluyla evlenmeyi kafasına koyar. Hemideh’in, babasına

söylediği şu sözler, orta sınıfın yok edici değer yargılarının insanlar üzerindeki etkisini gözler önüne serer (Mîr Âbidîni, 2002: s. 167):

“*Kafanda kurduğun şu hüsnü kuruntularından kurtul! Ben Dezâşüb’a gelemem. Burada Tahran’da ebelik yapacağım. Köyde yaşamak için aklımı kaybetmiş olmam lazım!*” (Alevî, 2018: s. 131).

### 3.2. İdari ve toplumsal yapıdaki değişimler

Ravi, “Ev Kirası” hikâyesinde, savaştan kaynaklanan toplumsal değişimler yüzünden ocağı yıkılmış bir babanın bu toplumsal değişimlerin kurbanı olduğunu gözler önüne serer. Baba Moseyyîb daha önce Yezd, Kirman ve Belucistan maliyesinde komisyonculuk yapmıştır. Yani durumu tamamen toplumsal şartlara bağlıdır. Savaş sonrası, vergileri toplama ve hizmet işi ağalar ve mal sahipleri tarafından jandarmaya havale edilince aradaki kişiler saf dışı bırakılır. Yezd, Kirman ve Belucistan maliye görevlisi Âmirza, konumunu yitirmenin yanı sıra elindeki malını da biraz güç ve sermaye uğruna sermaye ortaklarından biri yüzünden kaybeder.

“*Sahip olduğu her şeyi satmak zorunda kaldı. Hatun Âbad mülkünün takriben altı hissesi, komşusu ve sonraları ortağı olan sığır besiciliği yapan, bir çavuşun elinde zayı olup gitti*” (Alevî, 2018: s. 114). Bunun sonucunda, Âmirza’nın ortağı tümgeneralliğe kadar yükselecek bir sermaye edinir (Zârî’-Safarî, 1392: s. 70). İdari yapıda meydana gelen bu statü değişimi Alevî’nin “Ev Kirası” adlı hikâyesinin şu dizelerinde açıkça görülebilir:

“*Daha sonraları bu çavuş, tümgeneral oldu*” (Alevî, 2018: s. 114). Toplumsal statüdeki bu değişiklik, yeni dönemdeki güç ve sermaye bağlantısını gösterir. Zira Âmirza’nın zayıflığı ve içine düştüğü zor durum, onun eski gücünü kaybetmesine sebep olmuştur. Bu konumda, asıl kurban Moseyyîb’dir. Çünkü Âmirza hayatta kalma mücadelesinde tökezlemiş ancak Moseyyîb’in hayatı toplumsal şartlara bağlı olduğu için tüm sıkıntıların yükünü tek başına omuzlamak zorunda kalmıştır.

Bu hikâyede toplumsal değişimlerin esiri olan bir diğer kişi de küçük çaplı rüşvetçilik yapan “Ağa Nebi”dir. Bir gün vergilerin, şahın vekilleri ve toprak sahiplerinin adamları tarafından toplanmaya başlamasıyla yeni dönemde vergi toplama işi jandarmalara havale edilir. Bu yeni dönemde Âmirza işsiz, Moseyyîb de evsiz barksız ortada kalabilir. “Ağa Nebi” de tapu ve senedi imzalatmaya götürdüğü cami imamından rüşvet alarak hayatını idame ettirmeye çalışır. Fakat “durumların değişip, resmi noterliğin hazırlandığı ve sarıkların kaldırıldığı” yeni dönemde “Ağa Nebi” de Moseyyîb gibi yerinden, yurdundan edilir. Ancak akıllılığı sayesinde bir sermaye edinir, onu da az bir kârla borç ve kredi olarak belediye işçilerine verir.

“*Şimdi Ağa Nebi elindeki iki yüz üç yüz tümenin, bir tümen, bir kıran ve otuz şahîsini belediye işçilerine veriyor*” (Alevî, 2018: s. 105). O tanıdıklarına, mesleki tecrübesine ve kendi işine dayanarak insanların sorunlarını çözebildiği gibi

bu yoldan da kendisi için küçük de olsa gelir sağlamayı başarır. “*Hem bu yolla hem de adliyede insanların işini yoluna koyduğu için kazandığı parayla da geçiniyor*” (Alevî, 2018: s. 105).

Toplumda meydana gelen bu değişim ve gelişmeler Vecîhe'nin de okumasına fırsat sunar. Zira Vecîhe'nin babasının bütün çabası kızını okutmak ve onu ileride faydalanabileceği bir damat adayı ile evlendirebilmektir. Böylece en azından topluma mâl olmuş kişiler ile yakın iş ilişkileri kurduğunda damadının kendisine yardımcı olacağını ve onu içine düştüğü sıkıntılardan kurtaracağını düşünür.

### 3.3. Siyasi otorite ve halk

Alevî, “Gilanlı” hikâyesinde, baskı rejiminin toplum hafızasında bıraktığı etkileri anlatır. Bir köy baskınında, suçsuz bir kadın, kocasının ve tüm mahallelinin gözleri önünde karnına isabet eden kurşunla öldürülür:

“*Sonra binbaşı, Gilanlı'ya yöneldi ve: Mesela sen ne verdin? Diye sordu. O da: Ben ipek verdim, pirinç verdim, yumurta verdim, süt, koruk, ekşi nar, soğan, süpürge, çiğ pirinç, saman, pirinç unu ve daha birçok şey verdim, dedi. Sonra bu yılki ürünlerinden de verdin mi diye sordu. O da: Bu yıl ipek verdim, pirinç de veriyorum, dedi. Birkaç saniye sonra adam: Git makbuzlarını getir, dedi. O zaman çaresiz Lutf Ali: Siz ağanın temsilcisi değilsiniz! diye cevap verdi. Bunun üzerine binbaşı geldi ve Lutf Ali'nin kulaklarından tuttu. O sırada köylüler, odadan dışarı çıktılar. Borazanı kim çaldıysa evin etrafına binlerce köylü geldi. Sonra ateş açıldı. Soğra'nın karnına bir kurşun isabet etti. Lutf Ali de yerlerde sürünerek öldü*” (Alevî, 2018: s. 96).

Alevî'nin zaman zaman oldukça ayrıntılı tasvir ettiği mahalle ve sokakların sakinleri, siyasi otoriteden çekinen, davranışlarını kısıtlayan bir halktır çoğu zaman. Örneğin, “Gilanlı” hikâyesinde, ağalık payını almak için jandarmalarla birlikte köye gelen binbaşı, köylülere bu yılki kazançlarından verip vermediklerini sorunca hepsi de siyasi otoritenin korkusundan verdiğini söyler. Herkesin gözleri önünde yaşanan bu soygunculuğa tanık olan köylülerin, olaya müdahale etmediğine şahit olunur. Hikâyenin devamında ise bu durum şöyle anlatılır:

“*Tahran sizin neslinizi ortadan kaldırdı. Artık kimsenin çığlık atamaya cesareti yok. Bolşevik mi yapmak istiyordunuz? O zaman eşleriniz? Ne şirret kadınlar? Binbaşı ateş açmamıza sırf bu yüzden izin vermedi. Şimdi nasıl oldu da fare olup, deliklerine kaçtılar. Ah, eğer benim elimde olsaydı? Ne işler yapardım bilmiyorum?*” (Alevî, 2018: s. 93). Buradan da anlaşılacağı gibi, rejimden dolayı duyulan korku ve çaresizlik halkı sindirmiştir.

### 4. Dünya savaşı

Alevî, *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* koleksiyonunda savaş ve savaşın sonuçlarına da değinir. Dünya savaşının acı dolu hadiselerinin vuku bulması ve İran'ın müttefiklerce ele geçirilmesiyle birlikte İran ülkesi gerek kültürel, gerekse

de ekonomik yönden bir takım değişimlere ve gelişmelere maruz kalmıştır. İran işgalinden sonra işgalci kuvvetler, gelenek, görenek ve kültürlerini kendileriyle birlikte getirmişlerdir. İran'da kök salan bu yeni kültürün etkilerini özellikle orta tabakada görmek mümkündür. Zira "Talihli Bir Kadın" hikâyesinde, eşinin vefatından birkaç gün sonra Emirhan'ın Lehistanlı bir kadından çocuğunun olması (Alevî, 2018: s. 159) savaşın sonuçlarından biridir. Aynı zamanda "Yerençka" hikâyesinde, ikinci dünya savaşının başıboş Lehistanlı kadınların hayatı üzerindeki hüznü etkileri işlenir (Mir Âbidini, 2002: s. 168). Dolayısıyla Alevî'nin "Yerençka" hikâyesindeki şu dizelerinden Lehistanlı kadınların yazar üzerindeki hüznü etkileri anlaşılabilir:

"Ne zaman Lehistanlı kızları görsem aklıma Yerençka düşer. Lehistanlı kızlarla dolu bu kamyonlar, ne zaman gözümün önünden geçse onu görme arzusuyla başımı uzatırım" (Alevî, 2018: s. 141).

Alevî, "Dezâşûb" hikâyesinde de savaş konusuna işaret eder. Zira savaşın, bir ülkenin kaderinde derin izler bırakan bir konu olduğu aşikârdır. "En azından haftada bir defa üç dört gece, gece yaralarına kadar sohbet ederdik. Pahalılık, savaş ve İran hakkında konuşurduk" (Alevî, 2018: s. 121).

### Sonuç

Verilen örneklerde de açıkça görüldüğü gibi, Bozorg Alevî, yaşadığı dönem ve çevreyi her yönüyle gözlemlediği gibi bu dönemden ve çevreden de her yönüyle etkilenmiştir. Yazarın bu izlenimleri eserlerine de yansımış ve *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* adlı hikâye koleksiyonunda yazar, elinde fırça okurlara adeta o sokakların ve o insanların resmini çizen bir ressam niteliği kazanmıştır.

Alevî'nin bu koleksiyonunda sosyal yapıdan, ekonomik koşullardan, haksızlık ve rüşvetçilikten bahsedilmektedir. Ancak yazar bunları gerçekçi birer gözlem olarak vermekte ve büyük ölçüde, asıl amacı olan sosyolojik eleştirisinden de ödün vermemektedir. Dolayısıyla Alevî'nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* adlı eserinde toplumsal gerçekliği ararken, "işçi-patron, ezen-ezilen, köylü-ağa" gibi kurumsal ve sınıfsal farklılıkları (Bay Gülveren, 2015: s. 10) aramak yersizdir. O daha çok orta sınıfın durumunu, dönemin toplumsal yapısında kadına bakış açısını, kenar mahalle sokaklarındaki sefaleti ve çaresizliği, ikili kültürü (köy-kent), aile yapısını ve siyasi eleştiri olarak da devlet-halk ilişkisini irdelemektedir. Yazarın ele aldığı tüm bu toplumsal gerçeklikleri kısaca özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir:

Ekonomik düzeyin düşük olduğu yerlerde, eğitim seviyesi de doğru orantılı olarak düşmektedir. Alevî'nin *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* koleksiyonunda konu ettiği mekânlar da bu duruma örnek teşkil edebilecek yerlerdir. Eğitim düzeyinin düşük olması cehaleti de beraberinde getirdiğinden, dedikoduların, hurafe ve batıl inançların da bu yerlerde yaşayan insanlar arasında daha yaygın olduğu, sos-

yal hayatlarının da yaşadıkları dar çevreye sıkışıp kaldığı söylenebilir. Kısacası yazar bu insanların hayatlarını, yaşadıkları kenar mahallelerin dar ve karanlık sokaklarına benzetmektedir.

Alevî'nin bu eserinde kültürel değişimin hızına da şahit olunmaktadır. Bir tarafta kırsal kesime ait gelenek görenek, dünya görüşü devam ederken, öte yandan da şehirli –alafranga- yaşam tarzı yavaş yavaş toplumsal hayata girmeye başlamışken, arka sokakların sakinlerinin arasındaki bu ikili kültür, onların zihniyetleriyle olduğu kadar, davranışlarıyla da gözler önüne serilmektedir.

Alevî daha çok düşük gelirli ikamet ettikleri semtlerin sokaklarını, buralarda gördüğü ekonomik durumu ve bu durumun sebep olduğu sıkıntıları anlatmıştır. Bu sıkıntılar arasında en çok da aile hayatı ve kadın-erkek ilişkisi üzerindeki gözlemleri dikkat çekicidir. *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)* koleksiyonundaki kadınlar toplum tarafından kendisine biçilmiş olan rolü kabullenmiştir. Erkek egemen toplumun, özellikle düşük ekonomik düzeye sahip sınıflar için belirlediği kadın hakları, oldukça trajiktir. Alevî'nin tasvir ettiği kadınların hemen hemen hepsinin kaderleri ve gelecekleri babaların ya da kocaların iki dudağı arasındadır. Her ne kadar kızlar okuyup devlet dairelerinde çalışsalar da kendi kaderlerini tayin etme noktasında ataerkil toplum düzeninin kurbanı olmaktan kurtulamamışlardır.

#### Kaynakça

- Acıpayamlı, Orhan. (1978). *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alevî, Bozorg. (2018). *Ölüm Kurtarıcı Olursa (Gile-merd)*, (Çev. Serpil Yıldırım). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Alver, Köksal. (2012). Edebiyata Giriş, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, (Ed. Köksal Alver). 2. Baskı, Ankara: Hece Yayınları.
- Alver, Köksal. (2018). “Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerine Kısa Bir Değerlendirme”, *Edebiyat Sosyolojisi* (Ed. Köksal Alver). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aydın, Ertuğrul. (2009). “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies*. Cilt: 4, Sayı 1, s. 358-370.
- Bay Gülveren, Özlem. (2015). “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Toplumsal Gerçekliğin Edebi Esere Yansıması: “Safahat” Örneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 8, Sayı 39, s. 58-69.
- Bozkurt, Veysel. (2012). *Değişen Dünyada Sosyoloji*, Bursa: Ekin Yayıncılık.
- Erol, Kemal. (2013). “Kemal Tahir’in Köyün Kamburu Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış”, *The Journal of Academic Social Science Studies*. Cilt: 6, Sayı 3: 879-903.



- Escarpit, Robert. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İlhan, Nilüfer. (2015). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Abbas Sayar’ın Romanları”, *föklör/edebiyat*. Cilt: 21, Sayı 81, s. 107-124.
- Köse, Ali-Ayten, Ali. (2009). “Bâtıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. Cilt: 9, Sayı 3, s. 45-70.
- Mîr Âbidînî, Hasan. (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüz yılı I*, (Çev. Hicabi Kır-langıç). Ankara: Nüşa Yayınları.
- Moran, Berna. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 28. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Swingwood, Alan. (2018). “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”, (Çev. Kaya Bayraktar). *Edebiyat Sosyolojisi* (Ed. Köksal Alver). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Zâri‘, Meysem. (1395). “Nekd-i Camieşinahtî Yek zen-i hoşbaht ez Bozorg Alevî”, *do Faslnâme-i Edebiyyât-i Muasır*. Sayı 1, s. 93-107.
- Zâri‘, Meysem-Safarî, Cihângîr. (1392). “Berresi-yi dastân-i icarehâne eser-i Bozorg Alevî ber esas-i nezeriye camieşinasî-yi muhteva”, *Faslnâme-i Tehossosî Motâle’ât-i Dastanî*. Yıl 1, Sayı 4, s. 63-76.
- Zâri‘, Meysem-Safarî, Cihângîr. (1397). “Tahlîl u tefsîr-i dastan-i dezâşûb bozorg alevî ber esas-i nezeriye camieşinasî-i muhteva,” *Faslnâme-i Tehossosî Tefsîr u Tahlîl Metûn-i Zebân u Edebiyyât*. Yıl 10, Sayı 36, s. 13-30.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 253-262**

**ASIRLAR ÖTESİNDEN GELEN BİLGELİK: KORUYUCU/ÖNLEYİCİ  
HALK HEKİMLİĞİNE DAİR BİR UYGULAMANIN EFSANELERDEKİ  
YANSIMALARI**

**Saganess Which is Coming From Ages Ago: The Reflections on The Legends  
With Respect to Folk Medicine of Protective/Preventive as A Ritual**

(Makale Geliş Tarihi: 25.09.2019 / Kabul Tarihi: 12.11.2019)

**Sezai DEMİRTAŞ\***

**Öz**

Sözlü kültür ürünü olan halk anlatıları şekillendikleri toplumun yapısını anlama ve anlamlandırma açısından zengin bir kaynak durumundadır. Makalede ele alınacak olan halk hekimliği ile ilgili efsaneler de bu açıdan bakıldığında ayrı bir değer ifade etmektedir. Koruyucu/önleyici halk hekimliğine dair bir uygulama olarak düşünebileceğimiz "terliyken soğuk su içilmez" kanısının tıbbi açıdan ne anlam ifade ettiği ve bu düşüncenin Anadolu Türk efsanelerine nasıl yansıdığı örneklem yöntemiyle belirlenen metinler üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Önleyici/koruyucu halk hekimliği, Anadolu, efsane, uygulama.

**Abstract**

Folk narratives which are oral cultural products, are a rich resource in terms of understanding and making sense of the structure of the society in which they are shaped. The legends about folk medicine, which will be taken

---

\* Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Selçuk University Institute School of Social Sciences Department of Turkish Philology, [05382442078](mailto:05382442078), [demirtassezai@gmail.com](mailto:demirtassezai@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8219-255X>

into consideration in this study, also have a different value from this point of view. We will try to evaluate how the meaning of "don't drink cold water when sweating" that we can consider as a ritual of protective/preventive folk medicine is medically meaningful and how this idea is reflected in Anatolian Turkish legends through the texts determined by means of a sampling method.

**Keywords:** Protective/preventive folk medicine, Anatolia, legend, ritual.

### Giriş

Kültür, devamlılık gösteren bir olgudur. Öyle ki onu oluşturan toplumun geçmişle gelecek arasındaki bağı tesis eden bu olgu, bünyesinde barındırdığı maddi ve manevi unsurlarla şekillenerek varlığını sürdürmektedir. Kültürün araştırılmasına hem maddi hem de manevi açılardan büyük katkılar sağlayan halkbilimi, kültür aktarımında da hayati bir öneme sahiptir. Gelenek, örf, âdet gibi sosyal normlardan geçiş dönemlerine, halk tiyatrosundan halk mimarisine, inanmalardan kalıplaşmış ifadelere kadar geniş bir inceleme sahası olan halkbiliminin içerisinde masal, efsane, halk hikâyesi ve fıkra gibi anlatılar da yer almaktadır. Sözlü kültür ürünü olan bu anlatılar, teşekkül ettikleri toplumun yapısını anlama ve anlamlandırma açısından zengin bir kaynak durumundadır. Çalışmamızda ele alacağımız halk hekimliği konulu efsanelerde de bu zenginliğe şahit olunmaktadır. Söz konusu efsaneler, aynı zamanda anlatı ile toplum arasındaki aktif iletişimin bir örneği niteliğindedir.

### 1. Halk Hekimliği Uygulamalarının Anlatılardaki Yeri

Halk hekimliğini “*Halkın olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gitmeyince veya gitmek istemeyince hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü*” şeklinde tanımlayan Pertev Naili Boratav’a göre, buradaki hastalık ifadesi ile sadece kişinin sağlık durumundaki aksaklıklar değil, kısırlıktan nazara kadar insan ve tabiat dışı varlıkların sebep olabilecekleri bütün kötü durumlar anlaşılmalıdır (Boratav, 2015: 139-140). “Folklorik tıp”, “tıbbi folklor”, “geleneksel hekimlik” olarak da adlandırılan halk hekimliğini, halkın kendini maddi ve manevi yönden tedavi ettiğine inandığı uygulamaların bütünü olarak düşünmek mümkündür (Çevik, 2008: 2). Hastalık ve sağlık kavramlarına yüklenen anlamların kültürden kültüre farklılık göstermesi sebebiyle hastalığın giderilmesi, onu ortaya çıkaran nedenlerle ve o nedenleri biçimlendiren kültürel yapıyla da ilişkilidir. Bu durumun sonucu olarak her toplumda hastalıkların tanımlanması ve sağaltımında sözel yolla aktararak geçmişten devralınan geleneksel bilgi ve tecrübeye dayalı uygulamalar mevcuttur (Özkan, 2012: 308).

Farklı coğrafi, toplumsal ve kültürel yapılar farklı halk hekimliği tiplerini ortaya çıkarmıştır. Sadece kadim dönemlerde değil, modern toplum hayatının tüm katmanlarında örnekleri ile karşılaşılabilen halk hekimliği uygulamaları, uygulama

araç-gereç tekniklerine göre genellikle "Tabii halk tıbbı" ve "Dinsel-büyüsel halk tıbbı" olmak üzere iki grupta incelenmektedir (Yoder, 2009: 392). Geleneksel tıp diğer bir ifadeyle halk hekimliği, modern tıp ile kıyaslandığında modern tıbbın sebep-sonuç ilişkisine bağlı nedensellik bağı içinde kesin/bilimsel bilgiyi gerektiren yapısına karşılık geleneksel tıbbın mantıksal/bilimsel bağ yerine inançlara, yaşantıya ve tecrübeye dayalı bilgi ve uygulamaların esas alındığı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir (Kaplan, 2010: 33).

Kadim bir halk bilgeliği ürünü olan halk hekimliğinin yine aynı bilgeliğin başka bir dalı olan halk anlatılarındaki yansımalarına bakıldığında, söz konusu iki dalın tek bir kaynaktan beslendiği ortaya çıkmaktadır. Engin bir halk irfanı olan bu kaynak, hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılan teknik ve pratikleri sözlü kültür ürünü olan masal, efsane, halk hikâyesi ve fıkra gibi anlatıların içerisine yerleştirerek geçmişten geleceğe aktarımını sağlamıştır.

Ali Berat Alptekin'in, Türk halk hikâyeleri ve masallarında halk hekimliğine dayalı inanış ve uygulamaları ele aldığı çalışmalarında; Dede Korkut Hikâyeleri'nden başlanarak Köroğlu, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Yaralı Mahmut, Arzu ile Kamber, İbn Sînâ hikâyeleri ve masallardan tespit edilen kör gözün açılması, yaraya kül basarak tedavi etme, dağ çiçeği ve anne sütüyle tedavi gibi halk hekimliği ile ilgili hususlar üzerinde durulmuştur (Alptekin, 2009: 18-26; Alptekin, 2010: 5-19; Alptekin, 2011: 116-127). Fahri Dağı tarafından 2013 yılında tamamlanan *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma* adlı doktora tezi, halk hekimliğinin anlatılara yansıyan yönlerini inceleyen bir çalışmadır. Söz konusu çalışmada; İslamiyet öncesi ve sonrası yazılı kaynaklardaki halk hekimliğine dair bilgilerin yanı sıra destan, masal, halk hikâyesi, efsane ve fıkralarda görülen halk hekimliği uygulamaları kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir (Dağı, 2013: III-IV).

## 2. Önleyici/Koruyucu Sağlık Hizmetleri ve Halk Hekimliği

Günümüzde sağlık hizmetlerinin "koruyucu", "tedavi edici" ve "rehabilitasyon" hizmetleri olmak üzere üç ana bölümde tanımlanarak bütüncül bir bakış açısıyla incelenmesi söz konusudur. Koruyucu sağlık hizmetlerinin "çevreye yönelik" ve "insana yönelik" olmak üzere iki aşamada ele alındığı bu bakış açısında, insanların hastalık oluşmadan önce koruma altına alınması nihai hedef olarak öngörülmektedir. Bu hedef doğrultusunda insan sağlığını olumsuz etkileyen biyolojik, fiziksel, kimyasal ve sosyal etkenleri yok ederek veya kişileri etkilemesini önleyerek çevreyi olumlu hâle getirirken kişilerin dolayısıyla da toplumun hastalık etkenlerine karşı dirençli ve güçlü kılınması, hastalanmaları hâlinde erken dönemde tanı konularak uygun tedavi ile hasarsız veya en az hasarla iyileştirilmesi için adımlar atılmalıdır. İnsana yönelik koruyucu sağlık hizmetlerinin bileşenleri ara-

sında erken tanı ve uygun tedavi, aşılama, ilaçla koruma yanında beslenmenin iyileştirilmesi ve sağlık eğitimi de yer almaktadır (Akdur, 1999: 5-6). Türkiye’de 2004 yılında yürürlüğe giren "Aile Hekimliği Kanunu" da koruyucu sağlık hizmetlerine ağırlık verilmesinin amaçlandığı bir uygulama olarak dikkat çekmektedir (Aile Hekimliği, 2019).

Konuyla ilgili olarak yukarıdaki bilgilerden sonra "Koruyucu/önleyici sağlık hizmetleriyle halk hekimliği arasında bir bağ kurulabilir mi?", "Tedavi etmeden ziyade önleme nitelikli bazı halk hekimliği uygulamaları, *koruyucu/önleyici halk hekimliği* başlığı altında ele alınabilir mi?", "Halk hekimliği üzerine yapılan çalışmalar, *koruyucu/önleyici halk hekimliği* ve *tedavi edici halk hekimliği* olarak iki bölümde oluşturulabilir mi?" şeklinde sorular akla gelmektedir. Söz konusu sorulara verilecek ayrıntılı cevaplar kapsamlı bir araştırma gerektirmesi yanında bu makalenin hacmini de artıracığından, konunun müstakil bir çalışma olarak ele alınması daha uygun olacaktır. Biz de bu düşünceden hareketle koruyucu/önleyici halk hekimliğine dair bir uygulama olduğunu düşündüğümüz "**terliyen soğuk su içilmez**" düsturunun tıbbi açıdan değeri ve bunun efsanelere nasıl yansımış olduğuna bakmakla yetineceğiz.

### 3. Terliyen Soğuk Su İçilir mi?

Yaşamın temel öğelerinden biri olan su, bir besin maddesi olmanın ötesinde içerisinde bulundurduğu mineral ve bileşiklerle insan vücudundaki her türlü biyokimyasal reaksiyonların gerçekleşmesinde etkin rol oynar. Suyun, vücudun pH dengesinin korunmasından; hücrelerdeki moleküllere ve organellere dağılma ortamı oluşturmasına; besinlerin, artık maddelerin ilgili yerlere taşınmasına kadar üstlendiği pek çok kritik görev vardır ve bu nedenle susuz bir hayat düşünülemez (Akin, Akin, 2007: 107). Beyninde %85, kanında %80, kaslarında ise %70 oranında su bulunan insan vücudu gün boyunca terleme, nefes verme, idrara çıkma gibi nedenlerle su kaybına uğrar (Suyun sağlık için önemi ve faydaları, 2019).

İnsanın suya duyduğu gereksinim, sıcakların etkili olduğu yaz aylarında artış gösterir. Sıcak havalara bağlı olarak vücuttan çıkan terin potasyum ve sodyum gibi vücuda faydalı mineralleri de beraberinde götürmesi, ter ile birlikte sıvı kaybı vücutta kalp ve damar sisteminin zorlanmasına, beden iç ısısını güvenli bir seviyede korumasının imkânsız hâle gelmesine neden olmaktadır (Terliyen de su için, 2019). Hava sıcaklığı veya herhangi bir işle uğraşılması sebebiyle vücut terlediği zamanlarda su içme isteği de artmaktadır. Halk arasındaki yaygın kaniya göre, terliyen su içmek (özellikle de soğuk su) kişiyi hasta edebilir. Asırlar ötesinden günümüze ulaşan bu düşünce doğru mudur? Yani, terliyen soğuk içmenin insan sağlığına bir zararı var mıdır?

Bilim insanlarına göre, terliyen su içmenin insan sağlığına bir zararı yoktur. Halk arasındaki bu yaygın düşünce kişilerin su içmesini engellemektedir. Terliyen su içilmez bilgisi naif gibi görünse de sağlık sorunlarına neden olabilecek

yanlış bir bilgidir ve asıl terliyken su içilmelidir. Çünkü terli olmak demek su kaybetmek demektir. Bundan dolayı terliyken kaybedilen suyun geri alınması, yani su içilmesi sağlık nedenlerine dayalı bir zorunluluktur. Suyun hemen yerine koyulmaması belli düzeylerde aşırı su kaybına neden olduğundan ilk anda vücuttaki metabolik faaliyetlerin zorlanması, ağırlaşma ve ısınma ile kendini gösterir. Bunun sonraki aşamaları sıcaklığın artması, mineral yoğunlaşması, basınç yüksekliği, ilerleyen ve tekrarlanan süreçlerde böbreklerde üre/kreatin yükselmesi şeklinde kendini gösteren sağaltım sorunlarının ortaya çıkmasıdır (Terliyken su içilir mi, 2019).

Görüldüğü üzere, burada önemli olan suyun ne zaman içilip içilmeyeceğinden ziyade, terliyken içilen suyun niteliği ve "soğuk" olmaması gerektiridir. Soğuk su içilmemesinin gereği ise vücut ısısı artmışken alınan suyun derecesi ile vücut ısısı arasındaki farkın yaratacağı reaksiyon ve şok etkisidir. Çünkü vücut, sıcak havalarda daha fazla terleyerek yükselen ısınıyı düşürmeye çalışır. Soğuk su içmenin vücuda iki türlü olumsuz etkisi vardır. Bunlardan birincisi ilk savunma düzeneği olan bademciklerin uyarılması ve hâliyle boğazın şişmesi ile üst solunum yolu rahatsızlığı olarak kendini gösterir. İkincisi ise hızlı içilen soğuk suyun, buharlaşmaya yani vücuttaki terleme fonksiyonuna doğrudan etki ederek daha fazla tuz ve mineral kaybına neden olmasıdır. Ayrıca, terleme sırasında damarlarda genişlemeler meydana gelir ve bu genişlemeler de kalp yetmezliği olan hastalarda hayati organlara giden kan miktarında azalmaya neden olur. Hararetili iken soğuk su içmek; akciğer, sindirim sistemi, böbrek, menenjit hastalığına sebep olabilmektedir (Terliyken su içilir mi, 2019; Soğuk su içmenin zararları, 2019; Terli terli, hızlı ve soğuk su içmenin zararları nelerdir, 2019; Soğuk su içmek o organımıza zarar veriyor, 2019; Terli terli de su için, 2019).

#### 4. "Terliyken Soğuk Su İçmemek/İçirmemek" Kamısının Efsanelerdeki Yansımaları

Terliyken soğuk su içmenin insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri dikkate alındığında, asırlar ötesinden günümüze ulaşan "terliyken soğuk su içersen hasta olursun" tavsiyesinin halk bilgeliğini yansıtan güzel bir ifade olduğu daha iyi anlaşılır. Tıbbi imkânların günümüzdeki gibi ileri seviyelerde olmadığı dönemlerde insanların, bugün halk hekimliği olarak adlandırdığımız tedavi yöntemleriyle iyileştirildiği düşünülecek olursa hastalıkların ortaya çıkmadan evvel önlenmesi için birtakım tedbirler alınmış olması muhtemeldir. Önleyici/koruyucu halk hekimliği şeklinde ifade edebileceğimiz bu tedbirler, insanları bedensel ve ruhsal rahatsızlıklardan koruma amacı gütmektedir. Çalışmamızda ele aldığımız terliyken soğuk su içilmemesi/içirilmemesi uygulaması da bunlardan biri olarak kabul edilebilir. Toplumda yaygın kanı olarak varlığını sürdüren bu düşünce, acaba halk düşüncesinin ürünü olan anlatılara da aksetmiş midir?

Anadolu sahası Türk efsaneleri incelendiğinde, söz konusu düşüncenin yansımaları ile karşılaşılacaktır. Anadolu Selçuklu sultanı Alâeddin Keykubat ile Taşkentli bir kadın arasında yaşanan "terliyen soğuk su içirmeme" hadisesi, Konya'da derlenen bir efsanede şöyle anlatılır:

Bir Ağustos sabahında sarayından çıkıp yollara düşen Selçuklu Sultanı, at üstünde geçen uzun yolcuktan sonra Taşkent yakınlarındaki pınarın yanına gelir. Pınarda su dolduran kadından su ister. Tası su ile dolduran kadın, pınarı gölgeleyen çam dallarından kopardığı yaprağı su dolu tasın üzerine serper ve sultana uzatır. Tası alan sultan, suyun üzerindeki yapraklara bir anlam veremez, suyu döker ve tası tekrar uzatır. Tası tekrar dolduran kadın, yine yaprakları serper ve sultana:

*"Yiğidim; hava sıcak, siz de terlisiniz. Çam yaprağı suya koku verir. Hem siz birdenbire değil de süze süze içeceğiniz için dokunmaz."* der.

Suyu içen sultan, adını başışlamasını istediği kadının, *"Adım başkasına başışlandı. Sen kusurumu başışla."* demesi üzerine Anadolu sultanı olduğunu söyler ve bir isteği olup olmadığını sorar. Bunun üzerine kadın, dokudukları iplikten vergi alınmamasını ister. Bu dileğin yerine getirileceğini söyleyen sultan:

*"Benim de isteğim odur ki güzeliniz farımasın (ihtiyarlamasın), çamlarınız kurumasın, bezleriniz damgalanmasın."* der (Önder, 1970: 145-147).

Konya'da derlenen bu efsanenin, farklı şehirlerde farklı kişilere bağlanarak anlatılan şekillerine rastlamak mümkün olabileceği gibi, söz konusu efsanenin aynı yerde farklı kişilere bağlanarak anlatıldığı da görülebilmektedir. Bu efsanede Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ın yerini iki pir, pınarda tasa su dolduran kadının yerini ise Taşkentli kadınlar alır (Sakaoğlu, 2004: 203-204). Karaman'da derlenen efsanede kendisinden su isteyen ihtiyara su tuluğundan bir tas su dolduran Yörük kızı, tasın içine bir parça çam pürü atar. Tastaki suyu zar zor içen ihtiyar, kızın neden böyle yaptığını öğrendikten sonra, *"Güzelleriniz farımasın, çamlarınız kurumasın."* diye dua eder (Erol, 1996: 154). Aynı efsanenin Hz. Ali etrafında şekillenen bir örneği de vardır. Bir cenkten dönerken Hz. Ali'nin Konya'ya yolu düşer. Hz. Ali'ye su ikram eden kadın, onun terli olduğunu görüp suyun içine çam dalı atarak suyu birden içmesini engelleyince yukarıdaki dua burada da tekrarlanır *"Güzelleriniz varımasın (kocamasın) çamlarınız da kurumasın."* (Önal, 2013: 229-230).

Muğla'da derlenen bir efsanede, çam pürçeği atılmış suyun ikram edildiği kişi Hızır'dır. Hızır, suyu iki defa yere döktükten sonra işin aslını öğrenince *"Güzelleriniz sarımasın (sararmasın), çamlarınız kurumasın."* diyerek dua eder (Önal, 2013: 230). Yine aynı şehirde derlenen başka bir efsanede, yürüme engelli bir kız kendisinden su isteyen Hasan Dede adındaki veliye ikram ettiği suya çam pürçüğü atar. Suyu içen Hasan Dede *"Gençler kocamasın, çamlar kurumasın."* dileğinde bulunur (Önal, 2013: 229). Antalya'da derlenen başka bir efsanede ise Aksakal

Dede'ye su veren kızlar, suyun içine çam pürçeği koyarlar. Aynı işlemin üç defa tekrarlanmasından sonra bunu neden yaptıklarını soran Aksakal Dede, "*Çamlarınız kurumasın, güzelleriniz farımasın*" diye dua eder (Önal, 2013: 230, Ertaş, 1995: 19-26'dan).

Balıkesir ve Samsun'da derlenen efsaneler ise önceki efsanelerden farklılık göstermektedir. Her iki efsanede kendisine su ikram edilen kişi Fatih Sultan Mehmet'tir. Balıkesir'de Ayşe Bacı, kendisinden su isteyen padişaha testiden su doldurduktan sonra içine biraz saman çöpü atar. Çok susamış olduğu için üfleye üfleye suyu içen padişah, saygısızlık addettiği bu hareketin sebebini öğrenince o bölgenin hasılatının Ayşe Bacı'ya bağlanması için ferman yazdırır (Akyalçın, 1998: 122-123). Samsun'da ise sefere giderken istirahat ettiği evin kızından su isteyen padişah, suyun bir hayli geç gelmesi üzerine kıza çıkışır. Bunun üzerine kız, "*Padişah efendimiz, suyu hemen getirebilirdim yalnız terinizin soğumasını bekledim, hasta olmanızı istemedim.*" diye cevap verince memnun olan padişah, buraya bir cami yaptırır (Semiz, 2007: 49-50).

### Sonuç

"Terliyen soğuk su içmemek/içirmemek" düşüncesinin ardında yatan halk felsefesini, efsane metinleri üzerinden değerlendirdiğimiz bu çalışma bize göstermiştir ki; halk arasında yaygın kabul gören "terliyen su içilmez" kanısı, tıbbi bir geçerliliği olmadığı hâlde insanların su içme alışkanlıkları üzerinde etkilidir. Bilim insanlarının çalışmaları, terliyen su içilmesinin gerekliliğini ortaya koyarken içilecek suyun *soğuk* olmamasının altını ısrarla çizmektedir. Bu durum, söz konusu kanının (terliyen su içilmez) eksikliğini ortaya koymakla birlikte doğruluğunu da bir ölçüde tescillediğinden önermenin "terliyen soğuk su içilmez" şeklinde ifade edilmesi gerekmektedir.

İnsanları hastalıklardan korumayı amaçlayan bu kanı, önleyici/koruyucu halk hekimliği uygulamalarının bir örneği olarak kabul edilebilir. Söz konusu kanının, efsanelerde yer alması dikkat çekici olmakla birlikte şaşırtıcı bir durum değildir. Çünkü halkın yaşantısında yer edinen bir unsurun yine halkın düşünce dünyasıyla şekillenen inanış, anlatı ve uygulamalara yansımaları gayet doğaldır. Şimdilik tespit edebildiğimiz örnekleri devlet yöneticileri (sultan, padişah) ve dinî büyüklüğüne inanılan kimseler (Hz. Ali, Hızır, veli) etrafında şekillenen efsanelerde karşımıza çıkan bu durum, terli ve yorgun hâldeki şahıslara soğuk suyun doğrudan verilmemesidir. Efsanelerin genelinde, verilen suya çam pürçüğü veya saman çöpü atılarak kişinin suyu bir çırpıda içmesine engel olunmuş, bu sayede muhtemel hastalıkların önüne geçilmiştir. Bir efsanede ise içmek için istenen su geç getirilerek kişinin terinin soğuması beklenmiş böylelikle de aynı sonuca ulaşılmıştır.



Kendilerinden su isteyen kişilerin durumlarını (terli ve hararetili) göz önünde bulundurarak hareket eden kadın veya kızların bir hekim gibi davranıp misafirin sağlığını korumak istemeleri, karşı tarafta da olumlu bir etki bırakmıştır. Bu olumlu etki, belki de iyiliğe iyilikle karşılık verme düşüncesiyle birleşerek iyi dileklerin ifade edildiği bir duaya veya maddi ihsanlara dönüşmüştür.

Söz konusu efsanelerde karşılaşılan dualarda kadınların genç görünmeleri, yaprağını dökmediği için dört mevsim yeşil kalan çam ağaçlarıyla ilişkilendirilir. Çam ağacının uzun ömürlü, sürekli yeşil kalabilen bir ağaç türü olması insan tabiat ilişkisi açısından ele alınacak olursa bu türün iki önemli özelliğiyle -dayanıklılık ve güzellik- zamana meydan okuyabilmesi efsane metinlerinin arka planındaki düşünce dünyasını ortaya koymaktadır. Şöyle ki efsanelerin anlatıldığı coğrafyalarda çam ağaçlarının kesildiği hâlde kurumaması (Muz Vadi), buralarda yaşayan kadınların yaşları ilerlese bile genç ve güzel görünmeleri yapılan iyiliğin mükâfatı niteliğindeki duaların bir neticesi olarak görülmekte, çam ağacının sahip olduğu bu özellikler hem bölge hem de insanlarıyla -özellikle kadınlar- özdeşleştirilmektedir. Dualarda insan çevre güzelliğinin birlikte değerlendirilmesi, yeşili önceleyen bir çevre bilincini ortaya koyması bakımından da ayrıca dikkat çekmektedir.

#### Kaynakça

- Aile Hekimliği Kanunu. 25.09.2019 tarihinde <https://dosyaism.saglik.gov.tr/Eklen-ti/10519,5258pdf.pdf?0> adresinden erişildi.
- Akdur, Recep. (1999). *Türkiye’de Sağlık Hizmetleri ve Avrupa Topluluğu Ülkeleri ile Kıyaslanması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Akın, Mutluhan; Akın, Galip. (2007). “Suyun Önemi, Türkiye’de Su Potansiyeli, Su Havzaları ve Su Kirliliği”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47 (2), 105-118.
- Akyalçın, Necmi. (1998). *Balıkesir Yöresinde Yatır Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*. Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (2009). “Türk Masal ve Halk Hikâyelerinde Görmeyen Gözün Tedavi Edilmesi”. *Millî Folklor*, (81), Bahar, 18-26.
- Alptekin, Ali Berat. (2010). “Türk Halk Hikâyelerinde Halk Hekimliği”. *Millî Folklor*, (86), Yaz, 5-19.
- Alptekin, Ali Berat. (2011). *Halk Bilimi Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Çevik, Bülent. (2008). *Konya’da Halk Hekimliği Uygulamalarının Dünü ve Bugünü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

- Dağı, Fahri. (2013). *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Erol, Mehmet. (1996). *Taşeli Platosu Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kaplan, Melike. (2010). *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın (Ankara Kent Örneğinde Kuşaklar Arası Çalışma)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Önal, Mehmet Naci. (2013). *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*. Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- Önder, Mehmet. (1970). *Bitmez Tükenmez Anadolu (Hikâyeleri, Efsaneleri ve Destanlarıyla)*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Özkan, Tuba Saltık. (2012). “Geleneksel Tıpta İyileşmenin İnanç Boyutu Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar: Psikosomatik Tıp, Plasebo Etkisi ve Kuantum İyileşme”. *Millî Folklor*, (95), Güz, 307-314.
- Sakaoğlu, Saim (2004), *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Semiz, İsa. (2007). *Terme Yöresi Halk Edebiyatı Örnekleri*, Ondokuz Mayıs Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Soğuk su içmek o organımıza zarar veriyor. 25.09.2019 tarihinde <https://www.yeniakit.com.tr/haber/soguk-su-icmek-o-organimize-zarar-veriyor-367961.html> adresinden erişildi.
- Soğuk su içmenin zararları. 25.09.2019 tarihinde <http://www.kadinbakisi.com/soguk-su-icmenin-zararlari/> adresinden erişildi.
- Suyun sağlık için önemi ve faydaları. 25.09.2019 tarihinde <https://www.medikalakademi.com.tr/suyun-onemi-ve-faydalari/> adresinden erişildi.
- Terli terli de su için. 25.09.2019 tarihinde <https://www.haberturk.com/saglik/haber/1146264-terli-terli-de-su-icin> adresinden erişildi.
- Terli terli, hızlı ve soğuk su içemin zararları nelerdir? Neden zararlıdır?. 25.09.2019 tarihinde <https://www.gramhaber.com/saglik/terli-terli-hizli>

soguk-su-icmenin-zararlari-nelerdir-neden-zararlidir.html adresinden erişildi.

Terliyen de su için. 25.09.2019 tarihinde <http://www.milliyet.com.tr/--terliyen-de-su-icin---pembenar-detay-genelsaglik-888995/> adresinden erişildi.

Terliyen su içilir mi? 25.09.2019 tarihinde <https://www.muhendis.beyinler.net/terliyen-su-icilir-mi/> adresinden erişildi.

Yoder, Don. (2009). “Halk Tıbbı ve Modern Tıp”. M. Öcal Oğuz; Selcan Gürçayır; Sunay Çalış (Haz.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Sibel Yoğurtçuoğlu; Ayfer Gülüm (Çev.). (391-397). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 263-278**

**THE DICHOTOMY OF MELVILLE’S *MOBY DICK*: AMERICAN TRANSCENDENTALISM AND ANTI-TRANSCENDENTALISM**

**Melville’in *Moby Dick* İsimli Eserinde Karşıtlık: Amerikan Transandantalizmi ile Karşı-Transandantalizm**

(Makale Geliş Tarihi: 01.10.2019 / Kabul Tarihi: 04.11.2019)

**Olgahan Bakşi YALÇIN\***

**Abstract**

Counting on his own experiences as a seaman aboard whaling ships, American novelist Herman Melville (1819–1891) comments on the complex human relationship with the sea and its uncertainties in his masterpiece, *Moby Dick* (1851). To this end, in his maritime novel, Melville tells the story of the obsessive quest of Captain Ahab of the whaler *Pequod* for revenge on Moby Dick, the albino sperm whale that destroyed his vessel and bit off his leg at the knee on the previous whaling voyage. In creating a character like Ahab, Melville seems to emphasize the evil and destructive side of humanity, focusing on the limitations and potential destructiveness of human nature. On the other hand, the narrator of the novel, Ishmael, displays many aspects of American transcendentalism throughout the novel. Thus, the two opposite protagonists are reflected in the structure of the novel as the transcendental idealism and optimism that Ishmael displays in the early part of the novel are replaced by Ahab’s obsession for revenge and dictatorial leadership in the second half of the book, which is also appropriate for Shakespearean tragedy. This paper seeks to explore how the characters of Ishmael and Captain Ahab in *Moby Dick* match American transcendental idealism with dark romanticism in the form of a Shakespearean tragic plot.

---

\* Dr. Öğretim Üyesi; Biruni Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi; Asst. Prof. Dr. Biruni University, Faculty of Education, English Language Teaching, e-mail: [oyalcin@biruni.edu.tr](mailto:oyalcin@biruni.edu.tr) ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5527-9200>

**Keywords:** Herman Melville, American Transcendentalism, Anti-transcendentalism, Shakespearean Tragedy, Dichotomy

### Öz

Balina gemilerinde denizcilik yaparken edindiği deneyimlerden yola çıkan Amerikalı romancı Herman Melville (1819–1891), *Moby Dick* (1851) isimli başyapıtında insanın denizle ve denizin belirsizlikleri ile olan karmaşık ilişkisini ele alır. Bu amaçla, denizcilik temalı romanında Melville, balina avcısı Kaptan Ahab'ın, bir önceki av sırasında gemisini tahrip eden ve bacağını dizinden koparan albino sperm balinası Moby Dick'ten intikamını almak için girdiği saplantılı arayışının hikâyesini anlatıyor. Ahab gibi bir karakter yaratırken, Melville, insan doğasının kötü, yıkıcı yanını ele almakta ve insan doğasının sınırlılığı ile potansiyel yıkıcılığına odaklanmaktadır. Öte yandan, romanın anlatıcısı Ishmael, roman boyunca Amerikan Transandantalizminin birçok yönünü yansıtmaktadır. Bu nedenle, romanın karşıt iki kahramanı, romanın yapısına da yansımaktadır. Şöyle ki, Ishmael'in romanın ilk bölümünde sergilediği Transandant idealizm ve iyimserlik, kitabın ikinci yarısında yerini Shakespeare trajedisine de uygun olan Ahab'ın intikam takıntısına ve diktacı liderliğine bırakmaktadır. Bu makale *Moby Dick* isimli eserde Ishmael ve Kaptan Ahab karakterleri aracılığıyla, Amerikan Transandant idealizmi ile Karşı-Transandantalizmin Shakespeare trajedisi formunda nasıl bir arada kullanıldığı göstermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Herman Melville, Amerikan Transandantalizmi, Karşı-Transandantalizm, Shakespeare Trajedisi, Karşıtlık

“Everything in nature is lyrical in its ideal essence; tragic in its fate, and comic in its existence” (1955, p. 305)

George SANTAYANA

### Introduction

Counting on his own experiences as a seaman aboard whaling ships, American novelist Herman Melville (1819–1891) deals with the complex relationship between humans and the sea with its uncertainties in his masterpiece, *Moby Dick* (1851). In this canonical maritime novel, the reader follows the story of Captain Ahab who starts an obsessive quest for revenge on Moby Dick, the albino sperm whale that destroyed his vessel and bit off his leg at the knee on the previous whaling voyage. Through his characterization of Captain Ahab, Melville highlights the dark, evil, and destructive side of humanity with an emphasis on the potential tyranny and cruelty of human nature. Hence, he is rightfully considered to be one of the leading dark romanticists (or known as anti-transcendentalists) along with Nathaniel Hawthorne and Edgar Allan Poe, all of whom believed that any optimistic outlook on humanity is naïve because individuals are prone to sin and self-

destruction, not as inherently possessing divinity and wisdom (Reynolds, 1988: p. 524).

Accordingly, although the narrator of the novel, Ishmael, displays many aspects of American transcendentalism in the early part of the novel as soon will be discussed, his transcendental idealism and optimism are replaced by Ahab's obsession for revenge and dictatorial leadership in the second half of the book. As John Bryant remarks in his essay "*Moby-Dick* as Revolution," scholars have long speculated the view that Melville began to write about the action and adventures of sea life, but after his encounter with Hawthorne, he altered the book entirely to include the Shakespearean story of Ahab (Bryant, 2007: p.201). Thus, it is possible to trace the influence on *Moby Dick* of Emerson and his transcendentalism as well as the characteristics of dark romanticism, which is also appropriate for Shakespearean tragedy. This paper seeks to explore how the characters of Ishmael and Captain Ahab in *Moby Dick* (1851) match American transcendental idealism with a Shakespearean tragic plot.

In comprehending the dual nature of Herman Melville's *Moby Dick*, the first mention should be made of the contemporaneous transcendentalist movement. Transcendentalism is an idealistic literary and philosophical movement of the mid-19th century in America and Ralph Waldo Emerson, an American essayist and poet, was at the center of the Transcendentalist movement as well as Henry David Thoreau, and Margaret Fuller. As Jerry Phillips and Andrew Ladd inform us in their work, *Romanticism and Transcendentalism: 1800–1860*, the Transcendentalist movement created a romantic philosophy that enabled America's greatest thinkers, artists, and poets, to find a way to express the essential spirit of the American experience (2006: p.30). In his essays and public lectures, Emerson explains transcendentalism as a spiritual doctrine according to which every human being has the capacity for divinity and the ultimate truth of the spiritual nature of the universe is accessible to every human being. It is society, traditionalism, and religious institutionalism that prevent individuals from the fulfillment of their potentialities (Gura, 2007: p.193). In his essay "Nature" (1836), Emerson writes that the presence of God is inherent in both humankind and nature and can best be sensed through intuition rather than through reason and logic (American Transcendentalism, 2019). Briefly, transcendentalism stresses the importance of individualism, intuition, nature, and self-reliance as opposed to Calvinism, or the doctrine of predestination practiced by the Puritans at that time.

The impact of Emerson's transcendentalism on Melville's novel is clear from the very first chapter when the narrator, Ishmael, is introduced to reader with the first lines as "*Call me Ishmael*" (*MD*, p.3). The narrator does not say whether "*Ishmael*" is his real name or not, which undermines the significance of his identity as a character in the novel and at the same time emphasizes what he represents — the bright side of humanity. When life becomes grim or boring, Ishmael turns to

the sea for meaning, but this time to the final voyage of the *Pequod*, a whaling vessel. He displays a positive, somewhat romantic and transcendental attitude and tone towards the sea and nature. To illustrate, one can consider the words Ishmael employs while explaining why “almost all men in their degree, sometime or other” share with him “nearly the same feelings towards the ocean” (MD, p.3). As the evidence indicates, Ishmael perceives the idea of the sea and its environment as “magic” (MD, p. 4). Likewise, recognized as a founder of the Romantic Movement in England, Samuel Taylor Coleridge sees the ocean as the “realm of unspoiled nature and a refuge from the perceived threats of civilization” in his narrative poem, *Rime of the Ancient Mariner* (1798) (Klein, 2002: pp.1–10). In line with this romantic approach to the sea, Ishmael asks the reader rhetorically why one feels a kind of “mystical vibration” when one’s ship is out of sight of land or why the old Persians held the sea holy or why the ancient Greeks had “a separate deity” for the sea (MD, p. 4). It concerns what, as Ishmael himself answers, “we ourselves see in all rivers and oceans. It is the image of the ungraspable phantom of life” (MD, p. 5).

Here one cannot help remembering the transcendental thought of the universal soul, referred to as “The Eternal One” by Ralph Waldo Emerson. In his essay, “The Over-Soul” (1841), Emerson explains the idea of the universal soul as follows: “within man is the soul of the whole; the wise silence; the universal beauty; to which every part and particle is equally related; the eternal ONE” (2000: p. 271). In other words, what Emerson is claiming here is that all of the World, with its knowledge and splendor, lives within us, in our souls as also clear in his following words: “We see the World piece by piece, as the sun, the moon, the animal, the tree; but the whole, of which these are the shining parts, is the soul” (2000: p. 272). Thus, one can argue that Ishmael is a character who manifests transcendental ideals, with the all-embracing world-soul reflected in the narrative point of view.

There seems to be a kind of affinity between transcendental idealism and Melville, who calls the sea a divine place where one comes face to face with one’s own true self or identity. However, there is also a sharp contrast between Melville, on the one hand, and Emerson and Thoreau, on the other. According to transcendentalism of Emerson and Thoreau, Walden Pond is a place where you can purify yourself, while the sea in the novel, *Moby Dick*, is the place where not only whales but also hunters are fiercely killed or driven to delirium, as in the case of the character called Pip, who lost his mind through extreme fear. Therefore, although the book opens as a whaling voyage full of transcendental images conveyed through the narrator, Ishmael, whose adventure the reader is following, finishes it with a kind of Shakespearean tragedy in which Captain Ahab causes all the crew to die in pursuit of futile vengeance. After encountering the realities and nature of whaling, Ishmael “was not only struck by nature’s ‘impersonal stolidity’ but perceiving an emblem for the law of life in the sharks and the gulls feeding upon the whale’s

*corpse, he was revolted by the "horrible vulturism of earth"* as Melville puts it (quoted in Matthiessen, 1968: p. 406).

Obviously, despite his frequent idealism, Ishmael was not a naïve Emersonian, as often pointed out by commentators, and accordingly, he never stops changing throughout the book, which could be as a result of his curious mind. One remarkable characteristic of Ishmael is his way of thinking: for instance, life for Ishmael is like a puzzle to be studied, contemplated and solved. Thus, throughout the book, Ishmael tries to understand and explain what things mean in life. An example of his habitual conundrum-solving occurs in Chapter 3, *The Spouter Inn*, where "a very large painting so thoroughly besmoked" (MD, p.10) and famously characterized as "chaos bewitched" (MD, p. 11). After opening a window to look at it better, he carefully scrutinizes the canvas, considering every possibility before he forms his interpretation. Therefore, as an idealist man whose "way of thinking is in higher nature" (2000: p. 100) in the words of Emerson in "The Transcendentalist" (1842), Ishmael is a character who displays the transcendentalist principles of high thought, curiosity and open-mindedness. However, the more the romantic and transcendental narrator — Ishmael studies, explores and scrutinizes the realities of life, the sadder and wiser he eventually becomes as the tragic end of the novel reveals.

Among many other examples of Ishmael's humanitarianism, the episode where he ends up having to share a bed with a stranger called Queequeg is also illustrative of his sympathetic nature. When Queequeg enters the room, Ishmael — already in bed after waiting a while for the stranger to turn up — is initially alarmed at Queequeg's frightening appearance, but finally resolves to sleep in the same bed with him since he realizes he has a good nature: "What is all this fuss I am making about, thought I to myself-the man's a human being just as I am: he has just as much reason to fear me, as I have to be afraid of him. Better sleep with a sober cannibal than a drunken Christian" (MD, p. 22). At this point, Melville seems to be articulating his ideas and values through Ishmael who does not nurture strong aversions to people who are merely different, but is usually prepared to give even strangers the benefit of the doubt. Through Ishmael's love of humanity, Melville seems to point to the essential dignity and equality of all men regardless of background, class, culture, nationality or race. This also may remind one of the innate human optimism of transcendentalism as well as the thought that every individual has to be respected because every individual has a universal soul.

Ishmael's position as the narrator may also exemplify the transcendental idealism of the novel, *Moby Dick*. As David Herd in the introduction to Melville's *Moby Dick* informs the reader, during the composition of *Moby Dick*, for Melville "writing and reading are a continuous process" as his "sentences are the product of his research" (2002: p. xx). Hence, Ishmael, the narrator, sounds more like an antiquarian, accumulating books on his favorite subject. Ishmael becomes "the enthusiast as sub-sub-librarian, browsing, fondling, cataloging his collection" and



approaches “*his subject with the harmless zeal of the book-collector*” as Herd puts it (2002: p. xx). As a result, Ishmael, the transcendental enthusiast, shares not only his experiences but also his vast knowledge of whaling, such as the division of whale-types into Folio, Octavo, and Duaodecimo. In the second half of the book, after Captain Ahab appears, Ishmael begins to transmute into an omniscient narrator, telling the reader things that do not happen in his presence such as the ideas of Captain Ahab or Starbuck. At this point, one can remember Emerson’s Transcendental mystical experience he asserts in his essay “Nature” (1836): “*standing on the bare ground — my head bathed by the blithe air and uplifted into the infinite space — all mean egotism vanishes. I become a transparent eyeball; I am nothing; I see all; all currents of the Universal Being circulate through me; I am part or parcel of God*” (2000: p. 22). As Michael McLoughlin also argues, Emerson adheres to the microcosmic theory that each particle reflects all of the spirits that transcend all-natural phenomena: thus, there is a unity of Man and Nature, which is also unity with God (2003: p. 22). Similarly, Ishmael becomes a transparent eyeball disappearing into the narration and into the story of Ahab but seeing and knowing all, which changes him into the godlike all-knowing perspective of the third-person omniscient.

One should also look at how Melville felt about transcendentalism to understand the dual nature of *Moby Dick*, in which the author combines transcendental idealism with a Shakespearean tragedy. In his well-known work entitled *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, F. O. Matthiessen remarks that Melville “*felt a strong attraction in the transcendental beliefs; he frequently underscored Emerson’s lines with that heavily-freighted nineteenth-century word ‘noble.’ At the same time, his untrained but keen thought was thrashing to get free from many of their implications*” (1968: p. 184). Melville might have liked to solve the problems of the world as optimistically as transcendental idealism: however, the transcendental doctrine appears shallow and superficial to him at times due to the limitations and destructiveness of the human nature (McLoughlin, 2003: p.75). Perhaps this is the reason why Melville shows that while the sea can be as mystical and magical as described by Ishmael at the beginning of the book, and at the same time, dark and tragic. The same sea might have enabled Melville to benefit from the Shakespearean tragedy. Melville seems to go farther than Emerson in his perception of Nature that what we all make of Nature depends on our mood. Like in “Nature” Emerson writes, “*Nature always wears the colors of the spirit*” (2000: p. 23) and thus our mood determines the way we see Nature either as angelic or devilish.

Melville’s essay, “Hawthorne and His Mosses” (1850), in which he expresses his views on the state of American literature at that time, also illustrates the transcendental yet tragic tone of *Moby Dick*. What Melville wrote in this essay about Hawthorne and Shakespeare seems to be envisaging his development as an American writer equaling and even surpassing Shakespeare (McLoughlin: p. 42;

Sedgwick: p. 85). Melville proclaims literary nationalism in his essay as clear in his words: "And we want no American Goldsmiths; nay want no American Miltons... No American writer should write like an Englishman or a Frenchman; let him write like a man, for then he will write like an American" (1988: p. 2268). Here it is possible to see a pattern of Emerson's influence on Melville in these words since Emerson in "American Scholar" (1937) expresses similar ideas as clear in the following lines: "We have listened too long to the courtly muses of Europe... We will walk on our feet; we will work with our own hands; we will speak our minds" (2000: p.79). However, unlike Emerson, Melville was "never satisfied with what delighted the poet, with immersion in nature, in pure sensation, with the return to elemental life unblemished by the strivings of thought" as Matthiessen informs us (1968: p.407).

Instead, Melville, the man who lived among cannibals seems to possess both optimistic and pessimistic views of life reflected in the pattern of simultaneous embrace and rejection of transcendental ideas in his novel. As is clear in his essay, "Hawthorne and His Mosses," for Melville, "some may start to read Shakespeare and Hawthorne on the same page" (1988: p. 2266) and the darkness that Melville finds most profound in Hawthorne's Calvinism and Shakespeare "fixes and fascinates" him (1988: p. 2265). Similarly, as Charles Olson first states in *Call Me Ishmael: A Study of Melville* madness, villainy and evil are abundant in Shakespearean plays and the dark side of human nature in Shakespeare attracts Melville's pencil for the magic (1947: p. 43). Accordingly, in Chapter 42, *The Whiteness of the Whale*, the reader is warned against the evils of the world: "Though in many of its aspects the visible world seems formed in love, the invisible spheres were formed in fright" (*MD*, p.162). Hence, under the influence of Shakespearean tragedy and Hawthorne's Calvinistic darkness, in the second half of the book, Ishmael's transcendental idealism cedes ground to the tragic narrative of Captain Ahab.

When Ishmael, the transcendentalist, becomes omniscient, his separate dramatic existence is not so easily felt by the reader. Ishmael even turns into a chorus through which Ahab's actions, thus his tragedy, are described and commented upon. On the other hand, it is interesting that Ishmael seems to be the main hero of the book since he is the only survivor who clings to Queequeg's coffin-turned-life buoy at the end to tell the story. However, without Captain Ahab, the Shakespearean tragic hero whose tragic flaw leads not only himself but his entire crew to ultimate destruction, *Moby Dick* would be another of those sea-novels Melville wrote. F. O. Matthiessen defines a typical tragic hero as a man who should be "in conflict with other individuals in a definite social order" since anybody who "has a compound comprehension of the mixed nature of life," is aware of "the fact that even the most perfect man cannot be wholly good" (1968: pp.170-80). Therefore, the writer of tragedy should acknowledge the inevitable co-existence of good and evil in man's nature. Thus, he should be capable of creating a kind of reconciliation be-

tween such binary oppositions. Melville seems to acknowledge the dual nature of man since Captain Ahab is portrayed as a man in conflict with forces outside himself in line with the characteristics of dark romanticism as well as Shakespearean tragedy. These forces seem to be gathered in *Moby Dick*, the white sperm whale, especially right after it “*had reaped away Ahab’s leg*” (*MD*, p. 153).

The Shakespearean influence on Melville and his sea novel *Moby Dick* has also been traced and analyzed by several critics. To illustrate, in his essay entitled “*Moby Dick and Shakespearean Tragedy*” Julian C. Rice summarizes the findings of various commentators on the Shakespearean influence in *Moby Dick* in order to approach the second half of the novel as a Shakespearean tragedy (1970: p. 444). As Matthiessen firmly establishes the impact of Shakespearean tragedy in the novel, it is possible to find numerous parallels regarding language, emotional effect, situation, and tragic action between *Moby Dick* and Shakespeare’s *King Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* and *Timon of Athens* (Sedgwick: p. 85; Rice: pp. 444–468). For instance, as quoted in Rice, Raymond Hughes in 1932, felt that *Moby Dick* “*shadows Shakespeare’s tragedies in thought, imagery, dialogue, grammar, idioms and philosophy implied and expressed*” (p. 446). Accordingly, Shakespeare’s use of language provides Melville with a range of vocabulary for expressing passion, which seems to intensify Captain Ahab’s soliloquies. As Hughes also mentions, digressions, remote allusions, Shakespearean words, repetition of words for emotional effect and the use of puns are abundant in the novel (1932: pp. 103–113). Therefore, Ahab’s language can be characterized as nervous and lofty contrasting “*the long ease and sea swell of Ishmael’s narrative prose*” as Olson puts it (1947: p. 68). Given Shakespeare’s power over Melville, it is not surprising that some parts of Ahab’s speech to the crew in Chapter 36, *The Quarter Deck*, actually amount to *blank verse* as seen below:

“*But, look ye, Starbuck, what is said in heat,  
That thing unsays itself. There are men  
From whom warm words are small dignity.  
I meant not to incense thee. Let it go.  
Look! See yonder Turkish cheeks of spotted  
tawn-  
Living, breathing pictures painted by the sun.*”  
(*MD*, p. 136)

The influence of Shakespearean tragedy can also be seen in the composition of scenes in *Moby Dick* as Ishmael presents his characters, and choreographs many of their situations by means of explicit stage-directions. For example, in Chapter 36, *The Quarter Deck*, we read his directions as “*Enter Ahab: Then all*” (*MD*, p.132) or in Chapter 37, *Sunset*, as “*The cabin; by the stern windows; Ahab*

*sitting alone, and gazing out*" (MD, p.139). As a means of heightening his dramatic effect, one can argue that Melville delays Ahab's appearance until all the others have been seen, keeping him inscrutably in his cabin for several days after leaving Nantucket. Finally, in this atmosphere, Captain Ahab is introduced as standing upon his quarter-deck (MD, p.133) and Ishmael, characterized by finding puzzles in life, becomes the tragic dramatist who strives to understand and explain the mystery of Ahab's obsessions as well as the ultimate cosmic puzzles that have tormented his captain.

Like in Shakespearean tragedies, the novel deals with the problem of evil through a tragic character with a demonic purpose. Thus, the name Ahab also seems to have been chosen deliberately since according to the Old Testament, Ahab did more to provoke the Lord of Israel to anger than all the kings of Israel that were before him (Thompson, 1966: p.152). Having this information in mind, at the very beginning of the book, Peleg feels the urge to entreat Ishmael to "*wrong not Captain Ahab, because he happens to have a wicked name*" (MD, p.69). However, Ahab proves to be wicked since possessed by feelings of anger and revenge, he provokes the anger of the whale, Moby Dick, more than once, as a result of which the white sperm whale causes the *Pequod* to sink. While Ahab with the harpoon-line around his neck is dragged into the depths by the diving Moby Dick, in the whirlpool of the sinking ship all the crew follow their Captain's obsession to death. Therefore, in the light of the biblical allusions, the name Ahab helps the reader develop expectations about the *upcoming events*.

Not only Captain Ahab's name but also his physical appearance contributes to his overall unnerving nature. Right after he is seen by the crew as well as the reader for the first time, Ahab is described as a man who is "*cut away from the stake, when the fire has overrunningly wasted all the limbs without consuming them or taking away one particle from their compacted aged robustness. His whole high, broad form, seemed made of solid bronze, and shaped in an unalterable mould, like Cellini's cast Perseus*" (MD, p.102). This description emphasizes Ahab's inspirational, yet dictatorial strength along with his unswerving monomania, which dooms the entire crew as well as himself. Moreover, the scar on his body, "*threading its way out from among his grey hairs, and continuing right down one side of his tawny scorched face and neck, till it disappeared in his clothing, you saw a slender rod-like mark, lividly whitish,*" (MD, p.102) strongly evokes Mary Shelley's *Frankenstein*. As Harold Bloom informs us, Melville read Mary Shelley's *Frankenstein* aloud to his family as he was planning *Moby Dick* (2007: p. 201). Therefore, Ahab's physical similarity to Shelley's monster may help to coerce his crew partly through fear. At the same time, like a Shakespearean tragic hero, he is inspirational and charismatic, winning their loyalty while passing around the measure, obliging them all to drink. One way or another, Captain Ahab can inspire others to act on his obsessions:

*“Drink and pass!” he cried, handing the heavy charged flagon to the nearest seaman. “The crew alone now drink. Round with it, round! Short draughts—long swallows, men; ’tis hot as Satan’s hoof. So; it goes round excellently. It spiralizes in ye; forks out at the serpent-snapping eye. Well done; almost drained. That way it went, this way it comes. Hand it to me—here’s a hollow! Men, ye seem the years; so brimming life is gulped and gone. Steward, refill!”*

(MD, p.137)

In Chapter 36, *The Quarter-Deck*, Captain Ahab announces his quest for the albino whale Moby Dick, which is significant in revealing his monomaniac, dictatorial character. As the first mate of the Pequod and one of the major characters in the novel, Starbuck opposes Ahab and his vengeance on Moby Dick calling the whale “a dumb brute!” that “*simply smote thee from blindest instinct!*” (MD, p.136) For Starbuck, having a grudge against a being created by nature is not only madness but also blasphemy. Here much younger than his captain, Starbuck is portrayed as a reasonable, calm person standing in stark contrast to the obsessive Captain Ahab. Ahab gives a long speech silencing his first mate in the Shakespearean tradition and then as if he is on a stage, he continues to speak quietly: “*(ASIDE) something shot from my dilated nostrils, he has inhaled it in his lungs. Starbuck now is mine; cannot oppose me now, without rebellion*” (MD, p.136). Ahab clearly refuses to accept the idea that Moby Dick’s behavior is motivated solely by instinct since the white whale’s actions meant something more to him. It would be significant to remember here that Ahab’s understanding of Moby Dick contrasts with Ishmael’s interpretation of the painting at the Spouter Inn mentioned earlier. Ishmael, the transcendentalist, is calm and patient taking his time to collect information so that he can interpret the meaning of the painting. However, Ahab is all impatient because for him, “*understanding the deeper meanings does not involve contemplating its external appearance*” (MD, p. 54). Instead, there must be a direct and violent action to unravel the hidden truth. Thus, it is natural that Ahab can understand Moby Dick only by projecting his own rage onto the whale. Therefore, the whale gradually becomes a reflection of Ahab, as also related by Ishmael in Chapter 41, *Moby Dick*:

*“All that most maddens and torments; all that stirs up the lees of things; all truth with malice in it; all that cracks the sinews and cakes the*

*brain; all the subtle demonisms of life and thought; all evil, to crazy Ahab, were visibly personified, and made practically assailable in Moby Dick. He piled upon the whale's white hump the sum of all the general rage and hatred felt by his whole race from Adam down."*

(*MD*, p. 153)

In his article entitled "'Wandering To-and-Fro": Melville and Religion" Emory Elliott asserts that Ahab's monomania is similar to a kind of mental illness common in Puritan New England according to which if one loses his confidence of salvation, he/she becomes so wracked with fear and self-hatred at his spiritual failure that he can commit suicide or murder the family members (2005: p.189). Bearing this information in mind, it is not surprising that in order to accomplish his purpose, Ahab will ignore all the warnings and bad omens he receives in his final days aboard the *Pequod* and not only sacrifice his own life but also the lives of many others. On the other hand, Ishmael contrasts the whale's significance to himself, rather than to Captain Ahab, in Chapter 42, *The Whiteness of the Whale*, with some associations and reflections of the color white and what it may symbolize. Most significantly Ishmael does not interpret the white whale in only one way; to him rather, it is a combination of many things. Although Ishmael believes that everything has a meaning in life, the sperm whale possesses the kind of greatness that is beyond his interpretation and understanding. This is the reason why the greatness of the whale is so frightening for Ishmael. In other words, it may mean "*if there is no meaning beneath the surface of things, then the universe is indeed a bleak and empty place*" (Hayes, 2007: p.58). On the other hand, for Ahab, what separates Moby Dick from the rest of the species is "*that unexampled, intelligent malignity which, according to specific accounts, he had over and over again evinced in his assaults*" (*MD*, p.152). As Matthiessen also concludes, Ahab's monomania is a result of this great natural intellect that had been turned into a deadly weapon for executing the demands of his flexible will (1968: p. 438). Thus, there will be no peace for him unless he destroys Moby Dick, the real and symbolic source of his rage. Melville's anti-transcendental approach is obvious in his projection of the primitive, dark human drives far beyond the scope of the intelligent mind.

Curious to solve the puzzles one encounters in life, Ishmael tries to unravel the dark mysteries of Ahab as he believes that Ahab's secrets "*[need] be plucked at from the skies, and dived for in the deep*" (*MD*, p.127). However, within the first few chapters of the novel, Ishmael informs the reader that he already "*lost [him]self in confounding attempts to explain the mystery*" (*MD*, p.33) to the point where he eventually disappears from the novel as a character. As the narrator, Ismael presents pieces of information to unravel Ahab's mysterious character in

Chapter 113, *The Forge*, where Ahab prepares the harpoon with blood saying: “*I do not baptize thee in the name of the father, but in the name of the devil*” (*MD*, p. 402). Both Christ and the Holy Ghost are absent in Ahab’s world, so he baptizes the harpoon in his evil world by using “*black magic to achieve his vengeful ends*” as Olson puts it (1947: p. 53). Therefore, the optimistic, all-embracing transcendental world presented at the beginning of the book is different from the evil, wicked world with Ahab. Melville meant to write a wicked book as what he wrote to Hawthorne when the book was consummated implies: “*I have written a wicked book and feel as spotless as the lamb*” (Quoted in Olson, 2004: p. 63). Melville’s wicked book is the story of Ahab, the Shakespearean tragic hero, whose hate for the white whale turns into “*a vengeful pursuit of it from the moment the ship plunges like fate into the Atlantic*” (Olson, 1947: p. 54).

Even though Ahab is wicked and full of black magic, his relationship with Pip may show that “*Ahab has his humanities*” after all, as Captain Peleg puts it in refuting Ishmael’s fears of his captain’s wicked name (*MD*, p. 69). Like an indicator of his tragic dual nature, in Chapter 125, *The Log and Line*, when Pip calls to Ahab, Ahab cries to the sailor who has seized Pip: “*Hands off that holiness!*” (*MD*, p. 426). This is a crucial scene since Ahab offers to help another human being for the first time in the novel and even asks Pip to come and stay in his cabin. The relation between Ahab and Pip may recall the pathos of the bond between the King and his Fool in Shakespeare’s *King Lear* as Matthiessen also points out (1968: p. 343). After this moment, there seems to be a weakening in his vengeful pursuit. To illustrate, in Chapter 132, *The Symphony*, it is noticed that Ahab is no longer the proud, wicked dictator forcing his crew to follow his obsession with a fever of anger. There is even a moment when he feels emotional and “*drops a tear into the sea*” (*MD*, p. 443). It is only Starbuck who sees “*how he heavily leaned over the side, and he seemed to hear in his own true heart the measureless sobbing that stole out of the center of the serenity around*” (*MD*, p. 443). In his article, “*The Castaway in Moby-Dick*” Gordon Mills discusses the role of Pip and Starbuck in the development of captain’s humanities in detail (1950: p. 232). Thus, one can argue that both Pip and Starbuck contribute to the imagery/description of Ahab’s heroic suffering, which is another significant element to indicate the Shakespearean influence in the novel.

In this state of mind, when Ahab talks to Starbuck about his wife and child creating sympathy in the reader, he gives the impression that he is about to abandon his pursuit. In the same scene, he even questions himself and his obsession with whale hunting: “*Forty years of continual whaling!*” “*and then, the madness, the frenzy, the boiling blood and the smoking brow, with which, for a thousand lowerings old Ahab has furiously, foamingly chased his prey---more a demon than a man!---aye, aye! What a forty years fool---fool---old fool, has old Ahab been! Why this strife of the chase?*” (*MD*, p. 443) For a rare instance, his revenge seems to be less severe, less pursued as he also questions the forces beyond him, asking:

*“What is it, what nameless, inscrutable, unearthly thing is it; what cozening, hidden lord and master, and cruel, remorseless emperor commands me; that against all natural lovings and longings, I so keep pushing, and crowding, and jamming myself on all the time; recklessly making me ready to do what in my own proper, natural heart, I durst not so much as dare? Is Ahab, Ahab? Is it I, God, or who, which lifts this arm?”*  
(MD, p. 444)

Ahab appears to be aware of the absurdity of his quest, yet he feels that he is compelled to pursue it by some force that he cannot overcome. As Ahab debates on this moral dilemma, he goes to the other side of the deck to gaze into the water, but Fedallah, too, looks over the rail (MD, p. 445). In tracing the effect of Shakespeare on Melville, Fedallah's prophecy is worth mentioning as according to his prophecy seemingly impossible things must happen before Ahab dies. As Matthiessen also argues, “*Ahab feels assured for this voyage when he is told that the Parsee will perish before him and will appear again after death and that ‘hemp only’ can kill Ahab*” (1968: p. 432). Fedallah, who happens to be pinioned in the entangled lines on the albino sperm whale's back after his disappearance on the second day of the chase, is seen again. It also turns out that right after Ahab darts his harpoon into the whale, the line runs afoul and catches him around the neck. Therefore, fulfilling the expectations of the Shakespearean tragedy, the prophecy comes true at the end of the book, leaving the reader with the final image of Ahab when the *Pequod* swirls into the sea. Perhaps Ahab strives not only to conquer the whale but also to comprehend the meaning of his conflict with the whale, all of which resolve only when he loses his life (Myers, 1942: p. 16). By chance the only survivor of the crew, Ishmael is found on the only bit wreckage from the lost *Pequod*, Queequeg's by the Rachel, another whaling ship looking for her lost crew and “*Ahab's tragic grandeur comes only through Ishmael's retelling of the tale*” as Hayes remarks (2007: p. 56).

### **Conclusion**

To conclude, as a transcendentalist, in the first half of the book, Ishmael tries to ascend to the level of the divine through nature, singing the praises of Ralph Waldo Emerson's musings that “*the whole circle of persons and things...*” is “*...one vast picture which God paints on the instant eternity for the contemplation of the soul*” (2000: p.50). However, as the end of the novel reveals, Ishmael could



not “*access the entire mind of the Creator,*” nor does he himself become “*the creator in the finite*” (2000: p.52). Unlike Emerson’s benign nature, there is no creation but only destruction in *Moby Dick*. Melville’s nature is cruel as it leaves Ishmael shipwrecked and Ahab dragged to the bottom of the sea. Wishing to become one with nature and the divine, Ishmael’s journey starts with a transcendental idealism but the reader witnesses the heroic madness of the captain in the great drama of the sea – his hope to destroy nature to understand the unknown. Hence, one can conclude that Melville deliberately takes his direction away from transcendentalism toward anti-transcendentalism displaying the dark and destructive side of human nature.

In light of the information presented above, it is possible to trace the influence of Emerson and his transcendentalism as well as the Shakespearean tragedy plot in *Moby Dick*. Making use of the psychological struggles of the individual in the hostile environment of the sea, Melville seems to use Emerson’s transcendentalist ideas to warn the reader against the dangers of both the tyranny of one person and the passivity of many people in a community. To this end, he creates a character, Captain Ahab, who intends to hunt and kill the beastly Moby Dick no matter the cost. Ahab’s obsession with the whale is portrayed as an example of the evil and destructive side of humankind in contrast with Ishmael’s optimistic and transcendental idealism described earlier. On the figurative level, thus, the novel can be seen as an exploration of the author’s tortured quest to discover the meaning of life as well as the dual nature of man. To this end, he creates two opposite protagonists, Ahab and Ishmael: while the former represents the destructive tendencies and tyranny of hierarchical religions, and institutions in which the pain and suffering of others are easily ignored, the latter employs a variety of different perspectives in accomplishing his task rather than allowing one epistemological position to dominate his search for knowledge or his efforts. Thus, one can conclude that the American novelist Herman Melville (1819–1891) still appeals to the contemporary reader by touching on the current issues of democracy as well as the tendencies of dictatorship still unresolved in contemporary society.

### **Bibliography**

- American Transcendentalism. (2019) *Digital History*. Retrieved from [http://www.digitalhistory.uh.edu/disp\\_textbook\\_print.cfm?smtid=2&psid=3551](http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook_print.cfm?smtid=2&psid=3551)
- Bryant, J. (1998). “Moby Dick as Revolution”. Robert S. Levine. (Ed), *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge: Cambridge UP, (pp.65–90).

- Bloom, H. (2007). *Herman Melville's Moby Dick*. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism.
- Elliott, E. (2005). "Wandering to-and-fro: Melville and Religion". In Giles Gunn (Ed). *A Historical Guide to Herman Melville*. Oxford: OUP.
- Emerson, R. W. (2000). *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*. Brooks Atkinson (Ed). With an Introduction by Mary Oliver. New York: Modern-Library.
- Hayes, K. J. (2007). *The Cambridge Introduction to Herman Melville*. Cambridge: CUP.
- Hughes, R. G. (July 1932). "Melville and Shakespeare." *Shakespeare Association Bulletin*, VII, 103–113.
- Gura, P. F. (2007). *American Transcendentalism: A History*. New York: Hill and Wang.
- Klein, B. (Ed) (2002). *Fictions of the sea. Critical perspectives on the ocean in British literature and culture*. Aldershot: Ashgate.
- Matthiessen, O.F. (1968). *American Renaissance: Art and expression in the Age of Emerson and Whitman*. Oxford: OUP.
- McLoughlin, M. (2003). *Dead Letters to the New World: Melville, Emerson and American Transcendentalism*. London: Routledge.
- Melville, H. (2002). *Moby Dick*. With an introduction by David Herd. Ware: Wordsworth Classics. (Published in 1851).
- Melville, H. (1988). "Hawthorne and His Mosses". In Nina Baym. (Ed.) *The Norton Anthology: American Literature*. Fifth Edition, Vol. 1. New York: Norton. (Published in 1850).
- Mills, G. H. (1950). "The Castaway in Moby Dick". In *The University of Texas studies in English*. Vol 29, 231–248.
- Myers, H. A. (1942). "Captain Ahab's Discovery: The Tragic Meaning of Moby Dick". *The New England Quarterly*, Vol. 15(1) 15–34.
- Olson, C. (1947). *Call me Ishmael: A Study of Melville*. San Francisco: City Lights Books.
- Olson, C. (2004). *Shakespeare and Melville in the American Renaissance*. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers.
- Phillips, J. and Ladd A. (2006). *Romanticism and Transcendentalism: 1800-1860*. New York: Chelsea House.

- Reynolds, D. S. (1988). *Beneath the American Renaissance: The subversive imagination in the age of Emerson and Melville*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Rice, J. C. (1970). "Moby Dick and Shakespearean Tragedy". *The Centennial Review*. Vol. 14 (4), 444–468.
- Santayana, G.(1955). *The Letters of George Santayana*. Ed. Daniel Cory. New York, NY: Scribner's; London: Constable.
- Thompson, L. (1966). *Melville's Quarrel with God*. New Jersey: Princeton University Press.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 279-288**

## **HÜSEYİN CAVID'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

*An Evaluation On Hüseyin Cavid's World Of Thought*

(Makale Geliş Tarihi: 04.10.2019 / Kabul Tarihi: 14.10.2019)

**Sedat ADIGÜZEL\***

### **Öz**

Azerbaycan Edebiyatı, Türk dünyası edebiyatları arasında modernleşme sürecinde daha hızlı ve daha başarılı bir süreç yaşamıştır. Özellikle 19. Yüzyılın sonları ile 20. Yüzyılın başlarında Sovyetler Birliği kuruluncaya kadar Anadolu ile olan ilişkileri nedeniyle Azerbaycanlı yazar ve şairlerin farklı bir dünya görüşü ve edebî anlayışla eser verdiklerini görmekteyiz. Bu dönemin önemli isimlerinden biri de Hüseyin Cavid'tir. Azerbaycan edebiyatında romantizmin önde gelen şairi Cavid aynı zamanda milliyetçi dünya görüşünün de güçlü kalemlerinden biridir. Bu nedenle Sovyetler Birliği kurulduktan sonra çok ciddi takiplere maruz kalmış, önce eserleri sansüre uğramış, daha sonra 1937 Stalin terörü döneminde ise tutuklanmış ve sürgünde hayatını kaybetmiştir. Hem eserleri hem de fikirleri ile Azerbaycan'ın fikir ve edebiyat dünyasında müstesna bir yere sahip olan şair aynı zamanda yaşadıkları ile de bir dramın aslı unsuru olmuştur. Bu çalışmamızda Hüseyin Cavid'in şiir ve düşünce dünyası üzerine değerlendirmelerde bulunduk. Hüseyin Cavid fikri yapısındaki gelişim sürecini ve millet ve vatan sevgisini kaynaklarıyla ortaya koymaya çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan Edebiyatı, Hüseyin Cavid, Romantizm

---

\* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü; Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literature [sadiguzel@atauni.edu.tr](mailto:sadiguzel@atauni.edu.tr), ORCID ID: 0000-0002-3509-0240

### Abstract

Azerbaijani Literature underwent a more rapid and successful modernization process among the literatures of the Turkic world. We observe that Azerbaijani writers and poets produced works with a different worldview and literary understanding due to their relations with Anatolia especially in the late 19th century and early 20th century until the establishment of the Soviet Union. One of the essential names in this period is Hüseyin Cavid. Cavid, who is the prominent romantic poet in Azerbaijani literature, is also one of the strong writers of the nationalist worldview. For this reason, he was followed closely after the establishment of the Soviet Union; his works were censored; he was arrested during Stalin's Terror of 1937 and passed away on exile. The poet, who has an exceptional place in Azerbaijan's world of ideas and literature with both his ideas and works, also served as the central figure of a tragedy with his experiences. In the present study, Hüseyin Cavid's world of poetry and thought was evaluated. It was attempted to reveal the intellectual development process of Hüseyin Cavid's ideas and his love of country and nation with sources.

**Key Words:** Azerbaijan Literature, Hüseyin Cavid, Romanticism

### Giriş

Azerbaycan edebiyatının, çok hızlı değişim süreci yaşadığı on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyılın başlarında birçok büyük yazar ve şair bu edebiyatın gelişmesine çok önemli katkılar sunmuştur. 1800'lü yılların başlarından itibaren Rus Edebiyatının etkisinin yanı sıra Azerbaycanlı aydınların Anadolu ile olan ilişkileri Azerbaycan edebiyatının gelişimine doğrudan etki etmiş bir durumdur. Büyük bir çoğunluğunun 1937 yılında başlayan Kızıl Terör döneminde hayatını kaybedecek olan bu yazar ve şairler Türkiye ile Azerbaycan arasında edebî bir köprü kurmuşlardır. Bu nedenle bu iki edebiyat arasında tarihin en köklü ve sağlam bağları bu yıllarda kurulmuştur. Bu etkide en büyük değer sahibi şairlerden biri Hüseyin Cavid'tir.

### 1. Yazarın Hayatı

Hüseyin Cavid, 1882'de Nahçıvan'da dünyaya gelmiştir. Dindar bir ailenin çocuğu olan Hüseyin Cavid ilk önce dinî bir eğitim almıştır. Daha sonra yeni usul okullarda eğitimine devam etmiştir. Mezun olduktan sonra Tebriz'de şark edebiyatları ve Farsça ile ilgilenmiştir. 1905'te üniversite eğitimi için İstanbul'a gelmiştir. Hüseyin Cavid'in edebî düşüncesinin ve dünya görüşünün şekillenmesinde İstanbul'un özel bir yeri vardır. İstanbul Üniversitesinde dil ve edebiyat eğitimi almıştır. İlk kalem denemeleri olan şiirlerinden bazılarını burada yazmıştır. Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Nahçıvan'a dönmüş ve öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Değişik okullarda uzun zaman görev yaptıktan sonra Azerbaycan Yazarlar Birliğinde de çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1937'de Stalin'in başlattığı kızıl terör döneminde ilk tutuklanan aydınlardan biri olan Cavid'e, özellikle Türkiye'de bu-

lunmuş olması ve burada yazdığı eserlerinde Türkçülük düşüncelerine ait unsurlara yer vermesi sebebiyle ağır suçlamalarda bulunulmuştur. Sibiryaya'ya sürgüne gönderilmiş ve sürgündeyken bazı kaynaklara göre 1941, bazılarına göre ise 1944'te vefat etmiştir. "27 Mayıs 1941'de ailesine yazdığı mektubundan sonra ailesi ve dostları ondan bir daha haber alamazlar. Vefatıyla ilgili kesin bir tarih tespit edilememiştir. Araştırma sonuçları 20 Aralık 1941 veya 1944 yılında Sibiryaya'da bir hastanede vefat ettiği yönündedir" (Uygur, 2004: s.10) Ölüm tarihi 1941 olarak resmi kayıtlara geçmiştir, fakat bazı kaynaklar 20 Aralık 1941 olarak bazıları ise 5 Aralık 1941 olarak kayda geçmişlerdir. "Uzun yıllar Cavid'in hayatının son dönemi hakkında hiçbir bilgi yoktu. Edebîyat tarihlerinde, bu arada şairin hayatı ve edebî kişiliği ile ilgili kaynaklarda onun 1944'te öldüğü bildirildi. Ama 1981'de, Cavid'in doğumunun yüzüncü yıl kutlamaları genişletildiği zaman KGB arşivlerinden alınan bilgiler onun ne zaman öldüğünü ve nerede defnolunduğunu ortaya çıkardı" (MUTHAROĞLU, 1993: s.277)

## 2. Edebî Kişiliği ve Düşünce Dünyası

Hüseyin Cavid edebî yaşamına çok genç yaşta başlamıştır. İlk şiirleri basit kalem denemeleri olarak değerlendirilen şair, bu eserlerinde Farsça yazmayı da denemiş fakat daha sonra ana dili Azerbaycan Türkçesi dışında hiçbir dilde eser yazmamıştır. Azerbaycan edebîyatı üzerine yapılan bazı çalışmalarda Cavid'in şairlik macerası dört devre halinde incelenmiştir:

1. 1895-1900'lü yıllar şairliğinin ilk dönemi;
2. 1900-1915 sanat yaşamının ikinci devresi, bu dönem içerisinde Hüseyin Cavid farklı ülkelerde bulunmuş ve sanat anlayışı güçlenerek olgunlaşmıştır. Özellikle Türkiye'de bulunduğu devre şairin sanat anlayışının ve dünya görüşünün şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir.
3. 1916-1926 yılları arası dönem; bu dönemi Sovyet eleştirmenleri "arayış" veya "tereddüt" dönemi olarak adlandırırken, şairin yaşadığı büyük hayal kırıklıklarını ve Azerbaycan Türklüğünün yaşadığı büyük dramı göz ardı etmişlerdir. Bu devre Hüseyin Cavid için büyük buhranlar dönemidir. Şairin aradığı herhangi bir sistem ya da edebî tarzdan bahsedilemez. Çünkü Hüseyin Cavid, bu dönemde gelecek adına bütün ümitlerini kaybetmiştir.
4. 1926-1937 yılları arası şairin edebî yaşamının son devresi olarak kabul edilmiştir. Bu devreyi Hüseyin Cavid'in, Sovyet rejimi tarafından hem edebî olarak hem de gerçek manada yok edildiği bir dönem olarak tanımlamak gerekmektedir. Sadece Hüseyin Cavid değil bütün Azerbaycan edebîyatı bu yok oluşu yaşamıştır.

1920 yılında Sovyetler Birliği'nin kurulması ile birlikte başlayan edebîyat-ta yönelim anlayışına dâhil olmak istemeyen Cavid, sistemin istediği doğrultuda eserler vermemiştir. Bu dönemde onu sistem yanlısı, inkılabı destekleyen bir şair olarak görmek isteyen eleştirmenler, yazdığı her şiirde sosyalizmin izlerini arama-

ya çalışmışlar fakat bu gayret onlar açısından hiçbir zaman müspet netice vermemiştir.

Hüseyin Cavid'in sanatkarlığının olgun dönemi 1910-1936 yılları arasındaki devre olarak varsayılmaktadır. Azerbaycan edebiyatında romantizm akımının bu dönemdeki en büyük temsilcilerinden biridir. Hüseyin Cavid'in 1910 yılında kaleme aldığı *Ana*, Azerbaycan edebiyatının ilk manzum dram eseri olarak kabul edilmektedir. Bu eserden itibaren Azerbaycan edebiyatının en büyük dram yazarlarından biri olarak kabul görmüştür. Sovyet dönemini içine alan 1920-1936 yılları arasında yazdığı eserlerle bahsedilen devrin de en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Cavid, hiçbir zaman ve hiçbir eseriyle Sovyet edebî anlayışının temsilcisi olmamıştır. Sosyalist realist anlayışla yapılan değerlendirmelerle Cavid, sosyalizm temsilcisi veya Azerbaycan'da yeni kurulan sistemin savunucusu olarak gösterilmek istenmişse de milli edebiyatın gerçek manada temsilcisi olmuş bu büyük bir şair için bu düşünce sadece yazılarda kalmış, hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Yeni kurulan sistemin kendini halka benimsetmek için halkın nazarında çok kıymetli olan şair ve yazarları kendi çizgisine çekmek ve yeni rejimin savunucusu haline getirmek bu dönem Sovyet idarecilerinin en büyük arzusu olmuştur. Bu bakış açısıyla değerlendirilen Azer poemasının yazılması yaklaşık on yedi yıl sürmüştür. 1920-1937 yılları arasında yazdığı bu eser onun son dönem yapıtıdır. *Azer*'in Sovyet devrini içine alan bir zaman diliminde yazıldığı dikkate alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Sadece bu eser üzerinden çeşitli öngörülerle değerlendirmede bulunmak ideolojik bir yaklaşım olmaktan ileri gitmeyecektir.

Hüseyin Cavid'i sosyalizm realizminin en büyük temsilcilerinden biri olarak gösterme çabaları boşa çıkan sosyalist eleştirilenler, daha sonra onu inkılabın gerçeklerini anlamamakla itham etmişlerdir. "*Şair hakkında monografik eserler yazmış Akademik M. Cafer ise bunları kabul etmekle birlikte, hem de bu yıllarda H. Cavid'in sosyalist inkılabın mahiyetini anlamadığını gösterir. Cavid'te yeni hayat, bu hayatın büyük manası ve geleceği hakkında aydın bir düşünce yoktu, onda proleter inkılabının kurtarıcı rolüne kesin bir inanç yoktu*" (Seyidova, 1988: s. 58).

Sovyetler Birliği döneminde Hüseyin Cavid'in eserlerine yaklaşım büyük zıtlıklar taşımaktadır. Sosyalist gerçekçi arayışlar ışığında Cavid ya devrinin en büyük sosyalisti ya da gericiliğin ve yobazlığın temsilcisi olarak değerlendirilmiştir. Bu iki yaklaşımın sebebi de ideolojiktir. Herkes Cavid'i görmek istediği yere çekmek istemiştir. Özellikle onun eserlerinde istedikleri sosyalist izleri bulamayanlar ya da onu sosyalizm realizmi çizgisine çekemeyenler onu Pantürkizm ve Panislamizm'in en ateşli savunucusu olarak görmüş ve şairi Sovyetler Birliği'nin en büyük düşmanlarından biri olmakla itham etmişlerdir. '*...Hüseyin Cavid edebî icat için eski motifler arıyor ve sanatkarlığı için İblis, Peygamber Şeyh Sen'an, Geçmiş Günler gibi köhne mevzular intihab ediyor*' (Kommunist, 22 Ekim 1924).

*Yahut ‘...tarihî romantizme kapılıyor. Teymur gibi gaddar bir istilacıyı ve o zamanki hayatı idealleştiriyor, tarihî hadiseleri bilmerre (büsbütün) karıştırıyor, taklit ediyor.’ (M. K. Elekberli) Yahut ‘Şair, Peygamber ve onun dili ile hâkim sınıflara liberal Müslüman burjuvazisinin nazarı ile bakmış, İslam ve onun bütün kahramanlarını takdis etmiştir (A. Şerif, Yeni Fikir, 12 Eylül 1924)’ (Karayev, 1999: s. 280).*

Özellikle Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında yapılan yorumlar Hüseyin Cavid'in, gerçek manada bir Türkçü ve İslamcı olduğuna dair büyük suçlamalar içermiştir. Stalin dönemi sona erip, baskılar biraz daha azalınca, özellikle de 1982 yılında mezarı Nahçıvan'a taşandıktan sonra yapılan yorumlar da en az yukarıdaki alıntıda gösterdiğimiz kadar yanlı ve ideolojiktir. *“Azerbaycan'ın işçi ve şuurulu aydınlarında meydana gelen inkılabı ahval-i ruhiye Cavid'i henüz genç yaşlarında celp etmiştir ve bu merak gittikçe kuvvetlenmişti. Büyük Ekim devrimi öncesinde tamamlanan ‘Şeyda’ dramında ve birçok lirik epik şiirlerinde şair öz dili ve kahramanlarının dilinde ‘azatlık seherinin yaklaşmasından’, ‘karanlığın seyrekleşmesinden, ‘Tan yıldızının doğacağından sık sık bahsediyordu...” (Cavid T., 1982: s.6).*

Hüseyin Cavid'in eserlerinde sosyalizmin izlerini aramak ve onu Bolşevik ihtilalinin en büyük savunucusu olarak görmek arzusunun gerçekleşmediğini fark eden anlayış Cavid gibi şairleri en büyük tehlike olarak kabul etmekten de vazgeçmemiştir. Kommunist gazetesindeki bir yazıda Cavid için yapılan eleştiriler bu anlayışın en belirgin yansımasıdır. *Samed Vurgun yoldaş Sabir'in bir halk şairi olarak yüksekliğinden bahsetmiş, Hüseyin Cavid'in geride kaldığını, Azerbaycan halkı, hayat ve maişetinden, tarihi inkişaf hakikatinden yazmadığı karakterize edilmiştir. Hüseyin Cavid yaratıcılığının Azerbaycan halkı ile alakalı olmadığını, bunun Cavid'i formalizme sürüklediğini göstermiştir (Gasımova, 2013: s. 31-32).* Stalin dönemi ile birlikte başlayan kızıl terör döneminde şairin yaşadıkları sistemin Hüseyin Cavid'le hiçbir zaman aynı çizgiye gelmediğinin tarihi bir kanıtı olarak karşımızda durmaktadır. Azerbaycanlı aydınlar için adeta bir yok oluş süreci olan bu devrede Cavid de önce tutuklanmış, hiçbir suçu olmadığı halde sürgüne gönderilmiş ve burada vefat etmiştir.

Azerbaycan edebiyatının ilk dram yazarlarından biri olarak kabul edilen Hüseyin Cavid'i bir ekol, edebî bir mektep olarak tanımlamak gerekmektedir. Çünkü kendinden sonra gelen manzum facia ve dram yazarlarının onun etkisinde oldukları ve bir Cavid mektebi oluşturdukları açıkça görülmektedir. *Cavid'in felsefi facia, tarihî ve aile dramlarından ibaret olan eserleri 60 yıldır ki (muayyen fasıla ile) sahneden inmiyor ve bunlar üslup, yazı şekli bakımından Azerbaycan drama yazarlığının yeni bir merhalesi olduğu gibi, tiyatro medeniyetinin gelişmesinde de çok önemli tesir göstermiş, milli tiyatro tarihi sayfalarında ‘Cavid Tiyatrosu’ olarak karakterize edilmiştir (Cavid T., 1982: s.5).*



Hüseyin Cavid'in evrensel bir söyleyiş ve duyusu olmakla birlikte eserlerinde millilik, Azerbaycan Türk'ünün yaşamı, tarihi, kültürü ve varoluş mücadelesi, romantik bir şairin bakış açısıyla tüm gerçekleriyle okuyucuya sunulmuştur.

Cavid'in eserlerinde yaşadığı dönemin sosyal hayatına, halkının çektiği sıkıntılara dair çok geniş bir konu yelpazesine sahip olduğunu görürüz. Hatta Türkiye'de yaşadığı dönemleri içine alan eserlerinde İstanbul yaşamının da şairimizin konu dünyasında özel bir yeri olduğu söylenebilir. Bu açıdan baktığımızda şairin romantizminde kendi iç dünyasından ziyade halkının içinde bulunduğu zor dönemin etkisi olduğu aşikârdır. XX. yüzyılın ilk çeyreği Azerbaycan için çok büyük sıkıntıların yaşandığı bir devredir. Çarlık Rusya'nın bitmek bilmeyen baskısı, Bolşevik hareketleri, Ermenilerin Azerbaycan Türklerine yaptıkları eziyetler, 1918 yılında Mehmet Emin Resulzade'nin kurduğu cumhuriyetin kısa ömürlü oluşu, büyük beklentiler ve umutlarla dâhil olunan Sovyetler Birliği'nin baskı ve yıldırma politikaları bu yüzyılın başında Azerbaycan Türklüğünün dramı olmuştur. Bir şair olarak bu sıkıntıları en çok hissedenden biri de Cavid'tir. Özellikle onun 1920 yılından sonra yazdığı şiirlerin yüksek inkılapçı ruhuyla, Bolşevik ihtilalinin ve sosyalizmin getirdiği farz edilen sahte özgürlük ruhuyla yazıldığını iddia etmek ve eserlerini bu yönde yorumlamak sosyalist bir bakış açısının neticesidir. *"Azerbaycan burjuva-feodal ağalığına son koyduktan, gerçekdışı ve hurafe tebligatını sınırlandırdıktan sonra halk, vatan için besledikleri arzuların çoğunun hakikate çevrildiğini gören Cavid'in yaratıcılığında yen hayatın, yeni medeni yükselişin terennümü esas yer tutar"* (Cavid T. 1982: s.6). Eğer Cavid'in edebî dünyası alintıda bahsedilen şekilde olsaydı Sovyet edebî anlayışı Cavid'ten kendi ideolojik düşünceleri doğrultusunda istifade etmekten geri durmazdı. Hüseyin Cavid'in Sovyetler Birliği kurulduktan sonra yaşadığı acılara baktığımızda durumun hiç de bahsedildiği gibi olmadığı anlaşılacaktır.

Hüseyin Cavid'in eserlerinde tarihi mevzulara yönelmesi onun edebî kimliği açısından değerlendirmesi gereken bir diğer husustur. Eserlerine sosyalist bir bakış açısıyla yaklaşmak isteyenler, yazarın tarihe yönelmesini sosyalist ideolojiye bağlılığı ile izah etmeye çalışırlar ki bu durum hem sosyalist gerçekçi edebî anlayışa hem de Hüseyin Cavid'in fikir dünyasına aykırıdır. Onun çok ince mesajlarla yoğurduğu ve işlediği mevzuları eski ile yeninin; esaretle özgürlüğün mücadelesi olarak Sovyet edebî anlayışı sosyalizm realizminin yazar ve şairlerinde görmek istediği 1920 öncesinin Sovyet devriyle mukayesesi ve Sovyet devrimini yüceltme Cavid'in sanat çizgisiyle ve dünya görüşü ile asla örtüşmemektedir. Cavid'in tarihe yönelmesini, o dönem birçok Azerbaycanlı yazar ve şairin yaptığı gibi bir kendini gerçekleştirme alanına yönelme olarak izah edilmelidir. Çünkü Sovyetler Birliği kendi çizgisine çekemediği yazar ve şairlere nefes alma imkânı dahi tanımamıştır. Bu baskıdan kurtulmanın en kolay yolunu tarihin zengin dünyasında bulan aydınlar bu dönemde bu yolu çok denemişlerdir. Sovyetlerin katı sansüründen kurtulabil-

mek ve hiç olmazsa biraz daha rahat yazabilmek için Hüseyin Cavid de bu yola başvurmuştur.

Hüseyin Cavid yaşadığı ve yazdığı devrin bütün sosyal ve siyasi olaylarını, millî ve dinî düşüncelerini, Azerbaycan Türklüğünün yaşamını, sıkıntılarını, özgürlük uğruna verdikleri mücadeleleri, ayrıca o dönemde bütün dünyada cereyan eden, sadece Azerbaycan Türklüğünü değil bütün insanlığı ilgilendiren güncel mevzularını ele almıştır. Bu açıdan baktığımız zaman Cavid'in çok zengin bir konu yelpazesi olduğunu söyleyebiliriz. Devrinin sıkıntılarını insanî değerler ve romantik durumu yönüyle ele alan bazı Sovyet devri eleştirmenlerinin, onu sanki sosyalizmin en güçlü savunucusu olarak değerlendirmeleri hem hatalı hem de Cavid'in dünya görüşüne tamamen aykırı bir tavidir.

“ ‘Benim tanrım güzelliştir’ şiarına Cavid, her yerde, en çok ise sanatın hem fikir hem de bedîî şekil güzelliğine bakışında sadık kalmıştır. Daha sağlığında şiirinin sanatkârlığı, musiki ve vezin kamilliği A. S. Puşkin ile mukayese edilen ilk Azerbaycan şairi Cavid'tir” (Karayev, 1999: s. 278). Bu değerlendirmelerden Cavid'in Azerbaycan edebîyatı için ne kadar değerli bir isim olduğu anlaşılmıştır. Onun şiir dünyası, sevgiyi, güzelliği ve Azerbaycan Türklüğünün bütün manevî ve ahlakî dünyasını içine alan bir derya olarak kabul görmüş ve Cavid'in şiir anlayışı Azerbaycan edebîyatının XX. yüzyıla kadar geçirdiği bütün merhaleleri adeta kuşatmıştır. Hüseyin Cavid'in şiir dünyası hem geleneği hem de yeniliği bünyesinde barındırmıştır. Şiiri ritmin ve ahengin bütünlüğüdür. Eski şiirin gelenekleri ile halk şiirinin yapısını mükemmel yakın bilen şair, bunu şiirine de uygulamıştır. Hüseyin Cavid'in hem aruzu hem de heceyi şiirinde birleştirdiği görülmektedir. “Şeyh Senan'da ilk defa olarak aynı eserde ‘vezin birliği’ kanununu bozuyor. Aruzun birkaç bahrinden ve heceden aynı anda istifade ediyor” (Karayev, 1999: s. 279).

Bu nedenle Hüseyin Cavid, Azerbaycan şiiri için yeni bir soluk, değişik bir duyuşun sembolü olmuştur. Hayata bakışı, dünya görüşü, yaşadığı zamanın onun hayatındaki etkisi bu şiir dünyasının en büyük mabaidir. Birçok şiirini bu noktada değerlendirmeye tabi tutmak mümkündür. *Türk Esirleri* adlı şiiri bu dünya görüşünün ve yaşam yolunun şiire yansımalarının en güzel örneklerindedir.

#### *Türk Esirleri*

*Erkek, kadın, esker, çocug, ihtiyar,*

*-Esir-deye, minlerce Türk övladı:*

*İssız bir adanın goynunda sızlar,*

*Sorulmaz derdi, duyulmaz feryadı.*

*İşte bir mezarlık ki her gün*

*Yığın-yığın insan udar da, doymaz;*

*Sağlam vücudlar bile düşgün, ölgün*

*Ümitsiz bir heykelden ferg olunmaz...*

Nargin adasındaki esir Türkler için yazdığı bu şiir devrin Türk dünyasının feryadı gibidir. Cavid'in birçok şiirinde bu duyuş ve bu duruş hissedilmiştir. Hüseyin Cavid'in 1937 yılından sonraki akıbetinin de bunun bir neticesi olduğu aşikârdır.

Hüseyin Cavid'in şiirlerinin Azerbaycan Türkünün ruh dünyasında özel bir yere sahip oluşu da bu noktadan değerlendirilmelidir. Şiirinde milli ruhu, özünde yani Azerbaycan şiirinin geçmişinde, kendi milletinin tarihinde bulmuştur. Bulduğu bu özü büyük bir sanatkâr olarak işlemiş ve yani bir tarz olarak 'Cavid şiiri'ni oluşturmuştur.

XX. yüzyılın başlarında Anadolu'da gelişen edebîyatın Azerbaycan edebîyatı ile önemli ilişkileri olmuştur. Türk edebîyatının, Azerbaycan edebîyatı üzerindeki etkisi Sovyet devri eleştirmenleri tarafından bütün yönleri ile olumsuz olarak değerlendirilirken özellikle bağımsızlık sonrası yapılan çalışmalar bu etkinin olumlu yönlerini göstermek üzere yoğunlaşmıştır. Azerbaycan edebîyatında XX. yüzyıla damgasını vurmuş Hüseyin Cavid, Ahmed Cevad gibi önemli şahsiyetlerin, Hüseyinzade Alibey gibi mütefekkirlerin bu etki ile yetiştiklerini dikkatten kaçırmamak gerekir. Bu dönemde Azerbaycanlı şair, yazar, bilim adamı ve düşünürlerin Anadolu ile olan ilişkilerinin Azerbaycan edebîyatının Türkiye'de tanınmasında da büyük rolü olmuştur. Burada Hüseyin Cavid'in üstlendiği rolden de ayrıca bahsetmek gerekmektedir. 1903 yılında eğitim amacıyla Türkiye'ye gelen Cavid, edebî ve fikir dünyasını şekillendirecek yeni bir muhitin içerisine girmiştir. Bu muhit Cavid'in bütün edebî yaşamı boyunca etkili olmuştur. Hüseyin Cavid'in Türkiye'ye ilk gelişi sağlık sorunları nedeniyle kısa sürmüştür. 1905 yılında tekrar İstanbul'a gelmiş ve eğitimine devam etmiştir. İstanbul'da edebîyat eğitimi alan Cavid, devrin önemli şair ve yazarlarıyla tanışmış ve dönemin siyasi ve fikrî hareketlerinden etkilenmiştir. Hüseyin Cavid'in 1937'de başlayan Stalin devlet teröründen kurtulmamasının ana sebeplerinden biri de onun Türkiye'ye ve Türk edebîyatın olan yakınlığıdır. *"Türkiye'de tahsil gördüğü yıllarda Hüseyin Cavid edebî faaliyetlerini de devam ettirmiştir. Şairin bazı lirik ve santimental şiirleri bu yılların mahsulüdür. Fakat şair vatanına döndükten sonra Türkiye hayatından bahseden 'Uçurum' ve 'Afet' piyeslerini yazdı ve bu eserlerde Türkiye asilzadelerinin dehşetli, miskin hayatını, mevcut toplumsal yapının zıtlıklarını ve acayıplıklarını çok sert eleştirdi"* (Resuli, 2001: s. 38).

Büyük şairin bu dönem eserlerinde Türk gençliğinin ve aydınının düştüğü durum, yaşadığı eziklik, uğradığı ahlakî bozulma, Avrupa'dan fazilet beklerken sefahatin ve ahlaksızlığın Avrupa eliyle Türk milletinin içine girmiş olması o kadar açık ve güzel ifade edilmiştir ki bu ifadeler ancak bu sıkıntıları yüreğinde yaşayan milliyetçi bir aydınının düşünceleri olabilirdi. Hüseyin Cavid'i edebî yaşamında ve

fikirlerinde tutarsız olmakla suçlayan ideolojik tenkitçiler şairin bu düşüncelerinde İslamcı ve Türkçü izler aramışlar ve onu o zaman için en büyük suçlardan biri olarak kabul edilen Pantürkizm savunucusu olarak itham etmişlerdir.

Bu noktada Cavid'in Türkiye'de bulunduğu yıllarda Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit Tarhan, Rıza Tevfik ve Mehmet Akif Ersoy'la yakın ilişkiler kurduğu ve onların şiir anlayışlarından, edebî düşüncelerinden etkilendiği bilinen bir gerçektir.

Türkiye'den ayrılp ana yurduna döndüğünde ondaki yüksek vatan duygusunu ve millet sevgisini besleyen kaynak Türkiye'de yakından tanış olduğu milliyetçi akımlardır. 1937 yılında Panislamizm ve Pantürkizm suçlamasıyla tutuklanıp sürgüne gönderilmesinde ve Sibirya sürgününde vefat etmesinde de bu dönem kalemeye aldıklarının önemli bir etkisi olduğu muhakkaktır.

Özellikle Türkiye'de temellerini attığı *Uçurum* ve *Afet*, konuları ve kahraman özellikleri bakımından Cavid'in Türkiye'ye ve Türk insanına yaklaşımının ne kadar hassas olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu iki eser üzerine hem Türkiye'de hem de Azerbaycan'da birçok çalışma yapılmış ve şairin Türkiye'ye karşı hassasiyeti bütün araştırmacıların dikkatini çeken en önemli hususiyet olmuştur.

*Uçurum*, dört perdelik bir dramdır. Celal, Güvercin, Uluğ Bey, Yıldırım, Aydemir, Ekrem Anjel, Elmas bu dramın şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Hüseyin Cavid'in fikri dünyasının şekillenmesinde, edebî anlayışının olgunlaşmasında önemli bir yere sahip olan İstanbul'un o dönemki yaşantısı, Türk gençliğinin ahlakî ve ruhî dünyasının yansımalarının yer aldığı alt yapısı çok güçlü bir devir dramıdır. Konusunu İstanbul'un artık iyice bozulmaya başlamış sosyal yaşantısından ve aile hayatından alan dört perdelik mensur bir trajedi olan *Afet* ise şairin planlarını İstanbul'da yaptığı ancak 1921 yılında neşrettiği önemli bir eserdir. Her iki eser de Hüseyin Cavid'in düşünce dünyasında İstanbul'un ve Türkiye'nin ne kadar mühim bir yer tuttuğunun göstergesidir. Batılılaşma hevesinin, gençliğin kaybolan değer yargılarının onları sürüklediği son, geleneğin modernleşme karşısındaki mücadelesi Cavid'in taşıdığı yüksek idealin drama ve trajediye dönüşmüş şeklidir.

Hüseyin Cavid'in taşıdığı yüksek ideal ve sahip olduğu millet sevgisi onun yaşamındaki en büyük dramın da sebebi olmuştur. Sovyetler Birliği kurulduktan sonra Hüseyin Cavid'in sürgündeki ölümüne kadar olan sürede çektiği bütün sıkıntıların sebebi onun düşünce dünyasında geniş yer bulan Türk dünyası idealidir. Bu dünya görüşü büyük şairin eserlerinde kullandığı dile de yansımıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren hem Türk dünyasından hem de Anadolu'dan birçok aydının açıkça ifade etmeye başladığı ortak edebî dil düşüncesinin Cavid'te hayata geçtiğini görmekteyiz. Onun eserlerinin büyük bir kısmı 'Türk ortak edebî dili'nin kullanımının güzel örnekleridir. "*Hüseyin Cavid'in şiirleri söz varlığı bakımından ince-*

*lendiğinde onun Türkiye Türkçesine dair birçok sözcük kullanıldığı görülmektedir. Bu sözcüklerden çoğunun Azerbaycan Türkçesinde muadili olmasına rağmen Cavid bu kelimeleri bilinçli olarak kullanmış ve “dilde birlik” sağlamaya çalışmıştır. O, hem Türkiye Türkçesi hem de Azerbaycan Türkçesini şiirlerinde çok büyük bir ustalikle bir arada kullanarak gerçek bir “ortak Türk edebî dili” oluşturmayı başarmıştır.” (Kotan, 2018: s. 191)*

### Sonuç

Bu değerlendirmelerden Hüseyin Cavid’in Azerbaycan edebiyat tarihinde ve Türk dünyası ortak edebî mirasında ve ortak Türk dili idealinde büyük bir yere sahip Türk aydını olduğu görülmektedir. Bu düşünceler, yaşadığı dönemde romantik şairin hayatında dramatik bir sona sebep olmuştur. Türk dünyası ideali onun pantürkist suçlamasıyla tutuklanmasına ve ölümünü hazırlayan sürgüne gönderilmesine neden olmuştur. Bu netice bile onun taşıdığı ideallerin ne kadar büyük olduğunun ve Türk milleti için ne kadar değerli olduğunun bir göstergesidir. Azerbaycan ve Anadolu Türklüğü, şairin fikir dünyasında özel bir yere sahiptir. Bu açıdan eserlerinde toplum ve fert değerlendirmeleri çok önemli yer tutmuştur. Hüseyin Cavid’in toplumsal hiçbir değere ve soruna karşı sanatını ön plana çıkararak bir tavır takınmadığı ve millet kavramı içinde yer alan bütün değerlerin onun için sanatının da önüne geçtiği görülmektedir.

### KAYNAKÇA

- CAVİD, Turan (1982), *Hüseyin Cavid Eserleri*, 3 Cilt, Bakü: Yazıcı Neşriyyat.
- GASIMOVA, Güler (2013), *Açığ Edebîyyat*, Bakü: Ganun Neşriyyat.
- KARAYEV, Yaşar (1999), *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebîyatı*, İstanbul: Ötügen Yayınları.
- KOTAN, Hüsna (2018), *Hüseyin Cavid’in şiirlerine Sözcük Bilimsel Açıdan Bir Bakış*, s.180-187, Azerbaycan’ın Kurucusu Haydar Aliyev’in Doğumunun 95. Yılı Anısına Haydar Aliyev ve Türk Dünyası Sempozyumu Kitabı, Erzurum.
- MUHTAROĞLU, Vilayet (1993), “Hüseyin Cavid”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebîyatları Antolojisi*, C.4, Azerbaycan Edebîyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 266-293.
- RESULİ, İrade (2001), *Dramaturgiamızda Türkiye*, Bakü: Tural Neşriyyat.
- UYGUR, Erdoğan, (2004), *Hüseyin Cavid Edebî Faaliyetleri ve Topal Teymur Piyesi*, Ankara: Buluş Matbaası.
- SEYİDOVA, M.D. (1988), “*H. Cavid*”, *Azerbaycan Sovet Edebîyyatı*, Bakü: Maarif Neşriyyatı.

## **DIJİTALLEŞEN EDEBİYAT VE “ELESTİRİHABER.COM” ÖRNEĞİ**

### **The Digitalizing Literature And “Elestirihaber.Com” Example**

(Makale Geliş Tarihi: 09.10.2019 / Kabul Tarihi: 20.12.2019)

**Servet ŞENGÜL\***

#### **Öz**

Dünya milletlerinin dile dayalı sanatsal üretimi olan edebiyat, sözlü ve yazılı olmak üzere iki şekilde aktarılmıştır. İnternetin 1990’lardan itibaren halkın kullanımına açılmasıyla sözlü ve yazılı edebiyata dijital edebiyat kavramı da eklenmiştir. Bu kavram, yeni edebî metinlerin ilk kez elektronik ortamda üretilmesi veya bunların yine elektronik mahfilde eleştiriye tabi tutulması anlamını taşır. Bu alan yeni bir edebî iletişim yöntemi olarak değerlendirilmelidir. Zira yeni neslin okuma yerine izlemeyi, kitap yerine bilgisayarı tercih ettiği günümüzde dijital edebiyatın bazı fırsatlar sağladığı ortadadır. İnternette yayınlanan unsurların hedef kitlesinin tüm dünya olması bu alanın artlarından biridir. Diğer husus edebî dergilerin dijital ortamdaki nüfuzlarının artışıdır. Dinamik, güncel, muhatabına kolay ulaşan; dağıtımçıya, bürokrasiye takılmayan dijital dergiler, elektronik ortamı etkin bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Bu çalışma, bir sanat ve iletişim aracı olarak insanlığa hizmet eden edebiyatın dijital ortama kayışını inceleyecek, bu konudaki olumlu ve olumsuz yaklaşımları ele alacaktır. Eleştiri Haber sitesi özelinde dijitalleşen edebiyatın ve söz konusu elektronik derginin sanal edebiyata dair eleştirileri ne derece karşıladığı değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyatın Aktarım Yolları, Dijital Edebiyat, Eleştiri Haber Sitesi.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, *Assist Prof. Dr. Muş Alparslan University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature*, s.sengul@alparslan.edu.tr, ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7393-4451>

### Abstract

Literature, the artistic production of the peoples of the world based on language, has been transferred in two ways as verbal and written. Since the Internet was opened to the use of people as of 1990s, the concept of digital literature was added to oral and written literature. This concept means the production of new literary texts for the first time in an electronic environment or their being subject to criticism in the electronic atmosphere. This field should be considered as a new method of literary communication. This is because today when the new generation prefers watching to reading and computers to books, it is evident that the digital literature provides some opportunities. That the target audience of the elements published on the internet is the whole world is one of the advantages of this field. The other point is the increase of the influence of journals in digital environments. Dynamic, up-to-date, easy to reach the addressee; digital magazines, which are not connected to the distributor or bureaucracy, have begun to use the electronic environment effectively. This study examines the shift of literature that serves humanity as an art and communication tool to the digital media, and discusses the positive and negative approaches about this issue. Based on the site Eleştiri Haber, how the digitalizing literature and the electronic magazine in question meet the criticisms on virtual literature is evaluated.

**Keywords:** Ways of Transferring Literature, Digital Literature, Eleştiri Haber Site.

### Giriş

Edebiyat milletlerin sanatsal edebiyatını inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanırken bu bilimin amacı da metinlerin biçim ve içeriklerinin gelişimindeki yasalılıkları ve özellikleri açıklayabilmek şeklinde beyan edilir. Edebiyatın nesnesi, yazılı veya sözlü ne şekilde olursa olsun, dile dayalı sanatsal yaratışın tümüdür (Pospelov 2014: s.17-18). “Sözlü” ibaresinden maksat yazının olmadığı dönemlerde de birtakım edebî çalışmaların olduğunun ve bu edebiyatın sözle aktarıldığının teyidini göstermektir. Yazılı edebiyatın ne olduğu ise herkesçe bilinmektedir. Edebiyat bilimi üzerine konuşulan her mahfilde “sözlü ve yazılı” kavramları birbirinden ayrılmayan iki unsur olarak telaffuz edilir. Edebiyat bilimi tanımlanırken artık, hesaba katılmayan yeni bir kavramla yüz yüzeyiz: *dijital edebiyat*. Dijital edebiyat ismiyle kastedilen daha önce kitap olarak basılmış sözlü veya yazılı edebiyat ürünlerinin yahut onları üretenlerin değişik adreslerde tanıtılması değildir. Aksine yeni edebî metinlerin ilk kez elektronik ortamda üretilmesi veya sözlü, yazılı ve dijital edebiyat metinlerinin yine elektronik mahfilde eleştiriye tabi tutulmasıdır. 1990’lardan itibaren gelişen ve öncesinde doğal olarak zikredilmeyen bu yeni alana edebiyat kuramcılarının ve eleştirmenlerinin yeni bir başlık açmaları uygun olacaktır.

tır. Dijital edebiyat kavramına giriş yapmadan önce iletişimin araçları, dolayısıyla edebiyatın aktarım yolları üzerinde durmak gerekir.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında yazılı basının ağırlığı görülürken ikinci yarısında egemenlik önce radyoya daha sonra televizyona geçmiştir. Yirminci yüzyılda gazete, radyo ve televizyon gibi üç farklı haberleşme aracı öne çıktığına göre bu yüzyılı, ‘kitle iletişim araçları çağı’ olarak nitelendirmek mümkündür (Murzakulova 2008: s.10). Prof. Dr. Oral Sander 19. yüzyılı betimleyecek bir resim çizilmek istense, dumanı tütmede olan bir kara tren çizmenin yeterli olacağını söylemektedir. Prof. Dr. Süleyman Seyfi Öğün on dokuzuncu yüzyılın 1945’te bittiğini ifade eder. Öğün’e göre yirminci yüzyıl 1945-1990 yılları arasında devam eder, yirmi birinci yüzyıl ise 1990’larda başlar. Bu durumda yirmi birinci yüzyılı betimleyecek bir resim çizilmek istenirse, internete bağlı bir bilgisayarı çizmek yeterli olacaktır (Örs E.T. [Erişim Tarihi]: 08.03.2019). İlk başlarda bilgisayar bugünkünden çok farklı ve şaşırtıcıdır. Amerikan şair Frederick Seidel, bir röportajında 1970’lerde Columbia Üniversitesi’nde eski bir kız arkadaşını ziyaret ettiği bir anısını nakleder. Seidel’in kız arkadaşı, Elektrik Mühendisliği alanında doktora için okumaktadır. Burada kaldığı süre boyunca şaire Savunma Bakanlığı ana bilgisayarındaki güvenli bir odada çalışmak için beş dakika verilir. Bilgisayar muazzamdır ve küçük bir ekranı olmasına rağmen odayı doldurmaktadır. Seidel şaşırmıştır, fakat onu asıl şaşırtan şey bilgisayarın boyutu değil, Çiçero’ya Saygı başlıklı şiirini yazarken dörtlüğün şeklinin ve çizginin uzunluğunun bu ekranda anında değiştirilebilmesidir (McCarthy E.T.: 08.03.2019). Bilgisayar ve internetin dünyada ve Türkiye’de gelişimi ve sonucu üzerine söylenecek şeyler bugün belki de şaşılacak olan şeyin Frederick Seidel’in şaşkınlığının kendisi olmasını sağlayacaktır. Rasim Özdenören’e göre yirminci yüzyıl boyunca evrilen teknik imkânlar, her evrede yazılı ürüne ve edebiyata rakip gibi algılanmıştır. Her şeye rağmen yazılı ürün, kendi özgül imkânlarını kullanarak kendini korumayı ve ezdirmemeyi başarmıştır (Özdenören 2004: s.44).

### 1. Dijital Yayıncılık Tartışmaları

Dijital yayıncılığın kâğıdın yerini alıp almayacağıyla ilgili tartışmalarda akla radyo ve televizyon ilişkisi gelir. Başlarda TV’nin icadının radyoculuğa ket vuracağı düşünülmüşse de aradan geçen yaklaşık bir asra rağmen radyonun ayrı bir medya aracı olarak ayakta olduğu görülmektedir. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, kâğıdın insan hayatından silinip atılması uzun süre mümkün olmayacaktır. Dijital yayıncılığın, basılı yayıncılığa yeni açılımlar getireceği öngörülebilir. Bu iki mecraanın birbirinin yerine geçeceğini düşünmek yerine, birbirinin tamamlayıcısı olduğu yönünde bir algılama geliştirmek daha doğru olur. Bu konudaki yaygın görüş, elektronik yayınlar ile basılı yayınların uzun süre yolculuğunu birlikte sürdüreceği yönündedir (Dede 2004: s.57). Matbaaya direnen millet internete direnememiştir. Matbaaya karşı çıkışın ardında yobazlık dışında her türlü mantıklı sebep olabile-



cekken internete fikri karşı çıkışın veya interneti fikri kabul edişin tutarlı açıklamaları olmamış, internet sağladığı kolaylıklar ile bir alışkanlık halini almıştır (Erol 2004: s.74). İnternet edebiyat dergiciliğini çekici kılan birçok husus vardır. Onun çok düşük maliyetlerle inşa edilebilen, resmî denetimden uzak, usta-çırak ilişkisi istemeyen, sorumluluk, istikrar gerektirmeyen, telif ödeme zorunluluğu olmayan bir ‘yayın’ faaliyeti olması bu cazip özelliklerden sadece bazılarıdır. “*Nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, artık ‘internet edebiyat dergiciliği’ adlı, kucağımızda buluverdiğimiz bir çocuk var ve hastalıklı, çirkin, mızımız, problemlili olan bu çocuk sonuçta ‘bizim’ çocuğumuz.*” (Lekesiz 2004: s.48) İnternet edebiyat dergiciliğinin kendine göre bazı artıları ve eksileri vardır. Bu yönler üzerinde durmak konuyu anlamak açısından faydalı olacaktır.

## 2. Elektronik Edebiyatta Fırsatlar ve Engeller

İnternet, birçok insan tarafından toplumu edebiyattan uzaklaştırmakla suçlansa da yirmi birinci yüzyılın gerçekleri açısından bakıldığında dijitalleşmenin her sektörü olduğu gibi, eğitim sektörünü de yeniden şekillendirdiği görülür. Dijitalleşme öğrenme süreçlerini, tasarımı ve materyalleri değiştirmektedir. Yeni nesil, okumak yerine izlemeyi; kitap yerine bilgisayarı tercih ediyorsa işleri tersine çevirmek ve kitabı onlara götürmenin yollarını bulmak gerekir (Eryar Ünlü E.T.: 08.03.2019). Bugün birçok insan edebiyatı internetten takip etme noktasındadır. Çin’de 333 milyon kişi edebiyat eserlerini internet üzerinden okumaktadır ve Çin’in internet edebiyatındaki pazar hacmi 2016 sonu itibarıyla yaklaşık 1,32 milyar dolara ulaşmıştır. ‘İnternet edebiyatı’ endüstrisinin 1997’den bu yana her yıl ortalama yüzde 20 büyüdüğü ülkede 333 milyon kişinin edebiyat eserlerini internet üzerinden okuduğu, bunlardan 304 milyonunun bunun için cep telefonlarını kullandığı ifade edilmektedir. 1,4 milyarlık nüfusuyla dünyanın en kalabalık ülkesi Çin’de, ‘internet okuyucuları’nın internet kullanıcıları sayısına oranı yüzde 43,3’tür. Ayrıca başkent Pekin’de 2017 Ağustos’unda “*İnternet Edebiyatı Kongresi*” düzenlenmiştir (cnnturk.com E.T.: 08.03.2019).

Günümüz gençliğinin en önemli sorunlarından biri gençliğin kitaba ve edebiyata olan ilgisizliğidir. İnterneti kullanma oranının gençler arasında çok daha yaygın olması, gençlere ulaşmayı hedefleyen yazarları, hatta yayınevlerini interneti kullanmaya teşvik etmektedir. Telif haklarıyla ilgili sorunlar, en ufak bir eser ortaya koyanların kendisini kırk yıllık üstat sanması, denetimsizliğin emek hırsızlığına davetiye çıkarması gibi dezavantajlara rağmen internetin edebiyat dünyasına katkıları vardır. Yazarların okuyucuya ulaştırılmasında sağladığı kolaylık bu katkılardan biri olarak gösterilebilir (Örs E.T.: 08.03.2019). Bazı yazarlar eserlerinde internetteki bilgilerden istifade ettiklerini belirtirler. Zoe Pilger bir röportajında, “*Eat My Heart Out*” adlı eserini oluştururken teknolojinin kendisine bir bellek sağladığını belirtir. Pilger, bu eserinde bahsettiği neo-burlesque kulübüne hiç gitmediğini, fakat youtube’da izlediği videolardan istifadeyle bu mekâm eserine yansıttığını belirtir (McCarthy E.T.: 08.03.2019).

Necip Tosun 2004 yılından bugünü gördüğü yazısında işin özüne sadık kalınarak edebiyat dergiciliğinin sanal dünyada çıkarılabileceğini belirtir. Hatta elektronik dergiciliği parlak bir geleceğin beklediğini ifade eder. Tosun konuşmasına şöyle devam eder:

*“Kişisel bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, çantalara, ceplere girmesiyle birlikte, hiç şüphesiz edebiyatın işleyişi değişecek. (Belki her yazar kendi sitesinde kendi ürünlerini yayınlayacak ve dergiye hiç ihtiyaç kalmayacak!..) Bu dergilerin öncelikle, dinamik, sürekli değişebilen güncel yönleri olacak. Dergiler muhatabına kolay ulaşacaklar. Dağıtımçıya, postaya, bürokrasiye takılmayacaklar. Basılmaya, kâğıda, matbaaya ihtiyaç duymayacaklar. Basılı/reel dergilerin hiçbir zaman ve şekilde ulaşamayacakları bir dağıtım ortamına ve okura ulaşacaklar. Anında milyonlarla buluşabilecekler. Köy, metropol fark etmeyecek. Sınırlar ortadan kalkacak. Bütün bunların yanında okur dergiye masrafsız ulaşacak, dergi yayıncısı için masraf sıfırlanacak. (Ya da düşük ücretle abonelik sistemi oluşturulacak!..) Kuşkusuz bütün bunlar olağanüstü imkanlar. Bu anlamda elektronik dergiciliği biraz televizyon yayıncılığına benzetmek mümkün. Dolayısıyla televizyon yayınlarının getirdikleri! götürdükleri elektronik dergicilik için de geçerli olacak ve bu dergilerin yaygınlaşmasıyla birlikte biz şunları tartışıyor olacağız: reyting, reklamlar, starlar, tele edebiyat...” (Tosun 2004: s.52).*

Bugün cep telefonları yoluyla internet, dolayısıyla dijital edebiyat ceplere girmiş durumdadır. Bu çalışmaya konu olan “*Eleştiri Haber*” gibi birçok site hem edebî ürünler vermekte hem de edebiyat eleştirisinde bulunmaktadır. Bu çabalar edebiyatın özüne sadık kalınarak ciddi bir biçimde gerçekleştirilmelidir. Edebiyatı internete taşıyanların düşük maliyetlerle yayıncı olma imkânı vardır. Basılı bir yayını Türkiye dışında satışa sunmak, dağıtmak maddi bir külfet getirirken internette sınırlar olmadığı için yayınlanan her şey, dünyanın herhangi bir yerinden okunabilir. İnternette yayınlanan şeyin hedef kitlesinin tüm dünya olması bu alanın artlarından biridir (Dede 2004: s.55). Bazı insanlar, aslında bazı edebiyatçılar, dijital edebiyatın oluşumu noktasında internete korkulacak bir varlık olarak bakarlar. Zira burada edebiyatın kalitesizleşmesi ve ayağa düşme tehlikesi vardır. Hayriye Ünal bu konuda korkuları giderecek bir tavır içerisindedir:

*“İnternete, Truva atıymış da karnından düşmanlar saçacakmışçasına kuşkulu gözlerle bakanların unuttukları şey, internetin yalnızca bir ‘alet’ olduğu. Alet olan şey, zatında iyilik ya da kötülük, kalite ya da kalitesizlik taşımaz. Ondan bir işlev bekleriz, o da yerine getirir. İşlevini yerine getirmesi esnasında ve oranında kalitesinden söz edilebilir. Dolayısıyla bir egemenliği, kendine has bir yer kaplayışı yoktur. Onun egemenliği gibi görünen şey yanılısamadır ve tıpkı bir hurafenin egemenliği gibi zihinlerimizin ortak biçimde işleyerek ortaya saldırdığı bir görüntüdür. İşte tam bu nedenle ‘sanal edebiyat’ yahut ‘tekno-edebiyat’ gibi bir tamlama icat etmek yahut böyle bir kategoriye işaret etmek ‘alet’ olan şeye bir ‘ideoloji’ yükley-*

mek olur. Böyle olunca da doğallıkla bir yığın karşıt bir yığın da yandaş oluşacaktır. Zaten tuhaf şekilde, hayatımıza sonradan dâhil olan her şeye karşı bu iki tutumdan birini sergileriz. En fazla edebiyatın şifahi olanı ve yazılı olanı diye bir ayırım koyabiliriz. Bu ayırım da aslında işlevsizdir; zira edebiyat, yazılı olandır. Bunun ötesinde, sürrealizm nasıl bir arayışsa tekno-edebiyat da bir arayış, biçimsel bir harekettir. Sanal olansa zaten yalnızca varsayılandır. Sanal ortamdaki edebî metin de yalnızca ‘edebiyat’tır.’ (Ünal 2004: s.70).

Edebiyatı internet üzerinden sürdürmeye çalışanların önemli bir kısmı - Eleştiri Haber’den Mustafa Nurullah Celep örnek verilebilir- matbu edebiyatta bir standardı tutturana ve her iki alanı yakinen takip eden kişilerdir. Edebiyatın bilgisayar ekranında olması ya da matbu dergilerin basılı olması onun edebîliğini artıran ya da azaltan bir şey değildir. Basılmış ya da internette yayımlanmış bir kitabı yok etme imkânı yoktur. Edebî metni kitabın kâğıdından, CD’den, sitede kapladığı alandan bağımsız olan ‘şahs-ı manevî’sini öldürebilecek tek şey zamandır. Netice itibarıyla, edebiyat gözle değil zihinle algılanan bir şey olduğu için, onu algılamaya yardımcı olan kitabın dokunulabilen maddi varlığının gerçek bir anlamı yoktur, araçsal bir anlamı vardır. Aynı araçsal anlam her ne kadar itiraz edilse de bilgisayar ekranında da mevcuttur (Ünal 2004: s.70).

Edebiyatın elektronik ortama taşınmasından rahatsızlık duyanlar da vardır. Bazıları bu hususta “sorumsuz ve doyumumsuz bir hayatın kahramanı” olarak insanı suçlar. Yetinmek ve razı olmak, insanoğlunun bütünüyle yabancı olduğu kavramlar ve duygulardır. Doyumsuz insan hangi yöne dönse, nereye baksa; daha çok, daha hızlı, daha değişik, daha yeni, daha emeksiz, daha maliyetsiz ve ucuz, daha albenili ve çekici olanın peşindedir ve elbette hep daha açtır. Yazıdan düşünceye ve söze, insandan bitkilere ve giderek hayatın bütününe, insani olanın dünden yarına taşınmasında ve sürdürülmesinde esas olan, varlığın doğasını oluşturan her tür duyarlılık, düşünüş ve inanın genleriyle çok rahat bir biçimde oynanmaktadır. Hiçbir şey’in, modern ve postmodern zamanlarda, kendi kalmasına, kendi olmasına ve kendi tabiatında kendini ifade etmesine ve var olmasına insanoğlunun tahammülü yoktur. İnsan, varlığın genleriyle oynamayı, asliyetini bozmayı, onu değiştirmeyi, istediği hale sokmayı, ona daha kısa zamanda daha hızlı ve daha kolay bir biçimde ulaşarak hevesini almayı, kısaca tatmin olmayı, varlığının temel amacı haline getirmiştir (Su 2004: s.46). Dijital ortamdaki edebiyat, edebiyatın irtifa kaybına dair kaygıları beraberinde getirmektedir. İnternette yazarların aşırı özgürlüğü ve denetleyenlerinin olmaması onları basılı edebiyattaki terbiye sürecinden alıkoymaktadır. Sanal ortamdaki metinlerin düzeysizliği, teknik zayıflığı ve hıza kurban edilişi, kalem ve mürekkebin asaletini akıllara getirmektedir. Bu durumda *bilgisayar*’ın, varlık olarak *bizzat insan*’ın ta *kendisi* ile hasım olduğunu, insanın varlık içindeki yerinde ve işlevinde gözü olduğunu söyleyenler de vardır (Su 2004: s.47). Esas olan *kitaptır*. Aslolan sözdür, *kâğıttır*, *yazıdır* ve *mürekkeptir*. Edebî ‘metin’e dokunulmaksızın, onunla sahil, hakkalyakin düzeyinde bir ilişki kurulamaz. Çeşitli sa-

nal çalışmaların, belki edebiyat ‘ortamına ve kültürüne katkıları olabilir, ama, aslo-  
lan *eser*’dir (Yalsızuçanlar 2004: s.53).

Bazıları interneti kendilerini kültürlü göstermek üzere kullanır. İnternet edibi olduğunu düşünen, adını andığı edebiyatçıyla ilgili tek bir kitap bile okuma-  
mış kimselerin sürekli o edebiyatçının özlü sözlerini paylaşıp durmaları entel gö-  
rünme isteğinden kaynaklanmaktadır. Kişisel bloglarında ya da sayfalarında özel  
hayatına dair her ayrıntıyı paylaşanlar, interneti entelektüelliklerini ifşa yeri, edebi-  
yatı da bunun aracı olarak görmektedir. Psikologlar bu tip kimselerin ya narsist ya  
da özgüven eksikliği yaşayan kişiler olduklarını söylemektedir (Örs E.T.:  
08.03.2019). Sanal ortama yönelik bir başka eleştiri, aslında herhangi bir dergide  
yayınlanması düşünülemeyecek ürünlerini sergilemek isteyen amatörlerin bu or-  
tamdan yararlanmak istemesidir (Özdenören 2004: s.45). Sanal edebiyat dünyası  
‘taşra dergiciliği’ne denk düşen bir fonksiyon görmektedir.

*“Bu siteler seviyesiz, düzeysiz, kimin ne yaptığı belli olmayan bir edebiyat  
çöplüğü görünümündedir. Buralarda tam anlamıyla bir karmaşa ve kaos hâkimdir.  
Hiçbir değer, kalite gözetmeksizin yağma ürünlerin oluşturduğu tam bir karmaşa.  
Nitelikleri, edebiyat tutumları, bilinçleri tartışmalı bir yığın yazar, öykü, şiir başlı-  
ğı altında metinler yayınlarlar. Hiç şüphesiz bu siteler yazar olma hevesine kapıl-  
mış insanların işgali altındadır. Daha çok okullardaki duvar gazeteciliğini, üniver-  
siterin edebiyat topluluklarının faaliyetlerini anımsatırlar.”* (Tosun 2004: s.52)

Gökdemir İhsan, herkesin hemen hemen blog yazarı olduğunu söyler ve bu  
konudaki şikâyetlerden bahseder. İhsan, konvansiyonel metin yazarlarının internet  
yazarlığını eleştirdiğini ifade ederek okumayı çok sevmeyen kişilerin yazar olma  
hevesiyle dolduklarına dair tespitleri aktarır. Yazarların bu serzenişinde bir kıs-  
kanma, çekememe durumunun var olduğunu ifade eden İhsan, onların telaşla inter-  
net yazarlığını kötülemeye başlamalarının biraz konumlarını koruma güdüsüyle  
ilişkili olduğunu belirtir. Türkiye’de yazar camiasının cemaatlere benzediğini akta-  
ran İhsan, ‘konvansiyonel’ olarak nitelediği yazarların bu cemaatlerin internetle  
birlikte gelen ‘demokratik açılım’a karşı çıktıklarını söyler. İnternet içeriği kaliteli  
mi acaba diye soran İhsan, internet yazarlarının da sonuçta matbu dergilerden fay-  
dalanan insanlar olduklarını, internetteki vasatın buna bağlı olduğunu savunur. Bu  
durumun aslında matbu dergilerin de halipürmelalini ortaya koyduğunu ifade eder  
(dunyabizim.com E.T.: 08.03.2019).

İnternette okunan elektronik bir metne belirli bir süre sonra ulaşılabilmesi  
gibi bir sorundan da bahsedilebilir. Bunun için bir arşivlemeye ihtiyaç vardır.

*“Birçok güncel sitede içerik büyük bir yer tuttuğundan arşivlenmezken  
özellikle periyodik yayınlarda arşivleme yapıldığı gözleniyor. Fakat bu arşivlerin  
ömürü de web barındırma hizmetinin sürekliliğiyle sınırlı. Bir elektronik yayının,  
yayın hayatını sürdürdüğü sürece arşivi de erişilebilir durumdadır. Fakat günün*

*birinde söz konusu yayın, hayatını noktalandığında, web barındırma hizmeti (hosting) ömür boyu sürmeyecektir. Haliyle, bir elektronik yayını çıkaranlar, nokta koydukları bir yayının web alanı kirasını ömür boyu ödeyemeyecektir.”* (Dede 2004: s.58).

O hâlde dijital ortamdaki edebî metnin kaybolması gibi bir ihtimal de sorun olarak ortada bulunmaktadır.

### 3. Edebiyat Eleştirisi

Thomas Stearns Eliot her kuşağın kendi edebiyat eleştirisini oluşturması gereğinden söz eder. Çünkü her kuşak, sanat anlayışına kendi değer yargılarını, sanattan beklentilerini katar ve sanata kültür içinde verdiği yeri buna göre tanımlar (Eliot 2007: s.244). Edebiyat eleştirisi edebiyatı anlama ve onun zevkine varmayı teşvik eder. Zevkine varılmaması gereken eserleri belirtmek gibi olumsuz bir iş de edebî eleştirinin görevleri arasındadır. Eleştiricinin bir görevi de yeri geldikçe ikinci sınıf olanı ortaya çıkarıp göstermektir. Buna rağmen eleştirinin asıl işi övgüye değeni, değmeyenler arasından çekip çıkarmak ve övmektir (Eliot 2007: s.258). Pospelov'a göreyse edebiyat eleştirisi, edebiyat eserlerinin çözümlenmesiyle ve değer yönünden incelenmesiyle uğraşır. Antik Yunan'da yazarlar ve şairler, öteki yazarların eserleri üstüne değer yargılarında bulunurlar. Bunlar edebiyat eleştirisinin ilk çıkışlarıdır. Rönesans'ta, özellikle de 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı Romantizm döneminde, edebiyat eleştirisinin gelişimi, belirgin bir hız kazanır. Eleştiri edebiyata sürekli eşlik eder duruma gelir ve kısa zamanda eleştirisiz bir edebiyat düşünülemez olur.

Günümüzde edebiyatın mekânlarından biri dijital ortamdır. Bu ortamda birçok genç yetenek çalışmalarını değerlendirmektedir. Dolayısıyla “*Edebiyat sitelerine usta yazarların yön vermeleri çok önemlidir; genç yeteneklerin çalışmalarının oralarda değerlendirilmesi, edebiyata ısındırılmaları ve giderek edebiyat dünyasına tüm varlıklarıyla dâhil olmaları ancak bu şekilde mümkün olabilecektir.*” (Engin 2004: s.67). Basılı edebiyatta kendini ispat etmiş usta yazarlara bu gençleri yönlendirmede önemli sorumluluklar düşmektedir. Usta yazarlar bu konuda hâkim bir rol üstlenmezlerse, edebiyat siteleri bir amatörler yarışmasına dönüşecektir ki bunun ne edebiyat sevdalarına ne de Türk edebiyatına bir katkısı olmayacak, bilakis enflasyon katlanarak sürecektir (Engin 2004: s.68). Kıdemli yazarların internette boy gösteren edebî sitelere ve yazarlara önyak olması edebiyatın ayağa düşmeden yaygınlaştırılmasında başat rol oynayacaktır.

Dijital edebiyatın oluşmasında en büyük katkı şimdilik edebiyat eleştirisi bağlamında gerçekleşmektedir. *Edebiyat Haber, Mevzu Edebiyat, Felah Çocuk, Dünya Bizim, Eleştiri Haber* ve daha birçok site bir yandan yazılı edebiyattan haber verirken diğer yandan edebî ürünlerin eleştirisini yaparak okuyucuya ve diğer muhataplara katkı sunmaktadır. Bu eleştiri veya haber maksatlı edebiyat siteleri işlerini ciddiyetle yapmaktadır. Dijital edebiyat sitelerinin konu başlıkları arasında

kitap, şiir deyinince, öykü, dergi, araştırma-inceleme, eleştiri, kurmaca, biyografiler, soruşturmalar, söyleşi, çocuk edebiyatı, etkinlik, ödül, portre, edebî mekânlar, okuma kültürü, yayın dünyası, polemik, mercek altı, gezi, havadis, dünyada kültür, mizah gibi bölüm adları vardır. Başlıklar bu edebiyat mahfillerinin işlerini edebî çerçevede ve ciddi şekilde yaptıklarını göstermektedir. Her sitenin belirli kurallarının olması dijital ortama yönelik olumsuz yargıları azaltmaktadır. Dijital edebiyatı ve eleştiriye örnekleme bakımından Eleştiri Haber portalı örnek olarak ele alınabilir.

#### 4. Eleştiri Haber.com

2000 Kuşağı'nın öne çıkan şahsiyetlerinden şair ve eleştirmen Mustafa Nurullah Celep<sup>1</sup> 2010 yılında yayın yeri Sakarya olan dijital edebî eleştiri sitesi “*Poetik Haber*”i kurar. Modern eleştiri yöntemlerinden “*Hüseyin Cöntürk tipi eleştiri*”nin örneğini sunan site yedi yıllık bir yayın hayatından sonra “*Eleştiri Haber*” adıyla yoluna devam eder. Eleştiri Haber adı siteye daha uygun görünür, zira sadece şiir türü değil, roman, hikâye, mülakat vb. türler de üzerine çalışılan konuların başında gelir. Celep, Poetik Haber sitesini zorluklarla çıkardıklarını ve bu süreçte olumlu-olumsuz tepkiler aldıklarını ifade ederken sitenin sanatsal amacı hakkında şöyle konuşur:

*“Yılmak yok, yola devam kararından sonra Eleştiri Haber’imiz doğdu ve biz de eleştiri sanatına olan inancımızla yolumuza yeni dostlar ve güzergâhımıza yeni yazılar ekleyerek ‘kültür haberciliği’ yayın kolunda nadirattan bir yayıncılık olarak yerimizi almanın gereğiyle kolları sıvadık, eleştiri oklarımızı sivriltiltik, kalemimizin ucunu yonttuk, Eleştiri Not Defteri’imize yeni bir sayfa açarak ‘kalp eser’i ‘altın eser’den, ‘gümüş eser’i ‘bakır eser’den ayırt etmenin eleştirel bilinciyile siz seçkin ve nitelikli okur yazar topluluğunun karşısına çıktık...”* (Celep E.T.: 08.03.2019a).

İyice incelendiğinde sitedeki eleştirilerin objektif kriterlere uygun yapıldığı ve metinlerin basılı dergilerden aşağı olmadığı görülür. Derginin yazarları da bu iddiayı gündeme taşır:

*“Cöntürk tipi eleştiri, metni esas alır ve metin merkezlidir. Cöntürk tipi eleştiride değerlendirme ve yargı boyutunda metin, diğer bütün etkenlerden önce gelir. Bu meyanda eleştirinin merkezi ve nesnesi metindir, eser sahibinin dost veya ahbap oluşunun bu bapta söz geçmez. O anda o esnada metin bize ne’yi gösteriyorsa o özellikler olumlu-olumsuz yönleriyle ifade edilir. Güzel görünme, eseri göründüğünden başka türlü gösterme, eser sahibini göklere çıkarma, yıkama-yağlama, sırt sıvazlama, eseri ve sahibini kötü niyetlerine alet etme, kendini şirin*

<sup>1</sup> Mustafa Nurullah Celep’in biyografisi hakkında Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü 2’yebakınız. [http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde\\_detay&md=3b036b877a6a074d7dbfc706fe868c1d.516025048f877f61](http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=3b036b877a6a074d7dbfc706fe868c1d.516025048f877f61), Erişim Tarihi: 09.10.2019.

*gösterme, çıkar veya menfaat temin etme, eser üzerinden bir yere gelme endişesi gibi üçüncü sınıf kaygılar yok hükmündedir.”* (Celep E.T.: 08.03.2019a).

Yazar kadrosunun fasıllarla güncellendiği sitede Mustafa Nurullah Celep, Bünyamin Gürel, Ahmet Furkan Akar, Ali Celep, Arzu Alkan Ateş, Ayşe Şener, Barış Kavas, Behçet Ulaş Alıcıoğlu, Edanur Özdemir, Erdal Noyan, Eray Sarıçam, Fatih Çodur, Fuat Oskay, Himmet Karataş, İlker Yıldız, Kadir Korkut, Kader Ozan, Kenan Subaşı, M. Sadi Karademir, Nevzat Akyar, Nur Sultan Turhan, Ömer Kaya, Rahime Kösem Alcan, Sait Aktaş, Selma Kavurmacıoğlu, Selcan Göçmen, Selvigül Kandoğmuş Şahin, Şener Beyter, Şerif Mehmet Uğurlu, Şükran Kara, Şükrü Kırkağaç, Tarık Eşref, Yahya Burak Gül, Yusuf Yılmaz ve daha birçok yazar yazı yazmaktadır. Eleştiri Haber dijital dergisinin hedef kitlesi, edebî beğenisi genel okur kitlesine nazaran seçkin ve derinlikli nitelikler taşıyan okur-yazar topluluğudur (Celep E.T.: 08.03.2019a). Derginin twitter’da 582 google plus’ta 345 takipçisi bulunmaktadır. Sürekli takipçileri dışında da takip edenleri vardır.

Eleştiri Haber editörü Bünyamin Gürel’e göre günümüz Türk şiirinde ‘eserlere değil de isimlere odaklanılan’ bir kısır döngü hüküm sürmektedir. Güzellik algımız dayatmacı bir anlayışla ele geçirilmeye çalışılmakta hep aynı isimler ısıtılarak parlatılmaktadır. Türk şiiri ve edebiyatı hâlâ ‘ölü ozanların’ eserlerinden ibaret görülerek ‘ölü bir anlayışa’ mahkûm edilmektedir. Eleştiri Haber bu noktada nitelikli, zengin bir edebiyat dergisi işleviyle bağımsız ve nitelikli bir duruşu kendisine şiar edinen, öncü bir kültür, edebiyat ve sanat oluşumu olarak görev yapmaktadır (Gürel E.T.: 08.03.2019).

Eleştiri Haber bir akım refleksiyle 14 maddelik bilişim manifestosu yayınlamaya dijital mecrada farklı bir anlayışın sahibi olmuştur. “*Eleştiri Haber Bilişim Manifestosu*” başlıklı bu yazıya göre “[www.kestirihaber.com](http://www.kestirihaber.com)” bir kültür-sanat-haber sitesidir. Bu sitenin doğuş gerekçesi Türkiye’de şiiri merkeze alarak kuşatıcı/kucaklayıcı bir biçimde kültür haberciliği yapan internet sitelerinin cansızlığı/hareketsizliği karşısında bir atılım ihtiyacıdır. Manifestoya göre Eleştiri Haber, internet yayıncılığında bireysel bir girişimdir. Özlemine duyduğu şey, katılımcı bir anlayışla bu girişimin çok yönlü bir bakış açısını yedeğine alarak kültür haberciliğinde çoksesliliği sağlamak, sanat bağlamında ortak noktalarda buluşmak, ortak sesi sahiplenilebilir bir nitelikle görünür kılmaktır. Polemikler hususunda düzey esasına dayanır. Şiir adına seviyeli tartışmaları gündem konusu yaparak edebiyatın/şiirin meselelerini saygı temelinde açıklığa/netliğe kavuşturmak, bu konuda hakkaniyetten yana tavır sergilemek, genel olarak şiir ortamında yaşanan edebiyatçılar arasındaki tahammülsüzlükleri en aza indirmek veya yaşanan polemiklere seviyeli bir üslupla canlılık kazandırmak, tartışılan meselelere müşterek akıl çerçevesinde katkı sunmak sitenin ilkeleri arasındadır. Eleştiri Haber, tarafsızlığı şiir sanatı adına bir zenginlik olarak görür. Sanat ve hayat görüşü gereğince hiçbir grup, klik, çete veya cemaate bağlı olmadığını iddia eder ve aynı şekilde hiçbir siyasi/edebî görüşün savunuculuğunu ilkeleri gereğince yapmayacağını belirtir. Site, merkez

veya taşrada bin bir güçlük ve imkânsızlıkla yayın faaliyetini sürdürmeye çalışan bütün sanat-edebiyat-kültür dergilerini tanıtım/duyuru noktasında desteklemeye açık, net bir davranış biçimine sahiptir. Eleştiri Haber, belirgin, açık, seçik ve net ölçütler çerçevesinde eleştirinin gerekliliğine inanır. Sağlam ahlaki eleştirel bilinci yedeğine alarak saygın bir edebiyat ortamı veya anlayışının kurulması için çalışır. Bu anlayışın tesisi gereğince internet yayıncılığının imkânlarını kullanarak farklı edebi/siyasi perspektiflere sahip şair ve yazarların buluşma yeri idealeine sahiptir. Kendini bu anlayışın somutluk kazanması için samimiyet ve iyi niyetle körlüklerin, görmezden gelmelerin, yok saymaların, düşmanlıkların, adam kayırmacılığın, adam asmacılığın, ötekileştirmenin, dışlamanın, sessiz kalmaların, topyekûn saldırının, isim parlatmanın, goygoyculuğun her türlüüne karşı durmanın bilişim ifadesi olarak kabul eder. Eleştiri Haber, hareketin, canlılığın, akliselim ile şiir/edebiyat mevzuunda insani değerleri sahiplenilen bir anlayışın işlek, akışkan bir ifadesidir. Edebiyatı canlı takip etmesi bakımından nabız vuruşlarının duyulduğu yerdir. Manifestoya göre Eleştiri Haber, şairler arasında gittikçe yayılan tahammülsüzlüklerin, kin ve nefretin bekçiliğini yapmaktan yana tutum ve tavır alışları, sağlıklı bir şiir ortamının tesisi karşısında bir engel olarak görmekte seviyesiz saldırı ve düşmanlıklara kapılarını sımsıkı kapalı tutmaktadır. Eleştiri Haber, isim parlatmanın her türlüüne karşı bir vaziyet alırken eleştiride öncelikli olarak ‘bağımsızlığı’ ve dengeli bir yaklaşım biçimini esas alır. Yazınsal yapıtın olumlu-olumsuz, iyi-kötü, zayıf-kuvvetli yönlerini birlikte ele alan bir yöntem esasına dayanır. Tümüyle övgü veya yergiyi sağlıklı bir eleştirel tavır olarak görmez. Eleştiri Haber, yaşayan ediplerimizi bir değer olarak görmekte hangi grup, kuşak, görüş veya kliğe bağlı olursa olsun, saygı temelinde, anlamaya-kavramaya çalışan bir çaba içindedir. Hakaret ve karalama yerine izanla hareket etmenin önemine inanır. İnternet yayıncılığı noktasında kalıcılığı ve insaniliği nitelikli bir kültür-sanat haberciliği adına vazgeçilemez bir ilke olarak görür, yaşanan ‘enformatik cehalet’ karşısında sahici bir poetik bilgilenmeyi öncelikleri arasına alır. Bilgi kirliliği karşısında çözüm olarak kalıcı ve nitelikli habercilik yapmayı önerir. Eleştiri Haber, insani olan’ın sınırları içindedir ve her şeye rağmen şairlerin kardeşliğine dair inancın umudunu taşır. Ona göre burçlar yıkılır, devletler ölür, şiir kalır (Celep E.T.: 08.03.2019b).

Eleştiri Haber, kültür, sanat ve edebiyatın nabzını yeni çıkan edebî dergi ve kitapları değerlendirme yoluyla takip eder. Dergilerde yayınlanan şiirlere dair metin çözümlemeleri ve değiniler kaleme alır. Fakat bununla sınırlı kalmayıp edebiyatın her alanından, şiirden hikâyeye, romandan sinemaya, sosyolojiden felsefeye söz söyler. Okuyucu bir dergi için olmazsa olmazdır. Dolayısıyla site yeni çıkan yayınların duyurulması nedeniyle geniş ve nitelikli okuyucular peşinde olduğunu belirtir. Mustafa Nurullah Celep “*Biz ‘edebiyat ve tenkit atı’na bindik, bütün gemileri yak-tık: Sizi bekliyoruz... Eleştiri Haber’e, doğruya doğru, eğriye eğri diyenlerin sitesine, onuncu köye bekliyoruz... Eleştiri Haber, fincancı katırlarını ürkütmek için*



*sabırsızlanıyor...*” (Celep E.T.: 08.03.2019c). sözlerini söyleyerek okuyucularını sitenin yaklaşımı konusunda bilgilendirir.

Eleştiri Haber’deki eleştiri yazıları, “Eleştiri Haber Bilişim Manifestosu”na uygun bir şekilde siyaset dışı ve sanat merkezli olarak yazılmaktadır. Ali Celep, “Şiir Deyince” köşesinde güncel edebiyatı yakinen takip edip tanınan veya gelecek vadeden şairlerin şiirleri üzerine eleştirel değinilerde bulunmaktadır. Sitenin “Düşünce” bölümünde yukarıda adı geçen yazarların büyük bir kısmı Türk ve dünyanın önde gelen edebiyatçıları, eserleri ve dönemleri üzerine fikir yazıları yazmaktadır. “Eleştiri” bölümü Türk edebiyatının değişik türlerinde ve dönemlerinde yazılan kitaplar üzerine eleştiri yapılan mecradır. Sade bir dil ve akıcı üslupla sunumların gerçekleştiği dijital dergide, görselliğin de profesyonelce ve disiplinli bir şekilde tasarlandığı görülür. “Kültür, Sanat, Edebiyat” sloganıyla çıkan Eleştiri Haber sitesinin amblemi *üç at* figüründen oluşmaktadır. Tarık Eşref’in görsel editörlüğündeki fotoğraflar, konularına uygun bölümlerde, kaliteli bir çekimle, içeriğe uygun olarak yerli yerinde sergilenir. Sitede can sıkıcı ve gereksiz reklamlar da yer almaz. Her şeyiyle profesyonel olduğunu hissettiren bu dijital eleştiri sitesi, basılı dergilerden aşağı olmadığını ispat eder.

Eleştiri Haber sitesi varlığını ikame etmek için matbu dergileri küçümseme yoluna gitmez. Mustafa Nurullah Celep’e göre matbuat, soylu duruşuyla tüm ciddiyetini muhafaza etmektedir. “Çünkü hayatın içinde samimi bir biçimde devinip durmanın, korkusuz ve sahici bir söz alışın ifadesidir dergi. Şair yeteneğini ilk önce dergilerde sınar, hikâyeci dergilerden başlar anlatı yolculuğuna. Denemeci, deneyişinin ihtişamına dergilerde şahit olur. Tümüyle internete taşınmak kabil değildir.” (Celep E.T.: 08.03.2019d). Tabii onun bu yaklaşımı interneti arka plana atmak üzerine kurulu değildir. İnternet bir gerçeklik olarak kabul edilmeli, ama hayatın vurucu, acıtıcı ve sarsıcı gerçeğini ihmal etmeden dengeli bir yayın siyaseti izlemek en doğru, en itidalli bir davranış örneği olmalıdır. İnternet dergilerin asaletine, onurlu duruşuna bir zarar vermez. Aslen dergiyle internet arasındaki muvazene noktasını denge ve istikrar adına sağlıklı bir işleyişle, ciddi ve asli olanla irtibatı koparmadan tesis etmelidir. Burada ciddiyet ve asliyet, gerçek hayatın yani dergilerin somut gerçekliğini ıskalாமadan internetin muhaberata yönelik imkânlarından faydalanmayı gerektirir (Celep E.T.: 08.03.2019d).

### Sonuç

İnternetin icadına kadar edebî eserlerin aktarımı sözlü ve yazılı şekilde olagelmıştır. Sözlü edebiyat, yazının olmadığı dönemlerdeki sözlü edebî ürünleri ifade eder. Bu dönemde bilindiği kadarıyla yazı yoktur veya gelişmemiştir ki bu edebî metinlerin ileri kuşaklara aktarılması için ezber yoluna gidilmiştir. Özellikle olay örgüsü taşıyan uzun metinleri ezberlemek için en etkili yol olan ahenk unsurlarından yararlanılmıştır. Yazılı dönem edebiyatı yazının icat edildiği andan günümüze kadar varlığını ve kudretini sürdürmektedir. Edebiyatın hemen hemen her türü, ifa-

desini yazı üzerinden okuyucularına ulaştırmaktadır. İnternetin kamusal alanın hizmetine girdiği 1990’lardan itibaren edebiyat bilimi “*dijital edebiyat*” veya “*e-edebiyat*” gibi adlarla tanımlanabilecek yeni bir aktarım yoluyla tanışır. Birtakım sınırları olmakla birlikte masrafların az olması, daha geniş okuyucuya, daha kısa zamanda ulaşmanın kolaylığı gibi sebeplerle dijital edebiyat 2020’lere doğru varlık alanını genişletir. *Digital 2019: Global Digital Yearbook (Dijital 2019: Küresel Dijital Yıllığı)* tarafından hazırlanan raporda Türkiye’de internet ve sosyal ağların kullanımı ile ilgili çarpıcı bilgiler yer alır. 31 Ocak 2019 tarihli rapora göre Türkiye’de 59.36 milyon internet kullanıcısı bulunmaktadır (Dijital 2019 E.T.: 03.04.2019). Matbaanın kullanımının tartışıldığı dönemle edebiyatın internete kayışının tartışıldığı bu dönem arasında teorik anlamda pek bir fark yoktur. Matbaa sayesinde birçok elyazması eser daha fazla okuyucu kitlesine ulaştırılmıştır. Aynı dönemde yazılı ürünlerimiz artmış, edebiyatımızın son iki asırdaki matbu metinleri de günümüze ulaşma şansı bulmuştur. Bugün edebiyatçılarımızın bir kısmı, altmış milyon internet kullanıcısının olduğu Türkiye’de daha fazla edebiyatsevere ulaşmak üzere dijital edebiyatı kullanma yolunu seçmiştir. Dijital yayın, edebiyatçılar arasında özellikle dijital dergicilik ve eleştiri bağlamında tercih edilmiş, bu bağlamda birçok edebiyat eleştiri sitesi kurulmuştur. Kontrollden uzak sanal âlemin edebiyatı zayıflatacağı şeklindeki haklı korkulara rağmen bu siteler, belirli kurallar ve disiplinler çerçevesinde çalıştıklarından kaliteli çalışmalara imza atmışlar ve atmaktadırlar. Çalışmaya konu edinilen *Eleştiri Haber* sitesi, matbu yayında deneyimini ispat ettikten sonra ürünlerini dijital ortamda sürdüren güçlü edebiyatçılarla ve onlarla birlikte edebiyat mahfilinde varlığını kuvvetlendiren gayretli yazarlarla yaklaşık on yıldır varlığını sürdürmektedir. Site, Türkiye’de şiiri merkeze alarak kuşatıcı bir biçimde kültür haberciliği yapan internet sitelerinin cansızlığı karşısında bir atılım ihtiyacından doğar. Edebi eserden ziyade tanınmış isimlere odaklanılan bu dönemde tecrübeli ve genç yazarlar, eleştiri haber bilişim manifestosu çerçevesinde, *elestirihaber.com*’da Türk edebiyatına katkı sunmaya devam etmektedir. İnternetin ve edebiyatın insanları bir araya getirme, onlar arasında empatik anlayışı geliştirme kapasitesi arasında önemli bir yakınlaşma vardır. Bu noktada edebiyat her zaman bu bağdaştırmanın insani değerini kullanır. Dijital çağda internet bunu başarmayı mümkün kılmaktadır (Jusdanis E.T.: 08.03.2019). İnternet, Türk ve dünya edebiyatını bugün yeni bir aktarım kanalıyla, dijital yolla bir müddet daha sürdüreceği gibi görünüyor.

### Kaynakça

Dede, Melih Bayram (2004). “Edebiyatın İnternetteki İzdüşümü”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.

Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Engin, Selçuk (2004). “Edebiyat Nokta Kom”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Erol, Murat (2004). “Sanaldan ‘Banal’a Edebiyat”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2004). “Net’te Bulanık Edebiyat”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Murzakulova, Güldana (2008). “Farklı Toplumlarda İnternet Gazeteciliği: Rusya ve Türkiye İnternet Gazetelerinin Karşılaştırmalı Çözümlemesi”. Yayımlanmamış YL Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdenören, Rasim (2004). “Sanal Ortamda Edebiyat”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Pospelov, Gennady, (2014). *Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Su, Hüseyin (2004). “İnternet Ortamında Edebiyat”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Tosun, Necip (2004). “Sanal Dergi/Reel Dergi”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Ünal, Hayriye (2004). “Severim teknolojiyi; Barutu ve Tüfeği, Tahta Atı, Matbaayı”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- Yalsızuçanlar, Sadık (2004). “Sanal Edebiyat”, *Hece 96*, Ankara: Hece Yayınları.
- İnternet Kaynakçası
- “Çin’de “İnternet Edebiyatı” Yaygınlaşıyor”, <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/cinde-internet-edebiyati-yayginlasiyor>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- “Kültür Endüstrisi Para Kazandırır mı?”, <https://www.dunyabizim.com/havadis/kultur-endustrisi-para-kazandirir-mih8146.html>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Celep, Mustafa Nurullah, “Edebiyat İnternete mi Kayıyor?”, <http://elestirihaber.com/edebiyat-internete-mi-kayiyor/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019d.
- Celep, Mustafa Nurullah, “Eleştiri Haber Edebî Cesaretin Zirhını Kuşandı!”, <http://elestirihaber.com/poetik-haber-edebi-cesaretin-zyrhyny-kuthandy/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019c.
- Celep, Mustafa Nurullah, “Eleştiri Haber Niçin Var?”, <http://elestirihaber.com/poetikhaber-nicin-var/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019b.
- Celep, Mustafa Nurullah, “Eleştiri Haber’e Başlarken ya da Eleştiri Korkulacak Bir Uğraş Alanı Değildir...”, <http://elestirihaber.com/elestiri-habere-baslarken-ya-da-elestiri-korkulacak-bir-ugras-alani-degildir/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019a.

- Eryar Ünlü, Didem, “Edebiyatı İnternete Taşıyor”, <https://www.dunya.com/kose-yazisi/edebiyati-internete-tasiyor/356936>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Gürel, Bünyamin, “Başlarken”, <http://elestirihaber.com/baslarken-bunyamin-gurel-editorden/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Jusdanis, Gregory, “Is the Internet Literary?”, <https://arcade.stanford.edu/blogs/internet-literary>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Digital 2019: Global Digital Yearbook, <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019>, Erişim Tarihi: 03.04.2019.
- Mccarthy, Tom, “How Technology Rewrites Literature”, <https://www.theguardian.com/books/2014/jun/23/technology-rewrites-literature-tom-mccarthy-internet>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Örs, Emre, “İnternet ve Edebiyat”, <https://emreors.wordpress.com/2012/02/03/internet-ve-edebiyat/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- Şengül, Servet, “Mustafa Nurullah Celep”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü 2, [http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde\\_detay&md=3b036b877a6a074d7dbfc706fe868c1d.516025048f877f61](http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=3b036b877a6a074d7dbfc706fe868c1d.516025048f877f61), Erişim Tarihi: 09.10.2019.

## **AKSU KÖYÜ KİREÇ OCAKLARI**

### **Aksu Village's Lime Manufacturing Enterprises**

(Makale Geliş Tarihi: 09.10.2019 / Kabul Tarihi: 24.10.2019)

**Temel SAĞLAM\***

#### **Öz**

Geleneksel mimarinin oluşturulmasında, inşa evrelerinin birçok yerinde karşılaştığımız kireç, çok eski çağlardan itibaren bilinen ve kullanılan bir malzemedir. Erzurum ve çevresinde inşa edilen anıtsal yapılarda; Horasan harcı olarak bilinen, duvar örgü harcı karışımının ana maddesi, sıva harcı karışımının ana maddesi ile sıva üstü badana uygulamalarında gördüğümüz kireç, belli noktalardan temin edilmektedir. Mimariye kireç temin noktalarından birisi olan Aksu Köyü kireç ocakları, Osmanlı döneminden başlayarak yakın zamana kadar kullanılmıştır. Eski yöntemlerle yapılan kireç üretimi alanı ve kalıntısı günümüze kadar ulaşmamış olsa da yöredeki bilirkişiler tarafından sözlü nakil yöntemi ile anlatılmaktadır. Harman ve havuz ocak adı verilen geleneksel kireç ocaklarının Osmanlı dönemi yapımı oldukları bilinmektedir. Aksu Köyü düşey fırınlı kireç ocaklarından günümüze gelebilen en eski olanı 1892 yılına tarihlenmektedir. Kompleks olarak yapılan kireç ocaklarının ana yapısını kireç ocağı oluşturmaktadır. Fırın adı da verilen ocağın dışında; elek, ayıklama ve yükleme rampası ile işçi damı binaları bulunmaktadır. Tamamen insan gücü ile çalıştırılan bu ocaklar, 1980'li yıllara kadar faal olarak bölgenin kireç ihtiyacının çoğunu karşılamıştır. Günümüzde işlevini modern fabrika işletmelerine devreden geleneksel kireç ocakları birer birer yok olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Aksu Köyü, kireç, kireç ocağı, kireç taşı, kireç harcı.

---

\* Dr., [saglamtemel04@gmail.com](mailto:saglamtemel04@gmail.com), ORCID ID: 0000 0002 4633 5688

### Abstract

Lime, which we encountered in many parts of the building phases in the formation of traditional architecture, is a material known and used since ancient times. In the monumental buildings created in and around Erzurum, the main material of wall mortar mixture, known as Khorasan mortar, the main material of plaster mortar mixture and the lime we see in surface whitewash applications are obtained from certain points. Aksu Village lime manufacturing enterprises, one of the lime supply points to architecture, have been used from the Ottoman period until recently. Although the lime production area and the ruins made by the old methods have not survived to the present day, it is explained by the experts in the region with the oral expression method. It is known that the traditional lime furnaces called threshing and pool furnaces were built during the Ottoman period. The oldest one of the vertical kiln lime quarries in Aksu Village is dated to 1892. The main structure of the lime quarries made as complex is lime kiln. There are workers' house buildings, sieve, sorting and loading ramp as well as the kiln also called oven. These quarries, which are fully manpowered, were active until the 1980s and met most of the region's lime needs. Today, the traditional lime kilns, which transfer their functions to the modern factory operation, disappear one by one.

**Keywords:** Aksu Village, lime, lime kiln, limestone, lime mortar.

Aksu Köyü, Anadolu'nun doğusunda yer alan Erzurum şehrinin kuzey ilçelerinden Tortum'a bağlı yerleşmelerden biridir. Belde, Çoruh vadisini takip eden Erzurum-Artvin karayolu güzergâhının Oltu'ya bağlandığı doğu sapağı ayrımında, Erzurum-Ardahan yolu üzerinde kurulmuştur. "Yayla Geçidi" sırtından batıya doğru inen Aksu Vadisi'nin Çoruh Vadisi ile birleştiği noktaya yakın Aksu deresi kıyısına konumlanan köyün batısından başlayarak derenin kuzey ve güney yönlerine kurulu kireç ocakları, geleneksel üretim yöntemleri ile çalıştırılmıştır. Buradaki kireç ocaklarının sayısı, tamamen yıkılmış olanları da dahil on ikidir. Kireç ocaklarından ikisi Çoruh Vadisi üzerinde, diğerleri de Aksu Köyü Vadisi'ndedir.



**Harita 1.** Aksu Köyü lokasyonu ([www.kgm.gov.tr](http://www.kgm.gov.tr))

Çoruh Vadisi'nin bu bölgesinde ve Aksu Vadisi'nde yükselen dağların çoğunluğu kireçtaşı kayaçlarından oluşmaktadır. Kireçtaşı, kimyasal ve organik etkiyle denizel ortamda çöken maddelerin oluşturduğu bir kayadır. Kireçtaşı, safsızlıklar hariç kalsit, aragonit, dolomit ve manyezit gibi dört ana mineralden oluşmaktadır (Boynton, 1980; Önem, 1997). Kireç, kireçtaşının çeşitli derecelerde (850-1450 °C) pişirilmesi sonucu elde edilen, suyla karıştırıldığında, tipine göre havada veya suda katılma özelliği gösteren, beyaz renkli, inorganik esaslı bağlayıcı madde türüdür.

İnsanlığın kireçtaşını ne zaman fırınlarda yakıp sönmemiş kirece dönüştürdüğü ve daha sonra suyla söndürüp harç yapımında kullandığı tam olarak bilinmemektedir. Kalker kayalardan oluşan mağaralarda yaşayan paleolitik devir insanları mağaralarda ateş yakarak muhtemelen kireci elde edebilmişlerdir. Ancak kalsiyum karbonatın kirece dönmesi için gereken 900°C'ı elde edemedikleri için bu düşük nitelikli kireçten günümüzdeki gibi yararlandıkları söylenemez (Esin, 1996: s. 33). Türkiye'nin doğusunda bulunan kireç badanalı kalıntılar, günümüzden 10000 yıl öncesine dayanmaktadır (Parlakıldız, 2008: 4). Neolitik ve kalkolitik devirlerde de kireç, beyaz badana malzemesi olarak sathların yüzünü kaplayan bir katman

olmuştur (Akman, 2003: s. 33). Kirecin betonlaştırılması olarak bilinen puzolanik etki, metakaolene dönüşen pişirilmiş kil (tuğlanın), kirece katılması şekli



**Fotoğraf 1.** Aksu kireç ocakları- kireçtaşı kayaçları

ile Yunanlılar'dan çok önce sağlanabilmiştir. Örneğin Türkiye'de Çayönü'nde, İsrail'in Yiftah-El ve Ürdün'ün Jericho bölgelerinde yapılan kazılarda günümüzden 9000 yıl önce akeramik neolitikte ürettikleri tahmin edilen, çok yüksek dayanımlı, parlak, iyi sıkışmış yer döşemeleri bulunmuştur (Malinowski; Garfinkel, 1991: s. 65). Eski Babil (Irak), Mısır, Finike, Hitit ve Persler tarafından hava kireci yapıda bağlayıcı madde olarak kullanılmıştır (Akman, 2003/4: s. 33). Türkiye'de Aşıklı höyüğünde bulunan kalıntılarda ve Babil yapılarında kerpiç duvarlar kireçle badana edilmiştir (Esin, 1996: s. 35). 4500 yıl önce metalurjide kullanılmak üzere şaft fırınlar, üfleç ve körük sistemini icat eden Mısırlıların bu yöntemleri kireç üretiminde kullanıp-kullanmadıkları tam olarak bilinmemektedir (Akman, 1997: s. 179). Buna mukabil eski Mısırlıların, piramitlerin yapımında bağlayıcı olarak kireç harcına yer verdikleri artık bilinmektedir (Straub, 1964: s. 78). Tevrat'ın Tesniye (Deuteronomi) bölümünde günümüzden yaklaşık 3300 yıl önce İsrail kavmine, taşları kireçle badana ettikten sonra emirlerin yazılması istenmiştir (Tevrat, Eski Ahit-Tesniye: 27. bölüm). Kireçtaşı yakma tekniğini ilk geliştiren Romalılar; inşaatlarının yanı sıra kireci, günümüze fazla bozulmadan gelebilen yolların yapımında da kullanmışlardır (Moropoulou; Bakolas; Bisbikou, 2000: s. 46). Puzolanik kirece (volkanik esaslı, killi, kalkerli toprak), Türkler tarafından tuğla kırıkları (pişmiş kil) öğütülüp karıştırılmış ve Horasan harcı olarak kullanılmıştır (Kılıç, 2007: s. 278). Ayrıca bu tür bağlayıcı Mısır'da homra, Hindistan'da surki adıyla bilinmektedir (Akman, 1990: s. 159). Bizans'ta ise kireç, bezemeye eklenerek, sıva fresk tekniği altında uygulanmıştır (Özkan, 2016: s. 128). Ortaçağda, kireç sanayiinde daha fazla ilerleme olmaması aksine bilinen yöntemler de zaman zaman terk edilmiştir. 18. yüzyılda, Romalıların puzolanlı kireç üretim denemelerine tekrar dönülmüş ve bu





**Fotoğraf 2.** Aksu kireç ocakları-Battal Akkaya Kireçhanesi-Çiğtaş-İlhami Ergün Kireçhanesi

yöntem geliştirilmiştir. 1756 yılında kendini inşaat mühendisi olarak adlandıran John Smeaton İngiltere’de Eddystone deniz fenerini yeniden inşa işini yüklenmiş ve kireci muhtelif puzolanlarla karıştırarak ön deneyler yapmıştır. Yüksek oranda kil içeren kireçtaşlarının verdiği kireçlerin, en iyisi olduğunu tespit etmiştir. Bu kireci İtalya’dan getirilen puzolanla karıştırarak harç üretmiştir (Akman, 1997: s. 181). Bu tarihlerde (1796-1821) Kasımpaşa’da yapılan gemi onarım kuru havuzlarında da kirece puçına katılarak üretilen harçlar kullanılmıştır (Karademir, 2018: 545). Osmanlılar puzolana karışımına puçına adını vermişlerdir (Akman, 2003/4: s. 34). 1796’da İngiltere’de James Parker “doğal bir hidrolik çimento” için patent almış, Fransa’da Vicat, 1813’de benzer yolla kil ve kireç taşı karıştırıp pişirerek, bugün tarihi yapıların restorasyonunda sıkça kullanılan, hidrolik kireç adını verdiği bağlayıcıyı üretmiştir (Akman, 2003/4: s. 34). Bu denemeler neticesinde 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’da sanayinin gelişmesine paralel olarak kirecin teknik alanlarda kullanımı da önem kazanmış ve bilhassa gelişmiş ülkelerde inşaat

harcı/sıvası dışında bizzat üretim tekniğinde ve çevre arıtımında kullanılması olağan hale gelmiştir.

Kireçtaşının kesilme ve şekillendirilmesinin kolaylığı ile birlikte Çoruh Vadisi ve Aksu Köyü Vadisi’nde olduğu gibi Osmanlı ülkesinde bolca bulunması, Anadolu’da tarihsel süreçte yoğunlukla kullanılan bir inşaat malzemesi olmasını sağlamıştır (Dal;Öcal, 2013/1: s. 30). Kireç sönmüş halde inşaatlarda harç ve sıva yapımında bağlayıcı etkisi nedeniyle kullanıldığı gibi badana yapımında da sıklıkla tercih edilmiştir (Çiçek, 1999: s. 191) . Bu önemli malzeme ayrıca kaplama, sıva, söve (kabartma, çerçeve) ve boya malzemesi şeklinde farklı amaçlarla yapım ve onarım çalışmalarında kullanılmıştır (Karademir, 2018: s. 545). Kireç, yapıların ta-

van, taban, kolon, duvar gibi neredeyse tüm evrelerinde değerlendirilen bir malzeme olmuştur. Kireç, sadece mesken türü binalarda değil; çeşme, köprü, su yolu<sup>1</sup> veya su kemerleri<sup>2</sup>, tabya, hamam vb. gibi pek çok yapıda kullanılan inşaat



**Fotoğraf 3.** Aksu kireç ocakları-İşçi damı-Çoruh Vadisi kireçtaşı kayaçları

malzemelerindedir. Bunun yanı sıra kireç; yüzey koruyucusu, birleştirici kaynaştırıcı ve mikrop öldürücü olarak da inşa malzemeleri listelerinde sıkça görülmektedir. Özellikle sönmüş kireç, ahşap budaklar üzerine sürülerek (Günay, 2002: s. 49) yüzey koruyucu olarak, çatılardaki mahya oluklarda yer alan kiremitlerin birbirine tutturulmasında birleştirici olarak (Günay, 2002: s. 112), duvar çatlakları arasındaki açıkların birbirine bağlanmasında kaynaştırıcı olarak (Usûl-i Mi'mâr-i Osmânî, 2011: s. 386) sıkça kullanılmıştır. Kirecin çok rağbet gören bir inşaat malzemesi olmasının bir başka sebebi de mikrop öldürücü özelliğidir. Bu nedendir ki Selçuklu ve Osmanlı, asırlar boyunca şifahanelerin inşasının hemen bütün evrelerinde kireci kullanmıştır (Şahin, 2007: s. 107). Evliya Çelebi, tiftik elde etmek için, killi su ve kireç karıştırılarak bir karışım elde edildiğini, bu karışım vasıtasıyla tiftik keçilerinin tüylerinin dökülmesi sağlandığını belirtmektedir (Evliya Çelebi, 2011: s.

<sup>1</sup> Kireç ile zeytinyağının karıştırılıp dövülmesiyle meydana getirilen ve lök (lökün) denilen macun, su yollarını imar edenlerin kullandığı içeriklerdendi. Bu macun künklerin birleştiği noktaya sürülerek sızıntının engellenmesi sağlanıyordu.

<sup>2</sup> Eğriboz (Yunanistan) kalesinin su kemerlerinin 1703 yılındaki genişletilme çalışmalarında tuğla, lökün ve zeytinyağı ile birlikte kireç kullanılmış ve bu tedariklerin 65 bin akçelik masrafı, bölgedeki gebran cizyesinden karşılanmıştı. BOA, AE.SMST.II, 104/11270, 9 Rebiülevvel 1115, 23 Temmuz 1703.

226). Benzer uygulamanın 18. asırda tabakhanelerde kireç çukurlarına yatırılan derilerin tüylerinden arındırılması işlemi için kullanıldığı tespit edilmiştir<sup>3</sup>.

Bu denli değişik alanlarda kullanılan kireç için Osmanlı'da farklı meslek kuruluşları ortaya çıkmıştır. Osmanlı kayıtlarında “kireçhane” olarak genellenen bu meslek grubu, esnaf-ı mimar zümresi içerisinde Hassa Baş Mimarlığı'na bağlı olarak çalışmışlardır (Karademir, 2018: s. 549). Kireççi, taş kırıcılar, kireç yakıcılar, kireç hırfeti, elekçi, oduncu, kürekçi, yabacı, arabacı ((Karademir, 2018: s. 549) gibi birçok meslek erbabı kireçhanelerin çalışanı olarak kayıtlara geçmiştir. Osmanlı geleneksel kireç üretiminde kirecin toz haline getirilmeden önceki temel hammaddesi kireçtaşıdır<sup>4</sup>.



**Fotoğraf 4.** Aksu kireç ocakları-Hacı Şevki Erhan Kireçhanesi, ikiz ocak

Kireç taşlarının doğadan temin edildiği gibi ham şekilde kullanılabilmesi mümkün olmadığından bir dizi fiziksel ve kimyasal işlemlerden geçirilmesi gere-

<sup>3</sup> Edirne'de Hicri 1160 (Miladi 1747/1748) senesi resmi kireç hâsılâtının bir kısmının debbağhaneye teslim edildiği gözleniyor. BOA, C.ML., 687/28187, 29 Ramazan 1160, 4 Ekim 1747. Aynı yıla ait kireç hasılâtının ücretle verildiği kimseler arasında keresteci, kırışçi, kaykçı, abacı, meyhaneci, hamamcı gibi değişik esnaf gruplarının yer aldığı da görülmektedir. Bunların çuvallar dolusu kireci ne amaçla tedarik ettikleri tam anlaşılmasa da, içlerinde kırışçi ve keresteci gibi birden fazla üyesi olan esnafın, kendi meslekleri ile alakalı olarak kireç kullandıkları söylenebilir. Kırışçilerin bağırsakların terbiye edilmesinde, kerestecilerin ise yapı malzemelerinin dolgusu ya da badanasında kireç tercih ettikleri düşünülebilir

<sup>4</sup> Bununla beraber kireç taşı dışında mermerden de kireç üretildiği bilinmektedir. 1735 yılının sonbahar aylarında Topkapı Sarayı'nın bazı birimlerinin tamirinde kireç taşlarından elde edilen ürünle beraber “mermer kireci” de kullanılmıştı. BOA, TS. MAD, D. 803/5. Yine bir kayıttan, saraya ait bir yapıya, muhtemelen sadrazamın konağına, harem dairesinin eklenmesi sırasında mermer kirecinin kullanıldığı anlaşılıyor. BOA, D.BŞM.BNE.d, 15984.0002/6, Gurre-i Zilkade 1187, 14 Ocak 1774. Bu örneklerle dayanarak ve diğer yapılarda söz konusu kireç türünün yer almamasına bakarak, mermer kirecinin daha çok mali açıdan güçlü binalarda kullanıldığı ve kalite bakımından daha üstün olduğu ifade edilebilir.

kir. Bunlardan ilki doğadan zorlukla temin edilen<sup>5</sup> kireç taşlarının kırılması işlemidir. Bu işlem, ayrı bir mesleki tecrübe gerektiren uzmanlık alanıdır. 1734 yılında Sünne Boğazı'ndaki (Rusya-Ukrayna, Azak Denizi-Karadeniz) kalenin tamiri için gerekli taşların kırılarak yakılmaya hazır hale getirilmesi için İsakçı (Boğdan)'dan kırıcılar getirilmesi (BOA, C.ZB, 55/2741) bu işin herkes tarafından yapılamayacağı göstermektedir.



**Fotoğraf 5.** Aksu kireç ocakları-Ali Ekinci Kireçhanesi

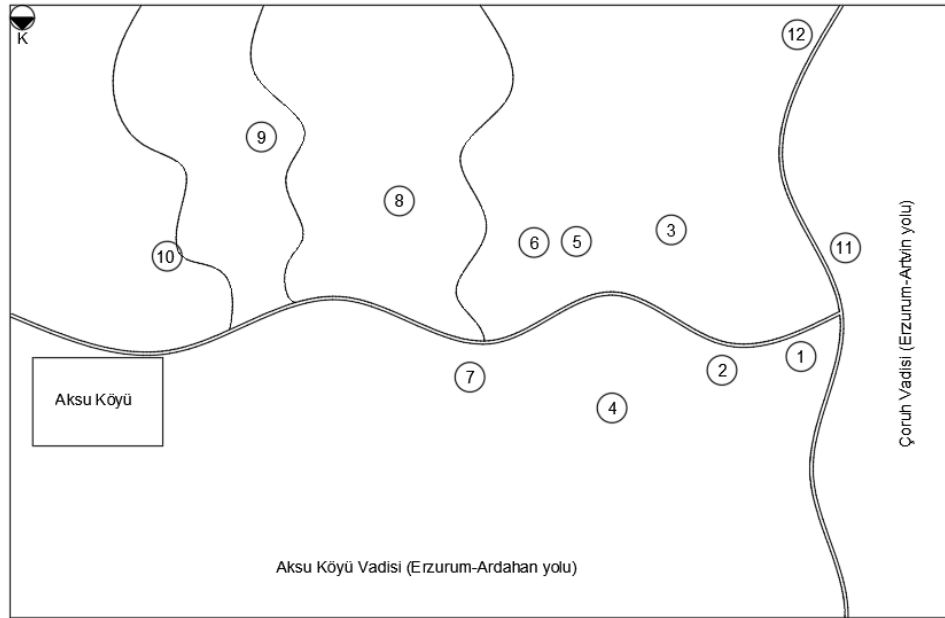
Başkentin çevresinde yoğunlaşan kireçhaneler, Anadolu'da XVIII. yüzyıldan sonra çoğalmıştır. Özellikle XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'da artan talep üzerine oldukça fazla kireçhane kurulmuştur. Bu kireçhanelerden bir dizisi de Aksu Köyü kireçhaneleridir. Düşey kireç ocakları (fırın) henüz yapılmadan önce; “harman kireç ocakları” ve “havuz kireç ocakları” adı ile kullanılan ocakların varlığını yöredeki bilirkişilerle yaptığımız söyleşiden<sup>6</sup> öğrenmekteyiz. Harman ve havuz kireç ocaklarının çok eski dönemlerden itibaren kullanıldığı bilinmektedir (Akyol, 2012: s. 7). Harman kireç ocaklarının daha eski olduğu kanısı yaygın olsa da bilimsel bir çalışma ile desteklenmemiştir. Harman kireç ocakları; tabanı temizlenen ve saman karışımı çamur harçla düzleştirilen harmanlarda yapıldığı için bu adla bilinir olmuştur. Harmanın orta yerine piramidal biçiminde yakacak ve çığtaş (kireçtaşı) sıra ile dizilmektedir. “Kireç kalağı” adı verilen bu piramitte yakacak olarak dal ve büyük tomruk parçalarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Düzenli bir şekilde yakılan bu kireç kalağı takriben on gün içerisinde soğumaktadır. Yabalarla küllerden ayıklanan sönmemiş kireç, pazarlanmak üzere harmanın yükleme bölümüne alınmaktadır. Sönmemiş kireç olarak pazarlanan kireç, kullanılacağı yapının yanı başında açılan kireç kuyusunda su ile teması sağlanarak söndürülmekte ve yapım evrelerinde değerlendirilinceye kadar dinlendirilmektedir.

<sup>5</sup> Kireç “sengistan (taşlık) ve kuhistan (dağlık) mahallerden” elde ediliyordu. Târih-i Râşid ve Zeyli, II, s. 1579.

<sup>6</sup> Görüşme Numarası 1. Metin ÖZTAŞ, 80 yaşında Kireçhane sahibi, 06.09.2019.

Havuz kireç ocakları ise kireçtaşının yakılacağı alanın çevrilmesi ve havuza benzerliği nedeniyle bu adla isimlendirilmiştir. Havuz kireç ocaklarının yeri dışında, bütün üretim uygulamaları aşamaları ve kullanılan malzemeleri harman kireç ocaklarının benzeridir. Aksu Köyü'nde her iki kireç ocağı üretimi de 1940'lı yıllara kadar yapılmaktadır<sup>7</sup>. Ancak bu ocaklarla ilgili herhangi bir kalıntı günümüze gelmemiştir.

Aksu Köyü Kireç ocaklarının günümüzdeki esas temsilcileri düşey fırınlı ve kompleks yapıya sahip olan kireçhanelerdir. Bu kireçhanelerden, tamamen yıkılan ancak yerlerinin belirgin halde izlenebildikleri, metruk durumda olanları ve sağlam olarak günümüze ulaşanlarının tamamı on iki tanedir. Mevcut kireç ocaklarının



Aksu Köyü kireç ocakları yerleşim krokisi

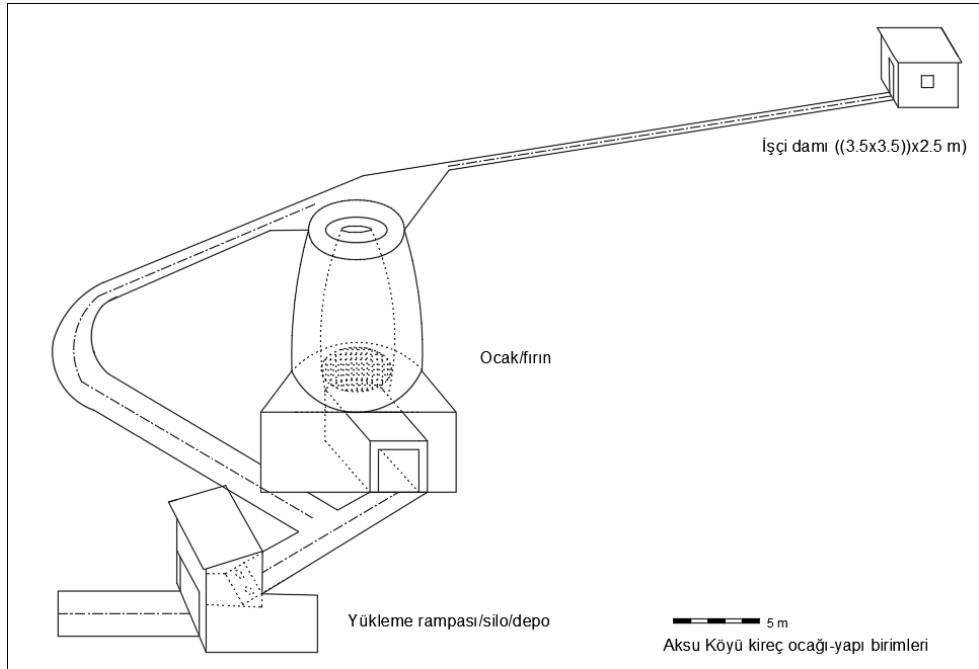
- |                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| 1. Osman Öztaş Kireçhanesi      | 7. Ali Ekinci Kireçhanesi        |
| 2. Osman Öztaş Kireçhanesi      | 8. Halil Uzuner Kireçhanesi      |
| 3. Hacı Şevki Erhan Kireçhanesi | 9. Hacı Şevki Erhan Kireçhanesi  |
| 4. Battal Akkaya Kireçhanesi    | 10. Halil Değirmenci Kireçhanesi |
| 5. Hacı Şevki Erhan Kireçhanesi | 11. İlhami Ergün Kireçhanesi     |
| 6. Hüseyin Dülger Kireçhanesi   | 12. Halil Uzuner Kireçhanesi     |

### Çizim 1. Aksu Köyü kireç ocakları yerleşim krokisi

ikisi Çoruh Vadisi üzerinde, diğerleri de Aksu Köyü Vadisi'nde yer almaktadır. Bugünkü bilgilerimize göre en eski düşey fırınlı kireçhane 1892 yılında yapılmıştır (Görüşme Nu 1, 2019. 09). Bu tarihten sonra 1970'li yıllara kadar yapımı devam eden kireç ocakları, benzer ilkelerle inşa edilmişlerdir. Ocaklar, kireçtaşı

<sup>7</sup> Görüşme Numarası 2. Mehmet AKÇAY, 84 yaşında, Kireçhane ustası, 06.09.2019.

kayaçlarının taşkırıclar tarafından kırıldığında kolayca yuvarlanabileceği dere yatağına yakın bir alanda kurulmuşlardır. Pazarlama sonrası nakliye için kullanılacak araçların ulaşım kolaylığı da yer seçiminde belirleyici olmuştur. Kompleks olarak yapılan bu kireç ocaklarında; çığtaşın yakıldığı ocak-fırın, elek-ayıklama ünitesi, silo-yükleme rampası ve işçi damı olarak adlandırılan yapılar bulunmaktadır. Bazı kireçhanelerin çifte ocağı mevcuttur. Bir kireçhanede: iki taşkırıcı, üç taşıyıcı-arabacı-kürekçi, iki ocakaltı-elekçi-yabacı, dört ocaküstü çalışanı olmak üzere en az on bir kişi bulunmaktadır. Çalışan sayısı kireçhanenin iş yükü kapasitesine göre zaman zaman değişmektedir.

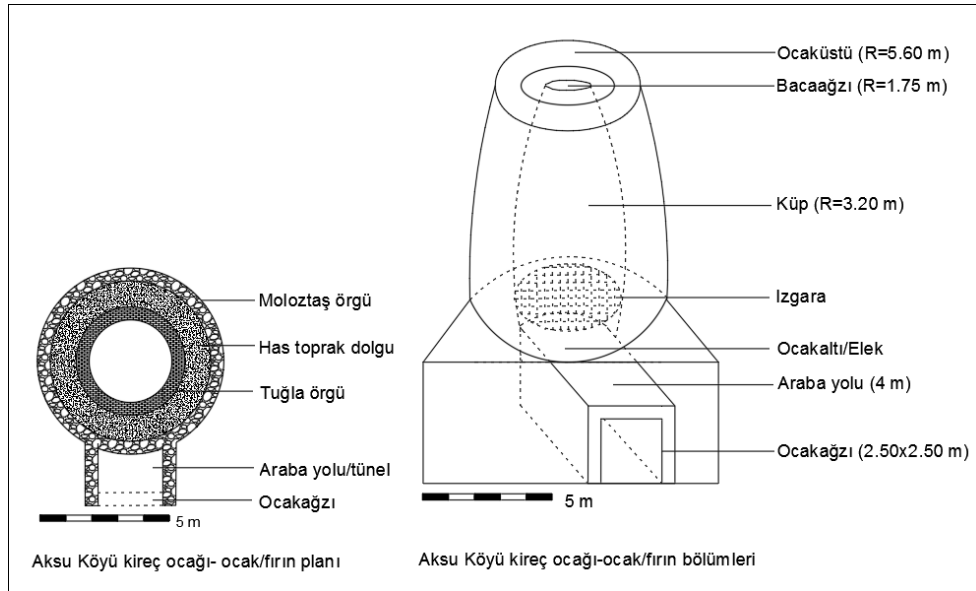


**Çizim 2.** Aksu Köyü kireç ocakları-kompleks birimler yerleşkesi



**Fotoğraf 6.** Aksu kireç ocakları-Hüseyin Dülger kireçhanesi ve Halil Uzun kireçhanesi

Kireçhanelerin en önemli yapısı olan düşey ocak-fırın yapımı, bilinen inşa birim ve yöntemlerinden değişiklikler göstermektedir. Kireç ocağı yapımı, bu işte ustalашmış, ihtisas sahibi az sayıdaki kireççibaşı tarafından yapılmaktadır. Ocak; ocakaltına girilen ocakağzı, araba yolu, ocakaltı da denilen elek bölümü, küp ve baca ağzı birimlerinden oluşmaktadır. Ocakağzı, yaklaşık olarak 2,50x2,50 m ölçülerinde kare giriş kapısı ile ocağı dışarıya bağlayan açıklıktır. Ocak ağzından elek bölümüne giden ve ocakağzı ölçülerinde, yaklaşık 5 m uzunluğundaki tünel yapı ise araba yoludur. Ocağın cehennemliğı ya da ocakaltı da denilen elek bölümü, yanan kireçtaşı ve yakıt küllerinin döküldüğü, 2,50 m ölçülerinde kare



**Çizim 3.** Aksu Köyü kireç ocakları- ocak/fırın plan ve görünüş çizimi



**Fotoğraf 7.** Aksu kireç ocakları- ocak-ocakağı

şeklindeki ayıklama birimidir. Elek bölümü ve küp arasını, beş tane tren yolu ray demiri ve üzerine de 12 tane 16'lık demir ile yapılan ızgara ayırmaktadır. Kireç ocağının en önemli birimi olan küp; yaklaşık 3,20 m çapında, 8 m yüksekliğinde, ocakaltı ve ocaküstü birimlerinden daha geniş ve çığtaşın yakıldığı birimdir. Kireç ocağı, en üst kısmında çapı yaklaşık olarak 1,75 m'ye düşürülen baca ağızı ile tamamlanmaktadır. Kireç ocağının; ocakağı, araba yolu, ocakaltı birimleri tamamen çamur harçlı moloztaş örgü ile inşa edilmektedir. Küpün silindirik dış



**Fotoğraf 8.** Aksu kireç ocakları- araba yolu tüneli-ocakaltı ızgara demirleri





**Fotoğraf 9.** Aksu kireç ocakları- küp- cehennemlik- bacağızı



**Fotoğraf 10.** Aksu kireç ocakları- Küpün tuğla bölümü ve bacağızı

yüzeyi de yine moloztaş ve çamur harçla yapılmakta yüzeyi de çamur sıva harcı ile sıvanmaktadır. Ancak küpün iç kısmı, ateşe daha dayanıklı olan tuğla malzeme ile yapılmaktadır. Küpün dış yüzündeki taş ile içteki tuğla örgü düzenli aralıklarla birbirine demir kenetlerle bağlanmakta ve aralarında yaklaşık 1 m'lik boşluk bırakılmaktadır. Bu boşluk, yakma esnasında küpün ısı derecesini yükseltmek ve ısıyı korumak için elenmiş has toprak ile doldurulmaktadır. Kireç ocağının küpü, bu yapısı ile defalarca büyütülmüş tandırın (Köşklü, 2005) şekline benzemektedir.



**Fotoğraf 11.** Aksu kireç ocakları- Yükleme rampası-Zemin kat nakliye araç alanı-Silo depo bölümü

Kireç ocaklarının yapı elamanlarından bir diğeri de silo da denilen yükleme rampalarıdır. Yükleme rampaları, taşıma eylemini kolaylaştırmak için genellikle ocakağzı seviyesinden daha düşük kotta yapılmaktadır. İki katlı olarak inşa edilen yükleme rampası, yaklaşık 4,50 x 6,50 m ölçülerinde ve 5,00 m yüksekliğindedir. Zemin katı, 3,00 m yüksekliğinde ve ocakağzı ile irtibatlı olan boşaltım deposunun ters istikametinde, yaklaşık 3,40 x 3,00 m ölçülerinde açıklığa sahip ve 6,50 m derinliğindeki yük aracı yanaşma alanından ibarettir. Yükleme rampasının üst katı, tabanı eğimli ve zemin kata silo denilen açılır-kapanır kapak düzeneği ile bağlı, depo şeklindedir. Üst katın ocakağzına bakan tarafı taşımının ve depolamanın rahat yapılabilmesi için tamamen açık bırakılmaktadır. Eğimli bir çatı ile örtülü olan yükleme rampası, 0,50 m genişliğinde ve kuru duvar tekniği ile yapılmış taş duvarlardan ibarettir.

Aksu Köyü kireçhanelerinin diğeri bir yapı elamanı da işçi damlarıdır. İşçi damları, birimlerin zemin kotu en yüksekte olanıdır. İşçi damı, gündüz çalışmalar sırasında taşkırıncılar tarafından sökülen taşların yuvarlanması sırasında zarar görmemek için yükseğe yapılmaktadır. Aynı zamanda gece de kireçhaneyi daha iyi bir bakış açısı ile görerek güvenliği kolaylaştırmaktadır. Yaklaşık olarak 3,5 x 3,5 m kare bir alana sahip olan işçi damı 2,65 m yüksekliğindedir. Ocak ve yükleme rampasına bakan bir kapı ile vadiyi gören bir pencere açıklığı olan damın soba bacası da bulunmaktadır. İşçi damı içerisinde yemek pişirilen soba, tahta çatkılı yemek masası ve terekler de günlük kullanım için bulundurulmaktadır. İşçi damı duvarları 0,50 m genişliğinde ve kuru duvar tekniği ile yapılmış, üzeri düz toprak örtü ile kapatılmıştır.



**Fotoğraf 12.** Aksu kireç ocakları-İşçi damı



**Fotoğraf 13.** Aksu kireç ocakları-İşçi damı pencere ve kapısından vadi ve kireçhane görünüşü



**Fotoğraf 14.** Aksu kireç ocakları-Çoruh Vadisi kireçtaşı kayaçları

Aksu Köyü kireç ocaklarında üretim eylemi, taşkırııcıların kireçtaşı kayaçlarını kırmaları ile başlamaktadır. Geleneksel taş kırma yöntemleri ile lom, balyoz ve çivi kullanılarak kırılan taşlar, ocağın yakınlarına kadar yuvarlanmaktadır. Taş-

kırıcıların kırdığı taşlar, ocaküstü çalışanları tarafından bacaağızına taşınmaktadır. Çiğtaşın bacaağızına taşınma eylemi, öncelerden iki kişinin, kollarından tutarak taşıdığı, tahtadan yapılmış ve yöre halkının “tejgere” dediği tesgirelerle yapılmaktadır. Daha sonra tahta tekerlekli ve lastik tekerlekli el arabaları yordamıyla baca ağızına taşınan çiğtaşlar, ateşçi denilen ocaküstü çalışanlarına teslim edilmektedir.



**Fotoğraf 15.** Aksu kireç ocakları-Osman Öztaş, ikiz ocaklı kireçhanesi-Çoruh Vadisi’nde İlhami Ergün kireçhanesi ve kireçtaşı kayaçları



**Fotoğraf 16.** Aksu kireç ocakları-Osman Öztaş, ikiz ocaklı kireçhanesi kalıntıları

Ateşçi, kireç ocağının içine yakıt ve çiğtaş dizimini yapan ocaküstü çalışanıdır. Ocak baharla birlikte ilk çalıştırılacağı zaman, ateşçinin beline ip bağlanarak küpün içerisine indirilmektedir. Demir ızgara üzerine önce tutuşturucu olarak geven, küçük dal ve çıra yerleştirildikten sonra önceleri dayanıklı odun, sonra ki dönemlerde de kömür ateşçi tarafından dizilmektedir. Bu yakıt katının üzerine uygun miktarlarda çiğtaş doldurulmakta ve bu iki katman baca ağızına kadar düzenli bir

şekilde devam ettirilmektedir. Beş tejegere kömür, on tejegere çığtaş olarak belirlenen miktar sonuna kadar korunmaktadır (Görüşme Nu 1, 2019.09). Böylece ocağın küpü tamamen doldurulduktan sonra ocakaltı çalışanları tarafından ocak, dualarla, bereket ve işlemin kazasız belasız geçmesi dilekleri ile tutuşturulmaktadır. Tutuşturulan kireç ocağı takriben 8-10 gün boyunca yanmaktadır. Yanan her bir katman ocağın ızgaralarından elek bölümüne düşmektedir. Bacaağzında çalışan ocaküstü çalışanları tarafından düşen her seviye kadar yeni katman ilavesi ile ocak, kış mevsimi başlangıcına kadar aralıksız yakılmaktadır.



**Fotoğraf 17.** Aksu kireç ocakları- Yükleme rampası-Silo depo bölümü

Yandıktan sonra ızgaradan elek bölümüne düşen kireçtaşları ve yakıt külü, ocakaltı çalışanları tarafından 7-8 dişli yabalarla ayıklanmaktadır. Ayıklanan sönmemiş kireçtaşı ve kül ocakaltı taşıyıcıları tarafından ayrı ayrı taşınarak dışarı çıkarılmaktadır. Kül, atık malzeme olarak ayrı bir alana dökülmekte, kireçtaşı ise yükleme rampası deposuna doldurulmaktadır. Her bir ocakta günde yaklaşık olarak 8-10 ton kireç üretimi yapılabilmektedir.



**Fotoğraf 18.** Aksu kireç ocakları- Yükleme rampası-ocaküstü

Yükleme rampası zemin katına yanaşan nakliye aracına silo kapakları açılarak doldurulan sönmemiş kireç, kullanılacağı yere taşınmaktadır. Osmanlı dön-

minde yük hayvanları ile taşınan kireç, motorlu taşıtların kullanımından sonra yük kamyonlarıyla gideceği yere nakledilmiştir. Böylece uzun yıllar boyunca Aksu Köyü kireç ocakları üretimi olan kireç, mimaride kullanılmak üzere bölgenin çeşitli noktalarına ulaştırılmıştır.

Belde halkının uzun yıllar geçim kaynağı olan Aksu Köyü kireç ocakları, maliklerinin isimleri ile adlandırılmışlardır. İlhami Ergün ve Halil Uzuner kireç ocakları, Çoruh Vadisi üzerindeki tek ocaklı kireçhanelerdir. Aksu Köyü Vadisi üzerinde yer alan, ikiz ocaklı Osman Öztaş ve Hacı Şevki Erhan kireçhaneleri diğerlerine göre daha büyüktür. Aksu Köyü Vadisinde bulunan; Battal Akkaya, Hüseyin Dülger, Ali Ekinci, Halil Uzuner, Hacı Şevki Erhan II, Halil Değirmenci kireç ocakları tek ocaklı kireçhane temsilcilerindedir.

Erzurum ve çevresine kireç temin eden Aksu Köyü kireç ocakları, çok uzun zaman üretim yaptıktan sonra 1980'li yıllarda yavaş yavaş işlevlerini kaybetmişlerdir. Yeni yapılan modern kireç fabrikasının karşısında rekabet edemeyen geleneksel üretim yapısına sahip bu kireçhaneler, birer birer terk edilmeye başlanmıştır. Terk edilen Aksu kireç ocakları, kırsal alanda, dik yamaçlı dağ eteklerinde kurulu olmaları nedeniyle diğer mimari yapılardan çok daha hızlı yıkılmaktadırlar. İhtiyaç duyulduğu zaman yeni yapıların malzeme deposu olarak görülmeleri, yazık ki bu yıkımı daha da hızlandırmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- Akman M.S. (1997). "Building Materials in Early ages of Mankind", *Int. Conf. on Studies of Ancient Structures*, Faculty of Architecture of Yıldız Technical Uni., İstanbul, 177-186.
- Akman, S. (2003/4). "Yapı Malzemelerinin Tarihsel Gelişimi", *Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi*, Sayı 426, İstanbul, 30-36.
- Akman, S.(1986). "Horasan Harcı ve Betonunun Tarihi ve Teknik Özellikleri", *II. Uluslar arası Türk İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, İstanbul.
- Akman, S.(1990). *Yapı Malzemeleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul: İnşaat Fakültesi Yayınları.
- Akyol, Cengiz (2012). Mimarlık Üzerine On Kitap Vitruvius, 13 Eylül 2019 tarihinde <https://www.academia.edu.tr> adresinde erişildi.
- Ashurst, J.N. (1983). *Practical Building Conservation-Mortars, Plasters and Renders*, V., 3, London: English Heritage Technical Handbook.
- Boynton,R. S. (1980). *Chemistry and Technology of Lime and Limestone*. 2 nd Edition. New York: John Wiley and Sons Inc.

- Böke, H; Akkurt, S; İpekoğlu, B. (2004). “Tarihi Yapılarda Kullanılan Horasan Harcı ve Sıvalarının Özellikleri”, *Yapı Dergisi* 65, 90-95
- Böke, H; Akkurt, S; İpekoğlu, B; Uğurlu, E. (2007). “Onarım Amaçlı Horasan Harç ve Sıvaların Hazırlanması”, *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*, 8-19.
- Çiçek, T. (1999) “Kireç ve Kullanımı”, 3. *Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu*, İzmir, 184-194.
- Dal, M; Öcal, A. D. (2013). “Investigations on Stone Weathering of Ottoman Architecture: A KırklareliHizirbeyKulliyeye Case Study”, *Paripex - Indian Journal of Research*, Volume: 2, Issue : 11, 1-6.
- Dal, M; Öcal, A. D. (2013/1). “Limestone In Islamic Religious Architecture: Istanbul And Turkish Thrace”, *METU (Middle East Technical University), JFA (Journal Of The Faculty Of Architecture)*, 29-44.
- Eriç, M. (1994). “Yapı Fiziği ve Malzemesi”, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Esin, U (1996). “Aşıklı, Ten Thousand Years ago: A Habitation Model from Central Anatolia”, *ibid* 6, 31-42.
- Evliya Çelebi bin Derviş Mehmed Zillî, (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 2. Kitap*, Hazırlayanlar: Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, İstanbul.
- Güleç, A. (1992). *Bazı Tarihi Anıt Harç ve Sıvaların İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Günay, R.(2002). *Geleneksel Ahşap Yapılar Sorunları ve Çözüm Yolları*, İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Karademir, Z. (2018). “XVIII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Kireç üretimi ve Tüketimi”, *Tarihin peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 19, 541-570.
- Kılıç, İ. (2007). “Horasan Harç ve Sıvaları”, *Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu-1, Malzeme Araştırmaları*, ODTÜ, Ankara, 277-286.
- Kitab-ı Mukaddes, *Tevrat, Eski Ahitler, Türkçe Baskı*, Çıkış (Exodus), bölüm 5, Tekvin-Yaradılış (Genesis), bölüm 11, Tesniye-Kolaylaştırma (Deuteronomy), bölüm 27.
- Köşklü, Z. (2005). “Eski Erzurum Mutfağında Tandır: Yapılışı, Kullanımı ve Doğu Anadolu’daki Yeri Üzerine”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), Eskişehir, 155-178.

- Malinowski, R; Garfinkel, Y. (1991). "Prehistory of Concrete", *ACI Concrete International*, March, 62-68.
- Mavi, Ö. (2000). "Kireç Harç ve Sıvaların Fiziksel ve Mekanik Özelliklerinin İyileştirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Moropoulou A; Bakolas A; Bisbikou, K. (2000). "Investigation of the technology of historic mortars", *J. Cultural Heritage 1*, 45-58.
- Önem, Y. (1997). *Sanayi Madenleri*, Ankara: DİE Matbaası.
- Özkan, H. (2016). *Bizans Mimarisi Ders Notları*, Erzurum: Eser Ofset.
- Parlakyıldız, M.(2008). *Hammadde Olarak Kireçtaşı ve Üretilen Kirecin Standartlara Uygunluğunun araştırılması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi fen Bilimleri enstitüsü, Adana.
- Pusat, S.E. (2002). "Tarihi Yapıların Onarımında Kullanılacak Harç Üretimi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sabbioni, C; Zappia, G. (1997). "Sulphur and Carbon Compounds on Damaged Mortars in Ancient Masonry", 4th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean, C-1, Rodos.
- Satongar, Ş. (1994) "İstanbul Şehir Surları Horasan Harçları Üzerine Bir Araştırma", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sickels, B.L. (1981). "Organics vs. Synthetics: Their Use as Additives in Mortars", *Cements and Grouts Used in Conservation of Historic Buildings*, Roma, 25- 52.
- Straub, H. (1964). *History of Civil Engineering*, MIT Press, Cambridge MA.
- Şahin, K. (2007). "Konya Kadı İzzeddin Mâristân-ı Atik (Hastanesi) ve Sultan Âlaaddin Keykubat Dârüşşifâsı", *Vakıflar Dergisi*, S. 30, Ankara, 103-116.
- Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, (2011). Selman Soydemir (Haz.), İstanbul: Çamlıca Yayınları.



**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 325-339**

**NEDİM'DEN SEZAI KARAKOÇ'A, SİNEMADAN CUMAYA,  
DÜŞÜNCEİNİN VE MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ**

**The Transformation of Thought and Space from Nedim to Sezai Karakoç,  
from Cinema to Friday Prayer**

(Makale Geliş Tarihi: 22.10.2019 / Kabul Tarihi: 25.11.2019)

**İsa IŞIK\***

**Öz**

Birçok tarihî ve doğal güzelliğe sahip olan İstanbul, yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış bir şehirdir. Bu kadim şehir, tarih içerisinde farklı medeniyetlere de ev sahipliği yapmıştır. İstanbul sahip olduğu değerleriyle dün olduğu gibi bugün de birçok şair ve yazara ilham kaynağı olmuştur. İstanbul'u farklı mekânlarıyla şiirlerinde işleyenlerden biri de Lale Devri şairi Nedim'dir. Meşhur *İstanbul Kasidesi*'nde bu şehre methiyeler dizen şair, İstanbul'un tek bir taşını bütün Acem mülküyle aynı kıymette görür. Nedim'in İstanbul'a dair övgü dolu ifadeleri bu şiirle sınırlı olmayıp muhtelif şiirlerinin mısra aralarında da zikredilmiştir. *Nedim Divanı*'nda İstanbul değişik semtleriyle anılırken şairin zikrettiği en önemli mekânlardan biri de Sadabad'dır. Özellikle Lale Devri'nde halk için bir cazibe merkezi olan Sadabad bütün güzelliğiyle Nedim'in şiirlerine yansır. Bu bağlamda Nedim'in Sadabad'ı anlattığı "*Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd'a*" nakaratlı şarkı dikkate değerdir. Zikredilen şarkı, son dönem Türk edebiyatının önemli simalarından biri olan Sezai Karakoç için ilham kaynağı olmuştur. Karakoç'un "*İstanbul'un Hazan Gazeli*" başlıklı şiirindeki düşünceler Ne-

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Assist Prof. Dr., Muş Alparslan University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, i.isik@alparslan.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0470-8180>*

dim'in bahsi geçen şiirindeki düşüncelere yazılmış bir itiraz niteliğindedir. Bu itiraz, gelenek ve köklerden kopmaya, toplumsal yozlaşmaya bir nevi başkaldırı niteliğindedir. Bu çalışmada bahsi geçen iki şairin şiirlerinden hareketle aralarındaki zihniyet farkı tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Medeniyet, Gelenek, İstanbul, Sezai Karakoç, Nedim.

### Abstract

Having many historical and natural beauties, Istanbul was the capital of the Ottoman Empire for centuries. This ancient city has been home to different civilizations throughout history. Istanbul has inspired many poets and writers today as it did in the past. Nedim, the poet of the Tulip Era, is one of those who discussed different places in Istanbul in his poems. The poet who praises this city in his famous *Istanbul Kasidesi* states that he will not replace a single stone of Istanbul with all Persian property. Nedim's acclaimed statements about Istanbul are not only limited to this poem, but also mentioned among the verses of his various poems. While various districts of Istanbul are mentioned in *Nedim's Divan*, Sadabad is one of the most important places mentioned by the poet. Sadabad, which is a center of attraction for the people especially in the Tulip Era, is reflected in Nedim's poems with all its beauties. In this context, Nedim tells that Sadabad is remarkable in a roundelay song "*Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd'a*". The mentioned song has been an inspiration for Sezai Karakoç, one of the most important figures of recent Turkish literature. The thoughts in Karakoç's poem "*İstanbul'un Hazan Gazeli*" are an objection to the thoughts in Nedim's mentioned poem. This objection is a kind of rebellion against social degeneration and detachment from tradition and roots. In this study, the mentality difference between the two poets is discussed.

**Keywords:** Civilization, Tradition, İstanbul, Sezai Karakoç, Nedim.

### Giriş

Sezai Karakoç, çok yönlü bir sanatçıdır. O, şairliğinin yanında bir düşünce adamıdır. Doğu ve Batı şiirini iyi bilen Karakoç, farklı alanlarda birçok eser kaleme almıştır. Bu bağlamda Karakoç'un şiir, çeviri şiir, deneme, inceleme, piyes, hikâye türlerinde eserleri vardır.

Sezai Karakoç'un kültürel birikiminde Muhyiddin-i Arabî, İmam-ı Rabbanî, Mevlana, Yunus Emre gibi şahsiyetler etkilidir (Karataş, 1998: s.353). Karakoç; Mehmet Akif, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Mevlana'nın terkibi gibidir (Sağlık, 2003: s.217). Kendinden önceki birçok kişiden etkilendiği gibi kendinden sonra gelen birçok kişiyi de etkilemiştir.

Sezai Karakoç şiirini iki ana boyutta göstermek mümkündür. O, bir kültür ve medeniyet şairi olmasının yanında II. Yeni şiirinin de önde gelen şairlerinden-  
dir. *Hızırla Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı*, *Leyla ile Mecnun*, *Zamana Adanmış Sözler*,

*Gül Muştusu, Çeşmeler, Ateş Dansı ve Ayinler* adlı çalışmalar şairin kültürel bir eksen ve bir medeniyet perspektifiyle kazandırmış olduğu ve diriliş fikrinin odak noktasını oluşturan çalışmalardır (Deniz, 2003: s.367-368). Sezai Karakoç; Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar gibi II. Yeni şiirinin birkaç 'öncü' şairinden de biridir. *Şahdamar, Körfez, Sesler* şairin daha çok II. Yeni anlayışıyla yazdığı şiirler olup şairin estetik ufkunu da gösteren şiirlerdir (Deniz, 2003: s.367). Karakoç, kendini II. Yeni'den ne kadar ayrı tutmaya çalışsa da bu akımın önde gelen şairleri ve eleştirmenler onu II. Yeni'nin içinde göstermişlerdir (Doğan, 2003: s.370).

Karakoç'u Karakoç yapan en önemli unsurlardan birisi de onun yazdığı eserlerle sistemli hâle getirmeye çalıştığı diriliş düşüncesidir. "*Diriliş Karakoç'un öznesi 'İslam' olan, inanç, düşünce, ruh ve duyarlılığın yeniden yorumlanarak yapılandırılmasını hedefleyen bir uygarlık tezidir. Karakoç'un düşünce dünyası ve sistemi, 'diriliş' kavramının muhtevasını oluşturma sürecidir*" (Baş, 2008: s.242). Karakoç, İslam toplumunun kendisine gelmesini, içindeki hâlden çıkmasını, üzerindeki ölü toprağını atmasını ister. Şaire göre bunun yolu İslam dininin değerlerine sarılmakla olur.

O, dirilişin gerçekleşmesi adına yazar ve önderlere birçok alanda görev düştüğünü belirtir (Karakoç, 2010: s.9). Ona göre şair, milletin sözcüsü ve rehberi olmalıdır. (Karakoç, 2007/1: s.54). Bu minvalde diriliş düşüncesini sistemli bir hâle getiren Karakoç, eserleriyle insanları dirilişe davet eder. Nitekim Karakoç, sanat tutumunun genel görüşünün bir bölümünden ibaret olduğunu ifade eder (Karakoç, 2007/2: s.44). Onun hem manzum hem de mensur eserlerinde bu tavrı sergilediği görülür.

Karakoç, şiirini gelenek üzerine inşa ederken şairin geleneği diriltmede önemli görevi olduğuna inanır (Karaca, 2005: s.457). Nitekim gelenek, onun şiirinin en önemli unsurlarından biridir. O, diriliş şairi olduğu için geleneği de diriltmeye çalışır. Bu bağlamda divan şiirinden ve divan şiirinin büyük şairlerinden Fuzûlî, Şeyh Gâlib, Bâkî, Nefî ve Nedîm'den etkilendiği de görülmektedir. *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* başlıklı şiirde sevgiliye yani İstanbul'a hitap eden (Işık, 2011: s. 48-49) şairden alınan aşağıdaki mısralar, onun divan şiirinden ve gelenekten ne ölçüde etkilendiğini göstermesi adına dikkate değerdir:

*Gözlerin*

*Lale Devrinden bir pencere*

*Ellerin*

*Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den*

*Kucağıma dökülen*

*Altın leylâk* (Karakoç, 2007: s. 428)

Karakoç'un modern zamanlarda kaleme aldığı *Leyla ile Mecnun* hikâyesi, *Küçük Na't*, *Gazel*, *Kızkulesi'ne Gazel*, *İstanbul'un Hazan Gazeli* de onun klasik şiir kültüründen ne ölçüde istifade ettiğini gösteren şiirlerdir. Onun gelenekten yararlanması bu şiirlerle sınırlı değildir. "Sezai Karakoç, divan şiirinin ses ve söyleyiş imkânlarından çok, mistik ve mitolojik birikiminden yararlanır. Geleneği duyarlık düzeyinde inşa etmeye çalışır, divan şairlerini taklit etmez" (Macit, 2011: s.43). Yer yer divan şiirinin nazım biçimlerini kullansa da bir divan şairi olma hevesinde ve tavrında değildir. O, klasik Türk şiirini, istifade edilmesi gereken önemli bir kaynak ve birikim olarak görür. Dolayısıyla bu zenginlikten yararlanmak ister.

Bu çalışmada *İstanbul'un Hazan Gazeli* başlıklı şiirin çıkış noktası ve gelenek içerisindeki yeri ayrıntılı bir şekilde tartışılmıştır. Karakoç'un bu şiirinde, Nedim'in Sadabad şarkısı çıkış noktasıdır (Macit, 1997, XXX). Nedim'in Sadabad şarkısındaki;

*İzn alup cuma namâzına deyü mâderden*

*Bir gün uğrıyalım çerh-i sitem-perverden*

*Dolaşıp iskeleye doğru nihân yollardan*

*Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda* (Macit, 1997: s. 264)

ifadelerine, Sezai Karakoç *İstanbul'un Hazan Gazeli*'yle itirazda bulunup yeni bir söylemde bulunmuştur. Karakoç, Nedim'in söylemine karşılık;

*"Sinemaya gidiyorum" de annene*

*Cuma namazına gidelim onun yerine* (Karakoç, 2007: s. 618)

ifadelerini kullanır. İki şairin zikredilen söylemlerine bakıldığında aralarında bir düşünce farkı olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Nedim'in Sadabad şarkısı ve Karakoç'un *İstanbul'un Hazan Gazeli* başlıklı şiirleri merkeze alınarak iki şairin dünyaya bakışları ve zihniyetleri tartışılacaktır.

### **Nedim'den Karakoç'a Düşüncenin ve Mekânın Dönüşümü**

Divan şiirinin önemli temsilcilerinden birisi olarak kabul edilen Nedim, bir İstanbul şairidir. İstanbul, onun şiirlerinde farklı mekânlarıyla yer bulmuştur. Bu şiirlerde şairin yaşadığı dönemin İstanbul'una dair birçok realist çizgiyi de bulmak mümkündür. *İstanbul Kasidesi*'nde bu şehir, tarihî ve doğal güzellikleriyle eşsiz bir mekân olarak tasvir edilir (Macit, 1997: s.85-86). Şairin İstanbul'a dair söylemleri bu şiirle sınırlı değildir. Nedim'in şiirlerinde İstanbul, birçok farklı mekânıyla dikkati çekerken bu mekânlardan birisi de Sadabad'dır.

*"Kâğıthane deresinin iki tarafında yer alan ve "uğurlu, mâmur yer" anlamına gelen Sadâbâd, Ahmed Refik tarafından "Lâle Devri" olarak adlandırılan bir dönemin en başta gelen eğlence ve gezinti yeridir. Kâğıthane deresi vadisi Kanûnî Sultan Süleyman döneminden itibaren*

*İstanbul halkının önemli eğlence mekânlarından ve mesirelerinden biriydi. Evliya Çelebi, kuyumcu ve saraç esnafının burada çadırlarını kurarak hem eğlendiklerini hem görüşmeler yaptıklarını belirtir. Ayrıca padişahların kuyumcu başıya on iki keselik hediye vermesinin Kanûnî Sultan Süleyman yasası olduğunu belirtir. İstanbul halkı, ramazan ayını karşılamak için şâban ayı boyunca Kâğıthane çayırlarında çadır kurup çeşitli eğlenceler tertip ederdi. Gündüzleri hokkabazlar ve sihirbazların gösterileri yanında pehlivan güreşleri yapılır, geceleri binlerce kandilin ışığında sazlar çalınır ve eğlenceler düzenlenirdi. Burası özellikle bahar aylarında halkın açık havaya çıktığı yerlerin başında geliyordu” (Bilgicioğlu, 2008: s.379-380).*

Sadabad, özellikle XVIII. yüzyıldan sonra Türk edebiyatını etkilemiş, şiiirlerde ve mensur eserlerde adından söz edilen bir mekân olmuştur. Yabancı yazar ve gezginler de dâhil pek çok kişi İstanbul'un güzelliklerini anlatırken buradan söz etmişlerdir. Burayı en güzel anlatanların başında Nedim gelir. Nedim Divanı'nın muhtelif yerlerinde Sadabad'ın zikredildiği görülür. Nedim'in Sadabad şarkısı bu mekânı değişik özellikleriyle ön plana çıkaran tarihî bir vesika gibidir (Bilgicioğlu, 2008: s.381). Şiir şöyle başlar:

*Bir safâ bahşedelim gel şu dil-i nâ-şâda*

*Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda*

*İşte üç çifte kayık iskelede âmâde*

*Gidelim serv-i revanım yürü Sa'd-âbâda* (Macit, 1997: s. 264)

*(Gel, bu mutsuz olan gönle bir mutluluk başışlayalım. Ey salınan servi yürü Sadabad'a gidelim. Üç çifte kayık iskelede hazırdır. Ey salınan servi yürü Sadabad'a gidelim.)*

Osmanlı Devleti'nde Lale Devri zevk ve eğlence dönemi olarak bilinir. Bu dönemin en önemli eğlence mekânlarından biri Sadabad'dır. Nedim, hâlihâzırda mutsuzdur. Şair kendisinin mutsuz oluşunu *dil-i nâ-şâd* tamlamasıyla dile getirir. Nedim, Sadabad'ı mutluluğa açılan bir mekân olarak görürken *serv-i revânım* hitabıyla muhatabını Sadabad gezintisine davet eder. İçinde olunan mekânda şairin deyişiyle *üç çifte kayık âmâdedir*.

*Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan*

*Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan*

*Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan*

*Gidelim serv-i revanım yürü Sa'd-âbâda* (Macit, 1997: s.264)

(Gülelim, oynayalım dünyadan zevk alalım. Yeni yapılmış çeşmeden cennet suyu içelim. Ejderhadan ölümsüzlük suyu aktığını görelim. Ey salınan servi boylum yürü Sadabad'a gidelim.)

İkinci dördlük şairin niyetini ortaya koymaktadır. Sadabad'a gitmek istemenin sebebi gülmek, oynamak ve dünyadan zevk almaktır. Nedim, zikredilen Sadabad içerisinde bulunan bazı küçük mekânlarla ilgili de bilgiler vermektedir. Yeni yapılmış çeşmelerden *mâ-yı tesnîm* içeceğini söyleyen şair buradan içilen suyu cennet sularına benzetir. Ayrıca şairin üçüncü mısradaki çizdiği tablo o dönemde ejderha figüründen yapılmış olan bir fiskiyeyi nazarlara sunmaktadır. Görüldüğü üzere Lale Devri şairi olan Nedim bu dördlükte çizdiği tabloyla o dönemin sosyal hayatıyla ilgili bilgiler de vermektedir:

*“Kâğıthane asıl önemini XVIII. yüzyıl başlarında kazanmıştır. Bölgenin Sâdâbâd adıyla ünlenmesi, Sadâbâd Sarayı'nın ve çevresindeki saray, kasır, köşk gibi yapıların imarından sonradır (1134/1722). 1717'de Sadrazam Damad İbrâhim Paşa'nın burada verdiği bir kır şöleni III. Ahmed'in çevreyi tanıyıp sevmesine yol açmış, 1722'de Kâğıthane'de padişah için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı muntazam rıhtımlı düz bir kanal içine alınmıştır. “Cedvel-i Sîm” adı verilen bu büyük kanalın mermerleri Çengelköy'deki Kulelibahçe Kasrı'ndan getirilmiş, çeşitli noktalara başka kanallar açılmış, setler ve çağlayanlar yapılarak küçük şelâleler oluşturulmuş, kanallardan gelen sular bu şelâle ve çağlayanlardan geçerek mermer havuzlarda toplanmıştır. ... Kâğıthane kısa zamanda Kasr-ı Sadâbâd, Hürremâbâd, Çeşme-i Nevpeydâ, Çeşme-i Nûr, Cedvel-i Sîm, Asr-ı Sürûr, Cîsr-i Nûrânî, Kasr-ı Cenân, Kasr-ı Neşât, Kovanlı Köprü, Server Kasrı, Beyaz Köprü gibi köşkler, bahçeler, köprüler ve çeşmelerle donatılmış, İbrâhim Paşa buradaki sarayın hemen yanına Hayrâbâd adında bir de cami yaptırmıştır” (Bilgicioğlu, 2008: s. 380).*

Görüldüğü üzere Sadabad inşa edilen yapılarıyla toplum için tam bir cazibe merkezi olmuştur. Bu mekânda, kısa sürede meydan gelen değişim burayı aynı zamanda halkın önemli eğlence mekânlarından biri hâline dönüştürmüştür.

*Geh varup havz kenârında hırâmân olalım*

*Geh gelüp kasr-ı cinân seyrine hayrân olalım*

*Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım*

*Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda (Macit, 1997: s. 264)*

(Bazen havuz kenarında salınalım. Bazen Kasr-ı Cinân seyrine varıp hayran olalım. Bazen şarkı bazen gazel okuyalım. Yürü salınan servi boylum Sadabad'a gidelim.)

Nedim'in Sadabad'a dair izlenimleri bu dörtlükte de devam etmektedir. Şairin anlattığı mısralardan bu mekânın güzel görünümü havuza da sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca burada *Kasr-ı Cinan* adı verilen bir mekân da bulunmaktadır. *Kasr-ı Cinân* tamlaması cennet köşkü anlamındadır. Nitekim Nedim'in tasvirlerinde de görüldüğü üzere Sadabad yalancı bir cennet gibi tasvir edilmiştir. Bu mekân musikinin ve sanatın da icra alanlarındandır. Nitekim şair muhatabını Sadabad'a davet ederken bu mekânda gazel ve şarkı okuyacaklarını da söyler. Görüldüğü üzere bu mekân görünüşü itibarıyla estetik olup aynı zamanda bir icra mahalidir. Burada şarkıların okunması buranın bir konser mekânı olarak algılanmasına sebebiyet verdiği gibi gazel okunması da bu mekânın aynı zamanda edebî bir muhit olma özelliğini gösterir.

*“III. Ahmed'in saltanatının son yedi-sekiz yılını kapsayan dönem Sadâbâd günlerinin en görkemli yıllarıdır. Sadâbâd safaları saray çevresiyle sınırlı kalmayarak halkın da tatil günlerinde rağbet ettiği bir yer halini alır. Erguvan ağaçlarının gölgeleri altında “meclis-i uşşâk”lar kurulmuş, “sûr-ı bahâr”lar, saz fasılları ve gün boyu süren eğlenceler düzenlenmiştir. Karadan yaldızlı, kafesli arabalarla, Haliç su yolundan çiçeklerle bezenmiş kayıklarla akın akın gelenler konumlarına göre mesirenin farklı yerinde eğlenmeyi âdet haline getirmiştir. Bu âlem ve eğlencelere “Sadâbâd seyranına çıkma” denilmektedir. Haliç'te yüzme yarışları bu devrin geleneği olarak doğmuştur. Aynı zamanda şairlerin toplanma yeri olan Sadâbâd'da cirit oyunları, koşu, güreş gibi gündüz eğlencelerinden başka, top, kandil, lâle, söz ve saz sohbetleri gibi gece eğlenceleri düzenlenir, zaman zaman başta İranlılar olmak üzere yabancı devlet temsilcileri de ağırlanırdı” (Bilgicioğlu, 2008: s.380).*

Sadabad, gün geçtikte burada düzenlenen etkinliklerle halkın rağbet ettiği bir yer hâlini almıştır. Nedim'in aşağıdaki mısraları bu mekânın şair için ne derece cezbedici bir mekân olduğunu göstermektedir:

*İzn alup cuma namâzına deyü mâderden*

*Bir gün uğrılıyalım çerh-i sitem-perverden*

*Dolaşıp iskeleye doğru nihân yollardan*

*Gidelim serv-i revanım yürü Sa'd-âbâda (Macit, 1997: s.264)*

*(Ey servi boylum! Cuma namazına (gideceğim) diyerek annenden izin al. Zalim felekten bir gün çalalım. İskeleye doğru gizli yollardan dolaşıp yürü Sadabad'a gidelim.)*

Yukarıdaki mısralar, bir zihniyetin dışavurumudur. Nedim ve muhatabı, cuma namazı bahanesiyle Sadabad'a gitmek arzusundadır. Zira Nedim ve muhatabı

ancak cuma namazına<sup>1</sup> gitmek için annesinden ve ailesinden izin alabilecektir. Şair bu açık kapıdan istifade ederek hedefine ulaşmak ister. Nedim ve arkadaşı cuma namazına gitmek bahanesiyle izin alıp zamanlarını Sadabad'da eğlence mekânlarında geçirmek isterler.

*Bir sen ü bir ben ü bir mutrib-ı pâkize-edâ*

*İznin olursa eger bir de Nedim-i şeydâ*

*Gayrı yârânı bugünlik edüp ey şûh fedâ*

*Gidelim serv-i revânım yürü Sa 'd-âbâda* (Macit, 1997: s.264)

*(Ey salınan servi boylu güzel! Sen, ben ve temiz edâlı çalgıcı, iznin olursa bir de çilgin Nedim. Bugünlik diğer dostları feda edip yürü Sadabad'a gidelim.)*

Şiirin son dörtlüğü, şairin Sadabad'da çevresinde görmek istediği kişileri nazarlara sunar. Nedim, muhatabıyla beraber bu mekânda eğlenceli bir gün geçirmenin tasavvurundadır. Şair, Sadabad'a gideceği güne bütün dostlarını feda etmiştir. Onun çevresinde görmek istediği, muhatap aldığı kişi dışında *pâkize edalı çalgıcı* vardır. Yani şair bulunmak istediği mekânda musîkî de istemektedir. Musîkî, onun eğlence meclisini tamamlayan önemli bir parçadır.

Sezai Karakoç'un "*İstanbul'un Hazan Gazeli*" şiiri ise, Nedim'in şiirine verilmiş bir cevap ve itiraz niteliğindedir. Şair, şiirinin ikinci beytinde Nedim'in adını zikreder. Karakoç, bu şiirinde muhatabını yönlendirir. Onun mesajları Nedim'in şarkısındaki yönlendirmenin tam tersinedir. Karakoç, mezkûr gazelinin ilk beytinde muhatabını *plaj* yerlerinden *Kâğıthane*'ye ve *Sadabad*'a yönlendirir. *Plaj yerleri* modern zamanların eğlence mekânıdır. Bu mekânlar Doğu kültüründen çok Batı kültüründe var olan yerlerdir. Karakoç, şiirinin ilk beytinde muhatabını *plaj yerlerinden* uzak tutup *Kâğıthane* ve *Sadabad* harabelerine davet eder:

*Ne yapacaksın plaj yerlerini*

*Gidelim Kâğıthane 'ye Sâdabad harabelerine* (Karakoç, 2007: s.618)

Karakoç'un muhatabını *plaj* yerlerinden *Kâğıthane* ve *Sadabad* harabelerine daveti ilginçtir. Zira bu mekânlar özellikle Lale Devri'nde Osmanlı toplumunun Batılılaşmasına şahit olan mekânlardır. Karakoç'un şiirinin ismi *İstanbul'un Hazan*

<sup>1</sup> Kur'an-ı Kerim cuma namazı vaktinde Müslümanların her şeyi bırakıp namaza yönelmelerini emreder. Cuma Süresi'nin 9. ayeti insanoğlunu Allah'ı anmaya davet ederken 11. ayet bu ibadetin Allah katında eğlenceden ve ticaretten üstün olduğunu beyan eder. Cuma Süresi'nin 9-10 ve 11. ayetlerinde şöyle buyurulmaktadır: "Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz bu, sizin için daha hayırlıdır. Namaz kılınıncaya artık yeryüzüne dağılın ve Allah'ın lutfundan nasibinizi arayın. Allah'ı çok zikredin ki kurtuluşa eresiniz. (Durum böyle iken) onlar bir ticaret veya bir oyun eğlence gördükleri zaman hemen dağılıp ona koşular ve seni ayakta bıraktılar. De ki: "Allah'ın yanında bulunan, eğlence ve ticaretten daha üstündür. Allah rızık verenlerin en hayırlısıdır" (kuran.diyaret.gov.tr).



*Gazeli*'dir. Şairin şiirine böyle bir başlık vermesi de ilginçtir. Bu başlık şairin İstanbul'a ilk bakışta olumsuz bir nazarla baktığını gösterir. Zira *hazan* sözcüğü özünde olumsuzluk barındıran bir kelime olup sonbahar mevsimini hatırlatır. Hazandan sonra kış mevsiminin geleceği de malumdur. Şairin bu şiiri, kış mevsimine geçmeden önce havayı yumuşatmaya dönüktür. Çünkü kış ayı bir nevi ölüm ayıdır. Hâlbuki Karakoç bir ölüm şairi değil, diriliş şairidir.

*İstanbul'un Hazan Gazeli*'nde topluma seslenen şair, toplumu değerlerine önem vermeye ve sahip çıkmaya çağırır. Karakoç sanat, edebiyat, tarih, mimari ve geleneği sahip çıkılması gereken değerler olarak görür (Cansever, 2018: s.100).

Karakoç şiirinin, mekânsal olarak başlangıcı *plaj* iken bu kelime aslında Nedim'in şiirinin de sonucu gibidir. Nedim şiirinin başlangıcı olarak Sadabad'ı kabul edebiliriz. Burası Batılılaşmanın mekânıdır. Nitekim Batılılaşma ve Batı'yı taklit Lale Devri'nde hız kazanmış, Tanzimat'la devam etmiştir. En son merhalede Batılı yaşam hayatın birçok mekânına sirayet etmiştir. Bunun en iyi görülebilecek yerlerinden birisi belki de uç noktası *plaj*lardır. Bu anlamda Karakoç'un şiirine bu uç noktadan başlaması Lale Devri ve Tanzimat'tan günümüze devam eden Batılılaşmayı tersine çevirme gayretiyle ilgili olmalıdır. Şair, öze dönüşün derindedir. Karakoç, muhatabını *plaj* yerlerinden *Kâğıthane* ve *Sadabad*'a davet ederken bilinçlidir. Fakat Karakoç'un şiirinde zikredilen *Sadabad* ve *Kâğıthane* Nedim'inkiyle aynı mekânlar değildir. Nedim'in şiirinde hareketin ve canlılığın yeri olan bu mekânlar Karakoç şiirinde harâbe hâlinindedir. Karakoç buraları tarihî ve kültürel mekânlar olarak görür. "*Kâğıthane ve plaj gibi mekânlar iki şairin yaklaşımındaki farkın göstergeleridir. Bu yaklaşım farkı iki asırdan fazla olan zaman farkıdır. Nedim anıbütün hazlarıyla yaşayan bir şair, Karakoç ise İslamî optikle hâlden geçişe bakar*" (Macit, 1997: s.XXXI)." Aslında Karakoç'un şiirinin başlığında geçen *hazan* sözcüğüne en yakın kavram *plaj*dır. Şairin toplumu *plaj* yerlerinde eğlenirken görmesi de şair tarafından İstanbul'un hazan mevsimi olarak algılanmış olmalıdır. Şairin derdi İstanbul'u ve bütün İslam medeniyetini hazan mevsiminden kurtarmaktır. Karakoç, bunun için geçmiş zamanın güzelliklerine sarılır. Muhatabını, Nedim'in ruhunu şâd etmek için kurumuş çeşmelere davet eder. Karakoç'un aşağıdaki beyitte bahsettiği çeşmeler de Nedim'in Lale Devri'nde sözünü ettiği çeşmelere benzemez. Nedim, muhatabını *nev-peydâ* çeşmelerden su içmeye, *ejderha* biçimindeki fiskiyelerden akan suyu seyretmeye ve havuz kenarında salınarak yürümeye davet ederken Karakoç, Nedim'in ruhunu şâd etmek için kuru çeşmelere ağzını dayayıp ruhunu doyurmanın derindedir. Karakoç'un buradaki söylemi kurumuş çeşmeleri güçlü kaynaklar olarak göstermektedir:

*Şâd etmek için Nedim'in ruhunu*

*Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine* (Karakoç, 2007: s.618)

Karakoç'un bahsini ettiği çeşmeler, Nedim'in *nev-peydâ* çeşmeleri gibi değildir. Şairin düşünce hayatında çeşmeler, önemli bir yer tutar ki müstakil olarak yazdığı *Ayinler/ Çeşmeler* adlı şiir kitabı bunun göstergesidir. Karakoç, *Çeşmeler* adlı şiirinde çeşmeleri eski zamanın kartvizitleri, sonsuzluğun mezar taşları, uygarlığın ölümsüz kitabeleri, şairin ruh susayışını gideren bir kaynak, eski zamanların durmuş saatleri, uygarlığa pencere, eski günlerin kapalı kapıları, tarihin sihirli ve sestelenen lambaları olarak görür (Karakoç, 2007: s. 465-470)<sup>2</sup> Çeşmeler, şair için aynı zamanda olayların, geçmiş zamanın, toplumun, tarihin, eşyanın arka yüzünün fotoğrafını çeken fotoğraf makineleri gibidir:

*Çeşmeler eşyanın arkayüzünün*

*Fotoğrafını çekerler*

*Olayların geçmiş zamanın*

*Toplumun ve tarihin* (Karakoç, 2007: s.472)

Karakoç çeşmeleri bir diriliş mekânı olarak da görür. Şairin *Çeşmeler* şiirindeki aşağıdaki ifadeleri de bu anlamda dikkate değerdir:

*Doğ kendi çeşmenden kendi uygarlığından*

*Ağacın topraktan*

*Çiçeğin ağaçtan*

*Suyun dağdan doğduğu gibi* (Karakoç, 2007: s.474)

Karakoç'un "*İstanbul'un Hazan Gazeli*"nde Nedim'e asıl cevabı üçüncü beyittedir. Onun şarkısına gönderme yapan şair, Nedim'in cuma namazı için izin alıp Sadabad'a eğlenmek için gitme isteğini tam da tersine okur. Karakoç da muhababına annesinden izin alması için telkinde bulunur. Burada dışarı çıkmanın mazereti sinemaya gitmektir. Fakat şairin maksadı sinemaya değil, cumaya gitmektir:

*"Sinemaya gidiyorum" de annene*

*Cuma namazına gidelim onun yerine* (Karakoç, 2007: s.618)

Yukarıdaki beyitte dikkati çeken en önemli husus cuma namazına gitmek isteyen birinin sinemaya gitmek bahanesiyle annesinden izin istemesidir. Bu durum büyük sorunun çocuklarda değil, ebeveynlerde olduğunu gösterir. Çünkü görüldüğü üzere şiirdeki şahıslar cuma namazı için değil, sinema için annelerinden izin isterler. İşte bu noktada Nedim ve Karakoç şiirindeki zihniyet farkı ortaya çıkar. Nedim'in şiirinde değerlerine bağlı bir ailenin elinde yetişen Batı'ya dönük bir şahsiyet görülürken (cuma için annesinden izin alıp eğlenmeye giden biri) Karakoç'un şiirinde Batılı zihniyette bir ailenin elinde yetişen geleneğe ve değerlere bağlı bir

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Karakoç, 2007: s. 461-480.

nesil (sinemaya gitmek için annesinden izin alıp cumaya giden birinin) profili çizilir. Karakoç, şiirindeki bu şahsı bir diriliş eri olarak görür. Böylece dönüşümün gençlerden başlayacağına inanır. Karakoç şiirindeki anne ile Nedim şiirindeki anne arasında ciddi bir değişim gerçekleşmiştir. Nedim'den Karakoç'a geçen 200 yılı aşkın zaman içerisinde değişen anne Karakoç şiirinde Batılı zihniyeti benimsemiş cumaya değil, sinemaya gitmeye izin veren bir şahsiyet hâline dönüşmüştür. Karakoç, Nedim'in şiirinde yöneldiği Batılı ve hazzı kişilik yerine vatanına ve milletine kültür ve anelerine bağlı bir nesil yetiştirmenin derdindedir. Bundan dolayı Karakoç, zikredilen şiirinde adeta Nedim'in başladığı yerden işe başlar. Fakat onun arzuladığı nesil Nedim'in şiirindeki gibi gülüp eğlenen ve eğlenceden haz alan bir nesil değildir. Onun diriliş neslinde Batılılaşan mekânlardan keyif almak da söz konusu değildir. Nedim'in şiirinde, Sadabad'ın güzelliğinden ve eğlencelerinden keyif alan bir zihniyet görülürken Karakoç'un şiirinde Sadabad ve Kâğıthane birer tarihî mekân olarak değer görür. Karakoç'un kurmak istediği nesil Süleymaniye ve Sultanahmed camisinin kubbe ve minarelerinden keyif alan bir zihniyete sahiptir.

Karakoç, tarihî mekânlarda yolculuk yapmakla iktifa etmez. O yolculuğuna eski zamanlardan kalma kitaplar arasında da devam eder. Bundan dolayı muhatabını sahaflarda gezmeye de davet eder. Şair sahafları kitapların sonbaharı olarak görür. Şairin sahafları bu şekilde görmesinin nedeni sahafların eski kitaplara ev sahipliği yapmasındandır. Karakoç'un muhatabını sahaflara yönlendirmesi de bilinçli bir tercihtir. Zira tarih ve gelenek de burada gizlidir. Görüldüğü üzere Karakoç muhatabını tarihî mekânlarda seyrangâha çağırıldığı gibi eski kitaplar arasında da yolculuğa davet eder. Bu, şairin geleceği geçmişin temelleri üzerine kurmak istemesinin yansımasıdır. Karakoç, sahafları kitapların sonbaharı olarak görürken kitaplardaki bilgileri geçmiş baharın menekşeleri olarak görür:

*Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye*

*Sultanahmed kubbe ve minarelerine*

*Sahaflarda kitapların sonbaharında*

*Erelim geçmiş baharın menekşelerine*

*İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını*

*Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine*

*Dünyadan daha dünya ahiretten ahret*

*Bir kent ki benzer divan şairlerinin kasidelerine (Karakoç, 2007: s.618)*

Karakoç'un 1982 tarihli bu şiirinde modern kültür reddedilir. Kasırga, kenti köklerinden sarsarken şair, yol arkadaşına köklere yönelme, köklerden zevk alma teklifi sunup geçmişin ince kültürünü bir alternatif olarak gösterir (Pehlivan, 2018: s.40-41). İstanbul modernleşen taraflarıyla reddedilip Osmanlı; sanatı, mimarisi ve bugüne akseden boyutuyla özlemle yâd edilir. Tarihin bakiyelerinin öz kimliğe ulaşmada büyük anlamlar çağrıştırdığı anlatılır (Enser, 2018: s.223-224).

Karakoç şiiri, *İstanbul'un Hazan Gazeli* başlığını taşımasına rağmen şair bu sonbahardan bir bahar çıkarmanın derindedir. Şair, bahar arayışını geleneğe ve tarihe dönüşte görür. Bunun için o, İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihine ve tabiatına önem verir. Karakoç, şiirinin son beytinde İstanbul'a övgüde bulunan bir divan şairi edasındadır. Öyle ki o, İstanbul'u divan şairlerinin kasidelerine benzetirken *dünyadan daha dünya* ve *ahiretten ahiret* ifadeleriyle İstanbul'un iki farklı yönüne vurgu yapar. Şairin İstanbul'u *dünyadan daha dünya* görmesi bu şehrin estetik mekânları ve doğal güzellikleriyle şairin zihninde özel bir yerde konumlandırıldığının işaretidir. İstanbul'un ahiretten daha ahiret olması ise tarihî mekânlarıyla asırlar boyu İslam ümmetine mihrandarlık yapmasındandır. İstanbul camileri, minareleri ve kubbeleriyle tam bir İslam medeniyetidir. Buna paralel olarak Karakoç'un *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiirinde İstanbul'u üstün tuttuğu diğer şehirlere dair;

*Bana ne Paris'ten*

*Avrupa'nın ülkü mezarlığından*

*Moskova'dan Londra'dan Pekin'den*

*Newyork*

*Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı*

*Birazcık Roma'yı hesaba katabilirdim*

*Ama Roma*

*Kendi kendini inkâr edip durmakta*

*Buz gibi eriyerek*

*Bir kokakola*

*Veya bir votka bardağında* (Karakoç, 2007: s.426)

ifadeleri şairin Batı medeniyetine olumsuz bakışını gösterdiği gibi (Şengül, 2012: s.2783-2784) İstanbul'a verdiği benzersiz kıymeti de nazarlara sunmaktadır. Şairin İstanbul'la ilgili düşünceleri akıllara Nedim'in *İstanbul Kasidesi*'ni de getirmektedir. Karakoç'un İstanbul'u divan şairlerinin kasidelerine benzetmesi de bu bağlamda Nedim'in kasidesinin şair üzerindeki etkisiyle ilişkilendirilebilir. Şairin, Nedim'in ruhunu şâd etme isteğinin arkasında belki de bahsi geçen kasidedeki İstan-

bul'a dair beyanları yatar. Nedim, kasidesinde İstanbul'un benzersiz ve paha biçilmez bir şehir olduğunu söylerken bir taşını bütün Acem mülküyle denk tutar. Karakoç ise İstanbul'u; Paris, Londra, Pekin, Newyork, Roma gibi büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmış şehirlerden üstün görür.

Karakoç, *İstanbul'un Hazan Gazeli*'nde divan edebiyatına göndermeler yapar. İstanbul'un kültür dünyasını yeniden inşa eden şair aynı zamanda şehrin tarihî ve kültürel birikiminden bahsederken modernizmin eleştirisini yapıp eski İstanbul'a olan özlemini de dile getirir (Karaca, 2013: s.50). Karakoç, modern dönem İstanbul'unu geçmişe duyduğu özlemle dile getirirken geçmişin güzel İstanbul'unun artık hazan mevsimini yaşadığını ifade eder (Kula, 2016: s.91).

### Sonuç

Nedim ve Karakoç iki İstanbul şairidir. *Nedim Divanı*'nda değişik vesilelerle İstanbul'dan övgüyle söz edilir. Nedim'in zikredilen şarkısı da bunlardan biridir. Bu şiirde İstanbul genel olarak ele alınmamış, genellikle Kâğıthane ve Sadabad üzerinden şairin İstanbul'a duyduğu hayranlık dile getirilmiştir. Lale Devri şairi olan Nedim'in mısralarında bu devrin özelliklerini görmek mümkündür. Şair, Sadabad içerisinde zikrettiği mekânların estetik taraflarını ön plana çıkarırken buraların önemli eğlence merkezleri olduğunu da nazarlara sunmuştur. Nedim'in şiiri eğlenmeyi seven bir şairin dilinden dökülen mısralar olup kendi döneminin sosyal hayatı ve eğlence kültürüyle olduğu gibi şairin ve döneminin zihniyetiyle ilgili de önemli ipuçları sunmaktadır. Anneden cuma namazına gitmek için izin alıp bu bahaneyle sinemaya gitme arzusu anne ve çocuk zihniyeti arasındaki farkı göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Karakoç'un "*İstanbul'un Hazan Gazeli*" başlıklı şiiri Nedim'in şiirine yazılmış bir cevap ve reddiye havasındadır. Karakoç'un şiirinde de Kâğıthane ve Sadabad'dan söz edilir. Fakat Karakoç'un bu mekânlara bakışı Nedim'in bakışından farklıdır. Karakoç, Nedim'in şiirinde ön plana çıkardığı gibi Kâğıthane ve Sadabad'ı eğlence mekânları oluşlarına dair özellikleriyle yansıtmaz. O, bu mekânları tarihî mekânlar oluşlarıyla değerli görür. Şair bu mekânları plaj yerlerine bir alternatif olarak sunar. Nedim'in şiirinde modern havuzlar ve fiskiyeler cazibe merkezi iken Karakoç şiirinde kurumuş çeşmeler bunlara alternatiftir. Bu, Karakoç'un Batı mimarisine karşı duruşudur. Zira Nedim'in şiirindeki ejderha şekilli çeşmeler Batı mimarisinin ürünüdür. Karakoç, bunlardan su içmektense kurumuş tarihî çeşmelere ağzını dayayıp ruhunu doyumunun derindedir.

Nedim ve Karakoç şiirlerinde zihniyet farkı söz konusudur. Bu zihniyet farkı her iki şairin söylemlerine yansır. Nedim, cuma namazı için izin isteyip eğlenmeye gitmek isterken Karakoç sinema için izin isteyip cuma namazına gitmenin derindedir. Görüldüğü üzere Nedim hazcı bir anlayışla yönünü eğlenceye dönmüşken Karakoç özüne dönmenin yollarını arar. Nitekim Karakoç, muhatabını sadece cuma namazına çağırarak kalmaz. Bilinçli ve şuurulu olarak Süleymaniye'ye

Sultanahmed kubbe ve minarelerini seyre de çağırır. Şairin çağrısı bununla da sınırlı kalmaz. Şair, *İstanbul'un Hazan Gazeli* adını verdiği şiirinde bahardan da bahseder. Bu bahar, geçmiş bir bahardır ve bu baharın menekşelerine ulaşmak isteyenler, sahalarda sonbaharını yaşayan kitapların satır aralarına bakmalıdır. Zira İstanbul'un kaybolan geçmişi ve tarihi hep buralarda saklıdır.

### Kaynakça

- Baş, Münire Kevser (2008). *Diriliş Taşları*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Bilgicioğlu, Banu (2008). "Sadâbâd". *TDV İslam Ansiklopedisi*. c. 35. s. 379-381.
- Cansever, Rumeysa (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Deniz, İhsan (2003). "Sezai Karakoç'un Şiir Mirası". *Hece (Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, s.367- 369.
- Doğan, Mehmet H. (2003). "Sezai Karakoç'un Pazar Postası'ndaki Birkaç Yazısı". *Hece (Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, s.370- 372.
- Enser, Ramazan (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*. Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- <https://kuran.diyenet.gov.tr/> Erişim Tarihi: 23.08.2019
- İşık, İsa (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karaca, Tuğba (2013). *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (1998). *Ayinler/ Çeşmeler*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007/1). *Edebiyat Yazıları I. Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007/2). *Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2010). *Sûr*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, Turan (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları.
- Kula, Fikri (2016). *Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Macit, Muhsin (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, Muhsin (2011). *Gelenekten Geleceğe*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pehlivan, Güven (2018). *Sezai Karakoç Şiirinde Umut*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.

Sağlık, Şaban (2003). "Tanrının Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç'un Ayinleri". *Hece (Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, s.214- 234.

Şengül, Servet (2012). "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine Şiirinin Hermeneutik Açılımı", *Turkish Studies*, 7/4, s. 2771-2791.

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE YAKIN GELECEK ZAMAN BİLDİREN  
YAPILAR

Structures Informing Near Future Tense In Turkish

(Makale Geliş Tarihi: 22.10.2019 / Kabul Tarihi: 27.11.2019)

Onur BALCI\*

Öz

Gelecek zaman, konuşma anından sonra gerçekleşecek veya gerçekleşmesi planlanan olay, durum ve kılışı anlatan gramer kategorisidir. Türk dili tarihi boyunca pek çok ek ile karşılanan gelecek zaman, bugün Türkiye Türkçesinde –AcAk eki ile karşılanmaktadır. Bu ekin yanında şimdiki zaman ekiyle, geniş zaman ekiyle hatta görülen geçmiş zaman ekiyle de gelecek zamana gönderme yapmak mümkündür.

Türkiye Türkçesinde tek bir gelecek zaman yapısının olmasına rağmen çağdaş Türk lehçelerinde farklı gelecek zaman yapıları bulmak mümkündür. Örneğin –Ar eki ile kurulan zaman Azerbaycan Türkçesinde *kesin olmayan gelecek zaman*; Türkmen Türkçesinde ve Kazak Türkçesinde *belirsiz gelecek zaman* olarak adlandırılır. Bu zamanın dışında çağdaş Türk lehçelerinde *niyet ifadeli gelecek zaman*, *yakın gelecek zaman* gibi gelecek zaman kategorileri de bulunmaktadır.

Bu çalışmada –AcAk eki dışında Türkiye Türkçesinde yakın gelecek zaman bildiren yapılar üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Gelecek Zaman, Yakın Gelecek Zaman, Türkiye Türkçesi.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü; Assist. Prof. Dr. Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Literature, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, [onur.balci.ctl@gmail.com](mailto:onur.balci.ctl@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2771-7354>



### Abstract

The The future tense is the grammatical category that describes the event, situation and pattern that will occur or are planned to occur after the moment of speech. Today, future tense, which were to set with many suffixes throughout the history of Turkic language, is set with –AcAk suffix in Turkish. In addition to this suffix, it is possible to refer to the future tense with the suffixes of present tense, the aorist, or even the past tense.

Although there is only one future tense structure in Turkish, it is possible to find different future tense structures in contemporary Turkish dialects. For example, the tense established with the suffix –Ar is called uncertain future tense in Azerbaijan Turkish also called as indefinite future tense in Turkmen Turkish and Kazakh. Apart from this tense, there are also future tense categories in contemporary Turkish dialects such as intention-oriented future tense and near future tense.

In this study, the structures which tell the near future in Turkish apart from the –AcAk suffix will be emphasized

**Keywords:** Future Tense, Near Future Tense, Turkish.

### 1. Giriş

Gramer zamanları, konuşma zamanı merkeze alındığında genel olarak geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olmak üzere üç kısma ayrılır. Bu zamanların dışında, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi, bir geniş zaman kategorisinden de bahsetmek mümkündür. Gelecek zaman, konuşma anından sonraki bir zamanda olacak, olması planlanan olay, durum ve kılışı anlatan kategoridir. Bu zaman, Türkiye Türkçesinde genel olarak –AcAk eki ile karşılanmaktadır. Zeynep Korkmaz, gelecek zamanı “*Fiilin anlattığı işin şimdiki zamandan sonraki bir zamana ait olduğunu gösteren kip.*” olarak tanımlamış (2007: 97), bu kipin, henüz gerçekleşmemiş ancak, fiilin gösterdiği oluş ve kılışın gelecekte mutlaka gerçekleşeceğini bildirdiğini ifade etmiştir (2009: 623). Ergin ise başka zaman eklerinin de gelecek zamana gönderme yaptığını belirttikten sonra gelecek zamanla ilgili şunları kaydeder: “*Asıl gelecek zaman eklerinin bildirdiği gelecek zaman ise niyetli, istekli, belirli gelecek zamandır. Bu gerçek gelecek zamanda ihtimal değil kesinlik vardır. Hareketin olabileceği değil olacağı bildirilir. Öte yandan bu gelecek zaman şimdiki zamana karışmış bir gelecek zaman değil şimdiki zamandan sonra başlayan tam ve açık bir gelecek zamandır.*” (2005: 302). Deny, –AcAk eki ile kurulan zamanı *niyetli istikbal temesinin basit sıygası* olarak tanımlamış ve bu fiillerin kast ve niyet edilen (bazen de belkili muhtemel olan) fiilleri ve gelesi “fudur” fiilleri bildirdiğini ifade etmiştir (1941: 371).

Kononov, Türkçedeki basit çekimleri şu şekilde tasnif etmiştir: Şimdiki Zaman (-yor), Geniş Zaman (-Ar), Uzun Süreli Şimdiki Zaman (-mAktA), Görülen Geçmiş Zaman (-DI), Öğrenilen Geçmiş Zaman (-mİş), Geçmişteki Şimdiki Zaman (-mİştIr), Kesin Gelecek Zaman (-AcAk), Yakın Gelecek Zaman (-mAk üzere) (1956: 226-236). Görüldüğü üzere Kononov, yukarıda bahsedilen yazarlardan farklı bir tasnif yapmıştır. Gelecek zamanı, kesin gelecek zaman ve yakın gelecek zaman olarak ayırması bu farklılardan biridir. Kononov, Türkiye Türkçesinde kiplik anlamı olan -mAk üzere yapısını yakın gelecek zaman olarak değerlendirmiştir.

Kononov'un yakın gelecek zaman olarak adlandırdığı zaman aslında Türkçe için yabancı bir kavram değildir. Ahmet Bican Erçilasun, Kutadgu Bilig'de –GAllr eki ile kurulan zamanın yakın gelecek zaman olduğunu belirtir (1984: 183). Gabain, bu ekin gelecek zaman ifadesine ilişkin şunları kaydeder: “Gelecek zaman ifade edilmek isteniyorsa tasviri fiillere bağlamak için –ğalı şekli –u’ya tercih edilir: öl-gâli tur- ölmek üzere olmak.” (2007: 86). Harezmi Türkçesinde ve Çağatay Türkçesinde de mevcut olan bu zarf-fiil eki bu lehçelerde daha çok amaç, gaye ve eylemin başlangıç noktasını bildirmek için kullanılır (Eckmann, 2011: 26; Eckmann 2009: 117). Bu zarf-fiilin Türkiye Türkçesindeki karşılığı –All ekidir.

Çağdaş Türk lehçelerinde de bu zamanı görmek mümkündür. Örneğin Kazak Türkçesinde –GAll; Kırgız Türkçesinde –GAnI/-GOnU zarf-fiil eklerinin üzerine tur-, jat-/cat-, otır-/otur-, jür-/cür-, kal- yardımcı fiillerinin ve şahıs eklerinin gelmesi ile kurulan zaman, yakın gelecek zamandır. “Kipin temel işlevi, henüz gerçekleşmemiş olan ancak gerçekleşmek üzere bulunan oluş, durum veya kalışı bildirmesidir.” (Balci, 2014: 2010). Bu zaman, Türkiye Türkçesine aktarılırken –mAk üzere kalıbıyla aktarılabilir.

Salih Kürşat Dolunay, -DI...-AcAk; ha...-DI, ha...-Acak ve –mAk üzere yapılarının Türkiye Türkçesinde yakın gelecek zaman bildirdiğini belirtmiştir (2012: 122-123). Yazarın bu yapılar için verdiği örneklerin tamamı teklik üçüncü şahsa göre çekimlenmiştir. Ancak bu yapıların diğer şahıslara göre çekimlendiği de tespit edilmektedir.

Türkiye Türkçesinde –mAk üzere ile birlikte yakın gelecek zaman bildiren başka yapılar da mevcuttur. Bu yapıları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. –mAk üzere+bildirme ekleri.
2. –mAk üzere idi (+şahıs ekleri).
3. –mAk üzere imiş (+şahıs ekleri).
4. –DI/-DU (+şahıs ekleri)...-AcAk (+şahıs ekleri).

## 2. Yakın Gelecek Zaman Bildiren Yapılar

### 2.1. –mAk üzere+bildirme ekleri

Temelde isim-fiil eki ve bir edat olan üzere sözcüğünden sonra bildirme eklerinin gelmesiyle kurulan bu yapı kiplik anlam barındıran bir yapıdır. Temelde

bir çekim edatı öbeği olan *-mAk üzere* yapısı kendisine bağlı olan diğer unsurlarla birlikte yüklem olduğu ve bildirme ekleriyle çekimlendiği zaman gelecek zaman anlamı ortaya çıkmaktadır. Bu yapı için derlenen örnekler<sup>1</sup> aşağıda gösterilmiştir.

*Gök Türkler buralara kadar karakollar yolladılar. İzimizi bulmak üzereler.* (Bozkurtlar, 507)

*Acaba babam Kara'ya bir kötülük mü etmek üzere?* (Benim Adım Kırmızı, 246)

*Uyan yârim, uyan söndü yıldızlar./ Gün karşı tepeden doğmak üzeredir./ Her sabah güneşi seyreden kızlar./ Mahmur gözlerini oğmak üzeredir.* (Çile, 203).

- *Doktor Bey, açıklık yerleri çok severim, fakat mektep açılmak üzere. Bilmem ki, nasıl olur? diye cevap verdim.* (Çalıkuşu, 348).

- *Yirmiyi bitirmek üzereyim efendim.* (Çalıkuşu, 124).

- *Doğrusunu isterseniz henüz hayır! Yani halledilecek bir iki mesele var. Fakat bitmek üzere... Hatta bitmiş gibi...* (Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 262).

*Satı Kadın ufku gösterdi:*

- *Bak! Ay doğmak üzere.* (Deli Kurt, 90).

## 2.2. *-mAk üzere idi (+şahıs ekleri)*

Henüz gerçekleşmemiş gerçekleşmediğine şahit olunan eylemleri anlatmak için kullanılan bu kalıptaki geçmiş zaman anlamı ek-fiilin üzerindeki görülen geçmiş zaman ekinden kaynaklanmaktadır. Bu oluş, durum veya kılış ne kadar gerçekleşmemiş olsa da yakın bir gelecekte gerçekleşeceği bilinen oluş, durum veya kılıştır. Bu yapı ile bildirilen eylem, her zaman gerçekleşmeyebilir. Bu yapıya dair örnekler aşağıdaki gibidir.

*Çinli zaten yıkılmak üzere idi. Yasavulun biri dokunur dokunmaz yuvarlandı.* (Bozkurtlar, 85).

*Böğü Alp alacak bir şey bulamadığı için alış veriş evinden çıkmak üzere idi ki gözleri ilerde birisine takıldı.* (Bozkurtlar, 236).

*Sülemiş, savaş uranı bağırarak üzere idi ki bir ok vızlayarak kulağının dibinden geçti.* (Bozkurtlar, 249).

*Gün batmak üzere idi.* (Bozkurtlar, 285).

*En öndeki, kargısıyla bir dürtüş yapmak üzereydi.* (Bozkurtlar, 321).

*Yamtar'ın iki omuzu birden yere gelmek üzere idi.* (Bozkurtlar, 106).

<sup>1</sup> Makaledeki örnekler basılı, elektronik kaynakların ve Genel Ağ sayfalarının taranması neticesinde derlenmiştir.

*Yamtar'ın bütün gücü kesilmek üzere idi.* (Bozkurtlar, 365).

*Güz ayları gelmek üzere idi.* (Bozkurtlar, 497).

*Sokağa çıkar çıkmaz, tam bir hamlede atımın üzerine atlamak üzereydim ki, tam bir daha hiç dönmem diyen masalsı atlı gibi dar sokaklardan kaybolacaktım ki, nereden çıktığımı hiç anlayamadığım koskocaman bir kadın, baştan aşağı pembeler giyen bir Yahudi, elinde bohçası üzerime geldi.* (Benim Adım Kırmızı, 43).

*Elimde küçük valizimle köşke vardığım zaman ortalık kararmak üzereydi.* (Çalığışu, 91).

*Müjgân, beni mahvetmek üzereydi ve bunun önüne geçmek için benim elimde çare yoktu.* (Çalığışu, 74).

*- Hayır, hayır, halam hakikaten vefat etmişti. Hatta gömülmek üzere idi.* (Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 96)..

*Satı Kadın ortada bir rahatsızlık olduğunu anlamıştı:*

*- Biz gitmek üzereydik. Sen oturmana bak, dedi.* (Deli Kurt, 96).

*Sizi tanıımıyordum, buna rağmen büyük bir emniyetle o kalabalığın içinde yanınıza kadar geldim. Size hitap etmek üzereydim, teyzem söze karıştı.* (İçimizdeki Şeytan, 80).

### 2.3. -mAk üzere imiş (+şahıs ekleri)

Klasik bir adlandırma yapılacak olursa *yakın gelecek zamanın rivayeti* olarak adlandırılabilir bu yapı -mAk üzere yapısının üzerine gelen ek fiilin öğrenilen geçmiş zaman şekli ve şahıs eklerinden müteşekkildir. Henüz gerçekleşmemiş ancak yakın bir gelecekte gerçekleşmesi beklenen oluş, durum ve kılışı bildirmektedir. Bu yapı ile bildirilen eylem de her zaman gerçekleşmeyebilir. Yapıya dair örnekler aşağıda gösterilmiştir.

*Evet, tehlikeli bir adamın tuzağına düşmek üzereymişsin.* (Dehliz Güneşi, 61).

*Beni bulduklarında donmak üzereymişim. Buraya nasıl geldiğimi bilmiyorum, yavruyudum o zamanlar.* (Macera Ormanı Gizemli Yabancı, 85).

*Karlar eriyormuş, demiryolu açılmak üzereymiş.* (Kar, 373).

*Tam dönmek üzereymişler ki küçük tavşanın annesi görünmüş.* (Masal İstediyin Gibi Bitsin, 140).

*Fransızlarla bir anlaşma imzalamak üzereymişsiniz, nedir o, bizi biraz endişeye düşürdü de onun için sorduk.* (Sovyet Rusya İlişkileri ve Moskova Antlaşması, 28).

*Bir ara gazetede hareketlilik oldu. Vali beyin arabası gazeteye **gelmek üzere imiş**.* (Gerçek Dost Karanlıkta Fark Edebilendir).

#### 2.4. –DI/-DU (+şahıs ekleri)...-AcAk (+şahıs ekleri)

Görülen geçmiş zaman ekinin ve gelecek zaman ekinin aynı fiil kök ve gövdelerine eklenmesi neticesinde ortaya çıkan bu yapı yakın gelecek zamanda olacağı düşünülen oluş, durum ve kılışı bildirmek için kullanılır. Bu yapıdaki –DI/-DU...-AcAk eklerini iki farklı ek gibi değil tıpkı –Ar...-mAz zarf-fiil eki gibi birlikte değerlendirmek gerekir. Yapıya dair örnekleri şu şekilde göstermek mümkündür:

*Bir adam./ Çıplak bir adam/ Çırılçıplak bir adam./ Denize **atladı atlayacak**.* (Bir Aşka Vuran Güneş, 17).

***Ağladım ağlayacağım**, içimde bir isyan gümbürtüsü var, ama icraat yok.* (Yeşil Peri Gecesi, 169).

*Bilmiyorum, hatırlamıyorum. İçimde, nefes borumun gırtlığıma kavuştuğu noktada mide bulantısını andıran kötü bir his. **Kustum kusacağım**.* (O Muhteşem Hayatınız, 458).

*-Yüzün kireç gibi oldu.*

*-İyiyim ben*

*-Hadi oradan. **Düştün düşeceksin** neredeyse.* (Bıçak Yarası, 28).

*Şimdi ateşin içine **düştük düşeceğiz**...* (Muhatap Almayacaktı Hani?).

*Masada içi boş şarap şişeleriyle dolu bir kese kâğıdı; **devrildi devrilecek**.* (Ve Dağlar Yankılandı, 196).

### 3. Sonuç

Türkiye Türkçesinde gelecek zaman ekinin dışında gelecek zamana gönderme yapan başka yapılar da mevcuttur. Mevcut zaman eklerinin, cümledeki çeşitli yönlendiricilerle kullanılması neticesinde gelecek zaman bildirmesi son derece doğaldır. Gramerlerde zaman kayması olarak adlandırılan bu işlev farklılığının dışında doğrudan doğruya gelecek zaman bildiren yapılar da mevcuttur. Bu yapılar genellikle konuşma anının hemen sonrasında meydana gelecek iş, oluş veya durumu bildiren yapılardır.

Yukarıda sıralanan yapılar içinde –mAk üzere (+şahıs ekleri) ve –DI/ -DU (+ şahıs ekleri)...-AcAk (+şahıs ekleri) yapıları ile gösterilen gelecek zamanın bildirdiği eylemin gelecek zamanda gerçekleşmesi kesindir. Ancak –mAk üzere idi (+şahıs ekleri) ve –mAk üzere imiş (+şahıs ekleri) ile gösterilen gelecek zamanın bildirdiği eylemin olup olmayacağı kesin değildir. Zira bu çekimler bazı durumlarda gerçek anlamda hikâye ve rivayet bildirebilmektedir.

Bu yapılar içinde –mAk üzere (+şahıs ekleri), –mAk üzere idi (+şahıs ekleri), –mAk üzere imiş (+şahıs ekleri) yapıları kiplik anlamı olan yapılardır. Ancak –DI/ -DU...-AcAk yapısını birleşik bir gelecek zaman eki olarak kabul etmek mümkündür.

**TARANAN ESERLER**

Akın, Hüseyin (2018.08.08), “Gerçek Dost Karanlıkta Fark Edebilendir”, Milli Gazete, Erişim Tarihi: 17.10.2019, <https://www.milligazete.com.tr/makale/2987381/huseyin-akin/gercek-dost-karanlikta-fark-edebilendir>.

Sabahattin Ali (2018), *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Atsız, Hüseyin Nihal (2015), *Bozkurtlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Atsız, Hüseyin Nihal (2018), *Deli Kurt*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Baydar, Oya (2012), *O Muhteşem Hayatınız*, İstanbul: Can Sanat Yayınları (e-kitap).

Çetintaş, Cengiz (2017), *Sovyet Rusya İlişkileri ve Ankara Antlaşması*, ?, (e-kitap).

Güntekin, Reşat Nuri (1993), *Çalılıkusu*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Hosseini, Khaled (2019), *Ve Dağlar Yankılandı*, [Çev. Püren Özgören], İstanbul: Everest Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2002), *Çile*, İstanbul: b.d. Yayınları.

Melis, Melike (2018), *Macera Ormanı Gizemli Yabancı*, İstanbul: Maşuk Kitap (e-kitap).

Pamuk, Orhan (2002), *Kar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan (2005), *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay Rifat (2013), *Bir Aşka Vuran Güneş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (e-kitap).

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Tekin, Aslan (2017.07.27), “Muhatap Alınmayacaktı Hani”, Yeniçağ Gazetesi, Erişim Tarihi: 17.10.2019, <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/muhatap-almayacakti-hani-44402yy.htm>

Tezcan, Çetin (2013), *Bıçak Yarası*, İstanbul: Cinius Yayınları (e-kitap).

Tongar, Hatice Kübra (2018), *Masal İstedğin Gibi Bitsin*, İstanbul: Nesil Çocuk (e-kitap).

Tunç, Ayfer (2014), *Yeşil Peri Gecesi*, İstanbul: Can Yayınları (e-kitap).

Ünal, Dilek (2011), *Dehliz Güneşi*, İstanbul: Cinius Yayınları (e-kitap).

**KAYNAKÇA**

- Balci, Onur (2014), *Kazak ve Kırgız Türkçelerinde Yapı ve İşlev Bakımından Fiil Çekimleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Deny, Jean (1941), *Türk Dili Grameri-Osmanlı Lehçesi*, [Çev. Ali Ulvi Elöve], İstanbul: Maarif Vekaleti.
- Dolunay, Salih Kürşad (2012), *Türkiye Türkçesinde Zaman*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Eckmann, Janos (2009), *Çağatayca El Kitabı*, [Çev. Günay Karaağaç], İstanbul: Kesit Yayınları.
- Eckmann, Janos (2011), *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, [Haz. Osman Fikri Sertkaya], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1984), *Kutadgu Bilig Grameri-Fiil*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2005), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Dağıtım.
- Gabain, A. Von (2007), *Eski Türkçenin Grameri*, [Çev. Mehmet Akalın], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kononov, A. N. (1956), *Grammatika Sovremennogo Turetskogo Literaturnogo Yazıka*, Moskva-Leningrad: İzdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Korkmaz, Zeynep (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri-Şekil Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 349-376**

**HİKMET KIVILCIMLI'NIN SOSYOLOJİ ANLAYIŞI: DİYALEKTİK  
VEYA MADDECİ SOSYOLOJİ\***

**Hikmet Kıvılcımlı's Understanding of Sociology: Dialectical or Materialistic  
Sociology**

(Makale Geliş Tarihi: 30.10.2019 / Kabul Tarihi: 08.11.2019)

**Özkan AYDAR\*\***

**Öz**

Sosyolojinin ortaya çıkış sürecini kapitalizmin gelişimiyle ilişkilendiren Hikmet Kıvılcımlı bu süreci sınıflar arası çelişkilerin arttığı bir dönem olarak da ele alır. Kıvılcımlı'ya göre sosyoloji tam da böyle bir dönemde devreye girerek hem sınıfsal çelişkileri örtbas edecek hem de üst sınıfların çıkarlarına hizmet edecek burjuva sınıfının yeni bilimi biçiminde ortaya çıkacaktır. Kıvılcımlı'nın sosyolojiye itirazı egemen sınıfların kontrolünde burjuva çıkarlarına hizmet eden bir bilim olarak işlev görmesi noktasında ortaya çıkar. Bu açıdan Kıvılcımlı'nın itirazı sosyoloji biliminin kendisine değil; kullanım amacına, yapılış biçimindedir. Çalışma Kıvılcımlı'nın sosyoloji anlayışının özünü oluşturan, toplumsal sorunlara özellikle de sınıf çelişkilerine objektif olarak bakabilmeyi mümkün kılan ve tarihsel maddeciliği referans alan diyalektik veya maddeci sosyolojiye odaklanacaktır. Kıvılcımlı'nın sosyoloji anlayışının tespit edilmesine yönelik bu çalışma, Kıvılcımlı'ya ait

---

\* Bu çalışma 2016 yılında tamamlanan “Bir Sosyal Bilimci Olarak Hikmet Kıvılcımlı Üzerine Sosyolojik Bir Analiz” adlı doktora tezinin bir bölümünün yeniden gözden geçirilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü; Assist Prof. Dr. Iğdır University, Faculty of Science and Literature, Department of Sociology, ozkanaydar36@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5547-9405>



mevcut eserlerin yanısıra Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü arşivinde bulunan sosyoloji notları referans alınarak tamamlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hikmet Kıvılcımlı, Diyalektik Sosyoloji, Maddecî Sosyoloji, Tarihsel Materyalizm.

### Abstract

Hikmet Kıvılcımlı, who associates the emergence of sociology with the development of capitalism, considers this process as a period of increasing contradictions between classes. According to Kıvılcımlı, sociology would emerge as a new science of the bourgeois class, which would cover class contradictions and serve the interests of the upper classes. Kıvılcımlı's objection to sociology stems from the point of its function as a science serving the interests of the bourgeois under the control of the ruling classes. In this respect, Kıvılcımlı's objection is not to sociology, but to its use and practice. This study focuses on dialectical or materialist sociology, which takes historical materialism as reference and becomes the essence of Kıvılcımlı's understanding of sociology and enables objective evaluation of social problems, especially class contradictions. This study aims at determining Kıvılcımlı's understanding of sociology and takes Kıvılcımlı's current studies as well as the sociology notes found in the archives of the International Institute of Social History as reference.

**Keywords:** Hikmet Kıvılcımlı, Dialectical Sociology, Materialistic Sociology, Historical Materialism

### 1.Giriş

İngiltere'de sanayi devriminin yaşandığı süreç, bir tarafta gittikçe büyüyen bir işçi sınıfının varlığını diğer tarafta da ekonomik açıdan gittikçe gelişen bir kapitalist sınıfın varlığını ortaya çıkararak toplumsal açıdan önemli dönüşümlerin kaynağı olmuştur. Kapitalizmin sağladığı zenginlik sermayedarın elinde toplanmış, emek gücüyle kapitalist üretim ilişkilerine katılan işçinin emeği ise giderek değersizleşmiştir. Kapitalist üretim ilişkilerinin iki önemli aktörü sermayedarlar ve işçiler arasındaki bu karşıt gelişim önemli toplumsal ve siyasal sorunları da beraberinde getirmiştir. Sermayedar için daha fazla kazanmanın yolu üretim maliyetlerini düşürmekten geçer. Üretim giderlerini düşürmenin en iyi yolu da üretimde maliyeti en yüksek olan işçi giderlerinin azaltılmasıyla mümkündür. Bu amaçla üretim yönetiminde tek güç olan sermayedar, işçinin emek gücünün karşılığı olarak çalışma ücretlerini düşürme, çalışma koşullarını zorlaştırma, bir takım sosyal güvenlik giderlerini azaltma yoluna gider. Böyle bir süreçte çalışma koşullarının zorluğu giderek yoksullaşan işçi sınıfı içinde bazı işçileri yazgısına boyun eğmeye sürüklerken büyük bir kitlenin ise sermaye karşıtı sosyal hareketliliklerine yol açarak sermaye sınıfını önemli ölçüde rahatsız etmesiyle sonuçlanır. İşte böyle bir tarihsel süreç,

hem kapitalist üretim ilişkilerini ortadan kaldırarak işçi sınıfına kurtuluş vaat eden sosyalizmin ve hem de kapitalizmin içine düştüğü bunalımlardan çıkmak için kurtuluş reçetesi sunan sosyolojinin de ortaya çıkışının temel dayanaklarıdır. Sosyalizm Hikmet Kıvılcımlı'nın mücadeleci kimliğinin ve düşünsel dünyasının şekillenmesindeki etkisi bakımından, sosyoloji ise Kıvılcımlı'yı egemen sosyoloji ekollerinden farklı olarak toplumsal sorunlara bakışında eleştirel bir yaklaşımla yeni arayışlara yönlendirmesi bakımından önemlidir.

Kıvılcımlı'nın sosyoloji anlayışı değerlendirilirken mevcut eserlerinin yanı sıra daha önce kullanılmayan orijinal metinlerinden de faydalanılmıştır. Özellikle uluslararası sosyalist hareketin önemli belge ve metinlerinin arşivlendiği Amsterdam'daki Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü'nden temin edilen *Notes on sociology* dosyası içinde bulunan Metafizik Sosyolojiler adlı eserinin daktilo edilmiş halinden yararlanılmıştır. Kıvılcımlı'nın çıkarmayı düşündüğü ancak tamamlayamadığı *Diyalektik Sosyoloji*<sup>1</sup> (Kıvılcımlı kitabın adını Diyalektik Sosyoloji olarak düşünmüş) kitabı için yazdığı bugüne kadar baskısı yapılmamış metinler de Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü'nden temin edilerek çalışmada kullanılmıştır. Diyalektik veya Maddeci Sosyoloji kendisinin tamamlayamadığı bir çalışma olması nedeniyle burada yazılanlar da onun kalem alabildiği metinler kadarıyla sosyoloji anlayışını temsil etmektedir.

## 2. Toplum Düşüncesi

Kıvılcımlı, bilimleri sınıflandırırken doğa bilimleri ve sosyal bilimler olarak iki temel gruptan yola çıkar. Sosyolojiyi ise, insan yaşantılarını ve ilişkilerini bir bütün olarak ele alan sosyal bilimler kategorisinde tarihle birlikte bir alt başlık olarak görür. Genellikle tarihin yaptığını daha çok *tasvir*, sosyolojinin yaptığını ise sebepler arayarak yorumlaması bakımından az çok *izah* olarak gören Kıvılcımlı, her iki bilim dalının da toplumu bütün olarak incelemesine rağmen iki ayrı bilim dalı olarak hareket etmelerini, basit bir bilimsel işbölümünden ziyade daha derin anlamlar taşıyan bir ilişki olarak izah eder. Bu bakımdan Kıvılcımlı için, tarih, sadece emekleyen ilkel bir sosyolojidir; sosyoloji ise daha bilinçli, gelişkin ne dediğini az çok bilen ve anlayan modern bir tarihtir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı'da toplum fikri insanların en geniş bir arada bulunma hali olarak belirir. Toplumu sürüden, insanı hayvandan ayıran temel şeyi maddi-manevi alet kullanabilmesi olarak gören Kıvılcımlı, toplum ve insan arasındaki karşılıklı ilişki-

---

<sup>1</sup> Hikmet Kıvılcımlı, sosyoloji notlarını iki kitapta toplamayı düşünmüştür. Bunlardan ilki Metafizik Sosyolojilerdir. Metafizik Sosyolojiler'in yazımı tamamlanarak yayımlanabilmiştir. Ancak Kıvılcımlı Diyalektik Sosyoloji adıyla yayımlamayı düşündüğü notlarını Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü'ndeki Diyalektik veya Maddeci Sosyoloji notlarından anlaşıldığı kadarıyla daha sonra devam etmek üzere yarım bırakmıştır (IISH No: 166, 1940).

yi de “*Toplum mu insanı yarattı, insan mı toplumu yarattı?*” sorusunun cevabı olarak görür. Toplum, insanların yaşamak üzere doğaya ve birbirlerine karşı maddi-manevi aletler aracılığıyla giriştikleri en geniş üretim-tüketim ilişkilerinin ortamıdır. Kıvılcımlı’nın maddi aletlerden kastı insanoğlunun hayatı şekillendirirken kullandığı tüm materyaller, manevi aletlerden kastı ise öncelikle dil olmak üzere akıl, metot, bütün gelenek ve görenekleriyle kültür gibi insanı doğayla ve öteki insanlarla karşılıklı etkileşime sokan bütün sosyal düşüncelerdir (IISH No:65, 1940-1964).

Toplum, özellikle çıkarları ve üretim ilişkilerindeki rolleri farklı ve bu yüzden kavrayışları ve duyularları da birbirinden farklı kümelerin, grupların özellikle de sınıfların yaşam alanıdır. Toplum dışında bir insan olamayacağı gibi, insan dışında da bir toplum olamaz (Kıvılcımlı, 2008: s.16-17). Bu açıdan Kıvılcımlı için toplum düşüncesi, üretim ve tüketim faaliyetlerinin sürdürüldüğü, bütünüyle insan ilişkilerinin ve olaylarının gerçekleştiği bir karşılıklı etkileşim düzlemi olarak ortaya çıkar.

Toplum anlayışlarındaki farklılıkları tarihin belirli dönemlerine göre izah etmeye çalışan Kıvılcımlı, toplumun anlamının temel iki basamaktan geçerek şekillendiğini savunur. Bunlardan ilki, toplum anlayışının doğa anlayışından farksız olduğu ve toplumu dışarıdan saran doğa olaylarının tıpkı insanın kendisi gibi düşünceli ve iradeli olaylar varsayıldığı “*tarihöncesi toplum anlayışı*”dır (IISH No:65, 1940-1964). Tarihöncesi insanı için toplum, doğayla özdeş ve onun bir parçası olarak algılanmış, varlık ve doğadan farksız gibi düşünülmüştü.

Toplumun anlamının farklılaştığı diğer basamak ise insanın ve doğanın kendisinde varolan canlılık özelliğinin bu defa doğanın ve insanın dışında ruh, tin gibi metafizik öğelerle izah edildiği “*medeniyetle birlikte toplum anlayışı*”dır. Kıvılcımlı, bu farklılaşmanın temel nedenini, her türlü bilimin ve bilincin bir sınıf çıkarı açısından kuşkuda bırakıldığı bilinçsizlik çağıyla ilişkilendirir. Doğaya, insana, topluma dışarıdan etki yapan dokunulmaz üstün bir güç ve her şeyi Tanrı’nın yaptığını varsaymanın içinden çıkılamayacak ontolojik sorunlara da cevap vermesi kadim medeniyet insanlarına düşünce ve davranış kolaylığı da sağlıyordu. Özellikle toplumsal farklılaşmaların, isyan, itaatsizlik, kuşkuculuk gibi otorite karşıtı eylemlere ve düşüncelere yol açması Tanrı’nın işine karışmak olduğundan bütün olup bitenleri Tanrı dışında aramak da anlamsızdı. Teoloji her şey olduğu için herhangi bir toplum bilimine, insan bilincine ve sosyolojiye de bu dönemde yer yoktu (IISH No:65, 1940-1964).

### 3. Bilim Olarak Sosyolojinin Ortaya Çıkışı

Kıvılcımlı’ya göre sosyolojinin ortaya çıkış süreci kapitalizmin gelişimiyle birlikte gerçekleşecekti. Bu süreç aynı zamanda sınıflar arası çelişkilerin arttığı ve insanüstü güçlerin toplumu şekillendirdiği inancının sona erdiği bir döneme de denk gelmektedir. Burjuvazinin derebeylerine karşı zaferi aynı zamanda toplumun insan aklıyla, bilinciyle kendi alinyazısını değiştirebileceği gerçeğini de doğurmuş-

tu. Kapitalizme boyun eğmek istemeyen işçi sınıfı ise içinde bulunduğu koşulları kendi lehine çevirmek adına direnç göstermeye başlamıştır. Kapitalizm bu karşı duruşun üstesinden gelmek için kendisine yeni müttefikler bulmanın yanı sıra baskı ve zor kullanma yollarına da başvuruyordu. Ancak güç kullanmak yetmiyordu ve alt sınıfları düşünce bakımından da silahsızlandırmak gerekiyordu. Çünkü alt sınıflara eşitlik ve kardeşlik vadeden sosyalizm düşüncesinin kapitalizm için büyük bir tehdit olduğu düşünülüyordu. Kıvılcımlı'ya göre sosyoloji tam da böyle bir durumda devreye girmiş ve hem sınıfsal çelişkileri örtbas ederek hem de üst sınıfların çıkarlarına hizmet ederek burjuva sınıfının yeni bilimi biçiminde ortaya çıkmıştır (IISH No:65, 1940-1964).

Bütün sosyal düşüncelerin, sosyal bir problemi doğru ya da yanlış çözmeye amacıyla ortaya çıktığını düşünen Kıvılcımlı, özellikle modern toplumlardaki zıtlıkların çokluğunun sosyal düşüncelerin tek bir bilim olmasına engel olduğunu, bu yüzden birbirine karşıt teorilerin, tezlerin, antitezlerin hüküm sürdüğü bir sosyal düşünce alanı oluştuğunu öne sürer. Çünkü her bilgin, bir sınıf veya zümrenin adamı olduğu için toplumsal meselelere bakarken bağlı bulunduğu sınıf veya zümrenin çıkarlarını göz ardı edemez. Bu nedenle Kıvılcımlı'ya göre sosyoloji okullarını anlaşılabilir kılmamanın tek yolu, ortaya attıkları teorilerin hangi sınıf veya zümreyi temsil ettiklerini saptamaktan geçer (IISH No:65, 1940-1964).

Sosyoloji biliminin doğuşunu büyük toplumsal zıtlıkların keskinleştiği çağlarla ilişkilendiren Kıvılcımlı, topluma düzen vermeye çalışan bütün sosyal düşüncelerin çok çeşitli olmasını da topluma verilmek istenen düzenin çeşitliliğiyle açıklar. Saint Simon'un üretimdeki anarşiyi ortadan kaldırmayı amaçlaması, Auguste Comte'un devrime sonlandıracak bir pozitif siyaset kurmak istemesi, Spencer'in bireyci liberal ekonomi adına organizmacı fikirlerden faydalanması, Durkheim'in Fransa'nın toplumsal yeniden kuruluşunda yeniden rol oynamak istemesi, Marx ve Engels'in alt sınıfların kurtuluşunu sağlayacak teoriler geliştirmesi gibi sebeplerle ayrı sosyal düşünceler, ideolojiler ortaya çıkmıştır. Kıvılcımlı'ya göre bütün bu örnekler sosyolojinin işlevi hakkında bize bir fikir verebilir. Sosyoloji topluma bir düzen verme aracı olduğundan topluma kaç türlü düzen verilmek isteniyorsa en az o kadar da sosyoloji akımı ortaya çıkar. (IISH No:65, 1940-1964), (IISH No:69, 1950).

Sosyolojiyi bir burjuva bilimi olarak gören Kıvılcımlı'nın önemseydiği ve toplumsal sorunlara özellikle de sınıf çelişkilerine çare olarak gördüğü sosyoloji okulu, işçi sınıfının sosyolojisidir. Diğer bütün sosyoloji okullarından tarihsel maddeciliği referans alarak kesin sınırlarla ayrılan bir bilim cephesi olarak düşündüğü diyalektik sosyoloji Kıvılcımlı'nın sosyoloji anlayışının özünü oluşturur. Kıvılcımlı bir bilim olarak sosyolojiye karşı çıkmaz, aksine Kıvılcımlı sosyolojinin toplumsal sorunların çözümünde yol gösterici bir bilim olduğunun farkındadır ve bu durumu oldukça önemser. Kıvılcımlı'nın sosyolojiye itirazı egemen sınıfların

kontrolünde burjuva çıkarlarına hizmet eden bir bilim olarak işlev görmesi noktasında ortaya çıkar ve Kıvılcımlı sosyoloji biliminin kendisine değil; kullanım amacına, yapılış biçimine karşıdır.

Sosyoloji'nin ortaya çıkış süreci ve tarihsel gelişimi göz önüne alındığında Kıvılcımlı'nın sosyolojiye karşı tavrının yerinde olduğu söylemek mümkündür. Kapitalizmin egemenlik alanını genişlettiği bir dönemde sosyolojinin ortaya çıkması Kıvılcımlı'yı haklı çıkarmaktadır. Çünkü sosyoloji toplumların işleyiş kanunlarını ortaya çıkarırken bir yandan da kapitalist sınıfın çıkarlarına uygun olarak toplumun yönünü belirleyecek ve toplumsal sorunlar bu sınıfın çıkarına uygun şekilde çözülecekti (Kaçmazoğlu, 2010: s.7).

Özcan, Kıvılcımlı'yı, aktarma kolaycılığına düşmeden kendi çabasıyla ve kendi adıyla anılacak bir tarihsel teori ve sosyoloji/sosyalizm anlayışını ortaya koymasından dolayı Türkiye'de özgün bir sosyoloji anlayışına sahip ve sosyalizmi teorileştirme çabasında olan ilk kişi sayar (Özcan, 2013: s. 246). Türkiye'de genel olarak siyaset ve akademik alanda sosyolojik tahlillerin yeterince yapılmaması Kayalı'ya göre, Hikmet Kıvılcımlı'nın yazdıklarının tarihsel ve geniş anlamda sosyolojik perspektif açısından önemini arttırmaktadır (Kayalı, 2013: s. 148).

#### 4. Diyalektik veya Maddeci Sosyoloji

Kıvılcımlı'nın diyalektik veya maddeci sosyoloji olarak işaret ettiği diyalektik, gerçekliğe sığmayan idealist bakış açılarının bir kenara bırakıldığı ve gerçekliğin sadece kendi ilişkileri içinde değerlendirildiği “olanı olduğu gibi görmek” ilkesiyle hareket eden maddeci diyalektiktir. Gerek dış dünyanın gerekse insan düşüncesinin genel hareket kanunlarını bildiren diyalektik, idealist ve maddeci olmak üzere iki şekilde sınıflandırılır (IISH No:66, 1940).

Maddeci diyalektiğin, doğa ve topluma odaklandığı “gerçek dünya” ve gerçek dünyanın insan zihninde bıraktığı akislere odaklandığı “düşünce dünyası” genel hareket alanıdır. Kıvılcımlı'nın Diyalektik veya Maddeci Sosyoloji dediği şey, gerçek dünyanın bir parçası olan topluma diyalektik maddeci yöntemle yaklaşan Tarihsel Maddeciliktir. Bu nedenle söz konusu edilen toplum olduğunda diyalektik veya maddeci sosyolojinin özellikle üzerinde durduğu şey toplumun kendisi olur. Toplumdan hareketle diyalektik sosyoloji özellikle topluma özgü olan hareket kanunlarını, toplumsal olayların kendisinden yola çıkarak ve hayali ilişkiler içinde değil de kendi ilişkileri içinde görerek bulmaya çalışır (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'da toplum kavramı iki ana kategoride anlamlandırılır. Bunlardan ilki “sosyal varlık” diğeri “insan düşüncesi”dir. Kıvılcımlı'nın sosyal varlık dediği şey, maddecil temel ve üstyapı olarak iki ayrı eksenle düşünülebilen ve insan düşüncesi dışında devam eden bütün toplumsal ilişkilerdir. Maddecil temel bütün üretim ilişkilerini temsil ederken, üstyapı üretim ilişkileri veya maddi koşullar üzerine

inşa edilmiş sınıf, hukuk, siyaset, ahlak, bilim, sanat, din, felsefe gibi ilişkilerin tümünü temsil eder (Kıvılcımlı, 2011: s. 11-12).

Toplumun diğer kategorisi olan insan düşüncesi ise toplum içinde kazanılmış bir nitelik ve toplumun damgasını taşır. İnsan toplum içinde edindiği fikirlerle evreni algıladığı için hem toplum hem de doğa hakkındaki fikirleri sosyal bir özellik taşır. Kıvılcımlı'ya göre doğa ve toplum üzerine edinilmiş sosyal izlenimlerin duygu dışında kalan tümüne düşünce denir. İnsan içinde yaşadığı toplumun koşullarına ve toplumsal varoluşuna göre doğayı ve toplumu anlamlandırdığı için izlenimleri mutlak ve her zaman aynı biçimde olmaz. Yani insan düşüncesi sosyal durumun, tutumun, toplumsal olanakların müsaade ettiği ölçüde görür, duyar, sezer ve kavrar. Bu yüzden insan düşüncesi subjektiftir ve farklı toplum biçimlerinde benzer durumlar farklı kanaatlerle sonuçlanır (Kıvılcımlı, 2011: s. 13-14).

Kıvılcımlı'nın öne çıkardığı diyalektik metot veya diyalektik sosyoloji, toplumun maddi koşullarını genel bir ifadeyle altyapısını üstyapısından ayrı olarak düşünmez, onları bir bütün olarak ve aynı önemde ele alır. Sınıf, politika, hukuk, ahlak gibi üstyapı ilişkilerini ancak ekonomik ilişkilerle birlikte ve karşılıklı etki-tepki faktörleriyle gözden geçirir (Kıvılcımlı, 2011: s. 12).

Kıvılcımlı'daki topluma özgü hareket yasalarının anlaşılmasını sağlayacak temel yöntemin çıkış noktası, Marx ve Engels'in, tarihte toplumun ve devletin bütün ilişkilerini, dinsel ve hukuki sistemlerinin ancak bu çağlardaki maddi yaşam koşulları anlaşılırsa ve bu ilişkiler maddi koşullardan tümdengelim yoluyla çıkarılırsa anlamının olanaklı olduğu fikridir (Marx 2011a: s. 25). Kıvılcımlı açısından savunulan ve diyalektik materyalizmi önemli kılan şey onun maddi koşulları esas alması ve bu sayede vaka uydurmadığı için objektif, ilişki (bağ) uydurmadığı için somut olduğu düşüncesidir (Kıvılcımlı, 2011: s. 188).

Kıvılcımlı açısından toplumların hareketine ve hareket kanunlarına dair gerçekleri tarihsel maddeciliği göz ardı ederek izah etmeye çalışan bütün toplumbilimcilerin, filozofların temel yanılması, gerçekliği olduğu gibi kavramamalarından kaynaklanmaktadır. Kıvılcımlı'ya göre aslında bu bir yanılğı değildir, toplumda gerçekleşen olayların yani toplumsal gerçekliğin belirli bir tarafın lehine uygun tahrif etme ve toplumun kendi içinde barındırmadığı ilişkiler uydurmadır (IISH No:66, 1940).

Tarihsel gelişim süreci içinde meydana gelen olaylar arasındaki tanıtlanması gereken gerçek bağlantının yerine sadece filozofun beyninin türettiği fikirleri koymaya çalışan tarih, hukuk, felsefe vb. bilim dallarının yaptığı şey tarihin, bilinçsiz ancak önceden belirlenmiş ülkülere göre işlediği fikriydi. Ancak insan toplumunun tarihinde egemen yasalar olarak kendilerini kabul ettiren genel hareket yasalarını bulmaya çalışmak, gerçek bağlantıları açığa çıkartmak yüzeysel, yapma ilişkileri yok saymakla mümkündür (Engels 2011: s. 48-49). Tarihsel maddeciliğin

yaptığı sadece egemen sınıfın lehine olan bu çarpıtmaların aksine gerçekliği bütün bilgi alanlarında olduğu gibi özellikle ekonomi-politik alanında da diyalektik olarak izaha tabi tutmaktır (IISH No:66, 1940).

Özellikle toplumsal bilimler sahasında tarihsel maddecilikten başka orijinal ve objektif bilim karakterini taşıyacak başka bir yöntem olmadığından Tarihsel Maddecilik tek orijinal ve objektif sosyolojidir. Çünkü insanlığın ileriye gidişini temsil eden her ilim hareketi, içtimai hareketle uyum içinde olduğu süreçte ancak objektif ve orijinal bir rol oynar. Her ne kadar bu ilim tek bir sınıfın çıkarlarına uysa bile burjuva mümessili filozof ve alimlerin yüceltiği kapitalist üretim ilişkilerinin aksine tüm sınıfların ortadan kalktığı sınıfsız bir topluma giden yolda bütün insanlığı ilgilendiren rehber konumunda olduğundan aynı zamanda da yegane sosyal bilimler metodudur (IISH No:66, 1940).

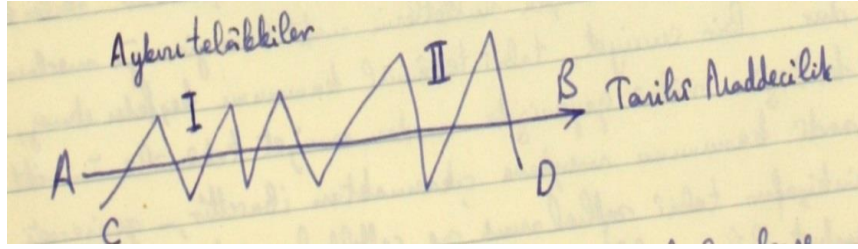
Kıvılcımlı, toplumsal vakalara insan iradesi ve maneviyatı karıştığından dolayı toplumsal vakaların doğa olayları kadar basit ve anlaşılabilir olmadığını, etkileri düşünüldüğünde aynı vakanın zıt telakkiler oluşturma ihtimali olduğundan toplumsal vakaların kanunlarını bulmak koşuluyla içtimai meselelerde önceden tahminler yapılabileceğini öne sürer. Toplumun gidiş kanunu sayesinde içtimai hadiselerin yönünü önceden kestirme imkanı doğacak ve sonuçları hakkındaki kanaatlerin de doğruluğu yanlışlığı anlaşılacak olacaktır. Ancak burada kastedilen *vaka* gelişmiş her vaka değil; toplumun hareket kanunlarıyla ilgili vakalardır. Toplumun hareket kanunlarını veren bu vakalar verilen hükümlerin geçerliliğini de ortaya koyacaktır. Kıvılcımlı bu yüzden bütün içtimai tetkiklerde gelişmiş vaka yığınlarını toplamak yerine vakalar arasındaki zorunlu ilişkilere odaklanmak gerektiğine işaret eder (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı, sosyoloji biliminin her şeyden önce toplumun hareket kanunlarını bulmakla yükümlü olduğunu ve bu kanunları ararken hiçbir durumda vakalardan ayrılmaması gerektiğini, hiç yoktan kanunlar uydurmak yerine kanunları keşfetme çabası içinde olması gerektiğini özellikle vurgulamaktadır (IISH No:66, 1940). Kıvılcımlı'nın toplumsal hareketleri ele alış biçimini genel bir kanıyla bağdaştırmak mümkün görünmektedir. O da, Marx'ın toplumsal hareketi, sadece insan iradesinden, düşüncesinden ve bilincinden bağımsız olmakla kalmayan, aksine insan iradesini, düşüncesini ve bilincini yasaların yönettiği bir doğal tarihsel süreç olarak ele alma biçimidir (Marx 2011b: 26).

Kıvılcımlı içtimai kanunların fatalizmle karıştırılmamasına dikkat çekerek bu kanunlara aykırı hareket biçimlerinin de olduğu "*aykırı telakkiler*" den söz eder. Kıvılcımlı iktisattaki değer-fiyat yasasından yola çıkarak aykırı telakkileri fiyattaki dalgalanmalara benzetir. Toplum kanununun düz bir hatta seyrettiği düşünülürse -ki bu Kıvılcımlı'ya göre tarihsel maddeciliktir- aykırı içtimai telakkiler, fiyat kanunları gibi o hattın altında veya üstünde zikzaklar çizerek hareket ederler. Aykırı içtimai telakkilerin en çok görüldüğü toplumlar plansız toplumlardır ve değer fiyat

hareketlerindeki gibi fiyattaki dalgalanmaların değeri yok edemediği veya en azından değer etrafında hareket ettiği düşünüldüğünde, aykırı içtimai hareketler içtimai kanuna zıt zikzaklar yapmalarına rağmen cemiyet kanununu yok edemez ve nihayetinde cemiyet kanunu galip gelir.

Kıvılcımlı, içtimai kanunların bilinebilir olmasının aşağıda gösterdiği şekildeki gibi A ve B noktası arasındaki mesafenin olabildiğince kısa olmasını sağlayacağını düşünür. Toplumların aynı yolu A-B üzerinden yol almasıyla C-D üzerinden yol almasının aynı şeyler olmadığını ifade eden Kıvılcımlı, C-D arasında meydana gelen zikzaklı hareketlerin özellikle sınıflı toplumlara özgü bir ilerleme tarzı olduğunu öne sürer. Kıvılcımlı'nın işaret ettiği hat üstündeki zikzaklar her zaman aynı olmamakla birlikte bazen I. gibi kısa dalgalıken bazen de II. gibi uzun dalgalı olabilir. Kıvılcımlı, zikzakların boyunun uzun olmasını içtimai kanuna insan iradesinin yabancı oluşuyla, kısa olmasını ise insan iradesinin içtimai kanuna aşına oluşuyla açıklar. Kıvılcımlı açısından içtimai kanun hattına en yakın gerçekleşen hareketler toplumların ilerlemesini kolaylaştıracak hareketlerdir (IISH No:66, 1940).



**Şekil 1.** Toplumların Hareket Yasası

Marx'ın Kapital'in önsözünde yazdığı, Kıvılcımlı'nın kendisinin de belirttiği pasaj toplumların hareket biçimlerini formüle ettiği yukarıdaki şemanın çıkış noktasıdır. Marx'ın "Bir ulus öteki uluslardan birçok şeyler öğrenebilir ve öğrenmelidir de, Bir toplum kendi hareketinin doğal yasalarını ortaya çıkarmak için doğru yola girmiş olsa bile -bu yapının son amacı da, zaten modern toplumun ekonomik hareket yasasını ortaya çıkarmaktır- bu toplum normal gelişmesinin birbirini izleyen aşamalarının ortaya koyduğu engelleri, ne gözüpek sıçrayışlarla temizleyebilir, ne de meşru yasalarla ortadan kaldırabilir. Ancak doğum sancılarını kısaltabilir ve azaltabilir." (Marx 2011b: 18) tespitini Kıvılcımlı C-D arasındaki zikzaklı hareketler yerine A-B arasındaki düz doğruya yakın hareketler olarak gerçekleşmesinin, toplumların doğum sancılarını kısaltmak ve azaltmakla benzer ilişkisi olduğunu doğrulamaya çalışır.

Kıvılcımlı'ya göre toplumların hareket kabiliyetini geliştirecek olan şey, insanların sözü edilen içtimai kanunlara ne kadar şuurla yaklaştıklarıyla ilgilidir. Bu açıdan tarihi maddecilik, topluma ait kanunlar karşısında insanları bekleyişe



sevk etmek bir yana, içtimai kanunlara aykırı hareketleri bertaraf etmek ve zaman israfını ortadan kaldırmak için şuurlu bir fiiliyata teşvik eder. Bu yüzden Kıvılcımlı, fatalizm gibi insanları kazaya boyun eğmeye iten içtimai kanunlardan habersiz düşünceler yerine içtimai kanunların bilindiği tarihsel maddeciliği önemser (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'da, toplum ve doğa kanunlarını birbirinden ayıran şey hareketin niteliğidir. Doğa kanunlarında şuursuz kör kuvvetler kanunların belirleyicisiyken, toplum kanunlarında ise şuurlu hareketlerin tayin edici gücü vardır. Bu yüzden doğa kanunları topluma tatbik edilemezler. İlk bakışta Kıvılcımlı'nın toplumsal hareketleri şuur gibi idealist bir metaforla izah ettiği düşünülse de şuuru tayin eden sebepleri maddi koşullarla açıklar. Bunlardan ilki maddi ya da objektif sebepler dediği iklim, ahlak, kanunlar, insanın fiziki-biyolojik dengesi gibi insan şuuru dışında olup bitenlerdir. İkincisi ise manevi ya da subjektif sebepler dediği insanın kendi benliğinde görülen ve toplum temelli ideal şeylerdir. Yani şuurlu hareket, diğer doğa ve hayvani hareketlerden farklı olarak ne doğada ne de hayvanda olmayan sadece sosyal bir varlık olduğu için insanda bulunan bir hedefe yönelik planlı hareketlerdir (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'nın şuuru tayin eden sebepler olarak gösterdiği maddi ve manevi koşullar, Engels'te iradenin belirleyicisi tutku ve düşüncenin de kendileri tarafından belirlendiği dış nesnelere ve ülküsel nitelikteki güdüler (hırs, gerçek ve adalet düşkünlüğü, kişisel kin ve heves v.s. ) olarak tarif edilir (Engels 2011: s. 50). Ancak bütün bireyler tarafından bilinçli olarak gerçekleştirilen erekler genel olarak yüzeyde hüküm süren rastlantılardan ibarettir. Bütün bu ereklerin gerçekleşme olasılığı çok seyrek görülür veya bu erekleri gerçekleştirecek araçlar şimdilik yetersizdir. Bu nedenle bu eylemlerin doğurduğu düşünülen sonuçlar çoğu zaman istenilen sonuçlar olmadığı için doğada hüküm süren kör kuvvetler gibidirler ve daima gizli iç yasaların emri altında gerçekleşirler (Engels 2011: s. 49-50).

Kıvılcımlı, planlı ya da şuurlu hareketlerin gerçekleşme olasılığının bu kadar nadir olma durumunu topluma özgü yasaların varlığıyla açıklar. Bu yasaların ispatı amacıyla Kıvılcımlı bazı örnekler verir. Bunlardan biri köylüyü bazı üretim davranışlarına yönelten koşulları ortaya çıkarmak için verdiği örnektir. Örnekte, pazarda bu yıl arpa fiyatlarının oldukça yüksek seviyelerde hareket ettiğini gören saf köylü gelecek yıl için arpa ekmeye karar verir. Pazarı gören bütün köylüler de benzer üretim davranışını sergilerler. Ertesi yıl pek çok tarlayı arpa başakları doldurduğu gibi tahıl ambarları da arpayla dolup taşar. Ancak bu defa herkes arpa ekince pazardaki arpa bolluğu fiyatları yok pahasına düşürür ve köylünün büyük umutlarla gerçekleştirdiği üretim hareketi beklentinin tam tersi şekilde sonuçlanır (IISH No:66, 1940). Kıvılcımlı bu dengesiz fiyat hareketlerini arz talep ilişkisinde arayarak gerçekleşen bu durumu fiyat kanunuyla izah etmeye çalışır. Kıvılcımlı'ya göre köylüler pazar ihtiyacından fazla arpa ürettiklerinde fiyatlar düşüyor, az ürettiklerinde yükseliyordu. İktisadi bir yasaya bağlı olarak gerçekleşen bu fiyat hare-

ketlerini arz ve talep ilişkileri belirlediği için bu diyalektik ilişkiden de fiyat kanunu ortaya çıkar ve arz talepten çoksa fiyatların düştüğü talep arzdan çoksa fiyatların yükseldiği<sup>2</sup> bir piyasa hareketi gerçekleşir (IISH No:66, 1940).

Planlanmış eylemlerin istenilen sonuca ulaşmamasına sebep olan etkenleri ortaya koymaya çalışan Kıvılcımlı, sonuçları belirleyen asıl etkinin insan iradesi olmadığı eylemlerin arkasında yatan gerçek nedenlerin yasalar olduğu sonucuna varır. Kıvılcımlı'nın bu tespitlerinden, insanların tarihsel eylemlerinin güdülerinde bulunan devindirici güçleri ortaya çıkarmak söz konusu olduğunda bireylerin güdülerinin, büyük yığınları, sınıfları harekete geçiren ve onları sürekli büyük bir tarihsel dönüşümle sonuçlanan bir eylemliliğe taşıyan güdüler kadar öneme sahip olmadığı (Engels 2011: s. 51-52) sonucu ortaya çıkar.

Kıvılcımlı, modern toplumların iktisadi dengesinin de fiyat hareketleri gibi dalgalı bir seyir izlediğini düşünür. İktisadi denge sağlandığında refah devri yaşanır, bozulduğunda ise buhran devri başlar. Modern toplumların doğasında olan bu gelgitli iktisadi dengeye yön veren koşullar ise tıpkı fiyat hareketlerinde olduğu gibi arz talep ilişkisinde aranır. Plansız üretim veya üretim anarşisi arz talep dengesini bozarak iktisadi buhranlara yol açar. Ortaya çıkan her iktisadi buhran sadece ekonomik dengeleri bozmakla kalmaz bir taraftan küçük ve orta ölçekli üreticileri (köylüler, esnaf, küçük ve orta burjuvalar) ameleleştirirken diğer taraftan da sürekli olarak bir işsizler ordusu yaratır. Modern sanayi bu üretim biçimiyle davrandığı sürece bu yedek sanayi ordusu aynı zamanda yoksulluğun artışı da beraberinde getirir (IISH No:66, 1940).

Modern toplum, iktisadi buhranları belirli periyotlarla yaşar ve bununla baş etmek için ya yeni pazarlar ve hammadde kaynakları bularak iktisadi dengeyi yeniden kurmaya çalışır ya da önüne geçilemez yıkılışlara katlanmak zorunda kalır. Daha geniş bir üretim faaliyetine girildiği durumlarda yeni pazar ve sömürge ihtiyacı duyan modern toplum, bu defa devletler arasındaki mevcut dengeyi bozarak yeni bir iktisadi dengeyi zorladığı için siyasi buhrana yol açar. Dolayısıyla her iktisadi buhranı takiben bir siyasi buhran yaşanır ve bu buhranlar uluslararası çatışmalara ve savaşlara neden olur (IISH No:66, 1940). Kapitalist toplumun yazgısı budur; her beş on yılda iktisadi bir bunalım yaşanır ve bu süreç atlatılıp dengeler sağlanıncaya kadar iktisadi bunalımı toplumsal ve siyasal bunalımlar kovalar (Kıvılcımlı 2011f: s. 195). Üretici güçlerdeki bu sıçramalar Kıvılcımlı'ya göre üretim ilişkileriyle birlikte bütün sosyal ilişkilerde bir nitelik değişikliğine yol açmayabilir. Ancak bu sıçramalar üst üste biriktikçe bir devrimin şartlarını hazırlayabilecek güce ulaşabilirler (Kıvılcımlı 2011c: s. 70).

<sup>2</sup> Kıvılcımlı'nın burada kullandığı cümle orijinal metinde "... malların arzı nerede talepten çoksa, orada fiyatlar yüksek, malların talebi arzdan çoksa fiyatlar alçak olur." şeklinde tam tersi bir ifade kullanılır. Ancak Kıvılcımlı'nın örnekle izah ettiği durumun sonuçlarıyla çelişen bu cümle büyük olasılıkla farkında olmadan yanlış yazılmıştır.

Kıvılcımlı, toplumlar arasındaki bu çatışmalardan en çok etkilenenin aslında üst tabakalar olduğunu savunur. Çünkü kargaşalıktan istifade ederek ayaklanma çıkaranlar genellikle alt tabakalardır. 1871 Almanya-Fransa Savaşında Paris Komünü'nün kurulması, 1904 Rusya-Japonya Savaşından sonra Rus İhtilali, Birinci Dünya Savaşından sonra Bolşevik İhtilali gibi olayların yaşanması bütün iktisadi, siyasi, toplumsal değişikliklerin birbirlerine zincirleme bağlı olduğunu gösterir ve toplumda birtakım kanunların varlığını ispat eder (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'nın toplumsal dünyada olup bitenlere yüklediği anlam basit ve anlaşılırdır. Bir tesadüf gibi görünen toplumsal olaylar aslında tamamen gizli yasaların hükmettiği bir dünyada gerçekleşen maddi koşulların yani üretim ilişkilerinin sonucudur ve her topluma özgü ekonomik ve toplumsal yasalar, tüm insanlık tarihinin yasalarıyla ilişki içinde hareket ederek o toplumun yazgısını belirler.

Kıvılcımlı'nın, bütün sosyoloji okullarına itirazda bulunduğu ana eksen tam da topluma özgü kanunlara karşı alınan tavırlarda kendisini gösterir. Kıvılcımlı'ya göre bütün metafizik sosyologlar, alimler, filozoflar insan iradesini hiçe sayarak cemiyet kanunlarını ya tabiat kanunlarına bağlarlar ya da ilahi bir kudret (içtimai şuur, maşeri vicdan, irade-i külliye) sayarlar. Bir taraftan insanlar iradeyle hareket eder ve diğer taraftan da cemiyet kanunları işler mantığı görünüşte bir tezatlık içerse de bu tezatlık ebedi ve mutlak değildir. Metafizik düşünürler bu tezatlığı izah etmek yerine tezatlığın bir tarafını atıp diğer tarafını mutlaklaştırırlar (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı, cemiyet kanunlarını içtimai varlık ve içtimai şuurun birbirleriyle olan münasebetleriyle izah etmeye çalışır. İçtimai varlığın içtimai şuurunu tayin ettiği bu anlayışa göre içtimai şuurlu birer varlık olan insanların şuurlu varlıklarından ayrı gelişme göstermeleri anlamına gelen objektif bir mantık bulunmaktadır. Bu objektif mantıktan kasıt içtimai şuurumuzca tamamıyla kavranılamayacak ve objektif bir surette gerçekleşen bir takım olaylar ve gelişmeler zinciridir (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'da söz konusu edilen olgunun özü, belirli tarzlara göre üretim faaliyetlerinde bulunan belirli bireylerin, belirli toplumsal ve siyasal ilişkilerin içine girmeleridir. Bu belirli toplumsal ve siyasal ilişkiler Kıvılcımlı'da objektif mantık kavramı olarak karşılığını bulur. Kıvılcımlı'nın kastettiği içtimai varlık (toplumsal varlık) ise bireylerin kendilerinin veya başkalarının kafalarında canlandırdıkları bireyler değil, üretim faaliyetleri içinde bulunan dolayısıyla belirli maddi ve kendi iradelerinden bağımsız sınırlılıklar, verili temeller ve koşullar altında faaliyet gösteren gerçek bireylerdir. Bu gerçek birey Robinson masalındaki gibi tek başına kalmış uydurma bir insan değil, hem toplum yaratıcıdır hem de toplum yaratıcıdır (Kıvılcımlı 1965: s. 8). Kıvılcımlı'nın işaret ettiği toplumsal varlık olan ve toplumsal bilince sahip olan bu birey, Marx ve Engels'in tarif ettiği, hem doğa ile ilişkilerinde hem de birbirleriyle olan gerçek ilişkilerinde ortaya çıkan fikirleriyle varlığını

sürdüren ve kendi üretimlerinin, karşılıklı ilişkilerinin, siyasal ve toplumsal örgütlülüklerinin bilincinde olan bireydir (Marx, Engels 2010: s. 44).

Kıvılcımlı, toplumun gelişim yasalarını izah ederken kullandığı temel kavramlardan biri olan içtimai şuur (toplumsal bilinç) kavramının da dayanak noktası Marx'tır. Fikirlerin, anlayışların ve bilincin üretimini doğrudan doğruya insanların maddi faaliyetine ve karşılıklı maddi ilişkilerine yani gerçek yaşamın diline bağlayan ve bu karşılıklı zihinsel ilişkilerin, insanların maddi davranışlarının dolaysız ürünü olarak ortaya çıktığını savunan (Marx, Engels 2010: s. 44-45) Marx'tan yola çıkarak Kıvılcımlı, toplumsal bilincin toplumsal varlık tarafından tayin edildiğini yani onun bir yansıması olduğunu kabul eder. Ancak toplumsal bilincin toplumsal varlığın bir yansıması olduğu durumu bu iki durumun birbiriyle özdeş olduğu sonucunu doğurmaz. Yansıma ya da imge yansıtılan şeyin yaklaşık gerçek bir kopyası olabilir ve toplumsal bilincin toplumsal varlığı yansıtması bütün materyalizmin genel bir önermesidir (Lenin 1993: s. 361).

Kıvılcımlı'nın, toplumsal varlık ve toplumsal bilinçten ayrı olarak özellikle tarihe yön veren güç olarak belirtmek istediği şey, cemiyet kanunları yani tarihin gelişim yasalarıdır. Bireyin yaşıyor olması, ekonomik bir eylem halinde bulunması, üremesi, üretim faaliyetleri gerçekleştirmesi, ürettiği ürünleri değiş tokuşa sokması, bireyin toplumsal bilincinden bağımsız ve bu bilinç tarafından tümüyle kavranamayan nesnel olarak zorunlu bir olaylar dizilişinin, bir gelişme zincirinin ortaya çıkmasına yol açar (Lenin 1993: s. 361). Kıvılcımlı'nın vardığı sonuç da insan bilincinden bağımsız olarak cemiyet kanunlarının varlığı ve bu kanunların toplumların gelişim yasaları olduğudur.

Kıvılcımlı, bir taraftan insanların birtakım amaçlar için şuurlu şekilde toplumsal ilişkiler içine girdiklerini, diğer taraftan da toplumsal kanunların insanların şuurlarına rağmen işlemeye devam etmesi durumunun bir tezatlık olmadığını düşünür. Kıvılcımlı'ya göre bu durumun, insan şuurunun toplumsal kanunları asla kavrayamayacağı anlamına gelmediğini, toplum kanunları fikrinin ortaya çıkmasının bile bu kanunların insan şuru tarafından kavranılacak düzeyde olduğunu gösterir. Burada söz konusu edilen, içtimai varlığın cemiyet kanunlarını mümkün olduğu kadar daha doğru ve açık surette şuura çıkarma gayesidir (IISH No:66, 1940). İnsanlığın da en soylu görevi, kendi toplumsal bilincini, bütün kapitalist ülkelerin ileri sınıflarının bilincini ve toplumsal varlığın evriminin nesnel mantığını genel ve belli başlı çizgileriyle açık ve pürüzsüz biçimde kucaklamaktır (Lenin 1993: s. 363).

Kıvılcımlı, toplumu izah ederken, her şeyden önce tarihe yön verdiği düşünülen birey faktörünü bir yana bırakarak bireyin tarihsel arka planını ve verili toplumsal koşullarını referans alır. Kıvılcımlı'ya göre sırf insan dehasının tarihi yoktan var etmesine imkan yoktur. Belirli zaman ve belirli mekânda hareket etme kabiliyetine sahip olan insan, sadece geçmişten taşıdığı kültürel kodlarla ve sahip oldu-

ğu imkânlarla eylemde bulunur (IISH No:66, 1940). Bireyin en çok yüceltilen ruhu da en çok basitleştirilen bilinçaltı da bireyin beyin aynasına çarpan toplum ilişkilerinin yansımından başka bir şeyi ifade etmez (Kıvılcımlı, 1965: s. 64). Kendi tarihini kendisi yapan insanı harekete geçiren şey, onun keyfi istekleri değil; doğrudan veri olan ve geçmişten kalan koşullardır (Marx, 1976: s. 13).

Kıvılcımlı, insanı harekete geçiren tüm bu koşulları içtimai şartlar olarak adlandırır ve bu içtimai şartları kavramak için toplumun kendisinden yola çıkarak tarihi maddeciliğin bazı prensiplerini esas alır. Bunlardan ilki, tarihin derin hareket kanunlarını ararken önemli toplumsal dönüşümlere yol açmayan münferit hadiseler yerine; büyük tarihi değişimler doğuran sürekli hareketleri aramaktır. İkincisi, büyük tarihi hareketleri ararken şahıs faktörünü değil, kitle etkisini esas almaktır. Burada önemli olan kitlenin kendisinden başka onu harekete geçiren sebeplerdir. Çünkü bu sebepler aynı zamanda insanı harekete geçiren toplumun o andaki içtimai şartlarıdır. Üçüncü prensip ise insanın rolünü ne büyütme ne de küçültmektir. İnsan evreni tek dokunuşla bambaşka şekillere sokan sihirbaz ya da tanrı değildir, ama kontrol edemediği kör kuvvetlerle hareket eden bir kukla da değildir. İnsanı önemli yapan şey onun kitle içindeki varlığıdır ve kitlenin tarihteki etkin rolüdür (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'da büyük kitle hareketini önemli kılan şey ise onun sınıfsal karakteridir. Uygarlık tarihindeki büyük kitle hareketlerini anlamlandırmanın tek yolu da sınıf hareketlerini gözden geçirmektir. Çünkü sınıf mücadeleleri, Kıvılcımlı açısından, farklı uygarlık durumlarında yaşanan toplum farklılaşmalarına damgasını vuran en önemli etkidir (IISH No:66, 1940). Kıvılcımlı'nın toplumlar tarihini sınıf savaşımının tarihi olarak gördüğü bu yaklaşım, modern toplumlar da olduğu gibi kapitalizm öncesi toplum biçimlerinde de tarihin ilerleme yasasıdır. Buna göre, özgür yurttaşlar ve köleler, patrisyenler ve plebler, senyörler ve serfler, lonca ustaları ve çıraklar daha genel olarak ezenler ile ezilenler sürekli karşı karşıya gelerek ya toplumu tümünden bir devrimci dönüşüme uğratmışlar ya da çatışan sınıfların ortak yıkımıyla sonuçlanan ancak durmak bilmeyen gizli veya açık bir savaşım içinde olmuşlardır (Marx/Engels, 1997: s. 42).

Tarihe yön veren sınıflar arası çatışma, kapitalizm öncesi toplum biçimlerinde daha az belirgindir. Kıvılcımlı'ya göre büyük kitleler arasında yaşanan bu çatışmayı anlaşılabilir yapan etkiyi siyasi ve toplumsal ilişkilerde aramak gerekmektedir. Çünkü bu toplum biçimlerinde her ne kadar ayrı tabaka ve zümrelere veya sınıflara mensup insanlar olsa da bu insanlar arasında kabile, aşiret, babaşahlık gibi geleneksel şahsi bağlar bulunmaktaydı (IISH No:66, 1940). Bu durum modern çağa kadar yani Avrupa'da kapitalizmin gelişimine kadar bu şekilde devam eder ancak bu defa feodal toplumun yıkıntıları içinden doğan modern burjuva toplumu, eski sınıflar yerine yeni sınıflar, eski baskı koşulları yerine yeni baskı koşulları, eski savaşım biçimleri yerine yeni savaşım biçimleriyle belirlemeye başlar (Marx/Engels, 1997: s. 43).

Kıvılcımlı, modern çağın toplumsal hareketliliğine ilişkin vardığı son noktada, tarihi yapan itici gücü büyük kitlelerin hareketi ve onların sınıfsal karakteri olarak görür. Kıvılcımlı'ya göre insanlığın sınıfsız ilkel komünal toplumdan çıkarak sınıflı toplum şekline dönüşmeye başladığı zamandan beri tarihe yön veren güç bu sınıf hareketleridir (IISH No:66, 1940).

### 5. Metafizik Sosyolojiler ve Genel Olarak Sosyal Teori Eleştirileri

Kıvılcımlı'nın bir burjuva bilimi olarak sosyoloji eleştirisinin ana eksenini, özellikle Marxizmin yükselişine karşı kapitalizmin kendisini savunmak adına ortaya attığı teorilere odaklanır. Sosyolojinin özellikle toplum içinde belli başlı anlaşmazlıkların ve çatışmaların konusunu oluşturduğu sorunlara yönelmesi (Giddens, 1998: s. 12) sosyolojiyi tarafsızlığı tartışılan bir bilim haline getirmiştir. Burjuva öncesi toplum biçimlerinin kapitalist modernleşmeye dönüşümünü ve bu dönüşüm sırasında ortaya çıkan kural dışı görüngenü biçimlerini açıklama görevini üstlenerek burjuva toplumunun kuramı olarak doğan sosyoloji (Habermas, 2001: s. 29-30) bu yönüyle özellikle burjuvazinin çıkarlarını temsil ettiği gerekçesiyle Marxizm'in yoğun eleştirileriyle karşılaşmıştır.

Marxizm'e karşı ilginin giderek artması sınıf mücadelesi, sınıf bilinci ve sınıf dayanışması ilkeleriyle hareket eden örgütlü bir politik eğilim olarak sosyalizmin önem kazanması (Swingewood, 1998: s. 233) Kıvılcımlı açısından sosyalizm karşıtı bir sosyolojinin burjuva saflarında bir bilim olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kıvılcımlı, bu nedenle burjuva bilimi olarak kalan sosyolojiye rağmen gerçek sosyolojinin, bütün diğer sosyoloji okullarına karşı kesin sınırlı bir bilim cephesi ve ayrı bir dünya görüşü olarak, işçi sınıfının sosyolojisi yani tarihsel maddecilik veya diyalektik sosyoloji olduğunu savunmuştur (IISH No:65, 1940-1964). Kıvılcımlı'ya göre kapitalizmin bilim anlayışı, egemen kültürü devrimci bir teoriyle alt üst edilebildiği sürece burjuva biliminin genel karakterlerini, yani kitabılığı ve hayattan kopukluğunu, soyut formüllerini gerçek sosyal bilimin karakterinden ayırt edebiliriz (Kıvılcımlı, 2013: s. 41).

Kıvılcımlı'ya göre sosyolojinin bir bilim kimliği olabilir ancak tarafsızlığından söz edilemez. Büyük sosyologların göstermeye çalıştıkları gibi sosyoloji, gerçeği bulmaya çalışan saf bir bilim değildir. Sosyoloji, XIX. yüzyılda serbest rekabetçi kapitalizmin, XX. yüzyılda da tekelci finans kapitalizmin emrinde ve kapitalizmi haklı çıkarmak için uydurulan yığınla tarikatlar mahşeridir. Sosyoloji gerçekten toplumun bilimi olsaydı, toplumun maddi temel ilişkilerini, gidiş kanunlarını örtbas etmeye, maskeleye, bozmaya çalışmazdı. Bütün burjuva sosyologlarının yaptığı tek şey canlı olayları metafizik metotlarla izah ederek, tarihsel maddeciliği yok saymak, Marxizm'i karalamak ve diyalektiği düşman ilan etmektir. Bu nedenle Kıvılcımlı, burjuva sosyolojisinin insanı fiziksel varlığından ve onun maddi üretim dünyasından kopardığını öne sürerek, burjuva sosyoloji okulları diye tabir

ettiği tüm sosyoloji teorilerine “*Metafizik Sosyolojiler*” adını verir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı’ya göre metafizik sosyolojiler, tarihin büyük akışını, toplumun genel yasalarını izah etmedikleri gibi kapitalist dönemin egemen kavrayışlarını ısrarla savunarak değişime karşı savunmaya geçerler. Metafizik sosyolojiler, gerçekliğin ancak bir parçasını belki yansıtabilirler ancak asıl amaçları genel ve mutlak gerçeği örtbas etmektir. Metafizik sosyolojiler, XIX. yüzyıl Avrupa’ında ortaya çıkan ve XX. yüzyılda giderek büyüyen iç ve dış sosyal çelişkilere karşı düşünülmüş burjuva tedbirleridir. Bu nedenle metafizik sosyolojiler modern toplumun iç çelişkilerine yani emek sermaye ilişkisinden kaynaklanan çatışmalara da çare bulmak için ortaya atılmışlardır (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı, tarihsel maddecilikten sonra ortaya çıkan sosyolojinin (metafizik sosyolojilerin) işçi sınıfına ve tarihsel maddeciliğe karşı kurulduğunu, tarihi bozmak ve toplumu her türlü değişiklikten alıkoymak amacı taşıdığını ayrıca burjuva bilginleri tarafından tarih ve sosyoloji birbirinden ayrılarak hem tarihin hem de sosyolojinin kısırlaştırılmak istendiğini ileri sürer. Gerçek sosyolojinin tarihsel maddecilik veya diyalektik sosyoloji olduğunu savunan Kıvılcımlı, Tarihsel maddeciliğin sosyolojiden önce yığınlara mal edilen objektif bir bilim olarak daha ileri ve olumlu bir bilim-insanlık amacı taşıdığını, tarihle sosyal düşünceyi ayırtmak yerine her iki bilim çabasını sentezleme yoluna giderek toplumlarda yapıcı değişikliklere yol açtığını savunur (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı, metafizik sosyolojilerin amaçlarına ulaşmak için birbirlerinden ayırt edilmesi güç olan sistemler ve metotlar şeklinde davranış gösterdiklerini, sistem olarak daha çok kapitalizmin serbest rekabetçi çağı olan XIX. yüzyılda dağılık ve yerel okullar durumunda ortaya çıktıklarını, metot olarak da kapitalizmin tekelci çağı olan XX. yüzyıl ile birlikte yeryüzü ölçüsünde yayılmaya başladıklarını belirtir. Toplumun temel kanunları arandığında toplum, onun maddecil temeli olan üretim ilişkilerine bakılmaksızın ya biyoloji, zooloji, antropoloji gibi toplum dışı yeni buluşlara ya da psikoloji, morfoloji gibi toplumun sadece görünüşüne ve ruh, ahlak, gelenek, görenek gibi üstyapısal özelliklerine bağlanıyordu. Kıvılcımlı, toplumu bu şekilde kendi maddi koşullarından bağımsız bir süreç olarak gören metafizik sosyoloji sistemlerini organizmacı okullar, antropoloji okulları, psikoloji okulları ve formalizm okulları olarak dört farklı sınıfta değerlendirir (IISH No:65, 1940-1964).

Toplumu canlı bir organizmaya benzeten ve toplumun işleyişini organizmanın bileşenleriyle açıklamaya çalışan organizmacı okullar, özellikle Darwin ve Spencer’in görüşleri Kıvılcımlı’da karşılık bulmaz. Kıvılcımlı, Darwin’in türlerin kökenine ilişkin tespitlerine özellikle organizmanın organ ve dokularına özgü hücre farklılıklarını sanayi toplumundaki işbölümüne benzetmesine karşı çıkar. Kıvılcımlı’ya göre organizmada dolaşım halinde bulunan kanın her hücreye gerekli besini taşıma kabiliyeti bulunmaktaydı. Ancak toplum sınıfları arasında tıpkı organ ve

dokular arasında bulunan bir eşitlik olmadığı gibi toplumun sınıf ve zümreleri arasındaki fark giderek büyüyordu (IISH No:65, 1940-1964). Kıvılcımlı'ya göre bütün toplumu doğa kanunlarıyla açıklamaya kalkışmak insanı Darwin'in hayvanlarından farksız kılmak, toplumu bir hayvan sürüsüne çevirmek anlamına geliyordu. Bu nedenle böyle bir iddia çirkin olduğu için değil, yanlış olduğu için kabul edilemezdi (Kıvılcımlı: 2001/f. s. 192).

Kıvılcımlı'ya göre sosyal evrimi genel evrimin bir parçası olarak gören Spencer'in organizmacı anlayışı da, toplum kanunlarını açıklamak için yanlış bir yöntemdi. Çünkü organik kanunlar *biyolojik*, inorganik kanunlar *fizik*, toplum kanunları ise *sosyal* karakterlidir. Hepsinin genel hareketi diyalektiğe uygun olsa da özel kanunları da bulunduğundan biyolojik ya da fizik kanunlarıyla toplum kanunlarını izah etmek mümkün değildir. Toplum yapı itibarıyla yapısız sayılabilecek kadar basit ve ayrı parçaların karşılıklı ve işlevsel bir bağımlılık kazandığı, karmaşık, farklılaşmış yapılara doğru evrim geçiren bir şey olarak tanımlayan Spencer'in toplum anlayışına (Swingewood, 1998: s. 76) karşı çıkan Kıvılcımlı, sosyalist toplumda da kapitalist toplumda da bireylerin organizma içindeki hücreler kadar ekonomik, politik ve sosyal bir bütünün içinde yaşadıklarını savunur (IISH No:65, 1940-1964).

Toplumsal organizma ile bireysel organizma karşılaştırmasında Spencer, bireysel organizmada bir tek bilinç merkezi olduğunu, toplumsal organizmadaysa bireyler kadar merkez bulunduğuna işaret eder (Swingewood, 1998: s. 79) Kıvılcımlı, Spencer'in bilincin beynin kendisinde bulunan bir karakter olduğu fikrine karşı çıkarak, bilincin toplum ilişkilerinin insan beynindeki bir sentezi, sosyal yapının beyindeki bir yansıması şeklinde gerçekleştiğini kabul eder (IISH No:65, 1940-1964).

Organizmacı okulların bir başka eğilimi ise toplumu hayvan topluluklarının yaşam şekilleriyle ilişkilendirip, toplumun ne olduğuyla ilgili hükümler veren zoo sosyoloji yaklaşımlarıdır. Bu tür yaklaşımlara göre toplum çok hücreli bir canlı gibidir. Toplumun temelinde taklit davranışı, içgüdü olduğu gibi toplum gürültülü bir kuru kalabalık şeklinde de izah edilir. Kıvılcımlı açısından toplumu hayvan davranışlarıyla izah etmeye çalışan her türlü yaklaşım neolojizmden başka bir şey değildir. Toplum doğal bir bütün gibi gösterme eğilimindeki bu tür yaklaşımların çıkardığı ortak sonuç dayanışmadır. Çünkü organizmada nasıl ki bütün organlar arasında tam bir uyum ve işbirliği varsa toplum içinde de farklı sınıf ve zümreler arasında da çatışmanın olmadığı bir işleyiş gerekmektedir. Kıvılcımlı'ya göre bu tür yaklaşımların asıl amacı toplumun gidiş kanunlarını karartmak ve temenni edilen toplum anlayışını bilim adı altında savunmaktır (IISH No:66, 1940).

Kıvılcımlı'nın metafizik sosyoloji sistemleri sınıflandırmasında antropoloji okullarının önemi, özellikle tarihsel maddeciliğin toplumlar tarihine ilişkin söylediklerinin haklılığında ortaya çıkıyordu. XIX. yüzyıldan itibaren etnoloji, arkeoloji,



etnografya, antropoloji bilimlerinin doğmasıyla bu bilimlerin araştırma ve inceleme sonuçları, hukuk, aile, ahlak, ekonomi gibi kurumların tarihte birtakım değişiklikler geçirdiğini ortaya koyuyordu. Bu durum gerek doğada gerek toplumda her şeyin diyalektik olarak değiştiğine de işaret ediyordu. Kıvılcımlı'ya göre bu etki bu türden antropoloji okullarının olumlu yanını teşkil ediyordu. Ancak genel olarak bu bilim dallarının kapitalizmin kriz dönemlerinde yaşadığı buhranları atlatmasına da hizmet ettiği gerçeği vardı. Çin'de, Kuzey Amerika'da, Güney Amerika'da geri toplumlar üzerine yapılan araştırmalardan elde edilen veriler, büyük sanayinin sömürgelelerini genişletmek, hammadde ve pazar sorunu çözmek adına oralarda yaşayan halkların sömürgeleştirilmesinde bir araç olarak kullanılıyordu (IISH No:66, 1940).

Toplumunu açıklarken kişi ruhu, kolektif ruh, ahlak gibi kavramları referans alarak sosyal ve ekonomik determinizmi yok sayan psikoloji okulları ise Kıvılcımlı'ya göre toplum olaylarını kişiye ya da bir gruba bağlamaktan öteye geçemez. Toplumunu birbiri üzerinde etkide bulunan beyinler arasındaki etkileşimin bir ürünü olarak gören Tarde'nin, toplumu analiz ederken kullandığı ve kişiler arası etkileşimin üç temel eğilim çerçevesinde gerçekleştiği taklit, zıtlık ve uyum (ya da yenilik) yasaları, tüm toplumsal yaşamın gizemini çözecek temel anahtar olarak kullanılmaktadır. Tarde'a göre zıtlık bu yasalar içinde ikincil öneme sahiptir; ancak doğaya ve topluma hakim olan ilkelerden asıl önemli olanı taklit ve yeniliktir. Bir toplumda birbirine benzer tutum ve davranışlar gösteren grupların ortaya çıkmasını sağlayan taklit, bir insandan diğerine akan arzu ve inançların diğeri tarafından benimsenmesi anlamına gelir. Uyum yada yenilik yasası ise bir toplumun karşı karşıya kaldığı bir sorun karşısında model oluşturma ya da icat etme eylemi olarak belirir. Burada icat etmek yoktan var etmekten çok, var olanlar arasında zamanın arzu ve inançlarına uygun bir denge sağlama eylemine karşılık gelmektedir (Aytaç, 2008: s. 67-72).

Tarde'nin toplumu bireyler arası bir etkileşim süreci olarak gören bu yaklaşımı, Kıvılcımlı'ya göre kapitalist toplumdaki birbirleriyle taban tabana zıt olan insanların gerçek yaşayışlarını ve çıkarlarını görünür kılmadığından ve toplumun her gün hızlı bir şekilde değiştiğini gözden kaçırdığından geçersizdir. Tarde'nin icat yapan mucitleri Kıvılcımlı'ya göre değişimi sağlayan özneler değil; aksine maddi koşulların yani toplumun belirli yapı ve düzeyine bağlı yığınla şartların ürünü olan öznelerdir (IISH No:65, 1940-1964).

Birey psikolojisiyle toplumların açıklanamayacağını anlaşılmaması, sosyal psikologların bu defa grup psikolojisi, kolektif psikoloji gibi toplumun temel maddi ekonomik ve insancıl ilişkilerini önemsemeyen yaklaşımlar ortaya atmasına yol açmıştır. Kıvılcımlı'ya göre bütün sosyal olayların insanın duyu ve düşüncelerinin ürünü olduğu ileri sürülerek ulus ruhu ya da ulus psikolojisiyle toplumları izah etmeye kalkışmak ve toplumu nerede ve nasıl olduğu bilinmeyen bir kolektif psikolojiyle açıklamak, insanı ve bilincini kendi sosyal gerçekliğinden uzaklaştırmaktır.

Benzer şekilde, toplum yaşantısını bir kolektif ruh öne sürerek ortak bilinç, türün bilinci, sosyal ruh, grup ruhu gibi ayrı ayrı adlar ve anlamlar ortaya atılarak verilen hükümler bütün tarihin ve toplumun anlaşılmasını sağlayacak kanunlar olamazlar; bunlar ancak küçük çaplı toplum olaylarını anlaşılır kılabirler (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı'nın metafizik sosyoloji sistemleri içinde sınıflandırdığı diğer bir okul olan formalizm okulları da Kıvılcımlı'ya göre organizmacı okullar ve antropoloji okulları gibi toplumu maddecil nedenlerle yorumlamayı tehlikeli buluyorlardı. Özellikle sosyal bilimlerden tarih, hukuk, ekonomi alanında spekülasyon yapan üç tür formalizm okulundan söz eden Kıvılcımlı, bu okullardan tarihçilerin toplum olaylarını toplumun maddesinde bulunan etkenlerle yorumlama çabalarını zorlama olarak değerlendiriyordu. Örneğin Fransız tarihçilerden Guizot'un derebeyliğini karakterize ederken kullandığı aylıklık, avantüriyelik, gelenekçilik kavramları ya da Renan'ın kabile üzerinde çadırın ve çöl yaşamının etkilerini anlatması Kıvılcımlı'ya göre parça parça hükümler olup, toplumu aydınlatma işlevi görmüyordu (IISH No:65, 1940-1964).

Formalist okulları kendi içinde genel formalistler ve Durkheimci formalistler olarak ayıran Kıvılcımlı, genel formalistleri biçimcilikle suçlar. Kıvılcımlı'nın genel formalist okullar içinde gördüğü Tönnies, toplumu psikolojik temellere oturtan bir çözümleme yaparak topluluk (cemaat) ve toplum ayrımı yoluna gider. Toplumsal gerçekliğin görünümünü temsil eden organik istenç (Wesenwille) ve reflektif istenç (Kürwille) biçimleri Tönnies'de, cemaat ve toplum çözümlemesinin de temel dayanağı haline gelir. Organik istenç, başlangıcını geçmişten alan, güdülenmiş bir istençtir ve zevk, alışkanlık, bellekle kendini gösterir. Reflektif istenç ise kişinin yapay bir dünya üretebilme kapasitesini belirtir ve hesaplayan, tartışan bir istenç durumunda olduğundan geleceğe yönelik bir istenç biçiminde belirir. Tönnies'in iki istenç arasındaki bu psikolojik ayrımı ya organik istenç üzerine temellenen cemaati ya da reflektif istence dayalı toplumu biçimlendirir (Freund, 2006: s. 231-232).

Kıvılcımlı Tönnies'in cemaat ve toplum ayrımına karşı çıkarak, modern toplumda devlet zoruyla kabul ettirilmiş ilişkiler biçimi olarak hukuk ve devlet zorlu olmaksızın kabul edilmiş gelenek gibi iki kurumun ya da iki ilişkiler toplamının birbirinden ayrı çalışan iki farklı mekanizma olmadığını düşünür. Toplum denilen birlikteliğin hukuk, cemaat denilen birlikteliğin ise gelenek olduğu düşüncesi hukuksuz toplum olamayacağı sonucunu doğurur. Oysa Kıvılcımlı'ya göre, gerçekte toplumun da cemaatin de kuralları bazen gelenek, görenek bazen de hukuk veya tüzük biçiminde bulunabilir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı, metafizik sosyolojilerin metodolojik açıdan da kabul edilebilir yanlarının çok sınırlı olduğundan söz eder. Monografik ve istatistik metotların or-

tak eksikliklerini tespit ederken Kıvılcımlı üç ana başlık belirler. Birincisi *zaman ve mekân bağımsızlığı*, ikincisi *kurma eksiklikleri* diğeri de *yorumlama eksiklikleri*'dir.

Kıvılcımlı'nın monografik ve istatistik metotlarda gördüğü eksikliklerden zaman ve mekân bağımsızlığı, araştırma konusu yapılan bir bölgenin veya semtin ancak belirli bir andaki durumunun az çok pekiştirilmesidir. Belirlenen bölgenin veya semtin hem şimdiye kadar geçirdiği değişiklikler dikkate alınmaz hem de bileşenlerinin tamamı göz önünde bulundurulmaz. Örneğin bu durum iklimin toplumsal hayattaki rolünü kimilerinin temel etken olarak sayması, kimilerinin ise hiç hesaba katmaması şeklinde gerçekleşebilir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı'nın monografik ve istatistik metotlarda tespit ettiği ikinci eksiklik olan kurma eksiklik ise araştırma alanını temsil eden örneklemin zamana ve mekana göre değişebildiği gibi araştırmayı yapana göre de değişebileceği durumudur. Kıvılcımlı'nın eleştirdiği türden bir monografi çalışması bir maden mühendisi olan Le Play (1806-1882), tarafından yapılmıştır. İşçi ailelerinin monografi incelemelerini ele alan Le Play, bu ailelerin gelir ve giderlerinin ortaya koyulduğu bütçe monografileriyle bu aileler hakkında tam bir kaniya varılabileceğini ileri sürmüştür (Kösemeihal, 1999: s. 303-304). Le Play işçi aileleri üzerine yaptığı araştırmada işçileri temsilen genli (müreffeh) işçiyi esas alır. Oysa Kıvılcımlı'ya göre işçinin vasıfsız, kalifiyesi, uzmanı olduğundan Le Play'in genli işçisi tek başına araştırma nesnesi olamayacağı gibi genli işçiden kimin anlaşılacağı da bir belirsizlik taşır. Çünkü geri kalmış bir ülkenin genli işçisi gelişmiş kimi toplumlardaki işsizlerin geçim seviyesine ancak ulaşabildiği gibi, aynı işçi bunalım dönemlerinde başka refah dönemlerinde başka geçim şartlarının içinde bulunabilir. Ayrıca Kıvılcımlı'ya göre, Le Play'in günlük ekme sorununu çözüp ahlaka uygun bir kümenin durumu olarak tanımladığı genli işçinin günlük ekmeğinin kara ekme mi, pasta börek mi ya da ahlakının yüksek sosyetenin mi yoksa köprü altının mı ahlakı olduğu belli değildir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı'ya göre monografik ve istatistik metotların üçüncü eksikliği yorumlama eksiklikleridir. Böyle bir durumda toplumun küçük bir parçasıyla ilgili yapılan araştırma sonuçlarına göre elde edilen verilerle bütün bir toplum ilişkileri açıklanmaya çalışılır. Bu türden tespitler sosyal olayları durdurulmuş, bölünmüş, eksik parçalar olarak kavradıkları için toplumu bir süreç olarak görmezler. Kıvılcımlı açısından bu türden araştırma teknikleriyle sayısız materyal birikir ve bu materyalleri ancak diyalektik bir sosyoloji metodu gözden geçirebilir (IISH No:65, 1940-1964).

Tarihsel karşılaştırma ve etnografya metotları da Kıvılcımlı'ya göre tek başlarına yeterli değildir. Ancak hem monografik ve istatistik metotlar hem de tarihsel karşılaştırma ve etnografya metotları bir arada ve herhangi önyargılara kapılmadan kullanıldıkları zaman bir araca dönüşebilir. Bu metotlardan herhangi bi-

rine bağlı kalarak toplumu yorumlamak açıklayıcı olmadığı gibi aynı zamanda eksik bir girişimdir (IISH No:65, 1940-1964).

Toplumun hareket kanunlarının kavranmasına ilişkin ipuçlarını tarihsel maddecilikte ve onun diyalektik maddeci metodunda arayan Kıvılcımlı, metafizik sosyolojilerin, bir takım güdücü hipotezlerle toplumun genel gidiş yasalarına ilişkin biyolojik, fizik ya da morfolojik özler uydurdıkları kanısındadır.

Herhangi bir insan topluluğunun genel yapısını içinden çıktığı biyolojik öze izah etmeye çalışan ırkçılık teorileri, kapitalizmin çelişkilerinin ulusal sınırları aşmasıyla geri kalmış ülkelerin halklarını yönetmede meşruiyet kazandırma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan sömürgeci, emperyalist ve ırkçı girişimlerdir. Bu anlayışa göre ilerleme ve medeniyet insanın biyolojik özünde yani kanında olan bir durumdur.

Kıvılcımlı'ya göre bu türden yaklaşımlar, tarihte az çok ileri bir sosyal hareket yapmış veya yapmak istemiş her insan topluluğunun, yaptığı hareketin hem kendine özgü olduğunu göstermenin bir yoludur hem de bu davranışı kanındaki soylulukla ilişkilendirme çabasının ürünüdür. Eski Grek Medeniyeti'nde Greklerden daha ileri medeniyet kuran Perslerin yaratılışça barbar ve geri sayılmaları veya Müslüman topluluğunun içinde yaşayan bütün uluslara Arapların kavm-i necib yani yüksek soylu ulus olduklarını kabul ettirmeleri ya da İspanyolların Güney Amerika yerlilerini sömürgeleştirme faaliyetlerinin soylu bir üst insanın medenileştirici kutsal görevi olarak sayılması birer ırkçı eğilimdir. Benzer şekilde medeniyetin uzun boylu, kumral renkli, uzun kafalıların (dolikosefal) eseri olduğu ve dolikosefaller soysuzlaştığında medeniyetin de çökmesini ya da bütün sınıf zıtlıklarını, üretim anarşisini, kapitalizmin yarattığı her tür etkiyi ırk dogması çerçevesinde bilimleştirme girişimleri, Kıvılcımlı'ya göre üzerinde konuşulacak her sözün israf olduğu birer aşağılık teoriden ibarettir. Eğer kölelik ya da soyluluk doğuştan gelen bir takım özellikler ise kölelerin özgürlüklerini kazanması ya da ırkçı teorilere göre doğuştan aşağılık olduğu düşünülen burjuvazinin derebeylerini yıkıp üst sınıf konumuna geçmeleri nasıl açıklanabilirdi? Kıvılcımlı bu türden sorular ve cevaplarla ırkçı teorilerin karşısında duruyordu. Örneğin, işçilerin durumlarını bedenlerinin ve ruhlarının kusurlu oluşuyla açıklayan ırkçı teorilerin geçersizliğini, işçilerin sosyal durumundan kaynaklanan beden ve ruh kusurluluğu şeklinde görerek kavriyordu. Çünkü Kıvılcımlı'ya göre ırk zoolojik bir durumdur ve insan tarihini açıklaması mümkün değildir (IISH No:65, 1940-1964). Eskimiş bir medeniyetin yıkılmasını bir ırkın diğer ırklarla karışmasının sonucu olarak görmek ya da yeni bir medeniyetin kurulmasını temiz ırkın başarısı olarak görmek sadece totoloji olabilir. (Kıvılcımlı, 1965: s. 26-27).

Kıvılcımlı, toplumun doğuşunu ve evrimini açıklamanın biyolojik yollarından biri olarak görülen ailenin de bu işlevi yerine getiremeyeceği kanısındadır. Çünkü aile ancak sosyal örgütün gelişiminden sonra ortaya çıkabilir. Gerçekte is-

patlanması gereken ilk toplumlarda ailenin bulunup bulunmadığı değil, ailenin biçim ve öz bakımından geçirdiği değişimlerin içinde bulunduğu toplumdaki değişikliklerle birlikte ele alınması gerçeğidir (IISH No:65, 1940-1964). Toplumun diğer maddi koşullarını yok sayarak bütün toplumcul sistemin temelini sadece aileyle açıklamak mümkün görünmemektedir. Aile ve toplum ancak karşılıklı etkileri bakımından ele alınırsa toplumun genel yasaları hakkında bir şeyler söylenebilir.

Kıvılcımlı, metafizik sosyolojilerin topluma bir öz arama çabalarında biyolojik temellendirmenin yanı sıra özellikle coğrafi koşulları dayanak göstererek bir fizik öz arama çabalarını da eleştiriye tabi tutar. Kıvılcımlı'nın üretici güçler arasında saydığı ve toplumu doğrudan doğruya dışarıdan çevreleyen bir maddi ortam olarak düşündüğü coğrafya (Kıvılcımlı, 1965: s. 26-27) Kıvılcımlı'ya göre belirli biçim ve sınırlar içinde birtakım etkilerde bulunabilir. Ancak topluma fizik öz arayan metafizik sosyolojilerin yaptığı gibi coğrafyayı toplumun doğrudan doğruya yaratıcısı mistik ve esrarlı bir güç saymak diğer üretici güçlerin topluma etkilerini görmezden gelmektir. Kıvılcımlı'ya göre bu türden toplumcul coğrafya, coğrafyacıl siyaset ya da insancıl coğrafya gibi bütün jeopolitik teoriler emperyalizmin evrene saldırma ve yayılma eğilimlerinden ortaya çıkmıştır. İnsanlar bitkiler ve hayvanlar gibi sadece doğanın etkisi altında kalmadıkları gibi doğaya pasif olarak değil aktif olarak uyum sağlarlar. Bu uyum süreci insanın sadece fiziki varlığıyla doğaya katıldığı bir uyum süreci değildir; aynı zamanda insanın toplu olarak ve teknik denilen bir takım aletlerle doğayı işleyip onu toplumsallaştırdığı bir süreçtir. Bu yüzden doğa ancak toplumlaştığı sürece insana etki yapan bir faktöre dönüşebilir. Coğrafya, toplum farklılaşmalarına ancak dolaylı yollardan etkide bulunabilir ve onun bu dolaylı etkisi de ancak coğrafyayı toplumsallaştıran ekonomik faaliyetler sonucu ortaya çıkabilir (IISH No:65, 1940-1964).

### 6. Durkheim Eleştirisi

Kıvılcımlı'ya göre Emile Durkheim'in fikirleri de diğer formalist okullar gibi biçimcilikten ibaretti ve meşrutiyet Türkiye'sinde Durkheim'i popüler hale getiren de onun formalistliği ve mistikliği idi (IISH No:65, 1940-1964).

Durkheim'in sosyoloji anlayışındaki toplumsal olgu kavramı, bireyin varlığının dışında bulunan ve sahip olduğu zorlayıcı güç sayesinde kendisini bireye empoze etmeyi başarabilen davranış, düşünüş ve duyuş tarzlarına karşılık gelir. Bu toplumsal olguların dayanağı birey olmadığından toplumdan başka bir dayanağı da olamaz. Bu dayanaklar bir bütün olarak siyasi toplum olabileceği gibi, onun içermekte olduğu dini mezhep, edebi ekol, mesleki korporasyon gibi parçalı topluluklardan biri de olabilir (Durkheim, 1994: s. 38). Bu türden topluluk ya da kalabalıklarda ortak bir duygunun yayılması ve herkese egemen olması, Durkheim'de toplumsal olgunun bir baskı mekanizması şeklinde ortaya çıkma durumuna karşılık gelir (Aron, 2000: s. 290).

Durkheim'in bireysel bilinçlerin dışında bulunmakla kalmayıp, sahip oldukları emredici ve zorlayıcı güç sayesinde topluma çeki düzen verdiğini düşündüğü bu türden davranış ve düşünüş tipleri (Durkheim, 1994: s. 36-37) Kıvılcımlı'ya göre toplumun temeli olan ekonomik ilişkileri toplum dışına sürme çabasından başka bir şey değildir (IISH No:65, 1940-1964).

Aynı zamanda Durkheim, toplumu bir bireyler toplamından başka bir şey olarak kabul eder ve toplumun özgün bir doğasıyla kendine özgü bir varlık olması, üyelerinin her birinden ve bireysel kişiliklerden farklı özgün bir kişiliğe sahip olarak kavranması gerekliliği üzerinde durur. Eğer toplum bir bireyler toplamıysa nasıl oluyor da kendisini oluşturan bireylerden farklı bir doğası olabiliyor? Durkheim bu soruyu cevaplarırken bir kombinezonun kendisini oluşturan parçalara oranla yeni bir şey olduğunu söylüyor ve nasıl ki cansız mineral moleküllerinin bir araya gelmesiyle beslenme ve yeniden üretmeye uygun bir canlı hücre ortaya çıkıyorsa insanlar da bir arada yaşadıklarında insan bilinçleri etkileşime giriyor ve oluşan ilişkiler sonucunda tek başına bir insan bilincinin üretemeyeceği yeni fikir ve duygular ortaya çıkıyor. Durkheim'e göre bu durum yani insan gruplarının kendilerini oluşturan bireylerin her birinden değişik bir şekilde düşünme, hissetme ve yaşama geçişi kolektif kişiliğin bireysel kişiliklerin üstünde yer aldığına kanıttır (Durkheim, 2010: s. 86-89).

Kıvılcımlı'ya göre bireysel bilinç Durkheim'in düşündüğü gibi basit bir sınırlar sisteminin tepkileri değil bireysel bilinç sosyal bir hadisedir. Kişi bilinci toplum ilişkilerinin insan beyninde yansıması ve minyatürleşmesidir. Durkheim ise bu durumu tersine çevirip kolektif bilinci kişi bilincinin kaynağı sayarak kişi bilinçleri üzerine nedeni bilinmez bir kolektif vicdan varlığını tanımlıyordu. Durkheim'in kolektif bilinç, din adamlarının kaza-kader, sıradan insanların talih-tesadüf dediği bu türden esrarlı olaylar Kıvılcımlı'ya göre, sadece üretim ilişkilerinin kaçınılmaz sonuçlarıdır. Aynı zamanda Durkheim'in ekonomik şey ve ürünlerin statik olduklarından sosyal değişiklikleri belirleyecek motor gücüne sahip olmadıkları fikri Kıvılcımlı açısından kabul edilemezdi. Kıvılcımlı'ya göre, Durkheim'in hareketsiz saydığı üretici güçlerin Avrupa'yı uzak dış ülkelere hammadde ve pazar aramaya götürmesi, sömürgeler bulup büyük endüstriyi kurdurması, serbest rekabeti kaldırıp tekellerle dünya dengesini ekonomik ve politik bunalımlara sokması gibi ekonomik olaylar aksine son derece belirleyici ve tarihin asıl motor gücünü oluşturmaktaydı (IISH No:65, 1940-1964).

Diyalektik materyalizmin temel yasalarından biri olan niceliğin niteliğe dönüşme yasasında, sürekli nicel değişiklikler ani bir sıçramayla nitel değişikliklere yol açarlar ve bu nitel değişiklikler de ilerdeki sürekli nicel değişikliklerin karakterini belirler (Boguslavsky, Karpuşin, Rakitov, Çertikin, Ezrin, 1977: s. 122). Böyle bir durumda varlık zincirleme bir gidiş halindedir. Süreç içinde nicelik değişiklikler bir dereceye kadar olgunlaştıktan sonra eski niteliğin yerini başka bir nite-

lik alır. Örneğin normal şartlarda su sıfır dereceye kadar akışkan bir özellik gösterir. Ancak sıfır derecenin altına indiğinde katılaşıp buz haline alır ya da yüz dereceye ulaştığında kaynamaya başlayarak buharlaşır ve suyun ilk halinden başka bir nitelik ortaya çıkar (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı'ya göre Durkheim, diyalektik maddeciliğin temel yasalarından biri olan niceliğin niteliğe dönüşme yasasını kaynağını göstermeksizin topluma uygulayarak sosyal grupların nitelik değişikliklerini sayı değişiklikleriyle açıklamaya çalışır. Ancak buradaki eksiklik her olayın kendi yapısı içinde işleyen diyalektik yasasını kavrayamamaktır. Bu kavrayış ancak biçimle birlikte özü de yani muhtevayı da hesaba katarak gerçekleşebilir. Örneğin üç hidrojen atomunun bir araya gelmesiyle helyum gazının ortaya çıkması ya da iki hidrojenle bir oksijenin birleşerek suyu meydana getirmesi bu oluşumun sadece biçimsel özelliğidir. Hidrojenlerden helyumun ortaya çıkması ancak atomlar arasında bir sentezi sağlayacak şartlara bağlı olduğu gibi hidrojen ve oksijenin bileşiminden suyun ortaya çıkması da ancak oksijenin hidrojeni yakabilmesine bağlıdır. Kıvılcımlı'ya göre buradaki asıl mesele toplum biçimlerindeki nitel değişimlere sebep olan etkiyi aramak ve bulmaktır. Yoksa iki hidrojen ve oksijenin bileşimi sudur demek suyun oluşum şartlarını göstermediği gibi medeni toplum barbar toplumdaki kalabalıktır demek de toplumun medeniyete nasıl ya da niçin geçtiğini göstermez (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı, Durkheim'in toplumsal olayların altında yatan ekonomi özünü toplumun dışında bırakarak yerine toplumsal morfolojiyi koymasını aşırı biçimcilik olarak yorumlar. Durkheim'in burada yaptığı şey insan beyniyle psikolojisi arasında nasıl bir ilişki varsa sosyal morfolojiyi sosyal olaylar arasında da benzer bir ilişkinin varlığını ortaya koymaktır. Durkheim'e göre sosyal yaşantı, büyüklüğü ve biçimi bakımından belirli bir öz üzerine yaslanır. Bu kolektif hayatın dayanağına ilişkin olan şey, toplumu meydana getiren temel parçaların sayısı ve mahiyeti, bunların düzenleniş tarzı, kaynaşma düzeyleri, nüfusun dağılımı, ulaşım yollarının sayısı ve yapısı, konutların biçimi gibi fenomenler olabilir (Durkheim, 1994: s. 47). Kolektif hayatın dayanağına ilişkin bu özün biçimlenişi de bütün sosyal olayları doğrudan doğruya veya dolayısıyla ilgilendirir. Bu düzlemde Durkheim, her biri birbirine eklenmiş bir dizi parçadan oluşan toplumun her bir bileşiminin mahiyeti, sayısı, bileşenlerinin ilişkilenme biçimleri temel özellik olarak alınması gerektiğinden ve dolayısıyla morfolojik bir doğaya sahip olduklarından toplum tiplerini belirleme ve sınıflandırma görevi taşıyan sosyolojinin bu dalına toplumsal morfoloji denilmesini öneriyor (Durkheim, 1994: s. 130-131).

Kıvılcımlı, Durkheim'in belirttiği şehirlerin ve evlerin inşa tarzı, sosyal şeylerin toplu biçimlenişi gibi sosyal özü oluşturan bileşenlerin aslında ekonomi olaylarının birer parçası ve üretim ilişkilerinde yer tutan tekniğe ve tekniğin dağılımına bağlı olaylar olduğunu savunur. Benzer şekilde toprak üstünde yerleşim şekli, nüfusun köylere ve şehirlere dağılım tarzı gibi bileşenler de üretici güçlerden biri olan insanın üretim alanı üzerine dağılması ve yerleşmesi olduğu gibi ulaşım yolla-

rı da dağıtım ve değişim hareketlerinin gerçekleştiği ana damarları oluşturur. Bu nedenle Kıvılcımlı, Durkheim'in yaptığı şeyi ekonomik ilişki ağını parçalayıp morfoloji adıyla onu yeniden yorumlayarak maskeleyen olarak görür (IISH No:65, 1940-1964). Çünkü Durkheim, toplumsal morfolojiye ait olguların veya fizyolojik fenomenlerin kolektif hayatta dolayısıyla da sosyolojik açıklamalarda üstün rol oynadıklarına inanır. Nasıl ki anatomik elemanların bütünü mekan içindeki dizilişleriyle organizmanın iç ortamını oluşturuyorlarsa, bir toplumun kompozisyonunda yer alan elemanlar da bir araya geldiklerinde bir bütün meydana getirirler. Dolayısıyla Durkheim'e göre belirli bir öneme sahip her toplumsal sürecin kökeni iç toplumsal ortamın yapılanışında aranmalıdır. Durkheim, bu ortamı kompoze eden elemanların tek başına bu yapıyı meydana getirmediğini aynı zamanda bu maddi olguları harekete geçiren aktif etken olarak insani ortamın da varlığından söz eder. Böyle bir ortamda toplumun hacmi ile kitlenin yoğunluk derecesi ya da dinamik yoğunluğu toplumun değişik özelliklerini saptamak adına önemli bir rol oynar.

Durkheim'in dinamik yoğunluk dediği şey, yüz ölçüme düşen birey sayısının yanı sıra iletişim ve ulaşım yollarının gelişimiyle de ilgilidir. Dinamik yoğunluk maddi yoğunluktan farklı olarak bir manevi sıkışıklık sadece ticari ilişkiler içinde bulunmayan manevi ilişkiler içinde de bulunan bir topluluğun sayısına karşılık gelir (Durkheim, 1994: s. 169-170). Kıvılcımlı, Durkheim'in "Dinamik yoğunluktaki her artış kolektif varoluşun temel bileşenlerini derinden etkileyerek değişikliğe uğratar." (Durkheim, 1994: s. 172) savını bir nevi ekonomik olayların canlılığını üst yapıya aktardığı gerekçesiyle reddeder. Kıvılcımlı'ya göre Durkheim maddi ruhla ya da dinamik yoğunlukla yaratmaya kalkışarak soyut bir biçim olan dinamik yoğunluğu Tanrılaştırdı. Kıvılcımlı Durkheim'in aksine nüfus yoğunluğu bakımından benzer toplumlarda farklı ekonomik süreçlerin yaşanmasının yoğunlukla açıklanamayacağını savunur. Örneğin, İngiltere'nin XIX. yüzyılda nüfusu birkaç kuşakta dört katına yükselirken aynı yüzyılda Fransa nüfusunun ancak yarısı kadar yükselmesi yoğunlukla değil büyük endüstrinin gelişmesiyle açıklanabilir (IISH No:65, 1940-1964).

Kıvılcımlı, Durkheim'in toplumu izah etmek için kullandığı bütün kavram-sallaştırmaları, onun tarihsel maddecilikle savaşının bir sonucu olarak görür. Durkheim'in mistik bir kolektif bilinç putu yaratarak demagojisine bilim süsü vermek adına tarihsel maddecilikten intihaller yaptığını düşünür. Bütün amacı toplumsal çelişkileri bilince çıkararak tarihsel maddecilikle başa çıkmaktır. Kıvılcımlı'ya göre Fransa gibi küçük burjuva yapısı yaygın ve orta sınıfı güçlü emperyalist bir ülkede Durkheim'in fikirlerinin ortaya çıkması tesadüf sayılamazdı. Bu nedenle de Durkheim, bezirgan işbölümünü, ilişkilerini ve onun sonucu olan kapitalist ilişkilerin sözcülüğünü yapmaktan ileri gidememiştir (IISH No:65, 1940-1964).



## 7. Sonuç

Kıvılcımlı'nın genel olarak sosyoloji eleştirilerinin ana eksenini Batı sosyolojisinin metafizik ve idealist yönüne karşı geliştirdiği ileri düzeydeki sorgulamalar oluşturmaktadır. Her ne kadar Kıvılcımlı bir sosyoloji eğitiminden geçmemiş olsa da Batı kökenli teorilere karşı tavrıyla bir sosyolog olma becerisini gösterebilmiştir. Kıvılcımlı'nın yaptığı şey sosyolojiyi sadece bir burjuva bilimi olarak görme ve onu yok sayma eğilimi değildir. Kıvılcımlı'nın temsil ettiği sosyoloji Avrupa merkezci toplum tasavvurlarına karşı toplumsal gerçeklikle birlikte tarihsel arka planı da tahlil ve tarif eden materyalist bir yaklaşımdır. Kıvılcımlı'nın önem verdiği ve toplumsal sorunlara özellikle de sınıf çelişkilerine çare olarak gördüğü sosyoloji okulu, işçi sınıfının sosyolojisidir. Diğer bütün sosyoloji okullarından tarihsel maddeciliği referans alarak kesin sınırlarla ayrılan bir bilim cephesi olarak düşündüğü diyalektik sosyoloji Kıvılcımlı'nın sosyoloji anlayışının özünü oluşturur. Kıvılcımlı bir bilim olarak sosyolojiye karşı çıkmaz, aksine Kıvılcımlı sosyolojinin toplumsal sorunların çözümünde yol gösterici bir bilim olduğunun farkındadır ve bu durumu oldukça önemser. Kıvılcımlı'nın sosyolojiye itirazı egemen sınıfların kontrolünde burjuva çıkarlarına hizmet eden bir bilim olarak işlev görmesi noktasında ortaya çıkar ve Kıvılcımlı sosyoloji biliminin kendisine değil; kullanım amacına, yapılış biçimine karşıdır. Uygarlık tarihinden Türkiye'nin toplumsal yapısına kadar bütün analizlerini Batı kökenli teorileri olduğu gibi kullanarak açıklama yolunu seçmeyerek kendi çabasıyla özgün bir tarih teorisi ve sosyoloji anlayışı ortaya koymaya çalışır. Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü arşivlerinde sosyolojiden tarihe, felsefeden antropolojiye kadar incelenmesi gereken binlerce sayfalık külliyat Kıvılcımlı'nın daha iyi anlaşılmasına ve fikirlerinin özgünlüğüne katkı sağlayacaktır.

## Kaynakça

- Aron, Raymond. (2000). *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri* (4. bs.). Korkmaz Alemdar (Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aytaç, Ahmet Murat. (2008). “Gabriel Tarde’ın Ekonomik Psikolojisi: Yenilik ve Boş Zaman Kavramları Çerçevesinde Değer Sorunu”. *Tesmeralsekdiz*, (3), s. 67-89.
- Boguslavsky, B.M., Karpuşin, V.A., Rakitov, A.I., Çertikin, V.Y., Ezrin, G.I. (1977). *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi*, Şiar Yalçın (Çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Durkheim, Emile. (2010). *Ahlak Eğitimi*. Oğuz Adanır (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- (1994). *Sosyolojik Metodun Kuralları* (2. bs.). Enver Aytekin (Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

- Engels, Friedrich. (2011). *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu* (5. bs.). Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Freund, Julien. (2006). "Max Weber Zamanında Alman Sosyolojisi", Tom Bottomore, Robert Nisbet (Haz.). *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi Cilt I*. (s. 225-275), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giddens, Anthony. (1998). *Sosyoloji Eleştirel Bir Yaklaşım* (5. bs.), M. Ruhi Esengün, İsmail Öğretir (Çev.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Habermas, Jürgen. (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı, Cilt I: Eylem Rasyonelliği ve Toplumsal Rasyonelleşme, Cilt II: İşlevselci Aklın Eleştirisi Üzerine*, Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kaçmazoğlu, H. Bayram. (2010). *Türk Sosyoloji Tarihi I Ön Koşullar*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Kayalı, Kurtuluş. (2013). "Karşılıklı İlişkileri Bağlamında Hikmet Kıvılcımlı Ya da Türkiye'nin Tipik Sosyal Bilimcilerinin Hikmet Kıvılcımlı'nın Metinlerini Algılama Zaafları Üzerine Bazı Düşünceler", Demir Küçükaydın (Haz.). *Dr. Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu Bildiriler* (s. 145-155). İstanbul: Köksüz Yayıncılık.
- Kıvılcımlı, Hikmet. (1965). *Tarih Devrim Sosyalizm*. İstanbul: Tarihsel Maddecilik Yayınları.
- (2008). *Edebiyatı Cedide'nin Otopsi*. İstanbul: Sosyal İnsan Yayınları.
- (2011). *Diyalektik Materyalizm Nedir? Ne Değildir?*. İstanbul: Sosyal İnsan Yayınları.
- (2013). *Genel Düşünceler* (2. bs.), İstanbul: Sosyal İnsan Yayınları.
- Lenin, V. I. (1993). *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* (3. bs.). Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, Karl. (1976). *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*, Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- (2011). *Kapital Cilt I*, (10. bs.), Alaattin Bilgi (Çev.). İstanbul: Sol Yayınları.
- Marx, Karl, Engels, Friedrich. (1997). *Komünist Manifesto* (8. bs.). Gaybi-köylü (Çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

----- (2010). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)* (7. bs.). Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

----- (2011). *Ekonomi Politüğın Eleştirisine Katkı*, (7. bs.). Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

Özcan, Ufuk. (2013). “Tarihsel Dayanakları Olan, Özgün Bir Sosyalizm Perspektifinin İnşası Sorunu ve Kıvılcımlı’nın Temsil Ettiği Eşiğın Türk Sosyolojisi Açısından Değerlendirilmesi Gerekliliği”, Demir Küçükaydın (Haz.). *Dr. Hikmet Kıvılcımlı Sempozyumu Bildiriler* (s. 239-251). Köksüz Yayıncılık: İstanbul.

Swingewood, Alan. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, Osman Akınhay (Çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

### **Arşiv Belgeleri**

International Institute of Social History:

Hikmet Kıvılcımlı Papers, Folder No: 65

Hikmet Kıvılcımlı Papers, Folder No: 66

Hikmet Kıvılcımlı Papers, Folder No: 166

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 377-402**

**GAZNELİ MAHMUD HİKÂYESİNE BİR BAKIŞ VE GAZNELİ  
MAHMUD'UN MENKİBEVİ KİŞİLİĞİNE İLİŞKİN BAZI TESPİTLER**

**An Overview of the Stories of Mahmud of Gazne and Some Determinations  
about the Legendary Personality of Mahmud of Gazne**

(Makale Geliş Tarihi: 31.10.2019 / Kabul Tarihi: 20.11.2019)

**Halime ÇAVUŞOĞLU\***

**Öz**

Ömrünü savaş meydanlarında geçirmiş olan Gazneli Mahmud; akıllı, cesur bir asker olduğu kadar döneminin âlim ve şairlerinin hamiliğini yapmış çok yönlü bir yöneticidir. Kaynaklarda itikadi olarak sünni bir müslüman olduğu, küçük yaşlarında Kur'an'ı ezberlediği, döneminin mutasavvıfları ve âlimleriyle yakın ilişkiler içerisinde olduğu belirtilen sultan; seferlerini de cihat duygusuyla gerçekleştirmiş ve kendisine İslam uğruna yapmış olduğu çalışmalarından dolayı halife tarafından yeminüddeve ve emînülmille unvanı yanında pek çok unvan verilmiştir. Yaptıklarıyla tarihte iz bırakmış olan Gazneli Mahmud, zaman içerisinde menkıbevi bir kişiliğe bürünmüş ve yaşadığı dönemden itibaren hikâyelere konu olmuştur. Bu çalışmada öncelikle kaynaklardan hareketle Gazneli Mahmud'un hayatı ve tarihî kişiliği hakkında bilgi verilecek akabinde kaynaklarda tespit edilebilen Gazneli Mahmud

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Assist Prof. Dr., *Erzurum Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature*, cavusogluhalime@erzurum.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8717-5679>

hikâyeleri kısaca tanıtarak hikâyelerde vurgulanan karakter özelliklerine dair bazı hususlara dikkat çekilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Gazneli Mahmud, hikâye, menkıbe, karakter özellikleri.

### Abstract

Mahmud of Gazne who spent his life on the battlefield, is a smart and brave soldier. He was a versatile ruler and the protector of scholars and poets of the period. At the same time, it is stated in the sources that he was a Sunni Muslim and that he memorized the Qur'an at a young age. The sultan, who was stated to have close relations with the Sufis and scholars of the period, carried out his operations with the sense of jihad, and he was given many titles by the caliph such as "yeminüddeve and emînülmille" because of his works he did for the sake of Islam. Mahmud of Gazne, who left his mark in history with his actions, has become a legendary person and has been the subject of stories since his time. In this study, firstly, information will be given about the life and historical personality of Mahmud of Gazne. Further, the stories of Mahmud of Gazne that can be found out in the literature will be briefly introduced, and some aspects of the character traits observed in the stories will be highlighted.

**Key words:** Gazneli Mahmud, story, legend, character traits.

### Giriş

Gazne devletine en parlak dönemini yaşatan Sultan Mahmud, tarihî ve siyasi yönünün yanı sıra mücadelecî ruhu, itikadi yönü kuvvetli bir müslüman olması, döneminde sanatı ve sanatçıyı desteklemesi, ilim ve âlimlere değer vermesi onların meclislerinde bulunması gibi çok yönlü hususiyetleri ile çeşitli kaynaklarda yer almıştır. Bunun yanı sıra sultanın hayatı, şahsiyeti ve zikredilen bu özellikleri çevresinde yüzyıllar boyunca çeşitli anlatılar, küçük hikâyeler veya kimi özellikleriyle fantastik olan müstakil metinler ortaya çıkmıştır. İlk örneklerini Fars edebiyatında tespit ettiğimiz bu anlatıların Türk edebiyatında da sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Edebiyatımızda fazlaca yer edinen bu hikâyeler, Gazneli Mahmud'un tarih boyunca menkıbevi bir karakter kazandığını göstermektedir. Bu çalışmada ise öncelikle kaynaklardan hareketle Gazneli Mahmud'un tarihî ve siyasi yönüne değinilecek daha sonra tespit edilen Gazneli Mahmud hikâyeleri kaynakları verilerek tanıtılacak ortak olan hikâyeler belirlenecek ve son olarak da bu hikâyelerden hareketle Gazneli Mahmud'un hikâyelerde vurgulanan karakter özelliklerine dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

## 1. Gazneli Mahmud (Yaşamı, Devri, İlmî ve Edebî Çevresi) Hakkında Genel Bir Değerlendirme

Gazneli Mahmud'un tarihî kişiliği Meşâhir-i İslâm'da şu şekliyle özetlenmektedir:

Mülûk-ı İslâm'dan ibtidâ (sultan) ünvanıyla ma'nûn olan zât (Sultan Mahmûd-ı Gaznevî İbn-i Sebüktegin)'dir. Gazne'de fermân-fermâ olan hükümdarların birincisi ve en büyüğü olup zamân-ı hükûmeti seyf ü kalemin devr-i i'tilâsı idi. Mühâcemât-ı mütetabi'asıyla koca Hindistan'ı hüsâm-ı fâtihânesine baş eğdirmiş ve havf-ı hücumuyla yüzlerce hükümdârını lerze-nâk ü cizye-güzâr itmiştir. Meşhûr (Şehnâme-i Firdevsî) ile ('Utbi Tarihi) ve daha yüzlerce mü'ellifât u tesânif-i nâdire eser 'âtifet-i kerimânesi bulunmuş ve birkaç yüz 'ulemâ, üdebâ, şuarâyı cem' itmekle pâ-yi tahtı mecma'-ı fuzalâ ve merkez-i kemâlât olmuştur. Fâtihliğini 'akıllara veleh ü hayret verecek usûl ü harekât ile icrâ idüb ümerâsını, ordularını o vaktin en mümtâz bir askeri olarak yetiştirmiş ve hatta dört yüz file usûl-ı ceng-âverîyi bi't-ta'lim düşmen üzerine savlet itdirmek gibi hakîkaten ağreb-i garâib 'addolunacak kâideler mahâretler göstermiştir. 'Umûmiyet-i ef'âlinin netîces-i İslâm'ın tevsî ü intişârı maksadına hizmetten 'ibâret görünür ki hakîkat-i halde bu hizmet-i meşkûreyi ma'a ziyâdetin ifâ itmiş idi. Hicretin 321. senesi Muharreminin onuncu günü dünyâya gelmiştir. 'Unfuvân-ı sabâvetini pederleri (Emîr Nâsıreddîn Sebüktegin)in taht-ı terbiye vü himâyesinde geçirmiş ve 384'te yirmi üç yaşında 'ilm ü şecâ'atla munsıf bir cüvan iken pederi Horasan'da zuhûr eden fesâd u 'isyânı teskîn ü izâle etmek üzere Mahmud'u birlikde götürmüştür. Mahmud kahramanlığının birinci eserini Horasan muhârebelerinde irâ'e vü ibrâz ve benâ'en'aleyh âtîde bir hükümdâr-ı şîr-dil olacağını fi'len isbât eylediğinden orada seyfûd'devle ünvan-ı mefharetini kazanmıştır. Sebüktegin'in 387'de vefâtında Mahmud Nişabur taraflarında bulunmak hasebiyle küçük biraderi İsmail'in nâ'il-i imâret olmasını bir türlü hazm edemeyerek biraderine imâretten firâğ etmesini bildirmiştir. İsmail bu teklifi reddedince Mahmud diğer biraderi Nasr ve 'ammı Buğracık ile bi'l-ittifâk kuvvetli bir ordu ile Gazne üzerine yürüdü. Bu haber İsmail'in vâsıl-ı sem' ıtlâ'ı olunca o dahi ordusuyla mukâbelelerine şîtab eyledi. Vaktâ ki ferikeyn Gazne kurbunda tekâbül etti. Mahmud'un hamlât-ı şedîdesi önünde İsmail'in ordusu fena halde bozulduğundan İsmail istîmâna mecbur oldu. Mahmud ise bu muhârebeyi hakk-ı meşrû'ını muhâfaza vü istihsâl itmek için açıp yoksa biraderine karşı nefsâniyet-i şahsiyesi olmadığından İsmail'e fevka'l'âde ri'âyetler hürmetler göstererek hükûmete iştirâkini i'lân etmiştir. Az bir zaman sonra İsmail hissesinden firâğ eylemesi üzerine Mahmud 388'de mazhar-ı istiklâl olmuştur (1301: 97-100).

Gazneli Mahmud, H. 27 Cemaziyevvel 389 tarihinde Samanilerle yapmış olduğu mücadelenin akabinde Horasan'ı ele geçirmiş ve bu olay üzerine Abbasi Halifesi Kadir-Billah tarafından kendisine "Yeminüddeve ve emînülmille" lakabı

verilmiştir. Sultan Mahmud, H. 389 tarihinde Samanilerin ortadan kalkmasıyla beraber bağımsız bir hükümdar sıfatı kazanmış ve bu sıfatla özellikle İslamiyet'i yaymak fikriyle Hindistan üzerine yürümüştür. Hindistan üzerine düzenlediği on yedi seferin ikincisinde Gâzî, dokuzuncusunda Nizameddin, on altıncısında Kehfüdevle ve'l-İslâm lakabını almıştır.<sup>1</sup> Merçil, onun İslâm'ı yaymak için düzenlediği bu seferlerin önemini şu ifadelerle vurgular: "Sultan Mahmud, bu seferleriyle Hint ülkesinde yüzyıllarca sürecek olan Türk-İslâm hâkimiyetinin temellerini atmış, onun hâkimiyeti altındaki bölgelerde İslâm dininin yayılması, 1947'de kurulan bağımsız Pakistan Devleti'nin teşekkülünde birinci derecede etken olmuştur (2003: 363-364)."

Meşahir-i İslâm'da sultanın başarılarla dolu saltanatı üzerine ise şu değerlendirmeler yapılmaktadır:

"Altmış seneden birkaç ay ziyâde mu'ammer olabilmişlerdir. Müddet-i saltanatı otuz üç seneden ibâretidir. İbtidâ Hanefiyyü'l-mezheb ve mü'ehhiran Şafi'î oldukları mervîdir. Orta boylu, güzel yüzlü, küçük gözlü, ahmerü's-şî'r idi. Pederlerinin hükûmeti bir küçük beylikten 'ibâret iken otuz üç yıl mütemâdiyen eşeb-i gazâ üzerinde olduğu halde şemşîr-i dilrânesiyle ortalığı titretmiş ve Horasan, Maverâünnehir, Sicistan, 'Irak, 'Acem, Gur, Hind, Sind gibi memâlik ü ekâlîm-i vesî'ada hükûm-i kahramânânesini müstakilen icrâ etmiştir. Hele Hindistan misillü bir takım kesîrî'n-nüfûs ve şedîdü's-şekîme akvâmı câmi' olan bir kıt'a-i 'uzmayı taht-ı tâbî'iyetine dâhil ve çoğunun İslâm'ı kabullerine hâsıl edişi unutulur hizmetlerden değildir. Kesret-i mal u servet ile şöhret-şî'âr idi. Hindistan'ın bunca nukûd u cevâhirini iğtinâm ü nakl ile dârü'l-mülkünü numûne-i hazâin-i âlem ıtlâkına şâyân bir hale getirmiş idi. Pederleri Sebüktegin kölelikten bi't-tedrîc nâil-i imâret olarak bina'en-aleyh sultan öyle bir hükümdâr familyasına mensûb değil iken 'azamet-i etvâr-ı cihângîrânesi ve 'uluvv-i evzâ'-ı pâdişâhânesi kendisinden sonra en büyük fâtihlere numûne-i imtisâl olmuş idi. 'Âdil, fi'âl, 'âlim, 'afva mâ'il, şecî', kesîrî'l-ihsân, mütevâzî', hâmî-i erbâb-ı fazl u kemâl bir hükümdâr-ı kâmil idi. Menâkıb u mü'essir celîlesi gayr-ı kâbil ta'dâd olub sumuvv-i ahlâk u ef'âlinı mu'arrif pek çok kitaplar te'lîf tasnîf olunmuştur (1301: 126,127,128)."

Kaynaklarda, Sultan Mahmud'un devrin şairleri tarafından "Şah-ı Acem, Hodeygân-ı Acem, Şah-ı İran, Hüsrev-i İran, Melik-i İran" lakapları ile anıldığı yine onların şiirlerinde tarihteki büyük hükümdarlarla ve kahramanlarla karşılaştırıldığı, Mahmud'un bu karşılaştırmalarda üstünlüklerinin zikredildiği hatta Mah-

<sup>1</sup> Geniş bilgi için bk. Erdoğan Merçil, *Mahmûd-ı Gaznevî*, TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara, 2003, C. 27, s. 362-365; Erdoğan Merçil, *Gazneli Mahmûd*, Ankara, 1987.

mud'un gelişiyile bütün şahların isimlerinin ortadan kalktığı ifade edilmektedir.<sup>2</sup> Unsurî'nin,

*Doğunun Hüsrevi, devletin yemini olan o Acem şahının yaratılışı, daima devletin başına taç olsun* (Kartal, 2011: 101). ifadesi bunun örneklerinden biridir.

Saltanatı sırasında ilme ve âlimlere büyük önem verdiği, hatta kendisinin de edebî ve dinî ilimler noktasında gayet donanımlı olduğu, "Huzurunda tertip ettiği münazaralarda Şafî ve Hanefî hukukçuları dikkatle dinlediği ve onlara sualler sorarak bilgi aldığı (Merçil, 1987: 72)" kimi kaynaklarda<sup>3</sup> Hanefî fakihi sayıldığı ve döneminin âlimleri arasında yer edindiği, hatta Horasan'da yetişen tasavvufun yedi sultanından biri olduğu (Akkuş, 2019: 360), onun askerî ve siyasi nitelikleri dışında zikredilen özellikleri arasındadır. "Gazneli Mahmud zühd hayatına önem vermiş, mala ve mülke değer vermemiş, çoğu zaman yakın devlet adamlarına bir şeyhin müridlerine olan şefkatiyle muamele göstermiştir. Dönemin kaynakları onu bir mutasavvıf gibi dünya malına değer vermediği, cömertliği şîâr edindiği, İslâm'ın şîârını hâkim kıldığı, birçok kez zor duruma düşüldüğünde dua ve niyazıyla belaların def'ine sebep olduğu keramet ve velayet sahibi bir sultan olarak tasvir ederler. Utbi gibi Sultan'a çağdaş olan müverrihler onun dindarlığını ön plana alıp zikrederlerken, muahhar müverrihler Gazneli Mahmud'un menkıbevi hayatı hakkında bilgiler vererek velayet ve keramet sahibi sultan olarak anarlar (Utbi 1966: 331-369; Cüzcânî 1984: 230-231; Zehebî 1996: XVII, 86; Şebânkâreî 1984: II, 69; Hemedânî 1959: 159). Bu da bizde vefatından sonra Sultan Mahmud'un menkıbevi bir kişiliğe büründürüldüğü kanaatini oluşturmaktadır (Akkuş, 2019: 355)." Aşağıda tespit edilen hikâyelerin bazıları da (Örneğin; Tezkiretü'l Evliyâ'da yer alan Ebul Hasan Harakani ile Gazneli Mahmud'un hikâyesi, yine çeşitli kaynaklarda bulunan Gazneli Mahmud'un ölümünden sonra verdiği öğütlere yönelik bazı hikâyeler, fantastik bir macera hikâyesini andıran Gazneli Mahmud ve Mîraç hadisesi hikâyesi vb.) onun keramet sahibi olarak anılmasını sağlayan bu menkıbevi yönünü destekler niteliktedir.

Köprülü, 10. yy başlarında Müslüman Fars edebiyatının büyük bir gelişme gösterdiğini ifade etmiş ve dönemin edebî çevresi hakkında şu bilgileri vermiştir: "Sâmânoğulları ve Gazneliler zamanlarında Farisî, ilim dili ve resmî dil olarak Arapça ile rekabet edecek bir mevkide bulunmamakla beraber, saraylarda rağbet gören bir edebiyat dili halini almış, Rudekî, Dakîkî, Firdevsî, Unsurî, Esedî, Fer-

<sup>2</sup> Geniş bilgi için bk. Sadık Armutlu, Gazneliler ve Selçuklular Döneminde Edebî Gelenek, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, C. 5, s. 872-880; Adnan Karaismailoğlu, Osmanlı Dönemi Şiirinin İran Edebiyatı İle Münasebeti, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 17, 2001, s. 86; Ahmet Kartal, *Şiraz'dan İstanbul'a Türk Fars Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, Kurtuba Kitap, İstanbul, 2011.

<sup>3</sup> Geniş bilgi için bk. Mustafa Akkuş, Gazneli Mahmud'un Mutasavvıflarla İlişkisi, *SUTAD*, 2019.



ruhî, Kisâî, Minuçîhrî gibi kuvvetli sanatkârlar yetiştirmişti. Bu dil ile yazılan gazeller kasideler, destanlar ve efsaneler Türk saraylarında büyük rağbet görüyordu (2004: 320-321)." Özellikle Gazneli Mahmud, döneminde şiir ve şaire büyük değer vermiş, şairlere bağış ve ihsanlarda bulunmuş ve bu durum bir gelenek halini alarak Gazne sarayında diğer devlet görevlileri tarafından devam ettirilmiştir.<sup>4</sup> "Gazneli Mahmud, Fars dili ve edebiyatına diğer Gazneli sultanlardan daha fazla hizmet etmiştir. Sarayında devrin en büyük kabiliyetlerini toplamış, şairlere hürmet ve sevgi göstermiş, komşu ülkelerden şairleri kendi sarayına çağırmıştır. Sarayına çağırıldığı şairler arasında Türk asıllı olan Ferruhî-i Sistânî ile Menûçîhrî-i Dâmgânî de bulunmaktaydı. Devletşah'ın Gazneli Mahmud'un sarayında dört yüz şairin bulunduğu şeklindeki rivayeti mübalağalı olarak kabul edilse de Gazneliler döneminde edebiyata verilen önemi göstermesi bakımından önemlidir (Kartal, 2011: 43)." Hem Gazneli Mahmud'un İslam uğruna yaptığı seferler bu bağlamda zühd kişiliği hem de şairlere ve âlimlere gösterdiği teveccühün neticesinde aldığı övgüler, şairler tarafından yazılan kasideler sultanın zamanla menkıbevi ve efsanevi bir kişiliğe bürünmesine de neden olmuştur. Örneğin Ferruhî ve Gazneli Mahmud döneminin sultânü's-şuarâsı Unsurî'nin beyitlerinde İran'ın efsanevi karakterleriyle karşılaştırılan Sultan Mahmud, onlardan üstün tutularak şu şekilde övülmüştür:

*(O) İran ülkesinin en büyük sultanıdır. İran onunla gençleşti.*

*Ne dersin İskender böyle yer edindi mi? Ne dersin Enûşîrvân böylesine sahip miydi? (Ferruhî) (Karaismailoğlu, 2001: 88).*

*Senin adın bütün şahların adını sildi, süpürdü. Şehnâme'nin bundan sonra hiç değeri yoktur. (Ferruhî) (Karaismailoğlu, 2001: 90).*

*Hatem'i Rüstem'i anmam. Zira en küçük parmağı Hâtem'den ve Rüstem'den daha iyidir. (Unsurî) (Karaismailoğlu, 2001: 89).*

Bu doğrultuda Gazneli Mahmud'un hayatı çevresinde oluşan menkıbevi kişiliği açıklaması bakımından Kartal'ın aktardığı şu bilgiye de yer vermek yerinde olacaktır: "Nasrullahi Felsefî, Gazneli Mahmud'un hem İslâm ve İslâm medeniyeti için yaptığı fetihler hem de şairler tarafından kendisi hakkında yapılan övgüler neticesinde, insanlar özellikle de daha sonraki nesiller tarafından evliya bir kişi olarak tasavvur edilmeye başlandığını belirtmektedir (Mahecûb 1345: 136) (2011: 124)."

## 2. Gazneli Mahmut Hikâyelerine Bir Bakış

*Yâr katında Eyâz tek olasın hâs*

*Âkıbetüñ Ahmedî olurısa Mahmûd (Ahmedî 129/8)<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> bk. Geniş bilgi için Ahmet Kartal, *Şiraz'dan İstanbul'a*, Kurtuba Kitap, İstanbul, 2011. s. 37-54.

<sup>5</sup> Beyit için bk. Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, (E-Kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

(Ahmedî, akıbetin Mahmud gibi olursa yar katında Ayaz gibi has olasın.)

*Adliyâ ışk ile ol kânî ol ki şâh-ı Gaznevî*

*Saltanatdan geçmedi ışk-ı Ayaz'ı bilmedin* (Adlî G. 116/5)<sup>6</sup>

(Adlî, aşk ile kanaat eden ol. Zira o Gazne şahı bile Ayaz'ın aşkını bilmeden saltanatından geçmedi.)

*Buldu cihânda zillet-i 'ışk ile imtiyâz*

*Mahmûd kim fütâde-i pâ-y-ı Ayâz'dur* (Azmizade Haletî 174/3)<sup>7</sup>

(Ayaz'ın ayağının toprağının düşkünü olan Mahmud, cihanda aşkın zilletiyle üstünlük bulmuştur.)

*Yâr yanında olaydı Nazmî hâs*

*Olur-ıdı misl-i Mahmûd u Ayâz* (Edirneli Nazmî 2621/5)<sup>8</sup>

(Nazmî yar yanında has olsaydı Mahmud ile Ayaz'ın benzeri gibi olurdu.)

Yukarıda görüldüğü gibi divan şiirinde genellikle has adamı Ayaz ile anılan Gazneli Mahmud, kimi zaman Ayaz ile kimi zaman da tarihî, siyasi, ilmî ve edebî şahsiyeti ile manzum ve mensur hikâyelerin konusu olmuştur. Kaynaklarda tespit edilebilen bazı Gazneli Mahmud hikâyeleri ve hikâyelerin kaynakları şu şekildedir:

Feridüddîn Attar'ın Mantiku't-tayr adlı eserinde Gazneli Mahmud üzerine 13 adet hikâye<sup>9</sup> bulunmaktadır. Bu hikâyeler ve kısaca konuları şöyledir:

1. İkinci makalenin altıncı hikâyesi: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un öldükten sonra bir kişi tarafından rüyada görülmesi ve sultanın pişmanlıkları anlatılmaktadır.

2. Üçüncü makalenin üçüncü hikâyesi: Bu hikâyede Gazneli Mahmud'un zeki, sadık adamı Ayaz<sup>10</sup>'ın hastalığı ve Gazneli Mahmud ile Ayaz arasında mesafelerin ortadan kalkması ikisinin bir olması anlatılmaktadır.

<sup>6</sup> Beyit için bk. Yavuz Bayram, *Adlî Dîvânı (Dîvân-ı Sultan Bâyezîd-i Sâni)*, (E-Kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

<sup>7</sup> Beyit için bk. Bayram Ali Kaya, *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, (E-Kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

<sup>8</sup> Beyit için bk. Sibel Üst, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, (E-Kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

<sup>9</sup> Hikâye metinleri için bk. Feridüddin Attâr, *Mantık Al-Tayr*, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Çev. Abdülbâki Gölpmarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014. s. 64; s. 79; s. 116-117; s. 118-119-120; s. 210-211; s. 24-225; s. 243-244; s. 246-247; s. 247-248; 261-262; s. 265-267; s. 278-279; 291-292-293.

3. Sekizinci makalenin ilk hikâyesi: Bu hikâyede Sultan Mahmud ile yoksul balıkçı çocuğun ortaklık üzerine ahitleşmeleri anlatılmaktadır.

4. Sekizinci makalenin üçüncü hikâyesi: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un alçak gönüllülükle diken toplayıcısı yaşlı bir yoksula yardım etmesi anlatılmaktadır.

5. Yirminci makalenin ikinci hikâyesi: Bu hikâyede Sultan Mahmud ile ona tutsak düşmüş ve tövbe olmuş eski bir Hindu padişahının hikâyesi aktarılmaktadır.

6. Yirmi dördüncü makale üçüncü hikâye: Bu hikâyede sarayında içi sıkılan Sultan Mahmud'un bir rint külhancıya misafir olması ve külhancının kendisine yapılabilecek bütün ihsanları elinin tersi ile iterek sultanın dostluğuna talip olması anlatılmaktadır.

7. Yirmi yedinci makale üçüncü hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un kölesi Ayaz'a devletini bahşetmesi fakat Ayaz'ın sadece sultanın dostluğuna talip olması anlatılmaktadır.

8. Yirmi yedinci makale altıncı hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un Sümenat'ta bulunan Lat isimli putu bütün maddi tekliflere rağmen yaktırması ve sonunda maddi ve manevi olarak büyük bir kâr elde etmesi anlatılmaktadır.

9. Yirmi yedinci makale yedinci hikâye: Bu hikâye Sultan Mahmud'un Hint seferi sonrası yapmış olduğu adaktan caymayarak bütün ganimetleri yoksullara dağıtması üzerinedir.

10. Yirmi dokuzuncu makale altıncı hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un bir gece yolda sürekli bir şeyler arayan adama yaptığı ihsan anlatılmaktadır.

11. Yirmi dokuzuncu makale onuncu hikâye: Bu hikâyede Ayaz uğruna canını veren aşık ihtiyar ve Sultan Mahmud'un yaşadıkları anlatılmaktadır.

12. Yirmi dokuzuncu makale on dokuzuncu hikâye: Bu hikâyede bir divane ile sultanın diyalogu aktarılmaktadır.

13. Yirmi dokuzuncu makale otuz birinci hikâye: Bu hikâyede de Ayaz ile sultan anlatılmaktadır.

---

<sup>10</sup> Gazneli Mahmud hikâyelerinin çoğunda ismi geçen Ayaz üzerine İlaydın Bostan tercümesinde şöyle bir dipnot düşmüştür: "Gazne hükümdarı Mahmud Sebüktegin'in (saltanatı: 997-1030) çok sevdiği zeki bir köle. Mahmud'un ölümünü takip eden karışık devirlerde mühim bir rol oynadığı, 1042 veya 1057 yılında öldüğü söylenir. Ayaz Doğu edebiyatlarında bir motif olmuştur. Hatta ayrıca Mahmud ve Ayaz adlı hikâyeler bile teşekkül etmiştir" (1993: 409). Yine Ahmet Talat Onay Ayaz'a ilişkin şu bilgileri verir: "Türk hükümdarlarından Gazneli Sultan Mahmud'un has gulamlarından Ayaz, akli, feraset, bilgi, sadakatte mümtaz olduğu için padişah kendisini çok sever ve itimat ederdi" (2013:283).

Attar'ın *İlâhîname* adlı eserinde ise Gazneli Mahmud üzerine 24 adet hikâye vardır. Bu hikâyelerin 10 tanesi Gazneli Mahmud ile kölesi Ayaz<sup>11</sup> üzerinedir. Bu hikâyelerin dışında konuları farklı olan hikâyeler<sup>12</sup> ise şunlardır:

1. Dördüncü makale beşinci hikâye: Bu hikâye oduncu ile Gazneli Mahmud'un yaşadıkları üzerinedir. Hikâye Mantıku't-tayr'ın sekizinci makalesinin üçüncü hikâyesi ile konu olarak benzerlik göstermektedir.

2. Yedinci makale sekizinci hikâye: Bu hikâye de bir meczub ile sultanın diyalogunu içermektedir. Yine konu olarak Mantıku't-tayr'ın yirmi dokuzuncu makalesinin on dokuzuncu hikâyesine benzemektedir.

3. Dokuzuncu makale birinci hikâye: Bu hikâyede adalet arayan kocakarı ile Gazneli Mahmud'un yaşadıkları anlatılmaktadır.

4. On dördüncü makale on üçüncü hikâye: Hikâyede Gazneli Mahmud ile bir meczubun konuşması ve meczubun Sultan Mahmud ve saltanatının değersizliğini ifade etmesi yer almaktadır.

5. On dördüncü makale on yedinci hikâye: Hikâye Sultan Mahmud'un fillelerini saydırması ve nimetlerinden dolayı Allah'a şükretmesini konu almaktadır.

6. On dördüncü makale yirmi ikinci hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud ile yardım isteyen bir mazlum anlatılırken kulun sultanından istemeyi bilmesi ve bunu bir eksiklik olarak görmemesi üzerinde durulmaktadır.

7. On dördüncü makale yirmi dördüncü hikâye: Bu hikâye Ayaz'a aşık bir tuzcu ile Sultan Mahmud arasındaki diyalogu içermektedir. Tuzcu gencin aşıklığının saltanat sürerek değil cefa çekerek olacağını söyleyip sultanı uyarması bahsi geçmekte, aşıklığın dikenli bir yol olduğu tuzcunun ağzından ifade edilmektedir.

8. On beşinci makale birinci hikâye: Bu hikâye yoksul bir yaşlı ile Sultan Mahmud arasındaki diyalogu içermektedir. İhtiyarın kendi saltanatını sultandan üstün tutması ve Mahmud'un da her şeyin bir sonu olduğu gerçeğini kavrayarak saltanatının değersizliğini kabul etmesi anlatılmaktadır.

<sup>11</sup> Hikâye metinleri için bk. Ferideddin-i Attar, *İlâhîname I*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul, 1993. s. 173-175; s. 182-183; s.185-187; s. 189-190; s. 213; s. 243-245; s. 270-271. Ferideddin-i Attar, *İlâhîname II*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul, 1996. s. 62-63; s. 209-211; s. 220-221.

<sup>12</sup> Hikâye metinleri için bk. Ferideddin-i Attar, *İlâhîname I*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul, 1993. s. 115-117; s. 164-165; s. 195-198. Ferideddin-i Attar, *İlâhîname II*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul, 1996. s. 65; s. 72-73; s. 77-78; s. 80-86; s. 89-91; s. 93-94; s. 95-96; s. 102-103; s. 106-107; s. 172-173; s. 277-279.

9. On beşinci makale dördüncü hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un adaşı yoksul bir ihtiyar ile konuşmaları aktarılırken bir yoksul ile bir dünya sultanının yeryüzünde eşit olamayacağı ama yerin altında her ikisinin de birbirine eşit olacağı vurgulanmış, bu dünya saltanatı için zahmet çekmenin yersiz olduğu üzerinde durulmuştur.

10. On beşinci makale beşinci hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud ile bir bez yıkayıcısı ve bir kerpiççinin konuşmaları yer almaktadır. Dünyanın geçiciliğinin vurgulandığı hikâyede kişinin dünyadan giderken maddi olarak yanında on arşın bez ve on adet kerpiç götüreceği ifade edilmiştir.

11. On beşinci makale dokuzuncu hikâye: Sultan ile bir yoksulun anlatıldığı hikâyede diğer hikâyeler gibi sultanın saltanatına kibirlenmemesi, zira hesabının ağır olduğu vurgulanmıştır.

12. On beşinci makale on ikinci hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud ile kocakarı arasında yaşananlar anlatılmaktadır. Güçsüz yaşlı kadına yardım eden sultanın kadının uyarısı ile onun yanında yürümesi ve sultanın alçak gönüllüğü diyaloglarda ifade edilmiştir.

13. On sekizinci makale dokuzuncu hikâye: Sultan Mahmud ile kumarbaz arasında geçen konuşmaların aktarıldığı hikâyede bir şeyde olgunlaşmanın her şeyini kaybetmekle olacağı vurgulanmıştır.

14. Yirmi ikinci makale onuncu hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un Şeyh Harakânî ile karşılaşması ve kendisini Ayaz, Ayaz'ı da sultanmış gibi göstermesi ve şeyhin ilk görüşte onun sultan olduğunu anlaması anlatılmaktadır. Metinde aynı zamanda bu olaydan hareketle kişinin varlığından vaz geçerek Allah'a ulaşabileceği vurgulanmaktadır.

Attar'ın Tezkiretü'l-Evliya adlı eserinde bulunan Şeyh Ebu Hasan Harakânî maddesinde bir Gazneli Mahmud hikâyesine<sup>13</sup> yer verilmiştir. Bu hikâye İlahinâme'nin yirmi ikinci makalesinin onuncu hikâyesi ile benzerlik göstermektedir. Fakat İlahinâme'deki hikâye, bu hikâyenin giriş kısmını ihtiva etmektedir. Hikâye özet olarak şu şekildedir: Gazneli Mahmud kendi hilatini Ayaz'a giydirir ve Şeyh Harakânî'nin huzuruna varır. Amacı şeyhi imtihan etmektedir. Fakat şeyh ilk görüşte sultanı tanır. Bunun üzerine sultan şeyhten önce öğüt sonra da dua ister ve bir müddet ikisi sohbet ederler. Şeyh ona hatıra olarak gömleğini verir ve sultanın verdiği altınları almaz. Mahmud, sultan olarak geldiği şeyhin huzurundan bir derviş inceliği ile ayrılır. Sultan, Sümenat zaferinde sıkıntıya düştüğü bir anda namaz kılar ve şeyhin gömleğini giyip dua eder ve duası kabul olur, düşmana karşı zafer kazanılır.

<sup>13</sup> Hikâye metni için bk. Ferîdüdîn Attar, *Tezkiretü'l-Evliya*, Haz. Süleyman Uludağ, İlim Kültür Yayınları, Bursa, 1984. s. 701-703.

Attar'ın *Esrarnâme* adlı eserinde de Sultan Mahmud üzerine bir hikâye vardır. Bu hikâye<sup>14</sup> *Mantıku't-tayr*'ın yirmi dokuzuncu makalesinin onuncu hikâyesi ile benzerlik göstermektedir. Yalnızca buradaki yaşlının yerini deli almıştır ve buradaki hikâye daha kısadır.

Sadi'nin *Bostan*'ında yer alan 114. hikâye Mahmud'la Ayaz hikâyesidir.<sup>15</sup> Ayaz'ın Sultan Mahmud'a vefası ve iyi huyluluğu anlatılmıştır.

Sadi'nin *Gülistan*'ında ise 2 hikâye Gazneli Mahmud üzerinedir. Eserin 2. hikâyesi<sup>16</sup> olan bu metinde Sultan Mahmud'un öldükten sonra Horasan padişahlarından bir tanesi tarafından rüyada görülmesi ve Sultan Mahmud'un durumu anlatılmaktadır.

*Gülistan*'ın 136. hikâyesi de *Bostan*'ın 114. hikâyesi ile benzerdir.<sup>17</sup> Sultan Mahmud ve Ayaz üzerine bir hikâyedir.

Seyf-i Sarâyî'nin *Gülistan* tercümesinde üç kısa Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>18</sup> yer almaktadır.

1. Hikâye: Sultan Mahmud'un ölümünden yüz yıl sonra Horasan meliklerinden biri tarafından rüyada bütün kemikleri dökülmüş ve sadece gözleri hareketli halde görülmesi ve rüyanın sultanın memleketinin yabancıların elinde olmasına yolculması anlatılmaktadır.

2. Hikâye: Sultan Mahmud'un Hasan Meymendi'ye verdiği sır ve Meymendi'nin sırrı ifaşa etmemesi anlatılmaktadır.

3. Hikâye: Sultan Mahmud'un Ayaz'a olan sevgisinin Meymendi aracılığı ile sorgulanması anlatılmaktadır.

Mevlânâ'nın *Mesnevî*<sup>19</sup>'sinde de konusu Gazneli Mahmud üzerine olan hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır:

1. Ayaz'ın Hazinesi: Gazneli Mahmud'un sadık adamı Ayaz, sarayda boş bir odaya postunu ve çarığını asar. Her gün bu odaya girip çıkarak eskiyi unutup

<sup>14</sup> Hikâye metni için bk. Ferîdüdîn Attar, *Esrarnâme*, Çev. Mehmet Kanar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013. s. 145-146.

<sup>15</sup> Hikâye metni için bk. Sadi, *Bostan*, Çev. Hikmet İlaydın, MEB Yayınları, İstanbul, 1993. s. 160.

<sup>16</sup> Hikâye metni için bk. Sadi, *Gülistan*, Çev. Hikmet İlaydın, MEB Yayınları, İstanbul, 1997. s. 22.

<sup>17</sup> Hikâye metni için bk. Sadi, *Gülistan*, age., s. 176.

<sup>18</sup> Hikâyeler için bk. Fehmi Karamanlıoğlu, *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türki)*, Ankara, 1989. s. 8-9; s. 108; s. 111.

<sup>19</sup> *Mesnevî*'deki hikâyeler için bk. Amil Çelebioğlu, *Mesnevî-i Şerif Aşlı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfi Tercümesi*, İstanbul, 1972, C. 3.

kibirlenmemesi için kendisine telkinde bulunur. Bu olaydan şüphelenen ve odada Ayaz'ın ne sakladığını bilmeyen fakat Ayaz'ın bir hazinesi olduğunu düşünen fitne- ci kişiler, bunu sultana haber verir. Padişahın izniyle odaya giren bu kişiler, odada aradıklarını bulamazlar. Onlar aradıkları altın ve mücevherat yerine bir çift çarık ve bir post bulurlar. Bunu Ayaz'dan emin olan sultana iletirler. Padişahтан af diler ve cezalarını beklerler. Fakat sultan, Ayaz'dan af dilemelerini, cezalarını Ayaz'ın ke- seceğini söyler. Ayaz ise "Bu ihsan senindir biliyorum. Yoksa ben gerçekte o hır- kayla çarığım. Onun için Hazret-i Peygamber: 'Kendini bilen Rabb'ını bilir.' bu- yurmuştur (Mesnevi, V: 2121/2122)." diyerek nereden geldiğini unutmadığını, bu varlığın geçici olduğunu vurgular ve fermanın padişahта olduğunu belirtir (Mes- nevî, V: 1865 vd.).

2. Sultan Mahmud'un İmtihan Suretiyle Kullandığı Mücevheri ve Has Adamlarının Başına Gelenler: Sultan Mahmud elindeki paha biçilemez mücevheri- ni önce vezirine sonra perdecisine daha sonra da bir emirine vererek onu kırmaları- nı ister. Fakat bu paha biçilemez mücevheri kırmanın sultana ve hazineye büyük zarar vereceğini düşünen adamlar, bunu reddederler. Sultan da onları taltif etmiş görünerek mücevheri kırmasını Ayaz'dan ister. Ayaz ise yanındaki taşlar ile bu mücevheri paramparça eder ve sultanın buyruğunun bu paha biçilemez inciden de- ğerli olduğunu vurgular. Bunun üzerine huzurdan kovulan adamlar için Ayaz af di- ler. Ayaz, daha sonra da padişahın yüceliğini düşününce af dilemesinden de piş- manlığını dile getirir (Mesnevi, V: 4063 vd.).

3. Ayaz'ın Feraseti Üzerine: Ayaz'a karşı haset ile dolu olan beylerin Sultan Mahmud'un neden Ayaz'ın fazla bir hüneri olmamasına rağmen otuz beyden daha fazla kazancı olduğunu sorgulamaları üzerine başlayan hikâyeye, sultanın bu otuz be- yi alıp ava gitmesi ile devam eder. Sultan, bu beyleri av esnasında gelen bir kervan ile ilgili bilgi toplamak üzere imtihana tabi tutar ve beylerin hiçbiri sultanın isteğini tam anlamıyla yerine getiremez. Bunun üzerine sultan, bu otuz beyin Ayaz'ın akıl ve ferasette dengi olamayacağını kanıtlar ve beyleri bahane bulmamaları konusun- da uyarır (Mesnevi, VI: 390 vd.).

4. Sultan Mahmud ile Hintli Köle<sup>20</sup>: Hint savaşında bir çocuk, ganimet ola- rak sultana köle düşer. Sultan onu oğul edinip tahtına oturtur. Fakat çocuk, sürekli ağlamaktadır. Çünkü çocuğun anne ve babası onu sürekli Sultan Mahmud'la kor- kutmuştur. Çocuk ise sultanı tanıdıktan sonra bunun böyle olmadığını görüp içere- lemiştir. Hikâyede nefis, akıl ve yokluk kavramları vurgulanmıştır (Mesnevi VI: 1405 vd.).

5. Sultan Mahmud ile Hırsızlar: Sultan Mahmud bir gece tebdil-i kıyafet gezerken yolda her biri farklı bir hünere sahip olan hırsızlarla karşılaşır ve kendini

<sup>20</sup> Mevlânâ bu hikâyeyi Attar'dan naklettiğini ifade etmektedir. bk. Çelebioğlu, age., s. 53, C. 6, B. 1408.

hırsız olarak tanıtır. Gözünde, kulağında, elinde ve burnunda türlü maharetleri olan hırsızlarla hareket eder ve kendi hazinesinin soyulmasına mani olmaz. Gündüz olunca adamlarına hırsızları yakalatır. Gözleri iyi gören hırsız, tahtta oturan sultanı tanıır ve ondan af diler. (Mesnevî VI: 2842 vd.)

Mevlânâ'nın Fîhi Mâ-Fîh adlı eserinde de Gazneli Mahmud hikâyesi mevcuttur.

Sultan Mahmud ile Sarhoş: Deniz aygırı ile bayram günü halkın arasında gezinen sultana ve onun bineğine söz söyleyen sarhoş hapsedilir. Sarhoş, uyandıktan sonra bunu kendisinin değil sarhoş birinin yaptığını söyler ve af diler. Sultana sözleri hoş gelen sarhoş zindandan çıkarılır.

Nizamülmülk tarafından "Hem nasihat, hem hikmet, hem destan, hem Kur'an tefsiri, hem peygamber sözleri, hem peygamberler kıssası, hem geçmiş adil padişahların maceralarıdır. Bizden evvelkilerden haber verirken kalanlardan meyveler devşirir (Ayar, 2009: XVII)." ifadeleriyle tanıtılan Siyasetnâme adlı eserde, Nizamülmülk'ün Feridun, İskender, Nuşirevan, Hz. Ömer, Hz. Ali, Harun Reşid gibi adil ve kudretli hükümdarlar içerisinde saydığı Gazneli Mahmud üzerine 7 hikâye vardır. Bu hikâyeler, elli bir fasıldan oluşan bu eserin her faslında yer alan konu başlıklarını desteklemek için yazılmış hikâyelerdir.

1. Altıncı Fasil Üçüncü Hikâye: Sultan Mahmud, sipehsaları Ali Nuş Tekin ve şehrin muhtesibi arasında geçmektedir. Hikâyede adaletin ve kanunların kim olursa olsun uygulanması vurgulanmıştır.

2. Yedinci Fasil Üçüncü Hikâye: Sultan Mahmud'un dini yönünü ve tarihi kişiliğini öne çıkaran bir hikâyedir. Hikâyede Sultan Mahmud'un maddiyattan uzaklaşarak huzur ve başarıyı bulması anlatılmaktadır.

3. Onuncu Fasil Birinci Hikâye: Sultan Mahmud'un Irak'ı fethi sırasında, mallarını Kuç u Beluç haydutlarına kaptıran kadının sultana sultanlığını hatırlatarak yardım istemesi ve bunun üzerine sultanın bu haydutları zekice ortadan kaldırması anlatılmaktadır.

4. On Birinci Fasil Birinci Hikâye: Bu hikâyede Nişabur âmili tarafından tarlasına el konulan kadının şikayeti ve âmilin cezası anlatılmaktadır.

5. On Üçüncü Fasil İkinci Hikâye: Sultan Mahmud'un keskin zekası, tebaasına değer vermesi ve haksızlıklara karşı duruşunu anlatan bu hikâyede, şehrin kadısının dolandırıcılıkla bir adamın altınlarına el koyması ve sultanın olayı çözerek kadını cezalandırması hikâye edilmektedir.

6. Kırk Birinci Fasil Beşinci Hikâye: Sultan Mahmud'un dönemin halifesinden unvan almak için mücadelesi, halifenin unvan verirken idareli davranması



anlatılmaktadır. Hikâyede, sultanın yeminüddeve ve emînullah unvanlarını nasıl aldığına dair olaylar nakledilmektedir.

7. Ellinci Fasıl İkinci Hikâye: Bu hikâyede Sultan Mahmud'un oğlu Mesud'un bir tüccara olan borcunu ödememesi ve olayın sultana arz edilmesi üzerine sultanın oğlunu en kısa zamanda borcunu ödemeye mecbur bırakması anlatılmakta ve Sultan Mahmud'un adaletine ve eşitlikçi tutumuna vurgu yapılmaktadır.

Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr adlı eserinde Attar'ın eserinde de yer alan hikâyelerden bir tanesi bulunmaktadır. Gazneli Mahmud ile Ayaz üzerine olan bu hikâyede<sup>21</sup> aşıkta benlik-senlik ve ikilik kavramlarının bulunmaması gerektiği, âşık ile maşuk arasında en uzun mesafeleri kısaltan gizli (manevi) bir yolun olduğu vurgulanmıştır.

Cemâlî'nin Miftâhü'l-Ferec adlı eserinde Mevlânâ'nın Mesnevî'si, Attar'ın Mantıku't-Tayr ve İlahinâme'si kaynaklı dört hikâyeye<sup>22</sup> tespit edilmiştir. Bu hikâyelerden ilki Mantıku't-Tayr'da yer alan Sultan Mahmud'un bir gece yolda sürekli bir şeyler arayan adama yaptığı ihsanın anlatıldığı hikâyenin aynısıdır. İkinci hikâyeye Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde yer alan tevazu konulu Ayaz'ın hazinesine dair hikâyenin kısa bir özetidir. Üçüncü hikâyeye İlahinâme'de yer alan Ayaz'a âşık tuzcu ile Sultan Mahmud'un hikâyesinin özeti şeklindedir. Yalnızca bu hikâyede Ayaz'a âşık olan bir meczuptur. Dördüncü hikâyeye de yine İlahinâme'nin on dördüncü makalesinde yer alan Mahmud ile Ayaz hikâyesine benzemektedir.

Cemâl-i Halvetî'nin Cevâhiru'l-Kulûb adlı eserinde de Mesnevî kaynaklı olan Ayaz'ın hazinesi hikâyesi bulunmaktadır.<sup>23</sup> Hikâyeye Mesnevî hikâyesinin özeti niteliğindedir.

Şemseddin Sivasî'nin Heştbehişt adlı eserinde 2 adet Gazneli Mahmud hikâyesi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde de bulunan Ayaz ve hazinesi hikâyesi'dir. Ayaz'ın yoksul bir köylü çocuğu olarak saraya gelmesi ile başlayan hikâyeye, sarayda rütbesinin yükselmesi, çevresindeki hasetçilerin yaptığı dedikodular, odasında bulunan çarık ve hırka ile sultana niyetini ve derdini anlatması ile son bulur. Mevlânâ gibi ayrıntılı bir anlatım söz konusudur. İkincisi ise Attar'ın Mantıku't-Tayr'ında bulunan toprağı karıştırarak bir şeyler arayan ve sultanın merhameti ile yardımına uğrayan fakat bir türlü bu işten vazgeçmeyen fakir ile Sultan Mahmud'un hikâyesidir. İlk hikâyede olduğu gibi genişletilmiş bir anlatım söz konusudur.

<sup>21</sup> Hikâyeye için bk. Kemal Yavuz, *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme)*, (E-Kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. B.3510-3569.

<sup>22</sup> Hikâyeler için bk. Cemâlî, *Miftâhü'l-Ferec*, (Haz. İ. Çetin Derdiyok), Adana, 1998. B. 1319-1334; 2984-3015; 4735-4765; 4903-4939.

<sup>23</sup> Hikâyeye için bk. Leyla Alptekin Sarıoğlu, *Cemâl-i Halvetî'nin Tasavvufî Mesnevileri (Metin-İnceleme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013. B. 935-960.

Münîrî'nin Gülşen-i Ebrâr ve Maden-i Esrâr Mesnevisi'nde iki adet Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>24</sup> vardır. Hikâyelerin ilki Attar'ın Mantıku't-Tayr'ı yirmi yedinci makalesinde yer alan hikâye ile aynıdır. Hikâyede sultanın bir gazasında galip gelmesi üzerine ganimetleri bir dervişe danışarak Allah yolunda dağıtması ve sözünden caymaması anlatılmaktadır. Mantıku't-Tayr kaynaklı bu hikâye Zaîfî'nin Gülşen-i Sî-murg<sup>25</sup> mesnevisinde, Fedâyî Dede'nin Mantık-ı Esrâr<sup>26</sup> mesnevisinde, Esrâr-nâme-i Âşıkân<sup>27</sup>'da ve Kadioğlu Şeyh Mehmed'in İnşirâhu's-sadr<sup>28</sup> adlı Mantıku't-Tayr tercümesinde bulunmaktadır.

İkinci hikâyede ise Sultan Mahmud'un yaşlı bir kadından süt istemesi ve sultanın bereketiyle sütün artması anlatılmaktadır. Kaynaklarda özellikle de Attar'ın eserlerinde sultanın alçak gönüllülüğü, tebdil-i kıyafet gezerek halkını yoklaması ve tevazusu üzerine bu doğrultuda kaleme alınmış çok fazla hikâye vardır.

Yukarıda ismini zikrettiğimiz Kadioğlu Şeyh Mehmed'in İnşirâhu's-sadr adlı eserinde Hint seferi ve ganimetler hikâyesi de dahil Mantıku't-Tayr kaynaklı 12 Gazneli Mahmud hikâyesi yer almaktadır.

Nev'i-zâde Atâyî'nin Sohbetü'l-Ebkâr mesnevisinin alçakgönüllülüğün ehemmiyeti üzerine olan dördüncü sohbetinde de bir Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>29</sup> yer almaktadır. Dâstân-ı Sultân Mahmûd-ı Sebük-Tegin ve Eltâf-ı Seyyidü'l-Mürselîn adlı hikâyede adil, fazıl, kâmil olarak tanıtılan Gazneli Mahmud'un kafasını meşgul eden üç sual ve bunların cevabını bulması anlatılır. İlim ve âlimin korunması ve âlimlerin peygamber varisi oldukları hadisinin doğruluğuna dayanan bir hikâyedir.

Ali Şîr Nevâî'nin Sedd-i İskenderi adlı eserinin 21. bölümünde Gazneli Mahmud konulu bir hikâye<sup>30</sup> bulunmaktadır. Hikâyede Gazneli Mahmud'un,

<sup>24</sup> Hikâyeler için bk. Meheddin İspir, *Münîrî'nin Gülşen-i Ebrâr ve Maden-i Esrâr Mesnevisi*, Ankara, 2015. B. 2939-2961; 3372-3409.

<sup>25</sup> Hikâye için bk. Berrin Uyar Akalın, *Zaîfî Gülşen-i Sî-murg İnceleme-Tenkitledi Metin*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001. B. 3429-3451.

<sup>26</sup> Hikâye için bk. Tacettin Şimşek, *Fedâyî Dede Mantık-ı Esrâr*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1993. B. 3257-3277.

<sup>27</sup> Hikâye hakkında bilgi için bk. Bahanur Özkan Bahar, *Esrarnâme-i Âşıkân'daki Bazı Hikâyeler, Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 6/2, s. 878-893, 2017.

<sup>28</sup> Hikâye için bk. Vesile Albayrak Sak, *Kadioğlu Şeyh Mehmed ve İnşirâhu's-Sadr Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2009. B. 3271-3293.

<sup>29</sup> Hikâye için bk. Muhammed Yelten, *Sohbetü'l-Ebkâr*, (E-Kitap), Ankara. B. 706-734. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

<sup>30</sup> Hikâye için bk. Hatice Tören, *Ali Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*, Ankara, 2001. B. 1412-1466.

ölümünden sonra oğlu Mesud tarafından rüyada cennet bahçesinde aklın alama-yacağı güzelliklerin içerisinde görülmesi ve bunun nedeninin de Sultan Mahmud'un savaş esnasında bir yaşlıya yaptığı yardıma bağlanması anlatılmaktadır. Nasihat üslubunun hakim olduğu hikâyede sultanın adaletine göndermede bulunmaktadır.

Ahmedî'nin<sup>31</sup> ve Ahmed-i Rıdvan'ın<sup>32</sup> İskendernâme'lerinde ise Matiku't-Tayr'da yer alan Ayaz'ın hastalığı ve Gazneli Mahmud'un durumu bahsini içeren bir hikâye yer almaktadır.

Şeyyad Hamza'nın yukarıda zikredilen çerçeve hikâye içerisinde küçük hikâye olarak yer alan Gazneli Mahmud hikâyelerinden farklı olarak manzum ve müstakil bir Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>33</sup> vardır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış ve 79 beyitten oluşan ve Gazneli Mahmud'un yoksul bir dervişle yaptığı sohbetin ele alındığı mesnevîde madde ile mananın karşılaştırması yapılmış, dünyada nefesine uyanın kaybedeceği ve öbür dünyada sultan ile yoksul bir dervişin aynı kefedede olacağı, üstünlüğün ancak takvada olacağı vurgulanmıştır.

Şeyh Galib Divânı'nın dördüncü mesnevisi yirmi dokuz beyitten oluşan bir Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>34</sup>dir. Hikâyede yüce sarayından halkı gözlemleyen Gazneli Mahmud'un bir yaşlının her gün çöplük karıştırdığını görerek onu sınaması, yaşlının sultanın sınav için gizlediği inciyle zengin olduktan sonra da bu işi bırakmaması ve bunun üzerine sultanla diyalogu anlatılmaktadır.

El-Ferec Ba'de's-Şidde adlı mensur hikâye külliyyatında peşpeşe yedi adet küçük Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>35</sup> Nev'-i Diğer başlığı ile yer almaktadır.

1. Hikâye: Gazneli Mahmud'un av esnasında kendisine elma getiren cömert bir pirin yardımına uğraması ve sarayına gelen piri ödüllendirmek isterken hata ile cezalandırması, bir yıl zindanda kalan pirin zindandan çıkarak yaptığı iyiliğe karşı ceza çekmesine şaşırması ve sultanın pişmanlığı anlatılmaktadır.

2. Hikâye: Gazneli Mahmud'un yine bir av esnasında bağına ağaç diken bir pir ile karşılıklı konuşması ve pirin bu yemişlerden yiyememesi için ettiği yemin, yıllar sonra pirin sultanın yeminine sadık kalması ve sultanın piri ödüllendirmesi anlatılmaktadır.

<sup>31</sup> Hikâye için bk. Yaşar Akdoğan, *Ahmedî İskender-nâme*, (E-kitap), B. 1765-1778. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

<sup>32</sup> Hikâye için bk. İsmail Avcı, *Türk Edebiyatında İskender-nâmeler ve Ahmed-i Rıdvan'ın İskender-nâme'si*, Ankara, 2014. B. 1772-1782.

<sup>33</sup> Hikâye için bk. Sadettin Buluç, Şeyyad Hamza'nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi, *Türkiyat Mecmuası*, 1968, XV.

<sup>34</sup> Hikâye için bk. Naci Okçu, Şeyh Gâlib Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli, Ankara, 2011.

<sup>35</sup> Hikâye için bk. Hasan Kavruk; Süleyman Çaldak; Kâzım Yoldaş, *El-Ferec Ba'de's-Şidde (Karşılaştırmalı Metin)*, Malatya, 2004, C. II, s. 329-336.

3. Hikâye: Gazneli Mahmud ile bağa ağaç diken yaşlı bir köylünün konuşmaları, yaşlı köylünün gösterdiği kerametler ve sultanın onu ödüllendirmesi anlatılmaktadır.

4. Hikâye: Kendisine ulaşip sultandan yardım görmek isteyen bir köylü ile sultanın ona ders vererek ihsanlarda bulunması anlatılmaktadır.

5. Hikâye: Ordusu tarafından malı zayı olan bir köylüye sultanın malı karşılığında yardımlarda bulunması anlatılmaktadır.

6. Hikâye: Gazneli Mahmud ile utanmaz bir kel arasında geçen olay ve sultanın kele yaptığı iyilik anlatılmıştır.

7. Hikâye: Rüyasında sultanın kendisine ihsanlarda bulunduğunu gören bir adamın rüyasının sultan tarafından gerçekleştirilmesi anlatılmaktadır.

Kırk Vezir Hikâyeleri'nde çerçeve hikâye içerisinde yer alan bir Gazneli Mahmud hikâyesi<sup>36</sup> bulunmaktadır. Sultan Mahmud ile veziri Hasan Meymendi arasında geçen hikâyede vezir Hasan Meymendi'nin, bir sözünden dolayı sürgün yemesi ve malına el konulması daha sonra çocukların sultan ve vezir oyunundan etkilenerek yazdığı dilekçe ile tekrar görevine iade edilmesi anlatılmaktadır.

Süheylî'nin Acâ'ibü'l-Meâsir ve Garâibü'n-Nevâdir adlı hikâye külliyyatının sekizinci faslının ikinci hikâyesi<sup>37</sup> Gazneli Mahmud ve onun adaleti üzerinedir. Hikâyede bir dervişin evine girerek hanımına kast eden askerinin, sultan tarafından öldürülmesi ve sultanın bu askerinin kendi oğlu olmadığına şükretmesi anlatılmaktadır.

Celâl-zâde Salih Çelebi'nin Cevâmi'u'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât Tercümesinde Gazneli Mahmud üzerine 44 adet hikâye<sup>38</sup> bulunmaktadır.

<sup>36</sup> Hikâye için bk. N. Ahmet Özalp, *Kırk vezir Hikâyeleri (Tarih-i Kırk Vezir)*, İstanbul, 2014.

<sup>37</sup> Hikâye için bk. Şerife Yağcı, *Süheylî'nin Acâ'ibü'l-Meâsir ve Garâibü'n-Nevâdir'i (Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Teorik Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2001.

<sup>38</sup> Hikâyeler için bk. Tuncay Bülbül, *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât (İnceleme-Metin)*, Nevşehir, 2017. C I, s. s. 613; s. 643-644; s. 656-658; s. 673-674; s. 675; s. 684; s. 738-739; s. 739-740; s. 755; s. 755-756; s. 766; s. 770; s. 823-824; s. 825-826; s. 837-839; s. 841-842; s. 844; s. 849-850; s. 950-951; s. 982-983; s. 1013-1014; s. 1037-1039; s. 1053; s. 1186-1189; s. 1266; s. 1269-1270; s. 1320-1321; s. 1389-1390; C II, s. 1483; s. 1524-1525; s. 1526-1527; s. 1540; s. 1618-1619; s. 1642-1643; s. 1705-1708; s. 1774-1775; C III, s. 1925-1926; s. 2025-2026; s. 2044; C IV, s. 2359-2360; s. 2362-2363; s. 2420-2421.

1. Hikâye: Gazneli Mahmud'un salatanatı ve kendisinden sonra oğlunun tahta geçmesine dair tarihi bilgiler anlatılmaktadır.

2. Hikâye: Gazneli Mahmud'un kapıcılarından birinin bir köylünün rızasını almadan eşeğine el koyması, adil ve halkına karşı müşfik olan sultanın onu idam etmesi üzerinedir.

3. Hikâye: Süheylî'nin Acâ'ibü'l-Meâsir ve Garâibü'n-Nevâdir adlı eserinde yer alan hikâyenin aynısıdır. Yalnızca hikâyede vurgulanan adalet mefhumunun yanı sıra Sultan Mahmud'un keramet sahibi oluşuna da göndermede bulunmuştur.

4. Hikâye: Gazneli Mahmud'un efendisinden kaçan köleyi cezalandırması ve efendisini de bu konuda uyarması anlatılmaktadır.

5. Hikâye: Gazneli Mahmud'un yaptırdığı dillere destan bahçeyi gören babası Sebüktegin'in oğluna fazilet ve kemal ehillerinden oluşan, kimsenin yapamacağı bir bahçe tanzim etmesini öğütlemesi anlatılmaktadır.

6. Hikâye: Sebüktegin'in oğlunu Gazneyn kalesine bırakarak sefere çıkması ve oğluna öğütleri anlatılmaktadır.

7. Hikâye: Sultan Mahmud'un, hanımına sarhoşluk halinde dayak atan hacibini cezalandırması anlatılmaktadır.

8. Hikâye: Sultan Mahmud'un kardeşi Emir Nasr'ın bir hırsız sultandan habersiz cezalandırması ve bunu duyan sultanın, kardeşinin padişahlık davasında olduğunu ifade ederek onu uyarması ve bir müddet sonra da kardeşini affetmesini konu edilmektedir.

9. Hikâye: Sultan Mahmud'un askerlerinden birinin bir köylünün koyununa el koyması ve sonra sultandan korkusundan köylüye bir at vermesi, bunu duyan sultanın da köylüye hakkını vererek kendinden korkan askerine de ihsanlarda bulunması anlatılmaktadır.

10. Hikâye: Sultan Mahmud'un yolculuk esnasında fakir bir köylünün gelerek tek varlığı olan hurma ağacının talan edildiğini ifade etmesi ve sultanın da yapanları bizzat cezalandırması anlatılmaktadır.

11. Hikâye: Sultan Mahmud'un askerlerinden şikâyet eden pazarcılara askerlerinin kıymetini bilmelerini öğütlemesi anlatılır.

12. Hikâye: Sultan Mahmud'un Cürcan Beyine bahşişleri ve vezirin uyarısına verdiği makul cevap anlatılmaktadır. Hikâye sultanın cömertliği ve padişahlığın gerekliliği üzerinedir.

13. Hikâye: Sultan Mahmud'un içinde yüce kasırları, rengarenk bahçeleri olan bağının masraflarının halktan karşılanması ve bu masrafların halka ağır geldiğini duyunca da masrafların hazineden karşılanmasını emretmesi anlatılmaktadır. Sultanın dürüstlüğü ve adaleti konu edinilir.

14. Hikâye: Sultan Mahmud'un ferasetle ve ileri görüşlülükle oğulları şehzade Mesud ve şehzade Mahmud'un sultan olma ihtimallerini, musahibi Ebu Nasr Eşkani ile değerlendirmesi ve tahta Mesud'un çıkması halinde olacakları tahmin etmesi anlatılmıştır. Aynı zamanda hikâyede Eşkani'nin, sultanın Mesud'a yönelik söylediklerinin çıktığına dair ifadelerine de yer verilmiştir.

15. Hikâye: Ebu Nasr Eşkani ağzından aktarılan hikâyede, Sultan Mahmud'un veziri Hacı Ahmed b. Hüseyin'i dedikoduları dikkate alarak azl etmesi ve sonradan duyduğu pişmanlık anlatılmaktadır.

16. Hikâye: Sümenat gazasından dönerken iki Hintli kılavuzun ihanetine uğrayan Gazneli Mahmud'un, kaybettikleri yolu bir pîr kişinin yardımıyla ve aynı zamanda kendi cesaret ve kerameti ile bulması, koca bir nehri atı sırtında geçmesi anlatılmaktadır.

17. Hikâye: Sultan Mahmud'un feraseti üzerine olan hikâyede sarayı içerisinde yer alan bir muhbiri kullanarak savaşmadan düşmanı yenmesi anlatılmaktadır.

18. Hikâye: Sultanın savaş anında pusu kuranların elinden zekasıyla kurtulması anlatılmaktadır.

19. Hikâye: On yedinci hikâye ile aynı konudur.

20. Hikâye: Sultan Mahmud'un Kirman ülkesine gönderdiği hediyelerin Luc-ı Beluc adlı haramiler tarafından talan edilmesi, bunu duyan Sultan Mahmud'un oğlu Mesud'a yakınında olup biten bu olaydan haberdar olmamasından dolayı kızıp bu haramileri bulması emrini vermesi ve Mesud'un da bir hile ile haramileri yenilgiye uğratması anlatılmaktadır. Hikâyenin bir benzeri Siyaset-nâme'de yer almaktadır.

21. Hikâye: Sultan Mahmud'un veziri ile Nizamü'l-mülk arasındaki fark anlatılmakta ve Hasan Meymendi'nin azline dair ifadeler yer verilmektedir.

22. Hikâye: Vezirlerin sultanların sözlerine karşı gelmemesi ve padişahın rızasını kazanmaya çalışması üzerine bir hikâyedir.

23. Hikâye: Sultan Mahmud'un bir hastane yaptırması ve orada bir divane ile olan sohbeti anlatılmaktadır.

24, 25, 26. Hikâye: Bu üç hikâyede Sultan Mahmud'un dönemin halifesinden unvan talep etmesi ve halifenin bu işte temkinli davranması anlatılırken 26.

hikâyede anlatılanlar ise unvan konusunda Siyaset-nâme'de anlatılan hikâye ile ortaklık arz etmektedir.

27. Hikâye: Sultan Mahmud'un saltanat sahibi olmadan önce gördüğü, kendisi ve neslinden on üç kişinin sultan olacağına işaret eden rüya ve daha sonrasında Mahmud'un asırlar sürecektü üne sahip bir padişah olması anlatılmaktadır.

28. Hikâye: Sultan Mahmud'un babası Sebüktegin'in oğlu doğmadan önce rüyalar görmesi ve oğlunun yüce bir padişah olacağı tabirinin yapılması, Mahmud doğarken Hindistan'daki putların yıkılması ve bundan dolayı da Hindistan'daki müslümanların ülkeden sürgün edilmesi, bu olanları duyan Sebüktegin'in de oğlunun saltanatına kanaat getirmesi anlatılmaktadır. Hikâyede Sultan Mahmud'un doğum olayına dair olağanüstülükler aktarılarak onun menkıbevi ve destani yönü kuvvetlendirilmiştir.

29. Hikâye: Sultan Mahmud'un devrinde ulema ve şuaraya değer verdiği ve onlara bolca ihsanlarda bulunduğu dair olan bu hikâye, dönemin şairi Ferruhî'nin Semerkand'a giderken başına gelenler ve dönüşünde sultanın himmetine mazhar olması anlatılmaktadır.

30. Hikâye: Sultan Mahmud'un, musahibi Emir Hasenek ile zahitler üzerine sohbeti esnasında musahibinin onlar hakkında olumsuz düşünceler aktarması ve karşılaştıkları olayla da söylediklerinin doğruluğunu ispatlaması anlatılmaktadır.

31. Hikâye: Sultan Mahmud'un memleket fethetmede kanaat etmeyeceği ve ülkeleri fethine dair bir hikâyedir.

32. Hikâye: Sultan Mahmud'un dindarlığına dair olan hikâyede savaş zamanında bile ibadetlerini aksatmadığı ve sadece Allah'tan yardım dilediği anlatılmaktadır.

33. Hikâye: Sultan Mahmud'un dindarlığına dair bir başka hikâye olan bu metinde, sultanın emri altındaki müneccimlere itibar etmemesi ve sadece Allah'a tevekkül edip din âlimlerinin sözlerine değer verdiğini ifade etmesi anlatılmaktadır.

34. Hikâye: Sultan Mahmud'un kendi görünümü üzerine yaptığı tespitler ve halka kendisini cemali ile değil de cömertliği ile sevdirmesi anlatılmaktadır. Siyaset-nâme'de de benzer bir hikâye bulunmaktadır.

35. Hikâye: Sultan Mahmud'un Harezm'e gönderdiği bir beyi, yaptığı hareketlerden dolayı yazılı bir şekilde uyarması ve beyin pişmanlığı anlatılmaktadır.

36. Hikâye: Attar'ın Tezkiretü'l-Evliyâ'sında geçen Gazneli Mahmud ve Şeyh Ebu'l-Hasan-ı Harakânî hikâyesinin daha kısa bir varyasyonu olan bu hikâyede Sultan Mahmud'un Allah dostlarına göstermiş olduğu hürmet ve saygı, Allah dostu olan Şeyh Ebu'l-Hasan-ı Harakânî'nin ise ona duası aktarılmaktadır.

37. Hikâye: Sultan Mahmud'un Ayaz'ın kız kardeşi ile evlenmek istemesi ve musahibinin yol göstermesi ile kızı nikahına alması anlatılmaktadır.

38. Hikâye: Horasan memleketi için Sultan Mahmud ile Eylük Han'ın mücadeleleri ve Sultan Mahmud'un zaferi anlatılmaktadır.

39. Hikâye: Sultan Mahmud'un satın almak istediği Büst memleketinin subaşılığını zalimliği ile bilinen Divane Muzaffer'e vermesi, Muzaffer'in halka yaptığı eziyetler sonucu halkın topraklarını sultana satması ve adaleti ile tanınan sultanın, Muzaffer'in halka yaptıklarından rahatsız olması ve Muzaffer'in başına gelenler anlatılmaktadır.

40. Hikâye: Sultan Mahmud'un bir adamının, Heri şehrindeki bir yaşlı âlime iftira atması ve daha sonra bundan pişmanlık duyması anlatılırken sultanın duyduğuna araştırmadan inanmamasına ve temkinli oluşuna vurgu yapılmaktadır.

41. Hikâye: Sultan Mahmud'un Rey'in hanım hükümdarı Seyyide'yi haraç vermesi konusunda uyarması ve Seyyide'nin aklıyla onu püskürtmesi anlatılmaktadır.

42. Hikâye: Sultan Mahmud'un Sümenat seferinde bir tapınakta gördüğü asılı puta akıl erdirememesi ve âlimlerin yönlendirmesi ile kafirlerin hilelerini ortaya çıkarması anlatılmaktadır.

43. Hikâye: Sultan Mahmud'un on dört yaşında babasıyla gazaya katılması ve müslüman askerlerin galip gelmesi anlatılır.

44. Hikâye: Sultan Mahmud'un has adamı Ayaz'ın, sultan bir gün avda iken Hüma kuşunun gölgesine değil de zıllullah olan sultanın gölgesine sığınması ve sultanın gözünde diğer adamlarından farklı yer edinmesi anlatılmaktadır.

Müstakil ve mensur bir Gazneli Mahmud hikâyesi de Şeyhzâde Mehmed Vardarî'ye ait Gülşen-i Zürefâ adlı mensur hikâyeler kitabında yer almaktadır. Fantastik ve sembolik bir anlatımın hakim olduğu "Dâsitân-ı Garîb-i Sultân Mahmûd-ı Gaznevî Ez-inkâr-ı Mî'râc-ı Şerîf-i Nebevî" adlı bu hikâye<sup>39</sup>de Sultan Mahmud'un Hz. Muhammed'in miracı hadisesini kabullenmemesi, âlimlerle yaptığı toplantılarda bu konuda bir türlü ikna olmaması ve Şeyh Şehabeddin ile yaptığı bir görüşmede sarayının bahçesindeyken anka kuşunun pençesinde tayy-ı mekân ve bast-ı zamân ile Kaf Dağı'nda yer alan üç farklı mekâna yolculuğu, on beş yıllık yolculuğun sonunda sarayına geri dönmesi ve her şeyi bıraktığı şekilde bulması, bunun üzerine şeyhin uyarıları ve sultanın pişmanlıkla tövbe etmesi anlatılmaktadır. Aynı hikâyenin "Hikâye-i Mahmud-ı Gaznevî" adlı ve sultanın doğumundan

<sup>39</sup> Hikâye için bk. Halime Çavuşoğlu, *Gülşen-i Zürefâ Şeyhzâde Mehmed Vardarî*, İstanbul, 2018. s. 210-217.



başlanarak anlatıldığı varyasyonu matbu şekliyle İBB Atatürk Kitaplığı Yazma Es-erler Koleksiyonu Bel-Osm-K.04587 kayıt numarasında ve Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Koleksiyonu 5292 SÖ 1289; 1872 0112386/0112387 kayıt numaralarında yer almaktadır. Hikâye, H. 1298 yılında İstanbul'da Camlı Han Matbaası'nda basılmıştır ve 46 sayfadan oluşmaktadır.

Yapılan incelemeler neticesinde benzer ve farklı olanlar dahil yaklaşık yüz Gazneli Mahmud hikâyesi tespit edilmiştir. Bu hikâyeler genel olarak incelendiğinde hikâyelerde sadece sultanın şahsının yüceltilmesi yoluna gidilmediği, bu hikâyeler vasıtasıyla adalet, vefakârlık, doğruluk, dürüstlük gibi değerlerin de vurgulandığı belirlenmiştir. Hikâyelerden hareketle Gazneli Mahmud'un karakterine yönelik öne çıkarılan bazı özellikleri şunlardır:

Adaletli Olma

Cömertlik

Vefakârlık

Civanmertlik

Keramet Sahibi Olma

İlme Önem Verme ve Âlime Saygı Gösterme

Alçak Gönüllülük

Feraset ve Siyasi Zeka/İleri Görüşlülük

İhtiyatlı Olma ve Tedbirli Davranma

Kararlı Olma

Hamiyetperverlik

Kalenderlik/Gönül Ehli Olma

Kısacası sultanın çocuklarına ve en has adamlarına karşı bile adaleti elden bırakmaması, yeri geldiğinde onları halktan bir kişi olarak görüp cezalandırması; halkına ve yakınlarına yaptığı ihsanları; yanlışlıkla veya haksızlıkla zarar verilen, alınan malların halka fazlasıyla iade etmesi; düşkünleri yoksulları hiç beklemedikleri şekillerde ödüllendirmesi; hayatı boyunca yanında yer alan kişilere vefası; savaş meydanlarında canını hiçe sayarak savaşması; insanların akıllarına sığmayan olağanüstülükler sergilemesi; döneminin âlim ve fazılları ile bir arada bulunması onlardan faydalanması; yeri geldiğinde tebdil-i kıyafet halka karışarak onların der-terleriyle dertlenmesi yeri geldiğinde de malı, mülkü, şanı, şöhreti bir kenara bırakarak kalender bir kişiliğe bürünmesi; sosyal ve siyasi hayatında başına gelebilecekleri önceden sezinlemesi; dönülmesi mümkün olmayan kararlar almayıp

temkinli davranmayı elden bırakmaması; verdiği kararların arkasında durması hikâyelerde en çok vurgulanan karakter özellikleridir.

### Sonuç

1. Çalışmada kaynaklardan da hareketle tarihte ilk kez sultan unvanını alan ve kendisinden sonra bu unvanın kullanılması bir gelenek olan Sultan Mahmud'un tarihi şahsiyetinin yanı sıra hayatı çevresinde oluşmuş menkıbevi bir kişiliğe büründüğü tespit edilmiştir. Sultanın şahsı etrafında böyle bir anlatı geleneğinin oluşmasında tarihte iz bırakacak icraatlar yapmış olması, devrinin âlim ve şairlerinin hamisi konumunda olması, dini uğruna mücadele etmesi gibi bazı hususlar yatmaktadır. Gazneli Mahmud'un tarihî kişiliğinin yanı sıra menkıbevi kişiliğinin baskın olarak yer aldığı hikâyelerde olaylar, kişiler çoğunlukla sembolik bir değer taşımakta ve eser sahipleri tarafından bu durum bir öğüt verme ya da doğru yola iletme vasıtası olarak kullanılmaktadır. Yani hikâyelerde genellikle Gazneli Mahmud'un tarihi kişiliği konu edilse de bu durum ikinci planda kalmakta, onun daha çok halk içerisinde kazanmış olduğu üne binaen oluşmuş olan kişiliği vurgulanmaktadır.

2. Gazneli Mahmud sıradan bir kişi değildir ve hikâyelerde başına gelenler de bazı metinlerde olağanüstü niteliktedir. Özellikle hikâyelerde vurgulanan adaleti, alçak gönüllülüğü, vefakârlığı, gönül ehli olması, sözünde durması, iyi kalpliliği, cömertliği, kararlılığı vb. önemli nitelikler bütün hikâyelerde olmasa da bazı metinlerde olağanüstü hal almakta bazı hikâyelerde ise anlatılanlar olağanüstü olmaktan çok uzakta günlük hayatın içinde yaşanmış gibi ifade edilerek verilmek istenen mesaj verilmektedir. Her iki durumda da Sultan Mahmud bu hikâyelerin odak noktasında bulunmaktadır.

3. Çalışmada bu tespitlerin yapılabilmesi için kaynaklarda bulunan yaklaşık yüz hikâye tespit edilebilmiştir. Fakat özellikle hikâye külliyatları ve hikâye mecmuaları incelendiğinde bu sayının daha da artacağı aşikardır. Çalışmada, tespit edilebilen bu hikâyeler kısaca tanıtılmış, farklı kaynaklarda benzer olan hikâyeler de ana hatlarıyla belirlenmiştir.

### Kaynakça

- Akdoğan, Yaşar. (E-kitap). *Ahmedî İskender-nâme*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 15.10.2019)
- Akdoğan, Yaşar. (E-Kitap). *Ahmedî Dîvân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 30.10.2019)
- Akkuş, Mustafa. (2019). "Gazneli Mahmud'un Mutasavvıflarla İlişkisi". *SUTAD*, S. 45, s.353-369.

- Albayrak Sak, Vesile. (2009). *Kadioğlu Şeyh Mehmed ve İnşirâhu's-Sadr Mesnevisi (İnceleme Metin)*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Alptekin Sarıoğlu, Leyla. (2013). *Cemâl-i Halvetî'nin Tasavvufî Mesnevileri (Metin-İnceleme)*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Armutlu, Sadık. (2002). Gazneliler ve Selçuklular Döneminde Edebî Gelenek, *Türkler Ansiklopedisi C. 5*, s. 872-880. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Avcı, İsmail. (2014). Türk Edebiyatında İskender-nâmeler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskender-nâme'si, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bayram, Yavuz. (E-Kitap). *Adlî Dîvânı (Dîvân-ı Sultan Bâyezîd-i Sâni)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 30.10.2019)
- Buluç, Sadettin. (1968). "Şeyyad Hamza'nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi". *Türkiyat Mecmuası*, XV, s. 247-264.
- Bülbül, Tuncay. (2017). Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmî'ü'r-Rivâyât (İnceleme-Metin). C I, II, III, IV, Kayseri: Tezmer.
- Cemâlî, (1998). *Miftâhü'l-Ferec*, (Haz. İ. Çetin Derdiyok), Türkoloji Araştırmaları, Adana.
- Çavuşoğlu, Halime. (2018). *Gülşen-i Zürefâ Şeyhzâde Mehmed Vardarî*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Çelebioğlu, Amil. (1972). *Mesnevî-i Şerîf Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfî Tercümesi*. C. 3, İstanbul: Sönmez Neşriyat.
- Ferîdüddîn Attâr. (2014). *Mantık Al-Tayr*. Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, (Çev. Abdülbâki Gölpınarlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ferîdüddîn Attar. (2013). *Esrârname*. (Çev. Mehmet Kanar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ferideddîn-i Attar. (1993). *İlâhiname*. (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: MEB Yayınları.
- Ferîdüddîn Attar. (1984). *Tezkiretü'l-Evliya*, Haz. Süleyman Uludağ, İlim Kültür Yayınları, Bursa.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (2014). *Fîhi Mâ-Fih*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- Hamid Vehbi. (1301/1884). *Meşâhir-i İslâm*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- İspir, Meheddin. (2015). Mûnîrî'nin Gülşen-i Ebrar ve Maden-i Esrâr Mesnevisi. Ankara: Gece Kitaplığı.

- Karaismailoğlu, Adnan. (2001). "Osmanlı Dönemi Türk Şiirinin İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler" *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 17, Erzurum.
- Karamanlıoğlu, Fehmi. (1989). *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türkî)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kartal, Ahmet. (2011). *Şiraz'dan İstanbul'a Türk Fars Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kavruk, H; Çaldak S; Yoldaş K. (2004). *El-Ferec Ba'de's-Şidde (Karşılaştırmalı Metin)*. C. II, Malatya: Özserhat Yayıncılık.
- Kaya, Bayram Ali (E-Kitap). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 15.10.2019).
- Köprülü, M. Fuad. (2004). *Edebiyat Araştırmaları 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Merçil, Erdoğan. (1987). *Gazneli Mahmûd*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Merçil, Erdoğan. (2003). "Mahmûd-ı Gaznevî" *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 27, s. 362-365, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Nizamü'l-mülk. (2009). *Siyasetname*. (Çev. Mehmet Taha Ayar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat, (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Okçu, Naci. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özalp, N. Ahmet. (2014). *Kırk Vezir Hikâyeleri (Tarih-i Kırk Vezir)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Özkan Bahar, Bahanur. (2017) "Esrarnâme-i Âşıkân'daki Bazı Hikâyeler". *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 6/2, s. 878-893.
- Sadi. (1993). *Şark İslam Klasikleri Bostan*. (Çev. Hikmet İlaydın). İstanbul: MEB Yayınları.
- Sadi. (1997). *Şark İslam Klasikleri Gülistan*. (Çev. Hikmet İlaydın). İstanbul: MEB Yayınları.
- Şimşek, Tacettin. (1993). *Fedâyî Dede Mantık-ı Esrar*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Tören, Hatice. (2001). *Ali Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üst, Sibel. (E-Kitap). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 15. 10. 2019)
- Yağcı, Şerife. (2001). *Süheylî'nin Acâ'ibü'l-Meâsir ve Garâibü'n-Nevâdir'i (Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Teorik Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yavuz, Kemal. (E-Kitap). *Gülşehri'nin Matku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 10.10.2019)
- Yelten, Muhammed. (E-kitap). *Sohbetü'l-Ebkâr*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E. T. 12.10.2019)

## NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ'NİN ŞEREFNÂME'SİNDE TESETTÜR

### The Veiling In Nizâmî-i Ganjavî's Sharafnamah

(Makale Geliş Tarihi: 01.11.2019 / Kabul Tarihi: 27.11.2019)

Veyis DEĞİRMENÇAY\*

#### Öz

Hamse veya Penc Genc adlı eseriyle bütün dünyada tanınan, Türk ve Fars edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Nizâmî, Gence'de doğmuş ve yaklaşık seksen yaşlarında aynı yerde vefat etmiştir. Gence'de medfundur.

Nizâmî'nin, *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker (Behrâmnâme)*, *İskendernâme (Şerefnâme ve İkbalnâme)*'den oluşan ve *Penc Genc* adıyla da bilinen *Hamse* adlı eseriyle kaside, gazel, kıta ve rubailerden oluşan 1989 beyitlik bir *Divan*'ı vardır. Nizâmî, bütün eserlerini, -zamanın bir gereği olarak- Farsça kaleme almış ve bunları -biri hariç- Türk asıllı hükümdarlara sunmuştur. Bu eserler, Türkçe, Arapça, Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça ve Japonca gibi birçok dile tercüme edildi ve birçok kez yayınlanmıştır.

Bu makalede, Nizâmî'nin son mesnevisi *İskendernâme*'nin *Şerefnâme* bölümünde yer alan İskender'in ordusuyla birlikte Rus ülkesine giderken *Kıpçak Çölüne Varması Hikâyesinde* işlenen tesettür konusu ele alındı. Asıl konuya geçmeden önce Nizâmî'nin hayatı, Kıpçaklar, İskender ve tesettür hakkında kısaca bilgi verildi. Daha sonra hikâye manzum olarak Türkçeye çevrilip içeriği anlatıldı. Ayrıca karşılaştırma yapılabilmesi için sonuna hikâyenin Farsça metni de eklendi.

---

\* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü; Prof.Dr., *Atatürk University Journal of Faculty of Letters, Department of Language and Literature*, drveyis@atauni.edu.tr//veyis0065@hotmail.com, ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0003-82145526>.

**Anahtar Kelimeler:** Nizâmî-i Gencevî, İskender, İskendernâme, Şerefnâme, Tesettür, Kıpçaklar.

### Abstract

One of the great poets of Turkish and Persian literature, Nizami who is known with his work “Khamsa or Panj Ganj” all over the world was born in Gence and passed away in the same place at the age of about eighty. He is buried in Ganja.

Nizami has Khamsa or also known as Panj Ganj which includes Ma-khzan al-Asrar, Khosrow o Shirin, Layli o Majnun, Haft Paykar or Bahram-namah, Eskandar-namah, Iqbal-namah, Sharaf-namah and a Divan which consists of qasidah, ghazal, qita, stanza and robai and totally have 1989 couplets. Nizâmî has written all his works, in accordance with the circumstances, in Persian and presented them, except for one, to the rulers of Turkish origin. These works have been translated into many languages such as Turkish, Arabic, French, English, German, Russian and Japanese and published many times.

In this article, the matter of veiling that is mentioned in the story of Alexander’s army arriving the Kipchak desert during heading towards the country of Russians which takes place in the section of Sharaf-namah of Eskandar-namah, Nizami’s last masnavi, is investigated. Before passing on to the main subject, brief information about Nizami’s life, Kipchaks, Alexander, and veiling is given. Then, the story is translated into Turkish as a verse, and the content is explained. In addition, the Persian text is added to the end in order to make a comparison.

**Key Words:** Nizami Ganjavi, Alexander, Eskandar-namah, Sharaf-namah, Veiling/Hijab, Kipchaks.

### Nizâmî-i Gencevî

Nizâmî’nin adı İlyâs; künyesi Ebû Muhammed, lakabı Nizâmüddîn veya Cemâlüddîn’dir. Yûsuf adlı bir Türk baba ile Reîse adlı bir Kürt annenin oğlu olarak muhtemelen 530-540 (1136-1145) yılları arasında Gence’de dünyaya gelmiştir. İyi bir eğitim almış; dil, edebiyat, astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik okumuş, musikiye ilgi duymuş, Farsça ve Arapçadan başka Pehlevi, Süryanice, İbranice, Ermenice ve Gürcüce öğrenmiştir. Üç evlilik yapmış, üç eşi de kendisinden önce vefat etmiştir. Bir Kıpçak cariyesi olan ilk eşinden Muhammed adlı bir oğlu olmuştur (Safâ, 1371 hş.: s. 798-810; Gencevî, 1368 hş.: s. 2-218; Gencevî, 1382 hş.: s. 9-10; Ma’sûmî, 1381 hş.: s. 574-583; Kanar, 2007: s. 183-185).

Irak Selçukluları hükümdarı II. Tuğrul; Azerbaycan atabeglerinden Nusretüddin Cihan Pehlivan, Kızılarslan, Nusretüddin Ebû Bekir; Merâğa hâkimi Alâeddin Körpearslan; Erzincan Mengüçüklü hâkimi Melik Fahreddin Behram Şah

ve Musul atabegi İzzeddin Mesud gibi devlet adamlarını övmüş ve onlar adına eserler kaleme almıştır.

Nizâmî, 597-614 (1201-1217) yılları arasında vefat etmiştir. Kabri Gence şehrinde dir.

Nizâmî'nin konuları işleme, anlatımı, tasvirleri ve hayal gücü mükemmeldir; üslûbu akıcıdır. Ehl-i sünnet inancına sahip dindar bir şairdir. Hz. Peygamber ve dört halife için yazdığı övgü şiirleri vardır. Firdevsî ve Senâî-yi Gaznevî'den etkilenmiş olup Fars ve Türk edebiyatlarında Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, Sa'dî-yi Şîrâzî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Hâcû-yi Kirmânî, Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmi, Hâtîfî-yi İsfehânî, Kâsımî, Vahşî-i Bâfkî, Urfî-yi Şîrâzî, Mektebî, Feyzî-i Feyyâzî, Eşref-i Merâgeî, Âzer-i Beygdilî; Fuzûlî, Fahrî, Ali Şîr Nevâî, Şeyhî, Harîmî, Sadrî, Ahmed Rıdvan, Lâmiî, Muidî, Ahî, Ârif Çelebi ve başka birçok şaire örnek olmuştur.

Nizâmî, Fars edebiyatında hamse türünün kurucusudur. *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker (Behrâmnâme)*, *İskendernâme (Şerefnâme ve İkbâlnâme)*'den oluşan ve *Penc Genc* adıyla da bilinen *Hamse* adlı eseri vardır. Bu mesneviler, bilim adamları tarafından tenkitli metinleri yapılarak birçok kez yayımlanmıştır. Bunlardan, bütün mesnevilerin yer aldığı *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî, Tahran 1382 hş.) yaklaşık 29.249 beyitten oluşmaktadır.

Nizâmî'nin kaside, gazel, kıta ve rubailerden oluşan 20.000 beyitlik bir divanı olduğu kaynaklarda yer almaktadır; ancak divanın şu ana kadar tam nüshası bulunamamıştır. Nizâmî'nin divanına ait bazı yazmalarla Cönklerde, tezkirelerde ve başka kitaplarda yer alan şiirleri ilk olarak Hasan Vahîd Destgerdî tarafından toplanmış ve *Gencîne-i Gencevî* adıyla yayımlanmıştır (Tahran 1318 hş.); daha sonra Sa'îd Nefîsî tarafından, Destgerdî'nin çalışması ile onda olmayan birkaç divan nüshasından yola çıkılarak *Dîvân-ı Kasâid ve Gazeliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî* adıyla neşredilmiştir (Tahran 1368 hş.). Sa'îd Nefîsî'nin yayımladığı divanda 1989 beyitlik 16 kaside, 191 gazel, 9 kıta, 98 rubâî ve 7 müfret şiir yer almaktadır.

Çalışma konumuz olan hikâyenin yer aldığı İskendernâme, Şerefnâme ve İkbâlnâme adlı iki mesneviden oluşmaktadır. Hikâye Şerefnâme'de yer almaktadır. Eser, mütekarib bahri, feülün feülün feülün feül vezniyle kaleme alınmış olup 6.836 beyitten oluşmaktadır. Burada İskender'in soyu, karanlıklar ülkesine gitmesi, Rum'a dönmesi ve fetihleri anlatılmıştır. Yine aynı vezinde yazılmış olan İkbâlnâme, 3.684 beyitten oluşmaktadır. Burada ise İskender daha çok bir filozof ve peygamber olarak takdim edilmiştir.



### Kıpçaklar

Kumanos, Cumanus, Komani; Polovets Kıpçaki; Falben, Valani, Pallidi, Khartes, Kun; Kıbcâk, Kıbşâk, Kıfçak, Kifşak, Hifşah adlarıyla anılan Kıpçaklar, Batı Göktürk topluluklarından, İrtiş boylarına bağlı Kimeklerin İşim-Tobol vadilerinde oturan bir koludur. Diğer göçebe Türklerde olduğu gibi başlangıçta Şamanist olan Kıpçakların bir kısmı zaman içerisinde Hıristiyanlığı benimseyerek özellikle Ortodoks kilisesine bağlanmışlar, bir kısmı da Kırım, Kafkaslar ve İdil Bulgarları ülkesinde görüldüğü gibi Müslüman olmuşlardır (Yücel, 2002: s. 420-421).

VIII-XII. yüzyıllar arasındaki çeşitli savaş ve göçler sonunda Kıpçak adı altında birleşen Türk boyları Avrupa'da Kuman adıyla anılmıştır. XII. yüzyılın ortalarına doğru Moğol akınlarının çoğalmasıyla birlikte yayılma ve dağılımları da hızlanan Kıpçaklar, büyük bir kısmı Macaristan'da olmak üzere çeşitli Balkan ve Kafkas halkları içinde erimiş ve tarih sahnesinden çekilmiştir (Bilgin, Hacıeminoğlu, 2002: s. 421-424).

### İskender

Milattan önce 356'da Makedonya'daki Pella kasabasında doğmuştur. Asıl adı Alexandros'tur. Makedonyalı II. Filip ile (Philippos) Epiros Prensesi Olympias'ın oğludur. Özel hocalardan özellikle de Aristo'dan dil, edebiyat, siyaset ve felsefe üzerine dersler almıştır. Babasının 336'da öldürülmesinden sonra kral ilân edilmiştir. İskender, 335'ten 326'ya kadar, on iki yıl gibi kısa bir zaman içinde Trakya, Anadolu, Kafkasya, Hazar kıyıları, Orta Asya, Suriye, Mısır, Mezopotamya, Afganistan, Hindukuş dağlarından Seyhun ırmağına, İndus ırmağı yakınındaki Taksila'dan Hyphasis (Beas) ırmağına kadar geniş bir coğrafyaya hâkim olmuş, büyük bir imparatorluk kurmuş, ünlü hükümdarlardan biridir. İçkili bir eğlencenin ardından ateşli bir hastalığa yakalanarak Bâbil'de ölmüştür. Cenazesi İskenderiye'ye götürülmüş ve altın bir tabut içinde muhafaza edilmiştir. İskender'in göz kamaştırıcı zaferleri, kendisinden sonra gelen devlet adamları ve sanatkârlara ilham kaynağı teşkil etmiş, hakkında destanlar yazılmış ve çeşitli menkıbelere konu olmuştur. Hatta bu çapta büyük zaferlerin ancak mânevî bir güçle ve ilâhî bir destekle mümkün olacağı düşünülmüş, ona ruhanî bir kişilik izâfe edilmiş ve onun Kur'ân-ı Kerîm'de kıssası anlatılan Zülkarneyn (el-Kehf 18/83-99) olduğunu sanılmıştır (Kaya, 2000: s. 555-557).

Zülkarneyn kıssasından etkilenerek İskender'in hayatını ve fetihlerini efsanevî tarzda anlatan İskendernâme adlı birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlere göre İran asıllı bir Yunan prensi olan İskender, yedi yaşından itibaren Aristo'nun ilmî terbiyesi altında yetiştirilir, on beş yaşında tahta çıkar. Ülkesini ve halkını Sokrat, Eflâton ve Aristo'nun öğütleriyle yönetir. Rüyasında bir meleğin verdiği Allah'ın kılıcıyla ordusunun başına geçip dünyayı fethetmeye çıkar; İran ve Turan'ı zapteder. İran Şahı Dârâ'nın kızı Rovşenek (Roxana) ile

evlenir. Zâbülistân (Gazne) hükümdarının Gülşah adlı kızıyla sevişip ülkesini ele geçirir. Ardından Hindistan'ı fetheder ve Hint Prensesi Şah Bânû ile evlenir. Çin'e geçip Tabgaç Han'ı ve ülkesini bir ejderhadan kurtarır. Dokuz Oğuzlarla karşılaşır. Çeşitli kavimleri emri altına alır. Azerbaycan'da bir kavmi Ye'cûc ve Me'cûc'un elinden kurtarmak için bir set (sedd-i İskender) yaptırır. Ruslara galip gelir. Kendisini öldürmeye gelen devleri öldürür. Elindeki tılsımlı ayna ile (âyine-i İskender) hârikulâde olaylar gösterir. Mısır'ı ele geçirip İskenderiye şehrini kurar. Yanındaki âlimlere çeşitli kitaplar yazdırır. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret eder. Bir süre sonra hastalanır. Âlimler, kendisine şifa olarak âb-ı hayâtı tavsiye ederler. Hızır ile beraber zulumât ülkesinde âb-ı hayâtı ararlarsa da Hızır bulur, o bulamaz. Bütün çabalara rağmen genç yaşta ölür (Ünver, 2000: s. 557-558).

### Tesettür/Örtünme

Sözlükte “örtünmek, kuşanmak; başkaları ile kendisi arasına perde koymak, bir şeyin içinde veya arkasında gizlenmek” anlamlarındaki tesettür, ölçüleri dinen belirlenmiş örtünme yükümlülüğünü ifade eder (Apaydın, 2011: s. 538).

Örtünme, sıcağın veya soğuktan korunmak için giyinmek değil, utanma duygusunun gerektirdiği bir ihtiyaçtır, insanlık tarihi kadar eskidir (Gürkan, 2011: s. 543-545):

Baş ve yüz örtme âdetinin Mezopotamya toplumlarında milâttan önce 4000'lere kadar gittiği kaydedilmektedir. Sümer'deki İnanna mâbedlerinde rahibeler başlarını örtmek mecburiyetindeydi. Asur'da tanrıça İştâr başörtülü olarak tasvir edilmiş, evli kadınlarla mâbed hizmetindekiler başlarını örtmüştür. Milâttan önce 1600'lerde bir Asur kralının kanunnâmesinde bütün evli ve dul kadınların başlarını örtmeleri şart koşulmuştur. Asurlu kadınlar (m.ö. XIII. yüzyıl) -köleler ve fahişeler hariç- sosyal bir müeyyide şeklinde toplum içinde az görünmüş ve dışarıda yüzlerini örtmüşlerdir. Bu uygulama Perslerde devam etmiş, onlardan Araplara geçmiştir. Anadolu'da yaşayan eski topluluklardan Hititler, Frigyalılar ve İyonyalılarda kadınların saçlarını örttükleri bilinmektedir. Eski Mısır'da köleler ve hizmetçiler dışında halk cinsiyete ve statüye göre farklı biçimlerde peruk kullanmıştır. Hint topluluklarında eski dönemlerde soylu erkek ve kadınlar gösterişli başlık ve başörtüleri kullanmışlar; ayrıca yüzü tamamen örtme âdeti de uygulanmıştır. Sih kadınları saçlarını şalvar kamîsle birlikte kullanılan ince atkıyla örtmüştür. Eski Yunan toplumlarında kadınlar, milâttan önce VI. yüzyıldan itibaren başlarını değişik örtülerle kapatmıştır. Roma'nın bilhassa üst sınıfları arasında başı örtmek yaygın bir uygulama olmuş; daha sonra Bizans döneminde Hıristiyanlığın etkisiyle örtünmeye vurgu

artmış, gerek erkek gerekse kadınlar vücutlarını tamamen örten kıyafetler giymiş, özellikle üst sınıftan olanlar başlarına türban bağlamış, kadınlar ayrıca dışarıda yüzlerini kapatan ince örtüler kullanmıştır. Ayrıca Roma hukuku, kocaya dışarıya başı açık çıkan karısını boşama hakkı tanımıştır.

Yahudi geleneğinde eski devirlerden itibaren bütün vücudu ve bazen başı da örten kıyafetler giyilmiştir. Milâdî I. yüzyıldan itibaren Yahudi kadınlarının dışarıya çıkarken dinî gereklilik dolayısıyla saçlarını ve yüzlerinin alt kısmını örttükleri bilinmektedir. Ayrıca dışarıda baş örtme uygulaması, hükme bağlanmış, kadınların erkekler karşısında hayâ prensibi icabı, erkeklerin ise - kadınlar kadar bağlayıcı olmasa da- Tanrı'ya karşı saygı ve tevazu maksadıyla başlarını örtmeleri gerekli görülmüştür. Kadın için baş açıklığı Talmud âlimleri tarafından çıplaklık olarak görülmüş, kadının başını örtmeden dışarıya çıkması, kocasının onu nikâh akdinin bir gereği olan mihrini vermeden boşaması için yeterli sebep kabul edilmiştir. Başı açık bir kadının bulunduğu yerde erkeğin günlük Şema duasını söylemesi de şeriata aykırı görülmüştür.

Hıristiyanlıkta başından itibaren kadınların giyimine dinî açıdan büyük önem verilmiştir. Yeni Ahid'de yer alan iki ayrı pasajda kadınların hayâli ve abartısız biçimde giyinmeleri istenmiştir. Pavlus'a göre saç, kadına örtünme için verilmiştir; başı açmak yalnız saçın kazıtılması halinde mümkündür; bu da yas veya ceza anlamı taşıdığı için arzu edilen bir şey değildir.

Kur'an'da kadının örtünmesinin niteliğine ve biçimine ilişkin temel açıklamalar himâr, cilbâb ve hicâb kelimeleri üzerinden yapılmıştır. Örtünmenin karşısında "teberrüc" kelimesine atıf yapılmış, "dikkat çekme ve kendini gösterme" demek olan, bir yönüyle teşhir sayılan teberrüc yasaklanmıştır (Apaydın, 2011: s. 538-543):

"Mümin erkeklere söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. Bu davranış onlar için daha nezihtir. Şüphe yok ki, Allah onların yaptıklarından hakkıyla haberdardır." "Mümin kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. (Yüz ve el gibi) görünen kısımlar müstesna, ziynet (yer)lerini göstermesinler. Başörtülerini yakalarının üzerine kadar salsınlar. Ziynetlerini, kocalarından yahut babalarından yahut kocalarının babalarından yahut oğullarından yahut üvey oğullarından yahut erkek kardeşlerinden yahut erkek kardeşlerinin oğullarından yahut kız kardeşlerinin oğullarından yahut Müslüman kadınlardan yahut sahip oldukları kölelerden yahut erkekliği kalmamış hizmetçilerden yahut da henüz kadınların mahrem yerlerine vakıf olmayan erkek çocuklardan başkalarına göstermesinler. Gizledikleri ziynetleri bilinsin diye ayaklarını yere vurmasınlar. Ey müminler, hep birlikte tövbe ediniz ki kurtuluşa eresiniz!" (*Kur'ân-ı Kerim*, 24 Nur 30-31). Bu iki ayetin ortak noktası

gözleri kapatmak yani bakmamak ve avret yerlerini örtmekle ilgili emrin hem erkekler hem de kadınlar için tekrarlanmış olmasıdır. Kadınlara örtünmeyle ilgili emir yöneltmeden önce erkeklere bakmama buyruğunun yöneltmiş olması dikkat çekicidir. 31. ayete göre kadının yaka, boyun ve göğüs dâhil bütün mahrem yerleri örtülmelidir. Yine bu ayette geçen “hıfz-ı fûrûc” ifadesi, iffeti korumak, zinadan kaçınmak ve mahrem yerlerini örtmek anlamındadır.

Ziynet, görünen (dış) ziynet ve gizli (iç) ziynet diye iki kısma ayrılmıştır. Farklı görüşler olmakla birlikte dış ziynet, sürmeli göz ile yüz ve yüzüklü ellerdir. İç ziynet ise, genelde küpe, gerdanlık, pazıbent ve halhaldır. İç ziynet, namazda açılması caiz olmayan yerlerdir yani el ve yüz dışında kalan bütün bedendir.

Kadınlara iç ziynetlerini örtmeleri, erkeklerin de buralara isteyerek bakmamaları gerekir. İç ziyneti gösterme yasağının istisnaları ayette koca, baba, oğul, kayınpeder, üvey oğullar, kadının erkek kardeşleri, yeğenleri, kadınlar, kadının sahip olduğu köleler, cinsel arzusu kalmamış erkekler ve kadınların cinselliğini henüz anlamayan çocuklar şeklinde belirtilmiştir.

Kadın, ziynet olan yerlerini göstermeyecek ve bunu gizlemeye çalışacaktır; bu farzdır; ancak kendisi görünen yerler müstesnadır, istemeden görünen bu gibi kaçınılmaz durumlar affedilmiştir.

Kadın ve erkek açısından örtülmesi gereken yerler avret diye adlandırılır. Erkeğin avret yeri göbekte diz kapağı arası; kadının avret yeri ise el, yüz ve ayak dışında bütün vücududur. Erkeklerin avret yerinin göbekte diz kapağı arası şeklinde belirlenmesi diğer taraflarını serbestçe gösterilebilecekleri anlamına gelmez. Örf, âdet ve görgü kuralları avret sayılmayan yerlerin uluorta gösterilmesini sınırlar.

“Ey Peygamber! Eşlerine, kızlarına ve müminlerin kadınlarına söyle, (dışarı çıkacakları zaman) bedenlerini örtecek elbiselerini giysinler. Bu, onların tanınıp incitilmemelerine daha uygundur. Allah, çok bağışlayandır, çok esirgeyendir.” (el-Ahzâb 33/59).

“Ey iman edenler! ...Peygamber'in hanımlarından bir şey istediğiniz zaman perde arkasından isteyin. Bu, hem sizin kalpleriniz hem de onların kalpleri için daha temiz bir davranıştır...” (el-Ahzâb 33/53).

İslâmî öğretilerde toplum hayatının huzurunu sağlama, dinî-ahlâkî değerleri koruma ve muhtemel bazı olumsuzlukları önleme amacıyla erkek için de kadın için de çizilmiş sınırlar vardır ve örtünme bu sınırların korunması amacıyla alınmış tedbirlerden biridir. Kadınlara ilgili bazı hükümlerin ve sınırlanmaların gerekçesi olarak çoğu kaynakta fitne endişesi konusu gündeme geti-

rilir. Burada dillendirilen fitne endişesi ise dince hoş görülme-  
yen bir durumun ortaya çıkması, böyle bir durumun muhtemel olmasıyla alâkalıdır. Bu bağlamda  
gerçekleşmesinden endişe edilen fitne zinadır. Zina yasak olunca yasaklanan bu  
sonuca götürebilecek yolların kapatılması da bu yasağın tamamlayıcı parçası  
haline gelmektedir. Bu anlamda kısıtlama sadece kadın açısından olmayıp er-  
kek açısından da söz konusudur. Böyle olduğu içindir ki İslâmî öğretilerde her iki  
cins açısından da örtünme, hem İslâm'ın temel yasaklarından olan zinaya gö-  
türmesi muhtemel bütün yolların kapatılması hem de kişilerin rahatsız edici ba-  
kış ve algılarından korunarak toplumda huzurlu bir sosyal ilişkiler düzeninin  
kurulması hedefleriyle yakın ilişki içinde görülmüş ve genelde bu bağlamda  
değerlendirmeler yapılmıştır. Nitekim Kur'an'da kadın için örtünme hükmünü  
getiren ayetin öncesinde erkeklere yönelik gözlerini kapama ve avret yerlerini  
örtme buyruğu yer almaktadır, yani kadınların örtünmesinden önce erkekler  
gözlerini kapama emrine muhatap kılınmıştır.

Örtünme hükmünde ahlâkî bir ilke ve amaç aramak gerekir. Örtünme-  
nin temel amacı ihlâl edilmemelidir; kadın, başkalarına göstermek için süslenip  
dışarı çıkmamalıdır. Hz. Peygamber'in "giyinik çıplaklar" tasvirini (Müslim,  
"Libâs", 125) andıracak biçimde kadınlığı olabildiğince teşhir eden bir giyinme  
anlayışı ve tarzı tesettür emriyle bağdaşmaz.

#### Nizâmî'de Tesettür

Nizâmî, Müslüman olup dindar bir şairdir. Belki de inandığı dinin bir  
gereği olarak *Şerefnâme*'sinde İskender'in ordusuyla birlikte Rus ülkesine gi-  
derken *Kıpçak Çölüne Varması Hikâyesi*'nde (Gencevî, 1328 hş.: s. 452-453)  
Kıpçak kadınlarını çarşıda pazarda, bağda bahçede saç, baş, yüzü, boynu ve  
baldırları açık bir halde görünce, bunu uygun bulmayıp onların kapanması için  
halkın ileri gelenleriyle görüşmesi ve başka çareler araması hikâyesinde tesettür  
konusunu işlemiştir.

Ayrıca Nizâmî bu hikâyede terbiye metoduyla ilgili çok önemli bir hu-  
susa da temas etmiştir. Büyük İskender, Kıpçak kadınlarını çarşıda pazarda,  
bağda bahçede saç, baş, yüzü, boynu ve baldırları açık bir halde görünce, san-  
ki Hz. Peygamberin "Bir kötülük gördüğünüz zaman elinizle düzeltin. Buna  
gücünüz yetmezse dilinizle düzeltin. Buna da gücünüz yetmezse kalben buğze-  
din; bu ise imanın en zayıf derecesidir" (Müslim, İman, 78) sözüne uygun ola-  
rak, bu olumsuz, nahoş durumu düzeltmek için önce Kıpçak büyüklerini huzu-  
runa çağırılmış, hükümdara yakışacak şekilde onları huzuruna kabul edip hürmet  
etmiş daha sonra Kıpçak büyüklerine, kadının örtüyle yüzünü gizlemesinin  
kendisi için iyi olacağını; yüzünü yabancıya gösteren kadının ne kendisine ne  
de kocasına saygısı olmayacağını anlatmış ve bu olumsuz duruma son vermele-

rini istemiştir. O yoldan çıkmış halk, o çöl sakinleri, hükümdarın sözünü dinlemişler; ancak hiçbiri bu konuda onun emrine itaat etmemişler, fakat başka hususlarda onun sözüne itaat edeceklerini söylemişlerdir.

Evet, İskender'in örfüne göre kadınların yüzünü kapatması gerekir; Kıpçak örfüne göre ise erkeklerin gözlerini kapatması gerekmektedir. İskender'e göre yabancıların yüzüne bakmak kötüdür; onlara göre ise günah işleyen yüz değil, gözdür.

Dille, sözle Kıpçak halkını bu yanlış davranışlarından vazgeçiremeyen İskender, bunu eliyle yani güç kullanarak yapabilir, emre itaat edip saçlarını, yüzlerini, açık yerlerini kapatmazlarsa, onları kılıçtan geçirebilirdi; ancak o, bu gücünü kullanmamıştır; zira asıl olan insanı öldürmek değil yaşatmaktır. Neticede İskender, bu durumu bir bilgeye anlatarak, el ile düzeltme gücünün onun eliyle yapılmasını sağlamıştır.

Bilgenin bu olumsuz durumu eliyle düzeltilmesi, aşağıda hikâyenin özetinde anlatılmıştır:

### Hikâyenin Özeti

Feylekûs'un oğlu İskender, Rus'un talanından birçok kötü haber alır. O gece yatıp uyumaz; intikam almak, Rusları ortadan kaldırmak, kendisini ve halkını rahat ettirmek için çözüm yolları arar. Ertesi gün, güneş doğunca, Hutel ırkından atı Şebdiz'i eyerleyip biner, yel gibi kalkar, şimşek gibi gider. Coşkun akan Ceyhun ırmağından geçer, Harezm çölüne doğru yol alır.

Arkasında deniz gibi bir orduyla, Harezm çölünü kat eder, Ceyhun'dan girer, Babil'e geçer. Ruslardan dünyayı temizlemek için suda ve karada bir an bile durup beklemez. Yatmadan, uyumadan at sürer. Seklap çölüne varır, çölde Kıpçak halkını görür; baldırı ak, ateş gibi sıcak, su gibi yumuşak, güneşten ve aydan daha parlak, küçük gözlü, insan avlayan, bakışlarıyla meleğin sabrını çalan güzeller görür. Yüzlerinde ne örtüleri vardır ne yaşmakları; ne kardeşten korkuları vardır ne kocadan.

Bekâr, bitkin ve yorgun askerler, böyle örtüsüz güzel yüzlü dilberler görünce, gençlik ateşiyle coşup taşarlar. Bu güzeller yüzünden birbirleriyle tartışmaya başlarlar; ama İskender'in korkusundan hiç kimse gidip o güzellere saldıramaz, onlara dokunamaz.

İskender, yolda peri gibi beyaz tenli güzelleri görünce, onların o adetleri hoşuna gitmez. Çünkü askerleri aylardır belki de yıllardır evlerinden ve ailelerinden uzakta ve çoğunluğu da bekârdır. Asker hepten susuz, güzellerse berrak bir su gibidir. İskender, ordunun durumundan korkar ve “[Ne demek?] Kadın

kadıdır kuşkusuz, erkek de erkek!” diyerek tepkisini gösterir. Bir gün bu işe emek verir, himmette bulunur ve Kıpçak büyüklerini huzuruna çağırır. Şaha yakışacak şekilde onlara hürmet eder; huzuruna kabul ederek başlarını yüceltir.

İskender, Kıpçak ihtiyarlarına “kadının örtüyle yüzünü gizlemesinin kendisi için iyi olacağını; yüzünü yabancıya gösteren kadının ne kendisine ne de kocasına saygısı olmadığını söyler. “Taştan da demirden de olsa kadın; adı kadın diye kadın olmaz.” der.

O yoldan çıkmış halk, o çöl sakinleri, bir bir hükümdarın sözlerini dinlerler; ancak hiçbiri onun emrine itaat etmez; çünkü öyle bulmuşlardır kendi törelerini. Boyun eğerek “Biz kullarınız, hükümdarın sözüne itaat ederiz; fakat yüz örtmeye söz veremeyiz, çünkü Kıpçak’ın töresinde böyle bir âdet yoktur.” derler. Devamla, Nur suresindeki “Mümin erkeklere söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. Bu davranış onlar için daha nezihdir. Şüphe yok ki, Allah onların yaptıklarından hakkıyla haberdardır. (Nur 30)” ayetine telmihte bulunarak sözlerini şöyle sürdürürler:

Madem senin örfün yüzü kapatmaktır,  
Bizim örfümüz ise gözü kapatmaktır.

Madem yabancıya yüzüne bakmak kötüdür,  
Öyleyse günah işleyen yüz değil, gözdür.

Evet, İskender’in örfüne göre kadınların yüzünü kapatması gerekir; ama Kıpçak örfüne göre ise erkeklerin gözlerini kapatması gerekmektedir. İskender’e göre yabancıya yüzüne bakmak kötüdür; onlara göre ise günah işleyen yüz değil, gözdür.

Kıpçak halkı, devamla “Madem bizden bir kabalık gelmez padişaha, o, niçin hem öne hem arkaya bakmalı ki?” diyerek şaşkınlıklarını dile getirir; sonra da hükümdarın söz konusu isteğini şu sözleriyle reddederler:

Yeter bunca duvar bizim gelinlerimize,  
Çünkü girmemişler kimsenin gerdeğine.

Örtüyle yaralama bu halkın yüzünü,  
Sen git, örtüyle kapat kendi gözünü.

Gözüne perde çeken kişi,  
Ne ayı görür ne güneşi.

Kıpçak halkı, hükümdarın Kıpçak kadınlarının yüzlerini örtmesi yönündeki isteğini reddederler; ancak bunun dışında eğer emir verirse, bütün Kıpçak halkının, ona canlarını feda etmeye hazır olduklarını söylerler. Onlar, hü-

kümdarın her emrine itaat edeceklerini, ancak kendi törelerinden vazgeçmeyeceklerini yinelerler.

Hükümdar, Kıpçak halkının bu küstahlığını ve saygısızlığını görünce, bir şey diyemez, çaresiz kalır. O topluluğa nasihat etmenin bir fayda vermeyeceğini anlar. Olayı bir bilgeye anlatıp ondan çare bulmasını ister.

İskender, bilgeye bu zincir saçlı, güzel yüzlü dilberlerin, ne yazık ki kimseden yüzlerini gizlemediklerini; onların gözlerini yabancı erlere göstermelerinin mumu pervaneye göstermek gibi olduğunu, günah sayıldığını hatırlatır. Sonra, “Ne yapalım da iyi huylu olsunlar, yabancından yüzlerini saklasınlar?” diyerek talebini iletir.

Bunun üzerine o feraset sahibi bilge, “Şahın fermanını minnet bilirim!” diyerek çözüm yolunu anlatır. Çölün ortasında bir heykel yapacağını, onun hakkında efsaneler yazılacağını, onun yüzüne bakan her kadının, onun yanından yüzünü örtmeden geçemeyeceğini söyler. Ancak bir şartı vardır; Padişah gelecek, oraya oturacak ve ondan istediği her şeyi yerine getirecektir. Padişah, iyi ve kötü, bilgenin istediği her şeyi, zorla veya parayla bir bir tedarik eder.

Deneyimli bilge mutlulukla tedbir alıp başlar sanatkârlığa. O meydanda siyah sert taştan son derece güzel bir gelin yapıp süsler. Üzerinde beyaz mermerden bir örtü vardır. Sanki kara söğüt ağacında yasemin yaprağıdır. Gören her kadın, ona saygısından veya ondan utanmışından yüzünü örter. Hatta utançından yüzüne peçe takar, yüzünü gizler, saçını kapatır.

Bilge, taşı işleyip o heykeli yaptıktan sonra Kıpçak kadınları yüzünü kapatır. Bu durumu gören padişah, sanatkâr bilgeye “Bu heykel, bu taş kalpli kavme nasıl tesir etti? Çünkü onlar, bizim emrimizi dinlemediler. Bu taşta ne gördüler de idrak ettiler?” diye sorar.

Bahtı açık kutlu bilge şöyle der: “Kıpçak’ın yüreği sert taş gibidir. Bedence gümüştürler, ama taş yüreklidirler. Bu yüzden taş yüreklilere meyillidirler. Bu taş düşünce yolları, yükleri, o yüzden yumuşadı taş yürekleri.” Bilge, sözlerine devam eder:

Sert taştan daha sert yüzlü [dilber],  
Nam ve şöhret yüzünden kendini gizler.

Örtelim yüzümüzü de [kurtulalım bunlardan]  
Yabancınnın zulmünden, kocamıza saygısızlıktan.

Bilge, bulduğu bu çarenin, ilahî bir bağ, gizli bir sır olduğunu ve bunu hükümdara söylemesinin mümkün olmadığını anlatır.



Bu kutlu tılsımın yani heykelin yardımıyla o açık kadınlar örtünmüş, hatta o güzel yüzlerine peçe takmışlardır. Hâlâ, halkı etkilemekte olan o heykel kırılıp parçalanmadan Kıpçak çölünde durmaktadır. Çevresi; atılan oklardan, göl kıyısında boy atmış otlar gibi, ormana dönmüştür. Etrafında, avlanmış pek çok kartal vardır. Oraya uğrayan her Kıpçak, o eşsiz heykelin önünden eğilerek geçer. O yoldan ister yaya geçsin ister süvari, bir kul gibi ona tapınır, saygı duyar. Onun önünde at süren atlı, onun okluğuna bir ok hediye eder. Oraya sürüsünü götüren çoban, onun önünde onun adına bir koyun kurban eder. Yüksekten uçan kartallar inerler, o koyundan bir kıl dahi bırakmazlar. Çelik pençeli kartalların korkusundan o taşın etrafında bir insan dahi dolaşamaz.

### **Hikâyenin Türkçe Çevirisi**

#### **İskender'in Kıpçak Çölüne Ulaşması**

##### **Sâkinâme**

Gel saki, al o şarap [kadehin]i eline,  
İçmekten başka çare yoktur kimseye.

Güneşin parçasıdır, şarap değil bu,  
Özünde hem ateş vardır hem de su.

##### **Enderz/Öğüt**

İki pervane görürüm bu dünyada,  
Birin yüzü aktır, birinin kara.

Kimsenin mumuna olmazlar pervane.  
Bizim pervanemizdir, demezler yegâne!

Güneşle kavur, aydınlat bu evi,  
Kebap yapsın her iki pervaneyi.

##### **Dâstan/Hikâye**

Bu yeşil bahçeyi süsleyip bezeyen,  
Daha parlaktır aydan ve güneşten.

Ne zaman ki Feylekûs'un oğlu İskender,  
Rus'un talanından aldı birçok kötü haber,

O gece yatmadı, istedi ki intikam ala,  
Bir şekilde onları ortadan kaldıra.

Ne yapayım, bu işte nasıl hareket edeyim,  
Bu sözümünden kendimi selamete erdireyim!

Ertesi gün yakut renkli güneş doğunca,  
Şebdiz'in sırtına eyer vurdu [telâşla].

İskender, Hutel ırkıdan atına bindi,  
Yel gibi kalktı, şimşek gibi gitti.

Coşkun akan Ceyhun'a atını saldı,  
Oradan Harezmi çölüne doğru yol aldı.

Deniz gibi bir ordu arkasında onun.  
Çöllere hesabı parmağında onun.

Harezmi çölünü kat etti,  
Ceyhun'dan girdi, Babil'e geçti.

Dünyayı temizlemek için Ruslardan  
Suda ve karada durmadı bir an.

Yatmadan, uyumadan at sürdü,  
Seklap çölüne vardı, [neler gördü]!

Çölde bütün Kıpçak halkını gördü,  
Orada baldırı ak güzeller gördü;

Ateş gibi sıcak, su gibi yumuşak,  
Güneşten ve aydan daha parlak.

Hepsi küçük gözlü, insan avlayan,  
Bakışlarıyla meleğin sabrını çalan.

Yüzlerinde ne örtü vardı ne yaşmakları,  
Yoktu ne kardeşten ne kocadan korkuları.

Bekâr, bitkin ve yorgun askerler,  
Görünce örtüsüz böyle [güzel] yüzler,

Gençlik ateşiyle coşup taşdılar,  
O kararda birbirleriyle tartışdılar.

Kimse, şahın korkusundan saldırmadı;  
Gidip o güzellere el atmadı.

Şah, görünce o yoldaki güzelleri,  
Hoşuna gitmedi onların o adetleri.

Güzeller gördü beyaz tenli, peri gibi;  
Asker hepten susuz, onlarsa bir su gibi.

Ordunun durumundan korktu, [ne demek]:  
Kadın kadındır kuşkusuz, erkek de erkek!

Bir gün emek verdi bu işe, himmet etti,  
Kıpçak büyüklerini huzuruna kabul etti.

Şaha yakışacak şekilde hürmet etti onlara;  
Başlarını yüceltti kabul ederek huzuruna.

Örtülü olarak dedi Kıpçak ihtiyarlarına:  
Örtüyle yüzünü gizlemek iyi gelir kadına.

Kadın ki gösterir yüzünü yabancıya,  
Ne kendisine saygısı olur ne de kocaya.

Taştan da demirden de olsa kadın;  
Adı kadın diye olmaz kadın.

O yoldan çıkmış halk, o çöl sakinleri,  
Dinlediler bir bir padişahın sözlerini.

O emre, o hükme itaat etmedi hiçbiri;  
Çünkü öyle buldular kendi törelerini.

Boyun eğerek dediler kullarınızız biz,  
Hükümdarın sözüne itaat ederiz biz.

Fakat yüz örtmeye söz veremeyiz, [bil],  
Çünkü bu âdet Kıpçak'ın töresi değil.

Madem senin örfün yüzü kapatmaktır,  
Bizim örfümüz ise gözü kapatmaktır.

Madem yabancıнын yüzüne bakmak kötüdür,  
Öyleyse günah işleyen yüz değil, gözdür.

Madem bizden bir kabalık gelmez padişaha,  
Niçin bakmalı ki o, hem öne hem arkaya!

Yeter bunca duvar bizim gelinlerimize!  
Çünkü girmemişler kimsenin gerdeğine.

Örtüyle yaralama bu halkın yüzünü,  
Sen git, örtüyle kapat kendi gözünü!

Gözüne perde çeken kişi,  
Ne ayı görür ne güneşi.

Hükümdarım, eğer emir verirsen bize,

Bizden istediğin herkes, can verir size.

Evet, şahın bütün emrine itaat ederiz,  
Fakat kendi töremizden vazgeçmeyiz.

Şah, görünce bu küstahlığı, saygısızlığı,  
Bu söze bir şey diyemedi, çaresiz kaldı.

Ona aşikâr oldu ki o topluluğa  
Nasihât etmek, vermeyecek bir fayda.

[Şah] anlattı bu olayı bilgeye,  
İstedi ondan, bulsun buna çare.

Zincir saçlı bu güzel yüzlü dilberler,  
Ne yazık ki kimseden yüzlerini gizlemezler.

Vebaldir bu gözler yabancı ere!  
Tıpkı mumu görmüş pervaneye!

Ne yapalım da iyi huylu olsunlar,  
Yabancıdan yüzlerini saklasınlar.

Şöyle cevap verdi o feraset sahibi:  
Şahın fermanını minnet bilirim dedi.

Bir heykel yapayım çölün ortasında,  
Efsaneler yazılsın onun hakkında.

Onun yüzüne bakan her kadın, [oradan]  
Yüzünü örtmeden geçmesin onun yanından.

Bir şartla ki şah gelsin otursun oraya,  
Ondan istediğim her şeyi getirsin buraya.

Şah, iyi ve kötü, bilgenin istediği her şeyi,  
Zorla veya parayla bir bir tedarik etti.

Deneyimli bilge mutlulukla  
Tedbir alıp başladı sanatkârlığa.

O meydanda son derece güzel bir gelin  
Yapıp süsledi, siyah sert taştan [bilin].

Üzerinde beyaz mermerden bir örtü [vardı],  
Sanki kara söğüt ağacında yasemin yaprağıydı.

Gören her kadın, ona saygısından,  
Yüzünü örttü ondan utandığından.

Utancından yüzüne peçe taktı,  
Yüzünü gizledi, saçını kapattı.

Ne zaman ki heykeltıraş taşa o resmi yaptı,  
O günden sonra Kıpçak [kadınları] yüzünü kapattı.

Şah, sanatkâra “Bu heykel” dedi,  
“Bu taş kalpli kavme nasıl tesir etti?”

Çünkü bizim emrimizi dinlemediler,  
Bu taşta ne gördüler de idrak ettiler?”

Bahtı açık kutlu bilge haber verdi,  
Kıpçak’ın yüreği sert taş gibidir [dedi].

Bedence gümüşürler, ama taş yüreklidirler;  
Bu yüzden taş yüreklilere meyillidirler.

Bu taşta düşünce yolları, yükleri,  
O yüzden yumuşar taş yürekleri.

Sert taştan daha sert yüzlü [dilber],  
Nam ve şöhret yüzünden kendini gizler.

Örtelim yüzümüzü de [kurtulalım bunlardan]  
Yabancıнын zulmünden, kocamıza saygısızlıktan.

İlahî başka bir bağıdır o;  
Söyleyemem, gizli bir sırdır o.

Bu kutlu tılsımın yardımı ile  
O yüzlere takıldı bir peçe.

Henüz, o tılsım ki [halkı] etkilemekte,  
Dökülüp parçalanmamış, duruyor o çölde.

Çevresi, oklardan dönmüş ormana;  
Boy atmış otlar gibi göl kıyısında.

Kartal avlayan okun kanatlarından,  
Pek çoktur etrafında kartallardan.

Oraya uğrayan her Kıpçak, bütün neferler,  
O eşsiz heykelin önünden eğilerek geçerler.

O yoldan ister yaya geçsin ister süvari,  
Ona tapınır, saygı duyar bir kul gibi.

Bir süvari ki onun önünde at sürer,  
Onun okluğuna bir ok hediye eder.

Oraya sürüsünü götüren bir çoban,  
Onun önünde eder bir koyun kurban.

İnerler yüksekte uçan kartallar,  
O koyundan bir kıl dahi bırakmazlar.

Çelik pençeli kartalların korkusundan  
Dolaşamaz o taşın etrafında bir insan.

Şu puta bak ki, o sanatkârın yapıtı,  
Bazen düğüm bağladı bazen açtı.

### Hikâyenin Farsça metni

رسیدن اسکندر به دشت قفچاق

ساقی‌نامه

بیا ساقی آن باده بر دست گیر  
که از خوردنش نیست کس را گزیر

نه باده جگر گوشه آفتاب  
که هم آتش آمد به گوهر هم آب

اندرز

دو پروانه بینم در این طرفگاه  
یکی رو سپیدست و دیگر سیاه

نگردند پروانه شمع کس  
که پروانه ما نخوانند بس

فروغ از چراغی ده این خانه را  
که سازد کباب این دو پروانه را

داستان

گزارشکن فرش این سبز باغ  
چنین بر فروزد چراغ از چراغ

که چون یافت اسکندر فیلقوس  
خبرهای ناخوش ز تاراج روس

نخفت آن شب از عزم کین ساختن  
ز هر گونه با خود برانداختن

که جنبش در این کار چون آورم  
کز این عهد خود را برون آورم

دگر روز کین بور بیجاده رنگ  
ز پهلوی شب‌دیز بگشاد تنگ

سکندر بر آن خنگ ختلی نشست  
که چون باد برخاست چون برق جست

ز جوشنده جیحون جنیبت جهانند  
وز آنجا سوی دشت خوارزم راند

سپاهی چو دریا پس پشت او  
حساب بیابان در انگشت او

بیابان خوارزم را در نوشت  
ز جیحون در آمد به بابل گذشت

بدان تا کند عالم از روس پاک  
قرارش نمی‌بود در آب و خاک

در آن تاختن دیده بی خواب کرد  
گذر بر بیابان سقلاب کرد

بیابان همه خیل قفجاق دید  
در او لعبتان سمن ساق دید

به گرمی چو آتش به نرمی چو آب  
فروزان‌تر از ماه و از آفتاب

همه تنگ چشمان مردم فریب  
فرشته ز دیدارشان نا شکیب

نقابی نه بر صفحه رویشان  
نه باک از بردار نه از شویشان

سپاهی عزب پیشه و تنگ یاب  
چو دیدند روئی چنان بی نقاب

ز تاب جوانی به جوش آمدند  
در آن داوری سخت کوش آمدند

کس از بیم شه ترکتازی نکرد  
بدان لعبتان دستیازی نکرد

چو شه دید خوبان آن راه را  
نه خوب آمد آن قاعدت شاه را

پری پیکران دید چون سیم ناب  
سپاهی همه تشنه و ایشان چو آب

ز محتاجی لشکر اندیشه کرد  
که زن، زن بود بی گمان مرد، مرد

یکی روز همت بدان کار داد  
بزرگان خفجاق را بار داد

پس از آنک شاهانه بنواختشان  
به تشریف خود سر برافراختشان

به پیران قفجاق پوشیده گفت  
که زن روی پوشیده به در نهفت

زنی کو نماند به بیگانه روی  
ندارد شکوه خود و شرم شوی

اگر زن خود از سنگ و آهن بود  
چو زن نام دارد نه هم زن بود

چو آن دشتبانان شوریده راه  
شنیدند یک یک سخنهاى شاه

سر از حکم آن داوری یافتند  
که آیین خود را چنان یافتند

به تسلیم گفتند ما بنده ایم  
به میثاق خسرو شتابنده ایم

ولی روی بستن ز میثاق نیست  
که این خصلت آیین خفجاق نیست

گر آیین تو روی بر بستن است  
در آیین ما چشم در بستن است

چو در روی بیگانه نادیده به



جنایت نه بر روی بر دیده به  
 وگر شاه را ناپید از ما درشت  
 چرا بایش دید در روی و پشت  
 عروسان ما را بس است این حصار  
 که با حجله کس ندارند کار  
 به برقع مکن روی این خلق ریش  
 تو شو برقع انداز بر چشم خویش  
 کسی کو کشد دیده را در نقاب  
 نه در ماه بیند نه در آفتاب  
 جهاندار اگر زانکه فرمان دهد  
 ز ما هر که خواهد بر او جان دهد  
 بلی شاه را جمله فرمان بریم  
 ولیکن ز آیین خود نگذریم  
 چو بشنید شاه آن زبان آوری  
 زیون شد زبانش در آن داوری  
 حقیقت شد او را که با آن گروه  
 نصیحت نمودن ندارد شکوه  
 به فرزانه آن قصه را گفت باز  
 وز او چاره‌ای خواست آن چاره ساز  
 که این خوبرویان زنجیر موی  
 دریغ است کز کس نپوشند روی  
 وبال است از این چشم بیگانه را  
 چو از دیدن شمع پروانه را  
 چه سازیم تا نرم خویی کنند  
 ز بیگانه پوشیده روی کنند  
 چنین داد پاسخ فراست شناس  
 که فرمان شه را پذیرم سپاس  
 طلسمی برانگیزم از ناف دشت  
 که افسانه سازند از آن سرگذشت

هر آن زن که در روی او بنگرد  
 بجز روی پوشیده زو نگذرد  
 به شرطی که شاه آرد آنجا نشست  
 وز او هر چه در خواهم آرد به دست  
 شه از نیک و بد هر چه فرزانه خواست  
 به زور و به زر یک به یک کرد راست  
 جهان‌دیده دانا به نیک اختری  
 درآمد به تدبیر صنعتگری  
 نو آیین عروسی در آن جلوه‌گاه  
 برآراست از خاره سنگی سیاه  
 بر او چادری از رخام سفید  
 چو برگ سمن بر سر مشک بید  
 هر آن زن که دیدی در آرم اوی  
 شدی روی پوشیده از شرم اوی  
 درآورده از شرم چادر به روی  
 نهان کرده رخسار و پوشیده موی  
 از آن روز خفچاق رخساره بست  
 که صورتگر آن نقش بر خاره بست  
 نگارنده را گفت شه کاین نگار  
 در این سنگدل قوم چون کرد کار  
 که فرمان ما را ندارند گوش  
 در این سنگ بینند و یابند هوش  
 خبر داد دانای بیدار بخت  
 که خفچاق را دل چو سنگ است سخت  
 به بر گرچه سیمند سنگین دلند  
 به سنگین دلان زین سبب مایلند  
 بدین سنگ چون بگذرد رختشان  
 از او نرم گردد دل سختشان  
 که رویی بدین سختی از خاره سنگ

چو خود را همی پوشد از نام و ننگ

روا باشد ار ما بپوشیم روی

ز بیداد بیگانه و شرم شوی

دگر نسبتی کاسمانی است آن

نگویم که رمزی نهانی است آن

به پامردی این طلسم بلند

بر آن رویها بسته شد روی بند

هنوز آن طلسم برانگیخته

در آن دشت ماندست ناریخته

یکی بیشه در گردش از چوبه تیر

چو باشد گیا بر لب آبگیر

ز پرهای تیر عقاب افکنش

عقابان فرزند پیرامنش

همه خیل قفچاق کانجا رسند

دو تا پیش آن نقش یکتا رسند

زره گر پیاده رسد گر سوار

پرستش کنندش پرستنده وار

سواری که راند فرس پیش او

نهد تیری از جعبه در کیش او

شبانای که آن جا رساند گله

کند پیش او گوسفندی یله

عقابان درآیند از اوج بلند

نمانند یک موی از آن گوسفند

ز بیم عقابان پولاد چنگ

نگردد کسی گرد آن خاره سنگ

صنم بین که آن نقش پرداز کرد

که گاهی گره بست و گه باز کرد (Gencevî, 1382 hş: s. 452-453)

### Sonuç

Örtünme, sıcaktan veya soğuktan korunmak için giyinmek değil, utanma duygusunun gerektirdiği bir ihtiyaçtır, insanlık tarihi kadar eskidir. Örtünme hükmünde ahlâkî bir ilke ve amaç vardır. Kadın, başkalarına göstermek için süslenip hatta giyinik çıplaklar gibi bir şeyler giyinip dışarı çıkmamalıdır.

Örtünme, bilhassa başı ve yüzü örtme âdeti eski devirlerden itibaren farklı medeniyet ve geleneklerde gerek soğuk veya sıcaktan korunma vasıtası ve süs aracı, gerek sosyal ve dinî bir gereklilik olarak değişik biçimlerde uygulanmıştır. Eski toplumlar; Sümerler, Asurlular, Persler, Araplar, Hititler, Frigyalılar, İyonyalılar, Mısırlılar, Hintler, Sihler, Yunanlılar ve Romalılarda; Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlıkta, gerek erkekler gerekse kadınlar vücutlarını tamamen örten kıyafetler giymişlerdir; hatta Yahudilik, Hristiyanlık ve Roma hukuku, kocaya dışarıya başı açık çıkan karısını boşama hakkı tanımıştır.

Zamanında dünyanın en güçlü ve en büyük hükümdarı olan İskender bile ordusuyla birlikte Rus ülkesine giderken *Kıpçak Çölüne Varması Hikâyesinde*'de anlatıldığı gibi Kıpçak kadınlarını çarşıda pazarda, bağda bahçede saçını, başını, yüzünü, boynunu ve baldırlarını açık bir halde görünce, bunu uygun bulmayıp onların kapanması için halkın ileri gelenleriyle görüşmüş; bu konuda onlara söz geçiremeyince başka çareler aramıştır. Gerçi İskender, emrini yerine getirmeyen Kıpçak halkını kılıçtan geçirip ortadan kaldırılabirdi; ama *asıl olan insanı yaşatmaktır öldürmek değil* kaidesinde, bir bilgeden yardım alarak Kıpçak kadınlarının örtünmesini sağlamıştır. İnsanlara; peygamberlerin, velilerin ve bilgelerin yaptığı gibi emir ve yasakları, doğruyu ve yanlışını, onların anlayacağı şekilde anlatmak gerekir; zorla, vurup kırarak, ölümle tehdit ederek değil.

Bütün dinlerde var olan, ancak günümüzde pek uygulanmayan ve bütün dünyada büyük bir sorun haline gelmiş olan tesettür, sadece vücudu bir bezle veya bir örtüyle örtmek ve Hz. Peygamber'in "giyinik çıplaklar" tasvirini andıracak biçimde kadınlığı veya erkekliği olabildiğince teşhir eden bir giyinme anlayışı ve tarzıyla giyinmek veya örtünmek değildir.

Toplum hayatının huzurunu sağlama, dinî-ahlâkî değerleri koruma ve muhtemel bazı olumsuzlukları önleme amacıyla erkek için de kadın için de çizilmiş sınırlar vardır; örtünme de bu sınırların korunması amacıyla alınmış tedbirlerden biridir.

### Kaynaklar

Apaydın, H. Yunus. (2011). "Tesettür", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, s. 538-543. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Bilgin, A. Azmi; Hacıeminoğlu, Necmettin. (2002). “Kıpçak Türkçesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, s. 421-424. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gencevî, Nizâmî. (1368 hş.). *Dîvân-ı Kasâid ve Gazeliyyât-i Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Sa‘îd-i Nefisî), s. 2-218. Tahran: İntişârât-i Fîrûgî.
- (1382 hş.). *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî* (Tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî, s. 452-453. Tahran: İntişârât-i Câvidân.
- Gürkan, Salime Leyla. (2011). “Tesettür (Diğer Dinlerde)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, s. 543-545. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kanar, Mehmet. (2007). “Nizâmî-i Gencevî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, s. 183-185. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, Mahmut. (2000). “İskender”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 22, s. 555-557. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ma‘sumî. (1381 hş.). “Nizâmî-i Gencevî”, *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* (Ed. Hasan Enûşe), Cilt: 7, s. 574-583. Tahran: Vezârat-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî.
- Müslim. (ts). *Sahîhu Müslim*, nşr. Muhammed Fuad Abdulkaki. Beyrut: Dâru İhyâi’t-Turâsi’l-Arabî.
- Safâ, Zebîhullah. (1371 hş.). *Târih-i Edebiyyât der İran*, Cilt: 2, Tahran: İntişârât-i Firdovs.
- Ünver, İsmail. (2000). “İskender (Edebiyat)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 22, s. 557-559. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yücel Uydu, Muallâ. (2002). “Kıpçaklar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, s. 420-421. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

**“ASRI TÜRKİYE MECMUASI” ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**An Analysis of “Asri Türkiye Mecmuası”**

(Makale Geliş Tarihi: 05.11.2019 / Kabul Tarihi: 16.12.2019)

**Özgül ÖZBEK GİRAY\***

**Öz**

Asri Türkiye Mecmuası 1 Mart 1926-15 Şubat 1927 tarihleri arasında çeşitli aralıklarla İstanbul’da 5 sayı olarak yayınlanmıştır. İlk üç sayıda dergi başlık altı ifadesinde “Şimdilik ayda bir defa neşr olunur, içtimai, iktisadi, edebî, aile ve salon mecmuası” şeklinde tanıtılırken dördüncü ve beşinci sayılarda “onbeş günde bir defa neşr olunur” ifadesiyle tanıtılır. Asri Türkiye Mecmuası’nın muhtevasında kültür, sanat ve edebiyat yazıları ile sosyal içerikli makaleler yer alır. Cumhuriyet rejiminin kökleşmeye başladığı yıllarda, Mustafa Kemal Atatürk’ün gösterdiği yolu takip etmek amacıyla yayın hayatına başlayan Asri Türkiye Mecmuası’nın sorumlu müdürü Mehmed Cemil, başmuharriri Veziroğlu Ömer Aziz’dir. Bu makalede Asri Türkiye Mecmuası’nın tanıtımı yapılarak dizini verilecek ve araştırmacıların hizmetine sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Asri Türkiye Mecmuası, Cumhuriyet Dönemi, edebiyat, kültür, sanat

**Abstract**

Asri Türkiye Mecmuası was published as 5 issues at various intervals in İstanbul between March 1, 1926 and February 15, 1927. In the first three issues, the journal was introduced in the headline statement as “pub-

---

\* Arş. Gör. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; Res. Ass. Dr. Artvin Çoruh University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, [ozgulozbek@artvin.edu.tr](mailto:ozgulozbek@artvin.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0867-1434>

lished per month, social, financial, literary, family and magazine journal”, and in the fourth and fifth issues, the journal was introduced as “published per fifteen days”. Asri Türkiye Mecmuası includes cultural, art and literary works as well as social articles. In the years when the Republican regime began to take root, Mehmed Cemil was the responsible manager and Veziroğlu Ömer Aziz was the head writer of the Asri Türkiye Mecmuası starting to publish with the aim of following the path shown by Mustafa Kemal Atatürk. In this article, Asri Türkiye Mecmuası will be introduced; its index will be presented, and it will be made available to researchers.

**Key Words:** Asri Türkiye Mecmuası, Republican Period, literature, culture, art

### Giriş

Türk basınında özgürlük ortamının yaşandığı iki dönemden söz edilebilir. Bunlardan ilki 1908 yılında Meşrutiyet’in ilanı ile başlar ancak 1909’da bu özgürlük son bulur. Diğeri ise Cumhuriyet’in ilanı ile başlar ve Takriri Sükûn kanununun çıkarılmasıyla 1925’de sona erer. Bu tarihten sonra süreli yayınlarda Atatürk inkılaplarının yerleşmesi adına bir çaba içine girilmiştir. Gün geçtikçe geniş kitlelere hitap eden yayın organlarının sayısı artarken bir taraftan da fikir gazeteciliğinin adımları atılmıştır. (Şapolyo, 1976: s. 220) Atatürk inkılaplarının kökleşmesini sağlamak amacıyla yayın hayatına başlayan süreli yayınlardan biri de Asrî Türkiye Mecmuası’dır. Mecmua isimlendirilirken Cumhuriyet devrinin bir yansıması olarak “Asri Türkiye” ifadesi kullanılmıştır. “Çağdaş”, “zamana uygun” anlamına gelen “asri” kelimesi kültür, sanat, aile hayatı ve moda gibi konular üzerine zengin içerik ve resimlerle süslenen mecmua için yerinde bir tercih olmuştur.

Bu makalede Asri Türkiye Mecmuası’nın tanıtımı yapılarak dizini verilmiş ve mecmuanın muhtevası ayrıntılı bir şekilde incelenerek alana katkı sağlaması hedeflenmiştir. Araştırma neticesinde Asri Türkiye Mecmuası üzerine etraflı bir çalışma yapılmadığı anlaşılmıştır. Bu çalışmanın edebiyat tarihçiliğine faydalı olacağı düşünülmektedir.

### Zamanı ve ömrü:

Asri Türkiye Mecmuası’nın Türk basın hayatındaki ömrü 1 Mart 1926-15 Şubat 1927 tarihleri arasında yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bu süre içinde ancak 5 sayı yayımlanabilmiştir. Her ne kadar 4. ve 5. sayılarda on beş günde bir çıkar ifadesi yer alsada, ilk üç sayı ayda bir çıkmış daha sonra yedi aylık bir aradan sonra 4. sayı 15 Kânûn-ı sâni 1927’de, 5. sayı ise 15 Ocak 1927’de yayımlanmıştır. Zengin içeriğe sahip olan mecmua ilk üç sayıda 34 sayfa, dördüncü ve beşinci sayılarda ise 18 sayfa hacminindedir.

Asri Türkiye Mecmuası pek çok süreli yayımla ortak kaderi yaşamış kısa ömürlü bir mecmuadır. Bir mecmuanın yayın faaliyetini sürdüremeyip kapanmasının altında birden fazla sebep olabilir ancak kapanan her derginin kapanma sebebi-

ni tam olarak bilmek pek de mümkün değildir. Asri Türkiye Mecmuası’nın da kapanma sebebi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak mecmuanın hâmilîğini üstlenen Abdülhak Hamid Tarhan’ın, ayrıca Yahya Kemal ve Ercüment Ekrem [Talu]’in üçüncü sayıdan sonra imzalarına rastlanmaması, yine ilk üç sayıya yazılarıyla destek veren Süleyman Nazif’in 4 Ocak 1927’de vefatı, bunlara ilaveten mecmuanın sayfa sayısının 34’den 18’e düşmesi yayın faaliyetini uzun sürdürmeyeceğinin sinyallerini vermiştir.

### Şekil Bilgileri

Asri Türkiye Mecmuası’nın başlık klişesi bütün sayılarda aynı şekilde büyük puntolar ve sülüs yazı ile yazılmıştır. 1. sayıda başlık klişesinin sağ alt tarafında çerçeve içinde “İctimâiyât Kısmı, Edebiyat Kısmı, Cihan Hadisâtı, Mûsiki Kısmı, Temâşâ-Sinema Kısmı, Aile Sütunları, Moda Kısmı, Mûsâbakalar-Muhâberât, Otuzu Mütecâviz Resim ve Model” ifadeleriyle mecmuanın içeriği belirtilir. Başlık klişesinin sol alt tarafında ise yuvarlak bir çerçeve içerisinde Abdülhak Hamid Bey’in yan profilden bir fotoğrafı yer alır. Fotoğrafın altında “Asri Türkiye Mecmuası’nın büyük hâmisi şâir-i a’zam Abdülhak Hamid Beyefendi hazretleri” ifadesi yer alır.

Sayfanın alt kısmında yatay bir çerçeve içerisinde “Mündericat” başlığı altında o sayıda yer alan yazılar ve yazarların adları sıralanmıştır. Çerçevenin altında 1 liralık ikramiye hakkındaki ayrıntılı bilgilerin iç sayfada olduğunu belirten bir duyuru yapılır. Sayfa sonunda ise mecmuanın sayısı ve fiyatı “numro 1-15 guruş” ifadesine rastlanır. (bk. Resim 1).

İç kapakta başlık klişesinin altında “şimdilik ayda bir defa neşr olunur, ictimâî, iktisadî, edebî, aile ve salon mecmuası” ibaresi ile derginin tanıtımı yapılır. Başlık klişesinin sağ üst köşesinde “başmuharriri Veziroğlu Ömer Aziz” ifadesi ve onun altında “heyet-i tahririyyece derci tensib edilmeyen evrak iade olunmaz” uyarısı bulunur. Sol üst köşede derginin tarih bilgisi “1 Mart 1926” ve sayısı “birinci sene-numro 1”, altında ise adres bilgisi “idarehanesi: Beyoğlu, Bursa Sokak, Civan Han, numro 1” verilir.

Beş sayı boyunca kapak tasarımında küçük değişiklikler yapıldığı görülür. 2. sayıda başlık klişesinin altında çerçevelerle ayrılmış üç bölüm bulunur. Sağ ve sol taraftaki çerçeve içinde içerikte yer alan yazılar ve yazarlar sıralanır, orta çerçevede ise Bedia Muvahhit Hanım’ın boydan bir fotoğrafına yer verilir. Sayfa sonunda “numro 2- İlhami ve Fevzi Matbaası- 15 guruş” ifadesi yer alır.

3. sayıda başlık klişesinin altında “Ankara nüsha-i fevkaladesi” olduğu belirtilir ve sayfanın tamamını kaplayacak şekilde “büyük halâskârımız” ifadesiyle Mustafa Kemal Atatürk’ün portresine yer verilir. Fotoğrafın altında basım yeri olarak yine “İlhami ve Fevzi Matbaası” yazar ve bu özel sayının fiyatı 20 guruş olarak belirtilir. (bk. Resim 2).



4. sayıda başlık klişesinin altında çerçeveye ayrılmış iki bölüm yer alır. Sağ taraftaki çerçevede günde 5 guruşa Büyük Tayyare Piyangosunun ilanı duyurulur. Sol taraftaki çerçeve içinde “Mündericat” başlığı altında o sayıda yer alan yazılar ve yazarların adları sıralanmıştır. Sayfa sonunda “numro 4- Sebat Matbaası- 15 guruş” ifadesi basım yerinin değiştiğini gösterir.

5. sayıda başlık klişesinin altında dikey bir çerçeve içinde Nimet Vahit Hanım’ın fotoğrafına yer verilir. Fotoğrafın altında ise “Mündericat” başlığı altında o sayıda yer alan yazılar ve yazarların adları sıralanır.

Asri Türkiye Mecmuası’nda ilan ve reklamlara da yer verilmiştir. Edebiyat ve Kart Müsabakası ile Büyük Tayyare Piyangosu ilanından başka ilan bulunmaz. Reklamlar ise başlangıçta fazla iken son sayılara doğru gittikçe azalır. Reklamlara ilk sayıda 12 sayfa, 2. ve 3. sayılarda 4 sayfa, 4. ve 5. sayılarda ise 2 sayfa yer verilir. Bunlar doktor, dişçi, eczahane, boya fabrikası, terzi, kundura mağazası, diş macunu, kozmetik ürünler ve lokanta gibi şeylerle ilgili tanıtıcı birkaç cümle ile verilir.

Asri Türkiye Mecmuası’nın sorumlu müdürü Mehmed Cemil, başyazarı Veziroğlu Ömer Aziz’dir. Mehmed Cemil ismi daha önce Gülşen-i Edeb<sup>1</sup> mecmuasında imtiyaz sahibi olarak karşımıza çıkar ancak 1899’da yayınlanan Gülşen-i Edeb’in yayın tarihi dikkate alındığında onların aynı kişi olmadığı aralarında isim benzerliği olduğu düşünülür. Mehmed Cemil ismiyle bir de Cenap Şahabettin’in “Mehmed Cemil ve Vecizeler” adlı makalesinde karşılaşırız. Bu makalede Cenap Şahabettin, Mehmed Cemil adlı yazarın üç kitaptan oluşan Vecizeler adlı eseri hakkında değerlendirmede bulunur. (Özbek, 2016: s. 432-433) Ancak Vecizeler adlı eserin sahibi Mehmed Cemil ile Asri Türkiye Mecmuası’nın sorumlu müdürü Mehmed Cemil’in de aynı kişi olup olmadığı tespit edilememiştir. Veziroğlu Ömer Aziz ise Türkçe Ermenice yayınlanan Hür Türkiye<sup>2</sup> adlı mecmuanın başyazarıdır. Veziroğlu Ömer Aziz hakkında Karabetyan Sultanisi’nden mezun olduktan sonra Türk Ermeni Teali Cemiyeti kurucusu ve idare heyeti başkanı olduğu bilgisine ulaşılmıştır. (Malhasyan, 2005: s. 111 )

<sup>1</sup> Gülşen-i Edeb, 16 Mart-4 Mayıs 1899 tarihleri arasında 8 sayı yayımlanmış bir mecmuadır.

<sup>2</sup> Hür Türkiye, 25 Haziran-30 Temmuz 1928 tarihleri arasında 6 sayı yayımlanmış bir mecmuadır.



**Resim 1:** Asri Türkiye Mecmuası kapak resmi **Resim 2:** Asri Türkiye Mecmuası Ankara özel sayısı

Asri Türkiye Mecmuası'nın hâmişî Abdülhak Hamid [Tarhan]'dir. Mecmuanın birinci sayısında dış ve iç kapaklarda şairin fotoğrafı, fotoğrafın altında ise “Asri Türkiye Mecmuası'nın büyük hâmişî şair-i azam Abdülhak Hamid Beyefendi hazretleri” ifadesi yer alır.

### Yayın Çizgisi ve Muhtevası

Derginin yayınlanma amacı ve yayın çizgisi ilk sayıda Veziroğlu Ömer Aziz tarafından kaleme alınan “Kemal'in Kitabı, Türk'ün Kitabı” başlıklı yazıda şöyle dile getirilir:

“Türkiye Cumhuriyeti... Asri Türk... Medeni hayat...

*Türk! Maziyi unutma; sana bugünün kadrini bildirecek o siyah günlerdir, seni asırlarca kul, köle gibi yaşatanlara, medeniyet yoluna cehl ü taassubla sedd edip seni insanlıktan uzaklaştıranlara lanet ederken; seni insanlığına kavuşturanlara karşı şükran borcunu ifa eylemekte nankör olma.*

*Türkiye Cumhuriyeti... Asri Türk... Medeni Hayat...*

*Seni bu saadetlere Türk'ün ilk ve son peygamberi kavuşturdu. Onun irâe eylediği yol da; hayat yolu, insanlık yolu, medeniyet yoludur.*

*Bu yolu takip edeceksen bahtiyar Türk... Hayata, medeniyete gidiyorsun. Rehberin müstebid hükümdarlar, zalim sultanlar, değil; senin kalbinde, ruhunda, imanında yaşayan "Kemal" dir. Çünkü hayat, çünkü din, çünkü iman senin değildi. Senin hayatın, senin dinin, senin imanın; Kemal'in kitabı, Türk'ün kitabıdır. Hayatını sana bu kitap gösterecek, dinini sana bu kitap öğretecek, imanını senin bu kitap kuvvetlendirecektir.*

*Kemal'in kitabı; seni esir ve cahil bırakan padişahların, koca kavuklu cahillerin değil, hakkın kitabıdır.*

*Türkiye Cumhuriyeti... Asri Türk... Medenî Hayat...*

*Türkiye Cumhuriyeti... Sana hayatını bahşeden hükümet.*

*Asri Türk... Yaşamak hakkına malik bir millet.*

*Medeni hayat... İnsanca yaşamak saadeti.*

*Büyük Türk! Cumhuriyete sarıldığın, asriliği kabul eylediğin, medeni hayata kavuştuğun zaman insanlık nezahetini daha fazla takviyeye mecbursun. Asil neslin, asil kalırsa bu hayata layıksın. Yuvana, ailene, yavrularına dikkat et; Türkiye Cumhuriyeti... Asri Türk... Medeni Hayat... Bunlarla kaimdir.*

*Asr; ilm ve irfan asrıdır. Yaşayan milletler yükselen milletlerdir. Terakkiyât-ı cihani bir an takipten geri kalma; koş, didin, uğraş, oku.*

*Cinayetlerle, esrarengiz vakalarla behimane maceralarla fikrini perişan edecek, ruhunu zehirleyecek kitapları eline alma, yuvana sokma.*

*Senin okuyacağın, yuvana sokacağın kitaplar ancak cumhuriyette, asrilikte, medeni hayatta sana arkadaş olacak eserlerdir; vatanını seversen, Türklüğün teâlîsini istersen, yuvanın saadetini arzu eylersen; cinayet, fuhuş maceralarıyla dolu mülevvesâtı eline alma, yuvana sokma.*

*İşte sana; senin için, yuvan için kardeşlerin bir mecmuacık uzatıyor. Asri Türkiye mecmuasının yalnız bir emeli vardır. Nezih yuvanın, sevgili yavrularının mecmuası olabilmek. Asri Türkiye Mecmuası senin en değerli arkadaşındır. Çünkü Asri Türkiye mecmuasının mesleği: Dahi halaskârımızın gösterdiği nurlu yolu takip etmektir." (sayı: 1, s. 5-6)<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> Makalede Asri Türkiye Mecmuası'nın aynı yıl içinde yayımlanmış birden fazla sayısı incelendiği için yıl yerine sayı belirtilmiştir.

Cumhuriyet rejimiyle birlikte gazete ve mecmuaların amacı artık sadece halkı bilgilendirmek değil çağdaş milletler seviyesine yükseltmektir. Yeni kurulan rejimde tarih kültür ve dil alanında devrimler yapmak gerekmektedir ve bu da mecmualar aracılığıyla gerçekleşecektir. Asri Türkiye Mecmuası da bu amaçla yola çıkar ve bu yolda onu kurtuluşa götüreceği kişinin “Türk’ün ilk ve son peygamberi” olarak nitelendirdiği Mustafa Kemal Atatürk olduğunu, dahi halâskârın gösterdiği nurlu yolu takip edeceklerini bildirir.

Asri Türkiye Mecmuası’nın muhtevası kültür, sanat, edebiyat, aile hayatı, moda ve bunlarla ilgili görsel malzemeden oluşur. Bu sebeple mecmuayı “Edebiyat”, “Tiyatro ve Sinema”, “Musiki”, “Moda ve Aile Hayatı” başlıkları altında incelemek yerinde olacaktır.

### **Edebiyat:**

Asri Türkiye Mecmuası’nda yer alan edebî yazıları tür olarak sınıflandırdığımızda şiir, bilgilendirici yazılar (makale, eleştiri) ve hikâye dikkatimizi çeker. Mecmuada en fazla rağbet gören tür şiirdir.

Mecmuanın hâmilliğini üstlenen Abdülhak Hamid [Tarhan]’in Asri Türkiye Mecmuası’nda üç şiiri bulunur. İlk sayıda yayımlanan “Huzur-ı Hilkatte” adlı şiiri Tokadizade Şekip Bey’e ithafen yazılır. Abdülhak Hamid bu şiirinde doğayı annesinin hayaliyle birleştirerek şöyle anlatır:

“... ”

*Dedim ey aşinâyî rûhânî,*

*Bir çiçekden senin ne farkın var?*

*Münteha<sup>4</sup>, bir tecelli-i sâni:*

*O benim müntehâ-yi âmâlim,*

*Mütecessim teselli-i bâlim.*

*Eve meyusen avdet eylerken,*

*Validem zâhir oldu yâdında,*

*Bir o var sabit i’tiyâdında.*

*Şöyle etmekdeyim hitâb ona ben:*

*Bir melekten senin ne farkın var?*

*Bir böcekden benim ne farkım var?” (sayı: 1, s. 8).*

<sup>4</sup> Şair bu kelimede “Münteha merhume validemin ismidir” şeklinde bir açıklama yapar.

Şiirin tertibinde bazı hataların olması üzerine hatalar düzeltilerek aynı şiir mecmuanın ikinci sayısında tekrar yayımlanır (sayı: 2, s. 79). Abdülhak Hamid'in diğer şiirleri "İman" (sayı:2, s. 6) ve "Manzum Bir Hatıra" (sayı: 3, s. 4) başlığını taşır. Manzum Bir Hatıra'da şair, Londra sefaretî başkâtipliği için gittiği ve uzun yıllar kaldığı Londra'da Green Park'ta hissettiği hürriyet ve aşk duygusunu tabiatla birleştirerek anlatır. Şiirin son beyti, Abdülhak Hamid tarafından şiirin altında verilen bilgiye göre, şairin Eşber adlı eserinde de yer alır.

*"Hüsn olsa seyyâr ile yeminim*

*Atf-ı nazar eylemem, eminim!"*

"Şarkı" adını taşıyan iki şiir, Veziroğlu Ömer Aziz imzalıdır. Asri Türkiye Mecmuası'nın başmuharriri olan Ömer Aziz tek kıtadan oluşan şiirlerinin ilkinde kadın güzelliğini konu edinir ikincisinde ise giden sevgilinin ardından sitem eder (sayı: 1, s. 10).

Mustafa Reşid imzasını taşıyan "Şarkı", "Su Perisi", "Sönen Yıldız", "Kıskançlık", "Şarkı" adlı beş şiir vardır. Aşırı duygusal bir aşk teması etrafında şekillenen şiirleriyle tanınan Mustafa Reşid'in bu şiirleri de bireysel duygulanmaların ürünleridir (TBE Ansiklopedisi, 2001: s. 689-690; Kurdakul, 1989: s. 428).

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın en önemli isimlerinden olan Faruk Nafiz Çamlıbel'in söyleyiş tarzı Cumhuriyet'in ilk yıllarında pek çok şairde hissedilir. Mustafa Reşid'in sevgiliyi paylaşamama duygusunun işlendiği "Kıskançlık" şiirinde de adeta Faruk Nafiz'in "Kıskanç" şiirinin sesi duyulur. Söz konusu şiiri okuyalım:

*"Kıskanma nedir? Ben bilmez iken*

*Bunu öğrettin bana ancak sen*

*Azade dil bir bülbül idim ben*

*Buse saçardı bana her gülşen*

*Kıskanıyorum şimdi, ey gülten!*

*Hatta seni çok öpen annenden*

*Âlemde bütün nazarın değen*

*Eşya gözüme oluyor diken!*

*Anladım, bu bir şiddetli sevda*

*Kıskançlık, aşkın bürhânı zira*

*Düşünüyorum seni daima*

*Şüphe! Şüphe ah ne müthiş ezâ  
Uykuda bile gösterir bana,  
Kalbimi yakan binlerce rüya  
Hâsılı bil bu aşk bir cefa  
Güzelim! Bana safalı bela”* (sayı: 4, s. 4).

Yahya Kemal’in mecmuadaki tek şiiri iki dördlükten oluşan “Şarkı” (sayı: 1, s.9) dır. Bu şiir şairin şiirlerinin toplandığı “Kendi Gök Kubbemiz” adlı eserinde “Telakki” başlığını taşır. Divan şiirinin ifade kabiliyetinden yararlandığı şiirde, kadın güzelliği ve kadına duyulan aşk konu edilir.

“Kabr-i Fikret’e Hitap” (Sayı: 5, s. 3) başlıklı manzume İstapan Gordikyan Hilmi tarafından kaleme alınmıştır. İstapan Gordikyan Hilmi, şiir alanında Recai-zade Mahmut Ekrem’in teşvikini, Abdülhak Hamid Bey’in de takdirini görmüş bir şairdir (Işık, 2007: 1723-1724 ). Asri Türkiye Mecmuası’nda şu ifadelerle tanıtılır:

*“Lisan ve edebiyatımıza vukuf-ı tâmiyle şöhret bulan ve otuz beş seneyi mütecevizdir Türk Ermenilerine güzel lisanımızı öğreten İstapan Gordikyan Hilmi Bey aynı zamanda yüksek bir Türk şairidir. Türkçe kadar lisân-ı Fârisi ve Arabîde yed-i tûlâ sahibi olan üstadın Farisi lisanıyla da yazılmış birçok kıymeddâr eseri vardır.*

*Muallimlik hayatında muvaffakiyeti dolayısıyla hükümet-i Cumhuriyetimiz tarafından takdirnamelerle taltif edilen İstapan Gordikyan Hilmi Bey’in eş’ârı dahi şairimiz Abdülhak Hamid Beyefendi Hazretleri tarafından dahi takdir olunmak şerefini kazanmıştır.*

*Türklüğe pek değerli hizmeti olan bu kıymetli vatandaşı karilerimize tanıtmayı bir vazife addederek Kabr-i Fikret’e hitaben yazdıkları güzel bir manzumeyi bu nüshamızda kemâl-ı iftiharla derc ediyoruz.”* (sayı: 5, s. 3)

Servet-i Fünun’un ünlü şairi Tefik Fikret Cumhuriyet Dönemi’nde de hatırlanan ve takip edilen şairlerdendir. İstapan Gordikyan Hilmi ’nin “Kabr-i Fikret’e Hitap” başlıklı manzumesi isminden de anlaşılacağı gibi Tefik Fikret’e ithafen yazılmıştır ve Fikret’in söyleyiş tarzı hissedilmektedir:

*Hürmet sana, hürmet sana ey mahzen-i envâr  
Her zerre-i hâkinde senin nûr-ı bekâ var  
Sinende o hıfz eylediğin nûr-ı mücessem  
Züvvârı eder feyz-i kerâmet ile mülhem  
Her dâne-i hâkinde birer şûle-i rahşân*

*Ağuşuna sığmaz, sığamaz neyyir-i irfan  
Mağlûb olamaz mevte müşâ'sâ o sitâre  
Tebdîl edemez hâk-i fenâ nûr-ı gubâre  
Senginde nedir gördüğümüz tavr u mehâbet  
Her seng-i samutundaki evzâ'-ı hitâbet  
Fikret mi sebep sendeki manâlı gurura  
Sinende mi Fikret varıyor hâb-ı huzura  
....” (sayı: 5, s. 3)*

Asri Türkiye Mecmuası'nın birinci nüshasında “Millî Edebiyat Münakaşası” münasebetiyle başlıklı bir makale yayınlanır. Bu makalede millî edebiyatın gazete sütunlarında “*sensin benim münakaşasıyla*” vücuda gelmeyeceği, ortaya bir eser çıkarmak, daha doğrusu millî edebiyatı yaşatacak adam yetiştirmek gerektiği fikri ileri sürülerek bir müsabaka başlatılır. Bu müsabakaya katılan gençlerin eserleri edebî bir heyet tarafından incelenir ve genç şairlerden Celadet Nazım Bey, İsmet Necip Hanım ve İhsan bey birinciliği elde ederler. Celadet Nazım'ın müsabakada birinciliği kazanan “Çıldırın Kim” (sayı: 5, s. 2) adlı şiiri serbest müstezat tarzında kaleme alınmıştır. Şiirde tabiatın insan ruhu üzerindeki etkisi konu edilir. Celadet Nazım'ın yayımlanan bir diğer şiiri ise “Şarkı” (sayı: 4, s. 4)'dır. Merdanzade İsmet Necip Hanım'ın birinciliği kazanan şiiri “Denizin Aşkı” (sayı: 5, s. 2) adını taşır, yedi dörtlükten oluşur. Şiirde aşk teması denizin kişileştirilmesiyle anlatılır. İsmet Necip Hanım'ın diğer şiirleri “Neden” (sayı: 4, s. 5) ve “Gecenin Ölümü” (sayı: 4, s. 5)'dür. İhsan Bey'in birinciliği kazanan şiiri ise “Kıyılarda” (sayı: 5, s. 2) adını taşır, iki dörtlükten oluşur ve aşk teması etrafında şekillenir. Bu şiirlerin tamamı Millî Edebiyat Hareketi'nin etkisiyle kaleme alınmıştır.

Asri Türkiye Mecmuası'nda hikâye ve edebî tenkit türüne ait edebî ürünlerin azlığı dikkat çekicidir. Ercüment Ekrem [Talu]'in bir gün boyunca hasta yatan bir kişinin kuruntularını mizahi bir üslupla ele alan “Hasta” (sayı: 3, s. 8) başlıklı hikâyesi de olmasa hikâye türüne bir örnek veremeyeceğiz.

Mecmuada edebî tenkit sahasındaki tek yazı Raif Necdet [Kestelli]'in “Hayat ve Mektuplar” (sayı: 3, s. 9-10) adlı eseri üzerine Ali Kami tarafından yazılan makaledir. Eleştirmene göre bu kitap hayattan alınmış seçme küçük hikâyelerin kıymetli bir koleksiyonu gibi herkes tarafından okunmaya layık bir eserdir. Ali Kami, vaka ve üslubu biraz eski ve modası geçmiş bulmakla birlikte manayı canlı ve çok asri bulur.

Mecmuada fikir yazısı olarak Süleyman Nazif tarafından ilk üç sayıda kaleme alınan üç makale dikkat çeker. “Üç Sanat” (sayı: 1, s.6-7) adlı yazıda Süleyman Nazif belagat, ticaret ve sirkati üç sanat olarak nitelendirir. Yazara göre bir

metaı değerinden fazla satmak veya bir kişinin cebinden para aşırarak fikrini ve vicdanını yanıltmak arasında bir fark yoktur. Bu düşüncesini Piyer Loti'nin “İzlanda Balıkçısı” adlı hikâyesinde yaşanan olayları örnek göstererek açıklar ve belagat sanatını gerçeği görmeyi engellemesi sebebiyle eleştirir. Süleyman Nazif'in bir diğer fikir yazısı ise “İlhâd ve Mülhid” başlığını taşır (sayı: 3, s. 5-7). Kılıçzade Hakkı Bey'e ithafen yazdığı bu makalede, Ömer Hayyam üzerine Hakkı Bey ile aralarında başlayan münakaşaya cevap verir. Hayyam'a dünyanın en büyük şairi demenin dünyaya ve İran'ın en büyük şairi demenin de İran'a hakaret olacağını, lehçesi iki yüz kelimededen ibaret ve iki üç fikir etrafında dönen bir kişiye o unvan ve payenin çok görüleceğini söyleyerek Ömer Hayyam'ın ipek ve dantela gibi yapılmış bir nazmı bulunduğunu inkâr etmediğini fakat sadece bunun edebiyat dünyasının başında yer almasına yetmeyeceği düşüncesini savunur.

Süleyman Nazif mecmuaya yazılarıyla ilk üç sayıda katkıda bulunur ve mecmuanın yayın faaliyeti devam ederken 4 Kânûn-ı sâni 1927 tarihinde vefat eder. Dördüncü sayıda yazarın vefatı sebebiyle Veziroğlu Ömer Aziz tarafından kaleme alınan “Kara Toprak” (sayı: 4 s.1) başlıklı bir yazı yayımlanır.

### **Tiyatro ve Sinema:**

Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro sanatı, yeni rejimin ilkelerinin halka ulaşması ve yaygınlaşması için vasıta görevi üstlenir.

*“29 Ekim 1923, yüzünü Batı'ya dönmüş yeni bir devlet anlayışıyla, yeni ve modern müesseselerin hızlı bir şekilde hayata geçirildiği tarih olur. Güzel sanatların bütün kolları gibi Türk tiyatrosu da bu hıza ayak uydurur. Tiyatro, eskiden olduğu gibi sadece eğlence mekânı olmaktan çıkar ve Avrupalı kültürün merkezi konumuna gelir. Oyunculuk ciddi bir meslek olarak kabul görülür ve seyirci önemsenir. Nitekim çok geçmeden Türk tiyatrosu, modern tiyatronun ihtiyacı olan bütün unsurları hazırlayacağı mektepleri ve kuruluşları devreye sokar”* (Töre, 2016: s. 102).

Türk halkını medeni milletler seviyesine çıkarmayı amaç edinen Asri Türkiye Mecmuası'nın sayfalarında, Avrupalı kültürün vazgeçilmezi olan tiyatro türü üzerine yazılara yer verilmemesi düşünülemez. Mecmuanın ilk sayısında yer alan “Darülbeyat'ın Vaziyet-i Haziresi Nasıldır?” başlıklı imzasız yazıda heyet-i idare ve heyet-i temsiliyenin kimlerden oluştuğu, en fazla beğenilen piyesler ve ramazan için heyet-i temsiliyenin Hüseyin Suat Bey'le Reşat Nuri Bey'in iki telif piyesi ve bir adapte eseri ramazan programına dâhil etmesinden söz edilir (sayı: 1, s. 16).

Tiyatro üzerine yazılan yazılar genellikle tiyatrocuların biyografileri üzerine yoğunlaşır. Bu tarz yazılar devrin sanatkârları hakkında bilgi vermesi bakımından kaynak görevi üstlenir.

Veziroğlu Ömer Aziz tarafından kaleme alınan “Türk Sahnesinin Büyük Üstadı Ahmed Fehim Efendi'nin Ellinci Sene-i Devriyesi Münasebetiyle” başlıklı



bir yazı yer alır. Ömer Aziz bu yazıda Ahmed Fehim'in hayatı ve sanatından bahsederek Türk sahnelerinde yalnız Türk sanatkarlarının olmasını arzu ettiğini böylece hem Türk sanatkarlarının çoğalmasının teşvik edileceğini hem de kendi dilimizin kendi vatandaşlarımızın ağızından kusursuz dinlenebileceğini ifade eder (sayı: 1, s. 19).

Mehmed Cemil Bey tarafından yazılan "Muvahhid Ailesi" başlıklı yazı ile Darülbeydi sanatkarlarından Bedia Muvahhid Hanım ile eşi Muvahhid Bey'in biyografisine yer verilir. Sanatkarların hayatları ve sahneye intisapları aile fotoğrafları ile birlikte verilir (sayı: 2, s. 14-15). Biyografisine yer verilen bir başka sanatçı ise Şaziye Hanım'dır. "Darülbeydi'nin Sevimli Sanatkarı Şaziye Hanım" başlıklı imzasız yazıda büyük bir medeni cesaret göstererek sahneye çıkan Afife Jale, Türk kadın inkılabının alemdarı, Şaziye Hanım ise onu takip ettiği için Türk sahne inkılabının kahramanlarından biri olarak nitelendirilir (sayı: 3; s. 17).

Biyografisine yer verilen bir diğer sanatçı ise Necla Hanım'dır. Temaşa Muharriri imzasıyla yazılan "Kıymetli Sanatkarımız Necla Hanım" başlıklı yazıda yerli ve yabancı piyeslerde oynadığı rollerle Türk sahnelerinde birinci sınıf mevki temin eden Necla Hanım'ın başarısı, sahneye intisabı ve hayatından bahsedilir (sayı: 4; s. 8).

Temaşa Muharriri imzasıyla kaleme alınan bir diğer yazı da "Yüksek Sanatkarımız Hazım Bey" başlığını taşır. Hazım Bey'in sanattaki başarısından söz edilen yazıda, Türk tiyatrosunun birkaç mümtaz şahsiyetten ibaret olduğu düşüncesinin doğru olmadığı, zemin ve zaman müsait olduğu takdirde her türlü himayeden mahrum Türk sahnesinin daha pek çok sanatkar yetiştirebileceği, bunun için de halkın takdirini kazanmış sanatkarların, biraz fedakârlık göstererek yeni yeteneklerin gelişmesine fırsat vermeleri gerektiği vurgulanır (sayı: 5; s.6).

Sinema sanatına da sayfalarında yer veren Asri Türkiye Mecmuası'nda, daha çok yabancı sinema sanatçılarının merak edilen hayatları üzerinde durulur. Yakup'un Kuyusu filminde oynadığı rolle dikkatleri üzerine çeken Amerikalı aktrist Betty Blythe'in hayatından bahsedilerek sanatı hakkında bilgi verilir (sayı: 1; s. 20). Madeleine Martelli ve Matmazel Mozidora'nın fotoğraflarına yer verilerek birkaç satırla sanatçıları tanıtılır (sayı: 2; s.19 ). İngiliz sanatçı Douglas Fairbanks'ın yapımcılığını üstlendiği ve rol aldığı Kara Korsan filminin tanıtımı yapılarak filminden bir sahnenin fotoğrafı verilir (sayı: 3, s. 18).

Sinema üzerine kaleme alınan yazılardan eleştiri niteliğindeki tek yazı "Sinema Sanatçıları Bunlar İlah veya İlahe midir? Hayır Bunlar da Mahlukat-ı Beşeriyedir" başlıklı yazıdır. Burada Amerikalı sinemacıların yeni filmlerini halka tanıtırken filmlerinde oynayan sanatçıları daima en güzel, en cazip, en büyük facia sanatçı olduğu yönünde abartılı tanıtım yapmaları ve gazetelerde bu sanatçıları ilgili çıkan haberlerin günlerce halkı meşgul etmesi eleştirilir (sayı: 1, s. 17-18 ).

Asri Türkiye Mecmuası sayfalarında bir de sinema romanı yayımlanmıştır. Moris Oblin tarafından yazılan ve Türkçeye Ziya Necip tarafından Rakibeler adıyla çevrilen roman mecmua kapanınca yarıda kalmıştır. (sayı: 4, s. 9-10, sayı: 5, s. 7-8)

### **Musiki:**

Asri Türkiye Mecmuası’nda, Viyana konservatuarından mezun ve önceden Viyana operası sanatkarlarından Darülelhan ve Galatasaray Lisesi musiki muallimi Seyfettin Asaf Bey’in musiki üzerine yazmış olduğu makaleler dikkat çeker. “Millî Musiki Tedkik Heyeti Niçin Teşekkül etti ve Ne Yaptı?” başlıklı yazı Maarif Vekâleti hars müdüriyeti tarafından musikimiz hakkında batı Anadolu’da incelemede bulunan, mecmuanın musiki kısmı muharrirleri ve sanatkarlar, Seyfettin Asaf Bey ve kardeşi Sezai Bey’in seyahatleri hakkında verdiği bilgilerden oluşur. Yazıda İzmir musikisi, Batı Anadolu köyleri musikisi, Batı Anadolu’da kullanılan musiki aletleri hakkında bilgi verildikten sonra millî musikinin ıslahı meselesine temas edilir. Sanatkarlara göre millî musikinin ıslahı sahasında atılacak ilk adım esaslı bir musiki mektebinin açılması ve açılacak mektebin en önemli gayesi de millî operalar vücuda getirmek, millî şarkı ve raksları asrî ihtiyaca tekabül edecek şekilde ıslah etmek olmalıdır (sayı: 1, s. 13-14). Seyfettin Asaf Bey’in “Musikişinas Nasıl Yetiştirebiliriz?” başlıklı yazısında ise mekteplerde millî şarkılar adı altında hiçbir ilme dayanmayan bestelerle çocukları avaz avaz bağırarak musiki terbiyesi verilemeyeceği vurgulanır. Musiki ile ilk bağ mektep sıralarında kurulacağından çocuklara ciddi musiki terbiyesi vermek için iki veya üç sesli değerli güzel eserler talem ettirerek musikiye yetenekli kişilerin keşfedilebileceği üzerinde durulur (sayı: 2, s. 12).

Musiki üzerine kaleme alınan bir diğer yazı ise Türkiye Musikişinaslar Yurdu adı altında bir cemiyetin kurulması ve faaliyetleri hakkındadır. Cemiyetin kurulma amacı, medeni musikiye dayanan millî Türk musikisinin şekillenmesi ve gelişmesi için çalışmak ve Türk sanatkarları yetiştirmek olarak verilir. Cemiyetin başkanlığına ise Millî Musiki Tedkik Heyeti Başkanı, Darülelhan muallimlerinden Seyfettin Asaf Bey getirilir (sayı: 1, s. 15, sayı: 2, s. 12-13).

Mecmuada, güftesi Yahya Kemal’e ait, bestesi Bimen Efendi’ye ait “Yollarda Kalan Gözlerimin Nurunu Yordum” adlı şarkının sözleri ve notaları Yahya Kemal’in fotoğrafı ile birlikte verilir (sayı: 1, s. 9, sayı: 3, s. 14-15).

### **Moda ve Aile Hayatı:**

Batılı anlamda modern hayata geçiş, Osmanlı’da Tanzimat ile başlar. Cumhuriyet’in ilanından sonra ise hızla yayılarak sosyal hayatın hemen her sahasında etkisini hissettirir. Değişen sosyal hayattan kadın giyim kuşamıyla bütünleşen moda anlayışı da nasibini alır. Asri Türkiye Mecmuası da kadın okuyucu kitlesini göz önünde bulundurarak sayfalarında modern aile hayatı ve modaya geniş ölçüde yer verir.

Mecmuada kadın giyim kuşam modası ile ilgili pek çok görsel bulunur. Bu görsellerde son dönem Paris modalarını yansıtan şapka ve elbise modellerine yer verilir. (sayı: 1, s: 26-27, sayı: 2, s: 22-24, sayı: 3, s: 24, sayı: 4, s. 12)

Aile hayatı üzerine yazılan yazılarda Asri Türkiye Mecmuası'nın başmuharriri Veziroğlu Ömer Aziz'in eşi Mürüvvet Aziz tarafından kaleme alınan yazılar dikkat çeker. Bu yazılardan ilki "Kabul Gününün Ehemmiyeti" (sayı: 1, s.25) başlığını taşır ve medeni milletlerde her bir ailenin misafirini kabul ettiği özel bir günden ve bu güne kabul günü adı verildiğinden bahsedilir. Medeni hayatı benimseme yolunun öncelikle kendi evimizden geçtiğini, medeni hayatın gereklerini yerine getirme kaygısıyla her gördüğümüzü kendi hayatımıza tatbik etmenin faydadan çok zarar vereceği düşüncesini savunan yazar, iyi adetleri kabul ederken kötülerini taklit etmemek gerektiğine dikkat çeker. İkincisi ise "Aile İktisadiyatı" (sayı: 5, s. 11) başlığını taşır. Bu yazıda Mürüvvet Aziz, aile saadetinin para ve bu paranın idaresi üzerine kurulu olduğunu, bunu dikkate almayan ailelerin sefaletten kurtulamadıklarını vurgular. Yazara göre paranın idaresinde kadınlara büyük görev düşmektedir, onlar kocasının helal kazancını gösteriş uğruna sarf etmemelidir.

Mecmuada modern aile hayatı üzerine yazılan yazılarda ayrıca görgü kuralları, evin, odaların tanzimi ve tezyini, ev kadınının sofrası hazırlığı, yemek tarifleri, misafir kabulü, biçki dikiş dersleri gibi meseleler üzerinde de durulur.

### Sonuç

Cumhuriyet Dönemi basın ve sanat hayatı ortamında yayım faaliyetine başlayan Asri Türkiye Mecmuası, beş sayılı kısa ömrüne rağmen, Türk Cumhuriyet rejimini destekleyen bir yayım çizgisi takip etmiş, edebiyatın önemli yazar ve şairlerine ev sahipliği yapan bir yayım organı olmuştur. Mecmuanın Türk toplumunun adab-ı muâşeret anlayışını yükseltmek için teşviki vardır. Sayfalarında görgü kuralları, evin tanzimi ve tezyini, yemek tarifleri, biçki dikiş derslerine yer vererek Türk kadınının aile, toplum ve sanat hayatındaki konumu asrileştirilmeye çalışılmıştır. Mecmuanın muhtevasını oluşturan kültür, sanat, edebiyat, moda ve aile hayatı üzerine yazılan yazılarla, resim ve fotoğraf gibi zengin görsel malzemeler, Cumhuriyet rejimiyle birlikte sosyal ve kültürel hayatta yaşanan değişimi yansıtmaya bakımından günümüz çalışmalarına kaynak olabilecek niteliktedir.

### KAYNAKLAR

- Aydeniz, Tuğba. (2011). "İki Dergi Üzerinden Kadın ve Aile Hayatına Yansıyan Batılılaşma", *Din ve Hayat*, Sayı: 13, s. 96-99
- Devellioğlu, Ferit. (1996). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Duman, Hasan. (2000). *Osmanlı Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri 1828-1928*, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları.

- Işık, İhsan. (2007). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayınları.
- Kaya, Mehtap. (2014). *Atatürk Dönemi Magazin Dergiciliği ve Sosyo Kültürel Dönüşüme Etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Koloğlu, Orhan. (2018). *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Kurdakul, Şükran. (1989). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özbek, Seda. (2016). *Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Polat, Nâzım Hikmet. (2004). “Musavver Erganon Dergisi”. *Tübar*, Sayı: 15, s. 39-62.
- Polat, Nâzım Hikmet. (2006). “Kanat Dergisi”. *Tübar*, Sayı: 19, s. 437-455.
- Silvart Malhasyan, (2005). *İstanbul'da 1922 Yılında Kurulan Türk Ermeni Teali Cemiyeti ve Faaliyetler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul.
- Şapolyo, Enver Behnan. (1976). *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü İle Basın*. Ankara: Güven Matbaası.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. (2003). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Töre, Enver. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit Yayınları.

## EK

### Sayı 1, 1 Mart 1926

“Asri Türkiye Mecmuası'nın Büyük Hâmisi Şâir-i Âzam Abdülhak Hamid Beyefendi Hazretleri”, s. kapak. (resim)

“Mündericât”, s. kapak. (içindekiler)

“Abdullah Efendi Lokantası”, s. 1. (reklam)

“Doktor Zakar”, s. 2. (reklam)

“Beyoğlu'nun En Mükemmel Eğlence Mahalli Şanvar”, s. 3. (reklam)

“Dans Akademisi”, s. 4. (reklam)

“Şair-i Azam Abdülhak Hamid Beyefendi Hazretleri”, s. 5 (resim)

Veziroğlu Ömer Aziz, “Kemal'in Kitabı Türkün Kitabı”, s. 5, 6. (nesir)

- Süleyman Nazif, “Üç Sanat”, s. 6, 7. (nesir)
- “Üstad ve Edib-i muhterem Süleyman Nazif Beyefendi”, s. 7. (resim)
- Hekimbaşızâde Abdülhak Hamit , “Huzur-ı Hilkatte”, s. 8. (şiiir)
- “Yahya Kemal Beyefendi”, s. 9. (resim)
- Yahya Kemal, “Şarkı”, s. 9. (şiiir)
- İmzasız, “Milli Edebiyat Münakaşası Münasebetiyle”, s. 9, 10. (nesir)
- “Veziroğlu Ömer Aziz Bey”, s. 10. (resim)
- Veziroğlu Ömer Aziz, “Şarkı”, s. 10. (şiiir)
- Veziroğlu Ömer Aziz, “Şarkı”, s. 10. (şiiir)
- İmzasız, “Japonlarda Yeni Hayat”, s. 11. (nesir)
- “Evlerinde Bilardo Oynayan Japon Kadınları”, s. 11. (resim)
- “Avrupalılara Mahsus Elbiseleri Teşhir Eden Japon Mağazası”, s. 11. (resim)
- İmzasız, “Manş Üstünde Köprü”, s. 12. (resim ve nesir)
- İmzasız, “Millî Musiki Tedkik Heyeti Niçin Teşkil Etti ve Ne Yaptı?”, s. 13,14,15. (nesir)
- “Türkiye Musikişinaslar Yurdu Reisi Seyfettin Asaf Bey”, s. 13. (resim)
- Mustafa Reşid, “Şarkı”, s. 15. (şiiir)
- İmzasız, “Türkiye Musikişinaslar Yurdu”, s. 15. (nesir)
- “Türkiye Musikişinaslar Yurdu Müfettiş-i Umumisi Sezai Asaf Bey”, s. 15. (resim)
- “Türkiye Musikişinaslar Yurdu Muhâsibi Mehmed Ali Bey”, s. 15. (resim)
- “Türkiye Musikişinaslar Yurdu Azâsından Ali Hasan Bey”, s. 15. (resim)
- “Medfûn Emeller”, s. 15. (duyuru)
- “Mecmuamızın Kıymetli Bir Hediyesi”, s. 15 (duyuru)
- İmzasız, “Darülbedayi’nin Vaziyet-i Haziresi Nasıldır?”, s. 16. (nesir)
- “Pek Kıymetli ve Güzide Sanatkârımız Bedia Muvahhid Hanımefendi”, s. 16. (resim)
- “Yüksek Türk Sanatkârı Raşit Rıza Bey”, s. 16. (resim)
- “Beyoğlu’nun En Kibar Eğlence Mahalli Etuval Sineması”, s. 17. (reklam)

“Memleketin En Büyük Millî Müessesesi Elhamra Sineması”, s. 18. (reklam)

Veziroğlu Ömer Aziz, “Türk Sahnesinin Büyük Üstadı Ahmed Fehim Efendi’nin Ellinci Sene-i Devriyesi Münasebetiyle”, s. 19. (nesir)

“Büyük Sanatkâr Ahmed Fehim Efendi”, s. 19. (resim)

“Yakup’un Kuyusu Mümessilesi Betty Blythe Sinema Artisti Nasıl Oldu?”, s. 20. (nesir)

İmzasız, “Yuvamızı Nasıl Tanzim Etmeliyiz?”, s. 21. (nesir ve resim)

İmzasız, “Sofra Başında Bir Ev Kadının Hazırlığı”, s. 22. (nesir ve resim)

“Doktor Bogos Musrelyan”, s. 23. (reklam)

“Sevim Esans Yağları”, s. 24. (reklam)

Mürüvvet Aziz, “Medeni Milletlerde Aile Hayatı Kabul Gününün Ehemmiyeti”, s. 25. (nesir)

“Son Paris Modaları”, s. 26, 27. (resim)

“Edebiyat Müsabakası, Kart Müsabakası”, s. 28. (ilan)

“Güzelhisar Kundura Mağazası”, s. 29. (reklam)

“Yıldız İtriyat Mağazası”, s. 30. (reklam)

İmzasız, “Ticarette Reklamın Ehemmiyeti”, s. 31. (nesir)

“Macar Ziraat Makinaları Fabrikası”, s. 32. (reklam)

“Türkiye İş Bankası”, s. 33. (reklam)

“Necip Bey Fabrikası Müstahzarâtı”, s. 34. (reklam)

### **Sayı 2, 1 Nisan 1926**

“Türk Sahnesinin Medâr-ı İftihârı Kıymetli ve Güzide Sanatkârimiz Bedia Muvahhid Hanımefendi”, s. kapak. (resim)

“Mündericat”, s. kapak. (içindekiler)

Veziroğlu Ömer Aziz, “İslamiyet Camilerin Asrileştirilmesini Âmirdir.”, s. 1, 2. (nesir)

“Milletimizi Hakiki Hayat Yoluna Kavuşturan Dahi Halaskârımız Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri”, s. 1. (resim)

V[eziroğlu]. Ö[mer]. A[ziz], “Bir Tariz Münasebetiyle”, s. 2. (açıklama)

Süleyman Nazif, “Cezayir Marşı Çalınırken”, s. 3, 4,5. (nesir)

Abdülhak Hamid [Tarhan]Bey, “İman”, s. 6. (şiiir)

Abdülhak Hamid [Tarhan]Bey, “Huzur-ı Hilkatte”, s. 7. (şiiir)

Yusuf Ziya Paşa, “Tipler Komedisinden”, s. 8, 9, 10. (piyes)

“Asri Türkiye Mecmuasının Büyük Hâmisi Şâir-i Âzâm Abdülhak Hamid Beyefendi Hazretlerinin Mecmuamıza İhdâ Buyurdıkları En Yeni Fotoğrafları”, s. 9. (resim)

Mustafa Reşid Bey, “Su Perisi”, s. 10. (şiiir)

“Şâir-i Muhterem Mustafa Reşid Beyefendi”, s. 10. (resim)

İmzasız, “Japon Kadınlığının İnkişafı”, s. 11. (nesir ve resim)

Seyfettin Asaf Bey, “Musikişinas Nasıl Yetiştirebiliriz”, s. 12. (nesir)

İmzasız, “Sanatkâr Mösyö Hege Vefat Etti”, s. 12. (duyuru)

“Türkiye Musikişinaslar Yurdunun Faaliyeti”, s. 12, 13. (nesir)

“Naoum Blinder’in İstanbul’u Ziyareti Münasebetiyle”, s. 13. (nesir)

Mehmed Cemil Bey, “Muvahhid Ailesi”, s. 14, 15. (nesir)

“Bedia Muvahhid Hanımefendi”, s. 14. (resim)

İmzasız, “Milli Sahnenin Vaziyet-i Haziresi”, s. 16, 17. (nesir)

“Pek Kıymetli Sanatkârimız Şadi Bey”, s. 16. (resim)

“Sinema Artistleri Bunlar İlah veya İlahe midir? Hayır Bunlar da Mahlukât-ı Beşeriyedir”, s. 17, 18, 19. (nesir ve resim)

H[e]. E[lif]. “İnsanlarla Hiss-i Münasebet ve Muaşeret”, s. 20, 21. (nesir)

İmzasız, “Ev Süsü Nasıl Olur? Bir Pencereyi Tezyin İçin Neler Lazımdır?”, s. 21. (nesir)

İmzasız, “Midye Dolması”, s. 21. (nesir)

İmzasız, “Paris’de Zarafet”, s. 22 (nesir)

“En Sona Moda Kadın Şapkaları”, s. 23. (resim)

“En Son Paris Modaları”, s. 24. (resim)

Faruk Şükrü Bey, “Eskişehir Mektubu”, s. 25, 26. (nesir)

Ekrem Bey, “Bursa Mektubu”, s.26, 27. (nesir)

İmzasız, “Adapazarı Türk Ocağı”, s. 27. (nesir)

Celal Enver, “Ümid”, s. 28. (şiiir)

- Emin Behiç, “Yelken”, s. 28. (şiir)  
Nejat Orhan “Anadolu’ya Geçerken”, s. 28. (şiir)  
Ahmet Ziya, “Sevda Yollarında”, s. 28. (şiir)  
C[im]. Nihal, “Liseli Kız”, s. 28. (şiir)  
“Edebiyat Müsabakası, Kart Müsabakası”, s. 29. (ilan)  
“Abdullah Efendi Lokantası”, s. 30. (reklam)  
“Ramazanzâde Hacı Cemal Ecza ve Alât-ı Kimyeviye Deposu”, s. 31 (reklam)  
“Elhamra Sineması”, s. 32. (reklam)  
“Pejo Otomobil, Motosiklete, Bisiklet, Anonim Şirketinin Türkiye Vekil-i Umûmî ve Acentesi”, s. 33. (reklam)  
“Yollarda Kalan Gözlerimin Nurunu Yordum”, s. 34. (nota)  
**Sayı: 3, 1 Mayıs 1926**  
“Büyük Halaskârımız”, s. kapak. (resim)  
Veziroğlu Ömer Aziz, “Millî Kâbe, Türk Peygamberi ve Ashâb-ı Güzini”, s. 1, 2. (nesir)  
“Başvekil İsmet Paşa Hazretleri”, s. 2. (resim)  
Enver Behnan [Şapolyo], “Demokrasi Nedir?”, s. 2, 3, 4. (nesir)  
“Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Beyefendi Hazretleri”, s. 3. (resim)  
Abdülhak Hamid [Tarhan], “Manzum Bir Hatıra”, s. 4. (şiir)  
Süleyman Nazif, “İlhâd ve Mülhid”, s. 5, 6, 7. (nesir)  
“Dahiliye Vekili Mehmed Cemil Beyefendi”, s. 7. (resim)  
Mustafa Reşid, “Sönen Yıldız”, s. 7. (şiir)  
Recaizâde Ercüment Ekrem, “Hasta”, s. 8. (hikâye)  
Ali Kami, “Hayat ve Mektuplar”, s. 9, 10. (nesir)  
İmzasız, “Edebî Fıkralar”, s. 11, 12, 13. (fıkra)  
“Edib-i Muhterem Zeki Megamez Beyefendi”, s. 11. (resim)  
“Yollarda Kalan Gözlerimin Nurunu Yordum”, s. 14, 15. (nota)  
İmzasız, “Dünyanın En Büyük Rasad altı Teleskobu”, s. 16. (nesir)



- İmzasız, “Darülbedayinin Sevimli Sanatkarı Şaziye Hanım”, s. 17. (nesir)
- “Türk Sahne İnkılabının Kahramanlarından Güzide Sanatkârımız Şaziye Hanım”, s. 17. (resim)
- İmzasız, “Douglas Fairbanks’ın Yeni Bir Filmi”, s. 18. (duyuru ve resim)
- İmzasız, “Artistlerin Aşk Hakkındaki Nokta-ı Nazarları”, s. 19, 20. (nesir)
- İmzasız, “Bumin Efendi”, s. 20. (nesir)
- “Bestekâr Bumin Efendi”, s. 20. (resim)
- İmzasız, “İnsanlarla Hüsn-i Münasebet ve Muaşeret”. s. 21, 22. (nesir)
- İmzasız, “Akşam Taamına Misafiriniz Nasıl Kabul Etmelisiniz?”, s. 22, 23. (nesir)
- İmzasız, “Odalarımızı Nasıl Tezyin Edelim? Duvarlarımıza Nasıl Boyalı Kağıtlar yapıştıralım?”, s. 23. (nesir)
- “En Son Paris Modaları”, s. 24. (resim)
- F. Süleyman, “Ankara Vilayeti”, s. 25, 26, 27, 28. (nesir)
- Ekrem, “Bursada Kadınlık Ceryanı- Bursa’da Hilâl-i Ahmer Teşkilâtı- Şoförler Cemiyeti- Bursa’da İmar Faaliyeti ”, s. 28. (nesir)
- “İzmir’de Gençlik Faaliyeti- Türk Ocağının Mesaisi- İzmit İktisadiyatı- Umran Faaliyeti”, s. 29. (nesir)
- Mehmed Nuri, “Yanmış Yurtlar”, s. 30. (şiir)
- Fahrettin Hamdi , “Kemah Yolları”, s. 30. (şiir)
- Refik Fikret, “Göksu’da Akşam”, s. 30. (şiir)
- “Ertuğrul Ticarethânesi”, s. 31. (reklam)
- “Maurice Faraggi Deposu”, s. 32. (reklam)
- “Edebiyat Müsabakası, Kart Müsabakası”, s. 33. (ilan)
- “İktisadî Asrî Türkiye”, s. 34. (ilan)
- Sayı: 4, 15 Kânûn-ı sâni 1927 [Ocak 1927]**
- “Mündericat”, s.kapak. (içindekiler)
- “Üstâd ve Edîb-i Muhterem Süleyman Nazif Bey Merhum”, s. 1. (resim)
- Veziroğlu Ömer Aziz, “Kara Toprak!”, s. 1. (nesir)
- Zeki Megamez, “Türk ve Arap Musikisi”, s. 2, 3, 4. (nesir)

- Mustafa Reşid, “Kıskançlık”, s. 4. (şiir)  
Enver Behnan [Şapolyo], “Ölüm”, s. 4. (nesir)  
Celadet Nazım, “Şarkı”, s. 4. (şiir)  
İhsan Rıfkı, “Yalnızlık”, s. 5. (şiir)  
Mürüvvet Aziz Hanım, “Annemin Mezarında”, s. 5. (şiir)  
Merdanzade İsmet Necip, “Neden?”, s. 5. (şiir)  
Emin Behiç, “Siyah Güller”, s. 5. (şiir)  
Merdanzade İsmet Necip, “Gecenin Ölümü”, s. 5. (şiir)  
“Dünkü Günler”, s. 5. (şiir)  
İmzasız, “Dünyanın En Büyük Rasadaltı Teleskop”, s. 6. (nesir)  
İmzasız, “En Büyük Telefon Deniz Kablosu”, s. 7. (nesir)  
İmzasız, “Berlin’de İn’ikad Eden Edebiyat Konferansı”, s. 7. (nesir)  
Temaşa Muharriri, “Kıymetli Sanatkârimız Necla Hanım”, s. 8. (nesir ve resim)  
Ziya Necip, “Rakibeler”, s. 9, 10. (tercüme roman)  
İmzasız, “Sinema Âlemi”, s. 10, 11, 12. (nesir)  
İmzasız, “Moda Namındaki Müstebidd- Kadın ve Dikiş”s. 11, 12. (nesir)  
“Son Şapka Modaları”, s. 12. (resim)  
İmzasız, “Robert Kolej Nasıl Tesis Etti”, s. 13. (nesir)  
Nejat Sermed, “Diyarbakır Mektubu”, s. 14. (nesir)  
“Muhterem Karilerimizle Hasbihal”, s. 15. (açıklama)  
“Yeni Abone ve İlan Şeraiti”, s. 15. (duyuru)  
“İnşaat-ı umûmiyye Boya Müteahhidi”, s. 16. (reklam)  
“Anadolu Lokantası ve Birahanesi”, s. 17. (reklam)  
“Ekselisör”, s. 18. (reklam)  
**Sayı: 5, 15 Şubat 1927**  
“Türk Kadınlığının Medâr-ı İftihârı Necîb Bir Simâ Nimet Vahid Hanımefendi”, s.1. (resim)  
“Mündericat”, s.1. (içindekiler)

- “Edebiyat Müsabakamızın Neticesi”, s. 2. (ilan)
- Celadet Nazım Bey, “Çıldırın Kim”, s. 2. (şiir)
- Merdanzade İsmet Necip Hanım, “Denizin Aşkı”, s. 2. (şiir)
- İhsan Bey, “Kıyılarda”, s. 2. (şiir)
- İmzasız, “Türklüğe Hizmet Eden Kıymetli Bir Vatandaş İstapan Gordikyan Hilmi Bey”, s. 3. (nesir)
- İstapan Gordikyan Hilmi Bey, “Kabr-i Fikret’e Hitap”, s.3. (şiir)
- Mustafa Reşit Bey, “Şarkı”, s. 3. (şiir)
- İmzasız, “Meşhur Alman Heykeltıraşı “Peter Terkatz”, s.4, 5. (nesir)
- İmzasız, “Almanya’nın Halle Tıp Fakültesi ve Almanya’nın İlk Kadın Doktoru”, s. 5. (nesir)
- Temaşa Muharriri, “Yüksek Sanatkârimiz Hazım Bey”, s. 6. (nesir)
- “Yüksek Sanatkârimiz Hazım Bey”, s. 6. (resim)
- Ziya Necip Bey, “Rakibeler”, s. 7, 8. (Tercüme sinema romanı)
- İmzasız, “Biçki ve Dikiş Dersleri”, s. 9, 10. (nesir)
- Mürüvvet Aziz, “Medeni Milletlerde Aile Hayatı- Aile İktisadiyatı”, s. 11. (nesir)
- İmzasız, “Türkiye’de Amerikan Müessesatı-Arnavutköy Amerikan Kız Koleji”, s. 12, 13. (nesir)
- İmzasız, “K [ef]. C [e]. H[a]. YMCA. Ç.H Amerikan Cemiyeti”, s. 13, 14. (nesir)
- Süleyman Sadık Bey, “İzmir Mektubu”, s. 14, 15. (nesir)
- “İnşaat-ı Umumiye Boya Müteahidi Sanatkâr Dimetre Katzaroff”, s. 16. (reklam)
- “Beyaz Leylak Hanımlar Terzihanesi”, s. 17. (reklam)
- “Büyük Tayyare Piyangosu”, s. 18. (ilan)

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 449-464**

**“SÜRGÜN ÜLKEDEN BAŞKENTLER BAŞKENTİNE” ŞİİRİNE  
FARKLI BİR BAKIŞ\***

**A Different View Of “From Exile Country To The Capital Of The Capitals”  
Poetry**

(Makale Geliş Tarihi: 12.11.2019 / Kabul Tarihi: 10.12.2019)

**Mehmet Malik BANKIR\*\***

**Öz**

Sanatkârlar; içinden çıktıkları toplumun, içinde yaşadıkları kültürün tarihlerine mal olmuş ve o toplumların birikimlerinden ortaya çıkmış güzide şahsiyetlerdir. Kendi toplumunun içinde yaşamış, o kültür ve medeniyetle yoğrulmuş şahsiyetlerden biri de şüphesiz Sezai Karakoç'tur. Bu şahsiyetlerin eserleri incelemeye tabi tutulurken objektifliğin ana kaynağını oluşturan ilmi usullerden uzaklaşmamak gerekir. Şiir güzel sanatların önde gelen şubelerinden biri olmakla beraber yüklendiği vazife bunun çok daha ötesindedir. Edebiyatın içinde yer alan şiir, o milletin de ayrıca tarihi bir göstergesidir. Türk Edebiyatı Tarihi eserleri incelendiğinde, kendi tarihini, kültürünü ve medeniyetini ince, modern ve zarif bir şekilde kendisinde barındıran şiirlerden biri de Karakoç'un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiiridir. Bu çalışmada bahsedilen şiir, estetik, nörolengüistik açıdan; dil, edebiyat, sanat ve sosyal psikoloji açısından incelendi.

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, estetik, dil, edebiyat, nörolengüistik

---

\* Bu makale, 02-05 Kasım 2016 tarihinde Diyarbakır Valiliği ve Dicle Üniversitesi'nce düzenlenen Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Assist Prof. Dr. Kastamonu University; Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature*, [mmalikbankir@kastamonu.edu.tr](mailto:mmalikbankir@kastamonu.edu.tr), OCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7798-6603>

### Abstract

The artisans (artists), who are widely esteemed for their society and emerge from the accumulations of those societies, are distinguished personalities. Sezai Karakoç is certainly one of the personalities who lived in his own society and was kneaded with that culture and civilization. While the artistic works of these persons are subject to examine, it is essential not to go away from the scientific procedures that constitute the main source of objectivity. Although poetry is one of the leading branches of fine arts, its loaded function is much more. Poetry in literature is also a historical indicator of that nation. When the historical works of Turkish literature are examined, one of the poems, which has its own history, culture and civilization in a fine, modern and elegant manner, is the poem of Karakoç called "From the Exiled Country to Capital of the Capitals". In the present study, this poem is examined in terms of language, literature, art, esthetics, neurolinguistics and social psychology.

**Key words:** Sezai Karakoç, aesthetics, language, literature, neurolinguistics

### GİRİŞ

Ozan veya âşıkların dilden dile dolaşan sözlü geleneklerinin tarihe mal olması, bu sözlü ifadelerin yazıya geçiriliş safhasına gelmesi, o süreçten de bir milletin edebiyatının doğması ve bu birikimin günümüze ulaşması hiç de kolay olmamıştır. Milletleri ayakta tutan ve bir milleti öteki milletlerden ayıran kültür de şüphesiz aynı aşamalardan geçmiştir. Bunların her biri birer gelenektir ve birbirlerinden beslenerek geleceği kurmak için terakki ve tekâmül ederler. Evrende de cari olan bu terakki ve tekâmül; bilim, teknoloji, sanat ve hayatın her alanı için de geçerlidir. Günümüzde kendisini sanat ve edebiyatta yenileyen ve geliştiren en büyük temsilcilerden birinin Sezai Karakoç olduğunu söylemek ise sadece bir hakkı hak sahibine teslim etmektir. Elbette kendisini buraya taşıyan saiklerden biri de hiç kuşkusuz kaynağını sekizinci yüz yıla kadar götürebileceğimiz Türk-İslam edebiyatı geleneğidir. Bu gelenekte ifadeler daha çok manzum ve mümkün merteye sanatlıdır. Şiirde kapalılık, çok anlamlılığa yol açtığı için Karakoç şiirinde kapalılık ön plandadır ve şair şiirde kapalılığı benimser. Bu sebeptendir ki o ayrıca büyük bir mütefekkindir. Tefekkür olmadan mantıklı açık ifade olamayacağı gibi mantıklı kapalı ifade ise hiç olmaz. Metinde mana gizliliğini doğuran unsurların başında istiare ve metaforlar gelmektedir. Şair bu geleneği de manzum ve mensur eserlerinde gizlemesini bildiği için mana, muhteva ve estetik açıdan şiir ve yazıları benimsene gelmiştir. Bu kıymet "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" başlıklı şiirinde de görülmektedir. Sanatkârlar; içinden çıktıkları toplumun, içinde yaşadıkları kültürün tarihlerine mal olmuş ve o toplumların birikimlerinden ortaya çıkmış güzide şahsi-

yetlerdir. Bu şahsiyetlerin eserleri incelemeye tabi tutulurken objektifliğin ana kaynağını oluşturan ilmi usullerden uzaklaşmamak gerekir. Türk Edebiyatı Tarihi incelendiğinde, yukarıda ifade edilmeye çalışılan özellikleri kendisinde barındıran şiirlerden biri de Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiiridir. Biz de bu şiiri dil, edebiyat, sanat, estetik, nörolengüistik ve sosyopsikolojik açıdan incelemeye çalışacağız.

Karakoç’un edebiyat *dünyasına şiirle başlaması ve şiirle ilgili yazılar yazması*, (Duymaz, 2014: s.13) onun yaşadığı dönemde toplumsal ve ideolojik sorunların ortaya çıkması, sanatının oluşmasında rol alan etmenlerden birkaçıdır. Sanatçılar ve topluma öncülük eden şahsiyetler, sanatlarını ve görüşlerini çeşitli vesilelerle toplumlarına sunabilirler. Edebiyatı topluma sunuş tarzı, edebiyat felsefesinde sanat, sanat içindir; sanat toplum içindir tartışmasını doğurmuştur. Karakoç’un şiirinde bu iki görüş kendisini sentezlemiş bir biçimde görülebilir. Üzerinde duracağımız Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiiri, sonradan şiirlerinin bir kısmının toplandığı *Gün Doğmadan* isimli kitapta ve *Zamana Adanmış Sözler* kısmındadır.

Yeryüzünde her milletin şiiri, masalı, destanı, hikâyesi, kültürü, felsefesi, yaşayış tarzı ve düşünce hayatı vardır. Bu birikimler o milletin özünü, kültürünü ve edebiyatını oluşturur. Edebiyatın da temel malzemesi, özü kelimelerdir. Edebiyat malzeme olarak dili kullanır. Bu malzemenin kendine özgü bir şekilde düzenlenmesi, dizilmesi, ölçülü veya ölçsüz olarak ahenkli, heyecan verici ve coşkulu bir şekilde ifade edilmesi güzel sanatların bir kolu olan edebiyatı meydana getirirken; bu edebi bilginin kendine has özellik ve ölçülerine uyularak da şiir oluşturulur. Edebiyat türünden hangi türü ele alırsak alalım o türün de vazgeçilmez unsuru kelimelerdir, kelimelerin farklı şekillerde dizilişidir.

### **Edebiyat Malzemesi Olan Kelimeyi Kendi İçinde Analize Tabi Tutmak**

Edebiyat kelimesi etimologlara göre “edeb ادب” kelimesinden türetilmiştir. Edeb kelimesinin tersten okunuşu da “bede’ بدأ” şeklindedir. “bede’ بدأ” kelimesi de sözlükte “başlamak, yeltenmek, başlangıç, önce, başta, ilk, uç” anlamlarına gelmektedir. “Edeb ادب” kelimesindeki ikinci ve üçüncü harflerin birbirleriyle yer değiştirmesiyle de “ebed ابد” kelimesi elde edilir. Aynı kelimenin harflerinin farklı sıralanışıyla “d’b دأب” kelimesi elde edilir. Bu kelime de sözlükte “*azim göstermek, inatçı olmak, ısrar etmek, bıkmamak, usanmamak, yılmamak, kendini bir işe vermek, bütün vaktini/mesaisini vermek, dalmak, şevkle çalışmak; azim, sebat, ısrar, yılmama, peşini bırakmama, devam, süreklilik, şevk, merak*” (Mutçalı, 1995: s. 256) manalarına gelmektedir. “d’b دأب” kelimesinin bu manalarından yola çıkarsak âlim, kâşif, şair ve yazarlarda çalışma azmi, sebat, yoğunlaşma, ısrar, devamlılık, şevk ve merak olmazsa yeni keşiflerin ortaya çıkarılması, nadide eserlerin meydana getirilmesi mümkün olmazdı. Ebed ابد kelimesi de “*sonsuz, sonu olmayan, tükenmez, daima, sürekli, her zaman var olan, yok olmayan; ikamet etmek, kalmak, oturmak*” (Mutçalı, 1995: s. 1) anlamlarına gelir. Gerçek edebiyata ulaşan

sanatkâr da sonsuzluğa ulaşmış, kendi yok olsa da vücuda getirdiği eserleri onu yaşatmaya devam edecektir. Edebi eserlere geçmeyen veya yazıya geçmeyen dil, zamanla işlevselliğini büyük ölçüde kaybeder ve yok olur. Kelimeler üzerindeki bu düşünce bizi felsefi olarak dinlerdeki düşünceye ve kutsal metinlere kadar götürür. Sözün veya dilin başlangıçtan beri var olduğu meselesi İslamiyet ve Hıristiyanlıkta da mevcuttur. Bu düşünce bizi aslında Antik Yunan'da Hermes ve onun babası Zeus mitine götürür ki "hermeneutik" diye adlandırılan sanatın/bilimin doğmasına sebep olacaktır (Dilthey, 1999: s.39). Fakat İslamiyet ile şimdiki Hıristiyanlık teolojik düşünce ve muhteva olarak bu konularda da birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmaktadırlar.

Yukarıda birkaç kelimedede uyguladığımız bu metodu, başka birçok kelimedede daha uygulamak mümkündür; bu uygulama her kelime için elbette gerçekleşmeyebilir; fakat böyle bir hakikati göz ardı etmek de olmaz. Böyle kelimelere kimyada periyodik cetveldeki asil (asal) elementler gibi bakılabilir. Bunlar da sözlük hazinesindeki asil kelimeleri teşkil ederler. Bu ifadeden sözlükteki diğer kelimelerin ehemmiyetsiz oldukları kesinlikle anlaşılmalıdır. Yerine göre, matematikteki sıfır (0) yerine göre bir (1) rakamı gibi. Sosyal ve sayısal bilimlerin ilk etapta farklı bilimlere gibi görünebilirler; ama belli bir noktada kesişirler ve gerçekte birbirlerini tamamlarlar.

Sosyal olaylarda her olay ve metin öncelikle kendi içinde değerlendirilmeye tabi tutulmalıdır kuralından yola çıkarak her kelime de öncelikle kendi içinde değerlendirilmelidir sonucuna ulaşılır. Kendi zamanı ve mekânı göz önünde bulundurulmadan incelenen sosyal bir olay objektifliğini kaybeder. Bu kural göz önünde bulundurularak birçok kelime üzerinde inceleme yapıldı ve seçilen kelimelerin, kendisini oluşturan harflerin yerleri değiştirilerek kendisiyle ya bizzat anlamlı ya da kendisini dolaylı olarak tamamlayan anlamlı kelimeler ortaya çıkardığı veya kendisini oluşturan harflerin kendilerine yakın, çıkış noktaları (mahreçleri) aynı olan seslere, dönüştürülmesiyle tamamlayıcı anlamlar oluşturduğu görüldü. Aşağıda örnek olarak seçilen kelimelerde de harflerin yerleri değiştirildiğinde kendisiyle uyumlu, kendisini tamamlayıcı ve destekleyici kelime veya kelimeler ortaya çıkmaktadır:

sefer: سفر	nev': نوع	ref': رفع
secde: سجده	harf: حرف	şir: شعر
salat: صلوات	kibr : كبر	veled: ولد
cism: جسم	haml : حمل	'abd: عبد
taraf: طرف	şerh: شرح	sabr: صبر
kalb: قلب	süfl: سفلى	vird: ورد
kurb: قرب	fark: فرق	şürb: شرب
remz: رمز	ratb: رطب	hamd: حمد
mülk: ملك	va'de: وعد(ه)	bahr: بحر

cezm: جزم	‘ilm: علم	hilm: حلم
kamer: قمر	huld: خلد	cins: جنس
‘akl: عقل	bedr: بدر	ye’s: ياس

bunlardan birkaçıdır (Bankır, 2019: s. 124). Bir dilde bulunan binlerce kelimenin içinde belki bu kadar örneğin bir metot oluşturamayacağı düşünülebilir, ancak kâinatta bulunan ve periyodik cetvelde yerini alan yüzün üzerindeki elementlerden asal gaz ve soy metaller de sayıca azdır. Matematikte kullandığımız simgeler de toplam ondur; fakat bu on simgeden sonsuz sayı türetilmektedir. Ayrıca dillerdeki alfabede bulunan harfler de sınırlıdır. Yine bu sınırlı ve sayılı sembollerden binlerce kelime türetilmektedir. Tabiatın soyutlanması düşünülemeyen dil için de böyle bir analizin bazı elverişliliklere sahip olduğu göz ardı edilmemelidir. Yazı ve sözlü dilde kullandığımız harf ve sesler de sınırlıdır; ancak bu sınırlı harf ve seslerden oluşturulabilecek anlamlı ve anlamsız kelimeler ise sonsuzdur. Üstelik kelimelere böyle yaklaşmanın kavramları değerlendirmeye yönelik olarak bir bakış açısı getirdiği de ortadadır.

Kelimeleri farklı yönlerden değerlendirme, onlara bakış açısı kazandırma, kelimelerle oynama, onlarla edebi sanat yapma ve söz sanatı kurma, kelimelere yeni anlamlar yükleme, metni onlarla zenginleştirme ve güzelleştirme, onları şifreleme, onlarla kod oluşturma, onlarla gizli veya açık anlamlar oluşturma her dönemde karşımıza çıkan hususiyetlerdir. Elvan-ı Şirazi de Gülşen-i Raz adlı eserinde “ahmed” kelimesi üzerinde farklı bir tasarrufla bulunarak “ahmed” kelimesindeki “m” harfini düşürmüş ve beyitte anlatmak istediği ifadeyle uyumlu “ahed” kelimesine gönderimde bulunmuştur:

*Ahed Ahmed’dür amma mim ider fark*

*Kamu âlemdür ol bir mimde gark*

Elvan-ı Şirazi (Bankır, 1997: s. 45).

Dil ve edebiyata farklı bakma hemen hemen her dönemde görülebilen bir hususiyettir. Karabey, *Divân Şiirinde “Sapma”lar* başlıklı makalesinde bu bakış açılarından birini ele alarak özellikle “Hamîdîzâde Celîlî (893/1487-977/1569) ’nin, 485 beyitlik Hecr-nâme adlı mesnevisinin baş tarafında besmelenin her harfine farklı anlamlar vererek bir sapma örneği gösterdiğini” (Karabey, 2007: s. 7) ifade etmektedir. Kelimelere farklı bir bakış açısı da *Nedim ve Antakyalı Münif*’in “tebbet” kelimesine yaklaşımlarıdır. Eyüp Akman, *Necati Beğ Divanında Deyimler ve “Tebbeti Ters Okumak” Deyimi Üzerine* (Akman: 2009: s. 68-77) adlı makalesinde, *Nedim ve Antakyalı Münif*’ten birer beyit alarak “tebbet” kelimesinin *tersinden okunmasının aynı olması* sebebiyle şairlerin bu kelimeyi şiirlerinde kullandıklarını ifade etmektedir.



Dil; duygusal, mantıksal, iletişimsel, psikolojik ve ifade edilebilirlik bakımından kendisini en güzel ve en mükemmel şekilde edebi eserlerde gösterir. Bu duruma Şeyh Galib'in şu beyitleri güzel bir örnek teşkil eder.

“Zannetme ki şöyle böyle bir söz/Gel sen dahi söyle böyle bir söz/Anlar ki kelama can virürler/Mecnun o kabiledendi dirler (Okay, Ayan, 2006: s. 383). Birey, dil ile bir başka ifadeyle kelimelerle düşündüğü için ortaya çıkan duygu ve düşünceler bir zekâ ürünüdür.

Necati Bey'in, “b,e,n,d,e” sembollerini temel olarak oluşturduğu “ben, beni, bende, bend, ben de” gibi kelimelerle çok katmanlı anlamlar dizisini nasıl şekillendirdiğinin açık bir göstergesidir:

*Kamu şehler sana bende kul olayım sana ben de*

*Düşürmüşdür beni bende begüm kaşın gözün gamzen*

Necâtî (Tarlan, 1992: s. 288).

Büyük insanlar, sanatçılar; düşünür ve muhteşem eserler vücuda getirerek onları kendilerinden sonraki nesillere aktarırlar. Sanatçının eserini vücuda getirmesi derin bir düşünceyle olur ve sanatçı ancak içinden çıktığı kültürünün düşünce kalıpları ve kategorileriyle akıl yürütür (Fromm, 2019: s. 90). Kendilerinden sonra gelen bu nesiller birikimleri, kültürleri, anlayışları ve eğitimleri miktarınca o değerleri incelemeye çalışırlar ve onlar da yeni ürünler ortaya koymak için çaba harcarlar.

Birini anlayabilmek için öncelikle onun temel felsefesini bilmek ve sahip olduğu o felsefeye hâkim olmak gerekir. Karakoç'u da anlayabilmek için onun temel felsefesinin yenilik, tekâmül, diriliş, medeniyet, kültür, inanç, sadakat ve vefa çerçevesinde dönen bir değerler sistemi olduğunu bilmek gerekir. Onun bütün şiirlerinde bu değerler sistemini açık veya örtülü, mücerret veya müşahhas olarak görmek mümkündür. Törenek'in, Necip Fazıl'ın Yunus Emre ve İbrahim Ethem isimli eserleri için belirttiği “Etrafında efsaneler teşekkül etmiş tarihi kişilikleri, efsaneleşen hayat kesitleri ve yaşantılarıyla sahneye taşımaktadır.” (Törenek, 2016: s. 183) ifadesini Karakoç için de söylemek mümkündür; çünkü o da hemen hemen her eserinde olduğu gibi Türk-İslam kültür ve medeniyetinin öncülerini anmış; bu şiirinde de kültür ve medeniyet tarihine geçmiş kişilikleri, Baki, Nefi ve Şeyh Galip'i, adı geçen şiire taşımıştır. Kültür ve medeniyet tarihinde yerini almış şahsiyetler, sinelerinden çıktıkları milletlerin yok oluşunun önüne geçer, o milleti yaşatır ve diri tutarlar.

Karakoç'a göre diriliş, “Ruhun açtığı bu sürekli savaşı sürdürme ve bu savaştan sürekli olarak başarılı çıkma demektir. Allah'a inanıyorum, ben bir diriliş işçisiyim, Allah kentinin işçisiyim.” (Karakoç, 2007: s.8). Bu düşünceler, bir ideali dile getiren düşüncelerdir; ideali olan birey de başarı için çaba sarf eder. Düşünce-

lerini diri tutan, heyecanlı, tutkulu ve onları gerçekleştirmeye çalışan ve doğruya yönlendiren insan, olumlu duygular içinde olur; ümitsizliğe düşmez.

Fatih Andı'nın *Şiirin Ufku* (Andı, 2017: s. 245) isimli eserinde açıkladığı gibi adı geçen şiir, Sezai Karakoç'un zorunlu bir şekilde Ankara'da yaşamak zorunda bırakıldığı yıllarda İstanbul'a duyduğu hasreti ve İslam dünyasının içinde bulunduğu duruma duyduğu üzüntüyü, kavuşmayı, çöküntü ve zilletten kurtulmaya dair ümitlerini ifade eder. Şairin en sevgili, ey sevgili dediği İstanbul'dur. Dünya sürgünü ise Ankara'ya sürüldüğü ve orada geçirdiği yıllardır. Kuşlar, mezarlardan yükselen bahar şaire hep İstanbul'u hatırlatır; onu başka âlemlere götürür. Aşk celladı (rakip) ise onu İstanbul'dan uzaklaştıranlardır. Bu yönüyle de Karakoç, divan edebiyatındaki aşk, âşık, maşuk ve rakip dörtlemesini bu şiirinde bir kültür mekânı üzerinde uygulamıştır. Sevgili (maşuk), yani İstanbul bir dereceye kadar olsa da olmasa da önemli değildir; çünkü yoktan da vardan da öte bir varlık, "Onun ilmi dışında bir yaprak bile düşmez." (Enam 59), Allah vardır ve onun sayesinde günün birinde sevgilisine, yani İstanbul'a (sevgiliye) er veya geç kavuşacaktır. Başına gelenlerin sebebi ise sadece kendi suçu değildir, nazar, yani başkalarının kıskançlığı da vardır. Nazar kıskançlığa dönüşürse kötü sonuçlara sebebiyet verir. Türkçedeki "nazar değme" terimi bu yüzden *olumsuzluk ifade eder* ve bu durumla son zamanlarda daha çok parapsikoloji denilen bir bilim dalı ilgilenmektedir. Ayrıca "nazar, sadece bakmak değil, ummak, şefkat etmek, ibret almak, düşünmek, hüküm vermek manalarını da taşır" (Merter, 2013: s. 213). Bunlar bir arada düşünüldüğünde Karakoç'un, halk kültürüyle bilimsel bir veriyi şiir dili içerisinde sunduğu görülmektedir.

Karakoç, kendisi dışındaki etkenlerden dolayı sürgüne gitmek zorunda kaldığına işaret eder. Ama günün birinde de vuslata kavuşacağından emindir. Bunu bildiği için kendisine adeta nasihat eder, kendisini uyarır, bir nevi tesellide bulunarak rahatlamaya çalışır. Kendi kendine telkin yöntemini kullanarak başına gelenleri kader diyerek geçirmemesini, kaderden de öte bir kaderin, kader anlayışı içerisinde ince bir noktanın var olduğunu, kendisi hakkında hüküm verenlerin, kendisini mahkûm edenlerin kararlarının önemli olmadığını, ne kadar uğraşırlarsa uğraşınlar asıl kararı Allah'ın vereceğini söyler ve ona sığınır. Gün bataabilir, zaman geçip ömür bitebilir. Üzülmemek lazım, çünkü batan günü yeniden doğuracak gece gelecektir. Bu uğurda can vermek, sıkıntı çekmek, dara düşmek, ezilmek, perişan olmak hep müstakbel zafer içindir ve bu yenilgiler bizi gelecek büyük zafere ulaştıracaktır. Bunu unutmamak gerektiğini vurgular. Ne kadar sürgüne gönderilsek ne kadar çile çekip sıkıntılara düşsek de ümitsiz olmak bize yakışmaz. Çünkü İstanbul, yani gelecek bizi çağırılmaktadır (Karakoç, 2019: s.423-424).

Şiirde geçen "Sevgili" kelimesindeki S(in) س(ین) ve "En sevgili/Ey sevgili" kelime gruplarında geçen kelimelerin ilk iki harfini oluşturan "E(lif) ve S(in) س(ین)" harflerini İstanbul'un kısaltılmış biçimi "İs" olarak görmek, dolayısıyla "Sitanbul,

*İstanbul/İstanbul*” şeklinde düşünmek ve okumak, mümkündür. Avrupa başkentlerinin bir kısmı sıralandıktan sonra Türk-İslam medeniyetinin birçok medeniyete öncülük yapması gibi İstanbul’un da her yönden bu başkentlere öncülük yapması bu durumu daha da pekiştirmektedir. Şair, medeniyet ve kültürümüzü ve özellikle İstanbul’u yeni bir söylemle dile getirirken gelenekten yararlanma prensibini bir taklit ve yapay bir şekilde değil, farklı bir üslupla doğal ve yeni bir tarzda bu şiirine yansıtmıştır. İşte yapılan bu uygulama bir şuurdur ve altında büyük bir şuuraltı yatmaktadır. Jung kendisiyle Freud arasındaki bilinç dışı kavramı arasındaki farklılığa değinerek “*Freud, insana çocuk odasından bakar. Benim için bilinçdışı, devasa bir tarih deposudur.*” (Merter, 2104: s. 37) der. Karakoç da bu tarih deposunu şiir diline uygulayarak kullanmaktadır. Bilinçaltı psikolojisine göre bilinçaltındaki saklı duygu ve düşünceler bireyi yönlendirir.

*Bu şehri-i Sitanbul ki bî-misl ü bahadur*

*Bir sengine yek pare Acem mülkü fedadur*

Nedîm (Macit, 1997: s.85).

Sezai Karakoç, Türk edebiyatı tarihinde mensur ve manzum eserleriyle şöhret bulmuş; bir kültür insanı, mütefekkir ve velut bir sanatkâr olarak yerini almış bir şahsiyettir. Dili kullanma titizliği, mükemmelliği ve dile olan hâkimiyeti ona büyük avantajlar sağlamıştır. Bu başarı, dili kullanma titizliği ve mükemmelliği yanında Doğu-Batı edebiyatlarını ve özellikle de hayran olduğu Osmanlı edebiyatı ve kültürünü iyi özümsemiş olmasından da kaynaklanmaktadır. Gerçekten de Karakoç, vücuda getirdiği eserlerinde kendine has bir üslupla Müslüman-Türk kültür ve medeniyetinin genel bir aktarımını yapmaktadır. Bu yönüyle Mevlana, Yunus Emre, Baki, Nefi, Fuzuli, Nabi ve Şeyh Galip gibi büyük şairler nasıl ki kendi dönemlerini aşarak edebi değerlere ulaşmışlarsa o da kendi dönemini aşmış bir mütefekkir ve sanatkârdır. Bilge ve sanatkâr olmak için de insanın yaşam tarzında ideal ve amaç ön planda olmalıdır.

İnsanoğlunun temel yaşam mantık prensibi; yaşam, geçim, etkileşim, menfaat, duygusallık, gerçeklik, iyilik ve güzellik (estetik) prensiplerine dayanmaktadır. Çünkü bu temel prensipler biyolojik ve psikolojik hayatımızın devamı için gerekli prensipler olmakla beraber içsel, dışsal ve toplumsal düzeni de sağlayan hususlardır. Ayakta durma, hayatını idame ettirme ve toplumda yer edinme, geçim ve etkileşim yaşam dünyamızın; gerçeği aramak ve araştırmak bilgi dünyamızın; iyilik etmek irade dünyamızın ve güzellik de duygu dünyamızın tezahürüdür. Menfaat unsuru dışındaki unsurlar, psikolojik yaşayışımızın temelini oluştururlar. Gerçeğin konusunu bilgi teorisi, mantık ve pozitif ilimler; iyiliğin konusunu estetik ve güzel sanatlar teşkil eder (Okay 1991: s.149) .

Sanatkârın dilinden ve kaleminden dökülen her kelime ve sembol bir içe doğuşu, bir anlam derinliğini, bir medeniyet unsurunu doğurur. Bu bir gönül ferah-

lığı, bir vatanseverlik belirtisi, bir medeniyet sorumluluğudur. Bu sorumluluk yere ve zamana göre örtülü veya açık; şifreli veya şifresiz olabilir. Böyle deruni bir medeniyette her ifadenin, kelimenin, harfin, sesin ve sembolün bir yeri, karşılığı ve manası vardır. İfade edilen bu durumlar da kendilerini şiir dilinde gösterirler.

Bu bağlamda Aydın ve Uysal’ın “*Hafız Ahmet Paşa’nın Sıra Dışı Şiirleri*” başlıklı makalelerinde klasik edebiyatımıza dair belirttikleri “*Kültür ve edebiyat tarihimizde herkesçe bilinen yaygın alfabelerin, rakam ve yazı çeşitlerinin yanı sıra; şifrelenmiş yahut okunması güç muhtelif alfabe ve sayıların da kullanıldığı görülmektedir. Yazıda bu metodu kullanmak ve bununla bir şey anlatmak oldukça zordur. Şifre alfabesi idarî ve istihbaratla ilgili bazı yazışmalarla gizli ilimlerde sıkça kullanılan bir yöntemdir. Edebî metinlerde ve özellikle manzum eserlerde ise esere dikkat çekmek, verilmek istenen mesajın sadece muhatabına ulaşmasını sağlamak gibi nedenlerle şifreleme yapıldığı, anlatılmak istenenin üstünün bir şekilde kapatıldığı görülmektedir. Bilhassa kültürümüzde yaygın olarak kullanılan muamma veya lügaz gibi bilmecelerin cevapları bu şifreleme yöntemiyle yazılmıştır. Harfler, kültür ve edebiyat tarihimiz boyunca şekil ve muhteva bakımından olağan kullanımlarının dışında çeşitli sıra dışı hususiyetler kazanmış; kimi zaman şifrelemede, kimi zaman çeşitli şekilleri temsilen görsel şiir oluşturmada kullanılmıştır.*” (Aydın, Uysal 2013: s.70-71) ifadeyi Karakoç’un şiirleri için de söylemek mümkündür.

Bu bakış açısıyla şiirin ilk cümlesini oluşturan ilk kelime tek kelimedir, bir cümledir; bir emir cümlesidir, bir hükümdür ve bir çağrıdır; bu davet bir inanca, bir yola davettir, bir tebliğdir ve bu çağrıya insanlığı oluşturan herkes muhataptır. Bu davette eskilere duyulan bir hasret ve bu hasretin içinde bir kültürün, inancın ve medeniyetin dışı vurumu söz konusudur. Bu davet, “*insan başıboş bırakılacağını mi sanır?*” (Kıyamet/36) düşüncesinin başka bir şekilde ifadesidir. Şiirdeki ilk kelimenin, -“**كلك**” “gelin” kelimesi- Osmanlı alfabesiyle yazılışı palindromdur. Palindrom, tersten okunuşu da aynı olan cümle, kelime grubu, sözcük ve sayılara denilmektedir. İlk kelimeyi oluşturan “gelin “**كلك**” kelimesinin Osmanlı alfabesinde yazılışı tersten de aynıdır (كلك). Bu davete uymadığınız takdirde, kendi yolunuza sonuna kadar gitseniz bile önünde sonunda yine geleceksiniz, yine *kaderin üstündeki bir kadere* uymak zorunda kalacaksınız. Bu hususta Kur’an-ı Kerim’in birçok sure ve ayetinde (Bakara/28, Bakara/245, Hud/34, Kasas/70, Kasas/88, Ankebut/17, Ankebut/21, Rum/11, Yasin/22, Zümer/44, Zuhruf /85) “*Mutlaka ona döndürüleceksiniz, yalnızca ona döndürüleceksiniz, ancak ona döndürüleceksiniz, hepiniz ona döndürüleceksiniz.*” şeklinde ikazlar vardır. Bu davete ister baştan ve zorlanmadan icabet edin ister direnin; ama bu çift yol mutlaka tek yola dönüşecektir. Zorlanmadan davete icabette “*gülle baharı koklayarak kelimeler ülkesine girme ve birden bire yükselen bir bülbül sesi*”nin olduğu cennetvari bir yer söz konusudur. “Gülle **كله** kelimesinin tersten okunuşu ise “**هلك**” şeklindedir. Türkçeye geçmiş ve işlek bir şekilde Türkçede kullanılan “helak” kelimesi, **هلك** kelimesinden türemiştir. Bu kelime ise sözlükte “*yok olma, telef olma, ölmek, harap ol-*

*mak; sonsuz yok oluş*” (Mutçalı 1995: s. 946) anlamlarına gelmektedir. Türk-İslam medeniyeti, inancı, kültürü ve geleneğinde bir işe başlarken *besmele* ile başlanır. Karakoç’un bu kelimeyle şiirine devam etmesi bizi bu düşünceye sevk etmiştir. Bir söz ustası ve medeniyetimizin derin noktalarına nüfuz etmiş bir mütefekkirin, şiirini meydana getirirken bunları düşünmeden o şiiri vücuda getirmiş olması düşünülemez. Büyük şairlerde her zaman meydan okuma olmuştur. Karakoç’ta bu meydan okuma daha ziyade mefkûrevidir, mütesibi olduğu inanç ve kültürel hakikate bağlılık ve güvendir, bu mefkûreye bağlılık onun sanatını yoğurmuş, onu şiirlerinde içselleştirmiştir. Bu içselleştirme sonucu insan zamanla ya bir nesneye veya varlığa bağımlı hale gelir. İnsanoğlunun yaşam macerası her aşama ve dönemde bağlanma ve ayrışmadır. Birey anne rahmine düştükten sonra göbek bağıyla anneye bağlanır, bu bağlanma doğumla biter, ayrışma başlar; tekrar çeşitli varlık ve nesnelere bağlanma başlar. Bu da insan psikolojisinin temelini ve insanın amacını oluşturur.

Necip Fazıl geleneğine de bağlı olan Karakoç’un “*Şuuraltım patlamış bir bomba gibi*” mısraı Çile kitabındaki Muhasebe adlı şiirde geçen “*Sadece, beyni zonk zonk sızlayanlardan biri!//Evet, kafam çatlıyor, güya ulvi hastalık*” (Kısakürek, 2016, s.402-403) mısramı çağrıştırmaktadır.

Kendi iç dünyasına “*Şuuraltım patlamış bir bomba gibi*” mısraıyla dalan şair, başka bir mekân, kültür söz konusu olunca birden bire başka bir âleme girer; okuyucu tarafından dillendirilen şiirin okunuşundaki ses tonu ve ruh hali “*bana ne...*” mısraıyla değişmektedir. Okay, bu içsel durumu, “*Maddi malzemeye, göz ve kulak gibi duyu organlarına, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan; sanatkârın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve deruni tek sanat, kelimelerle oluşturulmuş edebiyat sanatıdır* (Okay, 1991: s.165).” şeklinde ifade eder.

Çiçek, gül ve onların türevleri olan rayihalı bitkiler, insana bahşedilmiş, hizmetine sunulmuş en değerli armağanlardandır. Kozmetik ve tababette de kullanılan bu tür bitkiler ayrıca yerleşik bir hayatın, medeniyetin, kültürün ve şehirleşmenin birer timsalidir. Türk kültür ve medeniyeti, bu yönden incelendiğinde edebiyatımızın ilk ürünlerinden itibaren bunun bir gelenek halini aldığı görülür. Bu gelenek kullanım sahasını daha da genişleterek güzel sanatlarda, kadın isimlerinde ve edebiyatımızda edebi sanatta istiare yoluyla sevgilinin yerine kullanılmış; İslam Peygamberini hatırlatmış, şiir ve şair için vazgeçilmez ilham kaynağı olmuş; güzel sanatlarda da en üstlerde yerini alan bitkilerden biri olmuştur. Bu yüzden medeniyetimizin bir gül medeniyeti olduğu bir gerçektir. Seven ve sevilenin gülle donatılması ve donanması bundandır.

“*Gelin gülle başlayalım atalara uyarak/Baharı koklayarak girelim kelimeler ülkesine/Bir anda yükselen bir bülbül sesi...*” (Karakoç, 2019: 431). *Baharı koklayarak girelim* kelimeler ülkesine mısraındaki ilk üç kelimenin ilk harflerini Osmanlı alfabesiyle oluşturursak “*bakın بقاء*” kelimesi çıkar. Bu kelime de İslam’ın

ilk emri olan “oku!” kelimesinin açılımıdır ve *nazar* kelimesiyle örtüşmektedir: “görün, okuyun, düşünün, sahip çıkın, tefekkür ve tezekkür edin, izleyin, sonucunu seyredin” anlamlarında değerlendirilebilir. Şiirin muhtevasının da bu mısradan sonra başladığı gözden kaçmamaktadır.

Yukarıdaki ifadelerden sonra gelen mısralar, yıllarca aşağılık duygusuna kapılmış bir milletin şuur altındaki baskının ortaya çıkışı ve kendi medeniyetine yönelme vaktinin gelip geçtiğinin bir haykırışıdır.

“*Bana ne Paris'ten*

*Avrupa'nın ülkü mezarlığından*

*Moskova'dan, Londra'dan Pekin'den*

*Newyork”... (Karakoç, 2019: s. 426).*

Dizelerde okuyucunun varlığını kenara atmayan, onun hislerine de yer veren onu da şiirinin içine katan gerçek sanatkâr; okuyucunun ve dinleyicinin de duygularına yer veren şahsiyettir; yukarıdaki dizeleri okuyan ve dinleyen kişi kendini bu düşüncelerden soyutlayamaz. Bu bir benlik ve kendilik şuurudur. Bu benlik şuurundan hareketle Merter, insanoğlunun “*muhteşem kendilik arayışının*” peşinde olduğunu ifade eder, benliğin, “*Girişim ve idrak sahibi olan bir bağımsız varlık olma hissi, en merkezi ideallerimizle bir olma hissi, akıl ve bedenimizin zaman-mekân içerisinde devamlılık arz eden bir birlik olma hissi*” şeklinde üç bileşenden oluştuğu üzerinde durur. Merter, insanın, “*Dengeli ve bütünleşmiş insanın kendini zaman ve mekân birliği içerisinde geçmişi ile uyumlu ve geleceğe yönelik anlamlı, yaratıcı, yapıcı girişimlere; insan veya nesneye yeni bir anlam yükleyebilme becerisine*” (Merter, 2014: 163-168) ulaşmak için sürekli bir çabalama içerisinde olduğunu belirtir. *Bana ne* ifadesi beyin dinlenme safhasına bile girmişse onu uyandıran ve aktif hale getiren, nöronları harekete geçiren bir uyarandır. “*Bana ne*” ifadesi, dilin nöronları nasıl uyardığının bir göstergesidir. Beyin aktivitesi, beynin nesnelere algılama durumu, esas olarak nöronların aktivitesiyle, nöronların bir şekilde harekete geçirilmesi veya uyarılmasıyla ortaya çıkar. Vücutta yer alan duyuşal nöronlar, göz, kulak, burun ve deri gibi duyu organlarından gelen bilgiyle harekete geçer, motor nöronlar da kasları uyararak onların hareket etmelerine sebep olurlar. Beyindeki nöronların büyük çoğunluğunu oluşturan ara nöronlar, duyuş ve motor nöronlar veya diğer ara nöronlar arasında bulunup çok geniş sinir ağları oluştururlar. *Beyin yüz milyar nörona ek olarak glia hücrelerine sahiptir. Glia hücreleri nöronların yaklaşık on katından daha fazladır. Glia hücrelerinin, nöronların bakımında ve desteklenmesinde rol aldığı düşünülürken artık bunlara ek olarak nöronların oluşturduğu bağlantılarda da kritik rollerinin olduğu bilinmektedir.* Beyin-dil ilişkisi, bir cümlede yer alan yüklem kendisine bağlı unsurları yönetmesi ve yüklemeye bağlı eklerin kendilerine bağlı unsurları tayin etmesi gibi karmaşık, karmaşık

olduğu kadar da düzenli bir gizemli santral ağ şebekesi ile benzerlik göstermektedir (Cozolino, 2014: s.28).

İnsanın iç dünyasının zenginliğinin yanında, kelimelerin kifayetsiz kaldığı bir gerçektir. Bu iç dünya zenginliğinin içerisinde de en zor yönetilen tutku, bağlılık, sevgi, kıskançlık, kin, nefret ve öfke duygularıdır. Bazen olağanüstü bir tabiat olayı veya manzarası karşısında, bazen bir müzik parçasını dinlerken veya herhangi bir sanat eserini, manzarayı seyrederken içimizin dolup taşıdığı, coştüğünü hissediyoruz, fakat ağzımızı açıp tek kelime bile sarf etmeyiz. Bu ruh haliyle baş başa kalmak isteriz. Bu zafiyet, biraz da dışımızdaki zamanla içimizdeki zamanın bir noktada birbirine uymayışından kaynaklanmaktadır. Dışımızdaki zamanda duygularımızı, düşüncelerimizi yazmaya veya zihnimizden geçirmeye ve hafızamızın altından çıkarmaya çabalarız. Ancak içimizdeki zaman durmaz ve ruh hallerimiz süratle birbirini takip eder. İfade gücümüzün ona yetişmediğini hissediyoruz.

Her büyük eserde bütün insanlığın ve içinden çıktığı milletin önemli bir etkisi olduğu gibi, eseri vücuda getiren sanatçının da katkısı göz ardı edilmemelidir. *“Bir şairin tarz sahibi olabilmesi için şartların varlığından öte şairin de yetenekli olması gerekmektedir”* (Aydın, 2016: s. 8). Dolayısıyla vücuda getirilen bu önemli eser, insanlığın ve içerisinden çıkılan toplumun malı olmanın yanında ayrıca sanatçının da malıdır:

“Gözlerin/Lale devrinden bir pencere/ellerin/Baki'den, Nefi'den, Şeyh Galib'den...”(Karakoç, 2019: s.428).

Şiirin üçüncü bölümünde geçen “ölüm geldi bana düğün armağanının gibi” mısraı ise Mevlana'nın “Şeb-i Arus”unun modern anlatım biçimi olarak değerlendirilebilir. İlmi ve bedii usullerde tesadüfün yerinin olmadığı genel bir hükümdür ve bu hüküm, eserlerini oluştururken eserlerinde kullanacakları kelimeleri kuyumcu titizliğiyle seçen sanatkârlarda açıkça görülmektedir.

Bir eserin estetik yönünün olması onun ayrıca bilimsel içerikli olduğunun bir kanıtıdır. Edebi eserler, içinden çıktığı toplumun birer göstergesidir. Çünkü edebi eserlerde mevcut olan olaylar ve olaylar zincirinin çoğu toplumda yaşanmış veya yaşanması muhtemel olaylardır. Eğer toplumumuzda batı medeniyetine karşı sergilediğimiz tutum bir aşağılık duygusu oluşturmamış olsaydı Karakoç'un bu şiirinde bu şekilde karşımıza çıkmazdı: *“Bütün türedi uygarlıklar umurumda mı/Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu”* büyük bir ihtimalle bu dizeler farklı bir muhtevaya bürünürdü ve bu dizeler şiirde yer almazdı.

“Kesilmiş ölü yüzlerden/ Bir mozayık minyatürlerden/Dokunur tenimize/ Soğuk bir Azrail ürpertisiyle ay/Ve birden senin sesin gelir dört yandan /Menekşe kokulu sütunlardan/Komşu dağlardaki nergislerden, leylaklardan/Gözlerine ait belgeler sunulur” (Karakoç, 2019: s. 429). Fransız filozof Etienne Bonnot de Condillac Duyumların İncelenmesi adlı yapıtında okuyucularına gizemli bir heykel oluş-

turmuştur. Hayal ettiği heykel çalışır durumdadır, fakat duyuları yoktur. Condillac, bu türden bir canlının zihinsel bir yaşantısının olamayacağına çünkü duyum olmadan fikirlerin oluşmayacağına inanmaktadır. (Smith ve Kosslyn 2014: s. 50) Karakoç’un yukarıdaki dizeleri Fransız filozofun hayalindeki heykel düşüncesini çağrıştırmaktadır ve bir tarih belgeleriyle canlı bir şekilde durmaktadır.

Şiirin üçüncü bölümü şairin kendisini öz eleştiriye tabi tuttuğu bölümdür ve şiirin muhtevasını bu bölümle değerlendirmek, şiirin bütünlüğünü görmek ile aynı anlamdadır; nefis psikolojisinin bir tezahürüdür: “*Senin kalbinden sürgün oldum ilkin/Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği...*” (Karakoç, 2019: s. 431). Aşk duygusu söz konusu olunca, ilk akla gelen seven-sevilen ikilisinin var oluş bakımından birbirlerine muhtaç oldukları duygusudur. Aşk felsefesinde asıl olan maşuk değil, âşıktır. Âşık değerli, soylu ve yücedir. Âşık varsa aşktan ve sevgiliden söz edilebilir. Çünkü Mecnun’un Leyla’ya, Hüsrev’in Şirin’e, Züleyha’nın Yusuf’a olan o sevgileri olmasaydı o eserlerin meydana gelmesi de mümkün değildi.

Psikolojik metabolizma, biyolojik metabolizma gibi bağlanma işlemini ve olumlu yönde duygulanımı çoğaltan ve genişleten; olumsuz duygulanımı azaltan bir mekanizma şeklinde çalışır. Bu duygular bir noktaya kadar beynin kontrolü altındadır. Başka bir ifadeyle insan psikolojisi, olumsuzlukları bertaraf etmek için çeşitli psikolojik mekanizmaları devreye sokar. Psikanalizme göre bastırılan duygular; belirli belirsiz er veya geç açık veya gizli bir şekilde mutlaka gün yüzüne çıkarlar. *Salome* ve *Belkis* isimlerinin zikredilmesi, *Salome* ve *Belkis* kelimelerinin öncesinde ve akabinde gelen “saklamak, saklamaya çalışmak” ve sonraki mısradaki gelen “öylesine aşıkârsın, bellisin” kavramları bu bakımdan oldukça manidardır. Bu kelimeler ve bu kelimelerle bağlantılı söz öbeklerinin kullanılması; bağlam açısından hem estetik, hem psikolojik hem de kültürel tarih açılarından hasreti çekilen bir hissin, gerçeğin ve iç dünyaya yönelen bir halin ((İ)S(i)lambol, (İ)S(i)lambıl; Si-tanbul, İstanbul) gizlenmesi ve ortaya çıkışıyla izah edilebilir. Temel psikolojiye göre ortaya çıkan her sözde, kurulan her ilişkide, alınan her kararda çoğunlukla bilinçaltı devrededir.

Sanatkârın ustalığı “karmaşık olan bu büyüğü ağ şebekesini ve gizemi hala tam olarak anlayamayan dili” birikimiyle yoğurmasındadır. Karakoç, bunu da kültürel, inanca ait ve geleneksel motifleri kullanarak şiirine yerleştirmiştir: “... Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır.../Yoktan da vardan da öte bir var vardır.../Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır/Ne yapsalar boş göklerden gelen bir kader vardır/Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır... (Karakoç, 2019: 433). Mimarın bu onarma isteği bu meseleyi çözecektir; çünkü sanatçı bu müjdeyi “gelin “*كلك*” kelimesini kullanarak çözüme kavuşturmuştur. Başka bir ifadeyle siz beni sürgün ediyorsunuz; ama *kaderin üstünde olan bir kader* beni geri getirecektir.



## SONUÇ

Şairler ve mütefekkirler, içinde yaşadıkları toplumun inanç ve değer yargılarına az veya çok yer verirler. Karakoç, şiirlerinde seçtiği kelime ve kavramları; açıklama detaylarına, onları anlaşılır hale getirme durumlarına inmeden kullanır. Kullandığı kelimelerin, kültür alanlarının çoğu günlük hayatın en pratik düzeyinde medeniyet ve tarih serüveni içerisinde yer alan kelime ve kavramlardır. Bu kelimeleri detaylandırmak ve anlamlarına nüfuz etmek okuyucuya ve okuyucunun bilgi birikimine kalmış bir durumdur.

Modern şiirin temsilcilerinden olan Sezai Karakoç diğer eserlerinde olduğu gibi “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde de kendisine has bir dünya ve medeniyet oluşturmuş eski edebiyattan oldukça fazla yararlanmışır. Şairin başarısı bu medeniyet ve şiir dünyasını iyi bir şekilde özümsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat eski edebiyat onun şiirlerine olduğu gibi yansımamış, derin bir muhteva ve şekil malzemesi olarak kendini şiirlerinde hissettirmiş ve düşündürmüştür. Gül, bülbül, menekşe, çiçek, nergis, leylak; hisar, sur, burç; Leyla, Belkıs, bengisu (ab-ı hayat), hayal, gönül; gök, ay, güneş, bahar; sevgili, cellat, yar gibi kavramlar klasik edebiyatın memba ve kaynaklarından olup Sezai Karakoç’un bu şiirinde yerlerini almıştır. Karakoç’un dili ilhamını klasik kavramlardan almış, modern anlayışa büründürülmüş, kendisine has, orijinal bir dildir. Bağdaştırmalı imgelere yer vermiştir. Fakat bu bağdaştırmalı imgeler genelde alışıl gelmiş bağdaştırmalar değildir. Anlatılan olaylar çoğu zaman halin gereği ilkesine uygun olmayan tarzda ele alınmış, bu da onun şiir dilinin gizemini oluşturmuştur. Bunun için Karakoç’un şiirlerine nüfuz edebilmek için doğu ve batı medeniyetlerine hâkim olmakla beraber iyi bir kültür ve medeniyet bilgisi, şiir bilgisi ve şiir diline sahip olmak gerekir. Karakoç’un şiirlerinde kullandığı kelimelerin her birinin mana derinliğini Baki, Nefi, Şeyh Galip, Yahya Kemal ve Necip Fazıl titizliğiyle seçtiğini, şiirlerindeki kelime ve kavramların içinde yetiştigi kültür ve medeniyetin izlerini taşıdığını söylemek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Akman, Eyüp (2009). “Necati Beğ Divanında Deyimler ve “Tebbeti Ters Okumak” Deyimi Üzerine.” *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ölümünün 500. Yılında Şair Necati Anısına Kocaeli Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları*, 2009, s. 68-77.
- Andı, Fatih (2017). *Şiirin Ufku*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Aydın, Abdullah; Uysal, Âdem (2013). “Hafız Ahmet Paşa’nın Sıra Dışı Şiirleri”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl:6, Sayı: 15, Aralık 2013, s. 69-86.
- Aydın, Abdullah (2016). “Klasik Türk Şiirinde Levendâne Tarz”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 70, Haziran 2016, Ankara, s. 5-24.
- Bankır, Mehmet Malik (1997). *Elvan-ı Şirazi, Gülşen-i Raz, Gramer, Metin, Gramatikal İndeks*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bankır, Mehmet Malik (2019). “Gülşen-i Raz ve Şerh-i Cezire-i Mesnevi’de Yoksul ve Yoksulluk”. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7 Sayı: 19 Sayfa: 121 - 138 Eylül 2019, Türkiye.
- Cozolino, Louis (2014). *İnsan İlişkilerinin Nörobilimi: Bağlanma ve Sosyal Beynin Gelişimi*. (Ed.)Tahir Özakkaş. İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları:135.
- Dilthey, Wilhelm (1999). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Duymaz, Recep (2014). *Sezai Karakoç’un Estetiği*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Fromm, Erich (2019). *Olma Sanatı*. (Çev.) Orhan Düz. Ankara: Say Yayınları.
- Karabey, Turgut (2007). “Divan Şiirinde “Sapma”lar”. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 32, 2007, Erzurum, s. 15-38.
- Karakoç, Sezai (2007). *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2019). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kur’an-ı Kerim* (2018). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Macit, Muhsin (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Merter, N. Mustafa (2013). *Dokuz Yüz Katlı İnsan*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Merter, N. Mustafa (2014). *Nefs Psikolojisi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

- Mutçalı, Serdar (1995). *El-Mu‘cemü’l-‘Arabiyü’l-Hadis Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Okay, Orhan (1991). *Kültür ve Edebiyatımızdan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, Orhan; Ayan, Hüseyin (2006). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Smith, E. Edward, Kosslyn, M. Stephen (2014). *Bilişsel Psikoloji*. Muzaffer Şahin (Ed.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necati Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Törenek, Mehmet (2016). “Necip Fazıl’ın Tasavvufi Oyunları”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 56, 1175-1184.

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 465-479**

**BİLİNÇLİ TÜKETİM DAVRANIŞLARINI ETKİLEYEN SOSYO-  
EKONOMİK FAKTÖRLERİN İNCELENMESİ: ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİ-  
LERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

**Investigation Of Socio-Economic Factors Affecting Conscious Consumption  
Behaviors: A Study On University Students**

(Makale Geliş Tarihi: 14.11.2019 / Kabul Tarihi: 03.12.2019)

**Cengiz KILIÇ\***  
**Ayfer AYDINER BOYLU\*\***  
**Gülay GÜNAY\*\*\***

**Öz**

Bu çalışmada lisans öğrencilerinin farklı sosyo-ekonomik özelliklerinin bilinçli tüketim davranışı üzerine etkisinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Araştırmanın evrenini Ankara ilinde öğrenim gören üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini 400 öğrenci oluşturmuştur. Çalışmada veri toplama araçları olarak demografik bilgi formu ile Buğday tara-

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü; Dr. Lecturer Member, Atatürk University, Open Education Faculty, Department of Social Work, cengiz.kilic@atauni.edu.tr [ORCID ID: http://orcid.org/0000-0003-1640-0132](http://orcid.org/0000-0003-1640-0132)

\*\* Prof.Dr.,Hacettepe Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Aile ve Tüketici Bilimleri Bölümü; Prof.Dr., Hacettepe University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Family and Consumer Sciences, [ayfer\\_boylu@hotmail.com](mailto:ayfer_boylu@hotmail.com) ORCID ID: 0000-0003-4177-5972

\*\*\* Prof. Dr., Karabük Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü; Prof. Dr., Karabük University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Social Work, [ggunay@karabuk.edu.tr](mailto:ggunay@karabuk.edu.tr) [ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-8234-6683](http://orcid.org/0000-0002-8234-6683)

fından geliştirilmiş olan dört alt boyuttan ve 25 maddeden oluşan Bilinçli Tüketici Ölçeği kullanılmıştır. Bilinçli Tüketici Ölçeğinin alt boyutları ile bağımsız değişkenler arasındaki ilişkiyi test etmek için t-testi ve tek faktörlü varyans analizi uygulanmıştır. Bilinçli Tüketici Ölçeğinin alt boyutlarından *çevre bilinçli tüketim* boyutu ile cinsiyet ve aylık harçlık düzeyine ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık olduğu gözlemlenmiştir. Öğrencilerin *etik tüketim* alt boyutu puan ortalamaları ile aylık harçlık miktarı, aylık harçlık düzeyine ilişkin algı ve harçlığın en çok harcandığı alan arasında anlamlı bir ilişki vardır. Bilinçli tüketici ölçeğinin alt boyutlarından *sade tüketim* boyutu ile cinsiyet, yaş, öğrenim görülen üniversitenin niteliği, aylık harçlık miktarı, harçlık düzeyi algısı ve harçlığın en çok harcandığı alan arasındaki ilişkinin önemli olduğu belirlenmiştir. Diğer taraftan sosyal sorumluluk alt boyutu ile sadece cinsiyet ve öğrenim görülen üniversitenin niteliği arasındaki ilişki anlamlıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Üniversite öğrencileri, etik tüketim, sosyal sorumlu tüketim, çevre bilinçli tüketim, sade tüketim

### Abstract

The objective of this study is to investigate the effect of different socio-economic characteristics of undergraduate students on conscious consumption behavior. The universe of the study consists of the students at the universities in Ankara. The sample of the study consisted of 400 students. Demographic data form and Conscious Consumer Scale consisting of four sub-dimensions and 25 items developed by Buğday were used as data collection tools. In order to test the relationship between the sub-dimensions of the Conscious Consumer Scale and independent variables, t-test and one-factor analysis of variance were applied. Among the sub-dimensions of the Conscious Consumption Scale, there was a significant relationship between the environmental conscious consumption dimension and gender and perception of monthly pocket money level. There is a significant relationship between the mean score of the sub-dimension of students' ethical consumption and the amount of monthly pocket money, perception of monthly pocket level, and for what the pocket money is spent most. It was determined that the relationship is significant between the simple consumption dimension and gender, age, the quality of the university, monthly pocket money amount, perception of pocket money level and for what the pocket money is spent most. On the other hand, social responsibility was related only gender and the quality of university.

**Keywords:** University students, ethical consumption, socially responsible consumption, environmental conscious consumption, simple consumption

## GİRİŞ

İnsan yaşamında, “tüketici olmak” ve “tüketmek”, tüm bireylere özgü ve değişmez bir özelliktir. Yaşamak için gerçekleştirilen ve gündelik yaşamın bir parçası olan tüketim, günümüzde temel ihtiyaçların giderilmesinin ötesinde anlamlara sahiptir (Köroğlu, 2014). Tüketim olgusu, 20. yy’ın son çeyreğinden itibaren ekonomik bir olgu olmanın yanı sıra kültürel, psikolojik ve sosyal bir olgu olarak da belirginleşmeye başlamıştır. Yaşamın kaçınılmaz üretim-tüketim sarmalı çerçevesinde bir taraftan tüketimin gün geçtikçe semboller ve göstergelerin tüketimi olarak değişimi, diğer taraftan doğal kaynakların hızla ve bilinçsiz şekilde kullanımı, beraberinde tüm topluma sorumluluklar yükler. Satın alınan ve kullanılan mal ve hizmetlerin üretim öncesi ve tüketim sonrası süreçleri ve etkileri dikkate alındığında, tüketim davranışında bilinç kavramı önemli bir yer almaya başlamıştır (Köroğlu, 2014).

Bilinçli tüketim davranışında önemli olan noktalardan birisi aşırı tüketimden kaçınarak, gerçek ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak tüketimin gerçekleştirilmesidir. Dolayısıyla bilinçli tüketici de ihtiyaçlarından yola çıkarak, alternatifler arasında kendisine en uygun, aynı zamanda topluma ve çevreye de zarar vermeyen ürünü seçerek, etik bir şekilde satın alma işlemini gerçekleştiren bireydir. Bilinçli tüketici, tüketim davranışının toplumdaki diğer bireylerden ve çevredeki diğer canlılardan bağımsız bir şekilde gerçekleşmeyeceğinin farkında olan tüketicidir. Diğer bir ifadeyle, her bir tüketim davranışının topluma ve çevreye olan etkilerinin bilincindedir (Kozinets ve Handelman, 2004: s.698).

Bilinçli bir tüketicinin sergilemesi gereken davranışlar çok boyutlu bir yapıyı ifade etmektedir. Bilinçli tüketim kapsamında etik boyut, sosyal sorumlu boyut, çevreci boyut, ve sade boyut olmak üzere pek çok boyut yer almaktadır (Buğday, 2015).

Bu boyutlardan öncelikle etik açıdan tüketici davranışını ele alacak olursak, etik tüketici davranışı küresel üretim güçlerince üçüncü dünya ülkelerinde geliştirilen denizaşırı üretimin, insanlıkla bağdaşmayacak düzeydeki kötü çalışma koşulları, düşük ücretler, çocuk işçi çalıştırılması, işçi sağlığı ve iş güvenliğinin hiçe sayılması ve böylece emeğin sömürülmesi sonucunda ortaya çıkmıştır (Hekimci, 2007: s.14). Etik tüketim davranışı, tüketicinin haklarından biri olan seçme hakkını kullanırken etik olarak üretilen, topluma ve diğer canlılara zarar vermeyen ürün ve hizmetleri tercih etmesi olarak tanımlanabilir (Hekimci, 2010) Bu seçim ürünlerin satın alınmasının yanı sıra satın alınmamasını da içermektedir (Smith, 1990).

Günümüzde tüketiciler, sadece ihtiyaçlarını ya da isteklerini karşılamının ötesinde herhangi bir ürün satın alırken, çocuk işçiler, çevre kirliliği, etik ticaret il-

keleri, doğal kaynakların sınırlılığı gibi pek çok konuyu da göz önünde bulundurmaktadırlar. Bahsedilen bu konular ve daha pek çok konu literatürde tüketimin sosyal sorumlu yönü olarak kavramsallaştırılmaktadır (Buğday, 2015). Sosyal sorumlu tüketici kişisel tüketiminin çevre üzerindeki etkisini hesaba katan, ya da satın alma gücünü mevcut sosyal endişelerini ifade etmek için kullanan tüketici olarak tanımlanabilir (Roberts, 1995: s.98). Kişinin kendi özel tüketiminin toplum üzerindeki sonuçlarını hesaba katması sosyal sorumlu tüketimin odak noktasını oluşturmaktadır (Francois-Lecompte ve Roberts, 2006: s.50).

Bilinçli tüketicinin bir diğer boyutunu ifade eden çevre bilinçli tüketici, çevre kirliliğine karşı kendi etkinliğini kavrayan, kaynak kullanımında tüm insanlık için duyarlı bir tutum içinde olan tüketici olarak tanımlanmaktadır. Çevrenin önemini anlayan tüketici, artık satın aldığı ürünün çevreye olan etkisini düşünerek hareket etmektedir (Follows ve Jobber, 2000: s.724). Dolayısıyla, çevre bilinçli tüketiciler, bir ürün satın alırken, üretim koşulları, ürün içeriği, ambalajı, kullanımı ve atıldıktan sonra çevre üzerindeki etkileri konusunda bilgi edinerek, buna göre karar vermektedirler (Coddington, 1993, Aktaran: Karaca, 2013: s.100).

Sade tüketim boyutu ise bireysel tüketimin önemli miktarda arttığı günümüz gelişmiş toplumlarında sahip olunan ve medya tarafından desteklenen tüketim alışkanlıklarının toplum ve çevre üzerindeki olumsuz etkileri, tüketimin anlam ve içeriğinin sorgulanması ile ortaya çıkmıştır. Sade tüketim, bireylerin fazla tüketerek mutlu olabileceklerini düşünmesinin aksine gönüllü olarak daha az ürün satın alınarak mutlu olunabileceğini ifade etmektedir (Babaoğul ve Buğday, 2012: s.76). Gönüllü sadelik, tüketimi ve tüketime bağımlılığı en aza indirmek ve günlük faaliyetlerde bireyin kontrolünü maksimize etmek isteyen bir yaşam biçiminin birey tarafından seçilme düzeyidir (Barton, 1981).

Artan tüketimle birlikte toplumun bilinçli tüketim konusundaki sorumluluğu da artmaktadır. Dünyanın geleceği açısından gelecekteki tüketimi şekillendirecek olan genç nesiller önemli bir değer olarak görülmelidir. Çünkü geleceğin yetişkinleri olan ve yeni nesilleri yetiştirecek olan gençlerin tüketim alışkanlıkları sürdürülebilirlik açısından önem arz etmektedir. Bu nedenle bu çalışmada üniversite öğrencilerinin bilinçli tüketim davranışlarının çeşitli sosyo-ekonomik değişkenler açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

## YÖNTEM

### Araştırma modeli

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi temelinde planlanmış olup, genel tarama modeli dikkate alınarak yapılmıştır. Genel tarama modelleri, birden fazla sayıda elemanı olan bir evrenden, evrenin durumu hakkında genel bir düşünceye varabilmek için evrenin tamamı ya da evrenden alınan bir grup, örnek veya örnekleme

yapılan tarama modelleridir. İlişkisel tarama modeli, iki veya daha fazla değişken arasındaki değişimin varlığını ve değişim varsa bunun ne derecede olduğunu tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir (Karasar, 2007).

### Örneklem

Araştırmanın evrenini Ankara ilinde öğrenim gören üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. 2017 yılı istatistiklerine göre Ankara ilinde yaklaşık 900.000 öğrenci öğrenim görmektedir. Araştırmanın örnekleme alınacak öğrenci sayısının belirlenmesinde örneklem genişliği formülünden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın örnekleme alınması gereken öğrenci sayısı 384 olarak belirlenmiştir. Araştırmacılar tarafından farklı nedenlere bağlı olarak ortaya çıkabilecek aksaklıklar (araştırmaya katılmayı kabul etmeme, araştırma formunun eksik veya hatalı doldurulması vb.) nedeniyle farklı üniversitelerde öğrenimleri devam eden 450 öğrenciye ulaşılmaya hedeflenmiştir. Örneklem alınacak üniversite öğrencilerinin seçiminde herhangi bir örnekleme yöntemi tercih edilmemiştir. Ancak araştırmaya katılımında gönüllülük esasına dikkat edilmiştir. Araştırmacılar tarafından belirlenmiş olan 450 üniversite öğrencisine ulaşılmıştır. Ancak 450 araştırma formunun 23'ünün hatalı, 27'sinin eksik doldurulduğu tespit edilmiş olup toplam 50 form analize dâhil edilmemiştir. Bu doğrultuda %88.9 katılım oranı ile araştırmanın örneklemini 400 öğrenci oluşturmuştur.

### İşlem

Üniversite öğrencilerinin bilinçli tüketim davranışlarını ve bu davranışlarını etkileyen sosyo-ekonomik faktörleri belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışma kapsamında katılımcılara, öncelikle çalışma hakkında bilgi verilmiş ve katılımın gönüllülüğe dayalı olduğu belirtilmiştir. Daha sonra birey çalışmaya gönüllü olarak katılmayı kabul ederse, araştırma formu hakkında bilgi verilmiş ve nasıl doldurulması gerektiği anlatılmıştır. Öğrenciler araştırma formlarını kendileri doldürmüşlardır.

### Veri Toplama Araçları

Araştırmanın amaçları doğrultusunda hazırlanan araştırma formu katılımcılar hakkında genel bilgiler edinmek amacıyla hazırlanmış olan soruların yanı sıra Buğday (2015) tarafından geliştirilmiş olan Bilinçli Tüketici ölçeğinden oluşmaktadır.

*Katılımcılar hakkında genel bilgiler:* Çalışmada öğrenciler hakkında genel bilgiler edinmek amacıyla cinsiyet, yaş, öğrenim görülen üniversitenin niteliği, öğrenim görülen sınıf, aylık harçlık miktarı, aylık harçlık düzeyine ilişkin algı, harçlığın en çok harcandığı alan gibi sorulara yer verilmiştir.



*Bilinçli Tüketici Ölçeği:* Bilinçli tüketici ölçeği Buğday tarafından (2015) bilinçli tüketici profilini ve düzeyini belirlemek amacıyla geliştirilen 25 maddelik bir ölçektir. Ölçek “Kesinlikle katılıyorum (5) – Kesinlikle Katılmıyorum (1)” beşli Likert tarzı seçeneklerinden biri ile değerlendirilmektedir. Ölçeğin geçerlilik ve güvenilirlik düzeyinin belirlenmesinde üç farklı sosyo-ekonomik düzeyden 800 tüketicinin katılımı sağlanmıştır. Açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizi sonuçlarına göre bilinçli tüketici ölçeğinin çevre bilinçli tüketim, etik tüketim, sade tüketim ve sosyal sorumlu tüketim olarak isimlendirilen dört faktörden oluşan bir yapıya sahip olduğu bulunmuştur. Dört faktörlü bu yapı toplam varyansın %53’ünü açıklamaktadır. Güvenilirlik analizi sonuçlarına göre dört faktörün Cronbach Alfa güvenilirlik katsayısı sırasıyla çevre bilinçli tüketim (.84), etik tüketim (.76), sade tüketim (.80), sosyal sorumlu tüketim (.86) ve bilinçli tüketim ölçeğinin geneli için iç güvenilirlik katsayısı .86 olarak hesaplanmıştır. Yapılan bu çalışma kapsamında dört alt boyutun iç güvenilirlik katsayısının sırasıyla .90, .79, .86 ve .81 olduğu görülmüştür. Ölçeğin geneli için iç güvenilirlik katsayısı ise .79 olarak bulunmuştur.

### Verilerin Analizi

Anket formu yoluyla katılımcılardan toplanmış olan veriler Window ile uyumlu olan istatistik paket programı (SPSS for Windows 18.0) ile araştırmacılar tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmacılar öncelikle anket formunda yer alan bilgileri sayısal olarak düzenlemiş daha sonra bilgisayar ortamına aktarmışlardır. Anket formunda yer alan bilgilerin istatistik paket programına aktarılmasından sonra eksik ve hatalı veri girişi ayıklaması yapılmıştır. Bu aşamadan sonra elde edilen verilere ilişkin frekans tabloları oluşturulmuş ve betimsel istatistik analizleri gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada Buğday (2015) tarafından geliştirilmiş olan Bilinçli Tüketim Ölçeği ile bağımsız değişkenler arasındaki ilişkinin belirlenmesinde hangi istatistiksel hipotez testlerinin uygulanabileceğini belirlemek için normallik testleri yapılmıştır. Çünkü parametrik hipotez testlerinin uygulanabilmesi için verilerin normal dağılıma sahip olması gerekmektedir. En sık kullanılan normalite testleri “Kolmogorov-Smirnov”, “Shapiro-Wilks” testleri, histogram, Q-Q grafiği, P-P grafiği, çarpıklık ve basıklık katsayılarıdır. “Kolmogorov-Smirnov” normalite testi sonucunda p değerinin 0.05 üstünde çıkması verilerin normal bir dağılıma sahip olduğunu göstermektedir (Tabachnick ve Fidell, 2015: s.79).

Çalışmada bağımlı değişken olan Bilinçli Tüketim davranışları ile bağımsız değişkenler arasındaki ilişkinin incelenmesinde parametrik testlerden “İlişkisiz Örneklem T-Testi” ve “Tek Faktörlü Varyans Analizi – ANOVA” kullanılmıştır. Bağımsız değişken iki kategoriden oluşuyorsa “İlişkisiz Örneklem T-Testi” üç ve daha fazla kategoriden oluşuyorsa “Tek Faktörlü Varyans Analizi – ANOVA” uygulanmıştır.

## BULGULAR

Araştırma kapsamına alınan öğrenciler hakkında bilgi edinebilmek amacıyla demografik özelliklerini belirlemeye yönelik yöneltilmiş sorulara ilişkin veriler Tablo 1’de gösterilmiştir. Çalışmaya gönüllü olarak katılan üniversite öğrencilerinin yarıdan fazlasını (%60.2) kızlar, %39.8’ini erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Öğrencilerin yaş ortalaması 21 ( $\pm 1.6$ ) olup, %51.5’i “21 – 22 yaş” aralığında bulunmaktadır. Çalışmaya katılan üniversite öğrencilerinin çoğunluğu (%84.2) devlet üniversitelerinde öğrenim görmektedirler. 4. sınıfta öğrenim gören öğrencilerin oranı (%41.0), 3. sınıf (%24.8), 2. sınıf (%20.8) ve 1. sınıfta (%13.4) öğrenim görenlerden daha yüksektir. Öğrenciler arasında ailesi ile birlikte (%38.3) yaşadıklarını belirtenlerin oranı ilk sırada yer almakta olup, bunu devlet yurdunda (%32.8) ve öğrenci evinde (%11.3) yaşadıklarını belirtenler izlemektedir. Öğrencilerin aylık olarak aldıkları harçlık miktarı 200 – 7000TL arasında değişmektedir ve aylık ortalama harçlık miktarının 1015 ( $\pm 841.5$ ) TL olduğu gözlemlenmiştir. Öğrencilerin yarıdan biraz fazlası (%52.0) “501 TL – 1000TL” arasında, %24.7’si “500 TL ve daha az”, %23.3’ü “1001 TL ve daha fazla” harçlık almaktadırlar. Öğrencilerin yaklaşık üçte biri (%70.0) harçlıklarını ailelerinden aldıklarını, %42.3’ü KYK kredisi kullandıklarını, %23.8’i herhangi bir burslarının olduğunu ve %16.3’ü bir işte çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Öğrencilerin aylık olarak aldıkları harçlık miktarının “orta” düzeyde olduğunu düşünenler (%62.3) yoğunluktadır. Öğrenciler arasında harçlıklarını en çok beslenmeye harcadığını belirtenlerin oranı (%35.5) ilk sırada olup, bunu eğlence (%17.5), eğitim (%16.3), giyim (%11.8), barınma (%10.0) ve ulaşım (%9.0) için harcadıklarını belirtenler izlemektedir (Tablo 1).

**Tablo 1.** Üniversite Öğrencileri Hakkında Genel Bilgiler

Demografik Özellikler	S	%	Demografik Özellikler	S	%
<b>Cinsiyet</b>			<b>Aylık Ortalama Harçlık Miktarı (Ort.=1015,2;S=841,5)</b>		
Erkek	159	39,8	500 TL ve altı	99	24,7
Kadın	241	60,2	501 TL – 1000 TL	208	52,0
<b>Yaş (Ort.=21.3; S=1.6)</b>			1001 TL ve üzeri	93	23,3
20 yaş ve daha küçük	112	28,0	<b>Aylık Harçlığın Elde Edilme Şekli (n=400)</b>		
21 – 22 yaş arası	206	51,5	Burs	95	23,8
23 yaş ve daha büyük	82	20,5	KYK kredisi	169	42,3
<b>Öğrenim Görülen Üniversitenin Niteliği</b>			Aile desteği	280	70,0
Devlet Üniversitesi	337	84,2	Çalışma	65	16,3

Özel Üniversite	63	15,8	<b>Aylık Harçlık Düzeyine İlişkin Algı</b>		
<b>Öğrenim Görülen Sınıf</b>			Çok yüksek	9	2,3
1. Sınıf	54	13,4	Yüksek	53	13,3
2. Sınıf	83	20,8	Orta	249	62,3
3. Sınıf	99	24,8	Düşük	75	18,8
4. Sınıf	164	41,0	Çok düşük	14	3,5
<b>Birlikte Yaşanılan Kişi/Ler</b>			<b>Harçlığın En Çok Harcandığı Alan</b>		
Aile	153	38,3	Barınma	40	10,0
Eş	10	2,5	Eğitim	65	16,3
Akraba	6	1,5	Ulaşım	36	9,0
Devlet Yurdu	131	32,8	Beslenme	142	35,5
Özel Yurt	34	8,5	Giyim	47	11,8
Öğrenci Evi	45	11,3	Eğlence	70	17,5
Bekâr evi	21	5,3			

Bilinçli tüketim ölçeği, alt boyutları (çevre bilinçli tüketim, etik tüketim, sade tüketim ve sosyal sorumlu tüketim) ve demografik değişkenler arasındaki ilişkiyi incelemek amacıyla istatistiksel analizlerden “ilişkisiz örneklem t-testi” ve “tek faktörlü varyans analizi” uygulanmıştır. Uygulanan tek yönlü varyans analizi sonuçlarının anlamlı çıkması durumunda, bu anlamlılığın hangi grup ya da gruplar arası farklılıktan kaynaklandığını belirlemek için çoklu karşılaştırma testlerinden “Scheffe testi” kullanılmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 2’de gösterilmiştir.

Öğrencilerin bilinçli tüketim ölçeğinin alt boyutlarından *çevre bilinçli tüketim* boyutu ile demografik değişkenlerden cinsiyet ( $t=3.947$ ;  $sd=398$ ;  $p<0.05$ ) ve aylık harçlık düzeyine ilişkin algı ( $F=2.598$ ;  $sd=4-395$ ;  $p<0.05$ ) arasında anlamlılık bir farklılık olduğu gözlemlenmiştir. Çevre bilinçli tüketim puanları ile yaş, öğrenim görülen üniversitenin niteliği, öğrenim görülen sınıf, aylık harçlık miktarı, harçlığın en çok harcandığı alan gibi kategorik değişkenlerle olan ilişkisi önemsizdir. Demografik değişkenlerin grupları dikkate alındığında erkek öğrencilerin çevre bilinçli tüketim puan ortalamaları (Ort.=11.3, S=5.6) kız öğrencilerin puan ortalamalarından (Ort.=9.6, S=3.3) daha yüksektir. Ayrıca uygulanan Scheffe testi sonuçlarına göre öğrencilerin çevre bilinçli tüketim puanları ile aylık harçlık düzeyine ilişkin algı kategorileri arasındaki anlamlı farklılık “çok yüksek” (Ort.=14.8, S=8.3) ile “yüksek” (Ort.=9.7, S=3.7) grupları arasındaki farklılıktan ileri gelmektedir.

Öğrencilerin *etik tüketim* alt boyutu puan ortalamaları ile demografik değişkenlerden aylık harçlık miktarı ( $F=3.077$ ;  $sd=2-397$ ;  $p<0.05$ ), aylık harçlık düzeyine ilişkin algı ( $F=4.264$ ;  $sd=4-395$ ;  $p<0.05$ ) ve harçlığın en çok harcandığı alan

( $F=2.314$ ;  $sd=5-394$ ;  $p<0.05$ ) arasında anlamlı bir ilişki vardır. Öğrencilerin etik tüketim puan ortalamaları ile aylık harçlık miktarı grupları arasındaki anlamlı farklılık “500TL ve altı” (Ort.=8.2; S=3.5) ile “1001 TL ve daha yüksek” (Ort.=9.7, S=4.3) kategorileri arasındaki farklılıktan ortaya çıkmaktadır. Öğrencilerin aylık harçlık düzeyine ilişkin algılarından “çok yüksek” (Ort.=13.4, S=6.8) ve “yüksek” (Ort.=8.0, S=3.3), ayrıca “çok yüksek” (Ort.=13.4, S=6.8) ve “orta” (Ort.=8.7, S=4.0) grupları arasında anlamlı bir ilişki olduğu scheffe testi ile belirlenmiştir. Etik tüketim puan ortalamalarının harçlığın en çok harcandığı alan açısından önemliliği ise eğitim (Ort.=8.0, S=3.2) ile giyim (Ort.=9.6, S=4.1), eğitim (Ort.=8.0, S=3.2) ile eğlence (Ort.=10.1; S=4.7), beslenme (Ort.=8.6, S=4.1) ile eğlence (Ort.=10.1; S=4.7) arasındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır.

Bilinçli tüketim ölçeğinin alt boyutlarından *sade tüketim* boyutu ile cinsiyet ( $t=-3.986$ ,  $sd=398$ ;  $p<0.05$ ), yaş ( $F=6.892$ ;  $sd=2-397$ ;  $p<0.05$ ), öğrenim görülen üniversitenin niteliği ( $t=2.500$ ,  $sd=398$ ,  $p<0.05$ ), aylık harçlık miktarı ( $F=10.468$ ;  $sd=2-397$ ;  $p<0.05$ ), harçlık düzeyi algısı ( $F=2.903$ ;  $sd=4-395$ ;  $p<0.05$ ) ve harçlığın en çok harcandığı alan ( $F=5.382$ ,  $sd=5-394$ ;  $p<0.05$ ) değişkenleri arasındaki ilişkinin önemli olduğu belirlenmiştir. Diğer taraftan sosyal sorumluluk alt boyutu ile demografik değişkenlerden sadece cinsiyet ( $t=2.549$ ;  $sd=398$ ;  $p<0.05$ ) ve öğrenim görülen üniversitenin niteliği ( $t=2.058$ ;  $sd=398$ ;  $p<0.05$ ) değişkenleri arasındaki ilişkisi anlamlıdır. Erkek öğrencilerin sosyal sorumlu tüketim puan ortalamaları (Ort.=14.4; S=5.5) kız öğrencilerin sosyal sorumlu puan ortalamalarından (Ort.=13.2, S=4.4) daha yüksektir. Aynı zamanda devlet üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin sosyal sorumlu tüketim puan ortalamaları (Ort.=17.4, S=5.0), özel üniversitede öğrenim gören öğrencilerin (Ort.=15.7, S=6.3) puan ortalamalarından yüksektir.

**Tablo 2.** Öğrencilerin Bilinçli Tüketici Ölçeği ve Alt Boyutları ile Demografik Değişkenler Arasındaki İlişki

Demografik Özellikler	Çevre Bilinçli Tüketim		Etik Tüketim		Sade Tüketim		Sosyal Sorumlu Tüketim		Bilinçli Tüketici	
	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S
Cinsiyet										
Erkek	11,3	5,6	9,4	4,5	15,9	5,7	14,4	5,5	51,0	11,9
Kadın	9,6	3,3	8,6	3,8	18,0	4,7	13,2	4,4	49,3	8,9
	t=3.947; sd=398; p=.000		t=1.841; sd=398; p=.066		t=-3.986; sd=398; p=.000		t=2.549; sd=398; p=.011		t=1.638; sd=398; p=.102	
<b>Yaş (Ort.=21.3; S=1.6)</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>
20 yaş ve daha	10,5	4,6	8,6	3,7	18,1	4,9	14,1	4,7	51,3	9,5

küçük											
21 – 22 yaş arası	10,1	4,2	8,8	4,0	17,3	5,1	13,5	4,8	49,7	9,6	
23 yaş ve daha büyük	10,4	4,8	9,4	4,8	15,4	5,7	13,7	5,4	48,8	12,5	
	F=0.354; sd=2-397; p=.702		F=0.926; sd=2-397; p=.397		F=6.892; sd=2-397; p=.001		F=0.547; sd=2-397; p=.579		F=1.492; sd=2-397; p=.226		
<b>Öğrenim Görülen Üniversitenin Niteliği</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	
Devlet Üniversitesi	10,2	4,4	10,2	4,4	8,9	3,9	17,4	5,0	13,9	5,0	
Özel Üniversitesi	10,8	4,7	10,8	4,7	9,0	5,0	15,7	6,3	12,5	4,1	
	t=-0.954; sd=398;p=.340		t=-0.333; sd=398;p=.739		t=2.500; sd=398;p=.013		t=2.058; sd=398;p=.040		t=1.705; sd=398;p=.089		
<b>Öğrenim Görülen Sınıf</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	
1. Sınıf	10,9	4,8	9,0	4,0	17,2	5,5	13,9	4,8	51,1	10,3	
2. Sınıf	10,9	5,0	8,7	4,0	17,9	4,8	14,1	5,6	51,5	11,3	
3. Sınıf	10,5	3,9	8,9	4,0	17,3	5,3	13,7	4,6	50,4	8,3	
4. Sınıf	9,6	4,4	8,9	4,3	16,7	5,3	13,3	4,8	48,6	10,6	
	F=2.138; sd=3-397; p=.095		F=0.117; sd=3-397; p=.950		F=0.984; sd=3-397; p=.400		F=0.526; sd=3-397; p=.665		F=1.958; sd=3-397; p=.120		
<b>Aylık Ortalama Harçlık Miktarı (Ort.= 1015,2; S=841,5)</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	<b>Ort.</b>	<b>S</b>	
500 TL ve altı	9,5	3,4	8,2	3,5	18,8	4,9	13,8	4,7	50,2	8,5	
501 TL – 1000 TL	10,5	5,1	8,9	4,2	17,4	4,6	13,5	4,8	50,3	10,8	
1001 TL ve üzeri	10,5	3,9	9,7	4,3	15,0	6,2	13,9	5,4	49,1	10,6	
	F=1.958; sd=2-397; p=.143		F=3.077; sd=2-397; p=.047		F=10.468; sd=2-397; p=.000		F=1.450; sd=2-397; p=.236		F=0.477; sd=2-397; p=.621		

Aylık Harçlık Düzeyine İlişkin Algı	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S
Çok yüksek	14,8	8,3	13,4	6,8	13,7	8,2	11,9	3,6	53,8	16,5
Yüksek	9,7	3,7	8,0	3,3	18,8	5,2	13,0	4,5	49,4	8,5
Orta	10,3	4,5	8,7	4,0	17,2	5,1	13,9	4,9	50,1	10,7
Düşük	10,2	4,1	9,2	3,6	16,5	5,0	13,8	5,6	49,7	9,2
Çok düşük	10,1	3,0	10,4	6,4	15,6	5,7	13,2	3,5	49,4	8,2
	F=2.598; sd=4-395; p=.036		F=4.264; sd=4-395; p=.002		F=2.903; sd=4-395; p=.022		F=0.651; sd=4-395; p=.627		F=0.377; sd=4-395; p=.825	
Harçlığın En Çok Harcandığı Alan	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S	Ort.	S
Barınma	10,5	4,7	9,0	4,7	19,1	4,1	14,4	6,0	52,9	12,4
Eğitim	10,0	4,7	8,0	3,2	17,8	5,0	13,8	4,7	49,5	10,8
Ulaşım	9,9	3,2	8,5	3,2	17,1	5,2	12,9	4,2	48,4	6,9
Beslenme	10,3	4,7	8,6	4,1	17,9	4,7	13,8	4,4	50,5	9,9
Giyim	9,9	3,6	9,6	4,1	16,2	5,4	13,4	5,3	49,1	10,0
Eğlence	10,9	4,8	10,1	4,7	14,7	6,1	13,4	5,4	49,1	10,6
	F=0.424; sd=5-394; p=.832		F=2.314; sd=5-394; p=.043		F=5.382; sd=5-394; p=.000		F=0.455; sd=5-394; p=.810		F=1.103; sd=5-394; p=.358	

## TARTIŞMA

Çalışmadan elde edilen sonuçlara göre Bilinçli Tüketimin alt boyutlarından Çevre Bilinçli Tüketim boyutu ile öğrencilerin cinsiyetleri ve aylık harçlık düzeyi algısı arasındaki ilişki önemlidir. Erkek katılımcıların “Çevre Bilinçli Tüketim” boyutu puan ortalamaları yapılan çalışmaların aksine kadın katılımcılardan daha yüksek bulunmuştur. Cinsiyet ve çevre bilinci arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmalarda, cinsiyet farkının çevre bilinci üzerinde etkili olduğu ve kadınların erkeklere göre çevreci tutumlarını davranışlarına daha fazla yansıtma eğilimi gösterdikleri saptanmıştır. Örneğin Çabuk ve Karacaoğlu (2003), tarafından yapılan çalışmada kadın öğrencilerin erkek öğrencilere göre çevre duyarlılıklarının daha yüksek olduğu bulunmuştur. Benzer şekilde Laroche ve arkadaşlarının 2001’de yaptığı araştırmada çevre dostu ürünler için daha fazla para ödemeye razı olma oranı kadınlarda %57 iken, erkeklerde %40 olarak bulunmuştur. Kadınların sosyal gelişim süreci ve cinsiyet rolü farklılıkları sebebiyle, kendi davranışlarının başkaları üzerindeki etkisini çok daha fazla önemsemelerinin buna sebep olduğu

düşünülmektedir (Straughan ve Roberts, 1999: s.559-560). Bu çalışmada çevresel duyarlılığın erkek öğrencilerde daha yüksek çıkmış olması örnekleme bağlanabilir.

Aylık harçlık düzeyinin “çok yüksek” olduğunu ifade eden öğrencilerin “Çevre Bilinçli Tüketim” boyutu puan ortalamaları diğer öğrencilere oranla daha yüksektir. Nitekim Saydan ve Kanıbir (2007), tarafından yapılan çalışmada da çevreci ürün satın alma davranışı açısından üst gelir düzeyindeki öğrencilerle daha alt gelir düzeyindeki öğrenciler arasında anlamlı bir farklılık bulunduğu, “gelir düzeyi” faktörünün çevreci ürünlere yönelmede belirleyici bir faktör olduğu saptanmıştır. Bu sonuç gelir düzeyi ile çevresel duyarlılık arasında pozitif bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Katılımcıların “Etik Tüketim” alt boyutu puan ortalamaları aylık ortalama harçlık miktarı, aylık harçlık düzeyi algısı ve harçlığın en çok harcandığı alana göre farklılaşmaktadır. Katılımcıların “Etik Tüketim” alt boyutu puan ortalamaları aylık ortalama harçlık miktarı arttıkça artmaktadır. Aynı zamanda katılımcıların “Etik Tüketim” alt boyutu puan ortalamaları aylık ortalama harçlık miktarlarını “çok yüksek” olarak değerlendiren öğrencilerde daha yüksektir. Benzer şekilde Buğday (2015) tarafından yapılan çalışmada da 2000 tl ve üzeri gelir seviyesindeki katılımcıların 1000 tl altı ve 1000-1999 tl gelir seviyesindeki katılımcılara göre daha fazla etik tüketim davranışlarında buldukları tespit edilmiştir. Bu sonuç gelir düzeyi artışının fiyat hassasiyetini azaltarak korsan ürüne yönelme gibi etik olmayan davranışları azalttığını düşündürmektedir. Çalışmadan elden edilen bir başka sonuca göre, “Etik Tüketim” alt boyutu puan ortalamaları harçlığını daha çok eğlence ve giyime harcayan katılımcılar arasında daha yüksektir. Bu sonuç bu öğrencilerin harçlıklarının temel ihtiyaçlar dışındaki alanlara harcanabilecek derecede yüksek olduğunu dolayısıyla aynı şekilde fiyat hassasiyetini azaltarak etik tüketimi sağladığını düşündürmektedir.

Bilinçli Tüketimin alt boyutlarından “Sade Tüketim” alt boyutu ile katılımcıların cinsiyet, yaş, öğrenim görülen üniversitenin niteliği, aylık harçlık miktarı, aylık harçlık düzeyi algısı ve harçlığın en çok harcandığı alan değişkenleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık vardır. Diğer bir ifade ile öğrencilerin “Sade Tüketim” alt boyutuna ilişkin puan ortalamaları kadınlarda, 20 yaş ve altında olanlarda, özel üniversitede öğrenim görenlerde, 500 TL ve daha düşük harçlığa sahip olanlarda, “yüksek” harçlık düzeyi algısı olanlarda ve harçlıklarını en çok barınma için harcadıklarını belirtenlerde daha yüksektir. Sade tüketim davranışının kadınlarla ilişkisi “Yuvayı dışı kuş yapar” atasözü ile açıklanabilir. Nitekim toplumumuzda ailede harcama ve birikim davranışları dendiğinde daha çok kadın akla gelir. 500 TL ve altında harçlığa sahip olanların sade tüketim puan ortalamalarının yüksek oluşu ise bu öğrencilerin harçlıklarının düşük düzeyde olması dolayısıyla harçlıklarını ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde harcama mecburiyeti ile açıklanabilir. Benzer şekilde harçlıklarını en çok barınma için harcayan öğrencilerin sade tüketim puan ortalamalarının diğer öğrencilerden yüksek olması bu öğrencilerin har-

çlıklarının diğer alanlara harcama yapabilecek düzeyde olmadığını düşündürmektedir. Nitekim İnanç Sabuncuoğlu ve Özdemir (2018), tarafından yapılan çalışmada da aylık harçlığı 1201-1500 TL olanların ve yüksek gelir düzeyine sahip olanların gösterişe daha çok önem verdikleri diğer bir ifadeyle sade tüketimden uzaklaştıkları bulunmuştur.

“Sosyal Sorumlu Tüketim” alt boyutu ile katılımcıların cinsiyeti ve öğrenim görülen üniversitenin niteliği açısından anlamlı ilişki söz konusudur. Erkeklerin “Sosyal Sorumlu Tüketim” alt boyutuna ilişkin puan ortalamaları kadınlardan biraz yüksektir. Aynı zamanda devlet üniversitesinde öğrenim görenlerde sosyal sorumlu tüketim davranışı daha yaygındır. Buğday (2015) tarafından yapılan çalışmada ise kadınların erkeklere göre daha fazla sosyal sorumlu tüketim davranışında bulunduğu tespit edilmiştir. Başka bir çalışmada da sosyal sorumlu tüketici profili genellikle kadın ve sosyo ekonomik açıdan ortalamanın üstünde olan birey olarak tanımlanmıştır (Laroche, Bergeron ve Barbaro-Forleo 2001: s.504). Yapılan çalışmalar arasındaki farklılık çevre duyarlılığı ve sosyal bilincin toplumun daha geniş bir kesimine yayılmaya başladığını dolayısıyla sosyal sorumlu tüketici profilinde de bir değişimin meydana geldiğini düşündürmektedir.

Bilinçli tüketim davranışının kazandırılmasında öncelikle tüketicilerin bilinçli tüketimin anlamı ve önemi konusunda bilgilendirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla kamu spotları yayınlanabilir. Aynı zamanda tüketicilerin bilinçlendirilmesi ve bu yönde davranış değişikliğinin sağlanmasında özellikle eğitim kurumlarına, üniversitelere, araştırma merkezlerine ve ilgili kamu kurumlarına önemli görevler düşmektedir. Tüketicilerin bilinçli tüketim davranışının boyutları ve tüketim davranışının dünyanın geleceğine etkisi konusunda bilgilendirilmesinde ortak çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

Yapılan çalışma üniversite öğrencilerinin bilinçli tüketim davranışlarının çeşitli sosyo-ekonomik değişkenler arasındaki ilişkisinin incelenmesi ile sınırlıdır. Aynı zamanda çalışma Ankara’da bulunan üniversite öğrencileri ile sınırlandırılmıştır. Bu konuda yapılacak olan çalışmalarda farklı illerdeki üniversitelerin de örnekleme dahil edilmesi karşılaştırma olanağı sağlaması ve sonuçların genellebilirliği açısından önemlidir.

#### **KAYNAKÇA**

- Babaoğul, Müberra & Buğday, Esna Betül (2012). “Gösteriş Tüketimine Karşı Gönüllü Sadelik”. Babaoğul, B., Şener, A., Buğday, E.B. (Ed.). *Tüketici Yazıları III* (s.76-87). Ankara: Elma Teknik Basım.
- Barton, Dorothy Leonard (1981). “Voluntary Simplicity Lifestyles and Energy Conservation”. *Journal of Consumer Research*, 8(3), 223-234.



- Buğday, Esna Betül (2015). *Bilinçli Tüketici Ölçeği Geliştirme Çalışması*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çabuk, Burcu & Karacaoğlu, Cem (2003). “Üniversite Öğrencilerinin Çevre Duyarlılıklarının İncelenmesi”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 36(1/2), 189-198.
- Follows, Scott B. & Jobber, David (2000). “Environmentally Responsible Purchase Behavior: A Test of a Consumer Model”. *European Journal of Marketing*, 34(5/6), 723-746.
- Francois-Lecompte, A.& Roberts, J. A. (2006). “Developing A Measure of Socially Responsible Consumption in France”. *The Marketing Management Journal*, 16(2), 50-66.
- Hekimci, Ferda (2007). “Etik Tüketicilik ve Etik Ticaret”. *MPM Anahtar Dergisi*, 10, 14-15.
- Hekimci, Ferda (2010). “Ekonominin Yükselen Değerleri; Etik Tüketicilik ve Etik Ticaret”. Babaoğlu, B., Şener, A., Buğday, E.B. (Ed.). *Tüketici Yazıları III*. (S.47-65). Ankara: Elma Teknik Basım.
- İnanç Sabuncuoğlu, Ayda & Özdemir, Nilgün (2018). “Gençlerin Gösteriş Tüketimi Eğilimleri Üzerine Bir Alan Araştırması: Konya Örneği”. *Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi*, 1(2), 6-19.
- Karaca, Şükran (2013). “Tüketicilerin Yeşil Ürünlere İlişkin Tutumlarının İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma”. *Ege Akademik Bakış*, 13(1), 99-111.
- Karasar, Niyazi (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Bilim Kitap Kırtasiye Yayınevi.
- Kozinets, Roberts V. & Handelman, Jay M. (2004). “Adversaries of Consumption: Consumer Movements, Activism and Ideology”. *Journal of Consumer Research*, 31(12), 691-704.
- Köroğlu, Muhammet A. (2014). “Tüketim Kültürünün Gençliğe Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme”. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(4), 254-269.
- Laroche, Michel, Bergeron, Jasmin & Barbara-Forleo, Guido (2001). “Targeting Consumers Who are Willing to Pay More for Environmentally Friendly Products”. *Journal of Consumer Marketing*, 18(6), 503-520.
- Roberts, James A. (1995). “Profiling Levels of Socially Responsible Consumer Behavior: A Cluster Analytic Approach and Its Implications for Marketing”. *Journal of Marketing*, 2, 97-117.

- Saydan Reha & Kambir, Hüseyin (2007). “Üniversiteli Tüketicilerin Çevreci Tüketim Tutumları ve Satın Alma Davranışlarına Etkileri”. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 25(2), 213-242.
- Smith, N. Craig (1990). *Morality and The Market: Consumer Pressure for Corporate Accountability*. London: Routledge.
- Straughan, Robert D. & Roberts, James A. (1999). “Environmental Segmentation Alternatives: A Look at Green Consumer Behavior in the New Millennium”. *Journal of Consumer Marketing*, 16(6), 558-575.
- Tabachnick, Barbara G. & Fidell, Linda S. (2015). *Çok Değişkenli İstatistiklerin Kullanımı*. Mustafa Baloğlu (Çev. Ed.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.

**UBEYDULLA ASADULLA HOCAYEV VE SEDA-İ TÜRKİSTAN  
GAZETESİ\***

**Ubaydulla Asadulla Xo'jayev And Sado-i Türkistan Newspaper**

(Makale Geliş Tarihi: 15. 11. 2019 / Kabul Tarihi: 28. 11. 2019)

**Erhan GİRAY\*\***

**Öz**

Türkistan'da basın hayatı 1905 yılına kadar Çarlık Rusyası'nın baskıcı politikası nedeniyle durma noktasına gelmişti. 1905'te ise Çarlık Rusyası'nın herkes için verdiği söz, basın ve toplantı hürriyeti, Türkistan aydınlarını harekete geçirdi. Kısa zamanda pek çok gazete ve dergi yayın hayatına başladı. Bu sırada Rusya'nın Saratov şehrinde aldığı hukuk eğitiminden sonra Taşkent'e dönen ve bütün ömrünü Türkistan'ın bağımsızlığına adanmış Ubeydulla Asadulla Hocayev (1882-1938), ceditçilere katılarak Seda-i Türkistan (Türkistan'ın Sesi) gazetesini çıkarmaya başladı. Hocayev'in gazetenin sorumlusu ve başmuharriri olarak 1914 yılı nisan ayından itibaren yayımladığı Seda-i Türkistan gazetesi, bir yıl çıktıktan sonra maddi yetersizlikten dolayı kapandı. Ceditçi bir yapıda olan Seda-i Türkistan gazetesi, çarlık rejimi altında ezilen Özbek halkını her açıdan güçlendirmeyi, çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırmayı ve bağımsızlık mücadelesinde halkı bilinçlendirmeyi amaçladı. Bu çalışmada Ubeydulla Asadulla Hocayev'in hayatı ve faaliyetleri hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra Seda-i Türkistan gazetesinin yayınlanma süreci, amacı ve içeriği ana hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

---

\* Bu makale 14-17 Mart 2019 tarihinde Amasya'da Uluslararası Türk Dünyası Basın Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, *Assist Prof. Dr. Artvin Çoruh University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures*, erhangiray@artvin.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8731-1546>

**Anahtar Kelimeler:** Ubaydulla Asadulla Hocayev, Türkistan Matbuatı, Seda-i Türkistan, Ceditçilik.

### Abstract

Until 1905, the press in Turkestan was on the brink of shutting down because of the oppressive policies of Tsarist Russia. In 1905, however, Tsarist Russia's promise of freedom of press and assembly encouraged the intellectuals of Turkestan. Many newspapers and magazines started to be published in a short period of time. In the meantime, Ubaydulla Asadulla Xo'jayev (b. 1882, d. 1938) returned to Tashkent after he finished his legal education in Saratov, Russia and started publishing the Sado-i Türkistan newspaper after joining the jadidists. Sado-i Türkistan newspaper, which started to be published in April 1914 and whose head and leading writer was Xo'jayev, closed one year after its first issue due to financial difficulties. Sado-i Türkistan newspaper, which was of a jadidist nature, aimed to strengthen the Uzbek people in all aspects, to help it reach the level of contemporary civilization, and raise the awareness of the people about the struggle for independence. In this study, the life and activities of Ubaydulla Asadulla Xo'jayev will be explained. Then, Sado-i Turkistan newspaper's publication process, purpose and content will be outlined.

**Keywords:** Ubaydulla Asadulla Xo'jayev, Press in Turkestan, Sado-i Turkistan, Jadidism.

### I. Giriş

Söylenceler 1552 yılında Kazan Hanlığının işgal edilmesiyle başlayan Orta Asya'daki Çarlık Rusyası hâkimiyeti, 19. yy sonunda Türkistan'ın ele geçirilmesiyle tamamlandı. Bölgedeki hâkimiyetini devam ettirmek isteyen Çarlık Rusyası, halkı kontrol altına alabilmek için dil, din, eğitim ve edebiyat gibi bir toplumun temel unsurlarını yok etmeye yönelik politikalar uygulamaya başladı. Ortodoks misyoneri Nikolay İlminskiy önderliğinde Ruslaştırma ve Ortodokslaştırma faaliyetleri yoğun bir şekilde sürdürülse de Türkistan halkı kimliğinden ve dininden ödün vermedi (Hayit, 2004: s. 165-170). Yürütülen bu siyasete karşı Türk aydınlar kayıtsız kalmayarak eğitim, basın ve edebiyatta yenileşme faaliyetlerine başladı. Çarlık Rusyası içinde yer alan Türkler arasında kültürel ve ekonomik olarak en iyi durumda olan Kazan (İdil) Tatarları yenileşme hareketine öncülük etti. Abdünnasir Kursavî, Şihabettin Mercanî, İbrahim Halfin, Hüseyin Feyizhanî, Kayyum Nasirî gibi aydınlar yenileşme hareketinin önderleri arasına girdi. Yenileşme hareketinin bütün Türk halklarına ulaşmasını sağlayan ise çıkardığı *Tercüman* gazetesiyle Kırımli Gaspıralı İsmail oldu. Büyük zorluklarla yayın hayatına başlayan *Tercüman*, diğer Türk aydınları için yol gösterici olma görevini üstlendi (Devlet, 1999: s. 13-15).

1905 yılında Çarlık Rusya'da yaşanan ihtilal sonrasında bütün halklar için tanınan basın özgürlüğü, Türkistanlı aydınları harekete geçirdi. *Terakki* (İsmail

Abidî, 1906), *Hurşid* (Münevver Kari, 1906), *Şühret* (Abdulla Avlanî, 1907), *Tüccar* (Said Kerim Said Azimbay, 1907), *Asiya* (Ahmedcan Bektemirov, 1908), *Semerkand* (Mahmudhoca Behbudî, 1913), *Seda-i Fergana* (Abidcan Mahmudov, 1913), *Ayine* (Mahmudhoca Behbudî, 1913) gibi birçok gazete ve dergi yayın hayatına başladı (Abduazizova, 2008: s. 10-11). Çalışmamıza konu olan *Seda-i Türkistan* (Türkistan'ın Sesi) gazetesi de Ubeydulla Asadulla Hocayev naşirliği ve muharrirliğinde 1914 yılında ceditçi bir anlayışla yayın hayatına başladı.

Çalışmada, Ubeydulla Asadulla Hocayev'in hayatı ve faaliyetleri ortaya konularak Türkistan'ın milli mücadelesine katkısı açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Hocayev'in çıkarabilmek için büyük emek sarf ettiği *Seda-i Türkistan* gazetesinin içeriği hakkında ana hatlarıyla bilgiler verilmiştir.

### 1. Ubeydulla Asadulla Hocayev'in Hayatı ve Faaliyetleri

Ubeydulla A. Hocayev'in hayatı hakkındaki bilgilere geçmeden önce, Özbek şair ve yazar Şukrulla Yusufov'un kaleme aldığı *Kefensiz Kömilgenler*

<sup>1</sup> (Kefensiz Gömülenler) romanının devamı niteliğinde olan *Tirik Ruhlar*<sup>2</sup> (Yaşayan Ruhlar) romanından bahsetmek yerinde olacaktır. Yusufov'un *Tirik Ruhlar* romanı, yazarın aynı zamanda teyzesinin oğlu olan Ubeydulla A. Hocayev'in hayatına ait bilgilerin yer aldığı biyografik bir eserdir (Karakaş, 2009: s. 22). Yusufov, Hocayev'in çocukluk yılları, babasının onun yaşamına etkisi, ailesi ve yaşamı boyunca bir ceditçi olarak yapmış olduğu faaliyetleri bir roman kurgusu içinde anlatmıştır. Hocayevle birlikte Mahmudhoca Behbudî, Münevver Kari, Abdurrauf Fitrat, Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan, Mustafa Çokay, Zeki Velidi Togan gibi dönemin önemli ceditçileri de romanda karakter olarak yer almaktadır. Ayrıca ceditçilerin başından geçen olaylar tarihi belgelere dayandırılarak anlatılmaya çalışılmış, dönemin sosyal ve siyasî olaylarına eleştiriler getirilmiştir.

Romanda, Hocayev "Özbek halkının haklarını, adaletsiz ve sömürgeci Çar yöneticilerine karşı savunan bir avukat ve Türkistan'da özerk bir devlet kurabilmek için aktif bir ceditçi" olarak tasvir edilmiştir. Hocayev'in hapisshanede kaldığı süre boyunca iç dünyasına ait ruhsal tasvirlerle sık sık yer verilmesi dikkat çekicidir. Hocayev ve babası Asadullahocayev'in savunduğu düşünceler romanın her bölümünde dikkatlere sunulmuştur. Hocayev'in hayatının her dönemi tarihi gerçeklikle romana yansıtılmıştır. Bir roman karakteri olarak Ubeydulla Asadulla Hocayev'in "Ben kimim?" ile başlayan dış monoloğu, onun bütün hayatını özetler niteliktedir (Yusupov, 2007: s. 372) :

"Ben kimim? Kim!

<sup>1</sup> Yusufov, Shukrullo (2007). *Kafansiz Ko'milganlar*, Toshkent: Sharq Nashriyoti. Bu eser Ahsen Batur ve Şuayip Karakaş tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

<sup>2</sup> Yusufov, Shukrullo (2007). *Tirik Ruhlar*, Toshkent: Sharq Nashriyoti.

- Ben, mukaddes istiklalim berbat olduğundan beri, derbederlik, hapis ve aşığılanmalara mahkûm Ubeydullahan.

- Ben, Çar imparatorluğunun sömürge zulmüne karşı bağımsızlık için savaştan bir insanım!

- Ben, dünyayı adaletsiz zulümlerden, savaş gibi afetlerden kurtarmak niyetiyle yola çıkmış büyük insanların evladıyım!

- Ben, Turan bayrağını en yukarıya çıkarıp, bağımsızlık için mücadele eden milyonlarca insanlardan biri, Ubeydullahanım.

- Ben, 1917 yılı 26 Kasım'da Müslümanların genel toplantısında kürsüden temsilcilere "Türkistan'ın toprağı bizim bedenimiz, suyu kanımızdır. Her kim bu ikisine dokunacak olursa bizim bedenimize ve kanımıza kastetmiş olacak" diyenlerden biriyim!"

Ubeydulla A. Hocayev'in hayatına ait bilgi oldukça azdır. Ubeydulla Hocayev'in doğum tarihi ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır. Çarlık arşivlerindeki belgelerin birinde, doğum tarihi 1882 olarak verilirken 1926 yılına ait başka bir belgede ise 1886 yılında Taşkent'in Şeyhantahur mahallesinde doğduğu bilgisi yer almaktadır (Karimov, 2015: s. 6-7). Muhammedhanov'a göre ise doğum tarihi 1880 ve doğum yeri Karyağdı mahallesidir (Abduazizova, 2008: s. 168).

Babası Asadullahocayev, ileri görüşlü kimselerden olup Taşkent'in Yeni Şehir caddesinde küçük bir evde yaşar. Macun ve bahçıvanlık işiyle uğraşır. Rus ustalarının macun yapmayı ondan öğrendiği söylenir. Dört oğlunun en büyüğü Ubeydulla Hocayevdir. Ortancası Beşirulla 1887'de ve en küçüğü Sünnetulla 1889'de dünyaya gelir. Ömerhoca adlı oğlu genç yaşta vefat eder. Mübarekhan adlı bir de kızı vardır. Asadullahocayev, çocuklarının hepsine medrese eğitimi aldırdıktan sonra Rus-Tüzem okullarına gönderir. Ubeydulla, erkek kardeşleri ile birlikte babasına yardım ederken aynı zamanda Rus-Tüzem okulunda okur. 1904 yılında lisenin dördüncü sınıfını bitirdikten sonra Taşkent şehrindeki uluslararası hâkimlerden biri olan Oranski'nin yanında kâtip olarak çalışmaya başlar. Mahkemelerde tercümanlık yapıp evrak işlerinde vatandaşlara yardım eder. 1907 yılında Taşkent demir yolu idaresinin Orenburg şehrine taşınması sırasında, demir yolu adliye bölümünde çalışan Hocayev de bu şehre gitmek zorunda kalır. 1908 yılında Saratov şehrine yerleşen Hocayev, 1913 yılına kadar Oral demir yolu işletmesinde birçok işte görev alır. Hocayev'in kendine ait belgelerden birinde "Rus-Tüzem okulunun dördüncü sınıfını bitirdim. 1907 yılından itibaren ayrı yaşamaya ve Taşkent adliyesinde kâtip olarak çalışmaya başladım. 1907 yılında Taşkent demir yolu işletmesine idareci olarak girdim. 1908 yılında aynı işletmenin Orenburg bölümünde çalışmaya devam ettim. 1912 yılından itibaren avukatlık sınavını kazanıp bağımsız bir avukat olarak çalışmaya başladım. Hiçbir cemiyete üye değilim. Saratov üniversitesinde okudum" bilgileri yer alır. Saratov'da öğrencilik yıllarında Ekaterina Pavlovna Serdabova ile evlenir. 1913 yılında

Taşkent'e döner. İvan Çarkovski adlı bir avukatla beraber çalışır ve birkaç yıl içinde iyi bir avukat olarak halk arasında üne kavuşur (Karimov, 2015: s. 6-7; Ahmad, 2008: s. 122-123).

Hocayev, Özbek halkının milli menfaatlerini korumak, haksız ve adaletsiz uygulamalara maruz kalan vatandaşların haklarını savunmak için avukatlık mesleğini seçer. Saratov'daki üniversite yıllarında hem avukatlık mesleğine dair yeterli bilgiler edinirken hem de W. Shakespeare, H. Balzac, G. Moupassant gibi dünya yazarlarını ve A. Puşkin, Y. Lermontov, L. Tolstoy gibi Rus yazarlarını tanıma fırsatı bulur. Özellikle Tolstoy'un sanat ve fikirleriyle ilgilenen Hocayev, ünlü Rus yazarının "kötülüğe kötülük ile cevap vermemek gerektiği"<sup>3</sup> düşüncesini daha iyi anlamak ve kendi fikirlerini açıklamak amacıyla Rus yazara bir mektup<sup>4</sup> gönderir. Hocayev'in bu mektupta savunduğu düşünce, kötülüğe kötülükle karşılık verilmediği sürece kötülüğün daha da çoğalıp rağbet gören bir duruma geleceğidir. Tolstoy, Hocayev'in mektubuna cevap vermiş, kendi fikirlerini açıklamış ve iyilik oldukça kötülüğün tamamen ortadan kalkacağı düşüncesini tekrarlamıştır. Bu mektup *Türkistanskiy Golos* gazetesinin 1916 yılı aralık ayı 136. sayısında yayınlanır (Ahmad, 2008: s. 124).

Rus dilini ve Rus kanunlarını öğrenen Hocayev, Taşkent'e döndükten sonra halkına hizmet etmek için ceditçilere katılır. Hocayev'in erkek kardeşi Beşirulla, dönemin önemli ceditçilerinden yazar Abdulla Avlanî'nin kurduğu Turan cemiyetinin aktif üyelerindedir. Ubeydulla Hocayev de bu cemiyete katılır. T. Narbatabekov, M. Kari, A. Avlanî ve diğer ceditçilerle birlikte "Turan Müslüman Drama Sanatı Heveskârları İttifakı" adıyla 73 maddeden oluşan bir yönetmelik hazırlanmasına yardımcı olur. Bu cemiyet, drama sanatına hizmet dışında halkı zor durumdan kurtarmak, medeniyet seviyesini yükseltmek ve halkı bağımsızlık mücadelesi için bilinçlendirme amacındadır. Turan cemiyeti adına yoğun çaba harcayan Hocayev, *Türkestanskije Vedemosti* gazetesinde yer alan bilgilere göre, Mahmudhoca Behbudî'nin meşhur *Pederkuş ya da Okımegen Balanın Hali* (Baba Katili ya da Okumayan Çocuğun Hali) piyesinin 1914 yılında (27 Şubat) sahnelenmesi için düzenleyici olarak görev yapar (Karimov, 2015: s. 12).

*Seda-i Türkistan* gazetesinin kapanmasından sonra Hocayev, Çarlık rejimi tarafından Taşkent'ten uzaklaştırılır. Hocayev, gazetenin kapatılması ve Andican'a gidişi hakkında istihbarat teşkilatına ait bir belgede şu bilgiler yer alır: "1915 yılında Taşkent'ten Andican'a gittim. Gitmemin sebebi, benim tarafımdan Özbek dilinde neşredilen "Seda-i Türkistan" gazetesinin Sirderya ordu komutanı Galkin tarafından sürekli takibe alınması ve gazete çıkarmak için gerekli paranın bulunamamasıdır. Bana da başka bir şehre gidip yaşamaktan başka çare kalmadı." Andican'a giden Hocayev, burada avukatlık mesleğine devam eder. Fergana

<sup>3</sup> Lev Nikolayeviç Tolstoy, Hz. İsa'nın öğretilerinden hareketle beş buyruk oluşturur. Bunlardan en önemlisi ise "kötülüğe kötülükle karşılık vermeyeceksin!" buyruğudur (Smanbekova, 2002: s. 85). Bu fikrini hikâye ve romanlarında sık sık tekrar etmiştir.

<sup>4</sup> Bu mektup metninin tamamı için bkz. (Ahmad, 2008: s. 123-124).

vadisinde ün yapmış avukatlarla birlikte çalışmaya başlar. Halkın şikâyetleri üzerine memurların görevlerini suistimal ettiğini ortaya çıkarır, birçok memurun görevden alınmasını sağlar. Bu faaliyetleri kısa zamanda onu meşhur eder (Ahmad 2008: s. 127-129). Andican'da Özbek ve Rus terakkiperverler ile tanışır. 1 Temmuz 1916'da tanıştığı Vadim Çalkin ile birlikte *Seda-i Türkistan* gazetesinin amaçlarını devam ettiren *Turkistonskiy Golos* gazetesini çıkarmaya başlar (Karimov, 2015: s. 13).

I. Dünya savaşına katılan Çarlık Rusyası, savaşın ilk yıllarında Orta Asya'daki yerli halkı savaştan muaf tutmasına rağmen ağır vergiler getirip pamuk ve tahıl fiyatları gibi Orta Asya'nın temel geçim kaynaklarında aşırı fiyat artışları yapar ve halkın toprağını elinden alıp halkı zor duruma düşürür. Cepheye büyük kayıplar veren Çarlık Rusyası, 25 Haziran 1916 yılında şimdiye kadar askere alınmayan Orta Asya halkını inşaat, siper kazma gibi geri hizmetleri yapmak amacıyla cepheye gönderme kararı alır. Bu durum halkın ileri gelenleri tarafından tepkiyle karşılanır. Mahmudhoca Behbudî, Münevver Kari gibi cedit hareketinin temsilcileri bir ayaklanma organize etme kararı alır (Devlet, 1999: s. 231-233). Bu adaletsizliğe karşı olan Hocayev, Andicanlı Mirkamil Babayev yardımıyla Vadim Çaykin ile birlikte Peterburg'a gidip, IV. Devlet Duması'nda Türkistan'da yaşanan adaletsizlik, dökülen kanlar ve gönderilen yöneticilerin halkı sömürmesi gibi konularda bilgiler verir. Askerlik hizmetinden muaf olan halkın geri hizmete alınmasının tehlikeli olacağı fikrini ileri sürer.<sup>5</sup> Bunun üzerine bölgede araştırma yapması için devlet Duması üyeleri Andican'da halk ile görüşüp rapor hazırlar. Bu başarı Hocayev'e yetmez, Andican'daki zorbalığı, kanunsuz işleri ve halka yapılan eziyetleri yeni generale dilekçe ile bildirir. Ancak Hocayev'in bu şekilde davranmasından rahatsız olan General Y. A. Brjezitskiy, onu asılsız bilgi vermekle suçlayıp, ülkeden kovulması ve *Turkistonskiy Golos* gazetesinin kapatılmasını ister (Karimov, 2015: s. 14-15).

Çarlık Rusyası'nda 1917 yılının Şubat ayında gerçekleşen ihtilalden sonra halk tarafından sevilmeyen yöneticiler görevden alınır, asker lağvedilir ve bütün vatandaşların eşit olduğu ilan edilir (Devlet 1999: s. 246). Şubat devriminden sonra Taşkent'e girme yasağı ortadan kalkan Hocayev, mart ayında buraya gelip *Şura-i İslam* cemiyetinin kuruluşunda, önce başkan yardımcısı daha sonra ise başkan olarak görev alır. Nisan ayında Rusya Müslümanları Birinci Genel Kurultayı'na delege olarak seçilir. Bu kongrede Türkistan için milli ve merkezi bir yönetim şekli ortaya atan Hocayev, mayıs ayında Moskova'da yapılan Müslümanlar kongresinde de Türkistan'da milli muhtariyet kurulması yönünde fikir beyan eder.<sup>6</sup> Daha sonra yapılan toplantıların hepsinde aynı görüşü savunan Hocayev, 10 Aralık 1917'de Rusya Müslümanlarının dördüncü toplantısında Hokand'da Milli Muhtariyet ilan

<sup>5</sup> Hocayev'in Duma'da yaptığı konuşma şu şekildedir: “Başlangıçta buraya (Türkistan'a) Rus cemiyetinin sadece aşağı tabakaları, vicdansız insanlar, hırsızlar ve sömürücüler geldiler. Henüz şimdi, gerçek Rus aydınlarını tanıdık. Ne var ki memleketimizde hala hırsızlar hüküm sürmektedir” (Hayit, 2004: s. 211).

<sup>6</sup> Bu kongrede Hocayev tarafından yapılan konuşma için bkz. (Hayit, 2004: s. 222)



edilmesinde başrol oynar. Kurulan muhtariyetin milli savunma bakanı ve emniyet bakanı olarak atanır (Hayit, 2004: s. 247). Daha sonra ise devlet başkan yardımcısı olarak görev alır. Ancak kurulan muhtariyet fazla uzun sürmez, Kızıl Ordu tarafından Hokand'a yapılan saldırı ile ortadan kaldırılır. Hocayev, o sırada muhtariyetin ekonomisi için Semerkant'tadır. Muhtariyetin sona ermesi nedeniyle önce Taşkent'e daha sonra da Moskova'ya gider. Daha sonra Samara şehrinde bir süre kalır. 1919 başlarında Başkurdistan hükümeti başkanı Zeki Velidi Togan ile buluşup bu hükümet için çalışmaya başlar. 1920 yılının ortalarında iftira üzerine hapse atılır. Suçsuz olduğu anlaşılan Hocayev, 1921 Ocak ayında hapisten çıkar. Buhara Halk Cumhuriyeti, Milliyetler Halk Komiserliği'nde görevler alır. 1921'de sağlığının kötüye gitmesi nedeniyle Yalta Adası'nda tedavi görür. Sonrasında Moskova'ya döner. 1924'te ise tamamen Taşkent'e yerleşir. Burada Adliye komiserliği teknik okulunda ders vermeye başlar. 1926 yılının nisan ayında ceditçi hareketlere destek verme ve muhtariyet kurma nedeniyle hapse atılır. Eşi Ekaterina Hocayeva adına Stalin'e yazmış olduğu mektup sayesinde aklanır, ancak mecburi hizmet yapmak şartıyla 1926 yılının haziran ayında hapisten çıkar. Avukatlığa devam eder. 1930 yılının nisanında Münevver Kari ve diğerleri ile birlikte tekrar hapse atılır. Milli birlik üyesi olma ve milli devlet kurma gibi suçlarla ceza alır. Kanunları iyi bilen Hocayev, *Özbekistanskaya Pravda* gazetesine yazdığı makalelerde suçsuz olduğuna dair deliller ileri sürer. Bu deliller sayesinde ölüm cezasından kurtulan Hocayev, mecburi memuriyet cezasına çarptırılır. 1937 yılında kız kardeşinin evine dönen Hocayev, 1938'de İngiliz casusu olma suçuyla hapse atılır. Sekiz yıl sürgüne gönderilen Hocayev, 1939 yılında hapisanede vefat eder. Bundan elli yıl sonra 1989'da aklanır (Ahmad, 2008: s. 135-138).

### 3. Seda-i Türkistan Gazetesi

Turan cemiyetinin amaçları arasında gazete çıkarma fikri de vardır. 1913 yılına ait polis kayıtlarında Hocayev'in başında bulunduğu mahalli bir gazete çıkarma girişimi olduğu bilgisi yer almaktadır. Başta *Semerkand* gazetesinin abonelerinden yararlanmak amacıyla bu gazetenin yayın hayatına devam etmesi ve isim değişikliği yapılarak *Seda-i Türkistan* adıyla çıkarılması kararı alınır. Bunun için gerekli izin de valilik tarafından alınmış olmasına rağmen *Semerkand* gazetesini sahibi yardım etmekten vazgeçer. Daha sonra polis kayıtlarına göre, 1913 yılının kasım ayında Hocayev, Sirderya vilayeti valiliğine gazete açmak için başvurur. Gerekli olan izin 21 Aralık 1913 tarihinde çıkar. Ancak ordu komutanı General Galkin, bu gazetenin açılması iznini vermesine rağmen gazetenin sakıncalı olabileceğini, içeriğinin dikkatle takip edilmesini vurgulayarak üst birimlere rapor eder. Bu ve bunun gibi Çarlık yönetiminin engellemeleri nedeniyle gazetenin ilk sayısı ancak 1 Nisan 1914 yılında yayınlanabilir (Ahmad, 2008: s. 126).

Ubeydulla Hocayev ile birlikte *Seda-i Türkistan* gazetesini M. Kari, A. Avlanî, Çolpan, A. Kadirî, S. Aynî, A. Fitrat, A. Muzaffarzâde, Ş. Rahimî, M. Şermuhammed gibi ceditçi yazarlar bir araya gelip 1914-1915 yılı boyunca -belirli aralıklarla Çarlık tarafından durdurulmaya çalışılsa da- düzenli bir şekilde

çıkarırlar. Ancak gazetenin ekonomik yükü Ubeydulla Hocayev'in üzerindedir ve her sayısında zarar etmektedir. Hocayev, gazeteye kaynak elde edebilmek ve *Pederkuş* piyesini Taşkent'ten başka Hokand, Andican, Nemangan ve diğer şehirlerde sahneye koymak için seyahatler düzenler. Ancak gerekli para bulunamadığı için gazete 66. sayısını yayınladıktan sonra kapanır (Abduazizova, 2008: s. 171).

Kısa ömrüne rağmen sosyal, siyasî ve iktisadî konuları üzerine pek çok makale yayınlanan *Seda-i Türkistan* gazetesi büyük üne kavuşur. Bu üne kavuşmasında en büyük etken halkın problemlerine ışık tutmasıdır.

Gazetenin ilk sayısında Hocayev, *Maksad ve Meslek* (Maksat ve Yön) adlı makalesinde gazetenin temel amacını şu ifadelerle ortaya koymuştur (G'afur, 1994: s. 3; Ahmad, 2015: s. 31):

*“Başka milletler geçmişte yaşamış edip ve âlimlerinin isimlerini kıyamete kadar bakî kılmak için onlar adına heykeller, okullar yaptıkları bir zamanda, biz, Türkistanlılar, geçmişteki âlim ve hükümdarlarımızın birini maskaralıkla, diğerini kâfirlikle başka bilmem nelerle suçlayıp isimlerini evlatlarımıza unutturmaktayız... Biz Türkistanlılar, şu anda ne günümüze bakarak hareket ediyoruz ne de tarihimizden ibret alıyoruz. Bizim bu kadar gaflet ve cehalet içinde olduğumuzu görmek, sabır ve kanaat ile sükût etmek mukaddes vatanımız ve şefkatli anamız Türkistan'a çok ağır geldi. Bundan dolayı onun gönlünden çıkan hazin sesi ile öz evlatlarına nasihat vermeye karar verdik... Yüce kutsal anamız olan vatana şayet âcizane bir hizmet yapabilirsek diye üzerimize “vatan tercümanı” gibi ağır bir yükü almaya cesaret ettik.”*

Gazetede çıkan bu makale, halka geçmişini hatırlatarak milli bir bilinç oluşturmak ve özellikle gelişen dünya düzenine ayak uydurarak eğitim, kültür, ekonomi gibi alanlarda halkı medeniyet seviyesine ulaştırmak ve en önemlisi bağımsız bir devlet kurmanın temellerini atmak gerektiğini ifade eder.

Gazetenin ilk sayısında Çağdaş Özbek edebiyatının önde gelen şairlerinden olan Abdulla Avlanî de gazetenin tanıtımını yapmak ve amacını açıklamak için bir şiir yayımlamıştır (G'afur, 1994: s. 3):

*“Yönü tarafsız, gelişmek yolu  
Kalemi ilim için tutar kolu (eli)  
Sarf eder ne kadar varsa pulu (parası)  
Avukat mesul müdürü  
Çıktı “Seda-i Türkistan”  
Okuyunuz şevk ile ey dostlar!”*

Abdulla Avlanî, her ne kadar tarafsız olarak ifade etse de gazete halkın menfaatlerini korumak için çaba sarf etmektedir. Bu ifadenin baskı uygulayan Çar

rejiminin dikkatini üzerine çekmemek için söylenmiş olduğu muhtemeldir. Taşkent'in işgal edilmesinin 50. yılı nedeniyle Hocayev'in kaleme aldığı bir makale de bu duruma benzer (G'afur, 1994: s. 3):

*“Peki, Ruslar bayram yapıyor. Bizim ne yapmamız gerekli?”*

*Şöyle cevap verir:*

*Doğrusu Rus hükümeti bizim şehrimizi işgal etti. Bundan bize ne zarar geldi? Bize göre Rus hükümetinin Türkistan Müslümanlarına hiçbir zararı yok. Tam tersine memleketimiz gelişti. Ticaret ve ziraatte büyük gelişmeler oldu. Bilim ve sanata ilgi arttı.”*

Burada elbette amaç farklıdır. Taşkent'in işgal edildiği vurgulanmış ancak hem Çarlığın ekonomik kaynaklarından yararlanmak hem de gazetenenin devamlılığını sağlamak amaçlandığı için Çarlığa ait olumlu ifadeler eklenmiştir. Gaspıralı İsmail'in Çarlığın dikkatini çekmemek için zaman zaman *Tercüman* gazetesinde uyguladığı yöntem, Hocayev tarafından *Seda-i Türkistan* gazetesinde de uygulanır.

Gazete etrafında toplanan ceditçi yazarlar, millî uyanışı sağlayabilmek için halkı eleştiren yazılar kaleme alır. Çağdaş Özbek şiirinin kurucusu sayılan ceditçi yazar ve şair Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan, *Türkistanlı Kardeşlerimize* (G'afur, 1994: s. 3) adlı şiiri bu duruma en iyi örnektir. Şair şiirde, halkın kahvelerde, meyhanelerde ve düğünlerde boşa vakit geçirmesi, çocuklarını cedit okullarına göndermek istememesi ve ilimden habersiz olması gibi konular etrafında sert bir dil kullanarak toplumu eleştirir.

*Seda-i Türkistan* gazetesi, cedit matbuatı içinde millet ve milliyet konularına en fazla itibar eden gazetedir. Özellikle eğitim meselesine önem vermiş, okullarda ve medreselerde yenileşmek gerektiğini amaçlamıştır. Gazetenin birinci ve ikinci sayılarında *Türkistan Mektepleri* başlığında “Mekteb Dostu” imzası ile çıkan makalelerde, Türkistan'daki okulların durumu, genç nesil için yeterli olup olmadığı konusu irdelenir. *İmtihan Meselesi* adlı makalede eski usul okullarla cedit okullarındaki sınavlar karşılaştırılır. Cedit okullarında daha başarılı bir eğitimin olduğu bilgisi verilir. Gazetenin diğer sayılarında da öğretmenler, öğrenciler ve velilerin durumu değerlendirilir (Irzayev, 2015: s. 62-64).

*Seda-i Türkistan* gazetesi, Özbek millî edebî dilinin korunması ve gelişmesi için aktif rol oynar. Edebî eserler oluşturulurken Farsça, Arapça, Rusça ve diğer yabancı dillerden yararlanmaya karşı gelir ve “edebiyat yaratmak için temel kuralın ana dil olması” görüşünü benimser (Abduazizova, 2008: s. 181).

*Seda-i Türkistan* gazetesinin dikkat çekmek istediği konulardan biri kız çocuklarının eğitimidir. Gaspıralı İsmail'in başlattığı cedit hareketinin amaçlarından biri de kadınlar ve kız çocukları için pozitif bilimler öğretilen okullar açmaktır. Ceditçi çizgide olan *Seda-i Türkistan* gazetesinde de bu yönde makaleler yayınlanır. Bu makalelerde Türkistan'da kızlar için pozitif bilimlerin okutulduğu

bir okul olmaması eleştirilir. Erkekler kadar kızların da topluma kazandırılması yönünde makaleler yayınlanır. Kadın yazarlardan Paşşahanım Celilova, *Hanımlar Tavuşu* (Kadınların Sesi) başlığı altında kaleme aldığı makalelerde özellikle bayanlara yönelik okulların açılıp eğitim vermek gerektiğini vurgular. Yine kadın yazarlardan Sare Muzafferiyeye, *Ayb Özimizde* (Suç Kendimizde) adlı makalesinde, öz eleştiri yaparak kadınların bu durumda olmasının sebebinin kendileri olduğunu ileri sürer ve "bizde yetenek de var, kabiliyet de var, fikir de var, devlet yönetecek güç de var" ifadesiyle kadınları harekete geçirmeye yönelik telkinlerde bulunur (Shodmonova, 2015: s. 39-40).

Gazetenin muharrirlerinden Rauf Muzaffarzâde'nin kaleme aldığı *Ne Üçün İbret Almeymiz?* (Niçin ibret almıyoruz?) adlı makalesinde, erkek çocuklara nispeten kız çocuklarına ilim ve sanat öğretmek gerektiğini vurgular. Ayrıca kızlara türlü altın takılar almak için harcanan paralarla yeni usûlde okullar yaptırılıp eğitim almaları yönünde telkinlerde bulunur (Mustafoyeva, 2000: s. 120).

*Seda-i Türkistan* gazetesinde diğer gazetelere göre siyasî içerikli yazılar daha fazla yayımlanır. Gazetenin yayın hayatına başladığı dönemde devam eden Birinci Dünya Savaşı, Türkiye-Yunanistan anlaşmazlığı, Türkiye-Çarlık Rusyası ilişkileri, Çarlık Rusyası'nın diğer devletlerle olan münasebetleri, Balkanlardaki durum, İran'ın durumu gibi konularda haberlere yer verilir. *Türk-Yunan İhtilafı*, *Balkanlar Yine Kan İstiyor*, *Türk Rus Münasebeti*, *Türk Rus Muharebesi*, *Fars Müslümalarının Durumu* gibi başlıklar siyasî yazılardan bazılarıdır. Bu yazılar halkın siyasî yönünü geliştirerek siyasî teşkilatlar ve partiler kurma konusunda önemli rol oynar (Irzayev-Atabeyava, 2015: s. 80-84).

*Seda-i Türkistan* gazetesinde sık sık değinilen konulardan biri de ekonomidir. Birçok makale yayınlanan gazetede, millî ekonomi, çiftçi halkın ve zanaatkarların ekonomik durumu, Çarlık Rusyası'nın ekonomi siyaseti gibi konular üzerinde durulur. Halkı ekonomik olarak bilinçlendirme amacı güden bu yazılar, gelecekte oluşacak ekonominin temellerini atmıştır (Qozoqov-Vohidova, 2015: s. 88).

## SONUÇ

Ubeydulla Hocayev, hayatı boyunca vatani için mücadele etmiş ceditçilerdendir. Dönemin önde gelen avukatları arasında olup Çarlık Rusyası'nın kanunlarından habersiz olan halka yol gösterici olmuştur. Çar Rejiminin görevlendirdiği adaletsiz yöneticilere karşı amansız mücadeleler vermiştir. Özellikle kısa süreli ayakta kalan Türkistan muhtariyetinin kurulmasında başrol oynamıştır. Ancak Sovyet rejiminin uyguladığı baskı ve yok etme politikasına karşı duramamış, ağır suçlamalara maruz kalarak ömrünün büyük bir bölümünü hapisanelerde geçirmiş ve vefat etmiştir.

Hocayev'in muharrirliğini yaptığı ve bütün maliyetini karşıladığı *Seda-i Türkistan* gazetesi, halk için büyük hizmetler vermiştir. Sosyal, siyasî, edebî ve iktisadî konular üzerine duran gazete, millî bilincin oluşmasında etkin rol

oynamıştır. Dönemin önemli ceditçi yazar ve şairlerinin bir araya getirerek kısa sürede bir edebî çevre oluşturma başarısını göstermiştir.

Bu çalışmada Ubeydulla A. Hocayev'in hayatı ve faaliyetleri hakkında bilgi verilerek *Seda-i Türkistan* gazetesinin tanıtımı yapılmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde Türkiye'de *Seda-i Türkistan* gazetesi üzerine yapılmış bir çalışma bulunmadığı anlaşılmıştır. Bu makale, *Seda-i Türkistan* gazetesinin yayımlandığı dönemin sosyal, siyasî ve edebî yönünün ortaya konulmasında daha sonra yapılacak çalışmalara kaynak olabilecek niteliktedir.

### KAYNAKÇA

Abduazizova, Nazira (2008). *Milliy Jurnalistika Tarixi*. J.1, Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa Asktsiyadorlik Kompaniyasi Bosh Taxririyyoti.

Ahmad, Sirojiddin (2008). "Ubeydulla Hocayev", *Jahon Adabiyoti*. No: 8 (135), Avgust, s. 123-124.

Ahmad, Sirojiddin (2015). "Ubeydulla Hocayev Publitsistikasi". Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir), *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s. 29-39. Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyyoti.

Devlet, Nadir (1999). *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

G'afur, Ibrohim (1994). "Milliy Xayollar va Sadoiy Turkiston". *O'zbekiston Adabiyoti va San'ati*, 11 Mart, No. 4-5, s. 1-3.

Hayit, Baymirza (2004). *Türkistan Devletlerinin Milli Mücadeleleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Irzayev, Bahrom (2015). "Sadoiy Turkiston Gazetasida Ta'lim va Tarbiya Masalalarining Yoritilishi". Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir), *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s. 62-71, Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyyoti.

Irzayev, Bahrom; Atabayeva, Puiza (2015). "Sadoiy Turkiston va Sadoiy Farg'ona Gazetalarida Siyosiy Axborotning Yoritilishi". Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir), *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s.80-84, Taşkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyyoti.

Karakaş, Şuayip (2009). "Şükruallah Yusufoglu ve Eserleri Hakkında". *Kefensiz Gömülenler* (İnceleme-aktarma: Şuayip Karakaş). s. 3-28, Ankara: Berikan Yayınevi.

Karimov, Naim (2015). "Milliy Matbuotimizning Ikki Mashur Siyosi". Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir). *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s. 6-23, Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyyoti.

Mustafoyeva, Nodira (2000). “Ayol Yuksaltirur Bashariyatni”. *Tafakkur*, No.1, s.119-120.

Qozoqov, Tohirjon; Vohidova, Komila (2015). "Sadoiy Turkiston va Sadoiy Farg'ona Gazetalarida Iqtisodiy Masalalarning Yoritilishi. Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir), *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s. 85-88, Taşkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyoti.

Shodmonova, Sanobar (2015). “Sadoiy Turkiston va Sadoiy Farg'ona Gazetalarida Sahifalarida Xotin-Qizlar Masalasining Yoritilishi”. Hasanov, Baxtiyor (Mesul Muharrir), *Milliy Matbuotimizning Ikki Durdonasi*. s. 39-45, Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Nashriyoti.

Smanbekova, Ludmila (2002). *Tolstoy'un Ahlak Anlayişi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yusupov, Shukrullo (2007). *Tirik Ruhlar*. Toshkent: Sharq Nashriyoti.

Yusupov, Shukrullo (2007). *Kafansiz Ko'milganlar*. Toshkent: Sharq Nashriyoti.

Yusufoğlu, Şükrullah (1993). *Kefensiz Gömülenler* (Çev. D. Ahsen Batur). İstanbul: Art Yayınları.

Yusufoğlu, Şükrullah (2009). *Kefensiz Gömülenler* (İnceleme – Aktarma: Çev. Şuayip Karakaş). Ankara: Berikan Yayınevi.

**MEHMET KAPLAN'IN ERZURUM GÜNLERİNE AİT TARTIŞMALAR  
VE ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ İKİNCİ DERS YILI AÇILIŞ NOTLARI**

**Discussions Appertain to Mehmet Kaplan's Erzurum Days and Atatürk University Second Academic Year Opening Notes**

(Makale Geliş Tarihi: 15.11.2019/ Kabul Tarihi: 28.11.2019)

**Hakan SOYDAŞ\***

**Öz**

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Türkiye'deki Türkiyat araştırmalarının gelişiminde önemli bir paya sahiptir. Yürütmüş olduğu ilmî, akademik faaliyetler ve yetiştirdiği öğrenciler bu sahanın ilk temel taşlarındandır. Mehmet Kaplan'ı konu edinen bu makale iki bölüm hâlinde düzenlenmiştir. İlk bölümde, Mehmet Kaplan'ın Atatürk Üniversitesi'nde görev yaptığı yıllarda kendisi hakkında yürütülen irticai faaliyetler tartışması ele alınmaktadır. Bu tartışmaların mahiyeti ve Mehmet Kaplan'ın verdiği cevaplar dönemin gazete ve dergileri üzerinden açıklanmıştır. Bu tartışmalar gün ışığına çıkarılırken Mehmet Kaplan'ın eserler bibliyografyasına girmeyen kimi yazıları da tespit edilmiştir.

İkinci bölüm ise Mehmet Kaplan'ın Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'e gönderdiği evrak içinde bulunan açılış ders notları üzerinedir. Böylelikle, Cumhurbaşkanlığı Özel Kalem Müdürlüğü arşivinde 21-23-11 numaralı evrak içerisinde yer alan "Atatürk Üniversitesi İkinci Ders Yılı Açılış Dersi" başlıklı yazı ele alınmıştır. İlgili yazının, yazarın önceki çalışmaları ile müşterek noktaları ve bu yazının Türk kültür ve edebiyat tarihi açısından muhtevi olduğu tespitlere dikkat çekilmiştir.

Bu inceleme yazısıyla öncelikle gazete sayfalarında ve hatıralarda kalmış, Mehmet Kaplan'a yöneltilen eleştirilere açıklık getirilecektir. Sonrasında ise Mehmet Kaplan'ın devlet arşivlerinde kalmış ve başka bir yerde yayımlanmamış açılış ders notları dikkatlere sunulacaktır.

---

\*Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Research Assistant, Atatürk University, Faculty of Literature, Department of French Language and Literature*, [hakan.soydas@atauni.edu.tr](mailto:hakan.soydas@atauni.edu.tr). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4939-3434>

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Kaplan, Erzurum, Tartışmalar, Atatürk Üniversitesi

### Abstract

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, has an important role in development of Turcology researchs in Turkey. His scientific, academic outputs which he carried out and students that he trained, are the first cornerstones of this field. This article which evaluate Mehmet Kaplan was arranged in two parts. In the first part, we will deal with the reactionary activities debates which were discussed about Mehmet Kaplan during the years when he was worked at Atatürk University in Erzurum. Content of these debates and Mehmet Kaplan's responses were examined by journals and magazines published by this period. Mehmet Kaplan's some new articles which are absent in his bibliography were determined by examining these debates.

The second part of this article is about conference notes which are between the documents that were sent to President Cemal Gürsel by Mehmet Kaplan. By this way, the conference text "Opening Lesson at Atatürk University Second Academic Year" which presents in President Private Clerk Directorate 21-23-11 was evaluated. By this article, we determined writers' formers articles' common points with the mentioned document in order to attract attention about remarks which were made for Turkish culture and history of literature.

By this review essay we will get clear on criticisms which were raised against Mehmet Kaplan that left in memories and forgotten between newspapers pages. And then we will bring to attentions Mehmet Kaplan's conference notes which exist in public records and were not published in anywhere before.

**Keywords:** Mehmet Kaplan, Erzurum, Reactionary Activities, Atatürk University

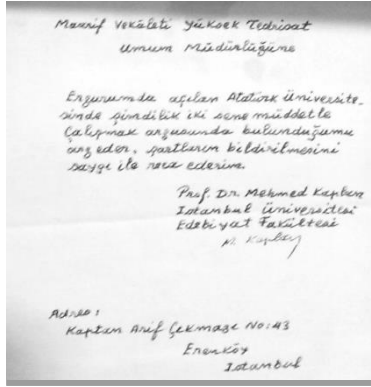
### Giriş

Mehmet Kaplan 18 Mart 1915'te Eskişehir'e bağlı Sivrihisar'da dünyaya gelir. Henüz ilkokul sıralarında dedesi ve babasının dinî kitapların yanı sıra halk hikâyeleriyle meşgul olduğunu görür. Kendisi de bu sıralarda taş basma halk hikâyelerini okumaya başlar. Yetişmiş olduğu muhitin halk kültürüne olan alakası onun edebiyata ilgi duymasında etkili olur. Sonraki yıllarda ailesinin Eskişehir'e göç etmesiyle beraber Eskişehir Halkevi Kütüphanesi, Kaplan'ın ifadesiyle onun "beyaz düşünce mabedi" hâline gelir (Kaplan, 1972: s.13). Lise yıllarında hocaları Cemal Duru ve Ömer Lütfi Barkan gibi isimlerin tesiri altında kalan Mehmet Kaplan, 1935'te liseyi bitirir. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydını yaptırır. Yardımcı disiplin olarak felsefe, psikoloji ve sosyoloji derslerine devam eder. Devrin önemli sanat ve düşünce adamları olan üniversite hocaları onun fikrî gelişiminde müessir olurlar. 1939'da üniversiteyi bitirir ve aynı yıl Fuat Köprülü tarafından asistan namzedi olarak Fakülteye alınmışsa da 1940'da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı olur. Bu süre zarfında, Prof. Dr. Mümtaz



Turhan ve Mükrimin Halil Yınanç'tan psikoloji ve Türk tarihi dersleri alır. 1942 yılında *Namık Kemal* isimli doktora çalışmasını tamamlar. 1949'da Fransa'ya gider, 1950 Temmuz ve Ağustosunda İngiltere'de bulunur. Buralarda yabancı dil bilgisini geliştirir, üniversitelerdeki dersleri, seminerleri ve konferansları takip eder (Kerman, Enginün, 2000: s.15-22). 1953'te İstanbul Üniversitesi'nde profesörlüğe atanır (Cumhuriyet Arşivi. 239-26-10).

1958'de, gönüllü olarak, eğitim ve öğretime başlayan Atatürk Üniversitesi'nin kurucu hocaları arasında yer alır. Mehmet Kaplan'ın Atatürk Üniversitesi arşivlerinde yer alan sicil dosyasından onun üniversiteye gelişi ve bulunduğu sırada aldığı görevler ve üniversiteden ayrılışına dair yeni bilgiler temin edebiliyoruz. 4 Eylül 1958'de Maarif Vekâleti Yüksek Tedrisat Umum Müdürlüğü'ne kendi el yazısı ile arz ettiği dilekçesinde üniversitenin kuruluş işlerine yardım etmek ve branşıyla alakalı dersleri "tenvir" etmek arzusunda olduğunu ifade eder.



Bu talebi üzerine 23 Ekim 1958'de 2 yıllığına Atatürk Üniversitesi'nde görevlendirilir. 10 Kasım 1958'de Atatürk Üniversitesi'nde göreve başlama yazısı yazılır. Gazete haberinden anlaşıldığı üzere 15 Kasım Cumartesi günü İbrahim Kafesoğlu'yla birlikte trenle Erzurum'a gelir (Hür Söz, 17 Kasım 1958: s.1). Mehmet Kaplan, 13 Aralık 1958'de vekâleten Fen Edebiyat Fakültesi dekan yardımcısı, 1959 Ocak ayı başında rektör vekili olarak atanır. 11 Ağustos 1959'da da yine vekâleten Fen Edebiyat Fakültesi dekanlığına atanır. 25 Ocak 1960'ta Fen Edebiyat Fakültesi dekan vekili olarak "Garp üniversitelerinde ve bilhassa İngiltere'de tedrisat usulleri, edebiyat fakültelerinin kuruluşu, halkla temas ve halkın yetiştirilmesi hususunun tetkikati" gerekçesiyle görevlendirme talebinde bulunan Mehmet Kaplan'ın talebinin 29 Ocak'ta olumlu karşılanması üzerine 30 Ocak 1960'ta Atatürk Üniversitesi'ndeki görevinden istifa eder. 1 Şubat 1960'ta Erzurum'dan ayrılır. Şu hâlde Atatürk Üniversitesi personeli olarak yaklaşık 14 ay kadar hizmet eden Mehmet Kaplan, İstanbul Üniversitesi'ndeki bir doçentlik jürisinde görevli bulunduğu 06.07.1959-02.08.1959 tarihleri arasındaki

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan'ın kendi el yazısıyla kaleme aldığı, Atatürk Üniversitesi'nde görev almak istediğini beyan eden dilekçe.

bir aylık resmî izin de göz önünde tutulduğunda Erzurum'da on üç ay kadar kalmış olur.

Mehmet Kaplan'ın yeni kurulan Atatürk Üniversitesi'nde tamamen idealist bir yaklaşımla görev almak istediği anlaşılıyor. Henüz İstanbul'dayken merhum Orhan Okay'a yazdığı mektubunda, ilan edilecek olan asistan kadroları için hazırlanmasını telkin eder (Okay, 2003: 39). Üniversiteye gelişinin akabinde ise hızlıca asistan kadrolarının tahsisi için çabalamaya başlar. Mehmet Akalın ve Orhan Okay asistanlık sınavı için çağrılan ilk isimlerdir. Daha sonra Haluk İpekten ve Şinasi Tekin de bu isimler arasında yer alır. Atatürk Üniversitesinde kurulacak olan Türkoloji bölümünü, İstanbul Üniversitesi'ndekinin bir şubesi olarak tasavvur etmektedir (Okay, 2003: 60). Mehmet Kaplan, Anadolu'nun ilmî açıdan yükselişini, hayalindeki üniversiteyi Erzurum'da inkişaf ettirmek ve yeni bir nesil yetiştirmek suretiyle başarmak azmindedir (Okay, 2003: s.40-42, 81).

1958 yılı Temmuz ayında restore edilmekte olan Kız Orta Okulu'nun Ziraat, Fen ve Edebiyat Fakültelerinin eğitim öğretim faaliyetlerine tahsis edilmesi üzerine (Cumhuriyet Arşivi. 149-39-6) Mehmet Kaplan, Ziraat ve Garp filolojisi bölümlerindeki kompozisyon derslerini bu binada verir. Bu esnada bir başka gayreti de büyük bir kütüphanenin kurulmasını ve gereken kitapların tahsisatını sağlamak olur (Okay, 2003: s.40, 42-43). Üniversitesinin kurulduğu ilk yılda imkânlar gayet sınırlıdır. Erzurum'a ve Erzurum halkına karşı müspet ve samimi duygular besleyen Mehmet Kaplan, Erzurum'a gelecek olanların ancak memlekete hizmet iştiağı ile burada kalabileceklerini asistan adaylarına ifade eder (Okay, 2003: s.43). Türkoloji kürsüsünde istihdam edilmeleri için gayret gösterdiği kişilere de Erzurum'da uzun süre kalma fikriyle gelmelerini telkin eder.

Mehmet Kaplan, Erzurum'da bulunduğu süre zarfında halkla iç içe olur. Resmî törenlere katılır ve halka açık konferanslar verir. *Hür Söz* gazetesinde "Çıpak Köyü İlkokulu Dün Tedrisata Açıldı" başlıklı haberde Kaplan'ın okul açılış törenindeki konuşması yayınlanır.



Mehmet Kaplan idealist bir ruh ile geldiği Erzurum'da halk ile temas kurmayı ihmal etmez. Üniversite ve şehir halkı arasında samimi ve aynı zamanda eğitimi önceleyen bir tutum sergiler. Çıpak köy okulunun açılış töreninde yaptığı konuşmasında, Türk millî kültürünün numunelerinden biri olan Çıpak köyünün genç öğrencilerini bir gün üniversite sıralarında görmeyi temenni eder (6 Aralık 1958: s.1).

1958-1959 eğitim öğretim yılında her hafta bir üniversite hocasının konuşmacı olacağı, şehir halkına yönelik konferansların düzenleneceği haberi gazetelerde çıkar (*Hür Söz*, 3 Aralık 1958: s.1). Bu konferanslar serisinin ilkini Mehmet Kaplan 16 Aralık 1958'de akşam saat 8'de Halk Eğitim salonunda verir. Vali, belediye başkanı, üniversite rektörü, hocaları, öğrencileri ve şehir halkı da bu konferansa iştirak eder. Konferans boyunca Mehmet Kaplan yoğun alkışlarla tebrik edilir (*Hür Söz*, 19 Aralık 1958: s.1).

Bir başka etkinlik olarak Mehmet Kaplan'ın "Hz. Mevlana" başlıklı konferansı Erzurum'un mahalli gazetelerinden *Hür Söz*'ün müteselsil dokuz sayısında tefrika edilir (23 Aralık 1958-2 Ocak 1959). Mehmet Kaplan, konferans metninde Mevlana'yı Yunus Emre'yle birlikte Anadolu'nun manevi fatihlerinden biri olarak tebci eder. XI. yüzyıldan önce Asya'da dünyanın en kuvvetli akıncıları olarak yaşayan Türkler, XII. ve XIII. yüzyıllarda Türkiye'ye yerleşirler. Bu tarihten itibaren Türkler manevi bir hüviyet kazanmaya başlar. Maddi kuvveti teşkil eden toplumsal kurumlar, en yüce manevi kıymetlerle bezenerek Mevlana'nın başını çektiği velilerin eliyle bir terkibe ulaşır.

İslamiyet öncesinde örnekleri görülen Alp tipi ile İslamiyet sonrası tebarüt eden Eren tipi, millî bir halita hâlinde Alp-Eren tipini ortaya çıkarır. Yunus Emre ve Mevlana'nın müdafaa ettikleri bu yeni insan tipi, Türk imparatorluğunun ruhunu oluştur (Kaplan, 1959a: s.1-4).

Mehmet Kaplan 3 Ocak 1959'da da Kars'ta Yahya Kemal konulu bir konferans verir (*Hür Söz*, 5 Ocak 1959: s.1). Bundan bir buçuk ay kadar sonra Mehmet Kaplan'ın Erzurum Halk Eğitim binasında "Yahya Kemal'in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu" başlıklı halka açık bir konferans vereceği ilan edilir (*Hür Söz*, 18 Şubat 1959: s.1). Mehmet Kaplan bu konferans metninde, şairi kuşatan maddi ve manevi değerleri ele alır. Bu değerlerin onun ruh hâline ne ölçüde aksettiğini şiirlerinin anahtarı olarak tavsif ettiği "Açık Deniz" şiiri üzerinden değerlendirir. Kaplan'a göre Yahya Kemal'in melankolisinin sebeplerinin en başında Osmanlı İmparatorluğu'nun "yıkılış psikolojisi" yer alır. Bu temel sebebin yanı sıra annesini küçük yaşta kaybetmiş olması ve yaşadığı inanç buhranı onun şiirlerinde görülen melankolinin diğer sebepleridir. Şair, kendi "beni" içine kapanmanın verdiği sıkıntı ile insan ruhunun asıl vatani olan sonsuzluğa açılmak ister. Yahya Kemal'in mısralarındaki "melâl-sonsuzluk" duygusu eski edebiyatta da karşılık bulmakla beraber mahiyeti itibarıyla çok farklıdır. Eskiler için sonsuzluk, ilahi bir varlıktır. Şair, yaratıcıya ve ahirete olan imanını kaybetmiş olduğundan ondaki sonsuzluk mefhumu dinî bir mana taşımaktan ziyade



fiziki sembollere bürünmüş, gayesi belli olmayan bir uzağa gidiş şeklini almıştır. Onun şiirinde, vatan ve millet mefhumlarının ahiret ve cennetin yerini aldığı görülür. İnançını kaybetmiş olmanın doğurduğu manevi boşluk Türk tarihi ile doldurulmaya çalışılır (Kaplan, 1959b: s.63-75).

10 Haziran 1959 tarihli *Hür Söz*'de Mehmet Kaplan'ın Halk Eğitim salonunda "Yeni Türk Şiirinde Anadolu" başlıklı bir konferans vereceği haberi çıkar. Bu konferans verilmiş ise de sonrasında gazetede tefrika edilmez ve konferanslar serisinin kitaplaştığı çalışmalarda da yer almaz. 26 Ağustos 1959'da Malazgirt Savaşı'nın 888. yıldönümü sebebiyle Atatürk Üniversitesi tarafından bir hatıra kitapçığı yayınlanır. Bu kitapçıkta Mehmet Kaplan'ın "Malazgirt Savaşı'nın Türk Medeniyet Tarihi Bakımından Mana ve Ehemmiyeti"<sup>2</sup> isimli yazısı yer alır. Malazgirt zaferini "sadece bir savaş olarak değil, yeni bir vatanda, yeni bir milletin yeni bir medeniyetin kuruluş başlangıcı olarak" değerlendiren bu yazıda step medeniyetinden yerleşik hayata geçiş aşamaları ele alınır. İslamiyet'le müşerref olan Oğuz Türklerinin bu yeni medeniyet halkasında kazandığı yüksek vasıflar gözler önüne serilir (Kaplan, 26 Ağustos 1959: s.9-14).

1959-1960 eğitim öğretim yılında on beş günde bir halka açık konferanslar düzenlenmesine karar verilir. Mehmet Kaplan, 9 Aralık 1959'da "Mehmet Akif'in İslamiyet ve Garp Medeniyeti Hakkındaki Görüşleri" başlığıyla Erzurum Halk Eğitim Binası salonunda halka açık konferanslar serisinin ilkini gerçekleştirir (Erzurum'un Sesi, 11 Aralık 1959: s.1). Bu konferansın metni, herhangi bir yerde yayımlanmaz. İlerleyen sayfalarda aktarılacak tartışmalar sebebiyle Atatürk Üniversitesi'nin düzenlediği bu seri konferanslara bir müddet ara verildiği anlaşılıyor. Üniversitenin öğretim üyelerinden Prof. İbrahim Kafesoğlu'nun 23 Aralık'ta "İslamiyet'te İlim ve Garb'a Tesirleri" konulu konferansının ilan edilmesine rağmen üzerinden bir ay geçtiği hâlde düzenlenmemiş olması halkın tepkisini çeker (*Hür Söz*, 11 Ocak 1959: s.1). Ocak ayı sonu itibarıyla seri halk konferanslarının tekrar başlamamış olması kamuoyunca eleştirilir (*Hür Söz*, 26 Ocak 1959: s.1). Bu eleştiriler siyasi baskılar sebebiyle bir sonuç vermez. Böylelikle Mehmet Kaplan'ın üniversite hocalarının halkla buluşmasını ve halkı bilgilendirmesini amaçlayan bu tasarısı siyasi baskılar neticesinde akim kalır.

<sup>2</sup> Prof. Dr. Zeynep Kerman'ın Mehmet Kaplan'ın yazıları için hazırlamış olduğu son derece kıymetli bir bibliyografya mevcuttur. Bu yazının özellikle ikinci bölümünde bu eserden sıklıkla yararlanılmıştır. Üniversite yayımları ve Erzurum'un mahalli gazetelerinde yaptığımız tarama sonucunda Kaplan'a ait yeni yazılar da tespit edilmiştir. "Malazgirt Savaşı'nın Türk Medeniyet Tarihi Bakımından Mana ve Ehemmiyeti", "Yahya Kemâl'in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu", "Gençlik Efsanesi", ve "Sayın Nadir Nadi", bu yazılardır. "Hakiki Atatürkçülük" başlıklı yazı ise *Havadis* gazetesinin yanı sıra mahalli gazetelerden *Yeni Erzurum*'da da yayımlanır. Bu bilgiler ışığında Sayın Kerman'ın değerli çalışmasına küçük bir katkıda bulunmayı temenni ediyoruz.

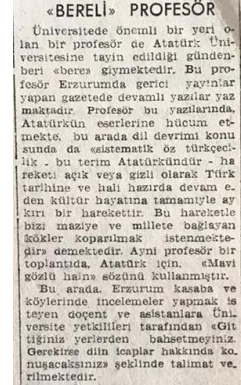
## I. Mehmet Kaplan Üzerinden Yapılan “Gerici” Tartışmaları



Mehmet Kaplan, Erzurum'da uzun süreli bir çalışma hayatı tasavvur etmiştir. Kurmaya çabaladığı akademik kadro, üniversite çapında giriştiği işler ve sonraki yıllardaki ifadeleri bu tespiti teyit eder. Buna rağmen 1959 yılında yaşanan ve Aralık ayı itibarıyla yoğunluğu artan olumsuz gelişmeler (Okay, 2003: s.60) neticesinde Erzurum ikameti düşündüğünden kısa sürer. Ahmet Emin Yalman idaresinde çıkan *Vatan* gazetesindeki “Atatürk Üniversitesi’ni Gerici Cereyanlar Sardı” manşeti, ilgili yazıların ulusal ve yerel basındaki akisleri uzun süreli tartışmalara ve idari soruşturmalara sebep olur.<sup>3</sup> “Devrimci Profesörler Erzurum’dan Uzaklaştılar” başlığı altında Atatürk Üniversitesi’nde bazı öğretim üyeleri ile öğrenciler arasında koyu bir Atatürk ve devrim aleyhtarlığının baş gösterdiği iddia edilir.

*Erzurum’da yayınlanan bir gazeteyi ocak hâline getiren bazı profesörlerle öğrenciler, açıkça yapılan toplantılarda “Atatürk devrimlerinin lüzumsuz bir hareket olduğunu, Atatürk’ün peşin bir hükümle büyütüldüğünü, aslında alelade bir insan olduğunu” söylemektedir. (Vatan, 16 Aralık 1959: s.1)*

Yine Atatürk isminden imtina edildiğinden birçok öğrencinin üniversite için Doğu Üniversitesi veya Erzurum Üniversitesi tabirlerini tercih ettiği kaydedilir. Mehmet Kaplan kastedilerek, üniversiteye tayin edildiği günden beri “bere” giyinen bir profesörün Erzurum’da gerici yayınlar yapan bir gazetede devamlı yazılar yazdığı ve bu yazılarında Atatürk’ün eserlerine hücum ettiği, Atatürk’e ait olan sistematik öz Türkçecilik aleyhinde fikirler beyan ettiği iddia edilir. Yine aynı sü-tunda Mehmet Kaplan’ın bir toplantıda Atatürk için “Mavi gözlü hain” dediği iftirası atılır. Bu iftiraların devamında Şeyh Said’in 60 yaşlarındaki oğlunun birçok defalar üniversiteye gelerek gençlerle sohbet ettiği, Nurcu öğrencilerin



<sup>3</sup> Ahmet Emin Yalman’ın Erzurum’da kurulacak bir üniversiteye karşı daha en başından tereddütlü olduğu ifade edilebilir. Zira Cumhurbaşkanı Celal Bayar’ın üniversitenin açılış konuşmasına değindiği köşe yazısında Bayar’ı, konuşma metninde geçen laik ve inkılaplara sadık kalma bahislerinin Demokrat Parti eliyle tahrif edilmesi tehlikesine karşı uyarır. Onu, bağnazlığa ve cehalete karşı uyanık olmaya davet eder. İlgili yazı için bk. “Üniversite İçin Ne Dediler – Vatan’dan Yalman Yazıyor”. *Hür Söz*, 3 Aralık 1958, s.2. Üniversitenin eğitim faaliyetlerine başlamasının akabinde de Demokrat Parti muhalifi kesimlerce üniversite binasının eski olması ve sair sebepler gösterilerek burasının Atatürk’ün şanına yakışmadığına dair yazılar dönemin gazetelerinde boy gösterir. Bu yazılarla alakalı bk. “Üniversitemiz İçin Koparılan Yayığara”. *Hür Söz*, 9 Aralık 1958, s.1,2

İbrahim Hakkı'yı Sevenler Cemiyeti'ni kurmak için girişimlerde buldukları, üniversitede liyakatsiz ve usule aykırı şekilde unvan atamaları yapıp devrimci öğretim üyelerinin yıldırılmaya çalışıldığına dair tezviratta bulunulur. Üniversite içinden konuşan kimi profesörler ise ithamların doğru olduğunu iddia eder ve yetkilileri göreve davet ederler (Vatan, 16 Aralık 1959: s.5).

Görüldüğü üzere *Vatan* gazetesinde Mehmet Kaplan'ın Atatürk inkılaplarına karşı olduğu ve bazı öğrencilerle birlikte irticai faaliyetlerde bulunduğu iddia edilir. İnkılaplara karşı olduğu iddiası, Atatürk sonrası gelişen kimi düşünceleri eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesine isnat eder. Tartışmalardan anlaşıldığı üzere bunun en başında Mehmet Kaplan'ın öz Türkçecilik cereyanının aleyhinde bir tavır almış olması gelir. Mehmet Kaplan, Millî Eğitim Bakanlığı müfettişlerinin soruşturması esnasında, ilmî bir yaklaşım gereği olarak öz Türkçeciliğe karşı olduğunu izah eder (Yeni Erzurum, 18 Aralık 1959: s.1). Bu bakış açısının inkılap karşıtlığıyla bir alakası yoktur. Mahalli gazetelerden *Hür Söz*'de çıkan bir yazı serisi üzerine çıkan bu tartışmaların Mehmet Kaplan'a suç isnat etmek üzere kullanılmak istendiği anlaşılıyor. Gazete haberinde bir ocak hâline getirildiği savunulan gazete *Hür Söz'dür*. Mehmet Kaplan'ın bu gazetede rejim aleyhtarı yazılar kaleme aldığı iddia edilir. Oysaki Mehmet Kaplan'ın bu gazetede tefrika edilen konferansları dışında kendi imzasını taşıyan tek bir yazısı yoktur. Bahse konu gazetede Mehmet Kaplan'a ait tek yazı Nuri Hisar müstearıyla kaleme almış olduğu "Gençlik Efsanesi" isimli köşe yazısıdır. Aşağıya alınan bu yazıda ise ne Atatürk düşmanlığıyla ne de irtica ile alakalandırılabilir hiçbir şey yoktur. Zannederiz ki gençliği bir siyasi baskı aracı olarak kullanmak isteyen çevrelere cevaben kaleme alınan bu yazı, kimi siyasi odakları rahatsız etmiş olmalıdır.

#### *Gençlik Efsanesi*

*Gençlik eski kelimeleri "sevmiyor", "gençlik yobazlara karşı nefretini izhar etti", "gençlik, İnönü'yü karşıladı" ilh. Şimdi gazeteler ve dergiler, kendi çıkarlarına bağlı bir "gençlik"ten bahsediyorlar. Kim bu gençlik? Sayısı kaç? İsimleri ne? Nerede bir araya gelirler de böyle, aralarında hiçbir su sızmadan karar verirler? Bunları bilmek imkânsızdır. Bu suretle her zaman olduğu gibi, sadece kelimededen ibaret bir "mit" yaratılmak isteniliyor. Fakat kelimeleri boş kalıplar hâlinde kullanmayanlar, onların hangi hakikate tekabül ettiklerini ararlar. Kelimelerin haddi zatında hiçbir değeri yoktur. Onları değerli kılan ifade ettikleri gerçektir.*

*Her memlekette olduğu gibi Türkiye'de de bir çocukluk, bir gençlik bir yaşlılık olduğu muhakkaktır. Fakat bunları birleştiren yegâne hususiyet muayyen bir yaşta bulunmasıdır. Yani fizyolojik bir hakikat! Fakat çocuklar ve yaşlılar gibi gençler de, içtimai durum, aile, bilgi, mizaç bakımından birbirlerinden tamamıyla ayrılırlar. Bunların hadiseler karşısında aynı şekilde hareket etmelerine imkân yoktur. Çocuklar, gençler veya yaşlılar arasında bir birlik tasavvuru masaldan başka bir şey değildir.*

*Sadece gençliği nazarı itibara alırsak, nüfusa nispetle, bunların büyük bir kısmının köylü olması icap eder. Ekseriyet usulüne göre, Türkiye'yi temsil etmesi gereken*

*bir gençlik varsa bunlar köy gençleridir. Fakat kırk bin köye dağılmış gençleri arayan, soran, toplayan, fikirlerini alan kim? Değil bütün Türkiye'nin bu şehrin gençleri bile, memleketimizde bir çatı altına toplanılmamıştır. Büyük şehirlerde, İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de, Bursa'da, gençlerin fikir ve temayül itibarıyla tıpkı yaşlılar gibi birbirlerinden tamamıyla ayrı olduklarını biliyoruz. Vaziyet bu kadar aşikâr iken, nasıl olur da, ne idiği belirsiz kimseler, hiçbir zaman bilmedikleri ve tanımadıkları gençlik namına konuşmağa, beyanat vermeğe kalkarlar. Buna şarlatanlıktan başka ne isim verilebilir? Gençlik namına konuştuklarını söyleyenler düpedüz yalan söylüyorlar. Çünkü onların elinde gençleri, bütün gençleri temsil eden bir vekâlet kâğıdı yoktur. Böyle olunca onların laflarına nasıl inanabiliriz? (7 Mayıs 1959: s.1,2)*

İrticai faaliyetlerde bulunmuş olması ise hiçbir somut vesikaya isnat etmez. Soğuk havalarda bere takıyor olması bir gericilik alameti olarak çarpıtılmıştır. “Bereli Profesör” denilmek suretiyle de tezyif edilmek istenmiştir. Tüm bu temelsiz iddialar kimi çevrelerce iç politika malzemesi olarak kullanılmak istenmiş olmalıdır. Bunun için, Mehmet Kaplan ve Atatürk Üniversitesi etrafında tartışmaların sürdüğü günlerde gazete sayfalarına bakmak yeterlidir. 27 Mayıs öncesine tekabül eden bu devre, iktidar ve muhalefetin şiddetli tartışmalarının gündemi meşgul ettiği günlerdir. Demokrat Parti'ye muhalif düşünceye sahip isimler irticai faaliyetler ve rejim karşıtlığı üzerinden çıkarılacak bir tartışma ile iktidar partisini zor durumda bırakmak istemiş olmalıydılar. Bu tezyif harekâtı, üniversite camiası açısından ise akademik kıskançlığın tezahürü olarak yürütülen bir kara propaganda ve heyecanlı üniversite öğrencilerinin istismarı olarak yorumlanabilir. Üniversite içinde öğrenci protestoları, kimi akademisyenlerin şikâyetleri ve nihayet dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'a bir öğrenci tarafından gönderilen ihbar mektubu “bereli profesör” denilerek tahkir edilen Mehmet Kaplan üzerinden rejim ve irticai faaliyetler tartışmasının fitilini ateşler.

Vatan gazetesinde çıkan ilgili yazılar münasebetiyle Atatürk Üniversitesi'nde İçişleri Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı tarafından idari soruşturmalar başlatılır. İçişleri Bakanlığının talimatıyla Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyeti idare heyeti azalarının ifadeleri alınır. Bunların yanı sıra üniversite profesör ve öğrencilerinin de ifadelerine başvurulur. Millî eğitim müsteşarı Osman Faruk Verimer, tahkikatı yürütmek üzere bir komisyon eşliğinde askerî uçakla Ankara'dan Erzurum'a gelir. Bu esnada Millî Eğitim Bakanlığı “hükûmet vazifeye mutlak surette hâkimdir” ihtarını müteakip *Vatan* gazetesinde çıkan yazının “isnat ve iftira” olduğu yönünde Anadolu Ajansı'na beyanat verir (Hür Söz, 17 Aralık 1959: s.1).

Mehmet Kaplan, Atatürk Üniversitesi rektör vekili sıfatıyla bu yazıya cevaben mahalli gazetelerden *Yeni Erzurum*'a şu beyanatı verir:

*Atatürk Üniversitesi “Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir” diyen Atatürk'ün bu fikrini, yüzyıllardan beri ihmal edilmiş Doğu Anadolu'ya tatbik etmek ve onu “muasır medeniyet” seviyesine yükseltmek maksadıyla kurulmuş bir ilim müessesidir. Erzurum'da, Diyarbakır'da, Van'da, Elazığ'da kendisine araştırmalar yapması için çok*

*geniş arazi ve her türlü imkânlar verilmiş olan Atatürk Üniversitesi yalnız Türkiye'nin değil, belki Yakın Şark'ın en büyük üniversitesi olacaktır. (...) Son devir Türkiye'sinin ileri kültür hamlelerinden birini teşkil eden ve Doğu Anadolu'yu en son ilmî bilgilere ve usullere göre aydınlatacak ve kalkandıracak olan böyle bir müesseseyi daha şimdiden yıkmaya çalışmak isteyenler vardır: Bunlar Türkiye'nin geri kalmasını isteyen komünistlerle gözleri ve kalpleri vatana ve millete ihanet edecek kadar menfaat ve garazla kararmış olan kimselerdir (18 Aralık 1959: s.1).*

Milliyet gazetesinde, “bereli profesör ve kapatılan Milliyetçiler Derneği'nin eski müntesiplerinden olan rektör vekili” diyerek tanıtılan Mehmet Kaplan verdiği beyanatta, söz konusu haberlerin hakikate aykırı ve yıkıcı mahiyette olduğunu kaydeder. Öz Türkçeciliğe karşı olmasının inkılaplara karşı olduğu anlamına gelmediğini, kendisine atılan Atatürk düşmanlığı iftirasının üniversiteden uzaklaşmış üç profesör ve bir doçentin tezviri olduğunu söyler (Milliyet, 17 Aralık 1959: s.1,5). Mehmet Kaplan'ın ismini vermediği bu akademisyenleri *Hür Söz* gazetesi ifşa eder. “Üç Journalci Profesör” başlıklı haberde bu profesörlerin Melahat Özgü, Mustafa Akdağ ve Eyüp Hızalan olduğu aktarılır (*Hür Söz*, 29 Aralık 1959: s.1,3).

Milliyet gazetesinin 18 Aralık tarihli sayısında Kaplan'ın bahsettiği üç profesörden Melahat Özgü gazeteye şu beyanatı verir:

*Erzurum'daki Atatürk Üniversitesi'nde Atatürk aleyhtarı bulunup bulunmadığı yolunda bir şey söyleyemem. Ancak, Erzurum'da yayınlanan bir gazete devamlı surette irticai mahiyette neşriyat yaparak öğrencilere tesir etmeye çalışmakta ve malesef muvaffak olduğu da müşahede edilmektedir. Bu hususta bildiklerimi savcılığa anlattım. Rektör vekili Mehmet Kaplan'ın devamlı surette bere giydiği doğrudur. Bu bizim de dikkatimizi çekti. Profesörler kurulunda toplandık. Bu meseleyi görüştük ve Mehmet Kaplan'dan bere giymemesini rica ettik. Fakat Kaplan yine de bere giymekte ısrar etti. Erzurum soğuk yer olduğu için bere giymek mazur görülebilir. Fakat Mehmet Kaplan Erzurum'a gelmeden önce de bere giymiştir.*

Mehmet Kaplan ise gazeteye telefonla verdiği beyanatta yapılan neşriyatın kasıtlı olduğunu ifade ederek, “Üniversitemizde Atatürk ve devrimler aleyhinde bir cereyan asla bahis mevzuu değildir. Neşriyat, Erzurum üniversitesini kötülemek için yapılmaktadır. Biz burada ilmin icaplarını yerine getirmeye çalışıyoruz” sözleriyle suçlamaları reddeder (Milliyet, 18 Aralık 1959: s.1,5). Bu sıralarda Nadir Nadi'nin *Cumhuriyet* gazetesinde “Büyük Dikkat” başlıklı yazısı yayımlanır. “Atatürk'ün ölmez adını taşıyan yeni kurulmuş bir Türk üniversitesinde Atatürk'e ve devrimlere karşı düşmanca homurdanmalar duyulduğu zaman bunu hükûmete ve halka yüksek sesle haber vermek her Türk gazetesi için kaçınılmaz bir görevdir. Esaslı delillere dayanılarak yapıldığı takdirde bu gibi ikazlar üzerine hükûmetin gazetelere kızmaması, tersine memnun olması gerekir.” ifadelerini kaydeden Nadir Nadi, *Vatan* gazetesinin yaptığı haberi yerinde bulur. Yazara göre, bu tür faaliyetlerin Erzurum'da yürütülebileceğine inanmak güç olsa da “yurdumuzun başka köşelerinde, hatta pek kültürlü, pek kalabalık



bilinen bazı şehirlerinde Atatürk'e ve devrimlere karşı yarı sinsî yarı açık bir baltalama hareketini de bilmezlikten gelmeye imkân yoktur" (Nadir Nadi, 18 Aralık 1959: s.1).

Mehmet Kaplan'ın, Nadir Nadi'nin bu yazısına cevaben kaleme aldığı yazısı *Demokrat Ilıca*'da yayımlanır. Kaplan, ilgili beyanatında şu ifadeleri sarf eder:

*Sayın Nadir Nadi*

*Bin yıl sonra Doğu Anadolu'da yeni bir medeniyetin, Batılı esaslara dayanan Türk medeniyetinin temelini atacak olan Atatürk Üniversitesi hakkında, Erzurum'a gelen yabancı müşahitler burada yapılmakta olan çalışmaları yakından görerek Türkiye'de yeni bir çağın başlamakta olduğunu söyledikleri hâlde, bu memleketin çocukları olan Türk gazetecileri, bu arada Garpçı ve İnkılapçı olanlar dahi, buraya gelmek, burada yapılanları bu büyük işe emek verenleri bizzat görmek ve tanımak zahmetine katlanmadan uzaktan, hususi maksatlarla ortaya atılan yanlış haberlere, iftiralara kapılarak, gerçeğe hiç de uymayan bir takım fikirler ileri sürüyorlar.*

*Bilindiği gibi Garplı düşünce'nin temeli, her sahada gerçeğe dayanmak, onun manasını meydana çıkarmaktır. Günlük hayatı aksettiren gazeteciliğin esası da bu olmak lazım gelir. Benim anladığıma göre iyi bir gazeteci odur ki, mühim bir hadise olunca, rivayetlere bakmaz, kalkar o hadisesinin cereyan ettiği yere gelir. Olanları gözleri ile görür ve dürüst bir insan ise gördüklerini olduğu gibi yazar.*

*Atatürk Üniversitesi, kapıları herkese açık, bütün faaliyetleri meydanda binlerce Erzurumlunun her gün müşahede ve kontrol ettiği ve gelişmesini görerek sevindiği bir ilim müessesesidir. Palandöken eteklerinde Türkiye'nin ve hatta yakın Şarkın en büyük üniversite sitesi kuruluyor. Burada yarın on, on beş bin genç toplanacak ve Atatürk'ün "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" prensibine uyararak, Anadolu'yu "muasır medeniyetler seviyesine" çıkaracak. Buna hiç şüphenez olmasın.*

*"Bereli Profesör" diye tanıtılan ve geri fikirli diye gösterilmek istenilen naçiz şahsıma gelince. Ben şimdiye kadar akademik kariyerde imtihanlarını vermiş, yirmi seneden beri ilim ve kültür dergilerine yazı yazan bir insanım. Şimdiye kadar neşrettiğim ilmî eserleri görmeniz, okumanız mümkündür. Fikirlerini açıkça ortaya koyan bir insan hakkında, yağmurlu havalarda başına giydiği bereye göre hüküm vermek doğru bir şey midir? Eski softa şapkayı kâfirlik alameti sayıyordu. Yeni softa bereyi bir irtica timsali telakki ediyor. Şekilcilik ve sathilik hususunda bu ikisi arasında bir fark görmüyorum.*

*Garplılık düşünmek demektir. İslam medeniyeti düşünmemelik, basmakalıp inançlar ve şekillere körü körüne bağlılık yüzünden çökmüştür. Aynı şark tembelliğine kapılarak, bizi ilerletmesi gereken inkılaplar da basmakalıp hâline getiriliyor. İnkılapçılığı şekilciliğe dökenler ona ihanet ediyorlar.*

*Atatürk, Batı medeniyetinin esasını çok iyi ortaya koymuştur; bu esas "ilim" yani gerçeği araştırma ve gerçek üzerinde düşünme demektir. Ben, kendimi ilim yo-*

*luna vermek suretiyle Atatürk'ün izinde gidiyorum. Beni gericilikle itham edenler eserlerimde "ilim" dışı bir şey varsa onu göstermelidirler. Bu, benim için de çok faydalı olurdu. İlme dayanmayan bir fikrin bizi özlediğimiz Batı medeniyetine götürebileceğine inanmıyorum.*

*Saygılarımla*

(Kaplan, 23 Aralık 1959: s.1)

Bir taraftan Mehmet Kaplan'ın aleyhinde yayınlar sürerken diğer taraftan ülkenin farklı yerlerinden destek mesajları gelir. Ankara Üniversitesi'nden 57 öğrenci adına K. Aydın Erdem, Mustafa Kafalı ve İbrahim Metin çektikleri telgrafta şu ifadelerle destek verirler:

*Memleketimizin ilim ve kültür hayatında çok büyük hizmetleri olacağına inandığımız Atatürk Üniversitesi'ne ve Türk gençliğine daima ilmi ve millî olanı öğreten şahsınıza karşı öteden beri millî menfaatlere aykırı davranışlarıyla tanınmış bir gazetenin yaptığı ithamları Milliyetçi Türk Gençliği olarak nefretle reddeder, Doğu illeri ve bütün Türkiye'nin iftihar ettiği Atatürk Üniversitesi öğretim kadrosundaki büyüklerimize ve öğrenci arkadaşlarımıza bağlılığımızı tekrarlar, ellerinizden öperiz (Hür Söz, 23 Aralık 1959: s.1).*

Mehmet Kaplan'a destek verenlerden biri de Türk Ocakları genel başkanı Prof. Osman Turan'dır.

*İki zıt mefhum olarak ilim ve geriliğin imtizacının imkânsızlığı üniversitenize yöneltilen ithamın bayağı ve beceriksiz bir iftira olduğunu belirttiği gibi, ilmi ve millî meselelerin hür düşünceye aykırı ve solcu taktiğe uygun bir niyetle ele alındığına dair ifadeler ile iptidai kafalara mahsus dedikodularda derhal tertibin kaba ve ayrılıkçı mahiyetini meydana koymaktadır. Nitekim en salahiyetli ve mesul bir makam olarak rektörlüğünüzün ilmi ve millî şuurun ifadesi bulunan ve yeni bir solcu gayesi açıkça teşhis eden beyanatı umumi efkârı aydınlatmaya, gafilleri uyandırmaya ve fesadın cesaretini kırmaya kâfi gelmiştir. Vatan müdafasında kahramanlık destanları yaratan Erzurum'un modern ilim, kültür ve millî meşkûre ocağı ile de manevi bir kale hâline gelmesi, bu türlü çirkin tecavüzleri kolaylıkla kırabileceğine itimadımız olduğu gibi, memleket ve üniversitelerimizin haysiyetine saldıranların kanunların pençesinden kurtulamayacağına da eminim. Bütün Türk Ocakları'yla birlikte ilim ve vatan uğruna yaptığımız harekette üniversitenizle beraber olduğumuzu bildirmeyi vazife bilir, başarılar dileriz.*

Türk Ocakları Umumi Başkanı

Prof. Osman Turan (Erzurumun Sesi, 23 Aralık 1959: s.1)

Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyeti bu olaylar üzerine hararetli bir seçim atmosferi geçirir. Kimi konuşmacılar "bere giyenlerin kafalarını yumrukla kıracağız" (Milletin Sesi, 21 Aralık 1959: s.1 ) gibi maksadını aşan sözler sarf eder. Buna mukabil

mutedil gençler ise *Vatan* gazetesinin başlatmış olduğu karalama kampanyasına üniversite öğrencileri olarak cemiyet adına tok bir eda ile cevap verir:

*Tarihî Erzurum şehrinde kalbi iman ve kafası ilim aşkıyla dolu Atatürk Üniversitesi öğrencileri olarak seslenmek isteriz ki her namuslu ve vatanını seven Türk genci gibi biz de BÜYÜK ATA'MIZIN yolundayız. Bu uğurda canımızı fedaya hazırız.*

*Bizim için Büyük Ata'mızın gerçekleştirdiği inkılapların sadık bekçileri olmak en yüksek bir şeref teşkil eder.*

*Eğer bazı kimseler Atatürk Üniversitesi gençliğini menfur emellerine alet etmek istiyorlarsa, hiç kimsenin bizi milliyetçilik ve inkılapçılık yolundan döndüremeyeceğini, sağdan ve soldan gelecek her türlü muzır cereyanların karşılarında Erzurum Tabyaları kadar metin ve sarsılmaz Atatürk Üniversitesi gençliğini bulacaklarını onlara bir kere daha hatırlatırız. Biz Atatürk Üniversitesi öğrencileri bizimle aynı şartlar içinde yaşayarak, bizden çok daha fazla mesai göstererek bizleri Türk milleti ve Türk vatanına layık insanlar olarak yetiştirmek için devamlı emek sarf eden aziz ve kıymetli hocalarımızı da her türlü kötü isnatlardan tenzih ederiz.*

[...]

*Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyet Başkanı*

*Süleyman Beken (Demokrat Doğu, 25 Aralık 1959: s.1)*

Bu tartışmalara Ankara'dan Behçet Kemal Çağlar da *Mim* dergisinde yayımlanan hakaret ve ithamlarla dolu bir yazı ile katılır.

*Erzurum'daki Nankör*

*Sanırım, ilk Büyük Millet Meclisi gübleri, istilacı Batı'nın rağmına Batılı zihniyetle ve Türk ruhuyla istiklalimiz, namusumuz uğruna savaştığımız günler.. Bir hoca mebus, cephelerdeki eğreti duraklamalardan veya bozgunlardan cesaret alarak, kürsüye çıkmış, ağı kusuyor:*

- *Sizleri bilmem, diyor, ben ne yapacağımı, ne olacağımı şaşırdım? Ne hilafete saygım, uygun görülüyor, ne medreseye? Ne olacağım?*

*Başkanlık yerinde Büyük Reis oturmaktadır, dayanamıyor, yüce yuvasından başını sarkıtan kartal gibi eğiliyor, gürler gibi fısıldıyor:*

- *Adam olacaksın, hocam, adam olacaksın!*

*O hoca sonradan, Ankara'nın en şık giyinenlerinden, bir iki devrim hareketinde en belli başlı ödev alanlarından bir sivil, bir medeni adam oldu. Hâlbuki Erzurum'daki Atatürk Üniversitesi'ne gönderdiğimiz hocalardan biri, hâlâ adam olamamış diye haber alıyoruz! Hey' kendi dar, karamsar aşâğılık görüşünün kabuğuna Erzurum'un erkek ve sert havasına dayanamayıp giriveren kaplumbağa! Şaşırma, yanılma! Biz seni*

orada medrese açmağa değil, Atatürk Üniversitesi'nde kürsü sahibi olmağa gönderdik, aklını başına topla! Adam olmanın, Atatürk Türkiye'sine yakışır adam olmanın kolayına bak! Kahve köşelerinde dırıltıyı bırak, kürsüde apaçık konuş da görelim: Seni Atatürk çocukları, ders sonunda, inine giderken, Ali Kemal'e İstanbul'da yapılanı yap-sınlar: Orada iklim ve mevsim icabı domates ve yumurta yoksa tezек yağmuruna tutsunlar! Sonradan, Erzurum'da şöyle çevrene bir bakıp da utamadın mı? Sarkık çenen biraz daha çarpılmadı mı? Erzurum'un tahta sıraları üstünde tüneyip de güneşimizin üstüne düşen gölgeyi kanatlarının tersiyle silen kartalların o yuvasına bir kerre uğramadın mı a yarasa?... O aşağılık sözleri eğer sahiden söyledinse, hangi sefil izbede söyledin ki, çevrende işiten bir Atatürk çocuğu çıkıp da sevemediğin Mustafa Kemal'in mısralarıyla haykırmadı:

*Kilab-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahralâr*

*Uyan ey yâreli şiyir-i jıyan bu hâb-ı gafletten*

(Gezdiğin yaylalar köpeklere kaldı, ey yaralı arslan uyan!) O erkek yaylada, o erkek adam, bütün vatanın kurtuluşunu hazırladı, a kancık ve sinsî insan bozuntusu!!

Mustafa Kemal de, rastgele, sıradan bir adamsa kim büyük adamdır a sersem? Milletçe haysiyetimizi, gururumuzu, hürriyetimizi kurtarmaya ön ayak olan adama büyük denmez de ne denir? O küçük de sen mi büyüksün, a budala? Hamamda şirpençesini sıktırarak öldü diye Yavuz küçülür mü hiç? EN yakınlarını devletin bekası için boğdurdu diye Fatih küçülür mü hiç? Hem Atatürk'ün buna benzer ne kusurunu gördün de çıkası gözünde küçüldü, a nankör?!..

Bir inanç uğruna baş koymak, bir aşka gönül vermek, rastgelene ilk fırsatta kafa tutmak çağında olan aziz Türk çocuklarını böyle, yalan, dolanla, saçma sapanla yanılmaya utanmıyor musun?

“Kimdir bu? Var mı ki? Dur bakalım: Meydana çıksın da ona göre söyle!..” diyenler bulunabilir.

Eğer bunlar, oyalayıcı ve uyuşturucu değiller de, sadece ihtiyatlı ve temkinli iseler, onlara haber vereyim ki, İstanbul'da da, Ankara'da da böyle yobazlar ve nankörler var. Büyük insanın adını “Adı Türk”e çevirip sinsî ve alçakça gülüp durduklarını haber alıyoruz. Böylelerine sadece tiksinti ile dudak büküp geçebiliriz, belki, ama Atatürk'ün nimeti ile geçinip Atatürk Üniversitesi'nde Atatürk'ü küçümsemelerine nasıl ne diye katlanabiliriz?

Ve aslına bakarsanız, bütün memleket, bir Atatürk Üniversitesi değil de nedir? Hür, şerefli, aydın, ileri insanlar olarak, dünyaya karşı göğsümüzü gererek, ayakta kalabilmeyi bize o öğretmedi de kim öğretti?.. (Çağlar, 23 Aralık 1959: s.18)

Mehmet Kaplan da *Yeni Erzurum*'da yayımlanan “Hakiki Atatürkçülük” başlıklı yazısında Behçet Kemal Çağlar'a cevap verir. Bu yazısında vatanperverlik ve milliyetperverlik kavramlarıyla ne anlaşılması gerektiğini Atatürk üzerinde izah eder.

#### *Hakiki Atatürkçülük*

*Kötü Şarklının en belli hususiyetleri yalana kolayca inanmak, rivayetleri hakikat sanmak, gerçeği araştırmamak, vehimlerden hareket ederek kendini aşırı his ve heyecana kaptırmak, şişkin bir üslup kullanmaktır. Garplının hususiyeti ise soğukkanlı olarak her şeyin aslını araştırmak, gerçeğe karşı saygı duymak, söylediği her kelimeyi ölçer tarta kullanmaktır. Şarkta pek bol bulunan boş kelime edebiyatının yanı sıra, ilim ve felsefenin az gelişmesi, batıl inançların asırlarca insanlara hükmedişi bu temel davranış farkından ileri gelir. Hakikati, ölçüyü ve insafı kolayca bir yana bırakabilen kötü Şarklı vehimlerine his ve heyecanlarına bir kapıldı mı, hele araya bir de menfaat, garaz ve kiskançlık girerse dünyanın en korkunç adamı olur.*

*“Hayatta en hakiki mürşit ilimdir” diyen Atatürk”, Garbın ve Garplılaşmanın en güzel formülünü vermiştir. İlim, heyecanın değil aklın, vehmin değil gerçeğin mahsulüdür. Heyecan üzerine, vehim üzerine ilim kurulmaz. Heyecan yıkıcı, akıl yapıcıdır. Ve hayat ancak hakikate ve gerçeğe dayanmak suretiyle yükselir. Garbın mamur, Şarkın harap bir hâlde bulunuşunun izahını da başka yerde değil, burada aramalıdır.*

*Atatürkçülükten çok bahsolunuyor fakat Atatürkçülük nedir, herkes kolayca olabilir mi? Benim görüşüme göre iki türkü Atatürkçülük vardır. Birisi Atatürk'ten bahsolununca coşmak, nutuk söylemek, kötü bir edebiyat yapmak, ikincisi ise onun gibi vatan ve millet için çalışmak ve onun kurtuluş çaresi olarak gösterdiği ilim yolunda ilerlemektir.*

*Bunlardan birincisi kolay, ikincisi ise zordur. İlkokul öğrencileri bile Atatürk hakkında parlak bir şiir, coşkun bir nutuk verebilir. Fakat çalışmak ve ilim yapmak o kadar kolay değildir. Vatan ve millet üzerine pek çok şiir, pek çok nutuk söylenmiştir. Orhan Veli bir mısraı ile boş nutukçulukla hakiki vatanperverliği çok güzel ayırmıştır:*

*Neler yapmadık bu vatan için*

*Kimimiz öldük kimimiz nutuk söyledik*

*İlim yolunda ilerlemek vatan için ölmekten daha güçtür.*

*Türkiye'de vatan bahis mevzuu olunca seve seve canını feda edecek milyonlarca insan vardır. Fakat sulh devresinde vatani “muasır medeniyet” seviyesine ulaştıracak olan ilim ve tetkik sahasına hayatlarını vakfedenlerin sayısı o kadar da fazla değildir.*

*Vatan gazetesinin Atatürk Üniversitesi hakkında neşrettiği iftira dolu ve tahrikçi yazı üzerine, bu iki türlü Atatürkçülük arasındaki fark, kendisini bir kere daha açıkça göstermiştir. Heyecana ve kolay edebiyata kapılanlar bu yazıda söylenenler, doğru mudur yanlış mıdır bu haberin arkasında ne gibi maksatlar vardır diye bir an*

*bile düşünmeden veryansın etmişlerdir. Behçet Kemal Çağlar'ın "Mim" dergisinde yazdığı yazı kötü Atatürkçülüğün en tipik örneklerinden biridir. Baştanbaşa çığırtkanlık, küfür ve tahrikçilikten ibaret olan bu yazı kötü Şarklılığın da karakteristik bütün hususiyetini taşır. Vehimlere kapılmak, boş heyecan ve berbat bir nutuk üslubu.*

*Hakiki Atatürkçülük, vatan ve millet için namuslu olarak çalışmak ve ilim yolunda ilerlemek ise, şarlataan edebiyatçılığını bırakmalıyız artık. Çünkü o bizi doğrudan doğruya en kötü Şarklığa ve taassuba götürür.*

*Yakından, gelerek görmeden hakkında bunca yalan ve iftira uydurulan Atatürk Üniversitesi, Doğu Anadolu'ya ışık saçan yüksek bir ilim meşalesidir. Burada "hayatta en hakiki mürşit ilimdir." sözüne inanarak çalışan, kendini ilime vermiş yaşlı âlimler, genç araştırmacılar ve olgun bir gençlik vardır. Bütün Erzurum halkı bu ilim ocağı etrafında toplanmış sevinç içindedir. Uzaktan yapılan iftira ve tahriklerle her gün ilerleyen bu müessese ve burada çalışanlar sarsılmak, yıkılmak hatta Behçet Kemal'in o korkunç yazısında olduğu gibi linç edilmek istenmektedir.*

*Böyleleri şunun farkında değiller ki, Atatürkçülüğü bu şekle sokmakta onu dejenere etmekte, bu memleketin yegâne kurtuluş çaresi olan ilmî düşünceyi ve ilmî faaliyetini baltalamaktadırlar.*

*Yalan ve iftiranın kin ve ihtirasın matbuatında saltanat kurduğu hakikatlerin her gün ayaklar altına alındığı bir memlekette namuslu insanlar için çalışmak ve düşünmek imkânsız hâle gelince o memleket mahvolur (Kaplan, 28 Aralık 1959: s.1-2).*

Mehmet Kaplan'ın kendisi ve Atatürk Üniversitesi hakkında yapılan suçlamalara cevaben kaleme almış olduğu bu yazı, onun bu konuyla alakalı son yazısıdır. Bu tartışmalar boyunca Erzurum mahalli basınının başarılı bir sınav verdiği görülür. *Erzurum'un Sesi, Demokrat Doğu, Demokrat İlica, Doğu Ekspres, Hür Söz, Millet'in Sesi* ve *Yeni Erzurum* gibi gazeteler mezkûr tartışmalar boyunca Atatürk Üniversitesi'ne ve Mehmet Kaplan'a sahip çıkarlar. Yerel yöneticiler siyasetin de etkisiyle daha tutuk bir tavır takınsalar da basına yansıyacak ölçüde herhangi bir tahrik edici davranışta bulunmazlar.

Mehmet Kaplan, kendi talebine istinaden 29 Ocak 1960'ta 6 aylığına İngiltere'de görevlendirilir. 30 Ocak'ta Fen-Edebiyat Fakültesi dekanlığından istifa eder. 1 Şubat'ta ise Erzurum'dan ayrılır ve Erzurum'a bir daha dönmez. Erzurum'dan ayrılışından sonraki yıllarda da Atatürk Üniversitesi ile olan ilişkisini devam ettirir. Burada istihdam olunacak araştırmacılar hususunda yetkililere tavsiyelerde bulunur ve genç araştırmacılarla takip edecekleri yol hakkında fikirlerini paylaşır. Önder Göçgün'ün Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne alınması hakkında dönemin dekanı M. Kaya Bilgegil'e tavsiye mektupları kaleme alır. Bu mektuplaşmalar esnasında fakülte bünyesinde yaşanan kimi olumsuz gelişmelere dair telkinlerde bulunurken, bu kurum hakkındaki kimi kanaatlerini de paylaşır. Kaplan'ın ifadesiyle:

*Orada bulunanlarda dikkatimi çeken bir özellik de, maddi şartların her yerden iyi olmasına rağmen, daimi bir şikâyet psikolojisi ve uzaklar daiüssulası içinde yaşamalarıdır. Benim tecrübe ve inancımın göre insanları tedirgin eden, günlük hayatlarında kendi iradelerine uygun bir çalışma düzeni kuramayışlarıdır. İnsan dikkatini ve vaktini her gün ilerleyen faydalı işlere çevirmelidir. Bu kitap okuma, araştırma, gezme, yardım etme, ibadet etme olmalıdır (Göçgün, 2013: s.81).*

Mehmet Kaplan, henüz Erzurum'a gelmeden önce farklı tesirler altında inkişaf etmiş bir dimağa ve çalışma yöntemine sahiptir. Üniversitenin ikinci ders yılı için yaptığı konferans da onun, önceki çalışmalarından derin izler taşır. Zeynep Kerman'ın hazırladığı bibliyografya ışığında; *Bizim Türkiye, Çığır, Hareket, Hisar, İnkılâpçı Gençlik, İstanbul, İstanbul Enstitüsü Dergisi, Komünizme Karşı Mücadele, Ölçü, Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Serdengeçti, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Türk Yurdu, Türkiyat Mecmuası ve Yazı* gibi dergilerde müşterek konulu yazılar kaleme aldığı görülmür. Süreli yayınların yanı sıra Zeki Velidi Togan ve Jean Deny armağan kitaplarındaki makalelerindeki bakış açısı ve meselelere yaklaşım tarzının, bahse konu açılış dersi notlarına sirayet ettiği görülmür. Mehmet Kaplan, devamlı geliştirmek istediği bir fikir terkininin gereği olarak benzer konuları farklı zamanlarda yeniden kaleme alır. Düşünceyi aksiyonda arayan yazılar (Kaplan, 1976: s.1-2) olarak tavsif ettiği denemeler onun için adeta birer düşünce egzersizidir. O, yazarak düşünme ve aynı konuları farklı zamanlarda ele alarak meseleler üzerine düşüncelerini olgunlaştırma taraftarıdır.

Mehmet Kaplan, ilmî bakış açısını belirli kavramlar üzerine teksif ederek devamlı surette geliştirir. Bu açıdan bakıldığında, Atatürk Üniversitesi'nin ikinci ders yılı açılışında verdiği konferans notları, onun yazı hayatı itibarıyla 1939 sonrasındaki tecrübelerinin kısmi bir özeti mahiyetindedir. Çalışmanın müteakip bölümünde Mehmet Kaplan'ın Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde bulunan bu konferans notları aktarılacak, bu notlardaki kimi konulara ilk defa değindiği yazılarına göndermelerde bulunulacaktır. Bu sayede fikr-i sabit hâlde daima statik kalmayan, aksine fikr-i takip bir tavrın sahibi ilim adamı olarak dinamik bir düşünce yapısına sahip olan Mehmet Kaplan'ın kavramlar üzerindeki çalışmalarının izi sürülebilecektir.

## II. Atatürk Üniversitesi İkinci Ders Yılı Açılış Notları<sup>4</sup>

Atatürk Üniversitesi'nin ikinci tedris yılına girerken, geçen yıl güzel saatler geçirdiğimiz bu salonda tekrar aşına çeşrelerle karşılaşmak ve yeni simalarla tanışmak benim için derin bir zevk kaynağıdır. İki bin metrede acaba bu kültür ağacı tutacak mı diye şüphe edenler, bir sene zarfında Atatürk Üniversitesi'nin kat ettiği mesafeyi düşünürlerse girişilen teşebbüsün herhâlde sağlam bir temele dayandığını itiraf ederler<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Burada aktarılan ders notları Mehmet Kaplan'ın Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'e iletmiş olduğu evrak içinde yer alır. İlgili kaynak için bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri. 21-123-11

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, Erzurum'da kurulacak yeni üniversitede görevlendirileceği esnada başarmak istediği manevi kalkınma fikrini yakın çevresindekilerle paylaşır. Kaplan'ın açılış konuşmasında bahsettiği üzere kimileri onunla hemfikir olmamıştır. Bu isimlerden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Mühim olan sadece maddi sahada atılan ileri adımlar değildir. Manevî sahadaki ilerleme ve gelişme belki ondan da mühimdir. Erzurum halkının göstermiş olduğu sıcak alaka, Atatürk Üniversitesi'nde çalışan bizler için büyük bir kuvvet kaynağı olmuştur. Geçen seneki tecrübe göstermiştir ki, burada kendileriyle her konu üzerinde konuşabilecek olgun bir halk kitlesi vardır. Şehirle üniversite arasında şimdiden derin bir dostluk bağı kurulmuştur. Bu canlı alaka yıllar geçtikçe kuvvetlenecek, derinleşecek ve yarın bütün Anadolu'ya ışık saçacak olan Atatürk Üniversitesi'nin gelişmesinde en büyük rolü olacaktır.

Belki birçokları Anadolu'da girişilen diğer teşebbüslerle beraber, bu üniversite ile yeni bir çağın başlamış olduğunun pek farkında değillerdir. Fakat zamanla, bizim, gerçekten, Türkiye'de yeni bir medeniyet çağının başlangıcında olduğumuz herkes tarafından anlaşılacaktır. Bir yerde fikir ağacı bir kere tuttu mu, o artık her şeyi kendisine gıda yaparak beslenir, büyür ve dalları geniş ufukları kaplar. Tohumları çöle atılan dinler, zamanla milletlerin hayatlarını ve medeniyetlerini değiştiren muazzam bir kuvvet hâline gelmişlerdir. Kültür tohumları da öyledir; dış gibi kültür tohumunun kök saldıği yer de insan kalbi ve insan dimağıdır. Nerede insan kalbi ulvî bir sevgi ile yanıyorsa ve nerede insan dimağı düşünebiliyorsa, orası, çöl de olsa, dağ başı da olsa, orada mutlaka yüksek bir medeniyet meydana gelir.

Erzurum, beşerî muhit olarak yeni inkılapların başladığı bir yerdir. Ben burada yarın sadece Türkiye'nin değil, bütün Şarkın en büyük üniversitelerinden birinin doğacağına ve bu üniversitede yeni bir medeniyetin temeli atılacağına kuvvetle inanıyorum<sup>6</sup>. Hepimizin günlük düşüncesini ve üniversitenin esas gayesini bu yeni medeniyet

Tanpınar, Mehmet Kaplan'a yazdığı 26 Aralık 1958 tarihli mektubunda "Yapmak istediğin işler güzel. İnşallah muvaffak olursun. Yalnız ben bu işlerin tek bir insanın yapacağı iş olmadığını sana hatırlatmak isterim." diye kaydeder (Tanpınar, 2017: 229). 31 Aralık'ta kaleme aldığı mektubunda da "Şimdi festival devrindesiniz. Asıl realite, gün bitip ağaçta neşe sönünce ve halkta heyecan tükenince, siz küçük bir Anadolu şehriyle baş başa kalınca başlayacak. [...] Beni düşündüren diğer bir mesele de, Erzurum'un talebe şehri olup olmayacağı meselesidir. [...] Bol para sarf ederek mücerret bir üniversite yapılsa bile, yine şehrin yardımı lazımdır. [...] Taassuba gelince, ona katlanmak lazım tabii... Çünkü bir realite. Evvela taassup var, sonra da kültür ve anlaşma yok." (Tanpınar, 2017: 232) cümleleriyle endişelerini aktarır.

28 Şubat 1960 tarihli mektubunda ise Mehmet Kaplan, Erzurum'dan ayrılmış ve artık Londra'dadır. Bu son mektupta "Geçmiş olsun. Meseleyi şüphesiz duymuştum. Fakat bu kadar azacağını tahmin etmemiştim. Bittabi anlattığın şeyler sadece senin başına gelmesiyle benim için yeni. Yoksa orada rahat edemeyeceğini, rahat bırakmayacaklarını biliyordum. Senin istediğin şekilde çalışmalar, kendisine müsait zemin hazırlayacak diğer şartlarla beraber olur. İktisadi bünyesi düzgün olmayan bir cemiyette idealistin çalışması güçtür." ifadeleriyle Mehmet Kaplan'ı teskin eder (Tanpınar, 2017: 248).

<sup>6</sup> 22.02.1952 tarihli Bakanlar Kurulu kararında Erzurum'da kurulacak "Doğu Üniversitesi"nin yerini tayin etmek ve kuruluşunu tespit için bir ilmi komisyonun kurulmuş olduğu kaydedilir (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, 30-18-1-2/128-13-4). 15.08.1953 tarihli Cumhurbaşkanı Celal Bayar imzalı kararnamede de, "Doğu Üniversitesi" merkez kurulu ve istişare kuruluna ait bilgiler mevcuttur (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, 30-18-1-2/133-67-15). Ancak, 18.08.1954 tarihli kararname (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, 30-18-1-2/140-85-7) ile Erzurum'da kurulacak olan üniversitenin adı "Atatürk Üniversitesi" hâlinde arşivlere geçer. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kurulan ilk üniversite olan Atatürk Üniversite'si devlet açısından nasıl bir telakki ile kurulmuş ise, Mehmet Kaplan da Atatürk



fikri işgal ediyor. Bundan dolayı, bu açılış dersinin konusu olarak Türk milletinin yüz-yıllar boyunca geçirmiş olduğu medeniyet merhalelerini seçtim.

Bir edebiyatçının bu konu ile ne alakası vardır demeyeceğinizi umarım. Zira edebiyat medeniyetlerin aynasıdır. Ve onu tetkike şayan kılan da budur. Edebî eserlerin içinde devirlerin, nesillerin, şahısların ruhu, canlı ve müşahhas olarak görünür. Edebiyatın en basit tanımı, insanların yaşayış, düşünüş ve duygularını söz ve yazı ile anlatan bir sanat olmasıdır. Bir kelime ile edebiyat, insanın ifadesidir. Bu tanım doğru ise – ki bence doğrudur- insanı tanımak için, edebiyatın aynasına bakmaktan daha tabii ne olabilir? Bakmasını bilirsek edebî eserlerin içinde insanoğlunun gizli, açık bütün hakikatlerini bulmak mümkündür. Bir milletin edebiyatı ise o milletin hayatını olduğu gibi aksettirir. “Olduğu gibi olmak” demekle sadece gerçekte olanları değil, olmayanları, yani hülyaları, özleyişleri, hüsrancıları da kastediyorum. Bir fert gibi bir millet de hülya kurar, üzülür, ıstırap çeker ve bunlar onun hayatına şu ve bu şekli verir. Fertler gibi, milletlerin de zaafı vardır. İşte bütün bunları edebî eserlerde bulmak mümkündür.

Bir edebî eseri incelerken göz önünde bulundurulması lazım gelen şey de budur. Yani onda insanı, insanın akislerini araştırmaktır. Bütün sanatlarda olduğu gibi, edebî eserlerde de güzellik bir muhtevanın mükemmeliyete ulaşmasından başka nedir? Ben şahsen güzellik ile hakikatin birbirinden ayrı şeyler olduğuna inananlardan değilim. Benim inancıma göre, güzellik derin bir hakikatin müjdecisidir. Güzel olan şeylerin arkasında bizi çağıran bir hakikat vardır. Ve bu hakikat insanın hakikatidir. Eşyanın ve maddenin hakikati başka ilimlerin mevzuudur.

Türk edebiyatının muhtelif devirlerine, insanın çeşitli görünüşlerini aramak gayesiyle bakarsak, Türk milletinin asırlar boyunca yaşamış olduğu bütün macerayı görebiliriz. Mazinin edebiyatında mazinin, bugünün edebiyatında bugünün insanı yaşar. İnsan tarihi bir mahlûk olduğuna göre, onun hem mazi hem de hâlihazırını tanımak icap eder. Edebiyat tarihinin gayesi, insanı asırlar boyunca edebî eserlere aksettirmiş şekli ile oluş hâlinde yakalamaktır.

Burada gayet kısa olarak Türk edebiyatında insan tipinin nasıl değiştiğini anlatmaya çalışacağım.<sup>7</sup> Takip edeceğim metot gayet basit, fakat basit olduğu kadar da

Üniversitesi'nin ülkenin doğusunda ifa edeceği hizmeti aynı telakki ile değerlendirmiştir. Daha önceki tartışmalarda yer verildiği üzere Doğu Üniversitesi ifadesi kimi çevrelerce maksatlı anlaşılır. Oysa burada kast edilen Doğu illerini de aydınlatacak bir eğitim kurumudur. Üniversitenin kuruluşunun bölge halkı için arz ettiği önemi değerlendiren bir yazı için bk. Ulaş, Mehmet. “Doğu Üniversitesinin İfade Ettiği Mana”. *Hür Söz*, 18 Kasım 1958, s.1,2. Bu yazının sonrasında Cevat Rifat Atilhan, Mümtaz Turhan, Orhan Tuna ve Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu gibi önemli isimler *Hür Söz*'e verdikleri beyanatlarda ve köşe yazılarında Atatürk Üniversitesi'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da ifa edeceği ilmi vazifeyi tafsilatıyla izah eder ve yer yer Doğu/Şark Üniversitesi ifadesini kullanırlar.

<sup>7</sup> Mehmet Kaplan'ın edebî eserlerde karşılaşılan “tip” kavramı üzerine yönelen dikkati ilk defa 1941'de *Vatan* gazetesinde yayımlanan makaleleri ile yazıya dökülür. Kaplan'a göre bir hikâyede veya bir romanda asıl olan vaka değildir; vakaya bürünen ruhtur. Ona göre, Sait Faik Abasıyanık'ta olduğu gibi diğer hikâye ve roman yazarları da ruhi davaların yarattığı insan tiplerini eserlerine taşımıştır (Kaplan, 5 Temmuz 1941: 3). Sabri Esat Siyavuşluğil'in *Karagöz* çalışmasını inceleyen Kaplan, “halk ruhunun

faydalıdır. Türk edebiyatının muhtelif devirlerine ait, dikkate şayan insan tiplerini mukayese ederek, aralarındaki farkları göstermeye çalışacağım. Bunlar bir devrin, bir medeniyetin müşterek hususiyetlerini mübalağalı olarak gösterdikleri için onlara tip adını veriyorum. Malum olduğu üzere tip ile şahsiyet arasında fark vardır: Şahsiyet yegâne-dir. Hâlbuki tip kendisine benzeyen insanların müşterek taraflarını temsil eder. Edebiyatta şahsiyetin tasviri modern çağda görülür. Eski edebiyatlarda, umumiyetle İngilizlerin “pattern” dedikleri örnek insanlar vardır. İşte bu örnek insanlar veya tipler, bize bir devrin hayat görüşünü, yaşayış tarzını çok güzel aksettirirler. Bunların hayalî olmalarının psikolojik bakımından hiçbir mahzuru yoktur. Bilakis, bugünkü psikolojiye göre, tipik hayaller, insanı hakiki görünüşünden daha iyi ifade ederler. Çünkü bu hayaller en derin temayülleri aksettirirler.

Freud’un ferdi gayr-ı şuurunun yanı sıra psikolog Jung mâşerî bir gayr-ı şuur olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre milletleri idare eden bir takım temel imajlar vardır ki, o bunlara “arşetip” adını veriyor. Her milletin muhtelif çağlarda hayatına, yaşayışına, düşünüşüne şekil ve istikamet veren arşetipler vardır. Bunlar kendilerini mitler vasıtasıyla ifade ederler. Bu mitler örnek vazifesini görürler. Türk edebiyat tarihine bakınca muhtelif medeniyet merhalelerine tekabül eden çeşitli arşetipler görülür. Bunların sayıları fazla değildir; tâli tipler asli tiplere irca olunabilir.

Türk ırkı tarih sahnesine bundan 3-4 bin sene önce atlı ve akıncı bir kavim olarak çıkıyor ve asırlar boyunca bu hususiyetini muhafaza ediyor. Bugünkü ilmî araştırmalar, atın, Orta Asya’da ilk defa Türkler tarafından ehlileştirildiğini ve ilk defa onlar sayesinde dünyaya yayıldığını gösteriyor. Atın ehlileştirilmesi dünya tarihinde zirai medeniyetten sonra en mühim medeniyet merhalesi olarak görülüyor. Zira at sayesinde

---

karakterlerini ve aksülamellerini” ortaya çıkaran bu eseri “tipleri de ele alması yönüyle son derece başarılı bulur (Kaplan, 15 Eylül 1941, s.3). Fert ve şahsiyet ayrımı üzerine serdedilen bu izahlar müteakip yazılarında daha şümüllü bir bakış açısı hâlinde tekâsüf eder. 1947-1948 arasında *Hareket* dergisinde yayınlanan yazılarıyla birlikte “tip” kavramının Türk tarihi ve edebiyatının farklı dönemleri içinde ele alındığı görülür. “İçtimai Şuuraltı ve Edebiyat” başlıklı makalesinde toplumsal bilinçaltı ile tip kavramını uzlaştıran (Kaplan, Kasım 1947: 2-4) Mehmet Kaplan’ın bu yargısında Siyavuşlugil’in *Karagöz* isimli incelemesinin de payı olmalıdır. Kaplan’ın “nesillerin ruhu” diyerek tavsif ettiği toplumsal bilinçaltı, bir milletin ortaya koyduğu edebiyat kütüphanesinin farklı devirlerine ait yazar ve şairlerine tekabül eder. Onun “nesillerin ruhu” terkibi, “Milliyetçilik ve İlim” (Şubat 1953: 3-4) başlıklı makalesinde ismi geçen Alman filozof Hermann Kayserling’in çalışmaları ve André Siegfried’in *L’Âme des Peuples* isimli eserleri ile yakın ilişkili olmalıdır. Bunların yanı sıra, Mehmet Kaplan’ın eserlerinde sıklıkla atıfta bulunduğu Alain’in, *Les Idées et Les Âges* isimli eserinin de bu kavramlaştırma üzerinde etkisi olmalıdır.

1951’de yayımlanan “Dede Korkut Kitabında Kadın” yazısında tip kavramı üzerine açıklamada bulunmaksızın Alp tipinin eşdeğeri olan kadın tipinin izi sürülür. 1952’de “İki Destan İki İnsan Tipi”, 1953’te “Dede Korkut Kitabında Hayvanlar” ve 1955’teki “Türk Destanında Alp Tipi” başlıklı yazılarıyla bir fikir-i takip hâlinde “tip” kavramı üzerinde çalışır.

büyük devletler kuruluyor, uzak mesafelere gidiliyor. Türklerin asırlar boyunca dünyanın muhtelif yerlerine gitmelerinin ve oralarda hâkim sınıf olarak devlet kurmalarının başlıca amili de attır.

Bugün Türk ırkının eski yaşayışını tasavvur etmek son derece güçtür. Bunu tahayyül edebilmek için binlerce at sürüleri besleyen, üzerlerinde çadır kurulmuş arabalarda yaşayan, son derece kuvvetli, cesur bir kavim göz önüne getirmeliyiz. Bunlar esas kitle itibarıyla Orta Asya steplerinde yaşamakla beraber, doğuya, batıya, güneye ve kuzeye durmadan akın ediyorlardı. İşte bu yaşayış şekli, benim “alp tipi” adını verdiğim bir tip vücuda getiriyor ki, eski Türk destanlarında bunun akislerini buluyoruz. Bu destanlarda at, tıpkı bu medeniyet tarzında olduğu gibi en mühim yeri işgal ediyor. Eski Türk cemiyetinde at ile insan o kadar birbiriyle kaynaşmıştır ki, Türk, insanı atsız tasavvur edemiyor. Bir Yakut efsanesine göre ilk insan, yeryüzüne gökten yarı at yarı insan şeklinde inmiştir.

At, eski Türklerin sadece maddi hayatında değil manevi hayatında da çok mühim bir rol oynuyor. Tanrılara at kurban ediliyor. Şamanlar atlar vasıtasıyla göklere yükseliyorlar. Türk destanlarında atın ehemmiyetini, bugün Erzurum'da hala söylenen Köroğlu destanından da anlamak mümkündür. Köroğlu'nu Köroğlu yapan atıdır.

At, ehil hayvanlar arasında en hareketli, en süratli olanıdır. At eski Türk medeniyetinde adeta bugünkü uçak ve otomobilin yerini tutuyor. Ata iyi binen süvari uzak mesafeleri süratle aşıyor. At ve ok sayesinde Türkler yerleşik kavimlere hücum ediyorlar; onlardan ganimet alıyorlar ve onlara hâkim oluyorlar. Böylelikle Türkler, tarih boyunca yabancı kavimlere hükmeden bir aristokrat zümre, bir muharip sınıf teşkil ediyorlar.

Bu hâkimiyet iradesi Türklerde bir cihangirlik ideali doğuruyor ki, bu ideal, İslamlaşmadan önce Türk cemiyetinin başlıca ideali olduğu gibi İslamlaşmaktan sonra da Türk devlet adamlarına yeryüzünde var olmanın yegâne gayesi olarak görünür.

Bu medeniyet şeklinin yarattığı “alp tipi”, en eski Türk destanı olan Oğuz Kağan destanında çok güzel görülür; Oğuz bir hareket adamıdır. Gayesi bütün dünyayı kendi iradesi altına almaktır. O bunu tanrısal bir borç sayar. Oğuz'un inandığı en büyük kıymet, kuvvet ve cesarettir. O en kuvvetli ve en cesaretli bir insan olduğu için dünyaya hâkim olmayı tabii hakkı telakki eder. Oğuz Kağan destanında dünyaya hâkimiyet fikrini destekleyen veya meşru gören herhangi ideolojik veya metafizik bir düşünceye rastlamıyoruz. Zaten Oğuz düşünmüyor, düşünmek ihtiyacını da hissetmiyor. O sadece hücum ediyor, galip geliyor ve bundan büyük bir saadet duyuyor. Oğuz, insanoğlunda asli bir temayül olan saf ve çıplak kuvvetin timsalidir. Denilebilir ki Oğuz, sadece vücuttan ibarettir ve ruhu yoktur. Başka bir deyişle, o içi ve dışı bir olan “motif insan”dır. Onda Türklerin başka medeniyetlere intisap ettikten sonra tanıdıkları bir ikiye bölünme mevcut değildir.

Oğuz destanında Oğuz'un tasviri son derecede dikkate şayandır. Bu tasvirde sadece vücuda ehemmiyet verilmiştir ve bu vücut hayvani benzetmelerle tasvir olunmuştur. Şöyle deniliyor: "Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi idi." Bu hayvani benzetmeler Oğuz'un bir maddi kuvvet timsali olduğunu açıkça gösterir.<sup>8</sup> Bu tasvir edebiyat ile medeniyet arasındaki sıkı münasebeti de gösterir; Oğuz'un mensup olduğu kavim bir hayvan besleyicisi ve bir hayvan avcısıdır. Eski Türklere ait edebî eserlerle plastik sanat eserlerinde hayvani temler çok mühim bir yer tutar. Asya'da, Avrupa'da çok eski çağlardan kalma madeni eşya üzerinde hayvan tasvirleri o kadar mühim bir yer tutar ki, buna sanat tarihçileri "style animal" adını vermişler ve bunun menşeyini Türklere İskitlere bağlamışlardır. Ben şahsen yaptığım araştırmalarda eski Türk destanlarında hemen hemen bütün benzetmelerin hayvanlar âleminde alındığını tespit ettim. Hayvan yetiştiricisi ve hayvan avcısı olan eski Türklerin bütün hayat görüşlerini hayvan teşkil ediyor. Sanat ve medeniyet tarihi bakımından bu son derece dikkate şayan bir vakiadır. Türkler gökyüzüne de hayvan şeklini aksettiriyorlar. Türklerin eski takvimleri hayvan esasına dayanıyor. Eski Türk destanlarında görülen "alp tipi", hayvancı bir medeniyet şeklinin ifadesidir. Bu hayvanlar arasında da en mühimi, yukarıda söylediğim gibi, insanı uçuran attır. Kısaca söylemek lazım gelirse eski Türk cemiyetinin başat felsefesinin esasını kuvvet, hareket ve dünyaya hâkimiyet teşkil eder. Alp tipi bu ideali kendisinde toplar ve ifade eder.

Türkler atlı göçebe hayatını binlerce yıl devam ettirmişlerdir<sup>9</sup>. Ve tabî bu medeniyet şekli ile Alp Tipi de temsil ettiği kıymetler de asırlarca yaşamıştır. Türkler başka medeniyet şekillerini kabul ettikten sonra da uzun müddet bu içtimai yapıyı ve bu ideali devam ettirmişlerdir. Mesela, İslam olduktan asırlarca sonra Türkler arasında göçebe hayatını, akıncı ruhunu muhafaza eden büyük kitleler vardı. Bugün bizim içimizde hâlâ bu binlerce yıllık hayat tecrübesinin akisleri yaşar. Bugün bizim hayata bakışlarımızın esasını hâlâ kuvvet, hareket ve hâkimiyet teşkil eder. Bunun müspet tarafları olduğu gibi menfi tarafları olduğu da aşikârdır. Atın hareketliliğinin bizi uzun müddet toprağa yerleşmekten ve toprağın kuvvetini, sırrını ve mahiyetini anlamaktan uzak tuttuğunu belirtelim. Bugün, büyük medeniyetlerin muayyen bir toprağa yerleşmek ve onu işlemek suretiyle vücuda geldiğini çok iyi anlıyoruz. Eski Mısır, eski Çin, eski Yunan, eski Sümer medeniyetleri yerleşik medeniyet oldukları gibi, Batı medeniyeti de yerleşik bir medeniyettir, kuvvetini topraktan alır. Akıncı Türk kavimlerinin başka kavimler ve medeniyetler üzerinde büyük ve müspet tesirleri olduğu şüphe götürmez tarihî bir hakikattir. Fakat medeniyet demek aynı zamanda devamlılık demektir. Asya'da kurulan büyük göçebe devletlerinden bugün hemen hemen hiçbir şey kal-

<sup>8</sup> Burada serdedilen fikirler Mehmet Kaplan'ın *Hareket* dergisinde yayınlanan "Kahramanlık, Din ve İlim" (Mart 1953: 4) isimli makalesiyle ortak dikkatlere sahiptir.

<sup>9</sup> Bu konunun genişçe ele alındığı bir makale için bk. Kaplan, Mehmet. "Göçebe Medeniyetin Üstünlüğü", *Türk Yurdu*, Mart 1955, nr.242, s.657-659. Mehmet Kaplan, bu yazısında fikirleri desteklemek için Daryll Forde'un *Diogenes*'de yayınlanan "Les Annales de l'Humanité" isimli makalesinden yararlanır.

mamıştır. Eğer yerleşik medeniyete mensup milletler, kitaplarında onlardan bahsetmemiş olsalardı, onların adeta hiç yaşamamış olduklarına hükmedecektik. Kuvvet bize zaafın değerini, hareket bir yerde oturmanın kıymetini unutturmuştur.

Zaafın değeri olur mu diyeceksiniz? Hiç şüphesiz ki vardır. Zaaf, daha başka bir deyişle ıstırap, hatta kölelik insana çok mühim hakikatleri ifşa eder. Bazı medeniyetler zaaf ve ıstırap üzerine kurulmuşlardır. Mesela Türklerin Orta Asya'da tanıdıkları Budizmde, Hristiyanlıkta hatta Müslümanlıkta insanoğlunun zaafi ve ıstırapı çok mühim bir yer tutar. İstırapın insana büyük hakikatleri ifşa ettiğini büyük şair Fuzuli çok iyi anlatır. İstırapın en büyük meziyeti insanoğlunu düşünmeye, yüksek tefekkürlere ulaştırmasıdır. Düşünce kelimesinin, öyle zannediyorum ki düşmek ile bir akrabalığı vardır. İnsan düşünce, düşünür, dünyayı ve ötesini anlar. Hâkim şahsiyeti, kuvvet ve hareket olan Oğuz, bir an bile kendisi hayat ve kâinat üzerinde düşünmez. Düşünce, Rodin'in<sup>10</sup> bir heykel ile ebedileştirdiği duruşta da görüldüğü üzere, hareketsizliği, dıştan içe dönmeyi icap ettirir. Derin tefekkür yerleşik medeniyetlerde doğmuştur. Biz de kültür tarihimizde düşünmeyi yabancı milletlerden öğrenmişizdir.

Bunun ilk örneğini, Buda dinini kabul ederek, toprağa yerleşmiş Uygurlarda görüyoruz. Bazı Türk hakanları göçebe ve akıncılığın zararlı taraflarını çok önceden anlamışlardır. Göçebelik ve akıncılık, Türk ırkını, dünya coğrafyası içinde dağıtmış ve parçalamıştır. Eğer onlar erkenden bir toprağa yerleşmiş olsalardı, kuvvetli bir devlet olarak yaşayacaklardı. Bu, neden sonra Anadolu Türkleri sayesinde mümkün olmuştur. Biz, İslamiyet'i kabul ederek, muayyen coğrafi bölgelerde yerleştikten sonra yeni bir medeniyete kavuşmuşuzdur. Fakat bunun mümkün olması için asırlar geçmiştir. Muayyen bir coğrafya üzerinde millî birliği muhafaza ederek bir devlet kurma denemesini ilk defa Gök Türkler yapmışlardır. Onlardan önce Çin'in şimalinde yerleşen ve devlet kuran Türkler Çinleşmişlerdi. Gök Türkler denemelerinde muvaffak olamamışlardı. Orhun nehri kenarında kurmak istedikleri devlet, diğer akıncı Türk kavimleri tarafından yıkılmıştır. Onlardan sonra Uygur Türkleri Şarkî Türkistan'da Budizm'i ve Manihaizm'i kabul ederek yerleşik bir medeniyet kurmuşlardır.

Uygur Türklerinin kabul etmiş oldukları Budizm, eski Türk hayat görüşünden çok başka esaslara dayanır. Eski Türk kültüründe Alp tipi nasıl mühim bir yer tutarsa Budizm'de de Buda'nın şahsiyeti ve onu örnek tutan Budisatvalar o kadar mühim bir yer tutar.

Buda, Oğuz Kağan'ın tam tersine, bir hareket adamı değil, bir düşünce ve murakabe adamıdır. Onda kuvvet değil bilgi, dünyaya hâkimiyet değil dünyadan vazgeçmek esastır. Denilebilir ki Budizm, eski Türk dünya ve insan görüşünün tam zıddıdır. Buna da Oğuz Kağan'la mukayeseye elverişli ve Budizm esasını çok iyi gösteren bir misal vereceğim: Uygurca *Altun Yaruk* isimli bir kitapta Mahasatvi adlı bir prensin

<sup>10</sup> Mehmet Kaplan'ın yazılarının *Hareket* dergisinde yayımlandığı esnada Nurettin Topçu'nun Rodin üzerine kaleme aldığı makalesi için bk. Topçu, Nurettin. "Roden'in Sanatı", *Hareket*, Mayıs 1947, S.3, s.8-10.

garip bir macerası anlatılır. Maharadi adlı zengin bir hükümdarın en küçük oğlu olan Mahasatvi, bir gün çiçek ve meyve toplamak üzere, ağabeyleri ile beraber bir ormana gider. Orada, yeni yavrulmuş bir parsa rastlarlar. Yedi günden beri hiçbir şey yememiş, içmemiş olan parsa, yeni yavrusuna sarılmış, zayıf ve bitkin yatar; nerede ise ölmek üzeredir. Üç prensten büyüğü “zavallı dişi parsa” diye söylenir, yavrulayalı yedi gün olmuş, yedi yavrusu için yiyecek, içecek arayacak hâlde değil. Açlık, susuzluk yüzünden kendi çocuklarını yiyeceğe benziyor. Bundan daha zavallı bir mahlûk olur mu? Bunun üzerine küçük prens parsın ne ile beslendiğini sorar. Ağabeyi: “Pars nebatla beslenmez, yalnız sıcak et yer ve kan içer” diye cevap verir. Küçük prens parsa acır ve:

“Bizden başka ona kim yardım edebilir? Bu zavallı mahlûk için vücudumu feda ederek onun hayatını kurtarmak istiyorum der.” Büyük kardeşi: “Ey küçük kardeşim, serveti bırakmak zor, işi bırakmak zor, fakat hiç biri hayatı bırakmaktan daha zor değildir. Bunun üzerine, Mahasatvi, hayatın ve vücudun değersizliği hakkında şunları söylüyor: “Ey ağabeylerim, biz hepimiz hayatımıza, vücudumuza sınırsız bağlanmışız. Hâlbuki bu benim vücudum yüz binlerce hayattan beri faydasız çürüdü. Ben ezelden beri bu pis kokulu, kanlı, irinli, menfur vücuda inandım. Ona yiyecek, içecek, elbise, mesken, at, fil, mücevherat verdim. Bunca zamandan beri beslememe rağmen, o bana düşmanca karşı geldi. Beni mağlup etti. Sevinçsiz yaptı. Bunu böyle bilmek gerek: Vücut faydasız olduğu gibi fena bir düşman kadar da korkunçtur. İğrenç kirliliği bakımından pis bir gübre yığınıdır. Onun için ben bugünkü günde bu vücudu kullanarak harikulade büyük bir iş yapmalıyım. 36 türlü pisliklerle dolu, su üstündeki kabarcıklar gibi gevşek, bütün kurtların yığını, kanı, irinin yeri, sinirler, damarlara sarılmış, kemikler binası üstüne tutunmuş, çok iğrenç ve nefret verici olan bu vücudu bırakarak, daha yukarısı olmayan en yukarıyı, en iyi, daimi, ebedi Nirvana’yı bulayım” diyor. Ve boynuna kurumuş bir katı kamyaplayarak, kanını akıtarak, kendisini aç parsın önüne atıyor.

Vahşi hayvan öldürmekten hoşlanan ve bunu kuvvetli olduğunun bir delili sayan Oğuz Kağan ile kendisini aç parsılara yedirmekten zevk duyan Mahasatvi arasında tam bir tezat vardır. Oğuz’un hâkim karakteri kuvvet, Mahasatvi’nin hâkim vasfı ise merhamet ve hikmettir. Oğuz, yaşama ihtirası ile doludur. Vücuduna, dış dünyaya safiyetle inanır. O, kuvvetli bir vücuda sahip oluşu ile iftihar eder. Hâlbuki Mahasatvi vücudundan nefret ediyor ve hayatı boş buluyor.

Hayatın boşluğu ve hiçliği fikri, Budizmde çok mühim bir yer tutar. Uygurcaya tercüme edilen başka bir kitapta; *Sekiz Yüklemek*’te, Buda beş duyudan gelen bütün bilgilerin bir vehimden ibaret olduğunu ileri sürüyor:

“O şey ki renk ve şekildir, boş ve hiçtir, boş ve hiç olan renk ve şekilden ibarettir. Renk ve şeklin dışında boş ve hiç diye bir şey yoktur. Boş ve hiçlik dışında da renk ve şekil mevcut değildir. Diğer yığınlar, duyular, düşünceler, hareketler ve bilgiler de böyle bilinmeli ve anlaşılmalıdır. Ses denilen şey de hiç ve boşdur. Boş ve hiç

sesten ibarettir. Sesten başka boş ve hiç yoktur. Boş ve hiçlik dışında ses mevcut değildir. Koku denilen şey boş ve hiçtir. Hiç ve boş denilen şey kokudan başka bir şey değildir: ilh.”

Buda, Oğuz Kağan'ın inandığı, sevdiği ve sahip olmak istediği bu dünya hakkında işte böyle düşünüyor. Dış dünya değerini kaybedince, insanın hayatının da bir faydası ve manası kalmıyor. Budizm'e göre hayat ıstırap verici bir vehimler silsilesinden başka bir şey değildir. Huzur ve sükûna kavuşmak için Nirvana'ya yani hiçliğe kavuşmak lazımdır. İşte Uygur Türkleri yerleşik medeniyete geçince eski aktif ve objektif hayat görüşlerini bırakarak, ona tamamıyla zıt olan bu sübjektif ve pasif hayat görüşünü benimsemişlerdir. Uygurlardan kalma, çoğu tercüme olan eserlerde hep bu doktrin mütadfaa edildiğini görüyoruz. Dünyanın en aktif kavmi olan Türkler, bu hayat görüşünü benimseyince tamamıyla pasif ve mistik bir kavim hâline geliyorlar. Millî karakter ve temayüle yabancı bir hayat görüşüne dayanan Uygur devleti de devam edemiyor. Bir medeniyet buhranı geçiren Türklerin bu asırlarda Budizm, Manihaizm, Hristiyanlık, Yahudilik arasında bocaladıklarını görüyoruz. Bu sıralarda bazı Türk kavimlerinin Hristiyanlığı, bazılarının Yahudi dinini kabul ettiklerine şahit oluyoruz.

Nihayet Türkler, X. asırda İslam dini, Yakın Şark ve Akdeniz medeniyeti ile tanışıyorlar. Daha sonra, tarikatlar ve bilhassa tasavvuf vasıtasıyla İslam dininin içine İran yoluyla Hindistan'dan gelen birçok fikirler girmiş ise de Kur'an'daki İslamiyet Budizm'den ve tasavvuftan tamamıyla farklıdır.

Kur'an'daki İslamiyet ile çeşitli kaynaklardan gelen İslam medeniyeti umumiyetle birbirine karıştırılmıştır. Hâlbuki Kur'an'ın hükümleri ile tarihî ve coğrafi bir mahsul olan İslam medeniyeti arasında büyük farklar vardır. Kur'anı bizzat aslından okuyacak, anlayacak pek az insanın bulunduğu Türkiye'de çok başka kaynaklardan gelen inançlar İslamiyet olarak telakki edilmiştir. Tarikatların, halk arasında yayılan inançların içinde Kur'an'ın hükümlerine tamamıyla zıt unsurlar vardır.<sup>11</sup> Kültürsüzlük dolayısıyla bunlar hâlâ ayıklanmış değildir. Türk halkının pek büyük bir kısmı Arapça değil Türkçeyi dahi okuyup yazmasını bilmez. Bundan dolayı o, cahil veya kötü niyetli kimseler kendisine ne söylerlerse onu olduğu gibi kabul etmek mecburiyetinde kalmıştır. Çok kısa olarak, şunu söyleyelim ki, Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri, hem kendileri hem bütün İslam âlemi için çok faydalı olmuştur. Türkler, Yakın Şarka geldikten, İslamiyet'i benimsedikten sonra büyük, sürekli, asırlarca devam eden bir devlet kurmuşlardır. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu o asırların en yüksek medeniyet seviyesine ulaşmışlardır. Bunun başlıca sebebi, Türklerin göçebe hayatını bırakarak bir toprağa yerleşmiş olmalarıdır. İslam dini ile Yakın Şark ve Akdeniz medeniyetinin de bunda büyük tesiri vardır. İslam dini Budizm'de olduğu gibi bu dünyayı bir vehimden

<sup>11</sup> Batıl itikatlarla ilgili bir makale için bk. Kaplan, Mehmed. (Mart 1953). “Bâtıl İtikatlarla Mücadele”, *Hareket*, S.4, s.10-11

ibaret telakki etmez. Bizim dinimize göre bu dünya Tanrı'nın bir eseridir. Gerçek bir varlığı vardır. İnsan bu dünyaya Tanrı'nın eserini ve Tanrı'yı tanımak için gönderilmiştir. Bir ahiret vardır. Fakat insanın ahireti yeryüzünde yapacağı amellere göre tayyün eder. Yani İslam dini uhrevi hayatı dünyevi hayata bağlamıştır. Bu dünyada iyi ameller işleyen öbür dünyada saadete erecektir.

Bu görüş, dünyada yapılan işlere büyük bir önem verilmesini icap ettirmiştir. İyi amel İslam dininin temelidir. Biz İslam olduğumuz zaman, yani İslamiyet'in zuhurundan dört asır sonra İslamiyet Yakın Şark, Eski Yunan ve Akdeniz medeniyetlerinden almış olduğu unsurlarla zenginleşmiş ve yüksek bir medeniyet nizamı hâline gelmiş bulunuyordu. Türklerin İslamiyet'i benimsemeleri ona maddi bir iktidar kazanırdı. Akıncı Türk ırkının maddi kuvveti ile İslamiyet'in manevi kıymetleri birleşince bu topraklarda dünyanın en büyük ve medeni devletlerden biri vücuda geldi. Selçuklu ve Osmanlı medeniyeti maddi ve manevi müesseselerden mürekkep bir muvazeneye dayanıyordu. Maddi kuvvet müesseseleri olan ordu ve esnaf teşkilatı karşısında manevi kıymet müesseseleri olan medrese ve tekke vardı. Bunlar arasındaki münasebeti ayarlayan hükümdarlık müessesesi, hem maddi hem manevi müesseselere aynı derecede ehemmiyet veriyordu.

Selçuklu ve Osmanlı medeniyeti o kadar komplikedir ki, onu daha önceki devirlerde olduğu gibi, muayyen bir insan tipi ile hulasa etmeye imkân yoktur. Burada daha ziyade beraberce yaşayan ve birbiriyle az çok anlaşılan, en aşağı üç tip vardır. Bunlardan birincisi, eski "alp tipi"nin İslamileşmiş bir şekli olan "gazi tipi"dir. Gazi tipi esas itibarıyla akıncı ve muhariptir. Fakat onun bir ideali vardır. İslami Türk edebiyatında bu tip çok mühim bir yer tutar. Aşıkpaşazade tarihi, yarı destani mahiyeti haiz bir gazanameye benzer. İkinci tip, çeşitli tarikatların temelini teşkil ettiği "veli tipi"dir. Türk evliyalari maalesef ilmî bir şekilde tetkik edilmemiştir. Onlara asırlarca inanılmış, sonra da unutulmuşlardır. Hâlbuki bu velilerin bizim manevi hayatımızın teşekkülünde çok mühim rolleri olmuştur. Onlar bu millete ruhun hakikatini öğretmişlerdir. Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Hacı Bayrım-ı Veli ve daha sayısız Türk velisi, Asya'dan sert bir muharip karakteri ile bu topraklara gelen halka çok üstün manevi bir terbiye vermişlerdir. Bu velilerin telkinleri ve irşatları sayesinde dünyanın en sert insanları olan Türkler, gayet yumuşak ve derviş meşrep insanlar olmuşlardır.<sup>12</sup>

Bu karakter değişmesinde zirai medeniyete geçişin de şüphesiz büyük tesiri vardır. Zira zirai medeniyet, hayvancı medeniyetten çok ayrı bir insan tipi yetiştirir. Burada şuna işaret edeyim ki, derviş tipi ile zirai medeniyet arasında çok sıkı bir münasebet vardır. Zirai medeniyete geçiş, üslubuna varıncaya kadar Türk edebiyatını değiştirmiştir. Yunus Emre'ye ait yaptığım bir araştırmada<sup>13</sup> bunu ortaya koydum.

<sup>12</sup> Bu konunun ele alındığı bir makale için bk. Kaplan, Mehmed. (Ağustos 1948). "Millet ve Millî Şuur", *Hareket*, S.18, s.2-3

<sup>13</sup> Mehmet Kaplan'ın burada bahsettiği çalışması "Yunus Emre ve Nebatlar" (1955: 45-56) başlıklı makalesi olmalıdır. Söz konusu makalede, göçebe devrine ait ideal insan tipi ile yerleşik hayata geçilen



Atlı göçebe edebiyatında hayvan unsuru ön planda iken, köy edebiyatında toprak ve nebat ön plana geçmiştir. Bu imaj ve sembol değişmesinin arkasında derin bir hayat görüşü değişmesi vardır. Burada artık insanın örneği hayvan değil, nebat, çiçek, ağaç ve toprak oluyor. Plastik Sanatlarda da motifler değişiyor; hayvanın yerini nebatlar veya mücerret şekiller alıyor.

İslami devirde yetişen üçüncü mühim tip “şehirli tipi”dir. Şehirli tipi, Alp tipinden de veli tipinden de farklıdır. Şehirde, büyük şehirde insanlar saraylar, ibadethaneler, medreseler, mesire yerleri içerisinde çok başka bir hayat sürer. Bilhassa eski Bizans payitahtı İstanbul fetholunduktan sonra orada, sarayda ve şehirde çelebi, efendi, bey, paşa gibi adlarla anılan tipler vücuda gelmiştir. Bunların dikkati çeken tarafı, çok ince bir terbiye, zevk ve zevkperestliktir. Bu zevk, mimaride, eşyada, kılık ve kıyafette görüldüğü gibi tavır ve hareketlerde konuşmada da kendisini gösterir. Daha ziyade saray etrafında toplanan bu insanların duygu ve düşünceleri, eski destan ve veli menkıbelerinden çok ayrı karakteri olan divan edebiyatında açıkça görülür. Divan edebiyatı son derece ince, nükteli, kapalı, süslü, tekellüflü bir hayat tarzının ifadesidir. Halk edebiyatı ile onun arasında tam bir tezat vardır.<sup>14</sup>

Halk edebiyatından bahsetmişken, burada şuna da işaret edeyim ki, Anadolu halk edebiyatı Orta Asya göçebe edebiyatından çok farklıdır.<sup>15</sup> Anadolu halk edebiyatı üzerinde İslamiyet ile beraber köylülere has yaşayış ve duygu tarzının büyük tesiri vardır. Kerem ile Aslı'nın en büyük örneğini teşkil ettiği Anadolu halk hikâyelerindeki duygu tarzı, Oğuz Kağan veya Dede Korkut kitabından ayrıdır. Bunlarda yiğitliğin yerini santimental bir aşk duygusu almıştır. Kerem bir kahraman değil bir âşıktır. Bu bakımdan o, divan edebiyatının kahramanı Mecnun'a benzer. Fakat Mecnun gibi mistik değil, dünyevi bir âşık tipidir.

İlahi ve dünyevi aşk, İslami devir Türk edebiyatının en mühim konularından birini teşkil eder. Gerek halk gerek divan edebiyatında aşk duygusunun merkezi olan gönül, ön planda gelir. Bu iki edebiyatta gönül kelimesi en çok tekrar edilen, en manalı kelimedir. Âşık sevgilisini güle, kendisini bülbüle benzeter. Halk ve divan edebiyatında hâkim imajlar, çiçek ve bahar etrafında toplanır. Bu da bir medeniyet ve duygu tarzına tekabül eder.

---

İslamiyet sonrası devrin ideal insan tipi olan “veli” ve “derviş” tipleri üzerinde durulur. Kaplan, bu makalesinde kendisine Alain'in *Les Idées et Les Ages II* isimli eserini referans alır.

<sup>14</sup> Nedim'in şiirleri üzerinden Divan edebiyatındaki zevk unsurunu inceleyen bir makale için bk. Kaplan, Mehmet. (1957). “Nedim'in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet”, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*. C.3, s.43-55

<sup>15</sup> Mehmet Kaplan, “Halk Kültürü ve Yüksek Kültür” başlıklı makalesinde burada bahsedilen ayrımı açıklar. Türk halk kültürü göçebelik devrinde çevresindeki kültürlerden etkilenmez ve kendi içine kapalı bir dünya kurar. Göçebelik sonrası halk kültürü ise devamlı surette yabancı tesirlerden beslenir. Halk hikâyeleri ve masalları başka kaynaklardan taşıdığı öğeleri zamanla kendi bünyesine mal eder (Kaplan, Kasım 1954: 358).

İslami devir Türk edebiyatı, umumiyetle mistik, santimental, romantik ve bazen fantastik bir karakter taşır. Bu edebiyatın başka bir hususiyeti de kalıplaşmış olmasıdır. Aynı hayat görüşü, aynı sembol ve imaj sistemi, aynı üslup ve ifade tarzı asırlarca devam etmiş ve tekrarlanmıştır. Bu tekrar ve devamlılık, statik bir medeni nizamına dayanıyor.

Tanzimat'tan sonra tanımağa başladığımız Garp medeniyeti ve edebiyatı<sup>16</sup>, eski akıncı ve göçebe medeniyetinden de İslami Türk medeniyetinden de çok farklı bir karakter arz eder. Edebiyat ile medeniyet arasındaki münasebet prensibine bağlı kalarak bu sahada bir örnek ararsak Garp edebiyatının en orijinal mahsulü olmak üzere, tiyatro ile romanı<sup>17</sup> gösterebiliriz. Akıncı göçebe hayatının edebî mahsulü, hareketli hayatı en iyi tasvir eden destanlardır. Santimental İslam edebiyatı ise, aşk duygusunu anlatmak için mesnevi ve gazeli vücuda getirmiştir. Garp edebiyatının mahsulü olan tiyatro ve romanda hareket ve duygunun spontan ifadesinden çok, insan hayatının kendi realitesi içinde ortaya konulması bahsi mevzuudur. Bu iki edebî nev'ide insan kendi hayatı üzerinde bir refleksiyona girişiyor, kendi kendisini seyir ve tahlil ediyor.

Tiyatro insan hayatını sahnede taklit yolu ile tekrarlayarak, insana kendi kendisi üzerinde düşünme imkânını veriyor. Bu tabii davranıştan tamamıyla farklı bir davranış tarzıdır. Keza roman, hayatı teferruatlı olarak tasvire çalışırken onu kendi realitesi içinde kavıyor.

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında sık sık tekrarlanan üç kelime hakikat, hürriyet ve tefekkür kelimeleri, Garp medeniyet ve edebiyatının başlıca esaslarını verir. O devirde hakikat kelimesi hem şe'niyet (realité) hem de doğruluk, akla uygunluk (verité) manalarında kullanılmıştır. Bu iki mana bir istikamette birleşiyor: Bizi çeviren âlem ve insan, sağlam ve objektif bir temele dayanır. İnsanın ilk vazifesi bu emeli

<sup>16</sup> *Ülkü*, dergisinde yayınlanan "Garp Edebiyatı İle İlk Temasımız" isimli makale, Mehmet Kaplan'ın sonraki yıllarda sıklıkla üzerine duracağı ve burada değinilen, Türk edebiyatının Batı edebiyatına ilk yönelişlerini konu edindir. Tanzimat öncesinde siyaset, endüstri ve askerlik sahalarında yakın ilişkiler kurulmuş olmasına rağmen Batının Doğulu zihniyeti sarsması ve maneviyat yönüyle Türkler üzerinde etkili olması Tanzimat'tan sonra gerçekleşir. Çevirisiz ve esersiz Batı etkisinin ilk izlerinin III. Selim devriyle görüldüğü, Tanzimat nesliyle beraber Batı tesiri altında ilk eserlerin yazıldığı ve çevirilerin yapıldığı kaydedilir (Kaplan, 1 Birinci Teşrin 1942: 2).

<sup>17</sup> Mehmet Kaplan henüz asistanlık yıllarında bir edebî tür olarak roman üzerine yazılar yayımlar. *Gençlik*'te çıkan yazısında, Balzac'ın *Eugenie Grandet* romanını da referans alarak romanda işlenecek insan psikolojisini değerlendirir (Kaplan, 20 Eylül 1939: s.12). *Vatan* gazetesinde ise Celaledin Ezine'nin Orhan Seyfi'nin eseriyle birlikte Türk edebiyatına yönelttiği eleştirilerine cevap verir. Yeni cemiyet hayatımızın "ahiretten dünyaya, melekten insana, fertten cemiyete, hülasa siyasette, düşüncede, sanatta, dinden geniş manada anlaşılacak bir realizme" geçmesiyle edebiyatın da yön değiştirdiğini kaydeder. Ezine'nin toplumsal hayatımızın istikrar kazanmamış olması Türk edebiyatında romanın gelişmesini engellemektedir iddiasına da, toplumsal hayatımızın son devresinin çalkantılarla geçmesi roman için son derece değerli malzemeler temin etmiştir, diyerek cevap verir. Türk sanatkarı, Avrupa romanını taklit etmektense "kökleri bu toprakta, ruhu bu cemiyette olan eserler vermedikçe" başarılı olamayacağını kaydeder. Türk toplumu sanat ve düşünce dünyasını uzun yıllarca besleyecek birikime sahiptir. Yeter ki Türk sanatkarı bu malzemeyi kullanabilsin (10 Temmuz 1941: 3).

kavramak ve kuracağı binayı onun üzerine kurmaktır. Bu tarzda bir hakikatin varlığı fikri İslamiyet'in kendisinde bulunsa bile İslami edebiyatta yoktur. Cevher fikrine fazla ehemmiyet veren Orta Çağ felsefesi ve kültürü, içinde yaşanılan âlemi bir hayli ihmal etmiştir.

Garp felsefesi ve edebiyatı, plastik sanatları da dâhil, insanı cevherinden ziyade görünüşü içinde tasvire çalışıyor. Bu da görüneni bir vehim telakki etmiştir. İslam tefekküründe ve tasavvufunda da görünüşe karşı bir şüphe vardır. Hâlbuki Garplı, sanatta görüneni tasvire büyük ehemmiyet verdiği gibi, ilim ve felsefede objektif varlığı tahlil suretiyle hakikate ulaşmağa çalışıyor. Eski mesnevilerle, Tanzimat'tan sonra yazılmış romanları mukayese edersek, tasvir bakımından, arada hayat görüşüne tekabül eden büyük bir fark görürüz. Eski mesnevîde insanın özü aranıyor. Romanda ise, insan günlük hayatı içinde müşahhas olarak tasvir olunuyor. Eski mesnevîlerde ve Divan şiirinde insanın ve dış dünyanın realitesi çok defa inkâr olunur veya silinir. Bunlarda masallara has irreal bir hayat görüşü vardır. Hâlbuki Garplı realite zaruretler âlemini tasvir ediyor.

Tasavvufun da tesiri ile eski edebiyatta gönül hesabına akıl tamamıyla hakir görülmüştür. Mecnun, aşk dolayısıyla dünyadan ve cemiyetten tamamıyla ayrılıyor. Bu akl-ı selim nazarında delice bir hareket olduğu için ona Mecnun yani deli adı verilir. Mecnun bu deliliğinden son derece memnundur. Eski edebiyat “vecdi”, “çılgınlığı”, “sarhoşluğu” yücelten şiirlerle doludur. Hâlbuki yeni edebiyatta Şinasi'den itibaren<sup>18</sup> “akıl” çok mühim bir yer işgal etmeye başlıyor. Fuzuli:

Aşk imiş her ne kim var âlemde

İlm bir kıl u kal imiş ancak

derken, Tanzimat'tan sonraki Türk şairleri “aklı” ve “ilmi” tebcil ediyorlar. Tevfik Fikret, Halûk için yazdığı “Yeni Amentü”de<sup>19</sup>

Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altun

Her şey olacak kudret-i irfanla, inandım.

<sup>18</sup>Şinasi'nin yeni Türk edebiyatındaki öncülüğüne dair bk. Kaplan, Mehmet (1946). “Şinasi'nin Yeni Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.2, S.1-2, s.21-42

<sup>19</sup> Mehmet Kaplan, şair hakkında ilk kalem tecrübesi olan “Tevfik Fikret” başlıklı yazısını 1941'te düzenlenen ihtifal programı üzerine kaleme alır. Kaplan, Tevfik Fikret'e karşı olan sevgisini onun isyankâr oluşuna bağlar. “İsyân, ruhun uyanık olduğuna en büyük delildir. İsyân, her şeyi körü körüne kabul etmemek, yalnız düşüncesiyle değil, bütün benliğiyle şüphe etmek ve bir iman namına kahramanlık yapmak demektir.” cümlelerini kaydeden yazar, şairin ruh kudretinin büyüklüğü karşısında hayran kaldığını da ifade eder (19 Ağustos 1941: 3). “Tevfik Fikret ve Pitoresk” (1 Birinci Kanun: s.3) ve “Tevfik Fikret Hakkında İki Yanlış Hüküm” (Temmuz 1943: s.25-27) yazılarının ardından 1946'da *Tevfik Fikret ve Şiiri* isimli doktora tezini kaleme alır. Söz konusu tezinde (2014: 163, 222) ve 1954'te yayınlanan *Şiir Tahlilleri 1*'de müstakil olarak burada alıntılanan “Halûk'un Amentüsü” şiirindeki yenilik unsurlarını ele alır (2014: 178-184).

Aklın, o büyük sahir-i icazın önünde

Batıl geçecek yerlere husranla, inandım.

diye fenni, ilmi, aklı yüceltiyor. Bir kelime ile söylemek istersek, içinde yaşadığımız âleme çevrilmiş, onu kavramaya çalışan akıl, Garplı düşüncenin en mühim esaslarından biri olduğu gibi, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının da temellerinden biridir. Namık Kemal<sup>20</sup> ve daha sonra gelenler, eski edebiyatı hakikat ve akıl adına şiddetle tenkit ediyorlar. Onu bir “vehimler âlemi” olarak itham ediyorlar<sup>21</sup>.

Tanzimat'tan sonra Garptan Türkiye'ye giren en mühim fikirlere biri de “hürriyet” fikridir. Ve hürriyet fikri Namık Kemal'in

Ne mümkün zulm ile bi-dad ile imhay-ı hürriyet

Çalış idraki kaldır muktadirsen ademiyetten<sup>22</sup>

beytinde çok doğru olarak söylediği gibi idrak, yani düşünce ile yakından ilgilidir. İnsanın hür bir mahlûk olması düşünce kabiliyetinden ileri gelir. Hayvan, düşünce kabiliyeti olmadığı için tabiatın ve insanın elinde esirdir. İnsan ise düşünce sayesinde hakikati keşfederek ve yeni vasıtalar yaratarak, kendisinden çok büyük olan tabiata karşı koyabildiği gibi beşerî esaret karşısında da isyan ediyor.

Hürriyetin kaynağı dış tabiatla veya cemiyette değil, insanın kendi içinde, benliğindedir. Ferdî “ben”i ne tabiatla ne de cemiyetle izah etmeye imkân yoktur. Ferdî ben, tabiatın da başkalarından da ayrıdır. Bize, eşya ve insanlar arasında kendi benliğimizin varlığını kuvvetle hissederiz. Hürriyet bu benlik şuurundan doğuyor. İnsan ne tabiatın ne de başkalarının kölesidir. İnsan kendi kendisindedir. Kimse bu “ben”e tasarruf edemez. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında işte bu esasa dayanan bir benlik, hürriyet ve şahsiyet fikri doğuyor. Siyasi hayatta zulme karşı isyan şeklinde tecelli

<sup>20</sup> Mehmet Kaplan, *Çığır* dergisinde ve *Vatan* gazetesinde yer alan makaleleri ile Namık Kemal'in yeni edebiyat sahasında işgal ettiği mevki değerlendiren. Namık Kemal, *Çığır*'da “bizde millî ve realist edebiyatın babası” (Birinci Teşrin 1940: 160) ve edebiyatımızın “ilk hümanisti” (Temmuz 1941: 23) olarak tavsif edilir. “Namık Kemal'in Edebiyatımıza Getirdiği Yenilikler”de, “edebiyat tarihimizde düşünce ve alakaları hakiki hayata bağlı olan, mensup olduğu cemiyetin mazisi, hâli ve istikbali ile uğraşan ilk şahsiyet” olarak tebci edilir. Kaplan'a göre Namık Kemal'in edebiyatı belirli fikirler üzerine inşa edilmiştir. Bu fikirler; “bulunduğu devri düşünmek, bozuklukları korkmadan söylemek, fikri ile hayatını birleştirmek, eski ve terakkiye mani olan fikirleri tenkit etmek, kader ve felek fikrine karşı insan kudretini ve iradeyi ileri sürmek, insanlara buldukları toprağın şuurunu vermek ve ona bağlamak, insanlara hür olduklarını hissettirmek”tir (21 Birinci Kanun 1940: 4). Mehmet Kaplan, Namık Kemal üzerine sarf ettiği dikkatini sonraki yıllardan doçentlik tezi ile taçlandırır. Bk. Kaplan, Mehmed. (1942). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi

<sup>21</sup> Namık Kemal'in burada göndermede bulunulan makalesi için bk. Namık Kemal (1993). “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir.”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil), İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

<sup>22</sup> Namık Kemal'in “Hürriyet Kasidesi” *Şiir Tahlilleri I*'de incelenmiştir (2014: 39-46).

eden hürriyet fikri, ferdi hayatta ferdi kendi kendisinin tasarruf etmesi şeklinde görünüyor.

Tanzimat devrinde yazılan birçok piyes ve romanda bilhassa evlenme ve aşk mevzuunda ailenin hüküm ve iradesine karşı gençlerin isyanı tasvir edilmiştir. Genç kızlar ve delikanlılar, hayatta olmasa bile bu piyes ve romanlarda, kendi saadetlerini bizzat tayin etmek istiyorlar. Şarkta çok kuvvetli olan aile ve cemiyet baskısına karşı, şahsın kendi irade ve şahsiyetini müdafaa etmesi fikri edebî eserlerden yavaş yavaş hayata da intikal ediyor.

Siyasi ve ferdi hürriyet konusunda söylenilecek pek çok söz vardır. Fakat vakit çoktan dolmuş bulunuyor. Eğer bu dersi üniversitede vermiş olsaydım, zil çoktan çalar ve yaramaz talebeler yerinde duramaz hâle gelirdi. Onlar bütün sene karşımızda bulunacağı için ben de sözü kısa keserdim.

Türk edebiyatının muhtelif devirlerinin ruhunu bir saat gibi kısa bir zamanda tasvire çalışmakla imkânsız bir işe giriştiğimin farkındayım. Söylediklerim çok umumi esaslardan ibarettir. Mühim olan bizzat eserleri incelemek suretiyle o eserlerden fikirleri çıkarmaktır. İşte üniversitede bütün sene bu işle meşgul olacağız. Başlıca eserleri bir bir inceleyerek onların ihtiva ettikleri fikirleri, güzellikleri araştıracağız.

Beni sabırla dinlemek lütfunda bulunduğunuz için hepinize teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

### **Sonuç**

Mehmet Kaplan, kaleme aldığı ve yayıma hazırladığı eserleri ile Türk edebiyatı sahasında ki müteakip birçok çalışmaya öncülük eder. İlmî çalışmaları kadar yetiştirdiği öğrenceleri eliyle de Türk kültür sahasında önemli başarılarla imza atar. Genç yaşlarda kitapla kurduğu bağ, yıllar içinde eşine az rastlanır bir kültür adamı olarak Türk tarihinin farklı devirlerini kuşatacak bir irfana erişmesini sağlar. Yabancı dil bilgisi olan, çağının önemli kaynak eserlerini asıllarından okuyabilen bu birikimini millî müktebat ile yoğurmuş olması onu birçok kişiden farklı kılar. Yaşadığı topluma yabancılaşmaz, onun tarihî devirlerden aşır gelen kültürüyle kucaklamayı başarır. İlim adamlığı kadar hocalık görevini ifa ederken de gösterdiği özveri birçok hatıra ve eserle sabittir.

Bu yazı, yaşadığı muhitin birçok imkânlarından feragat edip idealist bir ilim adamı olarak kendisine reva görülen tezvîrat ve iftiraya uzun yıllar sonra cevap vermek üzere kaleme alındı. Erzurum'da bulunduğu yıllarda şehir halkı ve üniversite arasında kurmaya çalıştığı bağ ve eserleri gözler önüne serildi. Şehir halkının kendisine göstermiş olduğu teveccüh farklı kaynaklardan aktarıldı. Tüm bu güzellikler esnasında Ahmet Emin Yalman'ın idaresindeki *Vatan* gazetesinin fitilini ateşlediği karalama faaliyetleri ve bu faaliyetlere alet olan kişiler ortaya konuldu.

Son bölümde ise Mehmet Kaplan'ın Atatürk Üniversitesi ikinci ders yılı açılış dersinin notları, bahsi geçen konuları ele alan önceki yazılarına göndermelerde bulunarak yayımlanmış oldu. Bu bölümdeki referanslarla, onun yıllarca dikkatini yoğunlaştırdığı kavramlara dikkat çekmek, çalışma ve yazma metodolojisinin izi sürülmek istendi.

### Kaynakça

#### Gazete Haberleri

- “Atatürk Üniversitesi Hakkında Çıkan Yazılara Valimiz Nurettin Aynuksa'nın Beyanları”. (6 Ocak 1960). *Demokrat Doğu*, s.1
- “Atatürk Üniversitesi Rektör Vekili Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Doğu Eksprese Dünkü Beyanları”. (19 Aralık 1959). *Doğu Ekspres*, s.1
- “Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyeti Bildirisi”. (15 Ocak 1960). *Doğu*, s.1
- “Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyeti Bildirisi”. (23 Aralık 1959). *Demokrat İlica*, s.1,3
- “Atatürk Üniversitesi Talebe Cemiyeti Bildirisi”. (25 Aralık 1959). *Demokrat Doğu*, s.1
- “Atatürk Üniversitesinde İrtica Var İddiası Yüzünden Geniş Bir Tahkikat Açıldı”. (17 Aralık 1959). *Doğu Ekspres*, s.1
- “Atatürk Üniversitesine Asla Dil Uzatılamaz”. (18 Aralık 1959). *Demokrat İlica*, s.1,2
- “Atatürk Üniversitesine Asla Dil Uzatılamaz”. (18 Aralık 1959). *Erzurumun Sesi*, s.1,2
- “Atatürk Üniversitesine Asla Dil Uzatılamaz”. (19 Aralık 1959). *Doğu Ekspres*, s.1
- “Atatürk Üniversitesine Asla Dil Uzatılamaz”. (21 Aralık 1959). *Demokrat Doğu*, s.1
- “Atatürk Üniversitesini Gerici Cereyanlar Sardı”. (16 Aralık 1959). *Vatan*, s.1,5
- “Atatürk Üniversitesi İle İlgili Tahkikat”. (17 Aralık 1959). *Milliyet*, s. 1,5
- “Çıpak Köyü İlkokulu Dün Tedrisata Açıldı”. (6 Aralık 1958). *Hür Söz*, s.1
- “Erzurum Üniversitesi Talebe Cemiyeti Kongresi Gürültülü Geçti”. (21 Aralık 1959). *Milletin Sesi*, s.1
- “Hakikat Düşmanları”. (24 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1,3
- “Hür Söz Maddenin Esaretinde Değildir!”. (5 Şubat 1960). *Hür Söz*, s.1,4
- “İslamiyet'te İlim ve Garb'a Tesirleri Mevzuundaki Konferansın Verilmesini Bekliyoruz”. (11 Ocak 1960). *Hür Söz*, s.1,4
- “Kısa Hâdisat – Mehmet Kaplan Tarafından Mehmet Akif Hakkında Bir Konuşma Yapılacağı Hakkında Haber”. (7 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1

- “Maarif Vekili Müfterilere Dün Cevap Verdi”. (17 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Mehmet Akif’in İslamiyet ve Garp Medeniyeti Hakkındaki Görüşleri”. (9 Aralık 1959). *Erzurum’un Sesi*, s.1
- “Profesör Dr. Mehmet Kaplan’ın Şair M. Akif Hakkındaki Konferansı”. (11 Aralık 1959). *Demokrat Doğu*, s.1
- “Prof. Dr. M. Kaplan, Doçent Dr. İbrahim Kafesoğlu Geldi”. (17 Kasım 1958). *Hür Söz*, s.1
- “Türk Ocakları Umumi Başkanı Prof. Osman Turan’un Teli”. (23 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1,3
- “Üç Journalci Profesör”. (29 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1,3
- “Üç Profesör ve Bir Doçent İfade Verdi”. (18 Aralık 1959). *Milliyet*, s.1, 5
- “Üniversite Hakkında Şikâyette Bulunanlar Araştırılıyor”. (16 Ocak 1960). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversite İçin Ne Dediler – Vatan’dan Yalman Yazıyor”. (3 Aralık 1958). *Hür Söz*, s.2
- “Üniversite Konferansları” (10 Haziran 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversite Konferanslara Başladı – ‘Mehmet Akif’in İslamiyet ve Garp Medeniyeti Hakkındaki Görüşler’ i üzerine Mehmet Kaplan’ın Konferans Verdiği Haberi”. (10 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversite Konferanslarının Tekrar Başlaması İsteniyor!”. (26 Ocak 1960). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversite Öğretim Üyeleri Kars’a Gitti”. (5 Ocak 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversite Talebe Cemiyetinin Kongresi”. (21 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversiteden Sonra Şimdi de Lise!”. (12 Ocak 1960). *Hür Söz*, s.1
- “Üniversitemiz İçin Koparılan Yaygara”. (9 Aralık 1958). *Hür Söz*, s.1,2
- “Üniversitemiz Konferanslarına Başladı. (11 Aralık 1959). *Erzurumun Sesi*, s.1
- “Üniversitemiz Seminerlere Başladı İlk Konuşmayı Prof. Dr. M. Kaplan Yaptı”. (19 Aralık 1958). *Hür Söz*, s.1
- “Vali Nihayet Konuştu”. (6 Ocak 1960). *Hür Söz*, s.1
- “Vali Nurettin Aynuksa’nın Basın Toplantısı”. (5 Ocak 1960). *Yeni Erzurum*, s.1
- “Vatan Gazetesinde Atatürk Üniversitesini ‘Gerici Cereyanlar Sardı’ Başlığı Altında Çıkan Yazı Hakkında Rektör Vekili Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın Beyanatı”. (18 Aralık 1959). *Yeni Erzurum*, s.1

- “Vatan Gazetesinin Tecavüzler Silsilesi”. (3 Şubat 1960). *Hür Söz*, s.1,4
- “Vatan Gazetesinin Yalan Haberi Dolayısı ile Prof. Osman Turan’ın Mehmet Kaplan’a Çektiği Teli”. (23 Aralık 1959). *Erzurumun Sesi*, s.1
- “Vatan Gazetesinin Yalan Haberi Dolayısı ile Prof. Osman Turan’ın Mehmet Kaplan’a Çektiği Teli”. (23 Aralık 1959). *Demokrat İlica*, s.1
- “Vatan Gazetesinin Yalan Haberi Yurdun Her Tarafında Teessürle Karşılandı”. (22 Aralık 1959). *Erzurumun Sesi*, s.1
- “Vatan’ın Neşriyatı Teessür Uyandırdı”. (21 Aralık 1959). *Hür Söz*, s.1
- “Yine Vatan Gazetesi”. (9 Şubat 1960). *Hür Söz*, s.1

### **Kitap ve Makaleler**

- Alain. (1927). *Les Idées et Les Ages II*. Paris: Gallimard
- Çağlar, Behçet Kemal. (23 Aralık 1959). “Erzurum’daki Nankör”. *Mim*, s.18
- Forde, Daryll. (Janvier 1955). “Les Annales de l’Humanité”. *Diogène*, nr. 9, s.9-31
- [Mehmet Kaplan], Hisar, Nuri (7 Mayıs 1959). “Gençlik Efsanesi”. *Hür Söz*, s.1,2
- Kaplan, Mehmet. (Kasım 1954). “Halk Kültürü ve Yüksek Kültür”. *Türk Yurdu*, nr. 238, s.347-349
- Kaplan, Mehmet. (Mart 1955). “Göçebe Medeniyetin Üstünlüğü”. *Türk Yurdu*, nr. 242, s.657-659
- Kaplan, Mehmet. (20 Eylül 1939). “Sanat ve Edebiyat-Roman Hakkında”. *Gençlik*, nr.23, s.12
- Kaplan, Mehmet. (Birinci Teşrin 1940). “Namık Kemal Edebiyatı”. *Çığır*, s.160
- Kaplan, Mehmet. (21 Birinci Kanun 1940). “Namık Kemal’in Edebiyatımıza Getirdiği Yenilikler”. *Vatan*, s.4
- Kaplan, Mehmet. (5 Temmuz 1941). “Hikâyelerimizdeki Ölü Tipler”. *Vatan*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (15 Eylül 1941). “Kitaplar Arasında -Karagöze Dair Bir Eser”. *Vatan*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (10 Temmuz 1941). “Roman Sanatı”. *Vatan*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (Temmuz 1941). “Namık Kemal’e Göre İnsan”. *Çınar*, s.23-24
- Kaplan, Mehmet. (19 Ağustos 1941). “Tevfik Fikret”. *Vatan*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (15 Eylül 1941). “Karagöze Dair Bir Eser”. *Vatan*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (1 Birinci Teşrin 1942). “Garp Edebiyatı İle İlk Temasımız”. *Ülkü*, nr.25, s.2



- Kaplan, Mehmed. (1942). *Namık Kemâl Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi
- Kaplan, Mehmet. (Temmuz 1943). “Tevfik Fikret Hakkında İki Yanlış Hüküm”. *Çığır*, s.25-27
- Kaplan, Mehmet. (1 Birinci Kanun 1943). “Tevfik Fikret ve Pitoresk”. *İstanbul*, s.3
- Kaplan, Mehmet. (1946). *Tevfik Fikret ve Şiiri*. İstanbul: Türkiye Yayınevi
- Kaplan, Mehmet (1946). “Şinasi'nin Yeni Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.2, S.1-2, s.21-42
- Kaplan, Mehmet. (Kasım 1947). “İçtimai Şuuraltı ve Edebiyat”. *Hareket*, S.9, s.1-3
- Kaplan, Mehmed. (Ağustos 1948). “Millet ve Milli Şuur”. *Hareket*, S.18, s.2-3
- Kaplan, Mehmet. (1951). “Dede Korkut Kitabında Kadın”. *Türkiyat Mecmuası*, C.IX, s.99-112
- Kaplan, Mehmet. (1952). “İki Destan İki İnsan Tipi”. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, C.IV, nr.4, s.399-417
- Kaplan, Mehmet. (Şubat 1953). “Milliyetçilik ve İlim”. *Hareket*, nr.3, s.3-4
- Kaplan, Mehmet. (Mart 1953). “Kahramanlık Din ve İlim”. *Hareket*, s.4-6
- Kaplan, Mehmed. (Mart 1953). “Batıl İtikatlarla Mücadele”. *Hareket*, S.4, s.10-11
- Kaplan, Mehmet. (1953). “Dede Korkut Kitabı'nda Hayvanlar”. *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*. (s.275-2790). İstanbul: Osman Yalçın Matbaası
- Kaplan, Mehmet. (1955). “Türk Destanında Alp Tipi”. *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Zeki Velidi Togan Armağanı*. (s.204-213). İstanbul: Maarif Basımevi
- Kaplan, Mehmet. (1955). “Yunus Emre ve Nebatlar”. *Türkiyat Mecmuası*. C. XII, s.45-56
- Kaplan, Mehmet. (1957). “Nedim'in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet”, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, C.3, s.43-55
- Kaplan, Mehmet. (1959a). “Mevlâna”. *Atatürk Üniversitesi 1958-1959 Öğretim Yılı Halk Konferansları*. (s.15-27). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Kaplan, Mehmet. (1959b). “Yahya Kemâl'in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu”. *Atatürk Üniversitesi 1958-1959 Öğretim Yılı Halk Konferansları*. (s.63-77). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Kaplan Mehmed (26 Ağustos 1959). “Malazgirt Savaşının Türk Medeniyet Tarihi Bakımından Mana ve Ehemmiyeti”. *Malazgirt Savaşı 888. Yıldönümü Hâturası*.

Erzurum: Atatürk Üniversitesi Çalışmalarını Muhite Yayma ve Halk Eğitimi Yayınları

- Kaplan, Mehmet. (23 Aralık 1959). "Sayın Nadir Nadi", *Demokrat Ilıca*, s.1
- Kaplan, Mehmet. (23 Aralık 1959). "Sayın Nadir Nadi", *Erzurumun Sesi*, s.1,3
- Kaplan, Mehmet. (28 Aralık 1959). "Hakiki Atatürkçülük", *Yeni Erzurum*, s.1,2
- Kaplan, Mehmet. (2006). *Türk Edebiyatı üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaplan, Mehmet. (2014). "Halûk'un Amentüsü". *Şiir Tahlilleri I*. (s.178-185). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kerman, Zeynep; Enginün, İnci. (2000). *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nadi, Nadir. (18 Aralık 1959). "Büyük Dikkat". *Cumhuriyet*, s.1
- Namık Kemal (1993). "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmilidir." *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil), İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Okay, M. Orhan. (2003). *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017). *Tanpınar'ın Mektupları*. (Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Topçu, Nurettin. (Mayıs 1947). "Roden'in Sanatı". *Hareket*, S.3, s.8-10
- Uğurcan, Sema. (2007). *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ulaş, Mehmet. (18 Kasım 1958). "Doğu Üniversitesinin İfade Ettiği Mana". *Hür Söz*, s.1,2

### Arşiv Belgeleri

- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri-Kararlar Daire Başkanlığı, 30-18-1-2/128-13-4
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri-Kararlar Daire Başkanlığı, 30-18-1-2/133-67-15
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri-Kararlar Daire Başkanlığı, 30-18-1-2/140-85-7
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri-Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı, 239-26-10
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri-Başbakanlık Özel Kalem Müdürlüğü, 21-123-11

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**  
*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*  
**Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 529-537**

**SURİYE TARİHİ ROMANININ ÖNCÜ İSMİ:  
“MA‘RÛF AĖMED EL-ARNÂ‘ÛT”\***

**A Pioneer of Syrian Historical Novel: “Ma‘rûf AĖmed el-Arnâ‘ût”**

(Makale Geliş Tarihi: 16.11.2019/ Kabul Tarihi: 28.11.2019)

**Mürüvvet TÜRKEN ÇAKIR\*\***

**Öz**

Romanın önemli türlerinden biri olan tarihi roman önce Batı edebiyatında daha sonra 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarında Arap edebiyatında belirmeye başlamıştır. İlk olarak Mısır’da göçmen yazarlar tarafından kaleme alınan bu tür, Corcî Zeydân ile birlikte tanınmış, onun ardından bütün Arap edebiyatında yayılma göstermiştir.

Mısır’dan sonra tarihi romanın geliştiği ülkelerden biri olan Suriye’de ise bu türde öne çıkan isim Ma‘rûf AĖmed el-Arnâ‘ût olmuştur. Kaleme aldığı tarihi romanlarıyla hem kendi dönemine hem de kendinden sonrakilere öncülük etmiştir. Bu bağlamda çalışmamızda hem Batı hem de Arap edebiyatında tarihi romana genel olarak değindikten sonra Ma‘rûf AĖmed el-Arnâ‘ût’un hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve tarihi romanları üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ma‘rûf AĖmed el-Arnâ‘ût, Arap Edebiyatı, Tarihi Roman, Suriye.

**Abstract**

The historical novel, one of the major genres of the novel, first began to appear in Western literature and later in Arabic literature through the second half of the 19th century and in the beginning of the 20th century. This

---

\* Bu makale yazarın, “XIX. ve XX. yüzyıl Arap Edebiyatında Tarihi Roman: Mısır, Suriye, Lübnan Örneği”, adlı doktora tezinden türetilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, *Res. Ass. Dr., Mardin Artuklu University Faculty of Letters, Department of Arabic Language and Literature*, [mufu15@hotmail.com](mailto:mufu15@hotmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7004-3960>.

type, which was first penned by immigrant writers in Egypt, was well-known with Corcî Zeydan, and then spread throughout the whole Arabic literature.

In Syria, which is one of the countries where the historical novel developed after Egypt, Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût is the prominent name in this genre. He has pioneered both his own period and those after himself with the historical novels he has authored. In this context, we will focus on Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût's life, literary personality, works and historical novels after dealing with the historical novel in both Western and Arabic literature in general.

**Keywords:** Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût, Arabic Literature, Historical Novel, Syria.

### Giriş

Tarihi roman ilk olarak 19. yüzyılın başlarında Batı edebiyatında ortaya çıkmıştır. İskoç yazar Walter Scott'un bu türün tanınmasında büyük rolü olmuştur. Kaleme aldığı *Waverly* adlı romanıyla İskoç tarihinden bahsederken romanında kurgusal yapıyı, tarihi ve eğitimi bir arada bulundurmuş ve bu tarzda tarihi roman yazımında kendinden sonraki yazarlara esin kaynağı olmuştur. (Lucaks, 1937/1963: s. 19)

Walter Scott'un ardından 1825 ile 1850'li yıllarda tarihi roman yazımı oldukça artış göstermiş, birçok yazar bu türde roman kaleme almıştır. Örneğin Fransız yazarlardan Alexandre Dumas (ö. 1870), *Üç Silahşörler* (1844); Alfred de Vigny (ö. 1863) *Cinq Mars* (1826); İtalyan yazar Alexandre Manzoni (ö.1873) *Nişanlılar* (1827); Rus yazar Nikolay Karamzin (ö. 1826) *Bey Kızı Natali* (1792), Aleksandr Puşkin (ö. 1837) *Büyük Petro'nun Arabı* adlı tarihi romanları kaleme almışlardır. (Murtâd, 1998: s. 31; Heddâre, 2000: s. 343; Hindî İsmâ'îl, 2014: s. 25)

Edebiyatımızda ise tarihi roman, 19. yüzyılın ikinci yarısında Namık Kemal'in (ö. 1888) *Cezmi* romanıyla tanınmıştır. Onun dışında Ahmet Mithat Efendi'nin Alexandre Dumas'ın tarihi romanlarından etkilenerek kaleme aldığı *Yeniçeriler* ve *Hasan Mellah* adlı romanları da yine bu türde yazılmış ilk eserler arasında yerini almaktadır. (Kabaklı, 2002: s. 528)

Arap edebiyatında tarihi romana baktığımızda bu türün ortaya çıkışı hakkında üç farklı görüş öne sürülmüştür. Bunlar; Batı edebiyatından etkilendiği, klasik Arap hikâyesi ve şiiri tarzından etkilendiği ya da her iki akımdan etkilendiği görüşüdür.

Tarihi roman Batı edebiyatında ortaya çıktığında henüz Arap edebiyatında görülmemiş değildi. Ancak Batıyla yakın temas halinde olan bazı Arap yazarlar bu türü yakından tanıma fırsatı elde etmişler ve yaptıkları çevirilerle tarihi romanın Arap edebiyatına girmesinde önemli rol oynamışlardır. Mesela Şevki Dayf'a göre Batı edebiyatı ile ilgili eserlerin, Arap ülkelerine anlık aktarılması, bu eserlerden etkilenip haz

duyanların çoğalması, bununla yetinmeyip eserlerin Arapçaya çevrilmeye başlamasıyla birlikte Arap toplumunda bir edebi değişim süreci başlamıştır. Özellikle de yabancı edebiyatıyla bağları güçlü olan Suriyeli ve Lübnanlı azınlıklar tarafından tercüme edilen Batı edebiyatı eserleri Arap halkıyla paylaşılmıştır. (Dayf, 2008: s. 174-175) Böylece tarihi roman giderek yayılma göstermeye başlamıştır.

Batı edebiyatının yanı sıra Arap edebiyatında tarihi romanın klasik Arap hikâyesi ve şiiri tarzından etkilenecek ortaya çıktığı görüşü de hâkimdir. Çünkü tarihi romanın alt yapısı köklü bir geçmişe sahip olan kıssalara dayandırılmaktadır. Örneğin Cahiliye döneminde yaşamış muallaka şairlerinden ‘Antera b. Şeddâd’ın savaşlardaki efsanevi kahramanlıklarının anlatıldığı *Kışşatu ‘Antera*; Bekr ve Tağlib kabileleri arasındaki m. 494’ten 534’e kadar tam kırk yıl süren Besus Savaşları’nda öne çıkan kahraman, *Zîr* lakaplı şair Muhelhil b. Rebia’nın hikâyesini içeren *Sîret ez-Zîr Sâlim*; m. 516-574 tarihleri arasında yaşamış olan Yemen asıllı Seyf b. Zî Yezen’in, Habeşlileri Yemen’den çıkarmak için gösterdiği mücadele ve kahramanlıkların ele alındığı *Sîret Seyf b. Zî Yezen*; m. 1260-1277 yılları arasında Mısır Bahriyye Memlukleri hükümdarı olan Melik Baybars’ın savaş ve kahramanlık hikâyelerinden oluşan *Sîret ez-Zâhir Baybars* gibi eserlerden tarihi roman oldukça etkilenebilir. (Haywood, 1971: s. 13; Merîdan, 1980: s. 15)

Yukarıda değindiğimiz iki görüş dışında tarihi romanın her iki tarzdan etkilenecek ortaya çıktığı da savunulmaktadır. Çünkü bu türde her iki tarzı göz önünde bulundurarak roman kaleme alan yazarlar eserlerinde hem tarihsel unsur içerisindeki kültürden yararlanmışlar hem de Batı romanının teknik ve şekillerini kullanmışlardır.

Tarihi romanın Arap ülkelerinde ortaya çıkıp yayılmasında bölgesel, demografik, etnik yapı siyasi unsurlar ve diğer etkenler etkili olmuştur. Bu bağlamda tarihi romanın öncü ülkeleri Mısır, Lübnan ve Suriye’dir. Özellikle Mısır diğer iki ülkeden önde gelmektedir. Bunda da çeşitli sebeplerden dolayı bu ülkeye göç eden yazarlar etkili olmuştur. Örneğin tarihi romanın öncüsü olan Corcî Zeydân Lübnanlı olmasına rağmen ülkesindeki savaşlardan dolayı Mısır’a gelmiş ve eserlerini burada yayınlamıştır. Bu yüzden tarihi roman alanında Lübnan, Mısır’dan biraz daha geri planda kalmıştır.

Suriye’de tarihi romana baktığımızda ise geçmişte yaşanan sosyal, siyasi ve dini olaylar bu türün oluşmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda ‘Abdulhamîd ez-Zehrâvî (ö.1916) Hz. Hatice’nin soylu nesebini okuyucuya aktarmak için Cahiliye döneminden, Hz. İsmail’in doğumundan, Arap göçlerinden bahsettiği eseri *Hadîce: Ummu’l-Mu‘minîn* ve ‘Abdulmesîh ise *Meydân İsrâîl* adlı tarihi konulara yönelik romanlar yazmışlardır. (Dâğır, 2000: s. 389) Ancak Suriye’de tarihi roman gerçek kimliğine Ma‘rûf Ahmed el-Arnâ’ût ile kavuşmuştur. Bu isme çalışmamızda ayrıntılı olarak yer vereceğiz.

el-Arnâ'ût'un ardından tarihi roman kaleme alan yazarlardan biri de Fârîs Zerzûr'dur (ö. 2004). Yazar, 1969 yılında kaleme aldığı Birinci Dünya Savaşı'nda geçen olayların anlatıldığı *Len Tesküt el-Medine* (Şehir Düşmeyecek) ve 1920-1930'lu yıllarda Fransız işgalcilere karşı direnen Suriye halkına yer verdiği *Hasân Cebel* romanı ile karşımıza çıkar. Realistik bir çerçevede eserlerini kaleme alan ve Suriye'nin yeni dönem tarihi roman yazarlarından biri olan Zerzûr'un dışında Selâme 'Ubeyd, Şalâh Mezhûr ve 'Âşım el-Cundî gibi isimler de bu yazarla aynı yöntemi izler. Hâfîl es-Sibai, Muḥammed İbrâhîm el-Mercânî ve 'Abdurrahman el-Paşa da romantizm akımından etkilenerek yeni dönemde tarihi roman kaleme alan yazarlar arasında gelmektedir. (Hayf, 2006: s. 53)

## 1. Ma'rûf Aḥmed el-Arnâ'ût

### 1.1 Hayatı ve Edebi Kişiliği

Modern Suriye edebiyatının önemli isimleri arasında yerini alan Ma'rûf Aḥmed el-Arnâ'ût, 1893 yılında Beyrut'ta doğdu. Babası aslen Arnavut, annesi ise Şam kökenli olan el-Arnâ'ût, yaşamının çoğunu Şam'da geçirdi ve bu ülkenin edebiyat yazarı olarak tanındı. Eğitim hayatına Şeyḥ Aḥmed 'Abbâs el-Ezherî'nin yöneticiliğini yaptığı Osmanlı İslâm Külliyesi'nde başlayan yazar, burada edebiyat, şiir ve İslami ilimler dalında çeşitli dersler aldı (Dâğır, 2000: s. 248).

Birinci Dünya Savaşı başladıktan sonra Osmanlı ordusuna katılmak için İstanbul'a giden el-Arnâ'ût, savaş bitiminde Şam'a geri döndü. 1918 yılında Rüşdî Melḥas ve 'Uşmân Kâsım ile beraber "el-İstiqlâlû'l-'Arabî" gazetesini ardından "el-'İlmü'l-'Arabî" dergisini çıkarttı. Çok uzun ömürlü olmayan bu gazete ve dergiden sonra istediği başarıyı 1920 yılında yayınladığı "el-Feta'l-'Arab" gazetesini ile yakaladı (Kehhâle, 1994: s. 897; Dâğır, 2000: s. 248; ez-Ziriklî, 2002: s. 268). Bu gazetede siyasi ve sosyal haberlerin yanı sıra tarihi romanlarına da yer verdi.

Ma'rûf Aḥmed el-Arnâ'ût, yaşamı boyunca İstanbul, Mekke, Bağdat gibi çeşitli beldelere seyahat ederek farklı medeniyetleri yakından tanıma fırsatı elde etti. Bu şehirlerde edindiği gözlemlerini eserlerine yansıtan el-Arnâ'ût, başarılı bir yazarlık hayatı geçirdi. 30 Ocak 1948 yılında hayata gözlerini yumdu (Kehhâle, 1994: s. 897).

Modern Arap edebiyatına önemli katkılarda bulunan Ma'rûf Aḥmed el-Arnâ'ût'un edebi kişiliğinin oluşmasında ilk olarak annesinin rolü büyük olmuştur. Yazar özellikle ilmi ve dini birikiminin, annesi sayesinde olduğunu şu sözleriyle dile getirmiştir: "Allah anneme rahmet etsin, O, benim gözümü açtı, bana Hz. Muhammed'in (s.a.v) ve sahabelerinin dünyasını gösterdi. İçinde bulunduğum bu günün şerefini bana bağışladı." Başka bir söyleminde ise annesiyle ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: "Annem, Kureyş'in Efendisi Hz. Muhammed (s.a.v) ve sahabelerinin hayatı hakkında bildiği şeyleri daha iyi anlatabilmek için uzun kış geceleri karşıma geçip otururdu." (Abâza, 2011: s. 32)

Hem Arap hem de Fransız edebiyatına ilgi duyan Ma‘rûf Ahmed el-Arnâ’ût, her iki edebiyat ile yakından ilgilenmiştir. İlk olarak çeviri yoluyla eser vermeye başlayan yazar daha sonra denemeler kaleme almaya başlamıştır. Bu eserlerini “er-Re‘yu‘l-‘âm”, “el-İkbâl” ve “Belâğ” gibi gazetelerde yayınlamıştır. 1914’te *Firdevsu‘l-Ma‘arrî* (Ma‘arrî’nin Cenneti) adlı ilk telif eserini yazmıştır. (ez-Zirikli, 2002: s. 268). Edebiyatın dışında Fransız şiiriyle de ilgilenen yazar, Lamartine’in şiirlerinden oldukça etkilenmiştir.

Bir dönem İstanbul’da bulunan Ma‘rûf Ahmed el-Arnâ’ût, Türk edebiyatını yakından inceleme fırsatı bulmuş ve Abdulhak Hamit gibi isimlerin eserlerinden etkilenmiştir. Buradan edindiği izlenimleriyle ‘*Alâ Difâfi‘l-Busfûr* (Boğaziçi Kıyısında) adıyla bir de hikâye kaleme almıştır. (İshakoğlu, 2012: s. 246)

Suriye’nin önde gelen edebiyatçı ve âlimlerinden biri olan Ali et-Tantavi, Ma‘rûf Ahmed el-Arnâ’ût’un edebiyatçı kimliğini şu sözleriyle nitelendirmiştir: “*Ma‘rûf nargilesini yakar, kalemini hazırlar sonra da nargilesinden zehir alır, kaleminden bal verirdi.*” (Abâza, 2011: s. 69).

## 1.2. Eserleri

Ma‘rûf Ahmed el-Arnâ’ût, modern Arap edebiyatında çeşitli dallarda yazdığı eserleriyle adından söz ettirmiştir. Özellikle çeviri, tarihi roman ve tiyatro alanındaki eserleriyle ön plana çıkmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- ‘*Amr b. el-‘As fî Trâblusi‘l-Ğarb* (Amr b. As Trablusgarp’ta)
- *er-Rucû‘ ilâ Edirne* (Edirne’ye Dönüş)
- *es-Sitâru‘l-Esved* (Siyah Örtü)
- *eş-Şikalî‘ş-Şerîf* (Sakalı Şerif)
- *Dayânâ* (Diana)
- *eş-Tıflânu‘ş-Şerîdân* (Firari İki Çocuk)
- *el-Câsûsu‘l-Yâbânî* (Japon Casus)
- *el-Ehırasu‘l-Kâtil* (Hırsız Dilsiz)
- *Edirne fî‘n-Nâr* (Edirne Ateşte)
- *el-Cerîmetu‘s-Sûriye* (Suriyeli Suçlu)
- ‘*Azebu‘d-Damîr* (Kalbin Acısı)
- *el-İbnetu‘l-Mel‘ûne* (Lanetli Kız) (Dâğır, 2000: s. 249).

## 2. Tarihi Romanları

Modern Arap edebiyatının çok yönlü yazarları arasında yerini alan Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût, tarihi roman alanında da birçok eser vermiş ve bu alanın öncü isimlerinden biri olmuştur. Yazarın tarihi roman kaleme almasındaki en büyük amacı Batı dünyasının İslam dünyasından abartıldığı kadar üstün olmadığını göstermektir. Ayrıca yine bu tür ile birlikte okurların geçmişteki tarihi olayları sıkılmadan bir roman edası içerisinde öğrenmesini, ondan örnek almasını ya da ders çıkarmasını sağlamak hedefindedir.

Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût, tarihi romanlarını yazarken hem sanatsal hem de biçim olarak geleneksel roman özelliklerinden yararlanmıştı. Eğitici ve eğlendirici eğilimin biraz dışına çıkarak milliyetçilik ve vatanseverlik eğilimini daha çok ön plana çıkartmıştır. Romanlarını şeffaf ve çekici bir üslup ile kaleme alan yazarın beyanları da oldukça açık ve anlaşılırdır. Karakterlerini ise tiyatral hitaba benzeyen bir dil ile konuşturur. (es-Sa'âfin, 1984: s. 170, 186, 187)

Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût'un kaleme aldığı tarihi romanları yayınlanmış sırasına göre şöyledir:

### 2. 1. *Seyyîdu Kureyş* (Kureyş'in Efendisi)

Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût'un kaleme aldığı ilk tarihi romanıdır. 1929'da Şam'da bulunan Fetâ'l-'Arab matbaasında basılmıştır. Cahiliye'den İslami döneme kadar geçen zaman zarfında Şam ve Irak bölgesinde bulunan Arapların sosyal ve siyasal durumu konu edilmiştir. Arap edebiyatının en uzun romanlarından biridir, üç cilt ve ortalama bin sayfadan oluşmaktadır. 22 bölümden meydana gelen romanın ilk cildinde Hz. Muhammed döneminden evvel Farislerin ve Gassanilerin Araplar üzerindeki emellerinden bahsedilir. Romanın bu bölümünde öne çıkan karakterler arasında İmruu'l-Kays, en-Nâbiğa ez-Zubyânî ve Hassân b. Şâbit gibi meşhur şairler yer almaktadır. (es-Sa'âfin, 1984: s. 167) 23 bölümden oluşan ikinci ciltte şairlerin Arapları bir arada tutma ve birlik olmaları adına üstlendikleri roller anlatılmaktadır. Son cilt ise 40 kısımdan meydana gelmekte ve Hz. Muhammed'in peygamberliğinin ardından yaşanan olaylardan ve Medine'ye hicretinden bahsedilmektedir.

### 2. 2. *'Umar b. el-Hattâb* (Ömer b. Hattab)

Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût'un yazdığı ikinci tarihi romanı *'Umar b. el-Hattâb*, 1936 yılında yayınlanmıştır. İlk tarihi romanının devamı niteliğindeki bu eser, 427 sayfa ve iki ciltten oluşmaktadır. Birinci cilt *Leyâlî Şâir*, ikincisi ise *Fursân Seyyidu Kureyş* adıyla yayınlanmıştır. Romanın 3. ve 4. cildinin olduğu söylense de bunlar basılmamıştır. (Abâza, 2011: s. 79) Yazar her ne kadar romana Ömer b. Hattab'ın adını verse de ondan sadece bir bölümde bahsetmiştir. Romanda yer alan diğer karakterler arasında İslami dönemin ünlü vahiy kâtibi Zeyd b. Sâbit, Hz. Muhammed'in sahabelerinden 'Abdullah b. Revâha ve Fervâ b. 'Umer el-Cezzâmî yer almaktadır.



Romanda İslam'ın doğuşuna zemin hazırlayan sosyal ve siyasi olaylar işlenmektedir. Özellikle hem Suriye hem de Irak'ta giderek yayılmaya başlayan İslamiyet'e karşı Farsların ve Bizanslıların takındıkları tutumlarından bahsedilir. Özet olarak roman, Farslar ile Iraktaki Araplar, Rumlar ile Şam'daki Araplar arasında gerçekleşen özgürlük mücadelelerini konu edinir.

Romanda tarihi olaylar, kurgulanan aşk hikâyeleri üzerinden okuyucuya aktarılmaktadır. İlk hikâye Christian adlı bir delikanlı ile Samiriyye adlı bir genç kızın arasında yaşanan duygusal yakınlaşma aktarılırken diğer hikâye de Christian'ın kız kardeşi Sâfu'nun Fervâ b.'Umar ile yaşadığı aşk ve evlilik anlatılmaktadır. (es-Sa'âfin, 1984: s. 170)

### **2. 3. *Ṭârîk b. Ziyâd* (Tarık b. Ziyad)**

Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût tarafından kaleme alınan üçüncü tarihi roman, 1941 yılında Şam'daki Matbaat Feta'l-'Arab tarafından yayınlanan *Ṭârîk b. Ziyâd* adlı eserdir. İki cilt olarak yazılmayı planlanan roman, tek cilt olarak kalmış, 223 sayfadan meydana gelmiştir. (Abâza, 2011: s. 83) Diğer tarihi romanlarına göre en kısa olanı olsa da yazarın roman üslubuna en çok yaklaştığı eseri olmuştur.

Romanda Müslüman Arapların İspanya ve Afrika'ya olan fetih girişimleri anlatılmaktadır. İki bölümde ele alınan olayların ilk bölümünde Afrika'nın fethine yer verilmektedir. Bölümün öne çıkan tarihi kahramanları arasında romana adını veren Emevi komutan Ṭârîk b. Ziyâd ve Emevi valisi 'Uqbe b. Nâfi bulunmaktadır. İkinci bölümde ise Endülüs'ün fethinden ve Ṭârîk b. Ziyâd'ın kumandanlarından biri olan Mugis er-Rûmî'den bahsedilmektedir. (Abâza, 2011: s. 82)

Romanın kurgusal hikâye bölümünde ise Mugis er-Rûmî ile kralın kızı Florinada arasında yaşanan aşk anlatılır. Bu aşk, er-Rûmî'nin fetih hareketlerine katılmasından dolayı yarım kalırken sevgililerin kalplerinde yaşamaya devam eder. (İshakoğlu, 2012: s. 251-252)

Sonuç olarak yazar romanın ilk bölümünde daha çok tarihi olaylara yer vermiş, okuyucuya fetihlerin anlam ve önemini göstererek içinde yaşadığı topluma ve kendinden sonrakilere bunları aktarmak istemiştir. Son bölümde ise roman sanatını ortaya koyan yazar, tarihi gerçeklerden biraz uzaklaşarak kurgusal hikâyeyi ön plana çıkarmıştır.

### **2. 4. *Fâtîmetu'l-Betûl* (Fatimetül Betül):**

Toplumsal tarihi roman niteliğindeki Ma'rûf Ahmed el-Arnâ'ût'un son romanı 1942 yılında Şam'da yayınlanmıştır. 24 bölüm ve 376 sayfadan oluşan bir eserdir. (Dâğır, 2000: s. 248-249; Abâza, 2011: s. 84) Her ne kadar *Fâtîmetu'l-Betûl* ismini taşısa da romanın ana karakteri Fatimetül Betül'ün oğlu Hz. Hüseyin'dir.

Romanda Hz. Hüseyin ile Yezîd b. Mu‘aviye arasında geçen olaylar ve Kerbela olayı çeşitli tarihi kaynaklara dayandırılarak anlatılır. (es-Sa‘âfin, 1984: s. 176) Romanın bir tarafında Hz. Hüseyin’in ordusu ile Şimr b. Zîlcevşen’in ordusu arasında geçen savaşlar betimlenirken, diğer taraftan özlem, aşk, acı, veda gibi duygular tasvir edilir. Olayları romantizm çerçevesinde oldukça mübalağa katarak anlatan yazar bu üsluyla okuyucunun dikkatini çekmeyi başarmıştır.

### Sonuç

Tarihi romanın hem Batı hem de Arap edebiyatındaki yerine kısaca değindiğimiz ve Suriye tarihi romanının öncüsü Ma‘rûf Aḥmed el-Arnâ‘ût’u tanıttığımız çalışmamızın sonucunda ulaştığımız önemli noktalar şunlar olmuştur:

Tarihi roman ilk olarak Batıdaki eserlerden etkilenecek Arap edebiyatında ortaya çıkmış ve oldukça ilgi gören bir roman türü haline gelmiştir. Tarihine meraklı olan ve onu gün yüzüne çıkarıp her kesimden halk ile buluşturmak isteyen pek çok yazar tarafından da kaleme alınmıştır. Bu yazarlardan biri de Suriyeli Ma‘rûf Aḥmed el-Arnâ‘ût olmuştur.

Ma‘rûf Aḥmed el-Arnâ‘ût tarihi romanlarıyla döneminin ve kendinden sonraki insanların geçmişindeki tarihinden örnek almalarını ya da ondan ders çıkarmalarını sağlamıştır. Ayrıca yine o dönemlerde bağımsızlık için verilen mücadele ve çabayı kendi dönemindeki insanlara büyük bir ustalıkla ve vatansever duygularla yansıtabilmiştir. Aynı zamanda milliyetçilik akımıyla kaleme aldığı bu romanlarıyla Batı dünyasının İslam dünyasından üstün olmadığı fikrini de okuyucuya aşılamaı başarmıştır.

### Kaynakça

- Abâza, Nizâr. (2011). *Ma‘rûf Aḥmed el-Arnâ‘ût*. Şam.
- Dâğır, Yûsuf Es‘ad. (2000). *Maşâdurü’-d-Dirâseti’l-Edebiyye*. Lübnan.
- Dayf, Şevkî. (2008). *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Muâsır fî Mısır*. Kahire: Dâru’l-Meârif.
- Ebû Hayf, ‘Abdullah. (2006). *İtticâhât en-Nakdi’r-Rivâi fî Sûriya*. Dımaşk.
- Haywood, John A. (1971). *Modern Arabic Literature 1800-1970*. London.
- Heddâre, Muḥammed Muştafâ. (2000). *Dirâsât fî’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Hadîş*. Beyrût: Dâru’l-‘Ulûm.
- Hindî İsmâ‘îl, Hasan Sâlim H. S. (2014). *er-Rivâyetü’t-Târîhiyye fî’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Hadîş*. Ürdün.
- İshakoğlu, Ömer. (2012). *Suriye Tarihi - Osmanlı Dönemi Suriye’sinde Edebi ve Kültürel Hayat (1800-1918)*. İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet. (2002). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

- Kehhâle, 'Umar Rıdâ. (1994). *Mu 'cemu 'l-Muellifîn*, I-IV. Beyrut.
- Lukacs, George. (1963). *The Historical Novel*. Hannah and Stanley Mitchell (çev.). Boston: Beacon Press. (Orijinali 1937 yılında yayımlanmıştır.)
- Merîdan, 'Azize. (1980), *el-Kıssa ve 'r-Rivâye*. Dimaşk: Dâru'l fikr.
- Murtâd, 'Abdumelik. (1998). *Fî Nazariyyeti 'r-Rivâye*. Kuveyt.
- es-Sa'âfîn, İbrahîm 'Abdurrahîm. (1984). *Ta'avvuru 'r-Rivâyeti 'l-'Arabiyyeti 'l-Ĥadîse fî Bilâdi 'ş-Şâm (1870-1967)*. Beyrut: Dâru'l- Menâhil.
- ez-Ziriklî, Hayruddîn. (2002). *el-A 'lâm*, I-VIII, Beyrut: Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi  
Atatürk University Journal of Faculty of Letters  
Sayı / Number 63, Aralık / December 2019, 539-552

**YAPISALCILIK SONRASI HEGEL:  
BÜTÜNLÜK, ORGANİKLİK, YANSIMA KAVRAMLARI ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**Poststructuralist Hegel:  
An Investigation On The Concepts Of Integrity, Organicity, Reflection**

(Makale Geliş Tarihi: 18.11.2019/ Kabul Tarihi: 03.12.2019)

**Gül TURANLI\***

**Öz**

Bu çalışmada, yirminci yüzyılı etkileyen Hegel düşüncesinin yapısalcılık ve yapısalcilik sonrasında benimsenen görüşlerinin Fransız kanadın önemli isimlerinden Gilles Deleuze ile bağlantısı sorgulanmaktadır. Özellikle Hegel'in yapısalcilik sonrası düşünürler tarafından eleştirilmesine rağmen, birçokları tarafından Hegelci kavramların yeniden kullanıldığı zorunlu dönüşler irdelenmiştir. Hegel'den devşirilen kavramların, -özelde bütünlük, organiklik, yansıma kavramlarının yapısalcılıktan yapısalcilik sonrasına geçişi açıklamak ve yeni bir felsefe oluşturmak adına nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Okuma edimi üzerine odaklanmış olan bu yeni edebiyat ve felsefe teorilerinin dayanağı olan kavramsal uğrakların, yeni perspektifler dile getirmesi bakımından Batı felsefesini hâkimiyeti altına almış aşkın felsefelerle olan hesaplaşması ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Hegel'in yapısalcılıktan yapısalcilik sonrasına geçişteki konumu belirlendikten sonra, onun felsefesinin kilit kavramlarının Fransız sahnesindeki yansımaları değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bütünlük, Organiklik, Yansıma, Aşkın, Yapısalcılık, Postyapısalcılık.

**Abstract**

In this study, the connection between the views of Hegel thought, affecting the twentieth century, adopted in the structuralism and post-structuralism and Gilles Deleuze, who are important figures of the French wing is ques-

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü; *Assist Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, [guleren@atauni.edu.tr](mailto:guleren@atauni.edu.tr)*, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1955-7549>

tioned. Although Hegel was criticized by post-structuralist thinkers, in particular, the aspects that have influenced the formation of concepts that justify the birth of texts have been examined by many of them. It was examined how the concepts derived from Hegel— especially through the concepts of integrity, organism and reflection—were used to explain the transition from structuralism to post-structuralism and to form a new philosophy. The showdown of the conceptual calls that are the basis of these new theories of literature and philosophy focused on the act of reading with the transcendental philosophies that dominated Western philosophy in terms of expressing new perspectives is tried to put forward. In this context, after determining Hegel's position in the transition from structuralism to post-structuralism, the reflections of the key concepts of his philosophy on the French scene are evaluated.

**Keywords:** Integrity, Organism, Reflection, Transcendent, Structuralism, Poststructuralism.

## Giriş

Yirminci yüzyılın önemli akımlardan olan yapısalcılığı ve sonrasındaki postyapısalcılığı derinden etkilemiş olan Hegel, yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası çizginin dönüm noktasında yerini almaktadır. Hegel'in kavramları aracılığıyla, birtakım disiplinlerde yaklaşım farklılıkları gündeme gelmiştir. Bu yaklaşım farklılıklarına en belirgin örnek okuma edimine dayalı disiplinlerarası hatta disiplinlerötesi yeni söylemlerin gelişmiş olmasında yatar. Bu çalışmada Hegel'in felsefi düşüncesinden ve kavramlarından hareketle yirminci yüzyılı etkisi altına almış olan yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası anti-Hegelci tartışmalar incelenmiştir. Özellikle postyapısalcı felsefenin Hegel'le olan yüzleşmesi yine Hegel'den devşirilen kavramlarla ele alınmıştır. Hegel'in temel kavramlarıyla birlikte düşüncenin içinde çelişik olanın Deleuze tarafından yeniden üretilmesi problemi fark felsefesi ekseninde sorunlaştırılmıştır. Bu doğrultuda geleneksel Batı felsefesinin mutlak aklını temsil eden evrensel, genel, soyut, tek bir hakikate dayalı söylemleri karşında konumlandırılan söylemler değerlendirilmiştir. Özellikle Batı kültür tarihine kaynaklık eden Hegel kaynaklı rasyonel aklın hegemonik yapısına yönelik söylemlerineleştirilerine yer verilmiştir. Deleuze'ün Hegel'den miras kaldığını düşündüğü çizgisel, ilerlemeci, dikey tarihsel yaklaşımın yerine tekilliği, farklılığı olumlayan ağaç biçimli düşünce modeli üzerinde durulmuştur.

### 1. Yapısalcılık ve Yapısalcılık Sonrası Hegel

Yapısalcılığın ve buna koşut olarak yapısalcılık sonrası düşüncenin Hegel'le olan ilişkisi sanattan politikaya kadar geniş bir seçkiyi içine alır. Hem ontolojik hem de epistemolojik olarak sıkı bir şekilde örülmüş Hegelyen sistemin öğeleri, yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası süreçlerin esas konumlarını inşa eder. 19. yüzyılın en büyük düşünce sistemlerinden olan Hegel felsefesi, modern düşüncenin pek çok alanına sirayet ettiği gibi, 20. yüzyılın Kıta Avrupası geleneğinde yer alan, hümanizme karşı bir duruş sergileyen, metafizik karşıtı, tarihsel bağlamları ve bireysel eylemleri dışarıda

birakan yapısalcılığı da etkiler. Yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçişte Hegel'in etkilerini izah edebilmek için öncelikli olarak yapısalcılığın dilbilim yöntemlerinin Hegel'in kavramlarıyla olan olumlu ya da olumsuz bağlantısının irdelenmesi gerekir.

Ferdinand de Saussure'un 1916'da yayınlanan *Genel Dilbilim Dersleri (Course in General Linguistics)* başlıklı kitabıyla, dilbilim teorisi olarak ortaya çıkan yapısalcılık, dil, matematik felsefesi, toplumsal ve kültürel fenomenlerin analizi gibi konularda bir sistem içinde ortaya çıkan terimleri anlaşılır kılmaya çalışır. Bu anlamda Saussure sadece yirminci yüzyıl dilbilimlerinin değil aynı zamanda Avrupalı felsefenin ve beşeri bilimlerin gelişmesinde de önemli bir yere sahiptir. Saussure'un çalışmaları, Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Henry Lefebvre, Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault gibi düşünürlerin ve bu düşünürlerin sosyal bilimlerdeki çağdaşlarının düşüncelerini hiç kuşku yok ki derinden etkilemiş ve zenginleştirmiştir. (Holdcroft, 1991: s. 4) Dolayısıyla postyapısalcı düşüncüyü değerlendirebilmek ve onunla başlayan düşünce yörüngelerini anlayabilmek için göstergebilimsel yöntemlerin anlaşılması gerekmektedir. (Gottdiener, 2005: s. 13-14) Zira hem yapısalcılık hem de yapısalcılık sonrası felsefe Saussure'e değinmeden ya da onunla bağlantı kurmadan eski teorik modellerden ve felsefi geleneklerden kopuşu gerçekleştirmedi. Bu çift yönlü etkileşim, bir yandan Saussure'un içinden çıktığı eski gelenekle bağlantısını bir yandan da kendisinden sonra gelecek olan yaklaşımları ne yönde etkilediği sorununu beraberinde getirir. Başka bir ifadeyle Saussure'un neredeyse bir yüzyılı etkisi altına alan *Genel Dilbilim Dersleri*'ndeki felsefi yönelimleri, yapısalcılık sonrası felsefenin geçmişle olan hesaplaşmasında etkili olur. Zira yapısalcılık sadece bir kuram olmaktan öte, birçok bilim alanında uygulaması olan bir yöntemdir. Fransa'da kullanılmaya başlanan bu yöntem, genel olarak yapıya yönelir. Fransa'daki hümanizme karşı olarak toplumsal sorunları, felsefi problemleri yapısal bir yöntemle çözüme ulaştırmaya çalışır. Çünkü yapısalcılık için yüzeydeki her problemin altında yatan bir sistem veya yapı vardır. Yapılması gereken söz konusu yapıyı ya da sistemi bulmaktır. Bu yüzden yapısalcılık, dönemin varoluşçu karakterdeki bireysel özgürlük anlayışının aksine daha nesnel bir yaklaşım sergiler. Başka bir ifadeyle, geleneksellikten kopuşu simgeleyen bir yaklaşım olarak özneyi bir kenara bırakan süreksizliği vurgulayan nesnel bir benimseme içine girer. Esasen modernizmin sloganlaştırdığı "bilimin her şeye uygulanabileceği" ifadesinden hareket ederek sistemdeki birimlere, yapılara yönelir. Öncelikli olarak yapılara vurgu yapan yapısal dilbilimi, kültürel ve toplumsal fenomenlerle ilişkilendirerek her yapıyı birbiriyle bağlantılı olan sistem içinde anlamlandırır. Yapılar tek başlarına bir anlam ifade etmezler. Ancak bir sistem içerisinde bütünü oluşturan parçalar olarak anlam kazanırlar. Yapılara ve yapılar arasındaki ilişkilere yönelerek, canlı varlığın yapılardan oluşan yönlerini açıklamaya çalışır. Esasında ise yapısal dilbilim üzerine odaklanarak Fransız düşüncesini ifade eder. Bu yönüyle toplumsal ve kültürel fenomenleri mümkün kılan temel yapılar üzerine odaklanırlar. Bir dilin her türden unsur ve içeriklerinin yani sesler, sözcükler ve anlamların dilsel bir yapı içerisinde oluştuğunu belirtirler.

Kendi içsel yapısı içerisinde ele alınan dille ilintili linguistik sistemin, o zamana kadar ki klasik dil anlayışı reddedilir. Klasik dil anlayışında dil yalnızca sözcükleri adlandırmak ya da etiketlemek için kullanılan seslerdir. Klasik dil anlayışına karşılık Saussure'de, bütün sözcükler ve anlamların belirli bir sistem içerisinde ortaya çıkması gerekir ve dilsel fonksiyonlar göstergelerin fiziki olarak seslendirilmesi veyahut etiketlenmesiyle ilişkili değildir. Göstergeleri birbirinden ayıran fiziki bir ses değil, göstergeler arasındaki ilişkiler ve karşılıklardır. Bu anlamıyla yapısalcılık, temel birimi gösterge olan, gösterim sorunsalıyla ilgilenen ve göstergelerden hareketle dünyayı anlamaya çalışan bir yöntem biçimidir. Bir dili meydana getiren karmaşık söz edimleri yığımına bir düzen getirme (Coward- Ellis, 1985: s. 27) amacıyla, toplumsal ve kültürel fenomenleri, anlamları olan öğeler sistemine dönüştürürler. Bu sayede dilsel göstergelerin dışında başka gösterge sistemlerine de vurgu yapan bir göstergebilim gelişir. Yapısal sistemin toplumsal ve kültürel fenomenleri tek tek açıklamak yerine, fenomenolojik yaklaşımlardan kendisini ayırarak bütünlükçü ve bilimsel bir yaklaşımla dilbilim teorisinde doğrudan olarak linguistik göstergelere yöneldiği görülür. Dilin somut temele dayalı olan yönüyle soyut yani düşünceye dayalı olan yönü, bir kavrama karşılık gelecek biçimde gösteren/gösterilen kavramlarında izah edilir. Toplumsal ve kültürel alandaki insanların konuşmasını ifade eden dil yetisi kavramı, soyut kurallar sistemini ifade eden dil kavramını ve konuşmayı ifade eden öz kavramını birbirinden ayrılmaz bütünlüklü bir yapıda birleştirir. Her bireyde ayrı ayrı gerçekleştirilmesi gereken somut ve sosyal bir söz-eylem kuramı çerçevesinde iç içe geçmiş bir anlamlar ve kavramlar sistemi ile karşılaşırız.

Tüm bu yaklaşımlar Hegel kaynaklıdır. Bizatihi Hegel'in Fransa'da alımlanmasının sebebi, Hegel'in eğretilmeye dayalı Efendi-köle diyalektiğinden kaynaklanır. Hegel'e böylesi bir dönüş zorunludur. Çünkü Fransa'daki Hegel okumaları, tam da bu noktada *Tinin Fenomenolojisi*'ndeki mutsuz bilinci temele koyan bir alan yaratır. Mutsuz bilinç, Fransız yapısalcılar arasında hâkim bir konu olduğu gibi Fransız postyapısalcılar arasında da hâkim bir konudur. Öte yandan mutsuz bir bilinç üzerinde sentez yapabilmek söz konusu değildir. Dolayısıyla sentezin olmadığı yerde diyalektikten bahsetmek mümkün değildir. Ancak Efendi-köle diyalektiğinde evrensel tanınmayı arzulayan çoğulluklar vardır. Bir bütünlük içerisinde evrensel bir tanınmaya karşılık gelen tüm arzular, esasında birbirini olumsuzlayan zıtlıklardır. Arzularını karşılamak isteyen birey, olumsuzlama yoluyla gerçekliği, yine gerçekliğe dönüştürerek yani içselleştirerek beni arzulayan fakat ben olmayı ortadan kaldıran olumsuz yönü olumluya dönüştürür. Bu çoğulluk arasında ortaya çıkan eylemler, değişmez sabit içeriklere sahip değildir. Klasik anlamda Hegel'den önceki filozoflarda görülen çokluğu değişmez bir temele dayandırma düşüncesi, Hegel ile birlikte tez ve antitezi birlikte içeren olumsuzlama yoluyla üçüncü bir kavramı ortaya çıkarır. Hegel için önemli olan tümel ve değişmez olanın bilgisi değildir. Tikel veya bireysel olanın anlaşılmasıdır. Tikel olanı sadece, değişme süreci içerisinde olan tarihsel bir akıl anlayabilir. Dolayısıyla Hegel için evren organik bir süreçtir. Fransa'da savaş sonrası düşüncenin temelinde de

Hegel'in bütünlük, organiklik ve yansıma kavramlarının yeniden canlanması görülmektedir. Hatta bu süreç "Kojève'den başlayıp sonrasında Deleuze ve Lyotard gibi 'anti-Hegelci' düşünürlere kadar uzanan" bir canlanıştır. (Marks, 2016, s. 74)

Tarihsel düşümenin ana uğrağı olarak Hegel, 1930'lu yıllarda tarihle girişilen uğraşlardan ötürü akademik alanda yeniden yerini almıştır. Tarihle ilgisi olmayan, evrensel Kartezyen felsefelerle karşı Fransız felsefesi, tarihsel bilincin izini sürmeye çalışır. Kaldı ki Hegel'in kendisi de Kartezyen felsefenin iddialarını epistemolojik yönden değerlendirir. Buna göre gerçekliğin kendisini düşünebilme, bütün olarak Mutlak'ın kendini gerçekleştirme süreci, tarihsel olarak düşünebilen bilinçtedir. Yapısalcılığın da ifade ettiği gibi, toplumsal ve kültürel fenomenleri tek tek açıklama yönündeki adımların aksine, onların anlamlarının analizinden yola çıkar. Eylemlerimizi anlamın yolu, tarihsel ve politik söylemlerin içinde aramaya yönelir. Tüm karşıtlıkları kapsayan bir bütünlüğü verecek şekilde kullanılan bilinç, tarihin içinde mutsuz bir bilinçtir. Buradan hareketle, Hegel felsefesinin diyalektik yapısının eylemsel bir tarih alanına indirildiği Fransız sahnesinde, Hegel üzerinden çeşitli sentezlere girişilmiştir. Hegel'in kavramlarına başvurularak gerçekleştirilen açıklamalar, Mutlak Tin'in bütünselci yönünün öncesinde tez antitez karşıtlığında gündeme gelen ilişkide yatar. Hegel'e göre tez antitez arasındaki karşıtlıktan ortaya çıkan süreç, tinin diyalektik yoluyla kendi öz gelişiminin çıktısıdır. Mutlak'ın bütünsel karşıtlığı olarak tin, kendi öz gelişiminin sonucuna tekabül eden bir süreçtir. Bu süreç, önce tezde var olan, sonra doğada antitezi olarak karşıtıyı gören ve nihayetinde toplumsal ve kültürel alanda kendini gerçekleştiren bir Mutlak'a ulaşma çabası içindedir. Delbos, diyalektik sürecin tez antitez şeklinde seyreden ilişkisini, tabi kıldığı ve kapsadığı momentlerin sebebi olarak görürken aslında kendini koşullandıran bir sentez olması anlamında Mutlak özneye vurgu yapar. Nitekim tez antitez arasındaki karşıtlığın kökenini farklı şekilde izah edenler de olacaktır. Derrida'nın belirttiği üzere, tez antitez arasındaki ilişkinin kökenleri, kökensel köken olmayandır. (Baugh, 2016, s. 84-85) Postyapısalcılar, tez antitez arasındaki ilişkiyi, bir kökene dayandırmayarak, Mutlak'ın kendini tanıma ve gerçekleştirme süreci olarak özneye yüklenen misyonu yapıbozuma uğratarlar. Özneyi yapıbozuma uğratarak kendi kendisini düşünen gerçekliğin rasyonalitesini, Hegel'in yansıma kavramından hareketle, bilincin yansıdığı ideanın alanları olmaklıktan çıkarırlar. Özne kavramını çözüştürerek, oluşun belirlediği süreçte bilinçle eşanlı olan benlik kavramını bozuma uğratarlar. Yapı ve öznenin birbirine bağımlı olan karakterini ortadan kaldırır. Bundan ötürü özneyi, yapıbozuma uğratarlar. Nitekim gerek düşüncesinin Hegelci felsefe yönünde biçimlenmiş olması gerekse psikanalize yakınlığından dolayı Lacan, özneye bağı kalmıştır. (Sarup, 2004, s. 10) Onun dışında diyalektik sürecin, mutlak olarak kendini koşullandıran özne biçiminde yansıması, postyapısalcılar tarafından eleştirilir. Kendinden yola çıkarak yansımasını doğada bulan bilinç, Mutlak'ı kendisinde araştıran geleneksel Hegelciliğin dışına çıkarak, kendinde ve kendisi için olan Mutlak'ın temelini oluşturan tez antitez arasındaki ilişkiyi yadsır. Birbirine



indirgenemez olarak görünen tez antitez ikiliği, Batı felsefesinin temsile dayalı görüşünün bir yansıması olarak kabul edilir. Bu yönüyle özneyi yapıbozuma uğratma esasında yapıyı da yerle bir eder.

Hem yapısalcılar, hem de postyapısalcılar, Hegelci bir diyalektik oyunu ile ilerlemek yerine bilinç kavramının antiteziymiş gibi bilinçdışı kavramını elde etmeye çalışmazlar. Başka bir deyişle, varlığın hareketini diyalektik bir hareket olarak açımlayan, varlıkların karşıtlıklardan ilerleyen diyalektik bir hareket olma düşüncesini eleştirirler. Hegelyen düşüncede yer alan zihnin varlıktan yokluğa ve yokluktan varlığa doğru hareketin oluşa dayalı belli örüntüsünü katetmezler. Bu suretle hem tarihselciliğin eleştirisini yaparken hem de tarihin içinde baştanbaşa belli bir örüntü bulunduğu fikrine de karşı çıkarlar. “Lévi-Strauss’un, Sartre’ın tarihsel maddecilik anlayışı ile günümüz toplumunun geçmişteki kültürlerden daha üstün olduğu varsayımına karşı çıktığı *Yaban Düşünce*’deki eleştirisi bilinen bir örnektir.” (Sarup, 2004, s. 10-11) (Bkz. Strauss, 1966.) Koyré’nin de belirttiği üzere Hegel’in alımlanması temelde olumsuzdur. Olumsuz olmasına rağmen, Hegel’in Fransa’daki varlığı Kartezyen felsefeye inat daha fazladır. Hegel çalışmalarının çoğunda karışıklıklar söz konusudur. Ancak Hegel’in Fransa’daki varlığı, Fransız felsefesinin parçası olması bakımından bir gerçekliktir. Hem Hegelci sistemi mümkün kılan etkilerin hem de Hegel’in kullanmış olduğu kavramlar arasındaki mantıksal yakınlıkların tarihsel oluşum süreçleri, metinde öngörülen ölçütlerin yeniden ele alınışına olanak tanımıştır. Söz gelimi, Derrida’nın Hegel’in kavramları kaynaklı Saussurecü dilbilime, Lacancı psikanalize ve yapısalcılığa yönelttiği eleştiriler bu kapsamdadır. Kaldı ki Derrida, Freud ve Nietzsche’nin metinleri çerçevesinde eğretilen doğasına ilişkin düşüncesini iddia edildiği üzere metinde öngörülen ölçütlerden yola çıkarak, dil üzerine Batı’nın kurmuş olduğu phonocentrism ile logocentrism kavramlarında açığa çıkarır. Dil üzerine genel bir taslak sunmaya çalışırken, Heidegger’in Varlık kavramının üstünü sık sık çizen görüşünü benimser. Yapısalcılıkta Saussure’un yaptığı aksine gösterenle gösterilen arasındaki doğrudan doğruya bağı koparır. Söz gelimi, Saussurecü düşüncede, her göstergeye bir birlik gözüyle bakılır. (Sarup, 2004, s. 52) Aynı şekilde herhangi bir düşüncenin belirleyicisi olan dil, dil sistemleri içerisinde soyut bir alanda kendini gerçekleştirirken, dilin somut kullanımı olan sözler ise kendilerini bireysel ve somut bir alanda birbirinden ayıramaz bir şekilde gerçekleştirmek durumundadır. İçinde yaşadığımız dünyanın bilincinde olmamız için dile bağımlılık bir yana, esas olan dil tarafından yapılandırılmış sistemler ağı söz konusudur. Bu anlamda somut ve bireysel sözlerin bağlı olduğu soyut dil sistemleri vardır. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı tamamen dünyadaki kendiliklerin zorunlu ya da doğal göndermelerle kurulu olması gereken önceden var olan bağıntıları adlandıran bir yapının aksine keyfi bir yapıya sahiptir. Bu nedenle göstergeler anlamlarını zihinde uyandırdıkları çağrışımlar aracılığıyla bir göstergeler sistemi oluşturarak ortaya koyar. Zihinde oluşturulan çağrışımlar ise dışlama ilkesi yoluyla kendisini açığa çıkarır. Bu durum bir göstergenin diğerinden sese dayalı imler yoluyla ayrılmasını sağlayan sistemi, bir göstergeler sistemine dönüştürür. Saussure, bir kavramın ve bir ses imgesinin birliğini gösterge olarak adlandırır. Ancak bu klasik

dil anlayışındaki gibi bir ses imgesini ifade etmez. Burada sözü edilen kavramlar, her biri ötekini çağrıştıran ve her biri ötekinin karşıtı olan adlarla belirtilirse belirsizlikler ortadan kalkar. Saussure, gösterge sözcüğünü bütünü göstermesi için kavram ve ses imgesi sözcüklerini sırasıyla gösterilen ve gösteren olarak değiştirmeyi önerir. (Saussure, 1966: s. 253-257)

Gösteren ile gösterilen arasındaki bağ, dil ile dünya arasındaki ilişki bağlamında, linguistik sistemi oluşturan sosyal yapılarla örülmüştür. Bu bağlamda bir toplum, sahip olduğu dil yoluyla dünyayı anlamlandırır. Dildeki bu keyfilik, göstergenin kendisiyle aynılığı ve göstergenin diğer göstergelerle girmiş olduğu karşıtlık eksenince düzenlenir. Bu ilişkiler ve karşıtlıklar söz konusu olduğunda bireysel bir göstergenin diğer göstergelerle olan ilişkisi bütün bir linguistik sistemi değerlendirmeyi gerektirir. Çünkü parçanın anlamı ancak bütün içerisinde olduğunda anlaşılabilir. Dilsel sistem üzerine yaptığı bu vurgular aslında 19. yüzyılın dil anlayışını eleştirir mahiyettedir. Bilhassa ilk dile ve bu dilin yapılarının kökenleri üzerine yürütülen kurgusal tarihsel-ciliğe karşı bir eleştiridir. Avrupa dillerinin ve uluslarının ortak bir kökenden geldiği fikrinin uzantılarına karşı bir duruştur. Başlangıç ve köken tartışması, en eski dil ve kutsal bir kaynaktan gelme tartışmaları, karşılaştırmalı çalışmalar ile birlikte diller ailesi sınıflandırmalarıyla yönünü değiştirir. Her ne kadar dinsel bir kaynaktan uzaklaşılsa da yine bir kökene dayandırma ekseninden çıkılamamıştır. Hegel, *Tarihte Akıl* adlı eserinde tüm bilim ve sanatın kendisinden kaynaklandığı bir ilk dil ve ilk medeniyet olma iddiasını tasvir eder. İlk dil ve ilk medeniyet olma iddiasını taşıyan toplum, aynı zamanda insanlık tarihinin de başındadır. Ancak böylesi bir kabulün Hegel için tarihsel temelleri yoktur. (Hegel, 1991: s. 160.)

Başlangıca ve kökene bir şey yerleştirip tarihsel bir kurgu oluşturma meyli, Hegel tarafından eleştirilip dinsel kökenlerinden çıkarıldıktan sonra, başka bir şekilde ifade edecek olursak dilin Tanrı tarafından insanlara verili bir şey olduğunun reddedilmesinden sonra, dil olgusunun açıklanmasında Hegel'in kavramlarından yararlanılmıştır. Filolojiyle uğraşanların büyük bir kısmı Hegel gibi ilk dilden başlayan tarihsel kurguları benimsemek yerine, dil ile tarih arasında diyalektik bir gelişim sunmayı yeğler. Bir sistem kurarlar ve bu sistemin gerektirdiği tarihsel kurguyu oluştururlar (Tıpkı Hegel'in yaptığı gibi). Dünyayı, insanı ve tarihi bir arada serimleyen Hegel'in felsefesine baktığımızda kavramları birbirleriyle ve bütünlükle ilişkilendiren bir merkez vardır. Şüphesiz ki bu merkez tinin gelişiminden başka bir şey değildir. Hem ontolojik hem de epistemolojik olarak tek tek parçalarla bütün arasında etkileşim kuran tinin gelişimi, tinin kendini tanımaya yönelik hareketidir. *Tinin Görüngübilimi*'nde bir yapıtı alışıl-gelmiş olanın aksine önsözünde açıklamaya başlayan Hegel, verili bir felsefi dizge karşısında saltığı özne olarak tasarımı gereksinimlerinde, kendini kendi içine yansıtmayan önermelerin Tanrı'yla başlayan sözcükleri, kendi başlarına anlamsız bir ses, salt adlar olarak niteler. (Hegel, 1986: s. 32) İçerik ve anlamı olmayan edimsel bilmelelerdir. Nitekim Hegel düşüncesinde, Tinin etrafında yönelen bir sistem oluşturulur.

Saussure'ün karşılaştırmalı dilbilim anlayışı karşısında oluşturmak istediği şey, eşzamanlı/artzamanlı yaklaşımında belirir. *Genel Dilbilim Dersleri*'nde bir tekille bir çoğul arasındaki bağıntıyı, hem yatay hem de dikey bir eksen üzerinde izah ederken linguistik sistemin yapısı üzerinde odaklanarak, sistemi zaman içerisinde geçirmiş olduğu değişikliklerden bağımsız bir şekilde ele alır. Artzamanlı olgularla eşzamanlı olguların raslantısal durumuna vurgu yaparak, artzamanlı olgularla eşzamanlı olguların hem birbirinden bağımsız hem de birbirine bağımlı olduklarını gösterir. (Saussure, 1966: s. 132-136) Başka bir ifadeyle, artzamanlı yaklaşımla eşzamanlı yaklaşım bir dil içinde yaşanan değişiklikleri anlamak için yapıyla ilintili bütünsel bir düşünceye sahip olmalıdır. Her ne kadar Saussure karşılaştırmalı dilbilimi eleştirerek yeni bir sistem oluşturduysa da aslına bakılırsa Hegel'in bütünsellik kavramıyla ilintili olarak kendi linguistik sistemini inşa ettiği görülür. Hegel'in metinlerine dayanarak Derrida, Saussure'ün geleneksel görüşü devam ettirdiğini (Derrida, 1976: s. 36-39) söyler. Saussure'de Hegel gibi göstergeye, bir birlik gözüyle bakar. Saussure öncelikli olarak göstergenin, nedensiz, bağımsız bir biçimde birbirine eklenmiş kendilikler olarak dünyayı yansıtmaya yönünü ele alır. Hegel'de bilincin yansıma durumlarından hareketle göstergeye yönelir. Her ikisi de konuşmaya öncelik verir. Bu izlekte yapısalcılar, post-yapısalcıların sözmerkezcilik eleştirilerine maruz kalırlar. Başka bir ifadeyle, anlam, göstergede ya da metinde kendi kendisinin huzurunda olmayıp, Derrida'nın ifade ettiği gibi "différance"nin sonucudur. Dolayısıyla gösterge Derrida'ya göre, yapısalcıların yaptığı gibi gönderge ile anlamı birbirine bağlayan eş birimler olarak ele alınamaz. Daha özele indirgediğimizde Strauss'un akrabalık üzerine incelemeleri, Barthes'ın mit açıklamaları ve Lacan'ın öznenin yapılanması üzerine izahatları, söylemi bir inceleme nesnesi konumuna taşır. Özneliğin yalnızca ayırım ilkesi doğrultusunda sesli göstergenin görüntüsünden başka bir şey olmayan yazının "başkası"na, "sen"e, hatta "ben"e dahi karşıtlık duyulması yoluyla oyuna katıl[masıdır]." (Sarup, 2004: s. 42) "Ben" ve "sen", "biz" ve "onlar" türünden yapısalcı ayrımlar aynı zamanda Batılı söylemin tek ve genel bir sistem olduğu fikrini öne sürer. Sonuç itibarıyla farklı unsurları barındıran çeşitli perspektiflerden hareketle, dilin özneyi kurduğu düşünülür. Öznenin yerini yapı alır. Merkezleşen özne, dilin ikili karşıtlıkları tarafından üretilir. Dilin özneye girdiği ilişkiler ağı anlam ve eylemin kaynakları bakımından insanların ürettikleri sözcelemlerle masum olmayan bir etkileşime girer. "Buna göre, herhangi bir sözcük öbeği yalnızca bireysel olmayan, aynı zamanda tarihsel de olan bir bilincin işleyişini açığa çıkarmak için analiz edilebilir." (Loomba, 2000: s. 57) Aynı zamanda bu bilinç göstergenin keyfilğinde, yapısal sistemin içinde canlı ve organiktir. Bu anlamıyla kültürel ve toplumsal dinamikler bütüncül bir perspektifte, farklı işlevleri olan yapının birer parçasıdır. Bunun altında yatan anlam esasında, Derrida'nın Hegel, Heidegger ve Husserl ile girişmiş olduğu kavgada temellenir.

*Fransa'da felsefenin yakın tarihteki gelişiminde, 1945'ten sonra "üç H" kuşağı olarak bilinen kuşaktan 1960'tan sonra üç "kuşku ustası" olarak bilinen kuşağa geçişi izlememiz mümkündür: üç H, Hegel, Husserl, Heidegger; üç kuşku ustası da Marx, Nietzsche ve Freud'dur. Bu demek değildir ki Hegelciler ya da Husserlciler 1960'a*

*gelindiğinde bir anda sahneden kaybolmuşlardır. Ama bu tarihten sonra üç H'ye ya da bunlardan herhangi birine başvurmakta ısrar edenler, bu tarihten itibaren, benimsedikleri konumun artık başat olmadığını ilk kabul edenler de olacaktır. Bu nedenle tartışmalarda ortak doxa'yı hesaba katmak ve yeni üçlü adına ileri sürülebilecek itirazlar karşısında kendilerini önceden savunmak zorunda kalacaklardır.* (Mudimbe, Bohm, 2016, s. 501)

Bu durumda hem yapısalcılar hem de postyapısalcılar aklın hâkimiyeti karşısında, Batı felsefesinin aşkını tavrını Hegel'in kavramlarından hareketle eleştirirler. Öznenin yapısalcılıkla merkezleştirilen konumu Hegel'den devşirilen kavramlarla meşrulaştırılır. Metin merkezli düşüncelerin kaynağında Fransız hâkimiyeti söz konusudur. 1960-1980 Fransız yazarlarının metinlerinden esinlenerek felsefi, edebi ve sosyal bir arka plana sahip, anlamdan hareketle yöntem dayalı kültür analizlerine karşı kendine metin merkezli bir uğrak belirleyen (Breckman, 2010: s. 341) Fransız kanadı, özellikle İngiltere ve Amerika'daki üniversitelere karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Bu doğrultuda, Fransız kanadını oluşturan postyapısalcılar arasında, Michel Foucault, Gilles Deleuze-Felix Guattari, Jean Baudrillard, Jean François Lyotard, Jacques Derrida, Louis Althusser gibi isimler yer alır. (Davis, 2004: s. 3) Postyapısalcılık, fenomenoloji, Hegel, Marksizm, yapısalcılık sonrası okuma edimine vurgu yaparak yeni yazım stratejileri geliştirirler. Bir taraftan Avrupalı bilgi sistemlerini, özne, tarih ve anlam içerikleri çerçevesinde yeniden konumlandırır, diğer taraftan da, insanın merkezleşmesi mefhumunu, söze dayalı istikrarsız olan toplumla bağlantılandırarak büsbütün parçalanmış bir yapıdan söz eder. Bunu yaparken özellikle anti-Hegelci bir tavır sergilerler. Derrida, Foucault, Deleuze için Hegel, dikey düşüncenin yaratıcılarından olduğu için eleştirilerin hedefinde yer alır. Dışsal bir adlandırma olarak değil de, modern geleneğe tepki olarak Hegel'in aşkın varlık nosyonunu eleştirirler. Felsefi açıdan değerlendirilecek olursak, "Her şey yorumdur, hatta yorumun yorumudur; olgular yoktur" (kaynağı Nietzsche); "Dil bir farklılıklar sistemidir" (Saussure); "Gösterenlerin serbest salınımını, dolaşımını, oyununu durduracak bir aşkın gösterilen yoktur" (Derrida); "Özne, anlamın kaynağı değildir; gösterilene tâbi olmak suretiyle arzular" (Lacan); "Özne ölmüştür" (Foucault); "Büyük meta-anlatıların sonu gelmiştir" (Lyotard) vs. bu cümlelerin bağlamlarından soyutlanıp bir araya getirilmeleriyle oluşan söylemler (Direk-Güremen, 2004: s. 13) Descartes, Kant, Hegel, Marks gibi filozofları hedef alarak geleneksel felsefenin ve onun araştırmalarının bağlandığı değerleri yıkarlar. Fransız felsefeciler, bilimden etiğe, estetikten politikaya kadar farklılıkları bir araya getiren çoklu yaklaşımları talep ederler. Sözü edilen alanların kavranış tarzlarında tekil izlekler ortaya koyarlar. Felsefi gramerden kaynaklanmayan bükülme noktalarını kullanarak yeni söylemler oluştururlar. Bu anlamda Fransız felsefesi kavramla ve hakikatle uğraşır ancak söz konusu olan heterojenlik düzlemlerini işaret etmektir. "Büyük sistemler güçlerini ispat edici iç kesinlikten alırlar. Hegel, bu açıdan, belki de kesin bir model olarak kalmaktadır. Oysa, çağdaş Fransız felsefesinin büyük bir bölümünün Hegelci tarz ile, bu 'son' büyük spekülâtif felsefeyle, hiç durmadan çatıştığı söylenebilir."

(Descamps, 2015: s. 11) Görüldüğü üzere postyapısalcılık tarafından modern felsefenin üretmiş olduğu eserler, yeni okuma stratejileri geliştirme arayışı içinde Hegel'i karşı söylem konumuna getirir. Artık postyapısalcı söylem için Hegel, kaçınılmaz bir merkez haline gelir. Özellikle Nietzsche'den devşirdikleri kavramlarla anti-Hegelci yeni okuma stratejileri geliştirirler.

## 2. Deleuze ve Hegel

Deleuze, Hegel ile Nietzsche'yi karşı karşıya getiren çalışması *Nietzsche ve Felsefe*'de Nietzsche'nin kavramlarına başvurarak Hegel'i bütünsellik, yansıma, nicelik ve nitelik tartışmalarında doğrudan muhatap kabul eder. *Nietzsche ve Felsefe*'de Hegel'in bütünsel diyalektik sistemini, bütünselliği rastlantıyla olumlayarak eleştirir. Dönüşüm gücü olan Dionysosçu bir etkinlikle “evrensel ve tekil, değişmez ve tikel, sonsuz ve sonlu” (Deleuze, 2010: s. 191) olanların yalnızca belirtiler olduğunu söyleyerek aslında evrensel ve değişmez olanın ne olduğu sorusuna yönelir. Çünkü Deleuze için felsefe kavramlar oluşturmak, keşfetmek, üretmek sanattır (Deleuze & Guattari, 2006: s. 12) ve bu sanat Hegel ile sürekli aşkınlığa adanmıştır. Nitekim Deleuze tarafından felsefe, *Felsefe Nedir?* kitabının ‘Geofelsefe’ başlıklı bölümünde yurtlukları olan kavram üreten içkinlik düzlemi olarak nitelendirilmektedir. Esasen bu yurtluklar, değişebilen sozincirsel gruplardır. Aritmetik ‘Birlik’ten ziyade tecimsel bağlantıları olan genişletilebilir geometrik bir alandır. Modern devletlerde uygulanan bir yurtsuzlaştırma değildir. Zira “yurtsuzlaştırma aşkın niteliktedir: yukarıdan, diklemesine, toprağın bir tür semâvi birleştiricisini izleyerek gerçekleşme eğilimindedir.” (Deleuze & Guattari, 2006: s.78) Birbirine uymayan parçalanmış bütünlükler olarak felsefi kavramlar, düşüncenin yurtsuzlaştırılmasının ya da yeniden yurtlandırılmalarının aşkınsal olduğu fikrine indirgenemeyeceği gibi, ideolojik belirlenimlerde olamazlar. Aynı düzlem üzerinde kavranan “omnitude” gibi içkinlik düzlemini oluştururlar. Kavramlar ve düzlem sıkı sıkıya birbirlerinin tamamlayıcısıdır. İçkinlik düzlemi bir kavram değildir, bütün kavramların kavramı da değildir. (Bkz. Deleuze & Guattari, 2006: s.38) Hegel'in bütünsellik kavramının karşıtı olarak içkinlik düzlemi, kavramların bir'e dönüşmesine, ya da tümeller haline gelip tekilliklerini kaybetmelerine engel olur. Bu yüzden Deleuze, aşkıncı felsefe tarihlerini ele alırken tüm kinini Hegel'den çıkarır. Spinoza ve Nietzsche'nin bir olumlamadan, bir neşeden kaynaklanan eleştirel ve yıkıcı güçlerini, yaşamı sakatlayan ve sönmülendiren Hegel'e karşı kullanır. Çünkü birinin hain rolünü üstlenmesi gerek. (Deleuze, 2017: s. 226)

Hegel ve diyalektik felsefesini karşısına alan Deleuze, yaşamı yükleme ve bu yükler yüzünden onu kımıldayamaz hale getirme, devlet ya da dinle barıştırma, yaşamı olumsuzun hâkimiyetine sokma girişiminin Hegel'de vücut bulduğunu düşünür. (Deleuze, 2017: s. 226) Hegelci kavramlara karşıt olarak Spinoza, Bergson ve Nietzsche'yi kullanır. Bu kavramsal kişilikleri ve onların kullanmış olduğu kavramları, içkinlik düzleminin yapı taşları olarak görür. *İssız Ada ve Diğer Metinler*'de belirttiği üzere yaşama ölümü kazıma girişimini tersine döndürme rolünün kahramanları olarak kavramsal kişilikler, düşüncenin diyagramsal belircileriyle kavramların belircilerini

birleştirirler. Düşünce, kavramsal kişilikle iç koşulları olan yeni bir varoluş kazanır. Bu yorum esasen Nietzscheci tarzda modern dönemin diyalektiğinden kurtulma biçimidir. Başka bir ifadeyle dikey düşüncenin Hegel merkezli rasyonel varlık anlayışı ve yalnızca belirtiler olarak kabul ettiği hakikat nosyonuna yönelik eleştiridir. Çünkü Deleuze’de Nietzscheci tarzda bir okuma, görüngüleri, organizmaları, toplumu birer gösterge olarak kabul eder. Bundan dolayı “Hegel’de anlamların çeşitliliği, özün seçimi, zamanın zorunluluğu yalnızca görünümdür.” (Deleuze, 2010: s.191) Esasında filolojiyle yakından bağlantısı olan bir göstergebilim hâkimdir. Bu göstergebilim, etkin ve tepkin güçler durumunu yansıtmaktadır. Evrensel ve değişmez olanın yani yüklem veya nesne olanın hangi istencin nesnesi olduğu önemlidir. Zira Nietzsche organik yaşamın güç ilişkileri üzerine kurulu olduğunu söyler. Deleuze, Nietzsche’nin organik toplumundaki güç ilişkisini fenomenlere, toplumlara, nesnelere doğru genişleterek, farklılıkların bir birlik ilkesi içinde özümsemişi görüşünü bir fark felsefesine dönüştürür. Karşıtlığın ya da çelişkinin gelişimiyle ilerleyen diyalektik kavramını, “kuvvetlerin, onların niteliklerinin ve ilişkilerinin kendisinden türediği asıl öğeye” (Deleuze, 2010: s. 192) nüfuz edemeyen bir kavram olarak karşıt soyut ürünler arasındaki ilişkinin yasasıdır. Gizli diferansiyel işleyişi olan diyalektik, Hegelci mutsuz bilincin bir yansımasıdır. Hatta Deleuze için Hegel’in Efendi-köle diyalektiğine karşıt olarak Nietzscheci güç nosyonuna dayalı bir çözümlemeyle karşıtlıklarda saklanan kuvvetlerin diferansiyel ilişkileri söz konudur.

Organik toplum, etkin ve tepkin kuvvetlerin savaşımına tanık olur. Efendilere karşılık gelen etkin kuvvetler olumluyucudur. Buna karşın kölelere karşılık gelen tepkin kuvvetler olumsuzlayıcıdır. Nitekim Hegel’in Efendi-köle diyalektiğinde durum tam tersidir. Deleuze özellikle bir bütünün karşıtı olarak sunulan bu çelişkinin, Batı metafiziğindeki temsiliyetin göstergesi olduğunu ifade eder. Farktan ziyade, katıksız bir benzeşim, tek biçimcilik hâkimdir. Deleuze fark kavramını, özdeşlikle olan ilişkisinden Bergson’un bazı metinlerinden yola çıkarak virtüellik mefhumu sayesinde hak ettiği yere ulaştırır.

Virtüellik mefhumu sayesinde “şey ilk olarak, dolaysızca kendisinden farklılaşır. Hegel’e göre, şeyin kendisinden farklılaşmasının nedeni, önce kendi olmayan her şeyden farklılaşmasıdır, bu durumda fark çelişmeye kadar gider. Burada karşıtla çelişme arasındaki ayırım bizim için çok önemli değil, çelişme bir bütünün karşıt olarak sunulmasından ibarettir. Ne olursa olsun, iki durumda da farkın yerine belirlenimin oyunu geçirilmiştir. ‘Üzerine aynı anda iki karşıt bakış yöneltmeyeceğimiz ve sonuç olarak birbiriyle çatışan iki kavram altında yer almayacak hiçbir somut gerçeklik yoktur.’ (Deleuze, 2017: 68-69)

Öyleyse çelişme diyalektiği, farkın kendisini elden geçirir. Deleuze, Platoncu dışsal bir fark anlayışını eleştirdiği gibi, çelişme diyalektiğine dayalı Hegelci soyut fark anlayışını da farkın kendisini göz ardı ettiği için eleştirir. Batı metafiziğinin en büyük yanılsamalarından biridir karşıt iki eğilimin bir bağdaştırma mantığı içerisinde

sunulması. Oysaki çelişik iki kavramın bağdaştırılması ne farklılık ne de çeşitlilik sunabilir. Kavramlar, kendinden farklı oldukları için farklıdır. Hegelvari olumsuzlayıcı bir tavırla tek biçimli, temsiliyete dayalı bir fark kavramı değildir söz konusu olan. Gerçek bir terimin diğer bir terim tarafından olumsuzlanmasının aynı anda iki terimi de içeren bir virtüelliğin olumlu gerçekleşmesinden başka bir şey değildir. (Deleuze, 2017: s. 69) Deleuze, başkalığın, farklılığın, çoğulluğun olumsuzlandığı özdeşlik felsefesinin yüzeysel ilerlemesine nispetle farkı olumsuzlamadan çelişmenin önüne koyar. Farklılaşmayı, gücün değişken durumu içerisinde oluşun içsel farklılıklarında bulur.

### Sonuç

Batı felsefesinin dışsal ya da soyut bakış açılarına yönelik eleştirilerin Fransız kanadından gelmesi şaşırtıcı değildir. Bu açıdan bakıldığında Deleuze, yapısalcılık sonrası Hegel eleştirisiyle felsefi anlamda yeni bir perspektif sunmaktadır. Nitekim söz konusu eleştirel süreç, okuma edimi üzerine odaklanmış Fransız düşünürlerin genel tutumlarının bir göstergesidir. Yapısalcılık sonrası anti-Hegelci yaklaşım, başta felsefe olmak üzere psikolojiden dilbilime varıncaya kadar birçok alanı içine almaktadır. Kapsamın bu denli geniş olması disiplinlerarası söylem olanaklarını beraberinde getirir.

Yapısalcılıkla birlikte öznenin merkezsizleştirilen konumu bilhassa Hegel'den devşirilen kavramlarla meşrulaştırılması, metin merkezli düşüncelerin temelini oluşturmaktadır. 1960-1980 Fransız yazarlarının metinlerinden esinlenerek felsefi, edebi ve sosyal bir arka plana sahip, anlamdan hareketle yönleme dayalı kültür analizlerine karşı kendine metin merkezli bir uğrak belirleyen Fransız kanadı, analitik felsefelerin karşısında konumlanarak, söylemlerini haklılaştıracak şekilde modern felsefeyi eleştirirler. Deleuze gibi birçok postyapısalcı düşünür, eleştirilerini Hegel üzerinden gerçekleştirir. Yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası felsefelerin Hegel'e ve onun kavramlarına değinmeden (olumlu ya da olumsuz anlamda) felsefe yaptıklarını söylemek zordur.

Ulaşılan sonuçları bakımından, Hegel'in yapısalcılık sonrası düşünürler tarafından eleştirilmesine rağmen, birçokları tarafından metinlerin doğuşunu meşrulaştıran kavramları, postyapısalcı düşüncenin temel zeminini oluşturur. Hegel'den devşirilen kavramlar aracılığıyla yapısalcılıktan yapısalcılık sonrasına geçişin aşkın, tek biçimli, temsiliyete dayalı felsefeleri eleştirilmiştir. Bu anti-Hegelci tutum, felsefeyi farklı bir boyuttan okumayı gerektirecektir.

### Kaynakça

- Baugh, Bruce. (2016). "Modern Fransız Felsefesinde Hegel: Mutsuz Bilinç", Çev. Ozan Başdaner, Ümit Tatlıcan, *Hegel Paris'te: Fransız Hegel Okuması*, Der. Sadık Erol Er İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Breckman, Warren. (2010). "Times of Theory: On Writing the History of French Theory," *Journal of the History of Ideas*, vol. 71, no. 3.

- Coward, Rosalind. -Ellis, John. (1985). *Dil ve Maddecilik*, Çev. Esen Tarım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Davis, Colin. (2004). *After Poststructuralism: Reading, Stories and Theories*, London: Routledge.
- Deleuze, Gilles. (2017). *İssız Ada ve Diğer Metinler: Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*, Çev. Ferhat Taylan-Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, Gilles. (2010), *Nietzsche ve Felsefe*, Çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, Gilles. Guattari, Felix. (2006). *Felsefe Nedir?*, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Derrida, Jacques. (1976). *Of Grammatology*, Çev. G. C. Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Descamps, C. (2015). *Fransa'da Felsefe'nin Kırk Yılı*, Çev. Ender Keskin, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Direk, Zeynep. Güremen, Refik. (2004). *Çağdaş Fransız Düşüncesi*, Der. Zeynep Direk, Refik Güremen, Ankara: Epos Yayınları.
- Gottdiener, Maek. (2005). *Postmodern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, Çev. Erdal Cengiz-Hakan Gür-Arhan Nur, Ankara: İmge Kitabevi.
- Hegel, Wilhelm, Friedrich. (1991). *Tarihte Akıl*, Çev. Önay Sözer, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Hegel, Wilhelm, Friedrich. (1986). *Tinin Görüngü Bilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Holdcroft, David. (1991). *Saussure: Signs, Sytem and Arbitrariness*, New York: Cambridge University Press.
- Loomba, Ania. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marks, John. (2016). "Hegel Fransa'da: Alexandre Kojève", Çev. Semir Temiz, Onur Varolun, *Hegel Paris'te: Fransız Hegel Okuması*, Der. Sadık Erol Er, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Mudimbe, V. Y., Bohm, A. (2016). "Hegel'in Fransa'da Alımlanışı", Çev. Sadık Erol Er, Gülten Silindir, *Hegel Paris'te: Fransız Hegel Okuması*, Der. Sadık Erol Er İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Sarup, Madan. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.



- Saussure, Ferdinand de. (1966). *Course in General Linguistics*, Der. C. Bally and A. Secheehaye, Çev. W. Baskin, New York: McGraw Hill,
- Strauss, Lévi. (1966). *The Savage Mind*, Londra: Weidenfeld .& Nicolson

## **EMİR HÜSREV-İ DİHLEVÎ'NİN BİR GAZELİNİN İNCELENMESİ**

### **Analysis of an Amir Khusraw-i Dihlevi Ghazal**

(Makale Geliş Tarihi: 19.11.2019/ Kabul Tarihi: 02.12.2019)

**Yasemin YAYLALI\***

#### **Öz**

Emîr Husrev-i Dihlevî 651/1253 yılında Delhi'de dünyaya gelmiştir. Babası Moğol istilasında Belh'ten Hindistan'a göç etmiş ve Delhi'ye yerleşmiştir. Babası öldükten sonra Emîr Hüsrev ile dedesi ilgilenmiştir. Emîr Hüsrev dedesinin huzurunda düzenlenen ilmi ve edebi sohbetlere katılmış; bu sohbetler sayesinde edebiyata ve musikiye karşı ilgi duymuş ve genç yaşında şairlikte büyük yol kat etmiştir. Emîr Hüsrev yaşamı boyunca nazım ve nesir çok sayıda eser kaleme almış ve hayatta iken bunları derleyip düzenleme imkânı bulabilmiştir. Bunlar arasında farklı yaşam evrelerinde yazdığı şiirlerini içeren beş adet divanı ilk sırada yer almaktadır. Beş divanı yanında Nizâmî'nin mesnevilerinden etkilenecek yazdığı beş mesnevisi ve tarihi konuları anlatan beş tane daha mesnevisi bulunmaktadır. Nesir olarak da üç tane eseri vardır. Söz konusu çalışmada Emîr Hüsrev'in bir gazeli incelenmiştir. Bahar temasının işlendiği gazel Farsçadan Türkçeye çevrilmiş, şiirde geçen belli başlı edebi sanatlarla değinilmiş; bazı kelime ve tamlamalara dair gerekli açıklamalar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Emîr Hüsrev, Gazel, Bahar, Gül.

#### **Abstract**

Amir Khusraw-i Dihlevi was born in Delhi in 651/1253. His father emigrated from Balkh during the Mongols invasion and settled in Delhi. After his father died, Amir Khusraw was looked after by his grandfather. Amir Husrev attended scientific and literary conversations held in the presence of his grandfather; through these conversations he became interested in literature and music and made great progress in poetry at a young age. During his

---

\* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü; Assoc. Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature, [yyaylali@atauni.edu.tr](mailto:yyaylali@atauni.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6904-1471>.

life, Amir Khusraw wrote many works in verse and prose genre and found the opportunity to compile and edit them while he was alive. Among these, five diwans, which include poems he wrote at different stages of his life, are in the first place. In addition to his five diwans, Nizami wrote five mathnevi influenced by his mathnavi and five other mathnevi about historical issues. He has three works as prose. In this study, a ghazal of Amir Khusraw is examined. The ghazal in which the spring theme is dealt is translated from Persian into Turkish and the major literary devices in poetry are mentioned; necessary explanations are made related to some words and phrases.

**Keywords:** Amir Khusraw, Ghazal, Spring, Rose.

### Giriş

Emîr Hüsrev b. Emir Seyfeddîn Mahmud-ı Dihlevî (Nefisî, 1363 hş: I, s. 170) 651/1253 yılında Delhi'de doğdu (Browne, 1956: III, s. 108). Türkistan'da Lâçin isimli Türk kabilesinden olan babası Seyfeddin Mahmud,(Râzî, 1389 hş: I, s. 388) Moğol istilasında Belh'ten Hindistan'a gelip yerleşti (Devletşâh, 1382 hş: s. 338). Burada Delhi Sultanı Şemseddin İltutmuş'un hizmetine girdi ve dönemin vezirlerinden emir İmadülmülk'ün kızıyla evlendi ve bu evlilikten ortancası Emîr Hüsrev olmak üzere üç oğlu oldu (Safâ, 1386 hş: III, s. 773).Seyfeddin Mahmud ölünce Emîr Hüsrev'le dedesi emir İmadülmülk ilgilendi (Meânî, 1340 hş: s. 61).

Emîr Hüsrev dedesinin huzurunda yapılan edebi ve ilmi sohbetleri dinleyerek yetişti. Dedesi öldükten sonra bir süre Delhi sultanlarından Balaban Han'ın küçük oğlu Buğra Han'ın hizmetine girdi ve daha sonra Mülтанlı Prens Muhammed Kaan Mâlik'in davetini kabul edip onun nedimlerinden oldu Mülтан'da ünlü şair Hasan-i Dihlevi ile tanıştı (Kurtuluş, 1995: s. 135). Kaan Mâlik'in Moğollar tarafından öldürüldüğü savaşta Emîr Hüsrev, Hasan-i Dihlevi ile birlikte esir düştü. Emîr Hüsrev esaretten kurtulduktan sonra Sultan Balaban Hanın hizmetine girdi ve saray şairi oldu (Râzî, 1389 hş: I, s. 389).

Fîrûz Şah Halacî döneminde sarayda mushafdarlık yapan Emîr Hüsrev, Fîrûz Şah Halacî'nin yerine geçen Sultan Alâeddin Halacî'den gerekli ilgiyi göremediği bu dönemde Nizâmeddin Evliyâ'ya intisap etti. Emîr Hüsrev, Sultan Alaeddin'in vefatından sonra Kutbüddin Mübarek Şah döneminde eski itibarını kazandı (Kurtuluş, 1995: s. 135). Şeyh Nizâmeddin Evliyâ'ya daima bağlılık gösteren Emîr Hüsrev (Karagözoğlu, 2017: s. 17), Sultan Gıyaseddin Tuğluk zamanında Bengal seferine katıldığı esnada Nizâmeddin Evliyâ'nın öldüğünü duyunca Delhi'ye döndü ve bir süre inzivaya çekildi (Safâ, 1386 hş: III, s. 773). Emîr Hüsrev 725/1325 yılında Delhi'de öldü (Meânî, 1340 hş: s. 66).

Farsça, Türkçe, Arapça ve Hintçeyi ve bu dillerin edebiyatlarını bilen Emîr Hüsrev (Safâ, 1386 hş: III, s. 779), musiki ilmine de vakıftı (Devletşâh, 1382 hş: s. 344). Kaside ve mesnevide başarı gösterse de onun asıl şaheserleri arifâne gazelle-

riydi (Nefîsî, 1363 hş: I, s. 170). Gazelde Sa'dî, kasidede Senâî ve Hakânî ve Menevide ise Nizâmî'yi örnek almıştır (Zerrînkûb, 1374 hş: s.75).

Emîr Hüsrev manzum ve mensur çok sayıda eser kaleme almıştır (Şemîsâ, 1382 hş, 238). Belli başlı manzum eserleri arasında hayatının başlarında, gençlik, olgunluk, yaşlılık ve yaşamının son döneminde olmak üzere farklı yaşam evrelerinde yazdığı şiirlerini içeren *Tuhfetü's-sığar*, *Vasatü'l-hayat*, *Gurretü'l-kemâl*, *Bakıyye-i Nakıyye* ve *Nihâyetü'l-kemâl* adlarında beş divanı yanında (Safâ, 1374: s. 500) Nizâmî'nin hamsesinden etkilenerek yazdığı *Matla'u'l-envâr*, *Şirin u Hüsrev*, *Leyla u Mecnûn*, *Heşt Bihîşt* ve *Âyîne-i İskenderî* adlı mesnevileri bulunmaktadır (Nefîsî, 1363 hş: I, s. 170-171). Ayrıca Sultan Keykubad'ın isteğiyle kaleme aldığı ve Bengal Hükümdar'ı Buğra Han'ın ayrı yaşayan oğlu Keykubad ile karşılaşmasının anlatıldığı *Kırânü's-sa'deyn*, Firüz Şah Halacî'nin dört büyük zaferini içeren *Miftâhu'l-fütûh*, Şehzade Hızır Han'ın isteği üzerine yazılan aşk hikâyesi olması yanında tarihi bilgiler içeren *Aşıkâ*, Kutbüddin Mübârek Şah dönemini ve Hindistan Müslümanlarının örf ve geleneklerini içeren *Nuh Sipîhr*, Sultan Gıyâseddin Tuğluk dönemini anlatan *Tuğluknâme* adlı tarihi mesnevileri de bulunmaktadır. Emîr Hüsrev'in *İ'câz-ı Hüsrevî*, *Efdâlü'l-fevâ'id* ve *Hazâ'inü'l-fütûh* adlı mensur eserleri vardır (Kurtuluş, 1995: s. 136).

Emîr Hüsrev'in incelenen gazeli on altı beyitten oluşmaktadır. Aruzun remel bahrinde nazmedilen gazel "bahar" temasını işlemektedir. Bahar güllerin açtığı, kuşların öttüğü ve her tarafta canlılık ve güzelliklerin baş gösterdiği bir mevsimdir (Onay, 2000: s. 112). Başta gül, lâle, sümbül olmak üzere çiçeklerin en gözde oldukları baharda, bahçe güzelleşir, insanlar çimenliklere koşup eğlenceler düzenlerler ve güzel yüzlü güzeller gezintiye çıkarlar. Baharda bulutlar inci yağdırır, bahçedeki çiçekler sevgilinin güzelliğinden izler taşırlar (Pala, 2002: s. 64-65).

Gazelde bahar tasvir edilirken tenâsüb, telmih, teşbih gibi edebi sanatlardan bolca yararlanmışır. Tenâsüb sözde aynı tür, benzerlik ve mülâzemet gibi mana açısından birbiriyle uygun kelimeleri bir arada getirmektir; Telmîh şairin söz içinde bir olaya, hikâyeye, kişiye, ayet, hadis veya şiire; yaygın bir atasözü ve benzeri şeylere işaret etmesidir. Teşbih bir şeyi bir şeye benzetmedir (Değirmençay, 2014: s. 95, 112,138 ).

بوستان بشکفت و روی لاله خندان گشت باز      بر سنبل پریشان گشت رخ گل طره باز

*Bahçe açtı ve lâlenin yüzü güldü yine*

*Gülün yanağı üzerine sümbülün saçı döküldü yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Birinci beyitte bahçenin açmasından kasıt bahar mevsimin gelmesiyle birlikte bahçedeki çiçeklerin açmasıdır. Lâlenin yüzünün gülmesi açmasından kinayedir (Enverî, 1383 hş: I, s. 519). Lâle nevrüzda baharın başlarında açar; bu nedenle lâle

gülerek yani açarak baharın geldiğini haber verir (Gerâmî, 1389 hş: s. 334). Gül yaprakları şekli ve kırmızı rengi dolayısıyla yanağa (Pala, 2002: s. 183) ve sümbül çiçeği de koyu rengi ve aşağı doğru sarkan görüntüsü bakımından saça benzetilmiştir (Rengçî, 1372 hş: s. 223).

Beyyite پریشان خندان، شکفتن، طره، رخ، روی، سنبل، گل، لاله، بوستان kelimeleri arasında tenâsüb sanatı yapılmıştır.

سبزه خطی چند بهر خواندن بلبل نوشت      بلبل آن گه از خط خوبان غزلخوان گشت باز

*Çimenlik bülbülün okuması için birkaç hat yazdı*

*Bülbül o zaman güzellerin hattından şarkıcı oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Bahar mevsiminde yeşeren çimenler hat yani yazıya benzetilmiş; çimenlikte öten bülbülün gazel okumasıyla şakıması anlatılmak istenmiştir. Gülün aşığı bülbülün ötüşünün güzellerin hattı yani ayva tüyüyle alakalı olduğu vurgulanırken birinci mısradaki hat yazı; ikinci mısradaki hat ayva tüyü anlamında kullanılmıştır.

غزلخوان: Çalgıcı ya da şarkıcı (Enverî, 1383 hş: II, s. 1131).

خط : Yazı, el yazısı, mektup anlamları yanında yanak ve dudak kenarında çıkan ince ayva tüyü manasına gelmektedir (Onay, 2000: s. 237).

خون لاله گویا خواهد چکید از تیغ کوه      یا چکید آن خون که کوه آلوده دامان گشت باز

*Dağın kılıcından sanki lâlenin kanı damlayacak*

*Ya da o kan damladı da dağ eteği kirlî (iffetsiz) oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Dağ kılıca benzetilmiş ve lâlenin kanının damlamasıyla kılıca benzeten dağda açan kırmızı renkli lâleler kastedilmiştir (Şemîsâ, 1386 hş: II, s. 1058). Adeta dağda açan lâlelerin kırmızı renkleriyle dağı kana boyadıkları ve sanki dağı kirleterek iffetsiz ettikleri söylenmiştir.

آلوده دامان: Günahkar, iffetsizden kinayedir (Servet, 1364 hş: s. 16).

بید هم بر سایه خود تیغ لریزان برکشید      سایه زیر پای بید افتاده لریزان گشت باز

*Söğüt de kendi gölgesine titreyen kılıç çekti*

*Söğüdün ayağının altına düşen gölge titrek oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Söğüt ağacının ucu sivri ve ince yeşil yaprakları şeklen kılıca benzetilmiş (Şemîsâ, 1386 hş: I, s. 206); rüzgârda çok fazla sallanan aşağı doğru sarkan ince dal ve yapraklarının gölgesi de titreyen kılıç gibi tasavvur edilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: s. 52).

ساغر لاله پر از می گشت و هم از بوی او      سبزه بر روی زمین افتان و خیزان گشت باز

*Lâlenin kadehi şarapla doldu ve onun kokusuyla da*

*Çimenlik yeryüzünde mest oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Çimenlikte açan lâleler şekli ve kırmızı rengi dolayısıyla içi şarapla dolu kadehe benzetilmiş (Rengçî, 1372 hş: s. 375) ve her yerde yeşeren çimenlikler de üzerinde biten ve kadehi andıran lâlelerin kokusuyla mest olarak teşhis edilmiştir.

باز بلبل چنگ زد در پرده های تنگ گل      در اصول فاخته قمری به دستان گشت باز

*Yine bülbül gülün dar perdelerinde çeng çaldı*

*Kumru fâhte usulünde şarkıya başladı yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Baharın gelişiyle birlikte her yerde güllerin açmasıyla onun âşığı bülbüller de şakımaya başladılar (Pala, 2002: s. 182-183). Açan güllerin kat kat yaprakları çengin perdeleri ve gül dallarına konarak öten bülbüller de çengi çalıyormuş gibi tasvir edilmiştir. Bu mevsimde etrafta öten kumrular da fâhte usulünde şarkı söyleyen şarkıcıya benzetilmiştir.

**پرده های تنگ گل:** Gülün dar perdelerinden kasıt açılmış kat kat taç yapraklarıdır.

**فاخته:** Musiki usüllerindedir.

Beyitte **چنگ، پرده، بلبل، گل،** kelimeleri arasında tenâsüb sanatı yapılmıştır.

بس که مرغان در هوای باغ پرور پر زدند      باد گفتا، کاین مگر چتر سلیمان گشت باز؟

*Kuşlar bağı besleyen havada (güzel ve temiz havada) o kadar kanat çırpıtlar ki*

*Rüzgâr dedi: Bu yoksa Süleyman'ın gölgesi mi oldu yine?* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Bahar mevsiminde çeşit çeşit kuşlar bahçenin güzel ve temiz atmosferinde ötmeye ve havada uçmaya başlamıştır. Havada uçuşan kuşlar bu şekilleriyle Hz. Süleyman'ın gölgesine benzetilirken; Kur'ân'da anlatılan Hz. Süleyman'ın kuşların dilini bilmesi kıssasına telmihte bulunulmuştur.

**Hız. Süleyman:** Davud peygamberin oğlu, İsrâiloğullarına gönderilen hükümdar-peygamberdir (Harman, 2010: XXXVIII, s. 56). Allah tarafından rüzgâr onun emrine verilmiştir (Yiğit, 2010: s. 520). Hz. Süleyman'ın bir yere gitmek isteğinde saf altından, iki akbabanın taşıdığı tahtı (Şemîsâ, 1385: s. 382), üzerinde ism-i azamın yazılı olduğu yüzüğü ve ona uzaklardan haber getiren Hüdhüd adlı kuşu bulunmaktaydı (Yıldırım, 2006: s. 647). Hz. Süleyman cinlere hükmetmiş, kuşların diline vakıf olmuştur (Çakan, Solmaz, 2008: s. 209). Hz. Süleyman'a kuşların dilinin öğretilmesi Kur'ân'da şöyle geçmektedir: “*Süleyman, Dâvûd'a varis oldu ve “Ey insanlar, bize kuşdili öğretildi ve bize her şey verildi. Şüphesiz bu, apaçık bir lütuftur” dedi*” (Neml 27/16).

Rivayet edilmiştir ki: Hz. Süleyman mecliste otururken başının üstünde sürekli uçuşan kuşlar şemsiye (gölgelik) gibi duruyorlardı ve kuşlardan her biri bir ses çıkarıyordu. Hz. Süleyman insanlara şöyle dedi: Onlar nasıl konuşuyorlar (Yâhakkî, 1386 hş: s. 474).

باز کار رفتن باغ است و گلگشت چمن      بعد ازین در باغ نتوان رفت و نتوان گشت باز

*Yine iş bağa gitmek ve çimenliği dolaşmaktır.*

*Bundan sonra bağa gidilemez ve dolaşamaz yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512).

Baharla birlikte yeniden etkileyici görüntüye ve hoş bir havaya sahip olan bahçeye gidip dolaşma vaktinin geldiği ifade edilmiştir. Bahçenin güzelliğinin kalıcı olmadığı ve baharın bitişiyle birlikte son bulacağı için bu zamanı iyi değerlendirmek ve bu güzelliklerin tadını çıkarmak gerektiği söylenmiştir.

ماهرویان دی تماشا سوی بستان می شدند      آفتاب از ابر رخ بنمود و پنهان گشت باز

سایه می گیرد زمین را، زین تعجب در چمن      سایه های گل پر از خورشید تابان گشت باز

*Ay yüzlüler dün bostanı temaşaya gidiyorlardı*

*Güneş bulutun arkasından yüzünü gösterdi ve saklandı yine*

*Gölge kaplar yeryüzünü, bu şaşkınlıktan çimenlikte*

*Gülün gölgeleri parlak güneşle doldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 512-513).

Ay yüzlülerden kasıt güzel yüzlü güzellerdir. Yüz parlaklığı ve yuvarlak şekli bakımından aya benzetilmiştir. Bahar mevsimiyle birlikte bağ ve bahçeler yeşillenmiş; rengârenk çiçeklerle donanmış ve iştret meclislerinin mekânı; güzel yüzlü sevgi-

lilerin seyir yerleri olmuştur. Güneş havayı kızdırmakta ve güneş ışınlarının çarptığı cisimlerin gölgeleri oluşmaktadır. Güneş ışınlarının yansımalarıyla gülün gölgeleri yere düşmektedir.

بس که بر سایه نشینان زرفشان گشت آفتاب زخمهای سایه بر دنیا زرافشان گشت باز

*Güneş gölgede oturanlara o kadar altın saçan oldu ki*

*Yansımanın darbeleri dünyanın üzerinde altın işlemeli oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Sıcak havadan bunalıp gölgede oturan insanların üzerine vuran kavurucu güneşin parlak ışınları altına benzetilmiş ve güneş de altın saçan biri olarak kişileştirilmiştir. Güneş ışınlarının yansımalarıyla dünya altın işlemlerle bezenmiş olarak tasvir edilmiştir.

زلف خوبان سر فرو افکنده و در هم بماند کز پریشانی مرا کشت و پریشان گشت باز

*Güzellerin zülfü öne sarkmış ve iç içe geçmiş*

*Perişanlıktan beni öldürdü ve perişan oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Güzellerin örtülerinden dışarı taşan büklüm büklüm saçları perişanlığı yani dağınıklığıyla âşıkları perişan etmiştir. Beyitte geçen “perişanlık” dağınık iç içe geçmiş anlamında saçın sıfatı olarak ve “perişan” kelimesi ise zavallı ve duygusal anlamda dağılmış, karmakarışık olmak manasında kullanılmıştır.

گل نمی خواهد که باد گرم بر بستان وزد بس که بستان جمله پر سوری و ریحان گشت باز

*Gül sıcak rüzgâr bostanda essin istemez*

*Bostan tümüyle o kadar kırmızı gül ve reyhan oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Baharla birlikte bahçenin her yanı açan kırmızı güller ve reyhanlarla kaplanmıştır. Gülün hassas ve narin taç yaprakları aşırı sıcaktan pörsüyüp solduğu için sıcak üfleyen hava gül için makbul değildir.

یاسمین و لاله را یک دست بردی باد گرم پوستهای نازک از رخسار ایشان گشت باز

*Sıcak rüzgâr yasemin ve lâlenin bir elini götürüyordu*



*Onların yüzündeki nazik tenlerini mahvetti yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Güneşin kavurucu sığından rüzgâr bile sıcak esmekte ve bunaltıcı sıcaktan yasemin ve lâle çiçeklerinin solup pörsümelerine değinilirken yasemin çiçeği beyaz rengi ve şekliyle beyaz yüze (Gerâmî, 1389 hş: s. 301) ve lâle kırmızı rengi ve şekliyle yüze (Pala, 2002: s. 296) benzetilmiş; yasemin ve lâlenin yüzündeki nazik tenleriyle narın taç yaprakları kastedilmiştir.

خفت نرگس مست و از فریاد بلبل برنخاست      نیم شب کز مجلس مخدوم کیهان گشت باز

*Mest nergis uyudu ve bülbülün feryadından uyanmadı*

*Gece yarısı dünya mahdumunun meclisinden oldu yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Nergis çiçeği rengi ve sapından aşağı doğru sarkan şekli dolayısıyla göze teşbih edilmiş (İsmailpûr, 1381 hş: s. 1201); mest sıfatıyla birlikte kullanılarak baygın, uykulu göz kastedilmiştir (Rengçî 1372 hş: s. 411). Gözü andıran nergis uyumuş; gülün âşığı bülbül ise gece yarısı sabaha değin sürecek feryadına yani ötüşüne başlamıştır.

شعر خسرو را فرو خواندند مرغان چمن      بی دلی کامد به سوی باغ بی جان گشت باز

*Hüsrev'in şiirini çimenliğin kuşları okudular*

*Bahçeye doğru gelen âşık can verdi yine* (Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1387 hş: s. 513).

Şair makta beytinde böylesi güzel bir bahar havasında kuşların şakıyarak dile getirdikleri şiirini işiten âşıkların bu duygu yüklü, yürekten gelen mısralarla can verdiklerini söyleyerek kendi şiirinin güzel ve etkileyici oluşuna vurgu yapmıştır.

### Sonuç

Emîr Hüsrev'in inceleme konusu olan on altı beyitlik gazeli aruzun remel bahrinde söylenmiştir. Bahar temasının işlendiği gazelde çiçeklerden gül, lâle, sümbül, yasemin ve reyhan; ağaçlardan söğüt ve kuşlardan bülbül ve kumru zikredilmektedir. Çiçekler ve ağaçlar renk ve şekilleri bakımından çeşitli şeylere benzetilmekte ve baharın güzel sesli kuşları bülbüller bazen gülün kat kat perdelerinde çeng çalan bir çalgıcı bazen de aşk acısıyla inleyen bir âşık olarak tasvir edilmektedir. Gazelde baharla birlikte bahçeyi donatan çiçeklerin güzelliğine, her yeri kaplayan çimenlerin canlılığına; gökyüzünde uçuşan kuşların şarkıyı andıran ötüşlerine, güneşin yakıp kavuran sıcaklığına, bahçede gezip dolaşan güzel yüzlü güzellere değinilmiştir.,

**Kaynakça**

- Browne, Edward Granville. (1953). *A Literary History of Persia I-IV*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çakan, İsmail Lütfî; Solmaz, N. Mehmet. (2008). *Kur'ân-ı Kerîm'e Göre Peygamberler ve Tevhîd Mücâdelesi*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Değirmençay, Veyis. (2014). *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*. Ankara: Aktif Yayınevi.
- Devletsâh-i Semerkandî. (1382 hş). *Tezkiretu 'ş-şuarâ*. Edward Browne (Tsh.). Tahran: İntişârât-i Esâtîr.
- Enverî, Hasan. (1383 hş). *Ferheng-i Kinâyât-i Sohen*. Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Emîr Hüsrev-i Dihlevî. (1387 hş). *Dîvân-ı Emîr Hüsrev-i Dihlevî*. İkbâl-i Selahaddin (Tsh.). Tahran: İntişârât-i Nigâh.
- Gerâmî, Behrâm. (1389 hş). *Gul u Giyâh Der Hezâr Sâl-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Harman, Ömer Faruk. (2010). "Süleyman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 38, s. 56-60. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İsmâilpür, Mehbîz. (1381 hş). "Giyâhân Der Edeb-i Fârsî", *Dânişnâme-yi Edebî-yi Fârsî*, Cilt: 2, s. 1181-1204. Tahran.
- Karagözoğlu, Berna. (2017), "Babürlü Sarayında Farsça Çalışmaları (Ekber, Cihan-gir, Şah Cihan ve Evrengiz Dönemleri)", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt: 4, SAYI: 12, s. 15-25.
- Kurtuluş, Rıza. (1995). "Emîr Hüsrev-i Dihlevî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 135-137. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Meânî, Ahmed Gülçîn. (1340 hş). *Tezkire-i Meyhâne*. Tahran: Hâc.
- Nefîsî, Sa'îd. (1363 hş). *Târîh-i Nazm u Nesr Der Îrân ve Der Zebân-i Fârsî I-II*. Tahran: İntişârât-i Furûğî.
- Onay, Ahmet Talat. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Cemal Kurnaz (Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala. İskender. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.
- Râzî, Emîn Ahmed. (1389 hş). *Tezkire-i Heft İklîm*. Seyyîd Muhammed Rızâ Tâhirî (Tsh.). Tahran: İntişârât-i Surûş.
- Rengçî, Gulâmhuseyn. (1372 hş). *Gul u Giyâh Der Edebiyyât-i Manzûm-i Fârsî*. Tahran: Müessesesi-i Mutâlaât ve Tahkîkât-i Ferhengî.

- Safâ, Zebîhullah. (1374 hş). *Genc-i Sohen*. Tahran: İntişârât-ı Kaknûs.
- Safâ, Zebîhullah. (1386 hş). *Târîh-i Edebiyyât der Îrân* I-V. Tahran: İntişârât-ı Firdevs.
- Servet, Mansûr. (1364 hş). *Ferheng-i Kinâyât*. Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Şemîsâ, Sîrûs. (1382 hş). *Sebk Şinâsî-i Şi'r*. Tahran: İntişârât-ı Firdevs.
- Şemîsâ, Sîrûs. (1385 hş). *Ferheng-i Telmîhât*. Tahran: Neşr-i Mîtrâ.
- Şemîsâ, Sîrûs. (1386 hş). *Ferheng-i İşârât*, I-II. Tahran: Neşr-i Mîtrâ.
- Yâhakkî, Muhammed Cafer. (1386 hş). *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyyât-i Fârsî*. Tahran: Ferheng-i Muâsır.
- Yıldırım, Nimet. (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yiğit, İsmail. (2010). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn. (1374 hş). *Defter-i Eyyâm*. Tahran: İntişârât-ı İlmî.

## **RİSÂLE-İ SERTERÂŞ**

### **Pamphlet Of Barbering**

(Makale Geliş Tarihi: 19.11.2019/ Kabul Tarihi: 12.12.2019)

**Hüsna KOTAN\***

#### **Öz**

Uygurlara ait geleneksel meslekleri konu edinen çalışmalar Uygur Türkleri tarafından risale olarak adlandırılan eserlerde vücut bulmuştur. Sözlü gelenek ve kaynaklardan beslenen risale yazma geleneği Uygurların kültür ve edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Çiftçilik, tüccarlık, çobanlık, çömlekçilik, dericilik, aşçılık gibi çeşitli meslekler üzerine risale yazan Uygurlar, bu eserlerde mesleklerin ortaya çıkışını, mesleğin pirlarını, mesleği icra edenlerin uyması gereken kuralları ve icra sırasında okunması gereken ayet ve duaları dile getirmektedirler. On sekizinci on dokuzuncu yüzyıllarda yazılan, geleneksel meslekleri konu edinen ve günümüze kadar ulaşan bu kitaplar dünyada çeşitli kütüphane ve koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Bu eserlerin yer aldığı kütüphanelerden biri de Almanya Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) \*Doğu El Yazmaları Koleksiyonu'dur. Burada "Risâle-i Serterâş" adı ile kayıtlı Uygur Türkçesi özellikleri taşıyan bir meslek risalesi bulunmaktadır.

Bu çalışmada "Berberlik Risalesi" anlamına gelen "Risale-i Serterâş" adlı yazma eserin transkripsiyonu yapılarak Latin harflerine çevrilmiş ayrıca Uygur dili ile yazılan bu risalenin Türkiye Türkçesine de aktarımı yapılarak eserin barındırdığı yazım, ses ve şekil özellikleri metinden hareketle tespit edilmiş ve örnekler eşliğinde dikkatlere sunulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** Risale, Uygur Türkçesi, Serterâş.

---

\* Dr. Öğt. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, *Assist Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature*, [husna@ataun.edu.tr](mailto:husna@ataun.edu.tr). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8391-6561>

### Abstract

Studies on the traditional occupations of the Uighurs were embodied in the so-called pamphlets by the Uighur Turks. Oral tradition and tradition of writing pamphlets, which are fed by oral traditions and written sources, have an important place in Uighurs' culture and literature. Uighurs who write pamphlets on various professions such as farming, merchant, shepherd, potting, leather, cookery, express the emergence of professions, the rules of the profession, the rules to be obeyed by the practitioners and the verses and prayers to be read during the execution. Written in the eighteenth and nineteenth centuries, the subject of traditional professions and surviving to the present day, these books which deals with traditional professions are kept in various libraries and collections around the world. One of these libraries is the Eastern Manuscript Collection of the German State Library of Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin). There is a vocational pamphlet with the characteristics of Uighur Turkish, registered under the name "Risāle-i Serterās" in this library.

In this study, "Risale-i Serteras" which means " Pamphlet of Barbering" has been transcribed and has been translated into Latin letters. This pamphlet written in Uyghur language has been also translated into Turkey Turkish and the spelling, sound and shape features of the work have been determined from the text and presented to the attention with examples.

**Keywords:** Pamhplet (Risale), Uighur Turkish, Sertras.

### Giriş

Tarih içerisinde Türk milletinin dilinin ve kültürünün gelişmesinde çeşitli toplum ve kültürlerinin önemli rolü vardır. Bu toplumlardan biri de Uygurlardır. Uygur Türkleri Kuzeydoğu Asya'da Selenga nehrinin batısından, Yenisey nehrinin başına kadar uzanan sahayı yurt edinmiş, VI. yüzyılda Juan-Juanlarla savaşarak kendilerine küçük bir devlet kurmuş, 606 tarihinde kurulan Göktürk egemenliğine, 745'te Ötüken Uygur Devletini kurarak son vermişlerdir. 840 yılında Kırgızların saldırısı üzerine bu devletin son bulmasıyla Uygurlar kitleler halinde güneye ve batıya göç ederek yurtlarını terk etmişlerdir. Uygur Türklerinin bir kısmı Çinlilere bir kısmı ise Karluklara karışmış bir diğer kısmı ise Çin'in Kansu eyaletine yerleşmiştir. En büyük grup ise Tarım Havzası'na yerleşerek burada Hoço-Uygur Devletini kurmuştur. Bugün ise Uygur Türklerinin çoğu Çinlilerin Şin Jiang adını verdikleri Doğu Türkistan'da olmak üzere Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Afganistan, Pakistan ve Hindistan topraklarında yaşamakta ve dil olarak Yeni Uygur Türkçesi olarak adlandırılan Türk lehçesini kullanmaktadırlar (Buran, Alkaya, 2007: s. 192).

Yeni Uygur Türkçesi tarihi gelişimi itibariyle Uygur, Karahanlı ve Çağatay Türkçesinin devamı niteliğindedir. 1930'lu yıllara kadar Çağatay Türkçesini yazı dili olarak kullanan (Buran, Alkaya, 2007: s. 193) Uygur Türkleri bu tarihten itibaren

Urumçi ağzını merkez kabul eden Kaşgâr, Kumul, Turfan, Aksu ve İli vilayetlerinin ağzlarıyla birlikte Uygur Türklerinin hemen hemen hepsinin dilini içine alan “merkez şive” ile edebî dili oluşturmuştur (Doğan, 2016: s. 24). Uygur ağzı; merkezî ağız grubu, Hoten ağız grubu ve Lopnor ağız grubu olmak üzere üç ana gruba ayrılmıştır (Emet, 2008: s. 66).

Uygurca çeşitli ağız grupları ve aynı ağız gruplarına bağlı ağızlar arasında fonetik, gramer ve kelime hazinesi açısından bazı farklar bulunmaktadır. Bu sebeple Türkologlar Uygur ağzlarının tasnifi üzerinde farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu fikirler sonucunda Kumul, Kâşgâr, Turfan ve Mekit ağzlarını Merkez ağız grubuna; Guma, Karikaş, Elçi, Lop ve Keriye ağzları Hoten ağız grubuna; Döñkotan, Kara, Miren ağzları ise Lopnor ağzına dâhil edilmiştir (Emet, 2008: s. 66).

Bu mahallî ağzların XIX. yüzyılda yazı dili haline gelmesiyle, XV. yüzyıl başlarından XIX. yüzyıl sonlarına kadar Müslüman olan tüm kuzey ve doğu Türklüğünün edebî dili olma hüviyetini taşıyan Çağatay Türkçesi, Türkçenin tarihi lehçeleri arasındaki yerini almıştır. Doğu Türkistan’da yaşayan Uygurlar XV. yüzyıl başlarından XIX. yüzyıl sonlarına kadar Çağatay yazı dilini kullanmışlar ve Çağatay Türkçesi ile divan, mesnevi, tezkire, risale gibi türlerde pek çok eser kaleme almışlardır (Öger, Kaşgari, 2016: s. 152). Uygurların kültür ve edebiyatında risalelerin önemli bir sahip olması nedeniyle bu eserlerin sayısı bir hayli fazladır.

Arapça bir sözcük olan risale *kitapçık* (TDK, 2005: 1658), *bilim ya da sanatlara ilgili küçük kitap; broşür, mektup, din, bilim, tasavvuf konularında yazılmış kitaplar* (Çağbayır, 2007: s. 3971); *bir saha, bir meslek ve onun tertibine, kaide ve kanunlarına ait kitapçık* (Uygur Tiliniñ İzahlık Luğati, 1999: s. 568) anlamlarına gelmektedir.

Uygurlar tarafından yazılan risalelerde genellikle meslekler konu edinilmiştir. 13 cm uzunluğunda, 9 cm genişliğinde küçük bir kitap olan bu el yazmaları mesleklerin ortaya çıkışını, mesleğin pirlerin, mesleği icra edenlerin uyması gereken kuralları ve icra sırasında okunması gereken ayet ve duaları içermektedir (Tek, Çakmak vd., 2017: s. 1).

Çiftçilik, çömlükçilik, dericilik, açılılık, fırıncılık, ağaç oymacılığı, çobanlık, sepetçilik gibi çeşitli meslekler üzerine yazılan risaleler, kaleme alınan diğer eserlerde olduğu gibi misyoner, seyyah ve araştırmacılar tarafından toplanarak farklı ülkelere götürülmüştür. İsveç’teki Lund Üniversitesi Kütüphanesi, Rusya Bilimler Akademisi Doğu Bilimi Enstitüsü Kütüphanesi, Fransız Bilimler Akademisi Kütüphanesi, Şincañ Uygur Özerk Bölgesi Eski Eserler İşhanesi ve İctimai Fenler Akademisi Kütüphanesi (Tek, Çakmak vd., 2017: s. 1) eserlerin bulunduğu farklı kütüphanelerdir. Bu kütüphanelerin yanı sıra Almanya’da Berlin Devlet Kütüphanesi’nde Kâşgar’da yazıldığı belirtilen bir meslek risalesi bulunmaktadır.

### **Eserin tanıtımı**

Çalışmamıza konu olan risale *Risāle-i Serterās* adı ile Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Doğu El Yazmaları Koleksiyonunda Ms. Or. Oct.

1652 numarada kayıtlıdır. Toplam 30 varak olan eserin baştan ilk 3 (1a-1b-2a) sondan 1 (30b) sayfası boştur. Risale metni eserin 2b sayfasında başlamakta, 23a sayfasında sona ermektedir. Eserin 23b sayfasından itibaren Arapça dua yer almakta, 28b sayfasında ise bu dua son bulmaktadır. Bu kısımdan sonra 30a sayfasına kadar çeşitli harfler ve çizgiler bulunan eserin 30b sayfası boştur.

Risale metninin olduğu kısımda her sayfada 5 satır bulunmaktadır. Risale okunaklı hareketli talik hat ile kaleme alınmıştır. Dışı sırt kısmından koyu yeşil ciltle kaplanan eserin istinsah tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte, yazmanın 23a sayfasında risalenin Doğu Türk yazı dilinin etkin olduğu saha içinde kalan Kâşgar'da, Tohde Niyazi adlı biri tarafından kaleme alındığına dair bilgi verilmektedir.

### Eserin adı

Metnin başında eserin ismi *Risāle-i Serterāş* olarak verilmiştir. Osmanlı Türkçesi Sözlüğünde *سرتراش*, *ser-tirāş* şeklinde geçen bu kelimenin Farsça kökenli bir sözcük olduğu ve *berber* anlamına geldiği belirtilmektedir. *Serterāş*, Farsça *baş*, *kafa* anlamına gelen “ser” (Parlatır, 2014: s. 1495) sözcüğü ile *vücutun herhangi bir yerinde bulunan kılları dibinden kesme*, *kazıma* anlamında kullanılan “Ar. terāşiden (kıl yolmak) > terāş / tirāş” (Çağbayır, 2007: s. 4810) kelimesinin birleşmesi ile oluşmuştur.

Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğünde bu kelime “setraş” şeklinde verilmiş ve kökeninin Farsça olduğu, kelimenin *berber* anlamına geldiği ifade edilmiştir (Necip, Kurban, 2013: s. 348).

Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğünde bu kelime “setraş” (Necip, Kurban, 2013: s. 348) şeklinde verilse de eserde *berber* anlamına gelen bu sözcük aslı biçimine uygun olarak yazılmıştır.

### Eserin konusu

*Risāle-i Serterāş*'ta başlıklara ayrılmış herhangi bir bölüm bulunmamaktadır. Genel olarak berberlik, mesleğin üstatları ve icrasında uygulanması gereken hükümlerden bahseden eserin içeriği şöyledir:

Eser, 2b'de İslami geleneğe uygun olarak besmele ve selam ile başlamakta, Allah'a hamt Hazreti Muhammed'in soyu ve dostlarına selam ifadelerinden sonra 3a'da risalenin adı “*Risāle-i Serterāş*” olarak zikredilmekte ve Hazreti İmam Ca'fer-i sadık'ın rivayeti nakledilmektedir.

Eserin 3b ve 5a sayfalarında arasında risalenin faziletlerinden bahsedilerek gece gündüz okunması ve buradaki kuralların yerine getirilmesi halinde iki dünya saadetine ulaşılacağı; risaleye ihanet edilmesi veya pirlerin hor görüleme durumunda ise ne gibi cezaların verileceği belirtildikten sonra Hazreti İmam Ca'fer-i sadık'ın rivayeti yoluyla mesleğin öncüsüne geçiş yapılır.

Risalenin 5b-9a sayfaları arasında mesleğin ortaya çıkışı ve ilk kez neden icra edildiği anlatılır. Rivayete göre Allah u Teala'nın emir ve yasaklarına uymadığı için cennetten çıkarılan Hazreti Adem'in saçları çok uzamıştır. Allah u Teâlâ'nın emri ile Hazreti Cebrail onun saçlarını kesmiştir ve berberlik mesleği ilk defa bu şekilde icra edilmiştir. Hazreti Cebrail'den yüzyıllar sonra ise bu meslek Hazret-i Selmân-ı Fârisî'ye kalmıştır.

Eserin 9b-13a sayfaları arasında berberlik mesleğinin icrası, mesleğin öncüsü ve geçmiş ustalar zikredilir.




Metnin 13b-19a sayfalarında ise mesleğin icrasında uygulanması gereken hükümlerden bahsedilir. Mesleğin icrasında uygulamalarda hangi ayet ve duaların okunması gerektiği dile getirilir.

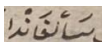


Risalenin 19b-23a sayfaları arasında mesleğin önemi tekrar vurgulanarak eseri kaleme alan kişiyi zikredilerek eserin nerede yazıldığı belirtilir




### Eserin yazım ve dil özellikleri









#### A. Eserin yazım özellikleri

1. Hareke ile yazılan metinde ünlüleri göstermek için kelimelerde hem hareke hem de و، ی، ا harfleri kullanılmıştır.

“a” ünlüsü ön seste medli elif ( ا ) harfiyle, yazılmıştır:  aldılar 6b/4,  arқalarığa 7a/1,  aygıl 10b/4.

“a” ünlüsü iç seste çoğunlukla elif ( ا ) harfiyle gösterilirken, bazı kelimelerde ise elif harfinin yazılmadığı ve “a” sesine yalnızca üstün harekesiyle ( َ ) işaret edilmektedir:  salganda 13a/1,  saçlarını 16a/1,  sorsalar 18a/4.

“a” ünlüsü son seste medli elif ( ا ) ve güzel he ( َ ) harfleriyle yazılmıştır:  aldıklarığa 6b/5,  salurda 13b/1,  salurda<sup>1</sup> 14a/5.

“e” ünlüsü iç seste hem elif ( ا ) harfiyle hem de üstün harekesi ile ( َ ) gösterilirken bu ünlü son seste ise çoğu zaman güzel he ( َ ) harfleriyle yapılmış yönelme hâli eki /+ge/ bazen elif ( ا ) ile gösterilmiştir:  bèrmediler 6b/2,  bilmes 11a/1,  /+ge/ bazen elif ( ا ) ile gösterilmiştir:  bèrmediler 6b/2,  bilmes 11a/1,  /+ge/ bazen elif ( ا ) ile gösterilmiştir:  yerge 7a/3,  risāleге 3b/1.

Ana ve Eski Türkçede ünlülerin sayısı konusunda iki farklı görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşlerden biri Radloff'a aittir. O, Ana Türkçe için yalnızca “e” (ön-geniş) sesini kabul etmiş ve bu ünlünün daha sonra farklı lehçelerde “i, e, ie” biçiminde geliştiğini veya “e” biçiminde korunduğunu öne sürmüştür. İkinci görüş ise Thomsen'e aittir. Thomsen, Orhun yazıtlarındaki “beş, yer, yeti” gibi sözcüklerin ilk hecesinde

<sup>1</sup> “Salurda” kelimesi metinde hem medli elif ( ا ) hem de güzel he ( َ ) harfleriyle yazılmıştır:












bulunan “ı, i” ünlü işaretinin bazen yazılıp bazen yazılmama durumunun “e-i” arasında dokuzuncu bir ünlüyü “è”yi gösteriyor olduğunu savunmuştur. Tartışmaya birçok Türkolog farklı görüşlerle katılmış, Türkçenin tarihî ve çağdaş lehçelerinde “è” sesinin olup olmadığı hususunda çeşitli araştırmalar yapılmıştır (Yılmaz Ceylan, 1991: s. 151-165).



Türkçenin tarihî lehçelerinden Çağatay Türkçesiyle yazılmış metinlerde kök hecede yer alan “ی” yazılışı genelleştiği için bu sesin ne olduğunun tartışmalı olduğunu kabul eden (Yılmaz Ceylan, 1991: s. 161) görüşler yanında Çağatay döneminin en önemli şairlerinden Nevâî’nin yazdığı *Muhâkemetü’l-Lugateyn* adlı eserde Arapça “y” (ی) harfinin Türkçe metinlerde üç ayrı ünlü sesi (é, i ve Farsça uzun î) karşıladığını (Kocaoğlu, 2003: s. 266-281) savunan görüşler de bulunmaktadır.



Karahanlı dönemi Türkçesinden Çağatayca’ya geçiş dönemi olan Harezmi Türkçesi’nde “è” durumunu değerlendiren Argunşah, Arap harflerinde “è” sesini gösterecek bir işaretin olmaması nedeniyle yazıcıların zor durumda kaldığını, Türkçe kelimelerin yazımında bu sesleri göstermek için farklı tutumlar sergilediklerini, yazıcıların bu sesin “e” tarafında mı yoksa “i” tarafında mı olduğu konusunda kesin bir karara varamadıklarını bu nedenle kimi zaman “i” ye daha yakın “y” ile kimi zamansa “e” ye daha yakın algılayarak “üstün” ve “elif” ile yazıklarını kararsız kaldıkları zaman ise herhangi bir işaret koymadıklarını belirtmektedir (Argunşah 2010: s. 47-60).



İncelediğimiz metinde “è” nin gösterimi ile ilgili herhangi bir özel işaret kullanılmamıştır. Bu nedenle dönemin diğer metinleri genel olarak göz önünde bulundurulacak çalışmamızda yazımdan ziyade ünlünün ses değeri esas alınmış “è” imlası hususunda “i” değil “è” tercih edilmiştir:

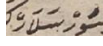
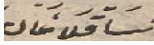
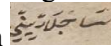
“è” sesi risalede ön seste elif+ye (ی) harfleriyle ve elif+üstün harekesiyle (ı) gösterilmiştir:  irdi 8b/1.  irtideler 19b/2. Orta seste ise üstün harekesi ile (ı), ye + esre harekesi ile (ی) gösterilmiştir:  yègil, 5a/5,  dèp 5a/5,  dèdi 5b/2.



“ı ve i” sesleri ön seste elif (ı) veya üstün harekesiyle (ı), iç ve son seste ise ye +esre harekesi (ی) ile veya yalnızca esre harekesi (.) gösterilmiştir:  ıncir 6b/3,  çıqtılar 7a/2,  aygıl 18b/2,  ıladı 12a/3.

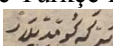
“o, ö, u ve ü” sesleri ön seste elif + vav + ötre harekesi ile (او), iç seste vav + ötre harekesi ile (و) ile gösterilmiştir:  okusa 3b/2,  üçün ki 16a/4.

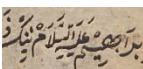
2. Eserde gerundium eki /-p/’nin be (ب) harfi ile yazıldığı görülmektedir:  bètüp 3b/3,  dèp 5a/5.

Eserde ünsüzlerin yazımında genel olarak tutarlılık sağlanmış olmakla birlikte bazı kelimelerde “ç” “ç” harfi yerine “c” “ç” foneminin kullanıldığı görülmektedir:  “kèce” kelimesi “kèce” 3b/2 şeklinde,  “neççe” ve “ğaça” 20b/4 kelimeleri “necce” ve “ğaca” olarak yazılmıştır.



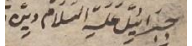

Risalede öğrenmek ve bilgi edinmek amacıyla soru yöneltmek anlamına gelen “sor-” fiili “صومق” (Parlatır, 2014: s. 1525) şeklinde yazılması gerekirken  17a/1 şeklinde “س” ile yazılmıştır. Gizlemek, görünmesini engellemek anlamındaki “sakla-” fiili “صقلا مق” (Parlatır, 2014: s. 1449) şeklinde yazılması gerekirken  4b/1 şeklinde “س” ile yazılmıştır. İnsan başındaki kıllar, baş tüyleri manasına gelen “saç” kelimesi “صاچ” (Parlatır, 2014: s. 1431) şeklinde yazılması gerekirken  8b/3 biçiminde “س” ve “ç” ile yazılmıştır.

Türkçe kelimelerde “t” ünsüzü hem ince hem de kalın sırada te (ت) ile gösterilmiştir:  teğige 6b/5,  arkalarığa **tuttılar** 7a/1.

Risalede Türkçe ince sıradan kelimelerde “g” ve “k” ünsüzleri kef (ك) harfiyle gösterilmiştir:  yerge kömdiler 7a/3.

Metinde “ng” ünsüzü nun ve kef (ك) harfleriyle karşılanmıştır:  hazret-i İbrāhīm ‘aleyhi’s-selāmınng 10a/4.

3. Türk geleneğine uygun olarak bazı yapım ve çekim ekleri ayrı yazılmıştır:

 behiştiniñg 5a/5,  libāsları 6a/2,  cebrā’ il  
‘aleyhi’s-selāmdın 9a/1,  tırnaqnı 18a/5.

## B. Eserin dil özellikleri

1. Kelime içerisinde nitelik bakımından birbirine benzeyen ünlülerin birbirini takip etmesine ünlü uyumu denir. Bu uyum sayesinde kelime içerisinde ses uyumu oluşur ve meydana gelen ahenk dile estetiklik kazandırır (Çoşkun, 2008: s. 45).

Türkçede ünlü uyumları kalınlık-incelik uyumu (büyük ünlü uyumu) ve düzlük-yuvarlaklık uyumu (küçük ünlü uyumu) olmak üzere iki ana temel üzerinde şekillenir. Bunlardan biri kalınlık-incelik uyumu diğeri ise düzlük-yuvarlaklık uyumudur. **Risāle-i Serterās**’ ta görülen ünlü uyumları şöyledir:

**Kalınlık-incelik uyumu:** Bir kökün, bir ekin, kök ve eklerden yapılmış bir kelimenin vokallerinin kalınlık ve incelik bakımından birbirine uygun olmasıdır. Türkçede bir kelimedeki vokallerin hepsi ya kalın ya da ince olabilir (Ergin, 2002: s.70).

Bu kural Uygur edebi dili ve ağızlarında da genel Türkçede olduğu gibi eski dönemlerden beri Türkçe kelimelerde sağlam bir düzenle karşımıza çıkmaktadır (Emet, 2008: s.196).

İncelediğimiz metin kalınlık-incelik uyumu bakımından tetkik edildiğinde Türkçe kelimelerde kalınlık-incelik uyumunun sağlam olduğu görülmektedir: okuya almasa 3b/3, devletige 3b/4, sākılağan 4b/1, arķalarığa 7a/1, saçlarını 16a/1, ötüpdürler 20b/4, eşitgüciğe 22a/4.

Yabancı kökenli kelimelere getirilen Türkçe kökenli bazı yapım ve çekim eklerinin bazı kelimelerde kalınlık-incelik uyumuna aykırı olduğu gözlenmiştir: serterāşni 4a/1.

**Düzlük-yuvarlaklık uyumu:** Bir kelimedeki vokallerin düzlük yuvarlaklık bakımından birbirine uymasındır. Bu kural gereği düz ünlüleri düz, yuvarlak ünlüleri ise dar-yuvarlak veya düz-geniş ünlüler takip edebilir (Ercilasun, 2010: s. 85).

Düzlük-yuvarlaklık uyumu Türkçede kalınlık-incelik uyumu kadar sağlam değildir. Uygur Türkçesinde de bazı eklerin tek şekilli olması bu eklerle yapılmış kelimeleri dudak uyumunun dışında bırakmaktadır (Emet, 2008: s.198). Bu durum incelediğimiz metinde de bazı örneklerde tespit edilmiştir: ferāmüşlükđın 6a/1, arķalarığa tuttılar 7a/1, incir ündi 7a/5, tokıdılar 7b/4, tesbihni aytsun 14b/1, mundın 16b/5, teraş kıurda 18a/5, rūhıları hoşnūd bolurlar 19b/3.

**2. Risāle-i Serterāş'** ta ünlü incelmeleri, yuvarlaklaşması, düşmesi ve birleşmesi gibi vokallerle ilgili bazı ses olaylarının örnekleri görülmektedir. Çok az sayıda olan bu örnekler ve adı geçen ses olayları şöyledir: **Ünlü incelmeleri:** Kelime içinde kalın seslerin incelmeleri hadisesidir: **-ı > -i:** bınğ > minğ 20b/5, **ünlü yuvarlaklaşması:** Kelime içerisinde benzeşme yoluyla düz ünlülerin yuvarlaklaşması hadisesidir: **-ı > -o:** okı- > oku- 14a/3, **ünlü düşmesi:** Vurgusu az olan ve vurgusuz hale gelen ünlülerin düşmesidir (Çoşkun, 2008: s. 58): ayıt- > aytmak 15a/2, **ünlü birleşmesi :** Birincisi ünlü ile biten, ikincisi ünlü ile başlayan ve daima bir arada kullanılan kelimelerde yan yana gelen ünlülerin kaynaşarak tek ünlü haline gelmesi hadisesidir (Ercilasun, 2010: s. 95): anda+ok > andak > andağ 3a/3.

**3. Ünsüz uyumu** Türkçe kelimelerde yan yana gelen konsonantların seda bakımından birbirine uymasındır. Türkçe kelimelerde sedalı ve sedasız olarak karşılığı olan konsonantlardan ancak aynı cinsten olanlar yan yana bulunabilirler. Kelime içinde sedalı konsonantlar sedalılarla, sedasız konsonantlar sedasızlarla yan yana gelebilirler (Ergin, 2002: s. 76). **Risāle-i Serterāş'** ta uyuma giren ve uyum dışı kalan kelimeler bulunmaktadır. Örnekleri şöyledir: Uyuma giren örnekler şöyledir: birisini tuttılar 6b/5, kömdiler 7a/3, cebrā'il 'aleyhi's-selāmdın 9a/1, kimdin 11b/5, behiştke 20a/3, uyum dışı kalan örnekler ise şöyledir: dēpdür 4a/3, ayıtdılar 5a/2, ferāmüşlükđın 6a/1, behiştđin çıkdılar 7a/1-2, dēpdürler 9a/4, ötüpdürler 20b/4.

**4. Risāle-i Serterāş'** ta sedahlılaşma, akıcılaşma gibi ünsüz değişimleri ve ünsüz düşmesi örnekleri görülmektedir: Sedahlılaşma **t- > d-**: **te- > dè-** 22a/5, **-k > -ğ**: **andağ > andağ** 3a/3, akıcılaşma: **b- > m-**: **bundan > mundın** 16b/5, **bin > miñg** 20b/5, **ünsüz düşmesi**: Türkçede akıcılığı sağlamak amacıyla veya çeşitli sebeplerle bazı ünsüzler düşmektedir. Uygur edebi dil ve ağızlarında da genel Türkçede olduğu gibi bazı ünsüzlerin belli durumlarda eriyip yittiği ya da söyleniş zorluğundan dolayı doğrudan doğruya düştüğü görülür (Emet, 2008: s. 218). Metinlerde tespit edilen ünsüz düşmesi sebepleri ve örnekleri şöyledir: Söz içinde yer alan ön damak sesi “g” ve kelime içinde yer alan damak sesi “g”nın düştüğü görülür: **kèrgek > kèrek** 13a/2, **kök hecedeki, èrcevheri fiilindeki ve birle bağlacındaki “r” sesinin düştüğü** görülmektedir: **èrmes > èmes** 22a/2, **birle > bile** 19b/1.<sup>2</sup>

**5.** Türkçede kelime kök ve gövdelerine getirilen ekler ile yeni kelimeler oluşturulur. Kelime türetme için kullanılan dört ek türü vardır. Bu durum Türkçenin diğer lehçelerinde olduğu gibi Uygur Türkçesinde de aynıdır. Metinde tespit ettiğimiz yapımlar ekleri şöyledir: **İsimden isim yapan ekler**: /+e/ : **kèç+e** 3b/2, /+düz/ : **kün+düz** 3b/2, /+le/ : **bir+le** 15b/3, /+lıK/, /-luğ/ : **serterāş+lığ** 3a/2, **ferāmūş+luğ** 6a/1, **rūšenā+lığ** 11b/1, **müslümān+lığ** 11b/3, /+ün/ : **üç+ün** 15b/2. **Fiilden isim yapan ekler**: /-K/ : **kèr(g)e-k** 18b/1, **tırnā-ğ** 18a/5, /-ğak/ : **tar-ğak** 18b/5, /-ğucı/~ /-ğüci/ : **oqu-ğucı** ~ **èşit-ğüci** 22a/4, /-z/ : **sö-z** 22b/2. **Fiilden fiil yapan ekler**: /-t-/ : **ay-t-** 5a/2, /-r/ : **kö-r-** 20a/2.

**6.** Cümlede adlar ile adlar veya adlar ile fiiller arasında geçici ilişkiler kuran ekler, çekim ekleridir. Bunlar çokluk, iyelik, aitlik, soru ve hâl ekleridir (Korkmaz, 2001: s. 256). **Risāle-i Serterāş'** ta görülen isim çekim ekleri şöyledir:

**Çokluk eki**: Türk yazı dilinin tarihi gelişimi içerisinde değerlendirildiğinde Eski Türkçeden itibaren çokluk eki, yaygın ve işlek olarak /+IAr/ biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Uygur Türkçesinde de çokluk eki /+IAr/’dir. Metinde çokluk ekinin örnekleri şu şekildedir: **ādem ‘aleyhi’s-selāmniñg a’zā+lar+ıdın** 6a/3, **dıraht+lar** 6a/1, **hāzret-i ādemniñg mu‘cize+ler+i** 7b/1.

#### Hâl ekleri:

**Ayrılma hâli**: Ayrılma uzaklaşma bildiren bu ek **Risāle-i Serterāş'** ta /+dIn/ ile karşılanmıştır: **ādem ‘aleyhi’s-selāmniñg a’zāları+dın** **ğāyıp boldı** 6a/3, **behişt+din** çıktılar 7a/1.

**Belirtme hâli**: Eylemin etki alanında kalan unsurun, konuyu gösteren ismin aldığı hâldir (Daşdemir, 2015: s. 84). Bu hâli metinde /+I/ ve /+nI/ biçimbirimleri ile karşılanmıştır: **buğdāy+ı+n+ı** yèdiler 6a/1, **saçları+n+ı** aldılar 8b/3, **gendüm+ni** yemegil 5b/1, **tırnāk+nı** teraş kıldırda 18a/5.

<sup>2</sup> Uygurca yazılmış meslek risalelerinin genel ses özellikleri için bakınız. Serkan Çakmak, “Uygurca Yazılmış Meslek Risalelerinin Ses Özellikleri” *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 2017/10. ss. 81-103.

**Benzerlik hâli:** Eylemin tarz, ismin sıfat bakımından benzetildiği unsuru gösteren (Daşdemir, 2015: s. 72) bu hâl eki risalede /+døk/ ile karşılanmıştır: haķaret kılgan+**døk** bolğay 4b/3.

**Berberlik hâli:** Eylemin eyleyenle birlikte ortaklaşa yapıldığını gösteren hâl ekidir. Metinde /bile/ edatı ile karşılanmıştır: bu risâleni özi **bile** tutsa 19b/1.

**Bulunma hâli:** *Bulunma hâli, ad ve ad soylu sözcüklerin işaretli (/+.../) veya işaretsiz görevli dil öğeleri (ekler, edatlar, ek+ekler, ek+edatlar ve (+ø) ile birlikte kullanılarak cümlede işin, eylemin yapıldığı zamanı veya gerçekleştiği mekânı (yeri) bildirdikleri kategorinin adıdır* (Alyılmaz, 2010: s. 107-123). Metinde bulunma hâlin-den **zamanda bulunma** hâl örneği tespit edilmiştir. hażret-i İbrâhim ‘aleyhi’s-selâm-niñ zamâneleri+**de** 10a/4.

**İlgi hâli:** Bir ismi ilgi anlamıyla başka bir isme veya yüklem fiiline bağlayan (Daşdemir, 2015: s. 79) bu hâl metinde /+GA/ ve /+nı/ ekleri ile karşılanmaktadır: ol kişi+**ge** tövbe lâzım bolur 4a/4, hażret-i şit ‘aleyhi’s-selâm+**ga** du ‘â kıldılar 8a/3, cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selâm+**nı** üstâdım dödiler 16a/3.

**Kaynak hâli:** İsmi kaynağını neden yapıldığını belirten (Böreķçi, 2007: s. 261) bu hâl *Risâle-i Serterâş*’ ta /+dIn/ ile karşılanmaktadır: biri+**din** goza ündi 7a/4, kim+**din** kaldı 11b/5, hażret-i cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selâm+**din** kaldı 9a/1.

**Miktar hâli:** Üzerine geldiği isme yaklaşık ya da kesin bir miktar anlamı katan hâldir (Daşdemir, 2015: s. 84). Bu ekin metinde tespit edilen örnekleri şöyledir: /+ø/: miñg+**ø** 20b/5, âlte yüz atmış+**ø** âlte ustâd ötüpdürler 21a/2.

**Niteleme hâli:** İsimleri niteleme işlevleriyle ve geçici kavram ilişkisi kurarak bir nitelenene bağlayan hâl ekidir (Böreķçi, 2007: s. 259). Metinde bu hâli /+ø/, /+nInğ/ biçimbirimler karşılamaktadır: kıyâmet+**ø** küni 4b/3, behişt+**niñg** ni ‘meti 5a/5, âdem ‘aleyhi’s-selâm+**niñg** a ‘zaları 6a/3.

**Nitelenen hâli:** İsmi, bir isim tamlamasında nitelenen / tamlanan durumunda olduğunu gösteren hâldir (Daşdemir, 2015: s. 86). Metinde bu hâli /+I/, /+si/ biçimbirimleri karşılamaktadır: [kendi] pir+**i**+ni ve üstâd+**i**+ni 16b/2, [anlardin] biri+**si**+ni 6b/5, dinniñ âyene+**si** 11a/5.

**Sebep hâli:** Eylemin hangi sebeple gerçekleştiğini gösteren bu hâl metinde /+dın/ biçimbirimi ile karşılanmaktadır: ferâmüşlük+**dın** buğdâyını yödiler 6a/1.

**Yönelme hâli:** Eylemin hangi yönde yapıldığını gösteren bu hâli metinde /+GA/ biçimbirimi karşılamaktadır: bir yèr+**ge** kömdiler 7a/3, arķaları+**ga** tuttılar 7a/1.

**Varma hâli:** Eylemin ulaşma noktasını gösteren hâldir. Bu hâl *Risâle-i Serterâş*’ ta /+ke/ ve /+ga/ biçimbirimleri karşılamaktadır: Selmân-ı fârisi+**ga** yètti dèpdürler 12a/5, behişt+**ke** kirgey 20a/4, maķsüdi+**ga** yètker 20a/5.

**Vasıta hâli:** Eylemin bir varlık aracılığıyla gerçekleştiğini gösteren hâldir. Bu hâlin metinde kullanımı şöyledir: ħudā-yı tebāreke ve te‘ālānıŋ emri **birle** 15b/3.

**7.** Türkçenin cümle yapısında oldukça önemli bir yeri olan fiilimsiler **Risāle-i Serterāş**’ ta da bulunmaktadır. Bu ekler risalede Uygur Türkçesinin ses ve morfolojisine uygun şekilde kullanılmıştır. Metinde tespit edilen fiilimsiler ve örnekleri şöyledir: isim-fiil /-mağ: sâç al-**mağ** 11b/2, muy-i leb al-**mağ** ve ħatne kıl-**mak** 11b/3; sıfat-fiil /-ğan/, /-ken/: ‘amel kıl-**ğan** 4a/1, üs-**ken** 8b/1; zarf-fiil /-a/: oğu-(y)a almasa 3b/3, /-p/: dè-**p** 4a/3, /-Ip/: risāle+ge bāk-**ip** 3b/1, bil-**ip** 19a/5, /-up/: oğu-t-**up** 19b/1, /ğan+da/: kıyāmet küni bol-**ğan+da** 20a/3.

**8.** Fiilleri olumsuz bir anlatıma sokabilmek için fiil kök veya gövdesine getirilen /-mA/ olumsuzluk eki getirilmektedir. Metinlerde de fiillerin olumsuz çekimi /-mA/ eki ile yapılmıştır. Şahıs eklerinden ise -emir kipi hariç- 3. teklik ve çokluk şahıs dışında diğer şahısların çekimi görülmemiştir:

**9. Risāle-i Serterāş**’ ta fiil çekim eklerinden kip ve zaman ekleri şöyledir:

**Emir kipi:** Uygur Türkçesinde her şahıs için ayrı bir emir eki vardır (Öztürk, 2015: s. 89). Metinde ise emir kipinin çekimi 2. teklik ve 3. şahıslarda görülmektedir: behiştinŋ ni‘ metini yè-**o+o+gil** 5a/5, cevāb ay-**o+o+gil** 8b/5, bu tesbihni ayt-**o+sun** 14b/1, pil-me-**o+sünler** 16b/5.

**Gereklilik kipi:** Metinde gereklilik kipi /-mak kerek/ biçimbirimleri ile karşılanmıştır: āyet ni oğu-**mağ kerek** 13a/2.

**Şart kipi:** Metinde şart kipinin /-sA/ eki ile 3. şahıslarda çekimlendiği görülmüştür: ‘amel kıl-**sa+o** 3b/1, özi bil-**se+o** 3b/3, eger sor-**sa+lar** 17a/1, okutup eşit-**se+ler** 19b/2.

**Geniş zaman:** Metinde geniş zaman çekimi için /-ur/ ve /-ar/ biçimbirimleri kullanılmıştır. Bu zamanın çekimi 3. şahıslarda görülmektedir: andağ rivāyet kıl-**ur+lar** 1b/4, ħoşnūd bol-**ur+lar** 19b/3, şermende bol-**ur+o** 4b/4, yüzi ħara ħop-**ar+o** 11a/4.

**Görülen geçmiş zaman:** Metinde görülen geçmiş zaman çekimi /-DI/ biçimbirimi ile 3. şahıslarda görülmektedir: buğdāyını yè-**di+ler** 6a/1, ilticā kèl-**di+ler** 6b/3, behiştin çık-**dı+lar** 7a/2, ħāyīb bol-**dı+o** 6a/4, yèmegil dè-**di+o** 5b/2.

**Öğrenilen geçmiş zaman:** Metinde görülen geçmiş zaman çekimi /-p dUr/ ~ /-üp dür/ biçimbirimleri ile 3. şahıslarda çekimlenmiştir: ħabībullāh dè-p dür+**o** 4a/3, yètti dè-**p dür+ler** 9a/4, neççe bir mürşid öt-**üp dür+ler** 20b/4, ustād öt-**üp dür+ler** 21a/2.

**Gelecek zaman:** Metinde gelecek zaman çekimi /-GAy/ biçimbirimi ile 3. teklik şahısta çekimlenmiştir: ħākāret kılğandek bol-**ğay+o** 4b/3, behiştke kir-**gey+o** 20a/4.

## Metin

### Risāle-i Serterāş

[2b] Bismillahirrahmanirrahim <sup>(2)</sup> Elḥamdü lillāhi rabbil ‘alemin <sup>(3)</sup> vel ‘aķıbetü lil mütteķin veşşāvātü <sup>(4)</sup> vesselāmü ‘ala resūlihi Muḥammedin ve ālihi [3a] ve aşḫābihi ecma‘in risāle-i <sup>(2)</sup> serterāşlıķını ḥazreti imām ca‘fer-i şādık ve reh-nümā-yı <sup>(3)</sup> muvāfik andağ rivāyet <sup>(4)</sup> kılurlar kim her ustādi ki [3b] bu risālege bākıp ‘amel kılsa <sup>(2)</sup> kēçe kündüz okusa eger <sup>(3)</sup> okuya almasa bêtüp özi bilse <sup>(4)</sup> tutsa iki dünyā devletige <sup>(5)</sup> müşerref bolur her kişi bu risālege [4a] ‘amel kılgan kişini ihānet <sup>(2)</sup> kılsa dürrü lāzım bolur eger <sup>(3)</sup> çerā ki el-kesb ḥabıbullāh dēpdür <sup>(4)</sup> ol kişige tövbe lāzım bolur her kişi [4b] bu risāle sāklağan serterāşni <sup>(2)</sup> ḥār körse pirlerni ḥākāret <sup>(3)</sup> kılgandek bolğay rüzi kıyāmet <sup>(4)</sup> küni ol kişi şermende bolur <sup>(5)</sup> yüzi kara qopar ḥazreti imām ca‘fer-i [5a] şādık ve reh-nümā-yı <sup>(2)</sup> muvāfik rađıallāhu ‘ānhu ayıtdılar <sup>(3)</sup> ḥazret-i ādem ‘aleyhi’s-selāmni behişt <sup>(4)</sup> içinde ḥaķķ-ı subḥāne ve ta‘ālā <sup>(5)</sup> behiştning ni ‘metini yēgil dēp [5b] emir kıldılar velīķin gendümi <sup>(2)</sup> yemegil dēdi ḥazret-i ādem ‘aleyhi’s-selām <sup>(3)</sup> neçend müddet ihtiyātını <sup>(4)</sup> kıldılar şeytān ‘aleyhil-lā‘ne <sup>(5)</sup> vesvese kıldı ḥazret-i ādem [6a] ferāmüşlükdin buğdāyını yēdiler <sup>(2)</sup> bihişt libāsları ḥazret-i <sup>(3)</sup> ādem ‘aleyhi’s-selāmning a‘zālarıdın <sup>(4)</sup> ğāyib boldı setr-i ‘avretleri <sup>(5)</sup> bürehne qaldı ammā bir dirāht [6b] tegige bardılar dirāhtlar ‘avret-püş <sup>(2)</sup> bērmədiler el-kışşa yine <sup>(3)</sup> ilticā kēldiler incir başını <sup>(4)</sup> kıyıl kıldı andın bergeni aldılar <sup>(5)</sup> birisini aldılarığa birisini tuttular [7a] yine arķalarığa tuttular behiştin <sup>(2)</sup> çıkdılar andın soñ <sup>(3)</sup> ol bergeni bir yerge kömdiler <sup>(4)</sup> biridin goza ündi yine biridin <sup>(5)</sup> incir ündi goza ḥazret-i ādemning [7b] mu‘cizeleri turur muḥtaşar <sup>(2)</sup> suḥan oldur ki anı yif <sup>(3)</sup> kıldılar ḥazret-i Şīs <sup>(4)</sup> ‘aleyhi’s-selām böz tokıdılar ḥazret-i <sup>(5)</sup> ādem ‘aleyhi’s-selāmğa ‘avret-püş [8a] kıldılar ḥazret-i ādem ‘aleyhi’s-selām <sup>(2)</sup> ḥazret-i Şīs ‘aleyhi’s-selāmğa <sup>(3)</sup> du‘ā kıldılar pes ma‘lüm boldı ki <sup>(4)</sup> ḥazret-i ādem ‘aleyhi’s-selām vaķtuge <sup>(5)</sup> behiştin çıktılar saçları [8b] üsken ērdi ḥazret-i <sup>(2)</sup> cebrā‘il ‘aleyhi’s-selām kēlip <sup>(3)</sup> saçlarını aldılar eger sorsalar <sup>(4)</sup> kim serterāşlıķ kimdin qaldı <sup>(5)</sup> dēse cevāb ayğıl kim ḥazret-i [9a] cebrā‘il ‘aleyhi’s-selāmdın qaldı <sup>(2)</sup> andın batnān ba‘d-ķarnān ba‘d-ķarn <sup>(3)</sup> kēlip ḥazret-i Selmān-ı fārisīğa <sup>(4)</sup> yētti dēpdürler ḥazret-i ādem <sup>(5)</sup> ‘aleyhi’s-selāmning zamāneleride kim [9b] serterāşlıķ kıldı cevāb <sup>(2)</sup> ayğıl kim dēse ḥazret-i Semmāsī <sup>(3)</sup> serterāşlıķ kıldılar eger <sup>(4)</sup> sorsalar kim ḥazret-i Nūḥ <sup>(5)</sup> ‘aleyhi’s-selāmning zamāneleride [10a] kim serterāşlıķ kıldı cevāb <sup>(2)</sup> ayğıl kim ḥazret-i Şeyḥ Kemāli’d-din <sup>(3)</sup> kıldı eger sorsalar kim ḥazret-i <sup>(4)</sup> İbrāḥim ‘aleyhi’s-selāmning zamāneleride <sup>(5)</sup> kim ērdi cevāb ayğıl kim [10b] ḥazret-i Şeyḥ Celāle’d-din Ekberdi eger <sup>(2)</sup> sorsalar kim ḥazret-i şallāhu ‘āleyhi <sup>(3)</sup> vesellemining zamāneleride kim ērdi <sup>(4)</sup> cevāb ayğıl kim ḥazret-i Selmān-ı <sup>(5)</sup> fārisī ērdi her ustāyı [11a] serterāş bu pir-i kāmilleri bilmes <sup>(2)</sup> her nemeser kesbidin yēyedür <sup>(3)</sup> ḥarāmdur ferdāyı kıyāmet <sup>(4)</sup> küni yüzi kara qopar sebab <sup>(5)</sup> ol turur kim dinning āyenesi [11b] ya‘ni ruşenālığı bu kesbi turur <sup>(2)</sup> çerā ki saç almak ve muy-i leb <sup>(3)</sup> almak ve ḥatne

kılmak müslümānlık <sup>(4)</sup> erkānı turur eger sorsalar kim <sup>(5)</sup> lünġī salmağ kimdin ƙaldı [12a] cevāb ayġıl kim Һazret-i <sup>(2)</sup> Һoca Arşıkđın ƙaldı eger <sup>(3)</sup> sorsalar kim lünġī kimdin ƙaldı <sup>(4)</sup> cevāb ayġıl kim yeddān yed Һazret-i <sup>(5)</sup> Selmān-ı fārisīġa yetti dēpdürler [12b] eger sorsalar kim üsterā <sup>(2)</sup> ve mağrāz ve müy-i cin kimdin <sup>(3)</sup> ƙaldı cevāb ayġıl Bābā-yı <sup>(4)</sup> Ahengirān Һazret-i Dāvud peyġāmbirdin <sup>(5)</sup> eger sorsalar ki [13a] lünġī salgānda ƙaysı āyet ni <sup>(2)</sup> oğumağ kerek cevāb ayġıl kim <sup>(3)</sup> لا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ demek kerek eger <sup>(5)</sup> sorsalar kim bāşıġa su [13b] salurda ƙaysı āyet ni <sup>(2)</sup> oğumağ kerek cevāb ayġıl kim [14a] وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَنْ دِينِ الْأَسْلَامِ وَلِيَكُنَّ دِينِ الْأَسْلَامِ وَ لِيَكُنَّ دِينِ الْأَسْلَامِ <sup>(5)</sup> eger sorsalar ki tiġni salurda [14b] bu tesbihni aytsun ve لِيَكُنَّ دِينِ الْأَسْلَامِ <sup>(3)</sup> velikin öñġdin <sup>(4)</sup> salmağ sünnet turur eger <sup>(5)</sup> sorsalar kim ibtidā'ı tiġni salurda [15a] nime dir cevāb ayġıl kim <sup>(2)</sup> tekbir aytmāğ kerek وَاللَّهُ أَكْبَرُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ demek <sup>(5)</sup> kerek eger sorsalar kim [15b] ammā serterāş hemme ādamġa <sup>(2)</sup> pir bolur ne üçün ki Һudā-yı <sup>(3)</sup> tebāreke ve te'ālānıñ emri birle <sup>(3)</sup> Һazret-i cebrā'il 'aleyhi's-selām <sup>(4)</sup> Һazret-i ādem 'aleyhi's-selāmınıñ [16a] saçlarını aldılar Һazret-i <sup>(2)</sup> ādem 'aleyhi's-selām Һazret-i <sup>(3)</sup> cebrā'il 'aleyhi's-selāmı üstādım dēdiler <sup>(4)</sup> ānıñ üçün ki serterāşını <sup>(5)</sup> ġaybet ƙılsa pirini üstādını [16b] ġaybet ƙılġandēk bolur <sup>(2)</sup> eger kişi pirini ve üstādını <sup>(3)</sup> ġaybet ƙılsa mürted-i din bolur <sup>(4)</sup> ya 'ni kāfir bolur bu sözni sehl <sup>(5)</sup> pilmesünler mundın ƙıyās [17a] ƙılmağ kerek eger sorsalar kim <sup>(2)</sup> miğrāz salurda ƙaysı āyet <sup>(3)</sup> oğumağ kerek cevāb ayġıl kim [17b] قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ <sup>(2)</sup> demek kerek eger sorsalar kim müy-i <sup>(3)</sup> lebni salurda ƙaysı āyet ni <sup>(4)</sup> oğumağ kerek cevāb ayġıl kim [18a] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ <sup>(5)</sup> eger sorsalar kim vağt-i <sup>(5)</sup> tırnāknı terāş ƙılurda ƙaysı [18b] āyet ni oğumağ kerek cevāb <sup>(2)</sup> ayġıl kim [18b] اللَّهُ أَكْبَرُ يَاحُنَّانُ يَا مَنْانُ <sup>(4)</sup> demek kerek eger sorsalar kim <sup>(5)</sup> sağālġa targāğ urġanda [19a] ƙaysı āyet ni oğumağ <sup>(2)</sup> kerek cevāb ayġıl kim Sūre-i <sup>(3)</sup> ni oğumağ <sup>(4)</sup> kerek her kim bu kesbini <sup>(5)</sup> bilip ƙılsa ve bu risāleni [19b] özi bile tutsa oğutup <sup>(2)</sup> eşitseler peyġāmbirler evliyālar <sup>(3)</sup> rühıları Һoşnūd bolurlar <sup>(4)</sup> inşā'allāhu ta'ālā ve yine olarge <sup>(5)</sup> ƙayda barsa rızkı ziyāde [20a] bolur şek ƙılmasun ve azāb <sup>(2)</sup> köz körmegey ƙıyāmet küni <sup>(3)</sup> bolġanda bī-Һesāp behiştke <sup>(4)</sup> kirgey ve cem'ī murād-ı mağşüdiġa <sup>(5)</sup> yetkey ammā Һāşiyeti köptür [20b] ve sevābı bī-Һesāb eger <sup>(2)</sup> sorsalar kim Һazret-i <sup>(3)</sup> ādemdin Һazret-i şallāhu 'aleyhi ve sellem <sup>(4)</sup> ġaça neççe pīr-i mürşid ötüpdürler <sup>(5)</sup> cevāb ayġıl kim miñġ [21a] alte yüz atmış alte <sup>(2)</sup> ustād ötüpdürler <sup>(3)</sup> hemmeleri pīr-i zeberdest <sup>(4)</sup> kāmīl-i mükemmel ērdiler <sup>(5)</sup> pīrān-ı şerī'āt ve pīrān-ı şariğat [21b] ve pīrān-ı Һağīkat <sup>(2)</sup> ve pīrān-ı ma'rifet <sup>(3)</sup> ve ustād-ı 'ilm ve ustād-ı <sup>(4)</sup> kesb hemmesi ol alte yüz <sup>(5)</sup> atmışını du'āda zikir ƙılsa [22a] bolur Һacet-i beyān <sup>(2)</sup> emes ammā köp ērdi muğtaşar <sup>(3)</sup> ƙıldım tā ki oğugucı ve <sup>(4)</sup> eşitgücige melāl bolmasun <sup>(5)</sup> dēp bed-bem her kim her nime [22b] dēse i' tığād bozulmasun <sup>(2)</sup> ne üçün ki sözni <sup>(3)</sup> azı şirin nimetiñġ <sup>(4)</sup> köfi yağşı dipdürler <sup>(5)</sup> vallāhü'l 'alem bis-sevāb [23a] يَا هَابُ يَا هَابُ <sup>(2)</sup> بی رحمة أو إرهم الرحيمين <sup>(4)</sup> be-ismi <sup>(4)</sup> nām-ı şerūf in kātīp toğte <sup>(5)</sup> Niyāzidür vilāyet-i Kāşkar.



## Türkiye Türkçesine Aktarım

### Berber Risalesi

[2b] Bismillahirrahmanirrahim. Elhamdü lillâhi rabbil ‘alemin vel ‘akıbetü lil müttekin veşşävâtü vesselâmü ‘ala resülihi Muhammedin ve âlihi [3a] ve ashâbihi ecma ‘in.<sup>3</sup> Berberlik risalesi [hakkında] Hazreti İmam Ca‘fer-i sadık ve reh-nümâ-yı muvâfık şöyle rivayet ederler: Her usta ki [3b] bu risaleye göre hareket etse, gece gündüz okusa, eğer okuyamazsa yazıp kendi öğrense yerine getirirse hem dünya hem ahiret mutluluğuyla şereflenir. Herhangi bir kişi [4a] bu risaleye göre hareket edene ihanet etse [ona] kırbaç [vurmak] gerekir. Şöyle ki Allah çalışanı sever demiştir. O kişiye tövbe lazım olur. Her kim [4b] berberi koruyan bu risaleyi hor görse [onun] pirlere hakaret etmiş gibi olacak, kıyamet günü o kişi mahcup duruma düşer, utanır. Hazreti İmam Ca‘fer-i sadık ve reh-nümâ-yı muvâfık [5a] *r.a.* aktardılar: Her türlü kusur ve eksiklikten uzak olan yüce Allah cennet içindeki Hazreti Âdem *a.s.*’a “Cennetin nime-tini ye.” diye [5b] emretti. Fakat “buğdayı yeme” dedi. Hazreti Âdem *a.s.* bir süre [buğdayı yemekten] sakındı. Şeytan aleyhil-lâne [onu] yanılttı. Hazreti Âdem [6a] [bu emri] unuttuğu için buğdayı yediler. Cennet giysileri Hazreti Âdem *a.s.*’in vücudundan kayboldu, avret yerleri çıplak kaldı. Bir ağaç [6b] altına ulaştılar. Fakat ağaçlar örtü-necek bir şey vermediler. Sözüün özü yine sığınacak bir yere geldiler. İncir başını eğdi, ondan yaprak aldılar. Birisini önlerine tuttular, birisini [7a] yine arkalarına tuttular, cennetten çıktılar. Ondan sonra o yaprağı bir yere gömdüler. Birinden koza çıktı yine birinden incir çıktı. Koza Hazreti Âdem’in [7b] mucizesidir. Sözüün özü şudur ki onu ip yaptılar. Hazreti Şis *a.s.* bez dokudular, Hazreti Âdem *a.s.*’a örtünecek bir şey yaptılar. [8a] Hazreti Âdem *a.s.*, Hazreti Şis *a.s.*’a dua etti. Hazreti Âdem *a.s.* şu vakitte cen-netten çıktığında saçları [8b] uzamış idi. Hazreti Cebrail *a.s.* gelip saçlarını kesti. Eğer “Berberlik kimden kaldı?” diye sorsalar [9a] “Hazreti Cebrail *a.s.*’dan kaldı” diye ce-vap ver. “Ondan yüzyıllar sonra Hazreti Selmân-ı Fârisî’ye ulaştı.” demişlerdir. “Haz-reti Âdem *a.s.* zamanında kim [9b] berberlik yaptı?” diye sorsalar “Hazreti Semmâsî berberlik yaptı.” diye cevap ver. Eğer “Hazreti Nuh *a.s.* zamanında kim [10a] berberlik yaptı?” diye sorsalar “Hazreti Şeyh Kemâlid-din berberlik yaptı.” diye cevap ver. Eğer “Hazreti İbrahim *a.s.* zamanında kim idi?” diye sorsalar [10b] “Hazreti Şeyh Celâled-din Ekber idi.” diye cevap ver. Eğer “Hazreti peygamber *s.a.v.* zamanında kim idi?” diye sorsalar “Hazreti Selmân-ı Fârisî” diye cevap ver. Her berber ustası [11a] [ber-berliğin] yüce pirlere bilmez[se] [onun] bu kazançtan yemesi haramdır. Kıyamet günü utanır. Sebep şudur ki dinin aynası [11b] yani parlaklığı bu kazançtır. Şöyle ki:

<sup>3</sup> Bağışlayan ve esirgeyen Allah’ın adıyla. Âlemlerin Rabbine hamdolsun. Salât ve selam; iyi sonuca ulaşmış takva sahipleri Hazreti Muhammed ve onun soyu ve tüm dostları üzerine olsun.

saç kesmek, bıyık kesmek, sünnet etmek Müslümanlığın temelidir. Eğer “lünği<sup>4</sup> sarmak kimden kaldı?” diye sorsalar [12a] “Hazreti Hoca Arşık’tan kaldı.” diye cevap ver. Eğer “lünği kimden kaldı?” diye sorsalar “elden ele Hazreti Selmân-ı Fārişu’ye ulaştı demişlerdir.” diye cevap ver. [12b] Eğer “ustura, makas ve cımbız kimden kaldı?” diye sorsalar “Babayı Ahengiran Hazreti Davud peygamberden [kaldı].” diye cevap ver. Eğer [13a] “lünği sarıldığında hangi duayı okumak gerekir?” diye sorsalar “*Lā havle ve lā kuvvete illā billāhil aliyyl azīm*<sup>5</sup> demek gerek” diye cevap ver. Eğer “başa su vurulduğunda [13b] hangi ayeti okumak gerek?” diye sorsalar “*ve in yekādullezīne keferū le yuzlikūneke bi ebsārihim lemmā semiūz zikra ve yekūlūne innehu*<sup>6</sup>” diye cevap ver. [14a] Eğer “ustura biletiğinde hangi ayeti okumak gerek?” diye sorsalar “*Lā yemessuhū illel mutahherūn (mutahherūne)*<sup>7</sup>” diye cevap ver. Eğer “bıçağı kullandığında [ne okumak gerek]?” [diye] sorsalar [14b] “*Allāhümme sebbit akdāmenā alā dinil islām*” tesbihi söylesin. Fakat önce okumak sünnettir. Eğer “Bıçak kullandığında önce [15a] ne [okumak gerek]?” der[se] “*Allāhu ekber Allāhu ekber, Lā ilāhe illallāhu vallāhu ekber. Allāhu ekber ve lillāhi ’l-hamd*” diye tekbir söylemek gerek” diye cevap ver. Eğer [15b] “Berber neden bütün insanlara pir olur?” diye sorsalar, çünkü yüce Allah’ın emri ile Hazreti Cebrail a.s., Hazreti Âdem a.s.’ın [16a] saçlarını kesti. Hazreti Âdem a.s., Hazreti Cebrail a.s.’a üstadım dedi. Bundan dolayı [kim] berberi kötülese pirini üstadım [16b] kötölemiş gibi olur. Pirini üstadım kötöleyen dinden çıkar. Yani kafir olur. Bu sözü basit sanmasınlar. Bunu muhakeme [17a] etmeli. Eğer “Makas kullandığında hangi ayeti okumak gerek” diye sorsalar “*Kālū yā veylenā men be’asenā min merkadinā hāzā mā ve’ade-rrahmānu vesadeka-l murselūn(e)*<sup>8</sup>” demeli. [17b] Eğer “Bıyık keserken hangi ayeti okumak gerek?” diye sorsalar “*Bismillāhirrahmānirrahīm* [18a] *İzā zulzilet il ardu zilzālehā. Ve ahracetil ardu eskālehā*<sup>9</sup>” demeli. Eğer “Tırnak keserken [18b] hangi ayeti okumak gerek?” diye sorsalar “*Allāhu ekber yā hennān yā mennān*” demek gerek” diye cevap ver. Eğer “Sakal taranırken [19a] hangi ayeti okumak gerek?” diye sorsalar “*Sure-i elem neşrah* okumak gerek” diye cevap ver. Her kim bu kazancı bilip yerine getirirse ve bu risaleyi [19b] yanında bulundursa okutup dinleseler, peygamberlerin evliyaların ruhları hoşnut olur. *inşā’ allāhu ta’ālā* ve yine onların rızkı fazla olur. [20a] Şüphe etmesin ve azap görmeyecek kıyamet günü olduğunda hesapsız [olarak] cennete girecek ve bütün istek ve

<sup>4</sup> Far. lungī > lünği başlıca Afganlar tarafından türban ya da bele bağlanan fular olarak kullanılan bir çeşit eşarp. Robert Barkley Shaw, *Kâşgar ve Yarkend Ağzı Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 183.

<sup>5</sup> Güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allah’ın yardımıyla elde edilir. Manasında bir dua cümlesidir. Bir kişi bu cümleyi söylediği anda “Allah’ım! Senin yardımın olmadan ben hiçbir şey başaramam. Ve senden başka dayanacak hiçbir şeyim yok” itirafında bulunmaktadır.

<sup>6</sup> Kalem 69/1. Şüphesiz inkâr edenler Zikr’i (Kur’an’ı) duydukları zaman neredeyse seni gözleriyle devirecekler. (Senin için,) “Hiç şüphe yok o bir delidir” diyorlar.

<sup>7</sup> Vakıa 59/79. Ona ancak tertemiz olanlar (melekler) dokunabilir.

<sup>8</sup> Yasin 36/52. (İşte o zaman:) Eyvah, eyvah! Bizi kabrimizden kim kaldırdı? Bu, Rahman’ın vadettiğidir. Peygamberler gerçekten doğru söylemişler! derler.

<sup>9</sup> Zilzal 99/1-2. Yer, sarsıldıkça sarsıldığı zaman; ve yer, bütün ağırlıklarını çıkardığı zaman.

amaçlarına ulaşacak. Şöyle ki etkisi çoktur. [20b] ve sevabı hesapsızdır. Eğer “Hazreti Âdem *a.s.* ’dan Hazreti peygamber *s.a.v* ’e kadar kaç usta pir geçmiştir?” diye sorsalar “Bin [21a] atı yüz almış altı üstat geçmiştir.” diye cevap ver. [Onların] hepsi el üstünde tutulan, yüce, mükemmel pir idiler. Hepsî şeriat önderleri ve tarikat önderleri [21b] hakikat önderleri ve marifet önderleri ve ilim üstatları ve kazançta iyi olanlardır. O altı yüz atmış için dua etse onları ansa [22a] isteği gerçek olur. Uzundu fakat okuyan ve işiten bıkmazın diye kısalttım. Kötü sesli herhangi biri dahi bir şey dese [22b] inanç bozulmasın çünkü “Sözün azı şirin, nimetin çoğu güzeldir.” derler. *Vallahü’l ‘alem bis-sevâb* [23a] *yâ vehhâp yâ vehhâp bî rahmetike yâ erhamer’rahimîn* [bu dua] Kâşgar ili, yüce isimli katip Tohte Niyazi adınadır.

### Sonuç

Anadolu’da Ahilik kurumu bünyesinde milli şuuru uyandırmak, birlik ve beraberliği korumak amacıyla telif edilen fütüvvet-name adlı eserlerle benzeşen risaleler Uygurların kültür ve edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır.

Dünyanın çeşitli kütüphanelerinde Doğu Türk yazı dili ile kaleme alınmış çok sayıda risale bulunmaktadır. Bunlardan biri de Almanya Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Doğu El Yazmaları Koleksiyonunda bulunan “Risâle-i Serterâş” adlı eserdir.

Berberlik mesleğinin geçmişini, pirlarını ve üstatlarını, adap ve erkanını anlatan bu eser yazım, ses ve şekil özelliklerinden anlaşıldığı itibarıyla XVIII-XIX. yüzyıllarda Doğu Türkçesinin klasik sonrası devrinde yazılmıştır.

Bünyesinde Arapça ve Farsça kökenli birçok kelime, ayet, hadis ve dualar barındıran “Risâle-i Serterâş” da arkaik unsurlar, Batı Türkçesine (Oğuzca) mahsus özelliklere tesadüf edilmektedir: *tè- > dè-* gibi.

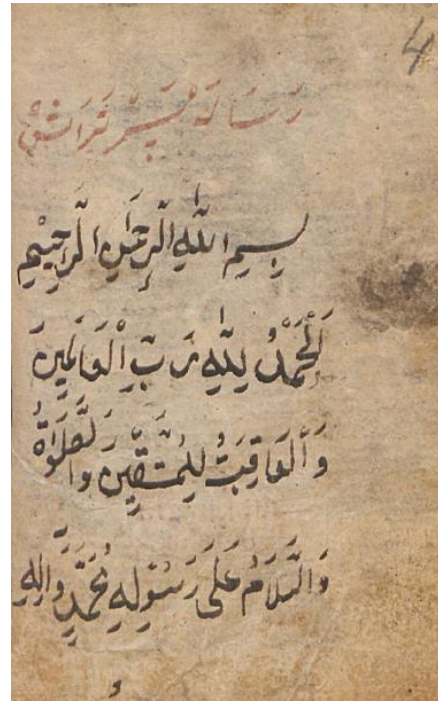
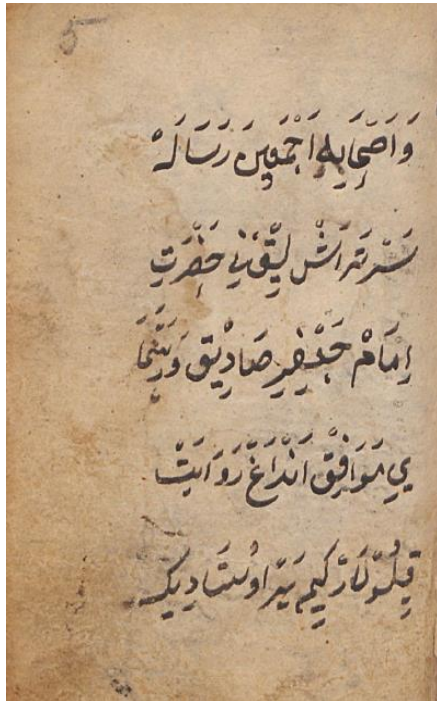
Harekeli bir metin olan “Risâle-i Serterâş”ın son sayfasında eserin Kâşgar’da yazıldığı dile getirilmektedir. Eserdeki birtakım leksik, ses ve şekil özellikleri de metin Doğu Türkistan ağızları ile yazıldığını göstermektedir.

### Dil Bilgisiyle İlgili İşaret ve Kısaltmalar

- ° : ø, a, e, ı, i, u, ü
- ø, Ø : işaretsiz biçim birim (sıfır morfem)
- + : isim soylu (statique) öge
- : fiil soylu (dynamique) öge
- > : *x > y*: “y”, “x”ten doğmuştur.
- / : ve, veya
- ~ : *x~y*: “x” veya “y”, her ikisi de geçerlidir.

- A : a, e.  
G : g, ğ, ğ.  
İ : i, i.  
K : k, k.  
U : u, ü.

Tıpkıbasım



۷  
 کما عمل قیلغان کئی اہانت  
 قیل دؤره لازم بولور کز  
 جلالہ اللہ  
 حبیب اللہ و سب  
 اول کئی کاتوبہ لازم بولور کز

6  
 بوز سالہ کا با قبیل عمل قیل  
 کئی کونڈوز او قوسیه اکراد  
 قویا المکتبت اوزر بیل  
 توشه ایکی دنیا دولتی کا  
 مشرف بولور بولور کز بوز  
 کا

9  
 جعفر صادق و رشیدی  
 موفق رضی اللہ عنہ ایدر یار  
 حضرت ادم علیه السلام یا سید  
 صاحبہ حقیقہ کانه و تعالی  
 بخت نیک کئی یا نیکیل و سب

8  
 بوز سالہ ساقلان بسترش  
 زینهار کورسه بیل لارنا حقیقارت  
 یلغاندل بولغای روز قیامت  
 کونیا اول کئی ششمندہ بولور  
 یوزی قرا قوپار حضرت امام  
 جعفر

11  
 قَرَامُوش تُو قُورِين بُوغْدَانِي يَدِلَار  
 بِهَمِيَّت لِهَاس لَار حَضْرَت  
 اَدَم عَلَي السَّلَام بِنَاك اَعْضَا لَار  
 غَايِب بُو لِدِر سِي سَر عَوْرَت  
 لَار سِر بَرِيْنَه قَالِدِر اَمَا بَر دَر

10  
 اَمْر قَلِدِر لَار وَايَلِيْن كُنْدَم نِي  
 يَمَا كَل دِي دِي حَضْرَت اَدَم قَلِدِر  
 السَّلَام بَكْنَد مَدَّت اِحْتِيَا طِنِي  
 قَلِدِر لَار شَيْطَان عَلَي اللُّغْنَه  
 وَسُوْس قَلِدِر حَضْرَت اَدَم  
 قَرَامُوش

13  
 يِنَه اَرْقَا لَار بُوغْدَانِي تُو سِي لَار بِهَمِيَّت  
 دِيْن چَقِيْت لَار اَنْدِيْن بُونَد  
 اَوَّل بَر كِي يَا بَرِيْر كِه كُو مَدِيْلَار  
 بَرِيْنِيْن عَوْرَا اُوْنْدِر يِنَه بَرِيْر  
 اَنْجَر اُوْنْدِر عَوْرَا حَضْرَت اَدَم

12  
 تَكِي كَا بَار دِيْلَار دَر حَت لَار عَوْرَت  
 بُووش بَر مَا دِيْلَار الْقَصَبِيْنَه  
 اَلْتَمَا كَلِدِيْلَار اَنْجَر بَانِيْنَه  
 قُوْر قَلِدِر اَنْدِيْن بَر كِه يَا اَللَّهُ  
 بَرِيْنِي الْيَدِيْلَار بُوغْدَانِي تُو سِي لَار

15  
 قَلْبِي لِيَا حَضْرَتِ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ  
 حَضْرَتِ ثَيْبِ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَدَعَا  
 قَلْبِي لِيَا رَبِّ مَقْلُومِ لِيُكَلِّمَنِي  
 حَضْرَتِ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَفِيهِ  
 بِمَنْتِ دِينِ جَقِيئِلَارِ سَابَرِ

14  
 نِيكَ مَجْزَلَارِ شُرُورِ مَخْمَرِ  
 سَمْعِ أَوْلَادِ كِهْ آيِ يَفِي  
 قَلْبِي لِيَا حَضْرَتِ ثَيْبِ  
 عَلَيْهِ السَّلَامُ بُوْرُوْ قُوْدِي لَارِ حَضْرَتِ  
 آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَعَوْرَتِ بُوْشِ  
 قَلْبِي لِيَا

17  
 جِبْرَائِيْلَ عَلَيْهِ السَّلَامُ دِينِ قَالِي  
 أَنْدِيْنَ بَطْنَا بَعْدَ قَرْنَا بَعْدَ قَرْنِ  
 كَلْبِي حَضْرَتِ سَلْمَانَ فَارِسِي  
 يَتِي دِينِ دُوْر لَارِ حَضْرَتِ آدَمَ  
 عَلَيْهِ السَّلَامُ يَنْتَلِ دِمَانَةَ لَارِ يَدِي كَلِمِ

16  
 أَوْسَكَانِ أَيْرُوْرِ حَضْرَتِ  
 جِبْرَائِيْلَ عَلَيْهِ السَّلَامُ كَلْبِي  
 سَا جَلَارِ يَتِي الَّذِي بَلَارِ كَرْمُوْرِي  
 لَارِ كَلِمِ سُرُوْرِ نَشِيْقِي لِيُحْيِيَنِي قَالِي  
 دِينِ جَوَابِ أَيْنِي كَلِمِ حَضْرَتِ  
 جِبْرَائِيْلَ

17  
 کیم ستراشیق قیلدی جواب  
 ایغل کیم حضرت شیخ کمال الدین  
 قیلدی کرسورسه لاریم حضرت  
 ابراهیم علی السلام نینک زمانه  
 لاریم کیم ایرد جواب ایغل کیم

18  
 ستراشیق قیلدی جواب  
 ایغل کیم دیمه حضرت شیخ  
 ستراشیق قیلدی لاریم  
 سورسه لاریم حضرت نوح  
 علیه السلام نینک زمانه لاریم  
 کیم

21  
 ستراشیق بو پرکامل لاریم نینک  
 کیم کسبیدین بیروز  
 حرام دور فر دایره قیامت  
 کونی یوزی قرا قویار سببت  
 اول شوز کیم دین نینک آیدیت

20  
 حضرت شیخ جمال الدین ایردی کیم  
 سورسه لاریم حضرت علی علیه  
 وسلم نینک زمانه لاریم کیم ایرد  
 جواب ایغل کیم حضرت سلمان  
 فارس ایردی هر اوستای  
 ستر



23  
 بِسْمِ رُوْنَسَا لِيْنِي بُو كَيْبِ تُوْرُو  
 جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ حَضْرَتِ نُوْرُو  
 جَرَا كِي سَا مَجِ الْمَاقِ وَ مَوِيْرِيْبِ  
 عَسْرِيْقِ دِيْنِ قَالِدِي الْكُرْسُوْرُو  
 الْمَاقِ وَ حَسْبِي قِيْمَا قَسْمَا لِيْقِ  
 سَلَا رَسْمِ لُوْنِكِي رِيْمِيْرِيْنِ قَالِدِي  
 اَنْ كَانِي تُوْرُو الْكُرْسُوْرُو سَلَا رِيْمِ  
 جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ يَدِيْدِ حَضْرَتِ  
 لُوْنِكِي سَا مَاقِ رِيْمِيْرِيْنِ قَالِدِي  
 سَلْمَانِ فَا رَسْمِ يَتِيْرِي دِيْبِ  
 جَوَابُ

22  
 لُوْنِكِي سَا لِنَا دَا قِي سِيْ اِيْتِ  
 اَوْ قَوْمَا كُرْكُ جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ  
 لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰهِ  
 الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ دِيْمِكُ كُرْكُ الْكُرْ  
 سُوْرُو سَلَا رِيْمِ بِاشُوْرُو سُوْرُو  
 اَوْ قَوْمَا كُرْكُ جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ  
 لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰهِ  
 الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ دِيْمِكُ كُرْكُ الْكُرْ  
 سُوْرُو سَلَا رِيْمِ بِاشُوْرُو سُوْرُو  
 لُوْنِكِي

25  
 لُوْنِكِي سَا لِنَا دَا قِي سِيْ اِيْتِ  
 اَوْ قَوْمَا كُرْكُ جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ  
 لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰهِ  
 الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ دِيْمِكُ كُرْكُ الْكُرْ  
 سُوْرُو سَلَا رِيْمِ بِاشُوْرُو سُوْرُو  
 اَوْ قَوْمَا كُرْكُ جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ  
 لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰهِ  
 الْعَلِيِّ الْعَظِيْمِ دِيْمِكُ كُرْكُ الْكُرْ  
 سُوْرُو سَلَا رِيْمِ بِاشُوْرُو سُوْرُو  
 لُوْنِكِي

24  
 اَلْكُرْسُوْرُو سَلَا رِيْمِ اَوْ سُرُو  
 وَ مَقْرَاضِ وَ مَوِيْ جِيْنِ رِيْمِيْرِيْنِ  
 قَالِدِي جَوَابُ الْيَنْبُلِ كَيْمِ بَا بَا يِ  
 اَيْ شُكْرَا نِ حَضْرَتِ دَاوُدِ سِيْنَا  
 دِيْنِ قَالِدِي الْكُرْسُوْرُو سَلَا رِيْمِ  
 لُوْنِكِي

27

فِيمَا كَرَّمَكَ الْكُرْسِيُّ سَلَامًا رَحِيمًا  
 أَوْ هَاتِرَةً قَائِمًا رَارَةً قَيْسِيَّةً  
 زِيَاةً وَتَوَاقُفًا كَرَّمَكَ جَوَابَ الْبَيْتِ  
 لَيْسَ إِلَهًا إِلَّا الْمَطْمَهِرُونَ  
 الْكُرْسِيُّ سَلَامًا رَحِيمًا تَبِيحًا سَالُورًا

26

سَالُورَةً قَيْسِيَّةً أَيْتِي أَوْ  
 تَوَاقُفًا كَرَّمَكَ جَوَابَ الْبَيْتِ  
 وَأَيْنَ لِيكَادِ الَّذِينَ كَفَرُوا  
 لِيَذَّ لِقَاؤُكَ بِأَبْصَارِهِمْ  
 مِمَّا سَمِعُوا لِيَذَّ كَرَّمَكَ وَيَقُولُونَ  
 إِنَّهُ

29

رَحِيمًا دِيرَ جَوَابَ الْبَيْتِ  
 تَبِيحًا أَيْتِي كَرَّمَكَ اللَّهُ الْكَبِيرُ  
 اللَّهُ الْكَبِيرُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ  
 الْكَبِيرُ اللَّهُ الْكَبِيرُ وَلِلَّهِ الْحَمْدُ  
 كَرَّمَكَ الْكُرْسِيُّ سَلَامًا رَحِيمًا

28

بُوتَيْبِيَّةً أَيْتِي بِنِوَالِهِمْ  
 شَبَّتَ أَقْدَامَنَا عَلَى دِينِ  
 الْإِسْلَامِ وَبِئْسَ أَوْلِيَاءُ  
 سَالُورَةً قَيْسِيَّةً تَبِيحًا سَالُورًا  
 سَلَامًا رَحِيمًا أَيْتِي تَبِيحًا سَالُورًا  
 رَحِيمًا

31  
 سَاجِدًا لِرَبِّي الذِّكْرَ حَفَرْتِ  
 أَدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ حَفَرْتِ جِبْرَائِيلَ  
 عَلَيْهِ السَّلَامُ وَأُوَسْتَايِمَ دِينِ اللَّهِ  
 أَنْتِ أَوْ جِبْرَائِيلَ سَرَّارِشِ  
 زِيحْتِ قَلْبِ بَرِيئِي أَوْ  
 سَادِي

30  
 أَمَا سَرَّارِشِ مَعَهُ أَدَمَ  
 بَرُّ بُولُوْرُهُ أَوْ جِبْرَائِيلَ خُدَايِي  
 تَبَارَكَ وَتَعَالَى نِيكَ سَرَّارِ  
 حَفَرْتِ جِبْرَائِيلَ عَلَيْهِ السَّلَامُ  
 حَفَرْتِ أَدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ نِيكَ  
 سَاجِدًا

33  
 قَلْبِهَا قَلْبُ كَرِيْمِ الْكَرِيمِ سَلَامِ  
 مِقْرَاضِ سَاوُورِ دَا قِيئِي بَيْتِ  
 أَوْ قَوْمِ كَرِيْمِ حَوَابِ الْبَحْرِ  
 قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَدَّلَنَا  
 مِنْ مَرْتَدٍ نَاهِيٍّ مَا وَعَدَ

32  
 خَبْتِ قَلْبِ نَدِيكَ بُولُوْرِهِ  
 الْكَرِيْمِ بَرِيئِي وَأُوَسْتَايِمَ  
 غَيْبِ قَلْبِ مَرْتَدٍ دِينِ بُولُوْرِهِ  
 يَنْعِي كَافِرِ بُولُوْرِهِ بُولُوْرِهِ  
 بِيْلِهِ سَلَامِ مُؤْمِنِينَ قِيَّاسِ  
 قَلْبِ

35  
 إِذْ أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً  
 لَمْ يَكُن لَكَ الْبَأْسَ إِلَّا  
 نَارًا فَذَرْهُمْ أَجْمَعِينَ  
 وَالَّذِينَ هَبْتِ لَهُمْ الْوَعْدَ  
 أَنْ نُنزِلَ فِيهِمْ مِثْرًا  
 فَمَا أَصْبَرُوا لَهُمْ لَعْنًا  
 وَرَبُّكَ أَعْلَمُ بِالظَّالِمِينَ

34  
 الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ  
 لَوْلَا دَعْوَةُ مُوسَى  
 لَخَسِفَ الْكَوْكَبُ وَأَيُّكُمْ  
 يُؤْتِي السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ  
 وَالْأَفْئِدَةَ وَغَيْرَ ذَلِكَ  
 لِمَنْ يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيمٌ  
 ذَكِيمٌ  
 إِذَا دَلَّز

37  
 قَبِي أَيْتِ زِ اْو قَوْمَاق  
 كَرَك حَوَابِ اِيغِل كِيْم سُو  
 اَلْمَشْرِخِ زِ اْو قَوْمَاق  
 كَرَك وَ سِيْهِيْهِيْ كِيْم بُو كِيْپِ  
 سِيْلِيْپِ قِيْلِيْهِيْ وَ بُو سَالِيْهِيْ

36  
 أَيْتِ زِ اْو قَوْمَاق كَرَك حَوَابِ  
 اِيغِل كِيْم اَللّٰهُ اَلْبَرِيْ  
 حَتّٰلِ يَامْتَانِ  
 دِيْمَك كَرَك اَلْ سُو سَالِيْهِيْ  
 سَقَالِ تَرغَاقِ اْو رَغَاذِ

39  
 بُولُور سَرَقِيلِي حَسْبُونِ وَعَدَابَتِ  
 كُوز كُوز مَكَانِ قِيَامَتِ كُونَا  
 بُولُور نَدَا بِحَسْبَابِ مَهْمَتِ  
 كِر كَايِ وَجَمِيعِ مَرَادِ مَقْصُودِ  
 يَتَكَمَّلُ أَمَّا خَاصِيَّتِي كُونُورِ

38  
 اَوْزِي بِيكْتِه تُوْتِيه اَوْ قُوْتِي  
 اَشْتِيه لَارِ بِيكْتِه لَارِ اَوْلِيَا لَارِ  
 رُوْحِي لَارِ خُوْشَنُوْدُ لُوْلُوْر لَارِ  
 اِنْتَا دَالَلَةُ تَعَالَى وَبِسْمِ اَوْلِيَا  
 قَائِدَه بَارِسَارِ زِيَادَه  
 بُولُور

41  
 اَللّٰهُمَّ اِنْتَا اَسْمٰى اَللّٰهِ  
 اَوْ سَادَ اَوْ تُوْبُوْر لَارِ  
 اَسْمَ لَارِ بِيكْتِه بِيكْتِه  
 كَامِلِ مَكْمَلِ اِيْرِدِيْلَارِ پَرَا  
 شِيْرِيْتِ وَبِسْمِ اَنْ طَرَفِ  
 اَللّٰهُ

40  
 وَتُوْبُوْر بِيكْتِه حَسْبَابِ اَكْرَمِ  
 سُوْر سَلَامِ كِيْمِ حَضْرَتِ  
 اَوْ مَدِيْنَه حَضْرَتِ صَلَّى اَللّٰهُ  
 عَلَيْهِمْ  
 بِيكْتِه بِيكْتِه اَوْ قُوْبُوْر  
 لَارِ جَوَابِ اَيْغَلِ كِيْمِ مَكْمَلِ  
 اَللّٰهُ

43  
 بولور حجت بیان  
 ایس امانت ایردیا مختصر  
 قیلیم تانکه او قونوجون  
 داشتکوجر کاملان بولما  
 سوندی بولیم بولیم هر نیمه

42  
 و پیران حقیقت  
 و پیران معرفت  
 و اوستاد علم و اوستاد  
 کسب بیستی اول التریوز  
 آتمش نه دعاد اذکر قبله  
 بولور

45  
 یاویاب یاویاب  
 هر جملک یاار جسم  
 المراد کسین باپیم  
 نام شریف این کاتب توختر  
 نیازر دودلایت کاشقر

44  
 دینا اعتقاد بودو  
 انکاسپونیه او جویک سوز  
 نه ازین شیرین نعت  
 پنک کویچ بیخ دیب  
 دور لازوالند اقلیم بالقوا  
 یاویاب

**Kaynakça**

- Alper, Serap. (2017). “Aşçılık Risalesi (Risale-i Aş-fezlik)”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6/4. 2027-2066.
- Alyılmaz, Semra. (2010). “Türkiye Türkçesinde Bulunma Hâli Kategorisi” *Dil Araştırmaları*, (107-123), S. 7, Güz.
- Argunşah, Mustafa. (2010). “Harezmi Dönemi Metinlerinde e/i Sorunu”. *Dil Araştırmaları*. ss. 47-60. S.6.
- Börekçi, Muhsine. (2007). “Türkçede Hâl Eklerinin İşlevsel Olarak Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme”, *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, (245-275), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Buran, Ahmet, Alkaya Ercan. (2007). *Çağdaş Türk Lehçeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coşkun, M. Volkan. (2015). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çağbayır, Yaşar. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çakmak, Serkan. (2017). “Uygurca Yazılmış Meslek Risalelerinin Ses Özellikleri” *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, ss. 81-103.
- Daşdemir, Muharrem. (2015). *Oklama Yöntemiyle Türkçenin Yapısal – İşlevsel Söz Dizimi*. Erzurum: Eser Basım Yayın Dağıtım Matbaacılık
- Doğan, Levent. (2016). *Uygur Türkçesi Grameri*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Emet, Erkin. (2008). *Doğu Türkistan Uygur Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, Kemal. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet B., Parlatur, İsmail vd. (2010). *Türk Dili ve Kompozisyon*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Ergin, Muharrem. (2002). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ildırı, Nursan. (2016). *Mücrim Âbid Divânı (İnceleme-Metin-Dizin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jarring, Gunnar. (1964). *An Eastern Turki-English Dialect Dictionary*. Lund: CWK GLEERUP. [TDE]
- Kara, Funda. (2011). *Muhammed Ya ‘küb-ı Çingî: Zebân-ı Türkî (Kélür-Nâme) İnceleme-Metin-Dizin*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

- Kocaoğlu, Timur. (2003). “Tarihi Türk Lehçeleri Metinlerinin Transkripsiyonlanmasında Kapalı é/i Meselesi” *Türk Kültürü*, ss. 266-281. Sayı: 483-484. Ağustos.
- Korkmaz, Zeynep. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Necip, Emir Necipoviç. (2008). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İklil Kurban (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (1968). [YUTS]
- Öger Adem ve Abdureşit Kâşgari, Nuriman. (2016). “Uygurlarda Risalecilik Geleneği ve Rengrizlik Risalesi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 41, s. 151-183.
- Öztürk, Rıdvan. (2015). *Yeni Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Parlatır, İsmail. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Shaw, Robert Barkley. (2014). *Kâşgar ve Yarkent Ağzı Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şıncañ Uygur Aptonom Milletler Til-Yèziq Hizmiti Komitèti Luget Bölümü. (1990-1998). *Uygur Tiliniñ İzahliq Lugiti*. 6. Cilt. Urumçi. Milletler Neşriyatı. [UTİL]
- Tek, Recep, Çakmak Serkan vd. (2017). *Risāle-i Nān-Vāyılık (Fırıncılık Risalesi)*. Adem Öger-Ahmet Turan Türk (Ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*, (11. bs.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, Suat. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınları.
- Yılmaz Ceylan, Emine. (1991). “Ana Türkçede Kapalı e Ünlüsü”. Talat Tekin (Ed.). *Türk Dilleri Araştırmaları*. ss. 151-165. Ankara: Simurg Yayınları.



ÖTEKİ BEN (ДВОЙНИК) ADLI UZUN ÖYKÜSÜNDEN KARAMAZOV  
KARDEŞLER (БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ) ROMANINA DOSTO-  
YEVSKİ’NİN SANATINDA ÖTEKİLEŞME SORUNSALI\*

The Othering Problematic in The Art of Dostoyevsky from His Novella The  
Double (Двойник) to The Brothers Karamazov (Братья Карамазовы)

(Makale Geliş Tarihi: 19.11.2019/ Kabul Tarihi: 28.11.2019)

Rahman ÖZDEMİR\*\*

Öz

Ötekileşme sorununun insanın varoluşuyla yakından bir münasebete sahip olması ve öteki ben yapısının bir gizem teşkil etmesi pek çok yazarın bu konuya yönelmesine neden olmuştur. Dünya edebiyatında yer edinmiş ve klasikler arasında ilk akla gelen isimlerden biri olan Dostoyevski de sanatsal yaratıcılığının başından sonuna kadar ötekileşmeyi eserleri dâhilinde ele almıştır. Dostoyevski’nin “Öteki ben” (Двойник) adlı uzun öyküsü “ötekileşme” sorunsalının en belirgin şekilde ele alındığı ilk eseridir. Eserin ana kahramanı Golyadkin, Dostoyevski’nin sanat yaşamı sürecinde farklı kimliklere bürünmüş, çeşitli konumlarda yer almış, Dostoyevski’nin diğer roman kahramanları arasında bazen mitolojik, bazen poetik, bazen de psikolojik bir “öteki ben” olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda çalışmamızda Dostoyevski’nin “Öteki ben” (Двойник) eserinde yer alan Golyadkin’in “Karamazov Kardeşler” (Братья Карамазовы) romanında İvan olarak yer almasının evrimsel gelişimine dair bir yorum getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ötekileşme, Dostoyevski, Karamazov Kardeşler, Öteki Ben

\* Bu makale, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda gerçekleştirilen “F. M. Dostoyevski ve A. H. Tanpınar’da Ötekileşme” adlı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü; Res. Ass. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Russian Language and Literature, [rahman.ozdemir@atauni.edu.tr](mailto:rahman.ozdemir@atauni.edu.tr) // [ozdemirahman@gmail.com](mailto:ozdemirahman@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0747-2417>

### Abstract

The fact that the problem of othering has a close relation to the existence of humankind and that the structure of the alter ego is a mystery have caused many writers to turn to this topic. Dostoevsky, one of the first names coming to mind among the classics, treats the subject of othering within his literary outputs throughout his artistic creativity. Dostoevsky's literary work "The Double" (Двойник) is the first work in which the problematic of "othering" is considered deeply. The protagonist Golyadkin, throughout Dostoevsky's art life, takes on different identities, gets various positions, and he exists as a mythological, sometimes poetic, sometimes psychological among Dostoevsky's other characters. In this context, a commentary on the evolutionary development of Golyadkin's inclusion as Ivan in the novel *The Brothers Karamazov*, has been introduced.

**Keywords:** Othering, Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, *The Double*

### Giriş

Ötekileşme sorunsalı özünde muhteva ettiği gizem ile insanoğlunun varoluş düşüncesini etkilemiştir. Yüzyıllardan beri sırlarla dolu ötekileşme yapısı mitolojiden psikolojiye, felsefeden yazınbilime kadar pekçok disiplin nazarında izah edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda edebiyat dünyası da kendi düşün türleri aracılığıyla ötekileşmenin sırlarını açığa çıkarmaya çabalamıştır. Dünya edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Dostoyevski'nin sanatsal yaratıcılığında da ötekileşme sorunsalını belirli ölçülerde tüm eserlerinde görmek mümkündür. Dostoyevski sanatında *ötekileşme* problemi üzerine çalışmalar genel itibarıyla *Öteki ben* (Двойник) adlı uzun öyküsünde yoğunlaşır. Ancak *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы) eseri de ötekileşmeye dair farklı yaklaşımların bir arada bulunduğu ideal bir eserdir. Çalışmamızda *Öteki ben* (Двойник) adlı uzun öyküsünün protagonistini Golyadkin'in, *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы) romanında İvan olarak tezahür etmesinin ötekileşme sorunsalı dâhilinde açıklanmasına ve *Karamazov Kardeşler*'deki (Братья Карамазовы) ben-öteki ben yapısına dair bir yorum getirilmiştir.

### Dostoyevski'nin Sanatsal Yaratıcılığında Golyadkin'den İvan'a Ötekileşme Sorunsalı ve İvan-Smerdyakov-Şeytan üçlemesi dâhilinde Ben-Öteki ben Yapısı

Son romanı olan *Karamazov Kardeşler* eseri, şüphesiz Dostoyevski'nin kendi sözleriyle de ifade edecek olursak sanatının zirve noktasıdır (Dostoyevski, 1988: s.63). Dostoyevski sanatının ayrılmaz bir parçası olan *ötekileşmenin* de *Karamazov Kardeşler* eserinde zirve noktaya ulaştığını söylemek mümkündür. İlk olarak *Öteki ben* adlı eserinde ortaya koyulan *ötekileşme*, *Karamazov Kardeşler*'de parlak bir fikir olarak gelişimini tamamlar. *Öteki ben* eserinden *Karamazov Kardeşler*'e giden süreci İ. Annenski şöyle ifade eder: "Genç Dostoyevski sahneye ilk kez Golyadkin olarak çıktı ve can çekişen İvan Karamazov halinde bizden ayrıldı." (Annenski, 1979: s.137). Sadece

biyografik arka plan (Anneski, 1979: s.137) ile değil saf bir metin ekseninde de iki eser önemli ölçüde benzer niteliklere sahiptir.

İlk olarak, *Öteki ben*'den *Karamazov Kardeşler* eserine geçiş sürecinde her şeyden önce gizli şekilde ve mental boyutlarda yer alan *kardeş cinayetinden*, gerçekten vuku bulmuş *baba cinayeti* temasının gelişimi gözlenir. *Öteki ben* eserinde mitolojik arka planda ima edilen *Kabil kompleksi*, *Karamazov Kardeşler* eserinde baba katili teması üzerinden *Kral Oidipus* serüvenine dönüşür. *Öteki ben* eserinde kahraman, kendi ikizini yok etmek ister. Karamazov Kardeşler'de ise bütün kardeşler birbirleriyle neredeyse hiçte uyuşmayacak olan tipleriyle babanın katledilmesine katılırlar. Bununla birlikte kardeşler arasında *kıskançlık*, *hor görme*, *aşk rekabeti* gibi *kardeş katili* olmanın – *Öteki ben* eserinde olduğu gibi- potansiyel ifadelerini de bulmak mümkündür. Kutsal kitap ve Eski Yunan mitoloji açısından yorumlanma imkânı tanıyan bütün tartışmalar/karşıtlıklar, “Karamazovluk” kavramının/fikrinin etik, estetik aynı zamanda aktüel değerini ortaya koyar. Bu suretle, *Öteki ben* adlı uzun öyküsünde konunun itici gücü olarak zihinde gerçekleşen bir *kardeş katili* ortaya koyulmuş iken, *Karamazov Kardeşler*'de gizli, örtülü kardeş katiliyle birlikte gerçekten gerçekleşmiş olan *baba cinayeti*, romanın genel uyumu içerisinde ana özü oluşturur. Bu durum romanın genel yapısal çerçevesinde olduğu kadar karakterlerin kişilik yapıları içinde söz konusudur. Böylesi bir roman şeması *ötekileşme* açısından eserin incelenmesine olanak tanımaktadır.

*Öteki ben* adlı eserin karakteri Golyadkin'i, İvan Karamazov'un embriyonel yani başlangıç tipi olarak görmek mümkündür. Gururlu yapısıyla korkunç bir aşağılıktan – Golyadkin-, romantik yapısıyla egoist bir *bilim adamı*<sup>1</sup>-İvan Karamazov- doğar. Metinde İvan romantik ruha sahip bir kişi olarak yer alır ve İvan bizzat bunun bilincindedir: “Evet, romantiğim, demek o (*Şeytan*) fark etmiş...” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.87). *Baba katilliği* temel olay olarak ele alındığında, konunun seyri gereğince romanın merkezinde –baba katili olmakla suçlanan- Dmitri Karamazov yer alır. Yazarın düşüncesini göz önüne aldığımızda, başka türlü bakmak gerekir. Dostoyevski, *kahramanım* dediği *Aleksey Fyodoroviç Karamazov'un yaşamöyküsünü* anlatmak niyetinde olduğunu eserin daha ilk cümlesinde belirtir. Ancak romanın mevcut yapısı onun merkezde bulunmasına olanak tanımaz. Çünkü ne yazarın düşünsel yönü ne de eserde yer alan işaretler/imalar aracılığıyla onun yaşamına, talihine dair bir şeyler sezinlemek mümkün değildir. Romantizmin düşünsel eksenini etrafında romanda *ötekileşmenin* nasıl gerçekleştiğini anlamak adına İvan'ı merkeze almak gerekir. Çünkü romanda romantizmin iniş ve çıkışları arasındaki dinamik gerilimler bu karakter etrafında gerçekleşir. Ayrıca Dostoyevski'nin bilinç dünyasında eserdeki herhangi bir sıradan karakterden ziyade ötekileşmeye uğrayanların çeşitli roller üstlendiğini de belirtmek gerekir.

<sup>1</sup> Romanda satır aralarında Dostoyevski, İvan'ı bir *bilim adamı* olarak nitelendirir.

Dostoyevski sanatında *öteki ben* nitelikli karakterlerin prototipi olarak kabul edilen genç Golyadkin'den *Karamazov Kardeşler* eserinde üç farklı ötekileşme tipolojisi ortaya çıkar. Genç Golyadkin'i tam anlamıyla gerçek bir kişi/ontolojik bir varlık olarak ifade etmek, başarılı bir kariyeristten *aslının* karanlık arzularını gerçekleştiren bir *öteki ben* çıktığını kabul etmek anlamına gelir. *Karamazov Kardeşler*'de böylesi bir ötekileşme İvan ve Smerdyakov çiftinde görülür. İvan ve Smerdyakov arasındaki biyolojik bağların (Çirkov, 1967: s. 272) bulunması bu çiftin birbirleriyle olan ilişkisi açısından *ikiz kardeşler* üzerine mitin saptanmasına olanak tanır. Ancak eğer ki genç Golyadkin'i ontolojik bir varlık olarak kabul görmezsek burada *ötekileşmeye dair edebi ve psikopatolojik* unsurlar ortaya çıkar. Bu noktada *Karamazov Kardeşler*'de Büyük Engizisyoncu karakterinde aslının/benin gizli amaçlarına ulaşan genç Golyadkin'in varlığı hissedilir. İvan'ın egoizmini teşhir eden "Şeytan" ile "İvan" arasındaki psikopatolojik ötekileşmenin oluşumu yine yaşlı Golyadkin'in bayalığını meydana çıkaran genç Golyadkin'de gözlemlenir. Bütün bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda *baba katilliği* teması etrafında *Karamazov Kardeşler* romanındaki *ötekileşme* probleminin, *ötekileşmeye dair farklı tipolojilerin* – edebi, mitolojik, psikopatolojik- temellerini *Öteki ben* adlı uzun öyküde yaşlı Golyadkin ile genç Golyadkin çifti arasındaki ilişkide gözlenir.

Smerdyakov'un karakter vasıfları ve kahramanı İvan ile olan gizemli münasebeti *Karamazov Kardeşler* eserinde *ötekileşmeye dair* konunun özünü oluşturur. Smerdyakov, Dostoyevski'nin sanatında yer alan hiçte küçük bir şeytan/cin (мелкий бек) değildir, dahası mistik cinlerin/şeytanların en önemlisi/başı olarak kabul edilir. Aynı şekilde İvan Karamazov da romantik şeytanın hususiyetlerini, vasıflarını kendinde bir araya getirir. İvan ve Smerdyakov'un böylesi karakter nitelikleri, bu ikilide kendi özgün yapısıyla saf bir *Rus cini* ile Bayronvari yapısıyla (Serman, 1997: s. 46-55) *Batı Avrupa şeytanı* arasındaki çatışmanın gerçekleştiği iddiasında bulunmaya temel oluşturur.<sup>2</sup> İvan ve Smerdyakov kan bağı ile birbirine bağlıdır: Baba Fyodor Karamazov'un sefahat dolu hayat tarzından dolayı farklı kadınlardan<sup>3</sup> hemen hemen aynı zamanda doğarlar, birbirlerini bilmeden farklı yerlerde büyürler. İvan, Alyoşa ile birlikte anneleri Sofya'nın velinimetlerinin elinde büyür, Smerdyakov ise evin uşağı olan Grigori ve eşi Marfa tarafından büyütülür.<sup>4</sup>

Dostoyevski, sanatsal yaratıcılığında İvan ve Smerdyakov'a farklı işlevsel rol yükler. İvan'a suskun bir ev sahibi niteliği verirken, Smerdyakov'u *yardakçı bir hizmetçi* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.59) olarak ortaya koyar. Ayrıca Smerdyakov, romanda bütün kötülüklerin, çarpıklıkların metaforik tecessümü olarak görülür. *Öteki ben* rolüne itaat eder: Smerdyakov'un intiharına kadar İvan-Smerdyakov çifti mitolojik bir

<sup>2</sup> İvan-Smerdyakov ilişkisinin temel şemasında E.T.A. Hoffman etkilerinin görüldüğü de iddia edilir.

<sup>3</sup> Burada Smerdyakov'un İvan'dan önce doğduğunu belirtmek gerekir. Fyodor Karamazov ikinci evliliğini Smerdyakov'un iffetini lekeledikten sonra gerçekleştirir.

<sup>4</sup> Smerdyakov'un doğumu mistik bir varlık olan *Homunculus'u* (гомукулус) anımsatır. Smerdyakov'a dair ön anlatılar, *yaşam ve ölüme dair* adeta karanlık bir şeylerin gerçekleşeceğini habercisidir.

yapı takip eder. Önceden titizlikle hesaplanmış, iyice düşünülmüş ve doğru bir şekilde tasarlanmış uygun elementleri kullanarak, Smerdyakov babasını öldürür ve dolaylı olarak abisi Dmitri'nin felaketine sebep olur. Bunu yaparak mitolojik açıdan *öteki benlik* görevini yerine getirir; İvan'ın kendisinin bile ortaya çıkarmaya cüret edemediği gizli arzusunu – babayı öldürmeyi- gerçekleştirir.

Gerçeklik açısından bakıldığında İvan-Smerdyakov ilişkisinde *öteki benin* ölümü ve *asıl benin* dirilişi göze çarpar. İlk olarak yazarın yaratıcılığında İvan, başkasının kanını dökebilecek dahası babasının kanıyla ellerini kirletebilecek bir tabiata sahip değildir. Ancak İvan bu tabiatını özellikle Smerdyakov'un varlığı sayesinde koruyabilir. Ayrıntılı anlatımdan sakınan Dostoyevski<sup>5</sup>, Smerdyakov'un ontolojik yerini bir *uşak* olarak belirler. "*Pis kokan bir uşak*" (Dostoyevskiy, 1976/2: s.205) olan Pavel Fyodoroviç Smerdyakov köken itibariyle Karamazov olması gerekir. Aynı zamanda o kendisini çevreleyen dünyaya herhangi bir öfke beslemediği gibi, çevresine saldırıda da bulunamaz. Bilindiği üzere ona soy ismini veren baba Fyodor'dur ve bu durum oldukça semboliktir. Eserin başlangıcından itibaren Smerdyakov karakterinde ölüme dair bir şeylerin gizlenmiş varlığının bulunduğunu belirtmek gerekir.<sup>6</sup> İstirap verici düşüncelerin, şiddetli tereddütlerin etkisinden kurtulamayan Smerdyakov, "*cinayet işlemeye dair kendi içsel hazırlığını tamamlayabilen*" (Baçinin, 2001: s. 368) kimselerden olur. Smerdyakov eserde bir anlamda üç farklı cinayete karışır; istemeyerek işlenen, oldukça titiz bir çalışma ile planlanan ve nihayetinde intihar. V.A. Baçinin de ifade ettiği gibi, "*Smerdyakov, kendi doğumuyla annesini, büyüyüp olgunlaştıktan sonra babasını ve en nihayetinde asarak kendisini öldürür*" (Baçinin, 2001: s. 362). Böylece etik-estetik açıdan Smerdyakov'u öldüren Dostoyevski, "şiddet/yoğunluk düşüncesiyle" romantik sancılıların temsilcisi olarak İvan'ı diriltir. Bir anlamda "*romantik kişiliğin vasıflarını kendinde barındıran kişinin antitezi ile gerçeklik zemininde bulunan kişi aynı anda var olurlar*" (Lotman, 1977: s.744).

Kişilik açısından olduğu gibi konu planı çerçevesinden bakıldığında da benzer bir durum gözlenir. Dostoyevski, Smerdyakov karakterini gerek edebi gerekse günlük yaşantı çağrışımlarının etkisi altında kaleme alır ve onun romana dâhil edilmesinde her şeyden önce içsel sebepler söz konusudur. Ayrıca İvan karakterini tasarlarırken de sanatındaki en karmaşık karakterlerden olan "*ateist*" kahramana yer vermeye devam

<sup>5</sup> Diğer iki uşakla birlikte Smerdyakov'a dair de bir şeyler anlattıktan sonra Dostoyevski şunları yazar: "Bilhassa onun için de (Smerdyakov) birkaç söz etmem gerekiyor ancak böylesine sıradan uşaklara okuyucumun dikkatini bu denli uzun süre çekmeye çekiniyorum. Bu yüzden öykünün ilerleyen seyrinde Smerdyakov'dan söz etmek fırsatı çıkar umuduyla anlatmayı sürdürüyorum." (Dostoyevskiy, 1976/2: s.93)

<sup>6</sup> Dostoyevski'nin karakterine Smerdyakov ismini vermesinin başka nedenleri de vardır. İlk olarak "смерд" kelimesi "uşak, köle, hizmetli" anlamlarına gelen eski bir kelimedir. Geçmişte Rusya'da küstah, kendini bilmez anlamına gelen "хам" kelimesi ise sıklıkla uşaklar için kullanılırdı. Bu bağlamda uşak, hizmetçi, küstah gibi kelimeler arasında sinonim bir ilişki söz konusudur. Dostoyevski karakterine böylesi bir isim vererek onun babadan gelen soyunu belirtir, aynı zamanda onun sosyal statüsünü konumlandırır ve nihayetinde onun ahlaki tarafını da nitelendirmiş olur. (Baçinin, 2001: s. 367)

eder.<sup>7</sup> İvan, Raskolnikov gibi “suç” kavramının ideolojik esasları üzerine özgün görüşe sahiptir. Ancak İvan öncüllerinden farklı olarak sadece yıkıcı bir ideolojinin taşıyıcısı değil aynı zamanda “*her şey serbesttir*” (всё позволено) (Dostoyevskiy, 1976/1: s.84) felsefesinin de propagandacıdır. İvan bu felsefesini Smerdyakov’a telkin eder ve onu suç işlemeye kışkırtır. Fyodor Karamazov’u İvan değil Smerdyakov öldürür. Bu hakikat İvan da suçluluk duygusunu daha da ağırlaştırır. Dostoyevski için kişilik, sadece kendi fikirlerinden değil aynı zamanda kendi fikirlerinin başkalarında bıraktığı tesirlerin sonuçlarından da sorumluluk duymak demektir. Bu açıdan “*Smerdyakov’un esere dâhil oluşu gerek romanın bütününde gerekse İvan’da gerçekleşen önemli değişikliklerle alakalıdır*” (Kiyko, 1976: s.129). Roman kahramanları İvan’a önem verir, dikkat gösterirler. Ona karşı sevgi ve saygı duydukları gibi, tereddüt ve korku da beslerler. Smerdyakov ise romanda başkaları tarafından önemsenmez ve münzevi bir yaşam sürdürür. Romanın konusu/içeriği açısından ele alındığında, İvan’ın vicdan azabının ve romantik sancılıların tecessümü olarak kalabilmesi için, Smerdyakov’un bir oyuncu, bir uşak olarak ontolojik pozisyonunu koruması gerekir. Ancak ötekileşme’ye dair *asil ben* ile *öteki ben* arasındaki bu karşıt ilişki romanda babanın öldürülmesiyle karmaşık bir hale dönüşür.

Smerdyakov tarafından işlenen cinayet bütün romanın seyrini değiştirir. Ancak bu anda *öteki ben* daha yüce/üstün bir adalet iddiasında bulunarak kendisini de öldürür. Smerdyakov’un intiharı Dostoyevski sanatında yer alan diğer intihar hadiseleri arasında en gizemli olanıdır denilebilir. Yazar, Smerdyakov’u “*son derece sessiz ve münzevi*” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.114) bir tip olarak tanıtarak, onun düşünce dünyasının içsel seyrinin açığa çıkmasına izin vermez. Karakterinin karanlık yönlerini, düşünce-sinin içsel yönelimini gizemli ve mistik atmosfer içerisinde ele alır. Tek muhatabı olan İvan dahi Smerdyakov’un ıstıraplarına, onun içsel karşıtlıklarına önem vermez, onlar üzerine düşünmez. İvan için oldukça önemli olan salt kendi “ben”idir. Herkesi düşünen, herkes için koşturan melek Alyoşa bile, -her ne kadar farklı bir anne tarafından dünyaya getirilmiş olsa da kardeşi olan- Smerdyakov’a dikkat göstermez. Başlangıçtan itibaren adeta Smerdyakov’dan çekinir bir tutum içerisindedir. Smerdyakov- Mariya Kondratyevna – Smerdyakov’un tek hayranı- arasındaki aşk ilişkisini ele alarak Dostoyevski, yine Smerdyakov’un şiddetli bir şekilde ve agresif bir tonda dünyaya karşı beslediği kötülüğü göstermek ister.<sup>8</sup> Smerdyakov’un böylesi nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda şu çıkarıma varılabilir: Cinayetin sebebine dair sorulan soruya verilecek cevap ancak diğer karakterlerin ifadelerinde bulunabilir.

Smerdyakov’un ölümü hususunda avukat Petyukoviç şunları söyler: “*Vicdan pişmanlık demektir, oysa intihar etmek niyetinde olan kimse pişmanlık duymayabilir...*”

<sup>7</sup> İvan karakteri Raskolnikov ve Stavrogin ile özdeşlik gösterir. Romanda bunun yansımalarını görmek mümkündür.

<sup>8</sup> Romanın “*Gitar çalan Smerdyakov*” (Смердяков с гитарой) adlı bölümünde özellikle Smerdyakov’un Mariya Kondratyevna ile diyaloglarında bu tutum açık bir şekilde görülmektedir.

*Onda salt umutsuzluk söz konusudur. Umutsuzlukla pişmanlık tamamen farklı şeylerdir. Umutsuzluk kindar, uzlaşmaz olabilir; intihar etme niyetinde olan biri, ömrü boyunca kışkırdığı bir insandan o anda iki kat daha fazla nefret edebilir*” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.166). Savcı İppolit ise, Smerdyakov’un intiharını zayıf bir insanın vicdan azabının/ muhasebesinin neticesinde gerçekleştiği iddiasında bulunur. Onun bu görüşüne itiraz eden avukat Petyukoviç intihar eyleminin gerçekleşmesinde nedametın değil sadece umutsuzluğun sebep olabileceğini öne sürer. Petyukoviç’in bu iddiasını kabul görerek, Smerdyakov’un başlangıçtaki umutsuzluğu başkasının dirilişi elde etmesi adına oldukça büyük olduğu savına ulaşılır. Şüphesiz Dostoyevski’nin sanatında yer alan intihar hadiselerinde olduğu gibi Smerdyakov’un kendini öldürmesinde romantik nedenler söz konusudur. Ancak Smerdyakov’u intihara sürükleyen başka itici kuvvetlerin de var olduğu gerçektir.

İvan ile Smerdyakov’un üçüncü buluşmasında eserde önemli rol oynayan kutsal bilinen bir şeyin hor görülme, küçük düşürülme durumu gerçekleşir. Dostoyevski’nin müsveddelerinde *“Kutsal Peder Suriyeli İsak”* ın ismine sıklıkla rastlanır. Romanın son halinde bu isme iki kez yer verilir: ilk olarak Uşak Grigori’nin en çok sevdiği kitaplardan birisi İsak’a aittir. Ancak Grigori *“yıllardan beri bu kitabı okur, gene de hiçbir şey anlamaz”* (Dostoyevskiy, 1976/2: s.89). İkinci ise Smerdyakov, *“İvan odaya girdiğinde gözüne çarpan masanın üzerinde bir başına duran sarı kaplı, kalın kitabı aldı, paraların üstüne koydu. Kitabın adı Kutsal Pederimiz Suriyeli İsak’ın Sözlere idi”* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.61). Romanda Smerdyakov’un neden yeni bir yere geçmek istediği ve özellikle bu kitabı seçtiği açıklanmaz. Nihai suçunu işleyip, babasını öldürdükten sonra Smerdyakov hayal kırıklığına uğrar, hastalanır ve nihayetinde bir içsel kriz geçirir. Suriyeli İsak’ın sözleri/vaazları Smerdyakov’un mutsuz, umutsuz ve günah dolu yaşamına yeni bir yönelim kazandırabilirdi. Ancak bu kitap katilin masasında açılmadan kalır ve sadece suç delili olan paraların saklanması için kullanılır. *“Romanda geçen bu detay yaşamın problemleri karşısında yılmış bütün insanlara yazarın bir öğüdü olarak yorumlanabilir”* (Salvestroni, 2001: s.156). Doğduğu andan itibaren perişan bir yaşama mahkûm olan Smerdyakov, İvan’ın yolunu seçer: *“Her şey serbesttir.”* Smerdyakov, mevcut diğer bütün yolları reddederek, bütün gücüyle sona kadar gider. İvan ile üçüncü görüşmesinden sonra son jestini yapar ve bir not bırakarak intihar eder: *“Kendi iradem ve isteğimle kıyıyorum canıma, kimse suçlu değildir”* (Dostoyevskiy, 1976/1: s.141). *Bu kısa mesaj belki de Karamazov ailesine karşı Smerdyakov’un nihai, en güçlü ve yıkıcı hareketi olur.”* (Salvestroni, 2001: s.156). Romanın yürütücüsü olan melek Alyoşa dahi ne onun intihar etmesindeki gizemi açığa çıkarabilirdi ne de onun intihar kararını değiştirebilirdi. Smerdyakov’un sükûnet hali, tam sessizliği bir anlamda onun metin içerisindeki nihai ölümünü gösterir. Smerdyakov’un ölmesiyle *“baba cinayeti”*ne dair bütün gerçekleri bilen tek kişi de böylelikle yok olur. Sonuçta Mitya tutuklanır ve her ne kadar suçu işlememiş olsa da baba katili olarak yargılanır. Halüsinasyon, İvan’ın bütün bu trajik olaylara karşı gösterdiği marazi tepkisidir; İvan, *öteki beni* olarak Şeytan’da kabul etmediği, reddettiği bütün olumsuz vasıflarını görür.

Şeytan'ın ifadesiyle, İvan bütün pis şeylerden Smerdyakov'un varlığı sayesinde kurtulabilmişken, düşünsel anlamda kendi *öteki ben*inden hiçbir zaman kurtulamaz. Aksi bir durum olarak, *öteki ben* (Smerdyakov) intiharını gerçekleştirerek *asıl ben*inden ayrıldığı göze çarpar. Ancak bu olay sonucunda *asıl ben* kendi *ötekisine* daha sıkı bağlanır: Smerdyakov'un intiharı İvan'ı neredeyse deliliğe sürükler (Şteynberg, 1980: s.97).

*Karamazov Kardeşler*'de İvan'ın fiziksel ölümünün gerçekleşmediğini belirtmek gerekir. Bir başka ifadeyle metin okuyucuya İvan'ın psikopatolojik deliliğinin onun biyolojik ölümü getirdiğini düşünmesine izin vermez. İvan'ın ölümü beklediğine dair genel çıkarımın aksine romanda İvan'ın sağlığını iyiyeye gittiğine dair imalar bulunur. İvan Katerina'ya, "*isterikten dolayı kimse hiçbir zaman ölmemiştir*" der (Dostoyevskiy, 1976/2: s.212). Doğrusu İvan'ın '*humma*'<sup>9</sup> hastalığı ciddi bir evreye ulaşır. Ancak Dostoyevski'nin dünyası, ruhsal bir hastalığın kişinin ölümüne sebep olacak kadar romantik değildir.

İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunun yeniden ortaya çıktığını bildiren yazar, bazı imalar ile İvan'ın gelecekteki yaşamına dair ipuçları verir. Yine bu durum onun hayatını devam ettireceğini gösterir. Anlatıcının şu ifadeleri örnek olarak alınabilir: "*Sonraları onun bütün yaşamını etkileyen İvan'ın Katerina İvanovna'ya olan tutkusunu anlatmaya burada yer yok. Bu ancak başka bir romana ya da öyküye konu olabilirdi. Ama buna başlayıp başlamayacağımı henüz bilmiyorum*" (Dostoyevskiy, 1976/1: s.48). İvan'ı tedavi eden doktor her ne kadar umut verici ifadelerde bulunmasa da, eserde İvan'ın *mutlaka iyileşmesi gerekliliğine* dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz anlar vardır. Bu açıdan bakıldığında *öteki ben* olarak Smerdyakov'un ölümü, sadece *asıl ben*in –İvan'ın- asıl yönünü korumakla kalmamış, ayrıca onun gelecekteki yaşamı için öngörülen gerekli koşulları da sağlamıştır. Smerdyakov'un böylesi bir rolü *Karamazov Kardeşler*'deki mitolojik arka planlı *ötekileşmeyi* ortaya koyar.

Gerçeklik açısından Smerdyakov *öteki ben* rolünü üstlenirken, gerçeklikten bağımsız bir şekilde İvan'ın mental yaşamında *Büyük engizisyoncu* ve *Şeytan*, *öteki ben* rolünü oynar. Büyük engizisyoncu edebi açıdan ötekileşmenin en iyi örneklerindedir. O, İvan'ın sadece idealize edilmiş yansıması değil aynı zamanda İvan gibi fikirlerinin adeta delisi olmuş birisidir. Dış şartlara baktığımızda Büyük engizisyoncu hiç de İvan'ın kopyası değildir. Ancak Dostoyevski sanatında *ötekileşmeye* uğrayan karakterler arasında en ideal örnektir. İvan ruhunun gerçekliğiyle, tabii olarak kendisiyle benzer ve aynı niteliklere sahip olan *öteki ben*ini yaratır. Büyük engizisyoncu kendi *öteki ben*ini itibardan düşürdüğü kadar onu yüceltir de. Bundan dolayı böylesi ötekileşme biçiminde farktan, ayırmadan çok özdeşlik vardır. Buradaki özdeşlik fiziksel ya da biyolojik değil, ideolojik açıdandır. Büyük engizisyoncunun, dini, felsefi ve estetik

<sup>9</sup> "Sen değilsin, sen değilsin" (не ты, не ты) adlı bölümde Katerina İvanovna Alyoşa'ya İvan'ın arkasından gitmesini söyler: "Bir dakika bile yalnız bırakmayın onu. Aklını yitirdi. Yoksa çıldırdığından haberiniz yok mu? Sinir krizi geçiriyor! Doktor söyledi." (Dostoyevskiy, 1976/1: s.38).



açılardan İvan'ın teorik pozisyonunun bir temsilcisi olarak kabul edilmesi şaşırtıcı değildir.

Yazar, İvan'ı inançsızlık sancısı çeken, ateist biri olarak tanıtır. Aynı şekilde Büyük engizisyoncu da ateist bir karakter olarak görülebilir. Kahramanın (İvan'ın) ateizmi dolaylı olarak işlediği baba cinayetinde gerçekleşirken, *öteki ben* için bu daha soyut tarzda ve büyük ölçüde kendi *ateizminde* ve *Tanrı cinayetinde* görülür. İvan kendi düşün ve ideolojisi çerçevesinde edebi açıdan *öteki benini* yaratarak, “soytarılık”ının yani sanatsal estetikliğinin bilincine varır. İvan'ın Alyoşa ile konuşması adeta Büyük Engizisyoncu ile İsa arasındaki ilginç diyalogu yeniden canlandırır gibidir. Eserde geçen “iki öpücük” sahnesi sadece düşünsel anlamda değil konu açısından da ötekileşmeye dair anlamlı bir belirti taşır. İsa'nın öpücüğü Alyoşa'nın İvan'a karşı gösterdiği tepkide adeta tekrarlanır. Bu anlamda İvan'ın kendi tasarısı, kendi modellemesi trajiklikten komediye dönüşür. Nitekim İvan da komik bir karakter olur.<sup>10</sup> Ancak bu demek değildir ki İvan'ın trajedisi veya romantikliği kaybolur. Trajedi, komik bir ton içerisinde kendini muhafaza eder. İvan'da betimlenen “*Hamlet umutsuzluğu*”<sup>11</sup> da onun estetik faaliyetlerinde – soytarılığı (шутовство) - yer alır. Bu noktada post-romantik bir karakter olarak İvan'ın paradoksları ifade edilir. O, gaddardır ancak şiddetli bir inkârcı değildir, merhametsizdir ancak akli ya da rahat bir şüpheciliği de yoktur.

*Büyük Engizisyoncu Efsanesi* (Легенда о Великом инквизиторе) genel itibariyle İvan'ın akli yeteneğiyle ele aldığı bir beyin oyunudur. Burada gerçekten de bazı oyun anları göze çarpar. Metnin yazarı, kahramanın yaratıcısı olan İvan, sınırsız bir hayal gücü ile İsa'nın doksan yaşında yarı akıllı yaşlı bir adam ya da İsa'ya benzeyen biri olabileceği ihtimalini sunar (Dostoyevskiy, 1976/2: s.227). Gerçek ile fantastik arasındaki ayrıma dair saptamalarını ortaya koyan İvan, şaka yoluyla Alyoşa'ya sitemde bulunurken şu ifadeleri kullanır:

“Günümüzün gerçekliği böylesine bozduysa seni, fantastik olan hiçbir şeyi kabul edemiyorsan sonuncuyu kabul et bari. Mademki quid pro quo diyorsun, öyle olsun. (Gene gülümsedi) Gerçektir, doksan yaşındadır ihtiyar, inancıyla aklını çoktan yitirmiş olabilir. Tutsağı, dış görünüşüyle şaşırtmış da olabilir onu. Nihayet bir sayıklama, doksanlık bir ihtiyarın ölüm öncesinde gördüğü bir düş de olabilir. Bir gün önce yüz kâfiri yaktırmanın verdiği heyecanı da bunlara eklersen... Hem ha quid pro quo olmuş, ha sınırsız bir hayal ürünü, bize göre hepsi bir değil mi?”(Dostoyevskiy, 1976/2: s.228).

<sup>10</sup> L. V. Pumpyanski, Dostoyevski karakterlerinin “Hamlet Delilik” i fonunda hepsinin komik olduğunu öne sürer. (Pumpyanski, 2000: s. 519)

<sup>11</sup> İvan, Hamlet umutsuzluğunun çağdaş bir örneği olarak da tanımlanır. (Pumpyanski, 2000: s.506-511).

Eserinin başlangıcında İvan, İsa'nın gerçekten ortaya çıkıp çıkmadığının, onun kendisini İsa yerine koyan birisi ya da Büyük engizisyoncunun bir hayaleti olup olmadığının önemli olmadığını özellikle belirtir. “*Burada önemli olan mesele şu ki, ihtiyar doksan yıl içinde sakladığı, sözünü etmediği şeyleri yüksek sesle anlatıyor*” (Dostoyevskiy, 1976/2: s.228). Burada İvan çağdaş realizm ile fantastik üzerine bir tartışmayı reddeder gibidir. Büyük engizisyoncunun durumunun babasının ölümünden sonra noktası noktasına İvan'da tekrarlanması oldukça anlamlıdır. Bundan dolayı gerek Dostoyevski'nin ortaya koyduğu esas metin, gerekse İvan'ın yazarı olduğu ikincil metin büyük ölçüde *ötekileşmeyi* gösterir. Bu noktada karakterlerin ontolojileri çerçevesinde yaşamlarının gizlenmiş, kapalı yönlerine ve zihinsel süreçlerine yönelmek gerekir.

Her ne kadar İvan'ın edebi açıdan *öteki benliği* romantik esaslar çerçevesinde kahramanın kontrolü altında ortaya çıksa da, İvan'ın psikopatolojik açıdan *öteki benliği* işin özünde kendi bilinç sınırlarından oluşur. İvan'ın Şeytan ile karşılaşmasını betimlerken Dostoyevski, bunun psikolojik bir durum, bir anda görülen halüsinasyon olduğunu belirtir.<sup>12</sup> Büyük Engizisyoncu'da ideolojik özdeşlik söz konusu iken, Şeytan'da ideolojik ve mental olduğu kadar fiziksel özdeşliğin de varlığı göze çarpar. Romanda Şeytan, İvan'ın hayaleti/görüntüsü olarak tanımlansa da, İvan kendi önünde aslında *öteki benliğini* görür. Bununla birlikte bizzat İvan dünyevi gerçeklik ile fantastik arasındaki savaş alanındadır.

Romanda Şeytan, Büyük Engizisyoncu'nun, aynı zamanda İvan'ın karşıtı, bütün bunların ötesinde kilise kanunlarının ve dini yasaların inkârcısı olarak yer alır. Ancak bu şeytan yaşlı, zavallı bir görüntü içerisinde ve oldukça küçük bir şeytan (мелкий черт) dir: “(O) baş şeytan falan değildir, yalan söylüyor. Tamamen düzmece. Basit, adi, önemsiz bir şeytan olabilir” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.86). Şeytan'ın bütün özü romantik şeytanın basmakalıp karakter gelişim döngüsünden ibarettir; her şey yukarıdan aşağı doğru bir yönelim izler. Romantizmin özü, Dostoyevski'nin belirttiği gibi bir gotik katedralin<sup>13</sup> resmedilişine benzer şekilde, aşağıdan yukarıya doğru yönelim izler. Şeytanın imgesi ise romantik coşkuyu azaltma yani aşağı çekme eğilimindedir (Dostoyevskiy, 1976/1: s.78).

*İvan-Şeytan* ilişkisi ötekileşmenin en ileri şekilde ele alınmış halidir. Bu ötekileşmede romantizm en şiddetli haliyle gözden düşürüldüğü gibi aynı zamanda onunla

<sup>12</sup> Dostoyevski, bu husus üzerine düşüncesini N.A.Lyubimov'a yazdığı 10 Ağustos 1880 tarihli mektupta şöyle açıklar: “Burada sadece fiziksel olmayan, ayrıca karakterin yapısıyla uyuşan ruhsal nitelikler de vardır. Şeytan ortadan kaybolduğunda onun gerçekliğini inkâr ederek, İvan onun gerçekliğinde durur.” (Dostoyevskiy, 1988: s.205)

<sup>13</sup> Gotik mimaride egemen olan temel özellik dikeyliğe karşı gösterilen eğilimdir. Dostoyevski'nin dünya görüşünde de bu dikeyliği görmek mümkündür. Yaşamın iniş çıkışları, Tanrı ve Şeytan, iyilik-kötülük gibi Dostoyevski karakterlerinin emelleri hep aşağıdan yukarıya doğru bir seyir takip eder. Gerek sosyolojik açıdan toplumun aşağı ve üst kesimi şeklinde ayrımı olsun gerekse kahramanların ruhunda yer edinen derin uçurum ve gökyüzü adeta bir dikeylik şeklinde tertiplenir. Bu açılardan Dostoyevski'nin çizdiği dünya ya da dünya görüşü sanki gotik mimariyi anımsatır.

bir anlamda alay da edilir. Ancak Şeytan'ın ifadelerine bakarak, romantizmin eserin sonuna kadar herhangi bir paradoksal yaklaşım yokmuşçasına kendi özgünlüğünü koruduğu söylenebilir.

“Esasen bana, kırmızı bir parıltı içinde, gök gürültüsünü andıran gürültülerle, göz alıcı ışıltılar saçarak, parlak kanatlarını çırparak değil de, böylesi alçakgönüllü bir biçimde görüldüğüm için kızılıyorsun. Öncelikle estetik duyguların ve gururun incindi. Sonrasında “benim gibi büyük bir insanın içine böyle basit bir şeytan nasıl girmiş?” sorusunu sordun gururundan. Evet, Belinski'nin acımasızca alay ettiği romantik yan sende de var” (Dostoyevskiy, 1976/1: s.81).

Şeytan'ın İvan'ın hayal dünyasının ürünü olduğu açıktır. İvan'ın Şeytanla olan ilişkisi, oldukça bilinen bir resim olan kendi kuyruğunu ısırarak yılan tasviri Ouroboros animsattır. Bu tasvir İvan ile öteki ben arasındaki ilişkiye kıyasla hem cismani hem de tahkir edici bir tarzdadır. Sonuç olarak, *asil ben* ve *öteki ben* oluşmasında romantizm akımı hem eser konusunun gelişimini hem de İvan'ın özünün ortaya çıkmasında en önemli etken olmasını sağlar.

Dostoyevski, hem eserin romantizm havasını muhafaza eder hem de bu havanın kaybolmasını sağlar ve bütün bunların eş zamanlı bir arada bulunmasını, hem düz karakterlerinin hem de *öteki benlik* sahibi olanların bölünmesi sayesinde gerçekleştirir. Şeytan alaya, kötüye dair ne varsa her şeyi söyler. İvan içinse her şey sadece gerçek yaşam dâhilinde değil, akli gerçeklik açısından da asil ve yüce bir vaziyet halinde kalır. Tam anlamıyla aklını yitirdiği en kritik anlarda bile İvan'ın romantik niteliği trajik tonda yer almıştır ve zararsızdır. Böylece İvan ve Şeytan çiftinde büyük ölçüde post-romantik kahraman imgesi derinleşir. Bunun yanı sıra yine bu imge de grotesk-fantastik açıdan psikopatolojik nitelikli *öteki ben* karakterinin gelişimi gözlenir. Bu bakımdan *asil ben* ile *öteki ben* arasındaki ilişki hem etkili hem de dengeleyici bir rol üstlenir. Aslında bu sadece *öteki ben*lerin psikopatolojik türleri için değil genel anlamda *Karamazov Kardeşler*'de yer alan *öteki ben*ler için de uygulanabilir. *Ötekileşme* teması açısından bakıldığında, *Karamazov Kardeşler* romanı sadece kahramanların değil, bizzat “yazarın manevi sancıya dair sanatsal ifadesidir” (Schmid, 1998: s.173). Dostoyevski'nin sanatsal yaşamında *Öteki ben* adlı eseriyle başlayan *ötekileşme* mevzusu *Karamazov Kardeşler* ile tamamlanır.

*Ötekileşme* ya da *öteki ben* teması Dostoyevski sanatının önemli parçası, en etkili niteliklerinden birisidir. Bu tema ile gerek Rus yaşamının ve kültürünün gerekse birçok farklı olgunun *Rus olma* özelliği açık bir şekilde ortaya çıkar. *Realist akımın bir romantik yazarı* olarak, Dostoyevski'nin estetik özellikleri çoğunlukla bu tema ile açıklanır. *Ötekileşme* temasının tipik örneklerine romantizm döneminde rastlanır. Dostoyevski'nin sayfalarında da bu tema romantizm arka planlı olarak yer alır. Romantizmin sanat anlayışını özümseyerek ve bu yaklaşımında özgün romantik ruhu koruyarak Dostoyevski, eserlerinde *romantik yalan ile romansal hakikatin* çetin mücadelesinin

açık bir resmini sunar.<sup>14</sup> Metafizik arzu yani yeraltı hayali kolaylıkla üstesinden gelinebilecek mesele değildir. Bir başka ifadeyle ‘romantik yalan ve romansal hakikat’, ‘ötekileşme’ temasının özgün ifadesini bulduğu Dostoyevski eserlerinde son derece gerilimli bir denge çizgisi izler.

### Sonuç

*Dostoyevski ve romantizm* bağlamında Dostoyevski sanatında *ötekileşme* temasının edebi, mitolojik ve psikopatolojik nitelikli üç farklı şekli saptanır. Her tip, *ötekileşme* teması incelemelerinin konu edindiği temel/önemli problemlerden birisini muhteva eder. *Ötekileşme* teması Dostoyevski’nin sanatında parlak bir fikir olarak *Öteki ben* eserinde ilk kez ortaya konulmuş, *Karamazov Kardeşler*’de tamlığa ulaşmıştır. Dostoyevski tarafından sanatının başlangıç yıllarında ortaya koyulan *ötekileşme* ve *öteki ben* problemi, insan gizemini çözmeyi yani edebiyatın temel problemlerinden biri olan *kişilik/benlik* meselesini sanatsal açıdan ifade etmeyi amaçlar. Dostoyevski için bu tema bir edebiyat klişesi olarak kalmaz. Onun için bu bir edebi görev mahiyeti taşır. İnsan kültürünün genişlemesi ve buna bağlı olarak estetik kriterlerin/değerlerin değişmesi *ötekileşme* probleminin çok yönlü bir gelişim göstermesine neden olmuştur. Dostoyevski gerek yazınbilim çevresinde gerekse sıradan insanlar nezdinde şüphesiz on dokuzuncu yüzyılın en gözde yazarlarından birisidir. Yazarın insana bunun ötesinde yaşama bakışının temel ifadelerinden birisi olan *ötekileşme* problemini anlayabilmek adına, Dostoyevski’nin aşağıda geçen kendi sözleri çalışmayı amacına uygun olarak tamamlayacaktır: “*Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edildiğinde vardır. Varlık ancak yokluk tarafından tehdit edilmeye başladığında var olmaya başlar*” (Besperstih, 2016: s.12).

### Kaynakça

- Annenski, İnnokenti. (1979). *Knigi Otrajeniy*, Moskva: İzdatelstvo Nauka.
- Baçinin, V.A., (2001). *Dostoyevskiy: Metafizika Prestupleniya (hudojestvennaya fenomenologiya russkogo protomoderna)*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo S. Peterburgskogo universiteta.
- Besperstih, A.P. (2016). *Aforizmi, Tsitati, Viskazivaniya F. M. Dostoyevskogo*, Minsk: İzdatelstvo Çetire Çetverti.
- Çirkov, N.M. (1967). *O Stile Dostoyevskogo –Problematika,İdei, Obrazi-*, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

<sup>14</sup> “Romantik yalan ile romansal hakikati” ifadesi Rene Girard’a aittir. Onun düşüncesine göre, Dostoyevski yeraltı kahramanlarının apaçık, bariz ihtiyaçlarını haklı görmez. Aksine, metafizik arzularından dolayı sitem eder, dahası onların şahlığına dair kehanette bulunur.

- Dostoyevskiy, F. M. (1976/1), *Bratya Karamazovi Knigi XI-XII, Epilog, Rukopisnie redaksii Tom pyatnatsatyy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Dostoyevskiy, F.M. (1976/2), *Bratya Karamazovi Knigi I-X, Tom četırnadtsatyy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Dostoyevskiy, F. M. (1988), *Pisma 1878-1881// kniga pervaya-tom tridtsatyy*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Kiyko, K.İ. (1976). *İz İstorii Sozdaniya "Bratya Karamazovih" (İvan i Smerdyakov)//Materialı i issledovaniya 2*, Leningrad: İzdatelstvo Nauka.
- Lotman, Y.M. (1977). *O Russkoy Literature Stati i İssledovaniya (1958-1993)*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo iskusstvo SPB.
- Pumpyanski, L.V. (2000). *Dostoyevskiy i Antiçnost*, Moskva: İzdatelstvo Yaziki i Russkoy Kulturi.
- Salvestroni, Simonetta. (2001). *Bibleyskiy i Svyatooteçeskie İstoçniki Romanov Dostoyevskogo*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo Akademiçeskiy proekt.
- Schmid, Wolf. (1998). *Proza Kak Poeziya Puşkin, Dostoyevskiy, Çehov Avangard*, Sankt- Peterburg: İzdatelstvo İnapress.
- Serman, İ.Z. (1997). *Dostoyevskiy i Gete//Materialı i İssledovaniya 14*, Sankt-Peterburg: İzdatelstvo Nauka.
- Şteynberg, A.Z. (1980). *Sistema Svobodı Dostoyevskogo*, Berlin: İzdatelstvo Skifi.

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONUCUNDA YAYGINLAŞMASININ ÖNEMİ  
ÜZERİNE SOMUT ŞİİR (KONKRETE POESIE): EUGEN GOMRINGER**

**On the Importance of Its Spread as a Result of the Second World War  
Konkrete Poesie: Eugen Gomringer**

(Makale Geliş Tarihi: 20.11.2019/ Kabul Tarihi: 16.12.2019)

**Şenay KAYĞIN\***

**Öz**

İkinci Dünya Savaşı'nın sonucunda yeni bir Avrupa dünya görüşü yaratma arzusunun artmasıyla birlikte, dilbilimsel yeni çalışmalar bağlamında deneysel eğilimler ivme kazanmaya başlar. Somut şiir (Konkrete Poesie) söz konusu dönemde yıldızı parlayan önemli bir yazınsal türdür. Şiirin, şiirdeki sözcüklerin imgesel olmasının yanı sıra, görsel kullanımını da amaç edinen sıra dışı bir türüdür. Alman yazınında 1950'li yıllarda kabul gören 'somut şiirin' Avrupa kanadını Alman şairler oluşturmuştur. Bu türün yaygınlaşma sürecinde etkili olan önemli isimlerden biri ise İsviçreli Eugen Gomringer'dir.

Somut şiir, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki karışık sosyal ve duygusal atmosfer sonucunda 1950'lerde ortaya çıkmış ve giderek daha yaygın hale gelmeyi başarmıştır. Sadece bireysel birtakım öyküleri içermek yerine, kolektif bellek/yaşanmışlıkların aktarımı konusunda da etkin bir biçimde kullanılmıştır. Somut şiir, Nazilerin neden oldukları başta dildeki bozulmaya yönelik tepkilerin dile getirilmesi bakımından, bu tür uygulamalara yönelik kullanımlara karşı bir tepki olarak da değerlendirilmektedir. Çalışmamızda, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'sında yaygınlık kazanan bu türün Eugen Gomringer örneğinde incelenmesi amaç edinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Somut Şiir, Eugen Gomringer, İkinci Dünya Savaşı, Görsel Şiir.

---

\* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, [senay.kaygin@atauni.edu.tr](mailto:senay.kaygin@atauni.edu.tr), ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0001-6190-2591>.

### Abstract

As the result of the Second World War with an increased desire to create a new European worldview, experimental trends began to gain momentum in the context of new linguistic studies. Concrete poetry (Konkrete Poesie) is an important literary genre that became popular during the period in question. Concrete poetry is an unusual type of poetry, which aims to use visual as well as poetic words. German poets constituted the European wing of the Poesie of Konktere, which was accepted in the German literature in the 1950s. One of the most important figures in the spread of this type of poetry is the Swiss Eugen Gomringer.

Concrete poetry emerged in the 1950s as a result of the caotic social and emotional atmosphere after the Second World War and became increasingly common. It has been used effectively in the transference of collective memory/experiences rather than merely including some individual stories. In terms of expressing the reactions to the deterioration of the language caused by the Nazis, it is also considered as a reaction to the uses for such practices. In this study, it is aimed to examine this kind of poetry which became widespread in Germany after the Second World War in the example of Eugen Gomringer.

**Keywords:** Concrete poetry, Eugen Gomringer, Second World War, Visual Poetry.

### Giriş

İkinci Dünya Savaşı sonucunda, Avrupa’da yeni bir dünya görüşü yaratma çabasına girilmiştir. Bunun üzerine deneysel eğilimler, yeni dilbilimsel çalışmalar bu girişimlerin sonucunda ivme kazanmaya başlamıştır (Thiers, 2016: s.282). Somut şiir (Konkrete Poesie) adı geçen dönemde önemli bir çıkış yapan yazınsal bir türdür. Söz konusu tür, şiiri oluşturan sözcüklerin imgeselliği dışında, görselliğin ön planda tutulmasını da amaç edinmektedir. ‘Şekli şiir/desen şiir/görsel şiir olarak da adlandırılan bu şiir türü, dilin anlamsal ve kavramsal boyutlarını araştırmasının yanı sıra, görsel/çizgisel boyutta bir araştırmayı da içerir. Somut şiirde şairin gördükleri, duydukları ve algıladıkları sözcüklere dökülürken, bu şiirlerle ‘dilsel olan, farklı bir biçimde görsel olana dönüştürülmektedir. Söz konusu şiir türü, başta sadece şair tarafından değil, herkes tarafından görülebilirken, son aşamadaki görsellik, sanatçının dil ve biçim estetiğiyle ortaya koyduğu sanatsal bir duruma bürünür, böylece de özel bir okumayı gerekli kılar. Bu durumda somut şiir, alanında sıra dışı bir görüntü sergileyen bir tür olarak dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır.

Alman yazınında 1950’li yıllarda popüler olmaya başlayan somut şiirin Avrupa’da tanınırlık/yaygınlık kazanmasını Alman şairler üstlenmiştir. İsviçreli Eugen Gomringer (1925-), somut şiirin yaygınlaşma sürecinde öncülük eden isimlerin başında gelir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki toplumsal/sosyal/duygusal atmosferin karışık olması sonucunda 1950’lerde yaygınlaşmaya başlamış bir akım

olarak görülmektedir (Gökalp/Alpaslan, 2005: s. 3-4). Bu şiir, bireysel birtakım öyküleri içermenin dışında kolektif bellek kapsamında iletiler sunması bakımından da önemli bir yer tutar. Dilsel yaratıcılığı amaç edinen somut şiir, bir araç haline getirilen dilin karakterlerinin, görsel olarak da bir anlam ifade etme şeklindedir. Bu bağlamda bu tür 'görsel şiir' olarak da anlamlandırılmaktadır. Somut şiir, çok şey anlatabilen bir potansiyele sahip olup kişinin yaratıcılığı ile doğrudan ilişkilidir (İşigüzel, 2019: s.147). Somut şiirin Almanya'da etkin olduğu dönemde Alman kuramcılarla çalışmaları olan Yüksel Pazarkaya'nın *Somut Şiir* (Pazarkaya, 1996) adlı yapıtı 1996 yılında ortaya çıkmış ve Türkiye'de ilk olan bu çalışması somut şiirin Türkiye'de tanınırlığını artırmış, bu alanda yapılan akademik çalışmaların önünü açmıştır (Balci, 2018: s. 100).

### 1. Savaş Sonrası Alman Yazınında Somut Şiir

20. yüzyılın iki büyük Dünya Savaşı, dünya yazınında olduğu gibi Alman yazınında da bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Savaş, Alman yazınının önemli konularından biri olmuştur. Savaşı konu edinen yazınsal metinlerin birçoğu gibi somut şiir de tarihsel gerçeklik ve savaş konularına egemen bir yazın türü olarak görülmektedir. Bazı eleştirmenlere göre somut şiir, savaşın eleştirildiği ve daha çok Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı dönemine yönelik toplumsal/sosyal tartışmalarını içeren bir tür olarak imlenmektedir (Thiers, 2016: s. 264-265).

Somut şiir, Nazilerin neden oldukları dildeki bozulmaya yönelik tepkilerin dillendirilmesi açısından, Nazi uygulamalarına karşı bir tepki olarak da değerlendirilmektedir. Özellikle Almanya'da daha çok tercih edilip benimsenmesi, söz konusu Nazi döneminin dil politikalarına ilişkin bir tepki olarak görülmektedir. Birçok kişi, Hitler döneminde Alman Dilinin Nazi propagandası olarak kullanılmaya başlandığı için tehlike altında olduğu görüşünde hemfikir olmuşlardır (Gilgore, 2017: s. 5). Çünkü Üçüncü İmparatorluk (Dritte Reich) döneminde, holokost, savaş, Nasyonal Sosyalizm gibi Alman tarihi için önemli olan konulara öncelikli olarak yer verilmiştir (Öztürk/Ünal/Kaya, 2018: s. 99-100). Nasyonal Sosyalist ideoloji doğrultusunda yürütülen propagandaları yoğun bir şekilde her alanda yaygınlaştıran Hitler yönetimi, Alman yazınına da bu bağlamda derinden etkilemiştir. Somut şiir savaş sonrası dönemin durumunu yansıtmaya bakımından önemli bir duruş sergiler. Somut şiirin, savaş sonrası yıpranmış olan yaşamlara ayna tutan, dönemin anlaşılması açısından tercih edilen yazınsal bir şiir türü olduğu ileri sürülür (Gilgore, 2017: s. 1-2).

60'lı yılların özellikle ikinci yarısına gelindiğinde, Alman toplumunda genel bir eleştirel/mutsuzluk durumu egemendir. Savaşa bire bir tanık olmayan yeni bir neslin ortaya çıkışı ile kalıplaşmış katı kuralları olan topluma/olaylara karşı, radikal/köklü bir karşı duruş belirir. 70'li yıllara doğru ise toplumda bireysel özgürlük hareketleri yeni bir devlet etiği düşüncesini de beraberinde getirmiş Nazi geçmişi felaketine karşı bir duruş sergilenmeye başlanmıştır. Artık 'modası geçmiş' geleneklere/çalışma yöntemlerine/okul müfredatlarına karşı da bir savaş açılmıştır. Genç kuşak



bilim adamlarının önu, Hitler Almanya'sında olduğunun aksine herhangi bir soruşturmaya gerek duymadan bilimsel çalışmalarını yapabilmeleri bakımından açılmaya başlamıştır (Planes/Feijóo 2012: s. 64-64). Somut şiir, 1950'li 60'lı yıllarda ivme kazanmaya başlamış neredeyse tüm dünyada yeni bir akım olarak yaygınlık kazanmıştır. Söz konusu akım ele alınan konuları ve örnekleriyle okuru heyecanlandıran/meraklandıran yeni bir yaratma süreci içerisine girmiştir (Planes/ Feijóo 2012: s. 67).

60'lı yıllara doğru Almanya'da genç kuşak babalarının kuşağından geri dururlar. Balarının/atalarının geçmişte yapmış olduklarının daha doğrusu sahip olup geride bıraktıkları ne maddi ne manevi hiç bir şeyi kabul etmek istemezler, sorumluluk almazlar. Somut şiir, böylesine bir düşünce yapısına sahip Nazilere ve Alman toplumunun belirli bir kesimine, zaman dilimine denk gelen topluluğun karşı duruşu olarak da algılanmaktadır (Gomringer, 2000: s. 281).

## 2. Somut Şiir/Eugen Gomringer

Somut şiir bağlamında yapılan çalışmalar birçok çağrışımlarda bulunur. Bu tür, sadece savaş sonrası Almanya'sının yeniden silahlanma tartışmaları gibi genel konuları, ya da savaş deneyimlerinin anlatılmaya çalışıldığı bireysel birtakım öyküleri içermez, aynı zamanda kolektif yaşamışlıklar/bellek aktarımı gibi deneyimleri de kapsamaktadır (Ünlüsoy, 2005: s. 44). Ancak şiiri oluşturan sözcüklerin görsel anlamda sunulan ilk örneklerinin kökleri antik Yunan'a dayanır. 1943'lere ve sonraki dönemlere uzanan öncüleri arasında, Carlo Belloli, Öyvind Fahlström, Max Bill'den etkilenen Eugen Gomringer ve Ernst Jandl gibi şairler/yazarlar yer alır (Weisstein, 1992: s. 147).

İsviçreli Eugen Gomringer, Alman yazın çevrelerinde somut şiir denilince ilk akla gelen isimlerin başında gelir. Somut şiir ise onun Max Bills'in sekreterliğini yaptığı dönemler 'somut sanat (konkrete kunst)' la tanışması sonucunda önem kazanan bir kavram olmuştur. 1960'lardan itibaren ise Gomringer'in sınırlarını kesin olarak belirlemiş olduğu somut şiirden uzaklaşan bir takım yazarlar yeni şiir arayışlarına yönelirler (Thiers, 2016: s. 78). Gomringer'in, 1951'den itibaren yazmaya başladığı *Takım Yıldızlar* (Constellations) olarak adlandırılan ilk şiirleri 1954'te yayımlanır.

'Somut (konkret) kavramının kökeni 'somut sanat' hareketine dayanır. Somut sanatın ilk üyelerini/kuşağını Rus konstrüktivistler oluşturur. İkinci kuşak üyeleri ise savaş döneminde İsviçre'de ortaya çıkmışlardır (Gomringer, 2000: s. 276-277). Somut şiirde dil oyunlarının yanı sıra, görsel öğeler daha çok dikkat çeker. Bu özellikler modern şiir anlayışını yıkarak şiire, gelenekselliğin dışında farklı anlam kazandırmıştır. Somut şiir yazarları, dilin yapısı çerçevesinde bir biçem geliştirerek, okuyucunun şiiri olumlu/olumsuz alımlayabilmesine olanak tanımıştır. Bu şiir türü, düşüncenin irdelenmesinden hareketle okuyucuyu bilgilendirmenin aksine, 'yaratıcı düşünmeye' yönlendiren ve okuyucunun düşünce dünyasında soru işaretleri oluşturmaya yönelik bir şiir türüdür. Ayrıca söz konusu tür, yapısı gereği sadece var olanın anlaşılmasının

dışında, var olanın yardımıyla düşünerek/yaratarak yeni bir yaratıma özendirilmektedir (Balci, Darancık, 2007: s.104). Somut şiir 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkar ve o zamana kadar görülen yazınsal türlerin dışında bir yapıya bürünür. Birçok çeşitli somut şiir, farklı türleriyle dikkat çekmiştir. Örneğin, Max Bense, somut şiirin alt-türlerinden olan 'Ideogramm' ve 'Konstellation' Gomringer 'diyalekt şiir' Wiener Gruppe 'Palindrom', Andre Thomkins 'Tipogram', Franz Mon 'Piktogram', Claus Bremer 'alan /yüzey şiir' türlerinin öncülüğünü yaparken, Pierre Garnier'in ise somut şiir için 'spatialist' kavramını ortaya attığı ileri sürülmüştür (Darancık, 2007: s. 112-113) Thoma Kopfermann'ın sınıflandırmasında somut şiirin; görsel, akustik, mantıksal anlam/fikir ve düşünceler birliğinin daha ön planda olduğufarklı çeşitlerinin varlığından söz edilir (Kopfermann, 1974: s. 7). Somut şiir bir yandan ciddiyeti hissettirirken bir yandan da mizahi göndermelerde bulunması açısından 'dadaizmin mizah oyunu' olarak değerlendirilmiştir. Ciddi konular olduğu kadar mizahi içermesi bakımından yenilenecek ortaya çıkan somut şiir, şiirin önemli bir türü olarak gelişim göstermiştir (Hiebel, 2006: s. 172).

İkinci Dünya Savaşı sonrası hızlı bir çıkış yapan görselliğin şiire yansıtılması akımına dâhil olan Gomringer'in; bu alandaki çalışmaları, alana sağladıkları katkı bakımından belirleyici niteliğe sahiptir. Onun 'schweigen' şiiri, söz konusu nitelikleri barındırdığı gibi, Nasyonal Sosyalist döneminin politikaları doğrultusunda suskun kalan, sessiz yazarların/şairlerin sesi olmuştur adeta. Nasyonal Sosyalist döneme ilişkin belleklerinde derin izler barındıran 'sessiz' yazarlar/şairler, artık çeşitli göndermelerde buldukları çok anlamlı/yönlü şiirler üretmek yoluyla seslerini duyurmayı başarmışlardır (Barner, 2006: s.139).

Gomringer'in 'schweigen' adlı şiiri, sadece schweigen (sessizlik/susmak/sükût) sözcüğünden oluşmaktadır. Şair aslında sessizliğin kendisine çok yakıştığını, yine de konuşmayı sevdiğini ifade eder çoğu zaman. Somut şiir bağlamında aslında suskunluk önemli bir ayrıntıdır onun için. Özünde kendisinin de suskun bir yapıya sahip olduğunu ve suskunluğu bir motif olarak incelemeyi uygun gördüğünü de belirtir. Onun bu şiirine aslında 50'li yılların öncesi de dâhil edilmiştir. Ona göre aslında savaş/savaş sonrası yıllarda Almanya'ya hatta tüm Avrupa'ya bir göz atıldığında yığınla boşlukların olduğu görülmektedir (Thiers, 2016: s. 264-265).

### **schweigen**

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen

schweigen schweigen schweigen (Gomringer, 1972: s. 58).

O yılların Almanya'sında en iyi sanatı ortaya koyan Düsseldorf'lu grup 'zero'dur. Yapılan her yeni şeyin misyonunda şairler için suskunluk, sanatçılar için 'sıfır' hareket noktası olarak alınmıştır. Bir tek sözcüğün birçok şey anlatması bakımından önemsendiği söz konusu sanat için romanların yerine 'sözcükler' doldurmaktadır (Gomringer, 2000: s. 282).

Gomringer'in 'schweigen' şiiri kadar ses getiren bir başka somut şiiri 'kein fehler im system'dir. Kendi içerisinde bir örgüsü olan söz konusu şiiri de aslında somut şiir özelliklerini içerir. Şairin bu şiirinde harflerin sistematik bir şekilde kayması sonucunda söylenmek istenilen ile anlaşılan arasındaki ironik bir durum ortaya konulmuştur. Şair, 'kein fehler im system'i üç farklı varyasyonda ele almıştır. Gomringer, 'Sistemde hata yok' anlamına gelen 'kein fehler im system'in aynı zamanda 'hatasız bir sistem yok', 'hatalı sistem' anlamlarını da ifade ettiği üzerinde durur. Gomringer, Weimar'ın tanınmış Alman sanatçılardan Paul Dessau Klee'in "Sanat sistemdeki hatadır", sözünden hareketle, sistemler tarafından çevrilmiş durumdayız, bu nasıl bir sistemdir? şeklindeki sorusuna yanıt aramaya başlar. Bu nedenle 'f' harfini bilinçli olarak bulunduğu sözcüğün içerisinde üçüncü dizeye kadar sağa doğru kaydırır. Sonraki dizelerde ise 'f' harfi yine başa gelir. Şiirin sonunda, 'kein fehler im system' ile başlayan dize, yine aynı dizeyeyle -kein fehler im system- son bulur. Şair ayrıca, uyguladığı bu yöntemle hem içerisinde bulunduğu dönemin sistemine eleştirel bir göndermede bulunur hem de ancak bir harf hatasının yapılması sonucunda 'kein fehler im system' adlı şiirin sisteminin oluşturulabileceğinin altını çizer.

### **kein fehler im system**

kein fehler im system  
kein efhler im system  
kein ehfler im system  
kein ehlfir im system  
kein ehlefr im system  
kein ehlerf im system  
kein ehleri frn system  
kein ehleri mf system  
kein ehleri ms system  
kein ehleri ms fystem  
kein ehleri ms yfstem

kein ehleri ms ysfem  
kein ehleri ms ysfem  
kein ehleri ms ystefrn  
kein ehleri ms ystemft  
kei nehler im system  
kfei nehler im system  
kefi nehler im system  
keifnehler im system  
kein fehler im system (Gomringer, 2000: s. 283).

Gomringer, içinde buldukları çağın/dönemin kendine özgü bir dili olması gerektiğine inanır. Bu yüzden, üzerinde çalışacağı yeni şiir türünün oluşturulmasına, modern iletişim ve yeni bir şiir için gerekli biçimlendirmelere yönelmenin zorunluluğuna inanır ve savaş sonrası dönemin şiir anlayışında eksik gördüğü özgün bir tür üzerinde çalışmaya yoğunlaşır. Stéphane Mallarmé ve Arno Holz, onun bu bağlamdaki çalışmalarının başında örnek aldığı öncülerin başında gelir (Gomringer, 2000: s. 277-278). Gomringer, *das schwarze geheimnis* adlı şiirinin içerdiği 'gizemin/sırrın' açığa çıkması için özellikle çaba gösterir. Şair, 'siyah gizem' (*das schwarze geheimnis*) anlamına gelen şiirin gizemi hakkında yapmış olduğu bir açıklamada "önemli olan siyah/kara gizemin bir bölgede fark edilmesi/dikkatleri üzerine toplamasıdır", şeklinde bir yorum yapmıştır.

"Ben siyah gizemin burada olduğunu söylüyorum. Bu kalıp farklı biçimlerde de okunabilir. 'siyah gizem burada mı? (ist hier das schwarze Geheimnis?) dize, sol alt köşeden okumaya başlandığında ise, sorunun yanıtı bulunur yani, 'siyah gizem burada' (Das schwarze Geheimnis ist hier) anlamı ortaya çıkar", şeklinde yapmış olduğu bir başka açıklaması ise gizemin şiirde oynadığı simgesel rolün altını çizmektedir (Gomringer, 2000: 281). Gomringer'in söz konusu şiirinin içerdiği gizem hakkında yapılan yorumlar oldukça dikkat çekicidir. Gerhard Penzkofer, şiirin görselinde ve anlatım biçimindeki ironik bir olumsuzlama/reddetme durumu olabileceğini ifade eder (Penzkofer, 2007: s. 196).

#### **das schwarze geheimnis**

das schwarze geheimnis

ist hier

hier ist

das schwarze geheimnis

Ernst Jandl, somut şiir türünde çok sayıda şiiri olan Avusturyalı bir şairdir. Tıpkı çağdaşı Gomringer gibi Ernst Jandl'da somut şiirin önemli temsilcilerinden olmuştur. Bu nedenle somut şiir söz konusu olduğunda bu alanda neredeyse Gomringer kadar isim yapmış olan Jandl'ın özellikle savaşı konu edindiği şiirlerinden birkaç örneğe yer vermenin uygun olacağı kanısındayız. Jandl'ın, 1966 yılında kaleme aldığı *markierung einer wende* adlı şiiri, yazılmasından kısa süre önce sona eren İkinci Dünya Savaşını doğrudan konu edinir. İki sütundan oluşan şiirin, ilk sütununda başlık olarak 1944 ikinci sütunda ise 1945 sembolize edilir. İlk sütunda 12 kez 'savaş' sözcüğü geçerken, ikinci sütunda, 'savaş' dört kez yazılmıştır. Mayıs ayının geçtiği sütundan sonra boşluk gelir. Her bir savaş sözcüğünün sayısı da aslında bir ayı sembolize etmektedir. (Gilgore, 2017: 1-2)

#### **markierung einer wende**

1944	1945
Krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	mai
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	

Jandl'ın *fragment* şiiri de; 20. yüzyılın olağandışı konularından olan nükleer silahlanma olgusu üzerinde kurgulanmıştır. Onun *vater komm erzähl vom krieg, schtzngrrmm* adlı şiirleri, söz konusu konular çerçevesinde savaşa göndermede bulunan ve büyük yankı uyandıran çalışmaları arasında örnek gösterilebilir.

**fragment**

fragment

wenn die rett

es wird bal

ubermor

bis die atombo

ja herr pfa (Thiers, 2016: s. 264-265).

Jandl'ın *fragment* şiiri ilk bakışta okuyucuya anlamlı bir şiir izlenimi vermez. Ancak, sözcüklerin ve harflerin düzensiz dizilimi içerisinde bile şairin atom bombasının fark edilmesi için ayrıca bir çaba gösterdiği dikkatlerden kaçmaz. Çünkü Jandl şiirde 'atombo' olarak yer vermiş olduğu atom bombasını bilinçli bir şekilde kullanmış ve şiirin sırrını çözümlene görevini okuyucuya bırakmıştır.

**Sonuç**

Somut şiir, İkinci Dünya Savaşı sonucunda, Avrupa'da yeni bir dünya görüşü yaratma çabası olarak yaygınlık kazanmıştır. Bu anlamda deneysel eğilimler ve yeni dilbilimsel çalışmaların da önemi artmış, somut şiirin çıkış yapmasına katkı sağlamıştır. Şiiri oluşturan sözcüklerin imgeselliğinin yanı sıra, görselliğin ön planda tutulmasını da amaç edinen somut şiir; şekilli/desen/görsel şiir olarak da adlandırılmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yeni arayışlar hem toplumsal, sosyal hem de duygusal anlamda karışık olan 1950'li yıllarda dilsel yaratıcılığı amaç edinen bir akım olarak görülmüştür. Somut şiir çerçevesinde yapılan çalışmalar, savaş sonrası Almanya'sında yeniden silahlanma tartışmaları gibi genel konuları içerdiği gibi, savaşla ilgili deneyimlerin/yaşanmışlıkların anlatılmaya çalışıldığı bireysel öyküleri ve kolektif bellek aktarımı gibi konuları da kapsamaktadır. Alman yazınının önemli konularından biri olan savaş, somut şiirin de savaşı eleştiren tutumu bağlamında bu türün temel belirleyenlerinden biri olarak görülmektedir. Böylece somut şiir, Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı dönemine yönelik toplumsal tartışmalarının ele alındığı konuları içeren bir tür olarak imlenebilmektedir. Somut şiir, Nazilerin neden olduğu dildeki bozulmaya yönelik tepkilerin dillendirilmesi açısından karşı bir tepki olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden özellikle Almanya'da daha çok tercih edilmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz, çünkü Alman Dilinin Nazi propagandası olarak kullanılmaya başlandığı ve Alman Dilinin tehlike altında olduğu düşünceleri, söz konusu tepkilerin artışını tetiklemiştir. Üçüncü İmparatorluk döneminde, ırkçılık/holokost, savaş, Nasyonal Sosyalizm gibi konulara öncelikli olarak yer verildiğinden Nasyonal Sosyalist ideolojiye yapılan propagandalar yoğunluk kazanmış Alman yazını bu açıdan etkilemiştir.

Gomringer, kaleme almış olduğu somut şiirleriyle, görsel şiire önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle ‘schweigen’ adlı şiiri, Almanya’nın İkinci Dünya Savaşı ve Nasyonal Sosyalist döneminde suskun kalan, sessiz yazarların/şairlerin tepkilerini yansıttıkları akım çerçevesinde kendine özgü biçimiyle dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır. Gomringer’in, şiirleri *schweigen, kein fehler im system, das schwarze geheimnis* ile döneminin sistemine eleştirel yaklaştığının altı çizilmektedir. Bu bağlamda Ernst Jandl’ın savaşı konu edindiği *markierung einer wende ve; fragment* adlı şiirleri, Gomringer’in dönemsel ve savaşa yönelik eleştirel tutumunu somutlaştırmaktadır.

### Kaynakça

- Barner, W. (2006). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck.
- Balcı, U. Darancık, Y. (2007). Almanca Yazın Terimleri Sözlüklerinde ‘Somut Şiir’in Tanımı’. *Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi* 34: 101-116.
- Gilgore, M. (2017). Gedichte als Antwort auf den 2. Weltkrieg: Gomringers und Jandls konkrete Poesie in der Nachkriegszeit. *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*. Colgate University: Vol. 9, Article.
- Gomringer, E. (2000). *Zur Sache der Konkreten, vol. 3: Eine Auswahl von Texten und Reden über Künstler und Gestaltungsfragen 1958-2000*. Wien: Edition Splitter.
- Gomringer, E. (1972). *Konkrete poesie, deutschsprachige Autoren, Anthologie von Eugen Gomringer*. Stuttgart: Universali Bibliothek.
- Gökalp Alpaslan, G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir *Türkbilig*, 2005/10: 3-16.
- Hiebel, H. (2006). *Das Spektrum der modernen Poesie Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne Teil II (1945-2000)*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.
- İşigüzel, B. (2019). Yabancı Dil Öğretiminde Somut Şiir Uygulamaları. *Utv Uluslararası Türkiye Vizyonu Kongresi Adana/Türkiye Tam Metin Kitabı*. 2019, 147-162.
- Kopfermann, T. (1974). *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie: Texte und Bibliographie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Öztürk, A.Ö. Ünal, D.Ç. Kaya,Ü. (2018). *Hiciv-Yığın- Göçmen Edebiyatı Uzmanı Prof. Dr. Yüksel Baypınar Armağanı*, İçinde: Umut Balcı. Somut Şiir Üzerine Kavram Analizi, İstanbul. Hiper Yayın.

- Pazarkaya, Y. (1996) *Yarım Yarım, Somut Şiir*, İstanbul: Açı Yayınları.
- Penzkofer, G. (2007). *Postmoderne Lyrik Lyrik in der Postmoderne Studien zu den romanischen Literaturen der Gegenwart*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Planes, D.S. Feijóo, J. *Apropos Anantgarte Neue Einblick nach einhundert Jahren.*, (2012). Berlin: Frank & Timme.
- Thiers, B. (2016). *Experimentelle Poetik als Engagement*. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG.
- Ünlüsoy, M. (2005). Konkrete Poesie im Deutschunterricht: Überlegungen zum Thema neuere Deutsche Geschichte. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı I (2005)*, 35-48.
- Weisstein, U. (1992). *Literatur und Bildende Kunst. Ein handbuch zur Theorie und Praxis eines Komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.



**İNSAN DOĞASI VE AHLAKIN YAPAYLIĞI: “ARILARIN MASALI”**

**Human Nature And The Inauthenticity Of Morality: “The Fable Of The Bees”**

(Makale Geliş Tarihi: 20.11.2019/ Kabul Tarihi: 02.12.2019)

**Filiz BAYOĞLU KINA\***

**Öz**

Ahlak üzerine sıra dışı düşünceleriyle tanınan Bernard Mandeville, Hobbes’a bağlı kalarak insan doğasının bencil, çıkarıcı, ikiyüzlü, sahtekâr ve aşırı tüketim odaklı yönüne dikkat çekmiştir. Tüm bu doğal insani yönlerinde ilerlemenin itici gücü olduğunu savunan görüşleriyle ahlak ve ekonomi arasındaki paradoksal ilişkiyi ortaya koymuştur. Bir ahlak, toplum ve ekonomi kuramı içeren *The Fable of the Bees*’de (Arıların Masalı, 1705) bütün eylemlerin öz çıkardan kaynaklandığını iddia etmiştir. İnsanın her eyleminin altında sürekli doyurulma isteği içinde olan ben sevgisi, kibir ve kendini beğenme gibi duyguların olduğunu eserlerinde sıklıkla dile getirmiştir. Ahlakın temel esaslarının insanoğlunu itaatkâr ve birbirine faydalı hale getirmeye çalışan ‘hünerli siyasetçiler’ tarafından ortaya konduğunu söylemiştir. Mandeville’e göre özünde iyi eylemeye meyilli olmayan insan, kanun koyucuların çabaları ve uzun süreçlerin sonunda toplum yararına eylemeyi öğrenir. Doğasından vazgeçmesi mümkün olmayan insan bencilliklerini gizleyerek yine de bencil tutkularının peşinden gider. Bu çalışmada Mandeville’in insan doğasına dair söylemlerine ve toplumun sunduğu ahlaki kavramların yapaylığına dikkat çekilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Bernard Mandeville, İnsan Doğası, Bencillik, Erdem, Kibir, Ahlak.

**Abstract**

Bernard Mandeville who is noted by his extraordinary thoughts on morality, by adhering to Hobbes, has drawn attention to the selfish, hypocriti-

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü; Assist Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, [filizof@atauni.edu.tr](mailto:filizof@atauni.edu.tr) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6244-6767>

cal, dishonest and over-consumption-oriented aspects of human nature. By defending his view that the progress is the driving force in aforementioned natural aspects of human beings, he reveals a paradoxical relationship between morality and economy. In “The Fable of the Bees”, which involves a theory of morality, society and economics, he claimed that all human actions stem from self-interest. In this work, he frequently mentions that behind the all human actions, there are feelings like self-love, arrogance and self-complacency, which waits to be constantly satisfied. He said that the basic principles of morality are laid down by “skilled politicians” who try to make humankind obedient and beneficial to each other. According to Mandeville, a person who is not prone to commit in a good action quintessentially, learns to act for the benefit of the society by means of the efforts of the legislators and long processes. By concealing his selfishness which is impossible to be desisted from naturally, a human being will still pursue his selfish passions. In this paper, the attention will be drawn to Mandeville’s discourses on human nature and the artificiality of moral concepts presented by society.

**Keywords:** Bernard Mandeville, Human Nature, Egoizm, Virtue, Pride, Moral

## Giriş

1670-1733 yılları arasında yaşamış olan Bernard Mandeville, ahlak ve siyaset felsefesi alanındaki çalışmalarıyla tanınır. Aynı zamanda sinir hastalıkları konusunda uzmanlaşmış bir doktor olan Mandeville, insanı olması gerektiği gibi değil, olduğu gibi sunan bir bilim adamı tavrıyla hareket eder. İnsanların kendilerini tanımadıklarını söyleyen Mandeville bunun nedeni olarak, her zaman insanlara ne olmaları gerektiğinin söylenmesini, gerçekte ise ne olduklarıyla ilgilenilmemesini görür. Bu nedenle de insanın ne olduğunu, olduğu haliyle göstermeye çalışır. “Arıların Masalı”nın sunuşunda “*insandan sadece insanı, olduğu haliyle ve batından habersiz olan insanı*” kastedtiğini vurgular (Mandeville, 1705: s.2). Bu ne demektir ya da insan nedir? Mandeville’ye göre insan, sırası geldiğinde harekete geçerek insanı hükmü altına alan birçok arzunun birleşimidir. Mandeville, güçlü bir ikiyüzlülük alışkanlığından bahsederek, “*bu alışkanlık sayesinde, daha beşikteyken, büyük ölçüde çıkarını düşünmeyi ve onun tüm farklı türlerini, kendimizden bile saklanmayı öğrendiğimizi*” söyler (Mandeville, 1988: s.140). Toplum, üyelerini bu ikiyüzlülüğü, takip etmeye ve kendilerine hizmet etmeye (ve genellikle inanmaya) zorlar. Bu birlikte barış içinde yaşamının bedelidir. Özellikle kamu yararına inanmaya başlayan toplum üyeleri, artık gerçek güdülerinin kendi çıkarları olduğunu görmezler ve bu açıdan ellerinden geleni yapıp topluma en iyi şekilde hizmet ederler. Yine de davranışları topluma faydalı olmasına rağmen, güdülerini egoist olmaya devam eder (Olsthoorn, 2019: s.207). Çünkü onların böyle davranmasını sağlayan şey kendileri hakkında iyi düşünülmesi arzusudur.

**“Arıların Masalı”**

Mandeville'nin edebi kariyeri La Fontaine'in fabllarının İngilizce çevirisi ile başlamış, daha sonra kendi fabllarını yazmasıyla devam etmiştir. Mandeville, La Fontaine'in “Meşe Palamudu ve Balkabağı” adlı masalındaki doğanın bilgeliğini sorgulayarak, bununla insan doğası arasında bir ilişki kurar. Meşe neden balkabakları yerine meşe palamudunu taşımalı? Cevap, Newton'un modasıyla, bir meşe palamudunun şüphecinin kafasına düştüğünde alınır. Masaldan çıkarılacak ders: işler olması gerektiği gibi olur, bu yüzden Doğa'yı değiştirmeyin veya eleştirmeyin. Mandeville “The Fable of the Bees” adlı eserinde aynı şekilde insandaki ahlaksızlığın ve kötülüğün doğal hatta faydalı olduğuna dikkat çekmek ister. “Arıların Masalı”, “Homurdanan Kovan veya Düzenbazın Dürüstlüğü” başlıklı bölümle başlar. Bir kovan içinde yaşayan arıları toplum çatısı altında bir arada yaşayan insanlara benzeterek şöyle der: “*Tıpkı insanlar gibiydi arıların yaşamı, bizden narin tavırlarla ederlerdi akşamı, ne yapılırsa bir kentte, o yapılırdı bu kovanda*” (Mandeville, 1705: 4).

Mandeville'e göre toplum ne paylaşılan değerler ve ortak bağılıklar ne de ahlaki doğruluk ve dürüstlük bağı ile birbirlerine bağlanmış insan topluluğu anlamına gelir. Toplum kıskançlık, rekabet ve sömürme duygusu ile birbirine paradoksal bir şekilde bağlı kendi çıkarları peşinde koşan bireylerin bir araya gelmesiyle oluşur (Çeşmeli, 2017: s.90). “*Yığınlar bereketli kovana doluştu ve kalabalıkla birlikte bolluk, refah oluştu; milyonlar ortaya koydu kuvvetini, doyurmaya birbirinin kibrini ve şehvetini*” (Mandeville, 1705: s.4). Mandeville bu betimlemesiyle insan doğasının kibir, şehvet ve arzu gibi bencil ve bireysel yönünü ortaya koyar. İnsan eylemlerinin altında yatan güdü ben sevgisidir. Ona göre insan doğası gereği bencil bir varlıktır. Çeşitli meslek grupları üzerinden yaptığı değerlendirmelerde toplumdaki her insanın kendi çıkarlarını gözeterek eylemde bulunduğunu gösterir. “*Avukatların meslek icabı çabaları, anlaşmazlık çıkartmak ve çoğaltmaktı davaları. Doktorların adı sanı pek saygın, hastaların dermansızlığından da yaygın. Adaletin kendisi adaletli olmayan bir sistemdedir, sol elinin tutması gereken teraziye sağ el, altını görünce bırakıverir, ister cinayet isterse başka bir suç olsun, mahkemelerin hepsi birer düzmecedir*” (Mandeville, 1705: s.5-8) Mandeville'in en fazla düzenbaz olduğunu söylediği grup din adamlarıdır. Din adamları toplumdaki düzenbazlığa en fazla katkıyı sağlayan kesimdir. “*Göklerin hizmetkârı molla takımı, çekmekti işleri yukarıdan ilahi akımı, İlim ve belagat pek azının ismiydi, ama arsızlık ve cehalet binlercesinin resmiydi, diyanetten alınmış icazetti onları aklayan, tembellik, tamah ve kibirlerini saklayan*” (Mandeville, 1705: s.6). Özellikle toplumdaki saygın mesleklerden örnekler veren Mandeville “*dolandırıcılar, sahtekârlar, şarlatanlar, üçkâğıtçılar, yankesiciler, falcılar, kalpazanlar, düzenbazdı bunlar ama dikkatle anmalı bu ismi, çalışkanın da aynı hamurdan yoğrulmuştu cismi*” (Mandeville, 1705: s.5) diyerek aynı insan doğasına dikkat çeker. Onun için sadece ahlaksız olarak tanınanlar değil, erdemli, dürüst geçinenler de bencildir. Mandeville, zenginlerin, din ve devlet adamlarının ahlaksız diye suçladıkları kişilerin bencilliklerinden yararlandıklarını iddia ederek, kendilerinin de bencilliklerini, erdemliliğinin örtüsü altında gizleyen benciller olduklarını söyler (Buhr, Schroeder, Barck, 2006:

s.14-15). Mandeville hile, sahtekârlık, ikiyüzlülük ve öz-çıkarın hemen her meslek grubunda hüküm sürdüğü bu kovanda erdemsizlikler ve toplumsal refah arasında paradoksal bir ilişki kurarak şöyle der: “*Her noktada tam bir düzenbazlık olmasına rağmen, toplumun bütünü sanki cennette oturuyorlardı*” (Mandeville, 1705: s.8). Ona göre “*kişisel erdemsizlikler kamusal faydalar*” sağlar. Yani ben sevgisi, bencillik kötü değil, hatta faydalıdır, çünkü toplumun refahını sağlar.

“Arıların Masalı”nın alt başlığı olan “Kişisel Erdemsizlikler Kamusal Faydalar” onun ahlak ve ekonomi arasında kurduğu ilişkiyi gözler önüne serer. Kendi çıkarları için çalışan arılar para hırsı, açgözlülük, kibir gibi kişisel erdemsizlikleriyle hareket edip, mesleklerini kötüye kullandıklarında kovanda endüstri ve ticaret artar. “*Barışta mutluluk, savaşta utkuya talip, rakiplerin gözünde yüksek itibara sahip, hovardası onlar bu hayatın ve zenginliğin, dengesi bütün kovanların ve dinginliğin, işte bunları bu devletin nimetleri, büyüyordu, yayıldıkça cürüm hizmetleri*” (Mandeville, 1705: s.8-9). Mandeville’e göre ahlaklı davranarak toplumsal olarak gelişemeyiz, ahlaklılık ile uygarlığın birlikte ilerlemesi ya da ahlak ile mutluluğun uzlaşması söz konusu değildir. İnsan erdemli davranarak mutlu olamaz. Toplum yaşamının gelişmesini sağlayan şey bencilliktir (Akarsu, 1998: s.163-164). Bernard Mandeville iktisadi başarının ahlakın askıya alınmasına bağlı olduğunu iddia ederek, arıların kendi ahlaka –kayıtsız devletlerinde memnun, müreffeh ve çalışkan olduklarını söyler. Ancak bazı arılar uğradıkları başarısızlıklar ve aksiliklerden dolayı “*Batsın bu ülke diyerek yükseltti sesini cüretle, yetsin bu sahtekârlık ve bakın ibretle*” (Mandeville, 1705: s.11) diye yakardılar. Tanrılar bu yakarışı duyar ve gökten inen ilahi bir güç tarafından düzenbaz düzen yıkılır. Sonrasında “*Başladığı anda yerine geldi sözü ve dürüstlikle doldu bütün yüreklerin özü*” (Mandeville, 1705: s.11). Böylelikle herkes bir anda bütün düzenbazlıklarını terk ederek dürüst bir yaşam sürmeye başlar. Onlar ahlakileştikleri ve kişisel çıkarlarını kamu iyiliğine bilinçli olarak feda ettikleri anda ölçülü yaşamaya başlarlar. Kovandaki bütün meslek grupları ölçülü ve dürüst yaşamın gereği az ile yetinerek ekonomik işleyişin yavaşlamasına ve zanaatların, mesleklerin ortadan kalkmasına sebep olurlar. “*Kalktı ortadan bütün imalat faaliyeti, zanaatler meslekler bırakıldı öylece, sanayinin ölümüne razı olundu böylece*” Mandeville insanların özverili bir şekilde yaşamalarıyla dünyanın daha iyi bir yer olacağını düşünmez. Sadece insanlar lüks ve şeref arzularını başarılı bir şekilde bastırmış olurlar. Bu durumun olası sonuçları yoksulluk ve can sıkıntısıdır. Mandeville yaptığı çözümler sonucunda kendini beğenmişlik, lüks tutkusu, değişim ve moda düşkünlüğünün endüstri ve iş kollarında ekonomik canlılığa yol açtığı sonucuna ulaşmıştır (Güçlü, Uzun, Yolsal, Uzun, 2008: s.928). Dahası arıların güvenliklerini de sağlayamayarak düşman tarafından ele geçirilmeleri kaçınılmaz bir zorunluluktur. “*Şimdi öyle tenha ki o büyük kovan, yok yüzde birini koruyacak derman, dört yandan saldırmakta düşmanlar, bulunacak başka güvenli bir kovan*” (Mandeville, 1988: s.74)

1705 yılında kitapçık olarak basılan “Homurdanan Kovan”da Mandeville arı kolonisi ile insan toplumu arasında benzerlik kurarak ahlaki mesajını iletir.

Mandevelli’in bu mesajı “Meşe Palamudu ve Balkabağı” hikâyesini hatırlatır. İnsan kendini seven, başkasını kendisinden çok sevmesi imkânsız olan, bencil bir doğaya sahiptir. Bu doğayı değiştirmeye çalışmak ve insanı erdemli ve dürüst bir varlık haline getirme çabası boşunadır. “*Büyük günahların olmadığı bir dünya, boş bir vaat ve tam bir ütopyadır*” (Mandeville, 1988: s.74). Eserin kıssadan hisse başlığında “*sürüp gitmeli yalan dolan, lüks ve gurur ki sonunda yine bize faydası dokunur, borçlu değil miyiz şarabı üzüm suyuna, asma kütüğünün kuru, cılız, çarpık soyuna*” diyerek toplumu ayakta tutan şeyleri göstermek ister. “*Salt erdem yetmez ülkeleri yaşatmaya saltanat içinde*” (Mandeville, 1705: s.18) ifadesiyle bireysel kötülüklerin aslında kötü olmadığını göstermek ister. Çünkü bu bireysel kötülükler toplumu ayakta tutan toplumsal menfaati yaratırlar. Ayrıca Mandeville refah bir toplumda yaşayıp, bütün nimetlerden faydalanıp hala erdemsizliklerden şikâyet edip, homurdanmanın anlamsızlığını ve budalalığını göstermek ister.

### Ahlaki Kavramların Yapaylığı

Mandeville’e göre insanın başkasını kendisinden çok sevmesi imkânsızdır. Ancak toplum tarafından kabul görmek için insan ben sevgisini saklamak zorunda kalır. İnsanoğlunun en temel tutkusu olan kibir ise kendini görgü kurallarının altına gizlese de yaşam şeklimizde ortaya çıkar. Ahlaki yozlaşmaya sebep olduğu için erdemsizlik olarak görülen lüks düşkünlüğü yine insanların evlerinde, eşyalarında, kıyafetlerinde kısaca yaşam tarzlarında kendini gösterir. Erdem olarak görünen hayırseverliğin özünde de insanın başkalarının acınası ve muhtaç durumundan duyduğu rahatsızlık hissini teskin edilmesi vardır. Tüm bu duygular farklı şekillere bürünseler de her toplumda varlığını sürdürürler. Çünkü bütün varlıklar, benliklerini mutlu etmeye çabalar. Ancak Mandeville’e göre insanların birbirine faydalı olması ve kolay kontrol edilebilir hale getirilmeleri için ahlaki kavramlara ihtiyaç duyulur. Bu nedenle de erdem insanoğlunun bencil dürtülerini kontrol etmesi yani nefisinden feragat etmesi ve toplumun yararını gözetmesi olarak, erdemsizlik ise bu dürtülere yenik düşmesi olarak tanımlanır. Ahlakın temel esaslarının insanoğlunu daha itaatkâr ve birbirine faydalı hale getirmeye çalışan ‘hünerli siyasetçiler’ tarafından ortaya konduğunu söyleyen Mandeville erdemi “siyasetin çocuğu” olarak tanımlar (Mandeville, 1988: s.51). Uzun toplumsallaşma sürecinin sonunda insanlar ahlak ve siyaset sayesinde yönetilmesi kolay hale getirilmişlerdir.

Mandeville “Arıların Masalı” eserine tekrar tekrar eklemeler yaparak tüm bu süreçleri örneklerle anlatır. Ahlak bilgisi ilk şeklini aile ve toplum yapısı içinde alarak kontrolsüz özgürlük isteği ehlileştirilir. İnsanlar ve atlar arasında benzerlik kurularak iyi özelliklerin eğitim ve yönetimin ürünü olduğundan bahsedilir. Aile içinde öğrenilen itaat duygusu yasaların uygulanmasını mümkün hale getirir ve böylece “*sayısız kötülüğün sebebi olabilen öfke, ihtiras ve kibre karşı özenli bir şekilde önlem alınır*” (Mandeville, 1988: s.321). Mandeville doğru ve yanlışın bilgisinin gelenek, görenek ve yasalara dayandığını iddia eder. Özünde iyi eylemeye meyilli olmayan insan, kanun

koyucuların çabaları ve uzun süreçlerin sonunda kendisine empoze edilen ahlak kurallarını öğrenir. Mandevelli burada ahlakın yapay kökenine ve insanın ikiyüzlülüğüne işaret eder. İnsanın kendi doğasından vazgeçmesinin ya da benliğinden feragat etmesinin mümkün olamayacağını söyleyen Mandeville'e göre bireyler bencilliklerini gizleyerek yine de bencil tutkularının peşinden giderler. Böylelikle Mandeville'in ahlak sisteminde hakiki erdem kavramından söz edilemez. "*Ahlak boş bir sözcüktür, ahlaklılık siyasal bir yaratma, salt yapma, uzlaşımaya dayalı bir şeydir*" (Arat, 2006: s.68). "*Ahlakın hayata iyilik öğütlemesi kör bir öğreticinin çok zavallı artistlere renk ve çizgi kuramlarından söz etmesine benzer*" (Paulhan, 1993: s.80).

Özetle insanın bencil, ikiyüzlü, samimiyetsiz doğasına dikkat çeken Mandevelli tüm bunların kontrol altına alınmasını ve tutkuların önüne geçilmesini sağlayacak bir egemen güçten bahseder. Bu egemen güç, insan doğası hakkında çok uzun süren gözlemler neticesinde insanların zaafalarını tespit edip insanı toplum yararına eylemde bulunmaya sevk eder. Onun bunları yazdığı on sekizinci yüzyılda da, bugün olduğu gibi, toplumun taleplerinin en üstün ahlaki amaçlar olarak ileri sürülüyor olması dik-kate değerdir (Norman, 2005: s.57). Mandeville'e göre insan ne özünde toplum yararına eylemeye çalışır ne de akıl tutkular üzerinde egemendir. Bencillikten bağımsız ya da akıl tarafından dikte edilmiş eylem mümkün değildir. Böylelikle Mandeville'in amacı tutkuların akıl üzerindeki egemenliğini ve ahlakın yapay kökenini göstermektir.

### Sonuç

Bernard Mandeville 1689 yılında Felsefe ve Tıp profesörü Burcherus de Vol-der'in danışmanlığında Kartezyen felsefenin insanlar ve hayvanlar arasındaki bilinç düzeyi farkı ile ilgili bir tez çalışması hazırlamıştır. Mandeville böylelikle insanın ne olduğunu analiz etme fırsatı bulmuştur. "Arıların Masalı'nın Önsöz'ünde net bir şekilde insanı, görünen etin ve kemiğin yanı sıra arzuların bir birleşimi olarak tanımlamıştır. Hatta insan demekle "*Yahudileri ya da Hristiyanları değil, sadece insanı kast ediyorum; olduğu haliyle olan insanı*" diyerek Mandeville'e çoğu zaman insanı utandıran vasıfları derinlemesine inceleyerek, insanın ne olduğuna ve nasıl eylediğine dair açıklamalarda bulunur. Hayatını korumayı ve sürdürmeyi amaçlayan insan doğal olarak ben sevgisiyle hareket eder. Bencil dürtüleri ile güdülenen insan doğuştan iyi eyleme eğilimine sahip değildir. Mandeville'de olan bu durumu ünlü eserinde hicveder. Eser, siyasi güç ve ekonomik refahın var olma ve sürdürülme koşullarının ahlak dizgeleriyle iç içeliğinden bahseder. Erdem uğruna erdemli davranmamız gerektiğini savunanlara, Mandeville bunun olanaksızlığını gösterir. Kamu yararına gözüken şeyin arkasında her zaman bir kişisel çıkar biçimi vardır. Mandeville'in çalışmasını ilginç kılan şey, potansiyel olarak topluma fayda sağladığını düşündüğü şeref, kibir ve kendini sevme gibi kişisel çıkar biçimlerini; politikacıların, ebeveynlerin ve ahlakçıların nasıl sömürdüğünü göstermesidir. Ayn Rand'ın, Adam Smith ve bu konularda yazan pek çok kişinin eserlerinde Mandevelli'nin etkisi açıkça görülür. Bu nedenle Mandeville, egoizmin ve iktisadi liberalizmin temsilcileri arasında gösterilebilir.

### Kaynakça

- Akarsu, Bedia. (1998) *Mutluluk Ahlakı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Arat, Necla. (2006) *Etik ve Estetik Değerler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Buhr, M.; Schroeder, W.; Barck, K. (2006) *Aydınlanma Felsefesi*, (çev. Veysel Atayman). İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi.
- Çeşmeli, Işıl. (2017). "Erdemin Kökeni: Bernard Mandeville'nin Hünerli Siyasetçileri" Beytulhikme Int Jour Phil 7 (I). Research Article. ss.85-105.
- Mandeville, Bernard. (1705) *The Fable of the Bess or Private Vices, Public Benefits*. (çev. N. Ekrem Düzen). SCRIBD olarak 16 Şubat 2011 tarihinde yayınlandı.
- Mandeville, Bernard. (1988) *The Fable of the Bees: or Private Vices, Public Benefits*. Vol. I ve II. (Ed. F. B. Kaye). Indianapolis: Liberty Fund.
- Norman, Bary. (2005) "Piyasa, Ahlak, Din ve Devlet" Türkiye'de Din ve Vicdan Özgürlüğü, (Ed. Murat Yılmaz). Ankara: Liberal Düşünce Topluluğu.
- Olsthoorn, Peter. (2019) "Bernard Mandeville on Honor, Hypocrisy and War". The Heythrop Journal. Pp.205-218.
- Paulhan, Fr. (1993) *Ahlakın Ahlaksızlığı*, (çev. Mehmet Naci Ecer). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Güçlü, Abdülbaki; Uzun, Serkan; Yolsal, Hüsrev; Uzun, Erkan. (2008) *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

## **BELLEK, TRAVMA VE EDEBİYAT**

### **Memory, Trauma and Literature**

(Makale Geliş Tarihi: 23.11.2019/ Kabul Tarihi: 10.12.2019)

**İsmail AVCU\***

#### **Öz**

İnsanı diğer canlılardan ayıran temel özelliklerden biri hatırlama eylemidir. Bellek ise bu eylemin gerçekleştirildiği yer olarak, çağlar boyunca önem verilen bir kavram olmuştur. Bireysel olarak kişinin geçmişini günümüze yansıtan ve kişinin kimliğini tanımlayan bellek kavramı aynı zamanda toplumların tarihsel, sosyolojik ve politik olarak incelenmesine de olanak sağlar. Kendine psikanaliz ve politika gibi platformlarda yer bulan bellek, zamanla bir edebiyat konusu olmayı başarmıştır. Çağdaş edebiyat çalışmalarında özellikle 1990'lardan sonra öne çıkan bellek kavramı uluslararası düzeyde birçok yazarın odak noktası haline gelmiştir.

Bu çalışmada, bellek kavramı etimolojik olarak incelenmiş ve çağlar boyunca nasıl ele alındığı üzerine anlatımlarda bulunulmuştur. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra öne çıkan bir konu olmasının sebepleri ve o dönemde nasıl ele alındığı da irdelenmiştir. Bellek kavramı ve kavramın edebiyatla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Bellek, Travma, Roman, Kimlik, Edebiyat.

#### **Abstract**

Act of remembering is one of the main features that distinguishes human beings from other living beings. Memory, as a place where this action occurs, has become a concept that has been given importance throughout the ages. Memory, individually, reflects one's past and defines one's identity, however it also allows to analyse societies historically, sociologically and politically. Memory which positions itself in some platforms like psychoanalysis and politics has been able to achieve becoming a subject matter in literature

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Assist. Prof., Ataturk University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature*, [ismail.avcu@atauni.edu.tr](mailto:ismail.avcu@atauni.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8320-920X>



over time. Memory which has been featured especially after the 1990s in contemporary literature studies has become a focus for many writers at an international level.

In this study, the concept of memory has been studied etymologically and it is examined how it has been addressed through the ages. The reasons why it has been featured especially after the second part of the twentieth century and how it has been discussed in that period have been analysed. The relation between memory and literature has been emphasised.

**Keywords:** Memory, Trauma, Fiction, Identity, Literature.

### Giriş

İnsanın geçmişe dair öğrendiklerini ve deneyimlediklerini bilinçli olarak hatırladığı yerdir bellek. Bu özellik onu bu noktada hayvanlardan ayırır. “*Zaman tomarından boyuna bir yaprak süzülür, düşer, uçup gider. Birden yeniden insanın kucagina düşer. İşte o zaman insan ‘anımsıyorum’ der ve hemen unutan, her anının gerçekten öldüğünü, sis ve gece içinde geride kalıp yittiğini ve bütün bütüne söndüğünü gördüğü, hayvanı kıskanır*” (Aktaran: Şirin, 2018).

Bellek her ne kadar yüzyıllardan beri insanoğlunun yararına kullanılmış bir kavram olsa da, hatırlanan olaylar ve bilgiler her zaman olumlu olmamıştır. “*Bellek doğal yeteneğin, sanatın ya da çalışmanın karışımıdır; doğa sanat ile sunulur ve sanata doğa yardım eder*” (Carruthers, 2008: 110). Bireyi, içinde yaşadığı toplumu ve dönemi tüm hatlarıyla yansıtan edebiyat, bellek kavramını kendine konu etmiştir. Bellek, hatıralar, deneyimler, hayal gücü gibi konular edebiyat eserlerinde sık sık kullanılır, çünkü bu unsurlar bireyin kimliğini ve geçmişini oluşturur. Onu tanımlayan nokta, özü, belleği içerisinde yatar. Yazar bunlardan bağımsız veya onları hesaba katmadan bir karakter yaratamaz. İşte bu yüzden bellek ve edebiyat yakın bir ilişki içerisinde. Çünkü insan deneyimlediğini ve öğrendiğini aktarmak ister. Bahsedilen deneyimler, zaman zaman bireysel, zaman zaman toplumsaldır. Fakat çoğu zaman travmatiktir.

Yirminci yüzyıl savaşlar, soykırımlar, ölümler, atom bombaları ve çatışmalar gibi yıkıcı olaylara sahne olmuştur. İnsanı kendine ve yaşadığı topluma yabancılaştıran bu olaylar edebiyatta kendisine yer bularak irdelenmiştir. Çünkü bir sanat dalı olarak edebiyat toplum içinde adeta bir bellek görevi görür. İçinde barındırdıklarıyla nesiller boyu ait olduğu dönemin tarihini ve kimliğini taşır.

Dünya savaşları, soykırımlar, Hiroşima ve Nagazaki’deki bombalamalar; kaybedilen yaşamlar, hayatlar, toplum, birey gibi konuların unutulmaması gerektiğinin sorumluluğu, yazarlar tarafından üstlenilmiş ve bu travmatik olaylar eserlere konu olmuştur. Böylesi bir içselleştirme yazarların eserlerinde bu olayları ifade ederken, türün kendisine has bir yapıya dönüşmesine sebep olmuştur. Çünkü yaşanan olaylar öylesine büyük, öylesine benzersizdir ki sıradan anlatılar, sıradan karakterlerle anlatılamaz. Toplumun içinde bulunduğu katastrofik atmosfer, eserlerde karanlık bir imaj çizer. Romanın karakter temsilleri de bu imajı çizmeye yardımcı olur. Bu karakterler, içinde

buldukları travma sonrası psikoloji sebebiyle kesik kesik, bazen anlamsız diyaloglara sahip olmaları gibi yollarla resmedilmeye çalışılır ve bu ruh halini yansıtan anlatılarda kendilerine yer bulurlar.

Etimolojik olarak bakıldığında, bellek “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” [TDK] anlamına gelmektedir. Latince kökeninde memor/memoria olan bu sözcük Draaisma tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: “Batı kültürü tarihinde, bellek ile yazı arasında daima yakın bir bağ olmuştur. Latince memoria sözcüğünün iki anlamı vardı: ‘Bellek’ ve ‘hatıra’. İngilizcedeki ‘memorial’ sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: ‘Hatıra’ ve ‘yazılı kayıt’. Bu ikilik, insanın hatıraları ile bu hatıralardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için keşfedilmiş araçlar arasındaki bağlantıyı vurgular. İlk zamanlardan beri, yani balmumu tabletlerden bu yana, insanın hatırlayışı ve unutuşu, prostetik belleklerden türetilmiş terimlerle tarif edilmiştir” (Draaisma, 2007: 47).

Bellek, insanı diğer canlılardan ayırır. Her canlı kendine özgü kapasitelerde hatırlama eylemini gerçekleştirebilse de, bunu içgüdüsel olarak değil, bilinçli olarak yapabilen tek varlık insandır. İlk zamanlarda daha çok retoriklere hitap eden bellek kavramı, dönemler boyunca farklı şekillerde de olsa kendisine çeşitli alanlarda yer bulmuştur.

Jennifer Richards’ın *Theories of Memories* adlı eserinde belirttiği üzere “Yunan filozoflar ve Romalı retorik ustaları hafızaya verdikleri değer bağlamında hiçbir şekilde anlaşılamamışlardır fakat her iki grup da belleğin biriktirme ve anımsama adlı iki eylem tarafından tanımlanan aktif bir süreç olduğu ve bu eylemleri bilmenin ve anlamının temelini oluşturduğu yönünde hemfikirdirler” (Rossington and Whitehead, 2007: 20). Böylelikle Yunanlı filozoflar ve Romalı retorik ustaları, anlamının ve bilmenin temelinde anımsama ve biriktirme eylemlerinin birlikte rol aldığını vurgulamışlardır.

İçeriğinde Atinalı bir filozof olan Sokrates’i, Theodorus isimli bir matematikçiyi ve Theaetetus adlı bir aristokratı barındıran Plato’nun eseri *Theaetetus*, M.Ö. 360 yılında bellek kavramının konu edinilmesi adına bir başlangıç noktasıdır. Eser, belleğin doğası, hatıraların zihinde ne derece ve nasıl yer ettiği gibi konuların yorumlanmasına olanak sağlayacak içeriğe sahiptir. Hatıranın, unutmaya çabasının ve o hatıranın bıraktığı izin Antik Dönem içerisinde nasıl yorumlandığını gözlemleme olanağı sağlar. “Sokrates, belleğin, bireyin ruhunda bir mühür olarak bırakıldığı yerde balmumunun engeli olarak ruhun temsili için bir tartışmada bulunur. Biz balmumu engeli üzerinde olan etki yok edilmediği sürece, deneyimlediğimiz şeyleri hatırlamaya devam edeceğiz” (Teo, 2014: 16).

“Yaşayan bir şey, başka bir şeyi algular; bu algının kalıntıları saklanır ve bir bellek eylemi olarak tanınabilir. Bu, kabaca Aristoteles’in bellek adına görüşüdür” (King, 2009: 1). Aristoteles “De Memoria” başlıklı bir eseriyle Platon’un bahsini açtığı

bu konuya yer vermiştir. Bu eserde bellek ‘tutarlı’ bir yetenek olarak ele alınır. Aristoteles’in bellek üzerine fikirleri için Peter Cosenstein şunları söylemiştir: “*Aristoteles’in makalesinde ortaya çıkardığı sorunlar bugüne kadar ulaşmıştır. Tıpkı diğerleri gibi Aristoteles de belleğin yerini araştırmış ve onun ruha ait olduğunu söylemiştir. Bu aynı zamanda onu hayal gücüne yönlendirmiştir. Aristoteles’e göre bellek sadece zamanı algılayan hayvanlar için önemlidir çünkü bellek geçmiş ve geleceğin bilincini ima eder*” (Silva, 2010: 28).

Aristoteles aynı zamanda hayal gücündeki bir imgenin, bir bellek imgesinden nasıl ayrıldığı sorusu üzerinde durmuştur. Buna cevabı tartışmasız bir şekilde, “*Belleğin geçmişe ait olmasıdır*” (Aristotle, 1972: 48). Bu yüzden, kişinin içinde yaşadığı gerçek ile gelecek için yaptığı tahmin birbirinden farklıdır. “*Aristoteles der ki bellek geçmiş ile alakalıdır ve yargı ve öngörü ile zıttır; öngörü geleceği konu edinir, yargı ise günümüz ile ilgilidir. Aristoteles, onları bu şekilde isimlendirmese de alışkanlık ve bilinçli bellek arasındaki farka da dikkat çeker. O, ‘hatırlamayı’ herhangi bir hayvan tarafından icra edilecek bir eylem olarak görür. Fakat sadece insan, bilinçli ve kasıtlı bir şekilde yapılabilecek ‘anımsama’ eylemini gerçekleştirebilir*” (Ray, 2017: 300).

Aristoteles insana yüklediği anımsama eylemini geçmiş, günümüz ve gelecek bağlamında tartışmıştır. Ayrıca bu eylemi insan ve hayvan ayrımı üzerinden vurgulamıştır. Bu konuda Bloch: “*Haftıza günümüzdedir fakat geçmişe aittir. Aristoteles, birinin gelecek için umutlara ve beklentilere sahip olabileceğini, birinin şimdiki hissedebileceğini ve birinin geçmişi hatırlayabileceğini ileri sürer*” (Bloch, 2007: 58) şeklinde bir açıklamayla Aristoteles’in bellek üzerine bakış açısını zamansal olarak açıklamaya çalışmıştır. Bloch kitabında Aristoteles’in zıtlıklar yoluyla tanımladığı bellek kavramına yer vermiştir. Aristoteles’e göre bellek kavramı geçmişle ilişkilidir çünkü anımsama eylemi şu anda gerçekleşmesine rağmen anımsanan hatıralar geçmişten gelir.

Platon’a göre idealarn izlenimleri ya da şekilleri zihnimize gizli olarak var olurlar ve bunları ruhumuz, vücudumuza girmeden bilir. Platon’un felsefesinin temelinde ruh tarafından daha önce görülen idealarn hatırlanmasında ya da anımsanmasında doğrunun bilgisi oluşur. Tüm bilgi ve tüm öğrenmeler bu yüzden hatırlama eylemidir. Bu eylem gerçekleri toplama adına bir girişimdir. “*Platon, Aristoteles’in görüşüne karşı çıkar çünkü belleğin öznesi sadece manevi ruhtur ve bu etkilenemez bu yüzden kendi içinde kalıntılar içerir*” (King, 2009:1). Platon ise Aristoteles’in anımsama eyleminin geçmişte yaşanan deneyimlerle ilişkilendirilmesine karşı çıkar. Ona göre anımsama eylemi deneyimlerle değil, ruhumuzla alakalıdır.

Antik dönemde yazılı kaynaklardan çok, sözel kültüre önem verilmiş; bellek kavramı kendine bu bağlamda yer edinmiştir. Evreni ve varlığı anlamlandırma, hitabet ve bilginin saklanması gibi konularda öne çıkan bellek, sanat eserlerinin gelişimini etkilemiş, sosyal yaşamda önemsenmiştir. “*Orta çağ kültüründe bellek (memoria), iyi yapılandırılmış pedagojik bir sisteme göre eğitilen, disipline edilmiş ve eğitilmiş bellek anlamına gelir*” (Whitehead, 2008: 41). Orta Çağ’da ve Rönesans’ta bellek kavramı

yazılı metinlerin artmasıyla, sosyal yaşamın değişimiyle kendisine farklı yerler edinmiştir ve kavramsal olarak sistematikleşmiştir.

Antik döneminin bakış açısı birebir devam ettirilmese de, dönemin öne çıkan fikirleri, sistematigi ve kullanımı, çağın getirmiş olduğu anlayışla şekillenmeye devam etmiştir. “Platon’un tinsel olmayan formlar üzerine verdiği önem, Augustine’nin yazıları yoluyla özellikle Latin Hristiyan Batı üzerinde güçlü bir etki ortaya koymuştur. Platonik idealizm, Rönesans’ın gelişimini de etkilemiştir” (Whitehead, 2008: 23). Aristoteles’in ‘anımsama’ diye adlandırdığı kavram, bu dönemde özellikle klasik retorik ile birlikte ‘bellek sanatı’ ifadesini öne çıkarmıştır. Bu kavram çağrışım prensibine dayanarak imgeleri, metodolojik olarak ezberleme sanatını geliştirmiştir.

Bu dönemlerde, bellek ile ilgili ele alınması gereken iki önemli nokta vardır. Bu her iki nokta da yine bellek bilimine önem vermiş ve Platon’un bellek yorumundan uzaklaşmamıştır. Bunlardan ilki, bu dönemde özellikle Platon’un bakış açısını ve bellek yorumunu benimseyip, bunu dönemin öne çıkan retorik anlayışıyla ve dini bakış açısıyla birleştiren Aziz Augustine’dir. Bir diğeri ise Rönesans döneminde karşımıza çıkan ‘bellek tiyatrosu’ olarak adlandırılan kavramdır.

Platon ‘anımsaması’ “Platon felsefesinin çekirdek kavramı olarak, ruhun bedene girmeden önceki varlığında görmüş olduğu ideaların bilince dönüşü” olarak tanımlanır (Akarsu, 1975: 17). Aziz Augustine, retorik geleneği ve ‘yerine koyma sistemi’ Platon ‘anımsaması’ ile birleştirmiştir. Aziz Augustine *Confessions* adlı eserinde, “belleğin mimari görüntüleyicisini ‘geniş bir saray’, ‘bir ambar’ olarak gösterir ki duyu izlenimlerinden kaynaklanan imgeler, burada depolanır ve tutulur” (1961: 214). Aynı zamanda onun bellek tanımında Platon’un bakış açısına ek olarak dini bir yorumlama da vardır. “Aziz Augustine bellek tanımıyla, retorik geleneği ve Platon’u birleştirir ve bunları Hristiyan din bilimi ışığında yeniden yazar” (Whitehead, 2008: 35). O belleğin işleyişini açıklamaktan ziyade, tanrının araştırılmasıyla daha ilgilidir. Augustine için tanrı, onun belleğinde yoktur. Ona göre insanlar tanrıyı öğrenmeden veya tanrı kavramını idrak etmeden önce, tanrıyı anımsamazlar. Augustine’e göre tanrının bilgisi “belirli bir zamanda öğrenilmiştir ve o zamandan beri -öğrenildiğinden beri- bellekte saklanır” (Coleman, 1992: 90). Bellek kavramını tanımlarken bunu dönemin düşünce yapısına paralel olarak din odaklı tutmuş ve anımsama kavramını benimserken Platoncu bir yaklaşım sergilemiştir.

Augustine tanrının bellekte şu anda nasıl var olduğunu sorgularken, Platon’un duyuusal deneyimlerinden bahsettiği fikirlerden yararlanır. Bu fikirlerin aklına nasıl girdiğini sorgularken, “Onları fark eden ve onların doğru olduğunu kabul eden benim kendi aklımdır” (Aktaran: Whitehead, 2008: 34) şeklinde bir açıklama yapar. Ancak Platon tüm bu fikirlerin ve bilgilerin aklına doğmadan önce yerleştirildiğini söylerken, Augustine buna inanmaz. Eğer bir şekilde bu bilgilere öğrenerek ulaşamazsa bu bilgilerin belleğinde bir yerde saklı kalacağına inanır.

Bellek kavramı, ilerleyen yıllarda dönemi etkileyen akımlar ve bakış açılarıyla farklı yorumlar kazanmaya devam etmiştir. Bireyselliği ön planda tutan Aydınlanma ve Romantik dönem bellek kavramları, bireyin kendisiyle alakalıdır. Bu da doğal olarak gündeme kimlik konusunu getirir. “*O zaman bellek yoluyla, kişinin geçmişi, bilince getirilmesi açısından canlandırılabilir ya da yeniden gerçekleştirilebilir*” (Whitehead, 2008: 7). Bellek kavramına Aydınlanma ve Romantik dönemlerde yön veren John Locke, bu alanda dönemin öne çıkan ismi olmuştur. “*Augustine kimlik, öz ve belleği eşit olarak görmeyi bilmez. Bunu, on dokuzuncu yüzyılın başında John Locke’ın icat etmiştir*” (Ricoeur, 2004: 97). Bir ampirist olan Locke, bilginin sadece duyumlardan ve deneyimlerden elde edilebileceği görüşünü savunmuştur. 1690 yılına ait *Essay Concerning Human Understanding* adlı eserinde bu konuyla ilgili yorumlarda bulunmuştur. “*Bu bağlamda, insanın özü bellek ile tanımlanmıştır. Kişinin kimliğinin tamamen belleği tarafından belirleneceğine inanmış ve geçmişine dair hiçbir şey hatırlamayan birini aslında kimliği olmayan biri olarak görmüştür. Ona göre, anıları kaydetme becerisine sahip olmayan birinin, öz algısı yoktur*” (Heiremans, 2007- 2008: 9).

Bu dönemde bu alanda öne çıkan bir diğer isim David Hume *A Treatise of Human Nature* (1739- 40) eserinde bellek konusuna yer vermiştir. Tıpkı Locke gibi belleği, duyumlardan ayırmamış buna ek olarak hayal gücü kavramını da öne çıkarmıştır. Bellek ve hayal gücü arasında ilişki kurmuş ve bazen bu iki kavramın belirsiz kalabileceğini, zaman içinde bir anının canlılığını yitirebilir olabileceğini; aynı zamanda bazen de hayal gücünün tıpkı anılar gibi ikna edici olabileceğini söylemiştir. “*Bir fikir olarak bellek, gücünü ve canlılığını kaybederek, bir hayal gücü fikri olarak zannedilebilir ve diğer yandan bir hayal gücü fikri öyle güç ve canlılık edinebilir ki, bir bellek fikri olarak kabul edilebilir ve etkilerini yargı ve inançlar üzerinde taklit edebilir*” (Hume, 2008: 57).

On dokuzuncu yüzyılda yaşanan sanayi devrimi gerek fotoğrafın icadına ön ayak olmasıyla, gerekse bu devrimin kültür üzerindeki etkileriyle, bellek kavramını etkilemiş ve kavramın evrilmesine yol açmıştır. Romantik dönem yazarlarından Rousseau ve Wordsworth gibi isimler, öne çıkan sanat anlayışını yine bellek ve hayal gücü alanlarına yansıtılmışlardır. “*Romantik yazarlar bellek kavramına; nostaljiye olan doğal eğilimleriyle, cennete benzer ve el değmemiş durumdaki çocukluklarına saygılarıyla ve meditasyona, düşleme, derin düşünmeye, yalnız yürümeye ve düş kurmaya olan eğilimleriyle özel bir ehemmiyet verirler*” (Nalbantian, 2003: 24). Bellek kavramı onlar için kendi geçmişlerine dönüp özlerine ulaşmak adına bir yoldur. Bu dönemde bellek kavramı mantıktan ziyade duygularla ve duygular yoluyla gerçekleşen deneyimlerle alakalıdır.

“*Romantik dönem yazarlarında, özellikle Rousseau ve Wordsworth olmak üzere, geçmişi canlandırmak için hayal ve bellek gücünün zengin ve karmaşık edebi ifadelerini ve bu eylemin öznel değişiklikler üzerindeki yansımaları görebiliriz*” (Whitehead, 2008: 7). Romantik dönemde görülen bu öznel ve içe dönüklük olgusu kendisini edebiyatta bellek kavramı çevresinde otobiyografilerle gösterir. Rousseau’nun

edebiyat tarihinde ilk modern otobiyografi olarak kabul edilen eseri *The Confessions*, kendi hayatının geçmişe dönük anlatısıdır. Dönemin öznelliğinin temsili olarak Rousseau “*Düşünmeden önce hissederim*” (Aktaran: Nalbantian, 2003: 24) der. Nalbantian eserinde dönemi etkileyen bu öznelliği ve düş gücünü Rousseau’nun eserinden şu şekilde örnekler: “*Ben onları belleğimden yazdım; bu bellek beni sık sık başarısızlığa uğrattı ya da beni sadece eksik hatıralarla donattı ve ben o boşlukları hayal ettiğim, o hatıraları tamamlayan ve asla onlarla ters düşmeyen detaylarla doldurdum*” (Aktaran: Nalbantian, 2003: 28).

Romantiklerin kişinin iç dünyasına verdiği önem, bir bireyin kimliğini belirleyen unsurun ruh olduğu inancını öne çıkarır. Ruh bir bireyin kişiliği, karakteri ve iç dünyasıyla alakalıdır. Bellek ise işte bu kimliğin oluşumuna yardımcı olur. Romantik dönemde ruhu bellek ile ilişkilendiren isimlerden ise William Wordsworth öne çıkar. *The Prelude* adlı otobiyografik eserinde, Wordsworth kimliğini oluşturan bu hatırlara yer vermiştir.

Tıpkı Hume gibi, bellek ve hayal gücü üzerine Alman felsefeci George Wilhelm Friedrich Hegel de fikirler öne sürmüştür, bu kavramsal tartışmayı farklı bakış açılarıyla incelemeye ve bu tartışmayı geliştirmeye devam etmiştir. Bunu, 1830 yılında yayımladığı *Encyclopaedia* eserinde bellek konusuna yeni kavramsal açıklamalar ekleyerek yapmıştır. “*Hume’den farklı olarak Hegel, hayal gücünü, belleğin yeniden yapılandırılmasında yardımcı bir el olarak görür. O aynı zamanda, kuvvetli bellek (nesnel olarak dil işaretlerine bağlı olan fikirleri hatırlama ve isimlerin anlamlarını muhafaza etme yetimiz), tekrarlayıcı bellek (isimde, tekrarlayıcı bellek bir şeye sahiptir ve onu fark eder ve o şey ile imgeden ve sezgiden ayrı olarak isime sahiptir) ve mekanik bellek (belleğin en üst şeklidir) arasında ayırım yapar*” (Heiremans, 2007, 2008: 9).

Modernizme adım atıldığında ise bellek kavramını kendi uzman olduğu alanlarla ilişkilendiren büyük isimler karşımıza çıkar. Bunlardan Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson ve Sigmund Freud bahsedilmesi gereken önemli isimlerdendir. Dönemin belki de en büyük gelişmesi Fransız devrimi, çoğu alanda olduğu gibi, bellek kavramını da etkilemiş, belleğin tarihle dolayısıyla zaman kavramıyla ve toplumsal konularla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Bu yıllardan sonra günümüzde dâhil olmak üzere bellek kavramı, toplumsal meselelerin incelenmesinde, ekonomide, kişisel ya da toplumsal travmalarda, kurgusal anlatımlarda, psikolojide ön plana çıkmış ve yaşananların yorumlanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Tarihsel bellek bu dönemde önemsizleşmiş, Karl Marx ve Friedrich Nietzsche tarafından detaylı bir biçimde yorumlanmıştır. Tarihsel belleğin, toplumların geçmişlerine dair objektif yorumlamalarda bulunabilmemiz için gerekli olduğu inancı ortaya çıkmıştır. İktidarın ya da var olan güçler tarafından yazılmamış bir tarihe ulaşmamıza ve bir tarih bilincine sahip olmamıza yardım eder. Bu bağlamda Marx ve Nietzsche tarihsel bellek kavramını farklı bakış açılarıyla yorumlamışlardır. “*Marx, sosyal bir devrimin sadece eğer insanlar geçmişe değil de geleceğe bakarlarsa gerçekleşeceğine, bu yüzden belleğin sırt çevirmek zorunda olduklarına inanmıştır. Nietzsche ise tam*

tersi, geçmişini yararlı olarak görmüştür. Ona göre, geçmiş ve günümüz; bellek ya da unutmama, birbirleriyle yakın bir şekilde ilgilidirler ve her ikisine de bir halkın, kültürün ya da bir bireyin sağlığını korumak adına eşit miktarda gereksinim vardır” (Heiremans, 2007, 2008: 10).

Yine bu dönemde bu çerçevede adı geçen bir diğer isim Henri Bergson’dur. “Bergson 1896 yılına ait Madde ve Bellek adlı eserinde, bellek kavramının tekil değil daha çok iki farklı tip belleğin birleşiminden oluştuğunu tartışır” (Aktaran: Whitehead, 2008, 102). Bu iki bellekten ilki ‘alışkanlık belleği’ olarak ifade edilmiştir. Bir davranışın sürekliliğinin olması ve alışkanlık haline dönmesiyle ilgilidir ve böyle bir belleğe tekrarlar yoluyla ulaşılır. Bir diğeri ‘saf bellek’ adlı bir kavramdır ve Bergson’a göre saf bellek kavramı Whitehead tarafından “kişisel hatıraların bilinçaltında varlığını sürdürmesi” şeklinde yorumlamıştır (Whitehead, 2008: 103). Bu bağlamda Proust ve Ishiguro gibi yazarları da etkilemiştir. Yugin Teo eserinde, Mullarkey’nin Bergson’a ait saf bellek kavramını “anımsanmayan ya da gerçek olmayan durumdaki asıl bellek” olarak tanımladığını belirtir (Aktaran: Teo, 2014: 18). Bu tür bellek ve hayal gücü arasında da bir bağ vardır ve bu ilişki Bergson tarafından incelenmiştir. Teo, bu ilişkiye eserinde şu şekilde yer verir: “Bergson hayal gücünü, saf belleği özne tarafından karşılıklı olarak algılanabilecek bir imge içinde gerçekleştiren bir element olarak tanımlar” (Teo, 2014: 18).

Bergson’un görüşleriyle ilgili olarak, bu dönemde bahsedilmesi gereken bir diğer önemli konu ise onun bellek kavramını zaman ifadesi bakımından değerlendirmesidir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında öznellik ve çeşitlilik yerine bilim, tekdüzelik ve nesnelliğin ön plana çıkmasıyla, çizgisel bir zaman kavramı üzerinde çalışılmıştır. Bu yeni kavram içindeki dünyaya Bergson karşı çıkmış ve öznelliği, deneyimi ve canlılığı ön plana çıkarmıştır. “Henri Bergson nesnel hesapları reddetmiş ve felsefi bilginin tek gerçek kaynağının öznellik olduğunu savunmuştur” (Erl and Nünning, 2008: 153, 154). Bergson bu bağlamda akılcılığa, tek bir bakış açısında olan bilime karşı çıkmış; belleği ve hatırlamayı aktif, değişen ve akıcı bir eylem olarak görmüştür. Bu çerçevede standardize zaman kavramı onun belleğe olan bakış açısıyla uyumsuzluk içerisinde. Ona göre zaman, çizgisel olmayandır, dinamiktir ve akıcıdır.

Bergson’un bellek kavramına bakış açısı yirminci yüzyıl yazarlarından özellikle Marcel Proust’u etkilemiştir. Proust eserlerinde zaman, bellek, alışkanlık gibi kavramlar ekseninde dönmüştür ve bunu tatlar, kokular ve sesler yoluyla yapmıştır. Bellek kavramına ‘istem dışı bellek’ ve ‘istemli bellek’ gibi iki kavram eklemiştir. Proust’un *A La Recherche du temps Perdu* (Türkçeye Kayıp Zamanın İzinde olarak çevrilen) eserindeki Madlen sahnesi onun bu kavramlarına güzel bir örnektir. Anlatıcı madlen kekini çaya batırıp bir parça alır ve çocukluk anılarıyla karşılaşır. İlk başlarda bu huzura nasıl ulaştığını anlayamasa da daha sonra bu durumu çocukken tattığı madlen kekiyle ilişkilendirir ve kekini tadı ve kokusu onun geçmiş çocukluk anılarıyla adeta özdeşleşir. Proust’a göre bir nesnenin tadı veya kokusunun aşinalığı istemsiz ya da

herhangi bir çaba göstermeksizin geçmişin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu sahne yazarın istemsiz belleğinin en ünlü örneğidir. “Ona göre, istemsiz bellek, geçmişin hatırlarını canlandıran dış çağrışımların bulunduğu ve bu yüzden oldukça duyuşsal ve fiziksel olan insan belleğinin kavramıdır” (Whitehead, 2008: 159). “İstemli bellek ise; mekânlara, insanlara ve olaylara dair bilinçli bir çaba sarf ettiğimizde geri kazandığımız hatıralardır. Proust’a göre istemli bellek, geçmişin özünü yakalayan istemsiz bellek ile hoş olmayacak bir şekilde zıttır” (Whitehead, 2008; 161). Çünkü istemsiz bellek ile geçmişimizdeki hatırlarla alakalı duygular şimdide bulunan ana dolar. Bu durumun en güzel yanı ise bunun bilinçsiz bir şekilde yapılmasıdır. İstemli bellek ise duygularla ilişkilendirilmeyen, adeta mekanik bir bellek kavramıdır.

Walter Benjamin ise bellek kavramı sahasına, Proust’un üzerinde durduğu kavramları incelediği *Proust İmgesi Üzerine* adlı eseriyle girmiştir. Onun ele aldığı unsurları kategorileştirmiş ve istemsiz belleği Bergson’nın saf bellek kavramıyla özdeşleştirmiştir. Benjamin de Proust gibi istem dışı belleği, geçici bir bütünlük ve zevk tecrübesi olarak tanımlar. Proust gibi istemli bellek onun için de sıkıcı ve cansız bir biriktirme uygulamasıdır.

Tıpkı Bergson ve Proust gibi Freud da bellekle yakından ilgilenmiş ve konuyla ilgili çalışmalar yürütmüştür. Dolayısıyla, Freud nasıl ki her alanda kayda değer bir yere sahipse, yine bellek kavramı alanında da psikanalitik teorileriyle bir hayli etkili olmuştur. Freud’dan önce fiziksel olarak görülen çoğu problem, onunla birlikte buna ek olarak psikolojik bir boyut daha kazanmıştır. Bu alanda özellikle bilinç ve bilinçdışı bellek, travma, melankoli, unutmama, kimlik, yas tutma, yer değişim, bastırma vb. gibi kavramlara yeni boyutlar kazandırmış ve bellek kavramıyla bütünleşmelerine yardımcı olmuştur. Freud özellikle bilinç ve bilinç dışı bellek kavramları arasında Walter Benjamin, Proust ve Bergson’un öne sürdükleri kavramlar arasında bağlantı kurmuştur. “Walter Benjamin ‘Baudelaire’nin Bazı Motifleri’ (1968) üzerine makalesinde, Haz Prensinin Ötesinde eserindeki Freud’un bilinç üzerine fikirlerini tartışmış ve Freud ve Marcel Proust’un istemsiz bellek kavramı arasında bir bağlantı yaratmıştır. Benjamin, ‘sadece bilinçli ve açık bir şekilde deneyimlenmeyen şey’ ve ‘öznenin bir deneyim olarak yaşamadığı şey’ ‘istemsiz belleğin bir bileşeni olabilir’ fikrini öne sürmüştür” (Aktaran: Teo, 2014; 17, 18).

Freud, ilk zamanlarda belleğin en yaygın metaforu olan kalem, kâğıt ve bal mumu tabletlerinin belleğin özel niteliklerini karşılamadığını öne sürer ve bunların yerine bilinç ve bilinçdışı temsil eden iki katmandan oluşan ‘mistik bloklar’ kavramıyla yeni bir metafor ortaya atar. Yaşanılan travmaları sadece fiziksel olarak gerçekleşmiş felaketler olarak görmeyen Freud, onları travmatik hatırlar olarak yorumlamış ve bellek üzerine etkileriyle ilgilenmiştir. Bu kavramla birlikte daha sonra bahsedilecek olan unutmama, bastırma, yer değiştirme, intihar vb. alt başlıkları bağdaştırmıştır. “Freud, kaza anında, zihnin onunla ilgilenmekte yetersiz olduğunu ve onu insan zihninin bir tür kendini savunma mekanizması olarak engellediğini, daha sonra, bilincin kısıtlı olduğu bir durumda, travmanın size geri döneceğini savunur” (Heiremans, 2007, 2008:



16). O, travmatik olayın kişi üzerinde yaratacağı psikolojik etkiyi analiz etmeyi hedeflemiştir.

Yine travma kavramıyla ilişkili olarak Freud'un psikanalizle bağlantılı olarak öne sürdüğü bir diğer kavram 'perde anı' ise kişinin yaşamış olduğu bir felaketi perçinlemek, perdelemek için bilinçli olarak yaratmış olduğu başka bir anı türüdür. Burada yaratılan diğer anı ve asıl anı birbirinden tamamen uzak değillerdir. Diğer anı, bastırılmış anıya göndermeler yapar. Perde bu durumda kişinin başına gelen travmatik olayı örterken, aynı zamanda diğer anı ile o olayı yansıtır. "*Freud bu 'perde anı' terimini, kişinin daha çok çocukluk dönemiyle ilişkili ve üzüntü verici bir olayın hatırlarını bilinçsiz olarak bastırmak için kullandığı bir bellek olarak yaratmıştır*" (Heiremans, 2007, 2008: 11). Bu terimlerle, yaşanan travmatik hatıraları ve kişilerin bu anılarla bellek çerçevesinde ne derece ve hangi yollarla başa çıktığını açıklamıştır.

Freud, *Yas ve Melankoli* adlı kitabında 'yas tutma eylemi' üzerine yorumlamalarda bulunmuştur. Bu kavramı 'unutma' ve 'bellek' kavramları ile de ilişkilendirmiştir. Teo, *Kazuo Ishiguro and Memory* eserinde Freud'un yas tutma eylemini, bireyin düşkünlüğü olunan bir nesnenin veya sevilen birinin kaybıyla uzlaştığı dönem gözüyle baktığından bahseder. "*Acı çeken birey, sonunda o kayıp ile uzlaştığında, kaybedilen insana ya da nesneye olan duygusal bağ bölünür. Kaybedilen nesneyle olan duygusal bağ yavaş yavaş azaldıkça, bu nesnenin hatırası da kaybolmaya başlar. Bu süreç bir tür unutma eylemi meydana getirir. Yine de bu unutma, belleğin her zaman hissedilen doğasından ötürü hiçbir zaman kalıcı olamaz*" (Teo, 2014: 16).

İşte bu sürecin eksik, yetersiz ve tamamlanmamış olarak kalmasının sonucu olarak Freud, ortaya çıkan yeni durumu 'melankoli' gibi bir kavram ile açıklamaya çalışmış ve bellek kavramına psikanalitik yorumlamalardan birini daha eklemiştir.

Freud kederin iki kavram ile ilgili olduğundan bahseder. Sevilen birinin kaybına dair kısa bir süreliğine yas tutmamıza izin verilmesi normal ve gereklidir diye belirtir. Ona göre yas tutma bu yüzden "*kederin geçici bir durumu olmalıdır, en sonunda yas tutma işlemi tamamlanır*" (Aktaran: Teo, 2014: 94) ve böylece yeni bir nesneye olan bağlılık söz konusu olabileceğini ifade eder. Fakat ölünün yasını bırakamayan, bunu reddeden kişiler de vardır. İşte kederin bu aşamasına Freud melankoli olarak teşhis koyar. Freud'a göre melankoli sağlıklı değildir ve potansiyel olarak zararlıdır. Çünkü onlar sevdiklerinin kaybı nedeniyle çektikleri acıyı ve onları tanımlayamayacak ölülelerinin varlığını kaybetmişlerdir. "*Freud, bu insanların bu sebeple yaşamlarının ve kimliklerinin anlamsız hale geldiğine inandıklarını*" söyler (Aktaran: Teo, 2014: 7,8). Kaybedilen nesneye olan bağlılık sonucu olması gereken keder, yas tutma eylemiyle yaşanmıştır. Bu gerçekleşmesi gereken bir süreçtir. Sorun ise kişinin bu süreci tamamlamayı reddetmesiyle ortaya çıkar. Freud tarafından melankoli olarak adlandırılan bu durum kişilerin kendi kimliklerinden uzaklaşmasıyla sonuçlanır. Onlar bu sürecin olumsuz bir etkisi olarak, kendilerine yabancılaşmaya başlarlar.

II. Dünya savaşı gibi yaşanan travmatik felaketler özellikle soykırım gibi olaylar bellek kavramını yirminci yüzyılda oldukça popüler bir konu haline getirmiştir. Bu popülerleşmeyle, felaketlerin gündeme getirdiği milliyetçilik, tarih, kimlik, toplum vb. kavramlarının ön plana çıkması etkili olmuştur. Özellikle 1990'larda bellek, akademi ve toplumda önem kazanmıştır. Bu döneme Bellek Patlaması ya da Kavramın Edebiyat Çalışmalarında Popülerleşmesi (Memory Boom) adı verilmiştir. Anne Whitehead, Hyssen'in bellek kavramının edebiyat çalışmalarında popülerleşmesini “*zayıflayan tarihsel bilinç karşısında mücadelenin potansiyel olarak sağlıklı bir işareti*” olarak gördüğünü söylemiştir (Aktaran: Whitehead, 2008: 2). Çünkü bu dönem ile birlikte, unutulmaması gereken konuların çeşitli alanlarda yer bulmaya başlamasından söz edilebilir.

Teo, *Kazuo Ishiguro and Memory* kitabında, Michael Rossington ve Anne Whitehead'in *Bellek Teorileri* kitabının giriş bölümünde 1990'lardaki bellek kavramının edebiyat çalışmalarında popülerleşmesi adına çeşitli faktörler olduğundan bahsettiklerini söylemiştir. “*Postmodernizmin etkisi, teknolojinin gelişmesi, arşivlerin taranması, yirminci yüzyılda yaşanmış travmatik olayların hatırlanması, Yahudi soykırımı çalışmalarıyla ilgili birçok gelişme, sömürgecilik sonrası ve yapısalcılık sonrası gibi konular bunlardan bazılarıdır*” (Aktaran: Teo, 2014: 2). Nazizm ve Komünizmin varlığı, Yahudi soykırımı gibi konular çağdaş bellek çalışmalarının gündeme gelmesinde etkili olmuştur. Özellikle 1989 yılında komünizmin çöküşü insanların milli kimliklerinin önemini hatırlatmış ve bu gibi konulara önem vermelerine sebep olmuştur. İnsanlar atalarının başına neler geldiğini, neler yaşadıklarını merak etmiş, anlamaya ve anlatmaya çalışmışlardır.

Aynı zamanda bu konunun tekrar gündeme gelmesinde bir diğer neden olarak, teknolojinin ve olanakların gelişmesi öne sürülmektedir. İyileşen yaşam şartlarıyla, soykırım ve savaş gibi sosyolojik olaylar daha önemsizmiş ve çalışılma olanağı kazanmıştır. Hızla yükselen milliyetlere, tarihe ve ulusal kimliklere verilen değerler gelişen teknolojiyle kayıt altına alınabilir ve daha fazla insana kalıcı olarak ulaştırılabilir hale gelmiştir. Çeşitli yerel hikayeler daha fazla insana ulaştıkça evrenselleşmekte, savaşların ve insanlık dışı olayların ne kadar şeytani ve acımasızca olduğunu göstererek, insanları gerçeklerle yüzleştirmesinin yanı sıra, onlara empati kurma olanağı da vermiştir. Bellek kavramının ve bu kavram ile birlikte insanlarla olan etkileşimlerin böylesine büyük sosyolojik, felsefi ve psikolojik etkileri vardır. “*Çağlar boyunca bellek insanların dikkatinden hiçbir zaman kaçmamıştır fakat 1990'lardan beri bellek kavramını, Travma, Soykırım Tanıklıkları, Sahte Anı Sendromu, Toplumsal ve Kültürel Bellek gibi diğer kavramlarla genişleyerek kesinlikle yenilenmiş bir görüş olarak görmekteyiz*” (Heiremans, 2007- 2008: 4).

Bu gibi travmatik olayların gündeme gelmesi ve bellek kavramıyla ilişkilendirilmesi doğal olarak odak noktasına bir başka alanı da eklemiştir. Bu ‘tarih’ kavramı olarak düşünülebilir. İnsanlar geçmişlerini hatırlarken, atalarının yaşadıklarını araştırırken ve yaşanan travmatik olaylar incelenirken doğal olarak tarih konusu gündeme

gelmektedir. Bu konuyu gündeme getiren 1984 ve 1992 yılları arasında yayınladığı eseri *Les Lieux de Memoire* ile Fransız tarihçi Pierre Nora'dır. Teo, eserinde Nora'nın bellek ve tarih üzerine şunları söylediğini belirtmiştir: “*Bizim bu çağda bellek olarak adlandırdığımız şey aslında bellek değil tarihtir, çünkü bellek kendi geleneklerini ve anlamını yitirmiştir. Modern bellek daha kasti ve istemli bir harekettir. Her şeyden önemlisi arşivlenebilir*” (Aktaran: Teo, 2014: 3). Ayrıca Nora'nın fikirlerine de yer vermiştir ve Nora'nın tarih ve bellek kavramlarını birbirinden ayırdığını söylemiştir. Ona göre “*bellek yaşamdır ve sürekli olarak değişir, manipüle edilmeye ve uyarlanmaya elverişlidir*” (Teo, 2014: 4). Belleği bu şekilde yaşamını devam ettiren bir canlı gibi gördüğü düşünülebilir. Onun için bellek, sürekli değişir, gelişir veya yok olur. Ancak Ricoeur bu bağlamda bellek konusunu güçlendirecek fikirler öne sürmüştür. Ricoeur *Bellek, Tarih, Unutma* adlı eserinde “*tarihin bellek kavramına çıkardığı sorunlara rağmen, bellek yıkılmaz doğası ve 'bir şeyin gerçekten olduğu' gerçeği sebebiyle hiçbir zaman yok edilemez*” (Ricoeur, 2004: 498) der. Yaşanılan olaylar ne yapılırsa yapılsın bir şekilde olayları deneyimleyen belleklerde varlığını sürdürür. Bu durum belleğin değişmez doğası olarak tanımlanabilir.

Yine bu dönemde bu terimlerin yer bulup tartışılmasıyla ve gündeme getirilmesiyle ortaya çıkan bir başka terim ‘kimlik’ konusudur. İnsanların geçmişlerine dair hatırladıkları kadar var olduklarına veya kişiliklerinin şekillendiğine dair bir düşünce oluşmuştur. Bu anlamda düşünüldüğünde bellek ile şekillenen kişiliğimiz sosyal ilişkilerimizi de etkilemektedir. Kimliğimiz, zihnimizde sakladığımız ya da hatırladığımız kadarıyla tanımlanmaktadır. “*Bu durum bireysel olduğu kadar kimlik kavramının toplumsal yönü için de tartışılabilir. Belleğin rolü hem bireyler hem de kolektif olarak bazı sonuçlara sahiptir. Bellek olmadan bireyler olarak kim olduğumuz algısına sahip olamazdık ve paylaşılan belleğin koşulları olmasa, bir grup birey olarak kolektif kimliğe sahip olamazdık*” (Teo, 2014: 1). Bireylerin kimliği ve geçmişleri arasındaki yakın ilişki, bellek kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Sözü edilen bu ilişkinin sadece bireysel düzeyde kalmayıp, toplumsal boyutta da etkileri olduğundan bahsedilebilir.

Bellek sonrasında özellikle bu dönemde ele alınması gereken felsefe, psikoloji ve edebiyat dünyasında büyük yer etmiş bir diğer unsur ‘travma’ kavramıdır. Özellikle Sigmund Freud, Pierre Janet bu bağlamda öne çıkan isimlerdir. Bu isimler sayesinde travma yeni bir bakış açısı kazanmış ve sadece fiziksel değil, psikolojik yaralanmalar için de kullanılmaya başlanmıştır. Psikoloji alanında ise odak noktası, bu yönde çalışmaları olan Freud üzerindedir. Freud'un bellek konusu üzerine olan çalışmalarında travma kavramı ön plana çıkmıştır. “*Freud travma için, kaza anında zihnin onunla başa çıkma anlamında yetersiz kaldığını ve insan zihninin bir tür kendini koruma mekanizması olarak kazayı engellediğini söyler. Daha sonra, kısıtlı durumda bir bilinç olduğunda, travmanın kişiye geri geleceğini ifade eder*” (Aktaran: Heiremans, 2007-2008: 16). Anne Whitehead, Cathy Caruth'dan alıntılanarak travmayı “*çok büyük bir olay veya olaylar için, bazen gecikmiş, bir cevap*” olarak tanımlar (Aktaran: Teo, 2014:

40). Bu yaşanan olay veya olaylar travmatik deneyimler olarak görülür ve insan belleğinde rahatsızlık verici bir şekilde yer alır. Bu yer edinim kişiden kişiye farklılık gösterir. Bazı olaylar birey tarafından tanımlanmak ya da çözülmek istenmeyip, tamamen zihinde gömülü kalırken bazıları kesik kesik ya da bir savunma mekanizması olarak değiştirilmiş versiyonlarıyla bir rol kazanır. Bireyin hayatında kalıcı ve önemli anlamları olduğu ise yadsınamayacak bir gerçektir. “*Korkunç olaylardan sağ çıkan bazıları için, travmayı çözüm işlemi bireyin psikolojisine bağlı kalır. Böyle bir travma kurbanının iç dünyası hiç de kolay değildir ve sık sık diğerlerini sosyal düzene bağlayan sosyal hayata yabancılaştırır. Böyle travma kurbanları için, geçmiş olaylar tam olarak travmatiktir çünkü onlar böyle olayları dünya görüşleriyle ve dünyadaki kendi konumlarıyla birleştiremezler. Sık sık bu travmatik olaylar tabiatları gereği öyle korkunçlardır ki, deneyimin kendisi eşsizdir ve böylece sosyal olandan ayrılır. Daha fazlası, travmatik deneyim belleğin sessiz kör noktalarında gömülü kalabilir, beklenmeyen anlarda çözülebilir ve kurbanı travmatik belleği devam ettiren kaçınmaya zorlarken ve yine travmanın ilerlemesine yardım eden bozunum ve yer değişim deneyimini yaşatabilir*” (Molino, 2012: 325).

Bireyin düşmüş olduğu bu durumdan kurtulması veya en azından sosyal hayatına devam edebilmesi için bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde başvurduğu yöntemler olabilir ki bunlar Freud gibi birçok düşünür veya psikolog tarafından irdelenmiştir. Bunlar yukarıda da bahsedildiği gibi bozunum, yer değişim olabilirken yine mantığa oturtma, tekrar, sanrı, intihar, sadizm, mazoşizm, melankoli, kendini kandırma ya da kendimi affettirme gibi alt başlıklarda yer bulmuştur. Yine de en genel başlıklar olarak; unutmama ve hatırlama altında incelenebilirler. Bu durumda özellikle Freud’un fazlasıyla önem verdiği ve birçok düşünür tarafından incelenmiş olan yas tutma eylemi gündeme gelmiştir. Travmatik olaylar bireyi etkilediği gibi toplumsal olarak da yaşanabilir ve aynı şekilde bu yaşanan olaylar aynı yöntemlerle çözüme kavuşturulabilir veya aynı yöntemler ile incelenebilmektedir.

Anne Whitehead *Trauma Fiction* adlı eserinde bu alanda öne çıkan Cathy Caruth’un *Trauma: Explorations in Memory* eserinde “*travmanın disiplinler arası doğasını yansıtmak adına film yapımcılarından sosyologlara, psikiyatlardan edebi kuramcılara kadar birçok önemli isimin makalelerini ve röportajlarını bir araya getirdiğinden*” bahseder (Whitehead, 2004: 5). Travma kavramı bu bağlamda birçok disiplini etkilemiş ve çeşitli türde sanat eserlerine konu olmuştur. Bireyin yaşamış olduğu travmalar birebir başına geldiği gibi toplumsal çevrelerde de yaşanmış olabilir. Bu durum yaşanmasa bile kişi, aynı travmatik geçmişe sahip kişiler ile yaşadıklarını özdeşleştirebilir. “*Travmanın bireysel psikolojik süreci ve toplumsal bellek şeklindeki sosyolojik veya kültürel çerçeve, bireysel deneyimi daha büyük bir içeriğe yerleştirir. Travmanın kişisel deneyimi başlangıçta kişinin, herhangi bir kavram için güvenilir veya nesnel bir anımsama yapmasını olanaksızlaştıran kör noktalarla, sanrularla, yer değişimlerle ve diğer faktörler tarafından açıklanmayacak şekilde kesintiye uğramış kusurlu belleğinde var olur. Toplumsal bellek kavramı çeşitli fakat benzer ve komşu bireysel deneyimlerden kaynaklanır ki sık sık sosyal düzen içerisine katılan herkes için telafi talep*

*eden genellikle kültürel travma olarak anılan üst anlatılar içerisinde anlamlandırılır sık sık*” (Molino, 2012: 322).

Yirminci yüzyılda, bellek patlamasının yaşandığı dönemde, kavram aslında bu popülerliğini yaşanan travmatik olaylar sebebiyle kazanmıştır. Özellikle yaşanan savaşlar, soykırımlar ve kayıplar sonrası insanların düşmüş olduğu psikolojik bir durum olan Travma Sonrası Stres Bozukluğunun ya da travmatik hafızanın önemi bu dönemde yaşanan olaylardan sonra fark edilmiş ve konu edilmiştir. Jay Winter eserinde konuyu aşağıdaki şekilde ele almıştır: “*Travmatik bellek tarzında bir belleğin öneminin fark edilmesi, çağdaş ‘bellek kavramının edebiyat çalışmalarında popülerleşmesi’ döneminin öne çıkan özelliklerinden biridir. Ben ‘travmatik bellek’ kavramını, Birinci Dünya Savaşı sonrasında sürmekte olan fakat Travma Sonrası Stres Bozukluğu geçmişte sıkışık kalmışlar için kapsayıcı bir terim olduğu 1980’ler ve 1990’larda artan bir ilginin konusu olan bir anımsama yer altı nehrini belirtmek için kullanıyorum. Yirminci yüzyılda ‘bellek kavramının edebiyat çalışmalarında popülerleşmesi’; aramızda, ailelerimizin içinde travmatik anımsamalar tarafından ezilmiş kişiler olduğunun gecikmiş ama gerçek kabulü yüzünden kısmen ulaştı*” (Winter, 2006: 43).

Molino, Leigh Gilmore’un *Otobiyoğrafinin Limitleri* adlı kitabında, travmanın asla sadece kişisel olmayacağından bahsettiğini söyler. Molino, travma bakış açısını özellikle yirminci yüzyılda yaşanmış sayısız korkunç olayla alakalı olarak kullanıldığını ifade eder. Örneğin, “*travma kavramı hem bireyin psikolojik deneyimleri hem de korkunç olaylara toplumsal ve kültürel cevaplar olarak uygulanabileceğini*” belirtir (Molino, 2012: 323, 324). Bu toplumsallık, travmanın sadece bireysel olarak değil yaşanan travmatik olaylar sonrasında toplumsal olarak da incelenebileceğini gösterir.

“*Sigmund Freud bir ölüm arzusunun varlığını, kendine zarar vermek için bir sado-mazoşist dürtüyü, bir bireyin saldırganlığının dış dünya içerisinde tatmin edici bir çıkış bulamadığında tetiklendiğini farz eder*” (Shaffer, 1998: 31). Buna sebep olan travmatik bir olayın bellek içindeki varlığı, birey açısından yarattığı huzursuzluk ve bu durum yaşanırken veya çözümlenmeye çalışılırken karşılaşılan kavramlar çeşitli kuramcı ve psikiyatrlar tarafından incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu alanda öne çıkan isim ise Sigmund Freud olarak bahsedilebilmektedir. Örneğin Shaffer, Freud’un intiharı şu şekilde yorumladığından bahsetmiştir. “*Freud intiharı ‘bir cezalandırmanın (kendini cezalandırmanın) ve bir dileğin ikmali’ olarak görür. Hiç kimse diye ekler, ‘her şeyden önce eğer bunu yaparak aynı zamanda kendini özdeşleştirdiği bir nesneyi öldürmüyorsa, kendini öldürmek için gerekli olan zihinsel enerjiyi bulamaz*” (Shaffer, 1998: 32).

Bu bağlamda düşünüldüğünde aslında bu alandaki en büyük konu başlıklarından birisi Freud’un ‘Trauerarbeit’ diye adlandırdığı ‘yas tutma sanatı’dır. Yaşanan bu travmatik olaylar bir şekilde bellek içerisinden atılmaya çalışılır. Bu bir süreçtir ve bu süreç boyunca bireyin evirildiği, bireye yaşattığı ve hissettirdiği bazı duygular vardır.

Teo eserinde, Ricoeur'un yas tutma sanatını 'uzun ve sabırlı bir eziyet' olarak tanımladığından bahsetmiştir. Bu eziyet kişinin bu süreci geleneksel olarak anlatmasını zorlaştırmaktadır. Süregelen yas tutma işi en sonunda "kişinin yaptığı, kişinin çektiğini, kişinin ne kazandığı ve ne kaybettiğini başka türlü" nasıl anlatacağını öğrettiğini söyler (Aktaran: Teo, 2014: 95). Bireyin yaşadığı kayıp travmatik bir olay olarak tanımlandığında, belleğin bu olayla başa çıkma yöntemlerinden biri olarak yas tutma sanatından bahsedilebilir.

Bu sürece yaşanan travmalar sonrasında bir tür iyileşme çabası olarak bakılabilir. İyileşme bağlamında bakıldığında, yine Freud'un bu sürecine benzer olarak Fransız bir psikolog ve nörolog olan ve travma alanında çalışmalar yürüten Pierre Janet'nin de öne sürdüğü 'Travmatik hatırlar' ve 'anlatı hatıraları' öne çıkmaktadır. Janet'ye göre, travmatik hatıralar belleğin istemsiz anlarını içerir. Onlar zihinde, diğer hatıralardan daha farklı bir şekilde saklanırlar. Anlatı hatıraları ise zihinde bir hikâye gibi saklanır. Travmatik hatıraları öylesine hikâyeler gibi anlatamayız. Bu farkı ise bir iyileşme süreci olarak şu şekilde yorumlar: "Pierre Janet travmatik hatıraları anlatı hikâyelerine dönüştürmeyi bir çözüm işlemi olarak görür. Bunu yaptığın an, yas tutmaya başlayabilirsin der. Bu konuyla ilgili olarak bahsedilen Freud'un yas tutma sanatından da bahsedilmesi gerekir. Ona göre, kurbanların travmatik hafızalarını çözebilmesi için, travmalarını sözlü olarak yeniden canlandırmaları gerekir" (Heiremans, 2007- 2008: 19).

Her ne kadar yas tutma bireysel bir eylem gibi dursa da, yine bir millete veya topluma ait olabilir. Özellikle yirminci yüzyılda gerçekleşen savaşlar, yapılan soykırımlar ve felaket gibi travmatik olaylar sadece bireylerin değil toplumların da ilgilenmesi ve çözümlemesi gereken olaylardır. Deneyimledikleri bu yas eylemi, toplumun kendine ait bir özelliği yitirdiği, bu olayların gerçekleştiği dönem üzerine yaşanır. "Kayıp bir çağ için yaşanan toplumsal yas, toplum içindeki bireylerin zihinlerinde saklı kalır ve açık bir seslendirme kazanmaz; günlük konuşma ve söylem seviyesinde gömülü kalır fakat belki bireylerin kendi yaşamlarına veya ülkelerinin geleceği için gösterdikleri davranışlar içinde tespit edilebilir ya da gözlemlenebilir" (Teo, 2014: 2). Yas tutma süreci sadece bireysel değil toplumsal boyutta da incelenebilir bir kavramdır. "Ricoeur yas tutma eyleminin sadece birey tarafından omuzlanamayacağını söyler. O bu noktada halkın 'sosyal' yönüne vurgu yapar ve bireylerin hikâyelerini kendi perspektiflerinden değil 'diğer' olanın gözünden anlatmasını ister çünkü hiç kimse yalnız hatırlamaz" (Aktaran: Teo, 2014: 95).

Yas tutma sürecinden bahsedildiğinde bu süreçle alakalı olarak başka kavramlarla da karşılaşılabılır. Özellikle melankoli bu bağlamda sık karşılaşılan bir kavramdır. "Nostalji ve melankoli duyguları, geçmişin anlatılarına yayılır" (Guo, 2012: 2510). Melankoli aslında yas tutma eyleminin tam tersi gibi düşünülebilir. Yas tutma eyleminde nasıl ki rahatlama varsa, nostalji duygusunun yaratmış olduğu melankolide hüznün ve geçmişe ve yaşanan olaylara takılıp kalan bir birey vardır. Olayların yaşatmış olduğu duygu durumundan sıyrılamaz. Uzun süre geçmişe aşamaz. Yas tutma iyileşme

sürecinde bir basamaktır çünkü kaybedilen kavramın yokluğu kabullenilir, melankoli ise kişi kaybettiği kavramın yokluğunu kabullenemez ve yaşananları geri almak istediği bir saplantı yaşar. Teo bu durumu şöyle açıklar: “*Melankoli, Freud tarafından da belirtildiği gibi, özeleştirinin kişinin geçmişi üzerinde belirgin olduğu ‘son derece acılı üzüntü’ tarafından ayırt edilir. Kaybedilen bir nesneye bağlılıkla simgelenen yas tutma eyleminden farklı olarak melankoli, kaybetme hissine ek olarak bireyde önemli bir öz saygı kaybı da meydana getirir*” (Teo, 2014: 7, 8).

Freud’ a göre unutma, bir tür yas tutma eylemidir. Daha önce bahsedildiği gibi kişi bağlı olduğu nesne için bir süre yas tuttuktan sonra kaybını kabullenir ve acısı dinmeye başlar. Kişi nesnenin kaybına olan duygularını yitirdikçe nesnenin zihnindeki yeri de azalır veya kaybolmaya başlar. İşte tüm bu bahsedilen süreç aslında bir tür unutma olarak sayılabilir. Teo kitabında bu süreci şu şekilde yorumlamıştır: “*Freud Yas ve Melankoli adlı kitabında, ‘sevilen nesnenin kaybına tutulan yas; eskisini yerini alacak yeni nesneye adaptasyonda yetersizliğine neden olur’ der. Bu yetersizliğin sebebi ise unutma ve sevilen nesneye ait hatırları yitirme korkusudur. King’e göre ‘sevilen bir nesnenin hatırasını kaybetmek nerdeyse gerçek sevilen nesnenin varlığının yitirilmesi kadar acıdır’ der. Yas tutma eylemi; birey sevilen nesneye bırakıp, ilgisini başka bir şeye veya birine yöneltmekte özgür olduğunda tamamlanır. (...) Freud’un yas tutma eylemi tanımı, bireyin en sonunda unutmayı dilediğinde uygulanır. Zaman içerisinde, kaybedilen nesneye karşı olan bağlılık azalır ve gerçeğe olan saygı benimsenir*” (Teo 2014: 97, 143).

Yani unutma eylemini kısaca geçmişi rahat bırakabilme yetisiyle kazanılan bir rahatlama eylemi olarak tanımlayabiliriz. Teo, *Kazuo Ishiguro and Memory* kitabında unutma kavramına geniş yer vermiş, özellikle Paul Ricoeur’un *Bellek, Tarih, Unutma* eseri aracılığıyla incelemelerde bulunmuştur. Örneğin kitabında, unutmanın, hem hatırlama eylemi için bir başarısızlık hem de ihmal etmenin bir şekli olarak tanımlanacağını ifade etmiştir. Bu her iki tanım da bellek için var olabilecek mükemmellik algısını yıkar çünkü insan ne her şeyi tüm ayrıntısıyla hatırlamak ne de geçmişe dair her bir ayrıntıyı tamamen unutmak ister. Her şeyde olduğu gibi bu konuda da denge aranır. “*Ricoeur’a göre ise unutma, belleğin güvenilirliğine meydan okur ve onun güvenilirliğini sorgulatur. İnsan geçmişi unutmamakla yükümlüdür fakat hiçbir şeyi unutmayan bir öz de yine arzu edilir bir şey değildir. Ona göre unutma belleğin düşmanı olmak zorunda değildir bunun yerine bellek ile birlikte çalışarak doğru bir denge bulup, her şeyi hatırlamakta ısrar etmeyen ‘uygun’ bir bellek yaratabilir*” (Teo, 2014: 15).

Unutma deyince yine incelenecek birçok kavramla karşılaşırız; istemli ve istemsiz unutma, bireysel ve kolektif unutma gibi. Unutma da birey üzerinde bazı sorumluluklar yaratabilecek bir kavram haline gelebilir. İnsanlar için bir dönem önemli olan kişiler, olaylar veya nesnelere zaman içinde istemsiz bir şekilde unutulabilir ya da bunları hatırlamanın yaratmış olduğu acıya dayanamayarak istemli bir şekilde unutma seçilebilir. Bu durum bireyler için gerçekleşebilirken yine toplumsal düzeyde de yaşanabilir. Olaylara tanıklık edenlerin hatıralarına karşı sorumlulukları tartışılabilir veya

toplumsal düzeyde etki yaratmak isteyen güçler bunu kullanabilir. Ricoeur da eserinde unutma kavramının kullanılıp, istismar edilebileceğinden bahseder. Özellikle ulusal güçlerin kendi halkları üzerinde, kendi tarihini empoze edebileceklerinden ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan kolektif bellek suiistimali üzerine odaklanır. “*Bu durumda, kolektif bilinçler üzerinde kendi anlatılarını empoze ettiklerinde, bireyler arasında unutmanın çapraşık bir şekli meydana gelir çünkü onlar kendi eylemlerini anlatacak orijinal güçten ayrılmışlardır*” (Ricoeur, 2004: 448). Bu durumda yaşanan olaylara dair toplu bir unutma meydana gelir veya manipüle edilen bellek sonucunda olay istenilen şekilde unutturulur.

Nasıl ki unutma kavramı ile yas tutma eylemi arasında bir bağ kurulabiliyorsa aynı şekilde ‘hatırlama’ da yine bu eylem ile ilişkilendirilebilecek bir kavramdır. “*Ricoeur, yas tutma eylemi ve hatırlama eylemi arasında bir bağlantıyı önerir*” (Teo, 2014: 93). Kişinin kaybedilen nesnenin kaybını aşmadan önce nesneyi ve kaybı hatırlaması gerekir. Bu şekilde kabullenme, keder gibi daha önce bahsedilen yas tutma süreçlerine ulaşabilir. “*Belli bir bedeli olmasına rağmen, yas tutma eylemini özgürleştirecek olanın hatırlama eylemi olduğunu gösterir ve aralarındaki bu ilişki karşılıklıdır. Yas tutma eylemi, hatırlama eyleminin bedelidir fakat unutma eylemi, yas tutma eyleminin yararadır*” (Ricoeur, 2004: 72).

Hatırlama eyleminin yüklenmiş olduğu kolektif bir bakış açısı vardır. Bireyler nasıl ki ulusal güçlerin empoze etmeye çalıştığı çarpıtılmış anılar ile yaşanmış olayları unutma eyleminde bulunmamakla yükümlülere yine hatırlama eylemi adına da paralel bir sorumluluk içindedirler. Bireyler verecekleri ifadelerle, sakladıkları görsellerle ve unutma gafletine düşmeyen cesaretleriyle yaşanan olayları tüm doğruluğuyla belleklerinde yaşatmalıdırlar. Sonuç olarak hepimiz birbirimizin hayatlarına şahit oluyor ve etrafımızda gerçekleşen olayları birlikte deneyimliyoruz ve yaşananların ve kayıplarımızın unutulmaması adına birbirimize ve yaşadığımız topluma dair bir sorumluluk içindeyiz. Bir olayı hatırlamanın sorumluluğu yöneten güçlerde olduğu gibi bireylerde de yatar; o olaya bağlı olan bireyler, olaya dâhil olmalarını kendilerine ‘hesap vermek’ ile yükümlüdürler. Ricoeur daha da ileri gider ve “*geçmiş göz ardı etme ve geçmiş tekrar ziyaret etmekteki isteksizlik, birey açısından aktif bir unutma eylemi oluşturur*” (Aktaran: Teo, 2014: 55, 56). Bu yorumuyla birey ve hatırlama eylemi arasındaki ilişki üzerine vurgu yapar ve bu hatırlama eylemine olan isteksizlik sonucunda unutma eyleminin gerçekleşeceğini söyler.

Hatırlama ya da unutma eylemlerini gerçekleştirdikten sonra yas tutma eyleminin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesinin son adımı olarak ‘serbest bırakma’ gösterilebilir. Bireyler bellekleri içerisinde her şeyi denemiş, kaybedilen nesneye karşı yapabileceği her şeyi yapmış ve bu süreci olması gereken bir şekilde yaşamışsa, serbest bırakma sürecinin yaşanması beklenir. Bunlara ek olarak Teo: “*Ricoeur’dan yorumlayarak, unutma eylemine bir de affetme eylemini eklemiş ve bunun sadece kurbanın kendisi tarafından sunulabileceğini ve bir süre yaşanan yas ve katarsis yoluyla meydana geldiğini söylemiştir. Ona göre, affetmenin amacı cezalandırma döngüsüne bir*



son vermek ve mutlu bir hatıra ile ilişkilendirilen tasasız bir serbest bırakım yaşanmasıdır” der (Teo, 2014: 7).

Yine aynı eserinde hem Ricoeur’un hem de Freud’un ya en azından bilinçaltında saklanmış ya da öznenin kaybedilen nesneye olan bağının hatırlanması ciddileştiğinde unutma eyleminin gerekliliğini vurguladıklarını söyler. Onlara göre “böylece, özne özgür kalabilir ve serbest bırakma süreci gerçekleşebilir” (Teo, 2014: 10). Serbest bırakma ya da kurtuluş olarak adlandırılacak bu noktaya ulaşmak için kişinin hem hatırlama hem de bunun devamında deneyimlenecek süreçler sonrasında unutma eylemini gerçekleştirmesinin gerekliliği vurgulanmıştır.

Sonuç olarak, antik dönemden itibaren karşımıza çıkan bellek konusu asıl popülerliğini yirminci yüzyılın ikinci yarısında kazanmıştır. Bunun sebepleri incelenirken, bu yaygınlığın postmodernizm etkisi, teknolojik gelişmeler ve en önemlisi yirminci yüzyılda yaşanan travmatik olaylar ile alakalı olduğu saptanmıştır. Bellek kavramı bu yaygın kullanımıyla beraberinde yeni kavramları gündeme getirmiştir. Kendine zamanla edebiyatta özellikle romanlarda yer edinen belleğin anlatı üzerine nasıl etkilerde bulunduğu açıkça görülmektedir. Yaşanan bu travmatik olaylara ait sorun-sallığın, eserler üzerindeki yansımalarına dikkat çekilirken, bellek ve travma gibi kavramların politikada ve insan psikolojisi bünyesinde ne derece önemli olduğu gözlemlenmiştir. İnsanın şimdiye ait dünyasını bile şekillendiren, kişiliğinin, kimliğinin ve iç dünyasının anlamlandırılmasının en temel yolu olduğu anlaşılmıştır. Tıpkı gerçek hayattaki bireyler ve toplumlar gibi kurgu dünyasında karşılaşılan karakterlerin de yaşamış oldukları toplumsal veya bireysel felaketlerin anlatı üzerinde okuyucuya gerek karakterler arası diyaloglar yoluyla gerekse yazarın yaratmış olduğu atmosferle ve anlatı tarzıyla gösteriliyor olduğu saptanmıştır. En önemlisi ise bu felaketleri ifade etmenin ve onlara ses vermenin yazarlar üzerinde büyük bir sorumluluğu olduğunu anlaşılmıştır.

### Kaynakça

- Akarsu, B. (1975) *Felsefi Terimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aristotle. (1972). ‘De Memoria et Reminiscentia’ in Richar Sorabji (trans. And et.) *Aristotle on Memory*. London: Duckworth, s. 47- 60.
- Augustine, St. (1961) *Confession*, trans. R. S. Pine. Coffin, Harmondsworth: Penguin.
- Bloch, D. (2007). *Aristotle on Memory and Recollection*. Boston: Brill
- Carruthers, M. (2008). *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge and New York: Cambridge University Press
- Coleman J. (1992). *Ancient and Medieval Memories*. Cambridge and New York: Cambridge University Press
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Draaisma, D. (2007). *Bellek Metaforları*. İstanbul: Metis Yayınları
- Erl, A., Nünning, A. (2008). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin and New York: Walter de Gruyter
- Guo, D. (2012). "Trauma Memory and History in Kazuo Ishiguro's Fiction". *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 2, No. 12, s. 2508- 2516
- Heiremans, D. (2007- 2008). *Memory in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans and A Pale View of Hills*. Gent: Universiteit Gent
- Hodgkin, K., Radstone, S. (2003). *Contested Pasts: The Politics of Memory*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group
- [https://www.albany.edu/writers.inst/webpages4/archives/tu\\_ishiguro\\_kazuo.html](https://www.albany.edu/writers.inst/webpages4/archives/tu_ishiguro_kazuo.html)
- Hume, D. (2008). *A Treatise of Human Nature*. Conton: NuVision Publications.
- King, R. A. H. (2009). *Aristotle and Plotinus on Memory*. Berlin: De Gruyter
- Köklüdağ, M. (2016). "Retorik". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 40, ss. 202- 206.
- Liquori, D. (2005). *Texture of memory: Ishiguro finds in the fog of recollection a device*
- Molino, M. R. (2012). *Traumatic Memory and Narrative Isolation in Ishiguro's A Pale View of Hills*.
- Nalbantian, S. (2003). *Memory in Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ray, K. S. (2017). "Memory and Kazuo Ishiguro's Novels: A Review". *Literary Herald*. Vol. 2, Issue 4, s. 292- 309.
- Richards, J. (2008). *Rhetoric*. London: Routledge Taylor and Francis Group
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Rossington, M., Whitehead, A. (2007). *Theories of Memories*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Shaffer, B. W. (1998). *Understanding Kazuo Ishiguro: Understanding Contemporary British Literature*. University of South Carolina Press.
- Silva, A. (2010). *The (Ho)use of Memory: Kazuo Ishiguro's Novels of Remembrance*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Şirin, E. (2018). *İdris Sezgin Şiirine Bakış Denemesi*. <http://www.ekdergi.com/idris-sezgin-siiri-uzerine-bakis-denemesi/>
- Teo, Y. (2014). *Kazuo Ishiguro and Memory*. UK: Palgrave Macmillan

Türk Dil Kurumu. [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b7d76873d7927.69148747](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b7d76873d7927.69148747)

Whitehead, A. (2004) *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Whitehead, A. (2008). *Memory*. London: Routledge

Winter, J. (2006) *Remembering War*. London: Yale University Press

Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. London: Routledge and Kegan Paul.

Ykema, S. (2011) *Degrees of Unreliability in a Selection of Kazuo Ishiguro's Novels*.

AMERİKAN TİYATROSUNDA SANAT VE POLİTİKA: ELMER RICE VE  
CLIFFORD ODETS'İN OYUNLARINDA BİREYSEL BAŞKALDIRI TE-  
MALARI

Art And Politics in American Theater: Themes Of Individual Rebellion in El-  
mer Rice and Clifford Odets' Plays

(Makale Geliş Tarihi: 24.11.2019/ Kabul Tarihi: 15.12.2019)

Deniz ARAS\*

Öz

Politik tiyatro, sanatın birey ve toplum üzerinde yaratabileceği etkinin bir ifadesi şeklinde ortaya çıkarken, iki Dünya savaşı arasında sıkışıp kalan insanlığın tanıklık ettiği radikal değişikliklerle birlikte değişmesi gereken düzene işaret eder. Siyasi bilincin gelişmesi için tiyatronun bilinçlenmesinin gerekliliği ve yükselen Marksizm düşüncesiyle birlikte önem kazanan toplumsal eleştiri, 1930'lara doğru Amerikan tiyatrosu içerisinde tartışmasız bir yere sahip olur. Dönemin yazar ve sanatçıları, sorgulanması gereken gerçekleri ve değişmesi gereken düzeni, toplumun değer yargılarını yeni bir politik duruşla birleştirerek aktarmaya çalışırlar. Bu dönem içerisinde ortaya koyulan yapıtlar ise dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasal sorunlarına tepkisiz kalamayan sanatın başkaldırısıdır. Bu çalışmanın amacı, Amerikan tiyatrosu içerisinde yer alan Clifford Odets ve Elmer Rice'ın oyunları üzerinden toplumsal gerçekçilik ve solcu tiyatro anlayışıyla izleyici duygusunun ve katılımının tamamını talep eden tiyatronun kapitalist sisteme karşı birleştiği politik hareketin sanatsal başkaldırısını açıklamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Politika, Amerikan tiyatrosu, Başkaldırı, Politik Tiyatro.

Abstract

It can be said that political theater emerges as an expression of the influence that art can have on individual and society. It also points to the social and political order that must be changed considering the radical changes witnessed by humanity trapped between the two World Wars. Social criticism,

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü; *Asst. Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, American Culture and Literature Department, [deniz.aras@atauni.edu.tr](mailto:deniz.aras@atauni.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0003-3722-6831>*

which gained importance with the necessity of the awareness of theater for the development of political consciousness and with the idea of rising Marxism, has an indisputable place in American theater towards the 1930s. The writers and artists of the period try to focus on the facts to be questioned and the order to be changed by combining the value judgments of society with a new political understanding. For this reason, the works/plays created in this period can be considered the rebellion of art which cannot remain silent to the social, economic and political conjuncture of the period. The aim of this study is to point out the artistic rebellion of the political movement against the capitalist system, which demands the full sense of critical awareness and participation of the audience with social realism and leftist theater understanding through the plays of Clifford Odets and Elmer Rice in the American theater.

**Keywords:** Art, Politics, American Theater, Rebellion, Political Theater.

### Giriş

Tiyatroyu politikaya yönlendiren ya da politikayı tiyatroya dahil eden, tarihsel sürecin ve siyasal karmaşaların kaçınılmaz bir biçimde gündelik ve toplumsal yaşamı etkilemesidir. Birinci Dünya Savaşı, endüstrileşme, doğurduğu kapitalizm, 1917 Sovyet Devrimi, Nazi Almanyası ve bunların beraberinde getirdiği karmaşa ve düş kırıklıklarıyla birlikte, sanat, toplumsal yaşam ve politik alanda kalıcı çözümlere, sanatçılar da sanatta yeni arayışlara odaklanır. 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başına doğru gerçekçiliğin ve kullanılan tekniklerin toplumsal olanı ve bireyin içinde bulunduğu durumu anlatmakta yetersiz kalmasıyla birlikte süreç içerisinde ortaya çıkan ekspresyonizm, sembolizm, fütürizm, dadaizm gibi modern akımlar ve bu akımların bir göstergesi şeklinde sahnede görünür hale gelen yenilikçi teknikler, yenilikçi kuram ve kuramcıların iç içe geçmiş ya da birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken sanat ve yaşamın birlikteliğine olan vurgusuyla tiyatro alanında da kullanılmaya başlanır. Toplumsal gerçekçiliğin kaçınılmaz bir biçimde bağlı olduğu politik temellerin şekillendirmeye başladığı tiyatro sahnesinde bu yeni akım ve teknikler, toplumsal eleştiri ve propaganda oyunlarında kullanılmaya başlandığında politik tiyatronun da temelleri atılmış olur. Politikanın tiyatronun bir parçası haline gelmesini hızlandıran şey ise Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında tüm dünyayı etkisi altına alan ekonomik krizdir. Kriz, işsizlik, yoksulluk, düş kırıklıkları, Avrupa’da yayılan Sosyalizm ve Sovyet Devrimi’nin dayanağı komünizmin giderek sempati kazanmasını sağlarken, güçlü kapitalizm eleştirisi ve eşitlikçi bir toplum önermesiyle de Marksist düşüncenin uygulanabilirliğine olan inancı artırır.

Erwin Piscator’un yazılarının ve deneyimlerinin birleştiği *Politik Tiyatro*, tiyatronun işlevini yeniden tanımlarken, Bertold Brecht’in *Epik Tiyatro*’su geleneksel olanı yıkarak, yönetmen, oyuncu, izleyiciyi ve sahneyle ilişki içerisinde olan herkesi epik-diyalektik bir tiyatro anlayışını ve yeni önermeleri deneyimlemeye davet eder. Bu davet, birbirinden keskin çizgilerle ayrılmış iki ayrı kavram olan sanat ve politikanın sundukları içerik – toplum ve yaşam – bağlamında birbirine derinden bağlı olduğunun

göstergesidir. Jacques Rancière'in deyiimiyle *“sanat ve politika, uyumsuzluk biçimleri olarak, yani duyumsanabilir olanın ortak deneyimini yeniden yapılandırma işlemleri olarak birbirine bağlıdır”* (Rancière, 2013: s. 61). O halde politik tiyatronun yapması gereken, yaşam ile oyun arasındaki farkı karartarak, yaşam deneyimlerini Brechtçi bir bilinçlenmeyle sahneye getirmek ve oyunu bir ‘ikna’yla sonuçlandırabilmektir. Bu bağlamda, en genel tanımıyla politik tiyatronun amacının, izleyicide bir bilinçlenme yaratarak politik bir durumu kültürel bir platforma taşıyabilmek olduğu söylenebilir. Böylelikle, bu kültürel platformda *“bir nedeni olmadıkça düşünmeyen ilgili kişiler”* (Benjamin, 2014: s. 18), kendisiyle ilgisi yokmuşçasına seyirci kaldığı politik durumların etki alanının tam ortasında kaldıklarını ve yaşamları içerisinde düzeltmeye/düzenlemeye çalıştıklarının ön koşulunun politik ve toplumsal olanın birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu mevcut durumun değişmesinin gerekliliğini fark edebileceklerdir. Bu amaçtan yola çıkarak, tiyatrodaki Marksist ideolojinin egemen olduğu oyunlar sahnelenir. Dolayısıyla, politik yapıtlarda karşıt karakterin, sistem ve toplumsal normlar olduğunun, çözüme gidebilecek yolun ise toplu bir bilinçlenme gerektirdiğinin vurgulanması gerekir. Politik oyunlardaki kurguda, çözümün bir parçası olarak önerilen şey, sisteme karşı durabilecek gücü/kolektif bilinci oluşturabilmek için bir kahraman yaratmak, bu süreçle amaçlanan ise ortak düşmanın – sistemin – varlığını yok etmenin gerekliliğini izleyicinin zihninde anlamlandırabilmektir. Politik tiyatrodaki bir oyunun etkileyciliği, bir anlamda izleyicinin kendisini ve yaşam deneyimlerini sahnede bulabilmesine bağlıdır. Piscator bu bütünleşmenin politik tiyatro için önemini şu şekilde açıklar:

*“Yazarın istediği mesaja öncelik vermek her zaman gerekli değildir. Aksine, halk ve tiyatro, devrimci kültür için ortak bir arzuya ulaşmak için birlikte çalıştıkları anda, burjuva toplumun çürümesini gösterip göstermediği ya da kapitalist ilkeyi özel bir açıklıkla ortaya koyup koymadığının hiçbir önemi olmaksızın, hemen hemen her tür burjuva oyunu, sınıf mücadelesi kavramını güçlendirmeye ve tarihsel gerekliliğine getirdiğimiz devrimci anlayışımızı arttırmaya hizmet edecektir”*(Piscator, 1920: s. 221).

Bu amaçla yola çıkan ve izleyiciyi etkilemeye çalışan oyun yazarları, grev, sınıf ayrımı, savaş karşıtlığı, faşizm ve kapitalizm karşıtlığı gibi konuları içeren oyunlar yazarlar. Oyunlar içerdikleri konuların aksine tamamen iyimser oyunlardır. Çünkü mevcut durumun ancak iyimser düşünceyle değiştirilebileceğine inanılır. Dolayısıyla, politik tiyatrodaki, tiyatronun araçsallığı, sınıf savaşımına doğrultulmuş bir silahla amaçta birliği eylemde bütünlüğü ifade eder. Politik tiyatronun kendisinin izleyiciye ileteceği mesajın, yalnız olmadıkları, paylaştıkları acının ortak olduğu gibi çözümünde aynı amaca odaklanabilmede olduğunu göstermesi gerekir. Politik bir mesaj, politik tiyatronun izleyici üzerinde hedeflediği beklentileri gerçekleştirebildiği kadarıyla yetkin, etkili ve etkindir. Çünkü *“öğretici bir oyunun, güzellik nesnesinden ziyade işlevsel bir araç olması amaçlanmıştır ve [bu oyunlarda] oyunun yazıldığı ve sahnelendiği toplumsal bağlam önceliklidir”*. (Smiley, 1972: s. 7). Bu nedenle, izleyiciyi harekete geçirebilmek, bilinçlendirmek ve cesaretlendirmek adına düzenlenen içerik düzeninin

ve “*sahne yönergelerinde veya oyun kişilerinin diyaloglarında ortaya çıkan sözel göstergelerin baskınlığı*”nın (Toksoy Çeber, 2016: s. 54), aynı amaca hizmet eden biçimsel özelliklerle tamamlanması gerekir. Bu nedenle olaylar, dramatik olarak tamamlanmış birbirinden bağımsız bölümlere ayrılarak episodlar halinde verilir. Aristotelesçi organik birliğin parçalandığı episodlara ayrılmış politik oyunların en yaygın şekliyle kışkırtıcı propaganda oyunlarında “*farklı karakterler, bu episodlarda aynı toplumsal sorunun farklı yönleriyle yüz yüze gelirler. Farklı sorunlarının temelinde tek bir soruna dayalı olduğunu fark ettiklerinde ise izleyiciyi de onlara katılmaya davet ederek savaşmak için bir araya gelirler*” (Scharine, 1991: s. xviii). Oyunlarda, mevcut durumlar ve bu durumların nedenleri episodlarla izleyiciye aktarılır; amaç duygusal patlama yaratarak uyanışı sağlamaktır. Daha çok fabrika köşelerinde işçilerin kendileri tarafından sahnelenen kışkırtıcı propagandalardaki Marksist ögenin alıcı kitlesinde – yani işçi, emekçi sınıfında – anlaşılır kılınp özümsebilmesi için sahne düzeni sadeleştirilmelidir. Çünkü amaç, emekçi sınıfa toplumsal bilinçlenmenin gerekliliğini anlaşılır bir şekilde aktarmak, duygularını provoke ederek, bu entelektüel başkaldırıya toplumu da dahil edebilmektir. Bu nedenle oyunlarda düz, basit, anlaşılır bir dil, detaysız açık bir sahne dekoru, sınıfsal farklılıkların altını çizen/birbirinden ayıran simgesel isimler, tipler, semboller ve sloganlar kullanılır. Sahnede politik tiyatrunun temel anlayışına uygun daha fazla kitlelere ulaşabilme adına ‘basitleştirme’ uygulanırken, etkileyici olaylarla oyunun gerilimi artırılır ve kışkırtıcı propagandaların en vurucu ögesi olarak oyun, sonunda bir eyleme çağrıyla sonlandırılır.

Ortaya çıktığı dönemin toplumsal, ekonomik ve politik durumundan ayrı düşünülmemeyen sanat ve edebiyat, iki dünya savaşı arasında yaşananların toplumda yarattığı radikal değişikliklerden de etkilenir. Amerika’da Birinci Dünya Savaşı’nın sonuçlarının getirdiği karanlık, gelecek için hiçbir ümit ışığının olmadığı bir kanıtı olarak görülür. 5 Ekim 1929’daki ‘The Wall Street Crash of 1929’ olarak anılan borsanın düşüşü, Amerika’yı İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar etkisi altına alacak ‘Büyük Bunalım Yılları’ dönemini başlatır. Ekonomik çöküş ve borsanın ani düşüşü Amerika’da krize neden olur ve pek çok banka kapanırken, fabrikalar da üretimi durdurmak zorunda kalır. Çiftçiler satamadıkları ürünlerini yakıp dökerek hükümeti protesto eder. Bunalım, insanları işsizlik, yoksulluk ve açlığa sürüklerken, değişen değer yargıları da toplum düzenini altüst eder. Bireysel başarı ve aile kavramını temel alan Amerikan Düşü, savaşların acımasız sonuçlar doğurduğu, insanların ahlaki değerlerini kaybettiği ve iyi olana inancını yitirdiği kapitalist bir düzene dönüşür. Bu dönüşümle birlikte oyun yazarları da kapitalist toplum düzeninin ve bu toplum düzenin getirdiği materyalizmin ve yaşanmış olan bir savaşın bireyler ve toplum üzerinde yarattığı yıkıcı etkiler üzerinde durur.

Amerikan tiyatrosunda amatör tiyatro gruplarının en önemli ortak katkıları toplumsal eleştiridir. 1920’lerde döneminin etkisi olarak, mekanikleşmenin göstergesi olan mekanik hareketler, emeğin üretime, insanların birbirine olan yabancılaşması ve endüstrileşmenin bir sonucu olarak toplumsal ve ahlaki değerlerini yitirmesiyle gelen

yalnızlıkları, bencillikleri ve fark etmeden yıkıcılığa doğru sürüklenmeleri dönemin sahnesinde en sık görülen temalardır. Elmer Rice'ın *The Adding Machine*'i dönemin en çarpıcı toplumsal eleştirisi örneklerinden biri olarak kabul edilir. 1923'te sahnelenen "*The Adding Machine, işleyişini sağlayan bireyleri sömüren ve tüketen modern teknoloji toplumunun acımasız bir resmidir*" (Miller ve Frazer, 1991: s. 159). Zero, 25 yıl boyunca aynı şirkette bir gün bile işini aksatmadan çalıştıktan sonra bir gün işten atıldığını ve bir hesap makinesiyle değiştirildiğini öğrenir. Kızgınlığını kontrol edemeyen Zero patronunu öldürür ve suçlu bulunarak idam edilir. Cennete benzeyen Elysian Fields'de 25 yıl bir hesap makinesini çalıştırdıktan sonra Elysian Fields'in patronu Charles gelir ve Zero'ya işe yaramaz bir üretim olduğunu ve ruhunun dünyaya bir bebek olarak yeniden kullanılmak üzere gönderileceğini bildirir. Zero, bir köle olarak yaşayacağını, önceki dönüşleri gibi aynı şeylerin olacağını bilerek bir daha dünyaya gitmek istemez. Charles Zero'ya yanında hatıralarını unutturacak birinin eşlik edeceğini söyler ve oyun Zero'nun Hope adında çekici bir kızla birlikte, yaşadıklarını unutmuş olarak dünyaya gidişinin bildirilmesiyle sona erer.

Zero, kendisinden insanlığını çalan endüstri toplumunun kurbanıdır. Bu acımasız toplum, Zero'nun hem yaşamında hem de ölümünden sonra döngüsel olarak yaşadığı deneyimdir. Mekanikleşen toplumun monotonluğu ve alternatifsiz tek tip oluşu, Zero'nun korkularını arttırırken, aynı zamanda davranışlarında da dengesizliğe yol açar. İşten atıldığı gün Zero'nun düşledikleri patronun vereceği haberdan farklıdır. Zero'nun düşlediği, çabaladığı 25 yıl için takdir edilmek ve önemsenmektir. Konuşacağı ana kadar Zero, adını bile bilmeyen patronuyla olan iletişimini, insani ve ahlaksal değerler çerçevesinde değerlendirmeye veya öyle değerlendirildiğini farz etmeye çalışır. Öte yandan patronu için Zero'nun hiçbir önemi yoktur. Zero'nun yaptığı işi daha kısa sürede otomatik olarak yapan bir makinenin gelişi, artık Zero'yu işe yaramaz bir hale getirir.

Rice'ın 1923'de oyundan çıkardığı beşinci sahne, 1956 gösteriminde ilk kez sahnelenir. Rice, bu sahneyle mekanikleşen topluma ve bireyleri hissizliğe sürükleyen toplumsal normlara, çözüm yolu aranmadığı takdirde insanlığın ulaşacağı noktaya işaret eder. Hapishanede Zero, bir rehber eşliğinde hayvanat bahçesindeki bir hayvanmış gibi "insan türü" tanımıyla halkın gösterimine sunulur:

"REHBER: Bayanlar baylar bu oldukça ilginç bir model; Kuzey Amerikalı katil, insan türü, doğal yaşam alanı Kuzey Amerika. ... Kendi türünün tüm karakteristik özelliklerini gösteriyor. Tipik bir Amerikalı olarak yumurta ve jambon yiyor" (Rice, 1997: s. 27).

İnsan olmanın makineleşen modern toplumun içerisinde bir değeri yoktur. Bireyin içinde bulunduğu durum, çıkarlara uyum sağlayabilecek düzeye çekilerek, sayılarla isimlendirilen bireyden ve durumdan fayda sağlanmaya çalışılır; Zero'nun insan oluşunun bir başlangıcı ya da sona bağlayacak bir sınırı yoktur. Çünkü insan belirli bir işin içinde yer alabildiği sürece yararlı bir nesne, bir üretdir. Oyunun sonunda Zero'nun Elysian Fields'den dünyaya gönderilişi sırasında, yetkili Charles'la yaptığı



konuşma ve Zero'nun Elysian Fields'de sadece belirli aralıklarla bir makinenin düşmesine basarak yaşamını sürdürüyor olmasına rağmen dönmek istemeyişi, modern toplumda kapitalist düzenin bireye bakışının ve bireyin kaybolmuşluğunun anlatımıdır. Charles Zero'ya "her seferinde daha kötüye giden türe" (Rice, 1997: s. 57) ait olduğunu söylediğinde, Zero başladığında ne olduğunu, daha büyük bir şey olup olmadığını sorar ve Charles, onun bir maymun, sırtında bir kralın ya da bir patronun damgası bulunan bir köle olduğunu açıklar ve ardından "bir hayal kırıklığı, Zero, hayal kırıklığı. Bir atık. Demir çelik üretiminin kölesinin" (Rice, 1997: s. 61) diyerek Zero'yu döngüsel yolculuğuna hazırlar. Zero'nun binlerce kez dünyaya yeniden dönüşü düşünüldüğünde, Elysian Fields, Zero için bir durak yeridir. Wainscott'a göre, "bu durak sadece bir geri dönüşüm odasıdır ve Zero yeniden çıkarlar için kullanılmak üzere yeniden yaşama dönmek zorunda kalacaktır" (Wainscott, 1997: s. 149). Aynı zamanda, Zero'yu önemsiz kılan yerine geçtiği makine değil makineyi elinde tutan endüstri patronudur. Rice, toplumsal eleştirisini izleyiciyi Zero'yu yargılamaya davet ederek gerçekleştirir. Modern toplumun ve kapitalizmin abluka içine aldığı insanlığın iki seçeneği vardır; ya topluma uyum sağlayacak ya da acı çekerek yok olacaktır. Ancak, Charles'ın "yapabileceğinin en iyisi olarak değerlendirildiği" (Rice, 1997: s. 61) Zero'yu Hope'la (Umut'la) dünyaya yeniden gönderişi, Rice'ın materyalist toplum düzenini değiştirebilecek bireylerin var olduğuna dair inancının göstergesidir.

Amatör tiyatro gruplarının başlattığı toplumsal eleştiri, 1929'dan sonra etkin bir şekilde devam ederken, 1920'lerin entelektüel yazarlarının da etkisiyle Devrimci Tiyatro şekillenmeye başlar. Bunalımla birlikte gelen kıtlık, sınıf ayrımı, ırkçılık ve kapitalizme karşı, Karl Marx ve Friedrich Engels'in sosyalizm ve komünizmini temel alan siyasal görüş, 20. yüzyılın başlarında Amerika'da etkin hale gelir. Amerikalı aydınlar, eleştirmenler, yazarlar ve sanatçılar, sistemin değişmesi için çözüm yolu olarak sınıf, ırk ve millet ayrımını ortadan kaldıran komünizm ve sosyalizmi benimserler. Karl Marx ve Friedrich Engels'in Komünist Manifestosu'ndan sonra tüm dünyada sınıfsız bir toplumu amaçlayan bir proleter (işçi) hareketi başlar. Giderek çoğalan işçi tiyatroları, 1930'ların oyunlarında, değiştirmek/dönüştürmek ve konuşamayan kitlenin sözcükleri olmak amacıyla Marksist düşüncenin sosyalist amaçlarla birleştirildiği devrimci değişiklikleri yansıtır. Komünist partinin bir kuruluş, Marksizmin de felsefesi bir yaklaşım olarak birleştirilmesiyle amaçlanan entelektüel bir bilinçlenmeyle 1930'lu yıllarda Amerikan tiyatrosu doğrudan yaşanan ekonomik kriz ve bunalımın bireyler üzerindeki etkisine odaklanır. Tiyatronun politik olduğu bu dönemde, eleştiri protesto şeklini alır ve toplumun temel yapısına etki eden kapitalizme Marksist bir yapıyla yönelir. Sanatın silah olarak kullanılmaya başlandığı bu dönemde Rice gibi radikal yazarlar, üst sınıfa doğrudan bir eleştiri getirmedikleri için eleştirilir. Ancak bu yazarlar toplumsal eleştiriye ilk başlatan yazarlardır. Dahası Rice'ın 1929'da sahnelenen *Street Scene* ilk proleter oyunlar arasında kabul edilir. Walter Meserve *An Outline History of American Drama* adlı kitabında Rice için şunları söyler: "Cesur bir protestocu olarak [Rice], "bir silah olarak sanat" görüşüne dayanan oyunlar yazdı. Ancak belli Marksist düşünceleri olmasına rağmen, marksist yöntemi kullanmadı" (Meserve, 1997: s.

264). Bir yöntem olarak Marksizmi seçmese de gerçekçi bir oyun olarak kurguladığı *Street Scene*'in realizmi “*kapitalist bürokrasinin insani değerleri yok ettiğini ve komünist olmayan duyguların duyarsızlığını gösterir*” (Wainscott, 1997: s. 183).

*Street Scene*, New York'ta eski, taş bina bir apartmanda geçer. Bu apartmanda kalan İtalyan, Alman, İrlandalı ve Yahudi ailelerin, oldukça sıcak bir haziran gecesinden ertesi gün öğleden sonra saatlerine kadar uzanan bir günlük yaşamlarını konu alır. Yahudi ailesi Kaplanlar, İtalyan Fiorentinolar, Alman Olsenler, İrlandalı Jones ailesi ve daha pek çok oyun kişisi ve bunların yaklaşık bir günlük yaşamlarıyla *Street Scene*, Elmer Rice'in dönemin Amerika'sını gösterebilme çabasıdır. Brenda Murphy *American Realism and American Drama 1880-1940* isimli kitabında *Street Scene*'in çok karakterli ve karmaşık gibi görünen kurgusunun anlatıma sağladığı katkıyı şu şekilde açıklar:

“*Street Scene*'deki olayların gelişimi, birbiriyle ilgisi olmayan karakterleri, olayları ve diyalogları içeriyor gibi görünmesine rağmen ikili olay örgüsü oyuna izleyiciye tanıdık gelecek dramatik bir yapı katar. Bu ikili olay örgüsü Anna Maurrant, Frank Maurrant ve Steve Sankey arasındaki aşk üçgeni ve Rose Maurrant'ın naif genç bir öğrenci olan Sam Kaplan ile olan masum aşkı ile evli patronu Harry Easter'ın teklifiyle Broadway'in revü kızı olmanın getireceği “kolay yaşam” arasındaki seçimi üzerine kuruludur. ... [Oyunun sonunda] Frank Maurrant karısını ve Sankey'i vurur ve daha sonra vicdan azabı ve pişmanlık duyduğu Rose ile olan sahnenin ardından hapse atılır” (Murphy, 1987: s. 186).

Toplumun bozulan yapısı, bireylerde görülen inanç ve ahlaki değerlerin kaybı, oyunun başlangıcından sonuna kadar gözlemlenebilen temalardır. Anna Maurrant'ın oğlu Willie'ye bakma bahanesiyle Steve Sankey'nin yanına gittiğinde, apartmandakiler Anna'nın arkasından konuşmaya başlar. Emma Jones, Anna ile Steve Sankey arasındaki ilişkiyi, materyalist bir bakış açısıyla değerlendirir. “*Bakışını gördün mü sanki sütçü değil de Galler Prensi*” (Rice, 1997: s. 76) diyerek Anna'nın Steve Sankey ile yaşamındaki boşluğu doldurmaya çalıştığı düşüncesini göz ardı eder. Jones'un düşünce biçimiyle Anna'nın Sankey'le birlikte olması için – Sankey'in zengin olmadığı düşünülduğünde – mantıklı bir sebep yoktur. Aynı materyalist bakış açısı Rose'un arkadaşısı Lippo ile olan diyalogunda da görülür. Lippo'nun Rose'un hiç görmediği İtalya'ya gitme isteğini “*günün birinde zengin birisiyle evlenirsin; seni İtalya'ya, her yere götürür*” (Rice, 1997: s. 116) şeklindeki art niyetsizce yaptığı konuşma, materyalizmin toplumun yapısına fark ettirmeden sızışımın göstergesidir. Çünkü Lippo, içinde bir kötülük olmadan iyi dileklerini sunmaya çalışır. Ancak söylediklerinin ulaştığı nokta, toplumda huzurlu bir evlilik, sevgi ve değer verme gibi kavramların yerini paranın aldığı gerçeğidir.

Jones Ailesi oyunda, gelen yeni düzeni benimsemiş ve bencilleşerek değer kaybına uğramış ancak bu düzene uyum sağlayabilmiş bir ailedir. Emma Jones oyun boyunca kendisini ve ailesini kusursuz bireyler gibi yansıtır. Her konuşmasında kızı Mae ve oğlu Vincent'ı yücelterek, onları erdemli kişiler olarak gösterir. Ancak Emma

Jones'un başkaları için dile getirdiği her eleştiriden sonraki sahnelerde Rice, Jonesların asıl kimliklerini açığa vurarak toplumun, 'bireylerin giderek bencilleştiği' bir dünyanın parçası olduğunu vurgular. Örneğin, Emma Jones'un söylemlerinde oğlundan "benim Vincent'im" şeklinde bahseddiği Vincent'in masum ve iyi kalpli bir kişiliği olduğunu akıllara getirir. Ancak Rose'u taciz etmeye çalıştığı ve Sam'e karşı gösterdiği şiddet içerikli tavrı, bayağı ve alaycı konuşmalar sergilediği sahneyle Vincent'in kişiliği anlaşılır. Emma Jones toplumun ikiyüzlülüğünün temsilcisidir. Herkesin arkasından konuşarak, tüm ahlaki değerlerin kusursuz temsilcisiymişcesine davranan Jones'un ikiyüzlü yapısı, Frank Maurant'ın karısını öldürdükten sonra polislere vereceği ifadesini Olga Olsen'e söylerken tamamen açığa çıkar:

*"Onlara şöyle diyeceğim, 'böyle şeyler hakkında bilgim olmasını benden nasıl beklersiniz?' "* (Rice, 1997: s. 146).

Oysa Emma Jones, oyunun ilk sahnesinden itibaren konuyla ilgili olarak meraklı ve aşağılayıcı şekilde konuşan tek oyun kişidir.

Rice, Rose'un annesinin korkunç ölümünden sonra kardeşini de yanına alarak New York'tan ayrılıp yeni bir yaşama başlayacak olmasını tam bir çözüm gibi sunmasa da bu eylem, çizdiği kendine güvenen güçlü kişilik portresi ile Rose'un bu basit bilindik mekanikleşen hareketlerden uzaklaşacağını ifadesidir. Bu bağlamda Rose oyunda, değişimin sesi ve değişim için gereken gücün simgesidir. *Street Scene*'de değişime çağrı yapan diğer oyun kişisi ise Abraham Kaplan'dır. Kaplanlar, oyunda hem entelektüel kesimin hem de kapitalist düzene karşı marksist görüşün temsilcileridirler. Oyunda Baba Abraham Kaplan, toplumdaki tüm bozulmaları ve aksaklıkları, her şeyi ekonomik sisteme dayandırır. Birinci sahnede, gazetesini okurken, okunacak bir şey kalmadığını, boşanmalar ve skandallardan başka hiç bir şey yazılmadığını dile getirerek toplumdaki bozulmalara vurgu yapar. Kapitalist düzenin insanları içine alarak değiştirdiğini ve bunun toplumun tüm birimlerine yansıdığı gerçeğini her fırsatta dile getirir. Ancak konuşmaları diğer oyun kişileri tarafından ya kabul görmez ya da umursanmaz. Örneğin, Kaplan tek çözüm yolu olarak devrimi gösterip, devrimin gerekliliğinden bahsettiğinde, Frank Maurant *"bu ülkede devrim istemiyoruz, anlıyor musun?"* (Rice, 1997: s. 85) şeklinde yanıt verir. *"Konuşmaları diğer karakterler tarafından kabul edilmese de Kaplan ayrıntılı bir şekilde anlatmaya devam eder ve oyunda karşı çıkan gruba öncülük eden Frank Maurant acımasız ve zalimdir; bir sonraki sahnede karısını öldürür. Rice, Kaplan'a ne kahraman ne de zalim olma özelliğini verir ancak Kaplan değişim için gereken güçlü bir sestir"* (Waincott, 1997: s. 187). Rose ile olan diyalogunda kanunlar ve düzen üzerine eleştiri getirir. Kaplan'a göre sözde bir düzeni sağlamak için sözde kanunlar vardır ve bunlar toplumda 'modern köleliğin' var olduğunu kanıtlar. Abraham Kaplan oyunda kapitalist düzene karşı ve bunu açıkça dile getiren tek karakterdir. Kaplan konuşmalarında burjuva sınıfına da sert eleştiriler getirir:

“Kaplan. (diğerlerine doğru) Bunlar yanlarında iki çocukla yarış atı gibi çamura bulanmış bir şekilde caddede bir aşağı bir yukarı gezerler sonra bu kadınlar gelir ve burjuva ahlakı için dua ederler.

...

Kaplan. ... Bu hayırseverlik, kendi sınıflarını gösterebilme çabasından başka bir şey değildir. Ev sahipleri milyon dolarları çalıp, hayır kuruluşlarına da bir binlik verir.

Maurrant. Öyle mi? ... Buradaki ev sahiplerine ne demeli? Yahudiydi, değil mi?

Kaplan. Yahudi ya da değil – konuyla ne ilgisi var? Dinden bahsetmiyorum, bahsettiğim şey ekonomi. Bu kapitalist sınıf var olduğu sürece –

Maurrant. (sözünü keserek) Benim bahsettiğim şey, kirani ödemiyorsan, gidersin” (Rice, 1997: s. 83).

Rice’ı çağdaşlarından farklı kılan gelecek için beslediği umuttur. Genel olarak oyunda Rice’in bakış açısıyla bu umuda ve değişime, ideolojik olarak Abraham Kaplan’ın temsil ettiği marksist düşünceyle evrensel olarak da Rose gibi bireylerin toplumda çoğalabilmesiyle ulaşılabilir.

Kendilerini toplumsal gerçekçiliğe adayan Elmer Rice, Maxwell Anderson, Clifford Odets, John Howard Lawson, Philip Barry, Lillian Hellman gibi dönemin önde gelen oyun yazarları, komünist öğretici içerikli oyunlar yazarlar. “John Howard Lawson ve Clifford Odets gibi bazı oyun yazarları, güçlü sol düşünce ve marksist propaganda, grev, anti-faşizm ve sınıf çatışmasıyla ilgili oyunlar ortaya koydular; öte yandan Anderson, Hellman ve diğerleri politik ve toplumsal çöküntü, aile problemleri ve aynı toplum içerisindeki insanların arasındaki anlayış eksikliği gibi farklı türden toplumsal sorunlarla ilgili oyunlar yazdılar” (Reynolds, 1986: s. xxiii). Oyun yazarlarının çığlıklarının duyulduğu bu dönemde bunalımla beraber işsizlik ve işçi sorunları artarken, kendilerini sosyalist ve komünist olarak adlandıran oyun yazarlarının kışkırtıcı propaganda oyunları seyirci tarafından ilgi görmeye başlar ve sanat kapitalist düzene karşı kullanılan bir silah haline gelir. Ülkenin pek çok yerinde kurulan Theatre Union, New Playwrights’ Theatre, Worker’s Drama League, Workers Laboratory Theatre, The League of Workers Theatre, The Group Theatre, The League of Workers gibi işçi tiyatroları kışkırtıcı propaganda teknik ve biçimlerini kullanırlar.

Amerikan Tiyatrosunun ‘büyük beyaz umudu’ olarak da anılan Clifford Odets’in 1935’de sahnelenen ve bir kışkırtıcı propaganda olarak nitelendirilen *Waiting for Lefty* adlı oyunu döneme damgasını vururken, Odets’e de solcu oyun yazarı kimliğini kazandırır. Odets’in oyunun konusunu aldığı 1934 yılının Ocak ayındaki taksi sürücülerinin grevi önemini yitirmiş bir olaydır. Ancak Odets, grev temasını kullanarak işçi sınıfının ortak sorununu – emekçinin sadece işverenin değil politikacı ve dürüst olmayan işçi liderlerinin de kurbanı olduğu - dile getirir. Oyun taksi sürücülerinin sendikasının toplantı salonunda, üyelerin seçmiş oldukları liderlerini yani Lefty Costello’yu

grev kararı almak için beklmeleriyle başlar. Odets, geriye sapımlarla taksi sürücülerinin yaşamlarından kesitler sunarak, bu bölümlerde mevcut durumların nedenlerini ve sürücülerin grev kararı alma noktasına nasıl geldiklerini seyirciye aktarır.

Sahnede ilk konuşan sendika başkanı “*domuza benzer bir görünüşe sahip iyi beslenmiş bir adam*” (Odets, 1939: s. 197) olan Harry Fatt’dır. Kapitalizmin oyundaki temsilcisi Fatt’ın amacı işçileri tehdit edici sözler söyleyerek ve zaman zaman silahlı adamını kullanıp işçileri bastırmak ve grevden vazgeçirmektir. Geriye sapımlarla sunulan birbirinden bağımsız yaşam kesitlerinin sorunlarının ortak noktası, kapitalizmin farklı şekillerde de olsa somut olarak kendisini göstermesidir.

Joe–Edna bölümünde, Odets, kocasını greve gitmeye zorlayan hatta başka bir erkekle gitmekle tehdit eden bir eşin çektiği sıkıntıların son bulma arzusuna ve haftalık 7 dolardan fazlasını kazanabilecek bir iş bulamayan Joe’nin ikilemine dikkat çeker. Kapitalist sistem sadece işçileri sömürmekle kalmayıp bir ailenin de yıkımına sebep olmak üzeredir. Laboratuvar Asistanı bölümünde zehirli bir gazın yapımda çalışmayı ve bilim adamının casusluğunu yapmayı reddeden asistan Miller, Fayette tarafından işten atılır. Kapitalist bir sanayi patronu olan Fayette ilk başta işi bir terfi şeklinde anlatır. Ancak Miller dürüst olmayı tercih eder ve taksi sürücülüğü yapmaya başlar. Miller’in dürüstlüğünün ya da iş ahlakının Fayette için hiçbir önemi yoktur. Çünkü Miller’in dürüstlüğü Fayette’nin çıkarlarıyla çatışır. İşçi casusu bölümünde Fatt, Tom Clayton’ı grev yapan işçilere örnek gösterir. Clayton, işçileri grevden vazgeçirmeye çalışırken seyirciler arasındaki bir işçi Tom Clayton’ın kimliğini açıklar. Clayton, grev işçilerinden birinin öz kardeşidir. Sadece kendi kardeşine değil tüm işçilere de ihanet eden Tom, gerçek kardeşliğin kan bağı değil işçi birliğinden doğan bir kardeşlik olduğunun göstergesidir. Stajer Doktor bölümünde, Doktor Benjamin Yahudi olduğu için işindeki başarısının önemi yoktur. Bir hasta ameliyat edilmek üzereyken, Benjamin işten çıkarılır ve yerine senatörün yeğeni alınır. Deneyimsiz doktor tarafından ameliyat edilen yoksul hasta ölür. Benjamin, doktor Barnes’ın Rusya’ya gitmesi için sunduğu teklifi geri çevirir ve Amerika’yı terk etmeyi reddederek sınıf ayrımına karşı mücadele etmeyi tercih eder. Benjamin’i işten atan kurulda Yahudi de vardır. Odets bu bölümde Yahudilik ve ırksal önyargıyı aşarak sınıf çatışmasına Doktor Barnes’ın şu sözleriyle vurgu yapar:

“... *paralı Yahudi veya Yahudi olmayan zenginler arasında pek fazla fark olmadığını söylemiştim. Aynı bütünün parçaları*”(Odets, 1939: s. 222).

Genç aktör bölümü, hem Odet’in sanatsal yönünü göstermesi açısından hem de ortak sorun ve çözüme giden yolu sunması bağlamında son derece çarpıcıdır. İşsiz genç aktör Philip, yapımcı Grady’nin yeni oyunundaki bir rol için başvuru yapar. Grady için Philip’in deneyiminin hiçbir önemi yoktur ve görünümüne verdiği önemi, aradığı fiziksel güzelliği şu sözleriyle ifade eder:

“... Burada hiç kimse sanatçılarla ilgilenmez. ... senin ruhunu değil, yüzünü ve boyunu istiyoruz oğlum. Ve tüm yeteneğiyle Hazreti İsa'nın kendisi bile, bu gösteride bir askeri oynayamazdı.” (Odets, 1939: s. 218).

Odets'in işaret ettiği emekçi sınıfı sadece fabrikalarda çalışan işçiler değildir. Karşısındakinin emeğini, karakterini ve yeteneğini sıfıra indirgeyen insani değerleri değil de bir bedene önem veren Grady, endüstri patronlarıyla eş değerdir. Philip ise Benjamin, Miller ve daha pek çoğuyla aynı sorunu paylaşır, sadece olaylar ve içinde buldukları durumlar farklıdır. Bu bölümün sonunda sekreter kız Philip'e yardım etmek ister. Odets'in vurgusu, genel anlamda oyunun ideolojisini, sorunu ve çözümü bir arada verdiği şu diyalogda açıkça anlaşılabilir niteliktedir:

“STENOĞRAF: .... Bu doları ister misin?

PHILIP: Pek işe yaramaz.

STENOĞRAF: Bir dolara on somun ekmek alırsınız bayım. Ya da, bir dolara dokuz somun, bir de Komünist Manifesto'nun bir nüsasını. Yerken öğren. Koşarken oku. ...”(Odets, 1939: s. 219).

Lefty beklerken, geldikleri noktanın hikayesini anlatan sendika üyeleri ve izleyiciler onları greve iten nedenleri öğrenmiş olur. Agate bölümlerin sonunda konuşmaya başlamak üzereyken, Fatt'in silahlı adamı tarafından susturulur. İzleyiciler arasındaki üyeler de protesto etmeye başlayınca Agate Keller'ın “Neyi bekliyoruz ... Lefty'i beklemeyin. Hiç gelmeyebilir” (Odets, 1939: s. 225) sözlerinin ardından koşarak gelen bir adam Lefty'nin başından vurulmuş olarak öldürüldüğünü ve cesedinin taksi durağının arkasında bulunduğunu söyler. Agate yeniden seyirciye döner:

“BİZ EMEKÇİ SINIFIN FIRTINA KUŞLARIYIZ. DÜNYANIN EMEKÇİLERİ-YİZ ... KEMİKLERİMİZ VE KANIMIZ! Ve öldüğümüzde, yeni bir dünya kurmak için neler yaptığımızı anlayacaklar! İsa, bizi küçük parçalara böl. Doğru olan için öleceğiz. Küllerimizin olduğu yere meyve ağaçları dakin! (Seyirciye) Öyleyse yanıt nedir?

HEPSİ: Grev!

AGATE: Daha yüksek!

HEPSİ: Grev!

AGATE VE SAHNEDEKİLER: TEKRAR EDİN!

HEPSİ: GREV, GREV, GREV!!!” (Odets, 1939: s. 225).

Oyun başladığında taksi sürücüleri, sendikanın toplantı salonundadırlar. Seyircilerin arasında da yer alan işçi karakterler ve sahnede yarım ay şeklini alarak oturmuş olan taksi sürücüleri izleyicilerle birlikte tiyatro salonunun tamamını sendika toplantı salonuna dönüştürür. *Waiting For Lefty*, Richard G. Sharine'in 30'ların kahramanının “kolektif bir kahraman” (Sharine, 1991: s. 4) olması gerektiği düşüncesini doğrular niteliktedir. Reynolds *Stage Left The Development of The American Social Drama in*

*the Thirties* adlı kitabında “*Odets’in militan bir kışkırtıcı propaganda öğelerini, duyguları uyandıran keskin bir drama anlayışıyla birleştirerek propaganda ve sanatın etkili bir birleşimini sunmayı başardığını*” (Reynolds, 1986: s. 71) söyler. Dolayısıyla, *Waiting For Lefty* baskı ve sömürüye karşı birleşmiş evrensel bir emekçi sınıfıyla sadece devrimci bir oyun olarak değil insani değerlerin kaybının da sorgulandığı bir oyun olarak dönemini aşar.

Açık bir protesto olmadığı için solcu eleştirmenler tarafından *Waiting for Lefty* kadar etkili olmadığı düşünülse de *Odets’in Awake and Sing!* adlı oyununda insanın kendisine ve kendisini ablukaya alan her şeye karşı başlattığı bir başkaldırı söz konusudur. Berger ailesi, anne Bessie Berger, baba Myron, dede Jacob ve çocuklar Ralph ve Hennie’den oluşan Yahudi kökenli orta sınıf bir ailedir. Ailede, aileyi yöneten ve maddi açıdan iyi bir gelecek sağlamak isteyen fakat bunu hiçbir aile ferdinin istek ve düşüncelerini önemsemeyen yapan anne Bessie Berger’in sözü geçmektedir. Oyunda, kendi görüşlerine ters gelen her şeye itiraz eden marksist bir dede, materyalist bir anne, kapitalist bir dayı vardır. Dayı Morty ile mücadele etmeye çalışan tek kişi, dede Jacob’dır. Yaşamda her şeyin paraya dayalı olduğuna inanan Ralph’in Jacob’ın ölümünden sonra kalan sigorta parasını reddederek her şeyin para olmadığını anlamasına yönelik tutumu ile oyun sona erer.

*Awake and Sing!*, kapitalist düzene ve bu düzenin değerlerine uyum sağlamaya çalışan Berger ailesinin yaşam savaşımını sahnelerken, bunalım yıllarının toplum üzerindeki yıkıcı etkisini, bireyleri sürüklediği umutsuzluğu, bireylerin birbirleriyle ve toplumla olan ilişkilerini betimler. *Odets’in* kapitalist düzende var olmaya çalışan Berger Ailesi’ni konu aldığı *Awake and Sing!* adlı oyununda protesto sadece kapitalist düzene karşı değildir; *Odets* bireyi ve hayallerini yok eden her şeye karşı asi bir portre çizer.

Materyalizmin kurbanı olmuş bir anne, ailesi için en iyisini düşündüğünü sanarken, bu düzenin içerisinde kaybolduğunun ve bencilleştiğinin farkına varamaz. Bernard Dukore’a göre “[*aslında*] *Bessie bencilce hareket etmez, onun amacı aileyi korumaktır* (Dukore, 1984: s. 114)”. Bessie bir hiçliği yansıtır, onun için sevgi, dostluk ve huzur önemli değildir. İnsanların parayla var olduğunu düşünür. “*Bessie’nin yanılığısı, aynı sistem içinde sınıfatlama çabası ve ailesi için ısrarla ‘saygınlık’ arayışidir*” (Beşe, 2006: s. 152). Kızını daha iyi bir yaşama sahip olması düşüncesiyle zengin bir adamla evlendirmeye çalışırken, oğlu Ralph’in Blanche için duyduğu sevgiyi görmezden gelir. Çünkü Blanche onun için oğlunu mutlu edecek bir varlık değil, sadece kesesine zarar verecek bir nesnedir. Ralph annesinin bu durumunu sorguladığında Jacob’un verdiği yanıt, yazarın vurguladığı çok açık bir eleştiri gibidir:

“*Günümüzde insanlar böyle bir toplumda sevemezler sadece nefret edebilirler*”(Odets, 1984: s. 66).

İnsanlar böyle bir toplumda değer yargılarına sahip değildir, bu nedenle insanı anlamlı kılan sevgi gibi duygulardan yoksundurlar. Saygı duyulan şey insanın kendisi

değil, parasıdır. “*Yahudi anaerkil Bessie, evi çekip çeviren zalim bir anne, yıkıcı bir eş ve küstah bir evlattır*” (Reynolds, 1986: s. 94) ve tüm bu yönleriyle Odets’in anlatmak istedikleri için bir ipucudur. Odets Bessie’yi şu sözleriyle zalim bir anne olmaktan çıkarıp, acınası, düzenin kurbanı olarak duyarsızlaşan bir insan olarak karşımıza çıkmasını sağlar:

“*Tüm hayatım boyunca ben de uzaklara gitmek istedim fakat çocuklu bir kadın ancak evde kalır. İçimde bir ateş yandı ama artık çok geç. Yeniyetme değilim. Zaman ilerledikçe, Bessie de durmaz. Sadece aklımın içindekiler düzeltilemez*” (Odets, 1984: s. 87).

Oyunda, kendi görüşlerine ters gelen her şeye itiraz eden marksist dede Jacob, bu düzeni ve getirilerini kabullenmeyen ve ailenin bu düzen altında metalaşmasını engellemek için çabalayan tek kişidir. Radikal kitapları ve Caruso plaklarıyla odasına gömülmüş Jacob ne kızı Bessie ne de oğlu Morty tarafından saygı görür. Başarılı bir kapitalist olan Morty Dayı kimsenin görüşlerine önem vermeden herkesle alaycı konuşmalar sergiler. Bu noktada, Odets dede Jacob ile birlikte direnişini sürdürür. Karşıtlıkları keskin çizgilerle vermemesine rağmen Jacob’ın her cümlesi kapitalizme yöneltilen keskin birer silahtır. Jacob, işçilerin kalbinden akan kanlardan, açlıktan ve yoksulluktan söz eder. Kapitalizmin acımasızlığı ve umarsızlığı, Jacob’ın anlattıkları ile komik olaylarmış gibi alay eden Morty’nin gülüşlerinde gösterilir. Jacob torunu Ralph’in her şeyin paraya dayalı olduğu yaşam felsefesini değiştirmek için savaşım verir. Ona marksist bir yaşam felsefesini aşılama çabası ve onun “*dolar banknotları üzerine kurulu olmayan*” (Odets, 1984: s. 76) bir yaşamın parçası olmasını arzular ve kendisinden örnek vererek Ralph’in harekete geçmesini sağlamaya çalışır.

“*JACOB: ... Şu başarısız bak ve 70 yıldır güzel şeyler söylediğini algıla, fakat sadece kafasının içinde olanları. Şimdi benim için senin mutluluğunu görmek yeter. Sana bunları anlatmamın nedeni - bir şey YAP! Yüreğindeki yap ve içinde bir devrim taşı. Fakat benim gibi değil, sen bunu eyleme geçirmelisin. ...*” (Odets, 1984: s. 66).

Jacob bilincinde yarattığı sosyalist toplumu gerçekleştirmek için hem çok yaşlı hem de eylemden yoksundur. Jacob yaşadıkları düzende, Ralph’in eyleme geçebilmesi için öğütlerin dışında paraya da ihtiyacı olduğunu farkındadır. İki bin dolarlık sigorta parasının Ralph’e kalması için intihar eder. Jacob örtük bir şekilde sunulan intiharını kaza sonucu olduğunu kanıtlanabilmesi için karlı bir günde gerçekleştirir. Marksist düşünceyle çelişen savaşımı bırakma olarak algılayabileceğimiz intihar eylemi, aslında bir çöküş ya da umutsuzluk değil, umuda açılan bir pencere gibidir. Christopher Bigsby’nin de söylediği gibi Jacob “*bir sonraki nesli özgür kılmak için*” (Bigsby, 1983: s. 167) intiharı çözüm yolu olarak görmüştür. Oyunun sonunda Ralph ve Henrie’deki ani değişimle, dede Jacob’un ölümünün bir son değil aksine başlangıç olduğu hissi belirir ve geride değiştirmeyi başardığı kendisine inanan birilerini bırakmıştır. Ralph oyunun başında, her sorunun tek çözümünün para olduğunu düşünen bir kişiyken, dedesi Jacob’un ölümüyle bir takım şeylerin farkına varır ve yaşam felsefesini tamamen değiştirir.



*Awake and Sing!*'i Odets'in diğer oyunlarından ayıran en önemli özelliği, "Odets, solcu idealarını hiçbir şey üzerinde etkisi olmayan yaşlı bir adam üzerinden verir" (Reynolds, 1986: s. 95). Solcu eleştirmenlerin beğenisini pek kazanamamış olmasına rağmen, Brooks Atkinson'ın eleştirisi oldukça çarpıcıdır:

"Ralph'in son konuşması bir şarkıdan çok bir ağıttır, ama şüphesiz oyunun sonunda karakterler uyanmıştır"(Atkinson, 1973: s. 103).

Oyun, bir kışkırtıcı propaganda olarak nitelendirilemese de aslında sonunda bir eyleme çağrı vardır. Bu çağrı, Ralph'in materyalizmi reddederek sorunsuz bir gelecek için yeni umutları yeşertmeyi amaçladığı bir sesleniştir.

Oyunun iletisinin en açık simgesi daha okumaya başlamadan fark edilebilecek olan başlıktır: *Uyan ve Şarkı Söyle!*. Her birey, zamanın toplumsal bozukluklarının getirmiş olduğu kötü şartların tam ortasında yer alan bir hayatın üstesinden gelmek ve doların pek öneminin olmadığı bir hayat kurmak için gerçeklerin farkına varmalıdır ve çözüm için mücadele etmelidir. Odets durumun daha çok insani yanıyla ilgilenmiş, toplumsal eleştirilerini sanatsal yönünü kullanarak yapmıştır ki bu da kendisini diğer sosyalist oyun yazarlarından ayıran en belirgin özelliğidir. "Odets devrimci bir yazar olarak dönemini yansıtırken, seyirciye tiyatro tadında bir oyun sunmayı da ihmal etmemiştir" (Beşe, 2006: 156). *Waiting for Lefty* ve *Awake and Sing!*, Odets'e yöneltilen toplumsal konulardaki zayıflığı hakkındaki eleştirilere bir yanıt aynı zamanda protest tiyatronun da sanatsal değerler taşıyarak yazılabileceğini gösteren bir kanıttır.

Sonuç olarak, her bireysel başkaldırı bir birlikteliğe ihtiyaç duyar. Dönemin oyun yazarlarının hissettikleri öfke ve hayal kırıklığının etkisiyle yazdıkları oyunlarında otoriteyle bireylerin çatışmasından doğan güç dengesizliği, politik öğreticilik çerçevesinde anlatılır. Bu yazarların anlatımında paylaştıkları ortak amaç, sahnelemeye değer oyunlar üretirken aynı zamanda oyunların, düşüncelerin iletişimiyle izleyicide toplumsal bir bilinçlenme uyandırması gerektiğidir. Oyun yazarlarının oyunlarıyla gerçekleştirdiği bireysel başkaldırı, alıcı kitlesinde değiştirip dönüştürme gücüne sahip gerçek bir birlikteliğe dönüşebildiği sürece, 'ikna etme' eylemi için sanatsal çabayı sürdürülebilir kılacaktır.

### Kaynakça

- Atkinson, Brook; Hirschfield, Albert. (1973). *The Lively Years: 1920-1973*. New York: Association Press.
- Benjamin, Walter. (2014). *Brecht'i Anlamak*. Haluk Barışcan, Güven Işısağ (Çev.). İstanbul: Metis (Orijinali 1966'da yayımlanmıştır).
- Beşe, Ahmet. (2006). "Clifford Odets'in *Awake and Sing!* Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım", *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı:14. Erzurum.

- Biggsby, C. W. E. (1983). *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama Volume One 1900 – 1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dukore, Bernard F. (1984). *American Dramatists 1918-1945*. London: Macmillan.
- Meserve, Walter J. (1994). *An Outline History of American Drama*. New York: Feedback Theatrebooks & Prospero Press.
- Miller, Jordan Y.; Frazer, Winifred L. (1991). *American Drama Between Wars: A Critical History*. Boston: Twayne Publishers.
- Murphy, Brenda. (1987). *American Realism and American Drama 1880-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Odets, Clifford. (1984). “Awake and Sing”, *Famous American Plays of 1930s*, Ed. Harold Clurman, New York: Avon Pub. s. 19-95.
- Odets, Clifford. (1939). “Waiting For Lefty”. *Five Contemporary American Plays*. (ed. William H. Hildreth ve Wilson R. Dumble). New York: Harper & Brothers, s. 194-225.
- Piscator, Erwin. (2012). *Politik Tiyatro*. Mustafa Ünlü, Suavi Güney (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı (Orijinali 1979’da yayımlanmıştır).
- Rancière, Jacques. (2013). *Özgürleşen Seyirci*. E. Burak Şaman (Çev.). İstanbul: Metis (Orijinali 2008’de yayımlanmıştır).
- Reynolds, R.C. (1986). *The Development of the American Social Drama in the Thirties*. New York: The Whitston Publishing Company.
- Rice, Elmer. (1997). *Three Plays: The Adding Machine, Street Scene and Dream Girl*. New York: Hill and Wang.
- Scharine, Richard G. (1991). *From Class to Caste in American Drama*. New York: Greenwood Press.
- Smiley, Sam. (1972). *The Drama of Attack: Didactic Plays of the American Depression*. Columbia: University of Missouri.
- Toksoy Çeber, Duygu. (2016). “Yapısalcı Yöntem Açısından “Kadınlar da Savaşı Yitirdi” Oyun Metninin Görsel Düzenlemesi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Aralık, sayı 30, ISSN 1302-2938, s. 52-61.
- Wainscott, Roland H. (1997). *The Emergence of the Modern American Theatre 1914-1929*. New Heaven: Yale University Press.

**KIZILCAPINAR DEFİNESİ'NDEKİ KİSTOPHORLAR\***

**Cistophors in Kızılcapınar Hoard**

(Makale Geliş Tarihi: 25.11.2019/ Kabul Tarihi: 03.12.2019)

**Ali Yalçın TAVUKÇU\*\***

**Mesut CEYLAN\*\*\***

**Öz**

Batı Anadolu'daki Helenistik Dönemin en önemli gümüş sikkelerinden olan Kistophorlar, Roma Cumhuriyet Dönemi ve İmparatorluk Döneminde de basılmaya devam etmiştir. MS 2. yüzyıl başlarında standart tipte ve Pergamon Krallığının hakim olduğu bölgelerde üretilen Kistophorlar, Augustus ile birlikte farklı tiplerle darp edilmeye başlamıştır. Bu sikkeler, Roma Dönemi gümüş sikkeleri arasında 3 denarius birimine denk gelecek şekilde üretilmiş ve bazı istisnalar dışında, sadece Batı Anadolu sınırları içerisinde tedavülde kalmıştır. Bu çalışmada, Aydın, Germencik, Kızılcapınar Köyünde bulunan Kızılcapınar Definesi içerisindeki Roma İmparatorluk Dönemi'nden 8 adet Kistophor incelenmiştir. Bu sikkelerden 4'ü imparator Traianus Dönemine tarihlenirken, diğerleri Julia Titi, Domitianus, Domitia ve Hadrianus Dönemlerine tarihlenen birer sikkeden oluşmaktadır. Söz konusu define içerisinde az sayıda örnekle temsil edilen Kistophorların, ön yüzlerinde Roma otoritesini yansıtan imparator ve imparatoriçe portreleri yer alırken arka yüzlerinde çeşitli tiplerin resmedildiği görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kızılcapınar Definesi, Sikke, Kistophor

---

\* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 15.04.2019 tarihinde tamamlanan "Aydın Germencik Kızılcapınar Definesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü; *Assoc. Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Archaeology*, [atavukcu@atauni.edu.tr](mailto:atavukcu@atauni.edu.tr); [atavukcu@gmail.com](mailto:atavukcu@gmail.com), ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6047-0803>

\*\*\* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü; *Res. Asst. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Archaeology*, [mesutceylan@gmail.com](mailto:mesutceylan@gmail.com); [mesut.ceylan@atauni.edu.tr](mailto:mesut.ceylan@atauni.edu.tr), ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3383-0479>

### Abstract

The Cistophor, one of the most important silver coins of the Hellenistic period in Western Anatolia, continued to be minted during the Roman Republican Period and the Imperial Period. In the early 2nd century AD, the Cistophors, which were produced in the standard type and in regions dominated by the Kingdom of Pergamon, began to be minted with Augustus with different types. These coins were produced to coincide with 3 denarii units among the silver coins of the Roman Period and remained in circulation only within the borders of Western Anatolia with some exceptions. In this study, 8 Cistophors from the Roman Imperial Period in Kızılcapınar Hoard in Kızılcapınar Village of Germencik, Aydın were investigated. Four of these coins are dated to the emperor Traianus Period, while the others consist of one coin dated to Julia Titi, Domitianus, Domitia and Hadrian. The cistophor, represented by a small number of examples in the hoard, have portraits of emperors and empresses reflecting Roman authority on the front, while various types are depicted on the back.

**Keywords:** Kızılcapınar Hoard, Coin, Cistophor.

### Giriş

Anadolu, sikkelerin ilk şekillendiği ve geliştiği yer olarak çok sayıda ve çeşitlilikte sikke buluntusuna sahiptir. Bu açıdan devlet müzelerinde ve özel koleksiyonlarda farklı yollarla elde edilmiş sayısız sikke bulunmaktadır. Bu müzeler içerisinde Aydın Arkeoloji Müzesi zengin sikke seksiyonu ile dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Aydın Arkeoloji Müzesinde yer alan Kızılcapınar Definesi'ndeki Kistophorik Tetrarahmi biriminde basılan sikkeler tanıtılmış ve Kistophorlar hakkında kısa bilgi verilmiştir.

Aydın Arkeoloji Müzesine 2010 yılında satın alma yoluyla kazandırılan Kızılcapınar Definesi, Aydın il merkezine yaklaşık 27 km ve Germencik ilçe merkezine ise 5 km uzaklıkta olan Kızılcapınar Köyünde bulunmuştur (**Harita 1**). Adını yanına kurulduğu Kızılcapınar'dan alan Kızılcapınar Köyü, Büyük Menderes Ovası'nın kuzey sınırını oluşturan Aydın dağlarının batı uzantısında, Germencik ile Ortaklar arasındaki kuzeyden ovaya uzanan dere kenarında verimli ve kısmen kuzeye doğru engebeli arazinin üzerinde, Aydın-İzmir D550 karayolunun 600 m. kuzeyinde ve Aydın-İzmir D87 otoyolunun yaklaşık 1.5 km güneyinde bulunmaktadır (Göney, 1975: 37, 277; Ceylan, 2019: 10, 11). Kızılcapınar Köyü kuş uçuşu Magnesia'ya yaklaşık 3.5 km, Ephesos'a yaklaşık 19 km ve Tralleis'e yaklaşık 25 km uzaklıkta konumlanmaktadır. Bu nedenle Kızılcapınar Köyü, çevresindeki antik kentlerin yaşadığı tarihi süreçlere şahitlik etmiş ve antik çağda, Ephesos, Magnesia ve Tralleis gibi önemli antik kentler arasında ticaret yolları üzerinde stratejik bir konumda yer almıştır (Bin-

göl, 2007: s. 35) Antik Çağdan günümüze bölgede Lydia Krallığı, Kimmerler, Persler, Büyük İskender, Seleukoslar, Pergamon (Bergama) Krallığı, Romalılar ve Türklerin hakimiyeti söz konusudur (Herodotos, I, 6-29; Strabon XIV. 1. 40; Texier, 1862: s. 37; Magie, 1950/1: s. 4, 68; Magie, 1950/3: s. 5, 27-33; Bean, 1966: s. 228; Ostrogorsky, 1969: s. 453-456; Kaya, 2000: s. 121-136; Üreten, 2005: s. 199, 206; Kaya, 2005: s. 11-30; Bingöl, 2007: s. 26, 34, 35; Kurt, 2010: s. 97-11; Taşdöner, 2017: s. 1-19).

Kızılcapınar Definesi, 27 farklı imparator, imparatoriçe ve caesar sikkesi olmak üzere 929 sikkeden oluşan ve İmparator Nero'dan (MS 54-68) Severus Alexander'a (MS 222-235) kadar uzanan zaman dilimini kapsamaktadır. Definede Kistophorik Tetradrahmi biriminde, 4 adet Traianus (**Resim 4-6**), 1'er adet Julia Titi (**Resim 1**), Domitianus (**Resim 2**), Domitia (**Resim 3**) ve Hadrianus (**Resim 8**) sikkesi olmak üzere toplam 8 adet sikke bulunmaktadır.

### Kistophor Darpları

Helenistik Dönem ile birlikte Büyük İskender ve ardıllarıyla devam eden yönetici portrelerinin işlendiği sikke tipleri söz konusudur (Carradice-Price, 1988: 143; Kroll, 2007: 113-122). Bu tür sikkelerin aksine MÖ 2. yüzyılda Pergamon Krallığının hakim olduğu Batı Anadolu'da üzerinde standart bir tipin hakim olduğu *Kistophor* sikkeleri basılmaya başlanmıştır (Carradice-Price, 1988: 150; Karwiese, 1995: s. 63,64). Pergamon Krallığına bağlı Pergamon, Ephesos, Smyrna, Tralleis, Laodikeia Apameia ve Sardes gibi şehirlerin içinde bulunduğu 12 şehir tarafından bir tür birlik sikkesi olarak basılan Kistophorların, ilk olarak hangi tarihte tedavüle sokuldukları konusunda farklı görüşler<sup>1</sup> bulunsa da MÖ 2. yüzyılın ilk çeyreği en yaygın kabul edilen tarihtir (Franke, 1968: s. 41; Mørkholm, 1979: s. 47-61; Kleiner, 1980: s. 45-52; Mørkholm, 1991: s. 187, 188; Atlan, 1993: s. 45; Aydın Tavukçu, 2002: s. 91). Kistophorlar, Rodos sisteminde yaklaşık 10-12 gr ağırlığında, genellikle tetradrahmi<sup>2</sup> biriminde basılmış ve bu nedenle bazen *Kistophorik Tetradrahmi* olarak da adlandırılmıştır (Franke, 1968: s. 41; Kleiner-Noe, 1977: s. 11; Mørkholm, 1991: s. 10, 11; Howgego, 1995: s.63). Bu sikkelerin ön yüzünde sikkeye adını veren sarmaşık ve çiçeklerden oluşan çelenk içinde Dionysos kültü<sup>3</sup> ile alakalı *cista mystica* (=kutsal sepet/Sır sandığı) yer alırken, arka yüzlerde bir ok kılıfına/sadağına sarılmış karşılıklı iki yılan yer almaktadır. Ayrıca arka yüzlerdeki boşluklarda basıldığı yer konusunda bilgi veren işaret ve monogramlar da yer almaktadır. (Mersan, 1847: s.1-16; Mørkholm, 1991: s. 187; Atlan, 1993: s. 45).

<sup>1</sup> Kistophor darplarının başlangıcı konusunda Kleiner ve Noe MÖ 167 yılını önerirken, Mørkholm MÖ 175 veya 188 tarihini ve Harl ise MÖ 190'lı yılları önermektedir. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Kleiner-Noe, 1977: 10-18; Mørkholm, 1991: s 187-188; Harl, 1991: s. 293, 294.

<sup>2</sup> Didrahmi, ve drahmi biriminde kistophorlar da basılmıştır. Bkz. Tulay, 2001: s.54.

<sup>3</sup> Pergamon'daki Dionysos ve diğer kültler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Üreten, 2004: s. 202, 203.

Pergamon Krallığının hakim olduğu şehirlerde basılan bu sikkeler, Helenistik Dönem içerisinde basılan Attika Tetradrakhmilerinden daha hafif oluşlarıyla sadece krallık içerisinde dolaşımda kalmışlardır (Kleiner-Noe, 1977: s. 124; Howgego, 1995: s.63). Pergamon Krallığının Roma'ya devredilmesinin ardından Kistophorların üzerinde Roma valilerinin (*Cistophori-Proconsulari*) ismi de yazılmıştır (Howgego, 1995: s. 66; Atlan, 1993: s. 46; Sellars, 2013: s. 42). Augustus döneminde Kistophorların üzerindeki Dionysos ile alakalı betimlerin tamamı kaybolmuş ve çeşitlenen betimler ile kullanımı süren Kistophorların<sup>4</sup>, Severuslar Döneminde basımına son verilmiştir (Franke, 1968: s. 41, 42; Atlan, 1993: s. 46; Tekin, 1994: s. 30). Kistophorlar, genelde Roma İmparatorluğu gümüş sikkeleri arasında 3 Denarius'a eşit sayılsalar da imparatorluğun başından itibaren zaman zaman ağırlıkları düşürülmüştür. (Sear, 1988: s. 42; Butcher-Ponting, 2014: s. 465-481).

### Değerlendirme ve Sonuç

Helenistik Dönem Kistophorların standart tipolojilerinin aksine Roma İmparatorluk Dönemi'nde farklı tip ve motifler ile basılan Kistophorlar Kızılcapınar Definesi'ndeki örneklerde de görülmektedir. Kızılcapınar Definesindeki Kistophorların ön yüzlerinde otoriteyi temsilen imparator ve imparatoriçe portreleri standart şekilde yer alırken arka yüzlerde çeşitlilik söz konusudur. Julia Titi 'ye ait 1 numaralı sikkenin arka yüzünde Roma'da her evde saygı ve tapınım gören Vesta, ocak tanrıçası karşımıza çıkmaktadır. Antik Çağda aşk tanrıçası olarak bilinen Venüs, 3 numaralı Domitia sikkesinin arka yüzünü süslerken 8 numaralı Hadrianus sikkesinde ise Diana figürü elinde yay ve yanında geyiği ile resmedilmiştir. "DIANA PERG" lejantının yer aldığı 7 numaralı Traianus sikkesinde, Perge Dianası iki sütun arasında betimlenen bir diğer tiptir. Roma da askerlerin kullandığı, standart olarak da adlandırılan sancak, sikkeler üzerinde Lejyon kartalı ile karşımıza çıkmaktadır (Tulay, 2001: s. 128, 190). 2 numaralı Domitianus, 5 ve 6 numaralı Traianus sikkelerinde benzer şekilde İki lejyon sancağının arasında lejyon kartalı betimi resmedilmiştir. Son olarak 5 numaralı Traianus sikkesinde tip olarak buğday başağı destesinin seçildiğini görmekteyiz. Kızılcapınar Definesindeki sikkelerin tip çeşitliliği farklı dönemlere ait olmaları ve Roma İmparatorluğunda özellikle MS 2. yüzyılda sikke tipi çeşitliliğinin artması ile açıklanabilir (Ceylan, 2019: s. 34-36).

J. Claudiuslar ve J. Falaviuslar Döneminde basılan Kistophorik Tetradrakhmilerin neredeyse tamamı 10 gr'ın üzerinde darp edilmesine karşın, Traianus döneminde bu ağırlık 10 gr'ın altına düşmüştür (Sellars, 2013: 87, 453). Bu durum, Kızılcapınar Definesindeki Kistophorlarda da fark edilmektedir. Definedeki Traianus Dönemine ait olan 4 adet Kistophorun ağırlıkları da 10 gr'ın altındadır. Kistophorlar arasında 1 numaralı Julia Titi sikkesi 10.44 gr ile definedeki en ağır Kistophordur.

<sup>4</sup> Kistophorların farklı dönemlerde kullanılan tip ve ağırlıkları için bkz. Pinder, 1855; Sellars, 2013: s. 42, 44, 48, 60, 85.

Kızılcapınar Definesindeki diğer gümüş sikkelere oranla Kistophorların sayısı oldukça azdır. Bu durum, Defineyi biriktiren kişi ya da kişilerin tercihi gibi görünse de bölgede Roma'nın merkezi darparları olan Denariusların piyasadaki hakimiyeti ile doğru orantılı olmalıdır. Bölgede gün yüzüne çıkan ve sadece Roma Dönemi Kistophorlardan oluşan definelerde<sup>5</sup> vardır (Roquefeuil, 1975: s. 766-767). Ancak Roma İmparatorluk Dönemi'nde, özellikle Batı Anadolu'da, bronz sikkeleri istisna sayarsak Roma'nın merkezi gümüş sikkelerinin diğer darphanelerde basılmış gümüş sikkelere oranla piyasalarda daha yoğun olduğunu söyleyebiliriz.

### Katalog

**1 (Resim 1)** : Julia Titi (Titus'un Kızı)

Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz

Env. No. : 46181

Ön yüz : **[IVLI]A AVGUSTA DIVI T[IT F]**

Julia Titi'nin büstü, sağa

Arka yüz : **VEST[A]**

Vesta, oturuyor, sola; sağ elinde palladion, sol elinde asa tutuyor.

Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 10.44, 21mm, 2.9 mm

Referans : RIC II, s. 183, 231; RSC II 15; BMCRE II Dom. 258 pl.68, 6.

**2 (Resim 2)** : Domitianus 81-96

Darphane : Asia/Ephesos (MS 95)

Env. No. : 46186

Ön yüz : **IMP CAES DOMIT AVG GERM PM TR P XIII IMP XXII**

İmparatorun defne çelenkli başı, sağa.

Arka yüz : **COS XVII CENS PPP**

İki lejyon sancağının arasında lejyon kartalı duruyor.

Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 10.03, 24 mm, 2 mm

Referans : RIC II, s. 182, 223; RSC II 94; BMCRE II, 253.

**3 (Resim 3)** : Domitia (Domitianus'un karısı)

Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz

Env. No : 46182

Ön yüz : **[DOM]ITIA AVGUSTA**

Domitia'nın büstü, sağa

Arka yüz : **VENVS AVG**

Venus, ayakta yarı çıplak, sağa; sol elinde mızrak, sağ elinde başlık tutuyor, sol dirseğini cippusa dayamış.

<sup>5</sup> Dünyanın farklı bölgelerinden çok sayıda define örneği için bkz. Coin Hoards of the Roman Empire, (<http://chre.ashmus.ox.ac.uk>).

Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 7h, 10.26, 23 mm, 2.1 mm  
Referans : RIC II, s. 183, 230; RSC II 19; BMCRE II, Dom. 256 pl.68, 5

**4 (Resim 4)** : Traianus 98-117  
Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz  
Env. No : 46183  
Ön yüz : **IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM PM**  
İmparatorun defne çelenkli başı, sağa  
Arka yüz : **TR POT COS II**  
Altı buğday başağı iki deste ile destelenmiş.  
Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 9.55, 22 mm, 2.2 mm  
Referans : RIC II, s. 296, 717; RSC II 50; BMCRE II, 710 pl. 24,17.

**5 (Resim 5)** : Traianus 98-117  
Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz  
Env. No : 46187  
Ön yüz : **IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM PM**  
İmparatorun defne çelenkli başı, sağa.  
Arka yüz : **TR POT C[OS II]**  
İki lejyon sancağının arasında lejyon kartalı duruyor.  
Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 9.96, 22 mm, 2.3  
Referans : RIC II s. 296, 719; RSC II 608; BMCRE III, s 146\*; Sear 2002, 3114.

**6 (Resim 6)** : Traianus 98-117  
Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz  
Env. No : 46592  
Ön yüz : **IMP CAES NERVA TRAIAN AVG GERM PM**  
İmparatorun defne çelenkli başı, sağa.  
Arka yüz : **[T]R POT COS II**  
İki lejyon sancağının arasında lejyon kartalı duruyor.  
Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 9.22, 26 mm, 1,8 mm  
Referans : RIC II s. 296, 719; RSC II 608; BMCRE III, s 146\*; Sear 2002, 3114.

**7 (Resim 7)** : Traianus 98-117  
Darphane : Asia (Ephesos?) Darp tarihi belirsiz  
Env. No : 46184  
Ön yüz : **[IMP NERVA C]AES TRAIAN AVG GE[RM PM TR PPP]**  
İmparatorun defne çelenkli başı, sağa.  
Arka yüz : **[D]IANA PERG** sol ve sağ boşlukta **[COS II]**  
İki sütunlu tapınak içinde konik şekilde Perge Dianası  
Ölçüleri : **AR** Kistop. Tetradr. (3 Den.), 6h, 9.48, 23 mm, 2 mm  
Referans : RIC II, s. 296, 720; RSC II, 53; BMCRE III, 709 pl. 24, 16



**8 (Resim 8) :** Hadrianus 117-138

Darphane : Asia (MS 138)

Env. No : 46185

Ön yüz : **HADRIA[NVS] AVGVSTVS PP**

İmparatorun başı, sağa.

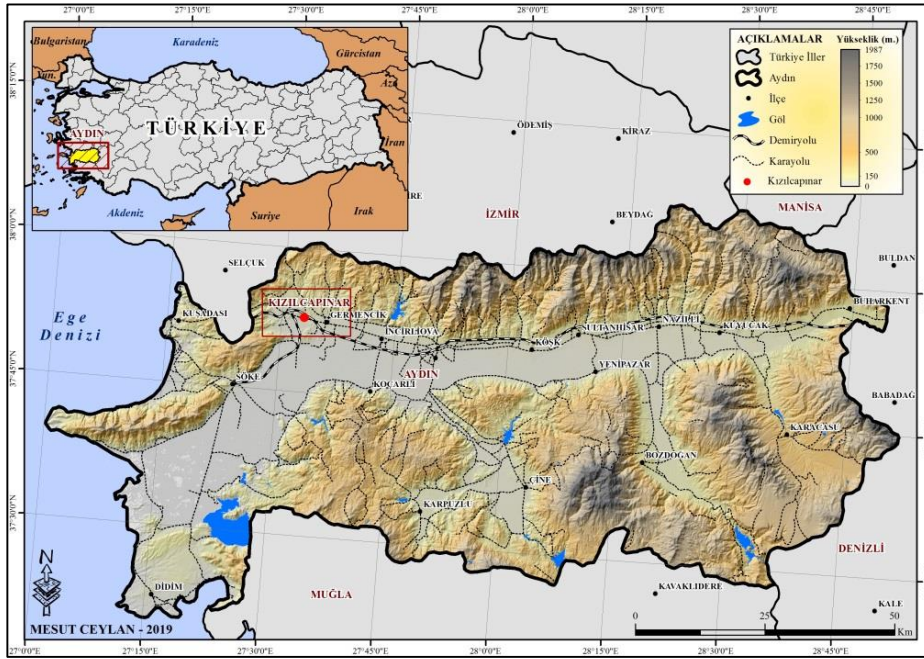
Arka yüz : **COS III**

Diana başında yüksek başlık ayakta, sola; sağ elinde patera, sol elinde yay, sağ yanında geyik.

Ölçüleri : AR Kistop. Tetradr. (3 Den.), 12h, 10.6, 25 mm, 1.9 mm

Referans : RIC II s. 400, 490; RSC II 317; BMCRE III, 1062 pl 72, 9; Pinder 72, pl. 5, 9; Herzfelder 8, pl.1, 5; Metcalf Cistophori, 26.

## Harita ve Resimler



**Harita 1-** Kızılcapınar Definesinin bulunduğu Kızılcapınar Köyü



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8

**Kaynakça**

- Atlan, Sabahat. (1993). *Grek Sikkeleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Aydın Tavukçu, Zerrin. (2002). ‘‘Erzurum Müzesi’nden Bir Grup Sikke’’, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 8, s. 89-108.
- Bean, George E. (1966). *Eski Çağda Ege Bölgesi*, (Çev.: İnci Delemen), (1995), İstanbul: Arion Yayınevi.
- Bingöl, Orhan. (2007). *Beyaz Kaşlı Artemis'in Kenti Menderes Magnesiası*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Butcher, Kevin-Ponting, Matthew. (2014). *The Metallurgy of Roman Silver Coinage: From the Reform of Nero to the Reform of Trajan*, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Carradice, Ian- Price, Martin. (1988). *Hellen Dünyasında Sikke*, (Çev.: Oğuz Tekin), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Ceylan, Mesut. (2019). *Aydın Germencik Kızılcapınar Definesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Coin Hoards of the Roman Empire,( <http://chre.ashmus.ox.ac.uk>)
- Franke, Peter Robert. (1968). *Roma Döneminde Küçükasya-Sikkelerin Yansımasında Yunan Yaşamı*, , (Çev.: Nezahat Baydur, Banu Theis-Baydur), (2007), İstanbul: Ege Yayınları.
- Göney, Süha. (1975). *Büyük Menderes Bölgesi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 1895, Coğrafya Enstitüsü Yayın No: 79, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Harl, Kenneth W. (1991). ‘‘Livy and the Date of the Introduction of the Cistophoric Tetradrachma’’, *Classical Antiquity*, 10/2, s. 268-297.
- Herodotos, (2002). *Historiai*, (Çev.: Müntekim Ökmen), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Herzfelder, H. ‘‘The Cistophori of Hadrian’’, *Numismatic Chronicle*, 16/61, 1936, s. 1-29.
- Howgego, Christopher. (1995). *Sikkelerin Işığında Eskiçağ Tarihi*, (Çev.: Oğuz Tekin), (1998), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Karwiese, Stefan. (1995). *Antik Nüvizmatığe Giriş*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Kaya, Mehmet Ali. (2000). "Suriye Krallığı'nın Büyük Menderes Havzasındaki Kolonileri", *TİD*, 15/1, s. 121-136.
- Kaya, Mehmet Ali. (2005) "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24/38, s. 11-30.
- Kleiner, Fred S. (1980). "Further Reflections on the Cistophoric Coinage" , *Museum Notes (American Numismatic Society)*, 25, s. 45-52.
- Kleiner, Fred S.- Noe, Sydney P. (1977). *The Early Cistophoric Coinage*, New York: American Numismatic Society.
- Kroll, John H. (2007). "The Emergence of Ruler Portraiture on Early Hellenistic Coins: The Importance of Being Divine", Peter Schultz-Ralf von den Hof, (Ed.) *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*, 113-122, New York: Cambridge University Press.
- Kurt, Mehmet. (2010). "Roma Cumhuriyeti'nin Anadolu Politikası ve Pergamon (Bergama) Krallığı'nın Rolü", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23, s. 97-111.
- Magie, David. (1950) *Anadolu'da Romalılar 3-Batı Anadolu Kent Devletleri*, (Çev.:Nezih Başgelen-Ömer Çapar), (2003), İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Magie, David. (1950). *Anadolu'da Romalılar 1-Attalos'un Vasiyeti*, (Çev.: Nezih Başgelen-Ömer Çapar), (2001), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Mattingly, H.-Sydenham, E. A. (1926) (RIC II), *Roman Imperial Coinage Vol. II: Vespasian to Hadrian*, London: Spink and Son Ltd.
- Mattingly, Harold. (BMCRE II), (1930). *Coins of the Roman Empire in the British Museum II, Vespasian to Domitian*, London: British Museum Printed.
- Mattingly, Harold. (BMCRE III), (1936). *Coins of the Roman Empire in the British Museum, III, Nerva to Hadrian*, London: The British Museum Printed.
- Mersan, M. Du.(1847). "On The Coins Called "Cistophori"", *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society*, Vol. 9, s. 1-16
- Metcalf, William E. (1980). *The Cistophori of Hadrian*, New York: Numismatic Studies 15, American Numismatic Society.
- Mørholm, Otto. (1979). "Some Reflections on the Cistophoric Coinage", *Museum Notes (American Numismatic Society)*, 24, s. 47-61.
- Mørholm, Otto. (1991). *Erken Hellenistik Çağ Sikkeleri*, (Çev.: Oğuz Tekin), İstanbul: Homer Kitabevi.

- Ostrogorsky, George (1969). *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev.: Fikret Işıltan), (2011), Ankara: TTK Basımevi.
- Pinder, Moritz. (1855). *Über die Cistophoren und Über die Kaiserlichen Silbermedaillons der Römischen Provinz Asia*, Berlin.
- Roquefeuil, de, S. (1975). "Un trésor de cistophores trouvé en Turquie", *BSFN*, s. 766-767.
- Seaby, H. A. (1982). (RSC III), *Roman Silver Coins III: Pertinax to Balbinus and Pupienus*, London: Seaby.
- Sear, David R. (1988). *Roman Coins and Their Values*, London: Seaby.
- Sear, David R. (2002). *Roman Coins and Their Values Vol II*, London: Spink and Son Ltd.
- Sellars, Ian J. (2013). *The Monetary System of the Romans: A description of the Roman coinage from early times to the reform of Anastasius*, Melbourne.
- Strabon, (1993). *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika; XII, XIII, XIV)*. (Çev.: A. Pekman). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Taşdöner, Kevser. (2017). "II. Kyros Dönemi Batı Anadolu'da Pers Hakimiyeti: Savaş, Direniş, Kaçış ve Teslimiyet", *Tarih Okulu Dergisi*, 10, (XXX), s. 1-19.
- Tekin, Oğuz. (1994). *Yapı Kredi Koleksiyonu Grek ve Roma Sikkeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
- Texier, Charles. (1862). *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi II*, , (Çev.: Ali Suat), (2002), Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Tulay, A. S. (2001). Genel Nümitmatik Sözlüğü, İstanbul, Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Üreten, Hüseyin. (2004). "Hellenistik Dönem Pergomon Kenti Tanrı ve Kültleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22/35, s. 185-214.
- Üreten, Hüseyin. (2005). "Roma Dönemi'ne Kadar Tralleis Tarihi ve Attaloslar ile İlişkileri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24 (38), s. 195-212.

DOÇ. DR. YASEMİN YAYLALI'NIN “KLASİK FARS VE TÜRK ŞİİRİNDE ÇİÇEKLER VE AĞAÇLAR” ADLI ESERİ ÜZERİNE

(Makale Geliş Tarihi: 18.11.2019/ Kabul Tarihi: 02.12.2019)

Esra YALÇINTAŞ<sup>1</sup>

Atatürk Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünde çalışmalarını devam ettiren Doç. Dr. Yasemin Yaylalı'nın özenli bir çalışmayla ele aldığı *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı eser, Klasik Fars edebiyatında bitki mazmunlarına dair kaynak olabilecek birkaç eser bulunsa da Klasik Türk edebiyatında bazı makaleler dışında bu mazmunların bir çatı altında toplandığı bir çalışmanın olmaması; hepsinden önemlisi Klasik Fars edebiyatı-Klasik Türk edebiyatı alanlarında her iki edebiyatı da aynı anda mukayese edildiği bir eserin bulunmayışı sebebiyle her iki alanda da çalışan araştırmacılara kaynak ve yardım sağlaması bakımından oldukça önem taşımaktadır.

*Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı kitap oluşturulurken her iki edebiyatta da belli başlı şairler seçilmiş; söz konusu şairlerin divanları taranmış ve Farsça örnekler Türkçeye çevrilmiştir. Klasik Fars ve Klasik Türk şiirinde tespit edilen beyitler gerekli açıklamalar düşülerek verilmiştir.

Yaylalı'nın *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı çalışması giriş, iki bölüm ve kaynakçadan oluşmaktadır: Giriş (s. 1-5), Birinci bölüm Çiçekler (s. 7-230), İkinci bölüm Ağaçlar (s. 245-299), Kaynakça (s. 305-311).

Giriş bölümünde, insan ve bitki ilişkisine değinildikten sonra bitkilerin İslam kültüründe önemli bir yere sahip olduğuna dair bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu bölümde, kaynakçadan ayrı olarak Klasik Fars edebiyatı ve Klasik Türk edebiyatından seçilerek kullanılan divan ve mesneviler şairleri ile birlikte verilmiştir.

Birinci bölüme “Çiçekler” adını veren Yaylalı, bu bölümde her iki edebiyatta da müşterek bulunan seçilmiş çiçeklerin tanımlarını yaparak söz konusu çiçeklerin özellikle teşbih bağlamında kullanım alanları hakkında bilgiler verdikten sonra Klasik Fars edebiyatı ve Klasik Türk edebiyatında şairlerce mazmun olarak sıkça kullanılan erguvan, gül, gonca, gülнар, lale, menekşe, nergis, nesrin, nesteren, nilüfer, sünbül,

\* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans mezunu; *Atatürk University, Faculty of Letters, Master's Degree in Persian Language and Literature*. [ylcncnt-sesra@gmail.com](mailto:ylcncnt-sesra@gmail.com), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7981-8811>.

süsen, yasemin adlı çiçeklerin geçtiği beyit örnekleri karşılaştırmalı olarak yer vermiştir.

“Ağaçlar” adı verilen ikinci bölümde ise yine Klasik Fars ve Klasik Türk şiirinde şairlerin divanlarını süsleyen bitki mazmunlarından çınar, sanavber, servi, söğüt, şimşad adlı ağaçlar bulunmaktadır. Bu bölümde de ağaçlar hakkında genel bilgi verildikten sonra iki edebiyatta bahsi geçen ağaçların kullanıldıkları yerler karşılaştırılmıştır.

Eserin kaynakça bölümüne bakıldığında yazarın derin ve kapsamlı bir çalışma yaptığı net bir şekilde anlaşılmaktadır. Yaylalı, *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı eserini toplamda 124 kaynak tarayarak hazırlamıştır.

Ayrıca bu çalışmada çiçek ve ağaç mazmunlarının yeni ve farklı kullanımları tespit edilmiştir. Klasik Fars edebiyatında ve Klasik Türk edebiyatında her yüzyıldan şairlere seçilerek bu şairlerin divanları- mesnevileri ya da bazı şairlerin hem divanları hem de mesnevileri baştan sonra taranmıştır. Her iki edebiyatta ortak olan çiçek ve ağaçlar tercih edilmiştir.

Yaylalı'nın da ifade ettiği üzere çiçek ve ağaçların mazmun olarak kullanımı verilirken edebi sanatlardan en çok teşbih sanatının var olduğu örnek beyitlere değinilmiştir.

Son olarak yazarın, *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı eseri edebiyat alanında bitkiler üzerine yapılmış ilk mukayeseli ve kapsamlı bir çalışma olması bakımından son derece büyük bir önem taşımaktadır. Klasik edebiyat alanında çalışan veya çalışmayı düşünen okuyucuların *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar* adlı eseri incelemelerinin faydalı olacağını söyleyebiliriz. Bu eserin özellikle bilim dünyasının ve edebiyatseverlerin kitaplığında yer alması gerektiğinin kanaatindeyiz.

### **I. Dergi İlkeleri**

1. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, bilimsel ölçütlerde hazırlanan Sosyal Bilimler ile ilgili çalışma ve araştırmaları yayımlar. Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yer alan yayınlar, kuramsal ve yönetsel açıdan Sosyal Bilimlere katkı sağlayacak ve araştırmaların uluslararası düzeye erişmesine ortam hazırlayacaktır. Bu süreçte dergimiz, Sosyal Bilimlere yönelik araştırmalara yeni bakış açıları ve yaklaşımlar kazandırmayı hedeflemektedir.

2. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Makaleler tam metin hâlinde DergiPark web sayfasından (<http://dergipark.gov.tr/atauniefd>) ücretsiz okunabilir.

3. Dergiye gönderilen yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olma şartı aranır. Yayımlanmak üzere gönderilen yazı daha önce bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiri ise bu durumdan dergi editörlüğü haberdar edilmelidir. Bu ve buna benzer yazılar, yayın kurulunun vereceği karar doğrultusunda işlem görür. Her sayıda derleme, çeviri ve kitap tanıtımına da yer verilebilir.

4. Derginin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak, Latin harfleriyle yazılmak kaydıyla öteki Türk lehçelerinde ve dünyaca yaygınlığı kabul edilen diğer dillerde de yazı yayımlanabilir.

5. Gönderilen yazılar önce yayın kurulunca dergi yayın ilkelerine uygunluk açısından incelenir ve uygun bulunanlar, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir, Hakem raporlarından birinin olumlu diğerinin olumsuz olması halinde üçüncü hakeme gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Yazarlar hakemlerin görüş ve önerileri doğrultusunda düzeltmeleri yaparlar. Yazılar, [edebiyatfakultesidergisi@atauni.edu.tr](mailto:edebiyatfakultesidergisi@atauni.edu.tr) adresine e.posta yoluyla gönderilmeli veya derginin web sayfası üzerinden elektronik başvuru kaydı oluşturulmalıdır. (Elektronik başvuru için bk. <http://dergipark.gov.tr/atauniefd>).

6. Yayımlanmasına karar verilen yazılar sıraya konulur, ancak editörlük, güncellik ve gereklilik gibi dergiciliğe bağlı nedenlerle sıralamada bazı değişiklikler yapabilir.

7. Yazıların bilim ve dil sorumluluğu yazarlara aittir. Yazar, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin yayın organı olan Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanmış yazısının telif hakkını Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne devretmiş olduğunu kabul eder.



8. Dergide yayımlanan yazıların tamamı veya bir kısmı yayıncının yazılı izni olmadan herhangi bir yolla çoğaltılamaz; bilgiler kaynak gösterilmek suretiyle alıntılanabilir.

## II. Makale Yazım Kuralları

1. Makale MS Word dosyası olarak hazırlanmalıdır. Makale metninde yazılar 10.000 kelimeyi geçmemelidir. Metin, Times New Roman yazı tipiyle 11 punto yazılmalı, satır aralığı 1 pt (tek) bırakılmalıdır. Kenar boşlukları (üst 5 cm, alt 5 cm, sol 4 cm, sağ 4 cm, cilt payı 0 cm) şeklinde ayarlanmalıdır. Başlıklar 11 punto (bold) verilmelidir. Açıklama dipnotları 9 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf girintileri ve aralıklar ise aşağıdaki şekilde oluşturulmalıdır:

Hizalama: İki Yana Yasla

Anahat Düzeyi: Gövde Metni

Girinti: Sol ve Sağ “0 cm”

Özel: İlk Satır “1.25 cm”

Aralık: Önce ve Sonra “6 nk”

Satır Aralığı: Tek “1 pt”

2. Makalenin başına birisi makalenin yazıldığı dilde, diğeri İngilizce olmak üzere en fazla 150 sözcüklük özet eklenmelidir. Özetler 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

3. Makalenin konusuyla ilgili olarak gerek yazıldığı dilde, gerekse İngilizce olarak 3-5 arasında anahtar sözcük saptanmalıdır.

4. Makale, giriş bölümü ile başlamalı, bu bölüm yazının hipotezi, kapsamı ve amacı üzerinde durulmalı, ara ve alt başlıklarla desteklenebilecek gelişme bölümü veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalarla desteklenmeli, sonuç bölümünde ise çalışmada varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

5. Makale İçi Başlıklar: Makalede, konunun işlenişine göre rakam-harf sistemi esas alınarak ana ve alt başlıklar oluşturulmalıdır.

6. Fotoğraf, harita ve tablolar: Metnin içinde kullanılan fotoğraf, plan ve tabloların sayfa yapısının dışına çıkılmaması hususunda dikkat edilmelidir. Bu tür belgeler baskı tekniğine uygun çözünürlükte olmalı ve birden fazla ise numaralandırılmalıdır.

7. Alıntı ve Göndermeler: Alıntılar tırnak içinde ve eğik (italik) yazılmalıdır. Alıntıların yanına APA tekniğiyle gönderme yapılmalıdır.

8. Kaynak göstermede dipnot tekniği değil, APA tekniği kullanılmalıdır. Alıntı ve göndermeler, metin içinde uygun yere parantez açılarak yazarın soyadı, alıntı ya da gönderme yapılan eserin yayın tarihi ve alıntının sayfa numarası

belirtilmelidir (bk. III. Dipnot ve Kaynakça Kuralları). Dipnot kullanımı ise sadece sınırlı sayıdaki açıklamalar için olmalı ve numaralandırılmalıdır.

9. Zorunlu hâller dışında makalelerin yazımında mutlaka Türk Dil Kurumunun güncel Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır.

### III. Dipnot ve Kaynakça Kuralları

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde kullanılan kaynakça, künye düzeni, gönderme ve alıntı ile ilgili kurallar, APA (American Psychological Association-“Amerikan Psikoloji Derneği”) kuralları ve üniversitemizin “Bilimsel Yayınlar Kaynaklar Gösterme İlkeleri” temel alınarak hazırlanmıştır. Bu belgede yer almayan durumlarla ilgili olarak APA'nın Publication Manual of the American Psychological Association başlıklı yayının beşinci basımı veya APA'nın web sitesi (<http://www.apastyle.org>) kullanılabilir.

#### a) Genel Kurallar

- Yazar sayısı altıdan fazlaysa, ilk altı yazarın adları künyede verilir, altıncı yazardan sonra (vd.) “ve diğerleri” ifadesi kullanılır. Yazarların ad ve soyadları açıkça belirtilir, kısaltma kullanılmaz. Çok yazarlı yayınlarda her bir yazarın ad ve soyadından sonra noktalı virgül (;) getirilerek yazarlar birbirinden ayrılır. (bk. Kaynakça Gösterimi 1.2.).
- Yayına hazırlayan kişinin adından sonra hazırlayan(lar) yerine (Haz.), editör(ler) yerine ise (Ed.) kısaltması kullanılır.
- Dergi ve kitap adları kısaltılmadan eğik (italik) olarak yazılır.
- Bildiri kitapları kitap gibi, bildiri kitabından alınan bir bildiri de kitap bölümü gibi belirtilir.
- Danışma kaynaklarının (ansiklopedi, sözlük, biyografi vb.) belli bir kısmından yararlanılan bilgi, kitap içinde bir bölüm gibi aktarılır.
- Danışma kaynaklarında maddelerin yazarı belli değilse, madde adından giriş yapılır.
- Tezlere tezin adından sonra *yüksek lisans tezi*, *doktora tezi* ya da *sanatta yeterlilik tezi* ifadeleri kullanılır. Derecenin verildiği üniversitenin adı ve yeri yazılır. Tezin basılıp basılmadığı belirtilir.
- Yasa ve yönetmeliklerde künye girişi yasanın adından yapılır. Yasanın adından sonra araç içinde yasanın kabul tarihi (sadece yıl olarak), künye sonunda ise yasanın yayınlandığı derginin tarihi (gün, ay, yıl olarak) belirtilir.
- Elektronik kaynaklarda temel bilgilerin yanı sıra erişim tarihi ve erişim adresi bilgileri de verilir.

- E-kaynaklarda son güncelleme tarihi yayın tarihi olarak alınır.
- Mektup, e-ileti, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmelerin kaynakçaya eklenmesi gerekmez, görüşmelere metin içinde gönderme yapılır.

## **b) Dipnot ve Kaynakça Gösterimi**

### **1. Kitapta Gösterim**

#### **1.1. Kitap – Tek Yazarlı ise**

##### **Kaynakça Gösterimi:**

Yazarın Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). *Kitap Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

##### **Örnek:**

Caferoğlu, Ahmet. (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.

##### **Dipnot Gösterimi:**

(Caferoğlu, 1993: s. 50)

**Uyarı:** Aynı yazarın aynı tarihli birden fazla yayını var ise kaynakça ve dipnot gösterimi aşağıdaki şekilde olmalıdır:

##### **Kaynakça Gösterimi:**

Caferoğlu, Ahmet. (1995/1). *Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, Ahmet. (1995/2). *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

##### **Dipnot Gösterimi:**

(Caferoğlu, 1995/1: s. 56), (Caferoğlu, 1995/2: s. 68)

#### **1.2. Kitap- Çok Yazarlı ise**

##### **Kaynakça Gösterimi:**

Yazar, A.; Yazar, B.; Yazar, C.; Yazar, D.; Yazar, E.; Yazar, F. vd. (Yayın Yılı). *Kitap Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

##### **Örnek:**

İsen, Mustafa; Horata, Osman; Macit, Muhsin; Kılıç, Filiz; Aksoyak, İsmail Hakkı. (2005). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.

##### **Dipnot Gösterimi:**

İlk gönderme: (İsen, Horata, Macit, Kılıç ve Aksoyak, 2005: s. 57)

İkinci ve sonraki göndermeler: (İsen vd., 2005: s. 60)

### 1.3. Kitap Tüzelkişi Yazarlığı ise

#### Kaynakça Gösterimi:

Tüzelkişi. (Yayın Yılı). *Kitap Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

#### Örnek:

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük* (10. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

#### Dipnot Gösterimi:

(Türk Dil Kurumu, 2005: s. 55)

### 1.4. Kitap Yazarı Yok ise

#### Kaynakça Gösterimi:

*Kitap Adı*. (Yayın Yılı). Yayın Yeri: Yayınevi.

#### Örnek:

*Kütüphaneciliğimiz Üzerine Görüşler*. (1987). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

#### Dipnot Gösterimi:

(Kütüphaneciliğimiz Üzerine Görüşler, 1987: s. 20)

### 1.5. Kitap Çeviri ise

#### Kaynakça Gösterimi:

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). *Kitap Adı*. Adı Soyadı (Çev.). Yayın Yeri: Yayınevi. (Kaynak yapının yayın yılı).

#### Örnek:

Gabain, Annemarie Von. (1988). *Eski Anadolu Türkçesi Grameri*. Mehmet Akalın (Çev.). Ankara: TDK Yayınları (Orijinali 1941'de yayımlanmıştır).

#### Dipnot Gösterimi:

(Gabain, 1941/1988: s. 70)

### 1.6. Kitap İçinde Yayın (Bölüm ya da Makale) ise

#### Kaynakça Gösterimi:

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). "Yayın Adı". Adı Soyadı (Haz./Ed.). *Kitap Adı*. (Yayının sayfa numaraları). Yayın Yeri: Yayınevi.

#### Örnek:

Özkan, Nevzat. (2007). "Gagavuz Türkçesi". Ahmet Bican Ercilasun (Ed.). *Türk Lehçeleri Grameri*. (s. 81-170). Ankara: Akçağ Yayınları.

**Dipnot Gösterimi:**

(Özkan, 2007: s. 85)

**2. Makale****2.1. Bilimsel Dergi Makalesi Tek Yazarlı ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). "Makale Adı". *Dergi Adı*, Cilt (Sayı), sayfa numaraları.

**Örnek:**

Daşdemir, Muharrem. (2013). "Türkçede Miktar ve Sayı Sistemi". *Turkish Studies*, Sayı: 8/13, s. 309-336.

**Dipnot Gösterimi:**

(Daşdemir, 2013: s. 320)

**2.2. Bilimsel Dergi Makalesi Çok Yazarlı ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar, A.; Yazar, B.; Yazar, C.; Yazar, D.; Yazar, E.; Yazar, F., vd. (Yayın Yılı). "Makale Adı". *Dergi Adı*, Cilt (Sayı), sayfa numaraları.

**Örnek:**

Kurnaz, Cemal; Tatçı, Mustafa. (1997). "Ahmed Yesevî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi". *Bilig*, (4), s. 253-263.

**Dipnot Gösterimi:**

İlk gönderme: (Kurnaz, Tatçı, 1997: s. 258)

İkinci ve sonraki göndermeler: (Kurnaz vd., 1997: s. 258)

**2.3. Magazin Makalesi Yazarı Belli ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Ay-Yıl). "Makale Adı". *Dergi Adı*, Cilt (Sayı), sayfa numaraları.

Güllü, Canan. (Mart 2017). "Güçlü Ekonomi güçlü Toplumun Çimentosudur". *Popüler Yönetim*, Sayı: 2, s. 6.

**Dipnot Gösterimi:**

(Güllü, 2017: s. 6)

**2.4. Magazin Makalesi Yazarı Yok ise****Kaynakça Gösterimi:**

“Makale Adı”. (Ay-Yıl). *Dergi Adı*, Cilt (Sayı), sayfa numaraları.

**Örnek:**

“Yerel Bilginin Küreselleştirilmesi”. (Nisan 2006). *Focus*, Sayı: 12, s. 14-17.

**Dipnot Gösterimi:**

(Yerel Bilginin Küreselleştirilmesi, 2006: s. 14)

**2.5. Gazete Makalesi**

**Kaynakça Gösterimi:**

Yazar soyadı, Adı. (Gün-Ay-Yıl). “Makale Adı”. *Gazete Adı*, sayfa numaraları.

**Örnek:**

Akyol, Taha. (28.02.2005). “Sosyal Bilim Ödülleri”. *Milliyet*, s. 21.

**Dipnot Gösterimi:**

(Akyol, 2005: s. 21)

**3. Bildiri**

**3.1. Bildiri Yayınlanmış ise**

**Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). “Bildiri Adı”. Editör (Ed.). *Kitap Adı*. (sayfa numaraları). Yayın Yeri: Yayınevi.

**Örnek:**

Börekçi, Muhsine. (2004). “Türkçe Öğretimi Bakımından Çatı Kavramı”. V. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I 20-26 Eylül 2004*. (s. 487-500). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Dipnot Gösterimi:**

(Börekçi, 2004: s. 489)

**3.2. Bildiri Yayınlanmamış ise**

**Kaynakça Gösterimi:**

Konuşmacı Soyadı, Adı. (Ay-yıl). “Bildiri Adı”. *Toplantı Adı*, Toplantı Yeri

**Örnek:**

Aydemir, Yaşar. (26-27 Mayıs 2000). “Bursalı İsmail Hakkı'nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü”, *I. Uluslararası İsmail Hakkı Bersavî Sempozyumu*, Bursa.

**Dipnot Gösterimi:**

(Aydemir, 2000)

**4. Danışma Kaynakları Rapor ve Tez****4.1. Danışma Kaynakları Sözlük ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). *Yapıt Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

**Örnek:**

Pala, İskender. (2009). *Ansiklopedik Divan Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

**Dipnot Gösterimi:**

(Pala, 2009: s. 26)

**4.2. Danışma Kaynakları – Ansiklopedi Maddesi ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). “Madde Adı”. *Yapıt Adı*, Cilt (Sayı), sayfa numaraları. Yayın Yeri: Yayınevi.

**Örnek:**

Kutluer, İlhan. (1999). “İbn Tufeyl”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 20, s. 142-148. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

**Dipnot Gösterimi:**

(Kutluer, 1999: s. 142-148)

**4.3. Rapor ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). *Rapor Adı* (Rapor No:). Yayın Yeri: Yayımlayan/Hazırlayan Kuruluş.

**Örnek:**

Gencil Bek, Mine. (1989). *Mediscape Turkey 2000* (Rapor No: 2). Ankara: BAYAUM

**Dipnot Gösterimi:**

(Gencil Bek, 1989)

**4.4. Tez ise****Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). *Tez Adı*. Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlilik Tezi, Üniversite Adı, Yer.

**Örnek:**

Kotan, Hüsna. (2015). *Yunus Emre Divanı'nın Söz Dizimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

**Dipnot Gösterimi:**

(Kotan, 2015: s. 98)

**5. Elektronik Kaynaklar**

**5.1. Elektronik Kaynak Makale ise**

**Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Yayın Yılı). Makale Başlığı. *Dergi Adı*, Cilt, Sayı, sayfa numaraları. Erişim tarihi. Erişim adresi.

**Örnek:**

Akalın, Şükrü Haluk. (1998). "İnternetteki Türkoloji Dünyası", Türk Dili, Sayı: 556, s. 52-69. (ET:01.04.2005). <[www.tdk.org.tr/hal1.html](http://www.tdk.org.tr/hal1.html)>.

**Dipnot Gösterimi:**

(Akalın, 1998: s. 57)

**5.2. Elektronik Kaynak Rapor ise**

**Kaynakça Gösterimi:**

Yazar Soyadı, Adı. (Ay-Yıl). *Rapor Adı* (Rapor no). (Gün-Ay-Yıl) tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi.

**Örnek:**

Devlet Planlama Teşkilatı. (Temmuz 2004). *e-Dönüşüm Türkiye Projesi Kısa Dönem Eylem Planı: Değerlendirme Raporu* (Rapor No: 2). 02 Nisan 2006 tarihinde <http://212.175.33.22/kdep/raporKDEPHaziran2004.pdf>. adresinden erişildi.

**Dipnot Gösterimi:**

(Devlet Planlama Teşkilatı, 2004)

**5.3. Elektronik Kaynak Anonim Ağ Sayfası ise**

**Kaynakça Gösterimi:**

*Kaynağın Adı*. Gün-Ay-Yıl tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi.

**Örnek:**



*Bilim Etiği ve Bilimde Sahtekârlık*. 04 Nisan 2006 tarihinde <http://www.aek.yildiz.edu.tr/bilim.htm> adresinden erişildi.

**Dipnot Gösterimi:**

(Bilim Etiği ve Bilimde Sahtekârlık, 2006)