

**AKADEMİK KAYNAK**

**AKAD**

**HAKEMLİ ALTI AYLIK EDEBİYAT VE DİL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**

---

**ACADEMICAL SOURCE**

**AS**

**A BIENNIAL PEER REVIEWED JOURNAL OF LITERARY SCIENCES  
AND LANGUAGES**

**MAYIS 2014/3**

**ISSN: 2147-9585**

# AKADEMİK KAYNAK / AKAD

Hakemli Altı Aylık Edebiyat ve Dil Araştırmaları Dergisi

## ACADEMICAL SOURCE / AS

A Biannual Peer Reviewed Journal of Literary Sciences and Languages

### Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ali DUYMAZ	Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU
Prof. Dr. Bahattin KAHRAMAN	Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK	Yrd. Doç. Dr. Ayşe BÜYÜKYILDIRIM
Prof. Dr. Sadık ERDEM	Yrd. Doç. Dr. Haluk AYDIN
Prof. Dr. Mehmet NARLI	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DURGUT
Doç. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN
Doç. Dr. Dilek İNAN	Yrd. Doç. Dr. Zöhre BİLGEGİL
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN	Yrd. Doç. Dr. Sadet MALTEPE
Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI	Yrd. Doç. Dr. Zeynep Şimşek UMACI
Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI	Yrd. Doç. Dr. Aslı Büyükokutan TÖRET

### Danışma Kurulu/ Advisory Board

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	İzmir Ekonomi Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ	1945-2013
Prof. Dr. Ö Faruk HUYUGÜZEL	Gediz Üniversitesi- Türkiye
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK	Gediz Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Louis HEBERT	University of Québec in Rimouski-Kanada
Prof. Dr. Kamal ABDULLA	Bakü Slavian Üniversitesi-Azerbaycan
Prof. Dr. Şevket TOKER	Ege Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Jabbor ESHONKUL	Özbekistan Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Galina MIŞKİNENE	Vilnius University-Litvanya

**Editörler / Editors**

Prof. Dr. Ali DUYMAZ

Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI

Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN

Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Languages Editors**

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Prof. Dr. Daniyal İSRAFİLZADE

Doç. Dr. Dilek İNAN

**Sorumlu Müdür / Coordinator**

Mustafa ÖZSARI

**Yazı İşleri / Secretary**

Merve TUFAN

**Sahibi / Owner**

Yaşar HIZ

**Adres / Address**

Bahçelievler Mahallesi Cumhuriyet Caddesi Marmara Apartmanı No. 85/87  
BALIKESİR

[info@akademikkaynak.com](mailto:info@akademikkaynak.com)

[www.akademikkaynak.com](http://www.akademikkaynak.com)

GSM: 0533 619 44 96

### **Bu Sayının Hakemleri**

Prof. Dr. Metin EKİCİ • Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL • Gediz Üniversitesi

Prof. Dr. Şevket TOKER • Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet NARLI • Balıkesir Üniversitesi

Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU • Uludağ Üniversitesi

Prof. Dr. Kadir CANATAN • Sabahattin Zaim Üniversitesi

Prof. Dr. Erman ARTUN • Çukurova Üniversitesi

Doç. Dr. Gıyasettin AYTAŞ • Gazi Üniversitesi

Doç. Dr. Fahri ÇAKI • Balıkesir Üniversitesi

Doç. Dr. Cafer ŞEN • Dokuzevlül Üniversitesi

Doç. Dr. Halil ÇELTİK • Gazi Üniversitesi

Doç. Dr. Ekrem BEKTAŞ • Harran Üniversitesi

Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI • Balıkesir Üniversitesi

Doç. Dr. Metin ARIKAN • Ege Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Zöhre BİLGEGİL • Balıkesir Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Ayşe BÜYÜKYILDIRIM • Balıkesir Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Ayvaz MORKOÇ • Celal Bayar Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN • Balıkesir Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN • Balıkesir Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER

Ali DUYMAZ

120. YILINDA HALK HİKÂYESİ ARAŞTIRMALARI TARİHİNE BİR BAKIŞ / AN  
OVERVIEW OF THE HISTORY OF FOLK NARRATIVE RESEARCHES IN THE  
120TH YEARS ..... 1-23

Levent BAŞARKANOĞLU

TÜRK ATASÖZLERİNDE GÖNÜL KAVRAYIŞI / THE CONCEPTION OF HEART  
("GÖNÜL") IN TURKISH PROVERBS..... 25-36

Mustafa ÖZSARI

ATATÜRK DÖNEMİNDE BALIKESİR'DE TİYATRO / THEATRE ACTIVITIES IN  
BALIKESIR IN THE ATATURK PERIOD..... 37-64

Zeliha KAPUKAYA

MEHMET ALİ AYNİ'NİN BALIKESİR VALİLİĞİ VE BU DÖNEMDEKİ  
ÇALIŞMALARI / MEHMET ALİ AYNİ'S BALIKESIR GOVERNORSHIP AND HIS  
WORKS IN THIS PERIOD ..... 65-79

Salim ÇONOĞLU

CENGİZ AYTMAOV ROMANLARINDA KAYIP BABA İMGESİ VE YETİM  
ÇOCUKLAR / THE IMAGE OF FATHER LOST AND ORPHAN CHILDREN IN THE  
CHINGIZ AITMATOV'S NOVELS ..... 81-92

Fatmagül KÜÇÜK TURSUN

BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ: "CEMİLE"LER / A COMPARISON TRIAL:  
"CEMİLE"S ..... 93-105

Kaplan ÜSTÜNER

KERR Ü FERR (VUR-KAÇ) SAVAŞ TEKNİĞİNİN DİVAN ŞİİRİNE YANSIMASI /  
THE REFLECTION OF "KERR U FERR" / SHOOT-ESCAPE WAR TECHNIQUE TO  
DIVAN POEM ..... 107-114

Gülay ŞAHİN ZEKÎ DİVANI ÜZERİNE / ON THE ZEKÎ'S DİVAN .....	115-136
Barış ŞENTUNA-Feyza BİLBAY BATAILLE'İN 'BÜTÜNLÜKLÜ İNSAN' KAVRAMI VE CEMİL MERİÇ / BATAÏLLE'S 'INTEGRATED HUMAN' CONCEPT AND CEMİL MERİÇ ...	137-143
Müzeyyen ALTUNBAY KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW.....	145-148
YAYIN İLKELERİ / SUBMISSION GUIDELINES.....	149-152

## TAKDİM

Elinizdeki bu sayı ile *Akademik Kaynak Dergisi/AKAD* yayın hayatında birinci yılını tamamlayıp ikinci yaşına girmiş bulunmaktadır. *AKAD*, her geçen gün, biraz daha gelişmekte ve profesyonelleşmektedir. Dergimizin gelişmesinde ve kısa sürede alanında tanınan bir akademik yayın organı hâline gelmesinde yazar kadromuzun, değerli hakemlerimizin ve danışma kurulumuzun önemli katkıları oldu. Kendilerine teşekkür ediyoruz. Ayrıca dergi yayınında tecrübelerini bizimle paylaşan *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi* editörü Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT'a ile *Bilig Dergisi* editörü Prof. Dr. Nurettin DEMİR'e katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

Bu sayıda dokuz makale bir tane kitap tanıtımı yazısı bulunmaktadır. Makalelerden ikisi Halk Edebiyatı, ikisi Yeni Türk Edebiyatı, ikisi Çağdaş Türk Edebiyatları, ikisi Eski Türk Edebiyatı alanlarındadır. Bir yazı ise sosyoloji ile edebiyat alanlarında interdisipliner bir yazıdır. Ali DUYMAZ, *120. Yılında Halk Hikâyesi Araştırmaları Tarihine Bir Bakış* başlıklı makalesinde, Türkiye ve Türkiye dışındaki Türk halk hikâyesi araştırmalarını genel bir çerçeveden ele almaktadır. Levent BAŞARKANOĞLU, *Türk Atasözlerinde Gönül Kavrayışı* başlıklı makalesinde, sadece Türk kültürüne ait olduğunu düşündüğümüz gönül kavramını atasözleri bağlamında değerlendirmektedir. Mustafa ÖZSARI, *Atatürk Döneminde Balıkesir'de Tiyatro* başlıklı makalesinde Türk Tiyatro tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen Atatürk dönemi tiyatro çalışmalarını, Balıkesir bölgesini dikkate alarak, açıklığa kavuşturmaktadır. Zeliha KAPUKAYA, Osmanlı son döneminde yetişen değerli felsefeci Mehmet Ali Ayni'nin Balıkesir döneminde yaptığı çalışmaları, çoğunluğu orijinal kaynaklardan hareketle değerlendirmiştir. Salim ÇONOĞLU, *Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kayıp Baba İmgesi ve Yetim Çocuklar* başlıklı çalışmasında, İkinci Dünya Savaşı'nın toplumda bıraktığı derin izleri Cengiz Aytmatov'un üç romanından hareketle açıklığa kavuşturmaktadır. Fatmagül Küçük TURSUN, Orhan Kemal'in Cemile başlıklı romanı ile Cengiz Aytmatov'un aynı adla yayımladığı romanını mukayese etmiştir. Kaplan ÜSTÜNER ise *Kerr ü Ferr* başlıklı

makalesinde, eski bir savaş taktiği olan kerr ü ferin, yani vur-kaç taktiğinin klasik Türk edebiyatına yansımalarını değerlendirmiştir. Gülay ŞAHİN, divan şairlerinden Zekî'nin divanını muhteva ve şekil unsurları bakımından incelemiştir. Barış ŞENTUNA ile Feyza BİLBAY, müşterek yazdıkları *Bataille'in "Bütünlüklü insan" Kavramı ve Cemil Meriç* başlıklı yazılarında, Cemil Meriç ile Bataille'yi bütünlüklü insan kavrayışı (notion) açısından mukayese etmiştir. Dergide yer alan makaleler, alanlarına katkı sağlayacağına inandığımız değerli araştırma örnekleridir.

Son olarak şu hususu da belirtmek isteriz. AKAD'ın 4. sayısında, *edebiyat bilimi (literary sciences)*, *göstergebilim (semiotics)* ve *edebiyat teorisi (literary theory)* sahalarında teorik ve uygulama düzeyinde makalelerin yayımlanması planlanmaktadır. Burada amacımız Türkiye'de henüz emekleme devresinde olduğunu düşündüğümüz bu bilimlerle ilgili birikimi tespit etmektedir. Söz konusu sahalarda çalışma yapan meslektaşlarımızın araştırmalarını beklediğimizi belirtiriz.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

Editörler



## 120. YILINDA HALK HİKÂYESİ ARAŞTIRMALARI TARİHİNE BİR BAKIŞ

Ali DUYMAZ\*

### Öz

*Türk halk hikâyeciliği, destandan romana uzanan anlatı geleneğimiz yolunda XVI-XX. yüzyıllar arasını kaplayan ve âşık edebiyatıyla iç içe ve eş zamanlı giden önemli bir sürecin ürünleridir. Bu çalışmada, bugün kültür ve sanat hayatımızdan neredeyse tamamen çekilmiş olan ve öncü çalışmaları yurt dışında başlayan halk hikâyeleriyle ilgili araştırmaların dünyada ve ülkemizdeki seyri, tarihsel boyutu içinde inceleme yöntemlerindeki değişimler, farklı yaklaşımlar ele alınmış, eksiklikler tespit edilip şu öneriler sunulmuştur: Halk hikâyelerinin bütün metinlerinin sağlam yöntem ve tekniklerle yayımlanması hedeflenmeli, halk hikâyelerinin bir tip ve motif katalogu yapılmalıdır. Halk hikâyelerinin bir yandan toplumun anlatı ihtiyacını giderirken diğer yandan topluma model insan ve hayat önerdiği dikkate alınarak kültür üretme boyutu ihmal edilmemelidir. Bu açıdan motiflerinin kökeni, yayılımı ve kültürel muhiti araştırılmalı; halk hikâyelerinin taşıdığı sosyal değerler ve ürettiği veya önerdiği insan modeli üzerinde önemle durulmalıdır. Yeni yöntemlerle metin ve geleneksel icra ortamları üzerinde çalışmalara ağırlık verilirken âşık edebiyatı, meddahlık, destan ve roman gibi diğer türlerle ilişkisi de ihmal edilmemelidir. Yurtdışındaki arşivler ve kütüphanelerde bulunan metinlerin temini ile bilimsel araştırmaların çevirisi yapılmalıdır. Bu sayede Türkiye dışındaki halk hikâyesi birikimi takip edilebilecektir. Ayrıca halk hikâyelerini modernleştirme çalışmaları, uyarlamalar ve sanat işlemleri de değerlendirmeye alınmalıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan ve çok da verimli olamayan modernleştirme çabaları, sanatçılarımıza dikkat çekici malzeme vermesi açısından önemlidir.*

---

\* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aduymaz@balikesir.edu.tr

**Anahtar kelimeler:** *Türk halk edebiyatı, halk hikâyesi, araştırma tarihi.*

## AN OVERVIEW OF THE HISTORY OF FOLK NARRATIVE RESEARCHES IN THE 120TH REARS

### **Abstract**

*Turkish folk narrations are the products of an important process that covers between XVI-XX. Centuries and goes with minstrel literature in the way of the tradition of narrative from epics to novels. In this study, the progress in our country and world, the changes in examination methods in historical dimension, different approaches and lack of research about folk narratives that have almost disappeared in our cultural and art life started in abroad is studied, and those suggestions are presented: The publication of folk tale's all texts with strong methods and techniques should be aimed, there should be one type of folk tale motif. It should not be neglected that folk tales propose the model of human and life to society as well as they responds to narrative life of society. From this aspect, the origin and area of its motifs and cultural associations should be studied; the social value and its model of human of folk tales should be considered. Its relations with other genres as minstrel literature, storyteller, epics and novels should not be neglected when studies with new methods is highlighted. Texts in foreign archives and libraries should be achieved and scientific research must be translated. In this way, folk narrative accumulation outside of Turkey can be followed. Also modernization works, adaptations and art embroidery should be considered. Modernizations efforts belong the first years of the Republic, and cannot be very efficient are important in order to give artists a remarkable material.*

**Key words:** *Turkish folk literature, folk narrative, history of research.*

Türk halk hikâyeciliği, destandan romana uzanan anlatı geleneğimiz yolunda XVI-XX. yüzyıllar arasını kaplayan ve âşık edebiyatıyla iç içe ve eş zamanlı giden önemli bir sürecin ürünleridir. Aslında sadece anlatı ifadesi halk hikâyelerini tanımlamaya yetmez. Bir yönüyle âşıkların anlatma ve gösterme boyutunda vakaları sunması, diğer yönüyle bu vakalara bağlı olarak hissiyatın yükseldiği yerlerde devreye giren şiiirleriyle toplumun estetik ihtiyaçlarını çok boyutlu olarak karşılayan bir türdür halk hikâyeleri.

### **1. Halk Hikâyesi Nedir?**

Hikâye kavramı, coğrafi ve tarihî şartlara göre değişik terimlerle isimlendirilmiştir. Dede Korkut'ta boy terimi, 12 hikâyeden her biri için

kullanılırken Köroğlu'nda hemen hemen aynı anlamda kol sözü geçmektedir. Daha sonraki yıllarda metinlerdeki değişimi de ifade edecek biçimde halk hikâyesi terimi yaygınlaşarak kullanılmaya başlamıştır. Anadolu sahasında hikâye teriminden başka, türküsüz hikâyelere kara hikâye, kısa hikâyelere de kıssa, serküşte (sergüzeştten bozma) dendiğini bilmekteyiz. Azerbaycan ve Özbekistan'da dastan, Irak Türkmenleri ve Kırım Tatarları arasında destan, Türkmenistan'da dessan terimi ile ifade edilen türün içine halk hikâyeleri de girmektedir. Balkan Türklerinde ise hikâye kavramının kullanılması yanı sıra metinlerin masallaşmaya yüz tutması sebebiyle masal kavramı da hikâye anlamını vermektedir. Burada Kırgız, Kazak, Başkurt gibi bazı Türk boylarında hemen tamamen manzum olan ve yır, cır adı verilen türlerde de konunun halk hikâyeleriyle hemen hemen aynı olduğunu ifade etmekte fayda görüyoruz.

Bu terimlerle ifade edilen halk hikâyeleri, âşıkların gelenekteki nazım ve nesir malzemededen istifadeyle tasnif edip geliştirdikleri ve icra ettikleri nazım-nesir karışımı bir türdür. Hikâyenin asıl kısmı, yani olaylar nesirle; heyecanlı ve duygulu anlar ise nazımla anlatılmaktadır. Genellikle aşk ve kahramanlık, bazen de iki konuyu birden işleyen halk hikâyeleri, XVI. yüz yıldan itibaren Türk halk edebiyatı içinde görülmeye ve sevmeye başlar. Halk hikâyelerinde, teşekkül ettikleri devrin tarihî hadiselerinin bazen aynı şekilde, bazen de hikâye gerçekliği içinde yer aldığı görülür. Ancak genellikle kahramanın başından geçmiş gibi görünen hadiselerin pek çoğunda olağanüstü motiflere de rastlanmaktadır. Bu, hikâyenin teşekkül ve gelişme safhasında; tarihî ve coğrafi şartlara göre halk arasında yaşayan efsane, masal ve destan motifleriyle beslendiğini göstermektedir. Genellikle âşıkların hayatları etrafında cereyan eden halk hikâyelerindeki hadiseler, bazen masal ülkelerinde, bazen de gerçek mekânlarda cereyan eder. Bu özellikleriyle halk hikâyeleri, destandan modern romana geçiş merhalesinde ortaya çıkmış bir tür olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla halk hikâyelerinin destanla münasebetleri ve ortak yönleri de mevcuttur. Pertev Naili Boratav; halk hikâyelerini destanlaşmış masallar veya destanîliklerini kaybetmiş, masallarla çok karışmış destanlar (Boratav 1984: 19) olarak niteleyerek aralarındaki münasebetleri incelemiştir (Boratav 1946: 60-70). Destanla halk hikâyesi arasındaki farklardan ilki şekil bakımından destanların nazma, halk hikâyelerinin ise nesre dayalı olmasıdır. Destanlarda bir menkabe dairesi bulunmaktadır, halk hikâyelerinde böyle bir daireden söz etmek mümkün değildir. Destanlarda mücadele hariçledir, halk hikâyelerinde ise cemiyet içi çatışmalar konu alınır. Destanlar, milletin tarihinde önemli etkiler yapmış olaylara dayalı olmalarına karşılık halk hikâyelerinde bu olayların yaşanması şart değildir. Destanlarda uzak ve hayalî bir geçmiş yer alırken

halk hikâyelerinde şahıs, zaman, mekân ve olayların gerçeğe daha yakın oldukları görülür. Diğer bir fark ise konudur. Destanlar genellikle kahramanlık konusunu, halk hikâyeleri ise aşk konusunu işlemektedirler. Bu farklara karşılık destan anlatıcısı ile hikâye anlatıcısının anlatma geleneği bakımından benzerliğini de ifade etmek gerekir.

Halk hikâyesi türünün münasebet içinde olduğu diğer bir tür de masallardır. Masal ile halk hikâyesinin pek çok benzer yönü bulunmaktadır. Kahramanlar (tek evlat olma, sihirli elma ile doğma, güzellik ve eğitim tarzı), çevre unsurları ((Mısır, Yemen, Hint, İstanbul vs.), olağanüstü varlıklar (sihirli elma, uçan atlar vs.) ve hayvan kahramanlar (Kerem'in ceylanla konuşması vb.) gibi ortak yönleri olan halk hikâyesi ve masal türlerini, bu gibi benzerliklere dayanarak Otto Spies aynı tür içinde bile mütalâa etmiştir (Spies 1941: 45-56). Ancak; hacim (Masal kısa, halk hikâyesi uzun), şekil (masal nesir, halk hikâyesi nazım-nesir), konu (masal muhtelif, halk hikâyesi aşk ve kahramanlık), kahramanlar (hikâyede yaşamış şahıslar olabilir, masalda olmaz) ve anlatıcılar (masalı kadınlar, halk hikâyesini ise âşıklar anlatır) gibi farklılıklar bu iki türü bir birinden ayıran unsurlardır (Boratav 1946: 71-80, Sakaoglu 1973: 10-12).

Bu özellikleriyle halk hikâyelerinin destan, masal gibi diğer halk edebiyatı türleriyle de ilişkileri olduğu görülmektedir. Ancak halk hikâyelerini diğer türlerden ayıran en önemli farklılık, özel bir anlatma geleneğine sahip olmasıdır.

Anadolu sahasında hikâye anlatma geleneği fasılla başlar. Bu kısımda bir divanî, tecnis, tekerleme, koşma, semâi ve destan okunur. Bunlar arasında bir Koroğlu türküsü ve ustalarının muammasını söylemek de gelenektir. Bu saz faslından sonra döşeme adı verilen mensur tekerleme kısmı gelir ki, âşık burada bazı komik olayları başından geçmiş gibi anlatır. Daha sonra bir dua ile hikâyenin asıl kısmı başlar. Hikâye, kavuşan âşıklar için söylenen toy güzellemesi, dua ve ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur cümlesiyle tamamlanır.

Hikâye anlatma geleneği Azerbaycan'da ise daha farklıdır. Ustadname denilen ve hikâyenin asıl kısmı ile ilgisi olmayan üç koşmayla hikâyeye başlanır. Bu koşmalar, usta âşıklardan seçilir ve âşığın hikâyeyi icra ortamına hazırlanıp dinleyicilerin ilgisini toplayabilmesi için söylediği koşmalardır. Ustadnamede üçleme; "Ustadlar utadnamenini iki yoh, üç deyer, biz de deyek üç olsun" gibi formel ifadelerle sağlanır. Bu bölümden sonra hikâyenin asıl metni anlatılır. Son olarak ise duvaggapma adı altında bir muhammes söylenir (Azerbaycan Mehebbet Dastanları 1979: 408-409). Ancak sonucu kavuşma ile bitmeyen hikâyelerde durum biraz değişiktir. Meselâ Kerem

ile Aslı hikâyesinde Âşık Valeh'e ait bir cahannameyle aşig meşug yad elenerek hikâye bitirilir (**Azerbaycan Edebiyatı İncileri / Dastanlar** 1987: 567-568).

Toplumların bireylerini sosyalleştirmek için kullandığı yöntemlerden birisi de model insan veya tipler yaratmasıdır. Bu tipler ve modeller edebi eserler vasıtasıyla topluma sunulur ve fertlerden bu modeli esas almaları talep edilir. Destanlar, halk hikâyeleri ve masallar, sosyal değerlerin topluma ve yeni kuşaklara aktarımı için düzenlenmiş edebî metinlerdir. Toplum üyesi birey, bir eksen etrafında dizilmiş olaylar zincirinde iyi ve kötü tipleri, bunların sosyal hayat karşısındaki tavır ve konumlarını, fayda ve zararlarını değerlendirerek sosyal bir kimlik kazanır. Bizim kısaca tip dediğimiz bu model insanlar, toplumun medeniyet seviyesine göre değişkenlik arz etmektedir. Destan tipleri Oğuz Kağan'dan Köroğlu'na kadar uzanırken ortak unsur “alp”lıktır. Dinî ve tasavvufî unsurlar “alp”ın yanına “veli”yi katmış, hatta ikisini birleştirerek “gazi-derviş” tipini yoğurmuştur. Halk hikâyelerinde ise bu tipin adı “âşık”tır

Anlatı türünün ilk metinlerini oluşturan destanlar, nazım oluşları, millîlikleri ve tek erkek kahramanın biyografik serüvenlerini anlatmalarıyla farklılaşırlar. Destanları oluşturan toplum veya destanların anlattığı toplum, avcı-göçebe veya hayvancı-göçebe kültür seviyesindedir. Toplum birlik içindedir, birey gelişmemiştir ve mücadele de toplum dışına yöneliktir. Düşman ya tabiat veya tabiatın temsilcisi bir varlıktır ya da komşu kavimlerdir. Av ve savaşla hayat geçiren hareketli, dinamik bir toplumun anlatısıdır destanlar... Ancak yerleşik hayat ve dolayısıyla din, toplumlarda ağırlık kazanmaya başlayınca fert ve özellikle de kadın öne çıkmaya başlar. Kadının öne çıkmaya başlaması destanlarda, mesela Oğuz Kağan Destanı'nda “sevdi, aldı, yattı” gibi cümlelerle analık fonksiyonu öne geçen kadını, halk hikâyelerinde “maşuk” fonksiyonuna da yükseltir. Böylece Oğuz Kağan Destanı gibi tek ve erkek kahramanların adıyla anılan destanların yerini çift ve âşık ile maşukun adını birlikte taşıyan halk hikâyeleri alır. Hatta kadınlar arasında anlatılan mani tarzı şiirlerle süslü halk hikâyelerinde kadının adı erkeğin önüne geçer: Arzu ile Kamber gibi. Bu bakımdan hem dinî-mistik temalı hem de aşk konulu hikâyeler eş zamanlılık gösterirler. Ama aynı zamanda bu bir çatışmayı da çağırır.

Türk halk anlatılarının özel ve özgün bir türü olan halk hikâyeleri üzerinde bugüne kadar gerek metin neşri, gerekse bilimsel inceleme olarak pek çok yayın yapılmıştır. Bu yayınlarda pek çok halk hikâyesi metni yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenerek yayımlanmış ve çeşitli problemleri açısından değerlendirilmiştir. Daha önce yapılan bilimsel araştırmalarda bu yayınlar hakkında kronolojik ve eleştirel yaklaşımlarla

bazı bilgiler verilmiştir. Bizim bu çalışmadaki amacımız bibliyografik bilgi vermek olmadığı için biz yapılan çalışmaları belirli devirler ve yaklaşımlara göre ve belirli isimler ile eserler temelinde inceleyeceğiz:

## **2. Halk Hikâyesi Araştırmaları**

### **2.1. Yabancı Araştırmacıların Öncü Çalışmaları**

Türk halk hikâyeleriyle ilgili araştırmalar, gerek metin neşri ve çevirisi, gerekse bilimsel araştırma bazında Türkoloji'nin pek çok alanı gibi öncelikle yabancı Türkologlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu manada ilk halk hikâyesi metinleri I. Kunos tarafından önce müstakil makaleler halinde, daha sonra da kitap hacminde neşredilmiş Kunos, ilk inceleme de yine Kunos tarafından yapılmıştır (Kunos 1893). Rusya Bilimler Akademisi tarafından yayımlanan W. Radloff'un Proben adlı 10 ciltlik serisinin 8. Cildi, I. Kunos tarafından hazırlanan Osmanlı Türk halk edebiyatına ait metinleri içermektedir (Radloff ve Kunos 1998). Kunos'un bu eserde yayımladığı metinler arasında kahramanlık konulu "Meşhur Köroğlu'nun Hikâyesi" ve "Şah İsmail" adlı halk hikâyeleri ile birlikte "Âşık Garip Türküleri" ve "Âşık Kerem Türküleri" yer almaktadır. Kitabın "Osmanlı Türklerinin Halk Edebiyatı Üzerine" başlıklı önsözünde "hikâyeli türküler" adı altında "halk kitapları"na yer verdiğini beyan eden Kunos, halk hikâyeleri için "halk romanı" kavramını da kullanır. Halk hikâyelerinin İran ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya geçmiş olabileceği şeklinde köken bilgisi veren Kunos'un bu kitabında Kerem ile Aslı ve Âşık Garip hikâyelerinin sadece manzum metinlerine yer verilmiştir. Kunos, Âşık Kerem, Âşık Garip ve Köroğlu hikâyelerinin metinlerini sözlü gelenekten derlemediğini, hikâyelerin basılı biçimlerinden aldığını, hikâyelerin manzum kısımlarını, yani türkülerini de bu kitaplardan aktardığını belirtmektedir.

Kunos, bilimsel görüşlerine daha ayrıntılı olarak yer verdiği "Anadolu'da Türk halk romanları" olarak çevrilen seri yazısıyla şekil ve muhteva bakımından müstakil bir tür olarak halk hikâyelerine dikkat çekmiş ve o günden sonra bilimsel çalışmalar başlamıştır. Kunos, halk hikâyelerini Anadolu Türk halkının edebiyatı olarak görmekte, Türk halkının yazılı kaynakları olmadığı için tarihlerine ait büyük olayları, kahramanlıkları, savaşları masallarında, halk şiirinde ve hikâyelerinde korumayı başardığını belirtmektedir. Beylikler döneminde şehirlerde ve köylerde yerleşik Türk halkı, dağlarda Zeybekler ve Yörükler, ovalarda ise Türkmenler yaşamaktaydı ve bunlar sürekli birbirleriyle savaşıyordu. Kunos'a göre, bu durum halk romanları diye adlandırdığı Türk halk hikâyelerini doğurdu. Her boy, kendi kahramanlarının, beylerinin savaşlarını ve zaferlerini anlatmaya başladı. Kunos'a göre, bu

kahramanlar veya yiğitler büyük beylerin üstünlüklerini kabul etmeyip onlara karşı savaşlar açıyorlardı, bazen sayıları ve silahları beylerinkilerden daha az olunca kurnazca yöntemlere başvurup hasımlarına üstünlük sağlıyorlardı. O nedenle Kunos'a göre "halk romanlarının" ilk tabakasını haydut romanı dediği halk hikâyeleri oluşturur. Bu tür hikâyeler arasında en ünlüsü, Köroğlu'nun adı etrafında teşekkül etmiş halk hikâyesidir.

Kunos, beyliklerin yıkılması ve Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla savaş döneminin sona erdiğini, bu durumun da konusu aşk olan halk hikâyelerinin teşekkülüne zemin hazırladığını ifade eder. Köroğlu tipindeki kahramanlar savaşmak için bir sebep bulamadıkları için sevgililerine kavuşma savaşına girişirler. Sevgili peşinde karşılına çıkan engelleri, saz, şiiir ve dualarla aşarak sonuçta sevgililerine kavuşurlar. Bazı durumlarda kahramanlar mutlu sona eremezler ve Ferhat ile Şirin hikâyesinde olduğu gibi sevgililerine ancak öldükten sonra kavuşabilirler. Kunos, mutlu sonla biten ve masalsi özellikler gösteren Şah İsmail hikâyesi örneğinden oluşan halk hikâyeleri arasına Melek Şah ile Gül Sultan, Mahmut ile Elif, Leyla ile Mecnûn, Derdi Yok ve Zülfü Siyah gibi hikâyeleri katar.

Kunos, makalesinin üçüncü bölümünde halk hikâyelerini anlatan hikâyeciler, âşıklar ile onların anlatma sanatları üzerinde durur. Yazara göre, hikâyelerdeki şiiirlerin ölçüleri genellikle hecenin 11'li veya 8'li kalıplarıdır. 11'li kalıplarda dizeler 4+4+3 duraklı olurlar. Sekiz heceli kalıplarda ise 4+4 duraklı olurlar. Kunos'a göre halk hikâyeleri Azerbaycan ve İran'daki Şii ya da Sünnî Türkmenler arasında yaratılmış olup sonradan yazıya aktarılmışlardır. Hikâyelerin yazıya geçirilmiş biçimleri daha sonra Anadolu'ya götürülmüşler. Anadolu'da halk bu hikâyeleri çok sevip onları benimsemiştir. Azerbaycan lehçesi ile Türkiye Türkçesinin arasında pek az fark olduğundan dolayı bu kitapları okuyan, onların Anadolu'da yaratılmış olduğunu sanır. Kunos, halk hikâyelerinin halk tarafından yaratılmış olduğunu, ancak Köroğlu gibi konuları kahramanlık olan hikâyelerin eski Türk destanlarına benzediklerini yazar ve Köroğlu'nun İran'da bir destan olarak yaşadığına dikkati çeker. İkinci tip halk hikâyelerini ise "Romanz" (romans) kategorisine girdiklerini dile getiren Kunos Anadolu'da anlatılan Köroğlu hikâyesinin romans tipine girdiğini ileri sürer. Makalesinin sonunda Kunos, son dönemlerde halk kitaplarının ve âşıkların sayısının çok azaldığına dikkat çeker ve birçok yerde âşık geleneğinin tamamen yok olduğunu yazarsa da, halk kitaplarının az da olsa henüz kitapçılarda bulunabildiğini ve satıldıklarını belirtir ve çoğu İstanbul'da basılan düşük kaliteli kitapları, basanların İran ya da Azerbaycan asıllı Türkler olduğunu ifade eder.

Kunos, on halk hikâyesi üzerinden konularına göre bir tasnif geliştirmiştir: “1) Kahramanlık (Cengâver-yiğit) romanı, 2) Saz Şairlerinin Kahramanlık (Yiğit-saz şairi) romanı ve 3) Sırf saz şairi romanı.”

Kunos’un yaptığı tasnifte “Saz şairi romanı” adını verdiği üçüncü kısımdaki hikâye kahramanları silah yerine saz ve söz ile “savaş” kazanan âşıklardır. Onların doğumları gibi saz çalıp şiir söyleme yeteneklerini kazanmaları ve sevgililerini rüyalarında görmeleri de olağanüstüdür. Kahramanlar sıradan insanlar olmalarına rağmen Hızır, pîr gibi kutsal yardımcıların himayesi altındadırlar. Âşık Garip, Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı gibi hikâyeleri bu kısımda değerlendiren Kunos’a göre bu hikâyelerdeki olay ve kahramanlar daha gerçekçi oldukları için kahramanları gerçekten yaşamış kişilerdir (Sızlagıy 2007).

Kunos bu çalışmasında sadece “matbu halk roman”larını ele almış, sözlü veya cönk metinlerine girmemiştir. Basılı yayımlardan hareket ettiği ve Avrupaî anlamda romanın işlevini üstlendiği için halk hikâyesi kavramı yerleşmeden önce onun kullandığı “halk kitabı/halk romanı” tabirleri kendisinden sonra da kullanılacak, Otto Spies gibi bazı araştırmacılar da “halk kitabı” terimini tercih edeceklerdir. Kunos, halk hikâyelerinin kökeni, şekli ve tasnifi konularında da ilk bilgileri veren ve değerlendirmeleri yapan araştırmacıdır.

Kunos’tan sonra L. Szamatolski 1302 tarihli taşbaskı Koroğlu’nu 1913 yılında Almanca olarak yayımlar<sup>1</sup>. Otto Spies de 1872 tarihli Ermeni harfli Türkçe taşbaskısı Asuman ile Zeycan’ı 1925 yılında Almanca’ya çevirerek Anthropros dergisinde yayımlar (Spies 1925).

Bu yayınlardan sonra Otto Spies’in önemli eseri “Türk Halk Kitapları” yayımlanır. Spies’in 1929’da yayımladığı kitap 1941 yılında Türkçe’ye Behçet Gönül (Necatigil) tarafından çevrilerek yayımlanır (Spies 1929). Bu eserde de ele alınan metinler taşbaskısı veya matbu metinler, yani halk kitaplarıdır.

Spies, 15 halk kitabının konu ve kaynaklarını ele aldıktan sonra bu hikâyelerdeki epizot yapısını “mevzu ve parçaları” başlığıyla dört “fasıl” halinde karşılaştırmalı olarak inceler. Daha sonra motifleri değerlendiren Spies, şekil, stil ve içyapı başlıkları altında halk kitaplarının şekil, dil, üslup gibi özellikleriyle birlikte şiirlerini de değerlendirir. İki hikâye metni verdiği “Halk Kitaplarının Metni” kısmı

<sup>1</sup> Otto Spies’in **Türk Halk Kitapları** adlı eserine bir takriz yazan Behçet Gönül’ün verdiği bu bilgi (s. VIII) Koroğlu ile ilgili diğer çalışmalarda (Boratav, Karadavut, Ekici vb.) yer almamaktadır.



ve Motif İndeksi ile Fihrist’le çalışmasını tamamlayan Spies’in bu eseri, halk hikâyesi araştırmalarında çığır açıcı olmuştur. Spies, 1939 yılında Helsinki’de yayımladığı “Şarka Ait İki Halk Aşk Hikâyesi” adlı kitabıyla halk hikâyesi çalışmalarına devam etmiştir (Spies 1939).

Spies’le aynı yıl yayımlanan bir diğer çalışma da H. A. Fischer’in Şah İsmail ile Gülizar hikâyesi üzerine yaptığı araştırmadır (Fischer 1929). Bu çalışmada da matbu halk kitabı olarak yayımlanan Şah İsmail ile Gülizar hikâyesi metinleri karşılaştırmalı olarak ele alınmış, tenkitli metin kurulmuş ve Almanca çevirisi verilmiştir.

Bu arada Walter Ruben’in Raznihan ile Firuze hikâyesi üzerindeki çalışmasını da kaydetmeden geçmemeliyiz (1942: 483-487).

W. Eberhard, 1951-1952 yıllarında Çukurova’da yaptığı derlemelerle âşıklık geleneği ile halk hikâyeciliği geleneği arasındaki ilişkiyi tespit etmede önemli adımlar atar. Eserinin adında “âşık hikâyeleri” kavramı geçen Eberhard, Elbeylioğlu, Ali Paşa, Köroğlu, Hurşut ile Mahmihi hikâyeleri üzerinde dururken Kozanoğlu türküsünün hikâyeleşme serüveninin de ele alır (Eberhard 1955, Eberhard 2002).

Yabancı araştırmacıların halk hikâyelerine ilgisi son yıllara dek sürmüştür. Edith Fischdick (1984: 55-84), Natalie K. Moyle (1997: 82-86), Eckehart Walter Spengler (1998: 64-70) gibi bazı isimlerin makale düzeyinde olan ve Türkçe’ye de çevrilen çalışmalarını da bu arada kaydetmek icap eder.

Burada Natalia K. Moyle’den söz etmişken onun Türk âşık edebiyatını “Sözlü Kompozisyon Teorisi”ne göre ele alan bir doktora tezi hazırladığını ve bu tezinin bir özetini ülkemizde bildiri olarak sunduğunu da belirtmeliyiz. Natalia K. Moyle, bu yayınında farklı zamanlarda ve farklı âşıklardan derlediği Köroğlu kollarından Dağıstanlı Hasan Bey ve Silistre Hasan Paşa kollarını karşılaştırmalı olarak incelemiş, Posoflu Müdamî’den derlediği Emrah ile Selvi ve Kurbanî hikâyelerinin şiirlerindeki ortak ve benzer yönleri değerlendirmiştir (Moyle 1976: 189-257).

Yabancı araştırmacıların çalışmaları öncü çalışmalar olup Türk araştırmacıların da bu metinlere yönelmelerini sağlamıştır. En önemli işlevleri bu olan araştırmaların motif ve yapı bakımından da yerli araştırmalara rehberlik ettiğini söyleyebiliriz. Ancak bu araştırmaların, metinlere nüfuz etme, metinleri anlama ve yorumlama açılarından oldukça yüzeysel değerlendirmeler içerdiğini de ifade etmek gerekir. Çünkü halk hikâyesi türü Batılı araştırmacıların ilgi alanlarındaki folklor ürünleri arasında yer almayan özgün bir türdür. Bir yandan destandan romana yönelen anlatı türünün niteliklerini içerirken diğer yandan âşık

edebiyatıyla çok sıkı biçimde ilişkilidir. Ayrıca masaldan türküye birçok folklor ürününü kaynak olarak kullanıp yeni bir formla dinleyici veya okuyucu önüne sunmaktadır. Topluma önerdiği insan tipi de Batı kültürünün çok aşına olmadığı “âşık” tipidir.

## 2.2. Yerli Araştırmacılar

### 2.2.1. İlk Dönem: Fuat Köprülü ve Öğrencileri

Halk hikâyeleri üzerinde ülkemizde yapılan bilimsel çalışmaların başlangıcı Türk edebiyatı tarihinin kurucusu ve ilk halk edebiyatı araştırmacısı M. F. Köprülü'ye uzanır. Köprülü, birçok eser ve makalesinde konuya değinmiş ve nihayet 1930 yılında kaleme aldığı Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi adlı eseriyle ilk halk hikâyesi araştırmasına imza atmıştır (1930). M. F. Köprülü'nün “Türk Sazşairlerine Ait Metinler ve Tetkikler” serisi içinde V. Kitap olarak 1930 yılında yayımladığı eserinde IX. Bölüm başlığı “Netice: Halk rivâyetlerinin ferdî menşei” olarak yer almaktadır. Burada Genç Osman hikâyesinin menşei ve teşekkülü meselesi tartışılmıştır. Köprülü, Bağdat'ın fethinden sonra halk arasında Genç Osman hakkında bir menkabe teşekkül ettiğini, bu menkabenin Kul Mustafa'nın manzumesine de bir menba teşkil ettiğini ve daha sonra diğer halk ananeleriyle birleşerek Çankırı, Karaman, Konya, Mudurnu gibi Anadolu rivayetlerinin oluştuğunu ifade etmektedir. Köprülü'ye göre bu rivayet ve türküleri “ma'şerî” değil “ferdî”dir. Eserinde bu görüşü ileri süren Köprülü, hemen bir yıl sonra Pertev Naili Boratav'ın Köroğlu Destanı adlı eserine yazdığı Önsöz'de 1929 yılında tesis ettiği “Türk sazşairlerine ait metinler ve tetkikler” külliyyatının altıncı cildi olarak Köroğlu Destanı yayımlanırken külliyyatın adının da “Türk halk hikâyelerine ve Sazşairlerine ait metinler ve tetkikler” şeklinde değiştirildiğini ifade eder. Bunun sebebi olarak da aynı serinin V. Cildi olarak yayımlanan Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi'yle ilgili araştırmalar yaparken saz şairleriyle halk hikâyeleri arasındaki rabitanın sıklığını gördüğünü ve bir takım halk rivayetlerinin müstakil tetkik mevzuu teşkil etmesinin zaruri hale geldiğini belirtir (Boratav 1984: 9). Böylece saz şairleriyle ilgili Köprülü'nün öncülüğünde başlatılan Sadettin Nüzhet Ergun, Abdülbaki Gölpinarlı, Pertev Naili Boratav gibi isimlerle yürütülen çalışmalar sırasında halk hikâyelerinin varlığı ve başlı başına bir tür olduğu ve araştırma mevzusu teşkil edebileceği dikkati çekmiş, “halk hikâyesi” kavramı benimsenmiş ve anlatıya bağlı bir tür olarak âşık edebiyatından bağımsız şekilde mütalaa edilmeye başlanmıştır.

Köroğlu çalışmalarının halk hikâyelerini bir tür olarak tanımlamakta büyük önemi vardır. Gerek yurt içinde gerekse yurt dışında

halk hikâyesi araştırmalarına giden yol Koroğlu çalışmalarından başlamıştır, dersek yanılmış olmayız. Aşıkların ve hikâye musanniflerinin piri Koroğlu, hem I. Kunos'un hem de Pertev Naili Boratav'ın halk hikâyeciliği geleneğini keşfetmesine vesile olmuştur.

Halk hikâyesini bir tür olarak tanımlayan, sınırlarını çizen, özelliklerini belirleyen en önemli çalışma şüphesiz ki Pertev Naili Boratav'ın **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** adlı eseridir. Geleneğin canlı olarak yaşadığı dönemde derlemeler yapma imkân ve fırsatı yakalayan Boratav ve öğrencileri, DTCF'de arşivledikleri bir halk hikâyeleri külliyyatına sahip olmuşlardır. Bu derlemeler neticesinde kaleme alınan eser, bu açıdan son derece yetkin ve önemlidir (Boratav 1946).

Köprülü'nün akademisyenlikten uzak düşmüş bir diğer öğrencisi Nihat Sami Somyarkın (Banarlı) da 1935 yılında adı pek duyulmamış bir hikâyeyi konu almakla birlikte araştırmacıların asla göz ardı edemediği oldukça önemli bir makale kalem almıştır: "Türk Halk Hikâyelerinin Doğuşu ve Ferhad ile şerife Hanım Hikâyesi" (1935a, 1935b).

Köprülü ekolünden bir başka araştırmacı da şükrü Elçin'dir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde mezuniyet tezi olarak hazırladığı **Kerem ile Aslı Hikâyesi (Araştırma-İnceleme)** adlı eseri 1949 yılında yayımlanmış, daha sonra Pertev Naili Boratav'ın yanında doktora çalışmalarına başlayıp **Kitâbî, Mensur, Realist Halk Hikâyeciliği** adlı teziyle 1949'da doktor olmuştur.

İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü bünyesinde başlayan bu alışmalar Boratav'la birlikte Ankara'ya DTCF'ye kaymış, Boratav'ın öğrencilerinden İlhan Başgöz ve Mehmet Tuğrul gibi isimler halk hikâyeleriyle ilgili yeni araştırmalar ve yayınlar yapmışlardır. Bu süreç 1940'lı yılların sonundaki siyasi olaylar sebebiyle Boratav ve bilahare Başgöz'ün yurt dışına gitmek zorunda kalmalarıyla inktıyaya uğramıştır. Biyografik Halk Hikâyeleri başlıklı bir doktora tezi olduğunu bildiğimiz İlhan Başgöz'ün çalışmaları da daha ziyade Amerika Birleşik Devletleri'nde ve çoğunlukla İngilizce olarak yayımlanmıştır. Türkçe yayımlanan ve rüya motifi, icra ortamı ve söz kalıpları gibi o güne dek pek dikkate alınmamış konulardaki birkaç çalışması ise **Folklor Yazıları** kitabında yer almaktadır (1986).

Açık edebiyatı eksenli ve ağırlıklı olan bu dönem çalışmalarında metin neşri de genellikle hikâyeyi tümüyle yayımlama şeklinde değil şiirleri ayırarak yayımlama şeklinde dir. I. Kunos'ta da gördüğümüz bu yöntem Köprülü, Boratav, ř. Elçin, S. N. Ergun gibi o dönemin pek çok araştırmacısının başvurduğu bir yöntemdir ve bugün için terk edilmiş bir yöntemdir.

Bu ilk dönem araştırmacılarının üzerinde en çok durdukları husus, hikâyelerde ve şiiirlerde tarihsel bir çekirdek olay aramalarıdır. Destan teşekkülü aşamaları için geçerli olan teori halk hikâyelerine de uyarlanmaya çalışılmıştır. Köprülü'nün öncü çalışması **Kayıkçı Kul Mustafa ve Genc Osman Hikâyesi**'nde bu yöntem başarılı bir şekilde uygulanmıştır ve muhakkak ki sonuçları itibariyle isabetlidir. Ancak Boratav'ın **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** adlı eseriyle birlikte hikâyelerin tasnif edildiği, yani hem anlatı hem de manzum kısımların gelenekten istifade ile bir araya getirildiği gerçeği ortaya çıkmıştır. Bu yüzden halk hikâyeleri telif bir eser olmaktan uzak "tasnif" edilmiş metinlerdir.

Bununla bağlantılı bir başka husus hikâyelerin kahramanı ve şiiirlerin şairi olan kişilerin yaşamış âşıklar olarak kabulüdür. İlk dönem eserlerinde bu kabulün de ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Bu yüzden halk hikâyeleri âşıkların biyografilerine ışık tutan metinler olarak değerlendirilmektedir.

Bu dönemin bir başka özelliği ise hikâyelerin ve özellikle şiiirlerin "ferdi" ürünler olduğundan hareket etmeleridir. Günümüzde âşik edebiyatının ferdiliğinin bile tartışıldığı düşünülürse o günden bugüne çok şey değişmiş demektir.

### 2.2.2. İkinci Dönem: Mehmet Kaplan ve Öğrencileri

1958 yılında Atatürk Üniversitesi'nde göreve başlayan ve Edebiyat Fakültesi'nin kurucu dekanlığını üstlenen Mehmet Kaplan, halk kültürünün canlı ve dinamik bir halde olduğu Erzurum'da halk hikâyeleriyle ilgili çalışmalara da öncülük etmiştir. Kaplan'ın taşralı bir meddah olan Behçet Mahir'den öğrencileri Mehmet Akalın ve Muhan Bali'yle birlikte derlediği **Köroğlu Destanı** (1973) adlı çalışması ile mesela Köroğlu ve Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleriyle ilgili bazı önemli makaleleri vardır. Ama onun esas özelliği Muhan Bali, Fikret Türkmen gibi araştırmacılara halk hikâyesi konulu doktora tezleri hazırlatmasıdır. İlk öğrencilerinden Muhan Bali, **Ercişli Emrah ve Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi** adlı doktora tezini 1967 yılında tamamlamış, 1973 yılında yayımlamıştır<sup>2</sup>. Köroğlu Destanı'nı derleyenler arasında da yer alan

<sup>2</sup> Bali'nin bu eseri Ercişli Emrah adlı ve Erzurumlu Emrah'tan farklı olduğu öngörülen bir âşıkın hayatı etrafında teşekkül etmiş bir halk hikâyesi olan "Ercişli Emrah ve Emrah ile Selvi Han Hikâyesi"ni ele almaktadır. Giriş bölümünde Türk halk hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalardan söz edildikten sonra Birinci bölümde Erciş'li Emrah'ın tarihi şahsiyeti, Emrah ismi ve manası, Erciş'li Emrah'ın halk şairleri içindeki yeri hakkında bilgi verilir. "Hikâyenin Varyantları, Varyantlara Ait Metinler ve Varyantların

Muhan Bali'nin, **Latif Şah Hikâyesinin İki Varyantı ve Bilinmeyen Bir Halk Hikâyecisi** (1976) ve **Halk Edebiyatında Nesir** (1982) adlı çalışmaları da halk hikâyeleriyle ilgilidir. Mehmet Kaplan'ın halk hikâyeleri çalışan diğer bir öğrencisi ise Fikret Türkmen'dir. Fikret Türkmen, 1969-1972 yılları arasında **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma** isimli doktorasını tamamlamıştır<sup>3</sup>. Doçentlik çalışması da bir halk hikâyesi (1980) olan Türkmen'in halk hikâyeleriyle ilgili pek çok makale ve bildirisi de bulunmaktadır. O yıllarda halk edebiyatının diğer türleriyle ilgili çalışmalar yapan Saim Sakaoğlu (1972, 1992, 1996), Umay Günay, Bilge Seyidoğlu, Ensar Arslan (1990, 1992) gibi diğer araştırmacılar da halk hikâyesi konularına el atmışlar, ayrıca Ali Berat Alptekin (1999), Metin Karadağ (1981), Esmâ Şimşek (1987), Zeynelabidin Makas (2002), Ali Duymaz (Sakaoğlu 1996, 1996, 2001), Nerin Köse (1996), Metin Ekici (1995), Mustafa Cemiloğlu (1999), Doğan Kaya (1985, 1993), İsmet Çetin (1988) gibi takip eden kuşaklar da halk hikâyesi konulu tezler hazırlamışlardır.

Bu dönem araştırmacılarından Ali Berat Alptekin'in **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı** (1997) kitabı ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü yetmiş halk hikâyesi taranarak Halk Hikâyelerinin Hikâye Örgüsü

---

Mukayesesi" adlı ikinci bölümde ise tam metinler alt başlığı altında Erzurum ve Çankırı varyantlarına yer verilmiştir. Erzurum varyantı Âşık Kemal ile Behçet Mahir'in, Çankırı varyantı ise Ozanoğlu rivayetlerine dayanmaktadır. Parçalar ve Özetler alt başlığında ise Erzurum varyantı Pertev Naili Boratav Derlemesi, Erciş Varyantı Mustafa Derlemesi, Maraş Varyantı Fahri Süleyman Derlemesi, İravan varyantı Ali Işık ve Abbas Dilir Rivayeti ve Bu Varyantın Hususiyeti başlıklarına yer verilmiştir. Bu bölümün sonunda varyantların mukayesesi yapılmıştır. Üçüncü bölüm metinlere ayrılmıştır. Dördüncü bölümde ise hikâyenin tahlili muhteva, yapı ve şekil, dil ve üslup açılarından incelenmiştir. Beşinci bölümde ise Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesinin ve Ercişli Emrah'ın Şiirleri incelenmektedir. Sonuç kısmında Emrah'lar meselesine değinilerek Erzurumlu Emrah ile Erciş'li Emrah hakkındaki görüşlere kısaca değinilmiştir. Erciş'li Emrah İle Selvi Han Hikâyesi'nin halk hikâyeciliği geleneği içerisindeki yeri ve önemi hakkında değerlendirme yapılmıştır.

<sup>3</sup> Öncü çalışmalardan biri olan **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma** adlı eserin, "Âşık Garip'le İlgili Problemler" başlıklı ilk bölümünde konunun mahiyeti ve hikâyenin teşekkülü incelenmiştir. "Âşık Garip Hikâyesinin Yapı Bakımından Tahlili ve Varyantların Mukayesesi" başlıklı ikinci bölümde kahramanın doğduğu yer, kahramanın ailesi, Garip'in iş araması, âşık olma ve saz çalma yeteneğini kazanması, sevgili ile karşılaşma, kahramanın gurbete çıkışı, sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi, Âşık Garip'in durumdan haberdar edilmesi, âşıkın, sevgilisinin memleketine dönüşü, düğün (sonuç) hakkında tahlil ve mukayese yapılmıştır. Üçüncü bölüm "Âşık Garip Hikâyesindeki Şiirler" başlığını taşımaktadır. Bu bölümdeki şiirler Garip'in şiir söylemeye başladığı dördüncü epizottan itibaren değerlendirilmiştir. "Âşık Garip Hikâyesinin Tesirleri" başlıklı dördüncü bölümde Âşık Garip, Türkiye'de ve Türkiye Dışında Âşık Garip olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Beşinci bölüm ise metinlere ayrılmıştır. Bu bölümde beş adet metine yer verilmiştir.

başlıklı bölümde yetmiş halk hikâyesinin olay örgüsü sunulmuş, ayrıca Stith Thompson'un Motif Index Folk-Literature adlı katalogu esas alınarak bu yetmiş hikâyedeki motifler listelenmiştir. Dileğimiz bu tür araştırmaların artmasıdır.

Köprülü'nün öncülüğünü yaptığı yöntemi, o yıllarda masal araştırmalarında yaygın olarak kullanılmaya başlanan Tarihi-Coğrafi Fin yöntemiyle birleştiren bir anlayışın hâkim olduğu bu dönemde eserlerin ağırlıklı olarak monografik çalışmalar olduğu ve saz şairi veya âşıktan çok hikâyenin adının öne çıktığı dikkati çekmektedir.

### **2.2.3. Üçüncü Dönem: Türk dünyasına açılma ve yeni yöntemlere yönelişler**

Aslında baştan beri Türk dünyası metinleri sınırlı biçimde olsa da halk hikâyesi araştırmalarında yer almaktaydı. Bunda en önemli payı gerek Radloff, Kunos gibi yabancı, gerekse Köprülü gibi yerli isimlerin Türkoloji anlayışları tutmaktaydı. Ancak Rusya'da Çarlık rejiminin zayıflığı ve özellikle Bolşevik devriminin başlangıcına kadarki siyasal ortamın da etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Sonraki yıllarda Sovyetler Birliği'nin yönetim anlayışının Türkiyat araştırmalarına etkisiyle Türkiye'de yapılan araştırmalar malzemeye ulaşmada önemli sıkıntılara yol açmıştır. 1990'lardan itibaren Türk ülkelerinin diğer bazı Sovyet halklarıyla birlikte bağımsızlıklarını kazanmaları, özellikle Türkoloji araştırmalarında hazırlıksız da olsa bir hareketlilik yaşanmasına vesile olmuştur. Bunun sonucunda Anadolu merkezli çalışmalara en azından karşılaştırma yapabilme maksadıyla Türk dünyasının değişik coğrafyalarından metinler alınmaya başlanmış, Hemra ve Hurlika, Kozi Körpeş-Bayan Sulu gibi hikâyeler üzerine bazı müstakil çalışmalar da yapılmıştır (Aça 1998, Yıldız 2001). Dil alanında yapılan bazı çalışmalarda da metin olarak halk hikâyelerinin konu alındığı dikkati çekmektedir (Tulu 2005). Türkiye dışında destan sözü halk hikâyelerini de kapsayan geniş bir anlamda kullanıldığı için Türkiye'de yapılan Türk dünyası destan araştırmalarında da halk hikâyelerine yer verilmiştir (Aça 2002, Şahin 2010). Halk hikâyesi kavramının kullanılmadığı bir alan olan Kazakistan'daki bazı "destan"lar halk hikâyesi geleneği içinde Anadolu yaklaşım tarzıyla ele alınmıştır (Çetin 2003). Ancak Türk dünyasında yapılmış bilimsel araştırmaların metot ve teknik olarak Türkiye'deki çalışmalara yeni bir disiplin getirme veya katkı sağlama gücünün olduğunu söyleyemeyiz. Türk dünyasında araştırmaların büyük ekseriyeti –genelde müdahale edilmiş- metin neşirlerinden ibarettir. Yapılan sınırlı sayıdaki önemli bilimsel araştırma da ne yazık ki metnin belirli bir coğrafya veya tarihe bağlanması maksadından başka bir işlev taşımamaktadır.

Son dönemlerde Türk dünyasında açılan kapılar metin bakımından zenginliği sağlarken Batı ülkelerinde gelişen yeni folklor kuram ve yöntemleri ülkemizde de uygulanma şansı bulmaya başlar. İletişim imkânlarının artması kaynaklara ulaşmayı kolaylaştırırken çalışma alanlarının daha ziyade ayrıntılara yöneldiği dikkati çekmektedir. Performans Teorisi, Sözlü Kompozisyon Teorisi gibi yeni yöntemler halk hikâyelerine uygulanmaya başlanmış yeni yöntemlerdir. Ancak halk hikâyelerinde uygulana gelen Tarihi-Coğrafi yöntem de terk edilmiş değildir. Bu hususlarla ilgili görüş ve değerlendirmelerimizi bundan sonraki bölümde ele alacağız.

### 3. Tespit ve Değerlendirmeler

Halk hikâyesi metinleri bulabildiğimiz kaynakları sözlü ve yazılı kaynaklar olarak ikiye ayırabiliriz. Sözlü kaynakların en özgün şekli usta anlatıcıların yani âşık-hikâyecilerin geleneksel icra ortamında anlattıkları metinler olmalıdır. Ancak önceki yıllardaki derleyiciler metin merkezli davrandıkları için tasviri birkaç cümle dışında anlatma ortamıyla ilgili ne bir kayıt tutmuşlar ne de ayrıntılı bilgiler vermişlerdir. Bu hususta en temel kaynak olarak yine Pertev Naili Boratav'ın eseri görülmektedir. Bugün böyle bir icra ortamını doğal olarak bulmamız ise mümkün görülmemektedir. Birçok metin özgün boyutundan, hatta tür özelliklerinden –mesela şiirlerinden- önemli ölçüde kayba uğramış, başka bir ifadeye masallaşmıştır. Derlenmiş sözlü metinlere arşivlerde (DTCF, Tarih ve Yurt Vakfı Boratav Arşivi), tezlerde ve yayımlanmış çalışmalarda rastlamaktayız. Ancak sözlü kaynaklardan elde edilen bu metinlerle ilgili en önemli eksiklik de şüphesiz doğal anlatma ortamının ya hiç temin edilememiş ya da kaydedilmemiş olmasıdır. Bütün eksikliklerine rağmen elimizde önemli ölçüde derlenmiş halk hikâyesi metni bulunmaktadır. Derlemeler eksiklikler giderilerek devam ederken daha önce sözlü kaynaklardan derlenmiş metinler yayımlanmalıdır.

Özellikle batılı araştırmacılar ilk yıllarda neredeyse tamamıyla taşbaskı veya matbu metinler üzerinde çalışırken günümüzde sözlü ve yazma kaynaklar daha dikkate değer bulunmaktadır. Bunun sebebi ilk yıllarda halkbilimi disiplininin olmayışı dolayısıyla derleme kavram ve yönteminin henüz yeterince bilinmeyişi ve kullanılmayışdır. Boratav'la derlemeye ağırlık verildiği dikkati çekmektedir, cönk ve yazmaların belirli kütüphane ve arşivlerde toplanmasıyla da bu tür metinler değerlendirilmeye başlanmıştır. Elbette o yıllarda bu araştırmaları yapanların kitap eksenli edebiyat yöntemleri de ağırlık kazanmaktadır. Metin olarak taşbaskı metinlerle ilgili çalışma hemen hemen yok gibidir. Bugün taşbaskı veya matbu metinler göz ardı edilmektedir. Oysa her metin, bir sürecin sözlü, yazılı (cönk) taşbaskı, matbu (eski harfli, yeni harfli) ve güncelleme şeklinde bir parçasıdır. Bugün hala cönklerde ve

yazmalarda pek çok halk hikâyesi metni veya varyantı yayımlanmayı ve araştırılmayı beklemektedir. Arşivlerdeki pek çok metin henüz gün yüzü görmemiştir. Sözlü metinler için derleme eksikliklerini giderme imkânımız gelenek bittiği için artık ne yazık ki yoktur.

Cönkler pek çok halk edebiyatı ve folklor ürününü barındıran önemli kaynaklardır. 16-19. yüzyıllarda yazıya geçirilmiş yazma ve cönklerdeki halk hikâyesi metinleri muhakkak yeni yazıya aktarılarak bir arşiv oluşturulmalıdır (Kaya ve Koz 2000).

Spies'in halk kitabı adı verdiği ve taşbaskısı olarak yayımlanan, sözlü gelenekte pek yaygın olmayan hikâyeler hakkında da araştırmalar devam etmektedir. Nüket Tör'ün *Derdiyok İle Zülfüsiyah Hikâyesi* böyle bir çalışmadır. Eyüp Akman'ın *Melikşah İle Güllühan hikâyesi* üzerindeki araştırması da bu kapsamda değerlendirilebilir (Akman 2008). Aynı biçimde Şükrü Elçin'in realist halk hikâyesi tabirini kullandığı hikâyelerden *Tayyarzade ile Hançerli Hanım hikâyesi* üzerinde de Pakize Aytaç çalışmıştır (2003). Burada taşbaskısı halk hikâyelerin resimleri üzerinde yayınlar yapıldığını ifade etmeliyiz (Aksel 1960, Derman 1989). Bu bakımdan taşbaskısı (1850-1900 yılları) ve eski harfli matbu metinler (1900-1928) de araştırmalarda ihmal edilmeden çalışılmaya devam edilmelidir.

Halk hikâyelerini modernleştirme çalışmaları, uyarlamalar ve sanat işlemleri de değerlendirmeye alınmalıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan ve çok da verimli olamayan modernleştirme çabaları, sanatçılarımıza dikkat çekecek malzeme verme açısından önemlidir (Öztürk 2006). Afakî birkaç değerlendirme dışında modern romana geçiş sürecinde halk hikâyelerinin rolü ve etkisi üzerinde durulmamıştır. Halk hikâyelerinden sanatsal anlamda üretilen eserler (filmler, tiyatrolar, operalar, romanlar vb.) üzerinde de yeterince durulmamıştır.

Aynı biçimde meddahlardan elimize pek halk hikâyesi metni ve/veya hikâye anlatma teknikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi ulaşmamıştır. Behçet Mahir gibi bir yerel meddahın anlattığı hikâyelerin derlenmiş olması, aslında ne kadar önemli malzemenin zayi olduğunu da göstermektedir (Sakaoğlu vd. 1997a, 1997b). Meddahlık araştırmaları genellikle tiyatro açısından yapıldığı için hikâyeler repertuarlarda isim olarak yer alırken metinler ihmal edilmiş veya bilindik birkaç metinle sınırlı kalmıştır (Tülücü 2005, Nutku 1976). Meddahların anlattığı hikâyeler de eklenerek doğru düzgün bir halk hikâyeleri katalogumuz ve repertuarımız hazırlanmalıdır.

Yurtdışındaki arşivler ve kütüphanelerde bulunan metinlerin temini ile bilimsel araştırmaların çevirisi yapılmalıdır.



Türkiye’de yapılan bölgesel ağırlıklı âşık edebiyatı araştırmalarında ne yazık ki âşıkların hikâyeciliği meselesi üzerinde pek durulmamıştır<sup>4</sup>. Ancak hikâyecilikleri öne çıkan bazı âşıkların halk hikâyeleri repertuarları veya hikâyecilikleriyle ilgili çalışmalar da görülmeye başlanmıştır<sup>5</sup>. Son yıllarda yapılan âşık eksenli bazı

<sup>4</sup> Âşıklık geleneğinin yaşadığı hemen her bölge hakkında monografik çalışmalar yapıldığı halde halk hikâyeleri ile âşıklık geleneği arasındaki ilginin ele alındığı kısımlar hep zayıf kalmıştır. Doğan Kaya, **Sivas’ta Âşık Geleneği ve Âşık Ruhsati** (Sivas 1994) adlı eserinin Âşık Ruhsati başlıklı üçüncü bölümünde Ruhsati’nin Uğru ile Kadı Hikâyesi alt başlığında hikâye ile ilgili bilgi verdikten sonra hikâye metnini sunmuştur (s. 168-180) Erman Artun, **Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani** (Adana 1996) adlı eserinin birinci bölümünün Adana Âşıklık Geleneğinde Âşıklığa Başlama başlıklı ikinci alt başlığından konuyla ilgili sınırlı bilgi verir. Burada türkülü hikâye dinleyerek ve okuyarak yetiştirme başlığı altında halk hikâyelerinin âşık olabilme noktasındaki işlevi bağlamında bilgi verilmektedir (Artun 1996: 46). Aynı bölgeyle ilgili bir başka çalışma Bülent Arı’nındır. Arı, **Adana’da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan 1966)** (Adana 2009) çalışmasının Adana Âşıklık Geleneği başlıklı birinci bölümünün halk hikâyesi anlatma alt başlığında Adana halk hikâyeciliği geleneğinin belli başlı özelliklerinden bahsettikten sonra gelenekle ilgili şu tespitte bulunur: “Bu edindiğimiz bilgiler ışığında Adana’da kökü eskiye dayanan bir halk hikâyesi anlatma geleneği olduğunu; ancak bu geleneğin üstadname, döşeme, para toplama gibi belirli kurallara bağlı olmadığını; âşıkların bu hikâyeleri, büyüklerinden yada eski âşıklardan öğrendiklerini söyleyebiliriz. Halk hikâyesi anlatma geleneği, bugün daha dar bir çevre içerisinde yaşamını sürdürmekte ve daha çok Düziçi (Haruniye) çevresinde karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni âşıkların dinleyici kitlesi bulamamasıdır. Türkülü hikâye konusunda da değineceğimiz üzere, âşıklar dinleyici ulaşmak için bir çözüm bulmuşlar ve kısa hikâyeli türkülere yönelmişlerdir” (s. 55-56). Metin Özarlan **Erzurum Âşıklık Geleneği** (Ankara 2001) adlı eserinde Erzurum Halk Hikâyeciliği geleneğinden kısaca bahsettikten sonra Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nden hareketle Erzurum’un âşıklık ve halk hikâyeciliği geleneği hususunda geçmişte de önemli bir merkez olduğunu ifade eder. Eserde Erzurum’daki halk hikâyesi ustaları Tuylu Hafız Dede, Hafız Mikdat, Nalbant İshak Kemali, Behçet Mahir gibi isimler hakkında bilgiler verildikten sonra bu ustaların yetiştirdiği Âşık Mevlüt İhsani, Âşık Mustafa Ruhani ve Âşık Yaşar Reyhani’den bahsedilmektedir. Bu bölümde en son olarak Karşı âşıklar Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova’nın geleneğin zayıflaması hakkındaki görüşleri sunulmaktadır (s. 127-132). Nedim Bakırcı’nın **Niğde Âşıklık Geleneği ve Niğdeli Halk Şairi İbrahim Dabak** (Niğde 2010) adlı eserinde halk hikâyeciliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu hususta farklı ve önemli bir eser ise Süleyman Şenel’indir. Şenel, **Kastamonu’da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler** (C. 1, Kastamonu 2007) adlı araştırmasının ekler kısmında Huri (Hürü/Hürü Hanım/Hürü Gelin) Hikâyesi, Bey Böyreğ Hikâyesi, Mustafa ve Köroğlu Karşılaşması, Bir Faciaya Dayanan Kastamonu Ağzı Köroğlu Hikâyesi başlıklı dört hikâye metni sunmuştur (s. 334-355).

<sup>5</sup> Âşıklık geleneği ile halk hikâyeleri arasındaki ilgiyi en ayrıntılı ele alan çalışmaların başında Ensar Aslan’ın **Çıldırli Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri, Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)** (Ankara 1975) adlı çalışması gelmektedir. Aslan’ın çalışmasının altıncı bölümü Hikâyeler başlığı taşımaktadır. Yazar bu bölümde Çıldırli Âşık Şenlik’e ait Latif Şah, Sevdakar Şah ile Gülenaz Sultan ve Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyelerinin metinlerini sunmuştur (s. 226-405). Işıl Altun’un **Âşık Mevlüt İhsani’nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma** (İstanbul 2007) ile Erdoğan Altınkaynak’ın **Âşık**

araştırmalarda âşıkların halk hikâyesi anlatma teknikleri, icra ortamları ve repertuarları ele alınmaya başlanmıştır<sup>6</sup>. Özellikle Sözlü Kompozisyon Teorisi adı verilen yöneme göre hikâye anlatıcısı-âşık, öncelikle doğal icra ortamlarında, usta anlatıcıları dinleyerek onların sık sık kullandıkları formül ve temaları öğrenip özümser. Daha sonra öğrendiği ve özümsemediği formülleri tekrarlayıp ustalarını taklit ederek kendini geliştirir, yani uygulamalara başlar. En sonunda ise bu formülleri ve temaları kullanarak bir hikâyeyi tasnif ve icra edebilir. Sözlü Kompozisyon Teorisine göre hikâyedeki temaları ve bu temaları anlatabilecekleri formülleri akıllarında tutan âşık-anlatıcılar, bu temalara bağlı olarak formüllerle şiirleri söylemektedirler (Çobanoğlu 2002: 247-253). Halk hikâyeciliği ve âşık edebiyatı araştırmalarında bu hususa özel önem verilmesi gerekmektedir ve umuyoruz ki çok geç kalınmamıştır. Ayrıca halk hikâyelerinin manzum kısımlarının âşık edebiyatı ürünleriyle mukayesesi de gereğince yapılamamıştır.

Bir diğer önemli husus ise halk hikâyelerinin kökenindeki yeri bilinen türkülü hikâye, bozlak gibi kısa hikâyelerin üzerinde gereğince durulmamış olmasıdır. Halk hikâyelerine “sözlü kompozisyon teorisi”ni uygulamaya yönelik çalışmalarıyla dikkati çeken İ. Görkem’in (2005) son yıllardaki çalışmalarında dikkat çektiği ve özgün bir çalışma olarak Gülay Mirzaoğlu’nun (2003) eserinde değindiği bu tür, halk hikâyeleriyle ilgisi bağlamında muhakkak daha ayrıntılı olarak ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Belirli bir bölgeye bağlı halk hikâyesi araştırmaları da yapılmıştır. Refiye Şenesen Okuşluk’un Adana halk hikâyeciliği geleneği

---

**Mehmet Hicrani’nin Hikâyeleri** (Konya 2008) adlı eserleri de benzer nitelikte çalışmalardır.

<sup>6</sup> İsmail Görkem’in **Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı**, (Ankara 2000) adlı eseri izlediği yöntem açısından diğer araştırmalardan farklılaşır. Eser bir Giriş, Çukurova Hikâyecilik Geleneği ve Âşık Mustafa Köse, Hikâyelerle İlgili Problemler, Hikâyelerin Tahlili, Hikâyelerin Dil ve Anlatım Özellikleri ve Metinler başlıklı beş ana bölüm ile Sonuç kısmından oluşmaktadır. Çukurova Hikâyecilik Geleneği ve Âşık Mustafa Köse adını taşıyan birinci bölümde Çukurova’da Hikâyecilik, hikâyeciler ve Hikâyeler hakkında bilgiler ile Âşık Mustafa Köse’nin bu bölgedeki hikâyecilik geleneği içerisindeki yeri sunulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde hikâyelerle ilgili problemler, hikâyelerin teşekkülü ve varyantları ile hikâyelerdeki değişimler başlıkları altında değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde hikâyeler, motif halkaları, olay örgüsü, tema, zaman, mekân, şahıs kadrosu, bakış açısı, anlatıcısı ve anlatım tarzları bağlamında tahlil edilmiştir. Dördüncü bölümde hikâyeler dil ve anlatım özellikleri açısından incelenmiştir. Dördüncü bölümden sonra eserin sonuç kısmı yer almaktadır. Metinler başlıklı beşinci bölümde ise Âşık Mustafa Köse’ye ait Güzel Ahmet Hikâyesi, Han Mahmut Hikâyesi, Bal Böğrek [Bey Böyrek] Hikâyesi, Helvacı Güzeli Hikâyesi ve Âşık Halil Hikâyelerinin tam metni verilmiştir. Sözlü kompozisyon teorisi bağlamında bir örnek makale de Mustafa Gültekin’indir (2010: 191-2002).

üzerinde yaptığı çalışma bu kapsamdadır (2009). Halk hikâyelerini belirli bir bölgeye bağlamak ne kadar doğrudur tartışılmalıdır. Kanımca hikâyeleri belirli bir bölgeden derlemek ile belirli bir bölgeye bağlamak ayrı şeylerdir. Aslında çalışmanın adında bu durum belirtilseydi daha doğru bir yaklaşım benimsenmiş olurdu.

Bu dönemde bazı araştırmacıların da tematik incelemelere yöneldiği görülmektedir. Zeynelabidin Makas'ın "zaman" (2002), Mustafa Cemiloğlu'nun "doğum" (1999) motifi, Nerin Köse'nin "gurbet" (1997) konulu çalışması bunlara bir kaç örnektir. Tematik çalışmaların nitelik bakımından da yükselerek devamı önemli bir eksikliği giderecektir.

Türkiye'deki araştırmaların hemen tamamında ilk bölüm olarak halk hikâyeleri üzerinde yapılan metin neşri ve bilimsel yayınlar hakkında bibliyografik bilgiler yer almaktadır. Bu bilgiler genel olarak halk hikâyeleriyle ilgili olmakla birlikte çalışma bir monografiye ağırlık o hikâyeye ilgili çalışmalara verilmektedir. Birbirinin büyük oranda tekrarı olan bu çalışmalardaki bilgiler genellikle taşbaskısı metinlerin tanıtımıyla başlar. Mesela Köroğlu hikâyesiyle ilgili yapılan çalışmalarda en eski tarihli taşbaskısı metin olarak 1302 /1884 tarihli "Meşhur Köroğlu" adlı eserden söz edilir. Spies de 1925 yılında bu taşbaskısı metni Almanca'ya çevirmiştir. Taşbaskısı eserlerle ilgili bir diğer husus ise bu eserlerin bir kısmının, mesela Köroğlu, Kerem ile Aslı, Asuman ile Zeycan gibi hikâyelerin İstanbul'da veya Tiflis'te Ermeni harfli Türkçe olarak basılmış olmalarıdır. Ancak araştırma eserlerinde cönkler ve yazmalar genellikle üzerlerinde tarih olmadığı için olsa gerek yayın olarak görülmemektedir. Tezlerde ve arşivlerde yer alan sözlü metinler de görülmesi gerekmeyen metinler olarak değerlendirilmektedir. Oysa Saim Sakaoğlu'nun Asuman ile Zeycan hikâyesini incelerken Kaynaklar kısmında yaptığı çalışma bu anlamda bir örnek teşkil edebilir. Burada ilk olarak kaynak taraması için başvuru "Bibliyografyalar" verilmiş, daha sonra "Cönkler ve Yazmalar" tanıtılmış, "Matbu Metinler ve Talebe Tezlerindeki Derlemeler" hakkında bilgi verilip "Asuman ile Zeycan'dan bahseden Kitap ve Makaleler" ile "Diğer Kaynaklar" eklenmiştir. Burada "matbu metinler" kısmı ile "tezler" birbirinde ayrılabilir. "Matbu Metinler" kısmı da eski ve yeni harfli olarak (varsa Ermeni, Gürcü harfli gibi bölümler de eklenebilir) iki grupta değerlendirilirken "Tezler ve Arşivlerdeki Derlemeler" başlığı altında da müstakil bir bölüm açılabilir. Eğer hikâye farklı coğrafyalarda yayılmışsa her coğrafi kısım için aynı tasnif uygulanabilir. "Bilimsel Araştırmalar" ile "Uyarlamalar ve Sanat İşlemeleri" de eklenerek konu hakkında literatür taraması sonuçları verilmiş olur.

Sonuç olarak halk hikâyelerinin bütün metinlerinin sağlam yöntem ve tekniklerle yayımlanması hedeflenmeli, halk hikâyelerinin bir tip ve motif katalogu yapılmalıdır. Halk hikâyelerinin bir yandan toplumun anlatı ihtiyacını giderirken diğer yandan topluma model insan ve hayat önerdiği dikkate alınarak kültür üretme boyutu ihmal edilmemelidir. Bu açıdan motiflerinin kökeni, yayılımı ve kültürel muhiti araştırılmalı; halk hikâyelerinin taşıdığı sosyal değerler ve ürettiği veya önerdiği insan modeli üzerinde önemle durulmalıdır. Yeni yöntemlerle metin ve geleneksel icra ortamları üzerinde çalışmalara ağırlık verilirken âşık edebiyatı, meddahlık, destan ve roman gibi diğer türlerle ilişkisi de ihmal edilmemelidir.

### KAYNAKLAR

- Altınkaynak, Erdoğan (2008). **Âşık Mehmet Hicrani'nin Hikâyeleri**, Konya.
- Aça, Mehmet (1998). *Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Konya: Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi.
- Aça, Mehmet (2002). *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya.
- Aytaç, Pakize (2003). *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyazade Hikâyesi İle Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Ankara.
- Akman, Eyüp (2008). *Melikşah ve Güllühan Hikâyesi (İnceleme-Metinler)*, Ankara.
- Aksel, Malik (1960). **Anadolu Halk Resimleri**, İstanbul.
- Alptekin, Ali Berat (1997). **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara.
- Alptekin, Ali Berat (1999). *Hikâye Araştırmaları 1 Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara.
- Altun, Işıl (2007). *Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul.
- Arı, Bülent (2009). *Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan 1966)*, Adana.
- Arslan, Ensar (1990). *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır.
- Arslan, Ensar (1992). *Çıldırli Âşık Şenlik, Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*, 2. basım, Diyarbakır.
- Artun, Erman (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana.
- Azerbaycan Mehebbet Dastanları, (1997), Bakı.
- Azerbaycan Edebiyatı İncileri / Dastanlar, (1987), Bakı
- Bakırcı, Nedim (2010). *Niğde Âşıklık Geleneği ve Niğdeli Halk Şairi İbrahim Dabak*, Niğde.
- Başgöz, İlhan (1986). **Folklor Yazıları**, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (1984). **Köroğlu Destanı**, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (1946). **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara.
- Cemiloğlu, Mustafa (1999). **Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi**, Bursa.
- Çetin, Ayşe Yücel (2003). *Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği*, Ankara.
- Çetin, İsmet (1988). **Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı**, Ankara: Yüksek Lisans Tezi.

- Çobanoğlu, Özkul (2002). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara.
- Derman, Gül (1989). Resimli Taşbaskısı Halk Hikâyeleri, Ankara.
- Duymaz, Ali (1996). Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme-Metinler), Aydın.
- Duymaz, Ali (2001). Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Ankara.
- Eberhard, Wolfram (1955). **Ministrel Tales From Southeastern Turkey**, California, Berkeley.
- Eberhard, Wolfram (2002). **Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri**, çev.: Müfide Kocaoğlu, Van Der Hoeven, Ankara.
- Ekici, Metin (1995). Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Anadolu'da Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri, Ankara.
- Fischdick, Edith (1984). "*Türk Halk Hikâyeleri İle İlgili Bir Araştırma: Elif ile Mahmut*", (çev. F. Türkmen, A. Şenocak), **Türk Folkloru Araştırmaları 1984**, Ankara, 55-84.
- Fischer, Hans August (1929). Schah Ismajil und Gülüzar. Ein Türkische Volksroman, Leipzig.
- Görkem, İsmail (2000). Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı, Ankara.
- Görkem, İsmail (2005). "Güney Türkmenlerine Ait "Yazıcıoğlu ile Senem" Türküleri Hikâyesinin Anlam ve Nesne Dünyası", **Türkbilgi/Türkoloji Araştırmaları**, 9, 40-66.
- Gültekin, Mustafa (2010). "Sözlü Kompozisyon Teorisi Bağlamında Latif Şah Hikâyesindeki Şiirler Üzerine Bir İnceleme", **TÜBAR**, XXVII, Bahar, 191-202.
- Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali (1973). **Köroğlu Destanı**, Ankara.
- Karadağ, Metin (1981). Şirvan Şah ile Şemail Banu Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma, Erzurum.
- Kaya, Doğan (1985). Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi, İstanbul.
- Kaya, Doğan (1993). Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Ankara.
- Kaya, Doğan (1994). Sivas'ta Âşık Geleneği ve Âşık Ruhsatî, Sivas.
- Kaya, Doğan-Koz, Sabri (2000). Halk Hikâyeleri I, (Âsumân ile Zeycân, Âşık Garip ile Bezirgân Kızı, Hurşid ile İlik Hanım, Murad Şah), İstanbul.
- Köprülüzade, Mehmet Fuat (1930). XVII nci asır Sazşairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi Metinden hâriç bir notayı hâvidir, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Köse, Nerin (1996). Sürmelibey Hikâyesi/İnceleme-Metin, Ankara.
- Köse, Nerin (1997). Türk Halk Hikâyelerinde Gurbet, İzmir.
- Kunos, I. (1893). "*Türkische Volksromane in Klein-Asien*", **Ungarische Revue**, XII, Budapest.
- Makas, Zeynelabidin (2002). **Türk Halk Hikâyelerinde Zaman**, İzmir.
- Mirzaoğlu, F. Gülay (2003). **Çukurova Bozlağı**, Ankara.
- Moyle, Natalia K. (1976). "*The Techniques of Turkish Minstrelsy*", **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. Cilt: Halk Edebiyatı**, Ankara, 189-257.
- Moyle, Natalie K. (1997). "*Türk Halk Hikâyelerinde Âşık İmajı*", çev. Rifat Alışiroğlu, **Millî Folklor**, S. 36, Kış, 82-86.
- Nutku, Özdemir (1976). **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara (2. Basım: Ankara 1997).

- Özarslan, Metin (2001). **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara.
- Radloff, Wilhelm-Kunos, Ignaz (1998). **Proben der Volksliteratur der türkischen Stamme VIII**, Latin Harflerine Aktaran ve Hazırlayanlar: Saim Sakaoglu-Metin Ergun, Ankara.
- Refiye, Şenesen Okuşluk (2009). Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği, Adana.
- Ruben, Walter (1942). "*Raznihan ve Mahfiruze*", **Ülkü**, S. 102, XVII, 483-487.
- Sakaoglu, Saim (1972). "*Asuman ile Zeycan Hikâyesi*", **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, (5) Ekim, 51-81.
- Sakaoglu, Saim (1973). **Gümüşhane Masalları**, Ankara.
- Sakaoglu, Saim-Sevgi Ahmet (1992). **Hikâye-i Garibe**, Konya.
- Sakaoglu, Saim-Duymaz, Ali (1996). **Hurşit ile Mahmihi Hikâyesi**, Ankara.
- Sakaoglu, Saim-Alptekin, Ali Berat-Sakaoglu, Yurdanur-Şimşek, Esmâ (1997). **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I, Behçet Mahir**, Ankara.
- Sakaoglu, Saim-Alptekin, Ali Berat-Sakaoglu, Yurdanur-Şimşek, Esmâ (1999). **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II, Behçet Mahir**, Ankara.
- Serdar, Öztürk (2006). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları", **Kebikeç**, 21, 47-72.
- Somyarkın (Banarlı), Nihat Sami (1935a). "*Türk Halk Hikâyelerinin Doğuşu ve Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi*", **Altok**, 22, Nisan, 18-23,.
- Somyarkın (Banarlı), Nihat Sami (1935b). "*Türk Halk Hikâyelerinin Doğuşu ve Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi*", **Altok**, 23, Mayıs, 49-54.
- Spengler, Eckehart Walter (1998). "*Halk Hikâyesi ve Halk Kitabı*", (çev. Sevgül Sönmez), **Millî Folklor**, S. 40, Kış, 64-70.
- Spies, Otto (1925). "Esman und Zeidschan, Ein türkischer Volksroman aus Kleinasien, nach einem armenisch-türkische Druck", **Anthropos**, XX, Viyana.
- Spies, Otto (1929). **Türkische Volksbücher**, Leipzig.
- Spies, Otto (1939). "Zwei volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient", **FFC**, 127, Helsinki.
- Spies, Otto (1941). **Türk Halk Kitapları**, (çev. Behçet Gönül), İstanbul.
- Szilagyi, Szilárd (2007). **Ignac Kunos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü**, Ankara: AÜ SBE doktora tezi.
- Şahin, Halil İbrahim (2010). Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği, Konya.
- Şenel, Süleyman (2007). Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler, C. 1, Kastamonu.
- Şimşek, Esmâ (1987). **Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Tör, Nüket (t.y.). **Derdiyok İle Zülf-i Siyah Hikâyesi**, Ankara.
- Tulu, Sultan (2005a). Horasandan Masallar ve Halk Hikâyeleri, Ankara.
- Tulu, Sultan (2005b). Aslı-Kerem Hikâyesinin Türkmençe Varyantı (Giriş-Metin-Sözlük), Ankara.
- Tülücü, Süleyman (2005). "*Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar*", **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 24, Erzurum, 1-14.
- Türkmen, Fikret (1995). **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara.

Türkmen, Fikret (1980). **Tahir İle Zühre**, Ankara.

Yıldız, Naciye (2001). Hemra ve Hurlika Hikâyesinin Üç Eş-Metni Üzerinde Bir Değerlendirme, Ankara.





## TÜRK ATASÖZLERİNDE GÖNÜL KAVRAYIŞI

Levent BAŞARKANOĞLU\*

### Öz

*Atasözleri, kendisini var eden toplumun kültürel birikimlerini, değer yargılarını, dünya görüşünü aktaran halk bilgisi ürünleridir. Gönül, Orhun Abidelerinden bugüne Türkçenin söz varlığı içinde canlılığını hiç yitirmeden günümüze kadar gelmiş bir sözcüktür. Bu çalışmada Türk atasözlerindeki gönül kavramı üzerinde durulmuş, yetmiş atasözü metni; gönlün algısal, duygusal, aklı ve çevresel boyutlarına göre tasnif edilerek değerlendirilmiştir. Türk irfanında derin yansımaları olan bu kavram algısal bir zemine oturtularak tematik yönden incelenmeye çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** atasözü, kültür, gönül, bağlam

### THE CONCEPTION OF HEART (“GÖNÜL”) IN TURKISH PROVERBS

#### Abstract

*Proverbs are the products of related society's folk knowledge which transfer the society's attitude, toward the world, value judgements and cultural heritage. Coming out of Orkhon Inscriptions, heart has not host its vitality in Turkish vocabulary. In this study concept of heart in Turkish proverbs, has been analyzed in seventy proverbs, according to its perceptual, emotional, mental and environmental dimensions. Having deep reflections in Turkish mysticism, this has been studied on perceptual grounds.*

**Keywords:** proverb, culture, heart, context

#### Giriş

Anonim halk edebiyatı ürünlerimizden olan atasözleri; atalarımız tarafından uzun tecrübe ve gözlemler sonucunda oluşturulmuş, toplumsal yapının düzenlenmesine yönelik pek çok işlevi yerine getiren, edebî

sanatların kullanımıyla mensur ve manzum olarak kalıplaşmış, hemen her konuda söylenebilen, eğitmek ve öğretmek amacı taşıyan sözlerdir<sup>7</sup>. Atalarımıza ait bilgi ve tecrübenin aktarımında, kuşaklar arasındaki iletişimin kurulmasında önemli bir rol oynayan atasözleri, aynı zamanda Türk töresinin uygulanmasında kültürel bir ferman özelliği taşırlar. Bu bakımdan Türk milletinin temel zihin yapısını gösteren, birlik ve bütünlüğünü ifade etmeleri bakımından atasözleri ayrı bir öneme sahiptir (Çobanoğlu 2004: 1).

Bu çalışmada içinde gönül sözcüğünün geçtiği tespit edilen 70 atasözü metni ile ilgili değerlendirmelere yer verilecektir. Gönül sözüne kavramsal olarak değinilecek, Türk edebiyatında oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan bu söz üzerinden, Türk atasözlerinde gönül konusu ele alınacaktır. Gönül ile ilgili algılama görsel-işitsel, duygusal, fikirselle ve çevresel bir bağlam içinde değerlendirilecektir.<sup>8</sup> Türk atasözlerinde gönül sözüne yüklenen anlamlar belirlenmeye çalışılacaktır.

### 1. Gönülün Algı Bağlamı

Algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki nesne ve olaylara anlam verme sürecidir. Birbirinden bağımsız olarak değişik duyu organlarından gelen duysal veriler anlamsal bir bütüne dönüşür. Algı her insan için öznel bir süreç olmakla birlikte kişinin daha önceki deneyimleri ve yaşantılarının da algılama üzerindeki etkisi büyüktür (Cüceloğlu 1994: 98). Gönül sözünün algısal olarak anlamlandırılmasına ilişkin tespit edilen atasözlerinde işitme ve daha çok da görme duyu organlarının kullanıldığı dikkati çekmektedir. Divânu Lüğati't-Türk'te gönül (köngül); *kalp, gönül, anlayış* olarak tanımlanmış, görme duygusuyla ilgili olarak “*Közden yırasa köngülden yeme yırar*”, “*gözden irak olan gönülden de irak olur*” şeklinde geçmiştir (Atalay 1985c: 366). Yine Divânu Lüğati't-Türk'te, “*Kulak eşitse köngül bilir, köz görse üdhik gelir*” “*Kulak işitirse gönül bilir, göz sevgilisini görünce coşkunluk gelir*” (Atalay 1985a: 212). Atasözünde işitme ve görme duyuları ile gönül arasında ilgi kurulmuştur. Her iki atasözünde de görme ve işitme somut bir varlığın algılanmasına yöneliktir. Gönül gibi soyut kavramlar, somuttan hareketle genellikle benzetme ya da mecaz yoluyla

\* BAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, leventbasarkan@gmail.com

<sup>7</sup> Atasözü tanımları için bk. Aksoy, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.36; Oy, Aydın (1972), *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss.1-2; Çobanoğlu, Özkul (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ss.1-13.

<sup>8</sup>Gönülün algısal, duygusal, aklı ve çevresel bağlamlarda tasnifi, Prof. Dr. Ahmet İnam'ın “Candan Gönüle” adlı kitabındaki değerlendirmeler ışığında yapılmıştır.

verilir (Oy 1972: 84). Bahsedilen atasözlerinde de gönül; uzaklık, ses ve sevgili gibi somut unsurlarla verilmiştir.

Gözle gönül hile götürmez<sup>9</sup> (Bor -Niğde)

Göz gördü göyül sevdi benim ne günahım var? (Beydili-Abbasi 2004: 117).

Göz görmese gönül sevmez (Beydili-Abbasi 2004: 117).

Gözde olmayan göyülde de olmaz (Beydili-Abbasi 2004: 117).

Göz görmeyince gönül katlanır (Oy 1972: 285).

Göz görür, gönül ister (Oy 1972: 285).

Könül gözden su içer (Beydili-Abbasi 2004: 153).

Gönül taşla kırılmaz, sesle kırılır (Osmaniye, Iğın -Konya).

Acı söz baş belâsı, tatlı söz gönül yarasıdır (Gündüzbey, Yeşilyurt -Malatya).

İyi söz gönlün yaylasıdır (-Niğde).

Közden yırasa köngülden yeme yırar, “gözden irak olan gönülden de irak olur” (Atalay 1985c: 366).

Kulak işitirse gönül bilir, göz sevgilisini görünce coşkunluk gelir (Atalay 1985a: 212).

Burada sıraladığımız atasözlerini tematik olarak değerlendirdiğimizde bunların algıdan duygu dünyasına aktarılan atasözleri olduğu söylenebilir. Görme ve işitme duyularına, insan için olan öneminden dolayı birincil duyu organları denir. Diğer duyu organları da insan için önemli işlevlere sahiptir; ancak görme ve işitme kadar sıklıkla kullanılmadıkları için onlar da ikincil duyu organları olarak adlandırılırlar (Cüceloğlu 1994: 103). Gönül ile ilgili atasözlerinde birincil duyu organları yani görme ve işitme ile ilgili algılamaların kullanıldığı görülmektedir. Görmenin işitmeye nazaran daha çok kullanıldığı dikkati çeken başka bir özelliktir. Gönlün atasözlerimizde olmasa da bazı deyimlerimizde bedenle ilgili olarak “mide” anlamında kullanıldığı da dikkati çekicidir. Divânu Lügati't- Türk'te “Könglüm talgurdı” “Gönlüm bulandı, karıştı”(Atalay 1985b: 178). “Köngül bulgandı.”Gönlü bulandı”(Atalay 1985b: 238).deyimlerinde gönlün, içi bulanmak, midesi bulanmak gibi anlamlarda kullanıldığı görülür.

<sup>9</sup> Ağzılardan derlenmiş atasözlerinin yanında derlendiği yerlere ait bilgilere yer verilmesi, bununla birlikte dipnot koymanın karışıklığa neden olacağı düşüncesiyle, bu atasözlerini aldığımız kaynakları belirtmeyi uygun gördük. Aksoy, Ömer Asım (2009), **Bölge Ağzılarında Atasözleri ve Deyimler I-II**, Ankara: TDK Yayınları,

## 2. Gönülün Duygu Bağlamı

### 2.1. Tevâzu ve Gönül

Gönül sözünün yazıtlardan günümüze kadar somuttan soyuta doğru giden bir algılama içinde olduğu söylenebilir. Somuttan soyuta doğru olan bu algılama, tarihsel bir sürecin sonunda insanın anlam dünyasının genişlemesi ve zenginleşmesiyle ilgilidir.

Gönül, Türk tefekküründe ulvi değerlerle kendisini var edebilen bir özelliğe sahiptir. Bu değerler Türk insanının devlet geleneğinden sosyal hayatına kadar nüfuz etmiş mahiyettedir. Atasözlerinde alçak gönüllü olmanın önemi belirtilirken, kibirli olanı Tanrının bile sevmeyeceği üzerinde durulur. Kibirli kişilerin kötü kişiler olduğu vurgulanır.

Gönüyle gelen tez gider (Böğürtlen, Sivrihisar -Eskişehir).  
Kötünün gönlü büyük olur (Suşehri -Sivas).  
Gönلünü yüce tutan erde devlet olmaz (Silifke -İçel).  
Kişide gönül olmaz (-Kayseri).  
Alçak gönül, yüce devlettir (Niksar -Tokat).

Gönül, kültürümüzü anlatan çekirdek bir kavramdır. İslam öncesi ve İslam kültürünü yaşayan Anadolu insanı gönül sözünde kendisini anlatmıştır (İnam 2012: 14). Gönül, Türk kültür tarihimiz içerisinde ilk olarak Orhun Abideleri'nde, Kül Tigin Abidesinin güney cephesinde karşımıza çıkar. Abidelerde gönül (köngül), “*gönül, kalp, yürek, iç fikir, düşünce, akıl, anlayış, arzu, ülkü*” (Ergin 1992: 122). gibi anlamlarıyla açıklanmıştır. Bilge Kağan, “*Taş tokıtdım. Köngültek isabımın urturtum*” (Ergin 1992: 67). “*Taş yonturdum. Gönüldeki sözümü vurdurdum*” (Ergin 1992: 19). diyerek abidelerin Türk kağanlarının gönlündeki sözler olduğunu belirtir. Gönle ilişkin yapılan bu değerlendirme, “gönül” sözüne ayrı bir önem kazandırır. Orhun Abidelerinde; güç veren, yer ve suları tanzim eden kut ve ülüg (kısmet veren) yeri göğü yaratan hep Tanrıdır. Türk kağanları Tanrı tarafından kut verilmiş kişiler oldukları için Kağanın almış olduğu “kut”, Tanrının kağanlara mazhar kıldığı bilgece düşünme, hissetme, kendine ve toplumsal yapıya yön verebilme iradesidir. Türkler her vesile ile Tanrı iradesini hatırlamaktadırlar (Başer 2011: 17). Dede Korkut'un Tanrı iradesini vazife bilmesi daha Dede Korkut Kitabı'nın Mukaddime bölümünde dile getirilmektedir. “*Gayıbdan dürlü haber söyler idi. Hak Tâ'âla onun könlüne ilham ider idi*” (Ergin 2011: 73). Bu ifadelerden Tanrının hüküm sürdüğü yerin gönül olduğu, sırlar âleminin kapılarının gönle açıldığı belirtilir. Yine Mukaddime bölümünde kibirli kişileri Tanrının sevmeyeceği, büyük gönüllü kişilerin devlet idare edemeyeceği anlaşılır. “*Tekebbürlük*

*eyleyeni Tanrı sevmez, könlün yüce tutan erde devlet olmaz*” (Ergin 2011: 73). Atasözlerinde de aynı yapının korunduğu, aynı anlam birlikteliğinin kurulduğu söylenebilir.

## 2.2. Aşk, Sevgi, Muhabbet ve Gönül

Gönlün aşk ve seveda yönünü kavrayabilmek için sözlüklerdeki anlamlarına bakmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz. Türkçe Sözlükte gönül, “1- Sevgi, istek, düşünüş, anma ve hatır gibi kalpte var sayılan duygu kaynağı. 2- mec. İstek, arzu” (Türkçe Sözlük, 1998) anlamlarıyla verilmiştir.

Şemsettin Sami, Kâmûs-ı Türkî’de gönül sözünü on bir başlıkta bazıları eşanlamlı olmakla beraber otuz beş manada değerlendirmiştir. 1. *İnsanın hayat merkezi, yüreğin manevi ciheti, kalb, dil, fuad*, 2. *Duygu, his, tesir*, 3. *Muhabbet, şefkat, sevgi, mehr*, 4. *Aşk, alaka, iptila* 5. *İstek, arzu, heves, meyil, hâhiş*, 6. *Rıza, muvafakat*, 7. *Cesaret, cüret, şecaat*, 8. *Kibir, gurur, taazzum, tekebbür*, 9. *Ahlak, siret, tabiat, hissiyyat*, 10. *Hatır*, 11. *Mide* (Kâmûs-ı Türkî, 2008).

Atasözlerinde gönül, sözlüklerdeki anlamları gibi insanın manevi yönünü de kapsayan bir sözcüktür. Bu çerçevede gönül, insanın duygu evrenidir. Gönül sonsuz bir sevginin mekânı olarak düşünülür, aşksız ve sevgisiz düşünülmez.

Gönül ferman dinlemez (Aksoy 1984: 243).

Gönül verme evliye eve gider unuttur (Aksoy 1984: 244).

Gönül kimi severse güzel odur (Aksoy 1984: 244).

İki gönül bir olunca(olursa) samanlık seyran olur (Aksoy 1984: 267).

Deniz dalgasız olmaz, gönül sevdasız olmaz (Aksoy 1984: 200).

El(in) vergisi, gönül(ün) sevgisi (Aksoy 1984: 223).

Gözel güzel deyil, könlü seven gözeldi (Beydili-Abbasi 2004: 118).

Könlü seven göyçek olar dünyada (Beydili-Abbasi 2004: 153).

Her yiğidin gönlünde (her gönülde) bir arslan yatar (Aksoy 1984: 261).

Sevgi ve aşk gönlün duygu değerini en iyi yansıtan sözcüklerdir; ancak atasözlerinde aşk sözcüğünün hiç kullanılmadığı görülür. Gönül sevgi ve güzel kavramlarıyla birlikte dile getirilir. Güzelliğin göreceli olması gönlün ona meyletmesiyle ilgili bir durumdur, gönüldeki sevgi güzeli güzel yapar. “Gönüllerin bir olması” kişinin benlik duygusundan sıyrılarak “biz” duygusuyla hareket etmesidir. Atasözünde gönüllerin bir olması karşılıklı sevgiyle ilgili bir durum olarak dile getirilir. Gönül

bazen tutkuya kapılır ve taşkın hallerde bulunabilir, bu durumda gönül ferman dinlemez, kural tanımaz olur.

### 2.3. İstek-İsteksizlik ve Gönül

Gönül, atasözlerinde “istek, arzu, heves” manalarıyla geçerken, gönülsüz olarak kullanıldığı atasözlerinde “isteksizliği” belirtir. Gönülsüz, Türkçe Sözlük’te, “*gönlü olmayan, isteksiz, istemeyerek*” şeklinde tanımlanmıştır. (TDK Türkçe Sözlük 1998: 874) Gönüllü olmak içtenlikle ilgilidir, kişi özgür iradesiyle karar alamadığında yapılan iş de isteksiz olur. Bu yönüyle gönül, özgür iradeyle doğrudan ilgilidir. Duygu dünyamızdaki inceliklerin kavranması, ancak kişinin kendisini gönlüyle bir bütün olarak ortaya koyabilmesinin sonucunda gerçekleşir.

Çobanın gönlü olursa (olunca) tekedен yağ (süt) çıkarır (Aksoy 1984: 190).

Altına at düşenin gönlüne murat düşer (Tirebolu-Giresun).

Martın göynü olursa dokuz, göynü olmazsa otuz (Eğridir - Isparta).

Donsuzun gönlünden dokuz top bez geçer (Aksoy 1984: 210).

Könlüyemiş isteyen dolanartağ başına (Beydili-Abbaslı 2004: 152).

Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır (kaçar) ya zurnacıya (Aksoy 1984: 296).

İtin gönlüne kalsa (bıraksan) günde bir öleş yer (Gaziantep-Niğde).

Karganın gönlünden şahanlık geçermiş, şahanı da görünce delik ararmış (Sandıklı-Afyon).

Köpeğin gönlüne kalırsa yolda kervan kalmaz (Şekere -Hatay).

Eşeğin gönlüne kalsa bir bağ bahdenizi götürmez (Gaziantep).

Könüle güc yokdur (Beydili-Abbaslı 2004: 153).

Gönülsüz yenen (istenmeyen) aş, ya karın ağrıtır ya baş (Aksoy 1984: 244).

Gönülsüz namaz göğe (göklere) akmaz (Aksoy 1984: 244).

Gönülsüz köpek av avlamaz (Kuyucak -Aydın).

Gönülsüz it (köpek) kurda gitmez (Alican, Iğdır; Kars; Burdur ve çevresi).

Gönülsüz işin gözsüz oğlu olur (Anamas, Eğridir-Isparta).

Könülsüz hüren köpek sürüye kurt getirir (Beydili-Abbaslı 2004: 153).

Könülsüz işin ahırı olmaz (Beydili-Abbaslı 2004: 153).

Bu bağlamda sıralanan atasözlerinde “gönlüne bırakmak, gönlünden geçmek, gönlüne kalmak” gibi deyimlerin kullanıldığı görülür. Gönül bu atasözlerinde olumsuz anlamda kullanılarak, gönülden geçenlerin kişiyi her zaman doğruya götürmeyeceği vurgulanır. Düşünceden, akıldan uzak bir gönül ile yanlış yerlere varılabilir. Böylelikle gönlün oluşumunda duygunun yanında akıl ve çevrenin de kavramı bütünleyen unsurlar olması önemli bir neticedir. Gönülsüz (Könülsüz), yani isteksiz yapılan işten de bir hayır gelmeyeceği, işin sonunda yine bir olumsuzluğun ortaya çıkacağı belirtilir. “gönlüne düşmek, gönlü olmak” gibi deyimlerin yer aldığı atasözleri ise olumlu anlamdadırlar. Kişinin gönlü olduğunda büyük zorlukların rahatlıkla aşılabileceği görülür, hiçbir şey zor gelmez. Gönlüne düşmek deyimini yaygın olarak, “gönlüne od / ateş düşmek” şeklinde kullanılırken, atasözünde “*gönlüne murat düşer*” şeklinde kullanılmıştır. İsteği gerçekleşen kişinin beklentilerinin arttığını daha başka şeylere de sahip olmak istediği belirtilir.

## 2.4. Özge, Özgül ve Gönül

Gönül kişiden ayrı bir bireymiş gibi algılanır, adeta kendisi başlı başına bir güçtür (İnam 2012: 14). Bu bağlamdaki atasözlerinde gönül kişileştirilmiştir, akli ve manevi değerleri içine alan onları tamamlayan özellikler gösterir, ancak yine de büsbütün ete kemiğe bürünmüş değildir. *Gönlün ağzı dili yoktur* (Merzifon-Amasya) atasözü buna güzel bir örnektir.

Er (vücut) kocar, gönül kocamaz (Aksoy 1984: 227).

Evladı (oğlumu) ben doğurdum, amma gönlünü ben doğurmadım (Aksoy 1984: 234).

Gönül umduğuna küser (Gündüzbey, Yeşilyurt-Malatya; Anamas, Eğridir-Isparta).

Gönül zararlıkta gezmez (Gaziantep).

Gözyaşı gönül yasını siler (Trabzon).

Gönül kendi işiyle akşam etmez (Ceylan, Fethiye -Muğla).

Gönül (insan) ummadığı yere küser (Gaziantep).

Gönül cenneti ister ama günah koymaz (Gülbayır, Niksar-Tokat).

Gönlün ağzı dili yoktur (Merzifon-Amasya).

Atasözlerinde gönlün, beden yaşansa da yaşlanmayacağı taze kalacağı belirtilir, gönlün bedenden farklı olduğu “ *gönlünü ben doğurmadım*” ifadesiyle aktarılır. Buradan gönlün anneden bağımsız olduğu vurgulanarak, gönle bir kişiye özgülük verilir ve özerklik tanınır. Bu özgülük ve özerklik onu anneden ve herkesten bağımsız kılar. Gönlün atasözlerinde, sosyal hayat içerisinde bir insan gibi yer aldığı ve bir kişilik kazandığı söylenebilir. Bazı atasözlerimizde bu kişilik özelliği

zıtlıklardan yararlanılarak, metaforik bir düzlemde verilir. Özgülük, kabaca da olsa şu şekilde dile getirilir. “*Gönül var otluğa, gönül var bokluğa (konar)*”(Aksoy 1984: 244). Diğer bir atasözü ise “*Gönlün yazı var, kışı var*”(Aksoy 1984: 243) şeklinde olup, gönlün özge ve özgül yönünü belirtir. Özgeliği, ötekine yönelik oluşuyla ilgilidir. Özgüllüğü ise biricikliğini ve özüne yakıştığını göstermesindedir (İnam 2012: 24).

### 2.5. Deli ve Gönül

Gönül bazen kendini kaybeder, duyguların insanı hükmü altına aldığı durumlarda gönül ferman dinlemez, akıl ile olan irtibatı kopar. Deli gönül, âşık ve tekke edebiyatımızda sıkça rastladığımız bir metafordur, gerek mecazî gerek ilahi aşkın tecelli ettiği durumlarda gönle söz geçmediğinde kullanılır. Ancak atasözlerinde durum biraz farklıdır, çünkü sosyal hayatı düzenleme işlevi de olan atasözleri kullanıldıkları bağlama göre anlamlandırılırlar. Atasözlerinin muhtevası kadar icrası ve icra edildiği ortam da önemlidir.

“Düşün deli gönül düşün, at mı alınır kışın, onun da parası peşin” (Küre -Kastamonu).

Bu atasözümüzdeki gönle itham edilen “deli” imgesi âşık ya da divan edebiyatımızdaki simgesel anlamından çok farklıdır. Deli bir metafor olmaktan öte yapılan yanlış bir işin sonucunda duyulan hayıflanmanın tesiriyle dile getirilmiş bir nevi kargıştır.

### 2.6. Gönül Kırmak / Almak ve Gönül

Duygu bağlamında bazı atasözlerinin “gönül kırmak ve gönül almak” deyimleriyle oluşturulduğu görülür. Gönül kırmak deyimini, Türkçe Sözlük’te “*Birini çok üzecek bir davranışta bulunmak, gücendirmek*” olarak verilirken, gönül almak, deyimiyse; “*sevindirmek, kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek*” (TDK Türkçe Sözlük 1998: 871). Anlamları ile açıklanmıştır. Deyimler taşıdıkları anlam bakımından zıt anlamlıdır, bu özellikleri atasözlerine de yansımıştır. Atasözleri şu şekildedir;

Kolu kırık işlemiş gönlü kırık işlememiş (Bor -Niğde, Silifke -İçel).

Atma taş ile gönül kırılmaz (Çayköy, Niksar -Tokat).

Könül bir şüşedi, sındırmaq olmaz (Beydili-Abbasslı 2004: 152).

Yarım elma gönül alma (Oy 1972: 321).

Gönül bir sırça saraydır, kırılırsa yapılmaz (Aksoy 1984: 243).

Gönül, sevginin ve aşkın mekânıdır, narindir, hassastır dikkat edilmezse çok çabuk kırılabilir. Onun için atasözlerinde gönül, sıradan



bir saraya, şişeye ya da cama teşbih edilir. Bu cisimler kırıldıklarında bir daha eskisi gibi olmazlar gönül de böyledir kırılırsa tamiri olmaz.

## 2.7. Mânâ Âlemi ve Gönül

Atasözlerinde “gönül yapmak ve gönül yıkmak” deyimlerinin duygu dünyamızda bıraktığı çağrışımlar daha çok metafizik dünyamızı etkiler. Gönül, madde âleminden tamamen soyutlanarak mânâ âleminin kapılarını aralar. Bu durum, kişinin mutlak hakikati, ilahi olanı sezme, kavrama şeklinde ortaya çıkan bir süreci ifade eder.

Gönül yapmak arş yapmaktır (Oy 1972: 198).

Gönül Hak binasıdır (Gölpınarlı 1976: 127).

Gönül gönüle köprüdür (Seslikaya, Ardeşen -Rize).

Gönülden gönüle (kalpten kalbe) yol vardır. (Kalp kalbe karşıdır)

(Aksoy 1984: 243).

Gönül hoşluğuyla olur ibadet (Gölpınarlı 1976: 127).

Arslan postunda, gönül dostunda (Aksoy 1984: 139).

Könül dostun tanır (Beydili-Abbaslı 2004: 153).

Allah herkesin gönlüne göre verir (Oy 1972: 254).

Gönül yikan (yikan) Tanrı'ya irmez (Oy 1972: 198).

Bin gönülü yıkmak kolay, fakat birini yapmak zordur (Merzifon - Amasya).

Gönül yapmak, tasavvuf geleneğiyle ilgili olarak, onun özünü teşkil eden anlayışlardan biridir. Tasavvufi Terimler Sözlüğünde gönül, Farsça “dil” karşılığıyla birlikte; kalp, sırlar hazinesi, Allah'ın nazar ettiği mahal, ilahi kemalin ve cemâlin en güzel tecelli ettiği yer, olarak tanımlanır. (Uludağ 2001: 107). Gönül Tanrı evidir ya da atasözündeki ifadeyle Hak binasıdır, gönül yapmak tüm evreni inşa etmekle aynı görülürken, gönül yıkan kişinin de Tanrı'ya vasıl olamayacağı belirtilir. “Gönülden Gönüle yol vardır.” atasözü, hal ehlinin birbirlerinin hallerini gönül yoluyla bileceklerini belirtir (Gölpınarlı 1976: 129). Yol evlatları da denilen gönül erlerinin arasında Allah sevgisine dayalı bir muhabbet vardır, bu muhabbete gönül dostluğu denir. Tasavvufi Terimler Sözlüğünde dost; “*Yar, sevgili, arkadaşı, ahbap, muhabbet ve sevgi. Kulun Allah'ı sevmesinden önce Allah'ın ezelde kulunu sevmesi ve dost edinmesi*” olarak tanımlanır. (Uludağ 2005: 109-110). Post, “*Tekkelerde belli bir makamı temsil eder* (Uludağ 2005: 288). Alevi Bektaşî inanışında Allah'ın aslanı ve on iki imamın başı Hz. Ali'dir. On iki post on iki imamı, aslan da Hz. Ali'yi simgeler. “*Arslan postunda, gönül dostunda*” (Aksoy 1984: 139). Atasözünün oluşum ve yaratım bağlamının Bektaşîlik ile ilgili olduğu söylenebilir.

### 3. Gönün Akıl Bağlamı

Akıl, Ötüken Sözlükte şöyle tanımlanır: “İnsanın kendi davranışlarını tanımasına, bilmesine ve değerlendirmesine yarayan kabiliyeti; iyiyle kötüyü, doğruyla yanlış, gerçekle yalamı ayırt edebilme gücü” (Ötüken Sözlük, 168). Akıl edebiyat geleneğimizde genel olarak gönün ya da aşkın zıttı bir kavram olarak anlaşılmalıdır. Hakikat yolcusunun kılavuzu akılı değil gönü olmuştur. Akıl ancak gönle tabi olduğunda nefsanî / dünyevî hasletlerinden uzaklaştığında hoş karşılanır. Akıl gönün içinde ona tabi olarak düşünülür. Gönül bir bütünlük çabasıdır, bütünlüğe yönelmez; akıl-duygu, akıl-beden, beden-duygu gibi ayrımları aşar. Gönül taşıyan insan bedeni, duyguları çevresiyle düşünür. Düşünceleriyle, bedeniyle duyar (İnam 2012: 100).

Güzel göz için, akıllı gönül içi. (Beydili-Abbasi 2004: 118).

Belirtilen atasözünde güzellik bedensel bir algılama ile değerlendirilerek gönün akıl-beden ayırımına varılmış, güzelin değil akıllının gönle tabi olduğu üzerinde durulmuştur.

### 4. Gönün Çevresel Bağlamı

Gönün çevreyle ilgisini anlama, insanın kendisini nasıl ve kim olarak algılaması ile ilgilidir. Binlerce yıl önce insanın çevreyle olan ilişkisi, insanların gönünü baskı altında tutmuştur; insanlar uzun yıllar gönülleri olduğunu kavrayamamışlardır. İnsanların korkuları, endişeleri, güvenme ve sığınma istekleri, gönün gizil bir güç olarak kalmasına neden olur. Ancak din, sanat, bilim gibi kurumların oluşması ile insanlar gönüllerini duymaya ve algılamaya başlarlar. Bu algılama insanın kendinden farklı olan her şey ile bir etkileşime yönlendirir. İnsan; kendiyle, bedeniyle, beden dışındaki doğal ve toplumsal çevreyle, başkalarının düşünceleriyle, duygularıyla etkileşim içinde girer ve bu etkileşim ile gönül belirginleşerek ortaya çıkar (İnam: 2012: 43).

İnsanın hayat karşısındaki duruşu, yaşam felsefesi bu etkileşimin sonucunda oluşur. Gönül geçmişi kucaklarken geleceğe de umut dolu köprüler kurar. Dolayısıyla insanın gönünden, toplumun gönüne doğru bir etkileşim sürecinde kültürel yapının oluşumunda gönün rolü büyüktür. Konumuz olan atasözlerini de atalarımızın gönündeki sözler olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü atasözleri, bize halkın ruhsal yapısını, töre ve dünya görüşünü aktarır.

Şinasi, Durub-ı Emsal-i Osmaniye adlı eserinde atasözünü; “*Durub-ı emsal ki hikmet’ül avamdır, lisanından sâdır olduğu milletin mahiyet-i efkârına delâlet eder.*” (Oy 1972: 2) şeklinde tanımlayarak,

atasözlerinin halk hikmetleri ve halk felsefesi olduğunu, dilinden çıktıkları milletin düşünce yapısını teşkil ettiklerini belirtmiştir.

### **Sonuç**

Türk kültür tarihi içerisinde gönlün çok farklı anlamsal bağlamlarda kullanılabildiği görülmektedir. Elimizdeki metinler çerçevesinde gönül, öncelikli olarak somut bir algılama zemininde değerlendirilmiştir. Gönül ile ilgili ilk kavrayışlar çoğunlukla görmeye sonra da duymaya yönelik algılarla belirginleşmiştir. Gönlün algısal yansımalarının yanında bedensel bir niteliğinin olduğu da dikkati çekmektedir. Gönlün “mide” yerine kullanılması buna bir örnektir.

Tarihsel süreç içerisinde Türklerin sosyal ve dini yaşamlarındaki değişme ve gelişmeler onların duygu, düşünce ve inanışlarını da etkilemiştir. Gönül kavramı, bu süreç içerisinde hem sözlü hem de yazılı gelenek içindeki metinlere somut bir algıdan ziyade soyut bir takım duyguların ifade edilmesi işleviyle aksetmiştir. Türk atasözlerinin oluşum ve yaratım bağlamları değerlendirildiğinde, gönlün duygu içeren manalarının diğerlerine nazaran daha yaygın olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Gönül, İslamiyet’in etkisiyle, tasavvuf geleneğimizde sıkça zikredilen bir kavram olarak belirginleşmiş ve bu şekliyle de sosyal hayat içerisinde pek çok atasözü metninde yer almıştır.

Gönlün bizim çalışmamızda, akıl bağlamıyla sadece tek bir atasözünde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, Türk atasözlerinde gönlün akıl bağlamı ile ilgili sosyal hayattaki kullanım alanının çok az olduğunu gösterir.

Çalışmamızdaki atasözlerinin tamamı; gönlün algısal, duygusal, aklî ve çevresel bağlamlarının insan tarafından algılandığı dönemleri belirttiği için tespit edilen tüm atasözlerini gönlün çevresel bağlamı içinde değerlendirmek mümkündür.

### **KAYNAKÇA**

- Aksoy, Ömer Asım(1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. Ankara: TDK.
- Aksoy, Ömer Asım (2009). *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler*. C. I. Ankara: TDK.
- Atalay, Besim(1985a). *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*. C. I. Ankara: TDK.
- Atalay, Besim (1985b). *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*. C.II. Ankara: TDK.
- Atalay, Besim (1985c). *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*. C.III. Ankara: TDK.
- Başer, Sait (2011). *Kutadgu Biligde Kut ve Töre*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Beydili, Celal-İsrafil Abbaslı (2004). *Atalar Sözü*. Bakü: Önder Neşriyat.
- Cüceloğlu, Doğan (1994). *İnsan ve Davranışı Psikolojinin Temel Kavramları*, İstanbul: Remzi Kitabevi

- Çağbayır, Yaşar (2007). **Ötüken Türkçe Sözlük**. C.I İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çobanoğlu, Özkul (2004). **Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ergin, Muharrem (1992). **Orhun Abideleri**. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1976). **Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İnam, Ahmet (2012). **Candan Gönüle**. İstanbul: Bilsam Yayınları.
- Oy, Aydın. (1972). **Tarih Boyunca Türk Atasözleri**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parlatır, İsmail vd. (1998). **Türkçe Sözlük**. Ankara: TTK Basımevi.
- Sami, Şemseddin (2008). **Kamus-ı Türkî**. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Uludağ, Süleyman (2005). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

## ATATÜRK DÖNEMİNDE BALIKESİR'DE TİYATRO

Mustafa ÖZSARI\*

### Öz

*Balıkesir, Güney Marmara bölgesinin ticaret sanayi ve kültür merkezi olan bir şehirdir. Şehir hem Osmanlı İmparatorluğu zamanında hem de Türkiye Cumhuriyeti döneminde kültürel ve ekonomik açıdan önemini daima korumuştur. Balıkesir'de modern tiyatro faaliyeti II. Meşrutiyet döneminde başlamıştır. Kurtuluş Savaşı sonrasında şehirdeki tiyatro çalışmaları daha da hızlanmıştır. Atatürk döneminde Balıkesir'de yaşayan yazarlar 15'ten fazla tiyatro eseri yazmışlar ve bunları yayımlamışlardır. Yazılan tiyatrolar genellikle milli edebiyat hareketi tiyatro anlayışına uygun eserlerdir. Balıkesir'de Atatürk döneminde okullarda ve sivil toplum örgütleri bünyesinde tiyatro toplulukları kurulmuştur. Türk Ocağı, İdman Yurdu ve Balıkesir Halkevi bünyesinde pek çok tiyatro eseri sahnelenmiştir. Bunların yanında İstanbul'dan çok sayıda tiyatro heyeti Balıkesir'e gelmiş ve oyun sahnelemiştir. Oyun ve yazılara bağlı olarak, şehirde tiyatro sahneleri açılmış, tiyatro sanatçıları yetişmiş ve tiyatro eleştirmenleri tiyatro ile ilgili pek çok eleştiri yazısı yazmışlardır. Bu durum 1922-1938 yılları arasında Balıkesir'de etkili bir tiyatro faaliyeti olduğunu ortaya koymaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Balıkesir, tiyatro, Atatürk dönemi, Halkevi, tiyatro edebiyatı

### THEATRE ACTIVITIES IN BALIKESIR IN THE ATATURK PERIOD

#### Abstract

*Balıkesir, is the centre city on trade, industry and culture of Southern Marmara region. City, has kept its importance during both Ottoman Empire and Turkish Republic on cultural and economical*

---

\* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mozsari@balikesir.edu.tr

*matters. Modern theatre activities in Balıkesir, has begun in Second Constitutional period. After the Independence War, the city's theatre work have further accelerated. Authors in Balıkesir which live in Atatürk period, had written more than 15 work of theatre and they had published them. Plays are generally competible with National Literary understanding. Atatürk period in Balıkesir, theatre communities have been established under schools and civil society organizations. Many theatre performances has been on displayed within Türk Ocağı, İdman Yurdu and Balıkesir Halkevi. As well as many theatre delegations have come to Balıkesir and displayed plays. Depending on plays and writings, many theatre stage has been opened, theatre artists trained and theatre critics wrote many writings about these plays. This case shows us that, between 1922-1938 there were an effective theatre activities in Balıkesir.*

**Key Words:** *Balıkesir, theatre, Atatürk period, public houses, theatre literature*

Balıkesir, güneyinde Manisa ve İzmir, Batısında Ege denizi ve Çanakkale, Doğusunda Kütahya ve Bursa, Kuzeyinde ise Marmara deniziyle çevrili bir bölgenin adıdır. Osmanlı idaresinde Karesi adıyla adlandırılan bu bölge<sup>10</sup>, bazen müstakil bir vilâyet, bazen merkezi Bursa olan Hüdavendigâr Vilâyetine bağlı bir sancak, bazen de doğrudan merkezî idareye bağlı bir sancak olarak idari varlığını sürdürmüştür. Yukarıda sınırları çizilen bölge, Cumhuriyetin ilânından sonra, bütün sancakların vilayete dönüştürülmesiyle birlikte, idarî açıdan Balıkesir vilâyeti olarak adlandırılmıştır. Vilâyetin merkezi bugün üç yüz bine yakın nüfusa sahip olan Balıkesir şehridir. Balıkesir şehri, bu geniş coğrafi bölgenin aynı zamanda sanayi, ticaret ve kültür merkezi konumunda olup, gerek Osmanlı döneminde gerekse Cumhuriyet döneminde önemini daima muhafaza etmiş bir yerleşim birimidir.

Şehir, Osmanlı döneminde İzmir ve Bursa gibi iki önemli kültür merkezinin arasında kalmıştır. Bu iki merkezdeki kültür, sanat ve edebiyat hareketleri, Osmanlı'nın özellikle modernleşme döneminde doğrudan veya dolaylı olarak Balıkesir'i de etkisi altına almıştır. Örneğin II. Abdülhamit döneminde Bursa'da yayımlanmakta bulunan *Hüdavendigâr* gazetesi aynı zamanda Balıkesir vilâyetinin de gazetesi olarak çıkan bir yayın organıdır. Nitekim *Hüdavendigâr* gazetesi koleksiyonunda Balıkesir'e dair pek çok haber, yorum, köşe yazısı ile Balıkesirli yazar ve şairlerin yazıları yer almaktadır. Bunlara ilâveten II.

---

<sup>10</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Karesi Vilâyeti Tarihçesi** (2000), (Haz. Abdülmecit Mutaf), Balıkesir, s. 3.

Abdülhamit döneminde Bursa’da çıkmakta olan *Nilüfer* ve *Fevâid* gibi mecmualarda da Balıkesirli yazar ve şairlerin epeyce yazısı ve şiiri yayımlanmıştır. Söz gelimi 19. yüzyılın ikinci yarısında Balıkesir’in yetiştirdiği önemli edebiyat ve kültür adamlarından Müstecabizade İsmet’in ilk yazı ve şiirleri *Nilüfer* dergisinde neşredilmiştir. Bu durum, II. Meşrutiyetin ilânından sonra Balıkesir’de basın yayım olanaklarının artmasıyla değişime ve dönüşüme uğramış, Balıkesirli yazar ve şairler yazılarını öncelikle Balıkesir’de çıkan süreli yayınlarda yayımlamışlar, Karesi Vilayet Matbaası başta olmak üzere, eserlerini büyük ölçüde Balıkesir’de faaliyet gösteren matbaalarda bastırmışlardır. Bu arada II. Meşrutiyet döneminde ulaşım imkânlarının kolaylaşmasıyla birlikte Balıkesirli yazar ve şairler yönlerini Bursa ve İzmir’den çok payitaht İstanbul’a, Cumhuriyet döneminde ise İstanbul’un yanı sıra Ankara’ya çevirmişlerdir.

II. Meşrutiyet döneminin son yıllarında ve Cumhuriyet döneminde Balıkesir’deki kültür ve sanat hareketlerinin yönünü, İstanbul ve Ankara’ya çevirmesinin geri planında siyasi ve ekonomik sebepler vardır. Her şeyden evvel Mustafa Kemal Paşa’nın Ankara’ya gelmesiyle birlikte, Türkiye’nin siyasi ağırlık merkezi İstanbul yerine Ankara’ya geçmiştir. Buna bağlı olarak İstanbul’daki pek çok entelektüel daha İstiklâl Harbi esnasında Ankara’ya gitmişler ve Mustafa Kemâl Paşa’nın yanında millî mücadeleye iştirak etmişlerdir. Kuva-yı Milliye’nin önemli direniş merkezlerinden Balıkesir de Kurtuluş Savaşında, İzmir’in işgal edildiği günlerde direniş kararı almış ve yönünü Mustafa Kemâl Paşa’nın bulunduğu Anadolu’ya, buna bağlı olarak Ankara’ya çevirmiştir. Balıkesir’in hızlı bir şekilde teşkilatlanıp işgale karşı direnmesinde ve yönünü Ankara’ya çevirmesinde Mustafa Necati, Vasıf Çınar ve Esat Çınar gibi Kuva-yı Milliye’nin önemli isimlerinden bazılarının İzmir’den gelip Balıkesir’de kurtuluş mücadelesine başlamalarının önemli rolü vardır.

Şehrin yönünü İstanbul ve Ankara’ya çevirmesinin geri planındaki ekonomik sebepler ise daha çok ulaşım ile ilişkilidir. Bilindiği gibi, Osmanlı döneminde Balıkesir’den İstanbul’a gitmek için ya Balıkesir-Edremit arası karayoluyla, Edremit-İstanbul arası denizyoluyla veya Balıkesir-Bursa-Bilecik-İzmit-İstanbul hattını karayoluyla geçmek gerekiyordu. Bu sebeple 19. Yüzyılda İstanbul’a gidip gelmek Balıkesirli için epeyce zordu. Buna karşılık İzmir ve Bursa birkaç günlük bir yolculuktan sonra rahatlıkla ulaşılabilen merkezlerdi. Cumhuriyetin ilanından sonra Balıkesir-Ankara ve Balıkesir-Bandırma tren hatları ulaşımına açılmış, hemen ardından Balıkesir-Bandırma arasında otobüs yolculuğu başlamış ve Bandırma’dan da denizyoluyla güvenli bir şekilde İstanbul’a gitme imkânı ortaya

çıkıştır. Bu durum Balıkesirli aydınların İstanbul'a hem de Ankara'ya daha rahat gidip gelmelerini sağlamıştır. Tam tersi olarak, eski payitaht ile yeni başkent'ten edebiyat, sanat ve kültür adamlarının Balıkesir'e gelmeleri büyük ölçüde kolaylaşmıştır. Bu bakımdan Cumhuriyet döneminde Balıkesir'in kültür ve sanat hayatını merkezi otoritenin bulunduğu Ankara'nın yanı sıra İstanbul ve İstanbul'daki eğilimler belirlemiştir. Bu durum bir sahne sanatı olan ve pek çok faktörü üzerinde taşıyan tiyatro sanatının gelişiminde daha açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Tiyatro sanatı, oyuncu, metin yazarlığı, sahne, seyirci ve hatta eleştirmenlik gibi farklı bileşenleri üzerinde taşıyan oldukça karmaşık bir sanat dalıdır. Bu bileşenlerden bir tanesi olmaz ya da eksik olursa, tiyatro sanatının gelişmesi veya eski ifadeyle neşv ü nema bulması beklenmemelidir. Bu bakımdan Atatürk dönemine gelindiğinde yaklaşık 70 yıllık bir tiyatro deneyimi olan İstanbul dışında kalan kültür merkezlerinde modern tiyatronun var olması büyük ölçüde yukarıdaki unsurların varlığına bağlıdır.

Balıkesir'e en yakın kültür merkezleri olan Bursa'ya ve İzmir'e modern tiyatronun gelişi 19. asrın ikinci yarısında olmuştur<sup>11</sup>. Buna karşılık Balıkesir'de II. Abdülhamit döneminde modern tiyatro sayılabilecek -bazı küçük etkinliklerin dışında- kayda değer bir faaliyet göremiyoruz. Bu etkinlikler de genellikle başka şehirlerden gelen kumpanyalar vasıtasıyla gerçekleşmiştir<sup>12</sup>. Örneğin 1886 yılının Ramazan ayında Agah Efendi tiyatrosunun Balıkesir'e geldiği ve bir ay boyunca şehirde gösteri yaptığı bilinmektedir<sup>13</sup>. Meşrutiyet döneminde ise bir yandan dışarıdan gelen kumpanyalar temsiller verirken, öte yandan Hacı İlbeyi Mektebi ile Karesi Sultanisi bünyesinde birer tiyatro topluluğu kurulmuş ve bu topluluklar vasıtasıyla Balıkesir'de tiyatro etkinlikleri düzenlenmiştir. Bunlara ilâve olarak Karesi Maarif Müdürü Sabri Cemil Bey<sup>14</sup> (Sözen) (1871-24 Ocak 1941), II. Meşrutiyet döneminde *Bomba Tepesi* ve *Kafkasya Yolunda* adlı iki piyes yazmış ve bu piyesler Balıkesirli oyuncular tarafından oynanmış, epeyce de rağbete mazhar

<sup>11</sup> Bk. Efdal Sevinçli, *İzmir'de Tiyatro*, Ege Yayıncılık, İzmir: 1994, ss. 1-24. Ayrıca bk. Sevim Güray, *Ahmet Vefik Paşa*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara:1991, s. 67.

<sup>12</sup> 19. yüzyılın ikinci yarısında Balıkesir'deki tiyatro faaliyetlerine dair genel bir değerlendirme için Bk. Mustafa Özşarı, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Balıkesir'in Sosyal ve Kültürel Durumuna Genel Bir Bakış", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, c. XIII, nr.1, İzmir: 2007, s. 195.

<sup>13</sup> Agah Efendi tiyatrosunun ilânı için bk. *Karesi*, nr. 14, 4 Haziran 1302/16 Haziran 1886.

<sup>14</sup> Bk. Sabri Cemil Bey, *Karesi*, nr. 38-90, 3 Rebiülevvel 1334/28 Kanunuevvel 1331.



olmuştur<sup>15</sup>. Bu durum, II. Meşrutiyet döneminde Balıkesir’de tiyatro açısından hem yerli teşebbüslerin hem de dışarıdan gelen tiyatro kumpanyalarının dikkat çekici düzeyde faaliyette bulunduğunu göstermektedir.

1918-1922 yıllarını kapsayan mütareke dönemi ve işgal yıllarında ise Balıkesir’de tiyatro tam anlamıyla kesintiye uğramıştır. Yaptığımız süreli yayın taramalarında, mütareke döneminde Balıkesir’de tiyatro namına herhangi bir etkinliğe rastlamadık. Hatta kurtuluştan sonraki ilk dört yılda, yani 1922-1926 yılları arasında da Balıkesir’de dikkate değer tiyatro faaliyeti görülmemiştir. Bununla beraber 1926 yılından sonra Atatürk’ün vefatına denk gelen 1938 yılı sonlarına kadar geçen 12 yıllık dönemde tiyatro hayatı açısından Balıkesir dikkat çekici bir canlılık göze çarpmaktadır. Bu dönemde kimi tefrika kimi kitap halinde tiyatro oyunları yazılmış, tiyatro sahneleri kurulmuş, yerli ve başka şehirlerden, özellikle İstanbul’dan birçok tiyatro heyeti Balıkesir’e gelmiş ve şehirde temsiller vermiştir. Dışarıdan gelen gruplara ilâve olarak Balıkesir’de de tiyatro sanatçıları ve tiyatro eleştirmenleri yetişmiştir. Bütün bu etkinliklerin belirgin bir seyirci kitlesine hitap etmesi gerekir ve Balıkesir’de Atatürk döneminde tiyatro seyircisi oldukça fazladır. Aşağıda ilk olarak Atatürk döneminde Balıkesir’de yayımlanan tiyatro eserleri ele alınmıştır.

### 1. Tiyatro Eserleri

Atatürk döneminde Balıkesir tiyatro edebiyatı açısından epeyce zengin bir dönem geçirmiştir. Bu dönemde önceki dönemlere, özellikle de 1908-1920 yılları arasına rastlayan meşrutiyet dönemine kıyasla oldukça fazla tiyatro eseri yazılmış ve yayımlanmıştır. Söz gelimi, meşrutiyet döneminde Balıkesirli veya Balıkesir’de yaşamış yazarlar tarafından üç eser telif edilmesine karşılık<sup>16</sup> 1923-1938 yıllarında Balıkesir’de irili ufaklı 16 tane piyesin yazıldığı bilinmektedir. Bu piyeslerden bazıları kitap hâlinde basılmış; bazıları gazete sayfalarında tefrika olarak kalmış; bazılarının ise, Muammer Gözalan’ın eserlerinde olduğu gibi, sadece yazıldığı ve oynandığına dair gazetelerde haberler yer almıştır.

<sup>15</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Mustafa Özsarı, “II. Meşrutiyetin İlanından İşgal Dönemine Kadar Balıkesir’de Tiyatro”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr. 16-17, Ocak Ağustos 2009, ss. 217-232.

<sup>16</sup> II. Meşrutiyet döneminde Balıkesir’de şu piyesler yayımlanmıştır: Sabri Cemil Bey, “Bomba Tepesi”, *Karesi*, nr. 14-66/15-67, 3 Temmuz 1331/21 Temmuz 1331. Sabri Cemil Bey, “Kafkasya Yolunda”, *Karesi*, nr. 22-74/26-76, 7 Eylül 1331/5 Teşrinievvel 1331. Salih Zeki Bey, *Ölmeyen Söz, Öldürülemeyen Aşk*, Balıkesir: 1335

Atatürk döneminde yazılan eserlerin içeriğini büyük ölçüde İstiklâl Harbi ve harp esnasında Türklerin kahramanlıkları ile Türklerdeki vatanseverlik duygusu oluşturmaktadır. Bunlara ilâve olarak bu dönemde yazılan bazı piyeslerde, özellikle de mektep temsillerinde daha çok Atatürk inkılâbının önemi, yeni Türkiye’de yapılan inkılaplar ve inkılapların halk arasında yaygınlaştırılması gibi hususlara önem verildiği gözlenmektedir. Atatürk döneminde Balıkesir’de yayımlanan tiyatro oyunları büyük ölçüde güdümlü edebiyat ürünleridir. Buna bağlı olarak söz konusu metinlerin edebî kıymeti tartışmalıdır. Fakat bu dönemde gerek konusu, gerekse konuyu ele alış tarzı, gerekse kurgusu bakımından orijinal ve kıymetli eserler de yazılmıştır. Aşağıda Atatürk döneminde Balıkesir’de yayımlanan tiyatro metinleri hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Atatürk döneminde Balıkesir’de yayımlanmış ilk tiyatro oyunu, görebildiğimiz kadarıyla Aralık 1927’de Türk Dili gazetesinde çıkan *Bir Kadeh İç* başlıklı küçük bir piyestir. Söz konusu piyesi Türk Dili gazetesinin 6-8 Kanunievvel 1927 tarih ve 473-75. sayılarında 3 tefrika olarak yayımlanmıştır<sup>17</sup>. İki çocuklu bir ailenin içki yüzünden yaşadığı dramın anlatıldığı bu piyes, adından da anlaşıldığı gibi içkinin zararlarını konu alan bir metindir. Mustafa Doğan adlı bir müellif tarafından manzum olarak kaleme alınan bu piyesin altına yazar kısa bir dip not düşmüştür. Söz konusu dipnotta yazar, piyeste ele aldığı konunun yaşanmış bir konu olduğunu, kendisinin de içkinin zararlarına değinmek için böyle bir oyun yazdığını ifade etmektedir<sup>18</sup>. Mustafa Doğan’ın piyesinin Balıkesir’de oynanıp oynanmadığına dair bir kayda rastlayamadık. Fakat Mustafa Doğan’ın başlatmış olduğu sosyal meselelerle ilgili piyes yazma geleneği Atatürk döneminde Balıkesir’de epeyce ilgi görmüştür.

Atatürk döneminde Balıkesir’de tiyatro edebiyatı alanında en fazla eser veren yazarlardan birisi M. Feyzi (Sözener)’dir. Fevzi Sözener, kronolojik olarak *Yıkılan Ocak*, *Sönen Ümit*, *Kurtuluş* ve *Yurdum İçin* başlıklı dört tiyatro oyunu yayımlamıştır. Bu metinlerin tamamı milli edebiyat hareketi doğrultusunda yazılmış eserlerdir.

M. Feyzi’nin Balıkesir’de yayımlanmış ilk tiyatro eseri *Yıkılan Ocak* başlıklı piyestir. İki perdelik bir piyes olan bu eser önce *Türk Dili* gazetesi, ardından *Gençler Yolu* dergisinde tefrika olarak yayımlanmış daha sonra kitap şeklinde basılmıştır. *Türk Dili* gazetesinde 19 İkinicikanun 1930-2 Şubat 1930 tarihleri arasında 13 tefrika olarak

<sup>17</sup> Bk. Mustafa Doğan, *Türk Dili*, nr. 473/474/475, 6-8 Kanunievvel 1927.

<sup>18</sup> Bk. Mustafa Doğan, *Türk Dili*, nr. 473, 6 Kanunievvel 1927.

neşredilen bu piyes, aynı yıl Balıkesir’de Milli Tasarruf ve İktisat Cemiyeti menfaatine kitap olarak basılmıştır<sup>19</sup>. *Yıkılan Ocak* 1929’da dünyadaki ekonomik buhranın sıradan insanlar üzerindeki olumsuz etkisini ortaya koymak üzere yazılmış bir metindir. M. Feyzi, bu eserinde moda, gösteriş ve lüks merakı yüzünden bir ailenin fuhuş ve rüşvet bataklığına düşerek nasıl yok olduğunu anlatmıştır. Eserde yerli malı kullanma, yerli teşebbüslere önem verme ve yerli kurumları yaşatma düşüncesi vurgulanmaktadır. *Yıkılan Ocak*, Balıkesir’de Mahfel-i Askeri sinemasında Balıkesir Orta Mektep talebeleri tarafından 2 Ocak 1930 günü biri gündüz biri gece olmak üzere iki defa temsil edilmiştir<sup>20</sup>.

M. Feyzi’nin kitap olarak yayımlanan bir diğer eseri de *Sönen Ümit* başlıklı temsilidir. 3 perdelik bir piyes olan *Sönen Ümit*, 1933’te Balıkesir Vilâyet matbaasında basılmıştır<sup>21</sup>. M. Feyzi Sözen’in hacimce en büyük eseri olan *Sönen Ümit*, *Yıkılan Ocak*’ta olduğu gibi belirli bir fikri benimsetmek üzere yazılmıştır. Eserde vatan ve millet sevgisi, yerli malı ve tasarruf fikirleri, yabancı okulların ülkeye ve topluma verdiği zararlar, aile hayatındaki aksaklıkları aileye, bireye ve topluma zararları ile sporun faydaları gibi genel konular işlenmiştir. *Sönen Ümit*, 5 Ocak 1933’te Maarif Sinemasında Balıkesir Erkek Orta Mektep Temsil Heyeti tarafından gündüz ve gece iki defa temsil edilmiştir<sup>22</sup>. Daha sonra 21 Ocak 1933’te Gazi Mustafa Kemal’in Balıkesir’i ziyareti esnasında Gazi’nin huzurunda oynanan *Sönen Ümit*<sup>23</sup>, Ağustos 1933’te Balıkesir Halkevinin Çanakkale ziyaretinde, Balıkesir Halkevi Temsil Şubesi sanatçıları tarafından Çanakkale’de bir defa daha temsil edilmiştir<sup>24</sup>. M. Feyzi’nin belirttiğine göre piyesin yazılmasında ve Gazi’nin huzurunda sahnelenmesinde Balıkesir Garnizon Komutanı Ali Hikmet Paşa’nın büyük katkıları olmuştur. Piyesin Balıkesir’de ilk sahnelendiği günlerde, *Türk Dili* gazetesinde piyes hakkında bir eleştiri yazısı çıkmış, imzasız olarak çıkan bu yazıda, piyeste uzun mükâlemelerin ve hitabelerin bulunduğu, bununla beraber oyuncuların piyesi seyircileri sıkmadan başarılı bir şekilde temsil ettikleri vurgulanmıştır<sup>25</sup>.

M. Feyzi Bey’in kitap ya da tefrika olarak yayımlanmamış fakat yazıldığını bildiğimiz bir piyesi daha vardır. *Kurtuluş* başlığını taşıyan bu

<sup>19</sup> Bk. M. Feyzi, *Yıkılan Ocak*, Balıkesir: 1930, 58 s.

<sup>20</sup> M. Feyzi, *Yıkılan Ocak*, Balıkesir: 1930, s.2.

<sup>21</sup> M. Feyzi, *Sönen Ümit*, Vilayet Matbaası, Balıkesir: 1933, 87 s.

<sup>22</sup> B. *Sönen Ümit*, s.2.

<sup>23</sup> Bk. *Sönen Ümit*, s. 4

<sup>24</sup> Bk. “Çanakkale Seyahatinden İntibalar“, *Türk Dili*, nr. 3097, 27 Ağustos 1933.

<sup>25</sup> Bk. İmzasız, “*Sönen Ümit*“, *Türk Dili*, nr. 2011, 8 İnkıcanun 1933.

piyes, 6 Eylül 1934'te Balıkesir'in kurtuluşu münasebetiyle Balıkesir Halkevi'inde Halkevi Temsil Kolu sanatçıları tarafından oynanmıştır. M. Cevdet'in belirttiğine göre Fevzi Bey'in *Kurtuluş* başlıklı piyesi konusunu işgal günlerinde Balıkesir halkının çektiği ızdırıp ile kurtuluştan sonraki günlerden almaktadır. *Kurtuluş* Fevzi Bey'in başarılı piyeslerinden biridir<sup>26</sup>. Piyesin metni elimizde değildir.

M. Feyzi Sözen'in burada üzerinde duracağımız son eseri, *Yurdum İçin* başlıklı 3 perdelik piyestir. Piyesin konusunu Büyük Taarruzda Erhan ve Orhan adlı iki Türk neferinin kahramanlık hikâyesi oluşturmaktadır. Babaları Sakarya'da şehit düşen Erhan ve Orhan Büyük Taarruzda düşman hatlarına sızmışlar, düşmanın cephaneliğini ve yakıt deposunu imha etmişler böylece taarruz emrini alan ordunun önünü açmışlardır. Fakat metnin sonunda kardeşlerden birisi şehit düşer. Kısaca bu piyes vatan sevgisi ve kahramanlık temalı bir metindir. Avni Candar 1939'da yayımlanan Halkevleri Bibliyografyası adlı kitabında Fevzi Sözen'in *Yurdum İçin* başlıklı piyesini "kolaylıkla temsili kabil bir piyes" olarak nitelendirmektedir<sup>27</sup>. Oynanıp oynanmadığına dair bir vesika bulamadığımız bu piyes, Balıkesir Halkevi neşriyatının 11. yayını olarak 1936'da neşredilmiştir<sup>28</sup>.

Görüldüğü gibi Cumhuriyet Halk Fırkası Balıkesir Vilayet İdare Heyeti azası olan M. Feyzi Bey<sup>29</sup>, piyeslerinden ikisinde İstiklâl Harbini konu edinmiş, diğer ikisi de 1930'lu yıllarda Dünya ekonomik buhranının Türkiye'deki olumsuz etkilerini ele almıştır. Müellifin dört piyesi de inkılap ve memleket edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek metinlerdir. Piyeslerde vatan sevgisi, kahramanlık, istiklâl arzusu gibi kavramlar ile tutumluluk, yerli malı kullanmayı teşvik, modadan ve gösterişten uzak durma gibi düşünceler işlenmiştir. M. Feyzi Bey, söz konusu piyesleriyle, dönemin tek partisi olan Cumhuriyet Halk Partisinin yeni bir insan yetiştirmeye ve yeni bir ülke inşa etmeye yönelik amaçlarına yerel düzeyde önemli katkılar sağlamıştır.

Atatürk döneminde, Balıkesir'de İstiklal Savaşı, vatanseverlik, kahramanlık, çalışkanlık, tutumluluk vb. konularda piyes yazan diğer bir isim Mehmet Cevdet'tir. Yazarın 1931-1934 yılları arasında dört tane

<sup>26</sup> Bk. M. Cevdet, "Halkevi Müsameresi: Fevzi Bey'in Telif Eseri Olan Kurtuluş Piyesi Herkeste Muvaffakiyetli Bir İntiba Biraktı", **Türk Dili**, nr. 4298, 9 Eylül 1934.

<sup>27</sup> Avni Candar, **Bibliyografya: Halkevleri Neşriyatı**, Ulus Basımevi, Ankara:1939, s. 14.

<sup>28</sup> Bk. M. Feyzi Sözen, **Yurdum İçin**, İl Basımevi, Balıkesir: 1936, 23 s.

<sup>29</sup> Bk. İmzasız, "Sönen Ümit", **Türk Dili**, nr. 2011, 8 İkincikanun 1933.

piyesi yayımlanmıştır. *Eğilmeyen Baş*<sup>30</sup>, *Doğru Yol*<sup>31</sup>, *Sebze Bahçesinde*<sup>32</sup> ve *Çiftlikteki Hayvanlar*<sup>33</sup> başlıkları altında yayımlanan Mehmet Cevdet’in piyesleri ilkökul çocukları için yazılmış, basit mektep temsilleridir. *Eğilmeyen Baş*’ta Batı Anadolu’da Yunan işgali esnasında bir öğretmenin öğrencilerine vatan sevgisi ve bağımsızlık inancı aşılması anlatılmıştır. Bu piyes kitap olarak yayımlanmamış, *Türk Dili* gazetesinin 24/25 Ağustos 1931 tarihli 1597-1598. sayılarında tefrika edilmiştir.

M. Cevdet’in *Doğru Yol* başlıklı piyesi de bir mektep temsilidir. Eser *Türk Dili* gazetesi yayınları arasında kitap olarak basılmıştır<sup>34</sup>. *Sebze Bahçesinde* ve *Çiftlikteki Hayvanlar* adlı piyeslerden birincisinin kahramanları meyveler, ikincisinin ise hayvanlardır. Her iki piyes de ilkökul öğrencileri için yazılmış eğitici mahiyette müsamere metinleridir. M. Cevdet, *Sebze Bahçesinde* adlı eserinde önemli olanın dış güzellik değil iç güzellik olduğu mesajını verirken, *Çiftlikteki Hayvanlar* başlı metinde ise her hayvanın ayrı bir faydası olduğu, dolayısıyla hepsinin işe yaradığı fikrini aşılamaı amaçlamıştır. Her iki piyes de *Türk Dili* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmış, kitap hâline getirilmemiştir. M. Cevdet’in piyeslerinin oynanıp oynanmadığına dair herhangi bir haber veya kayda rastlanmamıştır.

Balıkesir’de Atatürk döneminde yayımlanan piyeslerin hepsi güdümlü edebiyat ürünü eserler değildir. Örneğin Kadioğlu İbrahim Hakkı adlı bir yazarın telifi olan *Görünmez Yol*<sup>35</sup> adlı eser, gerek konusu, gerek kurgusu, gerekse anlatım tarzı bakımından oldukça nitelikli bir piyestir. *Türk Dili* gazetesinde Mart 1930’da 12 tefrika olarak yayımlanan bu eserde vaka Kastamonu’da geçmektedir. Piyeste savaşın sıradan insanların hayatlarını etkileyip, onları önce fakirliğe ardından fuhuş bataklığına nasıl sürüklediği ve insanların cephe gerisinde hayatlarını devam ettirebilmek için ne tür güçlüklerle karşılaştıkları trajik bir şekilde anlatılmıştır. Kadioğlu İbrahim Hakkı’nın Balıkesir basınında yayımlanmış başka bir eserine rastlayamadık. Piyesteki olayın Kastamonu’da geçmiş olması ve Kadioğlu’nun Balıkesir’de yaşadığına dair herhangi bir ipucunun bulunmaması, yazarın bu metni başka bir

<sup>30</sup> Mehmet Cevdet, “*Eğilmeyen Baş*“, *Türk Dili*, nr. 1597-1598, 24/25 Ağustos 1931.

<sup>31</sup> M. Cevdet, *Doğru Yol*, *Türk Dili* Neşriyatı, Balıkesir 1934

<sup>32</sup> M. Cevdet, “*Sebze Bahçesinde*“, *Türk Dili*, nr. 4303, 14 Eylül 1934.

<sup>33</sup> M. Cevdet, “*Çiftlikteki Hayvanlar*“, *Türk Dili*, nr. 4306, 18 Eylül 1934.

<sup>34</sup> M. Cevdet’in “*Doğru Yol*“ başlıklı piyesi hakkındaki ilanları için bk. *Türk Dili*, nr. 4387, 28 İkincikanun 1934.

<sup>35</sup> Bk. Kadioğlu İbrahim Hakkı, “*Görünmez Yol*“, *Türk Dili*, nr. 1162-73, 13-26 Mart 1930.

şehirden, özellikle de Kastamonu'dan yayımlanmak üzere Balıkesir'e göndermiş olabileceği kanaatini uyandırmaktadır. Ayrıca *Görünmez Yol* adlı piyesin Balıkesir sahnelerinde temsil edildiğine dair herhangi bir bilgi bulamadık.

Balıkesir'de Atatürk döneminde yayımlanan bir diğer nitelikli piyes ise Kemal Ferdi'nin *Aşk mı* başlıklı eseridir<sup>36</sup>. Aşk, evlilik, intihar gibi konuların ele alındığı bu piyeste pek çok entrika da yer almaktadır. Kemal Ferdi, piyesini okuyucu üzerinde tam anlamıyla trajik etki yaratmak için yazmıştır. Piyes, *Türk Dili* gazetesinde Mayıs 1930'da yayımlanmıştır. Piyesin kitap olarak yayımlanıp yayımlanmadığına ve Balıkesir'de temsil edilip edilmediğine dair herhangi bir kayda rastlanmamıştır.

Atatürk döneminde yine *Türk Dili* gazetesinde telif edilen bir diğer piyes *Kaval* başlıklı eserdir. M. İzzet adlı bir genç yazar tarafından kaleme alınan *Kaval*'ın konusu millî mücadelede efelerin ve zeybeklerin Yunan ordusu ile giriştikleri mücadeledir. Eserin kahramanlarının hepsi birer efedir. Memet, Ayşe, Hasan ve Koca Efe Batı Anadolu'yu işgal eden Yunan ordusu ile savaşmaktadırlar. Memet ile Ayşe aynı zamanda birbirine âşık olan iki geç olduğunda Ayşe'nin adı civar zeybekler ve yörede yaşayan halk arasında Sevdalı Efe olarak bilinmektedir. *Kaval*, konusunu yerel bir tema olan efelerin hayatı ve efelikten alan etkileyici ve sahnelenebilir bir metindir.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer piyes de Ramazan Gökalp (Arkin)'in manzum olarak yazdığı *İnkılap Yolu* adlı eserdir. *İnkılap Yolu* 1934'te Necatibey Muallim Mektebi son sınıf öğrencilerinden Ramazan Gökalp tarafında yazılmıştır. *İnkılap Yolu*, ilk defa 25 Ocak 1934'te Necatibey Muallim Mektebi tiyatro salonunda temsil edilmiştir. Temsilde Balıkesir Kız Orta Mektebi Öğrencileri ile Necatibey Muallim Mektebi öğrencileri görev almışlardır<sup>37</sup>. *Türk Dili* Gazetesi baş yazarı Kenan Emin, piyesin temsili vesilesiyle yazdığı başyazıda *İnkılap Yolu*'nun Necatibey Muallim Mektebinde ve Balıkesir Lisesinde o güne kadar verilen en güzel ve en etkileyici temsillerden birisi olduğunu belirtir ve müellifin nazım üslubunu da başarılı bulur<sup>38</sup>. Eserin ilk temsilinden yaklaşık bir ay sonra piyesin *Türk Dili* gazetesinde tefrika olarak yayımlanacağına dair ilanlar çıkmaya başlar. 23 Şubat

<sup>36</sup> Piyesin tam metni için bk. Kemal Ferdi, "Aşk mı", *Türk Dili*, nr. 1213-1214, 1222, 1223, 1224, 18-30 Mayıs 1930.

<sup>37</sup> Bk. "Muallim Mektebinin Müsameresi", *Türk Dili*, nr. 4112, 26 Kanunusani 1934.

<sup>38</sup> Bk. Kenan Emin, "Sanat Bahisleri: İnkılap Yolu", *Türk Dili*, nr. 4114, 29 Kanunusani 1934.

1934’te *Türk Dili* gazetesinde çıkan ilk ilanda, “nasıl zevkle seyrettiyseniz o kadar büyük bir alâka ile de bu nazım sahne eserini Türk Dili’nde okuyacaksınız” cümlesi dikkati çeker<sup>39</sup>. Bu cümleden Ramazan Gökalp’in piyesinin son derece başarılı olduğu, seyircilerin de zevkle seyrettiği anlaşılmaktadır. Nitekim piyes, *Türk Dili* gazetesinde 25 Şubat-25 Mart 1934 tarihleri arasında tefrika hâlinde yayımlanmıştır. Aynı yıl *İnkılap Yolu*, Türk Dili neşriyatından kitap olarak basılmıştır. Müellifin piyese yazdığı mukaddime yazısında belirttiğine göre, Ramazan Gökalp’e eserini yazarken, Necatibey Muallim Mektebi Edebiyat Muallimi Baki (Abdülbaki Gölpınarlı), Tarih muallimi Kâmil (Mustafa Kâmil Su) ve Müzik muallimi Halit Bedii yardım etmişlerdir<sup>40</sup>. Eserdeki müzikleri yapan da Halit Bedii’dir. Bu bakımdan yazıldığı dönemde epeyce ses getiren *İnkılap Yolu* adlı piyeste, müellifi Ramazan Gökalp’in yanı sıra, Abdülbaki Gölpınarlı, Mustafa Kâmil Su ve Halit Bedi (Fırat) gibi isimlerin de payı vardır.

Biraz da piyesin muhtevasından söz etmek gerekirse, *İnkılap Yolu*, adından da anlaşıldığı gibi Cumhuriyet Türkiye’sinin ideallerini benimsemiş bir gencin öğretmenlik için Anadolu’nun köylerine gidişini konu alan bir metindir. Piyeste Ergun adlı Muallim Mektebinde yeni mezun olmuş bir genç öğretmenin hasta anasını ölüm döşeğinde bırakıp vazife uğruna öğretmen olarak köye gidişi anlatılmaktadır. Ergun’a dostları, köye gitmemesi için bazı telkinlerde bulunurlar. Fakat Ergun ve kız kardeşi Sevim bu telkinleri dikkate almazlar. Ergun’un kız kardeşi Sevim de Ergun’un köye gitmesini ve köylüyü aydınlatmasını arzu eder. Bunun üzerine Ergun annesini ve kız kardeşini bırakarak Tokat’ın bir köyünde öğretmen olarak göreve başlar. Daha sonra Ergun’un annesi ölür, kız kardeşi Sevim de yanına gelir. Ergun, her türlü zor şartlara rağmen, Tokat’taki vazifesini yapmaya ve Anadolu Türk köylüsünü İnkılap yolunda aydınlatmaya devam eder<sup>41</sup>.

Piyenin kahramanı olan Ergun, Cumhuriyet döneminin idealist öğretmen tipinin bir temsilcisidir. Piyes, idealist öğretmen tipi üzerine kurulmuştur. Ergun’u Anadolu’ya gitme idealinden vazgeçirmek için kız kardeşi ile kendi arkadaşlarından bazılarının küçük entrikaları dışında entrika hemen hemen yok gibidir. Bununla beraber Ergun’un anasının hastalığının artması ile kız kardeşi Sevim’in şehirde tek başına kalma olasılığını Ergun’un gidişini engelleyen muhtemel aktantlar olarak

<sup>39</sup> İlgili ilan için bk. “*İnkılap Yolu: Manzum ve Mesleki Temsil*“, *Türk Dili*, 23 Şubat 1934.

<sup>40</sup> Bk. “*İnkılap Yolu*“, *Türk Dili*, nr. 4134, 25 Şubat 1934.

<sup>41</sup> Bk. Ramazan Gökalp, *İnkılap Yolu*, Türk Dili Yayınları Balıkesir 1934.

düşünebiliriz. Fakat bunlar da genç öğretmenin köye gitme ve orada öğretmenlik yapma arzusunu engelleyememiştir.

*İnkılap Yolu* manzum bir piyestir. Daha doğrusu Ramazan Gökalp Hamid'den beri edebiyatımızda devam eden manzum piyese yazma geleneğini sürdürmüştür. Piyeste uzun konuşmalar vardır; gerilim unsurları son derece zayıftır. Ramazan Gökalp'ın bu eseri, memleketçi edebiyat anlayışı doğrultusunda yazılmış ve inkılap ruhunun yerleşmesini ve derinleşmesinin amaçlayan güdümlü edebiyat örneğidir.

Bu bölümde son olarak Muammer Gözalan'ın iki piyesinden söz etmek gerekir. Muammer Gözalan 1934-1937 yılları arasında Balıkesir Halkevi Temsil Şubesindeki çalışmalarıyla dikkati çeken bir isimdir. Eşi Hülya Gözalan ile birlikte Balıkesir Halkevi sahnesinde pek çok oyunda rol almış ve pek çok temsilin rejisörlüğünü yapmıştır. Sanatçı, *Türk Dili* gazetesinde çıkan haberlerden anlaşıldığına göre, iki tane de tiyatro eseri kaleme almıştır. Bunlardan ilki *Cumhuriyet Doğarken*<sup>42</sup>, diğeri ise *Bir Hayat Acısı*<sup>43</sup> başlıklı piyeslerdir. Her iki piyesin de Muammer Gözalan tarafından yazıldığı, Halkevinde temsili için hazırlıkların yapıldığı belirtilmektedir. Fakat tarafımızdan yapılan taramalarda piyeslerin temsil edilip edilmediği, eğer temsil edildiyse ne zaman temsil edildiği ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Ayrıca *Türk Dili* gazetesi Balıkesirli veya Balıkesir'de yaşayan müelliflerin yazdıkları piyeslerin tam metnini genellikle yayımlamaktaydı. Muammer Gözalan'ın piyesleri gazetede yayımlanmamıştır. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse, Muammer Gözalan'ın *Cumhuriyet Doğarken* ve *Bir Hayat Acısı* başlıklı iki piyes yazdığı tespit edilmekle beraber, bu piyeslerin metinlerine ulaşamamıştır. Aşağıda Atatürk Döneminde Balıkesir'de yayımlanan ya da yazıldığı bilindiği halde yayımlanmayan piyeslerin bir bibliyografyası verilmiştir.

### **Atatürk Döneminde Balıkesir'de Yazılan/Yayımlanan Piyelerin Bibliyografyası**

Ertuğrul Suphi, *Vatansız*(Tefrika-Piyese), *Türk Dili*, nr. 1251, 7 Temmuz 1930.

Kadioğlu İbrahim Hakkı, *Görünmez Yol*, *Türk Dili*, nr. 1162-1173, 13 Mart 1930-26 Mart 1930 (12 Tefrika)

Kemal Ferdi, *Aşk mı* (Tefrika), *Türk Dili*, nr. 1213-1224, 18 Mayıs 1930-30 Mayıs 1930.

<sup>42</sup> "Halkevinin Vereceği Temsil", **Türk Dili**, nr. 10313, 22 Birinciteşrin 1937

<sup>43</sup> "Halkevinde Yeni Bir Piyese", **Türk Dili**, nr. 10294, 30 Eylül 1937.



M. Feyzi (Sözener), *Yıkılan Ocak*, Balıkesir 1930 (Yayın ilanı). *Türk Dili*, nr. 1120-1132; 19 İkinci Kanun 1930-2 Şubat 1930.

M. Feyzi (Sözener), *Sönen Ümit* (3 perdelik piyes), Vilâyet Matbaası, 1933.

M. Feyzi (Sözener), *Kurtuluş*, *Türk Dili*, nr. 4387, 28 İkincikanun 1934 1934.

M. Feyzi (Sözener), *Yurdum İçin*, 3 Kısımlık Piyes, Balıkesir Halkevi Neşriyatından, Balıkesir 1936.

M. İzzet, *Kaval*, *Türk Dili*, nr. 3031-3061, 8 Haz. 1933-13 Temmuz 1933, 23 tefrika, Balıkesir 1933.

Mehmet Cevdet, *Eğilmeyen Baş*, *Türk Dili*, nr. 1597-1598, 24/25 Ağustos 1931 (İki tefrika)

Mehmet Cevdet, *Doğru Yol*, Türk Dili Neşriyatı, Balıkesir 1934

Mehmet Cevdet, *Sebze Bahçesinde*, 1 Perdelik Piyes, *Türk Dili*, nr. 4303, 14 Eylül 1934

Mehmet Cevdet, *Çiftlikteki Hayvanlar*, *Türk Dili*, nr. 4306, 18 Eylül 1934.

Muammer Gözalan, *Cumhuriyet Doğarken*, 1937.

Muammer Gözalan, *Bir Hayat Acısı*, 1937.

Mustafa Doğan, *Bir Kadeh İç*, *Türk Dili*, nr. 473/474/475, 6/7/8 Kanunuevvel 1927 (Manzum piyes, 3 Tefrika)

Ramazan Gökalp, *İnkılâp Yolu*, Türk Dili, 25 Şubat 1934-25 Mart 1935 (Tefrika) Ayrıca Kitap olarak bk. Türk Dili Neşriyatı, Balıkesir 1933.

## 2.Tiyatro Mekânları

Bir yerde tiyatro faaliyetinden söz etmek için öncelikle orada tiyatro sahnelerinin bulunması gerekir. Balıkesir tiyatro sahnesi bakımından Atatürk döneminde oldukça zengin imkânlarla sahip bir şehir olmuştur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla, şehirde temsil verilecek nitelikte resmi ve özel 7 tane salon vardır. Bunlar, Yeni Sinema Tiyatrosu Salonu, Türk Ocağı Tiyatro Salonu (daha sonra Halkevi Sahnesi), Necatibey Muallim Mektebi Salonu, Mahfel Tiyatrosu, Evkaf Binası Tiyatro Salonu ve Maarif Tiyatro Salonu'dur. Söz konusu salonlardan Yeni Sinema Tiyatrosu Salonu, Mahfel Tiyatrosu ve Maarif Tiyatro salonu özel teşebbüs kuruluşlarıdır. Diğerleri ise resmi veya yarı resmi kurumların tiyatro sahnesi olarak hizmet vermiştir.

Yeni Sinema Tiyatrosu salonu 1925-1930 yılları arasında faal görünmektedir. Buna karşılık Mahfel Tiyatrosu ve Maarif Tiyatrosu Salonu 1930-1939 yılları arasında oldukça etkili birer tiyatro gösteri merkezi olarak çalıştırılmışlardır. Özellikle İstanbul'dan gelen Raşit Rıza, Ertuğrul Sadı, Komik Naşit, Vedat Urfi ve diğer sanatçı grupları, Yeni Sinema Tiyatrosu, Mahfel Tiyatrosu ve Maarif Sineması tiyatro salonlarında temsillerini vermişlerdir. Kısaca bu üç sahne dışarıdan gelen temsil gruplarına ev sahipliği yapmıştır.

Necatibey Muallim Mektebi, Balıkesir Lisesi ve diğer okullar ise kendi hazırladıkları temsilleri kendi özel salonlarında temsil etmeyi tercih etmişlerdir. Balıkesir'de en fazla temsilin verildiği sahne Cumhuriyetin ilk yıllarında Balıkesir'in önemli kültür merkezlerinden birisi olan Balıkesir Türk Ocağı binasındaki sahnedir. Bina önceleri Türk Ocağı Temsil heyetinin temsillerine ev sahipliği yaparken, 1933'ten sonra Balıkesir Halkevinin açılmasıyla birlikte, Halkevi Temsil Heyetinin hazırladığı temsillerin verildiği bir sahne hâline gelmiştir.

### **3.Balıkesir'de Verilen Temsiller**

Balıkesir'de Meşrutiyet döneminde az sayıda temsil verilmişti. Bunlar daha çok Hacı İlbeyi Mektebi ve Karasi Sultanisi öğrencilerinin oynadıkları müsamerelerden ibarettir. Bu bakımdan Cumhuriyet öncesinde Balıkesir'de profesyonel anlamda bir tiyatro faaliyetinden söz etmek, pek mümkün değildir. Bu durum Balıkesir'in Cumhuriyetin ilanına kadar tiyatro hayatı bakımından epeyce zayıf bir merkez olduğunu göstermektedir.

Şehirde, tiyatro faaliyeti büyük ölçüde Cumhuriyetin ilânından sonra başlayabilmiştir. Özellikle 1926'dan sonra Balıkesir'de pek çok temsil verilmiştir. Bu temsillerin bazıları yerli gruplar tarafından bazıları ise başka şehirlerden gelen tiyatro grupları tarafından verilmiştir. Aşağıda ilk olarak Balıkesirli grupların verdikleri temsiller ele alınmış, ardından başta İstanbul olmak üzere diğer şehirlerden gelen tiyatro topluluklarının temsilleri değerlendirilmiştir.

#### **3.1.Balıkesirli Grupların Verdikleri Temsiller**

Cumhuriyetin ilânından sonra Balıkesir'de irili ufaklı epeyce tiyatro topluluğu kurulmuştur. Bu toplulukların profesyonel anlamda tiyatro oynadıklarını söylemek, tiyatro adına fazla iyimserlik olur. Fakat çoğu mektep müsamere topluluğundan oluşan yerli grupların, şehirde tiyatro zevkinin oluşması, gelişmesi ve yerleşmesi açısından ciddi katkılarının bulunduğunu söylemek gerekir. Nitekim Atatürk döneminde Balıkesir'de dernek ve okul çatısı altında tespit edebildiğimiz kadarıyla 8 tane yerli tiyatro topluluğu temsil vermiştir. Türk Ocağı Temsil Heyeti,

İdman Yurdu Birliği Temsil Heyeti ve Halkevi Temsil Heyeti, dernekler bünyesinde Balıkesir’de temsil veren gruplardır. Buna karşılık Muallim Mektebi, Kız Orta Mektebi, Gazi Mektebi, Erkek Orta Mektebi ve Balıkesir Lisesi öğrenci ve öğretmenlerinden oluşan gruplar da zaman zaman şehirde temsil vermiştir.

Dernekler içerisinde en fazla temsil veren hatta Balıkesir’de profesyonel tiyatronun gelişmesi ve yerleşmesine ciddi katkılar sunan kurumlar 1931’e kadar Türk Ocağı, 1933’ten sonra ise Balıkesir Halkevi olmuştur. Özellikle Balıkesir Türk Ocağı 1926-1931 tarihleri arasında pek çok açıdan birer kültür-sanat merkezi olarak çalışmış, Balıkesirlilerin kültür ve sanat ihtiyacını büyük ölçüde karşılamıştır. Söz gelimi Türk Ocağı, İdaresi Kanunusani/Ocak 1927’den itibaren 15 günde bir temsil vermeye karar vermiş, bu karar doğrultusunda ilk temsilini 11 Kanunusani 1927’de vermiştir<sup>44</sup>. *Türk Dili* gazetesinde çıkan haberlerden anladığımıza göre Türk Ocağı’nın temsilleri Ocak, Şubat ve Mart 1927 arasında devam etmiştir. Nitekim *Türk Dili* gazetesinde 8 Mart 1927 tarihinde çıkan bir haberden “Türk Ocağımızın yarın akşam mu’tad müsamerelerinden birini daha vereceği haberi alınmıştır” cümlesinden Türk Ocağındaki temsillerin süreklilik kazandığı anlaşılmaktadır<sup>45</sup>. Bununla beraber, Türk Ocağı’nın Balıkesir’de tiyatro lehine önemli bir hamle olarak görünen bu çalışmasının ne zamana kadar devam ettiği tam olarak tespit edilememiştir. Kısaca 1927’den 1931’e kadar Türk Ocağı konferans salonunda zaman zaman içinde piyeslerin de oynandığı zengin müsamereler verilmiştir. Bu müsamereler kadınlı-erkekli yapılmış, piyeslerin yanı sıra müzikli eğlenceler düzenlenmiş ve Türk Ocağı bünyesinde Balıkesir’de ciddi anlamda kültür ve sanat faaliyeti gerçekleştirilmiştir<sup>46</sup>.

Balıkesir’de Atatürk döneminde temsil veren bir diğer kurum, İdman Birliği veya Balıkesir İdman Yurdu adıyla faaliyet gösteren bir dernektir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Balıkesir İdman Birliği ilk temsilini 8 Haziran 1927’de vermiştir. Yeni Sinema Tiyatrosunda verilen bu temsilde *İzmir Yolunda Bombacı Kadın* adlı üç perdelik bir dram ile *Devr-i İstibdatta Mahalle Bekçisi* adlı bir perdelik komedi oynanmıştır<sup>47</sup>. Bu temsillere ilâve olarak İdman Yurdunun 1933’te birkaç tane

<sup>44</sup> İlgili haber için bk. “*Türk Ocağı İdaresinden Müsamere*“, **Türk Dili**, nr. 202, 11 Kanunusani 1927.

<sup>45</sup> Bk. “Türk Ocağı’nın Mu’tad Müsamerelerinden Biri“, **Türk Dili**, nr. 247, 8 Mart 1927.

<sup>46</sup> İlgili haberler için bk. “*Müsamere*“, **Türk Dili**, nr. 876, 27 Mart 1929. “*Türk Ocağımız Dün Gece Bir Müsamere Verdi*“, **Türk Dili**, nr. 907, 3 Mayıs 1929.

<sup>47</sup> **Türk Dili**, nr. 322, 8 Haziran 1927.

müsamere verdiği gazetelere haber olmuştur. Fakat bu müsamerelerin tiyatro içerip içermediği tam olarak bilinmemektedir<sup>48</sup>.

Atatürk döneminde Balıkesir’de tiyatro zevkinin oluşmasına ve tiyatro türünün gelişmesine en önemli katkı şehirdeki faal okullardan sağlanmıştır. Başta Necatibey Muallim Mektebi olmak üzere, Kız ve Erkek Orta mektepleri, Gazi Mektebi, Hacı İlbeyi Mektebi ve Balıkesir Lisesi bu alanda dikkat çekici çalışmalar yapmışlardır. 1929 yılı Ocak ayında Muallim Mektebi, Hacı İlbeyi Mektebi ve Kız Orta Mektebi birer temsil vermişlerdir<sup>49</sup>. Aynı yılın mayıs ayında yine Muallim Mektebi talebeleri bir veda müsameresi vermişlerdir<sup>50</sup>. 1933’te Orta Mektep talebeleri ise *Sönen Ümit* adlı oyunu sahneye koymuşlardır. Cumhuriyet Halk Fırkası Balıkesir İdare Heyeti azasından M. Feyzi Sözener’in telif ettiği bu eser vatan ve millet duygularını kuvvetlendirici, yerli malı ve tasarruf fikirlerini aşlayan ders verici mahiyette bir piyestir. *Türk Dili* gazetesinde imzasız olarak çıkan bir tenkit yazısında Orta Mektep talebelerinin bu piyesi kalabalık bir seyirci topluluğu karşısında başarıyla temsil ettiği söylenmektedir<sup>51</sup>.

1933’te Balıkesir Muallim Mektebinin adı Necatibey Muallim Mektebi olarak değiştirilmiş ve Mektep talebeleri temsilini bu ad altında vermeye başlamışlardır. Nitekim 1933’te Necatibey Muallim Mektebi talebeleri *Yapışkanlar* başlıklı bir piyesi başarıyla sahnelemişlerdir<sup>52</sup>. Temsillerine her yıl düzenli olarak devam eden Necatibey Muallim Mektebi talebeleri 1930’lu yıllarda Balıkesir’in tiyatro ihtiyacının giderilmesinde ciddi bir boşluğu doldurmuşlardır. Nitekim Necatibey Muallim Mektebi talebesi 26 İkincikanun/Ocak 1934’te kendi arkadaşlarından Ramazan Gökalp (Arkın)’in telifi olan *İnkılap Yolu* adlı piyesi temsil etmişlerdir. Bu temsilde Muallim Mektebi’ne Kız Orta Mektebi oyuncularını da katkıda bulunmuşlardır<sup>53</sup>. Aynı yılın şubat ayında Necatibey Muallim Mektebi talebeleri edebiyat hocası Abdülbaki Bey’in (Gölpınarlı) katkılarıyla Abdülhak Hamit’in *Eşber* piyesini başarıyla sahnelemişlerdir<sup>54</sup> 1934’ten itibaren Balıkesir’de

<sup>48</sup> Bk. “İdman Yurtlular Gelecek Cuma Müsamere Veriyorlar“, *Türk Dili*, nr. 2066, 15 Mart 1933; İdman Yurdu Müsameresi, *Türk Dili*, nr. 3071, 27 Temmuz 1933.

<sup>49</sup> Bk. “Müsamere“, *Türk Dili*, nr. 819, 11 İkincikanun 1929; Kız Orta Mektep Talebeleri Muvaffak Bir Müsamere Verdiler, *Türk Dili*, nr. 820, 13 İkincikanun 1929.

<sup>50</sup> “Veda Müsameresi“, *Türk Dili*, nr. 908, 5 Mayıs 1929.

<sup>51</sup> Bk. İmzasız, “Sönen Ümit“, *Türk Dili*, nr. 2051, 26 Şubat 1933.

<sup>52</sup> “Muallim Mektebinin Müsameresi“, *Türk Dili*, nr. 2085, 11 Nisan 1933; Müsamere, *Türk Dili*, nr. 2088, 14 Nisan 1933.

<sup>53</sup> Bk. “Muallim Mektebinin Müsameresi“, *Türk Dili*, nr. 4112, 26 Kanunusani 1934

<sup>54</sup> Bk. “Muallim Mektebinde Hamit Gecesi“, *Türk Dili*, nr. 4123, 9 Şubat 1934.

okullarda verilen temsillere büyük ölçüde son verilmiş, Balıkesir’deki tiyatro faaliyetleri Halkevi bünyesinde toplanmıştır.

1932 yılının sonlarına doğru Balıkesir’de Halkevinin açılmasına karar verilmiş ve Esat Adil Bey’in (Müstecaplıoğlu) (d.1904- öl. 22 Eylül 1958) başkanlığında Balıkesir Halkevi idare heyeti oluşturulmuştur. 2 Ocak 1933’te toplanan Halkevi İdare Heyeti, Halkevi şubelerini tesis etmiş ve her bir şube için birer çalışma programı meydana getirmiştir. Balıkesir Halkevi Temsil Şubesi de bu toplantıda kurulmuş, Temsil Şubesinin başkanlığına Muallim Suat Bey atanmıştır. Böylece 1933 yılı Ocak ayından itibaren Suat Bey’in başkanlığında Balıkesir Halkevi temsil sahasında faaliyetine başlamıştır<sup>55</sup>.

Balıkesir Halkevi açıldıktan sonra Balıkesir’de tiyatro faaliyeti ciddi bir şekilde canlanmıştır. Halkevinin resmi açılışının gerçekleştirildiği 26 Şubat 1933’te Halkevi Sahnesinde Aka Gündüz’ün *İkizler* adlı piyesi temsil edilmiş<sup>56</sup>, aynı piyes 2 Mart 1933 Perşembe günü bir defa daha Halkevi Temsil Salonunda sahnelenmiştir<sup>57</sup>. Halkevi idaresi, Temsil Şubesinin çalışmalarını beğenmemiş veya eksik bulmuş olmalı ki Halkevi İdare Heyeti şube yönetimini feshetmiş, 19 Haziran 1933’te yeni bir temsil şubesi oluşturmuştur<sup>58</sup>. Şube seçiminin hemen ardında 22 Haziran 1933’te *Örs ve Çekiç* adlı bir piyes Halkevi Temsil Şubesi tarafından sahnelenmiştir<sup>59</sup>. Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporlarında, Balıkesir Halkevi Temsil Şubesinin 1933 senesinde *İkizler*, *Sönen Ümit*, *İstiklâl* ve *Şeriye Mahkemesi* başlıklı oyunları müteaddit defalar temsil ettiği bilgisi verilmektedir<sup>60</sup>. Fakat yeni teşkil edilen Temsil Şubesi de başarılı olamamış, 1933 senesi Halkevi Temsil şubesi açısından oldukça sönük bir dönem olarak kayıtlara geçmiştir. Daha doğrusu Halkevi Temsil Şubesi kendisinden beklenen verimi ilk yıl verememiştir. Nitekim 1934 yılında Halkevinin kuruluş yıldönümünde bile, Halkevi Temsil Şubesi herhangi bir piyes sahneleyememiş, temsil için Necatibey Muallim Mektebi’ne başvurmak zorunda kalmıştır. 23 Şubat 1934 Cuma günü yapılan Halkevi Kuruluş yıldönümü etkinliklerinde Necatibey Muallim Mektebi Temsil Komitesi Halkevi için iki temsil vermiştir. Bu temsillerden ilki Nihat Sami’nin *İstiklâl Savaşını* konu edinen *Kızıl*

<sup>55</sup> Bk. “Halkevi İdare Heyeti Dün Akşam Toplandı“, **Türk Dili**, nr. 2007, 3 İkincikanun 1933.

<sup>56</sup> **Türk Dili**, nr. 2053, 28 Şubat 1933.

<sup>57</sup> “Halkevinde İkizler İkinci Defa Temsil Edildi“, **Türk Dili**, nr. 2056, 3 Mart 1933.

<sup>58</sup> “Temsil Şubesi“, **Türk Dili**, nr. 3039, 18 Haziran 1933.

<sup>59</sup> “Halkevinde Bu Akşam“, **Türk Dili**, nr. 3043, 22 Haziran 1933.

<sup>60</sup> Bk. **Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsaları**, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara: 1934, s. 17.

*Çağlayan* adlı iki perdelik oyunu, ikincisi ise Ahmet Vefik Paşa'nın adaptasyonu olan *Zoraki Nikâh* adlı piyesidir<sup>61</sup>. 1933'te kitap olarak basılan *Kızıl Çağlayan* manzum bir mektep temsilidir. Buna karşılık *Zoraki Nikâh* Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den Türkçe'ye adapte ettiği değerli bir piyestir.

Balıkesir Halkevi Temsil Şubesi 1935 Şubatından 1937 Şubatına kadar çok sayıda oyun sahnelemiştir. Halkevlerinin 1935 senesi faaliyet raporlarından anlaşıldığına göre, 1935'te Halkevi Temsil Şubesi 32 tane temsil vermiş, bu temsillere 16110 vatandaş iştirak etmiştir<sup>62</sup>. Temsil Şubesinin 1937 Şubat ayında hazırlanan iki yıllık faaliyet raporunda ise, bu şubenin iki yılda toplam 68 temsil verdiği ve bu temsilleri 34 000 kişinin izlediği bilgisi verilmektedir<sup>63</sup>. Raporlarda verilen rakamların biraz abartılı olabileceği daima göz önünde tutulmalıdır. Bununla beraber 1935-1937 yılları arasında Halkevi Sahnesinde tiyatro adına Balıkesir'de daha önce eşi benzeri görülmemiş bir faaliyetin olduğu rahatlıkla anlaşılabilir.

1937 yılı mart ayından itibaren Halkevi tiyatro temsilleri daha nitelikli bir hâle gelmiştir. Halkevi Temsil Şubesince verilen temsillerin kalitesinin ve seyir zevkinin aratmasında Muammer Gözalan ve eşi Hülya Gözalan gibi daha sonraki dönemlerde Türk tiyatrosunun ve sinemasının iki isminin Balıkesir'de bulunmasının önemli bir rolü vardır. Nitekim 13 Mart 1937'de Halkevi Temsil Şubesi bir toplantı yapmış, söz konusu toplantıda Şube başkanlığına Muammer Gözalan, üyeliklere ise Hülya Gözalan, Mucip Akın, CHP vilayet sekreteri Hacim ve istasyon memurlarından İhsan seçilmişlerdir<sup>64</sup>. Hemen hepsi tiyatro ile yakından alakalı olan bu isimlerin çalışmalarıyla Halkevi temsilleri yeni bir ivme kazanmıştır.

Yeni Temsil Şubesi hemen çalışmalarına başlamış, oluştuktan bir hafta sonra Halkevi Sahnesinde *Hortlak* piyesini temsil etmiştir. Temsil oldukça güzel olmuş, oyuncular epeyce alkışlanmıştır<sup>65</sup>. Temmuz 1937'de Reşat Nuri'nin *Taş Parçası* isimli oyununu temsil eden Balıkesir Halkevi sanatçıları<sup>66</sup>, Eylül 1937'de Muammer Gözalan'ın bizzat kendisinin telifi

<sup>61</sup> Bk. **Türk Dili**, nr. 4133, 23 Şubat 1934.

<sup>62</sup> Bk. Halkevlerinin 1935 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsası, Ulus Basımevi, Ankara: 1936, s. 20.

<sup>63</sup> Bk. "*Halkevi Gösterit Kolumun Toplantısı*", **Türk Dili**, nr. 10176, 14 Mart 1937.

<sup>64</sup> Bk. "*Halkevi Gösteri Kolumun Toplantısı*", **Türk Dili**, nr. 10176, 14 Mart 1937.

<sup>65</sup> Bk. "*Halkevinde Bu Akşam Bir Müsamere Verildi*", **Türk Dili**, nr. 10181, 20 Mart 1937; "*Halkevinde Hortlak Temsili*", **Türk Dili**, nr. 10183, 23 Mart 1937.

<sup>66</sup> "*Halkevinde Temsil*", **Türk Dili**, nr. 10188, 29 Temmuz 1937.

olan *Bir Hayat Acısı* adlı oyunu temsil etmeyi kararlaştırmıştır<sup>67</sup>. 6 Eylül 1937’de Balıkesir’in kurtuluş gününde Halkevi Temsil Şubesi üç perdelik *Sakarya* adlı milli piyesi sahnelemiş, piyeste o zamanın Balıkesir Valisi Ethem Aykut’un kızı İstiklâl Aykut da rol almıştır<sup>68</sup>.

Valinin bizzat hazır bulunduğu bu temsilin Balıkesir’de tiyatro hayatı açısından ayrı önemi vardır. Balıkesir’deki tiyatro gruplarının kadın oyuncu bulmada güçlük çektiği bilinmektedir. Vali bizzat kendi kızını bir tiyatrodan oynatmak suretiyle, kadınların da bu sanata sadece seyirci olarak değil aynı zamanda oyuncu olarak da ilgi duymalarına öncülük etmiştir.

Muammer Gözalan ve eşi Hülya Gözalan 1937 Ekiminden itibaren Halkevi temsillerinde daha da aktif çalışmışlardır. Nitekim Ekim 1937’de Muammer Gözalan bizzat telif ettiği *Cumhuriyet Doğarken* adlı piyesi temsil için hazırlamıştır<sup>69</sup>. Böylece bir yandan Vali Ethem Aykut’un teşvik edici çalışmaları, öte yandan Muammer Gözalan ve Hülya Gözalan gibi iki önemli sanatçının özel gayretleriyle Balıkesir Halkevi Sahnesi dikkat çekici çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Balıkesir Halkevi’nin temsil çalışmalarındaki bu ivme 1938 yılında da devam etmiştir. Ocak 1938’de Mahmut Yesari’nin *Bir Sükût-ı Hayal* adlı bir perdelik komedisi temsil edilmiştir<sup>70</sup>. Temsilde Halkevi Temsil heyetine yeni katılan Mümtaz Ener, Muammer Gözalan, Salih Tozan, Nuri Esen, Şefkati Anadol, Osman Filiz, Mustafa Kafadar ve Kadri Parıl rol almışlardır<sup>71</sup>. Bu temsilden bir süre sonra Şubat 1938’de Halkevi Temsil Şubesi Kasırga piyesini temsil etmiştir. Halkevinde verilen temsillerin hem nitelik hem de nicelik bakımından derecesinin yükselmesinde, hatta Balıkesir Halkevi Sahnesinin şehirde önemli bir sanat merkezi hâline gelmesinde Sabri Sözen’in Halkevi başkanlığına atanmasının ayrı bir yeri vardır.

1938 yılı şubat ayından sonra Muammer Gözalan, Sabri Sözen ve Salih Tozan gibi tiyatro ile doğrudan ilgili üç ismin çabaları meyvesini hızla vermeye başlamıştır. Şubat 1938’den Ekim 1938’e kadar Balıkesir Halkevi Sahnesinde şu temsiller verilmiştir: 23 Şubat 1938’de İbnürrefik

<sup>67</sup> “Halkevinde Yeni Bir Piyesi“, **Türk Dili**, nr. 10294, 30 Eylül 1937.

<sup>68</sup> Bk. “Halkevi Temsil Kolunun Akşamki Güzel Müsameresi“, **Türk Dili**, nr. 10274, 6 Eylül 1937.

<sup>69</sup> Bk. “Halkevinin Vereceği Temsil“, **Türk Dili**, nr. 10313, 22 Birinciteşrin 1937.

<sup>70</sup> “Halkevinde Yarın Müsamere Yapılacak“, **Türk Dili**, nr. 3751, 8 İkincikanun 1938; “Halkevinde Bu Geceki Temsil“, **Türk Dili**, nr. 3752, 9 İkincikanun 1938.

<sup>71</sup> “Halkevinde Temsil“, **Türk Dili**, nr. 3753, 11 İkincikanun 1938.

Ahmet Nuri'nin *Ceza Kanunu* adındaki üç perdelik vodvili<sup>72</sup>, ile 12 Mart 1938'de aynı müellifin *Bir Kavuk Devrildi*<sup>73</sup>, 14 Nisan 1938'de Müsahipzade Celâl'in İtaat İlâmı<sup>74</sup>, 26 Nisan 1938'de yine İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Hisse-i Şayia* adlı üç perdelik komedisi<sup>75</sup>, 19 Mayıs 1938'de Reşat Nuri'nin *Çifte Keramet* adlı üç perdelik komedisi<sup>76</sup>, 22 Mayıs 1938'de İkizler<sup>77</sup>, 12 Haziran 1938'de *Bir Sukut-ı Hayâl*<sup>78</sup>, 22 Haziran 1938'de *Kır Çiçeği*<sup>79</sup>, 15 Temmuz 1938'de *Yalanın Sonu*<sup>80</sup>, 22 Temmuz 1938'de Mücteba Sebahattin'in *Yağ Kandili* adlı bir perdelik faciası ile *Rejisör* adlı bir komedi<sup>81</sup>, 8 Eylül 1938'de *Peyami Safa'nın Gün Doğuyor*<sup>82</sup> adlı piyesi, 25 Eylül 1938'de *Bir Kadının Dalaveresi*<sup>83</sup> ve 2 İkinciteşrin 1938'de *Bir Kavganın Sonu*<sup>84</sup>.

Görüldüğü gibi 1938 yılında Balıkesir Halkevinde hemen her ay bir veya iki temsil verilmiştir. Bu temsiller genellikle edebi değeri olan ve tanınmış yazarlar tarafından kaleme alınmış nitelikli eserlerdir. Temsillerde Muammer Gözalan başta olmak üzere, Hülya Gözalan, Salih Tozan, Şefkati Anadol, Mümtaz, Kadri, Cahit Albayrak, Hayriye Ünal, Mehmet, Macide ve Halil gibi sanatçılar rol almışlardır. Başka bir ifadeyle, söz konusu sanatçılar Balıkesir Halkevi Sahnesinin kadrolu sanatçıları gibi çalışmışlardır. Özellikle Salih Tozan, Muammer Gözalan ve Hülya Gözalan daha sonraki yıllarda Türkiye genelinde adlarından söz edilen sanatçılar olmuşlardır. Daha doğrusu 1938 yılında Balıkesir Halkevi Sahnesi verdiği nitelikli temsillerle, dışarıdan gelen sanatçıları aratmamış Halkevi Temsil Heyeti Balıkesir'de tiyatro adına ciddi bir okul vazifesini yerine getirmiştir.

<sup>72</sup> "Halkevinde Bugün Temsil Var", **Türk Dili**, nr. 3786, 23 Şubat 1938.

<sup>73</sup> "Halkevinde Temsil", **Türk Dili**, nr. 3801, 12 Mart 1938, "Halkevinde Bir Kavuk Devrildi'nin Temsili", **Türk Dili**, nr. 3802, 13 Mart 1938.

<sup>74</sup> "Temsil Tekrar Edildi", **Türk Dili**, nr. 3829, 14 Nisan 1938.

<sup>75</sup> "Halkevinde Gece Verilen Temsil", **Türk Dili**, nr. 3865, 26 Nisan 1938.

<sup>76</sup> "Halkevinde Temsil", **Türk Dili**, nr. 3886, 20 Mayıs 1938.

<sup>77</sup> "Halkevinde Gece Bir Temsil Verildi", **Türk Dili**, nr. 3888, 22 Mayıs 1938.

<sup>78</sup> "Halkevinde Akşam Temsil Verildi", **Türk Dili**, nr. 3906, 12 Haziran 1938.

<sup>79</sup> "Halkevinde Temsil", **Türk Dili**, nr. 3914, 22 Haziran 1938.

<sup>80</sup> "Halkevinin Muvaffakiyetli Temsilleri", **Türk Dili**, nr. 3934, 15 Temmuz 1938.

<sup>81</sup> "Halkevinde Müsamere", **Türk Dili**, nr. 3940, 22 Temmuz 1938.

<sup>82</sup> "Halkevinde Müsamere", **Türk Dili**, nr. 3979, 8 Eylül 1938.

<sup>83</sup> "Bu Akşam Halkevinde Müsamere", **Türk Dili**, nr. 3994, 25 Eylül 1938.

<sup>84</sup> "Halkevinde Akşamki Temsil", **Türk Dili**, nr. 4025, 2 İkinciteşrin 1938.



### 3.2.Dışarıdan Gelen Heyetlerin Temsilleri

Atatürk döneminde, özellikle de 1930’lu yıllarda Balıkesir’e İstanbul’dan çok sayıda temsil ve operet heyeti gelmiştir. Söz konusu heyetler epeyce ilgi ile karşılanmışlar, şehirde bazen bir haftaya yakın bir süre kalmışlardır. Atatürk döneminde Balıkesir’e gelen ve şehirde tiyatro sahneleyen başlıca temsil heyetlerini, geliş sırasına göre şöyle sıralayabiliriz: Vedat Urfi Bey ve Temsil Heyeti, Darülbeyazı Temsil Heyeti, Süreyya Opereti, Raşit Rıza Bey ve Arkadaşları, Komik Naşit Bey ve Arkadaşları, Fahri Bey Temsil Heyeti, İhsan Bey ve Operet Heyeti, İstanbul Şehir Tiyatrosu, Ertuğrul Sadi Tiyatrosu. Tamamı İstanbul’da faaliyet gösteren bu heyetler, faaliyette oldukları süre boyunca hemen her yıl Balıkesir’e uğramışlar ve Balıkesir’de tiyatro sahnelemişlerdir. Heyetlerin sıklıkla Balıkesir’e uğramalarında ve şehirde epeyce kalmalarında Balıkesir’de nitelikli bir tiyatro seyircisi bulunmasının yanı sıra aynı zamanda şehrin İstanbul-İzmir yolu güzergâhında bulunmasının rolü de vardır. Aşağıda söz konusu heyetlerin Balıkesir’de verdikleri temsiller hakkında kısa bilgi verilmiştir.

Balıkesir’e Atatürk döneminde en fazla gelen gruplardan birisi Vedat Urfi Bey ve Arkadaşları adlı tiyatro topluluğudur. Grubun başındaki isim Vedat Urfi’dir. *Türk Dili* gazetesinde yayımlanan haberlerden anlaşıldığına göre, Vedat Urfi ve Arkadaşlarının 1931 yılı mayıs ayında Balıkesir’e gelmesi planlanmıştır<sup>85</sup>. Fakat bilemediğimiz bir sebepten dolayı seyahat mayıs ayında değil, aynı yılın ağustos ayında gerçekleşmiştir<sup>86</sup>. *Türk Dili* gazetesinde yayımlanan imzasız bir yazıda verilen bilgilere göre, Vedat Urfi, 1930’lu yıllarda gelişen yeni tiyatro tarzının öncü isimlerden birisidir. Vedat Urfi aynı zamanda dünyanın en eski ulusal tiyatrosu olan Comédie-Française sanatçılarından meşhur üstat Maurice Chambri’nin sınıfından birincilikle mezun olmuş ve yaklaşık dokuz yıl Fransız sahnelerinde tiyatro oynamıştır<sup>87</sup>. Vedat Urfi Bey’e bu seyahatte sanatkâr Nurettin Bey, dönemin şöhretli kadın tiyatrocularından İclâl Hanım ve Avrupa’da filmlerde oynayan ilk Türk kadını olan Nermin Hanım’ın refakat ettiği belirtilmektedir. Bu kadar şöhretli sanatçıların Balıkesir’e gelmesi şehir kültür ve sanat hayatı için oldukça önemli bir vaka kabul edilmiştir. Grup, 9 Ağustos-15 Ağustos 1931 tarihleri arasında dört temsil vermiştir. Bunlar *İlletli*, *Kokain*, *Ben Vurdum* ve *Katil* başlıklı oyunlardır. *Türk Dili* gazetesinin tiyatro eleştirmeni Sacide Hamdi, Vedat Urfi tarafından dilimize aktarılan *İlletli*’nin iyi bir oyun olduğunu,

<sup>85</sup> “B. Temaşa Heyeti Geliyor“, *Türk Dili*, nr. 1499, 3 Mayıs 1931.

<sup>86</sup> “Vedat Urfi Bey ve Arkadaşları Dün Şehrimize Geldi“, *Türk Dili*, nr. 1584, 9 Ağustos 1931.

<sup>87</sup> İmzasız, *Türk Sanatkârları Şehrimize Geliyor*, *Türk Dili*, nr. 1506, 11 Mayıs 1931.

mizansenin başarıyla uygulandığını, oyuncuların iyi bir performans gösterdiklerini sahne ve dekorunun ise biraz başarısız olduğunu ifade etmektedir<sup>88</sup>. Sacide Hamdi, Mahfel Tiyatrosunda verilen *İlletli, Kokain, Ben Vurdum* ve *Katil* başlıklı oyunların her birine dair eleştiri yazıları yazmış ve oyunları bütün yönleriyle incelemiştir. Eleştirmen oyunları genel hatlarıyla başarılı bulmaktadır.

1931 yılı yaz aylarında Vedat Urfi ve arkadaşlarının dışında Darülbedayi sanatkârları da Balıkesir'e gelmişler ve tiyatro sahnelemişlerdir. 8 Haziran 1931'de başlayan Darülbedayi sanatkârlarının gösterileri 13 Haziran 1931'e kadar devam etmiştir. Darülbedayi sanatkârları *Balayı* adlı üç perdelik bir vodvil ile *Geçti Bolunun Pazarı*'nı temsil etmişlerdir. Sacide Hamdi Darülbedayi'nin sadece vodvillerle Balıkesir'e gelmesinden pek hoşnut olmamıştır<sup>89</sup>.

Darülbedayi'nin temsillerinden bir ay sonra bu defa Darülbedayi'den ayrılarak bir grup kuran Raşit Rıza ve arkadaşları Balıkesir'e gelmiş, onlar da Mahfel Tiyatrosunda temsillerini vermişlerdir. Raşit Rıza Tiyatrosu, Balıkesir'de Mahmut Yesari ve Halit Fahri'nin birlikte yazdıkları *Talak Eğlenceleri* ile Reşat Nuri'nin *Taş Parçası* adlı oyunlarını oynamışlardır. Reşat Nuri'nin iki perdelik dramı olan *Taşparçası*'nın temsilini Sacide Hamdi başarılı bulmaktadır<sup>90</sup>.

1933 yılı da Balıkesir'de dışarıdan gelen tiyatro gruplarının oldukça fazla temsil verdikleri bir yıldır. Süreyya Opereti, Vedat Urfi Bey ve Arkadaşları Tiyatro Heyeti, Raşit Rıza Bey ve Heyeti, Darülbedayi, Komik Naşit Bey, Fahri Bey ve Temsil Heyeti, İhsan Bey ve Opereti ve Nihayet İstanbul Operet Heyeti gibi Türkiye'de o yıllarda faaliyet gösteren hemen bütün tiyatro ve operet heyetleri 1933'te Balıkesir'i ziyaret etmişlerdir. Süreyya Operet Heyeti ocak ayında Mahfel tiyatrosunda *Emir* müzikalini temsil etmişlerdir<sup>91</sup>. Aynı yılın nisan ayında da Balıkesir'e gelen Süreyya Operet Heyeti, bu seyahatlerinde dört ayrı temsil verip, Balıkesir'den Kütahya'ya gitmiştir<sup>92</sup>.

1933'te Vedat Urfi Bey ve arkadaşları iki defa Balıkesir'e gelip temsiller vermiştir. Vedat Urfi Bey, verdiği temsillerden birini, aynı günlerde Balıkesir'e temsil vermek üzere gelen Azerbaycan Operet

<sup>88</sup> Bk. Sacide Hamdi, *İlletli, Türk Dili*, nr. 1586, 11 Ağustos 1931.

<sup>89</sup> Sacide Hamdi, *Darülbedayi'nin İkinci Temsili, Türk Dili*, nr. 1533, 13 Haziran 1931.

<sup>90</sup> Bk. Sacide Hamdi, *Taşparçaları, Türk Dili*, nr. 1559, 10 Temmuz 1931.

<sup>91</sup> İlgili Haberler için bk. *Süreyya Operet Heyeti, Türk Dili*, nr. 2022, 20 İkincikanun 1933; nr.2023, 21 İkincikanun 1933.

<sup>92</sup> *Türk Dili*, nr. 2084, 10 Nisan 1933.

Heyetiyle birlikte gerçekleştirmiştir. Ocak 1933’teki ilk gelişlerinde önce kendi oyunlarını sahneleyen grup, ardından Himaye-i Etfal Cemiyeti Balıkesir Şubesi yararına *Bir Millet Uyanıyor* başlıklı piyesi Maarif Tiyatrosunda sahnelemiştir<sup>93</sup>. Aynı yılın aralık ayında tekrar Balıkesir’e gelen Vedat Urfi Bey ve arkadaşları bu defaki seyahatlerinde *Bir Gece* isimli üç perdelik bir piyes ile bir komedi temsil etmişlerdir. 20 Aralık 1933’te Azerbaycan Operet Heyeti de Balıkesir’e gelmiş, Azerbaycan Operet Heyeti ile Vedat Urfi Bey birlikte Balıkesir’de temsiller vermişlerdir. Biri İstanbul’dan diğer Bakü’den gelen iki heyetin Balıkesir verdikleri temsiller epeyce muvaffakiyetli geçmiş ve Balıkesir sanat adında önemli bir faaliyete ev sahipliği yapmıştır<sup>94</sup>.

1933 yılında Balıkesir’de tiyatro adına en önemli olay kuşkusuz Raşit Rıza Bey ve Heyeti’nin Nisan ayında Balıkesir’e gelişidir. Heyetin kadrosunda Lebile, Raşit Rıza, Hülya (Gözalın), Muammer (Gözalın), Necla Kemâli, Leman Ekrem, Handan Yaşar, Samiha Hayri, Kemal Rıfat, Kemal Ekrem, Yaşar Nezihî, Muammer Naci, Abdülkadir Aynî ve Fûruzan gibi son derece güçlü sanatkârlar bulunmaktadır<sup>95</sup>. Önce *Aktörkin* adlı üç perdelik bir dram sahneleyen Raşit Rıza Heyeti sanatçıları ardından *Kudret Helvası*, *Kayıp Aranıyor*, *Karım Bakire* ve *Othello* adlı dört oyunu daha temsil etmişlerdir. Maarif Tiyatrosu’nda verilen bu temsiller hakkında *Türk Dili* gazetesi tiyatro eleştirmenlerinden Selami Hüseyin bir yazı yazmıştır. 14 Mayıs’ta Balıkesir’den ayrılan heyet aynı gün Burhaniye’de de bir temsil vermiştir<sup>96</sup>.

Raşit Rıza Bey ve Heyeti Balıkesir’den ayrıldıktan iki gün sonra 16 Mayıs 1933’te Darülbedayi Sanatçıları şehre gelmiş ve temsiller vermişlerdir. Mahfel tiyatrosunda *Blöf* adlı bir oyun sergileyen Darülbedayi sanatçı kadrosu arasında Neyyire Neyyir Hanım ile M. Kemal Bey gibi önemli sanatçılar bulunmaktadır<sup>97</sup>. 1933 yılı Ağustos ayında bu defa Balıkesir’i Komik Naşit Bey ve Heyeti ziyaret etmiştir. Heyet, *Bu Gün Gündüz* adlı bir dram ile *Namus*, *Kadının Fendi Erkeği* *Yendi*, *Eski Mektepliler Yahut Afacan* adlı üç komediyi temsil etmiştir<sup>98</sup>.

<sup>93</sup> “Vedat Urfi Bey ve Arkadaşları Temsil Veriyor, *Türk Dili*, nr. 2029, 31 İkincikanun 1933; *Türk Dili*, nr. 2031, 2 Şubat 1933.

<sup>94</sup> İlgili haber ve yorumlar için bk. *Türk Dili*, nr. 4083, 14 Kanunievvel 1933; nr. 4088, 21 Kanunuevvel 1933.

<sup>95</sup> Bk. *Raşit Rıza Bey ve Arkadaşları*, *Türk Dili*, nr. 3001, 4 Mayıs 1933.

<sup>96</sup> *Raşit Rıza ve Arkadaşları*, *Türk Dili*, nr. 3009, 14 Mayıs 1933.

<sup>97</sup> İlgili haber için bk. *Darülbedayi Temsillerine Başlıyor*, *Türk Dili*, nr. 3010, 15 Mayıs 1933; Neyyire hanım ile ilgili bir yazı için Bk. İmzasız, *Neyyire Neyyin Hanım*, *Türk Dili*, nr. 3013, 18 Mayıs 1933.

<sup>98</sup> Bk. *Türk Dili*, nr. 3096, 25 Ağustos 1933 tarihli ilan.

1933 yılı güz dönemi de Balıkesir’de önemli temsillerin verildiği bir dönem olmuştur. 9 Ekim 1933’te Fahri Bey ve Temsil Heyeti şehre gelmiş, grup *Cici Teyze*, *Karım Beni Aldatıyor*, *Süt Kardeşler*, *Abdülhamit*, *Bahçıvan Bayramda*, *İstanbul Havası* ve *Ben Deli* miyim gibi oyunları ardı ardına Balıkesir’de sahnelemiştir. Mahfel Tiyatrosu’nda verilen bu temsiller oldukça fazla seyirci çekmiştir<sup>99</sup>. Kasım 1933’te Balıkesir’e İhsan Bey veya İstanbul Operet Heyeti adı altında bir Opera grubu gelmiştir. Azerbaycan’ın meşhur operetlerinden Arşın Malalan’ın da yer aldığı kadroda Tenör İhsan Bey, Primadonna Suzan Hanım gibi değerli sanatkârlar rol almışlardır<sup>100</sup>. Sanatkârlar daha sonra Müsahipzade Celal Bey’in *Aynoroz Kadısı* adlı tarihi komedisini temsil etmişlerdir. 4 perdelik bir piyes olan *Aynoroz Kadısı*’nın içeriğini bir kadının marifetleri oluşturmaktadır. Bütün bunlar 1933 yılının Balıkesir’de tiyatro hayatı bakımından oldukça yoğun bir dönem geçirdiğini ortaya koymaktadır.

1934 yılından Atatürk’ün vefat yılı olan 1938 yılına kadar geçen dönemde dışarıdan gelen gruplarda ciddi bir azalma görülür. Dört yıllık dönemde Balıkesir’e Süreyya Opereti, İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Ertuğrul Sadi Tiyatrosu birer kez gelmişlerdir. 1934 yılı Ocak ayında Balıkesir’e gelen Süreyya Opereti *Tarla Kuşları* ve *Uğurlu Kız* adlı oyunları sahnelemiştir. Selami İzzet, Süreyya Opereti’nin verdiği temsiller üzerine yazdığı bir yazıda, heyetin gardrobunun zayıf kaldığını, temsil ettikleri oyunların iyi anlaşamadığını söyleyerek Operet heyetini eleştirmektedir. Süreyya Operet Heyetinde Toto, Lütfullah Bey, Halide Hanım, Fuat Bey ve Ömer Aydın gibi sanatçılar yer almıştır<sup>101</sup>. Nisan 1938’de İstanbul Şehir Tiyatrosu Balıkesir’e gelmiş ve çeşitli temsiller vermiştir<sup>102</sup>. Haziran 1938’de ise Balıkesir’i Ertuğrul Sadi Tiyatro Heyeti ziyaret etmiştir. Heyet önce *Nur Baba*, ardından *Hamlet* daha sonra da *Kontak Yaptı* adlı eserleri temsil etmiştir<sup>103</sup>. Ertuğrul Sadi Heyeti, temsillerini Balıkesir Halkevi Sahnesinde vermiştir.

Balıkesir’e dışarıdan gelen temsil gruplarına bir bütün olarak bakıldığında, 1930’lu yıllarda İstanbul’da faaliyet gösteren hemen bütün tiyatro gruplarının Balıkesir’i ziyaret ettikleri görülmektedir. Bu ziyaretler, ağırlıklı olarak, 1931-1934 yılları arasında gerçekleşmiştir.

<sup>99</sup> Bk. **Türk Dili**, nr. 4033, 9 Teşrinievvel 1933-nr. 4037-13 Teşrinievvel 1933.

<sup>100</sup> *İhsan Bey ve Operet Heyeti*, **Türk Dili**, nr. 4048, 3 Teşrinisani 1933.

<sup>101</sup> Selami İzzet, *Sahne Hayatı Karşısında: Süreyya Opereti*, **Türk Dili**, nr. 4119, 4 Şubat 1934.

<sup>102</sup> **Türk Dili**, nr. 3833, 19 Nisan 1938.

<sup>103</sup> **Türk Dili**, nr. 3913, 21 Haziran 1933.

1934’ten sonra ise Balıkesir’e gelen tiyatro gruplarında ciddi bir azalma görülür. Tiyatro heyetlerinin ziyaretlerinin azalmasında Halkevi’nin önemli bir rolü vardır. Balıkesir Halkevi Temsil Heyetinin 1934’ten sonra faaliyetini hızlandırdığı bilinmektedir. Daha doğrusu Balıkesirliler, tiyatro ihtiyaçlarını büyük ölçüde Halkevi temsillerinden karşılamışlardır. Bu sebeple dışarıdan gelen özel tiyatroların Balıkesir’de temsil vermesine pek sıcak bakılmamıştır. Tiyatro heyetlerinin ziyaretlerinin azalmasının ikinci sebebi ise Balıkesir’de sinemaların faaliyete geçmiş olmasıdır. Bilhassa 1930’lu yılların ikinci yarısından itibaren Maarif Tiyatrosu ile Mahfel Tiyatrosu gibi salonlar birer sinema salonuna dönüştürülmüş, söz konusu salonlarda tiyatro yerine sesli filmler gösterilmeye başlanmıştır. Bu durum halkın ilgisini tiyatrodan sinemaya yöneltmiştir. Böylece belirgin bir atmosfere sahip, hem eğlendirme hem de eğitime işlevi taşıyan tiyatro sanatı, yerini daha mekanik ve varlığı büyük ölçüde teknik imkânlarla bağlı olan sinema sanatına terk etmeye başlamıştır.

#### 4. Tiyatro Eleştirileri ve Tiyatro Eleştirmenleri

Atatürk döneminde şehirde canlı bir sahne hayatının bulunması doğal olarak Balıkesir basınından tiyatro ile ilgili yazıların sıklıkla yayımlanmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Kenan Emin Bey’in sahibi olduğu *Türk Dili* gazetesi tiyatro eleştirisi ile ilgili yazıların yayımlandığı bir yayın organı hâline gelmiştir. Gazetede bir yandan telif tiyatro eseri yayımlanırken, öte yandan Balıkesir’de sahnelenen oyunlarla ilgili pek çok eleştiri yazısı neşredilmiştir. Bunlara ilâve olarak gazetede Balıkesir’e gelen sahne sanatçılarıyla röportajlar yapılmış, böylece onların tiyatro sanatına dair görüşleri Balıkesir kamuoyuna duyurulmuştur. Bütün bunlar *Türk Dili* gazetesinin tiyatro açısından bir okul vazifesi yaptığını ortaya koymaktadır.

İncelediğimiz dönemde Balıkesir’de tiyatro eleştirileri yazan başlıca isimler Sacide Hamdi, Selami Hüseyin, Ramazan Gökalp (Arkın), Kenan Emin ve Muammer Gözalan’dır. Bu isimlerden Sacide Hamdi’nin 9, Selami Hüseyin’in 6 yazısı gazetelerde yayımlanmıştır. Ayrıca Ramazan Gökalp Arkın’ın üç, Kenan Emin’in iki ve Muammer Gözalan’ın tiyatro eleştirisi sayılabilecek bir yazısının yayımlandığı tespit edilmiştir. Bunların dışında yine sadece *Türk Dili* gazetesinde 10’dan fazla imzasız tiyatro eleştirisi yayımlanmıştır. Bu durum Atatürk döneminde Balıkesir’de tiyatro eleştirisi alanında epeyce çalışma yapıldığını göstermektedir.

Sayıları 30’u bulan tiyatro eleştirisi ile ilgili yazıların her biri farklı konulara temas etmektedir. Yazıların içeriğini büyük ölçüde ya Balıkesir’de oynanan güncel oyunlar ya da Balıkesir’e gelen bir sanatçı grubunun tanıtımı ve onlarla ilgili değerlendirmeleri oluşturmaktadır.

Örneğin Sacide Hamdi'nin 1931 senesinde yayımlanan makaleleri Darülbeydi sanatçılarının Balıkesir'de verdikleri temsiller ile aynı yıl Raşit Rıza ve Vedat Urfi Temsil Heyetlerinin sahnelediği oyunları eleştiren yazılardan oluşmaktadır. Aynı tutum Selami Hüseyin'in yazıları için de geçerlidir. Selami Hüseyin Süreyya Operetinin sahnelediği oyunlarla ilgili güncel mahiyette epeyce eleştiri yazısı kaleme almıştır. Yazı hayatına tiyatro metni yazarlığıyla başlayan Ramazan Gökalp ise daha çok Balıkesir'e gelen tiyatro sanatçılarıyla röportajlar yapmış ve bu röportajları çeşitli yayın organlarında neşretmiştir.

Sonuç olarak, 1922-1938 yılları arasında Balıkesir'de tiyatro hayatı bakımından canlı bir dönem yaşanmıştır. Modern Türkiye'nin kurulduğu ve inkıpların yerleşip derinleşmeye başladığı bir dönemde tiyatro, Türkiye genelinde olduğu gibi Balıkesir'de de ihmal edilmemiş, önemli bir modernleşme ve yenileşme aracı olarak kullanılmıştır. Bu dönemde Balıkesirli yazarlar tarafından 15'ten fazla tiyatro metni yazılmıştır. Söz konusu metinler, milli edebiyat hareketinin bir devamı olan memleket edebiyatı ve inkılap edebiyatı anlayışı çerçevesinde kaleme alınmış eserlerdir. Daha çok toplumsal yarar amacını ön plâna çıkaran yazarlar tarafından kaleme alınan bu metinler, belirli bir döneme hitap eden angaje/güdümlü edebiyat ürünleridir. Çoğunlukla manzum olarak yazılan metinlerde vatan sevgisi, görev aşkı, tutumluluk, kötü alışkanlıklar vb. konular işlenmiştir.

Şehirde hem özel teşebbüs ürünü hem de resmi veya yarı resmi kurumların tiyatro sahneleri vardır. Mahfel Tiyatrosu ve Maarif Tiyatrosu özellikle dışarıdan gelen temsil heyetlerinin eser sahnelediği mekânlardır. Bunlara ilâve olarak, önceleri Türk Ocağı daha sonra Halkevi Sahnesi Balıkesir'de en çok tiyatro oynanan sahne olarak dikkati çekmektedir. Türk Ocağı binasının salonu halkevi olduktan sonra bazı tadilatla 500 kişilik bir salon hâline getirilmiş, böylece kalabalık grupların tiyatro seyredebileceği bir mekâna dönüştürülmüştür. Bu durum Balıkesir'de Atatürk döneminde tiyatro açısında sağlam bir alt yapının kurulduğunu göstermektedir. Bu altyapı, doğal olarak İstanbul'da faaliyet gösteren pek çok tiyatro ve operet heyetinin dikkatini çekmiş, onlar da yıllık turne programlarına Balıkesir'i dâhil etmişlerdir. Bunlara ilâve olarak Necatibey Muallim Mektebi, Türk Ocağı ve Halkevi de verdikleri temsillerle Balıkesirlilerin temaşa zevkini karşılama açısından önemli roller oynamışlardır. Özellikle Balıkesir Halkevi bir tiyatro okulu gibi çalışmış, 1934-1938 yılları arasında hemen her ay ayrı bir temsil vererek hem oyuncu yetiştirmiş, hem seyircinin tiyatroya ilgisinin devamında önemli katkılar sağlamıştır. Dışarıdan gelen tiyatro ve operet heyetlerinin kadrosunda kadın sanatçıların bulunması ve bu sanatçıların da genellikle Türklerden olması, geleneksel değerlerin yoğun şekilde yaşandığı

Balıkesir’de Müslüman-Türk nüfusun hayat tarzında bazı norm ve değerlerin değişim ve dönüşümüne katkıda bulunmuştur. Benzer şekilde Balıkesir’de faaliyet gösteren dernek ve kurumlar da verdikleri temsillerde kadın sanatçıları sahneye çıkarmışlardır. Hatta Balıkesir Valisi Ethem Aykut bizzat kendi kızı İstiklâl Aykut’un sahneye çıkmasını sağlayarak kadınların tiyatroya ilgisini teşvik etmiştir. Bu durum, tiyatronun Atatürk döneminde şehrin modernleşmesi ve Batılı değerleri kabulünde önemli bir işlevi yerine getirdiğini göstermektedir.

Tiyatro hayatındanki bu canlılık, yazarları da tiyatro eleştirisi sahasında yazılar yazmaya teşvik etmiştir. Sacide Hamdi, Selami Hüseyin, Ramazan Gökalp ve Muammer Gözalan gibi isimler, tiyatro eleştirisi sahasında dikkat çekici yazılarıyla öne çıkmışlardır. Böylece Balıkesir basınından belirgin bir tiyatro eleştirisi yazma kültürü gelişmiştir. 1930’lu yıllar Balıkesir’de tiyatronun en parlak dönemi gibi görünmektedir. Fakat 1930’lu yılların ikinci yarısından itibaren Maarif Tiyatrosu ve Mahfel Tiyatrosu yeni tekniklerle film gösterilen sinemalara dönüştürülmüş, sinemaların halkın rağbetine mazhar olmasıyla birlikte, tiyatro sanatı şehirde gerilemeye başlamıştır. Buna bağlı olarak, dışarıdan tiyatro gruplarının gelişi oldukça seyrekleşmiştir. Böylece Balıkesir kültür hayatında tiyatronun neredeyse zirveye çıktığı bir zamanda, sinema tiyatroyu şehrin kültür ve sanat hayatının dışına çıkarmaya başlamıştır.

Bununla beraber, tiyatro antik dönemden beri eğitici ve eğlendirici yönüyle dikkati çeken bir sanattır. Bu sanatın kitleleri harekete geçirmedeki rolü inkâr edilemez. Atatürk döneminde Balıkesir’de tiyatronun bu özelliklerinden yöneticiler oldukça faydalanmışlardır. Hatta eğitici ve kitleleri yönlendirici nitelikteki oyunlar Balıkesir’i ziyaret eden Atatürk’ün yüksek huzurlarında sahnelenmiştir. Bütün bu faaliyetlerin genelde Türkiye’nin, özelde Balıkesir’in modernleşmesine ne derece katkıda bulunduğu dair tam bir fikir sahibi olabilmek için, Atatürk’ün vefatından sonraki dönemleri de tiyatro tarihi açısından incelemek, Balıkesir’deki tiyatro çalışmaları ile Balıkesir’e benzer diğer kültür merkezlerindeki tiyatro çalışmalarını mukayese etmek uygun olacaktır.

### KAYNAKLAR

- Candar, Avni (1939). **Bibliyografya**, Halkevleri Neşriyatı, Ankara.
- Güray, Sevim (1991). **Ahmet Vefik Paşa**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsaları, Hakimiyet-i Milliye Matbaası (1934), Ankara.
- Halkevlerinin 1935 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsası (1936), Ankara: Ulus Basımevi.
- İmzasız (1931), *Türk Sanatkârları Şehrimize Geliyor*, **Türk Dili**, nr. 1506, 11 Mayıs 1931.
- İmzasız (1933). *Neyyire Neyyin Hanım*, **Türk Dili**, nr. 3013, 18 Mayıs 1933.

- İmzasız (1933). *Sönen Ümit*, **Türk Dili**, nr. 2011, 8 İkincikanun 1933.
- İmzasız (1933). *Sönen Ümit*, **Türk Dili**, nr. 2011, 8 İkincikanun 1933, Balıkesir.
- İmzasız (1933). *Sönen Ümit*, **Türk Dili**, nr. 2051, 26 Şubat 1933, Balıkesir.
- Kenan Emin (1934). *Sanat Bahisleri: İnkılap Yolu*, **Türk Dili**, nr. 4114, 29 Kanunusani 1934, Balıkesir.
- M. Cevdet (1934). *Halkevi Müsameresi*, **Türk Dili**, nr. 4298, 9 Eylül 1934.
- Özsarı, Mustafa (2009). *II. Meşrutiyetin İlanından İşgal Dönemine Kadar Balıkesir'de Tiyatro*, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, nr. 16-17, İzmir.
- Özsarı, Mustafa (2007). "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Balıkesir'in Sosyal ve Kültürel Durumuna Genel Bir Bakış", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, c. XIII, nr.1, İzmir.
- Sabri Cemil Bey (1331). *Bomba Tepesi*, **Karesi**, nr. 14-66/15-67, 3 Temmuz 1331/21 Temmuz 1331.
- Sabri Cemil Bey (1331). *Kafkasya Yolunda*, **Karesi**, nr. 22-74/26-76, 7 Eylül 1331/5 Teşrinievvel 1331.
- Sacide Hamdi (1931). *Darülbedayi'nin İkinci Temsili*, **Türk Dili**, nr. 1533, 13 Haziran 1931.
- Sacide Hamdi (1931). *İlletli*, **Türk Dili**, nr. 1586, 11 Ağustos 1931.
- Sacide Hamdi (1931). *Taşparçaları*, **Türk Dili**, nr. 1559, 10 Temmuz 1931.
- Salih Zeki Bey (1335). *Ölmeyen Söz, Öldürülemeyen Aşk*, Balıkesir.
- Selami İzzet (1934). *Sahne Hayatı Karşısında: Süreyya Opereti*, **Türk Dili**, nr. 4119, 4 Şubat 1934.
- Sevinçli, Efdal (1994). **İzmir'de Tiyatro**, Ege Yayıncılık, İzmir.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2000). **Karesi Vilâyeti Tarihçesi**, (Haz. Abdülmecit Mutaf), Balıkesir.



## MEHMET ALİ AYNÎ'NİN BALIKESİR VALİLİĞİ VE BU DÖNEMDEKİ ÇALIŞMALARI

Zeliha KAPUKAYA\*

### Öz

*Bu makalede 1907-1909 yılları arasında Balıkesir mutasarrıfı olarak görev yapmış olan Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir'e hizmetleri anlatılmıştır. Eğitimci, yazar, şair, akademisyen ve idareci olan Mehmet Ali Aynî (d. 1869 –öl. 1945), farklı alanlardaki birikimlerini mutasarrıf olarak görev yaptığı Balıkesir için kullanmıştır. Şehrin yeniden imarı konusunda gösterdiği çaba yanında eğitim problemleriyle de ilgilenen Mehmet Ali Bey, yaptırdığı örnek okullarıyla Balıkesir'in eğitim hayatına önemli hizmetler sunmuştur. O dönemde Balıkesir'in asayişini tehdit eden eşkıyalık olaylarıyla mücadele ederek şehrin huzur ve güvenliğinin sağlanmasında başarılı çalışmalar yürütmüştür. Ayrıca Aynî, Balya madenlerinde çıkan Türkiye'nin ilk işçi grevini sonlandıran isim olarak da bilinmektedir. Mehmet Ali Aynî, gençlerin eğitimi ile yakından ilgilenmiş, şehirde bulunduğu süre zarfında ve sonrasında Balıkesir'in sosyal ve kültürel hayatına yön vermiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Ali Aynî, Balıkesir, Türkiye'nin ilk işçi grevi, modern eğitim

### MEHMET ALİ AYNÎ'S BALIKESİR GOVERNORSHIP AND HIS WORKS IN THIS PERIOD

#### Abstract

*In this article, we have taken up services of Mehmet Ali Aynî who worked as The Balıkesir's governor in the years of 1907- 1909. Mehmet Ali Aynî was an educator, writer, poet, academician and governor, he used his accumulations in difference areas for Balıkesir where he did his duty. Beside of his struggles he was also interested in the city's improvement at that time. He was interested in its educational problems.*

---

\* Balıkesir Polis Meslek Yüksek Okulu.

*He carried out important services with the model schools. In this period, he worked successfully for Balıkesir's peace and confidence by resisting against the banditry which threatened Balıkesir's public security. In addition, Ayni who was also known as a mediator was the first person who stopped the workers' strike in Balya Mines in Turkey. Mehmet Ali Aynî, was also interested in the young's education for sure, he gave a direction to the social and cultural aspects of the city in the period when he was in Balıkesir and afterwards.*

**Key words:** *Mehmet Ali Aynî, Balıkesir, The first Turkey's workers strike, Modern education*

## **Giriş**

Balıkesir, eski adıyla Karesi, 1888 yılından itibaren tekrar mutasarrıflık merkezi olmuş ve mutasarrıflar tarafından idare edilmiştir. Bu dönemden sonra gelen mutasarrıflar içinde Ömer Ali Bey'den sonra, Balıkesir'e yaptığı hizmetlerle en çok bahsi geçen idareci olarak Mehmet Ali Aynî Bey bilinmektedir. 1907-1909 yılları arasında Karesi mutasarrıfı olarak görev yapan Aynî, Balıkesir'e önemli hizmetlerde bulunmuştur. 1897 Balıkesir depreminin ardından depremin bıraktığı hasarları silmek için imar faaliyetlerine önem vermiş, özellikle şehre kazandırdığı okullarla Balıkesir'de eğitimin yaygınlaşması ve modernleşmesi konusunda önemli çalışmalar yürütmüştür. Mutasarrıf olarak görev yaptığı bu zaman zarfında çözüm üreten bir yönetici olarak şehrin huzur ve güvenliğinin sağlanmasında başarılı icraatlara imza atmıştır. Mehmet Ali Aynî, tüm bu faaliyetlerinin yanı sıra Balya madenlerinde çıkan Türk Tarihi'nin ilk işçi grevini, üstlendiği arabuluculuk rolüyle sonlandıran isim olarak da bilinmektedir. Ayrıca Balıkesir'de görev yaptığı dönemde eğitimci yönüyle çevresindeki gençlerin yetişmesine ön ayak olmuştur. 1909 tarihine kadar Balıkesir'e hizmet eden Profesör Mehmet Ali Aynî idarecilik dışında özellikle felsefe ve eğitim çalışmalarıyla 20. yy. Türk Bilim Tarihi'ne adını yazdırmış değerli bir akademisyendir.

## **1. Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**

Mehmet Ali Aynî, Rumeli Fethi'nden sonra buraya Konya mıntıkasından gönderilen Sipahi soyundan gelme Aynî Oğullarından tüccar Necip Efendi'nin oğludur (Çankaya 1963:294). Manastır'ın Serfiçe kasabasında 1869 yılında doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Selanik'te başlamıştır. İstanbul'da başladığı Rüştîye eğitimine Yemen'de San'a Rüştîyesi'nde devam etmiştir. Bu arada Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Ailesiyle İstanbul'a döndükten sonra Gülhane Askeri Rüştîyesi'ni bitiren Mehmet Ali Aynî, yüksek tahsilini ise Mekteb-i

Mülkiye'de tamamlamıştır (1888). Bu dönemde Fransızcasının yanı sıra Arapça ve Farsçasını da geliştirmiştir (Arar 1992: 273).

Mülkiye'den sonra memuriyet hayatına başlayan Mehmet Ali Aynî, sırasıyla İstanbul Hukuk Mektebi'nde muallim yardımcılığı, Edirne İdadisi öğretmenliği, Dedeâğaç İdadisi ve Halep Sultanisi Müdürlüğü, Diyarbakır Maarif Müdürlüğü ve Maarif Nezareti İstatistik Kalemi Baş Kâtipliği görevlerinde bulunmuştur. Sekiz yıl süren eğitim ve öğretim faaliyetlerinden sonra Mehmet Ali Aynî, 1896'dan 1913 yılına kadar çeşitli vilâyetlerde idareci olarak görev yapmıştır (Arar 1991: 273).

Hilmi Ziya Ülgen'in *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı eserinde Mehmet Ali Aynî hakkında verilen bilgilere göre, Aynî, idarecilik hayatına ilk olarak Kosova'da kaymakamlık yaparak başlamıştır. Daha sonra Kosova'dan Kastamonu mektupçuluğuna getirilen Mehmet Ali Aynî, burada kurduğu matbaa ile bazı eserlerini bastırmıştır. Mehmet Ali Aynî'nin bu davranışı tepki toplamış ve Kastamonu'dan sürülmesine neden olmuştur. Mutasarrıf olarak Taif ve 1904'te Ammare'ye tayin olan Mehmet Ali Aynî, Irak'ta bulunduğu dönemde aşiretler arasında dolaşmış, bu tecrübesini ilmî hayatına da yansıtmıştır. Aynî, Irak dönüşü Balıkesir'e mutasarrıf olarak gelmiştir. Balıkesir'den sonra Lazkiye mutasarrıflığına oradan da Elazığ valiliğine atanmıştır. Bu dönemde Ermenilerin taşkınlıklarıyla uğraşan Mehmet Ali Aynî, sonradan Bitlis vilayetine geçmiştir. Yanya ve Trabzon valiliklerinden sonra emekliliğe sevk edilen Mehmet Ali Aynî, uzun yıllar sürdürdüğü idarecilik hayatından sonra akademisyenliğe başlamıştır. Darülfünun'da felsefe ve sosyoloji okutan Aynî, bir yandan da eserler vermeye devam etmiştir. Bir dönem Darülfünun'da Edebiyat Fakültesi Dekanlığı da yapan Mehmet Ali Aynî, İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi profesörlüğü görevi esnasında pek çok tercüme ve telif esere imza atmıştır. İslam Enstitüsü'ndeki görevinden sonra bir süre de Maarif Vekâleti Kütüphaneler Tasnif Komisyonu'nda görev almıştır. Mehmet Ali Aynî, 1945 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir (Ülgen 1979: 294- 295).

Mehmet Ali Aynî, başarılı idarecilik hayatında Halep, Yemen, Kosova ve Diyarbakır gibi yerlerde halkın sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını incelemiş, aşiretler hakkında gözlemlerde bulunmuştur. Bulgarlar ve Ermeniler gibi bazı etnik grupların devlet ve ülke bütünlüğü aleyhindeki faaliyetleriyle etkin ve bilinçli bir şekilde mücadele etmiştir. Memuriyet hayatı boyunca gerek telif ve tercüme eserleriyle gerekse de çıkardığı ve çıkarılmasına ön ayak olduğu dergilerle ilim ve kültür hayatına hizmet etmiştir. Mehmet Ali Aynî, bilhassa açtırdığı okullarla çağdaş eğitimin ülke genelinde yaygınlaşmasına gayret sarf etmiştir (Arar 1991: 273).

Ülgen, Mehmet Ali Aynî'nin ilmi cephesinin iki yönüne vurgu yapmaktadır. Birincisi basın hayatında çıkan felsefi eserlere dair kuvvetli tenkit yazıları ve tenkitçiliği, diğeri ise tasavvufa dairdir (Ülgen 1979: 294- 295). Mehmet Ali Aynî, Batıdan gelen pozitivist akımların Türk gençliğini olumsuz yönde etkilediğini görmüş bu akımlar karşısında Türk gençliğini korumak amacıyla tahlil ve tenkit eserleri yazmıştır. Felsefi sahada maddecilik-maneviyatçılık mücadelesinde, Mehmet Akif'in edebî sahada temsil ettiği düşünceleri, felsefi görüşlerle desteklemiştir. Mehmet Ali Aynî'nin tasavvufî sahadaki çalışmaları, fikrî cephesinin en önemli tarafını oluşturur. Vahdet-i Vücut felsefesini benimseyen tavrıyla Mehmet Ali Aynî, İsmail Arar'ın belirttiği gibi *maneviyyatçı felsefeyi benimseyerek maddeci ve ateist fikirlere karşı açılan mücadelede, ilmiyle fikirleriyle ve kalemiyle şuurlu bir yer almış, Türk insanının ve cemiyetinin buhrandan, bilgisizlikten ve yoksulluktan kurtulması yanında dini ve milli kaynaklarına dönülerek milli irfan ve şuurun geliştirilmesi, milli inanç ve düşüncenin taklitten arındırılması ve yükseltilmesi için ömrü boyunca çalışmıştır* (Arar 1991: 275).

Telif ve tercüme olmak üzere kırka yakın eseri olan Mehmet Ali Aynî'nin bazı eserleri şunlardır: Nazari ve Ameli İstatistik), Malumat-ı Nafia-i Fenniye), Küçük Umumi Tarih, Darülfünun Tarihi, İlim ve Felsefe, Ruhیات Dersleri, Tasavvuf Tarihi, Ahlak Dersleri, Hükmi-i Cumhur, Demokrasi Nedir? Milliyetçilik Nedir?

Mehmet Ali Aynî'nin felsefe, tasavvuf ve pedagojiye dair inceleme ve makaleleri Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, Milli Mecmua ve Fağfur gibi dergilerle Yenigün, Akşam ve Cumhuriyet gibi gazetelerde yayınlanmıştır (Arar 1991: 275).

## 2. Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir Mutasarrıflığı

Balıkesir, önceki dönemlerde idari yapısında birtakım değişiklikler olmakla birlikte, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, Karesi Sancağının merkezi konumundadır (Uzunçarşılı 2000: 119). Karesi, 1888- 1909 yılları arasında Hüdavendigâr Vilayetine bağlı sancak merkezi olması dolayısıyla mutasarrıflar tarafından idare edilmiştir (Mutaf 2003: 18- 19).

Tanzimat'tan önce sancakbeyi daha sonra muhassıl veya mutasarrıf olarak adlandırılan idareciler sancak veya vilayetin en büyük mülkî amiridirler. Mutasarrıflar; şehrin, askeri, eğitim, asayiş, tapu, ulaşım ve maliye gibi işlerinden sorumlu en yetkili makamıdır. Mutasarrıf ve valiler, sancak ve vilayetin İdare Meclisi'ne başkanlık yapmaları yanında Nâfia Komisyonu, Maarif Komisyonu gibi komisyonların da başkanlıydılar (Mutaf 2003: 42-43).

Mehmet Ali Bey'in Balıkesir Mutasarrıflığı'na tayini konusunda çeşitli kaynaklarda farklı tarihler mevcuttur. Uzunçarşılı'ya göre Mehmet Ali Aynî, Balıkesir'e 15 Şubat 1322 (22 Şubat 1907) tarihinde tayin olmuştur (Uzunçarşılı 2000: 151). Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler adlı eserinde Ali Çankaya bu tarihi 18 Şubat 1906 olarak vermektedir (Çankaya 1968: 294-295). Hasan Basri Çantay ise Kaynak dergisindeki Eski Balıkesir Vali ve Mutasarrıfları adlı yazısında Uzunçarşılı'nın verdiği 15 Şubat 1322 tarihini doğrulamaktadır (Kaynak, S. 158- 159, Mart-Nisan 1946).

Hatıralarında Mehmet Ali Aynî, ilk önce kendisinin Çatalca mutasarrıfı olarak düşünüldüğünü; ancak önceki Balıkesir mutasarrıfı Said Bey'in II. Abdülhamit'in güvendiği isimlerden olduğu için Çatalca'ya verildiğini ifade etmektedir. Mehmet Ali Aynî daha sonra kendisinin Said Bey'den boşalan Balıkesir Mutasarrıflığına uygun görüldüğünü belirtmektedir (Aynî 2009: 62).

İlk olarak Mudanya üzerinden Bandırma yoluyla Balıkesir'e gelen Mehmet Ali Aynî, hatıralarında Susurluk'ta yüz atlı ile karşılandığını anlatmaktadır. Şairlik yönü de bulunan Mehmet Ali Aynî bu karşılama sırasında irticalen şu mısraları yazmıştır (Aynî 2009: 63):

Gelmesin kalbine gurur Aynî  
Kendini gör misal-i mûr Aynî

Kibri sevmez Cenab-ı Hak asla,  
Affolur başka her kusur Aynî

Dest-i sâki-i Murtaza'dan iç  
Mey-i mahviyet-i tahûr Aynî

Mehmet Ali Aynî Balıkesir'de iki yıl mutasarrıf olarak görev yapmıştır. Bu süre zarfında şehrin problemleriyle yakından ilgilenmiş, Balıkesir'e hizmetleriyle uzun yıllar kendinden söz ettirmiştir. Özellikle Balıkesir depremi ardından Mutasarrıf Ömer Ali Bey'in imar faaliyetlerini devam ettirmiş, reformist bir eğitimci olarak bu alandaki birikimlerini Balıkesir için kullanmıştır. Dönemin kaotik siyasi atmosferinde kendini gösteren eşkıyalık olaylarıyla da mücadele eden Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir'deki faaliyetleri birkaç başlık altında değerlendirebiliriz.

### 3. Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir'e Hizmetleri

#### 3.1. İmar Faaliyetleri

19. yüzyılın sonlarında Balıkesir'in sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi hayatına en çok etki eden olay 1897 Balıkesir depremidir. Deprem sonrasında Balıkesir'in büyük bir bölümü yerle bir olmuş, ciddi anlamda can ve mal kaybı yaşanmıştır. Büyük yer sarsıntısının hemen sonrasında Mutasarrıf Ömer Ali Bey başkanlığında bir komisyon kurularak felaketzedelere yardım edilmiştir. Ömer Ali Bey, depremin yaralarını sarar sarmaz Balıkesir'de hızlı bir imar faaliyeti başlatmış, şehrin ayağa kalkmasında büyük çaba sarf etmiştir (Akpınarlı 2009: 85).

Ömer Ali Bey'den sonra Balıkesir'in imarı konusunda adından söz ettirmiş mutasarrıflardan biri de Mehmet Ali Aynî'dir. Balıkesir merkezi olmak üzere o dönemdeki liva sınırları içerisindeki pek çok kazaya, nahiyeye vb. hizmet götürmüştür. Bu hizmetlerinden biri de Erdek'tedir.

Mehmet Ali Bey, göreve başladığı ilk sıralarda teftiş için gittiği Erdek'te Tekirdağ'dan Erdek'e oradan da memleketlerine sevk edilen hasta ve yaralı askerler için bir misafirhane yaptırmıştır. Yaptırdığı bu misafirhanenin bir de hikâyesi bulunmaktadır. Mehmet Ali Bey, hatıralarında Erdek'in ileri gelenlerinin Tekirdağ'dan memleketlerine giden bu askerlerin sokaklarda kaldığını ve bundan dolayı utandıklarını söylediklerini belirtmektedir. Zira Sultan II. Abdülhamit'in dönemin ordu merkezi olan Edirne'den memleketlerine izinli olarak giden hasta askerlerin İstanbul'dan geçmelerine müsaade etmemektedir. Bu askerler, Tekirdağ yolu ile Erdek'e yollanarak oradan memleketlerine gönderilmekte, kasabada misafirhane olmadığı için de perişan ve sefil olmaktadır. Bu sorunu halletmek için Mehmet Ali Bey hemen çare aramaya başlamış, misafirhane için bir arsa bulmuştur. Hatıralarında arsa için hemen para bulunamadığını belirten Mehmet Ali Bey, o sırada birisinin garip bir ihbarda bulunduğunu anlatmaktadır. İhbara göre bir Arap, incir dalına asılmış 400 altın bulmuş, bu altınlar Arap'ın elinden alınarak emaneten mal sandığına konulmuştur. Bu para ile misafirhane yapılabileceğini düşünen Mehmet Ali Bey, müsadere yoluna gitmeden o şahsı 50 altın karşılığında razı etmiş, geri kalan 350 altınla da misafirhaneyi yaptırmıştır (Aynî 2009: 65- 66).

Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir'deki imar faaliyetleri içinde inşa ettirdiği okulların ayrı bir önemi vardır. Bu okullardan biri, yıkılarak yeniden yaptırılan Hasan Çelebi Mektebi'dir. Dönemin hükümet konağı yanındaki eski Hasan Çelebi Mektebini yıktıran Mehmet Ali Aynî, şehir şadırvanlarının vakıflarından arta kalan para ile yalnız usta parası vererek

okulu yeniden inşa ettirmiştir. Halkın desteği ile inşa edilen bu okul Hasan Çelebi Mektebi adıyla uzun yıllar hizmet vermiştir (Aynî 2009: 66). Karesi gazetesinde 24 Rebiülâhir 13344 tarihli Hasan Basri imzalı *Mekteplerde Cevelan* adlı makalede Hasan Çelebi hakkında bilgi verilerek okulun Mehmet Ali Bey tarafından 1365 tarihinde yeniden inşa ettirildiği belirtilmektedir. Makalede, Hasan Çelebi Mektebi'nin faaliyetleri hakkında bilgi verilerek çeşitli değerlendirilmeler yapılmaktadır (Karesi, nr: 45- 97, 24 Rebiülâhir 1334, 15 Şubat 1331, s. 5-6).

Muharrem Eren, Hasan Çelebi Mektebi'nin şimdiki SSK çarşısının doğusundaki alanda bulunduğunu, şehrin imarı sırasında okulun yıkıldığını belirtmektedir. Ayrıca okulun mermer kitabesinin korunmak üzere önce Halkevi Müzesi'ne daha sonra da Bursa Müzesi'ne nakledildiğini kaydetmektedir (Eren 1990: 71).

Metin Kayahan Özgül, Helvacızâde Muharrem Hasbî'yi incelediği çalışmasında şairin Balıkesir'deki pek çok eser için şiirler, özellikle manzum tarihler yazdığını ifade etmektedir. Bu çalışmada Helvacızâde Muharrem Hasbî'nin Mutasarrıf Ömer Ali Bey'den sonra gelen Said ve Mehmet Ali Beyler zamanında yaptırılan eğitim kurumları için şiirleriyle teşvikini sürdürdüğünü vurgulanmaktadır. Helvacızade, Mekteb-i İdadi, Sındırgı'da Müftü Sadık Efendi'nin yaptırdığı kütüphane, Darünnâfia Medresesi, Hasan Çelebi İbtidai Mektebi, Tevfikiye Mektebi, Maarif Müdürlüğü binası için şiirler yazmıştır. Böylece idarecilerin teşviki, tebriki, gayrete getirilmesi yaptıklarının ilanı başkalarına örneklik edışı sağlanmaya çalışılmıştır (Özgül 2009: 5).

Muharrem Hasbî tarafından yazılan Hasan Çelebi Mektebinin tarihî kitabesinde şu ifadeler bulunmaktadır (Eren 1990: 70):

Zıll-i Hüdâ-yı âlemîn -i yâni imâme'l-müslimîni  
Sultan Hâmid Ka-mübîn-ferahbahş çeşm-i ilm ü dîn  
Zât-ı Hümâyûn-ı ahterî oldu selatîn mefhari  
Asr-ı Bedayî Masdar-ı ma'bûd âsâr-ı güzîn

Abd-i muallâ rütbeti fahr-i ricâl -i devleti  
Mehmed Ali Beğ himmeti oldu ne ulviyetkarîn  
Lutf eyleyip inşâsına tecdîd ile ihyâsına  
İnsanlığın i'lâsına bezl-i sa'i berterîn

Oldukça ilm ü ma'rifet-pertenümûn mefharet  
Olsun bu dare'l-terbiyet feyz-i Hüdâ'dan vâhe-çîn  
Ya Râb o Hâkân-ı zemân-tahtında olsun kâmrân  
Asrında hep osmaniyân her vech ile şâd ü emîn

Hasbî, kaleminden cevherîn -tarihîm oldu lem'-dar  
Tecdîdine şu mektebin lutf-ı ilâh oldu mu'în 1305(1907)

Mehmet Ali Bey'in yaptırdığı okullardan biri de Tevfikiye Mektebi'dir. Önce medrese olan ve Balıkesir'in önde gelen müderrislerinden Hacı Hüseyin Efendi'nin bir dönem müderrislik yaptığı bu medrese, Hisariçi Mahallesi'nde bulunmakta idi. Medrese, 1897 depreminden sonra tamir görmüş, 1907 yılında ise Mutasarıf Mehmet Ali Bey tarafından yıkılarak yerine Tevfikiye Mekteb-i İbtidaisi yapılmıştır.

Karesi gazetesinde Hasan Basri imzasıyla çıkan *Mekteplerde Cevlan* adlı yazı dizisinde Tevfikiye Mektebi hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Buna göre Tevfikiye Mektebi, II. Mehmet Camii'nin doğusunda Selçuklu Döneminden kalma; eski, ahşap bir bina iken eğitim konusunda değerli hizmetleri olan Hüdavendigâr Valisi Tevfik Bey'in çalışmalarıyla tamir ettirilerek açılmıştır. Büyük depremde yıkılan okul, Mehmet Ali Bey tarafından yeniden inşa ettirmiştir (Karesi, nr: 47- 99, 8 Cemaziyelula 1334, 29 Şubat 1331, s. 2-3).

Tevfikiye Mektebi'nin inşasına dair Muharrem Hasbi tarafından yazılan manzumede mektebin Mehmet Ali Bey'in himmetleriyle yapıldığı anlatılmaktadır (Özgül 2009: 171).

Himmet-i vâlâ-ter-i Mehmed Ali Aynî Bey'in  
Eyledi bu mektebi ma'bûd-ı âsâr-ı güzîn 1325/1909

Mehmet Ali Aynî Bey'in Balıkesir'de ve liva sınırları içerisinde inşa ve tamir ettirdiği okulların sayısının yüzleri bulunduğu hatıralarında zikredilmektedir (Aynî 2009: 83). Bu okullar içerisinde Balıkesir'de Darülfeyz ve Numûne Mektepleri de yer almaktadır.

Darülfeyz Mektebi, bugün mevcut değildir. Yalnız adı ve kitabesi bilinmektedir. Muharrem Eren bu okulun Paşa Camii karşısında bulunduğunu bildirmektedir. Eren, okulun mermer kitabesinin kaybolduğunu; ancak kitabenin Muharrem Hasbî'nin el yazması şiir defterinde yer aldığını ifade etmektedir (Eren 1990: 76). Kitabenin metni şöyledir:

Nâşir-i envâr-ı ilm ve hâmi-i dîn-i mübîn Hazret-i  
Abdülhamîd'in

Sâye-i şâhânesinde oldu bâ-tevfik-i hak  
İşte bu mekteb şeref-fermâ-yı meydân-ı şühûd.

Bendesi Mehmed Ali Beğ ki hasâfet ittisâf  
Eyledi himmet bi-hakk-ı olsun ikbâl-i füzûn



Mazhâriyetle Hüdâ'nın daimâ tevfiğine  
Padişâh-ı âleme kılmaktadır celb-i dürûd

Âfitâb-ı ma'rifet oldukça dehre lem'a-bâr  
Kevkeb-i ikbâli olsun gün gibi pertev-nümûd  
Eyledim cevherle tezyîn Hasbî bu tarihi  
Oldu Dar'el-feyz temâmen sâhâ-ârâ-yı vücûd 1325(1907)

Numûne Mektebi ise Balıkesir'de eğitim reformuyla yakından ilgilenen Mehmet Ali Bey'in örnek bir okul yaptırmak istemesi üzerine inşa ettirilmiştir. Programını kendisinin hazırladığı bu “numûne” okul 1908 yılında açılmıştır. Daha sonra bahçesinde açan çok miktarda gül nedeniyle “Güllü” adını alan okul, günümüzde Namık Kemal İlkokulu olarak faaliyetini sürdürmektedir. Açılış, kapanış, ara tatil, karne, sınav, not sistemi gibi o dönem için reformist eğitim uygulamaları bu okulun en belirgin özelliğidir. ([http://w3.balikesir.edu.tr/~aturer/balikesirde eğitim.html](http://w3.balikesir.edu.tr/~aturer/balikesirde%20egitim.html).)

Mehmet Ali Aynî, Balıkesir'deki Karaoğlan Camii, Kayabey Türbesi'ni ve Camii'ni de yenileyerek halkın hizmetine sunmuştur. Bu eserlerden Karaoğlan Camii, 1897 Balıkesir depreminde yıkılmış, Mutasarrıf Mehmet Ali Bey tarafından yeniden yaptırılmıştır (Eren 1990: 40). Karaoğlan Camii'nin kitabesinde şu ifadeler yer alır:

İmam'el-müslimîn fahr-el mülûk Abdülhamid Han'ın  
Kılındı sâye-i şâhânesinde eser inşâ.

Harâb olmuş iken Mehmed Ali Beğ sahib'ül-himmet  
Getirdi Lutf edip meydâna hakkı eyledi i'lâ  
Ezân-ı Ahmedî ettikçe gûş-ı âlemi tezyîn  
Derûnunda edâ-yı hams ile olsun şeref-peymâ  
Kaleminden çıktı târih-i hitâmı noktalı Hasbî  
Olundu Lutf ü bâriyle Karaoğlan Camii İhyâ 1325(1907)

Kayabey Türbe ve Camii için yazılan manzumede Mehmet Ali Aynî'den “ruh-bahşâ-yı livâ” olarak bahsedilmektedir.

Ruh-bahşâ-yı livâ Mehmed Ali Bey bendesi  
Eyledi inşâsına bu secdegâhın sâ'y-i tâm. 1325/ 1909

Mehmet Ali Aynî'nin, yukarıda saydığımız imar faaliyetleri yanı sıra şehrin kalkınması için pek çok hizmeti de bulunmaktadır. Mehmet Ali Bey, hatıralarında Balıkesir mutasarrıflığı döneminde yaptığı işleri ve Balıkesir'in o günkü durumunu şu ifadelerle özetlemektedir:

*Mutasarrıf Ömer Ali Bey (selefinin selefi) Balıkesir'in imarı hususuna çok ehemmiyet vermiş. Mesela Cami-i Kebiri yaptırmış. Fakat onun çalışmalarını bütün hasarları silmeye kifayet etmemiştir.*

*İşin telafisi cihetine gitmeye bütün kuvvetimle sarıldım. Yıkılan mektep, cami, medrese ve karakolları, köprüleri kısmen yeni, kısmen de tamir yoluyla yapturdum. Şimdi park haline ifrağ edilen bütün mezarlığın etrafını duvarla çevirttim. Memleket Hastanesi'ne cerrahi alet ve malzeme getirttim. Şehirdeki şadırvanların sularını fenni bir şekilde izale için Avrupa'dan demir borular celp ettirerek bunları döşettim. Bandırma-Balıkesir şosesini tamir ettirdim, Mülhakat yollarındaki köprüleri acele inşa ettirerek mutasarrıflık merkezi ile kaza ve nahiyeleri bağladım. Dağıstan muhacirlerinin iskânı meselesini hal eyledim. Ayrıca Erdek'te hükümet konağı yapturdum (Aynî 2009: 66- 67).*

Hatıralardan da anlaşıldığı gibi, Mehmet Ali Bey görevi süresince Balıkesir'in imarı ile yakından ilgilenmiş, deprem sonrası şehrin yeniden ayağa kalkmasında önemli görevler üstlenmiştir.

### **3.2. Asayiş Hizmetleri**

Mehmet Ali Aynî'nin Balıkesir'e yalnız imar faaliyetleri ile değil, şehrin huzur ve asayişinin sağlanması hususunda da önemli hizmetleri bulunmaktadır. Mehmet Ali Aynî, hatıralarında Balıkesir mutasarrıflığı esnasında kendisini en çok meşgul eden hadisenin Çerkez Reşit Vakası olduğunu ifade etmektedir. Bilindiği gibi, Sultan II. Abdülhamit zamanının meşhur eşkıyalarından Çakırcalı Mehmet Efe'yi takip etmekle görevli müfreze kumandanlarından biri de Çerkez Reşit'tir. İşlediği suç ve cinayetlere rağmen, Çakırcalı'nın affedilerek taltif edilmesi, Çerkez Reşit'in büyük tepkisine neden olmuştur. Bu olayın ardından görevini terk eden Çerkez Reşit, intikam amacıyla Manisa'ya gelerek silah deposunu basmış, oradan aldığı tüfeklerle ortadan kaybolmuştur. Çerkez Reşit'in Bursa dolaylarında görüldüğü ve etrafına topladığı Çerkezlerle II. Abdülhamit'i tahttan indirmeye geleceği iddiası padişaha ihbar edilmiştir. Telaşlanan padişah, dönemin Bursa valisine Reşit'in tutuklanma emrini vermiştir. Çerkez Reşit önce Bursa'da aranmış, bulunamamış, sonra onun Bursa civarından çekilerek Manyas nahiyesine sığındığı anlaşılmıştır. Çerkez Reşit'in Balıkesir Mutasarrıflığı sınırlarında olmasından dolayı, Reşit'in takibi Mehmet Ali Bey'e kalmıştır (Aynî 2009: 67). Mehmet Ali Aynî, hatıralarında Çerkez Reşit'in yakalanmasını şöyle anlatmaktadır:

*Derhal lazım gelen tertibatı alarak Bandırma, Gönen ve Balya kaymakamlarını Reşit'in tutuklanmasına memur ettim. Ancak bu takibat ile Reşit'in bulunduğu yeri keşfetmenin ve herifi ele geçirmenin mümkün olamayacağını düşünüyordum. Meseleyi hal için başka tertiplere de başvururdum. Balıkesir Evkaf Başkâtibi Cemil Bey'i yanıma çağırdım. Bu zat bana son derece merbuttu ve hatta "Kaptan Yatagana" vakasında da hizmet etmişti. Onu bazı vaatler ile ikna eyledim. Cemal Bey bütün Çerkezler arasında pek muteber bir şahıs olduğu cihetle, onun Reşit'i*

*yakalayacağına emindim. Kendisine şu talimatı verdim."Reşit'in yerini öğren ve derhal Gönen Kaymakamı Halil Sami Bey'i haberdar et.*

*Halil Sami Bey de son derece cesur ve atıcı, kırıcı bir idare amiri idi. Onun, bu meselede gözünü budaktan sakınmayacağını biliyordum.*

*Hakikaten iki gün sonra Halil Sami Bey'den bir telgraf aldım. Bunda Çerkez Reşit'in bir mağarada kısırıldığı yazılı idi. Müsterih oldum. Çünkü Halil Sami Bey'in elinden kurtulmaya imkân yoktu. Çerkez Reşit ya teslim olacak yahut öldürülecekti.*

*Lakin şaşacaksınız, gece yarısı uykudan uyandırıldım. Elime bir telgraf tutuşturdular. Bunda, Vali Tefik Bey, Çerkez Reşit'in kılına hata gelmemesini ve Yıldız'dan gönderilen heyetin mumaileyhi teslim alacağını bildiriyordu.*

*O dakika başımdan bir kazan sıcak suyun dökülür gibi olduğunu hissettim. Çünkü Halil Bey'e gece yarısı bu emri tebliğ etmeme imkân yoktu. Sabahleyin keyfiyeti tel yazısı ile bildirdim.*

*Bunun üzerine muhasara kordonu açıldı, Çerkez Reşit'e yol verildi. O da Bandırma'ya inerek İstanbul'dan gelen heyet ile beraber saraya gitti. Netice şu oldu: Taltif ve terfi!*

*Sonradan öğrendiğime göre bu zat, İstiklal Harbi'nde adı geçen asi Çerkez Ethem'in kardeşi imiş (Aynî 2009: 6- 69).*

Mehmet Ali Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkan bazı asayiş problemlerini iyi yöneterek şehrin huzurunu sağlamıştır. Bu asayiş sıkıntılarında biri Balıkesir'de yaşanan hapisane isyanıdır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul başta olmak üzere pek çok şehirde mahkûmlar zorla salıverilmiştir. Bunun duyulması üzerine Balıkesir'deki mahkûmlar, kapıları kırarak dışarı çıkmaya çalışmışlardır. Mehmet Ali Aynî, suçluların şehre yayılarak asayiş bozmalarından çekindiği için hapisane binasını jandarma ile korumaya çalışmıştır. Mahkûmların zorla dışarı çıkmak istemeleri sonucu çıkan çatışmada ölen ve yaralananlar olmuştur. Şehirde de bu olaylar esnasında karışıklıklar olmuş, halk galeyana gelmiştir. Mehmet Ali Bey bu isyanı daha fazla kan dökülmeden ustaca bastırması, asileri etkisiz hale getirmiştir (Aynî 2009: 72-73).

Mehmet Ali Aynî, İttihat ve Terakki Partisine yardım ve hizmet eden bir bürokrattır. II. Meşrutiyetin ilanından sonra da cemiyet adına hareket etmiş, Balıkesir'de teşkilatı olmayan partinin Balıkesir temsilcisi gibi davranmıştır. Hatıralarında, Meşrutiyet sonrası gelen telgraflara Balıkesir İttihat ve Terakki Cemiyeti imzasıyla cevap verdiğini belirtmektedir. Ali Bey bu şekilde davranmasındaki amacının, II. Abdülhamit Hükümetinin, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin

imparatorluğun her tarafında şubelerinin faaliyette bulunduğunu zannetmelerini sağlamak olduğunu ifade etmektedir (Aynî 2009: 78).

Balıkesir'den ayrılacağı günlerde Ayvalık'ta Kaptan Yatagana Vakası ile de meşgul olduğunu belirten Mehmet Ali Aynî, kısa müddet sonra Lazkiye Mutasarrıflığına atandığını anlatmaktadır. Ayvalık'tan İstanbul'a geçen Aynî, henüz Balıkesir'le ilişkisini kesmeden kendisine Balya'daki işçi grevini bastırma görevi verilmiştir (Aynî 2009: 79). Mehmet Ali Aynî, Türk tarihinin ilk işçi grevi olan bu grevi nasıl bastırıldığını şöyle nakletmektedir:

*Balya'da Meşrutiyet'in sebebiyet verdiği muhtelif ayaklanmalar arasına amele de katılmış. Bunlar madendeki Alman Fransız mühendislerini korkutarak yerlerinden kaçırmışlar. Şirket müdürü maden mühendisi Ralli'yi gündeliklerini artırmak için sıkıştırmışlar. Aynı zamanda ocaklardaki faaliyetleri de durdurmuşlar. Yalnız yeraltında akan bir çayın sularını boşaltmaya mahsus olan tulumbaları işletmişler. Böylece madenin on sene müddetle muattal kalmak tehlikesini önlemişler.*

*Grev karşısında mahalli kaymakamlık ve liva aciz kalarak meseleyi Hüdavendigâr vilayetine bildirmişler. Bunun üzerine Vali Teyfik Bey, sadarete bir tezkere yazarak benim acele bulundurulup Balya'ya göndermekliğimi ehemmiyetle rica etmiş. Dâhiliye Nazırı Hakkı Bey'in ifadesinden, madenle alakadar birçok nüfuzlu zatların grevi yatıştırmak için Sadrazam Kamil Paşa'yı sıkıştırdıklarını hissetmiştim. Hatta Hakkı Bey'e Lazkiye'ye gitmek üzere olduğumu söylemem üzerine mumailleh: "Hayır, hayır... Bugün Bandırma'ya hareket eden vapur var. Ona yetişiniz. Hatta geminin hareketini birkaç saat tehir ettirelim. Evinizden lüzumlu eşyanızı getirtiniz." cevabını vermişti.*

*Çaresiz nazırın dediğini yaptım. Bandırma'ya çıkar çıkmaz bir araba tutup Gönen üzerinden Balya'ya gittim. Daha yolda iken birkaç bin amele tarafından istikbal edildim. Bunlar geleceğimi öğrenerek oturmaklığım için bir ev kiralamışlar. Hatta odaları, sofaları halılar ve çiçekler ile süslemişler.*

*Amelenin başında Mevlüd isminde biri vardı. Bu adam bana hitaben bir de nutuk söyledi. İşi tetkik edeceğimi ve mösyö Ralli ile görüşeceğimi cevaben bildirdim. Fakat Ralli'yi nezdime davet etmeyi muvafık görmedim. Yolda bir hakaret veya kazaya uğraması ihtimalini düşündüm. Ertesi günü onun bulunduğu yani saklandığı yere ben gittim ve başka çıkar yol olmadığını söyledim. Adam bulduğum hal şekline muvafakat etti.*

*Maden İdaresi'nden kasabaya döndüğüm vakit, amele tarafından yine karşılandım. Mevlüd ile diğer müşevvikleri çağırttım. Evvela çay ve kahve ikram ettirdim. Bir müddet de hürriyet, adalet ve müsavat mefkûreleri hakkında söz söyledim. Arkadan bulduğum hal şekline temas*

*ettim. Mevlüd ile arkadaşları söylediklerimi kabul ile ertesi günü derhal işe başlayacaklarını temin ettiler Fakat buna muvaffak olamadık. Çünkü amele grev yaptıktan sonra Selanik'e İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne müracaat etmişler. Tasavvurlarına göre de grev hadisesine Babiâli'nin müdahale etmemesi lazım imiş. Fakat Cemiyet'ten haber gelmemiş. Beni evvelden tanıdıkları ve sevdikleri için şahsım ile temasta bulunmayı kendi aralarında kabul etmişler.*

*Lakin o gece, Cemiyet, Sudi Bey'in (sonradan Lazistan mebusu) memuren gönderildiğini telgrafla bildirmiş. Bunun üzerine Mevlüd ve arkadaşları benim ile yapılan anlaşmayı hükümsüz saymışlar.*

*Filhakika iki gün sonra Sudi Bey geldi. Onun için de tez elden ayrı bir ev tutmuşlar, döşeyip dayamışlar. Sudi Bey, Balya'ya varışından biraz sonra hükümet konağında ziyaretimde bulundu. Kendisini tanıttıktan sonra aldığı talimatın ben ne yolda karar verirsem onu kabulden ibaret olduğunu söyledi. Amele ile yaptığım anlaşmayı anlattım. Mevlüd ile refiklerini çağırdık. Ertesi günü derhal işe başlamalarını söyledik. Fakat sabahleyin amele kuyulara inerken bazı zorbalar buna mani olmak istemişler. Sudi Bey derhal kuyu başına koştu. Bu zat, zorbalardan dahi gözü pek, daha cesur olduğu için serkeşlerin üzerine bastonla yürüdü. Herifler sindiler. Böylece, Türkiye'de hadis olan ilk grev vakası da halledilmiş oldu (Aynî 2009, 79- 80- 81).*

Mehmet Ali Aynî, Balıkesir'de bulunduğu iki yıllık süre zarfında dönemin kaos atmosferinden kaynaklanan sıkıntıları, zekası ve yöneticilik kabiliyeti ile çözmüş, Balıkesir halkının huzur ve sükunetini sağlamıştır

### **3.3. Eğitim Faaliyetleri**

Mehmet Ali Aynî'nin idarecilik faaliyetinden önce eğitim-öğretim faaliyeti ile uğraşması, Fransızcası sayesinde Avrupa'yı yakından takip etmesi ve bu dildeki tercümeleleri, kendisinin mutasarrıflık ve valilik yaptığı dönemlerde maarifle ilgilenmesine vesile olmuştur. Bu birikimini Balıkesir için kullanan Mehmet Ali Bey, Balıkesir mutasarrıflığı döneminde yalnızca okul binalarının inşası ile ilgilenmemiş, dönemi için reform niteliğindeki eğitim- öğretim uygulamaları ile de meşgul olmuştur.

Mehmet Ali Aynî, eğitim- öğretim faaliyetleri çerçevesinde modern uygulamaların hayata geçirilmesinde büyük çaba sarf etmiştir. Öğrencinin durumunun gözlenmesi, daha önceden derse hazırlanması, Avrupai usullere göre ders verme teknikleri gibi konularda öğretmenlere dersler vermiştir. Karne, sınav, not sistemi, açılış, kapanış, tatil gibi eğitim kavramlarıyla Balıkesir okulları Mehmet Ali Bey sayesinde tanışmıştır. Aydın Ayhan “Balıkesir'e Hizmet Verenler” başlıklı

yazısında Mehmet Ali Bey gelinceye kadar Balıkesir okullarında öğrencilerin diz çökerek rahle üzerindeki kitaptan sallanır vaziyette ders gördüklerini belirtmektedir. Mehmet Ali Bey, öğrencilerin sıraya oturarak eğitim görmeleri ve okula belli nizam ve temizlikte gelmeleri konusunda talimat vermiştir. Özellikle şehir içinde ve dışında açtığı numune mektepleriyle bu uygulamanın yaygınlaşmasını sağlamıştır (Ayhan, “Balıkesir’e Hizmet Verenler”, *Yeni Haber*, 27 Haziran 1999, s. 3).

Mehmet Ali Bey’in diğer bir yönü de yetenekli gördüğü gençlerin yetişmesiyle bizzat ilgilenmesidir. Bu gençlerden biri Hasan Basri Çantay’dır. Hasan Basri Çantay, hal tercümesinde Mehmet Ali Aynî’nin gençlik yıllarında kendisi ile yakından ilgilendiğini ifade ederek memuriyet hayatı sürerken bir yandan da eğitimini tamamlamasında maddi ve manevi olarak destek verdiğini anlatmaktadır. Şairlik yönü de bulunan Mehmet Ali Bey, Tahrirat Kalemî Kâtibi olarak görev verdiği Hasan Basri’ye şiir yazma konusunda teşvikte bulunmuş, ona okuma ve yazma zevki aşılamıştır. Mehmet Ali Bey, ilmî metotlarla araştırma yöntemlerini Hasan Basri’ye öğreten kişidir. Bu dönemde Hasan Basri, Mehmet Ali Bey’in ilmi ve hususi mektuplarını temize çekmiş, resmi ve önemli müsveddelerini hazırlamıştır. Ayrıca Mehmet Ali Bey bizzat gideceği keşiflere Hasan Basri’yi göndererek o sayede ücret almasını temin etmiştir. Hasan Basri bu suretle eğitimi için ihtiyaç duyduğu kitapları alabilmiştir. Hasan Basri’nin “*O bana amirlik değil, babalık etti.*” ifadesinden de anlaşılacağı üzere Mehmet Ali Aynî’nin Hasan Basri’nin yetişmesinde etkisi büyüktür. (Akpınarlı, *Balıkesir Adalet*, S. 73, 6 Ocak 1964, s. 1).

Mehmet Ali Bey, Balıkesir mutasarrıflığı döneminde ilmî ve edebî sohbetler düzenlemiştir. Müftü Osman Nuri Efendi, Hacı Ahmet Kodanaz, şair Muharrem Hasbi, Yazıcıoğlu Hasbi Efendi ve Hasan Basri bu ilmî ve edebî mahfillere devam eden isimlerdendir (Başkan, *Balıkesir Postası*, S. 21, İkinci kanun 1943, s. 1).

Mehmet Ali Aynî Balıkesir’le olan ilgisini hayatı boyunca kesmemiş, zaman zaman Balıkesir’e gelerek konferanslar vermiştir (Türk Dili, S: 3974, 23 Eylül 1944, s. 1). Balıkesir’in önde gelen mutasavvıf, âlim ve şairlerinden Abdülaziz Mecdi Tolun ile yakın dostlukları olduğu da bilinmektedir (Ayhan, *Hizmet Verenler*, Yeni Haber, 27 Haziran 1999, s. 3). Kaynak Dergisi’nde verilen bilgilere göre, Mehmet Ali Bey, Muharrem Hasbi’yi ilme teşvik etmiş, bu teşvikle Muharrem Hasbi, *İhya-ı Ulûm’u* kısmen tercüme etmiştir (Akpınarlı, Kaynak, S. 5119, Nisan 1937). Mehmet Ali Aynî, Hasan Basri Çantay başta olmak üzere Balıkesir’in önde gelen fikir ve ilim adamlarıyla dostluklarını ölümüne dek devam ettirmiş, şehrin hafızasında iz bırakmış bir ilim ve devlet adamı olarak tarihteki yerini almıştır.

## Sonuç

Mehmet Ali Aynî, 1907-1909 yılları arasında mutasarrıf olarak görev yaptığı Balıkesir'de önemli hizmetlere imza atmış, iz bırakmış değerli bir idarecidir. 1896 Balıkesir depreminden sonra şehrin yeniden ayağa kalkması için gayret sarf etmiş, şehrin imarıyla yakından ilgilenmiştir. Yalnız Balıkesir'de değil, kaza nahiye ve köylerde de önemli imar faaliyetlerinde bulunmuştur. Okul yaptırmaya büyük önem veren Mehmet Ali Bey, okullarda modern eğitim- öğretim metotlarının kullanılmasında, çağının ve toplumunun ötesinde öncü bir eğitimci vazifesi görmüştür. Balıkesir'in huzur ve asayişinin sağlanması konusunda da önemli idarecilik başarıları göstermiş olan Mehmet Ali Aynî, görev yaptığı dönemin olağanüstü şartlarında görevini etkin bir şekilde yerine getirmiştir. Mehmet Ali Bey, yetiştirdiği öğrencileriyle, kurduğu dostluklarla Balıkesir ile alakasını hiç kesmemiş, şehrin sosyal ve kültürel hayatına önemli katkılar sunmuştur.

## KAYNAKLAR

- AKPINARLI, Kerim Kani (2009). **Balıkesir Şehir ve Belediye Tarihi**, Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları.
- AKPINARLI, Kerim Kani (1937). **Kaynak**, S. 51, 19 Nisan.
- AKPINARLI, Kerim Kani (1965). **Balıkesir Adalet Gazetesi**, 6 Ocak, S. 738.
- AKSÜT, Ali Kemal (1944). **Profesör Mehmet Ali Aynî Hayatı ve Eserleri**, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- ARAR, İsmail (1991). *"Mehmet Ali Aynî"*, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 4: 273-275.
- AYHAN, Aydın (1999). *"Balıkesir'e Hizmet Verenler"*, **Yeni Haber**, 27 Haziran.
- AYNÎ, Mehmet Ali (2009). **Hatıralar**, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- BAŞKAN, Selahattin, *"Parlak Bir Jübile Münasebetiyle Profesör Mehmet Ali Aynî"*, **Balıkesir Postası**, S. 21, İkinci kanun 1943.
- Cumhuriyet Dönemi ve Öncesinde Balıkesir'de Eğitim**, Balıkesir Milli Eğitim Müdürlüğü Yay., Balıkesir 1998.
- ÇANKAYA, Ali (1969). **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (1859-1968)**, Ankara: Mars Matbaası.
- ÇANTAY, Hasan Basri (1946). *"Eski Balıkesir Vali ve Mutasarrıfları"*, **Kaynak Dergisi**, Balıkesir, 158- 159.
- EREN, Muharrem (1990). **Balıkesir İl Müftüleri**, Balıkesir: Yayınevi yok.
- MUTAF, Abdülmecit (2003). **Salnamelere göre Karesi (1847- 1922)**, Balıkesir: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (1998). **Helvacızâde Muharrem Hasbî, Hayatı ve Eserleri**, Ankara: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (2000). **Karesi Vilayeti Tarihçesi**, (haz. Abdülmecit Mutaf), Balıkesir: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları.
- ÜLGEN, Hilmi Ziya (1979). **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul: Ülken Yayınları.
- <http://w3.balikesir.edu.tr/~aturer/balikesirdeegitim.html>.





## CENGİZ AYTMAOV ROMANLARINDA KAYIP BABA İMGESİ VE YETİM ÇOCUKLAR

Salim ÇONOĞLU\*

### Öz

*Bu makalede, Cengiz Aytmatov'un "Gün Olur Asra Bedel", "Toprak Ana" ve "Beyaz Gemi" adlı romanlarında "kayıp baba imgesi" ve "yetim çocuklar" üzerinde durulmaktadır. Adı geçen romanlardaki babasızlık, batıda olduğu gibi salt modernliğin bir parçası değil, aynı zamanda bir savaşın sonucudur. Söz, babasızlıktan açıldığında, akla İkinci Dünya Savaşı ve sonrası dünyanın dört bir tarafında milyonlarca çocuğu yakından ilgilendiren kader gelmektedir. İkinci Dünya Savaşı, kapısını zorla yokladığı her eve yokluk, kıtlık, ölüm getirmekle kalmaz, ailenin temel direği olan babaları da zorla evlerinden kopararak geride yetim çocuklar bırakır. Bu yetimlik sadece cismani/fiziksel anlamda değil, aynı zamanda zihinsel anlamda da bir yetimlik ya da kaybediştir. Aytmatov romanlarındaki kayıp babaları ve yetim çocukları da savaşın açtığı bu pencereden değerlendirilmek doğru olur. Cengiz Aytmatov'un babasızlığı/yetimliği çift taraflıdır. Bir taraftan kendi babasızlığı diğer taraftan da toplumu bir arada tutacak bir siyasal iktidarın yoksunluğu; yazarın bu çift taraflı yetimliği kültürle telafi etme isteğini anlamlı kılmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Cengiz Aytmatov, babasızlık, roman, kayıp baba, yetim çocuklar

### THE IMAGE OF FATHER LOST AND ORPHAN CHILDREN IN THE CHINGIZ AITMATOV'S NOVELS

#### Abstract

*In this article, Cengiz Aytmatov's "Gün Olur Asra Bedel", "Toprak Ana" and "Beyaz Gemi" in his novel "missing father image"*

---

\* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, conoglu@balikesir.edu.tr

*and "orphans" are emphasized. Missing father as in the west is not only an important part of modernity, is the result of a war at the same time. I promise, when opened from missing father mind, the four corners of the world after the Second World War, the fate of millions of children clinging to come away with. Second World War, forced the door of every house polls poverty, famine, death brought not only the father of the fundamental pillars of the family forced from their homes by breaking leaves behind orphans. This orphanhood only bodily / physical sense but also in the mental sense is an orphan or fall from grace. Aytmatov missing father and orphaned children in the war in novels started to evaluate this window is correct. Cengiz Aytmatov in the fatherless/ orphan is double-sided. On the one hand their fatherless on the other hand to hold the society together deprivation of political power, this double-sided orphan request to compensate the culture is meaningful.*

**Key Word:** Cengiz Aytmatov, missing father, novel, orphans, fatherless

### Giriş

Babasızlığın, Batıda modernliğin önemli bir parçası olduğu bilinmektedir. Özellikle, Fransız İhtilali'yle başlayan babaların dünyasından kopuş/uzaklaşma, giderek etkisini arttırır ve ihtilal sonrası dönemde ataerkil babanın geçmişten gelen krallığını tamamen ortadan kaldırmak istenir. Dieter Thoma, "Babalar Modern Bir Kahramanlık Hikâyesi" adlı kitabında geleneksel baba modeline karşı çıkışların nasıl başladığından söz ederken özellikle modernliğe vurgu yapar. Thoma'ya göre, geleneksel baba modeliyle ne yapılacağı konusunda bütün olası senaryolar 19. Yüzyılda sahneye konulmuştur: Israrla savunma ve sertçe ret, kafa üstü çöküş ve yumuşak dönüşüm. Ailesine acımasızca şiddet uygulayan baba teşhir edilir ve üstüne çullanılır. Babanın kaybı ve ailenin çöküşü gözlemlenir ve bundan yakınılır! Pek gür bir sesle olmasa da, ailenin hayrına babanın dönüşmesi gerektiğine değinilir. Ancak en sonunda tiz bir sesle, sosyal çözülmeyi önleyecek kurtarıcı olarak övülen ataerkil babanın yeniden tesis edilmesi yönünde çağrılar yapılır. (Thoma 2011: 126)

Söz, babasızlıktan açıldığında, akla sadece modernlik değil, dünyanın dört bir tarafında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra milyonlarca çocuğu yakından ilgilendiren kader gelir. Babasızlık salt modernliğin önemli bir parçası değil, aynı zamanda bir savaşın sonucudur. İkinci Dünya Savaşı, kapısını zorla yokladığı her eve yokluk, kıtlık, ölüm getirmekle kalmaz, ailenin temel direği olan babaları da zorla evlerinden kopararak geride yetim çocuklar bırakır. Savaş meydanlarında hayatını kaybeden binlerce askerin her biri birer baba, savaş sonrası büyüyen çocukların her biri de birer yetimdir. Bu yetimlik sadece cismani/fiziksel

anlamda değil, aynı zamanda zihinsel anlamda da bir yetimlik ya da kaybediştir. Aytmatov romanlarındaki kayıp babaları ve yetim çocukları da bu savaşın açtığı bu pencereden değerlendirmek doğru olur. Bu durum Korkmaz'ın ifadesiyle aynı zamanda bir varoluş problemi: *“Stalin diktasının zorla evinden koparılıp katledilen ama yolları hep beklenen kayıp bir baba imgesi, İkinci Dünya Savaşı'nın her eve yokluk ve ölüm bırakan uğursuz yılları, soğuk savaş döneminin yakıt insan bulma ve mankurt yetiştirme paranoyası gibi felaketler, Cengiz Aytmatov'u gerçek anlamda varoluş sorunu ile yüzleşmeye yöneltmiştir.”* (Korkmaz 2008:11)

Cengiz Aytmatov'un romanlarının önemli izleklerinden biri olan babasızlık ve yetim çocuklar; birbirine yakın bir kaç kaynaktan beslenir. Bu kaynaklardan ilki, Türkistan coğrafyasının 1917 Ekim İhtilali sonrası büyük sıkıntılarla ve hak etmediği bir şekilde karşıladığı yeni ve karanlık dönemdir. Bu yeni dönem, evlerinden/yurtlarından koparılan insanların “Ölüm ve Korku Günleri”yle dolu yok ediliş tarihidir. Kolektifleştirme, köylerde kolhozlaştırılma, dünyanın dört bir tarafına gönülsüz sürgünlük, hapis ve ölümler, ihtilal sonrası çekilen acıların kâğıda dökülen kısa listesidir sadece. Aytmatov'un babası Törekuş Aytmatov “1937 yılında repressiyalanıp hakkında hüküm verilmiş” (Akmataliyev 1998:5) ve Stalin döneminde kızıl kırgına kurban edilmiş bir babadır, yazarın kendisi de yıllarca döneceği günü bekleyen bir yetim çocuktur.

İkinci kaynak, 1917 sonrası egemen olan ideolojinin, yerini sağlamlaştırarak adına dayatmaya çalıştığı yaşam biçimidir. Thoma'ya göre, Sosyalizm, aileye düşmanlığı gizleme ihtiyacı duymaz. Sovyetler birliğinin kuruluşundan sonra bu düşmanlığa uygun bir biçimde kolektif eğitimle kitlesel deneyler yapılır. Bunlar ideolojik direktiflere uygundur, ne var ki, bu durum aynı zamanda zaruretten doğar, çünkü savaş ve devrim milyonlarca çocuğu annesiz ve babasız bırakmıştır. İlk Sovyet yılları aynı zamanda büyük eğitim deneyleri, çalışma komünleri ve çocuk yurdu laboratuvarlarının devridir. Başlangıçta bir zaruret olan tüm bu kurumların ilerleyen yıllarda aileyi zayıf düşürmek amacına hizmet ettikleri bilinmektedir. 1918 yılında Milli Eğitim Kongresi'ndeki açıklamada: *“Biz çocukları aile yaşantısının zararlı etkisinden kurtarmalıyız. Bütün çocukları kaydetmeliyiz, açıkça konuşmak gerekirse, onları devletleştirmeliyiz. Yaşama gözlerini açtıkları ilk günden itibaren komünist çocuk yuvaları ve okullarının hayırsever etkisi altında büyüyecekler. Burada komünizmin abecesini öğrenecekler. Burada gerçek bir komünist olarak yetişecekler. Artık fiili ödevimiz; anneleri, çocuklarını Sovyet yönetiminin eline teslim etmekle yükümlü kılmaktan ibarettir* (Thoma 2011:226) denilmektedir.

Bu düşünceler, Sosyalizm ve aile arasındaki ilişkinin değişen boyutuna da işaret eder. Babanın iki fonksiyonu vardır: Aile reisi ve

geleneğin taşıyıcısıdır. Toplumun da dünyanın da direği babalıktır. Ancak koruyucu ve kollayıcı babanın yerine bir başka irade geçmekte ve deyim yerindeyse çocuklar devletleştirilmektedir. “*Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı*” adlı kitapta, Aytmatov, 1937 yılında Cumhuriyet yöneticilerinin kara listeye alınması ve babasının da bu listede adının geçmesinin ardından babasının nasıl yok edildiğinden söz ederken, babasının annesine söylediği sözlerle bu duruma vurgu yapar: “*Çocukları alıp geri dön. Ben tutuklanırsam, “halk düşmanının eşi” diye seni de sorgulamaları, hatta sürgüne gönderme ihtimalleri var. Korumasız kalan çocuklarımızı ağlata ağlata “öksüzler yurdu”na gönderip soyadlarını değiştirirler.*” (Aytmatov-Şahanov 2000: 22-23).

Son kaynak ise, binlerce insanın istemeden kurban olduğu, binlerce ailenin babasız, erkeksiz, eşsiz kaldığı, binlerce ocağın söndüğü II. Dünya Savaşı’dır. İnsanın hiçbir yere ait olmadığına, kökeninin hiçlikte kaybolduğuna dair o elle tutulması zor duygu, daha savaş, babaları çocuklarından zorla koparıp almadan önce yayılır. Artık etrafta rastladığımız kayıp oğullar ve kızların işi çok zordur. Çünkü evlerinin adreslerini hiç bilmezler. Eve geri dönmek isteseler bile artık yolu bulamazlar. Aytmatov, bu zor durumu şöyle ifade etmektedir: “*Evet savaş yıllarında eli silah tutabilen erkeklerin hepsi cepheydi ya; ihtiyarlar, koca karılar, dul kadınlar ve çoluk çocuktan başka direği olmayan köye, onüç-ondört yaşındaki bizler büyük güç idik.*” (Aytmatov-Şahanov 2000: 48)

Çocukların/kederli yetimlerin babalarını kaybetmelerinin acısı büyüktür. Sağ kalan babalarsa savaşta yaşadıklarından dolayı depresyondadır. Babaların ölümü ya da hissizleşmesiyle birlikte çocukların yalnızlığı başlar. “*Gün Olur Asra Bedel*” romanındaki “Sabitcan” gibi köklerini kaybetmiş, ortalıkta dolanan gençlerin sayısı yavaş yavaş çoğalır.

### **I. İktidar Despotizmiyle Yüzleşmek: Babasız Kalan Toplum**

İktidar, baba ve toplum arasında bir düzen ilkesi vardır. En yukarıda ilahi bir baba yani Tanrı, onun altında Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi hükümdar ve en altta ise Tanrının ve hükümdarın koruyucu kanatları altında bir koruyucu aile babası hüküm sürer. Bu ilke çerçevesinde, Türklerde de hükümdarın, Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi/mührünü taşıyan kabul edildiği ve bu anlamda yaşatıcı bir doğal baba babalık rolü üstlendiği açıktır. Bu doğal baba, haliyle toplumu bütünüyle kuşatır, toplumu bir araya getiren bireylere sahip çıkar ve ait olduğu/içerisinde biçimlendiği kültürün, inanç sisteminin sürekliliğini sağlar. Bu sürekliliği sağlarken adalet ve eşitlik düşüncesinden ayrılmaz, bu iki düşünceyi mutlaka gözetmeye çalışır. Doğal baba, yaşamın

tamamıyla üzerinde değildir. Toplumda eşitliği, adaleti, düzeni tesis edemediğinde iç Oğuz ve dış Oğuzun çatışması da kaçınılmaz olur. Bu tip çatışmaların yaşanmamasını için, babanın/iktidarın gücünü, kudretini sınırlayan mekanizmalar vardır. Bunların başında toplumu bir arada tutan kurallar bütünü olarak tanımlayacağımız “töre” gelir. Töre konuşunca baba susmak zorunda kalır.

Yıllar boyunca güçlü ve güvenilir babalar tarafından korunmuş toplum/aile herhangi bir sorun yaşamaz. Çünkü burada söz konusu olan baba, biyolojik, kültürel anlamda simgesel bir babadır. Ancak Türkistan’ın işgaliyle başlayan ve Ekim İhtilali’ni izleyen tarihsel süreçte zihinlerdeki düzeni sağlayan baba algısı değişir ve babayı, aileyi zayıf düşürmek ya da ortadan kaldırmak amacı güden bir varlık olarak algılayan bir başka düşünce yer etmeye başlar. Artık toplum babalığı değil, despotik, düzen sağlamaktan çok düzeni yıkmak görevi üstlenen bir yapı tesis olunur. Bu doğal bir babalık değil, ideoloji üzerinde biçimlenen bir üvey babalıktır.

Bu bağlamda, hem iktidarı simgeleyen güç hem de bu gücün ailedeki karşılığı olan ve toplumun geleneksel ve kültürel değerlerini koruyan, taşıyan ve aktaran babaların iktidar Tanrısıyla yer değiştirmesi ve doğal babanın ortadan kalkması, birey ve toplum açısından pek çok sorunu da beraberinde getirir. İktidar Tanrısı/Üvey baba, toplumun tarihsel, kültürel, inanç anlamındaki birikimini yok sayarak yeni kurallar/yasa(k)lar koyar. Artık, kültür, gelenek, millet, saygı ve sevgi gibi devamlılığı sağlayacak sosyal, kültürel, duygusal bağlar üzerinden temsil edilmeyen yeni ve korkutucu bir baba imgesinin varlığı hâkim olmaya başlar. Geleneksel baba rolünün ayaklar altında çiğnenmesi beraberinde bir kimlik ve değerler çatışmasını getirir. Bu iki güçten birisi eksik olduğunda, kişisel ve toplumsal bunalım kaçınılmazlaşır. Üvey çocuk psikolojisini tüm toplum yaşamaya başlar.

Bir millet için inanç, dil, gelenek, kültür vb. kavramların ne denli önemli ve yaşatıcı olduğu ortadadır. Açıkçası, birey/toplum; oluşturulan yeni birliğin içerisinde kendisini güdüleyecek, anlamlı hissettirecek motifleri görmek zorundadır. Ancak, yeniden ve farklı bir bütün oluşturmaya çalışan baba için küçük parçalar birer tehdit olarak algılanır. Vatan ve devlet geçmişi olan bu parçaların geçmişi yok edilerek hafızaları sıfırlanır. Baba bu yüzden despottur ve kendi iktidarını sürdürmek adına merhameti tamamen ortadan kaldırır. Bu merhametsiz tavrın en güzel örneklerinden biri Stalin’le ilgilidir. 1912 yılında Bolşevikler Gürcistan’da bir evde bir araya gelirler. Stalin de toplantıya katılanlar arasındadır. Misafirler evin misafir odasına buyur edilir. O sırada Stalin evin dokuz yaşındaki küçük oğluyla holde yalnız kalır.

Birden çocuğun yüzüne bir tokat patlatır ve ardından çocuğa bakarak, “Artık beni hiç unutmazsın, der.(Naskali 2007: 11-12)

Aytmatov, “*Cengiz Han’a Küsen Bulut*” adlı eserinde bu yeni döneme egemen olan kudret Tanrısının/algısının tanımı da yapar: “...Bazıları insan hayatının önemli olduğunu sanıyorlardı... Ne laf ya! Devlet bir sobadır ve yakıtı da yalnız insandır. Yakılacak insan olmazsa soba söner. Sönen, yanmayan sobanın da hiçbir yararı yoktur. Ama öte yandan bu insanlar da devlet olmadan yaşayamazlar: Sobayı tutuşturan, yakan onlardır. Sobayı yanar tutmakla görevli olanlar da, ona yakıt temin etmelidirler. Her şey buna bağlı.” (Aytmatov 2007: 22)

Bu parçaları sistemin doğal parçası olarak kabul etmeyen üvey baba ki, -takma adı da bu üveyliğin sağlamasıdır: Stalin(çelik adam)-, parçanın geçmişten getirdiği devlet, tarih bilinci ve kültürel arka planı tamamen reddederek, her birine ayrı bir bilinç vererek onları ayırıştırır. Bu parçalardan birini öne çıkarıp, diğer parçayı mahrum eder. Böylece despot babaya mahkûm bir yapı inşa edilir. Aytmatov romanlarının babasızlıktan kaynaklanan ana sorunu da bu tür bunalımlar ve hâkim zihniyetin koruyucusu ve devam ettiricisi olan devletin, iktidarı altında bulunan insanları sınıf mücadelesi bağlamında, feodal-burjuva milliyetçiliği suçlaması, bir ülke halkının neredeyse tümünü sürgüne göndermesiyle bağlantılı olmalıdır. Bu bağlamda, Aytmatov romanlarındaki eksik aileyi, özellikle de babanın yokluğunu, toplumdaki hâkim zihniyetin koruyucusu/kollayıcısı olan devletin despotik tavrıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bu ilişkilendirme, romanlardaki yetimlik duygusunu ve bu yetimliği kültürle telafi etme isteğini de anlamlı kılacaktır.

## II. Varlık Alanından Koparılan Yetim Kurban: Aytmatov

Aytmatov için sosyal, kültürel, siyasal, toplumsal ve simgesel anlamlar taşıyan “baba” figürüne ve babasızlık/yetimlik kavramına yazarın biyografisi bağlamında bakmak yararlı olacaktır. Aytmatov'un roman ve hikâyeleri incelendiğinde II. Dünya Savaşı'nın ve yazarın içinde yaşadığı dönemin şartlarının yazarın psikik ve düşünsel dünyasının şekillenmesinde çok önemli bir etkiye sahip olduğu açıkça görülecektir. Onun eserleri bu acılı savaşın ve Sovyet rejiminin Türk halklarına yaptığı baskıların sayısız yansımalarını taşımaktadır. Zaten yazar kendisiyle yapılan bir röportajda da “*Bence benim kitaplarımın en büyük özelliği gerçekleri yazmasıdır. Hayatın kendisini ve karşılaştığım acı, tatlı her şeyi olduğu gibi kitaplarıma aktardım.*” diyerek yaşanan hayatla eserleri arasındaki yakın ilişkiye açıklık getirmiştir. Açıkçası eserin oluşumu, yazarın babası ve yakın çevresindekilerin yaşadığı büyük acılarla yakından ilişkilidir. Daha hayatının ilk yıllarında kök ve geleneğin

üzerinde hayat bulduğu varlık alanından yani babadan “kopartılan” yetim kurbandır Aytmatov.

Aytmatov, Muhtar Şahanov ile yaptığı bir röportajda babası ile ilgili trajik anılarını şöyle anlatır:

*“1937'nin Ağustos, Eylül aylarındaki Prava gazetesinde yayınlanan iki makalenin ardından devlet idaresindekiler kara listeye alınmaya başlandı. Babam da onların arasındaydı. Tehlikenin yaklaştığını hisseden babam; "Çocuklarla gidin. Beni tutuklayacak olurlarsa seni de Halk düşmanının hanımı diye sorguya çekebilir, sürgün edebilirler. Kimsesiz kalan yavrularımızı öksüzler evine teslim eder, soyadlarını değiştirirler. Frunze'ye değil, Şeker'e gidin. Anayurt, akraba, akran sizi aç bırakmaz. Yaşadığım sürece mektup yazar, haberleşmenin yollarını araştırırım." deyip, anamı Kazan tren istasyonundan trene bindirmiş. Tren kalktığı zaman, bir hayli mesafeye kadar bize el sallaya sallaya koşmuş, koşmuş. Değerli eşiyle candan sevdiği dört yavrusunu son defa uğurladığını Allah o anda ona hissettirmiş olmalı. Babamın Moskova'dan postane fişine alalacele yazdığı en son mektubunu halen saklıyoruz. Enstitü'den atıldığını yazıyordu. "Acaba ne zaman tutuklayacaklar" diyen tedirgin hali her cümlesinden belliydi. Anam Nagima'ya gözbebeği dört yavrusunu emanet ettiğini, kendisinin suçsuz olduğunu ve gücünü kuvvetini genç Kırgız Devleti'nin gelişmesi için sarf ettiğini anlatıyordu mektubunda.*

*Babam çok geçmeden, tutuklandı, trenle Frunze'ye getirilip hapse atıldı ve sorguya çekildi. Aradan çok geçmeden sülaleden dört kişi halk düşmanının yakın akrabaları oldukları gerekçesiyle hapse atıldılar ve bu kişilerden bir daha haber alınamadı.” (Aytmatov-Şahanov 2000: 22)*

Babasının tutuklanmasının üzerinden yirmi yıl geçtikten sonra, 1957 yılında İçişleri Halk Komiserliği'nden bir yazı ulaşır. Annesi ve Aytmatov, heyecandan ne yapacaklarını şaşırılmış bir halde yola çıkarlar. İçlerinde yirmi yıl sonra bile hâlâ ümit vardır:

*“Acaba babanız değişmiş mi? Tutukladıkları zaman 34 yaşındaydı. Bu sene 55 yaşına girdi. 20 yıldır görüşmüyoruz. Bir tek ölmediğimiz kaldı. Ne zorluklara maruz kalmadık ki? Allah babanı sağ salim görmeyi nasip eyleye. Fakat Sibiry'a sürülenler arasında oralardan evlenenler de varmış. Olsun, hayatları pahasına dahi olsa bazı şeyleri yapmaya mecbur kalmışlardır muhakkak. Yeter ki yaşasın. Hay Allah, elim ayağım titriyor. Görüştüğümüzde sevinçten kalbim durmasın. Diyerek koşuyordu anam.” (Aytmatov-Şahanov 2000: 30)*

Ancak hikâyenin sonu arzulanan gibi bitmez. Mektupta, babanın davasının yeniden ele alındığı ve ölümünden sonra aklandığı yazılmaktadır:

*“Lanet olası bu kâğıt parçası 21 yıllık ümidimizi bir anda paramparça etmişti. Anamla ikimiz, deli dana gibi el ele tutuşarak neye uğradığımızı şaşırmuş bir vaziyette zar zor ilerliyorduk. Yaşamamın hiçbir anlamı kalmamış, hayata olan bağlılığımız kopmuştu sanki. Anacığımıza bakıyorum; gözleri fersizdi, yüzünde ümitsizliğin ifadesi belirmişti. Hey kudret dedim kendi kendime. 21 sene boyunca her türlü eziyete, zorluğa tahammül ederek bizi destekleyen, Törekul bugün olmazsa yarın gelir ümidiydi. Ah anam ah, bu uğurda sen neler çektin neler? Bir an bağıra bağıra ağlamak geldi içimden. Yıllar süren, bizim ailemizi kısıpına alan adaletsizliği olanca sesimle lanetlemek istedim. Ancak yanımda sendeleye sendeleye yürüyen, ani haberin şokundan henüz ayrılamayan zavallı anacığımın yarasını deşmeyeyim düşüncesiyle kendimi zorla susturmuş ve gözyaşlarına boğulmuşum.” (Aytmatov-Şahanov 2000: 31)*

Aytmatov gibi yazarlar, “Toplumun Babasızlığı” başlığının altındaki bölümde ifade edilen değişimi kendi hayatlarında da yaşadıkları için karşı karşıya kaldıkları trajediyi yansıtmakta zorlanmazlar. Dönemin halka yaşattığı ruh hâllerini, kendi babasızlığıyla ve yaşadığı ruh hâliyle özdeşleştiren yazar; hayata ve topluma kayıtsız kalmaz. İki yaşam tarzı arasında tercihe zorlanan; doğru yolu arayan topluma yol göstermeye çalışır. Otorite boşluğu ve kargaşa ortamında, bu boşluğu doldurmaya çalışan Aytmatov, bir taraftan romanlarında dönemin çatışmalarından hareketle iyi ve kötüyü ortaya koyarak, topluma, diğer taraftan da kendisinden ve içinde yaşadığı toplumdan yola çıkarak, romanlarında yarattığı babasız kahramanlara babalık yapar.

### **III. Çift Taraflı Yetimliğin Kültürle Telafi Edildiği Alan: Roman**

Sovyet sistemi, bir taraftan 1917 Ekim ihtilali ardından kazandığı başarılarla temel oluşturarak kendisine meşruluk kazandırmak, bir taraftan da artık hâkim olduğu coğrafyada yaşayan insanları yeni yapıya uygun hale getirerek, ideolojiye uyumlu bir Sovyet insanı yaratmak adına her türlü vasıttan yararlanma amacı gütmüştür. Bu tarihten sonra toplumu, edebiyatı, sanatı, kültürü, siyaseti biçimlendiren düşünce, kaynağını Rus kültürünü merkeze alarak kendisini ifade etmeye çalışan Sovyet ideolojisinden alacaktır. Öte yandan Kırgız toplumu ise henüz yeni bir yaşamın eşiğine adım atmadan önce hayatını/kendisini kültürel kodların damgasını vurduğu bir varlık alanı içerisinde ifade etmektedir. Bu bağlamda, kendi dünya görüşü ve varlık alanı, önünde yeni yeni belirmeye başlayan sistemle taban tabana zıttır. Toplumun babasızlığı kısmında da üzerinde durulduğu gibi, Sovyet ideolojisi hem toplumu hem de metinleri baba otoritesinin koruyuculuğundan yoksun bırakmaktadır. Bu yoksun kalışın beraberinde getirdiği problemler “*Gün Olur Asra Bedel*” romanındaki Sabitcan üzerinden ifade edilmeye çalışılır.



İdeolojinin biçimlendirdiği bir eğitim sistemi içinde kolektif eğitimle kitlesel deneyler yapan okullardan mezun olan Sabitcan, olumsuz şartlar içinde kaygan ve korunmasız bir zeminin sağlaması gibidir. Yedigey, kendi kendine, bu çocukların yüzlerine bakılmaz insanlar olarak yetişmelerinin sebebini sorar sık sık: *“Ne oluyor bu çocuklara? Nasıl bu duruma geldiler? Kazangap’la birlikte onları yazın kavurucu sıcakla, kışın fırtınasında, soğukunda, okuyup adam olsunlar, Sarı-Özek bozkırında çürüyüp kalmaları diye, ‘Bizi gereği gibi okutmadılar, eğitmediler’ demesinler diye, Kumbel’deki yatılı okula götürmemişler miydi?”* (Aytmatov 2009: 40)

Sabitcan, Kazangap’ı yitirmekle babasız kalmamış, babasızlığı çok daha önce başlamıştır. Babaya duyulan ihtiyaçtan kurtulmak, ancak çok büyük bir dönüşümü gerçekleştirmekle mümkün olacaktır. Bu dönüşümü sağlayan şey ise yatılı okullardır. Bu bağlamda Sabitcan, kendisi bu durumun farkında olmasa da, kültürel anlamda bir yetimdir: *“Kazangap’ın bu bilgiç oğlu meğer oraya babasının cenaze töreni için değil onu hemen orada bir çukura bırakıp bu işten sıyrılmak ve bir an önce gerisin geriye dönmek için gelmiş”* (Aytmatov 2009: 431-32)

Sadece fiziksel anlamda değil, zihinsel anlamda da bir yetimlik ya da kaybedişin eşiğinde olduğunu idrak edemeyen Sabitcan için babası Kazangap, bir an önce bir çukura atılarak kendisinden kurtulması gereken cesetten başka bir şey değildir. Babanın temsil ettiği kolektif bilinçaltıyla bütün bağlar tamamen kopmuştur. Bu yüzden ölümün ve bu cenazenin neden bu kadar önemli olduğunun farkına varması mümkün değildir. Sabitcan, her şeyi yutan korkunç bir masal kahramanına dönüşmüştür. Ötekileşen insan da çevresindeki her şeyi yutar, zarar verir. Ötekileşme insanı sersemletmekte ve tıpkı bir uyurgezer tavrıyla makine-robot gibi harekete zorlamaktadır. Mezar, çukur, ölümü hatırlatmasının yanı sıra yok edilmeyi, terk edilmeyi, toprağın altına girmeyi de hatırlatmaktadır. Ancak romanda Kazangap’la birlikte onun temsil ettiği kültürel değerlerin oğlu tarafından mezara konularak üzerinin örtülmeye çalışılması bu noktada anlamlıdır.

*“Gün Olur Asra Bedel”* romanında, Sabitcan soyundan gelen insanların yanı sıra, kendilik değerlerine bağlı kalarak mücadele eden bir babayı diriltmeye ve deyim yerindeyse eski düzeni kurtararak altın çağa dönüşü sağlamaya çalışan Abutalip gibi insanlar da vardır. Aytmatov’un Abutalip’le göstermeye çalıştığı şey, kültürün “simgesel babası”nı aramasıdır. Abutalip, Sarı Özek bozkırında büyüyen çocuklarının hiçbir değeri olmayan berbat bir yerde yaşadıklarını söylemelerini diye düşünerek, eski türkülerini, efsanelerini yazıya geçirir. Aslında anlamlı bir mirastır bu. Çocukları yetiştiğinde hayat eskisinden de zor olacaktır. Bu miras, çocuklarının daha küçük yaşta akıllarını

başlarına almalarına, bir başka ifadeyle tarihselliklerini kavramalarına hizmet edecektir:

*“Zaman çarkı dönüş hızını arttırıyor. Bununla birlikte, kendi kuşağımız için son sözü yine kendimiz söylemeliyiz. Atalarımız bu maksatla bazı efsaneler, masallar söylemiş ve kendilerinden sonraki kuşaklara ne kadar büyük insanlar olduklarını anlatmak, kanıtlamak istemişlerdir. Bizde bugün atalarımız hakkındaki yargımızı bu efsanelere bakarak veriyoruz. İşte, çocuklarım için benim yaptığım da bundan farklı bir şey değil” (Aytmatov 2009: 185-186).*

Toplumun yetimliği, Abutalip’i baba arama çabasına götürür: Kültür. Çünkü her toplum kendinden önceki kültürün çocuğu veya devamıdır. Ancak sistem bu kadarına bile tahammül edemez ve onu tutuklayarak hem toplumu hem de çocuklarını bir kez daha yetim bırakır. Yedigey’in bu durumdan dolayı suçladığı Abilov’a söylediği: *“O zavallı yavruları niçin yetim bıraktın?”* sorusunda gizlidir her şey. Yedigey, çocuklara babalarının uzak denizlere giden bir gemiye tayfa olarak verildiğini ve gemi seferden döner dönmez babalarının da geleceği yalanını söyler ama o yolları sürekli beklenen baba bir daha geri dönmez. Ancak babanın yokluğu, daha önce de ifade edildiği gibi, onlara miras bırakılan metinlerle telafi edilmeye çalışılacaktır.

Toprağın insan yaşamındaki belirleyici rolünün trajik çizgilerle ifade edildiği *“Toprak Ana”* romanında ise sadece toprağı değil, ailenin bağlanacağı/devamlılığın ifadesi babaları yok ederek kendi varoluş alanlarını tüketen savaş anlatılır. Cengiz Aytmatov, İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı ve insanlığın çok büyük boyutlu yıkım ve kayıplara uğradığı bir döneme işaret ederken, savaşın, insanların bağlanacağı bir baba düşüncesinin yokluğuna karşılık geldiğini ısrarla vurgular. Savaşın içinde başlayan yeni hayatta önce Kasım, ardından Masalbeg, Suvankul ve Caynak teker teker askere alınır. Savaş, aldığı kurbanlarla sadece babayı değil, aynı zamanda aile kurumunu da ortadan kaldırmıştır. Savaşta yitirilen baba ve çocukların ardından geride kalan çocuk Canbolat’tır. Canbolat, sistemin melez çocuğudur/yetimidir. Savaşın ardından gelecek onunla kurulacaktır. Tolgonay, geçmişten/babadan edindiği deneyimle Canbolat aracılığıyla yeni bir dünya kurmaya çalışır. Romanın sonunda, yaşadığı bütün trajediye şahitlik eden toprakla konuşan Tolgonay, Canbolat ve diğerlerinden savaşı, insan sevgisinin egemen olduğu bir dünya beklemektedir: *“Bir gün gelince Canbolat’a her şeyi anlatacağım. Eğer doğa, yürek ve akıl verdiyse ona, beni anlayacak. Ya ötekiler, bu güzelim dünyada yaşayan öteki insanlar ne olacak? Onlara da seslenmek istiyorum... Ey güneş! Işıklar saçarak dünyamızı dolaşırken anlat bunu insanlara.” (Aytmatov 2013:120)*

“*Beyaz Gemi*”, romanında ise anne ve babası ayrılmış isimsiz bir çocuğun baba hasreti ön plandadır. Çocuğun babaya dair bildiği tek şey beyaz bir gemide çalışıyor olduğudur. Ancak tüm çabalarına karşın, romanın yazarı gibi onun da babasına ulaşması mümkün olmaz. Daha en baştan babanın koruyucu gölgesinden ayrı/yetim bırakılmıştır. Bu boşluğu dedesi Mümin Dede doldurmaya çalışır. Dedenin en büyük katkısı kültürel anlamda çocuğun biçimlenmesine yardım etmektir. İsimsiz çocuk, Mümin Dede aracılığıyla babasızlığını Boynuzlu Maral Ana efsanesiyle telafi eder. Bir millete ait bir metin, onun hükmünü/doğruluğunu kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur. Bu bağlamda, Maral Ana Efsanesi, hem çocuk üzerinde babasızlığı telafi mekanizması oluşturur hem de bu metnin bir toplum üzerindeki otoritesinin altını çizer. Bu efsane Kırgız halkına yeniden doğuşun nasıl olabileceğinin hikâyesini anlatmıştır. Böylece Kırgız kimliği yok edilmesi mümkün olmayan, herkesin ulaşabileceği ve dilden dile aktarılan bu metin sayesinde korunacaktır. Üstelik bu metin, sıkıntılar içinde boğuşan bir topluma, sahip olduğu bütün birikimlerin köklerini ilk olana bağlama imkânı da tanıyacaktır. Eserin sonunda maralların Mümin Dede tarafından öldürülmesi, isimsiz çocuğun kültürel anlamda da telafi edilemeyecek bir bilince ulaşmasına yol açar ve intiharına sebep olur:

*“Çocuk, dedesinin burada toza-toprağa uzanarak yatışının asıl sebebini biliyor muydu? Torununa Boynuzlu Maral Ana'nın kutsallığını anlatmıştı. Onu buna inandırmıştı. Sonra da bütün anlattıklarına, telkinlerine kendisi ihanet etmişti. Hem de bunu talihsiz kızı ve torunu için yapmıştı. İşte bunun için, rezil olduğu için ölü gibi yatıyordu burada. Bunun için cevap veremiyordu...”*

*-Balık olacağım ben, duyuyor musun dede, balık olacağım ve yüzüp gideceğim buralardan. Kulubeg gelirse ona benim balık olduğumu söyle.” (Aytmatov 2013:166-167)*

Metinden de anlaşıldığı gibi, Kırgızların babayla devam etmesi gereken mirası, baba ortalıkta olmayınca önce Mümin Dede sonra da marallar tarafından üstlenilmiştir. Ancak maralların Mümin Dede tarafından öldürülmesi bu kaotik boşlukta tutunacak bir dal arayan çocuğun ümitlerini tamamen boşa çıkarmıştır.

## **Sonuç**

Sonuç olarak, “kayıp baba imgesi” ve “yetim çocuklar” Cengiz Aytmatov’un romanlarında sık sık vurgu yapılan bir temadır. Bu vurgunun, dönemin sosyal, siyasi, kültürel atmosferiyle doğrudan ilgili olduğu da açıktır. 1917 Ekim ihtilali sonrası eski otoritesi-gücü kalmayan devlet makamı, toplum üzerinde bir yetimlik psikolojisi yaratır. Bu durumun yansımaları olarak, özellikle kendileri de aslında birer yetim olan

yazarların ürünü olan romanlarda işlenen babasızlık ve yetim çocuklar vurgusuyla, yaşanan devrin bu gerçekliği ortaya konulur.

Türklerde iktidar, ailedeki baba gibi algılanmakta ve büyük ölçekte yönetilen toplumun tamamı küçük ölçekte ise birey bağlamında bir baba olarak görülmektedir. Bu baba, mutlak bir otoriteye sahiptir ve devletin, toplumun koruyucusu ve temsilcisi durumundadır. Bu doğal baba, haliyle toplumu bütünüyle kuşatır, toplumu bir araya getiren bireylere sahip çıkar ve ait olduğu/içerisinde biçimlendiği kültürün, inanç sisteminin sürekliliğini sağlar. Bu sürekliliği sağlarken adalet ve eşitlik düşüncesinden ayrılmaz, bu iki düşünceyi mutlaka gözetmeye çalışır. Ancak Ekim ihtilalini izleyen tarihsel süreçte, zihinlerdeki düzeni sağlayan baba algısı değişir ve babayı, aileyi zayıf düşürmek ya da ortadan kaldırmak amacı güden bir varlık olarak algılayan bir başka düşünce yer etmeye başlar. Artık toplum babalığı değil, despotik, düzen sağlamaktan çok düzeni yıkmak görevi üstlenen bir yapı tesis olunur. Bu doğal bir babalık değil, ideoloji üzerinde biçimlenen bir üvey babalıktır. Bu bağlamda, Aytmatov romanlarındaki eksik aileyi, özellikle de babanın yokluğunu, toplumdaki hâkim zihniyetin koruyucusu/kollayıcısı olan devletin despotik tavrıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bir taraftan babanın kaybı diğer taraftan güçlü bir iktidar-baba olmamasından kaynaklanan yetimlik duygusu, yazarın, sözü edilen her iki yetimliği kültürle telafi etme isteğini anlamlı kılmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- AYTMATOV, Cengiz (2009). **Gün Olur Asra Bedel**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYTMATOV, Cengiz (2013). **Toprak Ana**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYTMATOV, Cengiz (2013). **Beyaz Gemi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYTMATOV, Cengiz-Muhtar Şahanov (2000). **Kuz Başındaki Avcının Çılgılığı** “Yüzyılların Kavşağındaki Sırdaşlık”, Ankara: Tolkun Yayınları.
- AKMATALİYEV, Abdıldacan (1998). **Cengiz Aytmatov’un Dünyası**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- NASKALİ, Emine Gürsoy, (2007). **Stalin ve Türk Dünyası**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2008). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzleri, Ankara: Grafiker Yayınları.
- THOMA, Dieter (2011). **Babalar Modern Bir Kahramanlık Hikayesi**, İstanbul: İletişim Yayınları.

## BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ: “CEMİLE”LER

Fatmagül KÜÇÜK TURSUN\*

### Öz

*Karşılaştırmalı edebiyat, edebi eserlerin birçok açıdan belli bir yöntemle karşılaştırılması esasına dayalı bir bilimdir. Ancak, bu bilim işlevsel olarak kullanıldığında bir önem kazanır. Türk dilinin değişik lehçelerindeki eserler bu açıdan neredeyse hiç incelenmemiştir. Türk dilinin farklı lehçelerinden doğan söz konusu edebiyatların Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra birbirleriyle yüzleşebilmeleri bu durumu gözler önüne sermektedir. Bu yüzden çalışmamızda, Anadolu ile Kırgızistan'da yetişen iki ayrı yazarın, birbirine yakın tarihlerde, aynı adla yazdığı eserlerini inceledik. Bu eserlerden ilki Cengiz Aytmatov'un Cemile adlı eseri(1958) bir hikâyedir, Orhan Kemal'in Cemile'si ise (1952) bir romandır. Cengiz Aytmatov'un Orhan Kemal'in romanını okuyup okumadığı bilinmez ama her iki eserdeki Cemilelerin bazı yönlerden birbirine benzemesi oldukça dikkat çekicidir. Türk kültürünün iki farklı sahasında yetişen ve iki farklı yürekte doğan söz konusu eserlerde kullanılan kültürel kodlar, iki eseri birbirine benzeten unsurlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca aşk, insan, töre, aile, sosyal sınıf farkları, özgürlük mücadelesi, haklar her iki eserin temelini oluşturan diğer unsurlardır.*

**Anahtar Kelimeler:** Cemile, Orhan Kemal, Cengiz Aytmatov, Aşk, Karşılaştırmalı Edebiyat.

### A COMPARISON TRIAL: "CEMİLE"S

#### Abstract

*Comparative literature, literary works a certain way in many respects is a science based on a comparison. But this science, when used as a functional gains importance. Works in the Turkish dialect has never been investigated in this respect almost. Arising from different dialects of*

---

\* Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; fatmagul\_kucuk@yahoo.com.

*Turkish language, literature comes after the collapse of the Soviet Union able to confront each other in this case reveals. So in our study, Anatolia grown in Kyrgyzstan with two separate author, together recently, his works have examined the same name. The first of these works of Chingiz Aitmatov's works Cemile (1958) is a story, while Orhan Kemal's Cemile (1952) is a novel. Chingiz Aitmatov's novel is reading Orhan Kemal's the unknown, but both are alike in some ways in the work of Cemil is quite remarkable. Turkish culture grown in two different fields and heartfelt nature of these works used in two different cultural codes, the similarity between the two works emerges as the elements. Also love, people, customs, family, social class differences, the struggle for freedom, rights, both are other elements that form the basis of the work.*

**Keywords:** *Cemile, Orhan Kemal, Cengiz Aytmatov, Love, Comparative Literature.*

## **Giriş**

Karşılaştırmalı edebiyat nedir? Karşılaştırmalı edebiyat nasıl yapılır? İki ya da daha fazla eser arasındaki benzerlik, farklılık ya da ortaklıkları incelemek karşılaştırmalı edebiyat mıdır? Karşılaştırmalı edebiyatta hangi metinler hangi kıstaslarla incelenmelidir? Aynı milletten, kültürden ya da dilden seçilen iki eserin karşılaştırılması bir yöntem midir? Karşılaştırmalı edebiyat yöntem olarak kullanılmayacaksa eserler farklı millî edebiyatlardan mı seçilmelidir? Aynı edebiyat alanından seçilen iki eserin karşılaştırılması dil, kültür ve gelenek olarak birbirine daha fazla bağı bulunduğundan daha doğru olmaz mı, gibi sorulara verilen cevaplarla üzerine değişik görüşler bulunan karşılaştırmalı edebiyat, başlangıcından günümüze gelişerek gelen ve bugün hala gelişme sürecini tamamlamamış bir disiplindir. Bugüne kadar Türk edebiyatının kendi içinde yaptığı karşılaştırmalar vardır. Şerhlerde, nazirelerde ve varyantlaşmanın olduğu sözlü türlerin incelenmesinde karşılaştırma bir yöntem olarak kullanılmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat, yöntem olarak yeni değildir ancak geliştirilen bakış açılarıyla inceleme yapma şekli yenidir.

Rousseau ve Pichois'e göre karşılaştırmalı edebiyat, analogi, akrabalık ve etkileşim gibi unsurlarla edebiyat ve diğer alanlarda zaman ve mekân, uzaklık ya da yakınlık açılarından var olan olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca karşılaştırma yapabilmek için edebî metinlerin birçok dile ve kültüre ait olmaları ve aynı geleneğe ait bulunmaları önemlidir (Rousseau ve Pichois, 1994: 182).

Karşılaştırmalı edebiyat konusunda çalışmaları olan Wellek, karşılaştırmalı edebiyat teriminin zor bir terim olduğunu belirterek,

karşılaştırmanın edebî eser inceleme kısmında görülen akademik başarısızlığın nedeninin terimin kendisi olduğunu savunur. Terim olarak birçok disiplinde kullanılan bir yöntemden bahsettiğinin farkında olan Wellek, karşılaştırmalı edebiyatın iki millî edebiyat arasında ve bütün bileşenlere bağlı olarak yapılması taraftarıdır (Wellek ve Austin, 1993: 31-35).

Edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran ve edebiyat biliminin bir dalı olan karşılaştırmalı edebiyat batıda “*komparatistik*” olarak adlandırılmıştır. Komparatistik, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceleyerek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit edip nedenleri üzerine yorumlar getirmeyi amaçlar (Aytaç, 1997: 7, 1999: 15). Komparatistiğin asıl amacı, birçok eseri çalışma konusu yaparak bakış açısını genişletmektir (Aytaç, 1997: 72).

Enginün, karşılaştırmalı edebiyat terimi yerine mukayeseli edebiyat terimini kullanır ve mukayeseli edebiyatın amacının, çeşitli edebiyatların ürünlerini aralarındaki münasebetler bakımından incelemek olduğunu söyler. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyatın XIX. yüzyılda ortaya çıkan milliyetçiliğe karşı oluşturulduğunu da belirterek karşılaştırmalı edebiyatın farklı bir yönüne dikkat çeker (Enginün, 1992: 14-16).

Karşılaştırmalı edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyatın doğuşunu farklı bir bakış açısıyla, “ben” ve “öteki” kavramlarıyla açıklamaya çalışan Özcan, karşılaştırmalı edebiyat anlayışı temelinde toplumların varlıklarını sözlü ve yazılı olarak ifade etmelerinden çok daha eskiye giden bir anlayış olduğuna, öznenin ötekinin varoluşunu keşfettiğinde ötekini anlama çabası sonucu oluşan tapınma araçlarına, mitlere, efsanelere ve destanlara dikkat çeker. Ötekini anlama çabasını doğuran varoluş keşfi, tanrılar, ritler, ayinler ve törenlerle açıklanmaya çalışılır. Kendi çabasının karşısında ötekiyle yaşanan karşılaşma, farklı alanlardaki, farklı zamanlardaki ürünler farklılıklar ya da benzerlikler açısından karşılaştırılma ile kavranmaya çalışır (Özcan, 2002: 364).

Karşılaştırmalı edebiyatı bir edebiyata ya da bazı edebiyatlara odaklamak doğru değildir. Edebiyat çerçevesinde üretilen eserler arasındaki ilişki, karşılaştırmalı olarak çalışmaya zemin hazırlar. “*Karşılaştırmalı edebiyat, sınırlı ve kesin bir alana uygulanabilecek bir teknik değildir. Geniş ve çok yönlü oluşuyla, hangi zaman ve zeminde olsun, meraktan, sentez zevkünden ve her türlü edebî gelişmeye açıklıktan meydana gelmiş bir ruh halini yansıtır.*” (Rousseau ve Pichois, 1994: 49). Karşılaştırmalı edebiyat, aralarında benzerlik ya da farklılığa dayanan bir ilişki bulunan tüm edebî türlerde, millî ve milletlerarası olarak, yazarların/şairlerin kendi eserleri arasında, aynı dönemde yaşayan farklı

yazarların/şairlerin ürettiği eserler arasında yapılabilen temel olarak mukayeseye dayalı bir bilimdir.

Makalemizde karşılaştırmalı edebiyatın “bakış açısını genişletme” işlevini kullanarak, Türk dilinin farklı lehçelerinde, birbirinden farklı türlerde, farklı tarihlerde, farklı yazarlarca ancak aynı adla kaleme alınan iki eseri inceledik.

### **Orhan Kemal’in ve Cengiz Aytmatov’un Cemileleri**

Edebî türler, kullanılan teknikler açısından birbirinden farklılaşarak çeşitlenirler. Bu nokta da metinlerde “gelişmişlik” kavramı karşımıza çıkar. Bir metin diğerine göre gelişmiş midir, değil midir? Bu sorunun yanıtı iki metnin çeşitli ölçütlere göre incelenmesinde saklıdır. *“İnsana özgü bir gerçekliğin, kurmacanın imkânlarıyla yorumlanması, dönüştürülmesi ve onun gerçekliğinin somutlaştırılması özelliğinde birleşen anlatma esasına bağlı edebî metinler arasında, şüphesiz en gelişmiş olanı roman ve hikâyedir.”* (Özerinç, 2010: 1).

Gerçekliğin kurmacanın imkânlarıyla yorumlanması sonucu oluşturulan eserlerden biri Orhan Kemal’in “Cemilesi”, diğeri ise Cengiz Aytmatov’un “Cemile”sidir. Buna bağlı olarak bu iki esere ve oluştuğu bağlamlara değinmek yerinde olacaktır. Orhan Kemal, romanda Necati üzerinden kendisinin Nuriye Hanım ile olan evliliğini anlatmaktadır. Romanın ana malzemesi Orhan Kemal’in yaşamıdır.

*“Fabrikada çalıştığı yıllarda yaşadığı, gözlemediği çoğu şey daha sonra eserlerinde yer almıştır. Fabrikadaki çalışanlar arasında güzel bir göçmen kız vardır. Bu kız, Zagreb’te doğmuş, beş yaşındayken annesini yitirmiş, Birinci Dünya Savaşı’nın sonrasında da babasıyla birlikte Türkiye’ye göç etmiştir. Orhan Kemal ona âşık olmuş, evlenmek istemiştir. Bu niyetini Kudüs’te bulunan babasına yazmış ve babasının ‘büyükannen beğeniyorsa evlenebilirsin’ cevabı üzerine Orhan Kemal evlenmenin gerektirdiği sorumlulukları pek de dikkate almadan 1937 Mayıs’ında Nuriye Hanım ile evlenmiştir. Nuriye Hanım, hayatın zorluklarıyla küçük yaşlarda karşılaşmış ve daha on ikisinde fabrikada işçi olarak çalışmaya başlamıştır. Aslında varlıklı bir aileden gelen ama Adana’ya göçle birlikte durumları kötüleşen Nuriye, babası bir iş kazasında sakatlanıp çalışamaz duruma düşünce evin yükünü ağabeyiyle birlikte sırtlanmak zorunda kalmıştır Orhan Kemal, Nuriye Hanım olan aşkını ve onun çocuk yaşta sırtlandığı zorlukları Cemile olarak romanlaştırmıştır.”* (Eyiğün, 2006: 28-29).

Cengiz Aytmatov’un “Cemile” adlı hikâyesi 1958 yılında Moskova’da önce Kırgızca sonra Rusça olarak yayınlanmış ve Fransızcaya çevrilmiştir. Cemile, Louis Aragon tarafından “dünyanın en



güzel aşk hikâyesi” olarak dünyaya tanıtılmıştır. Aragon, bize yazar ve yazarın eseri yarattığı ortam hakkında da önemli bilgiler vermektedir:

*“Kırgızcadan çevrilen bu hikâyeyi Sovyet dergisi Novi Mir’in Ağustos 1958 tarihli sayısında okumuştum. Yazarın adı da yabancıydı. Bilgi edinmek istedim, son derece alelade ve beni aydınlatmayan birtakım şeyler söylendi. Yazarlığa daha yeni atılan biriymiş. Yazar Cengiz Aytmatov 12 Aralık 1928’de doğmuş, demek ki Cemile yayımlandığında daha otuzunda bile değil. Kırgızistan’daki Şeker köyünden bir memurun oğlu. Öğrenimi önce Şeker köy okulunda, sonra bölge yatılı okulunda yapmış. On beş yaşında, yani cemile hikâyesinin geçtiği dönemde, İkinci Dünya Savaşı’nın üçüncü senesinin yazında, köyde erkeklerin az olduğu sırada, köyündeki Sovyet sekreteri olmuş. Bütün bunlar bize az bilgi veriyor. 1946 yılında biz onu Kazakistan’a komşu şehir Cambul’daki Veteriner Teknik Okulu’nda, ardından Kırgızistan Tarım Enstitüsü’nde buluyoruz. Buradan 1953’te mezun olur. Bu tarihten Cemile’nin yayımlandığı güne kadar, Aytmatov, Kırgızistan Hayvan Yetiştiriciliği Bilimsel Araştırmalar Enstitüsü’nün deneme çiftliğinde çalışır. Ülkesinin basınında bir dizi hikâyeyle 1952’den itibaren görünmeye başlar ve bunlarla edebiyat alanında kendini gösterir. Aytmatov, Kırgız yazarlarının eserlerini Rusçaya çevirir. 1956-1958 yılları arasında Moskova’daki Gorki Enstitüsü’nde staj görür. 1957 yılında Sovyet yazarlar Birliğine kabul edilir. Ne var ki bunların hiçbiri, Orta Asya’nın bir yerlerinde bir gencin, yirminci yüzyılın ikinci yarısının başlarında, size yemin ederim ki, dünyanın en güzel aşk hikâyesi olan bir hikâyeyi yazmasını açıklamaya yetmez”(Aragon, 2008: 36).*

Nerimanoğlu, Aragon’un hikâyeyi görmesinin şans eseri olduğunu ve bu durumun Cengiz Aytmatov’un dünya tarafından tanınmasını hızlandırdığını söyler. Nerimanoğlu’na göre, Cengiz Aytmatov’un hikâyesi edebiyat ve metafor olarak basit bir hikaye olmasına rağmen üzerindeki feza oldukça geniştir ve eser yazarın gelecekteki başarılarına işaret etmektedir. (Nerimanoğlu, 2011: 71). Kaplan’a göre ise Aytmatov, Cemile hikâyesinin kurgusunu ve düşünce yapısını bilinçli bir tutumla şekillendirmiştir (Kaplan, 1998, 122).

Cengiz Aytmatov ve Orhan Kemal eserlerinde aşkı anlatmaktadır. Her iki eseri birbirine yaklaştıran aşk, Cengiz Aytmatov’un eserinde daha belirgindir.

*“Kişi, sınırlandırılmışlığını ve ölümlülüğünü, onu varlığın duvarlarına sınırlarına çarpan aşk ile daha yoğun bir şekilde duyumsar ve yaşamın bir parçalanma süreci olduğunu daha kökten kavrar. Bu yönüyle aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır. Böylece insan, ölümlü korkmadan yüzleşebilir; ölümün yok eden, silen, yutan kesinliğine karşı; aşk, yaşamın var eden,*

*çoğaltan ve açımlayan gücüdür. Bu iki karşıt açılım, varoluşsal kaygılarla canlı organizmanın içine farklı oran ve görüntü biçimleriyle sinmiş tanrısal bir nüvedir” (Korkmaz, 2008: 1).*

### **Cemile Karakterleri**

İncelediğimiz her iki esere verilen “Cemile” adı, eserlerin başkahramanlarıyla bağlantılıdır. Eserlerde olay akışını etkileyen ana unsurun kahramanın karakteri ve davranışları olmasıyla Cemile adının seçilmesinin bir ilişkisi var mıdır bilinmez ancak her iki karakter de oldukça başarılı olarak çizilmiştir. Bu konuyla ilgili olarak, karakterleri daha ayrıntılı olarak incelemek yerinde olacaktır.

Orhan Kemal’in çizdiği “Cemile” tipi pozitif bir karakterdir ve bu olumlu karakter romanın dilini ve üslubunu en başından itibaren etkilemiştir. Cemile, babası ve ağabeyi ile yaşayan annesini genç yaşta kaybetmiş bir Boşnak kızıdır. Ağabeyi ve Cemile fabrikada zor şartlarda çalışmakta, babaları ise ev işleri görerek onlara yemek yapmaktadır. Deveci Halil adlı karakter, Cemile’ye sahip olmak istemekte, her fırsatta biraz da tehditkâr bir tavırla bunu dile getirmektedir. Cemile ise Necati’yi sevmektedir. Cemile’yi bu bağlamda düşündüğümüzde, yazarın üzerinde Türk aile yapısına ve töresine bağlı bir genç kız ya da kadın portresi çizme zorunluluğu vardır. Böyle bir durumda yazar, Cemile’yi erkeksi tavırları olan bir karakter olarak karşımıza çıkarmıştır. Romanda birçok yerde bunu hissederiz. Orhan Kemal’in Cemilesinin erkeksi tavrı etrafındaki kişilere ve hayata karşıdır. Sevdiği adama tek başkaldırısı, kendisini istetmemesiyle ilgilidir.

Cengiz Aytmatov ise hikâyesini Cemile’nin kişiliği üzerine kurmuştur, hikâyenin karakter ağırlıklı bir hikâye olduğu hisseditir (Kaplan, 1998: 120). Cemile, hikâyede Sadık ile yarışan ve Sadık’ın yarışta geçemediği bir kadındır. Aytmatov’un Cemile karakterine böyle bir güç vermesi, onun Dede Korkut Kitabı’na yaptığı bir göndermedir<sup>1</sup>. Ayrıca Sadık’ın yarışta geçemediği Cemile tek evlat olmasından dolayı hem erkek hem kız gibi yetiştirilmiştir, atlarla ilgilidir. Bu özellikler Cemile’nin erkeksi yapısını beslemiştir. Daha sonra Sadık Cemile’yi kaçıtır ve evlenirler. Evliliklerinin dördüncü ayında Sadık askere gider. Cemile bu sırada yalnız kalır. Erkeksi tavırlarına rağmen kadınlarla iyi geçinen Cemile’nin haksızlığa tahammülü yoktur. Kadınların bazılarını saçından sürüklemesi, hikâyede karşımıza çıkan ve onun erkeksiliğine gönderme yapan güç unsurudur. Hikâyenin devamında birçok yerde Cemile karşımıza erkeksi tavırlarıyla çıkmaya devam etmektedir.

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız. Ergin, Muharrem (2003), “Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Destanı”, **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, ss. 57-89.

Cemile'nin erkeksi tavrı, çevresindeki herkese karşıdır. Hikâyenin devamında Cemile, Danyar ve Seyit'e buyruklar yağdırır, erkek gibi at arabası kullanır ayrıca Danyar'a çıkarır. Bu sahneler, Cemile'nin eşine sadık bir kadın olduğu tezini güçlendirmektedir. Okuyucuyu asıl şaşırtacak olan nokta, bu sahneler üzerinden hazırlanmıştır. Erkeksi tavırları olan kadın, töreye karşı gelerek kadın yüreğiyle hareket etmiş, sevdiği, âşık olduğu adamla uzaklara kaçmayı tercih etmiştir. Cemile için mutlu olarak biten son, Cemile'yi toplumda alçaltmasından dolayı Seyit ve diğer aile fertleri için oldukça üzücü olmuştur. Toplumsal normlar dolayısıyla ailenin aksine sadece bir kişi onu anlar. O da Seyit yani Cemile'nin "kiçi balası"dır. Öte yandan, savaş döneminin bitiminde insanların özlemini çektiği aşk hikâyesi Cemile'dir, ahlaki değerlere uysa da uymasa da bu böyledir. Hikâyeyi dünyaca beğenilir kılan da bu aşk ve insan unsurlarıdır.

### Olay Akışı

Cemile romanında Orhan Kemal, önce karakterleri tanıtarak başlar ve böylece olaylara katkılarının bağlantılarını kurarak ilerler. Dönemin modernleşme ve makineleşme sürecini yansıttığı karelerle okuyucuyu sürükler. Aile yapısı, düzen, toplumsal sınıflar, haklar ve özgürlüklere yapılan vurguyla birlikte roman kurgusu ilerler. Fabrika yaşamı, günlük yaşam, sosyal yaşam, toplumsal normların işleyişi romanda ayrıntılı biçimde işlenir. Cemile'nin erkeksi tavırları, ailesi için fedakârlıkları ve sadece sevdiği erkekle olan iletişimi, onu toplumsal açıdan kabul gören bir ilişkiye götürür. Eserde sosyal ortam ahlakî açıdan çöküntü içerisindedir. Ayrıca töreye uygun hareket eden Cemile, Necati'ye kendisini istemesi hususunda adeta çıkarır ki bu tavrı erkeksidir. Olayın kurgusu içinde Necati ve Cemile ilişkisi, oldukça sönük bir aşk hikâyesi olarak durur. Bu da olay akışının ilerleme sürecinde okuyucu tarafından fark edilir. Dönemin şartlarını, fabrikalarını yansıtan yazar, okuyuculara refah olmadan aşkın birçok zorluğu içeren bir ilişki olduğunu anlatmaya çalışır.

*“Cemile romanında, olumsuz yaşam şartları içerisinde ayakta durabilme mücadelesi veren bireyin çatışmaları sevgi bağlamında anlatılır. Eserde tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, Cemile'nin yüreğinde aşkın filizlenişini; Necati'nin endişelerini, iç çatışmaların, çelişkilerini; Deveci Çopur Halil'in oyunlarını; Karakız'ın ikiyüzlü kimliğinin ayrıntılarını; İhtiyar Malik ile arkadaşı Muy'un suskunluğun ardına gizlenişlerini; Musa'nın ninesi Tetka Bilelka'nın geçmişe özlemini; işçilerin ve ailelerinin fiziksel ve ruhsal tükenişlerini, çarpınışlarını; çıkar çevrelerinin hesaplarını gözlemleyen, bütün ayrıntıları bilen ve aktaran bir konumdadır.” (Eliuz, 2009: 1142).*

Cengiz Aytmatov'un Cemile hikâyesinde ise olay akışı oldukça hareketlidir dolayısıyla okuyucuyu sürükler ve merak içinde bırakır. Aile yapısı, töre, toplumsal sınıflar, haklar ve özgürlükler, Sadık ve Cemile'nin ilişkisine yapılan vurgu, Sadık'tan gelen mektuplar, Cemile'nin karakteri ve Danyar ile tanışması hikâyedeki lirizmi temellendirir. Hikâyedeki "Hey Danyar! Sen hiç âşık oldun mu?" cümlesi okuyucuyu iyice hikâyeye bağlamakta, hikâyenin akışını netleştirmektedir. Bu soruyla birlikte yazar, Danyar'a türkü söyletmektedir. Danyar türkü söylediğinde ise okuyucu hikâyenin sonu için fikir yürütmeye başlamaktadır.

### **Folklorik Unsurlar**

Folklor, bir milletin kültür birikimidir. Bu birikim, milletlerin edebî ve estetik yönü olan bütün yaratımlara yansıtılır. "*Folklorik sembollerin, edebiyatın bütün roman ve hikâyelerinde olması oldukça dikkat çekicidir.*" (İbrayev, 1998: 100). Orhan Kemal'in "Cemile" romanı folklorik unsurlar açısından oldukça zengindir. Yazar eserde, hızlı modernleşme ve sanayileşmenin etkisiyle şekillenen şehirde, şehirlilikle köylülük arasında kalan, arabesk, yoksul, çaresiz halk arasında geçen olayları, aşk ve emek perspektifinden bakarak yansıtmaktadır. Romandaki olayların Çukurova yöresinde geçtiği de düşünülürse, folklorik unsurların anlatımı güçlendirmesi kaçınılmazdır. Bugün bile sanayileşmenin Çukurova'nın dokusundan sökemediği unsurlar folklorik değer taşımaktadır. Orhan Kemal'in eserde kullandığı dil, sade ve anlaşılırdır ve yöresel özellikleri yansıtmaktadır. Romanın anlatımını güçlendirmek amacıyla yoğun olarak atasözlerine de yer verilmiştir. Aslı ve Kerem hikâyesi, eserde Cemile ve Necati ilişkisini hatırlatır şekilde karşımıza çıkar. Eserde Malik Ağa'nın halk hekimliği özelliği taşıyan tedavi unsurlarını bildiği de anlatılmaktadır.

"Cengiz Aytmatov, halk kültürü kaynağından beslenen, eserlerinde folklorik değerleri işleyen ve bunlara geniş anlamlar yükleyen bir sanatçıdır." (Çınar, 1998: 63). Aytmatov, "Folklorik motifleri süsleme olarak kullanmıştır." (Orazova, 1998: 186). Cemile hikâyesi Aytmatov'un diğer tüm eserlerinde olduğu gibi folklorik unsurlar bakımından oldukça zengindir. Eserde en çok türkülere vurgu yapılmaktadır. Danyar Cemile'ye söylediği seveda türkülerıyla, onu töreye ve geleneğe karşı gelmeye zorlamıştır. Eserin değişik yerlerinde at, şölen, tören ve masal öğelerine yer verilmiş, aile kurumu hakkında toplumsal normlara ve inanışlara vurgu yapılmıştır. Ayrıca eserde atasözleri, oldukça önemli yerlerde anlatıyı güçlendirmek için kullanılmıştır. Bu bağlamda eserde, kargışlara da yer verilmiştir. Aytmatov, gelenek olarak kabul edebileceğimiz folklorik unsurları modern anlatı tarzıyla buluşturarak onları güncellemiş, günümüze taşımış, kültürel kodları genç nesillere

aktarmıştır. Lirizmi destekleyen folklorik unsur olarak türkölere yapılan vurgu ise eserin aşk hikâyesi olmasında büyük rol oynamıştır. Diyebiliriz ki, Cemile ve Danyar aşkını yaratmakta türkölerin rolü büyüktür.

### Trajik Kişi

Trajik kişi, hür olduğunun farkında olarak hür davranan ve bu yüzden başka türlü davranabileceğini de bilen kişidir. Davranışının sonunu görerek kendi istediğini yapar. Yapabileceği başka şey varsa da yapmaz çünkü kendisine göre yol gösteren bir şeyi vardır(Kuçuradi, 1996: 21). Cengiz Aytmatov'un hikâyesinde Cemile, Danyar'ı zor bir durumda bırakır ve onu trajikleştirir. İki kişinin ancak taşıyabileceği bir buğday çuvalıyla Danyar'ı sınar. Danyar, çuvalı taşımak ya da taşımamak konusunda düşünür. Danyar, çuvalı taşıyamazsa Cemile'yi kaybedebilir, çuvalı taşırsa bunu hayatı pahasına yapacaktır. Sonunda çuvalı taşımaya karar verir ve kaldırır. *"Bırak onu, sadece şaka idi"* diyen Cemile'yi Danyar *"Defol!"* diyerek kovar. Böyle diyen Danyar, çuvalı kaldırarak sevdiği kadına aşkını ispatlar. Danyar'a kararında yön veren Cemile'ye duyduğu aşktır. Bu noktada Cemile gerçeğin farkına varır. Cemile bu olaydan sonra kendisiyle bir değerler çatışması yaşar ve bu çatışma sonrası Danyar ile birlikte kaçarak trajikleşir. *"Aytmatov, trajik şartları tasvir etmede de her zaman olduğu gibi sağduyuludur."*(Akmataliyev, 1998: 29). Aytmatov'un hikâyesinde, Cemile ve Danyar'ı trajik yapan unsur, hissettikleri aşktır. Danyar'ın trajedisini de kendi trajedisini de Cemile yine kendisi hazırlamıştır.

*"Her istediğini istediği biçimde yapma hak ve hürriyetini kendinde gören Cemile, ezilen bir kadın kimliğiyle algılanamaz, nitekim hikâye onun iradesi doğrultusunda sonuçlanmıştır."*(Kaplan, 1998: 126). *"Toplum hayatını tanzim etmek için konulan hiçbir kuralın insanın mutluluğu önüne bir engel olarak çıkmaması gerekir. Hikâyeye egemen olan trajik durum budur. Kahramanların şahsında insan iradesini hem şekil hem de muhteva bakımından birbiriyle örtüşen yaman bir sınava çekmiştir."*(Sağlam, 2008: 34).

Orhan Kemal'in eserinde ise trajik kişiye rastlanmaz. Orhan Kemal'in eseri otobiyografik bir romandır. Yazar, eserindeki karakterleri kendi hayatından yola çıkarak şekillendirmiştir. Dolayısıyla Orhan Kemal'in romanda kendi yaşamıyla beslediği kurgunun en önemli yanlarından biri karakterlerdir. Cemile ile Necati ilişkisinde Cemile işçi, Necati memurdur. Her ikisi de bu durumu önemsemeyen, Necati'nin babaannesinin tavrı bu gerçekliği onlara hatırlatacaktır. Cemile'de Necati'yi kendisini istemesi konusunda sıkıştırır. Sonunda Necati babaannesini ikna ederek onları Cemile'nin evine yollar. Babaannenin Cemile'yi istemeye geldiği gün fabrikadaki olaylar ayaklanmaya dönüşmüştür. Cemile'nin babaanneyle ilk karşılaşması hoş olmayan bir

şekildedir. Aslında bu durum dönemin tüm gerçekliğinin de yansıtıldığı trajik bir sahnedir.

### **Tabiat**

Orhan Kemal'in romanında tabiat, Cemile'nin yaşadığı bahçe ya da mahalle içinden görünen gökyüzüyle sınırlıdır. Olayların anlatıldığı zaman diliminde hava yağmurludur, bulanıktır. Mahalle düzeni olmadığı için de yağın yağmurun oluşturduğu su birikintileri insanların yaşamını etkiler. Romanda tabiat, fabrikanın ortamı ve mahallenin düzensiz yapısı içinde de yer bulamaz. Hatta diyebiliriz ki, romanda güneş bile görünmez. Tabiat unsuru, romanda geri planda kalmıştır. Böylece tabiat, romanın konusunu ve olay akışını destekleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Cengiz Aytmatov'un Cemile adlı hikâyesinde ise tabiat, aşkı destekleyen önemli bir unsurdur. "Cengiz Aytmatov'un hikâyesinde Aragon'u büyüleyen asıl unsur tabiat bütünleşmesidir. Ayrıca yazar tabiatı, çocuğu bütünleyen, tarihi bugüne getiren bağ çevre olarak da kullanır." (Sepetçioğlu, 1998: 199). "Aytmatov'un eserde tabiatı önem verdiği ortadadır. İleride ressam olacak Seyit'in ağzından anlattığı hikâyede müzik ve tabiat unsurlarını ustaca kullanmıştır. Aşkın olduğu ortam tabiatı ve tabiatın gelen insanın yine tabiatındaki türkülerle hikâyeye tamamlanmıştır. (Çağın, 2008: 45). Aytmatov'un Cemile'sinde ressam olan hikâyeye kahramanı Seyit eserdeki tabiat unsurunu destekleyen en önemli karakterdir. Hikâyeye Seyit'in tablo anlatımıyla başlar, sonra çocukluk günlerine döner. Seyit'in ağzından okuduğumuz hikâyede tabiat tamamıyla bir arka dekodur. Danyar'ın tabiatı dönük kişiliği de Cemile ile olan ilişkisini beslemiştir. Diğer taraftan Danyar'ın bir ağustos gecesi söylediği türkü ise içerik olarak tabiatı tasvir etmektedir. Ayrıca tabiat, Danyar'da saflık olarak karşımıza çıkar. Öyle ki Cemile'ye duyduğu hislere karşın okuyucuyu tedirgin eden bir davranışı yoktur. Cemile'de bunun farkındadır. Ona güven duymasını ve onunla kaçmasını da Danyar'ın kişiliğiyle ilgili unsurlara bağlayabiliriz. Cemile ve Danyar hikâyede birbirleri için yaşayabilecek iki insandır. Bu durumun en başından beri farkında olan Seyit, içten içe itiraz etse de bu aşkı gözlemler ve bize aktarır, hatta gidişlerini bile resmeder.

### **Mekân**

Mekân, tüm anlatıların temel eksenlerinden biridir. "Orhan Kemal'in eserinde ana mekân dokuma fabrikası ve yaşanan yoksul mahalledir. Yoksul mahallesi açık-dar mekân, dokuma fabrikasını, fabrika kahvesini ve şaraphaneyi kapalı mekân ve Cemilelerin evini özel mekân kabul edebiliriz." (Narlı, 2002: 96). Orhan Kemal Cemilesinde bireylerle mekânlar arasında ilişki kurmuş ve onları çözümlerken bu

ilişkiden yararlanmıştı. Yaşanılan her duyguyu mekânla bağlantılı hale getirmişti. “Mekândaki yıpranmışlık, bozulmuşluk ve ayakta duramama; içinde barınan insanların da genel niteliğidir. Tanrısal anlatıcı, mekân betimlemelerindeki niteleme sıfatları ile izleksel kurguya fon oluşturur. Ayrıca mekâna, yaşayanlarıyla aynı kaderi paylaşması dolayısıyla da canlı bir varlık olma niteliği kazandırmış olur.”(Eliuz, 2009: 1145).

Cengiz Aytmatov’un eserinde mekân, sadece bir arka plan olarak kalır ancak bu arka plan dönemin siyasi düzenini de ister istemez bizlere yansıtır. Eserde, bir yanda Sovyet sisteminin yarattığı kaotik kolhoz, diğer yanda geniş bozkırlar vardır. İstasyon ve ev de diğer mekânlardır. Eserde kolhozun üretim ortamı olarak ayrıntılı şekilde anlatılması dikkat çekicidir. Bu anlatım Cemile ve Danyar’dan kaynaklanmaz, yazar bu mekâna vurgu yapmak istemiştir.

### **Sonuç**

Her iki eserde başkahraman, Cemile adlı karakterlerdir. Her iki Cemile karakterinin de erkeksi tavırları vardır. Her iki karakterde dış çatışmalar yaşar. Sadece Aytmatov’un Cemilesi kendiyile bir iç hesaplaşma ve çatışma yaşar.

Her iki eserin olay akışı oldukça hareketlidir. Orhan Kemal’in Cemile’inde Cemile ile Necati’nin ve Cengiz Aytmatov’un Cemile’inde Cemile ile Danyar’ın sonuna dair okuyucu merakının canlı tutulduğu görülmektedir.

Her iki eserde de folklorik unsurlar, metni destekler ve zenginleştirir. Orhan Kemal hızlı şehirleşme sonucu ortaya çıkan arabesk durumu folkloru kullanarak yansıtırken, Cengiz Aytmatov’un tüm eserlerinde olduğu gibi Cemile adlı eserinde de folklor çok önemli bir malzemedir.

Trajik kişi kavramı, Cemile ve Danyar’ın öyküsüne birebir uymaktadır. Orhan Kemal’in eserindeyse Cemile ile Necati karakterleri yazarın yaşamından hareketle çizilmiştir.

Tabiat, Orhan Kemal’de önemli bir unsur değildir. Aytmatov’un eserinde tabiat, geniş yer kaplar ve eserin anlatımını zenginleştirerek konuyu tamamlayan bir unsur olarak yer alır.

Mekân, her iki eserde de önemlidir. Orhan Kemal bireylerle mekân ilişkisi kurmuş ve onları okuyucuyla tanıştırmışken bu ilişkiden yararlanmıştı. Cengiz Aytmatov ise mekânı olduğu gibi yansıtmış, dönemin düzenini mekân üzerinden belirtmiştir. Kolhoz, özellikle vurgu yapılan bir mekândır.

Cengiz Aytmatov'un Cemile'si, bir hikâye olmasına rağmen oldukça zengin bir dokuda karşımıza çıkar. Tüm unsurlar birbirine paralel olarak kullanılmasına rağmen aşk en önemli unsurdur. Orhan Kemal'in eseri bir romandır- tek kahraman üzerinden yürüyen kurgusuyla ve hikâye ile roman arasında ancak romana daha yakın- ve eserde Cemile ile Necati'nin aşkı toplumsal sınıf, fabrika, sosyal mekânlar gibi unsurların gerisinde kalmıştır. Eserde tüm unsurlar paralel olarak ilerlememiştir. Bu fark bir yazarı diğerinin önüne ya da arkasına taşımaz elbette. Her iki eserde beğeni görmüş, çağının ihtiyacını karşılamayı başarabilmiştir. Anlatım tekniği açısından Cemile hikâyesi, tabiat tasvirleri ve diyaloglarla ilerlerken, Cemile romanında durum olayların tasvirlerinin derinliğiyle farklılaşır. Cemile karakterleri töre ve gelenek açısından benzer beklentilerle çizilmiş olmasına rağmen, olayların akışı Orhan Kemal'in Cemile'sini toplumda konumlandırırken farklı kılmamış ancak Cengiz Aytmatov'un Cemile'sini toplumda evli bir kadın olarak bir başkasıyla kaçmasından dolayı alçaltmıştır. Günümüzün sanat ve aşk anlayışıyla neredeyse yarım yüzyıl önce yazılan aşk konulu iki eseri okuduğumuzda, damağımızda kalan tadın farklılığı elbette ki yazarların üslubundan kaynaklanmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- ARAGON, Louis (2008), *“Dünyanın En Güzel Aşk Hikâyesi”*, (Çev. Cemal Aydın), **Türk Edebiyatı Aylık, Fikir ve Sanat Dergisi**, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, S. 418, ss. 36-40.
- AYTAÇ, Gürsel (1997), **Karşılaştırmalı Edebiyat**, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), **Genel Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- AYTMATOV, Cengiz (1974), **Bütün Eserleri II**, (Akt. M. Ethem Gözülü), İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÇAĞIN, Sabahattin (2008), *“Tabiattan ve Musikiden Doğan Aşk: Cemile”*, **Türk Edebiyatı Aylık, Fikir ve Sanat Dergisi**, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı, S. 418, ss. 40-46.
- ÇINAR, A. Abbas (1999), *“Aytmatov'un Eserlerinde Halk Kültürünün Rolü”*, **Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss. 63-75.
- ELİUZ, Ülkü (2009), *“Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”*, **Turkish Studies**, C. 4/8, ss. 1135-1165.
- ENGİNÜN, İnci (1992), **Mukayeseli Edebiyat**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- EYİGÜN, Raşan Yıldız (2006), **Orhan Kemal'in Hayatı Eserleri ve Orhan Kemal Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- İBRAYEV, Şakir (1999), *“Cengiz Aytmatov ve Folklor”*, **Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss. 99-103.
- KAPLAN, Ramazan (1999), *“Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi”*, **Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss. 119-127.



- KEMAL, Orhan (2004), **Cemile**, İstanbul: Epsilon Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2008), **Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), "Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü", **Bilig**, Yaz/200,8 S. 46, ss. 1-8.
- KUÇURADİ, İonna (1996), **Max Scheler ve Friedrich Nietzsche'de Trajik Olan**, İstanbul: Yankı Yayınları.
- NARLI, Mehmet (2002), **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- NERİMANOĞLU, Kamil Veli (2011), "*Sovyet ve Dünya Edebiyatı Bağlamında Cengiz Aytmatov Fenomeni*", **Turkish Studies**, C. 6/3, ss. 69-73.
- ORAZOVA, Gülbara (1999), "*Cengiz Aytmatov ve Türk Halklarının Folkloru*", **Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss. 185-191.
- ÖZCAN, M. Emin (2002), "*Karşılaşma/Karşılaştırma: Komparastistik Zihniyetin Doğuşu*", **I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu**, Eskişehir, ss. 364-372.
- ÖZERİNÇ, Emine (2010), Orhan Kemal'in Fabrika ve Toprak İşçilerini Konu Alan Bereketli Topraklar Üzerinde, Vukuat Var ve Hanımın Çiftliği Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım, Doğu Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mağusa.
- ROUSSEAU, A. M. ve Claude Pichois (1994), **Karşılaştırmalı Edebiyat**, (Çev. Mehmet Yazgan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- SAĞLAM, Nuri (2008), "*Emine Ele Sormuş Aşkını, Cemile Yüreğine*", **Türk Edebiyatı Aylık, Fikir ve Sanat Dergisi, Cengiz Aytmatov Özel Sayısı**, ss. 30-36.
- SEPETÇİOĞLU, Necati (1999), "*Yoldaşım Cengiz Aytmatov*", **Cengiz Aytmatov Bilgi Şöleni Bildirileri (8-10 Aralık 1998-Ankara)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss.195-201.
- WELLEK, Réne ve Austin Warren (1993), **Edebiyat Teorisi**, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.



## KERR Ü FERR (VUR-KAÇ) SAVAŞ TEKNİĞİNİN DİVAN ŞİİRİNE YANSIMASI\*

Kaplan ÜSTÜNER\*\*

### Öz

*İnsanlık tarihi kadar eski olan savaşlarda çeşitli teknikler uygulanmıştır. Bunlardan birisi de kerr ü ferr/vur-kaç tekniğidir. Bu teknikte, aniden saldırıya geçen birlikler bir süre çarpıştıktan sonra geriye çekilir, fırsatını buldukça bunu tekrarlar. Eski Türklerde, Selçuklularda ve Osmanlının özellikle ilk döneminde kerr ü ferr savaş tekniğinin uygulandığı bilinmektedir. Bu çalışmada, savaş tekniklerinden biri olan kerr ü ferrin, çok zengin kaynaklardan beslendiği bilinen Divan şiirine yansımaları araştırılmış ve tespit edilen örnekleri açıklanmıştır.*

*Asıl anlamı savaşta saldırma ve çekilme/vur-kaç demek olan Arapça kerr ü ferr birleşik ismi, Farsça ker ve fer kelimelerinin etkisi ile kendi anlamından başka güç/kuvvet/büyüklik ve zînet/süs gibi manalarda da kullanılmıştır.*

*Kerr ü ferrin kullanıldığı anlamlar örnek şiirlerle ortaya konmuştur. Kerr ü ferrin vur-kaç savaş tekniği anlamında kullanıldığı beyitler farklı bir eda ile işlenmiştir. Konuyla ilgili şiirlerde, savaşla ilgili kelimelerin fazlalığı; savaşta çarpışma seslerinin duyurulmaya çalışılması; k ve t gibi kalın seslerin sıklıkla kullanılması; Behram ve Dârâ gibi kahramanlığı ile meşhur hükümdarların övülen kişi için benzetme ögesi olarak yer alması ve aruz vezninin uzun kalıplarının seçilmesi dikkat çeker.*

**Anahtar Kelimeler:** Divan Şiiri, Vur-kaç Savaş Tekniği, Şair.

---

\* Bu yazı, Çankırı'da 1-3 Kasım tarihleri arasında düzenlenen "Türk Harp Edebiyatı" konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu'nda sunulan bildirinin düzenlenmiş halidir.

\*\* Doç. Dr., Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, kaplanustuner@yahoo.com

## THE REFLECTION OF “KERR U FERR” / SHOOT-ESCAPE WAR TECHNIQUE TO DIVAN POEM

### *Abstract*

*Various techniques were applied at the wars as old as human history. One of them is kerr ü ferr/shoot-escape technique, also. In this technique, suddenly attacked troops after fighting for a while are being pulled back, repeating this when they find the opportunity to it. It have been known that at the first periods in Ancient Turks, the Seljuks and especially in Ottomans have applied kerr ü ferr technique. In this paper have been investigated reflection of one of the war techniques which is kerr ü ferr from Divan poetry which known is feeding from very sources and have been stated its detects examples.*

*The original meaning which to say attack and withdrawal/ shoot-escape at the battle Arabic unified name kerr ü ferr have been used another meaning of its meaning such as power/force/size, and ornamental also, with effect of Persian words ker and fer.*

*The using meanings of kerr ü ferr put forth with examples poems. Kerr ü ferr couplets which used as meaning of “shoot-escape war technique” were processed with a different expression. Poems on the subject, excess of words about war; the studying announce collision sounds in war; frequently used thick sounds such as k and t; monarch which famed with heroism such as Behram and Dârâ take part in analogy item and election of prosody meter’s long molds have been draws attention.*

**Key Words:** *Divan Poetry, Shoot-escape War Technique, Poet.*

### **Giriş**

Kuran’dan mitolojiye, peygamber kıssalarından efsanelere, tasavvuftan astronomiye kadar çok zengin ve çeşitli konulardan beslenen Divan şiirinin, savaş tekniklerinden biri olan kerr ü ferrden söz edip etmediğinin araştırılması bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışma, daha geniş araştırma isteyen mesnevi, mecmua ve diğer manzum eserlerinin dışarıda tutulmasıyla sadece divanlarla sınırlandırılmıştır.

Arapça olan *kerr* ve *fer* kelimelerinin sözlük anlamları şöyledir:

Kerr: Bir şeyden vazgeçtikten sonra tekrar ona, o işe yönelme.

Ferr: Geri çekilme, firar, kaçma.

Kerr ü ferr: Savaşta saldırma ve çekilme; savaşta bir aralık geriledikten sonra tekrar saldırma; düşman üzerine hücum edip bir

müddet kaçamak gösterdikten sonra yine geri dönerek hamle etmek suretiyle olan cenk.

Dikkat edileceği üzere *kerr ü ferr* Arapça iki kelimenin Farsça atıf/bağlama edatı (ü) ile birleşmesinden meydana gelmiş bir birleşik isimdir ve kelimelerin ikisi de şeddelidir.

Sözlüklerde eski harflerle yazılışı aynı olan (kef, ra ve fe, ra harfleri) ve şeddesiz yazılan Farsça *ker* ve *fer* kelimeleri de vardır. Bu kelimelerin lügat anlamları ise şu şekildedir:

Ker: 1. Sağır 2. kuvvet ve kudret 3. meram ve maksat.

Fer: 1. Parlaklık, aydınlık, nur 2. zînet, süs, bezek 3. güç, kuvvet, takat, nüfuz, iktidar, tantana, debdebe, şan, şevket/büyüklik. Mükemmel Osmanlı Lügati ve Kâmûs-ı Türkî’de bu kelimenin şeddeli olarak da kullanılabilceği kayıtlıdır.

Ferheng-i Fârisî ve Büyük Farsça-Türkçe Sözlük’te ise *kerr ü ferrin* anlamı *celâl, haşmet, şükûh/ululuk, görkem, azamet* olarak verilmiştir.

Ahmet Talat Onay (Onay 2009: 450) da *kerr ü ferrin* anlamını *kudret, miknet/kuvvet, şan ve şevket* olarak vermiş ve halk arasında da kullanılan *şanlı kudretli* manasındaki *kerli ferli* sözünün *kerr ü ferrden* geldiğini ifade etmiştir.

Türk Dili Kurumu sözlüğünde de *kelli felli* sıfatının anlamı, *kılığı kıyafeti düzgün, olgun ve gösterişli (kimse), kerli ferli* olarak verildiğinden *kelli felli* sözcüğünün *kerli ferli*den geldiği anlaşılmaktadır.

Kerr ü ferrin lügat anlamlarını verdikten sonra vur-kaç denilen savaş tekniği hakkında kısaca şunlar söylenebilir. İnsanlık tarihi kadar eski olan savaşlarda çeşitli teknikler uygulanagelmiştir. Bu tekniklerden birisi de *kerr ü ferr* denilen *vur-kaç*tır. Bu teknikte, aniden saldırıya geçen birlikler bir süre çarpıştıktan sonra geriye çekilir, fırsatını buldukça bunu tekrarlar. Vur-kaç tekniği daha ziyade düzenli ordulara göre sayının daha az ve savaş tecrübesinin yeterli olmadığı zamanlarda tercih edilmiştir. Düşman kuvvetlerinin bu teknik sonucunda bozguna uğratılmasından sonra, daha önceden tespit edilen güvenli yerlere geri çekilme söz konusu olur. Eski Türklerde, Selçuklularda ve Osmanlının özellikle ilk döneminde *kerr ü ferr* (vur-kaç) savaş tekniği uygulanmıştır (Koca 2003: 99-102; Agoston 2009: 198; Terzi 2009: 195).

Şimdi Divan şiirinde *kerr ü ferrin* kullanıldığı anlam dairelerine bakabiliriz.

### Vur-kaç Savaş Tekniği

Süheylî aşağıdaki beytin alındığı kasidesinin baş tarafına şu notu düşmüştür: Ol sâhib-i seyf ü kalem ve fazîlet ü keremde ‘alem olan mahdûm-ı mükerrer ‘Osmân Paşa-yı celîlü’l-himem hazretleri Celâlî Hasan üstüne sefer ü ‘azîmet itdükde dinmişdür. Bu ifadeler beytin anlamının açıklığı kavuşturulmasına yardımcı olmaktadır. Beyitte tam bir savaş sahnesi tasvir edilmektedir. Çarpışma sesleri... Allah Allah nidaları... Eşkıyanın tamamının perişan olması ve dağılması... Bu zafer, vur-kaç taktiğinin sonucunda gelmiştir. Önce geri çekilen Osman Paşa’nın askerleri, tekrar gür bir sesle saldırarak eşkıyayı darmadağın etmiştir:

Eşkîyânun tagılıp cem‘i perîşân oldı  
İşidüp velvele-i ‘adl ile ol kerr ü ferî (Süheylî, Kaside, 38/10)

Şu beyitte de övülen kişinin vur-kaç taktiği uygulayarak doğuya doğru ilerlemesini sürdürdüğü takdirde, önünde hiçbir düşmanın duramayacağı ve bulunduğu yeri terk edip kaçacağı belirtilir. Beyitte, aynı kökten gelen ferr ile firâr kelimelerinin bir arada kullanılarak cinas (iştikak) sanatı yapılması dikkat çeker:

İdesin ger kerr ü ferr ile teveccüh şarka sen  
İdemez ol tahtgâhında karâr eyler firâr (Edirneli Nazmî, Kaside, 15/60)

Sâbit’in beytinde memduhun övgüsü yapılmakta ve savaş sahnesi resmedilmektedir. Övülen kişinin saldırı anında çıkardığı sesler o kadar gür çıkıyor ki dünyayı bir baştan bir başa kaplıyor ve cesaret, adalet ve kahramanlığı ile meşhur İran padişahı Behram’ın (Tökel 2000: 117-120) vur-kaç taktiği uygularken çıkardığı sesleri dahi bastırıyor. Beyitte bir karşılaştırma söz konusudur. Şair övdüğü kişinin çarpışırken çıkardığı gür sesin, Behram’ın sesini bastırarak derecede olduğunu mübalağa ile dile getirmektedir:

Basıldı debdebe-i kerr ü ferr-i Behrâm’ı  
Yayıldı âleme âvâz-ı savletün yek-ser (Sâbit, Kaside, 16/9)

Edirneli Nazmî de övülen kişinin Gürcistan kavmine (Gürcü milletine) kerr ü ferr/vur-kaç savaş tekniğini gösterdiğini dile getirmektedir. Burada vur-kaç taktiğini bilmeyen Gürcülerle yapılan savaşlar anlatılmıştır. Şair, memduhun hemen her zaman önce geriye çekilip sonra kan döken kılıcıyla saldırmak suretiyle bu tekniği bilmeyen Gürcülere karşı uyguladığını söylemektedir. *Dem* kelimesinin beyitte kastedilmeyen *kan* anlamıyla *hûn* kelimesi arasında da ihâm-ı tenâsüb yapılmıştır:

Tîg-i hûn-bâr ile her bâr işbu demler hem bugün

Kavm-i Gürcistâna sensin gösteren kerr ü ferî (Edirmeli Nazmî, Kıt'a, 8/6)

Şu beyitte kerr ü ferrin dikkat çekici bir kullanımına rastlıyoruz. Belâgat meydanı ile vur-kaç uygulamaları ve kalem ile at arasında ilgi kurulmuştur. Savaşın vur-kaç taktiğini uygulayabilmek için iyi bir atın olması gerektiği gibi, belâgat kurallarına uygun şekilde şiir yazabilmek için de iyi bir kaleme (şiir kaideleri, edebi bilgiler, hayal gücü, yetenek vs. gibi) ihtiyaç vardır. Vurup kaçmakta atın hızlı olması gerektiği gibi, kalem de kıvrak (akıcı, zekâ oyunlarına sahip vs.) olmalıdır. Savaşın inceliklerini bilen galip geldiği gibi, belagatin inceliklerini bilen de iyi şiir yazabilir. Şair, belâgat meydanında iyi bir kaleme sahip olduğu ve nitelikli şiir yazdığı düşüncesindedir:

Bilir âyîn-i kerr ü ferî meydân-ı belâgatda

Benim edhem-nijâd-ı esb-i hâmem Dâniş irsimdir (Dâniş, Gazel, 211/7)

### **Kuvvet, Ululuk**

Kerr ü ferrin Divan şiirinde ikinci olarak güç, kuvvet, takat, nüfuz, iktidar, tantana, debdebe, şan, şevket/büyükük, celâl, haşmet, şükûh/ululuk, görkem, azamet gibi anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz.

Kerr ü fer şu beyitte şevket ve şan ile aynı anlamda kullanılmıştır. Bu sıfatlara sahip olan ise bir sultan istiaresiyle karşımıza çıkan sevgilidir. Aşk pazarında sevgiliye köle ve kurban olmaktan asla çekinilmez:

Kulî kurbânı olsam n'ola bâzâr-ı muhabbetde

Gelen bu kerr ü fer bu şevket ü şân ile şâhumdur (Beyânî, Gazel, 193/3)

Aşağıdaki beyitte kerr ü ferr, şükûh/ululuk ve şevket/büyükük ile benzer anlamdadır. Övülen kişi elinde keskin kılıç ve önünde hükümlerlik sembolü tuğ ile durmaktadır:

Kerr ü ferr ü şükûh u şevket ile

Tûğ önünde elinde tîg-ı bürân (Filibeli Vecdî, Kaside, 16/15)

Dârâ ululuk, ihtişam, azamet ve şaşa'a sembolü olup taç ve tahtıyla dillere destan olmuş bir İran hükümdarıdır. Şehname'nin ünlü kahramanlarından olan Dârâ, kendi zamanına kadar görülen hükümdarların en kuvvetlisi ve en zengini idi. Hükümdar gayet uzun, altın işlemeli, kolları geniş erguvanî bir kaftan giyerdi. Ayağında sarı renkte ayakkabı, başında altın ile müzeyyen bir taç bulunurdu (Tökel 2000: 150-156). Beyitte övülen kişi/sultan/sevgili hem haşmeti hem de

güzel tarzı ile Dârâ ile mukayese edilmektedir. Kerr ü fer, haşmet anlamıyla uyum içindedir:

Kerr ü ferr ile nedür bunca şehâ tarz-ı hasen  
Sanki haşmetle bu gün tahtına Dârâ geldi (Ereğlili Türabî, Kıt'a,  
36/3)

Padişahı öven bir şairin kerr ü ferre (güç, kudret, büyüklük, görkem) sahip olmasına şaşılmamalıdır:

Bu kadar kerr ü ferrüm olsa n'ola  
Ki senâkâr-ı tâc-dâram ben (Gelibolulu Mustafa Âlî, Kaside,  
91/22)

Güç ve kuvvet ile tenasüp içinde kullanılan kerr ü ferin bir gün sona ereceği söylenir:

Hâk-i hakîre şimdi berâber olup yatur  
Ol kerr ü ferr ü miknet ü tâb u tüvân kanı (Tâcî-zâde Ca'fer  
Çelebî, Terkîb-bent, 31/4-7)

Kerr ü ferr şu beyitte câh/makam ve itibar ile aynı anlamda kullanılmıştır. Fesat ehlinin yüksek makamlara geldiği ve itibar kazandığı ifade edilir:

Ehl-i salâh cümle olup hâr u nâ-tüvân  
Ehl-i fesâd cümle bulup câh u kerr ü fer (Nâkâm, Kaside, 5/6)

Nâşid'e göre ise memduh eğer atına kerr ü ferr/azametle binip sürse dünyayı boynuzları üzerinde taşıdığına inanılan öküz (gâv-ı zemîn) (Onay 2009: 199-200) dahi korkudan titrer. Beyitte gulüv derecesinde bir mübalağaya yer verilmiştir:

İcrâ edip nice hüner ol dâver-i Hayder-siyer  
At sürse ger bâ-kerr ü fer lertzân olur gâv-ı zemîn (Nâşid, Kaside,  
39/5)

Aşağıdaki beyitte de büyüklüğün altın ve gümüş gibi değerli madenlerle gösterilmesi anlatılır. Dünyada sadece altın ve gümüş biriktirmekle meşgul olup bunlarla büyüklüğün gösterilmeye çalışılması yerilir:

Meşgûl olup cihâna kılıp cem'-i sîm ü zer  
Sîm ü zer ile eyledim izhâr-ı kerr ü fer (Nâkâm, Terkîb-bent,  
3/3-1)

### **Süs, Güzellik**

Farsça *fer* kelimesinin anlamlarından biri olan *zinet*, *süs*, *bezek*, kerr ü fer birleşik isminin üçüncü mânâsı olarak Divan şiirinde kullanılmıştır. Örnek şiirlerde kerr ü ferrin zinet, süs yanında *güzellik*



anlamını da bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Konuyla ilgili şu beyitler örnek olarak verilebilir.

Şuh bir güzelin düğün alayına binmekten amacının zamanın mahbuplarına kerr ü ferini/zinetini, süsünü ve güzelliğini göstermek olduğu söylenir:

Meger kasdı düğün alayına binmekden ol şuhun  
Mahâbîb-i zamâna kerr ü fer göstermek istermiş (Muvakkit-zâde  
Muhammed Pertev, Gazel, 258/5)

Kıskanç kişinin görünce kendinden geçmesine yahut kendini kaybetmesine ve vücudunun çok zayıflamasına yol açan memduhün/sevgilinin süsü ve güzelliği olmalıdır:

Bu kerr ü ferr ile anı görünce kendüden gitdi  
Hasûdun kalmadı aslâ vücûdı key za'îf oldı (Türâbî, Kıta, 181/3)

### Sonuç

Asıl anlamı *savaştta saldırma ve çekilme/vur-kaç* demek olan Arapça *kerr ü ferr* birleşik ismi, Farsça ker ve fer kelimelerinin etkisi ile kendi anlamından başka güç/kuvvet/büyüklik ve zînet/süs gibi manalarda da kullanıldığı konusu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Kerr ü ferrin bütün anlamlarının Divan şiirine yansımaları örnek şiirlerle ortaya konmuştur.

Hayatın her aşamasında varlığını hissettiren Divan şiirinin, savaş tekniklerinden biri olan vur-kaçı nasıl işlediği örneklerle anlatılmıştır.

Kerr ü ferrin vur-kaç savaş tekniği anlamında kullanıldığı beyitlerde farklı bir eda olduğu görülmüştür. Söz konusu beyitlerde eşkiya, dağılmak, perişan olmak, velvele, karar edememek, firar etmek, basılmak, debdebe, ses, savlet, tîğ, hun-bâr, meydan, esb gibi savaşla ilgili kelimelerin fazlalığı dikkat çeker. Velvele, debdebe, âvâz-ı savlet gibi sesle ilgili kelimelerin kullanımı ile savaştaki çarpışma sesleri okuyucuya duyurulmaya çalışılır. Behram ve Dârâ gibi kahramanlığı ile meşhur hükümdarlar, memduh için benzetme ögesi olarak yer alır. Aruz vezninin uzun kalıplarının seçilmesi ve k, t gibi kalın seslerin sıklıkla kullanılması da konuyla ilgili beyitlerin özellikleri arasında sayılabilir.

Bu çalışmada, Türk kültür ve sosyal hayatının en ince ayrıntılarının Divan şiirinde kendine yer bulabildiği sonucuna varılmıştır.

### KAYNAKLAR

- Agoston, Gabor (2009). "*Savaş, Osmanlı Dönemi*", TDVİA, C. 36, İstanbul.  
Aksoyak, İ. Hakkı (1999). Gelibolulu Mustafa Âlî ve Divanlarının Tenkitli Metni, Ankara.  
Ali Nazîmâ, Fâik Reşad (2002). *Mükemmel Osmanlı Lügati*, Ankara.

- Başpınar, Fatih, **Beyânî Dîvân İnceleme-Metin**, e-kitap: [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr)
- Bektaş, Ekrem (2007). Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı, Malatya.
- Birgören, Hamdi (2004). **Dâniş Dîvânı**, Gazi Üniv. SBE. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit (2007). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Ankara.
- Doktor Muhammed Mu'în (1371). **Ferheng-i Fârisî**, C. 3, Tahran.
- Erünsal, İsmail E. (1983). The Life and Works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, With Critical Edition of His Dîvân, İstanbul.
- Harmancı, M. Esat, **Süheyli Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân**, e-kitap: [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr)
- Kanar, Mehmet (1993). **Büyük Farsça-Türkçe Sözlük**, İstanbul.
- Karabey, Turgut (1991). **Bosnalı Alaeddin Sâbit Divan**, Sivas.
- Kavruk, Hasan ve Bahir Selçuk (2009). **Filibeli Vecdî ve Dîvân'ı**, Malatya.
- Koca, Salim (2003). **Türk Kültürünün Temelleri**, C. 2, Ankara.
- Mehmed Salâhî (1313). **Kâmûs-ı Osmânî**, İstanbul.
- Mert, Aslı (2012). **Nâkâm Divanı (İnceleme-Tenkitledi Metin)**, Cumhuriyet Üniv. SBE. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Muallim Nâci, (1995). **Lûgat-ı Nâci**, İstanbul.
- Muçalı, Serdar (1995). **Arapça-Türkçe Sözlük**, İstanbul.
- Okuyucu, Cihan (2004). **Ereğlili Türâbî Divanı**, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talât (2009). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü - Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Haz. Cemal Kurnaz, İstanbul.
- Şemseddin Sami, (2007). **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul.
- Şükûn, Ziya (1996). Farsça-Türkçe Lûgat, Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya, C. 3. İstanbul.
- Terzi, Mustafa Zeki (2009). "*Savaş, İslam Tarihi*", **TDVİA**, C. 36, İstanbul.
- Tökel, Dursun Ali (2000). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi, Ankara.
- Üst, Sibel (2012). **Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Metin)**, e-kitap: [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr)
- Zülfe, Ömer (1998). **Nâşid Dîvân**, Marmara Üniv. SBE. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. e-kitap: [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr)

## ZEKÎ DİVANİ ÜZERİNE\*

Gülay ŞAHİN\*

### Öz

*Bu çalışmanın konusunu divan şairi Zekî ve onun tek eseri Divan'ı oluşturmaktadır. Yapılan araştırmalar, şairin 19. yüzyıl divan şairlerinden olduğunu göstermektedir. Kaynaklarda, hakkında herhangi bir bilgiye rastlayamadığımız Zekî, şiirlerinde ehl-i beytle ilgili kavram, terim ve temaları sıkça kullanmaktadır. Şairin tek nüshadan oluşan Divan'ı otuz varaktır. Çalışmada Zekî'nin hayatı, dili, şiir, din ve tasavvuf anlayışı üzerine tespitler yapılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Zekî, Divan, Divan Şiiri.

### ON THE ZEKÎ'S DİVAN

#### Abstract

*The subject of this study is Divan poet Zekî and only work his Divan. The research shows that poet is one of the nineteenth century poets. Zekî who we have not seen on any information in the literature, frequently uses about the ahl-i beyt concepts, terms and themes in poetry. With a single copy of the poet's Divan consists of thirty leaf. In this study determinations were made on Zekî's life, understanding of poetry, language, religion and mysticism understanding.*

**Key words:** Zekî, Divan, Divan Poetry.

### GİRİŞ

Türkiye'de Eski Türk Edebiyatı araştırmaları, büyük oranda divan metinleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Divan edebiyatının önemli

---

\* Bu makale, 2008 yılında Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anadilim Dalı'nda "Zekî Divanı, İnceleme-Metin-Dizin" adıyla Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN danışmanlığında hazırlanmış yüksek lisans tezinden hareketle yazılmıştır.

\* Bilim uzmanı.

şairlerine ait divanlar, edisyon kritik yöntemi ile araştırmacıların dikkatine sunulduğu gibi bazıları üzerinde tahlil çalışmaları da yapılmaktadır. 2008 yılında tarafımdan hazırlanan yüksek lisans tezinde Zekî adlı şairin Divanı günümüz harflerine aktararak incelenmiştir. Divan şairi Zekî'yi ve eserini tanıtmaya yönelik makalenin verileri, bu yüksek lisans tezine dayanmaktadır (Şahin 2008). Makalede Zekî'nin hayatı, şiir görüşü, dil ve üslubu, dini-tasavvufi anlayışı, Divanında yer alan şiirlerinden hareketle incelenmiş, Divan ile ilgili temel bilgilere yer verilmiştir.

### 1. Zekî'nin Hayatı

Yapılan araştırmaya göre Zekî adını taşıyan birkaç şair bulunmaktadır. Bu şairlere Belîğ, Safâyî ve Güftî'nin tezkirelerinde, Şeyhî'nin Vekâyü'l-Fudala adlı eserinde rastlanmaktadır.

Zekî adlı şairlerden birincisi; İsmail Belîğ'in "Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr" adlı eserine göre Kasımpaşalıdır ve tam adı Zekî Halil Efendi'dir. 1061 (1650) senesinde ölmüştür (Abdülkadiroğlu 1985: 177). Aynı şair Safâyî'nin "Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr" adlı tezkiresinde, önceki bilgilere ilaveten "Devrân Bacı Oğlu" ismiyle meşhur olduğu, ilim tahsil ettiği ve Mısır kadılığı yaptığı ve tarihleriyle ünlü olduğu belirtilmektedir. Ancak ölüm tarihi 1115 (1703) senesi olarak gösterilmektedir (Çapan 2005: 266).

Tezkirelerde geçen Zekî adlı ikinci şair için; Belîğ'in tezkiresinde kim olduğu ile ilgili olarak sadece "Ali Efendîdür" ifadesi geçmektedir (Abdülkadiroğlu 1985: 177). Safâyî'nin tezkiresinde ise Bosnalı olduğu, Şeyhülislam Yenişehirli Ali Efendi'nin kethüdalığını yaptığı yazmaktadır. Ölüm tarihi ise 1122 (1710) olarak gösterilmektedir (Çapan 2005: 267). Bu şair, Tuhfe-i Nâîlî'de "Kethüda Ali Efendi" olarak yer almaktadır. Şeyhülislam Ali Efendi'nin kethüdası olduğu, kimya ile uğraştığı ve 1162 (1748) yılında vefat ettiği kaydedilmiştir (Kurnaz 2001: 390).

Bir diğer Zekî adlı şair Safâyî'nin tezkiresine göre Boluludur. Ahmet adıyla bilinir. Müderrislik, İzzet Efendi'nin sadrazamlığı sırasında da tezkirecilik yapmıştır. 1094 (1682) yılında vefat etmiştir (Çapan 2005: 266).

Güftî'nin "Teşrifâtü's-Şu'arâ" adlı eserinde "Mevlânâ Zekî-i Sitanbûlî" adı geçmektedir. Ancak eser manzum olduğu için ve şair ile ilgili söylenenler şairin sanatına övgü niteliği taşıdığı için şairin kimliği hakkında bilgi edinilememektedir. Madde başından anlaşıldığı gibi İstanbullu olduğundan, yukarıda zikredilen Kasımpaşalı Zekî ile aynı kişi olduğu düşünülebilir (Yılmaz 2001: 132).

Mehmet Nâil Tuman'ın "Tuhfe-i Nâili" adlı eserinde de Zekî isimlerine rastlanmaktadır. Bu eserde geçen Zekîlerden ilki Refik Efendi'nin oğlu Mehmet Zekî Dede'dir. Aslen Bursa'lı olan Mehmet Zekî Dede, Üsküdar Mevlevihanesi'nde şeyhlik yapmış ve Miladi 1886 yılında vefat etmiştir. Mehmet Zekî'ye ait bir şiirin yer aldığı bu kaynakta şaire ait bir divandan veya başka bir eserden bahsedilmemektedir (Kurnaz 2001: 288).

"Tuhfe-i Nâili"de yer alan Zekî isimli şairlerden bir diğeri ise Salih Zekî'dir. Isparta'da 1212 (1797) yılında doğduğu söylenen şair hakkında başka bir bilgi verilmemiştir (Kurnaz 2001: 390)

Araştırma sonuçlarına göre Zekî adındaki bu şairlerin, Divanı incelenen Zekî ile ilgisinin olmadığı sonucuna varılmıştır. Çünkü yukarıdaki şairlerin ölüm tarihlerine göre XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaşadığı görülmektedir. Ayrıca tezkirelerde bu şairlerin şiirlerinden verilen örnekler, şairin Divanında yer almamaktadır. Oysa Zekî Divanı'nı çalışılma nedeni, şairin adının kaynaklarda geçiyor olmasıdır. Ancak Divanı incelenen şairin, adına tarih yazdığı kişilerin XIX. yüzyılda yaşamış olması ve eser rakamlar halinde verilmiş tarihler, şairin XIX. yüzyılda yaşamış olduğunu kesinleştirmektedir.

Tezkireler dışındaki kaynaklarda yapılan taramada; Bursa'lı Mehmed Tahir Bey'in "Osmanlı Müellifleri", İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın "Son Asır Türk Şairleri" ve Mehmed Süreyya'nın "Sicill-i Osmanî" adlı eserlerinde Zekî adı geçmektedir. Ancak bu eserlerde adı geçen kişilerin, Divanı incelenen şair olduğuna dair bir delil bulunamamıştır. Saadettin Nüzhet Ergun'un "Türk Şairleri", Muallim Naci'nin "Osmanlı Şairleri" adlı eserlerinde ise şairin adı geçmemektedir. Sonuçta her el yazması eser, müellifi bilinsin veya bilinmesin okunmaya ve incelenmeye değerdir.

## 2. Divanı

Zekî'nin bilinen tek eseri Divan'ıdır. Divan 19. yüzyılda istinsah edilmiştir. Toplam 30 varaktan oluşan eserin her varağı 30 satırdan oluşmuştur. Talik hattıyla yazılan eserin bilinen başka bir nüshası yoktur. Eser Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Demirbaş olarak 35515 numarada kayıtlıdır. Başlıklar ve mahlas kırmızı mürekkeple, ana metin ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Yazıları çevreleyen kırmızı bir cedvel kullanılmıştır. Kitabın cildi mıkleplidir. Cildin sırtı bordo meşindir ve üstü kâğıt kaplıdır. Varak ebatları 232x154(170x85)'tür. Her sayfa iki sütundan oluşmuştur.

Divan, kendinden başka iki eserle birlikte, tek bir ciltte toplanmıştır. Cilt 191 varaktır. Kitabın 1a-86a varakları arasında

Tercemetü'l-Işk, 90b-159a varakları arasında ise Hüsnü't-Te vessül Fi'n-Nehâr Ve'l-Leyl Bi-Salati-ş-Şeyh Şemayil adlı eser bulunmaktadır. Divan ise 160b-190a varakları arasındadır. Zekî Divanı'nın yanında bulunan diğer eserlere bakıldığında Tercemetü'l-Işk'ın 1865 yılında istinsah edildiği ve III. Selim zamanında İstanbul'a gelen Nakşibendî şeyhi Muhammed Nakşibendî'nin Sadrazam Mehmed İzzet Paşa'ya sunduğu Meslekü'l-Envâr'ın tercümesi olduğu anlaşılmaktadır. Hüsnü't-Te vessül Fi'n-Nehâr Ve'l-Leyl Bi-Salati-ş-Şeyh Şemayil ise Seyid Ali Rıza b. Hüseyin'e aittir ve 1811 yılında istinsah edilmiştir.

Bazı varakların derkenarlarında “Sehv olunmuş” başlığıyla şiirler vardır. Divanın içeriğinde kaside, mersiye, medhiye, müseddes, tahmis, murabba, şarkı nazım şeklinde şiirler vardır. Bunların dışında eserde beytler, tarihler, tamamlanmamış bazı şiir ve gazeller, manzum bir mektup ve cevapname başlıklı bir şiir bulunmaktadır. Eser müretteb divan olmakla birlikte bazı şiirlerle tertip bozulmuştur. Divanın görünüşü estetik özelliklere sahip değildir. Satırlar eğik yazılmıştır ve satır araları bozuktur. Yer yer mürekkebin dağılmış olduğu ve bazı kelimelerin silikleştiği görülür.

Başlangıç: Kılzüm-i lûşf u mürüvvedür ‘Ali  
Bağr-ı bî-ka‘r-ı fütüvvedür ‘Ali  
Son: Ser Ağmedde idüb mağv-ı vücûd  
Olasın vâsıl-ı envâr-ı şehûd

### 3. Kişiliği

#### 3.1. Edebî Kişiliği

19. yüzyıl, divan şiirinin yavaş yavaş tarih sahnesinden çekilerek, yerini yeni Türk şiirine bıraktığı bir dönemdir. Mine Mengi, bu dönemde tıpkı Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde olduğu gibi çöküş döneminde de dini-tasavvufi şiire ilginin arttığını belirterek genelde şairlerin bir tarikata mensup olduğunu söyler (Mengi 1997: 234). Zekî Divanı'nda da tasavvuf tesiri yoğun bir şekilde görülmektedir. 19. yüzyıl şairi Zekî, muhtemelen tasavvuf düşüncesinin güçlü olduğu bir muhitte yetişmiştir.

#### 3.1.1. Şiir Anlayışı

Divan şiirinin kendine özgü bir anlam dünyası, kuralları ve sistematığı olduğu için aslında, şairlerin eserleri içerisinde ifade ettikleri şiir görüşleri genellikle kalıplaşmış ifadelerden, şiir sanatıyla ilgili herkes tarafından kullanılan kelime ve terimlerden ibarettir. Zekî'de de bu durum söz konusudur. Zekî şiirlerinde şiir sanatıyla ilgili olarak; “hâme, zebân, ekâlim-i suhân, nâdire-güftâr, nazm, eş'âr, şair, harf, mısra, beyit, divan, beyân, belâgât, gûne, ter, nâzik-tab', bîkr-i ma'nâ, sade gazel, mu'ciz-edâ, mazmûn-ı nev, tanzir etmek” ifadelerini kullanmıştır.

Şiirlerinde Fuzûlî, Şem‘î, Hamdî gibi şairlerin adlarını anmış, Fitnat Hanım’ın Divanına da bir övgü yazmıştır. Bu da şiir sanatında kimleri dikkate değer bulduğunun göstergesidir:

Ḥaddim ne ben kimüm ki Fuzûliyle söyleşem  
Feyzûñ ‘inâyet itmese ḥüsn ü edâ baña (G.14/10)

Duyamaz girsem eger mûr-ı za‘îfüñ gözine  
Ey Süleymân-ı zamân şöyle za‘îf oldu tenüm (Tah.2/4)  
(Nabi ve Baki’de de bu ifade vardır.)

Şem‘îyem gûşe-i meyhâneyi virmem felege  
Gülşen-i bâğ-ı cinândan baña yegdür vaţanum (Tah.2/5)

Zevk-baḥşâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat  
Şevk-efzâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat

Sübha-i la‘l ü yâ nazımları ḥarf-be-ḥarf  
Dürr-i yektâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat

Mışra‘-ı beytleri her birinüñ bir gûne  
Ḥûb-ı zîbâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat

Ḥûblar kıoynına girdügi için mi bilmem  
Böyle ra‘nâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat

Vaşf-ı dildâra Zekî mihr-i vefâ eyle bular  
Geldi hemtâ dile dîvân-ı şerîf-i Fiţnat (G.30)

Zekî bu gazeline çağdaşı olan Fitnat Hanım’ın divanını başlıca konu yapmıştır. Fitnat Hanım’ın divanı şiirde bu kadar övülmesine rağmen, divanı güzel yapan şeylerin neler olduğu ile ilgili fazla bir fikir edinilememektedir:

Ḡamdî-veş bir şâ‘ir-i nâzik-edâ eş‘ârını  
Gerçi tanzîr eylemek olur belâgatden eşer (G.58/6)

Bu beytinde Zekî, Hamdi adlı şairin şiirini tanzir etmekten bahsetmekte, şiirlerinin belâgatli olduğunu söyleyerek onu övmektedir.

### 3.1.2. Kullandığı Nazım Şekilleri ve Türleri

Nazım şekillerinin dökümü:

Gazel	191
Kaside	4

Murabba	6
Muhammes	2
Tahmis	7
Müseddes	7
Şarkı	6
Terkib-i bend	1
Tarih	11
Mesnevi	2
Beyt	7
Nâ-tamam şiir	4
Toplam:	248 şiir

### 3.1.2.1. Kasideler

Divanda dört adet kaside bulunmaktadır. Bu kasideler “Mersiye” başlığını taşımaktadır. Divanda gazellerden önce “Destur” başlığını taşıyan on beş beyitlik bir şiir bulunmaktadır. Tür itibariyle “Elifnâme” niteliğindeki şiir, beyit sayısı ve kafiyelenişinin aa ba ca... şeklinde olması gibi nedenlerle kaside kabul edilebilir. Kasidelerde Kербela olayına karşı duyulan üzüntü, Yezit’e duyulan öfke, ehl-i beyte ve on iki imama, özellikle Hz. Hüseyin’e karşı beslenen sevgi ele alınmakta; nesib, teşbib, girizgâh vb. klasik kaside bölümleri yer almamaktadır.

### 3.1.2.2. Tarihler

Türk ve Fars edebiyatlarında bir olayın gerçekleştiği yılı işaret etmek için, ebced yöntemi veya ima yoluyla tarih düşürülmüştür (Bilgegil 1989: 346). Şair Zekî de tarih düşürme sanatıyla ilgilenmiş, devrinde yaşamış önemli kişiler ve onların çocukları ile ilgili tarihler yazmıştır. Bazı tarih metinlerinin yanında, rakamsal değerler bulunmaktadır. Divanlardaki tarih metinleri, şairlerin kelimelerle oynayabilme yeteneğini göstermelerinin yanında; şairlerin o dönemde kimlerle yakınlıklarının bulunduğu, hangi devirde yaşadıkları hususunda fikir vermektedir. Zekî hakkında bilgi bulunamadığından, Divanındaki tarihler büyük önem arz etmektedir. Nitekim şairin adına tarih düşürdüğü kişiler ve tarihlerin yanında bulunan rakamlar, XIX. yüzyılı işaret etmektedir. Zekî’nin, adına tarih düşürdüğü kişiler ve tarihlerin yazılma sebepleri şöyledir:

1. Nurullah Paşa’nın oğlu Muhammed Cemalettin Paşa’nın oğlu Miri Cemil’in doğumu,
2. Keçecizade İzzet Molla’nın oğlu Murat Molla’nın doğumu,



3. Osman Nuri Paşa'nın kızının doğumu,
4. Osman Nuri Paşa'nın Edirne'de mescit inşa ettirmesi (1243/1827),
5. Zali Paşa Medresesi'nde yirmi yedi sene inzivada bulunmuş olan Mustafa Hafız Baba'nın ölümü,
6. Salih Paşazade Süleyman Bey'in oğlunun doğumu,
7. Galip Paşa'nın Boğaz muhafazasına memur olması (1239/1823),
8. Naci Baba'nın ölümü,
9. Edirne Valisi Mehmet Esat Paşa'nın vezareti.
10. Nurullah Paşa olarak tanınan Yesallah Paşa Efendinin oğlu Mehmed Cemalettin Bey Efendi'ye yazılan tarih (1242)

### 3.1.2.3. Musammatlar

Zekî'nin divanında 6 murabba, 2 muhammes, 7 tahmis, 7 müseddes, 6 şarkı, 1 terki-i bend olmak üzere toplam 29 musammat bulunmaktadır.

Murabbalardan biri “Vasf-ı Hazret-i Şâh-ı Merdân” başlığını taşımaktadır. İki şarkı, musammat şarkı niteliğindedir. İki müseddes medhiye nazım türünde yazılmış ve “Medhiyye” adıyla başlıklandırılmıştır. Musammatlarda işlenen konular ise şu şekildedir: Murabbalardan iki tanesi Hz. Ali'ye duyulan sevgiyi ele almıştır. Bir tanesinde tasavvufî olup, kesrette olmaktan duyulan üzüntü, vahdete ulaşma isteğinden bahsedilmiştir. Diğerleri ise âşıkâne olup, klasik divan şiiri mazmunlarıyla sevgilinin güzelliklerini övmüştür. Şarkı, muhammes ve tahmisler âşıkâne olmakla birlikte, özellikle muhammeslerde aşkın ve ayrılığın verdiği üzüntü ve eziyetler ele alınmaktadır. Müseddeslerin ise bir kısmı âşıkâne, bir kısmı tasavvufîdir. Tasavvufî müseddeslerinden bir tanesinin türü tevhit'tir. Diğerinde Abdülkadir Geylânî'nin yolunda olduğu anlatılmış, birinde ise felekten şikâyetçi olunmuştur.

### 3.1.2.4. Gazeller

Zekî'nin Divanında pek çok şairin divanında olduğu gibi gazeller geniş yer tutar. Toplamda 191 tane olan gazellerin çoğu beş beyitlidir. Gazellerden üç tanesi müstezat gazeldir. Bazı gazeller der-kenarlara yazılmıştır. Divan'daki 94. Gazel ise Farsçadır.

Gazellerin konusu genellikle tasavvufidir. İlk beş gazel naat türündedir. Gazellerde Allah aşkı ve Allah'a yakarış, Allah'a karşı duyulan mahcubiyet, masivanın verdiği sıkıntılar, Kerbelâ olayına karşı

duyulan üzüntü, Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Abdülkadir Geylani, Hacı Bayram-ı Veli sevgisi gibi tasavvufî konuların yanında; sevgilinin güzellikleri, aşk, hasret acısı, felekten şikâyet gibi konular da işlenmiştir.

### 3.1.2.5. Beyitler

Divanda toplam yedi beyit bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi musammatların içinde, diğerleri ise tarihler ile gazeller arasında yer almaktadır.

### 3.1.2.6. Mesneviler

Divanda mesnevi şeklinde kafiyelenmiş üç tane şiir bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Şeyh Hasip Efendi adlı kişinin Zekî'ye yazmış olduğu bir şiirdir ve yirmi sekiz beyittir. Bu şiiri Zekî, başlıkta manzum ve mensur bir latife, zarif bir şaka olarak değerlendirmektedir. Hemen arkasından “Cevâb-nâme-i fakîr” başlığıyla Zekî'nin mesnevi şeklinde kafiyelenmiş şiiri gelmektedir. Bu şiir ise kırk beyittir. Üçüncü şiir ise münacat türündedir.

### 3.1.2.7. Diğer Şiirler

Divanın sonunda “Nâ-tamâm ba'z eş'âr” başlığıyla şairin yarım kalmış şiirleri vardır. Bunlardan ilki bir müseddes görünümündedir. Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün ölçüsünü taşıyan bentlerin kafiyelenişi aaaabb cccdd eeeff... şeklindedir. Bu müseddesin arkasından üç beyitlik bir gazel, 1242 rakamlı ve Nurullah Paşa olarak tanınan Yesallah Paşa Efendinin oğlu Mehmed Cemalettin Bey Efendi'ye yazılmış bir tarih ve sekiz beyitten oluşan mesnevi şeklinde kafiyelenmiş bir şiir gelmektedir.

### 3.1.3. Kullandığı Vezinler

Remel Bahri

Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün

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

Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün

Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün

Muzârî Bahri

Mef'ûlü/ Fâ'ilâtü/ Mefâ'ilü/ Fâ'lün

Mef'ûlü/ Fâ'ilâtün/ Mef'ûlü/ Fâ'ilâtün

Seri' Bahri

Müfte'ilün/ Müfte'ilün/ Fâ'ilün

Hezec Bahri

Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün

Mef'ûlü/ Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü/ Fa'ûlün

Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fa'ûlün

Recez Bahri

Müstef'îlün/ Müstef'îlün/ Müstef'îlün/ Müstef'îlün

Müstef'ilâtün/ Müstef'ilâtün/ Müstef'ilâtün/ Müstef'ilâtün

Müctes Bahri

Mefâ'îlün/ Fe'îlâtün/ Mefâ'îlün/ Fe'îlün

### 3.1.4. Dili

Yüzyıllardır süregelen divan şiiri geleneği, XIX. yy.'da pek çok temsilci yetiştirmiştir. Edebiyatta Namık Kemal ve Şinasi gibi ediplerle yeni bir anlayış doğuyor olmasına rağmen, klasik şiir yine rağbet görmüştür. Ancak ortaya konulan eserler anlam derinliğinden yoksun vezinli ve kafiyeli sözler olmaktan öteye gidememiştir. Şairler, Enderunlu Vasıf, Keçecizade İzzet Molla gibi birkaç güçlü şair dışında, önceki yüzyılın ikinci derece şairleri seviyesine bile erişememişlerdir (İsen ve diğerleri 2003: 153). Bu yüzyılda on sekizinci yüzyılın üslup açısında genel havası devam etmiş, Sebk-i Hindi ve Mahallileşme akımının tesirleri sürmüştür. Zaten divan edebiyatının devrinin sona ermeye yüz tuttuğu bu dönemde yeni bir üslup denendiğini söylemek mümkün değildir.

Zekî'nin, eserinde kullandığı dile gelince ne çok ağır, ne de çok sadedir. Şiirlerinde Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları yoğun bir şekilde kullanmıştır, âyetlerden alıntılar yapmış, Farsça gazeller, Arapça mısralar yazmıştır. Günlük konuşma dilinin imkânlarından faydalanmış, deyimlere, seslenme edatlarına, soru cümlelerine sıkça yer vermiştir. Zekî'nin Divanında ikili ve üçlü tamlamalar geniş yer tutmaktadır. Ayrıca şairin bazı gazel ve musammatlarında bulunan ayetlerden alıntılar, Farsça gazeller ve Arapça mısralar, onun Arap ve Fars dilini bildiğine dair işarettir. Örneğin Divan'da bulunan ikinci müseddesin bentlerinin son iki mısrası Arapçadır ve bu son iki mısra her bentin sonunda aynen tekrarlanarak mütekerrir bir müseddes oluşturulmuştur:

Dîdelerüm eşke bedel kan döker  
 Bir nîgeh-i lûtf ile kılmaz nazar  
 Âh iderek nâleler itsem eger  
 İtmez o seng-i dile aşlâ eşer  
 Âh mine'l-'aşkı ve hâlâtîhi

## Ahrâka kalbî bi-harârâtihi (Müs.2/4)

Zekî'nin dili gâyet sade kullandığı şiirleri de vardır. Bu sadelik özellikle gazellerinde dikkati çekmektedir. Aşağıdaki gazelinde şair gâyet sade bir dil kullanmış, gazelin kafiye düzenini “sarışınca, barışınca, erişince, yazışınca” gibi Türkçe kelimelerle oluşturmuştur.

Dil dil-bere dil-ber dile bir gün **sarışınca**  
Ölmez mi rakîb ‘âşık u ma‘şûk **barışınca**

‘Âşık nice cân virmesün ağıyârûñ eliyle  
Göñlüm gibi ol kâkül-i müşğîn **karışınca**

Şevk-âver-i cem‘iyyet-i ‘uşşâkdur ol şûh  
Pür neş‘e lañfile huşûsâ **erişince**

İstermiş ola ehl-i harâbat ile hem-dem  
Terk itmedin eñvârını kendi **duruşınca**

Bu bezm-i maħabbetde eyâ zâhid-i ħod-bîn  
Zann itme saña yer vireler öz **karışınca**

Bir ‘ârife peyrev ola gör sevĸ-i hünerde  
Yoksa ki saña bezmi virürler **arışınca**

Kalmar Zekî şeb-dîz-i ħayâlim bu revşde  
Akrânıla meydân-ı hünerde **yazışınca** (G.156)

Zekî günlük konuşma diline ait olan bazı kelimeleri ahenk unsuru olarak kullanmaktadır. Aşağıdaki beyit ve mısralardaki koyu renkli ifadeler günlük konuşma dilinin unsurlarıdır:

Teğâfûl kılma dâm-ı zülfe düşme **âh vâh** itme (G.157/1b)  
Raħm kıl ey dil-rubâ ben yandım **Allâh ‘aşkına** (G.164/1b)  
Mey-i ħaflet ile câm-ı dili taldurmadan **geç git** (G.26/4b)  
**Allâh Allâh** bu ne şan‘at ħudret (G.31/3b)  
Mürdeye baħş-ı ħayât itmek oña **işden mi** (G.37/3a)  
**Baş ağırtma yürü** ey vâ‘iz amân eyleme pend (G.37/5b)  
Kerem it dâ‘ire-i ħurbete **yol vir gideyim** (G.117/1b)

### 3.2. Fikrî Kişiliği

#### 3.2.1. Dinî-Tasavvufî Dünyası

##### 3.2.1.1. Din

##### Allah

Zekî Divanı'nda din, şiirin önemli konularından birisidir. Hatta Zekî'nin şiirinde en temel unsurun din ve dinle bağlantılı mevzuların olduğunu da söylemek mümkündür. Zekî, Allah'a tam anlamıyla teslim olmuştur. Şiirlerinde sık sık O'na yalvarmakta ve O'ndan yardım istemektedir. Zekî'nin şiirinde Tasavvufun tesirlerini de açıkça görmek mümkündür. Şiirlerinde en çok talep ettiği şeylerden birisi vahdete ulaşmaktır. İsteğinin gerçekleşmesi için yine Allah'tan yardım ister. Kesretten kurtulup vahdete ermeyi talep eder:

‘Azm-i kûy-ı yâr idüb düşdüm diyâr-ı ğurbete  
 Hayf âhir çıkdı râhım seng-lâh-ı keşrete  
 Yol yanıldım gün ğurûb itdi maķâm-ı vuşlata  
 Câresiz kaldım Zekî oldum muķârin miħnete  
 Kimseden ümîd-i istimdâd gelmez yâdıma  
 Ey benüm feryâd-res Rabbim iriş imdâdıma (Müs.1/5)

Divandaki şiirlerde Allah'a tam teslimiyet vardır. Dünyada gerçekleşen her şey Allah'ın izni ve bilgisi dâhilinde gerçekleşmektedir. Kula düşen ise sabrederek sürekli Allah'a yalvarmak, O'ndan yardım istemektir. Bu şekilde insan, dünyadaki sıkıntılardan kurtulabilecektir:

Hüsn-i zann eyleyi gör ey Zekî cümle nâsa  
 Hayr u şerr cümlesi çün Hâzret-i Mevlâdandır (G.53/5)

Her ne eylerse cihânda Hâzret-i Hâķķdur Zekî  
 Emr-i Hâķķa dâ'imâ cân ile me'mûrlardanuz (G.81/5)

Miħnete eyle taħammül gönül Allâh kerîm  
 Kıl hemîn Hâķķa tevekkül gönül Allâh kerîm (G.123/1)

##### Peygamberler

Zekî'nin eserinde, Hz. Süleyman, Hz. Yusuf, Hz. İsa, Hz. Hızır ve Hz. Muhammed olmak üzere beş peygamberin adı geçmektedir. Şiirlerde Mustafa, Ahmed, Hâķķ rehberi, Rehber-i şehri hâķķat, hidâyet meş'ali adlarıyla anılan Hz. Muhammed, Divan'da en çok zikredilen peygamberdir. Zekî, Hz. Muhammed'in âlemin övüncü, kerem sahibi, cihanın padişahı, Allah'ın sevgilisi, dünyadaki canlıların rehberi, peygamberlerin en hayırlısı, dinin sultanı, kulların en büyük yardımcısı, şefaatchisi olduğunu çeşitli şiirlerinde dile getirmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, şair, Hz. Ali'yi ve çevresindekileri konu ettiği pek çok şiirinde

Hız. Muhammed'e de yer vermiştir. Hız. Peygamberi anlatan aşağıdaki şiirde şair, onun pek çok niteliğini saymıştır:

Dürr-i deryâ-yı ahad Aḥmed Muḥammed Muştafâ  
Gevher-i kenz-i şamed Aḥmed Muḥammed Muştafâ

Revnâk-ı şadr-ı ḥarîm-i bezm-i ḥaş-ı Kırdgâr  
Şâhid-i tâhâ-sened Aḥmed Muḥammed Muştafâ

Kaṭre-i lûtfuñda müstağrak cemî'-i kâ'inât  
Pâdşâh-ı nîk ü bed Aḥmed Muḥammed Muştafâ

Enbiyâ vü mürselîne iktisâb-ı dergehün  
Devlet-i rûz-ı ebed Aḥmed Muḥammed Muştafâ

Cân atub dergâhuña geldi Zekî-i bî-nevâ  
El-amân ah itme redd Aḥmed Muḥammed Muştafâ (G.1)

### **Dört Halife**

Divan'da dört halifenin adı aynı beyitte bir kez geçmektedir. Zekî, Galip Paşa'nın boğazda görev alması üzerine yazdığı tarihte aşağıdaki beyti kullanmıştır:

Bûbekir ḥaşlet 'Ömer şavlet ü 'Osmân menşabet  
Hem 'Alî-sîret mu'în-i derd-mendân bâ-devâm (T.9/27)

Zekî'ye göre Galip Paşa, Hız. Ebu Bekir mizaçlı, Hız. Ömer gibi sert, Osman gibi menkıbevi nitelikli ve Ali ahlaklıdır.

Hız. Ali, İslam tarihinde önemli bir yere sahiptir. Alevîlik'te ise Ali sevgisi ve Ali'ye bağlılık her şeyin üzerindedir. Aslında Ali sevgisi yalnız Alevî-Bektaşî edebiyatını değil din etkisindeki edebiyatın bütününe etkilemiş bir olgudur (Özkırımlı 1993: 194).

Divan'da Hız. Ali; Ḥaydar, Murtaşâ, Ḥaydar-ı Kerrâr ve Şâh-ı Merdân gibi adlarla geçmektedir. Divan'ın Vaşf-ı Ḥazret-i Şâh-ı Merdân adını taşıyan şiirle başlaması, Hız. Ali'nin, Zekî'de özel bir yeri olduğunun göstergesidir:

Ḳulzüm-i lûtf u mürüvvettür 'Ali  
Baḥr-ı bî-ka'r-ı fütüvvettür 'Ali  
Ḥâzin-i sırr-ı Cenâb-ı Kibriyâ  
Noḳta-i bâğ-ı nübüvvettür 'Ali (Mur.1/1)

Şeklinde başlayan şiirde Hız. Ali'nin hikmet kaynağı, Allah'ın kudret eli, kahramanlık meydanının merdi, Hayber fatihi, âleme hidayet güneşi, hakikat meydanının aslanı, vahdet çölünün süvarisi, âleme rahmet, Zülfikâr sahibi, bütün peygamberlerin sevgilisi, bütün

peygamberlerin ilmîne vakıf, Hz. Muhammed'in yoldaşı, velayet mülkünün amiri olduğu söylenir. Zekî, diğer bir şiirinde Hz. Ali'yi överek ondan yardım dilemektedir:

Rehber-i ser-ḥaḳîḳat yâ 'Alî sensin ezel  
Tut elim ey pâdşâhum olmışam ben pür-günâh

Server-i 'âlemsin ey şâh hem vaşî-i Muştafâ  
Hâk dergâhuña yüz sürdi ezel bu rû-siyâh

Nûr-ı yektâ-yı ezelsin maḥlaşuñ a'lâ senüñ  
Sırr-ı rûḥ-ı Muştafâsın yâ 'Alî bî-iştibâh

Hâk-i pây-ı Murtażaya sür yüzüñ gel ey Zekî  
'Aşk ile vaş it 'Ali'yi şevḳ ile sen söyle âh (G. 165)

Divan'da en fazla ismi geçen şahsiyetlerinden birisi de Hz. Hüseyin'dir. Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesi de bu bağlamda ele alınmıştır. Zekî'nin Kerbela üzerine yazdığı çok sayıda beyti vardır. Ayrıca şair, Hz. Hüseyin'in matemini konu alan mersiyeler de yazmıştır. Şairin Kerbela ile ilgili yazmış olduğu mersiyeler "Zekî Divanı ve Divan'daki Kerbela Mersiyeleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı makalede ayrıntılı olarak incelenmiştir (Şahin 2011).

Kerbela Olayı, İslam tarihinin önemli olaylarından birisidir. Hz. Hüseyin'in Kerbela'da susuz bırakılarak öldürülmesi, bu olayın daha sonraki yıllarda matem havasında anılmasına neden olmuştur. Diğer bir ifade ile Kerbela Olayı, sadece dini bir hareket çerçevesinde kalmamış, siyasal birtakım sonuçları olmuştur. Kerbela, hem yazılı hem de sözlü Türk edebiyatında çeşitli şekillerde yansımaları bulmuştur. Özellikle Hz. Ali sevgisini öne çıkaran tarikatlara mensup şairlerin şiirlerinde bu olaya büyük yer ayrılmıştır.

Zekî'nin şiirinde de Hz. Hüseyin, Kerbela, Muharrem matemî gibi kavramlara sıklıkla rastlamaktayız. Zekî'nin Kerbela üzerine yazdığı şiirlerden biri şöyledir:

Sînemi çâk itdi dest-i ğam yâ Şâh-ı Kerbelâ  
Dîdeden 'aşkuñla aqsın nem yâ Şâh-ı Kerbelâ

Tîĝ-ı derd ü miḥnetüñ biñ pâre kıldı bağrumı  
Ḥazretinden dil diler merhem yâ Şâh-ı Kerbelâ

Rûz şeb yanmaḳda cân u dil firâkuñla hemîn  
Çekmede ejder mişâli dem yâ Şâh-ı Kerbelâ

Ėarķ-ı hûn-âb-ı belâ olsam yine senden ümîd  
Eylerüm dâ'im temennâ em yâ Şâh-ı Kerbelâ

Kelb-i dergâhuñ Ėulâm-ı derdmendüñ bu Zekî  
Oldı Ėurbetde esîr-i Ėam yâ Şâh-ı Kerbelâ (G.12)

Şair, Kerbela konulu diğer bir mersiyesinde (179b/4) Muharrem ayının geldiğinden bahseder ve Ėönlüne ah edip ağlamasını söyler. Bu ayda Hz. Hüseyin'in öldüğünü söyleyen şair, ağlanarak canın kebab edilip sinenin parçalanması gerektiğini vurgulayarak, yemenin içmenin bırakılmasını öğütler. Bu ayda her zaman Yezid'e lanet edilmesini ekler.

Alevi-Bektaşî inancına Ėöre Hz. Muhammed'in ve Hz. Ali'nin soyundan gelen 12 imam vardır. Bunlar Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Zeynelabidin, Muhammed Bâkır, Câfer-i Sadık, Musa Kâzım, Ali Rızâ, Muhammed Takî, Ali Nakî, Hasan-el Askerî ve Mehdî'dir.

Zekî, on iki imamın adını anarak onlara dua ettiği gibi onlardan yardım da dilemektedir:

Hem İmâm-ı Hasan ol hulķ-ı rızâ lûtf-ı 'amîm  
Hem de ol şâh-ı şehîdân 'azîzü'n-nebî (K.2/22)

Zeynü'l-'âbid ile hem Bâkır u Câfer Kâzım  
Şeh Rızâ ile Takî hem Nakî ümm ü Nebî (K.2/23)

'Askerî Mehdî için Ėâr-deh-i ma'sûm-ı Hudâ  
Zekî baħş it eger var ise terk edebî (K.2/24)

Olsun ervâğ-ı imâmâna salât ile selâm  
Heme demdür heme ân tâbe ilâ-yevm-i kıyâm (K.2/25)

### 3.2.1.2. Tasavvuf

Tasavvuf, dünyanın süsünden yüz çevirmek, insanların geçmişten günümüze meylettiği fani zevklerden korunmak ve Hakk'a yönelmektir. Tasavvufta amaç, Allah'ın rızasını kazanmak için nefsi arındırmak, güzel ahlak sahibi olmaya çalışmaktır (İz 1997: 31). Diğer bir ifade ile maddeden daha ziyade mananın ön plana çıkarılarak düşüncenin dolayısıyla insanın olgunlaşmasını sağlamak, böylece derinlikli ve çok boyutlu bir kavrama refleksi geliştirmek olan bu evrensel faaliyetin İslâm medeniyeti dairesinde şekillenmiş biçimine tasavvuf denmektedir (Ceylan 2005: 4).

Tasavvufun tesirini Zekî Divanı'nda yoğun bir şekilde görölmektedir. Divan'daki pek çok şiirin ancak tasavvuf bağlamında değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz.



## Aşk

Tasavvufta aşk, sevginin son mertebesidir, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaradılış sebebidir. Sufiler, sevgiyi çeşitli kısımlara ayırmışlardır, genellikle en üste aşkı koydukları görülür. Aşkı, sevginin en mükemmel şekli sayarlar. Ayrıca aşk, sevenin kendisini sevgilisinde yok etmesidir. Tasavvufta aşk, yakıcı özelliği ile ateşe, sarhoş ediciliği ile şaraba, delirticiliğiyle deliliğe benzetilmiştir (Uludağ 2005: 49). Aslında tasavvufun özünü aşk oluşturmaktadır. Aşk, sufîyi kendinden geçirir, aklını mantığını alır, yerine gönülü koyar, aşkla sevgilisine kavuşur.

Zekî'nin şiirinde aşk konusuna geniş yer ayrılmıştır. Zekî'ye göre aşk rehberdir, vuslata erenler bunu hep aşkla yapmıştır. İnsanı Hakk'a erdiren aşktır, âlem aşktan ibarettir:

Ṭalib-i dîdâr-ı 'aşkım 'aşk reh-berdür baña  
Vâsıl-ı dildâr olanlar 'aşka kıldı iktidâ (G.8/1)

Zât-ı Hâkka irgüren 'aşkdur irgüren âdemi  
Sırr-ı 'aşkı aña sa'y it eyle cân u dil fedâ (G.8/2)

'Aşk ile hûrşîd u mâh âfâka virmiş şa'sa'a  
Bâdî-i îcâd-ı 'âlem 'aşkdur bil ibtidâ (G.8/3)

Aradan çık kendüni mahv eyle 'aşk-ı Hâkka bak  
Hûb u zîşt-i dehr-i 'aşka eyledi mazhar Hüdâ (G.8/4)

Hışn-ı 'aşka dâhil oldık ey Zekî kılma hâzer  
Redd idüb nefsi-i le'îmi Hâkka eyle ittikâ (G.8/7)

## Rint, Zahit

Rint, dünya işlerini hoş gören insan anlamına gelmektedir. Rint, Divan şiirinde bir mazmun olarak kullanılmıştır. Divan şairleri kendilerini rint olarak değerlendirmişlerdir. Zâhid ise her işin dış görünüşünde kalan, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan topluma öğütler veren bir kişidir. Şairler de devamlı zâhidin karşısına rinti koymuşlar ve ortaya rint-zâhid çatışması ortaya çıkmıştır. Rint aşka inanırken zâhid, aşkın varlığını reddeder ve tek amaç olarak cennete girmeyi kabul eder. (Pala 1998: 330, 421).

Divan'da da durum farklı değildir, zâhid veya vaiz, kaba saba, dinin özünü kavrayamamış kişi olarak algılanmaktadır. Vaizin boş öğütlerini dinlemek istemeyen şair, ona şöyle seslenir:

Zekîye ‘aşk ile ser-ḥadd-i cünûn oldu mekân  
Baş ağrıtmaya yürü ey vâ‘iz amân eyleme pend (G.37/5)

Rint ise ârifîr, kâmilîr, hoşgörülüdür, cennetten daha ziyade Allah’ın kendisini talep eder. Şair aşağıdaki beyitte rint olduğunu söylemektedir:

Emr-i şâh-ı ‘aşk ile tezyîn olur dîvânımız  
Mecma‘-ı rindân-ı ‘irfândur bezm-i meydânımız (G.80/1)

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi zahid, aşka önem vermemektedir, bu nedenle de rintler, zahidin tevhidin sırrına erişemeyeceğini söylerler:

Olamaz esrâr-ı tevḥîde vuḳûf-ı zâhidüñ  
Zevk-i ‘aşka münkir oldu çün o bî-âdâbdur (G.61/4)

### **Mâsivâ**

Mâsivâ, Allah’ın dışında her şey anlamındadır (Uludağ 2005: 237). Mâsivâdan geçmek, kendini Allah’a vermektir. Sufiler gönüllerinde Allah’tan başka bir şeye yer vermezler. Gönülde Allah sevgisinden başka bir şey bulunanlar mâsivâdan geçmiş sayılmazlar (Pala 1998: 263).

Divan’da mâsivâ üzerine beyitler yer almaktadır. Bu beyitlerde Zekî, mâsivânın hakikat ehline uzak olması gerektiğini, vahdetin sırrına eren bir kişinin mâsivâyı tanımayacağını belirtir:

Âşnâ-yı sırr-ı vahdet mâsivâ bilmez nedür  
İstemez bir dem ḥaḳîḳat ehli keşretten eşer (G.58/3)

Mâsivâdan uzak durulmasını, böylelikle kesretten uzaklaşılacağını ve Allah’ın dışında her şeyden vazgeçildiğinde lezzete ulaşılabileceğini da yine şairin söyledikleri arasındadır:

Mâsivâdan fâriğ ol kıl seyr-i fi‘l-lâha nâzar  
Ḥayret-ender-ḥayret içre bul şafâ-yı ‘izzeti (G.173/2)

Maḥv-ı fânî kıl gönül terk eyle cümle ḥâ‘ili  
Ḥalvet-ender-ḥalvet içre yâr ile kıl şöḫbeti (G.173/3)

Heykel-i ecnâsa bakma nâzır ol pervâneye  
Mest-i envâr-ı tecellî ol unut bu keşreti (G.173/4)

### **Bazı Mutasavvıflar**

Bâz’ullah “Allah doğanı”, Bâz’ül-Eşheb “Kır doğan kuşu” ve Gavs’ül-A’zam “Aczde kalanlara en büyük yardımcı” gibi lakaplarla anılan ve dört büyük kutuptan biri sayılan Abdülkâdir Geylânî, Hazar Denizinin güneyindeki Giylan eyaletinin Nıyf köyünde 470’te (1077-

1078) doğmuştur. Kadiriye tarikatının kurucusu olarak bilinen Muhyiddin Abdülkâdir, 562 (1166-1167) yılında Bağdat'ta vefat etmiştir. (Gölpınarlı 1997: 189-192)

Divan'da Abdülkâdir Geylânî hakkında yazılmış bazı şiirler vardır. Bu şiirlerde Zekî'nin Abdülkâdir Geylânî'ye sempati duyduğunu görüyoruz. Geylânî dergâhının bendesi olduğunu söyleyen Zekî'nin Kadirilik ile yakın bir ilişkisinin olabileceğini söylemek de mümkündür:

Tâ ezel bende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Server-i efkende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Lûtf-ı cüyende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Raḥm-ı ḥâhinde-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Gül-i zibende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Murğ-ı nâlende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz

Çâr-faşlı felegi görmedüm el-Hakḫ şâfi  
 İşte bâdî-i sehere üñle cevâb şâfi  
 Gelmez gülşenimüz kişver-i cânda vâfi  
 Feyz-i enfâs-ı gülistân-ı cânâna kâfi  
 Gül-i zibende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Murğ-ı nâlende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz

Cebhesi nûr o şâhuñ ḥacel eyler güneşi  
 Kuvvet-i quds ile tutmuş heme revüm vaḫşi  
 Nazar-ı ḥâşî komaz teşne gönülde 'atşi  
 Vaşfını itmedeyüz küll-i gıdât u 'îşi  
 Gül-i zibende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Murğ-ı nâlende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz

'İlm-efrâz olıcaḫ 'âlem-i bâlâya o şâh  
 Lakâb-ı pâkini Hakḫ kıldı hemîn bâz-ı Allâh  
 Baş kesüb cümle velî eylediler ey'v-Allâh  
 Bendesi yerde beşer gökde melek şems ile mâh  
 Gül-i zibende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Murğ-ı nâlende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz

Dâd idüb sâliki bir kez eger eylerse fiğân  
 Şarkdan ğarba irür tarfetü'l-'ayn içre hemân  
 Kahr-ı a'dâ idüben derdüñe eyler dermân  
 Zekî bî-çâresini diñle amân dime yalan  
 Gül-i zibende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz  
 Murğ-ı nâlende-i dergâh-ı şeh-i Geylânuz (Müs.6)

Geylânî'nin isimlerinden Bâz'ül-Eşheb Zekî'nin şiirinde kullanılmıştır. Zekî aşağıdaki şiirinde Bâzü'l-Eşheb'in piri olduğunu vurgulamıştır:

Şems-i şahrâ-yı hidâyet Bâzü'l-Eşheb pîrümüz  
Budur iklim ü hidâyet Bâzü'l-Eşheb pîrümüz

Lem'a-i mihr-i münevver eylemiş cân 'âlemeyn  
Rûh-ı erbâb-ı velâyet Bâzü'l-Eşheb pîrümüz

Hâtem-i kenz-i hakîkat destine maḥkûmdur  
Maḥzen-i lûtf u 'inâyet Bâzü'l-Eşheb pîrümüz

Dürr-i deryâ-yı hidâyet cevher-i muṭlaḳ disem  
Vaşf ile olmaz nihâyet Bâzü'l-Eşheb pîrimüz

Berr ü baḥr içre idersen istiğâsa ey Zekî  
İder ol anda ḥimâyet Bâzü'l-Eşheb pîrimüz (G.71)

Zekî, Hacı Bayram Veli'ye de değinir. Hacı Bayram-ı Veli, Ankara'nın Çubuk suyu kenarında Solfasol köyünde doğmuştur. Asıl adı Numan'dır. Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bayram adı, doğumunda verilen adı değildir. Bayram adı, Hamid-i Aksarayî tarafından verilmiştir. Hacı Bayram adının yanında Hacı Paşa, Ahi Sultan, Kapıcıbaşı ve Velî lakapları ile de tanınmıştır. Hacı Bayram-ı Veli, Bayramilik'in kurucusu olarak bilinir (Turan 2004).

Zekî'nin şiirleri arasında Hacı Bayram-ı Veli'ye ait bir şiir bulunmaktadır. Bu şiirde Zekî, Hacı Bayram-ı Veli'yi çeşitli açılardan övmektedir:

Pîşvâ-yı 'âşîkândur Hacı Bayrâm Velî  
Muktedâ-yı 'ârifândur Hacı Bayrâm Velî

Feyz-i rûhâniyyeti kılmış ihâta 'âlemi  
Melce'-i bî-çâregândur Hacı Bayrâm Velî

Ḥubb-ı zâtı rehber-i tevḥîd-i esrâr ile  
Kenz-i sırr-ı müste'ândur Hacı Bayrâm Velî

Hâk-i dergâhı dü-çeşm sâlikân-ı tûtîyâ  
Ḳuṭb-ı arz u âsmândur Hacı Bayrâm Velî

Künbedi ne kıble-i eflâke bahş-ı nûr ider  
Kible-i kerr ü beyândur Hacı Bayrâm Velî

Gör sevâd-ı Ankara ğark-ı nevâl-i feyzdür  
Pâdişâh-ı taht-ı cândur Hacı Bayrâm Velî

Sür yüzüñi dergâhına ‘arz-ı niyâz eyle  
Çâre-sâz-ı bî-kesândur Hacı Bayrâm Velî (G.179)

### 3.2.2. Sosyal Hayatla İlgili Hususlara Bakış Açısı

Zekî Divanı’ndaki tarihler, dönemin sosyal hayatını yansıtmaktadırlar. Zekî, dönemindeki çeşitli şahıs ve olaylara tarih düşürmüştür. Bu tarihler bir veya iki beyitten ibaret değil, müstakil şiirlerdir. Bu da dönemin sosyal hayatını belli açılardan takip edebilme imkânını vermektedir. Mesela Zekî, Nurullah Paşa’nın yeni doğan bir çocuğuna tarih düşürmüştür. Yeni doğan çocuk için çocuğun yakınlarına “Allah analı babalı büyütsün”, “Ömrü uzun olsun” gibi halk deyişlerini kullanmaktadır:

Cümle âfât u belâ-yı dehrden kılsun emîn  
Vâlid ü mâderle Hâkķ virsün şafâ-yı bî-‘adil (T.1/4)

Ṭâli‘üñ mes‘ûd hem bahtuñ kavî itsün Hudâ  
Hayr ile ihsân idüb ezvâķ-ı hoş ömri tavîl (T.1/4)

Zekî’nin sosyal yaşamı yakınan takip ettiğini gösteren tarihlerden birisi de Divan şiirinin meşhur simalarından Keçecizade İzzet Molla’nın doğan oğluna düşürdüğü tarihtir. Bu şiirinde Zekî, çocuğa hayır dualar etmekte, çocuğun analı babalı büyümesini ve talihinin açık olmasını temenni etmektedir:

Viridi bir maḥdûm Hâkķ ‘İzzet Efendiye yine  
Maḥdemiyle şâd olub dil rûşen olsun dîdeler

İsmi çün Molla Murâd olsun cihânda ber-murâd  
Görmesün dünyâda hîç âlâm ile âzürdeler

Dâverân u vâlid ü mâderle kılsun pâydâr  
Dehrde Hâkķ-ı ‘izz ile hem ṭâli‘-i ferḥundeler

Maḥzar-ı feyż-i Hudâ-yı berr ü tevvâb olalar  
Aṭvel-i a‘mâr ile ezvâķ-ı bî-ḥadd ideler

Yümn-i teşrîfine didüm ey Zekî târiḥ-i tâm  
Kevne bâ-‘izzet Murâd Molla hû geldi müjdeler (T.3)

Zekî’nin devlet işlerindeki gelişmeleri de yakından takip ettiğini gösteren dokuz numaralı tarihi, Galip Paşa’nın boğazda görevlendirilmesi

ile ilgilidir. Galip Paşa'nın yeni görevi için tarih düşüren şair, ona yeni görevinde başarılar dilemektedir. Ayrıca bu şiirde tarihte yöneticilikleri ve adaletleri ile ünlü şahsiyetlere (Hz. Süleyman, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Osman vb.) rastlanmaktadır. Aynı şekilde 11 nolu tarih Edirne Valisi Mehmet Esat Paşa'nın vezir oluşu ile ilgilidir. Bu tarih, Osmanlı devlet yapısındaki bazı gelişmelerin şiire yansımalarına örnek gösterilebilir.

Zekî Divanı'nda sosyal hayata ilişkin veya sosyal hayat aksi olarak kabul edebileceğimiz durumlardan birisi de Kerbela Olayı'nın anılması ve anma esnasında başvurulmuş uygulamalardır. Divan'da Kerbela Olayı'nın hatırlatıldığı pek çok şiir vardır. Bu şiirlerden dönemin yas gelenekleri hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Yüzyıllardır tesirini devam ettiren bu olay, Zekî tarafından her fırsatta lanetlenmiştir:

Tâzelendi yine dâğ-ı dil-i erbâb-ı vefâ  
Geldi çün mâtem-i şeh-zâde-i şâh-ı dü-serâ (K.1/1)

Ey dil-i gam-dîde vaqt-i mâtem irdi kıl figân  
Nâle vü zârûn irişsün tâbe evc-i âsmâna (K.3/1)

Hâzret-i şâh-ı şehîd-i Kerbelâ ya'ni Hüseyin  
Âh kim bu mâh içinde eyledi 'azm-ı cinân (K.3/4)

### Sonuç

Bu çalışmada Zekî adlı divan şairinin Divanı tanıtılmış olup divanında bulunan şiirlerden hareketle, şairin edebî ve fikrî kişiliği ile ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Yapılan araştırmalarda şairin hayatına dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Belîğ, Safâyî ve Güftî'nin tezkireleri ile "Osmanlı Müellifleri, Son Asır Türk Şairleri, Sicill-i Osmânî" gibi eserlerde Zekî adına rastlanmaktadır. Ancak verilen bilgilerin azlığı nedeniyle bu şairlerden birinin, söz konusu Divan'ın şairi olduğunu söylemek zordur. Divanda geçen tarihler ve isimler ise Zekî'nin 19. yüzyılda yaşadığını işaret etmektedir.

Zekî mutasavvıf bir şairdir. Kaside ve gazellerinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve on iki imama duyulan sevgi sıkça işlenmiştir. Zekî'de derin bir ehl-i beyt sevgisi vardır. Ancak ehl-i beyt sevgisi işlenirken Kerbelâ olayının, Hz. Hüseyin'in öldürülmesinden dolayı duyulan üzüntünün ve on iki imama duyulan sevginin ağırlık teşkil etmesi, Zekî'nin Alevi-Bektaşî bir şair olabileceğini akla getirmektedir. Çünkü şiirlerinde gösterdiği hassasiyet, ehl-i beyt sevgisinin de ötesindedir. Bunun dışında ilahi aşk, sevgilinin güzellikleri, kesrette olmanın verdiği sıkıntılar, felekten yakınmalar konu olarak işlenmiştir.

Türk edebiyatında yeni ve batı tesirinde bir dönemin başladığı 19. yüzyılda Zekî'nin bu Divan'ı oluşturmuş olması, divan şiiri geleneğinin hala saf, dış etkilerden uzak bir şekilde devam ettiğinin bir göstergesidir. Nitekim Zekî mürettebe yakın bir divan oluşturmuş, başarısı tartışmaya açık olsa da divan edebiyatının şekil geleneklerine ve ruhuna uygun şiirler yazmıştır. Divanda 191 gazel, 4 kaside, 6 murabba, 2 muhammes, 7 tahmis, 7 müseddes, 6 şarkı, 11 tarih, 3 mesnevi, 7 beyit, 4 tamamlanmamış şiir olmak üzere 248 şiir bulunmaktadır.

Bu eser şairin tek eseridir ve eser tek nüshadan ibarettir. Bu eseri özel ve çalışılmaya değer kılan en önemli nokta şairin Alevi-Bektaşî kimliğine sahip olması, bunu eserinde kuvvetle yansıtmasıdır. Türk şiirinde Alevi-Bektaşî kültürü daha çok halk şiirinde yansımaları bulurken, aynı yansımalar divan edebiyatı kategorisinde yer alan bu eserde de adım adım izlenebilmektedir. Dolayısıyla Zekî; divan şiiri için yeni bir sima, divan; Türk şiirinin divan külliyyatında yeni bir eser ve Alevî-Bektaşî şiiri üzerine çalışacaklar için yeni bir malzemedir.

#### KAYNAKLAR

ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim (1985). **İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr**, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

BİLGEGİL, Kaya (1989). **Edebîyat Bilgi ve Teorileri Belâgat**, İstanbul: Enderun Kitabevi.

CEYLAN, Ömür (2005). *Böyle Buyurdu Sûfi Tasavvuf ve Şerh Edebîyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kapı Yayınları.

ÇAPAN, Pervin (2005). **Mustafa Safâyî Efendi- Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1997). **Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar**, İstanbul: İnkılâp.

İSEN, Mustafa; MACİT, Muhsin; HORATA, Osman; KILIÇ, Filiz; AKSOYAK, İ.Hakkı (2003). **Eski Türk Edebîyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.

İZ, Mahir (1997). *Tasavvuf Mâhiyeti, Büyükleri ve Tarikatlar*, İstanbul: Kitabevi.

KURNAZ, Cemal; TATÇI, Mustafa (2001). *Mehmet Nâil Tuman, Tuhe-i Nâili, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografiler*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

MENGİ, Mine (1997). *Eski Türk Edebîyatı Tarihi Edebîyat Tarihi Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZKIRIMLI, Atilla (1993). *Toplumsal Bir Başkaldırının İdeolojisi Alevîlik-Bektaşîlik*, İstanbul: Cem Yayınevi.

PALA, İskender (1998). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Ötügen Neşriyat A.Ş.

ŞAHİN, Gülay (2008). **Zekî Divanı, İnceleme-Metin-Dizin**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ŞAHİN, Gülay (2011). *"Zekî Divanı ve Divan'daki Kerbela Mersiyeleri Üzerine Bir Değerlendirme"*, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, Ankara, 59: 239-252.

TURAN, Fatma Ahsen (2004). Ankara ile Bütünleşen Bir Mana Önderi Hacı Bayram-ı Veli, Ankara: Akçağ Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (2005). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Kbalcı Yayınevi.

YILMAZ, Kâşif (2001). **Güfâ ve Teşrifâtü's-Şu'arâsı**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.



## BATAILLE'IN 'BÜTÜNLÜKLÜ İNSAN' KAVRAMI VE CEMİL MERİÇ

Barış ŞENTUNA\*

Feyza BİLBAY\*\*

*"Kimim ben? Hayatını, Türk irfanına adayan, münzevi ve mütecessis bir fikir işçisi." Cemil Meriç, Jurnal*

### Öz

*İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı mezunu olan Cemil Meriç, çeşitli illerde öğretmenlik yaptıktan sonra İstanbul Üniversitesinde okutmanlığa başlamış ve Sosyoloji Bölümünde dersler vermiştir. Gözlerini kaybetmeye sebebiyet verecek kadar okuma sevdalısı olan Cemil Meriç bir fikir adamı ve Türk aydınıdır. Yazarın çeşitli dergilerde yazıları, Türkçeye kazandırdığı çevirileri ve birçok kitabı vardır. Bu bildiride Bataille'ın 'Bütünlüklü İnsan' kavramı, "eylem" ve "bütünlüklü insan" ilişkisi ve sanatın özgürlüğe geçişteki rolüne ilişkin görüşleri genel hatlarıyla incelenecek ve bu bağlamda Cemil Meriç'in aydın kimliğinin bir genel değerlendirmesi yapılacaktır.*

***Anahtar Kelimeler:** Bataille, bütünlüklü insan, Cemil Meriç, eylem.*

## BATAILLE'S 'INTEGRATED HUMAN' CONCEPT AND CEMİL MERİÇ

### Abstract

*Cemil Meric, having graduated from the department of French Language and Literature in Istanbul University served as a teacher in various provinces. He was a lecturer at Istanbul University and taught*

---

\* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, ejderkelebek@gmail.com.

\*\* Arş. Gör., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, feyzabece@gmail.com

*various courses in the sociology department. Cemil Meriç being fond of reading was a Turkish intellectual who lost his eyes as a result of extensive efforts of reading. The author has published tens of articles in various journals, translations that he redounded and a lot of books of his own work. In this article, Bataille's concept of "integrated human" and his opinions on the relationships between "action" and "integrated human" will be briefly discussed and then, Cemil Meriç's intellectual identity will be examined in this context.*

**Key Words:** *Bataille, integrated human, Cemil Meriç, action.*

## Giriş

Bu makale ünlü Türk düşünürü Cemil Meriç'in anlaşılmazlığının ve bir tarafta durmamasının sebebini Bataille'in "bütünlüklü insan" görüşünden yola çıkarak açıklamayı ve düşünürün bazı görüşlerine açıklık getirmeyi amaçlamaktadır. Bu makale 3 temel bölümden oluşur. Birinci bölüm, Bataille'in genel felsefesinin ana hatlarını, ikinci bölüm, Georges Bataille'in genel felsefesi içerisinde Nietzsche'den esinlenerek oluşturduğu "bütünlüklü insan" kavramını anlatmaktadır. Üçüncü bölüm, yani sentez bölümü ise, Bataille'in "bütünlüklü insan" kavramı Cemil Meriç'in aydın kimliği arasında bağlantılar kurulup kurulamayacağını tartışmaktadır. Makalenin son bölümü kısa de bu inceleme ve tartışmaların doğurduğu sonuçları ele almaktadır.

Georges Bataille, 20. yüzyıl felsefesinde aykırı filozofların en aykırılarından biridir. Edebiyatta kötülüğün yazarı olduğu gibi, felsefede de aşırılığın yazarıdır. Aykırı olduğu kadar felsefeyi aşırılığa vardırان düşünürlerin temsilcilerinin de başında yer alır. Bataille, Nietzsche'nin takipçilerindedir, özellikle "Tanrı öldü" fikrinden yola çıkarak yeni bir etik düşünceye yönelir. Yalnızca bu yönelim bilinen etik yaklaşımları altüst etmekle kalmaz, temel kavramları da yerle bir eder. Tanrı yerine *iç deneyi*, masumiyet yerine günahkârlığı, kesinlik yerine imkânsız, cinsellik yerine erotizmi ve pornografiyi, iyilik yerine kötülüğü, huzur yerine tehlikeyi öne alarak yeniden düşünür. Bu düşünmenin özünde, ikilikler bağlamında birini diğerinin yerin koymaktan daha ziyade, egemen erk tarafından anlatılan "kötülüğün" aslında gerçek kötülük olmadığı düşüncesinden hareket eder. Vardığı yer, felsefenin aşırılığıdır. Bu anlamda Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida gibi bir şekilde Nietzsche'nin takipçisi olan düşünürleri önemli ölçüde etkilemiştir. Bu düşünürler aynı zamanda dilin sınırlarına yönelirler ve gerçekliği sorunsallaştırırlar.

Bataille'ye göre edebiyat suçludur ve suçluluğunu kabul etmelidir. Yaratıcılığın kaynağı günahkârlık ve kötülüktür. Edebiyat kötülüğün bilgisıyla beslenir ve onun anlamlı bir etkinlik olması

sağlayan da budur. Edebiyat bu bağlamda, ancak risk aldığı anda yani tehlikeyi göze aldığı anda gerçekten adına layık bir konum kazanır. Bataille bu tür düşüncelerini özellikle, edebiyatın lanetli yazarlarını değerlendirerek ortaya koyar; Bronte, Michelet, Blake, Baudelaire, Sade, Kafka, Genet gibi yazarlardır bunlar.

Bataille'a göre, bütünlüklü insan, başkalarının amacı için kendini feda etmeyi reddederse bütünlüklü olur; eğer buna aldırılmazsa köleleşir, özgürlüğün berisinde, feodal veya burjuva sınırlarının içinde kalır. Peki Cemil Meriç Bataille'in *bütünlüklü insan* kavramıyla ne kadar uyuyor? Gerçekten Meriç *bütünlüklü insan* mıdır?

### **Bütünlüklü İnsan Olarak Cemil Meriç**

Cemil Meriç *Bu Ülke* isimli kitabında; "*Her büyük adam kucagında yaşadığı cemiyetin üvey evladıdır.*" (Meriç, 2009: 37) sözüyle Türk aydınının ve diğer aydınların durumunu seneler öncesinden dile getirmiştir. Cemil Meriç'e karşı alınan tavır hiç istemediği halde kendisini miskinler tekkesi olarak kabul ettiği fildişi kulesine çekmesine sebebiyet vermiştir. Ama Meriç'in fildişi kulesi davasız sanat meczuplarını barındıran tekleden ziyade her mücahitin silah kuşandığı bir tekkeydi. Zindan değil, bir limandı (Meriç, 2009: 278). Bataille'in ifade etmeye çalıştığı mesele tam manasıyla böyle bir yaşamdır diyebiliriz. Gerçek yaşamı reddediş ve kendine yeni bir dünya inşa etme.

Bataille'a göre eylem, bütünlüklü insanı aşamaz (yönetemez): Böyle olsaydı bütünlüğünü kaybederdi. Buna karşılık, bütünlüklü insan da eylemi aşamaz (onu amaçlarına bağımlı kılamaz): Böylece bir neden gibi tanımlanmış ve güdülenmelerin çarkı içine girmiş, yok olmuş olur (Bataille, 2000: 24).

"Her eylem insanı eksik bir varlık haline getirir. Bende ki bütünlük özelliğini, ancak eylemi reddederek, en azından eyleme ayrılan zamanın üstünlüğünü yadsıyarak koruyabilirim." der Bataille (Bataille, 2000: 17-18).

Bir yanda her şeyin akla yatkın (akılcı) olduğu nedenler dünyasını, diğer yanda anlamsızlığın (her anlamda bağımsız) dünyasını birbirlerinden ayırt etmek gerekir. Her birimiz bir yönümüzle bu dünyalardan birine, diğer bir yönümüzle de diğerine aitizdir (Bataille, 2000: 24). Tamamen eylemi inkâr edersek aslında kendi varlığımızı reddetmiş oluruz. Çünkü bizi var kılan eylemlerimizdir. Fakat kendimizi ifade etmek için de sadece eylemi kullanmak bizi sınırlandırmış olur. İşte burada Bataille'in da dediği gibi, iki kanatlı olup, hem eylemi kabul etmeliyiz hem de kendimizi eyleme tamamen teslim etmemeliyiz ki dengeli bir yaşam sürdürebilelim. Cemil Meriç'in de yapmaya çalıştığı

aslında budur. Kendini eylemle sınırlandırmayan, aynı zamanda da halkını aydınlatmak için eylemi araç olarak kullanan bir münevverdir Cemil Meriç.

Burada aslında Cemil Meriç'in özgürlük savaşına şahit oluyoruz. Çünkü aslında yapılan tüm eylemler ve karşı koymalar fikirsel özgürlük içindir. Cemil Meriç de ilk önce fikirsel özgürlük için uğraşmıştır. Çünkü fikirler tutsak olduğu sürece bedenlerin özgür kalması hiçbir anlam ifade etmez. Yani bize özgür bir yaşam sağlayan aslında özgür düşüncelerimizdir. Bataille da bütünlüklü insana ulaştıran özgürlüğü şöyle ifade etmiştir:

*Yaşam, onu aşan belirli bir nesneye bağımlı olmadığında bütünlüğünü korur. Bu anlamda bütünlüğün öz olarak özgürlüğü vardır. Buna rağmen, yalnızca özgürlük için savaşarak bütün insan haline gelemem. Hatta böyle savaşmak, başka eylemler arasında bana en uygun düşen eylem olsa da, içindeki bütünlük durumuyla savaşımımı birbirine karıştıramam. Beni, sakatlanmış varoluşun üstüne çıkaran şey, özel bir baskıya karşı olumsuz savaşım olmayıp özgürlüğün olumlu uygulanaşdır. Her birimiz özgürlük için savaşmanın öncelikle özgürlüğü yabancılaştırdığını acı bir biçimde öğreniyoruz. (Bataille, 2000: 18).*

Günümüzde toplulukların iyiliğinden bahsetmek gerekirse, artık etkinliği kuşkulu olan araçlarla değil, doğrudan eylemle aranıyor. Bu koşullardaki uç durumlar sanat alanının içine girmektedir ve bu durumların da sakıncasız olduğu söylenemez. Bataille'a göre Edebiyat (kurmaca) geçmişteki tinsel yaşamın, şiir (sözcüklerin düzensizliği) ise gerçek trans durumlarının yerine geçmiştir. Gerçek yaşamı reddetme özgürlüğünün bedelini ödeyen sanat, eylemin dışında küçük özgür bir alan oluşturur. Alınan bu bedeller ağırdır ve kaybedilen gerçeği yeniden bulmayı düşlemeyen çok az yazar vardır; fakat bunun için yapmaları gereken başka şeyler vardır. Diğer yönde bedel ödemeleri, özgürlüğü reddetmeleri ve bir propagandaya hizmet etmeleri gerekmektedir. Bütünlüklü insan olmadığını bilen kurmaca sanatçısının yaşadığı durum propagandanın edebiyatçısı için de söz konusudur. Sanatın alanı bir anlamda bütünlüğü kucaklar. Yine bu bütünlük, ne olursa olsun sanatçıdan kaçır (Bataille, 2000: 23). Nitekim Cemil Meriç de aynı sıkıntıları yaşamıştır. O da bir bedel ödemiştir ve *zihinsel özgürlüğü* için yaşamsal anlamdaki özgürlükte kendini sınırlandırmak zorunda kalmıştır.

"Uluların hepsi fildişi kulede yaşadı. Fildişi kule, tufandan kurtulmak isteyenler için bir gemi... Zaman zaman kalabalıklara karışsan bile, limandan uzaklaşma... Kalabalık kasırgalı bir umman." diyen Cemil Meriç 70'li yıllara kadar kendini fildişi kulesine saklamıştır (Meriç, 2009: 51). Ama fildişi kulesine kapanarak kendini toplumdan soyutlamaz. Çünkü onun kavgası halkla değil onu anla(ya)mayanlardır. 68'lere

kadar insanlığın düşünce tarihini tavaf eden bir şakırtım der Meriç ve devam eder; *"düşünmüyordum, başkalarının neler düşündüğünü öğrenmeğe çalışıyordum. Uzun süren bir çıraklık..."* (Meriç, 2009: 53). Meriç'in kendi ifadesiyle; kendini hem *miskinler tekkesine* kapatması hem de toplumdaki soyutlamayı Bataille'in bahsettiği iki tip dünyaya da ait olduğunun göstergesidir. Hem akılcı bir dünyaya sahiptir hem de her anlamda bağımsız bir dünyası vardır Cemil Meriç'in.

*Evet düşünce adamı bir zümrenin emir kulu değildir. Hiçbir merkezden talimat almaz. Bir partiye bağlı olmayabilir. Ama tarihe angajedir; kucakında yaşadığı topluma angajedir. Yani vatandaş olarak vazifeleri vardır: belli savaşları kabul etmesi, belli tehlikeleri göze alması lazımdır. Bir devrin şuuru olmak zorundadır o. Başka vazifesi: bütün hakikatleri yoklamak, bütün yalanların maskesini yırtmak, kalabalığa doğruyu göstermek. Bazen yangın kulesindeki nöbetçi olacaktır, bazen engine açılan geminin kılavuzu. Sokakta insanlar boğazlanırken, düşüncenin asaletine sığınarak, elini kolunu bağlamak, düşünceye ihanettir* (Meriç, 2009: 56).

Meriç kendisi ile yapılan bir röportajda; başladığı noktadan fazla ilerleyemediğini, az çok bildiği bir kaç yabancı dil yardımıyla, dünyanın irfan bahçelerinde elli yıldır dolaştığını, gördüklerini çağdaşlarıyla görüşmek ve tattığı zevki onlara da tattırmanın başlıca emeli olduğunu söylemiştir. "Hayatımı iki kelime hülasa eder: öğrenmek ve öğretmek" sözleriyle de gerçek manada tüm yaşamını özetlemiştir (Tercüman için röportaj, '84 yazı, yayımlanmamış bir bölüm).

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Cemil Meriç'i *bütünlüklü insan* kılan hiçbir siyasi kaygı taşımadan ve baskı altında olmadan, yalnızca halkına hizmet etme davasıyla hareket etmesidir. Bu etkenler onun düşüncelerini korkusuzca söylemesini kolaylaştırmıştır. Tek çekincesi halkına kendini ve anlatmak istediklerini anlatamamaktır. Tam burada Bataille; *"Aslında bütün insan, içinde aşkınlığın yıkıldığı, hiç kimsenin artık ondan ayrılmadığı bir varlıktan başka bir şey değildir: Biraz soytarı, biraz Tanrı, biraz çılgın... bu, saydamlıktır."* (Bataille, 2000: 20) sözleriyle olayı özetlemektedir. Bütünlüklü insan olabilmek, düşüncelerini korkusuzca söylemek için; biraz soytarı, biraz Tanrı, biraz çılgın olmak gereklidir.

Cemil Meriç, sahip olduğu bu kuvvetin mümkün olduğu kadar tarafsız oluşundan kaynaklandığını yani, hükümlerini tayin eden etkenin ihtirasları olmadığını söylemiştir (Meriç, 2009: 59). Meriç'in halkının içinde bulunduğu durumu gün yüzüne çıkartmak, onları harekete geçirecek bir eylemde bulunma amacı vardı. Bu isteğini şu cümleler ifade etmiştir:

"...Amacım, yazarı okuyucudan ayıran bütün engelleri yıkmak, sesimi bütün hiziplere duyurmak, şuurun, tarihin, ilmin sesini. Öyle bir ifade yaratmak istiyorum ki, Türk insanının uyuşan şuuruna bir alev mızrak gibi saplansın." (Meriç, 2009: 59).

Meriç de bu yolda bir ışık arayan, hem aydınlanmak hem de aydınlatmak isteyen bir insandı. Çünkü Meriç'e göre düşünenin görevi; insanından kopan, tarihini unutan ve yolunu şaşırان aydınları irşada çalışmak, kızmadan, usanmadan irşat etmektir. Ona göre gerçek sanat ayırmaz, birleştirirdi. (Meriç, 2009: 54). Böylece yeniden Bataille ile Meriç'in yollarının kesiştiğini fark ediyoruz. Bataille'in sanat vurgusu ile Meriç'in sanat vurgusu birbirine paraleldir. İkinin de sanat anlayışı birleştirici, bütünleştirici ve özgürlük yanlısıdır. Sanat halka ulaşmak için en etkili araçlardan biridir.

Cemil Meriç birçok yazısında Türk aydınının kendi halkına ne kadar uzak ve yabancı olduğunu defalarca dile getirmiştir. *Mağaradakiler* isimli kitabında bu sıkıntının temellerine değinmiştir: "...Tanzimat'tan beri hazır elbiseye meraklıyız, hazır elbiseye ve hazır medeniyete... Tefekkür kılıçla fethedilmez..." (Meriç, 2009: 54-55). Meriç'in de ifade ettiği Tanzimat'tan gelen *hazırcılık* alışkanlığımız her alanda etkisini göstermiştir. Aydınlarımızın Batı'dan getirdiği sanat anlayışı aslında hiç de bizim toplumumuzun sanat anlayışıyla uyuşmuyordu. Edebiyat, müzik, dans, giyim, yemek.... Her alandaki tüm bu değişimlerin bizi bir anda muasır medeniyetler seviyesine yükselteceğine inanan aydınlarımız ne yazık ki yanılmışlardı. Hazırcılığın bizi ileri götürmesini beklerken tam tersine hem komik duruma düşülmüş hem de tebaa ve üst sınıflar arasında bir kopukluk yaşanmıştır.

Tıpkı Bataille'in *bütünlüklü insan* kavramıyla ifade etmeye çalıştığı gibi; Cemil Meriç herhangi bir kaygısı olmadan, bildiği tüm gerçekliği halkına aktarma aşkıyla yanıp tutuşan bir aydındır. Meriç de aydının özelliklerini sıralarken bir kaç noktaya değiniyor. Ona göre; aydın olmak için önce insan olmak lazım. İnsan mukaddes olandır. İnsan hırlaşmaz, konuşur, maruz kalmaz, seçer. Aydın, kendi kafasıyla düşünen, kendi gönlüyle hisseden kişi. Aydını aydın yapan: 'uyanık bir şuur, tetikte bir dikkat ve hakikatin bütününe kucaklamaya çalışan bir tecessüstür (Meriç, 2009: 54).

Aslında Cemil Meriç bize Bataille'in '*bütünlüklü insan*'ının var olmasının ne kadar zor olduğunu resmediyor bu sözleriyle. Çünkü Meriç'in ifadesiyle; politika ve aksiyon adamlarının en zayıf yanı, düşünce adamını küçümseyişleriydi. Beyinle kol, nazariye ile aksiyon el ele vermedikçe, toplum sıhate kavuşamazdı (Meriç, 2009: 50) ve hala da kavuştuğunu söylemek ne kadar doğru olur tartışılabilecek bir meseledir.

İşte Cemil Meriç tüm bu dış etkenlerden uzak kalmak için kendini fildişi kulesine çekmişti. Meriç için kitap, kendi insanından kopan aydınım trajedisi, amacı, bu yeraltı mağarasına bir parça aydınlık getirmektir (Meriç, 2009: 58).

### **Sonuç**

Bataille'in 'Bütünlüklü İnsan'ı ile Cemil Meriç'i karşılaştırdığımız zaman birçok ortak yönlerinin olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bütünlüklü insan da Meriç de genele göre aykırıdır. Başkalarının amacı için yaşayarak köle olmayı reddeden, mutluluğu için gerekirse sevmediği, hatta kınadığı halde fildişi kuleye çekilebilen, özgürlüğünün peşinde yazan bir kişilik Cemil Meriç.

Gerçek yaşamı reddederek kendi dünyasında özgürlük için bedel ödeyen, kurmaca bir dünyada yaşamaktansa kendine kitaplarla örülü yeni bir dünya inşa eden, bu sevda uğruna gözlerini kaybeden ama ölene kadar öğrenme ve öğretme sevdasından vazgeçmeyen ve bu çırpınışlarının meyvesini kısmen ölmeden önce ve hala alan bir bütünlüklü insandır Cemil Meriç.

### **KAYNAKLAR**

MERİÇ, Cemil (2009). **Bu Ülke**, İstanbul: İletişim Yayınları.

MERİÇ, Cemil (2009). **Mağaradakiler**, İstanbul: İletişim Yayınları.

BATAILLE, Georges (2000). **Nietzsche Üzerine**, Çev. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

<http://tr.wikipedia.org>





## KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW

Müzeyyen ALTUNBAY\*

**Edebiyat Bilgi ve Kuramları,**  
(Editör Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş),  
İldem Yayınları, 334 s., Ankara 2013.



Türk edebiyatının gelişim çizgisinden bahsedilirken bu çizginin Türk kültürü ile bir paralellik gösterdiği, gerek yazılı gerekse sözlü edebiyat ürünleriyle büyük bir dinamizm oluşturduğu bilinmektedir. Her milletin edebiyatı aynı zamanda o toplumun kültürü ve tarihiyle birebir ilişkili olduğuna göre Türk edebiyatındaki bu zenginliği ve birikimi Türk tarihi ve kültürünün yanı sıra oluşturulan onlarca medeniyetle de ilişkilendirmek yerinde olacaktır. Orhun kitabelerinden itibaren

tespit edilebilen tüm yazılı belgelerde Türk kültürünün ortaya koyduğu ve zamanla biçimlenen sözlü ürünler ve Tanzimat ile birlikte Batılılaşma ile yaygınlaşan mensur eserler edebiyatın tasnifinde önemli yer tutar.

Türk edebiyatının kaynakları çok geniştir. Bir taraftan geleneksel Doğu edebiyatının ve kültürünün etkisi, öte yandan Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi ve bunun getirdiği yeni değerler, konular ve biçimsel özellikleriyle birlikte yeni türler Türk edebiyatının temel konularını teşkil eder.

Türk edebiyatının tarihsel geçmişi ve hâli hazırdaki durumu arasındaki süreç ele alındığında, bu süreç içerisinde her türlü değişme ve gelişmenin eserler ve yazarlar açısından farklı anlamlar taşıdığı

---

\* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü;  
altun.bay@hotmail.com

görülmektedir. Yazının var olmadığı bir dönemde hâkim olan sözlü edebiyat ürünlerinde kurallar tek bir bağlama tâbi iken bu tarza tâbi olmak herkes için mecburiyet hâline gelmiştir. Sanat ve sanatkârlık kavramlarının günümüz açısından değeri aynı olmamakla birlikte ortaya konulan eserlerin her biri bir sanat eseridir. Bunlar belirli bir bilgi temeline dayalı olarak üretilmiş ve sonuç olarak üretilen her bir eser de belli bir teoriye dâhil olmuştur. Bu tespitten yola çıkarak edebiyat bilgi ve teorilerinin geçmişinin çok eskilere dayandığını söyleyebiliriz (ed. Aytaş, 2013).

Edebiyat bilgi ve teorilerinin ele alınması esnasında birtakım sorunlarla da karşılaşmaktadır. Şüphesiz bu sorunların en önemlilerinden bir tanesi edebiyatın tasnifi ve dönemlere ayrılması esnasında karşılaşılan sorundur. Edebiyatın bir bütün olduğu ve bütün olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşü yaygın olmakla birlikte, dönemlere ayrılması da çok sık rastlanan bir durumdur. Edebiyatın parçalanması ve bütünlükten yoksun oluşu elbette kabul edilemez. Ancak yapılan tasnifler, edebiyatı kavratmak ve öğretiminde daha işlevsellik kazandırmak amaçlı olduğu gibi, edebiyatın incelemesinde ve ortaya çıkan farklılıkların araştırılmasında da kolaylık sağlamaktadır. Çünkü bir bilim dalı olan edebiyat da tıpkı diğer bilim dalları gibi birikimli olarak ilerler. Dolayısıyla bir dönem edebiyatı incelenirken, bunun tek tarafı olarak diğer dönemler göz ardı edilerek incelenmesi mümkün değildir.

Edebiyata ait temel bilgi ve teorilerin anlatıldığı çok sayıda eser mevcuttur. Bunlardan bir tanesi de Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş editörlüğünde çıkan ve uzman bir kadroyla hazırlanmış olan “Edebiyat Bilgi ve Kuramları” adlı eserdir. İldem yayınlarından çıkan eser, edebiyat bilgi ve kuramları meselesine yeni bir soluk getirebilecek fikirlerin birleşimidir. Bu eser, giriş bölümünün ardından toplamda on temel bölüm ile dizin ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır.

Edebiyat ve edebiyata ait temel kavramların (sanat, ahenk, edebî eser, metot, edebî dönem, edebî tür, edebî tenkit, tema, ana fikir vs.) ele alındığı birinci bölüm Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca bu bölümde bir bilim dalı olan edebiyatın diğer bilimlerle (tarih, halk bilimi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, coğrafya vs.) olan ilişkisine de değinilmiştir.

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Dilden doğan edebiyatın dil ile birlikte birçok kaynağı da vardır. Her toplumda farklı olan ve toplumdan topluma değişebilen bu kaynaklar aynı zamanda edebiyata da yön verir. O nedenledir ki Türk edebiyatı Fransız edebiyatından, İngiliz edebiyatı İran edebiyatından farklıdır. Dr. Aliye Uslu Üstten tarafından kaleme

alınan ikinci bölümde edebiyatın kaynaklarına (dil, din, kültür, tarih, toplum hayatı) yer verilmiştir.

Edebiyatın gelişiminde dünyada izlenen düşünce hareketleri ve edebî akımlar ile bunların etkisi büyüktür. Üçüncü bölümde Dr. Aliye Uslu Üstten tarafından edebiyatın gelişim çizgisi doğrultusunda dünyada meydana gelen düşünce hareketleri (rönesans ve reform, liberalizm, hedonizm, Marksizm, sosyalizm, kapitalizm, nihilizm) ve bunların kaynakları ele alınmıştır. Bununla birlikte çeşitli sosyal, siyasî, ekonomik, kültürel olaylar ve bu olayların çerçevesinde ortaya çıkan felsefi ve estetik yaklaşımlara bağlı olarak meydana gelen edebî akımlar (hümanizm, klazizm, romantizm, realizm, naturalizm, parnasizm, sembolizm, empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm, egzistansiyalizm, letrizm, idealizm, personalizm, modernizm ve postmodernizm) da ele alınan diğer konulardandır.

Dr. Aliye Uslu Üstten tarafından eserin dördüncü bölümünde edebî eserleri değerlendirmede birer ölçüt olan edebiyat kuramları (Yansıma kuramı, Marksist kuram, Anlatıcı kuram, Rus Biçimciliği kuramı, Psikanalitik Edebiyat kuramı, Yeni Eleştiri kuramı, Yapısalcılık kuramı, Post Yapısalcılık kuramı, Duygusal Etki kuramı, Alımlama Estetiği kuramı, Feminist Edebiyat kuramı, Hermeneutik Edebiyat kuramı, Açık Yapıt kuramı) ve edebiyat eleştiri yöntemleri (Tarihsel eleştiri, Sosyolojik eleştiri, Marksist eleştiri, Biyografik eleştiri, Psikanalist eleştiri, Yapısal eleştiri, Yapısökücü eleştiri, Yeni eleştiri, Arketipçi eleştiri, İzlenimci eleştiri, Stilistik eleştiri) açıklanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. Yusuf Doğan tarafından yazılan beşinci bölümde, Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar geçirdiği aşamalar ele alınmıştır. Geçiş dönemi özellikleri ile Türk edebiyatındaki devirlerin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı bu bölümde yazılı ve sözlü edebiyat örnekleri ile Türk edebiyatının önemli yapı taşlarına yer verilmiştir.

Altıncı bölümde Dr. Aliye Uslu Üstten tarafından tarihsel süreç içerisinde Türk edebiyatında görülen ve edebiyata yön veren önemli anlayışlar, düşünce hareketleri ve edebiyat toplulukları (Tasavvuf, Türkî-i Basît, Sebki Hindî, Yerlileşme Hareketi, Encümen-i Şuarâ, Tanzimat Edebiyatı, Mutavassıtîn, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi, Dergâhçılar, Yedi Meşaleciler, Garipçiler, Sosyal Gerçekçiler, Hisarcılar, Mavi Grubu vs.) anlatılmıştır.

Şiir incelemelerinde kullanılan ve şiiri meydana getiren unsurların başında yer alan vezin ve kafiye konusu yedinci bölümde Yrd. Doç. Dr. Serdar Odacı tarafından kaleme alınmıştır. Bu bölümde Halk edebiyatı, Divan edebiyatı ve Yeni Türk edebiyatında kafiye anlayışına değinilmiş, bununla birlikte kafiye ve vezin konusuna ait temel

kavramlara (redif, kafiye çeşitleri, vezin, hece vezni, aruz vezni, musiki ve aruz, aruz kuralları vs.) yer verilmiştir.

Sekizinci bölümde Doç. Dr. Ömer Özkan tarafından nazım ve nesir türlerini belirleyen öğeler yöntem açısından karşılaştırılmıştır. Bu bölümde önce nazım konusuna değinilmiş, Divan edebiyatındaki başlıca nazım türleri hakkında bilgiler verilmiş, ardından Halk edebiyatı nazım şekilleri ve türleri, Tasavvuf edebiyatı nazım türleri ile Yeni Türk edebiyatı nazım şekillerine yer verilmiştir. Nesir konusu ise tarihsel gelişimi ile birlikte açıklanmış, çeşitli nesirlerden örnekler verilmiştir.

Dokuzuncu bölümde edebî sanatlar konusu ele alınmıştır. Doç. Dr. Ömer Özkan tarafından yazılan bu bölümde konu mecazla ilgili sanatlar (mecâz-ı mürsel, teşbih, istiare, teşhis, kinâye), anlamla ilgili sanatlar (îham ve tenâsüp, mübalağa, hüsn-i talil, leff ü neşr, tenâsüp, telmih, irsâl-i mesel, tezat, rücû', tecâhül-i ârif, istifham) ve sözle ilgili sanatlar (aks, kalb, cinas, iştikak, tarsî') olmak üzere üç temel başlık altında ayrıntılı biçimde ele alınmış ve her bir konu örneklerle açıklanmıştır.

Onuncu ve son bölümde ise edebiyatta türler konusu ele alınmıştır. Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş tarafından kaleme alınan bu bölüm, edebiyatta türlerin tasnifi ve edebiyatta türler (şiir, tiyatro, anlatı türleri, düşünce türleri) olmak üzere iki bölümde ele alınmış, konu ile ilgili örneklere yer verilmiştir.

Sonuç olarak, edebiyat bilgi ve teorileri konusunun ele alındığı ve konu ile ilgili detaylı ve bir o kadar işlevsel bilgiler verilen bu eser, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği, Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri, Türkçe Eğitimi Bölümlerinde ve konuya ilgi duyan bütün araştırmacılara kaynak olabilecek bir eserdir.

## YAYIN İLKELERİ

### AKADEMİK KAYNAK DERGİSİ YAYIN İLKELERİ (AKAD)

#### 1. Genel:

Akademik Kaynak Edebiyat ve Dil Araştırmaları Dergisi (AKAD) yılda iki kez yayımlanır. AKAD hakemli bir yayındır. AKAD Türk dili ve edebiyatı, genel edebiyat, folklor, dilbilim, göstergebilim ve belâgat alanlarını kapsamaktadır. Yazılarda belirtilen düşünce ve görüşlerden yazarları sorumludur. Makalenin yazarı adını, soyadını, görev yaptığı kurumu ve akademik unvanını tam ve açık olarak belirtmeli, kendisiyle doğrudan iletişim kurulabilecek açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini vermelidir. Dergide belirtilen konularla ilgili, aşağıda belirtilen türlerde yazılara yer verilmektedir.

#### 2. İçerik:

**2.1. Makaleler:** Dergiye gönderilecek yazılar bahsedilen konularla ilgili akademik standartlara uygun, orijinal, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış çalışmalar olmalıdır.

**2.2.Tercümeleler:** Belirtilen konu başlıkları ile ilgili yayımlanan yabancı dildeki makalelerin tercümelerine de yer verilecektir.

#### 3. Hakemlik Süresi:

AKAD’da yayımlanmak üzere gönderilen özgün makaleler, yayın kurulu tarafından incelendikten sonra konunun uzmanı iki hakem tarafından değerlendirilir ve iki hakemin olumlu rapor vermesi hâlinde yayımlanır. Hakemlerden birinin olumsuz, diğlerinin olumlu görüş bildirmesi durumunda yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek makalenin işlem sürecini üçüncü bir hakeme gönderme yönünde ya da yazarına iade etme şeklinde belirler. Makalenin yayımlanabilmesi için en az iki hakemin olumlu görüş bildirmesi gerekir.

#### 4. Dil:

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Türkçe-İngilizce başlık, özet ve anahtar kelimeler (en az 3 en fazla 8) yazıya eklenmelidir.

#### 5. Yazım Kuralları:

**5.1.** Yazılar Times New Roman yazı tipiyle 11 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır.

**5.2.** Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Özsarı 2007) veya (Özsarı 2007: 98). Beş satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok hâlinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

**5.3.** Açıklama notları metin sonunda numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır.

**5.4.** Makalenin sonunda yer alacak Kaynaklar bölümünde kitaplar (koyu) ve makaleler (dergi adı koyu, cilt Romen rakamıyla, sayı, üst üste iki nokta sayfa numaraları) alfabetik sırayla verilmelidir.

GÖKÇEK, Fazıl (2004). “*Bıçakçızâde İsmail Hakkı, Hayatı ve Eserleri*”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir, 11: 129-146.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). **XIX Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

**5.5.** Bir yazarın birden fazla yayını kaynak gösterildiği takdirde yayınlar tarih sırasıyla, aynı yazarın aynı yıldaki yayınları ise (2007a), (2007b) şeklinde harf sırasıyla verilmelidir.

**5.6.** Tezlerin hangi üniversitede yapıldığı ve hangi akademik dereceye (yüksek lisans, doktora) yönelik olduğu belirtilmelidir.

#### 6. Makale Gönderisi:

Dergiye makale gönderisi [info@akademikkaynak.com](mailto:info@akademikkaynak.com) veya [mozsari@balikesir.edu.tr](mailto:mozsari@balikesir.edu.tr) adresinden olmalıdır.

Yukarıdaki ilkelere uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmayacaktır.

## **SUBMISSION GUIDELINES FOR ACADEMICAL SOURCE (AS)**

### **1. General:**

*Academical Source* (AS) is published twice a year. AS is a refereed publication. AS accepts works in social sciences such as Turkish Language and Literature, general literature, folklore, linguistics, semiotics and rhetoric. Authors themselves are responsible for opinions stated in their articles. The authors' names, last names and academic positions should be written. In addition, the full postal address, telephone numbers and a mail address of the author(s) who will check proofs and receive correspondences and offprint should also be included. Articles and other types of scholarly works indicated below will be considered for publication.

### **2. Content:**

**2.1. Articles:** All submitted Works must be studies in the subjects indicated above, comply to academic standards, must be an original work having not published before.

**2.2. Translations:** The translations of the articles about the indicated titles published in foreign languages will also be involved in the journal.

### **3. Referring Time:**

After original manuscripts are examined by Executive Board, they are peer-reviewed by two referees. In the case one of the referees informs negative opinion while the other positive, editorial board, examining the reports of referees, might decide either sending article to a third referee or returning it back to the author. For the article to be published, at least two referees agree on the publication of the work.

### **4. Languages:**

The publication language of the issue are Turkish and English. The manuscripts must have title, abstract and also keywords (3 and 8) both Turkish and English.

## 5. Style Guidelines:

**5.1.** Manuscripts must be written with the times new roman 11 point with 1.5 line spaced. Tab and enter key must not be used for paragraphs.

**5.2.** Texts must follow in-text footnote system (APA System). I parentheses in the text, author's name, date of publication, and page number is given. If a source is cited mayn times, parentheses are given instead of "ibid, idem, op.. cit. etc." For example, (Ozsari 2007) or (Ozsari 2007: 98). Quoted passages under five lines must given by quotetion mark. If quoted passages is over five lines, they must be given 1 cm margins from left and right side of line as block with 10 point and odd line spaced.

**5.3.** Additional information must be given end of the text as endnotes enumerated 1, 2, 3.

**5.4.** References must include only the cited sources and be given in alphabetical order. Books names must be written bold. Articles must be written (name of journal is bold, volume in Romen number, issue number, colon and page numbers) as below:

GÖKÇEK, Fazıl (2004). "*Bıçakçızâde İsmail Hakkı, Hayatı ve Eserleri*", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir, 11: 129-146.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). **XIX Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

**5.5.** If more than one source of the some author is citedi, they must be put in a chronological order from the oldest to the newest. Sources of the some years must be given letters "2007a, 2007b".

**5.6.** The university and academic degree (MA. Or PH.) of academic thesis must be given.

## 6. Submissions:

Submissions should be done via the e-mail address: [info@akademikkaynak.com](mailto:info@akademikkaynak.com) and [mozsari@balikesir.edu.tr](mailto:mozsari@balikesir.edu.tr).

Manuscripts not prepared on the directions above will not be taken into consideration for publication in AKAD.