

**AKADEMİK KAYNAK**

**AKAD**

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

---

**ACADEMICAL SOURCE**

**AS**

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

**YIL/YEAR: 2, CİLT/VOLUME: 2, SAYI/NUMBER: 4**

**ARALIK 2014**

**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	Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN
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
Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI	Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN
Doç. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Yrd. Doç. Dr. Zöhre BİLGEGİL
Doç. Dr. Dilek İNAN	Yrd. Doç. Dr. Sadet MALTEPE
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN	Yrd. Doç. Dr. Zeynep Şimşek UMAÇ
Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI	Yrd. Doç. Dr. Aslı Büyükokutan TÖRET
Yrd. Doç. Dr. İsmail AVCI	Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU

### Danışma Kurulu/ Advisory Board

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
<b>Prof. Dr. Şerif AKTAŞ</b>	1945-2013
Prof. Dr. Ö Faruk HUYUGÜZEL	Gediz Üniversitesi- Türkiye
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK	Gediz Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Louis HEBERT	University of Québec-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

Prof. 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. Ali Berat ALPTEKİN • Necmettin Erbakan Üniversitesi

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN • Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe İLKER • Celal Bayar Üniversitesi

Prof. Dr. Selahattin DİLİDÜZGÜN • Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Songül TAŞ • İnönü Üniversitesi

Prof. Dr. Gıyasettin AYTAŞ • Gazi Üniversitesi

Doç Dr. Salim ÇONOĞLU • Balıkesir Üniversitesi

Doç. Dr. Dilek İNAN • Balıkesir Üniversitesi

Doç. Dr. Birsal Oruç ASLAN • Balıkesir Üniversitesi

Doç. Dr. Selami FEDAKÂR • Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI • Balıkesir Üniversitesi

Yard. Doç. Dr. Hüseyin DURGUT • Balıkesir Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER

Fatmagül KÜÇÜK TURSUN

EFSANEYE FARKLI BİR YAKLAŞIM: “NAZLI İLE BEY’İN OĞLU  
EFSANESİ”Nİ GREİMAS’IN AKTANSİYEL MODELİYLE OKUMAK .. 1-17

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

GEÇMİŞ, BUGÜN VE GELECEK BAĞLAMINDA SÂMİHA  
AYVERDİ’Yİ ANLAMAK ..... 19-37

Halil İbrahim ŞAHİN

ÖLÜM VE AYIN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KAZDAĞI TAHTACI  
TÜRKMENLERİNİN AĞIT GELENEĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME  
..... 39-54

Yusuf ÖZÇOBAN

SÜREYYA YUSUF’UN BAYRAM SAATÇİ VE YILBAŞI SEVİNCİ  
ÖYKÜLERİNDE SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE YORUMLAR ..... 55-67

Zeynep ŞİMŞEK UMAÇ

ÇEPNİ AĞIZLARI VE AĞIZ BÖLGELERİ ..... 69-98

Hülya SAVRAN

FİLMLERİN ÇOCUK EDEBİYATINA ETKİSİ AVATAR (SON  
HAVA BÜKÜCÜ) VE TRANSFORMERS ÖRNEKLERİ ..... 99-109

YAYIN İLKELERİ / SUBMISSION GUIDELINES ..... 111-114

## TAKDİM

**Akademik Kaynak Dergisi AKAD**, bu sayısıyla ikinci yılını tamamlamış bulunmaktadır. Dergiyi yayımlamaya karar verdiğimiz zaman, zihnimizde pek çok soru işareti vardı. Bunlardan en önemlisi “Derginin yayınına devam ettirebilecek miyiz?” sorusuydu. Bu soruya paralel olarak “Dergimizde yayımlayacak nitelikli makaleler bulabilir miyiz?” sorusu da bizi epeyce meşgul etmişti. Nihayet, “Dergiyi yayımlamak için gereken maddi kaynağı bulabilecek miyiz?” sorusu da yine gündemimizi epeyce meşgul eden başka bir soruydu. Fakat bugün **Akademik Kaynak Dergisinin** dördüncü sayısı çıktı ve zihnimizi meşgul eden bu sorular da zamanla büyük ölçüde cevabını bulmuş oldu.

Her şeyden önce AKAD’ın Türkiye genelinde yetkin bir yazar kadrosu ile hakem kuruluna sahip bir dergi haline gelmekte olduğunu belirtmek gerekir. Hatta tevazu etmezsek AKAD’ın, belirli bir boşluğu doldurmuş ve belirli bir çizgiyi yakalamış bir yayın organı olduğunu da söyleyebiliriz. Bununla beraber, dergimizin elbette bazı eksiklikleri de vardır. İlerleyen dönemlerde, dostlarımızın eleştirilerini de dikkate alarak, dergimizde tespit ettiğimiz eksiklikleri gidermeyi amaçlıyor ve AKAD’ın aranan bir akademik süreli yayın haline gelmesini umut ediyoruz.

AKAD’ın dördüncü sayısında da ilginç ve nitelikli yazılar yer almaktadır. Bu sayıda Prof. Dr. Hülya Savran, Doç. Dr. Halil İbrahim Şahin, Yrd. Doç. Dr. Yusuf Özçoban, Yrd. Doç. Dr. Zeynep Şimşek Umaç, Dr. Funda Çapan Özdemir ve doktora öğrencisi Fatmagül Küçük Tursun’un makaleleri vardır. Prof. Dr. Hülya Savran, “*Filmlerin Çocuk Edebiyatına Etkisi: Avatar (Son Hava Bükücü) ve Transformers Örnekleri*” başlıklı ilginç makalesinde, günlük hayatımızın her aşamasına giren fakat kimsenin üzerinde düşünmeye cesaret edemediği bir konuya, çizgi filmler konusuna temas ediyor. Doç. Dr. Halil İbrahim Şahin, “*Ölüm ve Ayın İlişkisi Bağlamında Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin Ağıt Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme*” başlıklı makalesinde Balıkesir ve Çanakkale illeri sınırları içinde yaşayan Kazdağı Türkmenlerinin ağıt geleneğini değerlendiriyor. Yrd. Doç. Dr. Yusuf Özçoban, Çağdaş Kosova Türk edebiyatının gelişiminde etkin bir rolü olan Süreyya

Yusuf'un dil ve üslubu üzerinde dikkat çekici değerlendirmelerde buluyor. Yrd. Doç. Dr. Zeynep Şimşek Umaç ise "*Çepni Ağzları ve Ağız Bölgeleri*" başlıklı makalesinde Çepni boyunun ağız özelliklerini tespit etmeye çalışırken, etnik yapıya bağlı ağız özelliklerinin yaşayıp yaşamadığı ve eğer yaşıyorsa ne şekilde yaşadığı sorularına cevap arıyor. Dr. Funda Çapan Özdemir, 1950 sonrası Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından Sâmiha Ayverdi'yi geçmiş, günümüz ve gelecek bağlamında değerlendirmeye tabi tutuyor. Son olarak, Fatmagül Küçük Tursun, Algirdas Julien Greimas'ın Aktansiyal Modelini bir efsaneye uyarlıyor. Kısaca, çizgi filmler, dil, modern edebiyat, edebiyat teorileri ve folklor gibi edebiyat biliminin farklı sahalarında yazılan bu makaleler, alanlarında katkı sağlayan orijinal araştırma örnekleridir.

İyi okumalar...

Editörler





## EFSANEEYE FARKLI BİR YAKLAŞIM: “NAZLI İLE BEY’İN OĞLU EFSANESİ”Nİ GREİMAS’IN AKTANSİYEL MODELİYLE OKUMAK

Fatmagül Küçük TURSUN\*

*Gerçek okur, bir metnin gizinin, metnin boşluğu olduğunu anlayan okurdur. (Umberto Eco)*

### Öz

*Türk halk anlatılarından efsaneler bugüne kadar birçok açıdan incelenmiştir. Temelde sözlü bir anlatı türü olan efsaneler yazıya geçirildiğinde edebilik vasfı olan metinler olarak var olmaya devam eder. A.J.Greimas tarafından geliştirilen ve değişik temellere dayandırılan bir yazınsal göstergebilim yöntemi olan “aktansiyelmodel” tüm metinlere uygulanabilen bir yöntemdir. İncelememizde bu yöntemi bir efsane metnine uygulayarak yöntemi halkbilimsel bakış açısıyla beslemeye çalıştık.*

*Anahtar Kelimeler: Efsane, Greimas, Aktansiyel Yöntem*

## A DIFFERENT APPROACH TO LEGEND: THE LEGEND OF “NAZLI İLE BEY’İN OĞLU” READ BY GREIMAS’ ACTANTIAL MODEL

### Abstract

*Many Turkish folk narratives have been studied from different perspectives. The legend that is basically an oral narrative form, achieves literary value when transferred into written form. A. J. Greimas has elaborated the actantial model for semiotic analysis that can be applied to all types of written texts. This paper uses Greimas’s ‘Actantial Model’ through a folkloristic perspective in interpreting a legend.*

---

\* Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora öğrencisi, fatmagul\_kucuk@yahoo.com

**Keywords:** *Folk Legend, Greimas, Actantial Model*

## 1.Giriş

İnsanoğlunun ilkel dönemden bugüne dünyayı anlama çabasında merak duygusu önemli rol oynamıştır. Merak duygusundan hareketle insanoğlu zihninde çeşitli tasavvurlar oluşturmuştur. Tasavvurlar insan zihninde şekillenirken söze de yansımıştır. Dolayısıyla sözlü anlatım, ilkel insan için merak duygusuyla keşfettiklerini diğer insanlarla paylaşmasını sağlayan ve onların merakını gideren bir eylem olmuştur. İlkel dönemlerden bugüne öncelikle ilkel insanın “ansiklopedi”si olan mitler ortaya çıkmış daha sonra değişen şartlar ve eklenen değişkenlerle mitlerin hammadde olarak kullanımıyla birçok sözlü anlatının yaratım süreci başlamıştır. Sözlü ya da yazılı tüm anlatılar -edebî ya da gayri edebî olsun- belli bir birikim sonucu yaratılır, belli bir ihtiyacı karşılar. Türk dünyasının hemen bütün coğrafyalarında karşımıza çıkan efsane, temelde sözlü bir anlatıdır. Sosyal çevrede geliştirilen bir anlatı olduğundan “*grup ve bireyin tutumlarına karşı oldukça duyarlıdır*” (Degh, 2003: 99).

Edebiyat tarihinin sözlü ve yazılı kültür araştırmalarıyla tanışması oldukça geç olmuştur. Birincil sözlü edimler ya da yazılı metinlerdeki sözlü gelenek unsurlarının ele alınması oldukça önemlidir (Ong, 2003:184). Halkbilgisi ürünlerinde doku ile metin arasındaki bağın incelenmesi gibi yapı ile metin arasındaki bağ da inceleyebilir. Bu inceleme yapısal dilbilimden farklı olarak “*halkbilime has yapısal vasıflandırma*” olacaktır. Halkbilimciler metinle, dilbilimciler dokuyla uğraşırken şartlar ve çevrenin önemi unutulmuştur (Dundes, 2003: 72). Halkbilgisi ürünleri tüm unsurlarıyla bütün halde incelendiğinde bir başarıdan söz edilebilir. Ayrıca halk anlatısı araştırmalarında anlam arayışında tedirgin bir yaklaşım söz konusudur. Folklor materyallerini anlamlandırmak için değişik sorular sorulabilir. Bu durum efsaneler için de geçerlidir (Röhrich, 2003:125-145).

Folklor ile mitoloji incelemelerine dayandırılan göstergebilim 1960’lı yıllardan başlayarak anlamların üretildiği ve kavrandığı genel düşünce biçimi olmuştur. Ayrıca göstergebilim, anlamlı bütünlerin somut çözümlenmesine uygulanabilecek yöntemler bütünüdür (Rifat, 2008:353-354). Folklor ürünlerinden sözlü anlatılar aynı zamanda birer dilsel malzemedir. Yazınsal göstergebilimin temellerini atan Saussure’e göre, “*Dil, temel ilkesine indirgenildiğinde bir ad dizini niteliğiyle karşımıza çıkar; daha açık bir deyişle, dil bir terimler dizelgesidir ve burada yer alan her öge bir nesnenin karşılığıdır.*” (Saussure, 1985: 70). Bu tanım

bize kelimeleri birer gösterge olarak alabileceğimizi anlatır. “*Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir.*”(Saussure, 1985: 71). Saussure, kelimeyi mutlak bir dil göstergesi olarak kabul eder.

Saussure'nin fikirlerini semiyotik dairede genişleten Charles Sandres Peirce'nin fikirlerini anlamak zor olmakla beraber işaretlerin yorumlama ve üretim süreçlerine yani “*semiosis*”e dikkat çekmesi açısından önemlidir. Peirce'nin işaretlerin anlama ve yorumlama süreçlerine yaptığı vurgu ve geliştirdiği “*interpretant*” kavramı ve bu kavram yoluyla semiosise kavramı hakkında yaptığı açıklama 21.yy'da semiyotik çalışmaları üzerinde oldukça etkili olmuştur(Makaryk, 1995: 185-186).<sup>1</sup>

L. Hjelmslev, Saussure'nin kavramlarından gösteren/gösterilen ikilisini ve biçim/töz karşıtlığını kendi bakış açısıyla düzenler. Ona göre, ses düzlemi anlatım ve anlam düzlemi içeriktir. Bu şekilde her iki düzlemde biçim ve töz birbirinden ayrılır. Biçim, dilbilim kuramlarının araştırması gereken bir unsur olarak, her iki düzlemdeki türdeş öğeler arasındaki ilişkiler ağında aranan bir unsurdur (Rıfat, 2013: 47).Hjelmslev'in kavram ve ilkelerinden büyük ölçüde yararlanan Barthes'e göre ise, “*Gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur.*”(Barthes, 2012: 47). Barthes, Saussure'nin temel kavramlarının ve Hjelmslev'in bakış açısının metni anlamlandırma süreçlerindeki işlevine dikkat çekmektedir.

Claude Lévi-Strauss'un geliştirdiği yapısal çözümleme ise sözlü anlatıya odaklanarak, sözlü anlatıyı yazılı anlatının olay örgüsüne göre değil soyut ikili (binary) yapıları bölerek incelemiştir (Ong, 2003:192). Öte yandan bir yöntem olarak göstergebilim kapsamındaki yapısal çözümleme Propp öncülüğünde başlamış ve halkbilimsel metinlerden masallara uygulanmıştır. Bu çözümleme sonucu anlatı, az sayıda kişi arasında bölüştürülen ve işlevi anlatıya göre değişmeyen aynı kalan dizgeli bir eylemler dizisi olarak tanımlanabilmektedir. Propp, çözümlemesiyle kişiler ve eylemlerle eylemin dizilişine dair sürekliliği saptamıştır. Propp'un oluşturduğu taslağı tamamlayıp düzenleyerek gelişme yolunu yapılandıranlardan biri Greimas'tır (Barthes, 2012:158). Strauss'un ikili yapı çözümlemesi ve Propp'un temalara dayalı katkı

---

<sup>1</sup> Bu makalenin Mustafa ÖZSARI tarafından yapılan çevirisi için bkz: [http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=88\(E.T](http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=88(E.T) (Erişim: 06.11.2014, 22.30).

çözümlemesi metni anlamamıza yetmez, yapı bazen çökebilir bu durumda anlatıcının becerisi ortaya çıkmaktadır (Ong, 2003:193). Dolayısıyla yapısal çözümleme için Strauss ve Propp'un yöntemi yetersiz kalmaktadır. Buna rağmen masalların yapısı üzerine çalışan Propp'un yöntemi 1960'lı yıllarda Greimas'ın oluşturduğu aktansiyel modelin temelini oluşturmuştur. Greimas tüm anlatılara uygulanabilen ve aktantlara dayanan bir teori geliştirmiştir (URL 1, 2014). Ayrıca Greimas'a göre modern dilbiliminin gerçek kurucusu olan Hjelmslev'in görüşleri büyük etkiler yaratmıştır (Rıfat, 2013: 47). Kendisinin geliştireceği mantıksal ve matematiksel göstergebilim kuramının ilk tutarlı ve sağlam taslağı olarak kabul edilebilecek "glossematik" kavramı da Hjelmslev'e aittir (Rıfat, 2013: 49).

A. J. Greimas'ın yöntemi, anlatıları çözümleme konusunda en uygulanabilir olan yöntemdir. Yapısal semiyotikçi olarak kabul edilen Greimas'ın yapısal çözümlemede geliştirdiği öncül kavramı "derin yapı"dır. Greimas, derin yapı ile ilgili çalışmalarından ilkini Maupassant'ın "İki Dost" adlı hikâyesine uygulamıştır. Ortaya attığı "semiyotik kare" kavramıyla hikâyeyi hayat, ölüm, hayat dışı ve ölüm dışı gibi semiyotik birimlere ayırarak incelemiştir (Zima, 2006: 177-181). Greimas'a göre, temel anlamsal boyutun (derin yapı) yaşam düzleminde karşıtlıklar vardır. Sözdizimsel boyutta bu karşıtlıklarla bir hesaplaşma vardır ve yüzeysel boyutta bu hesaplaşma bireysel bir yapıya dönüşmektedir (Akerson, 2005: 149). Göstergebilimi yöntemsel açıdan bütün olarak kullanılabilmesi gibi kuramın anlatı boyutu için geliştirilen çözümleme örnekleri metin açıklamalarını ve anlatı çözümleme tekniklerini etkilemiştir. Greimas'ın aktansiyel (eyleyen) modeline göre, anlatılar değişik biçimlerde gerçekleşeler de anlatıdaki olaylar aynı tipler ve kişiler çevresinde gelişir. Aktantların (eyleyenlerin) özellikleri ile anlatıdaki ilişkilerine ve işlevlerine göre belirlenir. Aktantlar (eyleyenler) anlatı sözdiziminin değişik kişileridir. Greimas 1966'da altı aktantlı bir model oluşturmuştur. Bu modele göre aktantlar: Özne, Nesne, Gönderen, Gönderilen, Yardım eden, Karşı çıkandır. (Rıfat, 2013:198-206). Bu konuda yaptığı önemli çalışmalarıyla tanınan Hebert ise Greimas'ın aktansiyel analizini, aksiyon ve aktansiyel sınıf kavramlarına bağlı olarak açıklamaktadır (Hebert, 2011: 71).

## 2. Araştırmanın Amacı

Bugüne kadar efsaneler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmalar motifler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir halk anlatısı türü kabul edilen efsanelerin yapısal ve semiyotik özellikleri üzerine yapılan

çalışmalar oldukça yenidir<sup>2</sup>. Bu çalışmanın amacı Nazlı ile Bey'in Oğlu efsanesini semiyotik bakış açısıyla Greimas'ın aktansiyel (eyleyenler) modeliyle incelemektir.

### 3. Araştırmanın Önemi

Greimas'ın aktansiyel (eyleyenler) modeli tüm anlatılara uygulanabilmesine rağmen sözlü anlatılara uygulanmamıştır. Bu çalışma efsaneyi anlamlandırma sürecinde farklı bir bakış açısı geliştirmeyi ve metnin gerisinde, boşlukta duran “anlam”ı ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

### 4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Saim Sakaoglu'nun “101 Anadolu Efsanesi” adlı kitabında yer alan “Nazlı ile Bey'in Oğlu” adlı, sözlü olarak derlenip yazıya geçirilen efsane metninin Greimas'ın aktansiyel (eyleyenler) modeliyle incelenmesi ile sınırlıdır.

---

<sup>2</sup> Efsaneler ve diğer türlerin yapısal ve semiyotik incelenmesine dair yapılan bazı çalışmalardan için bakınız.

AKTULUM, Kubilay, “Tahsin Yücel'in yalan Adlı Romanında Yapısal Dilbilimin ve Göstergibilimin İzleri”, *Turkish Studies*, 8/13, 2013, ss.1-11.

ALTUNKAYA, Hatice, “Beyhude Ömrüm' Adlı Hikâyenin Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre İncelenmesi”, *Turkish Studies*,7/4, 2012, ss. 761-771.

DAĞLI, Ahmet, “Göstergibilimsel Yöntemle Bir Efsane Çözümlemesi: Ferhat ile Şirin”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5/20, 2012, ss.13-30.

ERGEÇ, Zehra, “Sezai Karakoç'un “Masal”Adlı Şiirine Göstergibilimsel Bir Yaklaşım”, *Dede Korkut Dergisi*, 1/1, 2012, ss.54-75.

ERİŞ KARAOĞLAN, Bahar, “Attila İlhan'ın Sokaktaki Adam Romanı Üzerine Göstergibilimsel Bir İnceleme”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Güz 2013/13, ss.187-206.

GÜZEL, Ekrem, “Göstergibilimsel Bir Okuma Denemesi: Solgun Bir Gül Dokununca”, *İdil Dergisi*,1/2, Bahar 2012, ss. 30-47.

İŞERİ, Kamil, “Yolcu ile Yılan' Adlı Masalın Göstergibilimsel Çözümlemesi”, *Ana Dili Dergisi*. İzmir: TÖMER Yayınları, S.18, 2000, ss.12-18.

SARAR KUZU, Tülay, “Greimas'ın Eyleyenler Modeli'nin, Bir Durum-kesit Öyküsündeki İşlerliğine İlişkin Göstergibilimsel Çözümleme Denemesi”, *Dil Dergisi*, S.124, 2004, ss.34-52.

## 5. Yöntem

Bu araştırmada yazınsal göstergebilim alanında metni incelemek için geliştirilen Greimas'maktansiyel (eyleyenler) modeli halk bilimsel bakış açısıyla beslenerek kullanılmıştır.

## 6. Bulgular ve Yorum

İncelediğimiz efsane metninde beyin oğlunun bir köylü kızına âşık olması ve beyin köylü kızını oğluna almak istememesi nedeniyle iki âşığın ölümü anlatılmaktadır. Âşıkların ölümüyle ilgili mekânlara verilen adlar efsane yoluyla açıklanmaktadır. Oluşum (etiyojik) efsaneleri kapsamında değerlendirebileceğimiz bu efsanede Nazlı'nın ölümü üzerine Pazar Bey'in oğlunun kendini suya atarak ölmesi Greimas'ın semiyotik kare kavramıyla incelediği "İki Dost" hikâyesinin sonuyla benzeşmektedir (Zima, 2006: 182-184). Efsane, Greimas'ın eyleyenler örneğine göre kesitlere ayrılarak incelenmiştir.

### A. Kesitlere Ayırma

#### A.1. Kesit:

Nazilli'nin ilk kuruluş yeri olan Pazaryeri'ne, Pazar Bey birkaç obası ile gelip yerleşir. Burası ticaret için mühim bir kavşak yeri olduğundan her hafta panayır kurulur. Çevre halkı bu panayıra gelir, ihtiyaçlarını giderir. Bir de civardaki dağ köylerinde yaşayan bir güzel vardır. Güzelliği dillere destan olan bu kızın adına Nazlı derler. Pazar Bey'in oğlu dağlarda gezmeye çıktığı bir gün Nazlı ile karşılaşır; görür görmez de vurulur. Nazlı da genç onun da kalbi var; böyle bir baba yiğide vurulmayacak kız mı var ki? Nazlı ile Bey'in oğlu gizli gizli buluşurlar, görüşürler. Ama bir gün bu gizli buluşmalar delikanlının babası tarafından duyulur. Bey, oğluna kati emri verir: "Bu kızla bir daha buluşmayacaksın, bu köylü kızını sana almam!"

#### A.2. Kesit:

Nazlı günlerce boş yere bekler durur Bey oğlunu. Sonunda hasta olup yataklara düşer. Sevdalıları yataktan ancak kavuşmanın sevinci kaldırabilir, bir de emr-i hak.

#### A.3. Kesit:

Nazlı'nın ölüm haberini alan delikanlı deliye döner, Menderes nehrinin kıyısına gelip sağa sola koşuşmaya başlar. Nazlı'sını bir de buralarda arar; ama bulamaz. Menderes köprüsünün üstüne çıkar ve kendisini oradan suların serin koynuna bırakır.

#### **A.4. Açıklama Kesiti:**

Buranın adı da, kavuşmayan sevgililerden hatıra olarak günümüze kadar söylenmiş, durmuş: Nazlı'nın İli.

#### **B. Yüzeysel Unsurlar**

Metinlerin en önemli özellikleri, türleriyle bağlantılı olarak şekillenmeleridir. Nesir olan efsane metnine ilk bakışta başlık ya da ad üzerine yoğunlaşırız. Aslında efsanelerin herhangi bir adı yoktur. Yaratıcı, aktarıcı tarafından ya da icra esnasında yazıya geçirilen kişi tarafından daha kolay hatırlanma ya da kolay tasnif etme gibi nedenlerle verilen ad genellikle efsanedeki olay ya da kişilerden hareketle seçilmektedir. Hangi nedenle seçilirse seçilsin efsaneye verilen ad alıcı kitleye metin hakkında bir öngörü yapmasını sağlar. Sözlü icra ortamında efsaneler için geçerli olmayan bu durum yazılı ortamda geçerlidir. “Nazlı ile Bey’in Oğlu” adlı efsane hakkında adından yola çıkılarak oluşturulan ilk izlenim içinde mutlak bir aşk hikâyesi olduğudur. Halk hikâyelerini çağrıştıran bu adla ilgili olarak Türk anlatı geleneği bilenler kuşkusuz neden Nazlı adının önde geldiğini sorgulayacaktır. Öte yandan adı itibarıyla bir aşk hikâyesini barındırdığı öngörülen bu efsanenin aslında etiyolojik bir efsane metni olduğu, metnin ilk satırlarına ulaşıldığında sezilecek ve metnin sonunda tam anlamıyla kavranacaktır.

Metnin yüzey yapısında yer alan kişiler, zaman, uzam gibi unsurlar efsane türü özelliklerine uygun olarak verilse de kişilerin ağırlıklı olarak üstendikleri rollerle birlikte halk hikâyelerini kişileriyle benzeşerek aralarında metinler arası bir ilişki kurulduğunu söylemek zorundayız. Bu ilişkinin ana nedeni kuşkusuz yaratım ve aktarım bağlamlarıyla ilgilidir.

Louis Hébert, metinlerin görsel şemalarını gönderici, alıcı, özne, nesne, yardımcı, engelleyici unsurlara göre oluşturmuştur (Hébert, 2011: 72). Metni oluşturan eyleyenlere, eyleyenlerin birbirleriyle ilişkilerine, rollerine ve rol açıklamalarına Hébert'e göre oluşturduğumuz görsel şemadan bakmak yerinde olacaktır:

<b>Gönderici</b> Pazar Bey/Aşk (Nazlı'nın Aşkı)		<b>Alıcı</b> Pazar Bey'in Oğlu/Nazlı
	<b>Özne</b> Pazar Bey/Pazar Bey'in Oğlu/Nazlı	<b>Nesne</b> Nazlı/Nazlı'yı Almamak/Pazar Bey'in Oğlu/Pazar Bey'in Yasağı/ Pazar Bey'in Oğluna Nazlı ile Görüşmeyi Yasaklaması/ Pazar Bey'in Oğlunun Yasağa Uyması
<b>Yardımcı</b> Aşk/Menderes Nehri/Menderes Köprüsü/Ayrılık		<b>Engelleyici</b> Pazar Bey/Pazar Bey'in Yasağı/Ayrılık/Ölüm/ Nazlı'nın Köylü Kızı Olması/Pazar Bey'in Oğlu/Nazlı

Rollere, eyleyenlere ve bu eyleyenlere ait rol açıklamalarına dabakacak olursak;

Özne 1 (Ö1)	Pazar Bey'in Oğlu	-
Özne 2 (Ö2)	Pazar Bey	-
Özne 3 (Ö3)	Nazlı	-

Gönderen 1 (G1)	Aşk	-
Gönderen 2 (G2)	Pazar Bey	-

Alıcı 1 (A1)	Pazar Bey'in Oğlu	-
Alıcı 2 (A2)	Nazlı	-

Nesne 1 (N1)	Nazlı	Pazar Bey'in Oğlunun nesnesi
Nesne 2 (N2)	Nazlı'yı almamak	Pazar Bey'in nesnesi
Nesne 3 (N3)	Pazar Bey'in Oğlu	Nazlı'nın nesnesi
Nesne 4 (N4)	Pazar Bey'in yasağı	Pazar Bey'in Oğlunun nesnesi



Nesne 5 (N5)	Pazar Bey'in, Oğlu ile Nazlı'nın Görüşmemesini Sağlaması	Pazar Bey'in nesnesi
--------------	--	----------------------

Yardımcı 1 (Y1)	Aşk	Pazar Bey'in Oğlunun ve Nazlı'nın yardımcısı
Yardımcı 2 (Y2)	Menderes Nehri	Pazar Bey'in oğlunun yardımcısı
Yardımcı 3(Y3)	Menderes Köprüsü	Pazar Bey'in oğlunun yardımcısı
Yardımcı 4 (Y4)	Ölüm	Pazar Bey'in yardımcısı

Engelleyici 1 (E1)	Pazar Bey'in Yasağı	Pazar Bey'in Oğlunun ve Nazlı'nın engelleyicisi
Engelleyici 2 (E2)	Ayrılık	Pazar Bey'in oğlunun engelleyicisi
Engelleyici 3 (E3)	Nazlı'nın köylü kızı Olması	Pazar Bey ve oğlunun engelleyicisi
Engelleyici 4 (E4)	Pazar Bey	Pazar Bey'in Oğlunun ve Nazlı'nın engelleyicisi
Engelleyici 5 (E5)	Ölüm	Pazar Bey'in Oğlunun, Nazlı'nın ve Pazar Bey'in engelleyicisi

## B.1.Söylemsel Düzey

### B.1.1. Kişiler

**Pazar Bey:** Pazar Bey obaları olan bir beydir. Metinde Pazar Bey hakkında verilen bilgi bu kadarla kısıtlıdır. Ancak metinden hareketle onun zengin bir bey olması dolayısıyla belli toplumsal sınıfların olduğu toplum yapısında kendi statüsünü ve oğlunun âşık olduğu kızın statüsünü önemsemesinin oldukça ilginç olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim yerleşiklikle göçebelik arasındaki düzende fakirlik ve zenginlik ölçütlerinin farklı olduğunu düşünürsek Nazlı neye göre fakir neye göre zengindir bu durum metinde çok belirsiz durmakta ancak Pazar Bey'in tavrı kişileri etkilemektedir. Pazar Bey fikri katî olan zalim bir baba rolüyle efsanede yer almaktadır.

**Pazar Bey'in Oğlu:** Metinde Pazar Bey'in oğluna dair kısıtlı bilgi bulunmaktadır. Pazar Bey'in oğlu dağlarda gezerken ilk görüşte Nazlı'ya âşık olur. Nazlı ile olan aşklarının Pazar Bey tarafından öğrenilmesinden sonra Pazar Bey'in isteği üzerine Nazlı ile görüşmeyi kesen Pazar Bey'in oğlu bir yanda baba sözü dinleyen ideal bir evlat öte yanda aşkına ihanet eden bir âşık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca

Pazar Bey'in oğlunun babayiğit olduğu ve bu yönüyle ona âşık olmayacak bir kız bulunmadığı da metinde vurgulanmaktadır. Efsanenin sonu itibariyle aşk acısı yaşayan ve kendi canına kıyan bir kahraman olarak Pazar Bey'in oğlu fiziksel özelliklerine ilaveten metnin kurgusunda bu şekilde rol verilerek güçlendirilmeye çalışılan bir kahraman olmuştur. Anlatıcıdan kaynaklandığını düşündüğümüz bu durumun en önemli ayrıntısı da âşıklardan Nazlı'nın adının ifade edilirken neden Pazar Bey'in oğlunun adının ifade edilmemiş olmasıdır. Burada Pazar Bey karakterinin baskın ve otoriter olmasının önemli payı vardır.

**Nazlı:** Pazar Bey'in oğlunun ilk görüşte âşık olduğu Nazlı, metinde güzelliği dillere destan bir kız olarak tanımlanmaktadır. Nazlı'nın da ilk görüşte Pazar Bey'in oğluna âşık olmasıyla efsane kurgusu başlamaktadır. Nazlı'nın bir köy kızı olması efsanenin ilerleyen kısmında vurgulanmış ve Pazar Bey'in kızı istememesinin nedeni olarak gösterilmiştir. Pazar Bey'in yaşağına uyan Pazar Bey'in oğlu Nazlı ile görüşmeyi keser, Nazlı Pazar Bey'in oğlunu bekler ve sonunda ayrılık acısıyla hasta olup yataklara düşerek ölür. Nazlı hakkında metinde dile getirilmeyen bazı unsurlar vardır. Nazlı ile ilgili vurgu köylü olmasına yönelik kullanılmıştır. Ancak ailesinden hiç bahsedilmemiştir. Güzel olması kabul edilebilir bir özellik olsa da Pazar Bey'in gözünde hükmü yoktur. Metnin penceresinden baktığımız zaman Nazlı güzel ancak köylü ve kimsesiz biridir.

### **B.1.2. Zaman**

Efsaneler bazı yönleriyle yaşanmış ve gerçek kabul edilmesine rağmen yapılarında zamana gönderme yapan bir unsur barındırmayabilir. Geçmişte ancak yakın olarak kabul edilen bir geçmişte gerçekleştiği kabul edilen efsane metinlerinde zaman kavramı oldukça belirsizdir. Ayrıca efsanede geçen olaylar arasındaki zamanın ölçülebilirliği de yoktur. Pazar Bey'in obalarıyla Nazilli'ye yerleştiği zaman, Pazar Bey'in oğlunun Nazlı'yı görerek âşık olması, görüşmeleri, ayrılıkları, Pazar Bey'in oğlunun ölümü gibi konularda metinde ne bir zaman vurgusu ne de zamanın ölçülebilirliğine dair bir ifade vardır. Sadece Nazlı'nın ölümünün anlatıldığı sahnede Nazlı'nın Pazar Bey'in oğlunu "günlerce" beklediği ifade edilmektedir. Geçmişte gerçekleştiği kabul edilen ve öncelikle sözlü olup daha sonra yazıya geçirilen bu metindeki kullanılan kipsel ifade geniş zamanı ifade etmektedir. Efsanelerin gerçeklik ve inandırıcılıklarını beslemek adına geniş zaman ifadesinin kullanılması neredeyse tüm efsane metinlerinde de rastlanan bir durum olmasından dolayı buradaki kullanım da tesadüf değildir. Ele aldığımız metinde geniş

zaman ifadesi metnin gerçeklik ve inandırıcılık yönlerini desteklemektedir.

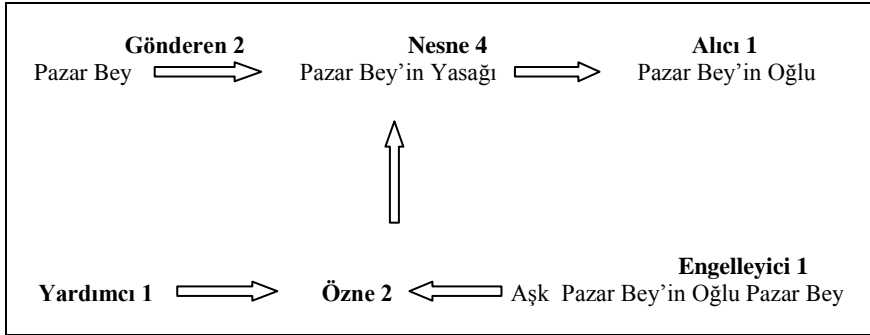
### B.1.3. Uzam

Nazilli'nin ilk kuruluş yeri olan ve Pazar Bey'in obalarıyla yerleştiği yer oldukça önemli bir noktadadır. Önemli bir ticaret durağı olan bu yerde panayır kurulmakta insanlar ihtiyaçlarını bu panayırdan karşılamaktadır. Metinde uzam ile ilgili verilen bilgi bu kadardır. Diğer uzamlar, dağ, Menderes nehrinin kıyısı, Menderes köprüsüdür.

## B.2. Anlatısal Düzey(Kesitlerin İncelenmesi)

### B.2.1. Kesit: İlk Görüşte Aşk ve İmkânsızlık

Nazilli'nin ilk kuruluş yeri olan Pazaryeri'ne, Pazar Bey birkaç obası ile gelip yerleşir. Burası ticaret için mühim bir kavşak yeri olduğundan her hafta panayır kurulur. Çevre halkı bu panayıra gelir, ihtiyaçlarını giderir. Bir de civardaki dağ köylerinde yaşayan bir güzel vardır. Güzelliği dillere destan olan bu kızın adına Nazlı derler. Pazar Bey'in oğlu dağlarda gezmeye çıktığı bir gün Nazlı ile karşılaşır; görür görmez de vurulur. Nazlı da genç onun da kalbi var; böyle bir baba yiğide vurulmayacak kız mı var ki? Nazlı ile Bey'in oğlu gizli gizli buluşurlar, görüşürler. Ama bir gün bu gizli buluşmalar delikanlının babası tarafından duyulur. Bey, oğluna kati emir verir: "Bu kızla bir daha buluşmayacaksın, bu köylü kızını sana almam!"



#### B.2.1.1. Anlatı İzlenesi

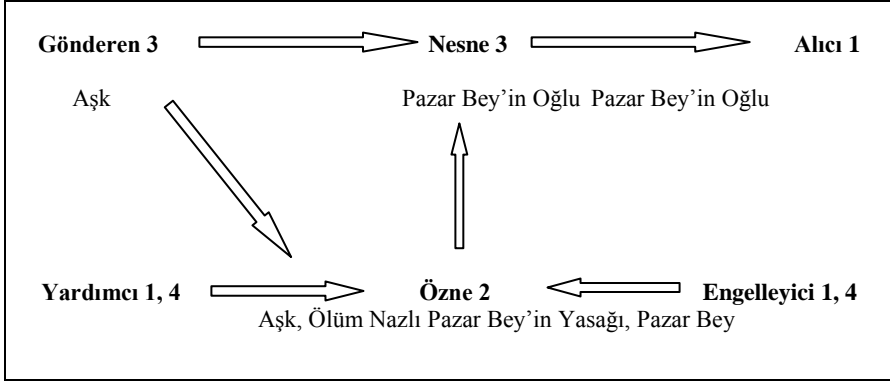
Birinci kesit olan ilk görüşte aşk ve imkânsızlık kesitinin anlatı izlenesinde zaman unsuru olmasa da uzam unsuru vardır. Nazilli adının nereden geldiğinin anlatıldığı efsanenin bu izlenesi kısmında Pazar Bey ve obasının yerleşimini, Pazar Bey'in oğlu ile Nazlı'nın karşılaşmalarını, ilk görüşte âşık olmalarını, gizlice buluşmalarını ve tüm bu durumu öğrenen Pazar Bey'in oğluna kızla görüşmesini istemeyerek kızını almayacağını

söylemesi yer almaktadır. Bu kesitte Nazlı ve Pazar Bey'in oğlunun aşkını Pazar Bey öğrenmekte ve oğluna Nazlı'yı almayacağını ve onun bir köylü kızı olduğunu söylemektedir. Buradaki zıtlık şehirli köylü zıtlığıdır. Ancak Pazar Bey tam anlamıyla yerleşik düzende yaşayan topluluğun üyesi değildir. Obalarının olmasıyla onun göçebe bir topluluğun üyesi olduğu yorumunu yapabiliriz. Bu durumda Nazlı'ya yönelttiği "köylü" nitelemesi biraz içi boş kalmaktadır. Yerleşik bir kültürden biri bunu söylese anlayabilmemiz daha mümkün görünmektedir. Bu noktada efsaneyi yaratan, aktaran veya derleyerek yazıya geçirenden kaynaklanan bir durum olabileceği yorumunu yapmamız mümkündür. Ayrıca metinde Pazar Bey'in ağzından yerleşik kültürü küçümseyen bir durum mevcuttur, dersek yanlış olmayız.

Metnin ilk kesiti aslında okuyucunun kafasında olacakları önceden kurgulayabilmesine yardım etmektedir. İki âşık ve bu aşkı istemeyen bir baba metnin kurgusunda rolleri eşit paylaşmış gibi görünse de Pazar Bey baskın bir tip olarak kurguyu etkilemektedir. Kültürel kodların da yerleştirdiği metinde "baba sözü dinleyen evlat" önemli mesaj olmaya adayken sevdiğinin ölüm haberini alan sevgilinin kendini suya atarak canına kıyması bu mesajı gölgelemiştir. Metni Pazar Bey'in oğlu üzerinden okumaya devam edersek onun en önemli özelliğinin "babayiğit" olması olduğunu görürüz ancak bu "babayiğitlik" sadece aşk sahnesinde dillendirilmiştir. Pazar Bey'in oğlu herhangi bir güç kullanımına girişmemiştir. Babasının yasağından sonra onunla savaşılabir ya da kaçabilirdi. Metnin yaratıldığı ya da aktarıldığı kültürel bağlamın karmaşıklığı bir kez daha burada karşımıza çıkmaktadır. Eğer Pazar Bey ve oğlu göçebe kültüre ait bireylerse ve babayiğitlik önemli bir özellikse neden rol üzerinde bunu göremiyoruz? Bu noktada Pazar Bey ve obası ile ilgili olarak yerleşik hayata geçmek zorunda kalan, yeteri kadar güçlü olmadığı için direnemeyen ve istemediği bu durumu ötekileştiren bir topluluktur, diyebiliriz. Öte yandan kültürel olarak egzogaminin yaygın olması durumu karşısında Pazar Bey'in bu birlikteliği onaylamamasının nedeni yerleşik düzene geçiş aşamasında direnme noktasında toplumun kapalı bir yapıya dönüşmesi olabilir. Anlatı da istenmeyen kişi Nazlı'dır. Nazlı'nın ailesi metinde yoktur ve onun sosyal bağlamına ait tek bir suçlama vardır, köylü olması. Ayrıca Nazlı güzellik ölçütü açısından da övülmektedir. Ancak Pazar Bey'in yasağı etkili olarak Nazlı ile Pazar Bey'in oğlunu ayırmaya yetmiştir.

### B.2.2. Kesit: Ayrılık Acısıyla Nazlı'nın Ölümü

Nazlı günlerce boş yere bekler durur Bey oğlunu. Sonunda hasta olup yataklara düşer. Sevdalıları yataktan ancak kavuşmanın sevinci kaldırabilir, bir de emr-i hak.



Nazlı günlerce boş yere bekler durur Bey oğlunu. Sonunda hasta olup yataklara düşer.

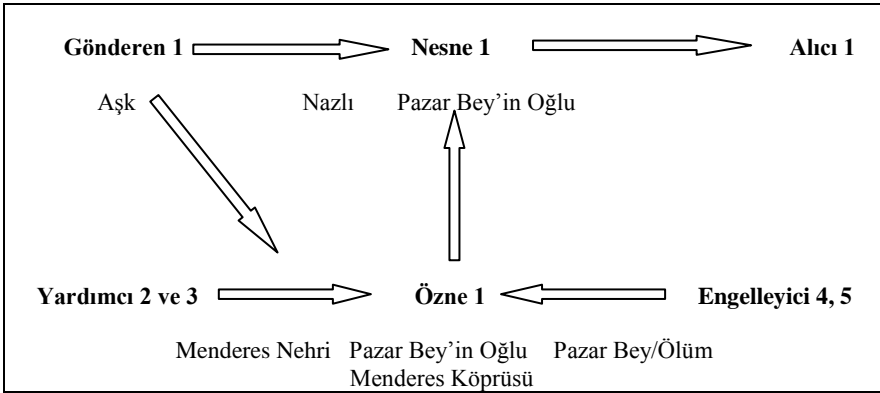
Sevdalıları yataktan ancak kavuşmanın sevinci kaldırabilir, bir de emr-i hak.

#### B.2.2.1. Anlatı İzlenesi

Nazlı, Pazar Bey'in yasağından haberinin olmadığı ve Pazar Bey'in oğlunu beklediği zaman dilimi sonunda ayrılığın farkına varır ve ayrılık acısından hastalanarak yatağa düşerek ölür. Kuşkusuz bu noktada Pazar Bey'in oğlunun babasına karşı gelmemesi ve Nazlı'yı düşünmeyerek onu habersiz bırakması Nazlı'nın ölümünü hazırlayan nedenler olmuştur. Bu kesitteki en önemli nokta derin yapıda karşımıza çıkan roller ve üstlendikleri anlamlandırmalardır. Nazlı üzerinden metni okuduğumuzda onun ölümü metnin kilitlendiği bir noktada gerçekleşerek metnin akış yönünü etkilemiştir. Bu aksiyon metnin varoluş amacı olan noktaya gönderme yapması açısından değerlidir. "Nazlı ölmeyip Pazar Bey'in oğluyla kavuşsaydı efsane yine bir etiyolojik efsane olarak kalır mıydı?" sorusu tartışılmaya değerdir. Bu kesitte diğer kesitlerden farklı olarak yaratıcı ya da aktarıcı bize bir arasöz söyleyerek imkânsız aşkın iki çözüm noktasını sunmaktadır. Bunlardan ilki âşıkların kavuşması diğeri de mucizevî güç. Bu iki unsuru metnin bağlamında ne olarak değerlendirmeliyiz? Kuşkusuz bu ifade efsane metninin "edebîlik" vasfını bir adım öteye taşıyan bir vurgudur.

### B.2.3.Kesit: Nazlı'nın Ölüm Haberini alan Pazar Bey'in Oğlunun Kendini Suya Atması

Nazlı'nın ölüm haberini alan delikanlı deliye döner, Menderes nehrinin kıyısına gelip sağa sola koşuşmaya başlar. Nazlı'sını bir de buralarda arar; ama bulamaz. Menderes köprüsünün üstüne çıkar ve kendisini oradan suların serin koynuna bırakıverir.



#### B.2.3.1. Anlatı İzlenesi

Bu kesitte ana aksiyon ölümdür. Nazlı'nın ölüm haberini alan Pazar Bey'in oğlu beklemediği bu durum karşısında Nazlı ile daha önce buluştukları yer olduğunu anladığımız Menderes nehri kıyısına gelir. Nazlı'yı arar, bulamaz. Nazlı'nın ölümü Pazar Bey'in oğlu için yaşam kaynağının bitmesi anlamına gelmektedir yoksa Pazar Bey'in oğlu pişmanlık mı duymaktadır? Anlatı mantığı burada işlemeye devam eder ve Pazar Bey'in oğlu kendisini Menderes nehri üzerinde bulunan köprüden atarak Nazlı ile öteki dünyada kavuşmak için kendi canına kıyar. Nazlı ölümüyle toprağa dönmüş, Pazar Bey'in oğlu ise suyla buluşmuştur. İki farklı statüden iki âşık nihayetinde ortak payda olan ölümden kavuşmuş, her ikisi de yaratılış maddelerine dönmüşlerdir: Toprak ve su.

Bu kesitte Pazar Bey'in oğlu derin yapıda Nazlı'ya kavuşmuştur. Metinde Pazar Bey yasağıyla âşıkları ayırmayı başarmıştır. Önce Nazlı'nın daha sonra kendi oğlunun ölümüne neden olmuş olsa da kazanan aslında Nazlı ve Pazar Bey'in oğlu olmuştur. Onlar kavuşmalarını ölümden gerçekleştirerek Pazar Bey'e karşı gerçek zaferlerini kazanmıştır.

#### **B.2.4. Açıklama Kesiti:**

Buranın adı da, kavuşmayan sevgililerden hatıra olarak günümüze kadar söylenmiş, durmuş: Nazlı'nın İli.

Bu kesitte metnin varoluş nedeni anlatıldığından herhangi bir anlatı izlencesi yoktur.

#### **C.1. Genel Anlatı İzlemi Çerçevesinde Düşünülebilecek Senaryolar**

**Senaryo:** Pazar Bey'in oğluna layık gördüğü başka bir kız vardır. Bu yüzden Nazlı'yı istememiş olabilir.

**Senaryo:** Metindeki ayrılığın nedeninin temel gerekçesi olan Nazlı'nın köylü kızı olması, Pazar Bey'in oğlunu üzmemek adına öne sürdüğü gerekçedir. Metinde Nazlı'nın ailesiyle, annesiyle ya da babasıyla ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Dolayısıyla Pazar Bey Nazlı'yı bu yönden kötü addederek yani kimsesizliğini öne sürerek oğluna almak istememiş olabilir. Nazlı'nın da herhangi bir eylem sergilemeyerek pasif kalması buna delil olarak gösterilebilir. Nazlı, Pazar Bey'in oğlunu çok sevse de bu uğurdaherhangi bir şey yapmamış onun ayrılığının acısıyla ölümü seçmiş olabilir.

**Senaryo:** Pazar Bey'in eşinden metinde bahsedilmemektedir. Efsane genellikle süzölmüş ifadelerin türü olsa da burada anne ile ilgili herhangi bir ifade yoktur. Bu ifadenin yokluğu Pazar Bey'in de aslında Nazlı'yı sevdiği ancak Nazlı'nın kendi oğlunu seçmesiyle böyle bir yola başvurduğunu bize düşündürülebilir.

#### **Sonuç**

Saussure ile başlayan, Hjelmslev ile devam eden çalışmaları Propp'un yöntemiyle harmanlayan A. J. Greimas'ın "Yazınsal Göstergibilim" yöntemi ile metinler çözümlenerek incelenebilmektedir. A.J. Greimas'ın tansiyel (eyleyenler) model olarak da bilinen yöntemi metni "anlamlandırma süreçlerine" hizmet eden bir yöntem olarak düşünülebilir. Bu yöntemle metin kesitlere ayrılır, anlatı izlenceleri incelenir. Elde edilen veriler rehberliğinde ve belli senaryolar eşliğinde metnin derin yapısında gizli olan anlama ulaşılmaya çalışılır. Her metin özgün bir yaratımdır. Ancak geleneksel sözlü anlatıların yazıya geçirilmesiyle elde edilen metinlerde durum biraz farklıdır. Öyle ki Türk sözlü anlatıları için düşünürsek anlatıların mantığı, kalıbı ve geleneksel bir yapısı vardır. Bu yüzden bir halk anlatısı olan efsaneye farklı bir

şekilde okumayı hedeflediğimiz çalışmamızda A.J.Greimas'ın yöntemini kullanırken halkbilimin bakış açısıyla bakmayı da ihmal etmedik. Böylece yöntemin halkbilim metinlerine uygulandığında öngörüsüz kaldığı bazı noktaları besleyebildik.

Metnin türü, metni anlamlandırma sürecimizde en önemli referansımızdır. Bu yüzden efsane metninin derin yapısına ve yaratıcı, aktarıcı, icra ve hedef kitle açısından çeşitli bağlamların derin yapıyla olan ilişkisine bakarak da metin hakkında bir izlenim oluşturmaya çalıştık. Metindeki boşlukları anlamlandırma süreçlerinde metnin ana unsurlarından ve yüzey algımızın olduğu çerçeve içerisinde yapıdaki rollerle bunların eylemsel rollerinden yararlandık. Aslında yaptığımız, metne daha özel bir çerçeve oluşturmaya çalışmaktı. Bu yüzden metne ait özel unsurları önemseme yolunu seçtik. Bu anlamda metni seçtiğimiz yöntemle okuyarak aslında metni zihnimize yeniden yaratmayı, yeniden üretmeyi denemeyi başardık. Bu anlamda eyleyenler çok farklı noktalarda okumamızla yeniden var oldu. Metnin derin yapısında saptadığımız zıtlıklar, kültürel kodlarla ve kültürel olgularla bağlantılı olduğundan metinde söylenmek istenmeyen, boşluğa itilen ve böylece gizlenmeyi başaran anlamın gün yüzüne çıkarılması oldukça önemli bir sonuçtur. Genel olarak bakıldığında “Nazlı ile Bey’in Oğlu” bir efsane metni olarak toplumsal olay ve olguları bize yansıtmaktadır. Çatışmanın ve zıtlığın bir arada olduğu metin, kökü geleneğe sıkı sıkıya bağlı olan bir anlatı olmasıyla da oldukça önemlidir. Metin halk hikâyeleriyle de metinler arası ilişkisi olduğunu düşündüren ayrıntılarıyla oldukça zengin bir yapıdadır ve edebiliği kabul edilebilir düzeydedir. A.J Greimas'ın yöntemi metnin derin yapısını keşfetmemizde etkili olan bir yöntem olmuş ancak derin yapıda var olan unsurları açıklamakta yetersiz kalmıştır. Bu durumun temel nedeni efsane metinlerin kültürel kodlarla örülü olmasından kaynaklanmaktadır. A. J. Greimas'ın yöntemiyle yaptığımız incelemede, metnin birinci ve ikinci kesitinde Pazar Bey nesnesine ulaşmaktadır. Üçüncü kesitte ise Pazar Bey'in oğlu nesnesine ulaşmamaktadır. Aslında Pazar Bey kazanmış gibi görünse de kazanan ölümle bir ortaklık yakalayarak kavuşmayı başaran Nazlı ve Pazar Bey'in oğludur. Dolayısıyla metnin derin yapısı yüzey yapısından bir adım daha öteye geçmiştir.

### KAYNAKÇA

BARTHES, Roland, *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, 2012.

ERKMAN AKERSON, Fatma, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2005.



- DEGH, Linda, “Halk Anlatısı”, çev. Zerrin Karagülle, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Haz. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
- DUNDES Alan, “Doku, Metin ve Konteks ” çev. Metin Ekici, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
- HÉBERT, Louis, Tools forTextand Image Analysis([www.signosemio.com/.../Louis-Hebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf](http://www.signosemio.com/.../Louis-Hebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf)(E.T. 30.04.2014, 13.30).
- MAKARYK, İrena R., *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory Approaches Scholars Terms*, Canada: University of Toronto Press , 1995.
- ONG, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi* (Çev.SemaPostacıoğluBanon), İstanbul:Metis Yayınları, 3. Baskı, 2003.
- RİFAT, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları/2 Temel Metinler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 2008.
- RİFAT, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları/1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, 2013.
- RÖCRİCH, Lutz, “Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı”, çev. Kürşat M. Korkmaz, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Haz. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.
- SAKAOĞLU, Saim, *101 Anadolu Efsanesi*, İstanbul: Damla Yayınevi, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand De, *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. Berke Vardar), Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985.
- URL 1, <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp> (E.T. 30.04.2014, 14: 30).
- ZİMA,Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* (Çev. Mustafa ÖZSARI), Ankara: Hece Yayınları, 2. Baskı, 2006.



## GEÇMİŞ, BUGÜN VE GELECEK BAĞLAMINDA SÂMİHA AYVERDİ'Yİ ANLAMAK

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR\*

### Öz

*Çalışmamız, Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde işlediği mâziyi, bugünü ve geleceği tüm yönleriyle ortaya koymayı ve değerlendirmeyi hedefleyen tematik bir araştırmadır. II. Meşrutiyet, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi pek çok hadiseleri çok yönlü bir bakış açısıyla idrak eden Sâmiha Ayverdi'nin mazi, bugün ve gelecek bağlamındaki tespitleri, XX. yüzyılda yaşamış bir Müslüman Türk aydınının bu bağlamda hangi meseleleri gündeme getirdiği, mâzide beğendiği-beğenmediği unsurların, savunduğu-savunmadığı değerlerin neler olduğu, eserlerinde mâziyle ilgili unsurlara, sosyokültürel değişimlere nasıl ve niçin yer verdiği gibi soruları da cevaplar niteliktedir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Mâzi, Bugün, Gelecek, Türk kültürü, Türk edebiyatı, Kurmaca ve Düşünsel eser, yazar.*

TO UNDERSTAND SÂMİHA AYVERDİ IN TERMS OF THE  
PAST, TODAY AND FUTURE

### Abstract

*Our aim in this research of mentality study is to introduce and assess all aspects of the past, today and future Sâmiha Ayverdi discussed in her works. The fictional works of Sâmiha Ayverdi perceived many events like the Second Constitutional Period, Trablusgarp War (Turco Italian War) Balkan and World War I, the War of Independence, Armistice, Lausanne, Establishment of the Turkish Republic, and World War II, from a sophisticated point of view, and her assessments of the past, today and future can explain what issues Turkish Muslim Intellectuals, lived in the 20<sup>th</sup> Century issues brought forward in terms of this, and what she liked and disliked in the past, and what values she defended*

---

\* Dr.,İstanbul Aydın Üniversitesi, [fundacapan@hotmail.com](mailto:fundacapan@hotmail.com)

*and not defended, and how and why she included the elements related to the past, socio-cultural changes in her works.*

**Keywords:** *The Past, Today, Future, Turkish Culture, Turkish Literature, Fictional and Intellectual Work, Author.*

## Giriş

Nesiller, edebî eserler ve devirler arasında kurulacak olan irtibat, yeni yetişen nesillerin millî şahsiyete ve tarih şuuruna sahip olmalarını sağlar. Birbirini takip eden nesiller ve devirler arasında, kesintisiz ve sağlam kültür köprüleri, kurulmalıdır. Aksi takdirde millet hayatı “inkitâ’a” uğrar, hatta tamamen sona erebilir. Millî hayat, geçmiş, hâl ve gelecek irtibatı içinde bir bütün olmalıdır. Zamanın bu üç temel unsurundan biri ihmal edilirse, nesiller birbirine yabancı kalır. Edebiyat, tarih, sanat gibi millî kültür kaynaklarından kopuk yetişen nesiller, millî hafızalarını kaybederler. Muâsır medeniyetin öncülüğünü yapan Batılı milletler, bizden daha çok geçmişlerine bağlıdırlar. Batı ülkeleri, geçmişle bugün arasındaki münasebeti iyi görmekte ve bir bakıma geçmişi daha iyi yaşamaktadırlar (Güngör 2010: 81-82). Batılı aydın, her şeyden önce geçmişini iyi okumayı, çok okumayı ve onu çok iyi bilmeyi hedeflemiştir; çünkü o, bugünün, dünün sağlam temelleri üzerinde durduğunu, yarının da yine bu temeller üzerinde kurulacağını iyi bilir. Batılıların, bugünkü medeniyetlerinin çekirdeği olduğuna inandıkları eski Grek ve Lâtin kültürleri ile Hıristiyan kültürüne âit eserlere büyük saygı duymaları ve bu eserleri okuya okuya bitirememelerinin sebebi budur (Özbalcı 2000: 1-9).

Aydınların, sanatçıların birçoğunda görülen “*mâzi ile hâl arasında kalmışlık*” tavrı yani bir “*ikilik*”, vazgeçemedikleri zaman unsurları arasında belirli bir “*tercih krizi*” içinde yaşama hâli, genel anlamda “*mâzi problemi*”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk kültür ve edebiyatında tartışılan bir meseledir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru, Batı dünyasının amacı, Doğulu toplumların işine karışmak, yol göstermek şeklindedir. Doğulu toplumlarının eski ile yeni arasındaki tercih krizi, batının gerçekte ne istediğini anlamamak, aydınların da kafasını karıştıracaktır (Hatemi 1988: 56). Yenilik taraftarı Ziya Paşa bile, “*Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler kâşaneler gördüm / Dolaştım mülk-i İslâmî, bütün virâneler gördüm*” diyerek batının üstünlüğünü kabul ederken, diğer taraftan:

*“İslâm imiş devlete pâ-bend-i terakki  
Evvel yoğ idi, işbu rivâyet yeni çıktı.  
Milliyyeti nisyân ederek her işimizde  
Efkâr-ı frengi tebaiyyet yeni çıktı.*

*Eyvâh bu bâzîçede bizler yine yandık  
Zîrâ ki ziyân ortada bilmem ne kazandık.”*

diyerek, geleneksel kültürün terk edilmesi isteklerine, haklı tepki gösterecektir. Tanzimat'tan itibaren, tarihten ders ve moral almak, çağında söyleyemediklerini tarih vasıtasıyla söylemek, İslâm ve Osmanlı'ya karşı menfi bakışa tarih ile cevap vermek ve bu yolla cemiyette bir tarih şuuru oluşturmaya çalışmak, Yeni Türk edebiyatının genel problemiğini oluşturur. Tarih şuuru, fertlerin tarih hakkındaki düşünceleridir. Ortak tarih şuurunun doğması, sadece bugün mevcut olan şeylere meşruluk ve güç kazandırmakla kalmaz, yeniliklere temel bulmakta da faydalı olabilir. Bugün hayatımızda var olmayan bir şeyin kaynağı eski geçmişimizde bulunduğu veya gösterildiği takdirde, o da bir çeşit meşruluk kazanır, yerli ve millî olur. Geçmişten kök bulmak, yeni hâle getirmekle aynı manâya gelir (Güngör 1986: 79-80). Ulusların geçmişte oluşturdukları kültür ürünlerini, yaptıkları savaşları, siyasal ve ekonomik ilişkileri inceleyen bir bilim olarak tarih, aynı zamanda gelecek nesillerde bir tarih şuuru oluşturması açısından mühimdir. Tarihi edebiyat ise, geçmişteki gerçeğin hayal edilmesi ve edebî olarak yeniden inşa edilmesidir. Edebiyatımızda, tarih manzumelerinde, destanlarda, fetihname, gazavatname, menakıbname gibi eserlerde tarih teması görülür. Yeni Türk edebiyatında tarih teması ise, Divan ve Halk edebiyatından daha farklı bir anlayışla, eserlerde işlenir. Namık Kemal, *Emir Nevruz Bey'in Terceme-i Hali Mukaddimesi'nde*, Türk edebiyatında tarihi muhteva eksikliğine dikkati çeker. Başta Namık Kemal olmak üzere, Ahmed Midhat Efendi, Şemseddin Sami, Hasan Bedreddin, Mehmet Rifat, Abdülhak Hâmid, Muallim Naci gibi yazarlar, edebiyatın değişik türlerinde bu muhtevayı kullanmışlardır (Uğurcan 2002: 9-15). Yazarların eserlerinde tarihe yönelmesi, çeşitli sebeplerden kaynaklanır: *“Tarih bilincine sahip yazarlar; kendi zamanlarındaki istek ve ihtiyaçlarını, beklentilerini geçmişe yansıtırlar. Geçmişe doğru bu gidiş, halden memnun olmadıkları için, farklı bir gelecek arzuladıkları içindir* (Uğurcan 2002: 93).” Tanzimat dönemindeki bazı yazarlar, mizaç itibarıyla tarihi severken; bazı yazarlar ise devirlerinde bulamadıkları kahramanlık ruhunu, özledikleri büyüklüğü tarihte bulurlar. Bu bağlamda Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Muallim Naci, Mizancı Murat gibi yazarların tarih kitabı yazmaları, önemlidir. Romantizm akımı, tarih sevgisini daha da kuvvetlendirir. Edebiyatımızda 19. yüzyılın sonunda, Servet-i Fünun dönemine gelinceye kadar tarih temasına ilgi devam eder. 1908 yılından sonraki sosyal-politik gidişin, yeni çareler arayışın, Türkoloji çalışmalarının etkisiyle tarihe ilgi, farklı şekiller almıştır.

Tanzimat yazarlarında daha edebî görünen tarihe ilgi, bu dönemde daha siyasî ve fikrî bir şekle bürünür (Uğurcan 2002: 15).

Medeniyet değiştirme zarureti ortamında, “*medeniyet inşâsında mâzî tefekkürünün gereği ve önemi*”, aydınlarımız tarafından tartışılan bir husus olur. 20. yüzyılın başında Osmanlı toplumunda “batı” ve “biz” olarak algılanan iki karşı kutbun temsilcileri net bir şekilde görülür. Şiirde Tefvîk Fikret ve Mehmet Âkif karşıtlığı; siyasette ise Genç Türkler ve Sultan Hamid muhalefeti (Ökten 2009: 53-56). Bu manzarada aydınlar, belli kutuplara ayrılarak, Türk-İslâm medeniyetini ve bu medeniyetin Avrupa’da ulaştığı son noktayı, Batı medeniyetini, her iki medeniyetin sahip olduğu maddî ve manevî değerleri tespitte ve istikbâle yönelik medeniyet inşâsına yeni yorumlar getirmeye çalışır. Yahyâ Kemâl, imparatorluk coğrafyasının her bir köşesini bir gönül ve fikir birliği içinde düşünür. Yaşadığı her hâdise, onun geçmişle bir bağlantı kurmasını sağlar. Yahyâ Kemâl, mâzî, hâl ve âti arasında bir bütünlük görür; o geçmişî günle bütünleyip, yarınlar için hazırlamaya çalışır. Yakın tarihimizin, Anadolu ve Balkanlar’da oluşturduğumuz kültür ve medeniyet ürünlerinin gündeme taşınmasını, yarınlara aktarılmasını savunur (Gürsoy 2009: 98). Tanpınar’da geçmiş ve şimdi (hal), sürekli bir aradadır. “*Geçmiş, şimdiye*”; başka bir ifadeyle “*gelenek modern olana sürekli mukavemet*” eder (Sağlık, 2012: 381). Abdülhak Şinasi Hisar için Boğaziçi, bir mâzî cennetidir. Hisar, Boğaziçi sularına akseden gölgelerde mesut çocukluk günlerini ve bu günlere bir çerçeve teşkil eden “*Boğaziçi Medeniyeti*” içinde şahsiyetini yapan bütün mâzisini arar (Koç 2010: 323).

Türk kültür ve edebiyatında mazi problemi, Türk halkını bir arada ve ayakta tutan kıymet sistemleri ve ölçülerinin korunması amacıyla tartışılan bir meseledir. Cemil Meriç’in ifadesiyle mazi, bütünüyle tahrip edilmek istenmiştir. Kaybedilen sistemler ve ölçülerin bir bir çökmesi ve yerlerine yenilerinin gelmemesi, aydınlar için kaygı verir. Bu duruma verilen diğer tepki ise, vurdumduymazlıktır. Bilhassa, gençlerin imanlarını kaybetmeleri ve mâziyle irtibatlarının kopması, bir problem olarak telakki edilir (Meriç 1993: 371-379). Bu tablo karşısında Erol Güngör, gençlere millî terbiye vermenin lüzumu üzerinde durur. Millî şuur, millî hayat, içinde doğmuş ve benimsemiş olan kıymetlerin, kıymet ölçülerinin şuurunu demektir. Millî şuur aşılması ise, bu kıymetlerin yetişen nesillere nakledilmesi ve benimsetilmesi anlamına gelir (Güngör 2007: 257-259). Tarih, bir milletin geçmişi ve hafızası olduğuna göre, onun millî hüviyeti ve şahsiyeti, tarihinin bir eseri demektir (Güngör 2007: 202-203). Topçu’ya göre ahlâkta yıkılış, “*tarihimizi inkârla*” başlar; çünkü tarihte atalarımız yaşatılmaktadır.

Tarihe hürmet, hayatın her sahasında, ailede, okulda, alış-veriş yerinde, gazetede, siyasette, sanatta ve dinde yaşatılır. Türk genci, ancak bu şekilde insandaki büyüklüklere hürmetin değerini öğrenebilir. Burada, mâzide istiklâl mücadelesini veren, düşmanı vatandan kovan, canını fedâ eden ecdâdın bıraktığı kutsal emanete hürmet ve millet davâsı vurgulanır (Topçu 2012a: 86-89). Saadeti tarihte arayanların dayandığı kuvvet, tarihimizin büyüklüğü ve zenginliğidir. Onlardaki geçmişin hayali, en az birkaç nesli şeref ve şan içinde yaşatmaya yetecek kadar kuvvetlidir (Güngör 2010: 62-63). Tarih şuûrunun bu denli önemsenmesinin bir sebebi de bugünü ve geleceği teminat altına alma çabalarından kaynaklanır; iyi bir gelecek inşasında, tarihin doğrularından ve yanlışlarından ders almak, bu amaca önemli ölçüde hizmet edecektir.

### **Geçmiş, Bugün ve Gelecek Bağlamında Sâmiha Ayverdi'yi**

**Anlamak:** II. Meşrutiyet, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya harpleri, Millî Mücadele, Mütareke, Lozan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, II. Dünya Savaşı gibi hadiseleri çok yönlü bir bakış açısıyla idrak eden Sâmiha Ayverdi, geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada düşünen bir dâvâ insanıdır; yaptıklarından ve yazdıklarından bunu kolayca anlayabiliriz. Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan en önemli mesele, Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçmesidir. Sâmiha Ayverdi, bir Müslüman Türk aydını olarak, Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen bu büyük kırılmanın yaşandığı bir geçiş, inkıraz veya medeniyet değiştirme devrinin sancılarını derinden yaşayan bir yazardır. Ayverdi'nin ifadesiyle, Tanzimat'la Türk'ün tarihî devamı ve bekâ zincirinin yekpâreliği, yediden yetmişe, kütleleri lehimleyen müşterek inanç unsuru zedelenir. Sosyal bünyedeki gevşeme, çürüme ve dağılma ile tarihimizin şanlı yâdigârları, millî ve manevî değerler unutulur. Bu unutuş, iç ve dış tesirlerle içtimâî bünyedeki boşluklarla bir medeniyet krizinin şartlarını ve sebeplerini hazırlar. Bir medeniyet ve irfan bozgunu başlar. Ayverdi'nin değerlendirmeleri, bir bakıma Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasına yönelik bir tenkittir.

Sâmiha Ayverdi'ye göre sadece bir medeniyet değil, bir nizam, bir usûl, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bu medeniyetin asırlarca yoğurup rüşte getirdiği bir kıvam, bir tarih bereketi, millî rûhun, millî âdet ve an'anelerin elinden çıkmış bir âhenk, yekpâre bir hayat kaybedilmiştir. Aile müessesesi, mimari, musikî gibi Türk'ün binlerce yıllık geçmişinden artakalan değerlerine sahip çıkmanın değil, çıkmamanın itibar gördüğü ve göreceği devirlerin gelmesi, Ayverdi'yi derinden yaralar. Artık Ayverdi, kalemini halkı ve gaflete düşen münevverleri uyandırmak için kullanacaktır. “*Ne idik? Ne olduk?*” ve

“*Ne hakla?*” sorularının cevabını gayet net bir şekilde kaleme alırken Türk toplumunu ikaz eder ve zihinlerde bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Tarihi, millî ve manevî hamleyi gerçekleştirebilme gayesiyle, bir “*yeniden doğuş*”un umudunu yüreğinde taşır.

Sâmiha Ayverdi’ye göre, toplumda tarih bilincinin kaybedilmesi, önemli bir sorundur. Ayverdi, tarih üzerinden yoğun hatırlatmalarla, söz konusu bilinci yeniden canlandırmaya çalışır. Ayverdi’de körü körüne mâziye bağlanmış fikri yoktur; o mâzideki tecrübelerden istifade edilmesini ister ve bu bağlamda zihinlerde bir tarih şuuru oluşturmaya çalışır. Sâmiha Ayverdi’nin *Boğaziçi’nde Tarih* adlı eserinde geçen “*Halk-ı Cedid (Yeniden Doğuş)*” ifadesi, bu anlamda önemlidir. Ayverdi’ye göre, şanlı bir tarihi, şerefli bir mâziyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektedir (Ayverdi 2008b: 38). Yazarın bütün eserleri gibi *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* da büyük bir dikkatle okunmazsa, yazarın sadece “*nostalji*”den söz ettiği sanılır. Bugün en gelişmiş nostalji incelemeleri külliyatı arasından en yenisine, Svetlana Boym’un *Nostalji’nin Geleceği*’ne bakıldığında, “*nostalji*” kelimesinin tahassür (özlem) gibi, “*özünde suçun olmadığı tarih*” tarifinin çok ötesinde anlamlar taşıdığı görülür. Burada Boym, iki şeye işaret eder: “*Nostalji patlamaları, devrimlerin ardından gelir; ama hiçbir devrim toplumsal hafızayı silemez. Devrimler ulusal kimliğe dayalı ulusal hafızalar inşa ederler; bu hafıza türü toplumsal hafıza ile çatışır. İkincisi, yeniden kurucu/olusturucu hafıza, devrimin başlangıcına hep yeniden kurucu bir nostaljiyle bakar. Oysa bireysel hafızayla kaynaşan toplumsal hafıza düşünsel nostalji üretir. Bu nostalji türü, ne olmuşsa, olmuş olanı mutlaka sorgulamak ister* (Turan 2012: 60-61).” Buna göre, Ayverdi’deki bir düşünsel nostaljidir; fakat bu nostalji, bir derinlikten gelir ve bir derinlik katar. Ayverdi, tarihi anlatırken hissedilmeyeni hissettirecek biçimde yazar, düşünönlere hitap eder ve amacı “*yeniden düşündürmek*”tir. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı’nda, konuşmaya davet edilecekler için, birileri hakkında düşüncelerini değil, kendi düşüncelerini anlatacak olanlara öncelik verilmesini istemesi bu yüzdendir; çünkü Ayverdi, anmaların bir süre sonra “*müze gezmelerine benzeyeceğini, yeniden kurucu bir nostaljiye kapı açacağını*” bilir. Ayverdi, profesyonel tarihçi değildir; fakat tarihçiliğin usûlüne riâyet eder. Ayverdi, bilhassa geçmişi incelerken sorgulayıcıdır, aradığı hakikatın “*realitelerin acı veya tatlı zemininden fişkırması* (Turan 2012: 60-62)”na itina eder; cemiyette bir vicdan, hakikatlere dayalı bir tarih şuuru oluşturmaya çalışır.

Sâmiha Ayverdi’nin hayatı, düşünce dünyası, hocası Ken’an Rifai’nin fikirleri ve aile çevresinin çalışmaları incelendiğinde hep bir



mâzi mirasına sahip çıkma şuûru göze çarpar. Sâmiha Ayverdi'nin teşvikleriyle İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan *Osmanlı Mimarisi Tarihi*, millî ve manevî değerlerimizi muhafaza eden mühim çalışmalardır. Bu hizmetler, aynı zamanda mazideki değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasını sağlar.

Ayverdi'nin Türk-İslâm tarihine ve başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere İslâm dininin temel kaynaklarına dayanan fikirleri, onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde de etkin bir rol oynamıştır. Ayverdi, bu kıymetlere olan hürmeti sayesinde, tüm ömrünü bu millî ve manevî değerlerin korunmasına vakfetmiştir. Ayverdi'ye göre Kur'ân'ı bir iğreti elbise gibi taşımak değil, ona temessül etmek; mermer tozu imişçesine suyun dibine çöküp kalmak değil, şeker tozu imişçesine onda erimek gerekir (Ayverdi 2005b: 86). Kur'ân'da geçen *Bezm-i Elest*, şöyle anlatılır: Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “*Elestü bi- Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)*” buyurunca ruhlar “*Kalû: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbimizsin dediler).*” İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır. Çünkü Allah, sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. (Ârâf / 171-172) Bu meclis, “bezm-i ezel” olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde telmih yoluyla çokça kullanılmıştır (Pala, 2001: 81). Ayverdi'de, mazide verilen söze, millî-manevî değerlere hürmet, vefâ ve sadâkat esastır. Sâmiha Ayverdi'nin “...*Ezel denen bir mâzîmiz var ki, ne getirdikse biz, oradan getirdik.*” sözü bu bağlamda mânidardır (Ayverdi 2005c: 140). Hz. Ali'nin “*Ben geleceğimden değil geçmişimden korkarım.*” demesi, her şeyin ezelde plânlandığını, o âlemde kör olanın bu âlemde de kör olduğunu, her şeyin bu dünyada sadece hatırlandığını anlatmaktadır. “*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*” sorusunu bu âlemde hatırlamak ezelde Allah'tan geldiğimize ve gene ona varacağımıza halktaki Hakk'ı görerek şahit olmaktır (Sargut 2012: 211).

Ayverdi'nin hocası Kenân Rifâî, “*mazinin bereketleri*”nden istifade edilmesi gerektiğini vurgular (Ayverdi 2009c: 137-138). Kenân Rifâî, son zamanlarında sık sık “*yenilenmek*”ten bahseder. Bu temenni, gelecek zamanlara doğru atmak istediği adımların mânâlı bir habercisi sayılabilir (Ayverdi 2009c: 249). Bu bağlamda, Ayverdi'nin eserlerini incelerken, geçmişî, bugünü ve geleceği bir arada düşünmek, bizlere daha çok fikir verecektir. Sâmiha Ayverdi'ye göre, geleceğini kurarken geçmişin malzemesinden faydalanmayan milletler için devam ve bekâ yoktur. Ayverdi'nin ifadesiyle, millî şuûru uyandırmak, asırlar boyu birikmiş bulunan millî varlığımızı işleyip harekete geçirmek, cehâleti

yenmek ve çoktandır aramız açılan mâzî, mefâhir, târih, dil ve din gibi ana kuvvetlerimizle yeniden barış-görüş olmamız bir zorunluluktur (Ayverdi 2006a: 296-297).

Kılıcın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmayan vatan ve îman aşkının hâkim olduğu bir hava içinde büyüyen Ayverdi'ye göre, hayatı boyunca şerefli tarihinin, dilinin, dininin ve millî iftiharlarının emrinde olmak aziz bir borç olmuştur. Ayverdi'nin "*Geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım* (Ayverdi 2013: 232-233)." ifadesi çok mühimdir.

Sâmiha Ayverdi'nin roman, hikâye ve mensur şiirlerinde mâzî algısı geniş bir şekilde işlenir. Yazar, eserlerinde kendi mâzî algısının yanı sıra kahramanlarının bakış açılarıyla da mâzî temasını ele alır. Yazarın işlediği bu konular, mâziden kaçış temayülü, mâzî özlemi, zamanın ve dünyanın geçiciliği, zamanın sürekliliği ve insanoğlunun hayattan ders almaması şeklinde başlıklara ayrılabilir. Ayverdi'nin romanlarında bilgili ve tahsilli roman kişilerinin bir kısmı, içlerinde büyük bir boşluk olarak hissettikleri "maneviyat" eksikliğinden dolayı hayatın anlamını ve insanoğlunun yaratılış nedenini sorgulama yoluna giderler. Bu arayış, bazen yaşadıkları mekândan kaçış yoluyla, bazen de "mazilerinden kaçış temâyülleri" şeklinde gerçekleşir. Rûhî tekâmüllerini gerçekleştirmek isteyen roman kahramanları, "geçmişlerindeki veya hâlde yaşadıkları maddî dünyanın gösteriş düşkünlüğü ve sathî arzularından, Avrupâî yaşayış tarzından, ikbâl ve mevki sarhoşluğundan" uzaklaşmak isterler. Bu roman kişileri için önemli olan iç yani manevî kıymettir. Bu duyguda bir arınma psikolojisi mevcuttur; nefsin esaretinden kurtulup, kibir, kin, nefret, kıskançlık gibi kötü duygulardan arınan kişinin, gerçek anlamda bir insanlık mertebesine yani kemâle erişmesi söz konusudur. Eserlerde işlenen temel fikir, insanın ancak bu şekilde mutlu ve huzurlu olabilmesidir.

Ayverdi'nin romanlarında işlenen bir diğer fikir ise, nesillerden nesillere intikal eden "süreklilik fikri"dir. Ayverdi, hâli geçmişin düğümünü çözen bir ele benzetir. Ayverdi, hatıralarımızın önemine değinerek, insan hayatının birçoğunun mâziyi yâd etmek ve yorumlamakla geçtiğini hatırlatır; buna göre insanoğlunun hafızasında zaman zaman dirilen bir mâzisi mevcuttur. Ayverdi'nin romanlarında hatıra defterleri, mektuplar da "mâziyi nakletmek" açısından önemli bir yere sahiptirler. Vefât eden bir roman kişisinin hayattayken yazdığı hatıra defterindeki fikirler, öğütler, hâle ve istikbâle yön verebilir. Bunun en bâriz örneği *Batmayan Gün* romanındaki Aliye'nin dedesinin yazılarıyla

maneviyatını hatta şahsiyetini şekillendirmesidir. Bu yolla, mâzi ve hâl arasında bir irtibat kurulur.

Ayverdi'nin eserlerinde üzerinde durduğu bir diğer mesele ise, “zamanın geçiciliği”dir. Yazar, insanoğlunun mâzisindeki yaşadıklarından ders almamasına esef eder. Ayverdi'ye göre, hesaba çekilmek için kıyameti, ceza ve mükâfat görmek için ahireti bekleyen insan, acınacak hâldedir. Yazar, kendini ve yaptıklarını bilmeyen yani kendini bir imtihan daymış gibi sorgulamayan insanoğlunun hâline hayıflanır. Ayverdi'nin bu düşüncesi, İslâm tefekküründen ve tasavvufî felsefesinden ileri gelir. İnsanın Allah'tan uzak kalışına, manevî zenginliklerden yoksun kalmasına esef eden Ayverdi'ye göre insanoğlu, daima Allah ile beraber olmalıdır.

Ayverdi'nin roman kahramanlarını, yaşayış tarzı itibarıyla yanlış Batılılaşmanın tesirinde kalanlar ve şark felsefesinden yana olup, millî ve manevî mazisine sahip çıkanlar olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Avrûpâî yaşayış tarzını ve modaları benimseyen roman kişileri, taklitçi ve materyalist cereyanın tesirindedirler. Bu yozlaşmış tiplerin hayatında millî ve manevî hassasiyetlere, gelenek ve göreneklere yer yoktur. Onlar, Avrûpâî olmanın hakikî manâsını anlamadan Frenkleşerek, cemiyetteki esas vazifelerini unutmuşlardır ve Tanzimat medeniyetinin kurbanları olarak anlatılırlar. Bu kimselerin yetiştirdikleri nesiller de “mâzisinden habersiz ve sorumsuz” olurlar. Yabancı mürebbiyelerin elinde millî ve manevî hayata kayıtsız bir hâlde yetiştirilirken, öz benliklerinden ve kültürlerinden uzaklaştırılırlar. Ayverdi, romanlarında bu şekilde içinde yaşadıkları toplumun değerlerine yabancılaşan nesilleri işaret ederek, halkı ikaz etmek ister. Yazarın eserlerde, alafranga usûllerle, mâzinin değerlerinden yoksun yetiştirilen memleket evlatları, hem kendilerine hem de çevrelerine zarar verirler ve netice itibarıyla, mutsuz olurlar.

Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında sıklıkla vurgulanan fikir, güzel sanatlarımıza, tarihî şaheserlerimize, edebiyatımıza, millî tarih şuûruyla sahip çıkmaktır. Ayverdi, bu millî değerlerin ardından acı duyan Türk aydınlarının ruhuna tercüman olur. Dâhî sanatkarlar yetiştiren eski Türk cemiyeti, güzel sanatlarda ve edebiyatta, dünya çapında ölmez eserler vücûda getirmiştir. Daha sonraları, Ayverdi, Türk sanatkarının bir kısır döngünün içine girdiğini düşünür. Bir handa, câmide veya bir çeşmede yani cemiyet hayatının herhangi bir mekânında görülen sanatımız ve zevkimiz yok olmuştur. Pırlanta değerindeki sanatlarımızın yerini, garbın zevksiz, sıra malları almıştır. Köklü sanatlarımızdan olan Türk mimarisi de vaktiyle nefis eserler verirken, yerini üslûpsuz, zevksiz, perişan ve harap hâldeki bina yığınlarına bırakmıştır. İşte bu durum, Ayverdi'yi üzer; çünkü eski Türk sanatının güç aldığı çok köklü bir mâzisi vardır.

Nasıl ki bir çiçek kökünden koparılıp, vazoya konulduktan sonra solup gitmeye mahkûmsa, köksüz olan yeni sanat da yok olur. Ayverdi romanlarında belirttiği üzere, çok köklü bir mâziye sahip olan Türk sanatının ve zevkinin korunması taraftarıdır.

Sâmiha Ayverdi'nin düşünsel eserlerinde, hayatımızdan sessizce çekilip giden örf, âdet ve geleneklerimizle ilgili son derece isâbetli değerlendirmeler söz konusudur. Modernleşme maceramızla, kaybettiğimiz değerler acı bir tablo hâlinde anlatılmaktadır. Ayrıca, yazarın eski aile düzenini, Türk cemiyetinin ve devletin en sâdik, en cesur, en fedâkâr bekçisi olarak görmesi mühimdir. Şöyle ki; asırlar boyu oturmuş bir nizamın, bir manevî üslûbun, bir millî ve tarihî ahlâk sisteminin, gerek kitâbî gerek şifâhî yollardan gelecek nesillere aktarılmasında ailenin rolü çok önemlidir. İşte bu sebeple, Müslüman-Türk'ün tarihî düşmanları, bu temel değeri devirmeye çalışmışlardır. Bugün eski değerler, her ne kadar bir enkaz yığına hâline gelse de, bu kadim mirasın artığı, "aile hazinesinin" içinde saklanan "millî hafızaya" sahiptir. Ayverdi, tamamıyla aile kurumunu koruma taraftarıdır; çünkü aileyi cemiyet içinde nizâmın, adâlet duygusunun ve ahlâk anlayışının sağlanmasında temel etken, "geçmiş ve gelecek" arasında irtibat zinciri hâlinde cemiyetin devam ve bekâsını sağlayan, millî ve manevî değerlerin hem üreticisi hem de koruyucusu olarak görür.

Ayverdi, eskiden her evin geniş ve ferah bir bahçeye, bir taşlığa sahip olduğunu anlatırken, daha sonraları ev sahiplerinin beş on kuruş daha fazla para kazanmak için, kendilerini bu mekânın ferahlığından mahrum etmelerini, hazin bir durum olarak ele alır. Yazar, göz ve gönül huzuru temin etmeyen maddî kârın gerçek bir kazanç olmadığını, şehirlerdeki zevksiz, bir taş ve beton yığını hâlindeki meskenlerin "içtimâî bir derd" hâline gelmesine esef eder. Ayrıca, eski insanın karşılıksız sadece Allah rızası için olan bir muhabbetle verdiği selâmın yüceliğini anlatırken; bu selâmlaşma âdetinin artık eskisi kadar rağbet görmediğine hayıflanır. Yine Türklerin millî terbiyesinde yaşlıya hürmet, küçüğe şefkatle muâmelenin, içtimâî bir gelenek olduğuna işaret ederken, Türk toplumunun bu vasfının Avrupa kültüründen çok daha üstün olduğunu belirtir; çünkü Batılıların aile büyüğüne saygısızca davranmaları, onu hiçe sayarak huzur evlerine atmaları bir âdet hâlini almıştır. Yazar, toplumumuzda bazı kesimin, Batılıların müesseseleştirdiği bu çirkinliklere rağbet edişi ve kaybolan güzel değerlerimiz için esef eder.

Ayverdi, çocuktan, yaşlısına zengininden fakirine, herkesin vatani için menfaatsizce, aşkla, şevkle çalıştığı, vatani için fedâkârlıkta bulunduğu cemiyetin özlemine çeker. Ayverdi, eski insanımızın savaşta

olsun barışta olsun yaptığı fedâkârlıklardan örnekler vererek bu fikrini ispat eder. “Yâ gâzi ol, ya şehit” terbiyesiyle, vatan ve iman aşkıyla büyütülmüş yedi sekiz yaşlarında bir çocuğun savaşa gönüllü katılmak istemesi, çarpıcı bir misâldir. Ya da mahalle içinde yardımseverliliğiyle tanınan kadının, ebeliğe gittiği evlerden para kabul etmemesi, hep bu cemiyetin “kolektif rûhunu” yansıtan insan manzaralarıdır. Ayverdi, tüm bu örneklerden hareketle bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bu anlayışa göre, cemiyette insanların para, mevki, güzellik, tahsil gibi sahalarda birbiriyle yarışması, insana huzur ve mutluluk getirmez. Önemli olan insanın kendi iç dengelerini iyi kurarak, cemiyetteki dengelerini sağlam bir şekilde kurabilmesidir. İşte fert, bu yeniden rûh kazanmış kalıpla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, baba, evlat, eş, abla, kardeş, komşu, arkadaş, ev hanımı, öğretmen, doktor her ne ise daha iyi oynayacak ve yere daha sağlam basmasını bilecektir. Ayrıca Ayverdi, hayat rolünü iyi oynamanın yanı sıra, başkalarına yardım, hizmet etmekle de insanın mutlu olacağına dikkati çeker. Yazarın geçmişle ilgili bu tür yorumları, bugünü ve geleceği teminat altına almak içindir.

Ayverdi, eski insanların misafirliklerde, düğünlerde, eğlencelerde, dinî günlerde, câmilerde sosyalleşebildiklerine dikkati çeker. Yazara göre camiler, kalabalıkların kendi aralarında bir âşinâlık edip, manevî bir köprü kurdukları mekânlardır. Ayverdi, eskiden Türk cemiyeti için bayramları, aile, cemiyet ve din nizamlarının şekillendirdiği bir toplu zevk ve eğlence olarak tarif eder. Eskiden Türk cemiyetinde “bu kolektif meserret (ortak sevinç)”, köklü bir âdettir. Cemiyette büyük küçük zengin fakir olmak üzere herkes, bu kolektif rûh ile birlikte eğlenir, birlikte ibadet eder, aynı mekânları birlikte paylaşır, birlikte hareket ederdi. Ayverdi’nin vurguladığı bir diğer husus ise, bu tür ortamlarda yaşanan toplu sevinçtir, mutluluğun paylaşıldıkça artmasıdır. Çağımızın en büyük sıkıntılarının biri de bireyin sürekli kendi dünyasına kapanması, bencilleşmesi, yalnızlaşması hatta bu sebeple psikolojik buhrana düşmesidir. Halbuki, eski cemiyetimiz sevinçlerinde, üzüntülerinde, yardımlaşmalarında, bayramlarında, ibadetlerinde, eğlencelerinde yekpâre bir bütün olarak hareket ederken, insanın ve cemiyetin devam ve bekâsını da teminat altına almışlardır. İşte Ayverdi, cemiyet için faydasına inandığı bu kolektif rûhun, zamanla kaybolmasına esef eder. Bu problemi ortaya koyduktan sonra, bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bir tarih, bir an’ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybedilmiştir; ama Ayverdi, tüm kalbiyle dirilişe, memleketin ihtiyacı olan bir “yeniden doğuş”a inanır. Sâmiha Ayverdi’nin *Boğaziçi’nde Târih* adlı eserinde geçen “*Halk-ı Cedid (Yeniden Doğuş)*” ifadesi, bu anlamda önemlidir. Ayverdi’ye göre, şanlı

bir tarihi, şerefli bir mâzîyi içinde yoğurduğumuz zaman teknesi, yeni bir hamur ve bu hamura katılacak taze bir maya beklemektir.

Ayverdi'ye göre İstanbul ve bu şehirdeki mahalle, yalı, köşk, külliye, câmi, han, kervansaray gibi tarihî mekânlar, içinde millî zevkin, millî bir şuûrun ve toplu bir medeniyet hafızasının yaşandığı yerlerdir. Yazarın eserlerinde mekânlar, Türk-İslâm medeniyetinin geldiği zirve noktayı göstermesi ve müşterek rûhu aksettirmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptirler. İstanbul'u milliyetimizin şekillenmiş bir ruhu olarak kabul eden Ayverdi'ye göre İstanbul'da bize ait her şey; gelenek, görenek, musiki, dil, din, bir merkez etrafında toplanma zihniyeti bir aradadır. Ayverdi, daha sonraları millî dehânın ürünü olan sanat eserlerinin yerini, garptan gelen istilacı cereyanlara bırakmasına esef eder; çünkü bu değişim, mimari anlayış ve zevkimizi tamamiyle bozmuştur. Yazar, Türk-İslâm medeniyetinin canlı bereketlerinden olan bütün şâheser yapıların "mâzî düşmanlığı" yüzünden yok edildiğine dikkati çeker. Batı medeniyeti dairesine geçiş sürecinde, şuursuzluk, mazi düşmanlığı, cahillik, kayıtsızlık gibi nedenlerden, eski medeniyetimizin bakiyelerinin yok edilmesi, Ayverdi'nin eserlerinde sıklıkla eleştirilen bir konudur.

Ayverdi'nin mekânı bir "tarih şâhidi" olarak düşünmesi mühimdir. Ayasofya gibi önemli eserlerimizin tarihî mahiyetinin ve Türkler için öneminin, Türk evlatlarına anlatılmasını ister. Bu yolla, gelecek nesiller de teminat altına alınmış olacaktır. Eskiden, Türklerde şehircilik zevkinin kemâl derecesinde olduğunu ispat etmek için Edmondo de Amicis gibi yabancı yazarların izlenimlerine de eserlerinde yer verir. Türk turizm politikasının millî temellere oturtulması gerektiğine inanır. Hangi medeniyete ait olursa olsun tarihî eserlerin şuursuzca ve cahilce yıkılmasına karşı çıkar ve bu bağlamda zihinlerde bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Tarih boyunca Türklerin başka medeniyetlerin eserlerini muhafaza etmelerine karşılık, bilhassa Rumeli topraklarında olmak üzere muhteşem sanat eserlerimizin bir haçlı taassubunun kinine ve imha siyasetine kurban gitmesine esef eder.

Ayverdi'nin vurguladığı diğer bir mesele de, Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen sanatkârların müstakil ve tamamen orijinal bir üslûp meydana getirmeleridir. Öğrenme-öğretme aşkıyla aktarılan bilgi, şifâhî bir medeniyetin karakteristik verimlerindenidir. İşte bu muhteşem medeniyet, Fâtih Sultan Mehmetleri, Yavuzları, Kanûnîleri, Fuzûlîleri, Mimar Sinanları, Bâkîleri, Nedimleri, Itrîleri, Şeyh Gâlipleri, Dede Efendileri, Mehmet Âkifleri, Yahyâ Kemâlleri doğurmuştur. Bu sanatkârlar, mâzinin hesabını görerek sanatın bugün ve gelecekte tutacağı yolu çizen bir rehber olmuşlardır. Ayverdi'ye göre sanat, halkın

seviyesini yükselten, yazarın duygu ve düşüncelerini bir ayna gibi okuyucunun karşısına çıkararak estetik bir hünerdir. Dolayısıyla Ayverdi, sanatın ideolojik baskılar altında iptidâîleşip seviye kaybetmesine esef eder. Yazar, geçmiş ve gelecek arasına kurulacak köprüyü inşâ etmeyi, bir hizmet ve yazma gayesi olarak görür. Aynı zamanda, mâziden bağlarını koparan insanın, sanat ve edebiyatta şuarsuzca garp taklitçiliğine özenmesini tenkit eder. Ayverdi, bu yönelişe medeniyet denmesini yanlış bulur.

Ayverdi'ye göre tarihî ve an'anevî yatağından çıkıp, yabancı cereyanların içine karışarak şahsiyetini kaybeden Türk mimarisine, hâlâ asırlar öncesinden ses veren Selçuk ve Osmanlı mimarisinin göstereceği yol, aşılacağı şuur, idrak, zevk ve miras vardır. Yazar, Osmanlı ülkelerinde vakıf an'anesinin, şehirlere hârikulâde merkezler ve her biri sanat şâheseri olan sağlık, kültür, içtimâî yardım ve amme hizmeti müesseseleri kazandırdığına dikkati çeker. Yazara göre âbideleri koruma altına almak, tarihî ve millî bir zorunluluktur. Ayverdi, fethettikleri memleketlerdeki yabancı medeniyet bakiyelerini muhafaza eden Türkleri yüceltir. Bu millî ve medenî şuûrun eskisi gibi kemâle ermesini ister. Mâzi bereketlerimizin ve sanat şaheserlerimizin yok edilmesine karşı çıkar. Çinicilik, oymacılık, hattatlık gibi nice yüz binleri bulan eski zaman hünerlerimizin kaybolup gitmesine esef eder. Cemiyetin enerjisini el sanatlarının ihyâsı gibi hayırlı işler hâline getirmeyi teşvik eder.

Ayverdi'nin yazma gayelerinden biri, an'anesinin, âdetlerinin, iftiharlarının, dilinin, dininin, tarihinin ve topyekûn geçmişinin kalesine yaslanmadan yani geçmişinden güç almadan yetiştirilen nesillerde meydana gelen tahribatlara karşı, toplumu uyarmaktır. Ayverdi, ihmal edilen ve önemsenmeyen en önemli sermayenin “*insan*” olduğuna dikkati çeker. Hoca ile talebenin et-tırnak gibi birbirlerini bütünleyici vasfını kaybetmesine esef eder. Çocukların gıdasını temin etmek, onları yetiştirmek için yeterli değildir; Ayverdi, çocukların şahsiyet sahibi olarak yetiştirilmesi gerektiğine inanır. Yeni yetişen nesillerin Türk'ün tarihî iman ve an'anesine aykırı olarak, manevî bilgilerden, hamâsî heyecanlardan, tarihî imajlardan ve millî bereketlerden yoksun yetiştirilmesine ve böylelikle başıboş bırakılmasına karşı çıkar. Nesillerden nesillere geçen aile içindeki değerlerin, büyüğü küçüğe bağlayan kudsî bağların, temeli sevgi ve şefkate dayanan içtimâî yardımlaşma şuûrunun, bir hayat kâidesinin, bir tarihî gururun, bir gazâ ve şehâdet şevkinin, bir müşterek yenilmezlik inancının, îlâ-yı kelimetullahı hayat gayesi bilmiş bir iman anlayışının ve tüm bu esasları bir hayat felsefesi halinde insana ve cemiyete yayılan ana kuvvetin yok olmasına esef eder.

Ayverdi, eğitim ve öğretim meselesinde, bir geçmiş zaman hasretini sayıklamakla kalmak taraftarı değildir. Geçmişten ders alma ve tarihin tecrübe edilmiş malzemesinden faydalanmanın gerekliliğine inancı tamdır. Türk halkında ve Türk gencinde, gerçek bir tarih şuûru oluşturmaya çalışır. Türk gençlerinin Süleymâniye Câmisi'ne bakarken, ondaki tarihî, millî ve manevî manâyı idrak edecek seviyeye ulaşmalarını ister. Bilhassa, Hz. Muhammed'in hadislerinden hareketle İslâm dünyasında, ilim adamlarına çok kıymet verildiğini, Müslümanların ilim tahsil etmeye teşvik edildiğini vurgular. Fâtih Sultan Mehmed, Kanuni Sultan Süleyman ve İkinci Sultan Abdülhamid gibi Osmanlı padişahlarının ilim ve iman aşklarının ve ilmî faaliyetlerinin temelinde İslâm tefekkürü olduğuna dikkati çeker. Tanzimat sonrası materyalist dünya görüşüne sahip aydınların gelecek nesiller üzerinde tahribat yaptığını ileri sürer. Yabancı mürebbiyenin yetiştirdiği çocuğun dininin, milliyetinin, an'anesinin, bağlarının, hatıralarının yok olduğunu dile getirir ve yabancı mürebbiyeleri çocuk eğitiminde bir tehlike olarak görür ve bu bağlamda toplumu ikaz eder.

### Sonuç

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde mâziye ait bilgiler ve yorumlar, geniş bir yer tutar. Ayverdi'nin eserleri yüzeysel bir şekilde okunursa, yazarın sadece geçmiş zamanda takılıp kalan bir tahassüs içinde olduğu anlaşılır. Oysaki, çok dikkatli bir şekilde ve külliyyât hâlindeki okumalar neticesinde; Ayverdi'nin mâziye olan ilgisinin sadece bir "*nostalji alâkası*"ndan veya "*geçmişe özlem*"den ibaret olmadığı anlaşılır. Ayverdi'nin mâziye yönelmesi, sadece şimdiden ve gelecekte ümit kesme ve çaresizlik ile geçmiş zaman hatıralarına bir kaçış değildir. Sâmiha Ayverdi'nin "*Geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprüyü inşâ etmenin, memleketime en büyük hizmet olduğunun şuûru ile yaşamaya ve yazmaya çalıştım* (Ayverdi 2013: 232-233)." ifadesi, bu bağlamda çok önemlidir. Ayverdi'nin eserleri bu bakımdan incelendiğinde, yazarın "geçmiş, şimdi ve gelecek" üçlüsünü birlikte düşündüğü anlaşılır. Sâmiha Ayverdi'nin mâzi algısı, sadece mâzi tahassüsleriyle eser veren yazar ve fikir adamlarından çok farklıdır. Onun geçmişe olan ilgisi, şimdiki ve geleceği kurtarmak, yeniden inşâ etmek içindir. Din, kültür, dil, ahlâk, tarih, eğitim, aile, yaşayış tarzı, güzel sanatlar gibi bugünün meseleleriyle yakından ilgilidir. Bu gibi konularda meydana gelen bozukluklara çözümler üretir. Ayverdi, İstanbul medeniyetinin bütün unsurlarıyla dökümünü yaparken, aslında bir aksiyon problemi, kaybedilenlere sahip çıkma duyarlılığı, cehalete kayıtsızlığa gaflete redd-i mirasa bozulmaya bir itirazı, mâzinin tecrübelerinden istifade ederek bir yeniden inşâyâ davet problemi vardır. Ayverdi'nin dediği gibi, geçmişi yeniden



yaşamaya çalışmak, bir ölüden hayat beklemek demektir. Onun asıl yapmak istediği, mâzinin bilgisinden, tecrübelerinden, doğrularından, yanlışlarından ders çıkarmak, faydalanmak, asırlarca tecrübe edilmiş bir değerler sistemini öğretmek, insanı geliştirmek ve bu bağlamda cemiyette bir vicdan, bir tarih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Ayverdi, bir dâvâ insanıdır; yaptıklarından ve yazdıklarından bunu kolayca anlayabiliriz. İstanbul medeniyetini ve bu medeniyeti inşâ edenleri fark eden, araştıran ve halka tebliğ edendir. Ayverdi, geçmişin değil, geleceğin insanıdır. İnsanlık adına daha iyi bir gelecek istediği için geçmişe yönelir. Bugün yaşadığımız pek çok sorunun temelinin geçmişte atıldığını düşünür. Ayverdi'ye göre, geçmişte yaptıklarımız, bugünümüzü şekillendirir; bugün yaptıklarımız ise geleceğimizi oluşturacaktır. Geçmişin malzemesinden yararlanır; fakat değişen zaman şartlarını göz ardı etmez.

Ayverdi'nin başta Kur'ân-ı Kerim olmak üzere, Türk-İslâm tarihine ve İslâm dininin temel kaynaklarına dayanan fikirleri ve hocası Ken'an Rifâî'nin öğretileri, onun geçmiş, bugün ve gelecek algısının ve edebî şahsiyetinin şekillenmesinde de etkin bir rol oynamıştır. Yazarın tüm bu kaynaklardan verdiği misâllerden anlaşılacağı üzere; memleket için faydalı olacağına inandığı çözüm yolu, madde ile manâ arasında bir denge kurmaktır. Ayverdi'ye göre; çağın fenlerini ve felsefesini, teknolojisini ve yöntem ilmini, köklü bir mâziye sahip millî ve dinî geleneklerimize aşilar ve karıştırırsak, madde ile manâ dengesini kurabilmiş çağdaş bir Türk-İslâm medeniyeti, sadece milletimize değil tüm insanlığa muhtaç olduğu saâdeti ve huzuru temin edecektir. Yazar dünü, bugünü ve yarını içine alacak bir terkip oluşturmaya, tek kurtuluş çaresi olarak görür. Millî hafızayı devamlı diri ve uyanık tutmanın gereğine inanır. Başta eğitim olmak üzere memleketin pek çok meselesi, sorunu hakkında program niteliğinde pratik teklifleri vardır. Bu bakımdan, Ayverdi'nin eserleri ilk bakışta hasret ve özleyiş ile yüklü görünse de sadece bir nostalji duygusallığından ibaret değildir. İmparatorluk dilinin bütün haşmetini, güzelliğini sergilediği ve mükemmel bir dille yazdığı eserleri, gerçekte medeniyet tercihi olarak nerede duracağına karar verdiğini gösteren, yapıcı mukayeseler ile program mahiyetinde tekliflerde bulunan, okurlarına güven aşılayan ve cemiyette bu bağlamda bir vicdan ve şuûr oluşturmaya çalışan bildirme hükmündedir.

### Kaynakça

AYVERDİ, Sâmiha (2004a). *Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

AYVERDİ, Sâmiha (2004b). *Râtibe*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- AYVERDİ, Sâmiha (2005a). *Misyonerlik Karşısında Türkiye*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2005b). *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2005c). *Mülâkatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2006a). *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2006b). *Küplüce'deki Köşk*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2006c). *İki Âşinâ*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2007a). *Son Menzil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2007b). *Arkamızda Dönen Dolaplar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2007c). *Türkiye'nin Ermeni Meselesi*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008a). *Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008b). *Boğaziçi'nde Tarih*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008c). *Hâtıralarla Başbaşa*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008d). *Yeryüzünde Birkaç Adım*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008e). *Rahmet Kapısı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008f). *Hey Gidi Günler Hey*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2008g). *Dile Gelen Taş*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009a). *Yaşayan Ölü*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009b). *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009c). *Ken'an Rifâî ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- AYVERDİ, Sâmiha (2009d). *Kölelikten Efendiliğe*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009e). *Ah Tuna Vah Tuna*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009f). *Ezelî Dostlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009g). *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009h). *Kayıbolan Anahtar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2009ı). *Paşa Hanım*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010a). *Batmayan Gün*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010b). *Mâbette Bir Gece*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010c). *Mesihpaşa İmamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010d). *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010e). *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010f). *Âbide Şahsiyetler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010g). *Dost*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010h). *Mektuplardan Gelen Ses*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2010ı). *Ebâbil Kuşları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2011a). *Ateş Ağacı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2011b). *İnsan ve Şeytan*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2011c). *Yusufcuk*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2011d). *Ne idik Ne Olduk*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

- AYVERDİ, Sâmiha (2011e). *Bağ Bozumu*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2011f). *Hancı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2012a). *İstanbul Geceleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2013). *O da Bana Kalsın*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- AYVERDİ, Sâmiha (2014). *Üç Günlük Dünya İçin*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- GÜNGÖR, Erol (1986). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GÜNGÖR, Erol (2007). *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GÜNGÖR, Erol (2010). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GÜRSOY, Belkıs (2009). *Bize Vatan Olan Toprakların Yahyâ Kemal'de Yorumu*, Hzl: Ayşe Yıldız Topuz, "Yahyâ Kemâl ile Bir Medeniyeti Yeniden Okumak" Ankara: Grafiker Ofset Yayıncılık.
- HATEMİ, Hüsrev (1988). *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOÇ, Murat (2010). "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", Editörler: Abdullah Uçman, Handan İnci "Ahmet Hamdi Tanpınar", Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları. 321-341.
- MERİÇ, Cemil (1993). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, Haz.: Ümit Meriç Yazan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖKTEN, Sadettin (2009). "Yahyâ Kemal ve Türk Medeniyeti Fikri", Hzl: Ayşe Yıldız Topuz, *Yahyâ Kemâl ile Bir Medeniyeti Yeniden Okumak*, Ankara: Grafiker Ofset Yayıncılık.
- ÖZBALCI, Mustafa (2000). *Kültür Köprüsü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Bs.
- SAĞLIK, Şaban (2012). "Geleneğin Modern'e Mukâvemeti ve Tanpınar Hikâyeleri", Hzl: Kâzım Yetiş, *Edebiyatımızın Zirvesinden 3 İsim Nâmık Kemâl-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.

- SARGUT, Cemâlnur (2012). *Sâmiha Ayverdi İle Sırra Yolculuk*, Derleyen: Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul: Nefes Yayınları.
- PALA, İskender (2001). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, (9. Basım), İstanbul: Kapı Yayınları, s. 268-269.
- TOPÇU, Nurettin (2012a). *Kültür ve Medeniyet*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TURAN, A. Nezihi (2012). “Türk Târihinde Osmanlı Asırları”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 41, Sayı: 162, 60-62.
- UĞURCAN, Sema (2002). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, İzmir: Akademik Yayınları.



# ÖLÜM VE AYIN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KAZDAĞI TAHTACI TÜRKMENLERİNİN AĞIT GELENEĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Halil İbrahim ŞAHİN\*

Öz

*Ağıt, Türklerin kadim devirlerinden beri ölüm etrafında oluşmuş inanış ve uygulamalarla şekillenmiş geleneksel bir tavır ve aynı zamanda değerdir. Türklerin öte dünyayla ilgili tasavvurlarını yansıtan bu gelenekte İslamiyet sonrasında önemli değişim ve dönüşümler olmuştur. Özellikle İslamiyet'in ölüm karşısında ağlamayı veya sızlanmayı tavsiye etmemesi, ağıt geleneğinde önemli değişimlere neden olmuştur. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de bu geleneği Alevî-Bektaşî olarak nitelendirilen Tahtacı, Çepni, Abdal gibi Türkmen grupları yaşatmaya devam etmektedirler. Şiirin ve müziğin dini hayattaki önemini koruduğu bu topluluklarda ağıtlar, ağlamanın yanı sıra edebî ve müzikal anlamda kültürel bir birikim de oluşturmuştur. Bu makalede Alevî yaşam tarzına sahip Kazdağı Tahtacılarındaki ağıt geleneği incelenmiştir. Alan araştırması yöntemiyle elde edilen malzeme, bağlam merkezli halkbilimi kuramlarına göre irdelenmiştir. Bölge insanının ağıta bakış açısı, ağıtçı kadınlar ve erkekler, ağıtların yakıldığı ortamlar, ağıt yakma şekilleri, ağıt-şiir, ağıt-müzik ilişkisi gibi hususlar üzerine yapılan tespit ve değerlendirmelerin neticesinde Kazdağı Türkmenlerinin ağıt geleneği açısından Tahtacı kültürüne mensup olduğu, bu gruplardaki ağıt yakmanın dinî bir uygulamaya dönüştüğü, bu yönüyle Türk kültüründeki ölüm ve ayin, din ve şiir ilişkilerinin analizinde kullanılabilecek güncel veriler içerdiği görülmüştür.*

**Anahtar kelimeler:** Edremit, Kazdağı, Tahtacı Türkmenleri, Ağıt Geleneği.

---

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

## A REVIEW OF KAZDAĞI TAHTACI TURKMENS' LAMENT TRADITIONS IN THE CONTEXT OF DEATH-RİTE RELATIONSHIP

### *Abstract*

*Laments are attitudes and also values that have been shaped by beliefs and practices about the event of death since the ancient times of the Turks. The tradition which reflects the contemplation of the Turks on the hereafter underwent major changes and transformed to a great extent after Turks embraced Islam. The fact that Islam does not recommend crying and wailing in the event of death caused important changes in the lamenting tradition. Today, as in the past, the tradition is kept alive by the Turkmen communities such as Tahtacı, Chepni and Abdal who are identified as Alevi and Bektashi. In addition to the tradition of crying, laments have led to cultural accumulation and richness in the context of literature and music in those communities in which poetry and music still continues to be crucial in religious life. Current review investigates the lament tradition of Kazdağı Tahtacı Turkmens who lead their lives based Alevi tradition. Result of the findings and assessments based on elements such as the outlook of the people to laments, lamenting men and women, environments for elegizing, ways of elegizing, lament-poetry and lament-music relationship show that Kazdağı Turkmens belong to Tahtacı culture in terms of lament tradition, elegizing has transformed into a religious ritual in these communities and that current data is available that can be used in the analysis of the relationships between death and rituals, religion and poetry.*

**Keywords:** *Edremit, Kazdağı, Tahtacı Turkmens, Lament Tradition.*

### **Giriş**

Türklerin tarihi ve kültürüyle ilgili bilgi veren ilk kaynaklardan itibaren ölüme ilgili şiirlerin varlığından ve ölüme çeşitli tavır ve hareketlerle tepki gösterme alışkanlığının bulunduğunu tespit edebiliyoruz. Buna genel olarak ağıt geleneği denmektedir. Bu geleneğin içinde sadece şiirler değil, ağıtlara eşlik eden ağlamalar, çeşitli beden hareketleri, ağıt yakmayla ilgili bazı özel uygulamalar da vardır. Günümüzde “ağıt”, adını verdiğimiz ölüm şiirleri, tarihte “sıgtı”, “sagu”, “mersiye”, “deyişet”, “deme”, “deyiş”, “yakım”, “yas” vb. şekillerde de adlandırılmıştır (Görkem 2001: 16-18). Ağıta Azeriler “ağı”, Başkurtlar “mârsiyâ, âytiv”, Özbekler “yığı”, “yoklav”; Kazaklar “joktov”, Kırgızlar “coktov”, Kumuklar “yas”, Nogaylar “bozlav”, Tatarlar “mârsiyâ”, Türkmenler “ağı” demişlerdir (Görkem 2001: 49-62, Kaya 2004: 259,



Fedakar 2010: 124). Türklerdeki ağıt geleneğiyle ilgili ilk bilgileri Hun ve Göktürk dönemlerinde bulmaktayız. Hun hükümdarı Atillâ için yakılan ağıtın metni günümüze ulaşmıştır. Orhun Kitabeleri'nde ağıtçılarından (sığıtçı) ve ağıt yakmaktan (sıgtamak) bahsedilir. Uygur, Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait yazılı kaynaklardan ağıt yakma törenlerinin kesintisiz bir şekilde devam ettiğini öğreniyoruz (Bali 1997: 14, Roux 1999: 261-263, Görkem 2001: 35-48).

Pertev Naili Boratav'a göre ağıt, *“bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu edinen ve metni de, ezgisi de bu olayı anımsatmaya, bütün koygunluğu ile yaşatmaya elverişli türkülerin bütünü”*dür (Boratav 1991: 444). Şükrü Elçin ise bu konuda *“İnsanoğlu'nun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telaş ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler”* şeklinde bir görüşe yer verir (Elçin 1990: 1). Bu görüşlerden hareketle burada ağıtların birkaç özelliği üzerinde durmak gerekmektedir. Ağıt geleneği, birkaç şekilde uygulanmıştır. Bazı ağıtlar, toplumun önemseydiği bir kişi veya olay hakkında yakıldığından halk arasında yayılır ve zamanla anonim karakterli, manzum bir metni olan ezgili şiire dönüşür. Ancak bir de müstakil bir şiir olamamış, sadece ölüm sonrasında kısmen düzenli, ancak çoğunlukla düzensiz şekilde söylenen sözler ve ağıtlardan oluşan ağıtlar vardır. Halk edebiyatı araştırmalarında karşımızda çıkan ağıtlar, çoğunlukla belli şekil ve muhteva özelliklerine sahip ölüm temalı şiirlerdir. Bu şiirler çoğunlukla şiir söylemede yetenekli kişilerin elinden çıkmaz. Bir aşğın veya halk şairinin düzenlediği ağıt, halkın benimsemesinden sonra kültürün bir parçası haline gelmektedir. Ancak bazı Türk boylarında bugün de ölen kişinin yaşına ve cinsiyetine bakılmaksızın ağıt yakıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ölen kişinin başında yakılan ağıtlar ve ağıt söyleme geleneği incelenmiştir.

Ağıt geleneği, günümüzde Anadolu'nun bazı yerlerinde ve topluluklarında işlevsel bir halde varlığını korumaktadır. Bu gruplar arasında Kazdağlarında yaşayan Tahtacı Türkmenler de vardır. Başka bir ifade ile Türkiye'de ölen kişinin başında veya ardından ağıt yakma geleneği, özellikle Tahtacı olarak nitelendirilen Türkmen boyunda korunmuştur. Sadece Balıkesir'de değil, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşamakta olan Tahtacı Türkmenleri, ölüm sonrasında ağıt söylemeye devam etmektedir. Dini ve kültürel etkiler neticesinde zayıflamaya uğrayan ağıt geleneği, Tahtacı, Çepni, Abdal gibi adlarla anılan Alevi-Bektaşî inancına sahip Türklerde hayatın önemli bir parçası olarak görülmektedir. Çalışmamızda Kazdağlarının Balıkesir ili (Edremit) sınırlarında kalan Tahtacı Türkmenlerinin ağıt yakma geleneği, ağıtların

söylenme zamanı, mekânı, ağıtçılar, ağıt söyleme teknikleri, ağıt türleri, şekil ve tür özellikleri gibi hususlar açısından incelenmiştir.

### 1. Tahtacılar ve Ağıt Geleneği

Anadolu'da yaşayan Tahtacıların yaşamlarında ağıt geleneğinin önemli bir yer teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Özellikle ölüm olayında karşımıza çıkan ağıtlar, Kerbelâ olayının anıldığı Muharrem aylarında, düğün ve askerlik gibi hayatın diğer geçiş aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. Türklerdeki ağıt ve ağlama kültürünü günümüzde de devam ettiren Tahtacılar, “*Mersiye bize Fatma anadan kalmadır*” diyerek ağıtın Alevîlikle de ilgili olduğunu dile getirirler (Yetişen 1977: 8145). Çalışmanın bu bölümünde mevcut çalışmalardan hareketle Tahtacılarıdaki ağıt geleneğinin hali hazırdaki durumu değerlendirilecektir. Bu şekilde inceleme alanımız olan Kazdağı Türkmenlerindeki ağıt geleneğinin Tahtacı kültüründeki yeri de tespit edilmiş olacaktır.

Balıkesir Tahtacı Türkmenlerinin ocak olarak bağlı oldukları İzmir Tahtacılarının ölüm geleneklerini Yusuf Ziya Yörükân'ın çalışmalarından takip edebiliyoruz. Yörükân'ın verdiği bilgiye göre, İzmir Tahtacılarında cenaze kadın ve erkeklerle birlikte defnedildikten sonra kadınlar, çeşitli makamlarla ağıtlar söylemektedir. Bu ağıtlarda kadınlar, ölen kişinin özelliklerini sayma yarışına girerler. Kadınların söyledikleri ağıtların belli bir düzeni yoktur, ancak içinde az da olsa manzum kısımlar vardır. Kadınların mezarlıktaki bu ağıtlarından sonra herkesin kendi aile kabrinin yanına giderek orada da bir müddet yas tutması gelenek halini almıştır (Yörükân 2002: 234-235). Yörükân, Tahtacılarıdaki ağıt geleneğini şu sözlerle özetler: “*Cenazeyi kaldırmadan önce kendi aralarında ağıt söylemek âdetleri olduğu gibi, merasimin ikmalinden sonra da, gerek yas yerinde, gerekse kendi aralarında cenaze anıldıkça ağıt söylemek ve bilhassa cenaze sahibine tesellide bulunmak maksadıyla, ağıt tarzında manzum veya mensur teselliler söylemek de âdettir.*” (2002: 237).

Mersin Tahtacılarında ölümün gerçekleştiği ilk gün kadınlar, bağırıp çağırarak ağlayıp saçlarını yolarlar. Ölü için kırk gün yas tutarlar. Erkekler yas boyunca tıraş olmayıp siyah elbiseler giyerler. Kadınlar ise siyah örtü takıp eğlenceden uzak dururlar (Selçuk 2004: 212). Mersin Tahtacılarında zâkirler de ölüm sonrasında nefes söylerler, ancak bu gelenek son zamanlarda zayıflamıştır. Zâkirlerin ölen kişiler için söyledikleri nefesler, Şah Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet Üstadım ve Kul Mustafa gibi halk şairlerine aittir (Çıblak 2005: 196). Mehmet Eröz, Silifke Tahtacılarının, bir ölüm sonrasında cenaze evinde toplandıklarını ve sazdarın çaldığı müzik eşliğinde ağıt yakıldığını

kaydetmiştir. Bu esnada kadınların yüzlerini yırtıp saçlarını yoldukları ve bu ağıtların sabaha kadar devam ettiğini yine Eröz'den öğreniyoruz (Eröz 1990: 342).

Antalya ilinin Elmalı ilçesine bağlı Akçaeniş'teki ölü gömme geleneklerini inceleyen İsmail Engin, ölüm olayına bağlı olarak söylenen ağıtlara temas etmiştir. Buna göre Akçaeniş Tahtacılarında ölüm, akşam gerçekleştiğinde cenazenin, diğer gün defnedilmesi yaygın bir uygulama haline gelmiştir. Cenazenin gece vakti evde kalmasına yöre halkı, "ölünün gecelemesi" adını vermiş ve gece boyunca cenazenin başında ağlanması gerektiğine inanmıştır. Ayrıca Tahtacı zâkirleri de gece boyunca ölünün başında beyitler okumayı gelenek haline getirmişlerdir (1995: 40).

Muğla Tahtacılarında da cenaze, gece bekletildiğinde gece boyunca ağıt söylenir. Ağıtlarda ölen kişinin meziyetlerinden ve fiziksel özelliklerinden bahsedilir. Ağıt yakamayanlar ise ağlayarak ağıt yakanlara katkı sağlarlar. Özellikle ölen kişinin yakınlarının ağlaması istenir, çünkü ağlama, ölene saygı duymanın ve değer vermenin göstergesidir. Cenazesi için ağlamayanlara "kalbi ne kadar katı, gözünden bir damla yaş bile akmadı." denir ve onlar duyarsızlıkla suçlanır. Muğla Tahtacılarında sazandarlar veya güvenderlerin ölünün başucunda okudukları şiihlere "meyit" adı verilir. Nefes anlamına gelen bu terim, ölen kişiler için okunan şiihleri karşılar. Musahipli olan canın Hakk'a yürümesinden sonra sazandar üç "meyit" okur. Daha doğrusu her sazandar meyitleri üçerli okur. Okumaya, yani icraya başladığında her defasında meyit sayısını üçe tamamlar. Bu bilgiden hareketle Muğla Tahtacılarının musahiplik kurumuna önem verdiklerini, muhasipli olmamayı tasvip etmediklerini de söyleyebiliriz<sup>3</sup>.

Tahtacı Türkmenlerindeki ağıt geleneğinin ikinci bir boyutu Kerbela matemiyile ilgilidir. Türkiye ve Balkanlardaki Alevî-Bektaşî grupların yas kültüründe Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Kerbela'da öldürülmeleri ve bu olaya bağlı olarak oluşmuş ağıtların da önemli bir yer tuttuğunu söylemeliyiz. Hayatın çeşitli aşamalarında okunan bu ağıtlar veya mersiyeler, bu olayı lanetlediği gibi Hz. Hüseyin'e duyulan sevgiyi de dile getirmektedir. Bu yönüyle Kerbela mateminin, Tahtacı Türkmenlerdeki ağıt geleneğinin canlı tutulmasına katkı yaptığını söyleyebiliriz. Her yıl Tahtacıların gündemine gelen ve aynı zamanda

---

<sup>3</sup> Muğla Tahtacılarıyla ilgili bilgiler, Tahtacı Kültür Dernekleri'nin web sayfasında yer alan "Muğla Tahtacılarında Ölüm İnançları" başlıklı yazıdan alınmıştır.

oruç tutma vakitleri olarak da bilinen Muharrem ayı, ölümün hatırlandığı, ölüme bağlı olarak yasın tutulduğu bir aydır. Bu ayda Tahtacılar, birtakım tavır ve davranışlardan sakınmakta, yas göstergesi olan bazı uygulamaları hayata geçirmektedir. Olayın içeriğine bağlı olarak bu kültüre mensup herkeste ağlama duyguları galip gelmektedir. Kısacası Muharrem ayının on iki günü Tahtacılar için üzülmeye ve yas tutma ayıdır. Bu da ister istemez toplumdaki ağıt ve yas geleneğini etkilemektedir.

Buraya aldığımız birkaç örneğin yanı sıra Tahtacılardaki ağıt geleneğinin içeriğine ait çok sayıda veri bulunmaktadır. Bunların tümünü buraya almak imkânsızdır. Ancak mevcut verilerden hareketle bugün Anadolu'da ağıt geleneğinin en canlı olduğu grupların başında Tahtacıların geldiğini söylemek mümkündür. Coğrafi olarak farklı bölgelerde yaşamalarına rağmen Tahtacılar ağıt geleneği açısından birbirlerine benzemektedir. Bütün Tahtacı gruplarında ölüm hadisesi ağıt geleneğini beslemektedir. Ağıt yakmak, Tahtacılar için ölüye karşı son görev, hatta onlara nefes tarzındaki şiirleri söylemek, dinî bir yükümlülüktür. İnceleme alanımızdaki ağıt geleneği de yukarıda belirtilen şekillerde gelişmektedir. Ancak Kazdağı Tahtacıları bazı uygulamalarıyla diğer Tahtacılar nazaran ağıt geleneğinin sınırlarını daha da genişletmişlerdir. Çalışmanın bundan sonraki kısmı Kazdağlarının Balıkesir sınırları içinde yaşayan Tahtacı Türkmenlerinin ağıt geleneğiyle ilgilidir.

## 2. Kazdağı Tahtacılarında Ağıt

Ağıt geleneği; ağıtçı, ağıtın yakıldığı zaman ve mekan, ağıta iştirak edenler, ağıt ezgileri ve metinleri gibi unsurlardan oluşur. Bu bakımdan geleneği tam anlamıyla takip edebilmek için icracı, icra ortamı ve metin gibi unsurların ayrı ayrı ele alınması ve unsurların birbirleriyle ilişkileri irdelenmelidir. Öncelikle ağıt geleneğinin icrasında oldukça mühim bir rolü olan “ağıtçı”, yani icracının gelenekteki durumuna bakarak bu unsurları sırasıyla değerlendirelim.

### 2.1. Ağıtçı

Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde ağıtları icra edenleri iki kısma ayırmak mümkündür. Biri profesyonel ağıtçı veya icracı diyebileceğimiz “zâkir” adlı erkekler, diğeri ise kadın ağıtçılardır. Zâkir veya sazandar gibi adlarla anılan tipler, Kazdağı Tahtacılarının hem dini hem de sosyal hayatlarında ehemmiyetli bir yere sahiptirler. Musahiplik töreniyle zâkir olan veya zâkirlik / sazandarlık görevini üstlenen bu kişiler, cem törenlerinde ve hayatın pek çok safhasında saz çalıp nefesler söyleyerek toplumsal bir görevi yerine getirmektedirler. Doğumdan ölüme Tahtacı yaşamındaki kutlamalarda veya anma törenlerinde ezgili şiirler söyleyen

bu zâkirler, Türklerdeki ozanlık ve âşıklık gelenekleriyle ilişki içindedirler. Doğumda, düğünde, ölümden, Hidrellezde, hatta hastaların sağaltılmasında nefesleri ve ezgileriyle yerini alan zâkirler, Tahtacı yaşamının olmazsa olmaz unsurları arasındadır (Duymaz, Aça ve Şahin 2011: 46-55) .

Ağıt söyleme hususunda da zâkirler, ilk sırada yer almaktadır. Ölüm gerçekleştiikten sonra Tahtacı Türkmenlerin ilk olarak başvurdukları kişiler, zâkirlerdir. Çünkü geleneğe göre ölen kişi için zâkir mutlaka üç nefes, yani ezgili şiir söylemek sorundadır. Araştırmalarımız esnasında elde ettiğimiz bilgilere göre bugüne kadar Kazdağı Tahtacılarında nefes söylenmeden defnedilen bir cenaze olmamıştır. Bu konuda oldukça katı olan gelenek, zâkirlerin toplum içindeki konumlarını da güçlendirmektedir. Çünkü onlar olmadan defin işleminin gerçekleşmesi imkânsız durumdadır. Ancak zâkirlerin de sorumluluklarının bilincinde olduklarını belirtmek gerekir. Dini bir törenle, musahiplik cemiyetle alınan bu görevi layıkıyla yerine getirmek Tahtacı zâkirleri için dini bir yükümlülük olarak görülmektedir. Bu sadece zâkirler için değil, toplumda evli olan ve musahiplik cemiyetinde on iki hizmetten birini üstlenmiş diğer görevliler için de geçerlidir.

Zâkirler, ölümün gerçekleştiği eve giderek ağıt diyebileceğimiz ölüm temalı nefesler okurlar. Cenaze evine gelen zâkir, öncelikle orada bulunanlara baş sağlığı dileklerini ilettikten sonra yanında getirdiği sazıyla ölünün başucuna oturur. Nefeslerde kullandığı ezgilerle ölüm nefeslerini söyler. Zâkir mutlaka üç nefes söyleyerek icrasını bitirir. Zâkir, nefesleri söylerken kadınlar da ağlayıp sızlarlar. Eğer ölüm, gündüz gerçekleşip defin de aynı gün yapılacaksa zâkir üç nefesi söyleyip evden ayrılır, ancak ölüm akşam veya gece gerçekleştiyse ve doğal olarak ölü, evde geceleyecek ise o zaman zâkir, gece boyunca üçerli ölüm nefesleri söyleyebilir. Bazı durumlarda ise birden fazla zâkir, bir cenazenin başında, sırayla ölüm nefesi söyler. Bu durumda zâkirler değişmeli olarak sabaha kadar ölünün başında sazlarıyla nefes söylerler. Nefes söyleme nihayete erdiğinde zâkirin sazı üç gün cenaze evinde kalır.

Kazdağı Tahtacılarında ağıt yakmanın, özellikle ağlayıp sızlayarak ağıt söylemenin önemli bir parçası da kadınlardır. Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi ölümden ağlamak ve ağıt yakmak bu bölgede de kadınlara verilmiş bir görev durumundadır. Ancak burada hemen belirtmeliyiz ki Kazdağı Tahtacılarında profesyonel ağıtçı kadınlara rastlanmamaktadır. Başka bir ifadeyle belli bir ücret karşılığında ya da rica üzerine hiç tanımadığı kişiler için ağlayan, ağıt söyleyen kadın ağıtçı tipi, Kazdağı Tahtacılarında bulunmadığı gibi, böyle bir uygulama eleştiri de almaktadır. Ölüsü için ağlamanın her

ailenin ve aile yakınlarının görevi olduğunu vurgulayan bölge insanı, bütün Tahtacı kadınlarının ağıt yakabilecek özelliklere sahip olduğunu dile getirmektedirler.

Ağıt yakmada başrolü cenazenin ailesine mensup kadınların üstlendiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu ailenin akrabaları veya yakınları da ağıt yakmaya iştirak edebilmektedir. Ölümün gerçekleşmesiyle cenaze evinde toplanmaya başlayan kadınlar, ölünün etrafına oturup ağlayarak ölen kişiyi öven sözlerle ağıt yakarlar. Ağıtın süresi, defin işlemlerinin gerçekleştirilme zamanına bağlıdır. Gündüz yaşanan ölümlerde ağıt çok uzun olmazken, akşam veya gece ölen ve diğer gün defnedilecek olan kişi için yakılan ağıtların süresi oldukça uzamaktadır. Özellikle geceleri kadınlar sabaha kadar ağlayarak ağıt yakarlar, ancak zâkirler de bu ağlamalara zaman zaman nefesleriyle ara verdirirler. Zâkirlere göre onların nöbetleşe ölünün yanına girip nefes söylemeleri, kadın ağıtçıları dinlendirmek içindir.

Sonuç olarak Kazdağı Türkmenlerinde ağıt söylemeyi zâkirler ve kadınlar temsil etmektedir. Zâkirler, şiir söylemede mahir olduklarından daha düzenli ağıtlar söylerlerken kadınlar ise ağıtın ağlama tarafını daha güçlü bir şekilde yürütmektedirler. Onlar doğaçlama olarak çok da düzenli olmayan sözlerle öleni övmekte, ölümden ve dünyadan şikâyet etmektedirler.

## 2.2. Ağıtların Söylenildiği Yer ve Zaman

Kazdağı Tahtacılarında ağıt, genellikle ölüm olayına bağlı olarak yakılır, ancak ölüm hadisenin dışında da ağıtın yakıldığı alanlar bulunmaktadır. Ölen kişiler için söylenen ağıtların zaman ve mekânıyla ilgili bilgilere geçmeden önce bu tür ağıt yakma ortamlarına göz atalım. Kazdağı Tahtacıları, hayatın önemli bir geçiş aşaması olan düğünlerde de ağıt yakmaktadırlar. Tahtacı geleneklerine göre düğün sahibinin evinde kadınlar ağıt yakarlar. Bu ağıt, Balıkesir Çepnilerinde rastladığımız "gelin ağıtı"ndan farklıdır (Şahin 2011: 188). Doğrudan gelini ağlatmak ya da gelinin evinden ayrılmasına duyulan üzüntüyle ilgili değildir. Düğün evindeki bu ağıtın nedeni, kızın mensubu olduğu ailenin ölmüşlerini yad etmektir. Düğün evinde bir araya gelen kadınlar, ailenin ölmüşlerinin bu töreni görememesinden duydukları üzüntülerini ve hayıflanmalarını ağlayarak dile getirirler. Bu uygulama Türklerin atalarına ve ata ruhlarına verdikleri değer bir yansımasıdır. Başka bir ifadeyle atalar kültüyle bağlantılı ağlamalar, kültürümüzdeki atalara saygı duyma, ölümlerinden sonra da onları anma ve ululama yaklaşımlarıyla ilgilidir. Düğün zamanlarında yakılan bu ağıtlarla ölmüş atalar da düğün törenine dâhil edilmekte ve onlarla bağlantı kesilmemektedir. Başka bir açıdan bakılırsa

düğün ağıtları, geride kalanların ataları için yerine getirdikleri bir yükümlülüktür. Onları düğün gibi önemli bir etkinlikte anmak, onların unutulmadığını göstermek, Tahtacıların dinî ve sosyal hayatlarında önemli bir yer tutmaktadır.

Düğünde gelinle ilgili ağıtlar ise Kazdağı Tahtacılarının geleneksel bir tören haline getirdikleri "baş çevirme" uygulamasında yakılmaktadır. Bu tören aynı zamanda evlenen kızın genç kızlıktan, yani bekârlıktan evliliğe geçişini de sembolize etmektedir. Bu uygulamayı kadınlar bir araya gelerek gerçekleştirdiklerinden ağıtı da onlar yakmaktadır. Törene, "dede" hanımı olan "ana bacı" katılır. Daha doğrusu törenin merkezinde "ana bacı" vardır. Yapılan işlemleri "ana bacı" uygulamaya koyar. Kadınların kız evinde toplandığı ve "ana bacı"nın iştirak ettiği törende genç kızların başlarına taktığı ve dört parçalı olan baş bağı, iki parçalı hale getirilir. Görünürde basit bir işlem olan bu uygulama, genç kızın aileden ayrılıp ikili bir yapı olan evliliğe geçişini sembolize eder. Kadınlar, evlenecek genç kızın baş bağını çözüp ikili şekilde düzenlerken ağlayıp ağıt yakarlar. Bu aynı zamanda onun ailesinden, evinden ayrılmasına duyulan üzüntünün de göstergesidir. Baş bağı bağlanırken cem gibi dini törenlerin yöneticisi ve lideri, Kazdağı Tahtacılarının dinî ve aynı zamanda sosyal hayatında etkili dedenin eşi, "ana bacı" şöyle der: "Peygamber'e salavat, seyyidine Muhammed, kutlu olsun diyenin akıbeti hayır olsun". "Ana bacı"nın bu telkininden sonra orada bulunanların hepsi "Kutlu olsun" diyerek gelini ve ailesini tebrik ederler. Baş bağının evlilik dönemine göre düzenlenip kızın başına takıldıktan sonra kızın annesi ve teyzesi ağıt yakmaya başlar, onlara orada bulunan diğer kadınlar da iştirak ederler.

Görüldüğü gibi ağıt yakma, ölümle ilgili bir uygulama gibi algılsa da Kazdağı Tahtacıları, düğün gibi sosyal içerikli bir törende de ağıta yer vermektedirler. Bu ve bunun gibi diğer veriler, ağıt geleneğinin Tahtacı Türkmenlerde hayatın çok farklı alanlarına yayılmış olduğunu göstermektedir.

Kazdağı Tahtacıları için ağıt yakmanın asıl sebepleri arasında ölüm vardır. Ölüm, bölge insanı için maddi hayatın bittiği ve öte dünyaya geçişin gerçekleştiği bir andır. Bu geçiş esnasında ruh için geride kalanların bazı uygulamalar yapması gerekmektedir. Bunlar arasında ağıt yakmak, ölüm sonrasında ölünün üçü, yedisi, kırkı ve yılı gibi dönemlerde yemekli anma günlerinin düzenlenmesi bulunmaktadır. Bu uygulamaları yapmayan ya da eksik yapan bireylerin çekinceleri inanış kaynaklı olduğu gibi sosyal boyutu da bulunmaktadır. Ölenin ardından ağlanmaması durumunda ruhun teskin olmayacağını düşünen Kazdağı Tahtacıları, ayrıca ağlamayanlara veya yasa bürünmeyenlere sosyal

anlamda da yaptırımlar uygulayabilmektedirler. Cezaya dayalı somut yaptırımlar olmasa bile toplumdaki dışlamak, kişinin atalarına saygı duymadığını kendisine beyan ederek eleştirmek, ilk akla gelen yaptırımlardır. Bu yüzden yüzyıllardır Türk kültürünün de aslı unsurları arasında yer alan yas uygulamaları, Tahtacılarca titiz bir şekilde yerine getirilmektedir.

Cenaze evinde yakılan ağıtların atalar kültü ve öte âlemle doğrudan ilintili olduğunu gösteren bir uygulama vardır. Buna göre kadınlar, ağıt yakacakları eve gelirken mutlaka yanlarında bir mendil, bir çorap veya buna benzer küçük bir eşya getirirler ve ölünün üzerine koyarlar. Bu eşyalar, ölen kişi için değil, ağıt yakmaya gelenlerin diğer taraftaki yakınları içindir. Kadınlar, yeni ölmüş ve diğer âleme geçmek üzere olan bu kişiyle yakınlarına sembolik bazı hediyeler göndermektedirler. Kadınların cenaze evine getirdikleri bu eşyalar, Kazdağı Tahtacıları ölülerini tabutla gömdükleri için bu eşyalar, ölünün tabutuna konmaktadır. Bu şekilde ölünün, bu eşyaları diğer dünyaya götürdüğüne inanılmaktadır. Görüldüğü gibi cenaze evinde ağıt yakma törenleri, ölen kişinin ruhuna saygı duyma, ölüm karşısındaki üzüntüyü dile getirme gibi işlevlerinin yanı sıra bu dünyadaki insanların diğer dünyadaki yakınlarıyla da iletişim kurmalarına vesile olma gibi bir işleve daha sahiptir.

Kazdağı Tahtacıları ölünün defnedilmesinden kırk gün geçtikten sonra da ağıt yakarlar. Bu ağıt da kadınların yaktığı bir ağıttır ve mezarlıkta yakılır. Kadınların "çalı atma" olarak adlandırdıkları bu işleme bağlı olarak yakılan bu ağıtlar da ölüm vaktinde yakılan ağıtlara benzemektedir. Tahtacıların defin gelenekleri arasında defin sonrası mezarın üstüne yeşil ağaç dalları koymak bulunmaktadır. Bu dallar kırk gün içinde kuruyup çalı halini aldığı anda kadınlar toplanıp mezarın üzerindeki bu çalıları alıp mezarı temizlemeye giderler. "Çalı atma" adı verilen bu uygulamaya katılan kadınlar, beraberlerinde lokum ve bisküvi gibi yiyecekler götürüp bunları mezarlıkta yerler. Bu şekilde her bir kadın, götürdüğü yiyeceğin ölmüşlerine ulaşacağına inanır. Burada çalılar mezarın üstünden alınırken kadınlar hep birlikte ağlayarak ağıt yakarlar ve ölen kişiyi yeniden yad etmiş olurlar. Bu ağıt türü, Kazdağı Tahtacılarında ağıtların evlerle sınırlı kalmadığını, ölümle ilgili uygulamaların mezarlıklarda da yapılmakta olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan Tahtacı Türkmenlerde olduğu üzere Kazdağı Tahtacılarında da Kerbelâ ağıtları bulunmaktadır. Muharrem ayında on iki günlük oruçlarla yad edilen ve yası tutulan Kerbelâ'nın şiire yansımış şekilleri de bölgede yaşamaktadır. Alevî-



Bektaşî kimlikli ozanların söyledikleri Kerbela nefesleri, cem törenlerinde zâkirler tarafından söylenir. Bu ağıtlar, bir taraftan Kerbela'daki olayların lanetlenmesini ve Hz. Hüseyin'e duyulan sevgi ve bağlılığı gösterdiği gibi, diğer taraftan Tahtacı yaşamındaki ağıt geleneğinin canlı kalmasına da yardımcı olmaktadır.

### 2.3. Ağıtların Şekil, Yapı ve Muhteva Özellikleri

Kazdağlarındaki Tahtacı ağıtlarının şekil ve muhteva açısından düzenli olanları zâkirlerin / sazandarların söyledikleri nefeslerden oluşmaktadır. Zâkirler, saz çalmayı ve nefeslerde kullanılan ezgileri bilen ve profesyonel icra yapabilen tiplerdir. Bu yüzden onların söyledikleri şiirler, düzenli şiirlerdir. Ancak şunu hemen belirtmeliyiz ki, bölgedeki zâkirlerin büyük bir çoğunluğu yeni nefes yaratmak yerine ulu ozanlar olarak anılan Yunus Emre, Şah Hatayî, Kul Himmet, Virañ gibi halk şairlerinin şiirlerini söylemeyi gelenek haline getirmişlerdir. Bu yönüyle Kazdağlarındaki Tahtacı zâkirleri, "yaratıcı" olmaktan daha ziyade "aktarıcı" niteliğe sahiptirler. Onlara göre eski ozanların nefeslerini değiştirmek veya onlara benzer şiirler üretmek taklittir ve doğru değildir. Onlar için kutsal şiirler olan nefesler, değiştirilmeden, olduğu gibi icra edilmelidir. Bu yüzden bölgede söylenen nefeslerin hemen hepsi yukarıda adlarını verdiğimiz halk şairlerine aittir.

Şekil açısından nefesler koşma şeklindedir. Koşmanın kafiye düzenine sahip nefeslerdeki nazım birimi dördlüktür. Hecenin sekizli ve on birli şekilleriyle söylenen nefeslerde hacim de koşmaya yaklaşmaktadır. Bu yönüyle zâkirlik geleneğinin âşıklık geleneğinde kullanılan şekil ve yapı özelliklerini benimsediğini söyleyebiliriz. Muhteva açısından bakıldığında ise ağıtlar, ölüm temalıdır. Kul Himmet' ait bir ölüm nefesi şöyledir:

Aşağıdan gelir acem kokusu  
Çırpını çırpını ağlar bacısı  
Ölüm dediğin ciğer acısı  
Var git ölüm neyin kaldı bizde

Ölüm geldi içimizde kışladı  
Kışladı da bildiceğin işledi  
Koç yiğidinen gelinlik kızıdan başladı  
Var git ölüm neyin kaldı bizde

Ölüm geldi kapı kapı gezer  
Ananın babanın bağrını ezer  
Gelinlik kızın duvağını çözer

Var git ölüm neyin kaldı bizde

Yaz gelince bülbüller ötmez mi  
Güz gelince çayır çimen bitmez mi  
Anamı babamı aldığın yetmez mi  
Var git ölüm neyin kaldı bizde

Kul Himmetim minareler kuruldu  
Kazmacıya kazma kürek verildi  
Mezarcılar da oraya dizildi  
Var git ölüm neyin kaldı bizde (Veli Efe)

Bu nefeste ölümün geride kalanlara yaptıkları anlatılmakta ve ölümden şikâyet dile getirilmektedir. Bu nefes geride kalanların ağzından söylenirken bazı ölüm nefeslerinde ise ölen kişi konuşurur:

Giydirin gömleğimi istemem yaka  
Giymeyince gönlüm inanmaz  
Konsun kazana ısınsın suyum  
Yunmayınca gönlüm inanmaz

Mosmor oldu ele gözlerim süzüldü  
Göğsüm üstüne kefen bezi serildi  
Tabutum çatıldı kefenim biçildi  
Konmayınca gönlüm inanmaz

Ustalar gelsin kefenimi biçsin  
Marangozlar gelsin tabutumu çatsın  
Göğsüm üstünde çimen bitsin  
Bitmeyince gönlüm inanmaz

Kul Himmetim gönlüm cefada  
Yoktur yiğidin atı yolun uzata  
Verdiler ecel şerbetini bu hafta  
İçmeyince gönlüm inanmaz (Veli Efe)

Ölen, ancak buna kolay kolay inanmak istemeyen kişinin ağzından dile getirilen bu nefeste de ölümlle ilgili bazı uygulamalar ve inanışlar yer almaktadır.

Kazdağı Tahtacıları için ağıt yakılması gereken olaylar arasında Kerbela Vakası da bulunmaktadır. Cem törenlerinde söylenen Kerbela ağıtları da şekil açısından diğer nefeslerle benzerdir. Bu nefeslerin muhtevası, Kerbela'da Hz. Hüseyin'in şehit edilmesiyle ilgilidir. Kerbela

ağıtlarında İmam Hüseyin'e duyulan sevgi ve saygı, Yezit'e ise lanet dile getirilir:

Yeşildir İmam Hüseyin'in çardağı  
Üstünde dönerdi güzel ördeği  
Geldi Yezid içti kırdı bardağı  
Davası mahşere kalan İmam Hüseyin

Kerbela çölünde İmam Hüseyinin odası  
İçinde okunurdu şah ism-i azam duası  
Yemenden gelirdi İmam Hüseyinin kıtası  
Davası mahşere kalan İmam Hüseyin

İmam Hüseyin'i götürdüler asmaya  
Mervanlar yetiştirdi kellesini kesmeye  
Yok mu dedem oğlu mühlet basmaya  
Davası mahşere kalan İmam Hüseyin

Gel güzel Şah Hatayım kolların bağı  
Yezid ellerinde ciğerim dağı  
Dedesı Muhammet Ali'nin oğlu  
Davası mahşere kalan İmam Hüseyin [Turan Tosun]

Kadınların yaktıkları ağıtların içeriklerinde ölen kişinin fiziki, psikolojik ve ahlakî özellikleri sıralanmaktadır. Bu ağıtlar konuşma şeklinde ve manzum özelliklerden uzaktır. Kadınların ölüme verdikleri tepkinin yansımaları konumundaki bu ağıtlara ağıtçıların beden dili de katkı yapar. Ağıt esnasında kadınlar saçlarını başlarını yoldukları gibi sağa sola veya öne arkaya doğru sallanarak ağlarlar. Bu hareketler, izleyenleri etkilediğinden ağıt söyleyen kadınlar sık sık bu hareketlere başvururlar.

### Değerlendirme ve Sonuç

Kazdağı Tahtacıları için düğün ve ölüm gibi olaylarda çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Bu uygulamaların başında "ağıt yakma" veya "ağlama" gelmektedir. Düğünlerde yapılan ayinin lideri dedenin eşi "ana bacı" iken, ölüm törenlerinde düzenlenen ağlama ve ağıt yakma uygulamalarının ekseninde ise zâkir veya sazandar adı verilen, saz çalıp nefes söyleyen ve Türklerdeki kamlık veya ozanlık gelenekleriyle ilintili tipler bulunmaktadır. Zâkirlerin ölümlerinde başuçlarında söyledikleri şiirler, müzik ve ayin birlikteliğinin bir örneği olduğu gibi kamların ve ozanların ayinlerinde kullandıkları ezgili sözlerle benzerlikleri bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle Kazdağlarındaki zâkirler, Türklerdeki

kamların ve ozanların devamıdır. Bu geleneklerde müziğe ve ezgili sözlere verilen değer, şiirin veya müziğin sosyal ve dinî içeriklerle kullanılması durumu, bu gelenekte de mevcuttur. Ölen kişinin ruhunun diğer dünyaya ulaşmasını sağlamak için çeşitli sözler ve müzik tarzları kullanan kam ile ölen kişi için ezgili şiirler söyleyen zâkir arasında sıkı bağlar vardır.

Tahtacı Türkmenlerin ağıt geleneği atalar kültürüyle iç içedir. Ataların ruhlarına saygı duymayı, ölseler bile sosyal ve dinî içerikli etkinliklerde birlikte olma isteğini, onlarla bağlantıyı kesmeme düşüncesini barındıran atalar kültürü inancının Kazdağı Tahtacılarında yaşadığını özellikle kadınların düğünlerde ve ölüm vakitlerinde yaktıkları ağıtlarda görebilmekteyiz. Ağıtçılar, ölen kişinin ardından ağlayarak veya çeşitli dönemlerde geçmiş ruhlar için ağlayıp onları yad ederek atalarıyla olan bağlarını devam ettirdikleri mesajını vermektedirler.

Kazdağlarındaki ağıtların sosyal ve bireysel işlevleri bulunmaktadır. Sosyal anlamda ağıt yakma törenleri, ölüme karşı birlik ve beraberliği arttırmaktadır. Ölümün verdiği acıyı azaltmakta ve hayatın devam ettiği mesajını vermektedir. Ayrıca ağıt törenlerini düzenleyen aile mensupları dinî ve sosyal yükümlülüklerini de yerine getirmiş olmaktadır. Özellikle zâkirlerin ölümler için nefes söylemeleri, dinî bir uygulamaya dönüşmüştür. Kadınların ağlayıp ağıt yakmaları ise hem dinî hem de sosyal boyutludur. Ağıtlarla ölen kişinin ruhunu teskin eden kadınlar, sosyal hayatta ölüm safhalarını izleyen toplumsal yapının beklentilerini de yerine getirmektedirler. Sosyal ve dinî işlevlerinin yanında ağıt yakma törenlerinin bireysel işlevleri de vardır. Ölen kişinin yakınları ağlayarak ve içlerinden geçen duyguları dile getirerek psikolojik anlamda bir rahatlama yaşamaktadırlar. Bu da bireylerin ölüm karşısında daha güçlü bir hal almalarına yardımcı olmaktadır.

Sonuç olarak Kazdağı Tahtacı Türkmenleri, ölüm inancı ve uygulamaları açısından oldukça dikkat çekici bir yapıya sahiptirler. Türklerin tarihi kaynaklardan izlediğimiz ölüm ve yas uygulamaları veya değerleri Kazdağı Tahtacıları tarafından korunmuştur. Bu bakımdan Tahtacı Türkmenleri, günümüzde Türklerin mitolojisini, hayat ve ölüm anlayışlarını, ölüm sonrasıyla ilgili telakkilerini, ölüme bağlı olarak gerçekleştirdikleri ayinlerini, müziğin ve şiirin ölüm ayinleriyle ilişkisini, yuğ törenlerinin Anadolu'daki kalıntılarını incelemek isteyen sosyal bilimcilerin ilgisini çekmeye devam etmektedir.

## **Kaynaklar**

### **Yazılı Kaynaklar**

- Bali, Muhan (1997), *Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1991), "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri", *Folklor ve Edebiyat (1982) II*, İstanbul Adam Yayınları, 444-453.
- Boratav, Pertev Naili (1995), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çıblak, Nilgün (2005), *Mersin Tahtacıları -Halkbilimi Araştırmaları-*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Duymaz, Ali; Aça, Mehmet ve Şahin, Halil İbrahim (2011), "Balıkesir Yöresi Çepni ve Tahtacılarında Kamberlik Geleneği", *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 2, Kış, 41-58.
- Elçin, Şükrü (1990), *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Engin, İsmail (1995), "Akçaeniş Tahtacılarında Ölü Gömme Geleneği", *I. Akdeniz Yöresi Türk Topulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 37-44.
- Eröz, Mehmet (1990), *Türkiye'de Alevilik ve Bektâşilik*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fedakar, Selami (2010), "The Lament Tradition Among the Uzbeks", *Millî Folklor*, 87, Bahar, 122-135.
- Görkem, İsmail (2001), *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları-(İnceleme Metinler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Doğan (2004), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Roux, Jean Paul (1999), *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*. çev: Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Selçuk, Ali (2004), *Tahtacılar Mersin Tahtacıları Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Şahin, Halil İbrahim (2011), "Balıkesir Çepnilerinde Ağıt Geleneği ve Ağıtçı Kadınlar", *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 2, Kış, 179-196.
- Yetişen, Rıza (1977), "Naldöken Tahtacıları XXIII: Naldöken Tahtacılarında Ölüm", *Türk Folklor Araştırmaları*, 17(340), Kasım, 8145-8146.
- Yörükân, Yusuf Ziya (2002), *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**Sözlü Kaynaklar**

Veli Efe (1936 Çamcı Köyü / Edremit doğumlu)

Şakir Şimşek (1929 Çamcı Köyü / Edremit doğumlu)

Turan Tosun (1926 Çamcı Köyü / Edremit doğumlu)

Ali Tuzlu (1949 Hacı Aslanlar / Edremit doğumlu)

Selman Tuzlu (1955 Hacı Aslanlar / Edremit doğumlu)

Medine Tuzlu (1959 Çamcı Köyü / Edremit doğumlu)

## SÜREYYA YUSUF'UN *BAYRAM SAATÇİ* VE *YILBAŞI SEVİNCİ* ÖYKÜLERİNDE SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE YORUMLAR\*

Yusuf ÖZÇOBAN\*

### Öz

*Çağdaş Kosova Türk Edebiyatının gelişiminde etkin rol üstlenen, bu edebiyatın kısa sürede önemli bir varlık gösterebilmesi için her alanda büyük uğraş veren ve ona büyük katkı sağlayan kişi hiç kuşkusuz Süreyya Yusuf'tur. Süreyya Yusuf, sahip olduğu eğitici ve yönlendirici yetenekle Çağdaş Kosova Türk Edebiyatının özellikle altmışlı ve yetmişli kuşağının sahneye çıkmasında önemli rol oynamıştır. Bir dilci olarak da dil konusunda pek çok yazısı bulunan Süreyya Yusuf'un "Prizren Türk Ağzının Özellikleri" adlı bir doktora tezi hazırladığı da belirtilmektedir. Bu çalışmada Çağdaş Kosova Türk Edebiyatının ilk öykü yazarı olarak kabul edilen Süreyya Yusuf'un Bayram Saatçi ve Yılbaşı Sevinci adlı iki öyküsündeki söz varlığından hareketle yazarın dili ve üslubu hakkında yorumlar yapılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Süreyya Yusuf, Kosova Türk Edebiyatı, Bayram Saatçi, Yılbaşı Sevinci, Söz Varlığı.*

### COMMENTARY ON WORDS USED IN SÜREYYA YUSUF'S SHORT STORIES CALLED "BAYRAM SAATÇİ" AND "YILBAŞI SEVİNCİ"

#### *Abstract*

---

\* Bu çalışma, 5-8 Haziran 2013 tarihleri arasında Prizren/KOSOVA'da düzenlenen Uluslararası Doğunun Batısı Batının Doğusu Balkanlar Konferansında sunulan bildirinin gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiş halidir.

\* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. yusufozcaban@hotmail.com

*Süreyya Yusuf no doubt has played an effective role in development of contemporary Kosovo Turkish literature. He is considered the most important person who contributed and worked very hard in every field of literature in order to advance Kosovo Turkish literature. With his instructive and educative talents he played a significant role in emergence of generations of 1960s and 1970s of contemporary Kosovo Turkish literature. He was also a linguist and produced many papers on the subject. He did also complete a PhD thesis called 'Characteristics of Prizren Turkish Dialect'. He is also considered the first short story author of contemporary Kosovo Turkish literature. In this study Süreyya Yusuf's language and style will be evaluated within the context of his two short stories called 'Bayram Saatçi' (Bayram Watchmaker) and 'Yılbaşı Sevinci' (The Joy of New Year).*

**Key Words:** *Süreyya Yusuf, Kosovo Turkish Literature, Bayram Saatçi, Yılbaşı Sevinci, Vocabulary.*

Çaşdaş Kosova Türk Edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynayan Süreyya Yusuf, 1923 yılında Köprülü'de doğmuştur. İlkokulu doğduğu şehirde tamamlayan Yusuf, ailesinin Üsküp'e taşınmasıyla öğrenimine burada devam etmiştir. Büyük Medrese'den mezun olmasının ardından 1939 yılında Skoj (Yugoslavya Komünist Gençlik Birliği)'a katılmış ve bu birliğin edebiyat kolunda etkin olarak rol almıştır. Buradaki faaliyetleri nedeniyle bir süre hapis yatan Süreyya Yusuf, 1940-1944 yılları arasında genç bir aydın olarak Yugoslavya Halk Kurtuluş Savaşı'na katılmıştır (Baymak 1987; 10).

1947 yılında Belgrat'ta başladığı Felsefe Fakültesi Şarkiyat Bölümü'nden 1951 yılında mezun olan S. Yusuf, aynı yıl evlenerek Priştine'ye yerleşmiş, burada bir süre öğretmenlik ve okul müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. Aynı süre içerisinde Priştine Radyosu'nda Türkçe çocuk yayınları hazırlamıştır.

Bir süre Üsküp "Nikola Karev" Öğretmen Okulu'nda genç öğretmenlere Türk Dili ve Edebiyatı dersini veren S. Yusuf, 1963 yılında Prizren'e gelerek Yüksek Pedagoji Okulu'nda Türk Dili dersine girmiştir. S. Yusuf, Priştine Felsefe Fakültesi'nde 1973-1974 yılında açılan Şarkiyat kürsüsünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Bu fakültede "Türk çocukları kendi ana dillerinde okumalıdır." düşüncesiyle uzun yıllar Türkoloji bölümünün açılması için mücadele eden (Engüllü 1997: 352) S. Yusuf, bilimsel bir seminere katılmak için geldiği Türkiye'de 19 Temmuz 1977 tarihinde Balıkesir Burhaniye'ye bağlı Ören beldesinde geçirdiği kalp krizi sonucu ölmüştür.



Kosova Türk Edebiyatı'nda yol açıcı bir yazar olan Süreyya Yusuf, hem dilci hem de başarılı bir yazar olarak tanınmaktadır. Türk diliyle ilgili problemleri ortaya koyan birçok yazısı vardır. Bu yazıların bir bölümü *Dilimiz* (Prosvetno Delo yay. Üsküp 1968), *Dilimiz ve Biz* (Birlik yay. Üsküp 1972) ve *Dil Çalışmaları* (Tan yay. Priştine 1984) kitaplarında bir araya getirilmiştir. “*Prizren Türk Ağzının Özellikleri*” adlı doktora tezini tamamlamaya ömrü yetmemiştir (Nimetullah Hafiz 1987: 161).

Süreyya Yusuf'un yazarlık yönü oldukça verimlidir. Çağdaş Kosova Türk Edebiyatı'na büyük katkı sağlamış bir yazardır. Hem Makedonya'da hem de Kosova'da yayımlanan gazete ve dergilerde yayımlanmış birçok öyküsü vardır. Öykülerinin bir bölümü 1974 yılında *Ali Ağa* adı altında *Tan* yayınları tarafından yayımlanmış, fakat dizgi ve tashih hataları yüzünden yazar, kitabın dağıtımını durdurmak zorunda kalmıştır. Aynı kitap, Süreyya Yusuf'un ölümünden sonra *Öyküler* (Tan yay. Priştine 1982) adıyla tekrar yayımlanmıştır (Kolcu 2004: 876).

Öykü yazarlığı yanında Süreyya Yusuf, tiyatro yazarlığı da yapmıştır. “*Ömrümün Tek Rüyası*” ve “*Düş ve Gerçek*” adlı iki tiyatro oyunu vardır. Bunların dışında *Sesler* dergisinin yayın hayatına girmesinde katkısı olmuş, bu derginin uzun süre yazı kurulu üyeliğini yapmıştır. 1974 yılında *Tan* yayınları etrafında *Çevren* dergisinin ortaya çıkışında da başrol kendisine aittir. Derginin ilk yayın yönetmeni Süreyya Yusuf'tur.

Edebiyat çalışmaları dışında özellikle Kosova Türk Halk Edebiyatı'nda yaptığı derlemelerle de dikkati çeken Süreyya Yusuf, Türkçeden Sırp-Hırvatçaya, Sırp-Hırvatçadan Türkçeye çeviriler yapmıştır. Derlemelerinde özellikle Priştine ağzıyla söylenen mani, türkü, deyim, atasözü, bilmece, tekerleme gibi zengin halk kültür unsurlarını kayıt altına almıştır. Önde gelen Yugoslav ve Türk şair ve yazarlarından yaptığı çevirileriyle iki farklı coğrafyanın birbirini tanmasına, birbirinden haberdar olmasına olanak sağlayarak, iki kültür arasında bir köprü vazifesi üstlenmiştir.

Yugoslavya Türk şiiri antolojisini ilk hazırlayan kişi de Süreyya Yusuf'tur (*Yugoslavya Türk Şiiri*, Tan yay. Priştine). Antolojinin kısaltılmış şekli *Lice Zemlje* (*Toprağın Yüzü*, Grafos yay. Belgrad 1979) adı altında Sırpça-Hırvatça olarak yayımlanmıştır (Engüllü 1997: 352).

Yugoslavya Türk edebiyatının ilk örneklerinin geniş bir bölgenin merkezi durumunda olan Üsküp'te verildiği bilinmektedir. Kosova Türk edebiyatının ilk dönemi kabul edilen ve edebiyatta adım adım ilerlemenin kaydedildiği 1951-1968 yılları arasında Süreyya Yusuf bir hoca, bir

koordinatör olarak; yörede kültür, sanat faaliyetlerini örgütleyerek dikkatleri üzerine çekmiş bir isimdir (İsen-Engüllü 1998: 60).

### Öykücülüğü:

Kosova Türk Edebiyatında güçlü kalemlerden biri olan S. Yusuf, öykülerinin toplandığı *Ali Ağa* isimli ilk öykü kitabının sonunda neden öykü yazmaya heveslendiğini şu cümlelerle özetlemektedir: “*Öykücüler bir ortamın yaşamındaki kimi olayları saptayıp değerlendirmekle, gerçekten yaşamı belirginleştirmiş oluyorlar. Bu yüzdendir kendilerine karşı duyduğumuz hayranlık. Bu hayranlık bizi bazen öykü yazmaya iteledi. Ara sıra yazdığımız da oldu. Fakat hiçbir zaman istediğimiz gibi yazamadık, çünkü öykü yazmak gelişigüzel bir eylem değildir; belki tüm uğraşılardan çok kişinin bütünüyle kendisine aldanmasını gerektirir. Biz bunu yapamadık nedense, bilinçlisiyiz bunun. Bu yüzden de bu öykü kitabımızın basılıp yayımlanması kıvançtan çok tedirginlik yaratmaktadır.*” (Baymak 1987: 25) Hayatın gerçeklerini yansıtmada önemli bir yeri olduğunu düşündüğü öykü türünde kendisinin de yazma hayranlığına kapıldığını ifade eden S. Yusuf, bu noktada yazdıklarını yeterli görmez. “*Fakat şimdiki durumda, bir yandan düz yazıya duyulan gereksinmemizi bildiğimizden, öte yandan da, değerli yapıtlar beklediğimiz genç yazarlarımıza bir isteklendirme etkeni olacağına inandığımızdan, bu öykü kitabının yayımlanmasından çekinmedik* (Süreyya Yusuf 1982: 4)” diyerek kendisinden sonra gelecek genç kuşaklara örnek olma, onlara bu yolu açma vazifesinin ancak bu şekilde yerine getirileceğine inanmaktadır. Bu nedenle yazdığı öykülerle Kosova Türk Edebiyatının ilk öykü yazarı olarak kabul edilmiştir.

Gerçekçi öykü akımına bağlı kalarak yazdığı öykülerinde anlatılan olaylar ve kişiler kendi gençliğinden, yaşantılarından, etrafındaki yakınlarından seçilmişlerdir. Kahramanları S. Yusuf için yakından veya uzaktan ama kesinlikle tanıdık kişilerdir. Onların en ince ruhsal yapılarına kadar inerek yer yer nasıl bir insan sarrafi olduğunu gösterir (N. Zekeriya 1982: 9-10).

1 Mayıs 1952 yılında *Birlik* gazetesinde “*Gene Görüştiler*” adlı ilk öyküsüyle okuyucu karşısına çıkan S. Yusuf’un öyküleri başlıca iki bölüme ayrılmıştır: 1- Yetişkinlere sunduğu öyküler. 2- Çocuklara adadığı öyküler. Yazar, her iki bağlamda da insan ve zaman ikilemesinde var olan çelişkileri, uyumsuzlukları, kaderleri ve bilinçlenme mücadelesini dile getirmeye çalışmıştır (Baymak 1987: 26-27). Kişileri, geleneksel hayat tarzının içinden alınmış canlı ve inandırıcı tiplerdir. Öykülerinde genel olarak eski ve yeniye temsil eden tiplerin çatışması görülür. Bu mücadelede ileri görüşlü, yeniliklere açık, yeniye temsil eden,

bilinçli kişilerin galip geldiği görülmektedir. Öykülerindeki kişiler, yaşadığı ortamın kahramanlarıdır.

S. Yusuf'un öykücülüğünde anlatım; gözlem ve olay örgüsüne dayanmaktadır. Onu en çok etkileyen öykücüler Maksim Gorki ve Orhan Kemal'dir. Klasik öykücülüğün dışına çıkmaya çalışan S. Yusuf, öyküsüne yalın bir anlatımla başlayıp aşırı betimlemelerden uzak durur. Giriş bölümündeki kısa gözlemini bir iki imgeyle çizer ve ardından diyalog bölümünü ekleyerek olayı sürükler (Baymak 1987: 29).

Süreyya Yusuf'un bu bildiride ele alınan iki öyküsünü söz varlığı bağlamında değerlendirmeden önce, bu iki öyküyle ilgili kısa değerlendirmeler yapmak gerekir. S. Yusuf, "*Bayram Saatçi*" adlı öyküsünde bir çarşı öyküsü anlatır. Öyküde kapitalizmleşme süreci içindeki bir insanın çevresine yabancılaşması dile getirilmektedir. "Bayram Saatçi, sadece alın teri dökerek ve çok çalışarak kasaba esnafı arasında bir yer edinmiş, bir zamanların yoksul çocuğudur. Ancak onun bu yükselişi ve sınıf atlaması çarşı esnafının bir kısmı tarafından hoş karşılanmaz. Akla hayale gelmeyecek yöntemler kullanılarak Bayram Saatçi'nin çalışma şevki yok edilir, dört elle sarılarak yaptığı işinden zevk almaz hale getirilir. İki çocuğu ve iki çırağıyla birlikte büyüttükleri saatçi dükkânı, diğer çarşı esnafının gözünde bir düşman kalesi gibi görünmektedir. Büyük sabır ve metanetine rağmen Bayram Saatçi günün birinde pes etmek zorunda kalır. Zenginlerin, çalışarak elde ettikleriyle toprak ve tarlalarını satın almasını kendileri için bir tehlike olarak gören esnaf, meslek kurallarına hiç uymayan, ahlak ve ticaret geleneklerine hiç yakışmayan bir yöntemle onun işyerinin kapanmasına ve çalışanlarının ortada kalmasına sebep olurlar."

Bu öyküde işaret edilen nokta, bozulan ahlak anlayışı ve insan karakteriyle birlikte çürümeye yüz tutmuş esnaf teşkilatıdır. Kendiliğinden bir örgütlenme süreci geçiren çevrenin dostluğu, Bayram Saatçi'ye karşı birdenbire düşmanlığa dönüşüvermiştir.

"*Yılbaşı Sevinci*" adlı öyküsünde ise yazar, yılbaşının yetişkinler ve çocukların gözünden nasıl görüldüğünü karşılaştırır. "Dört kişilik bir ailede evin en küçüğü Taner, çarşıda gördüğü yılbaşı hazırlıklarına ne zaman başlayacaklarını merak eder. Babasının, ona kendisinin ve ablasının artık büyüdüğünü bundan dolayı artık yılbaşı ağacı almayacaklarını söylemesi ile bütün dünyası yıkılan Taner, artık Kardede'nin kendilerine uğramayacağını düşünür. Okuldan gelen ablasının Taner'in bu halini annesine anlatması ve onu ikna etmesiyle pazardan bir çam dalı alınır. Taner ve ablası büyük bir mutlulukla önceki yıllardan kalan süslemelerle dal parçasını donatırlar. Yılbaşı gecesi geç

saatlere kadar uyumazlar. Onlar uyuduktan sonra sessizce içeri giren anne ve babaları satın aldıkları hediyeleri başuçlarına bırakırlar. Sabah aynı anda uyanan kardeşler, meraklı bakışlarla etrafa göz gezdirirken birden çılgınlıklar kopuverir.”

Bu öykü çocuklar için yazılmış bir öyküdür. Öyküde yazar, renkli imgelerle doğayı resmederken çocuk felsefesine yakın olmak için elinden gelen gayreti gösterir. Akıcı bir Türkçe ile kısa ve kesin cümlelerle çocuklar arasında diyaloglar kurar. Ayrıca kültürümüze “Noel Baba” olarak girmiş bulunan kültürü yazar büyük bir hassasiyet göstererek “Kardede” sözcüğü ile karşılamış ve dil konusundaki ustalığını ispat etmiştir. Öyküdeki kahramanın ismi, kendi oğlu Taner’in ismidir. Öyküdeki ailenin kişi sayısı ile S. Yusuf’un kendi ailesi aynı sayıdadır.

### Söz Varlığı:

Üslubu tayin eden önemli vasıtalardan biri kullanılan kelimelerdir. Yazarın tercih ettiği kelimeler, duygu, düşünce ve ruh dünyasıyla yakından ilgilidir. Bu noktada Süreyya Yusuf’un öykülerinde tercih ettiği kelimeleri belirlemek için *Öyküler* kitabındaki “Bayram Saatçi” ve “Yılbaşı Sevinci” adlı öyküleri öncelikle bilgisayara geçilmiştir. Daha sonra bilgisayar yardımıyla bütün sözlerin alfabetik sıraya göre dökümü elde edilmiştir. Ardından sözcüklerdeki çekim ekleri kaldırılarak metinlerin tam bir sözlüğü oluşturulmuştur.

Süreyya Yusuf’un *Bayram Saatçi* ve *Yılbaşı Sevinci* adlı öykülerindeki söz varlığı bir bütün olarak ele alındığında iki öyküde 547’si fiil, 1417’si isim olmak üzere toplam 1964 söz bulunmaktadır. Yazarın en çok kullandığı kelimeleri, sıklık oranlarını dikkate alarak şu şekilde tasnif edebiliriz:

da/de	63	gel-/cel-	20
bu	51	saatçi/sahatçi	18
bir	38	şey	18
de-/di-	35	al-	14
ol-	35	anne	14
o	32	dükkan/düçan	14
Bayram	26	kendi/çendi	14
ne	26	yıl	14
baba	21	çarşı/çarşi	12

iki	12	sonra	8
ogul	12	var	8
yap-	12	abla	7
ben	11	ağaç	7
çalış-	11	anla-	7
gibi/cibi	11	artık	7
gün	11	başla-	7
mı/mi/mu	11	bil-	7
sevin-	11	biz	7
söz	11	bütün	7
Taner	11	çok	7
yılbaşı	16	fakat	7
gör-/cür-	10	geç-/ceş-	7
her	10	iç	7
iş	10	için	7
karşı	10	kadar	7
sen	10	kardeş	7
usta	10	kasaba	7
ve	10	kişi/çiş	7
ver-	10	memur	7
yeni	10	nasıl	7
zaman	10	neden	7
bak-	9	yok	7
git-/cit-	9	aga	6
ama	8	çık-	6
böyle/büyle	8	değil/diğil/diyl	6
daha	8	hem	6
el	8	kaldır-	6
et-	8	küçük	6

söyle-/süyle-	6	zengin/zencin	5
şimdi	6	ara	4
yer	6	başka	4
baş	5	cürümlük	4
birdenbire	5	çocuk	4
biri	5	çünkü	4
büyük	5	düşün-	4
çalışma	5	ev	4
dal	5	gene	4
dal-	5	içeri	4
davran-	5	iste-	4
duy-	5	kal-	4
esnaf	5	Kardede	4
gir-	5	kese	4
göz	5	renk	4
güzel	5	sevinme-	4
hiç	5	sık	4
iyi	5	sor-	4
iyice	5	türlü	4
kimi	5	üzgün	4
kimse/çimse	5	yan	4
onlar	5	yavaş	4
sat-	5	yüz	4
sevinç	5		

Yazar bazı kelimeleri bilerek veya bilmeyerek fazla kullanabilir. Bu da bize yazarın hayata bakış açısı hakkında ipuçları verir. İnceleme konumuz olan öykülerde bazı kelimeler birkaç defa tekrar ederken bazıları onlarca defa tekrar etmiştir. Az kullanılan bu kelimeler, üslup- veri çalışmasında bir anlam ifade etmemektedir. Bu nedenle çalışmamızda sıklığı yüksek kelimeler sıralanmış, daha az kullanılan kelimeler sıralamaya alınmamıştır.

Süreyya Yusuf'un kelime dünyasındaki kelimelerin kaynağına baktığımız zaman başta Türkçe olmak üzere Arapça ve Farsça kelimelerden oluştuğu görülmektedir. Ancak bununla birlikte alıntı kelimelerin oranının o kadar yüksek olmadığı görülüyor. Yazarın kullandığı Arapça ve Farsça kelimeler Türk diline çeşitli sebeplerle (dinî, siyasî...) girmiş olan, bir nevi Türkçeleşmiş kelimelerdir. Bu durum, Süreyya Yusuf için, "Yugoslav Türklerinden çalışkan bir dil işçisiydi. Sınırlar ötesinde Türkçenin mutlaka korunmasının, Türkiye Türkçesine dört elle sarılıp sahiplenmenin bilincinde bir öğretmendi..."(1987: 209) diyen Tarık Dursun'un ifadelerinin ne kadar yerinde olduğunu da ortaya koymaktadır. Süreyya Yusuf bilinçli bir Türkçecidir.

Bir yazarın üslubunun tespiti için, dili veya dil unsurlarını (kelime, kelime grubu, cümle, anlatım tarzları vb.) nasıl kullandığının incelenmesi gerekir. Süreyya Yusuf'un iki öyküsünde en çok kullanılan kelime "da/de" bağlacıdır. Bu kelime 63 defa tekrar etmiştir. Daha sonra ise "bu" (51 defa) ve "bir" (38 defa) kelimeleri gelmektedir. Her ne kadar ilk üç sırada fiil geçmemiş olsa da Süreyya Yusuf'un en çok kullandığı kelimelerin başında fiiller gelmektedir. Tabloda ilk dikkati çeken şey, fiillerin oranının oldukça fazla olmasıdır. Toplam kelimeler içerisinde fiillerin oranı %28'dir.

Süreyya Yusuf'un öykülerinde en fazla kullandığı fiiller de-/di- (35 defa), ol-(35 defa), gel-/cel-(20 defa), al-(14 defa), yap-(12 defa), çalış-(11 defa), gör-/cür-(10 defa) ve ver-(10 defa)'tir. Fiillerin sıklık düzeyinin yüksek olması, Süreyya Yusuf'un hayatını anlatırken belirtmiş olduğumuz hareketliliğin eserlerine de yansıdığını göstermiştir. Fiillerin sıklık düzeyinin bu kadar yüksek olması onun hem ruhsal açıdan zengin bir dünyaya sahip olduğunu hem de hayata sıkı sıkıya bağlı kalarak etrafındaki gelişmelere kayıtsız kalmadığını göstermektedir. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser* adlı kitabında dünyayı hareket halinde tasavvur eden sanatkâr ile statik tasavvur eden sanatkâr arasında fiilleri sık kullanım bakımından bir fark olduğunu belirtmektedir (1995: 239). Süreyya Yusuf dünyayı statik olarak tasarlamayarak öykülerinde sıfatlara ağırlık vermemiş, hareket halinde kavradığı dünyayı öykülerinde fiilleri çok kullanarak ortaya koymuştur. Aynı zamanda bazı fiillerin yardımcı fiil olarak kullanılmasından kaynaklanan bir kullanım sıklığı olduğunu da ifade etmek gerekir.

İsimler içerisinde en çok tekrar eden sözcük "baba (21 defa)" kelimesidir. Akrabalık adlarına baktığımızda "baba, anne (14 defa), oğul (12 defa), abla (7 defa), kardeş (7 defa) ve aga (6 defa)" kelimelerinin verdiğimiz sıra ile en çok kullanılan isimler olduğu görülmektedir. Yazarın öykülerindeki kişilerin genel olarak etrafındaki, gerçek

yaşamdaki insanlar olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Buradaki akrabalık adları ile ifade edilen kişi isimleri de bunu doğrulamaktadır. Bir diğer işaret ettiği nokta ise öykülerde işlenen konular arasında aile içi ilişkilerin önemli bir yer tutmasıdır.

Süreyya Yusuf'un öykülerinde sıfatlara çok yer verilmemiştir. En çok görülen sıfatlar "bir (38 defa), iki (12 defa), her (10 defa), bütün (7 defa), çok (7 defa)" gibi belirtme sıfatlarıdır. Buradaki sıfatların büyük bir kısmı belirsizlik sıfatıdır. Nesnelere, özellikle sayılarını, belirsiz olarak bildiren sıfatlar belirsizlik sıfatlarıdır. "bir" sıfatı da belirsizlik sıfatları arasındadır. Ancak belirtme sıfatlarının yazarın üslubu üzerinde bir etkisi yoktur. Niteleme sıfatları ise yazarın üslubunun belirlenmesi üzerinde etkilidir. Öykülerde en çok tekrar edilen niteleme sıfatlarına baktığımızda "yeni (10 defa), büyük (5 defa), güzel (5 defa), iyi (5 defa), iyice (5 defa), başka (4 defa)" sözcüklerini görüyoruz. Süreyya Yusuf sıfatları çok kullanmamasına rağmen öyküleri bir ressam portresi gibi gözümüzün önünde belirivermektedir. Süreyya Yusuf bu portrelerinde kişilerin ekonomik yönünü, psikolojik durumunu ve yaşam kavgasını ustalıklı işlerken olaylardan istifade etmiştir. Ardı sıra gelişen küçük olayları ana olay etrafında ustalıklı işleyerek okuyucuyu öykünün sonuna götürür.

Yazarın üslubuna doğrudan etkisi olmasa da yazarın dile hâkimiyetini ve zihni berraklığını göstermesi açısından önemli olan kelime çeşitlerinden biri de bağlaçlardır. Yazarın iki öyküsünde en çok kullanılan kelimeler arasında birinci sırada "da/de" (63 defa) bağlacı vardır.

Öykülerde kullanılan özel isimlerin sayısı, kullanılan kelime sayısına oranla çok fazla değildir. En çok kullanılan özel isim ilk hikâyeye de ismini vermiş olan Bayram (26 defa)'dır. Yılbaşı Gecesi adlı öyküsünün çocuk kahramanının ismi de kendi oğlu Taner'in ismidir. Burada yazarın gerçekçi üslubundan söz etmek gerekir. Öykülerindeki kişileri ve olayları yaşadığı ortamlardan seçmektedir.

Bir yazarın/şairin üslubunu tespit etmek için mutlaka onun kullandığı cümlelerin incelenmesi ve kendine has seçimin tespit edilmesi gerekir. Her yazar/şair, seçmiş olduğu kelimeleri cümleye farklı şekillerde yerleştirmekte ve onlara kendine özgü bir ruh kazandırmaktadır (Özçoban 2008: 99).

Süreyya Yusuf'un öykülerinde, işlenen konuyla da bağlantılı olarak tahkiye ve tasvir cümleleri çoğunluktadır. Anlatıcının (yazar anlatıcı durumunda) 3. teklik şahıs ağzıyla kurulan cümlelerinde, yüklem türüne göre daha çok fiil cümlelerinin kullanıldığı görülmektedir. Fiil cümlelerinin yüksek sıklıkta tercih edilmesi yazarın



hareketli bir üsluba sahip olduğunun delillerinden biridir. Anlatımda yazarın, yapı bakımından daha çok basit cümleleri tercih ettiğini görüyoruz. Bu da onun cümle kuruluşunda yalın (basit, sade) bir dil ve üslubu tercih ettiğini göstermektedir. Kullanılan dil süslü değil sade bir dildir.

Öykülerin genelinde, hatta okuyucunun gözünde canlandırılmak istenen durum ve mekân tasvirlerinde dahi Süreyya Yusuf'un süslü, abartılı bir dil ve üslup kullanmaktan kaçındığı görülmektedir.

Yüklem yerine göre ise, çoğunlukla kurallı (sonu yüklemli) cümleler tercih edilmiştir. Bu kullanım, eserlerin türünün öykü olmasıyla yakından alakalıdır. Kurallı cümlelerin yanında devrik cümleleri de yerli yerinde ölçülü kullanarak üslubuna bir zenginlik kazandırmaktadır.

Yazarın cümlelerinden bir iki örnek:

“Babasından bir şey kalmamıştı Bayram Saatçi'ye. Kendisi didinmiş, çalışmış, saatçi olmuştu.” (BS, 18)

“Her yanda bir koşuşma, bir canlılık vardı. Caddelere renk renk lambalar takılıyor, vitrinlere boy boy çam ağaçları dikilip türlü türlü şeylerle süsleniyor, lokantalarda son hazırlıklar yapılıyordu.” (YS, 89)

Yukarıdaki cümlelerde de görüldüğü üzere Süreyya Yusuf, kısa ve kesin hüküm ifade eden, sıralı ve bir ahenk unsuru taşıyan cümleleri peş peşe sıralayarak ifadesini güçlendirmiştir. Bu da bize yazarın ne kadar güzel ve akıcı bir Türkçeye sahip olduğunu göstermektedir.

Üslubun belirlenmesinde ek ve kelime tekrarlarının önemli bir yeri vardır. Süreyya Yusuf, incelediğimiz öykülerinde, şiirde ahengi daha da kuvvetlendirmeye yarayan tekrarlardan istifade etmiş ve böylece benzer gramatik şekillerin tekrarı, simetrik olarak kullanımı ile şiirde meydana getirilen aliterasyonu öykülerine taşıyabilmiştir. “- Abla, **bak**, **bak** Kardede gelmiş. Bizi öpmüş... Başucumuzda **neler neler** bırakmış...” bu tespitin sağlamasını yapan örneklerdir.

Süreyya Yusuf'un öykülerinde dikkati çeken bir diğer nokta da yer yer yerel ağızlara başvurusudur. “- Bayram Aga, bu akşam kardaşım sünet oliy; babam selâm süyledi, akşamlığa celesin., - Bayram Aga, Açif Beg ogluni evlendiriy, seni da bu akşam düğüne davet edey.” gibi örnek cümlelerde olduğu gibi öykü kahramanları zaman zaman diyalog cümlelerinde standart Türkçe ile değil de kendi ağız özelliklerine bağlı kalarak konuşturulmuşlardır. Bu da öykülere ayrı bir canlılık katmaktadır.

Sonuç olarak, Çağdaş Kosova Türk Edebiyatının gelişiminde etkin rol üstlenen, bu edebiyatın kısa sürede önemli bir varlık

gösterebilmesi için her alanda büyük uğraş veren ve ona büyük katkı sağlayan Süreyya Yusuf, sahip olduğu eğitici ve yönlendirici yetenekle Çağdaş Kosova Türk Edebiyatının özellikle altmışlı ve yetmişli kuşağının sahneye çıkmasında önemli rol oynamıştır.

Süreyya Yusuf, yaptığı derlemelerle bir halk bilimci; Türk dili, edebiyatı ve kültürü ile ilgili konularda yazdığı incelemelerle bir araştırmacı; ana dilinin önemini kavramış bir kişi olarak Türk dilinin yaşadığı coğrafyada kaybolmaması ve daha mükemmel bir ifade kabiliyetine sahip olması için elinden geleni yapmış olan Türkiye ve Türkçe hayranı bir Türk dilcisidir.

### KAYNAKLAR

- Baymak, Ethem (1987). *Süreyya Yusuf, Hayatı-Sanatı-Yapıtları*, Tan Yayınevi, Priştine.
- Engüllü, Suat (1997). “Süreyya Yusuf”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım)*, 7. Cilt (Makedonya Türk Edebiyatı ve Yugoslavya (Kosova) Türk Edebiyatı), s. 352–360, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- İrfan Morina (1987). Süreyya Yusuf’la İlk Tanışmamız, *Süreyya Yusuf, Hayatı-Sanatı-Yapıtları*, s. 170-173.
- İsen, Mustafa-Engüllü, Suat (1998). Yugoslavya Türkleri Edebiyatı, *Türk Dünyası El Kitabı, Dördüncü Cilt Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)*, TKAE Yay., Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1995). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kaya, İ. Güven (1987). Yugoslavya Türk Halkı Yazınına Gerçekçi Bir Bakış, *Süreyya Yusuf, Hayatı-Sanatı-Yapıtları*, s. 165-169.
- Kolcu, Ali İhsan (2004). *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yay., Ankara.
- Nimetullah Hafız (1987). Türk Dilinin Ağırlığını Korumuş Onun Arılaşması ve Özleşmesi İçin Gücü yettiği Kadar Çalışmıştır, *Süreyya Yusuf, Hayatı-Sanatı-Yapıtları*, Tan Yayınevi, Priştine.
- N. Zekeriya (1982). Önsöz, *Öyküler*, Tan Yayınevi, Priştine.
- Özçoban, Yusuf (2008). İbrahim Salahov’un “Kolıma Hikeyeler” ve “Kükçetav Dalalarında” Adlı Romanları (İnceleme-Metin-Sözlük ve

Dizin), BAÜ, Sosyal Bilimler Ens., (Basılmamış Doktora Tezi), Balıkesir.

Recepoğlu, Altay Suroy (2001). *Kosova'da Türk Kültürü veya Türkçe Düşünmek*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Süreyya Yusuf (1982). *Öyküler*, Tan Yayınevi, Priştine.

Tarık Dursun K. (1987). Süreyya Yusuf Adında Biri..., *Süreyya Yusuf, Hayatı-Sanatı-Yapıtları*, s. 209-211.



## ÇEPNİ AĞIZLARI VE AĞIZ BÖLGELERİ

Zeynep ŞİMŞEK UMAÇ\*

### Öz

*Çepni boyunun ağız özellikleri tespit edilmeye çalışılırken; etnik yapıya bağlı ağız özelliklerinin yaşayıp yaşamadığı ve eğer yaşıyorsa ne şekilde yaşadığı sorularına cevap aranmıştır. Yapılan ses bilgisi ve şekil bilgisi incelemeleri sonunda farklı ağız bölgelerini ayırt etmekte kullanılacak ölçütler belirlenmiştir. Bu ölçütlere göre de beş farklı Çepni Ağız bölgesi tespit edilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Çepni Boyu, Etnik Yapı, Ağız, Ağız Bölgeleri, Ağız Özellikleri*

## ÇEPNİ DİALECT AND THE REGION OF ÇEPNİ DİALECT

### Abstract

*The answer to the question if dialect properties depending on the ethnic structure is alive or not and if it is alive, how it stands has been searched when trying to determine Çepni dialect properties.*

*As a result of fonetic aland morphological investigations the criteri as that can be used to distinguish different Çepni Dialects has been determined. According to the secriteri as five different Çepni Dialect Area has ben concluded.*

**KeyWords:** *Çepni Tribe, Ethnic Structure, Dialect, Dialect Area, Dialect Properties*

---

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

## 1. Giriş

Anadolu Ağızlarının XI. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelmiş bulunan Oğuz boylarının ağız özelliklerine göre şekillenmiş olduğu pek çok araştırmacı tarafından kaydedilmektedir. İşte bu ağızların müstakil olarak özelliklerinin belirlenmesi, Anadolu Ağızlarının geçirdiği sürecin aydınlatılmasına ve yazı dilinin sağlıklı bir mecrada gelişmesine katkıda bulunabilecektir.

Bu bilinçle hazırlanmış olan Çepni Ağzı (Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük) adlı doktora tezimize dayanarak hazırlanmış olduğumuz bu çalışmada; Çepni Ağzını tanımlamakta kullanılabilecek özelliklerin sıralanmasına çalışılacaktır.

Tek bir etnik yapının ele alınıp özelliklerinin tespiti amaçlanan bir çalışmada -özellikle de çalışma alanının bütün Anadolu coğrafyası olduğu düşünülürse- tek bir ağız bölgesiyle karşılaşılması beklenmemesi gereken bir durumdur. Çepni Ağzının farklı ağız bölgelerine ayrıldığına tespit edildiği doktora çalışmamızda; farklı ağız bölgelerinin oluşmasında etkisi olan unsurlar olarak; Çepni boyunun tarihine, coğrafi dağılımına ve sosyolojik yönden etkilemiş olması dolayısıyla inanç konusuna da değinilmiştir. Burada ise çalışmanın hacmini genişletmemek için sadece ağız özelliklerinin verilmesiyle yetinilecektir.

Bu özellikler doktora tezimizde sıralanırken karakteristik olan ve karakteristik olmayan ayrımıyla alt başlıklarda incelendiği hâlde; Çepni Ağzının genel özelliklerini vermeyi ve değerlendirmemiz sonucunda ortaya çıkan ağız bölgelerini tanıtmayı amaçladığımız bu çalışmada, hacimce mümkün olamamasından dolayı sadece karakteristik özellikler başlığı altında sıralanan özellikler verilmiştir. Örneklerin yanında parantez içerisinde, doktora tezimizin içerisindeki metin düzeninde bulmayı kolaylaştıracak bilgiler de verilmiştir. Parantez içindeki roma rakamı ağız bölgesini; birinci sayı metin numarasını, ikinci sayı da satır numarasını göstermektedir.

## 2. Çepni Ağızlarını Tasvir Etmekte Kullanılabilecek Temel Ses Bilgisi ve Şekil Bilgisi Özellikleri

### 2.1. Ses Bilgisi Özellikleri

#### 2.1.1. η Sesinin Korunması

Damak “n”sidir. Çepni ağızlarında yaygın olarak kullanılmaktadır.

*denize (I-28, 60),ğonşulara (I-1, 7),oña (I-5, 74), öldürdünüz (I-32, 50), öñce (I-12, 3), yeñge (I-1, 2), zeñgin (I-1, 1)*

### 2.1.2. ó ve ú Sesleri

Özellikle damak ünsüzleri yanında görülen ö > ó ve ü > ú değişimleri; I., IV. ve V. Bölgeler için karakteristiktir.

#### 2.1.2.1. Sözcüğün Başında

##### ó < ö

*óküz (I-54, 31), óğúne (I-61, 70)*

##### ú < ü

*ústüne (IV-146, 26)*

#### 2.1.2.2. Sözcüğün İçinde

##### ó < ö

*dókeceksin (I-2, 42), góbēnde (I-66, 7), górze (I-47, 17), kólge (I-25, 15), kómülüyo (IV-145, 118), sóylemişik (II-99, 44)*

##### ú < ü

*çúnkú (I-9, 37), dú;ünnerde (IV-163, 9), dúnyaya (I-9, 8), dúrústlü;ünde (I-2, 44), gúdene (I-26, 53), gúleş (IV-134, 28), gúnün (IV-126, 12)*

### 2.1.3. Büyük Ünlü Uyumu

Çepni ağızlarında büyük ünlü uyumunun yazı dilinden ileri olduğu örneklere sıklıkla rastlanmaktadır. Kelime gövdesinde görülen büyük ünlü uyumunu sağlamaya yönelik ilerleyici veya gerileyici benzetme yoluyla oluşan kalınlaşmalar ve incelmeler dışında yazı dilinde sadece ince ünlülü şekilleri bulunan bazı eklerin de ilerleyici benzetme yoluyla büyük ünlü uyumuna uyumlu hâle getirildiği görülmektedir.

#### 2.1.3.1. Kök ve Tabanlarda

##### 2.1.3.1.1. İlerleyici Benzetme Yolu İle

###### 2.1.3.1.1.1. Kalınlaşmalar

*adat (III-123, 34), arāzım (IV-145, 30), ataş (I-76, 55)*

###### 2.1.3.1.1.2. İncelmeler

*birez (I-56, 10), cenezeye (III-116, 108), helle (II-103, 19), mezeri (IV-149, 60)*

##### 2.1.3.1.2. Gerileyici Benzetme Yolu İle

###### 2.1.3.1.2.1. Kalınlaşmalar

*asbap (I-22, 9), barat (IV-136, 19), bayaz (III-127, 47), sıvazda (II-106, 6)*

### **2.1.3.1.2.2. İncelmeler**

*edres (III-113, 7), entepli (I-42, 30), seheblikde (IV-145, 51)*

### **2.1.3.1.3. İki Yönlü Benzetme Yolu İle**

*âmanatı (I-39, 4), barabar (I-79, 72), camâta (III-122, 79), keremet (I-2, 44), mubaşşırı (I-30, 62), müsâvir (I-39, 30), paygambarlık (I-9, 8)*

### **2.1.3.2. Ek ve Edatlarda**

Kök ve tabanlarda ilerleyici ve gerileyici benzetme yoluyla hem kalınlaşmalar hem incelmeler görüldüğü hâlde, ek ve edatlarda sadece kalınlaşmalar görülmektedir.

*açırılmaz (V-153, 12), asfattaki (I-63, 14), bol udu (IV-147, 29), buyumuş (I-20, 98), çocukandan (I-1, 2), ğafasındağı (II-106, 34)*

### **2.1.4. Ötümlüleşme**

Ötümsüz ünlülerin ötümlü ünlülere dönüşmesi, Oğuz grubu ağızlarının en karakteristik fonetik eğilimlerindedir (Gülsevin 2002: 36).

Türkiye Türkçesi yazı dili pek çok sözcüğü ötümlü hâle getirmiştir. Çepni Ağızlarında ise; Türkiye Türkçesi yazı dilinde ötümlüleşmemiş pek çok sözcük, sözcük başında ve içinde ötümlüleşmiştir.

Çepni Ağızlarında ötümlüleşme karakteristik bir eğilimdir.

Ötümlüleşme pek çok şarta gerçekleşmektedir. Sözcük başında, sözcük içinde kök ve tabanlarda, ekleşme sonucu sözcük sonunda, ulama sonucu sözcük sonunda veya başında, kalın ünlülü sözcükler yanında veya ince ünlü sözcükler yanında ötümlüleşme hadisesine rastlanmaktadır.

#### **2.1.4.1. Sözcük Başında Ötümlüleşme**

##### **2.1.4.1.1. Kalın Ünlülü Sözcüklerde**

Ötümlüleşme; en yaygın biçimde yanında kalın ünlü bulunan “k” seslerinin, “g” sesine dönüşmesinde görülmektedir. “k”lı şekilleri koruyan standart dilin aksine Çepni Ağızı neredeyse bütün kalın ünlülü şekilleri ötümlü hâle getirmiştir.

**ğ < k**



*ğab* (I-41, 93), *ğatır* (II-103, 4), *ğaysıyı* (IV-145, 88), *ğırımından* (III-121, 12), *ğulağ* (V-152, 6), *ğulpu* (II-91, 49), *ğuyar* (IV-135, 4)

Türkiye Türkçesi yazı dilinde korunmuş bazı sözcük başı “t” sesleri de ötümlüleşerek “d”ye dönüşmüştür.

#### **d < t**

*dabancası* (I-5, 54), *dabi* (II-106, 34), *darlada* (III-113, 4), *daş* (I-9, 38), *daşırılmış* (I-32, 27), *dıkmazlar* (I-2, 21), *dırnām* (IV-130, 11)

#### **b < p**

*batlıcan* (IV-146, 6), *bāzenden* (I-59, 23)

#### **c < ç**

*cocūm* (I-20, 46), *corabı* (I-10, 4)

#### **z < s**

*zaba* (IV-136, 50), *zalata* (I-50, 43), *zopayı* (II-106, 38)

#### **2.1.4.1.2. İnce Ünlülü Sözcüklerde**

Türkiye Türkçesi yazı dilinde; yanında ince ünlü bulunan ötümsüz ünsüzlerin, ötümlüleşmesi yaygın olarak görülmektedir. Standart dilde ilk sesi ötümlü hâlde bulunan bu sözcükler Çepni Ağzında da ötümlü olarak bulunmaktadır. Bunun yanında Çepni Ağzlarında standart dilde ötümsüz ünsüzle bulunan bazı sözcüklerin de ötümlüleştiği örnekler vardır.

#### **g < k**

*genesi* (IV-136, 54), *gişi* (I-12, 17), *gitlemiş* (II-83, 5)

#### **d < t**

*depeye* (I-20, 21), *depmiydi* (II-90, 1), *dülbet* (IV-149, 92)

#### **b < p**

*bide* (I-20, 28)

#### **c < ç**

*cebiş* (V-151, 17), *cember* (II-87,11)

#### **z < s**

*zebze* (I-40, 35), *zefilde* (II-97, 11), *zeroş* (I-5, 9), *zümbül* (I-73,

17)

#### **2.1.4.2. Sözcük İçinde Ötümlüleşme**

### 2.1.4.2.1. Kök ve Tabanlarda Meydana Gelen Ötümlüleşmeler

#### **g < k**

*çüingi (II-102, 91), düşgün (I-2, 32), segiz (II-103, 12)*

#### **ğ < k**

*alışganlık (II-102, 54), fağat (III-115, 2), mutlağa (IV-149, 28)*

#### **d < t**

*adak (I-20, 50), budag (I-74, 2), gendi (I-61, 35), işde (I-26, 12), kündigtünü (IV-149, 7), muhdarımız (IV-138, 34), unudur muyum (I-21, 25), yedi (I-15, 3)*

#### **b < p**

*abam (IV-149, 40), çabutlardan (II-103, 13), çebiş (I-44, 29), çebniler (II-106, 19), kerbiç (I-23, 4), sebedi (IV-146, 45), sobalarımız (II-101, 39), tib (I-41, 4), yabılış (II-106, 31)*

#### **c < ç**

*boncuk (I-26, 14), gece (I-30, 74), güvercin (I-45, 9)*

### 2.1.4.2.2. Ekleşme Sonucu Oluşan Ötümlüleşmeler

#### **g < k**

*böyügün (III-117, 16), çocuga (III-123, 8), ıslagıyla (IV-139, 45), topragın (III-124, 56)*

#### **d < t**

*adedimiz (IV-138, 57), çapıdıla (IV-139, 46), dördü (I-2, 24), evletine (I-54, 52), ğabadırlardı (IV-138, 52), gediği (I-31, 5), hökmidermiş (I-63, 27), sepedini (I-10, 10), südü (I-8, 20)*

#### **b < p**

*dibeci;e (I-39, 13), hebisi (IV-127, 18), kübe (I-39, 68), mesebe (I-63, 103), yabdı (I-57, 45), ğobdu (I-39, 28),*

#### **c < ç**

*acıkmış (I-20, 70), avucın (I-2, 38), gücümüzünen (I-81, 16), kerpice (I-38, 20)*

### 2.1.4.3. Sözcüğün Sonunda Oluşan Ötümlüleşmeler

*dörd (I-39, 59), herkez (I-72, 26), ireng;ireng (III-123, 46), kırğ (I-42, 8), sosyeticig (I-56, 16), uşag (IV-146, 31)*

Sözcüklerin sonunda her hangi bir sözcüğe ulanmadan gerçekleşen ötümlüleşme örnekleri fazla değildir. Ötümsüz bir ünsüz ile biten sözcüğün; ardından gelen ve ünlü ile başlayan sözcükle birlikte telaffuz edilmesi, sözcüğün sonundaki ötümsüz ünlüyü ötümlü hâle getirir.

### 2.1.4.3.1. Ulama Sonucu Oluşan Ötümlüleşmeler

#### **g < k**

*almag; için (V-151, 8), āşığ; olan (I-63, 84), bag; orda (III-121, 32), boncug;örüyoru (IV-145, 86), gitmeg;istemiyyu (II-91, 14), göstermeg; için (III-122, 11)*

#### **ğ < k**

*büyügana (II-87, 15), diş budağ; ovasındaymış (I-74, 2)*

#### **d < t**

*aid;olarak (IV-142, 3), avrad;uşag (IV-146, 31), dörd; ay (II-106, 11), gid;ibrām (I-36, 71), inad;olusan (IV-149, 30), sohbed;ideller (II-102, 45), tehdid;etdiler (IV-147,14), yurd;idinmişler (I-70, 8)*

#### **b < p**

*heb;anğaraya (IV-146, 73), kaybeldi (I-26, 31)*

#### **c < ç**

*a;ac;ıdı (I-13, 40), ac;ısan (I-70, 61), felc; oldu (I-76, 49), hic; eli (I-28, 77), hic; olmazsa (I-11, 29), İtiyac; ısa (I-67, 53), sacıyak (II-108, 39)*

#### **z < s**

*bahız;idiyim (I-72, 53), müderriz;ahmed (IV-147, 23)*

### 2.1.4.3.2. Gerileyici Benzetme Sonucu Oluşan Ötümlüleşmeler

Ötümsüz bir ünsüzle biten sözcüğün arkasından gelen ve ötümlü veya ötümlüleşmiş bir ünsüzle başlayan sözcük, gerileyici benzetme yoluyla sözcüğün sonundaki ünsüzü ötümlüleştirir.

*çoğ;ğurnaz (I-72, 88), delig;ğomuşlar (I-73, 80), görüşüb;buluşursak (I-31, 41), heb; bu (I-32, 34), ig;ğocastıydı (II-95, 8), liralıg;ğadan (I-72, 74), yoğ;ğızım (IV-140, 2)*

### 2.1.5. Sızıcılışma

Patlayıcı ünsüzlerin çeşitli sebeplerle sızıcı ünsüzlere dönüşmesi olayına sızıcılışma adı verilmektedir (Korkmaz 1992: 135).

Patlayıcı “k” ünsüzünün kalın ünlüler yanında sızıcılışarak “h” ünsüzüne dönüşmesine yaygın olarak rastlanmaktadır. Bu sızıcılışma olayında “k” sesinin arka damak “h” sesi olarak kaldığı, gırtlak “h”sinin ortaya çıkmadığı durumlar daha yaygındır.

I., III., IV., V. bölgelerde görülen  $k > h$  değişmesi, II. bölgede görülmez.

#### 2.1.5.1. Sözcük İçinde Görülen Sızıcılışmalar

##### $h < k$

*açmıyacağsın (I-70, 32), ağacak (IV-148, 42), ağça (I-1, 13), ağşam (IV-134, 25; III-113, 82), arğa (III-117, 17), çıhtı (I-20, 16), çohluk (IV-148, 51), dağacağsın (I-2, 42), ğahtı (II-100, 95)*

##### $h < k$

*bağlāvı (IV-147, 42), bırağmadı (IV-147, 38), bilinşlidir (III-114, 16), çocuhlarım (IV-146, 8), mehtup (IV-148, 114)*

##### $ş < ç$

Kapalı hece sonunda  $ç > ş$  değişimi Çepni ağızları için karakteristiktir.

*a;aşları (I-38, 14), aştırdım (I-15, 4), bişerdik (I-25, 10), erkekler (I-28, 29), ğaş (I-13, 30), genşler (I-19, 23), geşti (I-11, 49), ğoşüb (I-78, 19), göşmez (III-112, 10), harşlī (V-152, 22), pirinş (II-102, 18)*

#### 2.1.5.2. Sözcük Sonunda Görülen Sızıcılışmalar

##### $h < k$

*ağ (I-1, 3), artıh (IV-147, 15), bağ (IV-147, 31), bardağ (IV-146, 88), çoh (I-72, 91; V-154, 10), ğavağ (IV-147, 27), ğavağcılığ (IV-147, 27), kalmışığ (IV-148, 8), kıtlığ (IV-147, 12), pancarcılığ (IV-147, 27), varlığ (IV-148, 51), yıhadığ (IV-147, 10), yoğ (I-36, 50; I-72, 91)*

##### $h < k$

*bağ (I-40, 51), çoh (IV-147, 41), duvağ (IV-149, 20), hayvancılığ (IV-147, 47), uşağ (IV-149, 33), yoğ (I-42, 12)*

##### $ş < ç$

*aş (IV-149, 35), bi;adış (I-7, 6), heş (V-153, 44), hiş (I-5, 90), kâş (I-38, 52), koş (IV-148, 85), muhtâş (V-153, 38), oruş (I-5, 1; IV-146, 83), saş (IV-129, 20), suş (III-121, 63), üş (IV-127, 4)*

## 2.1.6. Ünlülerin Açıklığı Sebebiyle Oluşan Ünsüz Kaybolmaları

### 2.1.6.1. Erime

Sözcükteki ünsüzün kendinden önce gelen ünlünün açıklığında kaybolması ve ünlünün uzaması olayıdır. Uzayan ünlünün kısalmış hâliyle bulunduğu örnekler de mevcuttur (Gülsevin 2002: 47).

Özellikle “ğ, h, k, l, n, r, v, y” seslerinin erimesi Çepni Ağızlarının karakteristik özelliklerindedir.

*âladım (II-82, 19), , êsikli (III-116, 30), dōradırdı (IV-148, 129), ğarosmanōlu (I-56, 36), ôlak (I-59, 20), būduy (II-87, 22), ūraşıyık (I-31, 12), māmud (II-83, 1), rāmet (I-40, 84), sabālēn (I-41, 49), mēmed (II-102, 102), bōçayı (IV-146, 52), mūtari (I-31, 52), āşam (I-41, 19), darālā (II-91, 89), pāla (II-100, 89), sēmennerimiz (IV-148, 20), çōla (I-41, 33), yōsa (IV-146, 14), yūseldi (IV-136, 45), kākıy (III-116, 74), ğāktı (IV-147, 41), ēcekleriyle (II-91, 80), ōsun (V-152, 20), îsanlardan (I-39, 54), gunünden (V-153, 11), ğāşuki (II-107, 29), vā (III-126, 1), ōda (II-84, 3), şōrda (V-153, 4), sēmedim (IV-145, 96), yumiye;e (I-26, 23), ğōmadım (IV-145, 40), tube (II-105, 5), şēleri (I-13, 9), bēle (III-116, 56), būle (IV-146, 18), ūlesem (IV-148, 107)*

### 2.1.6.2. Büzülme ve Derilme

İki ünlü arasındaki ünsüzün, ünlülerin açıklığı sebebiyle kaybolması ve ünlülerin tek bir uzun ünlü veya ikiz ünlü hâline gelmesi olayıdır (Gülsevin 2002: 51).

Özellikle “ğ, h, r, y” seslerinin iki ünlü arasında büzülmesi Çepni ağızlarının karakteristik özelliklerindedir.

*mārada (III-121, 98), , a;asar (II-86, 16), sa;aciyn (I-76, 42), kādımda (IV-136, 13), orā (IV-143, 4), sacā (IV-132, 1), uşa;ın (II-84, 4), yimā (IV-146, 22), eşşā (III-116, 57), ēr (IV-149, 30), ğōbēnde (I-66, 7), inēm (V-154, 16), yemē (I-5, 8), çōkelî (II-108, 57), ēridik (I-41, 89), ğōtürēbîlicine (I-5, 49), yirmi (I-9, 4), elē;ene (I-57, 22),se;irdese;irde (IV-130, 19), verece;am (IV-148, 107), dezgā (I-41, 90), sabānda (I-46, 39), ibrām (I-36, 63), sābi (IV-138, 68), musēb (I-65, 5),yā;ıt (I-70, 24), cēnemin (IV-145, 40), ğırşērlî (I-73, 56), mu;arrem (IV-137, 27), urā (II-107, 31), yapmāsiya (I-34, 10), orē (III-113, 74), bure;á (I-39, 38), şikā;et (I-40, 55), parā (I-36, 34), saba;an (I-67, 41)*

### 2.1.7. Ünsüz Benzetmeleri

İç seste yan yana bulunan iki ünsüzün veya son sesi ünsüz olan ve ardından ön sesi ünsüz olan bir sözcük gelen iki sözcüğün birbirlerine komşu ünsüzlerinin; iki ünsüzden birinin kendisine yakın boğumlanan öteki ünsüz tarafından tamamen veya kısmen benzeştirilmesidir (Korkmaz 1992: 162)

#### 2.1.7.1. İlerleyici Ünsüz Benzetmesi

##### 2.1.7.1.1. Yakın Benzetme

###### 2.1.7.1.1.1. Sözcük Kök ve Tabanlarında Oluşanlar

İlerleyici veya gerileyici, yakın veya uzak, sözcük kök veya tabanında veya ekleşme yoluyla pek çok ünsüz benzetmesi örneğine rastlanmaktadır.

Özellikle *nl>nn* değişimi pek çok ekin çok şekilli hâle gelmesine de etki ederek Çepni ağızlarının ayırt edici özelliklerinden olmuştur.

#### **nn<nl**

*annadıyodu (I-9, 15), annaşamadı (I-1, 9), dinnemiş (I-57, 64), ünnedim (I-79, 40), yannış (I-64, 15)*

#### **yn<gn<gl**

*göyneklik (II-91, 90), göynüm (III-115, 40)*

#### **ğn<gn<gl**

*ğağnınığ (IV-138-35)*

#### **ll<ly**

*antallá (IV-138, 5), balla (I-28, 41), fasille (I-20, 24), millar (I-46, 44), millon (I-26, 23)*

#### **şş<nş**

*işşallah (I-20, 74)*

#### 2.1.7.1.1.2. Ekleşme Yoluyla Oluşanlar

#### **nn<nl**

*bōyunnaşiyi (I-41, 52), bunnar (I-21, 3), kannar (I-2, 24), gazannarı (I-1, 7), kendi ;mkânnāmızına (I-5, 23), nişannadılar (IV-148, 43), nişannulandūndan (III-115, 52), onnā (IV-136, 52), önnük (III-115, 1), sevenneri (I-2, 2)*

#### **mn<ml**

adamnarı (I-9, 18)

### 2.1.7.1.2. Uzak Benzetme

ş-ş < s-ş

*şemşiye (II-108, 28)*

### 2.1.7.2. Gerileyici Ünsüz Benzetmesi

#### 2.1.7.2.1. Yakın Benzetme

##### 2.1.7.2.1.1. Sözcük Kök ve Tabanlarında Oluşanlar

**ll<rl**

*tallalardan (II-100, 27)*

**ss<ts**

*rahassızlandım (IV-147, 33)*

**zz<cz**

*ezzācıydı (IV-148, 13)*

**ss<ns**

*issannarın (I-2, 49)*

**nn<gn**

*inne (I-49, 22)*

**mm < hm**

*memmet (IV-136, 8)*

**tt<lt**

*attı;a (I-23, 22), getir- (I-39, 64)*

##### 2.1.7.2.1.2. Ekleşme Yoluyla Oluşanlar

**ll<rl**

*bastırıldardı (I-38, 24), deller (II-91, 3), dëller (III-117, 4), dikellerdi (I-2, 2), diyollar (IV-148, 30), geliller (III-118, 10), gonoşullardı (II-90, 3), hazıllallarmış (I-57, 10), ilaşıllar (IV-148, 83)*

Bazen komşu iki sesin arasında bulunan ünlünün düşmesiyle bir araya gelen iki sestten birinin diğerini benzeştirmesiyle gerileyici ünsüz benzeşmesi meydana gelmektedir.

*bullarda (I-70, 2), ollarda (I-24, 13)*

**dd<nd***demidden (I-79, 10)***mm <ğm***sammayı (IV-136, 5)***ss<ls***gessin (IV-147, 1), ossun (I-56, 51)***çç<şç***aççı (I-51, 15)***Ss<zs***baSSı (II-100, 57), olmasSa (I-38, 36)***ss<zs***be;ánmesse (IV-146, 15)***2.1.7.2.1.3. Ulama Sonucu Oluşanlar****s ; s < r ; s***bis; süre (I-23, 40), bis; sürü (I-13, 13)***s ; s < z; s***bis; sadece (I-72, 81)***b ; b < p ; b***olub;bitiyodu (IV-146, 22), yakıb; bey (I-74, 7)***t ; t > r ; t***bit ; toplandılar (I-54, 1)***2.1.7.2.2. Uzak Benzetme****2.1.7.2.2.1. Sözcük Kök ve Tabanlarında Oluşanlar****b-p < v-b***asbap (I-22, 9)***2.1.7.2.2.2.Ekleşme Yoluyla Oluşanlar****z-c > c-c***acıcık (I-73, 4)***2.2. Şekil Bilgisi Özellikleri**



### 2.2.1. Şimdiki Zaman Eki

Çepni Ağızlarında iki tür şimdiki zaman eki karşımıza çıkar. Bunlardan ilki yazı dilimizdeki şekille uyumluluk gösteren geniş-yuvarlak ünlülü –yor şeklindedir. Bu şekil, XV. yüzyıldan itibaren metinlerde görülmeye başlamıştır (Gülsevin 1997: 98). İkinci ve Çepni Ağızları için yaygın olan şekil ise –(I)y(I) şeklindedir.

Şimdiki zaman ekinin Çepni ağızlarının sınıflandırılmasında önemli bir yeri vardır. Türkiye Türkçesi yazı dili yuvarlak ünlülü şimdiki zaman ekini kabul etmiştir. Çepni Ağızlarında ise yaygın olarak kullanılan ek dar ünlülüdür. I. ve III. ağız bölgelerinde düz-dar ünlülü şimdiki zaman eki, II. ağız bölgesinde yuvarlak-dar ünlülü şimdiki zaman eki son derece yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bu bölgelerde yuvarlak ünlülü şimdiki zaman ekinin kullanımına da rastlanmaktadır. Bu kullanım hem yazı dilinin etkisi hem de komşu ağızların etkisiyle yaygınlaşmıştır. Yine de bütün bu etkilere rağmen dar ünlülü şimdiki zaman eki kullanımı I., II. ve III. ağız bölgelerinde fark edilir derecede yaygındır.

IV. ve V. ağız bölgelerinde ise yaygın olarak yuvarlak ünlülü şimdiki zaman eki kullanılmaktadır. Bu ekin kullanımda yine komşu ağızların ve yazı dilinin etkisi göz ardı edilemez. Çünkü yuvarlak ünlülü şimdiki zaman eki kullanımı yaygınlaştığı hâlde dar ünlülü şimdiki zaman ekinin de kullanıldığı görülmektedir. Bu da Çepni Ağızları için ekin orijinal şeklinin dar ünlülü şekli olduğunu göstermektedir.

#### 2.2.1.1. Dar Ünlülü

*gid+iyim ben her sene denizegid-iyim. (I-28, 60)*

*beşinci yıldan al-ıy. (I-79, 53)*

*ondan söradú;ündensöra baş boğ-uylar. (I-42, 40)*

*bak 'görüysun ha bunu bakçalış-ıyrum. (II-95, 23)*

*una ğaldır-ıyukukarı öle doğu-yuk. (II-87, 2)*

*şindi yeniler biz dahaaramı-yız. (II-91, 94)*

*ben davıla gittim mi geri gel-iyim. (III-117, 19)*

*işte duvarları gör-eysiniz. (III-121, 29)*

*nüfus kâdı nerde nerden bil-iyin. (IV-136, 14)*

*kızımboludadur-uyu. (IV-130, 6)*

#### 2.2.1.2. Geniş Ünlülü

*bağ bunu emin olun söylü-yom. (I-40, 52)*

*biz dedik madene açık; oturuma gid-iyoz şeye eskişehire. (I-48, 12)*

*şimdi bizim o da tek bigızbi tek erkek uşa;ın peşi sıra gid-iyookumayagid-iyö. (II-84, 4)*

*o yanda güvende şeyi su getir-iyök. (II-107, 22)*

*. düştüyerdecanlan-iyobiyeşer-iyör. (III-112, 50)*

*torun var dayanamı-yon. (IV-148, 142)*

*şindi ne dellerse o ol-uyoru. (IV-137, 52)*

*şindi nişanda dağıdak-iyon. üş ğat urbayı al-iyon. (V-153, 33)*

*bu köyden ayrılma yüz hanearızlâdi-yoz ya. (V-152, 27)*

### 2.2.2. -IcI Ekinden Gelen Gelecek Zaman Şekilleri

XV. yüzyıla kadar işlek bir sıfat-fiil eki olarak kullanılan –(y)AcAk eki, bu yüzyıldan sonra gelecek zaman çekiminde de kullanılmış ve Anadolu coğrafyasında yazı diline gelecek zaman eki olarak yerleşmiştir (Gülsevin 1997: 103).

Yazı dilimizdeki gelecek zaman eki –AcAk şeklinin iyelik kökenli şahıs ekleriyle çekimlenmişâllleri Çepni ağızlarında da kullanılmaktadır. Metinlerde bulunan örneklerin neredeyse tamamı ekin gövdesinde bulunan “k” sesinin k > g > ğ > ÷ değişimi sonucu, ekte görülen büzülme ve derilme olayıyla ekin uzun ünlü, ikiz ünlü ve uzunluğunu kaybetmiş ünlüyle söylenmiş hâlidir. Ek her zaman büyük ünlü uyumuna uymamaktadır.

Çepni Ağızlarında görülen bir diğer gelecek zaman eki –IcI /-UcU ekidir. Bu ek Adana, Hatay ve kısmen de Gaziantep Ağızlarında yakın geleceği karşılamak için kullanılmaktadır (Karahana 1996: 147).

Bu ek Eski Türkçedeki –gU sıfat-fiil ekinin üzerine +çI isimden isim yapma ekinin gelmesiyle oluşmuş bir ektir. Ek Türkiye Türkçesinde fiilden isim yapma eki olarak kullanıldığı gibi, sınırlı olarak sıfat-fiil eki olarak kullanıldığı da görülür (Özmen 1998: 555).

Pek çok araştırmacı tarafından –AcAk gelecek zaman ekinin düzdar ünlülü şekli olarak düşünülmüştür. Ancak –AcAk gelecek zaman eki zamir kökenli şahıs ekleriyle çekimlenirken, -IcI / -UcU ekinin iyelik kökenli şahıs ekleriyle çekimlenmesi bunların iki ayrı ek olduğunu göstermektedir (Günşen 2007: 763).

Özmen bu ekin; Adana'nın Yumurtalık, Ceyhan ve Kozan ilçelerinde, Hatay, Kilis, Osmaniye, Kahramanmaraş ve Gaziantep'in bazı yörelerinde kullanıldığını belirtir (1998: 555).

Günşen de yukarıda sayılan yörelerden göç etmiş Türkmenlerin bulunduğu Kırşehir'de, Türkmen Ağızlarında bu ekin bulunduğunu bildirir (2007: 763).

Çepni Ağızlarında bu ekin bütün şahıslarda çekimine rastlanmamıştır. Ancak özellikle II. Teklik şahıslarda ve I. çokluk şahıslarda kullanımı oldukça yaygındır.

### **İkinci Teklik Şahıs: -(V)(y)IcI(y)n**

*eskileri ölmüş ölenneri adını ğoy+aciy;n mesela ğurbankes+eciy;n. (I-29, 5)*

*bunların hepiniyapacın amma ğafanı kesseler korkma+yıcın yalan ğonuşma+yıcın. (I-11, 13)*

*şimdi bunda eli□;ye elinilenğodūnualmı-yacēyn. (I-70, 30)*

### **Birinci Çokluk Şahıs: -(y)(V)cIk**

*oraqçığótür-ecikmemedādeyereden. (I-32, 40)*

*dedi ölandú;ünyapamācık elimizde yok dedi ğaçalım dedi. (I-61, 15)*

*e mecbur ged-ecey·k. (IV-149, 70)*

Ekin ünlüsünün dar-yuvarlak olduğu örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler daha çok Trabzon, Ordu, Giresun ve bu bölgelerin ağızlarından etkilenen bölgelerde görünmektedir.

*hep gid-eci;ük de yalnız sıra benim ; idin aldı elimden. (I-39, 9)*

*gel bağalımdēze biraz ğonuş-acūk. (II-94, 1)*

*demişler ki biz bunu yi-yecūk ama bi iş teklif edelim buna da edemezse yiyelim. (II-83, 12)*

*biyāmuryā;incatallalardanse;irdese;irdegeliyoduğ su ğapıcūk sel gelür de bulanır diyi. (IV-130, 19)*

### **Üçüncü Çokluk Şahıs: -IcIkIAr**

Burada -IcI ekinin çekiminin -IcIIAr olması beklenirken k sesiyle genişletilmiş hâlde olmasında -AcAk gelecek zaman ekinin etkisi olduğu düşünülebilir.

*ne yap-ıçıklar, yapacakbişiy;yok. (III-116, 33)*

### 2.2.3. Fiil Çekiminde Kullanılan Şahıs Eklerinin Durumu

Standart dilde zamir kökenli şahıs ekleriyleçekimlenen, öğrenilen geçmiş zaman, şimdiki zaman, geniş zaman ve gelecek zaman eklerinin iyelik kökenli şahıs ekleriyle çekimlenmesi Anadolu Ağızlarında sıklıkla rastlanan bir durumdur (Ay 2009: 48).

Çepni Ağızlarında da bu durum pek çok örnekte görülmektedir.

#### Öğrenilen Geçmiş Zaman

*biñ sekiz yüzlü yıllarda biñ sekiz yüzlü yılların başlarında heraldagel+mişik. (I-44, 8)*

*anneme 'gide 'gele de hılasına biz severek al+muşık birbirimizi. (II-99, 10)*

#### Şimdiki Zaman

*nakışlayıpkoy-uyuk, süslü-yük, altının ayranını da kesik yap-ıyık, onu da kesiKolarakşat-ıyık. (I-21, 10)*

*niyse biz ava gid-iyukdemiş. (II-83, 15)*

*onlā yirmi dört saat içiyi suyu, biz iki saat iç-iyik günlük. (III-118, 46)*

-(I)yIk şeklinin sonundaki ünsüzün sızıcılığıyla ekin “h” ünsüzüyle söylenen şekli ortaya çıkmıştır.

*batlıcanğurud-uyuh. (IV-146, 6)*

#### Geniş Zaman

*urfadabi köy var gısasdi-rik. (III-113, 45)*

*çarşıdan ipini al-ıruk. (II-87, 2)*

#### Gelecek Zaman

*nápalımğuzum buna da şükür neler gór-ecēk daha neler. (I-39, 83)*

*şindi de asbapdanğaç-acāk, ona buna veriyik de almiyeler. (III-117, 58)*

*hep gid-eci;ük de yalnız sıra benim ; idin aldı elimden. (I-39, 9)*

*gel baçalımdēze biraz gonuş-acūk. (II-94, 1)*

#### Emir-İstek

Emir-istek fonksiyonundaki eklerde de birinci çokluk şahıs çekiminde –(y)Ak şekli sıklıkla görülmektedir.

*derdik ki ölüm la bize de verin, yé-yek derdik, vermezlerdi. (III-118, 62)*

*sağa diyibaşkadiyi sürücülerden alıyem de yidirikğayrınāp-ak. (I-54, 23)*

*ęyleğāk-ak da terzi bul-ak falan yo ;udu. (III-123, 38)*

*dedesi deme-yek de devamlı o sülale orē kesermiş ğurbanını.(V-152, 10)*

*yav işte buna da öbür güççükğızıl-ak. (III-115, 37)*

*bunu buraya ğoy-ak. (IV-149, 71)*

## 2.2.4. -IncA Zarf-fiilindeki Çok Şekillilik

### 2.2.4.1.–(y)ııcık

-IncA zarf-fiil ekiyle aynı fonksiyonda kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde yaygın olarak görülen –(y)IcAk ekinin düz-geniş ekinin, düz-dar hâle geçmesiyle oluşmuş olması muhtemeldir. (Gülsevin 1997: 125)

*mendili ğapdı mı ama ondan ya para ya bāşışahlılbāşışialmı-yıcık da o mendili bayraqdara vermezler. (I-67, 23)*

### 2.2.4.2.–(y)InCA

Eski Anadolu Türkçesinde “–(y)IncAyA kadar” anlamı taşıyan bir zarf-fiil ekidir (Gülsevin 1997: 126). Çepni ağızlarında günümüz yazı diliyle paralel olarak “–Diğl zaman” anlamı taşımaktadır.

*yılan yürüyemiyöriyemi-yinceoñun içine istifra ediyi. (I-11, 26)*

*benim çocuğlarım iyi de sā sol bak-ince. (I-40, 39)*

*birikdōr-ünce on- on beş gün bir hafta u bişecekdi. (II-91, 86)*

*bu sefer de pambıķekilmi-yicepambıķ para ediyor. (III-113, 3)*

*biribi Ğilerigör-ünce demişler ki nası senin arazin o da demiş ki benim arazim biraz sazaklı demiş. (II-86, 2)*

*yılıni yaşını doldur-unçağkurbanauyğungeldî anda da şişek ismini alır. (V-151, 14)*

*mezara ğonunca millet birik-ince evet ule olurdu. (IV-148, 100)*

*günügel-ince kesilir idi. (IV-148, 100)*

### 2.2.4.3. -(y)IncAk

Eski Anadolu Türkçesi döneminde nadir kullanılmış bir zarf-fiil ekidir (Gülsevin 1997: 127) Anadolu'nun ve pek çok yerinde ve özellikle Orta Anadolu'da yaygın bir sıfat-fiil ekidir (Karahan 1996: 213). Çepni ağızlarında da yaygın ve işlek değildir.

*yaz-ıncak ne faydamız olur. (IV-133, 16)*

*ğardaşımğel-incek de ben āladım sızladım istemiyōm dedim. (IV-146, 55)*

### 2.2.4.4. -(y)InCI

*-(y)InCA ekiyle aynı fonksiyonda kullanılmıştır. -(y)InCA ekindeki "A" ünlüsünün "I"ya dönüşmesiyle oluşmuş olması muhtemeldir.*

*eskiden kendimizde çıkmi-yıncıınmiydi. (I-6, 7)*

*hemen orda lokma dā ;ıl-ıncı yemek yok. (I-35, 16)*

*ana baba dimi-yınci ne bilsin cāhilbi adam çoluğçocuk. (I-28, 98)*

*bañabiğupa çay ğupası şeker vēr de al-ıncı veriyim dirdik. (I-39, 35)*

*kaç-ıncıoluyu da kağıngımsınaolmaS. (I-40, 75)*

### 2.2.4.5. -(y)IncIk

*-(y)InCA ekiyle aynı fonksiyonunda kullanılmıştır.*

*ūsüllereski-yıncikyeyıyapdıralımdidi gelinim. (I-41, 5)*

*nikah ol-uncukçkıdı. sōra gene dört gündü ;ünyapdılar. (I-50, 4)*

*duy sen de duy biz kaybol-uncuk böyle ğonuşuyukğimilerden. (I-61, 61)*

*burada bihadise yapmışlar hadiseyap-ıncıkyerleşiyular bura. (I-74, 6)*

### 2.2.4.6. -(y)IncIZ /-(y)IncAz

Bu ekin; Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde seyrek görülen ve –(y)IncA anlamını taşıyan, –(I)cAgAz ekinin Anadolu ağızlarında yaşayan şekli olduğu düşünülebilir (Gülsevin 1997: 127). Ek Çepni ağızlarında yaygın kullanılan bir ek değildir. Sadece I. bölgede ve II. bölgede geçen

ek, yaşı oldukça ilerlemiş olan kaynak şahısların konuşmalarında tespit edilmiştir.

-IncA ve -IncI şekillerinin -z (-Az?) eki ile pekiştirilmiş şekli olması da muhtemeldir. Güneybatı Anadolu'dan Erzurum ve Artvin'e kadar geniş bir coğrafyada kullanım sıklığı son derece düşük olsa da bulunan bir ektir (Karahan 1996: 211).

*sōragel-inciz eyer ki ben mencilisten uzak ben bir koşşunun ırzına, gelinine, namusuna, şerefine göz attıysam bu şayitlendiyse bu da tarihattandüşellertarihatadıkılmazlar. (I-2, 19)*

*o muyandızı ölmüş bigazā mı geçirmiş o ormanı kökled-incis. (I-76, 14)*

*onu da köylüçoğ ;ol-uncuzaliveriyer. (I-76, 38)*

*unda bi darı kesiyin darı ol-uncus. (I-76, 30)*

*şindi bu rusharbinágid-incez bu ölikemide eldi. (II-95, 14)*

### 2.2.5. -kAn Zarf-fiilindeki Çok Şekillilik

Ek-fiilin zarf-fiil çekimi iken şeklinde olmaktadır. Çepni ağızlarında ise karşılaşılan örneklerin neredeyse tamamında baştaki "i" sesinin düştüğü ve -kA(n)(A) şeklindeki ekin görüldüğü tespit edilmiştir. Bu zarf-fiil eki diğerlerinden farklı olarak zaman çekimi yapılmış olan sözcüklere gelir. En yaygın olarak da geniş zaman çekimi yapılmış fiillere gelerek, geniş zaman ifadesiyle anlatılan oluş ya da kılışın gerçekleştiği zamanı fiile bağlar. Yazı dilinde büyük ünlü uyumuna girmemiş olan ek-fiilin zarf-fiili Çepni ağızlarında uyuma girmiştir.

#### 2.2.5.1.-kA

*sac sac üstüne guymuşçıga+ka düşmüş bigolugırılmışğarının. (II-83, 79)*

*adam urda+yke inek bahtım. (II-84, 17)*

*çok dik idi yamaç böle gider+ke güvende dellerdi. (II-91, 30)*

*elin çıklar+ka işte gene alıyolar, gelinin yüzüne atıyólardı onu. (II-108, 30)*

*yaşına varu+ka düve oluyo artık. varuğa (II-107, 35)*

#### 2.2.5.2.-kAn

*böyle çocū+kandan beri yenge olurlardın. (I-1, 2)*

*zamanda o zaman şey demiş ki erbağan, erbağanbaşbakan+kanheralde. (III-118, 15)*

*kızlarımız biri geli+ken derhal ayākaḳmalılardı. (III-117, 17)*

*sen yi sen yiçökyidellerdiçocukemdir+iken. (II-103, 16)*

*araba yō ;u+kankıgatarhayvannarı vardı. (II-103, 4)*

*biz geler+kenyörüyer+ken geldik yürüyerek geldik. (IV-149, 21-22)*

### 2.2.5.3.-kAnA

*undan soḡra ertesi günevlendjolanınevineiner+kenebütün toplanırlardı. (I-5, 67)*

*ben okuyar+keneilkoḳuldaokuyarkene benim büyük ablam kaçtı. (IV-148, 32)*

*ninem sekzen yedi yaşında öldü ben şey ;ikenebak. (I-32, 4)*

*ben çocū+kana bilene var ıdın yani öyle o ahlıyarıdyāni. (I-68, 16)*

*annem loḳmadöker+kenebi alev alıvermiş tamam. (I-60, 22)*

*denesini ğazanağoy+keneḳararinceğoyonyāni. (IV-129, 7)*

*ordan da geli+genetürküçārıtürküçārıoḳuluunudu yolā. (IV-136, 29)*

*uradanişdehorandep+ikene gelinin evine götürülerdi. (II-93, 11)*

*kızlarım daha sōna oldu der+kene öbürleri de uyle hepimiz bi yere ayırdılar bizi. (IV-148, 60)*

Dar şekilli şimdiki zaman ekiyle çekimlenmiş olan sözcüğe gelen zarf-fiil ekinin ünsüzü ötümlüleşmiş ve “-gene” şeklini almıştır.

*āşamdanyo ;urduunu alıp yol ;oḳarıyiyi+genegidellerdi. (II-91, 36)*

Bir kaynak şahısta ek –kanalık şeklinde tespit edilmiştir. Burada zarf-fiilin üzerine gelmiş isimden isim yapım ekiyle ek yığılması olduğunu düşünmek mümkündür. Bu örnekler Ordu ilinde tespit edilmiştir. Daha önce bu eki Ordu ilinde tespit etmiş olan Demir de, ekin –kAn ekinin genişlemiş şekli olabileceğini belirtmiştir (Demir 2001: 153).

*yāmızıgendimzyapmış+kanalığıānibi de satıyuduk. (II-100, 39)*



*tencereden alıp gıyar+kanalık kepçe diyuruk. (II-100, 42)*

-I pekiştirme ekiyle genişlemiş olan (Karahan 1996: 217) bu örnekte ünsüzün de ikizleştiği görülür.

*üç günnükevli+ykennişde üçüncü gündü heralda üçüncü günde boğuldu. (II-102, 65)*

*arabayla gelür+keni ayamda çiseliydü saplanmış orada çamura saplanmış. (II-107, 32)*

Ekin sonunda “n” sesi türemesi görülen bir örneğe de rastlanmıştır.

*ben gelin olu+kananuştukeyilirdiğirmızı. (V-153, 26)*

### 3. Değerlendirme

Çepni ağızları üzerine yapmış olduğumuz derlemelerin sonucunda elimizdeki malzemeyi incelediğimizde; bütün yörelerde ortak olan özelliklerin yanında, yörelere göre farklılıklar gösteren bazı fonetik ve morfolojik özelliklere de rastlanmıştır. Ses bilgisi alanında bütün bölgelerde karşılaşılmış olan ortak özellikler hem ünlü seslerin hem ünsüz seslerin bahsinde karakteristik olan özellikler başlığı altında verilmiştir. Bir ses veya şeklin birbirinden farklı kullanımları ise ağız bölgelerinin tasnif edilmesinde yol gösterici olmuştur. Sadece bir bölgede görülebilen özellikler göz ardı edildiğinde üç ses bilgisi ve bir şekil bilgisi verisi; ağız bölgelerinin tasnifi için temel alınmıştır. Bu özellikler şunlardır:

1. ö ve ü ünlülerinin yerine özellikle g, k, d ünsüzlerinin yanında ortaya çıkan ó ve ú seslerinin kullanılıp kullanılmaması.

2. Eski Türkçe Döneminden bu yana var olan damak n'sinin n ; g şeklinde kullanılması veya iki ayrı sese ayrılarak “n” veya “g” şeklinde kullanılması.

3. Arka damak ünsüzü olan k sesinin, gırtlak ünsüzü h ünsüzüne dönüşmesi.

4. Şimdiki zaman ekinin geniş-yuvarlak ünlülü veya dar ünlülü hâlde bulunması.

Bu tasnif ölçütlerine göre ağız grupları şunlardır:

	o-u /ó-ú	n / η	k > ħ	Şimdiki Zaman Eki Dar / Geniş Şekilli
1. Ağız Bölgesi: Balıkesir-	ó-ú	η	Karakteristik	Düz-Dar

İzmir-Manisa-Aydın illerinde bulunan Çepni köyleri				
2. Ağız Bölgesi: Trabzon-Ordu-Rize-Giresun-Gümüşhane illerinde bulunan Çepni köyleri	ö-ü	n	Seyrek	Düz-Dar
3. Ağız Bölgesi: Gaziantep ilinde bulunan Çepni köyleri	ö-ü	ŋ	Karakteristik	Düz-Dar
4. Ağız Bölgesi: Kastamonu-Çorum-Konya-Kırşehir-Sivas illerinde bulunan Çepni köyleri	ó-ú	ŋ	Sadece Kırşehir için kurallı – Yaygın	Geniş
5. Ağız Grubu: Afyon ilinde bulunan Çepni köyleri	ö-ü	ŋ	Çok seyrek	Geniş

Çepni ağızları üzerine malzeme toplanmaya yeni başlanılan dönemde Gülsevin'in bu araştırmanın teorik altyapısının oluşturulmasına yönelik yaptığı çalışmada; çalışmanın sonucunu değerlendirmede kullanılacak veriler ile ilgili bir değerlendirmesi olmuştur. Buna göre; sadece bir bölgede veya sadece belli bölgelerdeki Çepnilerde bulunan ortak ağız özellikleri tespit edilecek ve sadece bir bölgede de olsa Çepni ağzında bulunup, komşu ağızlarında bulunmayan özelliklerin belirlenmesiyle, Çepni ağızlarına has özelliklerin belirlenmesi mümkün olabilecektir (Gülsevin 2009: 1074).

Bu amaçla Çepni köylerinin bağlı bulunduğu illerin genel ağız özelliklerini ağız bölgelerine göre tek tek değerlendirdiğimizde şu bilgilerle karşılaşmaktayız.

### **Birinci Ağız Bölgesi**

Birinci Ağız Bölgesi olarak değerlendirdiğimiz Çepni yerleşimleri; Balıkesir, İzmir, Manisa ve Aydın illeri sınırları içerisinde bulunmaktadır. Çalışmaya konu olan Çepni Ağızlarının durumunun belirlenebilmesi için söz konusu illerin ağızları üzerine yapılmış çalışmalara bakmakta fayda vardır.

Birinci Ağız Grubu içerisine giren iller, Karahan'ın Anadolu Ağızlarını tasnif ettiği çalışmasında Batı Grubu Ağızlarının I. Alt Grubu içerisinde yer verdiği bölgelerde bulunan yerleşim yerleridir. (Karahan 1996: 150).

Manisa, İzmir, Aydın ile ilgili olarak Korkmaz'ın "Güneybatı Anadolu Ağızları" adlı çalışmasından yararlanmak yerinde olacaktır.

Korkmaz tarafından, "yarı açık- orta yuvarlak ünlü" olarak bahsedilen ünlü (Korkmaz 1994: 8), Birinci ağız bölgesi için karakteristik

olan ó ünlüsüne; “geri mahreçli u ünlüsü ile ön mahreçli ü ünlüsü” arasında oluşmuş kalınlaşmış ü ünlüsü (Korkmaz 1994: 7) de yine karakteristik olan ú ünlüsüne karşılık gelmektedir.

Yine Korkmaz, Birinci ağız bölgesi için karakteristik özelliklerden gösterdiğimiz damak n’si ünsüzünün, Güney-batı Anadolu ağızlarında korunduğuna değinmektedir (Korkmaz 1994: 57).

ķ > ħ / ħ değişmesinde örneğini gördüğümüz “tonlu gırtlak sızıcısı ħ” için Korkmaz bölgenin aslı ünsüzü olmadığı, buralara adacıklar hâlinde yerleşmiş Türkmen gruplara ait bir özellik olduğunu ve kaybolmak üzere olan bir ses olduğu bilgisini vermiştir (Korkmaz 1994: 58).

Balıkesir Ağızları üzerine yapmış olduğu çalışmasında Mutlu, Balıkesir Çepni ağızı yanında, Türkmen, Manav ve Yörük ağızlarında da η sesinin korunduğunu ifade etmektedir. (Mutlu2008: 115)

ķ < ħ değişmesi ise Çepni ağızlarında karakteristik, Türkmen ve Yörük ağızlarında ise seyrekir (Mutlu 2008: 182).

Güney-Batı Anadolu Ağızları adlı çalışmada İzmir, Manisa ve Aydın iline ait örnek olarak verilen metinlerde şimdiki zaman ekinin geniş ünlülü şekilde olduğu görülmektedir. (Korkmaz 1994)

Balıkesir ili için; Türkmen, Yörük ve Manav ağızlarında geniş ünlülü şekiller yanında dar ünlülü şekillerde bulunmaktadır. Ancak düz-dar ünlülü şeklin yoğun ve sürekli olduğu örnekler sadece Çepni ağızında bulunmaktadır (Mutlu 2008: 298-312).

Birinci ağız bölgesinde özellikle ķ > ħ değişmesinin ve düz-dar ünlülü şekilli şimdiki zaman ekinin Çepni ağızları dışında yaygın olmadığı görülmektedir.

### **İkinci Ağız Bölgesi**

İkinci ağız bölgesi olarak değerlendirdiğimiz Çepni yerleşimleri; Trabzon, Ordu, Rize ve Giresun illeri sınırları içerisinde bulunmaktadır.

İkinci Ağız Grubu içerisine giren Trabzon, Ordu ve Giresun illeri ağızları, Karahan’ın Anadolu Ağızlarını tasnif ettiği çalışmasında Batı Grubu Ağızlarının V. Alt Grubunda (Karahan 1996: 164), Rize ili ağızları ise Kuzeydoğu Grubu Ağızlarının I. Alt Grubunda yer almaktadır (Karahan 1996: 103).

Demir, Trabzon ve Yöresi Ağızları üzerine yapmış olduğu çalışmasında Şalpazarı ve Beşikdüzü ilçelerinin büyük bölümünü içine ağız bölgesini “I. Ağız Yöresi” olarak adlandırmaktadır. Bu bölgeyi

Çepni yerleşimi ve Çepni boyu ağız özelliklerini gösteren bir bölge olarak kabul etmektedir (Demir 2006: 109).

ó ünlüsü Trabzon yöresi ağızlarında sık duyulan bir ünlü olarak tanıtılmaktadır (Demir 2006: 150). Aynı şekilde ú ünlüsünün de I. ve II. ağız bölgelerinde daha çok da k ve g seslerinin yanında duyulduğu bilgisi verilmektedir (Demir 2006: 155).

Damak n'si ise; Trabzon yöresi ağızlarında son derece nadir görülen, yerini n;g sesinin parçalanmasıyla oluşmuş, diş n'si ve “g” seslerine bırakmış olan bir sestir (Demir, 2006, 221).

ķ > ħ değişmesi Trabzon İli Ağızlarında I. ve II. ağız yörelerinde nadir görülen bir ses olayıdır (Demir 2006: 249).

Trabzon ili “I. Ağız Yöresi”nde şimdiki zaman ekinde dar ünlülü şekillerin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu şekiller ayrıntılı bir şekilde Demir tarafından incelenmiştir (Demir 2006: 357).

ó ve ú ünlülerine Ordu ilinde de rastlanmaktadır (Demir 2001: 75).

Ordu ilinde, ŋ sesi Tokat ve Sivas ili ağızlarının tesiri duyulan bölgelerde nadiren duyulmuş, diğer bölgelerde tespit edilememiştir (Demir 2001: 79-80). Tokat ve Sivas ili ağızlarının tesiri altındaki III. Ağız Yöresinde bulunan; Mesudiye, Aybastı, Gököy, Gürgentepe, Kabataş, Korgan, Kumru, Akkuş ilçeleri ve Çamaş ve Çatalpınar İlçelerinin güneyinde kalan ilçeler anlatılmak istenmiştir (Demir 2001: 48).

ķ > ħ değişmesi, Ordu yöresinde nadir görülen bir değişmedir (Demir 2001: 87).

Ordu ili ağızları incelendiğinde hem dar ünlülü hem de yuvarlak ünlülü şimdiki zaman eklerine rastlanabilmektedir (Demir 2001: 120-124).

Günay, Rize ili ağızlarını incelemiş olduğu çalışmasında; bu çalışma için derleme yapılmış olan yerlerden biri olan İkizdere ilçesini I. ağız yöresi, bir diğeri olan Büyükköy ilçesini de II. ağız yöresi içerisinde değerlendirmektedir. I. ve II. Ağız yörelerinin önemli ölçüde benzerlik gösterdiği de yine Günay tarafından belirtilmiştir (Günay 2003: 28-29).

ö > ó değişmesinin Rize ili için karakteristik bir özellik olduğunu belirten Günay (Günay 2003: 66), ü > ú değişmesinin de Rize ili ağızları için “istisnasız ve kesin” bir kural olduğunu belirtir (Günay 2003: 67).

ķ > ħ değişimi Rize ağızlarında rastlanabilmektedir ama bu konuda sınırlı örnek gösterilmiş ve yaygın olduğuna dair her hangi bir not dūřılmemiřtir (Günay 2003: 89).

Günay'ın çalışmasında, "Geniz n ünsüzü" olarak adlandırılan damak n'sinin Rize yöresinde sadece III. ağız yöresi olarak adlandırılmış olan bölgesinde seyrek olarak duyulduğu ifade edilmiştir (Günay 2003: 77).

Rize ili ağızlarında şimdiki zaman eki olarak hem dar ünlü hem de yuvarlak ünlü şekilleri görebilmek mümkündür (Günay 2003: 135).

Giresun ili ağızlarında hem ó hem de ú seslerine rastlanmaktadır. Ancak bu seslere düzenli olarak rastlanan bölgeler, Çepni yerleşim yerleri olan bölgelere mesafesi bulunan şebinkarahisar, Alucra ve Çamoluk ilçeleridir (Demir 2009: 149-151).

Giresun ili ağızlarında ŋ sesinin duyulma sıklığının az olduğu da Demir tarafından bildirilmektedir (Demir 2009: 174).

ķ > ħ değişmesinin ise, Giresun'un güneyinde Tokat'ın güney kısımlarının ağız özelliklerinin etkisiyle ortaya çıkmış olabileceği belirtilmekte ve bunun Giresun yöresinin II. ağız bölgesi için karakteristik olduğu ifade edilmektedir (Demir 2009: 185).

Giresun ve yöresi ağızlarında şimdiki zaman ekinin hem dar ünlü hem de yuvarlak ünlü şekillerine rastlamak mümkündür (Demir 2009: 230).

II. ağız bölgesinde komşularında yaygın olarak görülmediği hâlde ŋ sesinin bulunduğu ve ķ > ħ değişiminin yaşadığı örneklere de rastlanmaktadır. Bunlar boysal ağız özelliklerinin bir devamı olsa gerektir.

Komşularında görülen ö ve ü ünlülerindeki kalınlaşma ise Çepni ağızlarında neredeyse tamamen terk edilmiştir.

### **Üçüncü Ağız Bölgesi**

Üçüncü ağız bölgesi olarak değerlendirdiğimiz Çepni yerleşimleri; Gaziantep ili sınırları içerisinde bulunmaktadır.

Üçüncü Ağız Grubu içerisine giren Gaziantep ili, Karahan'ın Anadolu Ağızlarını tasnif ettiği çalışmasında Batı Grubu Ağızlarının VII. Alt Grubu içerisinde yer verdiği bölgelerde bulunan bir yerleşim yeridir. (Karahan 1996: 171).

Aksoy, Gaziantep İli Ağızları adlı çalışmasında “Fonetik” bölümünün başında “Özel Sesler”i verirken kalınlaşmış bir ö veya ü sesinden bahsetmez. Damak n’sini ise “geniz n’si” adıyla verir ve “ŋ” işaretiyle gösterir (Aksoy 1945: 8-12).

Aksoy tarafından “K fonemi, ilk heceden sonraki bir hecenin başında olup da kendinden sonra kalın vokal gelirse çok vakit h” olacağı belirtilmektedir (Aksoy 1945: 39). Antep ağzında Arapça h sesinin bazen Türkçedeki h gibi değil de daha geriden ve boğaz kısılarak Arapçadaki gibi söylenmektedir (Aksoy 1945: 11) Ayrıca sızıcı boğaz sesi olan h de Gaziantep ağzında kullanılmaktadır (Aksoy 1945: 12)

Şimdiki zaman eki ise Gaziantep İli Ağızlarında düz-dar ünlülü şekildedir (Aksoy 1945: 156).

Gaziantep Çepni ağzıyla Gaziantep ağzının neredeyse iç içe geçmiş hâlde olduğu görülür. Ayrılıklar yok denecek kadar azdır.

### **Dördüncü Ağız Bölgesi**

Dördüncü ağız bölgesi olarak değerlendirdiğimiz Çepni yerleşimleri; Kastamonu, Konya, Kırşehir, Çorum ve Sivas illeri sınırları içerisinde bulunmaktadır.

Dördüncü Ağız Grubu içerisine giren Kastamonu Tosya, Çorum Kargı Ağızları Batı Grubu Ağızlarının IV. Alt Grubunda (Karahan 1996: 161), Kırşehir ve Sivas Gemerek Ağızları VIII. Alt Grupta (Karahan 1996:175) ve Konya Ağızları da IX. Alt Grupta (Karahan 1996: 177) yer almaktadır.

d, g, ğ, k, n, t ünsüzlerinin yanında, ö ünlüsünün kalınlaşmasıyla o ile ö arası bir ünlü olan ó sesinin ortaya çıkması Sivas ve yöresi ağızlarının genel özelliklerinden birisi olarak belirtilmiştir (Demir 2006: 88). Aynı durum ü ünlüsünün kalınlaşarak ú ünlüsüne dönüşmesinde de geçerlidir (Demir 2006: 91).

Sivas ve yöresinde, n;ɣ seslerinin bölünüp başka seslere dönüşmesinden dolayı, damak n’sinin duyulma sıklığı azdır (Demir 2006: 116).

Sivas yöresinde ağızlarında bölgelere göre duyulma sıklığı değişse de k > h değişmesine rastlanmaktadır (Demir 2006: 128-129).

Sivas ili ve yöresi ağızlarında hem dar ünlülü şekilli hem de yuvarlak ünlülü şekilli şimdiki zaman eklerine rastlamak mümkündür (Demir 2006: 175).

Kırşehir ve yöresi ağızlarında; k, g, ğ, h, η ünsüzlerinin yanında bu seslerin kalınlaştırıcı etkisiyle ö ve ü ünlülerinin kalınlaşarak ó ve ú ünlerine dönüşmesine rastlanmaktadır (Günşen 2000: 21-22).

Kırşehir ve yöresi ağızlarında damak n'sinin kullanımı neredeyse Eski Türkçedeki hâliyle devam etmektedir (Günşen 2000: 54).

ķ > ħ değişmesi kurallı olarak görülmektedir (Günşen 2000: 66-67).

Kırşehir ve yöresi ağızlarının genelinde şimdiki zaman eki yuvarlak ünlülü şekildedir. Sadece Ulupınar ilçesinde düz-dar ünlülü şekilli şimdiki zaman eki kullanılmaktadır (Günşen 2000:135-137).

Caferoğlu'nun Anadolu Ağızlarından Toplamalar adlı çalışmasında, Kastamonu yöresinden toplanmış olan malzemede kalınlaşan ö ünlüsünün "o" ile gösterildiği ve damak n'sinin kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. ķ > ħ değişimi ise hem Türkçe kökenli hem yabancı dilden alıntı sözcüklerde oldukça yaygındır. Şimdiki zaman ekinde düz-geniş veya yuvarlak-geniş şekilli örneklere rastlanmaktadır (Caferoğlu 1994: 3-80).

Yine Caferoğlu'nun çalışmasında yer alan Çorum vilayetinden derlenmiş metinlerde; g, ğ, k seslerinin yanında "ö" ünlüsünün kalınlaşmış olduğu ve damak n'sinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. ķ > ħ değişimi örnekleri rastlanmaktadır. Bu metinlerde geçen şimdiki zaman eki de yuvarlak-geniş ünlülü şekildedir (Caferoğlu 1994: 137-152).

Karahan'ın Anadolu Ağızlarını tasnif ettiği çalışmasında; Batı grubu ağızları içerisinde yer alan Konya'nın merkez ilçelerinin bazı yöreleri; Batı grubu ağızlarının alt gruplarından VII. alt grupta, Ereğli ve VII. gruba giren bölgeler haricindeki yerler ise IX. alt grupta yer alır (Karahan 1996: 117). Bu gruplardan VII. alt grubun özellikleri arasında; ó / ú ünlülerine az rastlanması ve η, g, ħ ünsüzlerinin karakteristik olması sayılabilir (Karahan1996: 171). Derleme yapılan köylerin bağlı bulunduğu ilçelerin dâhil olduğu alt grup ise IX. alt gruptur. Bu grupta ö > ó / ü > ú kalınlaşmalarına nadir olarak rastlanır. g, ħ, η sesleri bölgede duyulan seslerdir ve şimdiki zaman eki yuvarlak-geniş ünlülü şekildedir (Karahan 1996: 177).

Bu bölgelerdeki Çepni Ağızlarının içinde bulunduğu bölgenin genel ağız yapısına büyük oranda uyum sağlamış olduğu görülür. İçinde bulunan yörelerin ağız özelliklerinden farklı olarak epey yaygın olan düz-dar ünlülü şeklindeki şimdiki zaman eki boysal ağız özelliklerinin bir devamı olarak düşünülebilir.

### **Beşinci Ağız Bölgesi**

Beşinci Ağız bölgesinde yer alan Afyon ağızları da Batı Grubu Ağızlarının I. alt grubu içerisinde sıralanmıştır (Karahan 1996: 150).

Afyon merkez ağızında ö > ó değişmesi veya ü > ú değişmesi şeklinde bir kalınlaşmaya rastlanmamıştır (Boz 2006: 50).

Damak n'si Afyon merkez ağızında da tespit edilmiştir (Boz 2006: 37).

ķ > ħ değişimi Afyon merkez ağızlarında sadece yaşları çok ileri kimselerde ve seyrek olarak tespit edilmiştir (Boz 2006: 82).

Afyon merkez ağızında şimdiki zaman eki geniş ünlülü şekilde bulunmaktadır (Boz 2006: 104).

Derleme yapmış olduğumuz Çepni köyünün ağız özellikleri çevresinde bulunan komşu ağızla benzerlik göstermektedir.

### **4. Sonuç**

I., II. ve III. Ağız Bölgeleri, Çepni yerleşiminin yoğun olduğu bölgelerdir.

Özellikle II., III., IV. ve V. Ağız Bölgelerinde incelenen özelliklerin komşularıyla paralellik göstermekte olduğu görülmüştür.

I., II. ve III. Ağız Bölgeleri Çepni Ağızlarını temsil eden temel ağız bölgeleri; IV. ve V. Ağız Bölgeleri ise buldukları bölgede tek olan yerleşim yerlerinde oluşan, komşu ağızların yoğun etkisi altında kalmış ikinci dereceden ağız bölgeleri durumundadır.

I. Ağız Bölgesine ait belirleyici özelliklerin, komşularında görülme sıklığı oldukça azdır. Komşularında seyrek görülen pek çok özelliğin Çepni Ağızları için karakteristik olduğu gözlemlenmiştir. Bu da I. Ağız Bölgesini diğer ağız bölgeleri içinde farklı bir yere oturtmaktadır.

Araştırmamız göstermektedir ki Çepni Ağızlarının özgün özelliklerinin belirlenmesinde sadece dil verileri yeterli olamamaktadır. Tarihi kaynaklar Karadeniz'de bulunan Çepnilerin en geç XV. yüzyılda yerleşik hayata geniş bir kitle hâlinde geçtiklerini ve yöredeki hâkim inanç olan Sünni İslam inancını benimsemiş olarak geniş kitlelerle etkileşim hâlinde bulduklarını göstermektedir. Bu da Trabzon, Ordu, Giresun Ağızlarıyla Çepni Ağızlarının iç içe geçmiş durumda olmasını açıklar niteliktedir.



Aynı şekilde Gaziantep yöresinde bulunan Çepnilerin de en geç XVI. yüzyılda yerleşik hayata geçtiği ve bölge halkıyla kaynaşarak, paralel ağız özellikleri gösterdiği görülür.

Batı Anadolu Çepnilerinde ise durum biraz daha farklıdır. Uzun süre konar-göçer hayatı devam ettirmeleri ve yörede Sünni İslam anlayışı hâkim durumdayken Alevi İslam inancını benimsemiş olmaları Balıkesir, İzmir, Manisa ve Aydın'da bulunan Çepnilerin hem ağız özelliklerini hem gelenek ve göreneklerini daha iyi muhafaza etmelerine neden olmuştur.

Bu çıkarımlara dayanarak, tarihî bir Çepni Ağzı var ise bunun yaşayan ağızlardaki en iyi temsilcisinin Balıkesir, Manisa, İzmir ve Aydın'ın Çepni köylerinde konuşulan Çepni Ağzı olduğunu öne sürmek yanlış olmayacaktır.

### KAYNAKÇA

- Aksoy, Ömer Asım (1945). *Gaziantep Ağzı I Gramer (Fonetik-Morfoloji-Sintaks) Başlıca Diller ve Ağızlarla İlgiler-Halk Ağzından Parçalar*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Ay, Özgür (2009). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boz, Erdoğan (2006). *Afyonkarahisar Merkez Ağzı (Dil Özellikleri-Metinler-Sözlük)*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Caferoğlu, Ahmet (1994). *Anadolu Ağızlarından Toplamalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Demir, N., Aydoğdu Ö. (2009). *Giresun İli ve Yöresi Ağızları (Tarih-Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük)*, Giresun: Giresun Valiliği Yayınları.
- Demir, N., Şen, Ü. (2006). *Sivas İli ve Yöresi Ağızları (Boysal Yapı-Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük)*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Demir, Necati (2001). *Ordu İli ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Demir, Necati (2006). *Trabzon ve Yöresi Ağızları Cilt I-II-III*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Fatsa, Mehmet (2010). *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Giresun (Sosyal ve Ekonomik Hayat)*, Ankara: Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi.
- Gülsevin, Gürer (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Gülsevin, Gürer (2002). *Uşak İli Ağızları (Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, Gürer (2009). Anadolu Ağızlarında Etnik (Boysal) Özellikler ve Çepni Ağızları Üzerine, *Turkish Studies*, 4/3, 1067-1080.
- Günay, Turgut (2003). *Rize İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günşen, Ahmet (2000). *Kırşehir ve Yöresi Ağızları İnceleme-Metinler-Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günşen, Ahmet (2007). Anadolu Ağızlarında Farklı Bir Gelecek Zaman Eki ve Çekimi: -ICI/ -İCİ/ -UCU/ -ÜCÜ, *IV. Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I 24-29 Eylül 2000*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 747-768.
- Karahan, Leyla (1996). Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri, *Türk Kültürü Araştırmaları Zeynep Korkmaz'a Armağan*, XXXII / 1-2, 205-236.
- Karahan, Leyla (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1994). *Bartın ve Yöresi Ağızları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçük, Abanoz (2011). *Giresun Çepni Folkloru*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Balıkesir.
- Mutlu, H. Kahraman (2008). *Balıkesir İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük) Cilt I-II*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Özmen, Mehmet (1998). -Ici / -Ucu Ekinin Gelecek Zaman Eki Olarak Kullanılması Üzerine, *BİR Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 9-10 Prof. Dr. Kemal Eraslan Armağanı, 545-556.
- Sümer, Faruk, (1992). *Çepniler Anadolu'nun Türk Yurdu Hâline Gelmesinde Önemli Rol Oynayan Oğuz Boyu*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

## FİLMLERİN ÇOCUK EDEBİYATINA ETKİSİ AVATAR (SON HAVA BÜKÜCÜ) VE TRANSFORMERS ÖRNEKLERİ

Hülya SAVRAN\*

Öz

*Sinema ve edebiyat, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde bulunan sanat dallarıdır. Pek çok edebî eser, senaryolaştırılıp filmlere çekilerek çok daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşır. Bu şekilde edebî eserler, daha popüler hale gelmekte; meraklıları, kitaplardan okudukları bu eserleri, televizyondan ve sinemadan da izleyebilmektedir.*

*Günümüzde, güçlü bir izleyici kitlesine sahip olan filmler, bu kez kitaplar yoluyla da izleyicisiyle buluşabilmektedir. Bu yolla izleyiciler, filmlerden takip ettikleri öyküleri, bu kez de kitaplaştırılmış şekilleriyle, daha ayrıntılı bir şekilde tanıma fırsatı bulabilmektedirler.*

*Kitapların filmlere ya da filmlerin kitaplara taşınmasında, çocuk izleyicilere dönük yapımlar daha çok dikkat çekmektedir. Özellikle, çocuklar üzerinde sürekli ilgiyi sağlayabilen yapımlar, 'kült yapımlar' olarak film sektöründen kitap sektörüne daha kolay geçebilmekte; bu yapımlar, geniş izleyici kitlesiyle, uzun yıllar adından söz ettirebilmektedir.*

*Bu yazıda konu edilen "Avatar (Son Hava Bükücü)" ve "Transformers", bu tür yapımların en önemli örneklerindedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk edebiyatı, film, Avatar (Son Hava Bükücü), Transformers.

### THE EFFECT OF FILMS TO "INFANTILE LITERATURE" AVATAR (THE LAST AIRBENDER) AND TRANSFORMERS SAMPLES

Abstract

---

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

*Cinema and literature have close relationships with each other. Many of literary works were made scenario and than filmed so they could reach much more audiances. That way many of literary works became more populer, people who are interested, could also watch in Tv and cinemas previously rea by book.*

*Nowadays movies which have much more audiances, can reach people by the books. By that way audiances who wathced stories on movies have oportunity recognition in details than on printed version.*

*Production for children are remarkable in movie adaptation of the literature or vice versa. The production which attract children can be transferred from film industry to “the world of letters” as “cult films” easily, and these productions become populer.*

*Avatar (The Last Airbender) and Transformers are the most important examples of these kind of productions which are treated in this tudy.*

**Key Words:** *Infantile literature, movie, Avatar (The Last Airbender), Transformers.*

## **Giriş**

Çocuk edebiyatı; çocukların seviyesine uygun olarak, onların ruhsal ihtiyaçlarını karşılayacak ve ilgilerini çekecek biçimde olay, düşünce, duygu ve hayallerin güzel ve etkili bir şekilde sözlü veya yazılı olarak anlatılması sanatıdır.

Buna göre, çocuklar için oluşturulan eserler, yalnızca ahlaki ve eğitici yönü ağır basan, baştan sona apaçık ‘mesajların’ yüklü olduğu eserler olamaz. Ve bu eserler de yalnızca bu amaçla kaleme alınamaz. Çocuğun, her şeyden önce eseri zevkle okuyabilmesi, izleyebilmesi gerekir. Bunun için eser, didaktik özellikten önce sevimli ve eğlenceli de olmalıdır. Yalnızca didaktikliği esas alan eserlere de çocukların ilk tepkisi ‘olumsuz tavır’ olacaktır.

Bizim edebiyatımızda, çocuk edebiyatı denilince, gerçekte, hedef kitlesi çocuklar olmayan, çocuklar için yazılmamış eserlerin hacimce küçültülmesi ve bu eserlerin dilinin sadeleştirilerek çocuğa sunulması akla gelir. Yani, yetişkin eserlerini ‘minyatür’ hale getirmekle bu eserlerin çocuklara özgü kılındığı farz edilir.

100 Temel Eser adı altında Milli Eğitim Bakanlığı’nın ilköğretim okullarına tavsiye ettiği kitaplardan bazıları Dede Korkut Hikâyeleri, Mevlana’nın Mesnevisinden Seçme Hikâyeler, Karagöz ile Hacivat, Vatan yahut Silistre gibi eserlerdir. Bu eserlerde, her hikâye, çocuklara

hitap edip etmemesine bakılmaksızın toplanmış, biraz sadeleştirilmiş ve çocukların okumasına sunulmuştur.

Ulusumuzun tarihini, bizi biz yapan ortak değerlerimizi, çocuklarımıza tabii ki aşılacağız. Ulusumuzun bekası için, bu dünya üzerinden silinmememiz için bu şarttır. Fakat bütün bu değerlerimizi, çocuğun yaşına uygun zaman diliminde vermek çok önemlidir. Aksi takdirde çocuklarımız, hem tarihinden ve ulusundan, hem de kitaptan nefret eden bireyler olabilir.

Genel olarak yetişkinlerin ilk derdi, çocuklara bir şeyleri aşılatabilmek ve çocukların kafalarına mesajlar sokuşturmak olunca ortaya, çocuk ve çocuk dünyasından bihaber eserler çıkmaktadır. Bu durumda bir eserin güzel, iyi ve başarılı olmasında ölçüt, çocukların değil yetişkinlerin bakış açısı olmaktadır. Aslında bu, bir zamanlar çocuk olduklarını unutan yetişkinlerin, kendi kendilerini avutmalarından başka bir şey değildir.

Bugünün çocukları; bilgisayar, internet, bilgisayar oyunları, televizyon, sinema, MP 4 çalar gibi pek çok iletişim ve teknoloji harikası araçların kucağında doğuyorlar. Onların oyunları ve oyuncakları da bu devre uygun olacaktır. Yetişkinlerin, onların oyunlarını, oyuncaklarını hatta gördükleri rüyaları bile anlaması olanaksızdır neredeyse. Çocukları, bütün bunlardan uzakta tutup büyütmemeyeceğimize, bunları yok sayamayacağımıza göre, bu teknoloji araçlarıyla barışık bir halde, bunları amaçlarımıza uygun hale getirerek birlikte yaşayabiliriz.

Nitekim, bu zamana kadar binlerce edebiyat eseri film haline getirilmiş ve günümüz şartlarına uygun olarak bu dev eserler, daha çok kitlelere hitap eder duruma gelmiştir. Günümüzde, sağlam bir kurguya dayalı oldukları, güçlü bir yazar elinden çıktıkları için, edebiyat eserlerine dayalı çekilen diziler, filmler çok daha beğenilmektedir. İnsanlar, bu eserleri bir de televizyon ekranında ve beyaz perdede izlemektedir. Bu da insanların, bu eserlere ve yazarlarına karşı bir kat daha ilgisini arttırmaktadır.

İyi ve çarpıcı reklamlarla, dünyanın neresinde olursa olsun, çocuklar, söz konusu bu eserlerin kitaplarını da alıp okumaktadırlar. Son dönemlerde özellikle çocuklara ve gençlere hitap eden, sonradan filmi çekilen eserleri şöyle örneklendirebiliriz: K. Mc Mular, Ejderha Avcıları Okulu; T. Di Terlizzi, H. Black, Spiderwick Günceleri; C.S. Lewis, Narnia Günlükleri; R. Riordan, Percy Jackson ve Olimposlular; W. Kid, Saftirik Greg'in Günlüğü; J.K. Rowling, Harry Potter; S. Meyer, Alacakaranlık gibi.

Günümüzde, önce televizyon ve sinema için ortaya çıkarılan eserlerin, daha sonra kitap olarak çocukların ilgisine sunulduğunu görüyoruz. Bu kitaplar da çocuklar tarafından ilgiyle takip edilmektedir. Örnek olarak: Avatar Son Hava Bükücü (M. D. DiMartino, B. Konietzko, Nickelodeon), Transformers (J. Bacal vd., Cartoon Network), Star Wars (G. Lucas, Cartoon Network), Süngerbob (S. Hillenburg, Nickelodeon), Ben 10 (D. Rouleau vd., Cartoon Network), Bakugan (M. Hashimoto, Cartoon Network) gibi.

Yine sinemadan kitaba aktarılan filmlerden en dikkat çekici olanı, özellikle gençler arasında hatırı sayılır bir izleyici kitlesine sahip olup kült filmler arasına giren üç bölümlük Matrix filmidir. Film, William Irwing tarafından kitaplaştırılarak bu kez de kendi okuyucu kitlesini yaratmıştır. Filmlerin sinema romanları başlığıyla yayımlanmasıyla birlikte, bu romanların edebî değeri olduğunu kabul edenler ‘Sinema Edebiyatı’ adıyla yeni bir edebiyat türünü de gündeme getirmişlerdir. (Kale 2010: 273).

Bu zamana kadar hep, edebiyatın sinemayı beslediği düşünülürdü ama, teknolojinin ve iletişimin akıl sınırlarını zorladığı günümüzde, artık film sektörü de edebiyatı besler olmuştur. Ticari bir güç olarak da kullanılan bu filmler; çizgi film, oyun, oyuncak, çizgi roman ve kitaplarıyla büyük bir sektör olarak karşımızda durmaktadır.

Sinema, görsel bir şölen olarak her yaşta bütün insanları kavrar. Bu açıdan belki de biz, H.A. Yücel’in dediği gibi “Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği bir devirde yaşıyoruz.” (TDK 2005: 1772).

Sinemanın, güzel sanatların yedincisi olduğu veya olamayacağı tartışmaları süredursun, bugünün şartlarının bir gereği olarak ortaya önemli bir gerçek çıkmaktadır. Sinema artık, her yaşta insanları gibi çocukların dünyasına da kapı aralayan çok önemli bir araçtır. Öyleyse bunu en iyi kullanmanın yolu bulunmalıdır.

Biz burada, çok uzun yıllar boyu çocukları hem çizgi dizileri hem sinema filmleri olarak kavrayan, sonrasında kitapları, çizgi romanları, çıkartma kitapları, boyama kitapları, oyunları, oyun kartları ve oyuncaklarıyla da çocukların dünyasında yer almayı sürdüren, artık kendi kategorilerinde ‘kült’ yapımlar olarak tabir edilen *Avatar (Son Hava Bükücü)* ve *Transformers* adlı yapımları mercek altına aldık. Çocukların bu yapımlara neden ilgi duyduklarını anlamaya ve anlatmaya çalıştık.

### **AVATAR (Son Hava Bükücü)**

Avatar (Son Hava Bükücü); Avatar Aang’ın ve arkadaşlarının, dünyayı acımasız Ateş Kralı’ndan kurtarıp dünya barışını sağlamak için

giriştikleri mücadeleyi anlatan, 2005 ile 2008 yıllarında gösterime girmiş, ara ara hâlâ gösterilmeye devam eden üç kitaplık bir çizgi film dizisidir. Televizyon tarihinin en çok izlenen animasyonu olarak, aralarında Annie Peabody ve Emmy'nin de bulunduğu sayısız ödüle layık görülen dizi, Michael Dante DiMartino ve Bryan Konietzko'nun yapımcılık ve yönetmenliğinde, ABD'deki Nickelodeon Animasyon Stüdyoları'nda oluşturulmuştur. Animasyon çalışmaları Güney Kore'de yapılmıştır. Dizinin ilk bölümü altı yılda hazırlanmıştır. Bu süre, bir animasyonu hazırlamak bakımından çok uzun bir süredir. (Wikipedia:1-2.).

Avatar, dünyada ilk gösterildiği bölümlerinden itibaren yalnız çocukların değil yetişkinlerin de sevgisini ve ilgisini kazanmış bir yapımdır. Bunda, çizgi film olmasına rağmen derin felsefi konuları işleminin de etkisi vardır. Ana karakterler on iki ile on altı yaşlarındaki çocuklardır. Eser, çocuk karakterlerle çocuk kitleye hitap etmekle birlikte, ilham aldığı kaynaklar ve işlediği konularla, yetişkinleri de kendine hedef kitle yapabilmeyi başarmıştır.

En iyi televizyon dizisi, en iyi animasyon, insanlar için en seçkin program, bireysel başarı, gençlerin tercihi ve favori çizgi dizi gibi ödüllerle onurlandırılan dizinin, hem ülkemizde hem dünya televizyonlarında tekrarları gösterilmekte; izleyicilerin tepkilerinden hâlâ dizinin çok beğenildiği anlaşılmaktadır. Yoğun ilgiden dolayı dizinin, üç bölüm halinde sinema filmleri de çekilmeye başlanmış; ilk bölümü 2010'da gösterilmiştir.

Asya esintileri taşıyan, Uzak Doğu kültürüne ve inanışlarına dayalı bir dünyada geçen Avatar, Uzak Doğu dövüş sanatlarını ve Budizm gibi felsefi dinleri, derinlikli bir şekilde ve büyük bir saygı çerçevesinde işler. Uzak Doğu'nun bilgelik yüklü mitolojilerinden, kadim savaş sanatlarına kadar pek çok zenginliği içinde barındırır.

Hinduizm'in dört element fikrinden yola çıkan Avatar, farklı mitolojilerin de izlerini taşır. Örnek olarak, reenkarnasyon geçiren Avatar'ın tesbiti, Tibet Budizm'indeki Lama'nın belirlenmesine benzer bir testle yapılır. Ayrıca, her ulusun kendisine ait kültürleri ve dövüş taktikleri vardır. Su Bükücüler Tai Chi, Toprak Bükücüler Hung Gar tarzı kung fu, Ateş Bükücüler Long Fist tarzı kung fu, Hava Bükücüler ise Ba Gua tarzı dövüş ve öğretileri kullanır. (Doğuş Yayın Grubu Temmuz 2010:8).

Bu çizgi film evreninde Dünya; hava, su, ateş ve toprak elementlerinin özelliklerini taşıyan dört ulustan oluşmaktadır. Su Kabileleri, Toprak Krallığı ve Hava Gezinleri, endüstri öncesi toplumlara benzemektedir. Toprak krallığı, biraz daha ileri bir toplumdur.

Halkı şehirlerde yaşar ve ticaretle uğraşır. Bu dört ulus için en gelişmiş ve güçlü olan Ateş Ulusu'dur. İlerlemiş bir sanayi endüstri toplumunu temsil eden bir imparatorluktur. Her ulus içinde, kendi elementine hükmedebilen 'Bükücü' adı verilen özel kişiler vardır. Her Bükücünün kendi elementini bükme tarzı da, kendi dövüş sanatlarında kullandıkları dövüş teknikleri ve öğretileriyle mümkündür. (Çeliktuğ 2010: 58).

Hem ulusların arasındaki dengeyi hem dünya dengesini sağlayan ve bu dengeleri koruyan, dört element üzerinde de kontrol sahibi olan ve reenkarnasyonla her nesilde farklı bir ulusta dünyaya gelen Avatar'dır.

Hindu inancına göre Avatar, Tanrı Vişnu'nun yeryüzüne inmiş şeklidir. Vişnu, evrenin koruyucusudur. Dünyayı tehdit eden her tehlikede, onun bir Avatârı ortaya çıkar ve dünyayı kurtarır. (Meriç 1998: 427).

Hikâyede olaylar, Ateş Ulusunun bütün dünyaya hâkim olmak için diğer uluslara saldırmasıyla gelişir. Bu savaşı durdurabilecek ve dünya barışını ve dengeleri yeniden kurabilecek olan Avatar'ın, reenkarnasyonla Hava Gezginlerinde ortaya çıkma sırası gelmiştir. Henüz on iki yaşında olan Aang adlı Hava Bükücünün, yeni Avatar olduğu anlaşılır. Ama, dünyanın içinde bulunduğu durumdan dolayı, keşişler tarafından çok erken yaşta Avatar olduğu bildirilen Aang, henüz bu göreve hazır olmadığını düşünür ve korkuyla uçan bizonu Appa'yla tapınaktan ayrılır. Korkunç bir tayfuna tutulan Aang, Avatar güçleri sayesinde, okyanusta, kendini ve hayvan rehberini buzul içinde korumaya alarak dondurur. Her ikisi de yüz yıl bu buzul içinde kalır. Buzul, bu zaman zarfında Güney Su Kabilesi kıyılarına kadar sürüklenir. Şans eseri genç Avatar'ı buzul içinden, Güney Su Kabilesinden Katara ve Sokka adlı kardeşler çıkarır. Aang, yüz yıl önceki yaşıyla, yani on iki yaşında olarak, hayata kaldığı yerden devam etmeye başlayacaktır. Ama artık dünya, onun bıraktığı dünya değildir. Ateş Ulusu büyük bir savaşa girişmiş; üstelik yeni Avatar'ın Hava Gezginlerinden çıkacağını bildiği için bütün Hava Gezginlerini yok etmiştir. Geriye son Hava Bükücü olarak yalnızca Aang kalmıştır.

Aang artık istese de istemese de bu savaşa son verip bütün dengeleri yeniden sağlamak zorundadır. Bunun için de bir an önce dört elementi bükmeyi öğrenmesi gerekecektir. Olaylar, yeni Avatar'ın sırasıyla dört elementte ustalaşmasının çevresinde gelişir. Dizinin son bölümlerine gelindiğinde, Ateş kralı, kuyruklu yıldızdan aldığı güçle bütün dünyayı ateşle kavurup, tıpkı Anka kuşu gibi, küllerinden yeni bir dünya yaratmayı ister. Çünkü ona göre, onun gibi güçlü bir kişinin dünyasında zayıflara yer yoktur. Anka Kralı ünvanını alarak planlarını



gerçekleştirmeye başlar. Dört elementte ustalaşan Avatar, en sonunda Ateş Kralıyla karşılaşır ve onu yener. Fakat onu öldürmez; çünkü bir kişi ne kadar kötü olursa olsun, hiç kimse öldürülmeyi hak etmez. Onu öldürmek yerine, Avatarlardan da daha eski zamanların bilgeliğini taşıyan bir arslan deniz kaplumbağasından, Ateş Kralının Ateş Bükme yeteneğini alacak bir yol öğrenir ve Ateş Kralının bükme gücünü alır.

Aang'ın ve arkadaşlarının başından geçen olaylar, çarpıcı bir dille izleyicilere aktarılırken, bu olaylarla çocuklara, insanlık adına güzel dersler de verilir. Endüstrileşmiş ve gelişmiş yönüyle diğer zayıf uluslara hükmedebilme hakkına sahip olduğunu düşünen Ateş Ulusuyla bir bakıma, aynı duygular içinde bulunan günümüz dünyasının gelişmiş toplumlari hicvedilir.

Bütün hayatlar kutsaldır. Bütün canlılar eşit oranda yaşama hakkına sahiptir. Dünya ve evrenin dengesi buna bağlıdır. “Örümcek ağına takılmış bir sineğin bile hayatı kutsaldır.” Ağaçlar ve bütün doğa, insanların bencilce istekleri uğruna yok edilmemeli ve kirletilmemelidir. Aang ve arkadaşları, aynı zamanda izleyicilere, dostluğun ve arkadaşlığın kutsallığını da gösterir. “Dostluk, bir ömür ötesine de taşınabilen bir süreçtir.” Belki de bütün bir dizi boyunca verilmeye çalışılan şey, en imkânsız zamanlarda bile umudun var olduğu görüşüdür. Umuda barış ve sevgi de eklenince aşılmayacak hiç bir engel yoktur. Aang'ın dört elementte ustalaşma çabalarını izlerken çocuklar, bir taraftan da insanın, ancak düzenli ve sabırlı bir çalışmayla bir şeyler başarabildiğini öğrenir.

## TRANSFORMERS

“Altı yaşında bir çocuk, o kendine has evreninde her şeyin şeklini değiştirebilir. Yatağı bir uzay aracına dönüşebilir, kendine mandallardan arabalar, uçaklar yapabilir. On tanesi bir kutuda satılan o ucuz, minicik ve rengârenk arabalardan kendine bir ordu kurabilir. Altı yaşındaki bir çocuğun aklını başından alabilecek şey ise, herhalde, bir araba, tank ya da gemiyken her tarafından asalet akan bir robota ‘dönüşen’ oyuncaklardır. Hem bir araç, hem de robot olan, ama en güzel tarafı da şekil değiştirmesi olan bu oyuncaklar, bir çocuk için olağanüstüdür.”\*

Bu dizeler, sevdiği çizgi filmi izleyebilmek için altı yaşındayken sabahın erken saatinde, yüzünü yıkamadan televizyon karşısına geçen, dolaplarının kapaklarına bu çizgi filmin çıkartmalarını yapıştırın, büyük robotu oluşturabilmek için uyduruk maketlerini almaya bakkala koşın,

---

\* Bu paragraf ‘project-mayhem’ ibaresiyle [www.sinemalar.com](http://www.sinemalar.com)'dan alınmıştır.

kendi arkadaşlarıyla Transformers ordusu kuran; on altı yaşından sonra da, bu çocukluk sevinçlerini beyaz perdede izleyen bir gencin, Transformers'la ilgili samimi itiraflarıdır. Sinema filmi onu, altı yaşındaki haline götürmüş, geçmişindeki güzel anıları canlandırarak ona, yeni baştan bir mutluluk yaşatmıştır.

1984-1987 arasında Amerikan-Japon ortak yapımı olarak yayınlanan Transformers, yüzyıllar boyunca insanoğlunun kaderini belirlemiş olan iyi-kötü mücadelesini anlatan bir filmler dizisidir.

Bu filmde, farklı mekanizmalara dönüşme ve harekete geçme yetenekleri olan, Autobot adlı iyi robotların ve Decepticon adlı kötü robotların hikâyesi anlatılır. Toplam 98 bölümlük çizgi filmlerden sonra sinemalarda, dördü animasyon olmak üzere sinema filmleri de gösterilen ve halen yeni bölümleri çekilen Transformers'ın, 1987'de gösterime giren animasyon filminde, Orson Welles, Leonard Nimoy ve Peter Cullen'in de seslendirmede bulunduğu göz önünde tutulursa bu yapımın, sinema sektöründe hatırı sayılır bir yere sahip olduğu anlaşılır.

İnsan ırkından daha kadim bir ırk olan bu robotlar, gezegenleri olan Cybertron'da Energon Küpleri adını verdikleri yakıt stoklarının azalması sonucu uzayda, farklı yakıt kaynaklarının peşine düşerler. Doğal zengin kaynaklar barındıran Dünya gezegeni, onlar için bulunmaz bir fırsattır. Dünya ve insan standartlarına göre çok güçlü ve mükemmel olan bu yaratıklar, dünyadaki kamyon, uçak, otomobil ve deniz taşıtı gibi pek çok araca kolayca dönüşebilmektedirler. Ellerindeki bu güç ile Dünya'nın kaynaklarını ele geçirebilmek için bir savaş başlatırlar.

Gerçekte, barışsever bir robot ırkı iken, Decepticonların güçlenmesi ve evrene tehdit oluşturmaya başlaması sonucu, bir savaşçı olmak zorunda kalan Autobotlar, kendilerini, hayat kurtarmaya, savunmasızları korumaya ve tüm galaksiye barış getirmeye adanmışlardır. Autobotların lideri, 'Prime'ların en sonuncusu olan ve 18 tekerlekli kırmızı renkli bir tıra dönüşebilen Optimus Prime'dır. Sinema filmi için hazırlanan Optimus Prime robutu, her biri ayrı ayrı hareket edebilen 10108 parçadan oluşmuştur ve otoyolda saatte yaklaşık 150 km. hızla giderken dönüşebilen devasa bir robottur.

Optimus Prime, kadim ırkının tüm bilgisine sahiptir. Birliklerine en kötü zamanlarda yol gösterebilen, gerektiği zamanda çabuk ve doğru kararlar alabilen, adamlarından saygı gören, varlığı ile çevresine güven veren Optimus Prime, bu özellikleriyle bütün çocukların gönlünde taht kurmuş, onların idolü olmuş bir lider ve kahramandır.

Decepticonlar, bir zamanlar yuvaları olan Cybertron gezegeni için Autobotlarla beraber çalışıyorlarken, Megatron'un liderliğinde zalim ve yok edici bir güç haline gelen kötü ruhlu robotlardır. Bütün galaksiye hükmeden bir imparatorluk kurmayı düşleyen liderleri Megatron'a, korkuyla ve sorgusuzca hizmet etmektedirler. Megatron, çok uzun zaman önce yaşadığı gezegeni korumaya kendini adanmışken, daha sonra gezegenini korumanın en iyi yolunun, onu kontrol etmek ve her şeyi hükmetmek olduğuna karar vermiş ve bu uğurda bütün galaksiye korku salmış bir liderdir. Bu nedenle Megatron, amaçlarına uygun olarak kendini çeşitli savaş araçlarına dönüştürebilme yeteneğine sahiptir.

Optimus Prime ve Autobotları, kendi amaçları için Dünya'yı yok etmek isteyen Megatron ve Decepticonlarına karşı insan ırkının ve Dünya'nın yanında yer alırlar. Optimus Prime'ye göre, basit veya mükemmel her canlının ve hayatın yaşamaya hakkı vardır. Megatron'a göre Dünya, insan ırkı gibi etten ve kandan yapılmış basit canlılar için harcanamayacak kadar kıymetli bir gezegendir. İnsan ırkı, hem fizyolojik hem psikolojik özellikleri gereği zayıftır ve yok olması yeğdir. Megatron'a göre insan 'et adam'dır ve 'iğrenç!'tir.

Optimus Prime ise, bütün zaafı, hataları ve eksiklikleriyle birlikte insanoğluna bir şans daha verilmesinden yanadır. Transformerlardan çok daha yeni ve genç bir ırk olan insan ırkı, daha emekleme döneminde ve daha öğrenecekleri çok şey, kat edecekleri çok yol vardır. Kendi ırkları da bir zamanlar insan ırkı gibi zaafına yenik düşüp birbirleriyle savaşmışlar ve kendi dünyalarını yok etmişlerdir. Yani onlar da mükemmel değildirlere. Öyleyse, insan ırkına bir şans daha verilmelidir.

Burada aslında bir tarafta Optimus Prime ve Autobotları, bir tarafta da Megatron ve Decepticonları vasıtasıyla çocuklara çeşitli insanlık dersleri verilmeye çalışılmaktadır. İyi ve kötünün savaşı, barışın vazgeçilmezliği, savaşın yıkıcılığı, her türlü yaşamın saygınlığı gibi.

İnsan, her ne kadar zayıf bir anatomiye sahip olsa da, yürek ve gönül gücüyle, inançlarıyla kendinden kat kat üstün yaratıklara karşı da gelebilir. Duygularındaki iniş çıkışlar ve türlü zaafı da olsa, doğruyu bulmaya çabalamakta, hatalarını düzeltmeye çalışmaktadır.

Her şeyden önce insan, yaşadığı bu gezegenin ve hatta evrenin kıymetini bilmek ve onu korumak zorundadır. İnsanlar, basit çıkarları uğruna birbiriyle savaşarak kendi dünyasını yok etmemelidir. Her canlı, eşit oranda yaşamayı hak eder ve her canlının hayatına saygı duyulması gerekir.

Aslında burada günümüz gelişmiş ülkelerine de bir mesaj vardır. Günümüz dünyasında gelişmiş toplumlar, gelişmemiş ya da gelişmekte olan toplumları fazlasıyla küçümsemekte; onlara yaşama hakkı vermemektedir. Bu toplumlar, dünya üzerinde kendi kültürleri, kendi dilleri, kendi yaşam tarzları, kısaca kendileri dışında başka yaşam tarzlarına, kültürlere gereken önemi ve saygıyı göstermemekte; onların yok olmalarını istemektedirler. Onlara göre ilkel olan bu toplumların sahip oldukları bütün doğal zenginlikler, gelişmiş toplumların egemenliği altında olmalıdır. Bu yönlerden bakıldığında film, bu anlayışı da kıyasıya eleştirmektedir.

### **Sonuç**

Çocuk edebiyatında olay, düşünce, duygu ve hayallerin, çocukların dünyalarına uygun olarak, çocukların hem ruhsal ihtiyaçlarını karşılayacak hem de onların ilgilerini çekebilecek nitelikte oluşturulması esası vardır. Yani bu tür eserler eğitici ve öğretici olmakla birlikte, çocuğu eğlendirebilmelidir de.

Sinema ve edebiyat, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde olan sanat dallarıdır. Edebiyat eserleri filmler için pek çok nedenlerden dolayı daima bitip tükenmez bir kaynak olmuştur. Sinema dünyası, izleyicisine daha kolay ulaşmak için, edebiyat eserlerini her zaman bir hazine olarak kabul etmiştir. Güçlü yazarların elinden çıkan bu eserler, filmler vasıtasıyla daha çok kişilere ulaşmakta ve bu yolla, bu eserlerin tanınırlığı da o oranda artmaktadır. Günümüzde ise, filmlerden hareketle edebiyata da bir yönelme olmuştur. Ekranda ve beyaz perdede önemli bir izleyici kitlesine sahip olan bazı yapımlar, kitaplar yoluyla da ilgililerine ulaşmaya başlamıştır. Kişiler, sevdikleri filmleri bir de kitapları vasıtasıyla izleme fırsatı bulmaktadırlar.

Bugünün dünyasında insanlar, bilim ve teknolojinin bir sonucu olarak televizyon, sinema, bilgisayar ve internetten fazlasıyla etkilenmektedirler. Bu araçlar, onların dünyasını kitaplardan daha fazla işgal eder durumdadır. Sinema ve filmlerle kişilerin dünyasına daha kolay girilir olmuştur. Bu durumda böyle bir gücü fırsata dönüştürmek de kaçınılmazdır.

Doğal olarak bu konuda da çocuklar en önemli hedef kitle durumundadır. Böyle olduğu için, film ve edebiyat ilişkisinde, çocuklara yönelik yapımlar daha fazla önem kazanmaktadır. Hatta ticari kaygılar da işin içine girdiğinde, pek çok yapım; kitap, oyun, çıkartma, oyuncak, oyun kartı gibi akla gelebilecek pek çok yollarla çocukların tüketimine sunulmakta ve bu yapımlara olan ilginin süreğenliği sağlanmaktadır.

Her yapım, çocuklar üzerinde sürekli ilgiyi, hele hele uzun yıllara yayılabilecek oranda bir ilgiyi sağlayamaz. Bu nedenle yapımcılar, bu tür eserleri özenle seçmektedirler ve bu eserlerin kendi kategorilerinde birer kült yapım olmalarına dikkat etmektedirler. *Avatar –Son Hava Bükücü-* ve *Transformers* bu tür yapımlara güzel örneklerdir. Bu filmler; işledikleri konuları, konuları işleyiş şekilleri, kahramanları, teknik özellikleri, sunumları, reklamları ve bu eserleri besleyen yan dallarıyla, yalnız çocukların değil yetişkinlerin de ilgisini canlı tutmayı başarmış yapımlardır.

### **Kaynaklar**

Çelikutğ, Ebru (2010), Dünyayı Kurtaran Avatar, *Sinema*, İstanbul: Turkuvaz Medya Grubu, 2010-07, s. 58.

Doğuş Yayın Grubu (Temmuz 2010), Üç Boyutlu Hava Bükücü, *CNBC-e Film*, İstanbul: Doğuş Yayın Grubu, s. 8.

Kale, Özlem (2010), Edebiyat Sinema İlişkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 14, Güz 2010, s. 266-275.

Meriç, Cemil (1998), *Bir Dünyanın Eşiğinde*, İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Baskı, s. 427.

TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

[www.sinemalar.com/yazi/40/Haydi-Transformerlar-Donusun/](http://www.sinemalar.com/yazi/40/Haydi-Transformerlar-Donusun/)

[www.wikipedia.org/wiki/Avatar:\\_Son\\_Havabükücü](http://www.wikipedia.org/wiki/Avatar:_Son_Havabükücü)



## 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, diğzerinin 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). In parentheses in the text, author's name, date of publication, and page

number is given. If a source is cited many 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 be given by quotation 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 Roman 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 cited, 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.