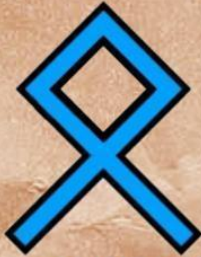
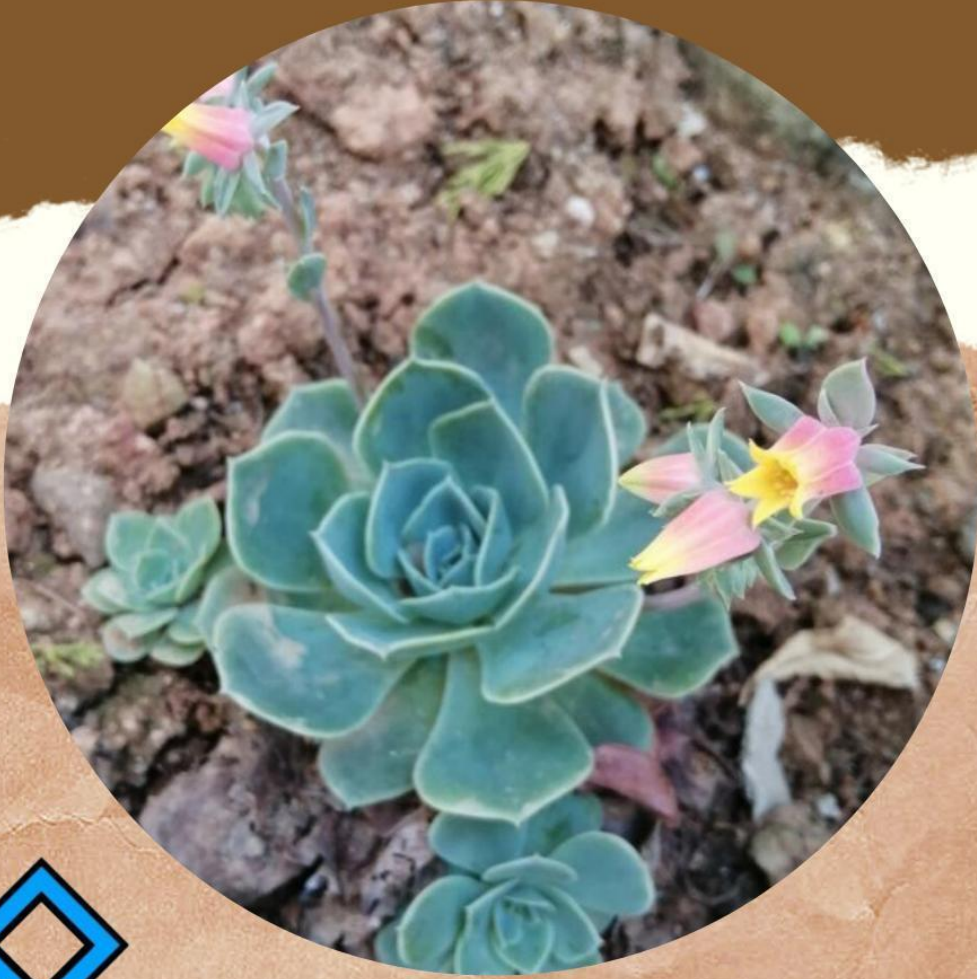


Cilt 3 - Sayı 5 (Haziran 2020)

E-ISSN: 2636-8730

# HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ  
KÜLTÜR - SANAT - MİMARLIK DERGİSİ



**HARS AKADEMİ**  
Uluslararası Hakeimli Kültür - Sanat - Mimarlık Dergisi



## HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

Yıl / Year 3, Genel Sayı / Total Issue 5

Haziran / June 2020, e-ISSN 2636-8730

### YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

**Başeditör / Editör in chief**

: Doç Dr. Hatem TÜRK

**Editör yrd. / Assistant editors**

: Nurgül GÜRSOY - Merve ÖZBAYRAK

### Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ

İngilizce – Eğitim

: Doç. Dr. Burhanettin KESKİN

Eskiçağ

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR

İletişim Bilimleri

: Doç. Dr. İsmail Hakkı NAKİLCİOĞLU

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU

Muhasebe Finansman

: Doç. Dr. Murat SERÇEMELİ

Türk Dili

: Dr. Ahmet Turan TÜRK

Sosyoloji

: Dr. Ali ESGİN

Halk Bilimi

: Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Türkçe Eğitimi

: Dr. Mete Yusuf USTABULUT

İlahiyat

: Dr. Rasim BAYRAKTAR

### Dergi Ekibi / Journal Team

Yazı İşleri Sorumlusu	: Doç. Dr. Hatem TÜRK
Yazım Kontrol Sorumlusu	: Emine GUT
İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu	: Meltem BAKIR
İntihal Kontrol Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA
İndeks Sorumluları	: Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Kebire SALI
Mizanpaj Sorumlusu	: Hakan PEKDEMİR
Sosyal Medya Sorumlusu	: Ebubekir TÜRK

### Tarandığı Dizinler / Indexes



**DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Asif Hacılı	Azerbaycan Slavyan Üniversitesi
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov	H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
Prof. Dr. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof. Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih Başbuğ	Manas Üniversitesi
Prof. Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim Solak	Sütçü İmam Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. İrfan Morina	Priştina Üniversitesi
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Öcal Oğuz	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ramiz Asker	Bakü Devlet Üniversitesi
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Salim Çonoğlu	Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Salih Okumuş	Priştina Üniversitesi
Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit Türk	Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Zuhâl Arda	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülselem Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Koç	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Polat	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Esgin	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Berat Açıl	İstanbul Şehir Üniversitesi
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Serçemeli	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Qızılgül Abdullayeva	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Bahadırılı	Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Maden	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi
Dr. Asiye Çığrı Yıldırım	Bartın Üniversitesi
Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi

Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Keskin	Giresun Üniversitesi
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Ahmet Özpáy	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Bora Bayram	Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi
Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Bülent Şıǵva	Erzincan Üniversitesi
Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Doǵan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Emel Hisarcıklılar	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi
Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Fatih Veyis	Atatürk Üniversitesi
Dr. Fatih Kiremitçi	Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi
Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Üniversitesi
Dr. Halil Erdem Çocuk	Mersin Üniversitesi
Dr. Hatice Doǵan	Giresun Üniversitesi
Dr. Hatice Gündoǵan	Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Halime Çavuşoǵlu	Atatürk Üniversitesi
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi
Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi

Dr. Mehmet Onur Hasdedeoğlu	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli	Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi
Dr. Musa Tozlu	Giresun Üniversitesi
Dr. Mustafa Dere	Ordu Üniversitesi
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Nilüfer İlhan	Bozok Üniversitesi
Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Üniversitesi
Dr. Seda Kızıll	Bayburt Üniversitesi
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Savda Kaman	Bartın Üniversitesi
Dr. Seyfettin Buntürk	Uludağ Üniversitesi
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi
Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Üniversitesi
Dr. Tuna Beşen Delice	Bartın Üniversitesi
Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi
Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi
Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Üniversitesi

#### **BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE**

Prof. Dr. Mesut TEKŞAN  
Doç. Dr. Haluk ÖNER  
Doç. Dr. Hatem TÜRK  
Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU  
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN  
Doç. Dr. Emel Koşar  
Dr. Bilgin GÜNGÖR  
Dr. Can ŞEN  
Dr. Emel HİSARCIKLILAR  
Dr. Emine Bilgehan TÜRK  
Dr. Fatih BALCI  
Dr. Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS

Dr. Musa TOZLU

Dr. Kürşad KARA

Dr. Asiye ÇIĞRI YILDIRIM

Dr. Bora BAYRAM

Dr. Fatih VEYİS

Dr. Ferdi KİREMİTÇİ

Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU

Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU

Dr. Mustafa DERE

Dr. Sevda KAMAN

## YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

### Editör / Editor

Doç Dr. Hatem TÜRK

Giresun niversitesi

[hatemturk@hotmail.com](mailto:hatemturk@hotmail.com)

### Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜRSOY

[nurgulgursoy94@gmail.com](mailto:nurgulgursoy94@gmail.com)

### Dergi İletişim / Magazine Communication

[harsakademi@gmail.com](mailto:harsakademi@gmail.com)

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

### Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi



## DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

### Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçerik kapalı toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarıda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalı düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe

olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

## **HARS ACADEMY IDEAL**

Regardless of any field, the people who search and produce, keep time on their hands. When it comes to the rest of them, they are used to waiting consent to their consumer identities. At the same time, it shows that who is searching and producing lives as s/he wishes and is directing the other ones' lives. We can say that the developed countries are the ones who are working, searching, observing, interrogating and evaluating.

On the other hand, the fast development of communication tools and dwindling of these tools have made reaching documents and information easier. While this situation has decreased the time on supply demand balance, also it has increased crowds by providing access to a wider audience. So that mass communication has strengthened and made functional the interaction between individuals and crowds. Day by day, people are addicted to be littled technological devices and trying to solve their problems with them.

The improvement of production economics of civilisations has also provided systematic. So working functional beyond only working and using time well beyond only filling time have come up that seperation of matter into smaller parts has become vital about classification, description of matter and designating its functions.

Social science is a field that the exact information is always discussing on. Then, every person has achieved the enlarging of definition of human. If so, existance at these fields is a value on its own. However, the knowledge of literature and reaching the correct methodology with purpose-content and limitedness drive people who is conscious forward on these fields.

Turkish civilisation within living civilisations, is one of the most important contributor to accumulation of human. In the accumulation that contains principal qualities such as politeness, humbleness, cleanness and limpidness, there is so much thing that is obtained by both world and geography of region. Even it has sometimes lived through unproductive periods when there is an adaption between country and constitution it is obvious that earning success that cause all of the people's eyebrows to raise is so easy for Turkish nation. It is being thought that being more self sacrificing, self disciplined and keener is necessary especially on social science for this adaption.

Self enclosed societies can not improve besides that closeness is unimaginable for the nations, that are open to improvement, highflyer, not unconcerned about any movement like Turkey. Watching all of the movements, firstly the cultures that have had added value from the beginning, is should be counted as a task for Turkish scientists.

Hars Academy magazine has preferred the letter Eb / B of Gokturk alphabet that can also mean the words which have important functions for turkish civilisation such as home/ nomad group/ homeland/ country/ world, as a logo. The aim here is showing that Turkish society, that has never taken steps backwards from entegration with the world, always live with their general values.

With accepting the values of Turkish culture as a substructure, Hars Academy magazine aims supporting the studies on culture, art and architecture at up country and abroad.

We wish Hars Academy magazine contribute for Turkish culture and request the supports from writer, reader and referee.

## YAYIM VE YAZIN İLKELERİ

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildirimlere ilişkin bilgi dipnotta yer almalıdır. Makaleler, Hars Akademi dergisi yazım kurallarına uygun olarak yazılmış olmalıdır. Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır.

Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale 5. sayıdan itibaren editör tarafından "Turnitin" programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilecektir. Kontrol sonrası % 25'in üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %25 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir. Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır. Bu nedenle gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar isimlerine yer verilmemelidir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir. Çeviri, aktarım, kitap, etkinlik tanıtımı, röportaj vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz. Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Hars Akademi dergisi başvuru, hakemlik veya yayın için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayınlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

## İÇİNDEKİLER / Contents

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / Research Articles

1. ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİR DÜNYASI VE İNSAN / 1-17  
**ÜLKÜ TAMER'S POETRY WORLD AND HUMAN**  
*Meltem BAKIR*
2. OKTAY RİFAT'IN ŞİİRLERİNDE TABİATIN DİLİ/DİLİN TABİATI / 18-27  
**THE LANGUAGE OF NATURE/THE NATURE OF LANGUAGE IN OKTAY RIFAT'S ŞİİRLER**  
*Emel KOŞAR*
3. HALİDE NUSRET ZORLUTUNA VE ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİ / 28-50  
**AUTOBIOGRAPHY IN HALİDE NUSRET ZORLUTUNA AND POEMS**  
*Merve ÖZBAYRAK*
4. DEVRİMCİ ŞAİR ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER / 51-76  
**AUTOBIOGRAPHIC IMPRESSIONS ON THE POEMS OF REVOLUTIONIST POET ATAOL BEHRAMOĞLU**  
*Arife AKKAYA*
5. LUİĞİ PİRANDELLO'NUN DIŞLANMIŞ KADIN İLE ALEV ALATLI'NIN YASEMİNLER TÜTER Mİ, HÂLÂ? ROMANLARININ KADIN SORUNU BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI / 77-90  
**COMPARISON OF LUIGI PIRANDELLO'S THE EXCLUDED WOMAN NOVEL AND ALEV ALATLI'S JASMINES SMOKE NO MORE? NOVEL IN TERMS OF WOMAN PROBLEM**  
*Şeyma ŞAHİNKAYA*
6. İLİM, SİYASET, FİKİR VE HAREKET ADAMI: REMZİ OĞUZ ARIK, HAYATI VE YAZILARINDA ADANA / 91-115  
**THE IMPACT OF AHMED ZİYAEDDİN GÜMÜŞHANEVİ ON LITERARY AND SUFISTIC COMMUNITY**  
*Songül CANSIZ*

7. AHMED ZİYAEDDİN GÜMÜŞHANEVÎ'NİN EDEBÎ VE TASAVVUFÎ CAMİADAKİ ETKİSİ / 116-126  
**THE IMPACT OF AHMED ZİYAEDDİN GÜMÜŞHANEVÎ ON LITERARY AND SUFISTIC COMMUNITY**

*Lokman TAŞKESENLİOĞLU*

8. DOĞADAN TOPLUMA, UYUMDAN KAOSA GILGAMIŞ DESTANI VE KUYUCAKLI YUSUF / 127-149  
**FROM NATURE TO SOCIETY, FROM HARMONY TO CHAOS EPIC OF GILGAMESH AND KUYUCAKLI YUSUF**

*Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS*

9. SAHA (YAKUT) BÜYÜ MASALLARINDAN "ÇAAÇAHAAN" IN ÖZ-BİÇİM VE SÖYLEM AÇISINDAN TAHLİLİ / 150-180  
**THE FORM-CONTENT AND DISCOURSE ANALYSIS OF SAHA (YAKUT) MAGIC TALE "ÇAAÇAHAAN"**

*Tuğba AKKOYUN KOÇ*

#### **RÖPORTAJ – SÖYLEŞİ / Interview**

10. HİLAL KARAHAN İLE RÖPORTAJ / 181-193  
**THE INTERVIEW WITH HİLAL KARAHAN**

*Kebire SALİ*

#### **KİTAP TANITIM YAZILARI / Book Introduction Letters**

11. KİTAP TANITIMI, KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA LOKMAN HEKİM, DR. LOKMAN TAŞKESENLİOĞLU, ARI SANAT YAYINLARI, İSTANBUL, 264 SAYFA. / 194-197

*Hatice CEBECİ*

12. KİTAP TANITIM VE DEĞERLENDİRME: AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMAN TİPİ / 198-201

*Sennur HASANOĞULLARI*

**13. SİVAS'TA CUMHURİYET AYDINLANMASI ORTA YAYLA VE 4 EYLÜL  
DERGİLERİ KİTAP TANITIMI / 202-207**

*Gülcan ŞANDA*

**14. EDEBİYAT VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TÜRK ROMANINDA  
KIBRIS MESELESİ (1955-2015) ÜZERİNE / 208-210**

*Haluk ÖNER*

## EDİTÖRDEN

### Yeni Dünya Düzeninde Yer Almak

İnsanoğlu pek çok açıdan sıkışmış bir yıldan biraz daha rahatlamayı beklediği yeni bir yıla geçerken 2020'nin Mart ayında dünyaya demir bir yumruk gibi inen Korona Virüs salgınıyla sarsıldı. Depremler, savaşlar, diktatörlerin herkese parmak sallayan tehditleri, karaya vuran savaş mağduru çocuklar, iş yerlerinde her türlü mobbinge alışan kamu görevlileri, toplu mezar haline gelen maden ocakları, denizin ortasında botları batırılan mülteciler bile şaşırды bu işe. Dünya asla eskisi gibi olmayacak sözü, dünyanın her yerinde ve her sınıfındaki insanın ortak ifadesi olduğu için anlam kazandı. Hemen her sektörde paranın ve iktidarın mutlak hâkim olduğu bir zamanda bu salgın insanları evlerinde derin bir sessizliğe mahkûm etti. Öte yandan tabiatın insafsızca tahrip edilmesi de bu salgınla bir anda durdu. Geçen altı aylık süre boyunca bütün insanlık bilim adamlarının istatistik verilerine programlandı. Ve insanlık silahlardan, teknolojiyen, köprülerden çok insan / toplum ve tabiat sağlığının önemli olduğunu anladı. Kamu yararına bilimin değeri bir kez daha ispatlanmış oldu.

Korona salgınının dayatmaları oldu. Bunlardan ilki olan sosyal mesafe, fiziksel yakınlığın kaynağı olan ruhsal yakınlığın da sakıncalı olduğunu gösterdi. Bununla birlikte hayatın hemen her alanında yeni yaşam ve çalışma koşulları gündeme geldi. Örneğin önceleri münferit denemeleri olan ama çoğunluğun burun kıvırdığı uzaktan eğitim modelleri mecburi hale geldi. Bugün itibarıyla hâlâ tartışılrsa da çağıyla yaşamayı alışkanlık haline getirenler için arayışlar hızla devam ediyor.

Biz, Hars Akademi olarak bu süreçte bilimin gösterdiği yolu tercih edip olabildiğince tedbirli olmanın gerekliliğini savunuyoruz. Doğa, kendi dengesine kavuşuncaya dek uzaktan eğitim ve daha fazla çalışma konusunda bilimin uyarılarını önemsiyoruz. Biz, ayrıca uzaktan eğitimin trafik, barınma, insan ilişkilerinde geline nokta, yoksulluk, zaman yönetimi gibi nedenlerle lüzumlu olduğunu düşünüyoruz. Yükseköğretim kurumlarının verimlilik düzeyinin hiç tartışılmayıp bunların bacasız fabrika olarak görüldüğü ve kadrolaşma, yönetim zafiyetleri, yükselme kriterleri gibi olumsuzluklarıyla gündemde olduğu bu dönemde biz, bireysel ya da imece de olsa ayrı çalışmayı doğru buluyoruz.

Uzaktan eğitim ya da çalışmalarda karşımıza çıkan en büyük sorunların başında kaynak eserlere ulaşma zorluğu gelmektedir. Kütüphanelerin kapalı olması kaynakların sunumu için yeni tedbirleri gerekli kılmaktadır. Bu anlamda bizim önerimiz, sanal kütüphaneciliğin yaygınlaştırılmasıdır. Arşiv ve kütüphanelerin bilim adamlarına koşulsuz olarak açılması, çalışma zenginliğini de beraberinde getirecektir. Bununla birlikte sanat galerileri, özel koleksiyonlar, müze ve tarihi yerler gibi bilimin ihtiyaç duyduğu alanların çalışanların ulaşım alanında olması gerekir.

Sürelî yayınlar gibi kitapların da sanal olarak yayımlanması, küresel dünyada daha fazla insana ulaşma kolaylığını sağlayacaktır. Gerek veri tabanı gerekse ağ zenginliği de sanal yayıncılığın gelişimi için ciddi sorunlardır. Bu konudaki alt yapı çalışmalarına daha fazla önem verilmesi bilimin gelişimi için kayda değerdir.

Eğitim öğretim faaliyetlerinin zorunlu olarak internet üzerinden yapılması, gerek öğrenciler gerekse eğiticiler için bu dünyanın imkânlarını zorlamayı gerekli kılmıştır. Derslerin internette verilmesi gibi ders materyallerine ulaşma, öğretmenlerin etkili ders anlatma yöntemleri gibi konularda da eğitime ihtiyaç vardır. Bu konudaki en önemli ihtiyaçsa sanal materyal üretme üzerine yapılacak eğitimidir. Yani öğrencilerin defter veya kitap üzerinden yapacakları ders hazırlığı, not tutma ya da ödev hazırlama gibi etkinliklerinde artık bilgisayar

kullanımı daha çok önem kazanmıştır. Ders işleyişi gibi öğrenci dönütleri de bilgisayar üzerinden olacağına göre üretimde yeni bir aşamaya daha geçilmesi gerekiyor. Bu durum aslında bilimsel eser zenginliğine katkı sağlayacaktır. Çünkü yazma aracı zaten bilgisayar olduğundan bu dünyanın olanaklarında daha çok bulunmak da ürün ortaya çıkarmayı doğrudan etkileyecektir.

Özgün eser üretiminin ilk şartlarından olan etik, toplumsal bozulmanın da önemli nedenlerindedir. Bilgisayarlı eğitimde karşılaşılabilecek sorunlardan biri de etik konusudur. Bilgi ve belgeye ulaşmada kolaylık sağlayan bu sistemin suiistimale de açık olduğu ortadadır. Bununla birlikte eğitim öğretimde etik konusu daha da önem kazanmaktadır. Eğitim öğretimin başından beri üretim odaklı yapılması öğrencinin üretim sisteminde gelişmesini sağlayacaktır. Denetlenebilirlik yönüyle intihal raporlarının ders dönütlerine kadar yaygınlaştırılması da sanal eğitimin kalite ve güvenilirliğini arttıracaktır.

Hars Akademi olarak salgın döneminde eskisinden daha çok ve disiplinli çalışma kararındayız. Yazma gayretinde olan bilim insanlarına kapılarımız açık. Bize katkı sağlayacak hakem ve danışma kuruluna da ihtiyacımız vardır. Bilgi ve fikrini bizimle paylaşacak değerli bilim insanlarına minnettarlığımızı şimdiden sunuyoruz.

Bu sayımızda da günümüzün saygıdeğer bir şairinin hayat ve sanata dair görüşlerinden oluşan röportajını yayınlamaktan onur duyuyoruz. Kendisi aynı zamanda bir doktor olan Hilal Karahan'a verdiği içten cevaplar için teşekkür ederiz. Dergimiz bilimle birlikte sanatın da nabzını tutmaya devam edecektir.

Hars Akademi Haziran 2020 itibarıyla 3. yıl, 5. sayıya kavuşmuş olacaktır. Bu sayımızda 9 makale, 1 röportaj ve 4 kitap tanıtım ve değerlendirme yazısı bulunmaktadır. Dergimiz, Ocak 2020'den itibaren ULAKBİM TR DİZİN tarafından izlenmektedir. Bu kabulün hızlanması için gerek ULAKBİM, gerek Dergipark gerekse kendi yayın politikalarımızdan ödün vermeden çalışmamız gerektiğinin bilincindeyiz.

Bu sayımıza katkı sunan çok kıymetli hakemlerimize, yazılarıyla bizi onurlandıran saygıdeğer yazarlarımıza, danışma ve diğer kurullarımıza ne kadar teşekkür etsek azdır. Son olarak Hars Akademi'yi iyilik ve güzellik hareketi haline getirmek için durmaksızın çabalayan, dergi ekibimize teşekkürü borç bilirim.

Daha iyi ve güzel sayılarda buluşmak ümidiyle.

**Doç. Dr. Hatem TÜRK**

**Giresun, Haziran 2020**



# ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİR DÜNYASI VE İNSAN

*Meltem BAKIR\**



**Geliş Tarihi:** 18.05.2020

**Kabul Tarihi:** 16.06.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 1-17

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

20 Şubat 1937 tarihinde Gaziantep'te doğan Ülkü Tamer, İkinci Yeni akımının önemli isimlerindedir. 1958'de Robert Koleji ve ardından İstanbul Gazetecilik Enstitüsünde eğitimini tamamlayan şair, çok yönlü bir kişiliğe ve donanıma sahiptir. Yazın hayatına Gaziantep'te bir gazetede yayımladığı bir hikâyesiyle başlayan Ülkü Tamer'in on iki yaşındayken bastırıldığı tek perdelik bir piyesi ve pek çok dergide yayımladığı şiirleri mevcuttur. Aktörlük ve çevirmenlik de yapan Ülkü Tamer'in şiir kitaplarının yanı sıra hikâye, anı, çocuk kitabı, tiyatro ve senaryo türünde eserleri de bulunur. Ülkü Tamer, İkinci Yenicilerin vazgeçilmez unsurlarından yoğun ve kapalı imgeler, alışılmamış bağdaştırmalar ve dilin yeni bir üslupla ele alınıp işlenmesi gibi unsurları şiirlerinin merkezine yerleştirmiştir. Bu da onun şiirini zaman zaman halktan uzak hale getirmiştir. Şair İkinci Yeni anlayışında şiirlerini kaleme aldığı bu dönemlerde belirli temalar üzerinde yoğunlaşır. Ancak kimi şiirleri ise daha çok toplumcu şiir anlayışına sahiptir. Şairin toplumcu edebiyat çizgisinde ele aldığı bu şiirler farklı görünüş ve içerikle insanı gözler önüne sererken aynı zamanda çoğunluğa hitap etmektedir.

Bu çalışmada öncelikle Ülkü Tamer'in hayatı ve şiirlerindeki temel yönelimler üzerinde durulacaktır. Ardından, şairin özellikle toplumcu şiirlerindeki insan portreleri ele alınıp bu şiirleri değerlendirilmeye tabi tutulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ülkü Tamer, İkinci Yeni, Şiir, İnsan.

\* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun.  
[meltmbkr@gmail.com](mailto:meltmbkr@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-9196-8284



# ÜLKÜ TAMER'S POETRY WORLD AND HUMAN

*Meltem BAKIR\**



**First Received:** 18.05.2020

**Accepted:** 16.06.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal  
of Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 1-17

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

Ülkü Tamer who was born in 20th February 1937 in Gaziantep is one of the important names of the İkinci Yeni Movement. Studied at Robert College in 1958 and then graduated from the İstanbul Journalism Institute, he has multi-directional character and acquirements. Ülkü Tamer who has started his literature life with a story published at the journal in Gaziantep has poems which had been published at many magazines and a one-act-play published at when he was twelve. Also being an actor and a translator, Ülkü Tamer has poetry books besides his storybooks, memory books, children books, plays and scenarios. Ülkü Tamer has placed intense and buried imageries, unusual reconciliations and using language in a different and a new touch in the center of his poetry which are indispensable aspects of the İkinci Yeni Movement. and this approach puts his poetry away from the society from time to time. In those times the poet composes his poems with the aspects of the İkinci Yeni Movement, he has concentrates on specific themes. However, some of his poems has much more aspects of socialist poetry. The poems composed with the socialist poetry aspects has not only displays the human being with different perspectives and contents but also covers the majorities.

In this thesis, firstly it will be emphasized basic tendencies of Ülkü Tamer's life and his poetry. After, especially human portrays in poets socialist poetry will be approached and these poems will be interpreted.

**Keywords:** Ülkü Tamer, İkinci Yeni, Poetry, Human.

\* Giresun University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Giresun. [melmbkr@gmail.com](mailto:melmbkr@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-9196-8284



## Giriş: Ülkü Tamer'in Hayatı ve Şiirlerindeki Temel Yönelim

20 Şubat 1937 tarihinde Gaziantep'te doğan Ülkü Tamer, İkinci Yeni'nin önemli sanatçılarından biridir. İlkokulu Gaziantep'te ortaokul ve liseyi ise İstanbul'da Robert Koleji'nde tamamlayan şair, ardından İstanbul Gazetecilik Enstitüsünden mezun olur. Ülkü Tamer'in babası, Gaziantep esnafından İpekçi Tahsin, annesi ise Eskişehirli bir aileye mensuptur. Şair, okul hayatına başlamadan önce zamanının çoğunu babası gibi esnaf olan kişilerin yanında geçirir. Buradaki izlenimler, yaşanan duygular ve öğrenilen birtakım olgular şaire Antep ve Antepli olma şuurunu kazandırır. Dolayısıyla bu kültür ve odağındaki pek çok unsur, şairin benlik oluşumuna büyük katkı sağlamıştır. Şüphesiz şairin, Robert Koleji'ndeki eğitim hayatı onu çok farklı kılmıştır fakat o, memleketiyle olan ilişkisini hiçbir zaman kesmemiştir. Ülkü Tamer'in çocukluğu Antep kültürü içerisinde dopdolu geçer ve Antep, şairin dünyasında önemli bir iz bırakır. Bilhassa Antep çarşısı, şairin çocukluğundaki en önemli izleklerden birisidir.

Ülkü Tamer, birçok yönden şanslı bir çocukluk dönemi geçirir. Şairin okumaya ve yazmaya olan yakınlığı, okumayı seven geniş bir aile aracılığı ile başlar. Özellikle Ülkü Tamer'in annesi, o daha okula başlamadan ona okumayı ve yazmayı öğretir. Henüz çocukken Antep'te bir gazetede *Fakir Aile* isimli hikâyesi ile yazın dünyasına adım atar. Bu küçük hikâye onun için bir ilk olma özelliğini taşır. Ülkü Tamer daha sonra tüm hikâyelerini *Alleben Öyküleri* adını verdiği kitabında toplar. Yazarın bu kitabı 1991'de Yunus Nadi Armağanı'na layık görülür. Ülkü Tamer'in ayrıca aktörlük ve çevirmenlik yaptığı göz önünde bulundurulduğunda sanatçı, Edith Hamilton'dan çevirdiği *Mitologya* ile de 1965'te Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazanır.

*Duygular Konuşuyor* adını taşıyan tek perdelik okul piyesini bastırıldığında ise Ülkü Tamer sadece on iki yaşındadır. Ülkü Tamer'in bu istek ve ilgisi ise yine aynı yıllarda evde haftalık küçük bir de gazete hazırlamasını sağlar. Ülkü Tamer'in evde kendi çabalarıyla hazırladığı haftalık gazetenin ardından şairin hayatına *Kaynak* adlı edebiyat dergisi girer.

Bu dergide şairin *Dünyanın Bir Köşesinden Lucia* adlı ilk şiiri yayımlanır. Şair daha sonraları *Varlık* ve *Yeditepe* gibi dergilere de eserlerini gönderir. Ülkü Tamer, ortaokul ve liseye Robert Koleji'nde devam ederken Behçet Kemal Çağlar Ülkü Tamer'in sevdiği ve saygı duyduğu bir edebiyat hocasıdır.

İlk olarak Antep'te kurulan ve faaliyetlerini sürdüren sinematek, şairin sinema kültüründen etkilenmesine ve bu kültürden kendisine pay biçmesine, sinema ve tiyatro

alanlarına ilgi ve isteğinin çoğalmasına yarar. Tamer'in içindeki bu ilgi, zamanla bir tutkuya dönüşür. Hatta ortaokuldayken *Fareler ve İnsanlar*'ı evlerinin bodrumunda sergiler. Ülkü Tamer'in tiyatro ile ilgisi ilk gençlik yıllarına kadar devam eder ve pek çok arkadaşıyla sahne alır. Böylelikle 1958'de lise son sınıfta bir öğrenci olan Ülkü Tamer, arkadaşlarıyla birlikte yönettiği oyun ile farklı şehirlere turneye çıkma olanağı edinir.

1960'lı yıllarda Tamer, tiyatro ve sinemaya ağırlık vermiştir. Şair, Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* adlı oyununda Midas rolü ile ilk kez Gençlik Tiyatrosunda sahne alır. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsünde üniversiteye başlasa da edebiyata ve sinemaya karşı ilgisini kesmez.

Ülkü Tamer'in 1960'ta *Gök Onları Yanılmaz* adlı kitabı Gaziantep'te yayımlanır. Söz konusu kitabın kapağı maddi imkânsızlıklar sebebiyle İstanbul'da basılır. Kitabın iç sayfalarından kimilerini kartona bastıran Ülkü Tamer, yasa gereği Derleme Müdürlüğü'ne kitabını ulaştırmaması sebebiyle mahkemeye çağırılır ve mahkeme tarafından kitap, bir kartpostal olarak değerlendirilir.

Ülkü Tamer 1958'de *Varlık* dergisine yoğunlaşmıştır. Yaşar Nabi Nayır'ın da yönlendirmesiyle *Varlık* için çeviriler yapar. *Hançer* isimli şiirinin *Varlık*'ta yayımlanmasının ardından Ülkü Tamer, Memet Fuat tarafından *Yeni Dergi*'ye davet edilir. Ardından şairin pek çok şiiri, okul olarak kabul ettiği ve benimsediği *Yeni Dergi*'de yayımlanır. Ülkü Tamer, *Yeni A*, *Pazar Postası*, *Yeditepe*, *Dost*, *Kitaplık*, *Yenilik*, *Papirüs*, *Sanat Olayı* gibi dergilerde de şiirlerini yayımlar.

Birçok yayınevi tarafından aranan bir kişi haline gelen Ülkü Tamer, *Milliyet Yayınları*'nın ve *Karacan Yayınları*'nın yöneticiliğini üstlenir. *Milliyet Çocuk Dergisi*'nde ise en aktif kişi Ülkü Tamer'dir. *Milliyet Çocuk*, Ülkü Tamer'le birlikte sıradan çocuk dergisi anlayışını tümüyle yıkar ve renkli ve çarpıcı bir dergi ile yayın dünyasında kendine yer edinir.

Ülkü Tamer'in farklı alanlarda çalışması, adının pek çok yerde zikredilmesini sağlamıştır. Bu durum şiirler kaleme alan, hikâyeler yazan ve piyeslerde bir oyuncu olarak faaliyet gösteren Ülkü Tamer için, çok sıra dışı bir hadise de değildir. Aktif ve de çok yönlü bir sanatçı olan Tamer'in bu becerisi zaman zaman gündeme gelmiş ve Muazzez Menemencioğlu ile yaptığı bir söyleşide bu konuya şöyle değinmiştir:

“-Adınızı çok değişik yerlerde duyuyoruz. Bir yandan şiir yazıyorsunuz, bol bol çeviriler yapıyorsunuz; bir bakıyoruz, adınız bir piyeste oyuncu olarak geçiyor,

*sonra kitap kapakları hazırlıyorsunuz. Bu kadar çeşitli çaba şiirimize engel olmuyor mu?*

*-Galiba olmuyor. Şiir dışı çalışmalarım belki şiirimden biraz zaman çalıyor, ama buna karşılık başka şeyler veriyor bence. Örneğin tiyatroyla ilgilenmeseydim 'Gök Onları Yanıltmaz' adlı kitabımdaki 'tirad' saydığım birkaç şiiri yazamazdım. Faulkner'den çevirdiğim 'Kırmızı Yapraklar' benim için çok faydalı bir dil çalışması, yalnız okumakla edinemeyeceğim bir deney oldu. Yine de şiir dışı çalışmalarımın sürüp gideceğini sanmıyorum. Hepsi gerekirse şiir bile, yerlerini dört beş yıl sonra bir başka sanata bırakacaktır.'<sup>1</sup>*

Ülkü Tamer'in ilk şiir kitabı 1959'da yayımlanan *Soğuk Otların Altında* adını taşıırken bu tarihten itibaren toplamda yedi şiir kitabını barındıran toplu şiirlerini 1986'da *Yanardağın Üstündeki Kuş*<sup>2</sup> adını verdiği eserinde bir araya getirir. Ülkü Tamer İkinci Yeni şiir anlayışının önemli isimlerindedir. Ancak kimi şiirleri de toplumcu edebiyat çizgisinde incelenebilir.

İkinci Yeni şiirinde özgün ve farklı imge dünyası ile yapıtlar veren Ülkü Tamer, kapalı şiir anlayışı ile birlikte akımın en önde gelen isimlerinden biridir. Tamer, şiirlerinde daha çok çocuklarla, hayvanlarla ve tabiatla iç içedir. Şiirlerinde daha çok bir uyanışı, bir geri dönüş havasını işleyen Ülkü Tamer, sürekli olarak bir yerden bir başka yere yönelme arzusu içerisindedir. Bu durum ise İkinci Yeni akımı ile yalnızlaşan insanın bir kaçıışı olarak anlamlandırılabilir. Bu yönüyle şair, *Sıragöller* adlı kitabında yer alan "Serçe" isimli şiirde gökkuşağına bir yolculuk yapmayı arzular:

*"[...]"*

*Yolculuk: gökkuşağına*

*Dağla birleştiği noktaya gökkuşağının*

*Neden istiyordum bu yolculuğu, onu bilmiyorum*

*Hem ben yolculuk etmeyi sevmem*

<sup>1</sup>Söyleşinin tamamı için bk. Muazzez Menemencioglu (Mart 1972), "Sanatçılarla Konuşmalar Ülkü Tamer'le", Varlık, S. 570, s. 9.

<sup>2</sup>"Yanardağın Üstündeki Kuş" adlı toplu şiir kitabında yer alan şiir kitaplarının isimleri şunlardır: "Soğuk Otların Altında", "Gök Onları Yanıltmaz", "Ezra ile Gary", "Virgülün Başından Geçenler", "İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür", "Sıragöller" ve "Antep Neresi"dir. Bk. Ülkü Tamer (Nisan 1998), *Yanardağın Üstündeki Kuş*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

*Uykusuzluk beni yorar*

*Gökyüzü tünelleri beni korkutur*

*Ama bir şey vardı kayısı ağacında beni iten*

*Ve yağmur kesilince gökkuşağı beni çekiyordu” (Tamer 1998: 145-146).*

Ülkü Tamer'in şiirleri İkinci Yeni akımının etkisi ile oldukça çetrefilli bir yapıya sahiptir. Bu şiirler okura bir ipucu vermemekle beraber, şiirleri üzerinde detaylı bir tasnifin yapılmasını engeller. Bu, Ülkü Tamer gibi İkinci Yeni şiirinin içerisinde yer edinen diğer sanatçılar için de geçerli bir durumdur. Bu durumun ciddiliğini ve özellikle de tehlikeli olan boyutunu ele alan Cemal Süreya ise görüşlerini şu şekilde ifade eder:

*“Nuh'un gemisi gibiydi Ülkü Tamer'in ilk şiirleri: Kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dışısını barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpilerle, sansarlarla ve her şeyle dolu. Hayatın, ölümün ve her şeyin amatörüydü Ülkü Tamer bu şiirlerde. Serpen, yığan, bir çalışma içindeydi. Belirsiz bir mitoloji adına nesnelere ilk envanterini çıkarıyordu sanki. Daha doğrusu böyle bir envanterden bir mitoloji yaratacak gibiydi. [...]” (Süreya 2018: 161).*

İkinci Yeni'nin imgelerle dolu hayal dünyası sınırlı bir yapıdadır. Fakat çocukluğunu geçirdiği Antep ve kültürü, tiyatro, sinema ve çevirmenliğine katkı sağlayan Batı edebiyatı kaynakları ise Ülkü Tamer'in şiirinde kendini açıkça belli edecektir. O halde şairin şiirlerindeki bu özgün ve yoğun çeşitlilik İkinci Yeni akımında Ülkü Tamer'in yerini farklı noktalara ulaştırır.

İkinci Yeni anlayışını benimseyen Ülkü Tamer, yerele ve geleneğe olan olumlu duruşu ve tavrıyla oldukça dikkat çeker. Bu nedenle İkinci Yeni'nin imgelerle yüklü olan dünyasından bir süre sonra ayrılmayı tercih eder. Şair, bu düşüncesi ile hayatın bir o kadar canlı ve katıksız olan tarafına yönelmiş olur. İlk dönem şiirlerinin belirgin temalarından olan tabiat, ölüm, çocuk ve aşkta Ülkü Tamer, bulunduğu anlayış içerisinde kelimelerini özenle seçer. Bu durumun kapalı bir şiiri ortaya koyması ise kaçınılmaz olur.

1950'li yıllarda etkisini hissettirmeye başlayan İkinci Yeni, ortak bir dil ve imgeye dayanan bir şiir görüşüdür. Fakat Ülkü Tamer, özgün ve daima yenilikten yana tavrının yanı sıra gelenekten kesin çizgilerle kopulmaması gerektiğinin de altını çizer. Bu tutumu ile İkinci Yenicilerden farklı bir tutum sergiler.

Türk edebiyatı içerisinde gerek üslubu gerek tematik yönden çeşitlilik arz eden şiiriyle Ülkü Tamer, sürekli arayış içerisinde olmayı İkinci Yeni anlayışına borçludur. Çünkü İkinci Yeniciler daima bir arayışın peşinden giden şiiri, kendilerine odak noktası haline getirirler. Ülkü Tamer'in 1986'da yayımladığı *Antep Neresi* adlı yapıtı bünyesinde ninni, ağıt ve türkü şeklinde ele alınmış şiirleri içerir. Buradaki şiirler şairin, zaman zaman folklorik unsurlara başvurduğunun birer kanıtıdır. Şairin çocukluğunu geçirdiği Antep ve Antep kültürü bu şiirlerde kendine geniş bir yer edinecektir.

Şairin İkinci Yeni anlayışı içerisindeki şiirleri çözümlenmesi oldukça güç bir yapıyı teşkil eder. Ülkü Tamer'in şiirleri, üzerine yapılan yorumlara pek açık değildir. Üstelik bu dönemde, şiirlerinin bir bütün olarak ele alınıp incelenmesi mümkün görünmemektedir. Öyle ki imgeler, Ülkü Tamer'in zihninde önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla şairin bilinçaltındaki imge yüklü kelimeler kendi kendine yeten bir şiir anlayışının mevcudiyetini kanıtlar niteliktedir.

Şairin şiire sunduğu kelime kadrosu içerisinde özellikle “çocuk” imgesi yer alırken, Ülkü Tamer, İkinci Yeni sanatçıları arasında çocuk imgesini sıklıkla kullanan çocuk ruhlu bir şairdir. Çocuk imgesi ile geçmişin ve eskinin ideal dünyası içerisinde çocukluk yıllarına sürekli bir dönme arzusunda olan şair, kimi zaman ise toplumsal düzeni çocuk üzerinden sorgulatma yolunu tercih eder.

## Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İnsan Portreleri

### Modern Hayatın Karşısında Bir Çocuk Olarak “İnsan”

Ülkü Tamer'in şiirleri tematik olarak çeşitlilik gösterse de şairin pek çok şiiri çocuk imgesi üzerine kuruludur. Yaşadığı toplumun olumsuzluklarını ve aksayan yönlerini en aza indirgemeyi hedefleyen şair; bir başkaldırı yolunu tercih etmemekle birlikte, mısralara dayanan şiiri ile bu olumsuzlukları azaltma yoluna gider. “Çocuk ve Şehir” başlığını verdiği şiirinde modern hayatın beraberinde getirdiği olumsuzluklara karşı şair, çocuk imgesi üzerinden bu durumdan nasıl etkilenildiğini, nasıl rahatsızlık duyduğunu ve modern hayatın –şehrin- insan yaşamında ne tür yıkımlara sebebiyet verdiğini dile getirir:

“[...]

*Elmalar bile imrendirmez oldu seni.*

*Otlaklara, derelere, çayır böceklerine,*

*ağaçlara bile gücenik oldun.*

*Yeni ceketine bile kırgınsın şimdi,*

*kundurana bile uzaksın.*

*Kendine bile yeniksin, benim eski*

*benim eskimiş-sevdalı yavrum.*

[...]

*bu sokaklar sadece tabelâ sunuyor.*

*Yürü, boyuna yürü, gün gelir*

*tabelâları indirirsin köşe başlarından,*

*kimliğini asarsın onların yerine,*

[...]” (Tamer 1998: 195).

Şair, “Yürü, hep yürü, durmadan yürü”, “Yürü, boyuna yürü, gün gelir” mısralarıyla kent yaşamının, çocuk üzerinde oluşturduğu etkisinden bir gün kurtulacağına umudu içerisinde. “*Bu sokaklar sadece tabelâ sunuyor*” mısraı ile de şair, adeta bir kimlik yozlaşmasının önüne geçmek istemektedir. Fakat bu durum modern hayat içerisinde çok mümkün görünmese de, şairin köye olan özlemi çocuk dünyası içerisinde kendisine yer bulur.

Ülkü Tamer’in “At”, “Sokak”, “Harita” adlı şiirlerinde çocuk imgesiyle karşılaşmak mümkündür. Çocuk bu şiirlerde, modern yaşama adapte olmaya çalışan bir varlıktır. Fakat adı geçen bu üç şiirde de çocuğun, bu yaşama ayak uydurması oldukça güçtür. Bu güç durumun farkında olan şair ise, “Sokak” adlı şiirde şu mısraları kaleme alarak duymuş olduğu üzüntüyü dile getirir:

[...]

*güneşin arkasında binlerce güneş vardı daha.*

*Bunu niye unuttun, mahzun serçem,*

*çingirakların sesini niye duydun,*

*niye gözler iliştirdin yüreğine,*

*damlara, bacalara niye baktın?* (Tamer 1998: 224).



“Harita” adlı şiirde ise Ülkü Tamer, yine çocuk imgesinden hareketle, içleri acıtan bir manzaraya değinir. Şiirin ana başlığı üzerinde yer alan “*Ölüm Seçen Çocuklar*” ibaresi ise oldukça dikkat çekicidir. Şiirde ele alınan çocuk, öğleye kadar bir kaynakçada çalışır ve ardından okula gider. Şairin çocuk için “bilirdi yoksulluğun haritasını yapmayı” mısraına karşı “*ama öğretmeni Avrupa haritası istiyordu ondan*” mısraı, çocuğun içinde bulunduğu hayat ile eğitim anlayışının birbirine zıt yönlerde ilerlediğini ortaya koyar:

[...]

*Öğleye kadar kaynakçada çalışıyordu,*

*sonra okula gidip*

*kulaklarıyla görüyordu karatahtayı,*

*gözbebeklerine yürüyordu*

*elinde tuttuğu tebeşir.*

*Bilirdi yoksulluğun haritasını yapmayı,*

*ama öğretmeni*

*Avrupa haritası istiyordu ondan*” (Tamer 1998: 227).

### **Ölüm ve Yaşam İkilemi Arasında Kalan “İnsan”**

“Çünkü Çarşılardan Geçtim” başlıklı şiirde, Ülkü Tamer’in yine şehrin sıradanlığı içerisinde hayatını idame ettiren insanla karşılaşması mümkündür. Fakat bu insan, şehrin kalabalık yapısı etrafında yalnızlığını ancak ölüm imgesi ile ifade etmeyi tercih eder. Bu duygu ise, sadece şairin kendi iç dünyasında oluşan hissiyatlardır ve çevresindeki insanlar şairin içinde bulunduğu bu duygulara oldukça uzaktırlar. Bu durum ise şiirde, “*Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çarşılar üzerine*” dizesi ile verilirken, ölümün insanın yaşamı üzerinde ciddi bir hadise olarak görülmediğine de dikkat çeker.

Şiirde geçen çarşı imgesi ise bilinçli olarak seçilmiş bir kelimedir. Çarşı, hiç şüphesiz şairin, insanın hayat karşısındaki tüm uğraşlarını gözler önüne seren bir imge seçimidir. Şair, şiirde ölümün insanoğlu için sürekli var olduğu fikrini verse de bir süre sonra bu olgunun sadece kendisi için temel bir öge olduğunu belirtir:

[...]

*Neden öldüğümü anlamayacaklar, doğururken de bilmediler bunu,*

*Minareler gösterdiler yalnız, hep elimden tuttular.*

*Üstelik üzüldüler benimle, oldukça ağladılar,*

*Kim bilir nerelerden düştüm, nerelerim kanadı, hiç anlamadılar;*

*Baksam sevişirler şimdi ve salıncak kurarlar.*

[...]” (Tamer 1998: 22).

Ülkü Tamer'in yaşamak ve ölmek arasında kaldığı bir şiiri de “Uzun Parmaklı Silahlar”dır. Şiirde geçen “silah” “haydut” ve “ev” kelimeleri özenle seçilmiştir. Bu bağlamda şiir, silah-haydut-ev üçlemesi olarak da ele alınabilir. Şiirde silahların haydutlar, haydutların ise evler üzerindeki olumsuz etkisi söz konusudur. Böyle bir ortamda şair, ölüm korkusuyla baş başadır. Şairin korkulu ve bir o kadar da telaşlı hali kolaylıkla hissedilir. Bu korkuyu yenmek için ise şairin kendine iki seçenek sunduğu görülür. Bu seçeneklerden biri ölüm iken diğeri yaşamdır:

“[...]

*Durulmaz bu dağlarda artık, bu hıştırtıda;*

*Yapışmalı kabzalarına yollara inip*

*Ya uzun parmaklı silahlarına halkın,*

*Alışkanlık yüklemeli biraz korkaklığıma,*

*Kamyonlara binmeli hatta çiçekler toplamalı*

*Usandıkça kıpırdayan çürümüş bir yürekle.*

*Ya da varıp kıyısına cesur bir uçurumun*

*Uzun bir hançere doğru akşamla uyumalı”* (Tamer 1998: 18).

Ülkü Tamer, “Tarla Kuşu” adlı şiirinde ise yine ölüm ve yaşam arasında bir çıkmazdadır. Ölümün bir an yeni başlangıçları doğurduğunu düşünen şair, bu duruma örnek olarak toprakla buluşan tohumun tekrar can bulmasını gösterir. Böylelikle şair, yaşama ve yaşamaya daha yakın bir konumdadır. Bu durum aynı zamanda şairin hayata umutla baktığını gözler önüne serer. Şiirde değinilen bir başka unsur ise denizdir. Denizin doğal hareketlerini gözlemleyen şair, ölümünün hiçbir şeyi değiştirip iyileştiremeyeceğini düşünür:

*“Ölüler geçiyor tarla kuşundan,*

gagasından, kanatlarından,

tarlasından.

Düşünüyor tarla kuşu:

ölüm acaba bir tohum muydu?

Dalgalara tükürsen

bire bin verir deniz,

bu kan neleri çoğaltacak” (Tamer, 1998: 205).

### Mitolojik Bir Unsur Olarak “İnsan”

“Bir Soyguncunun Yüzü” adlı şiirde şair aşkın, güvenin ve şiirin Hades’ten<sup>3</sup> kaçırdığını ifade ederken, kendisini Hades ile benzeştirir. Fakat Ülkü Tamer, adı geçen şiirde kendi içine hapsolmuş olan Hades’i sıyrarak, kendini kurtarma yoluna gider. Şiirde yine Yunan mitolojisine ait bir Tanrı olan Herakles<sup>4</sup> ismi de geçer. Herakles, ise bir soyguncu olarak nitelendirilen sevgili ile güç bağlamında karşılaştırılır. Sevgili, Herakles’ten daha güçlü ve daha çok çıkışları olan bir varlık olarak kabul edilirken, yaptığı iyiliklerle de adından sıkça söz ettirir.

“Herakles Yunan kahramanlarının en ünlüsü, en tanınmış olanıdır. Genellikle ‘dünya savunucusu’ olarak anılır. Görevleri, onu bilinen dünyanın her yerine taşımış, her nereye gittiyse o ülkeyi insanların yaşamaları için daha güvenli bir yer yapmıştır. Tanrılardan çok az yardım almıştır; başarıları tamamen kendine aittir” (Rosenberg 2003: 46). Bundan dolayıdır ki Herakles’in “dünya savunucusu” olarak zikredilmesiyle sevgilinin, “yaşamın

<sup>3</sup>Yer altındaki ölümler ülkesinin tanrısı Hades, Aidoneus ve Plüton (zengin) adlarıyla da anılır. Görünmez anlamına gelen Hades adı hem tanrının kendisi, hem de egemen olduğu ölümler ülkesi için kullanılır. Hades tanrının bir özelliği kendisini görünmez kılan başlığıdır. Kuzey mitolojilerinde geçen ve Alman masallarında “Tarnkappe” diye anılan bu başlığı Hades’ten başka Athena, Hermes ve Perseus’la Herakles de takmıştır. [...] Hades üstüne anlatılan tek efsane Demeter’in kızı Persephone’yi kaçırmıştır. Mevsim dönümünü, toprağın ve bitkisel doğanın yazın canlanmasını, kışın ölmesini simgeleyen bu efsanede Hades’in rolü aşık olduğu Persephone’yi kaçırdıktan sonra bir daha yeryüzüne çıkmasını önlemek için bir nar tanesi yedirmesinden ileri gitmez. İnanışa göre Hades ülkesinde bir şey ağzına koyan bir daha oradan ayrılamazdı. Kızın kaçırılmasında payı olan Zeus Demeter’in yalvarmaları üzerine kızın altı ay yer altında, altı ay yeryüzünde kalmasını buyurur (Demeter, Persephone).” Bk. Azra Erhat (1996). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

<sup>4</sup>Helene kadın olarak neyse Herakles de erkek olarak odur, yani Yunan ve Latin mythos yazarlarını sonsuzca esinleyen efsanelik bir kişi. Ne var ki Grek boylarının ve özellikler Dor’ların kahramanlık görüş ve anlayışlarını kişiliğinde toplayan Herakles bir çeşit ulusal kahraman olmuştur. İnsanın doğaya karşı yenilmez saldırma ve dayanma gücünü simgeler. Yaptığı işler hep iyiye dönüktür, doğanın insanın başına saldırdığı afet ve musibetleri yok etmekle insanlığa sonsuz iyiliği dokunur. Oysa kendisi trajik bir kişidir. Kahraman olmayı seçmemiştir, tanrı vergisi kuvvetinden de zevk duymaz, tersine onu dizgine vurmadığı için istemeyerek suç işler ve dengeyi bir türlü bulamayıp kendinden geçer, çıldırarak gibi olur. Herakles’e bütün işleri, kahramanlıkları zorla yaptırılır, Herakles köledir, insafsız bir efendinin buyruğunda ömrü boyunca çalışmak onun kara kaderidir. İlk doğduğu günden beri peşini bırakmayan Hera’nın kin ve öfkesi son demine kadar da rahata kavuşturamaz onu. Tam işleri bitmişken korkunç bir yanlışlık yüzünden cayır cayır yanar ve ölümler. Ama böylece büsbütün arımp ölümsüzlüğe kavuşur.” Bk. Azra Erhat (1996). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

iyiliksever soyguncusu” olarak nitelendirilmesi dünya üzerinde sergiledikleri tutumu ortaya koyar.

Şiirde insan, Hades ve Herakles gibi mitolojik Tanrılarla birlikte idealize edilerek, boyunduruk altına girmeyen sevgilinin, pek çok nitelikleri ele alınır. Dolayısıyla şiirde mitolojik bir unsur olarak ele alınan insan, sevgili karşısındaki özel konumundan, duruşundan, fikirlerinden ve de eylemlerinden tümünden vazgeçmek zorunda kalır.

[...]

*Herakles'i bile titretir güçlü parmakların,*

*İstesen dünyanın bütün tüfekleri,*

*Yayları, hançerleri bir büyük testi olur,*

*Güneşi doyuran bir büyük kaynak.*

*İstesen mitologya yeniden yazılır,*

*Tunç bir dağa oyulur terli omuzların.*

*Senin terli omuzların ilerde ara sıra*

*Bazı şeyleri kopararak içinden*

*Uzulca durgun sevgimi hatırlayacak.*

*Gören bir soyguncu diye adlandırır seni,*

*Oysa sen, yaşamının iyiliksever soyguncusu,*

*Toprağın, duyguların, çıkışların haydutu,*

*Ürkekliğin, içtenliğin yol keseni,*

*Yalansızlığın, açıklığın korsanı,*

*Sevincin, sevincin, hüznünlerin eşkiyası,*

[...]” (Tamer 1998: 124-125).

Ülkü Tamer, “Atlının Türküsü” adlı şiirinde ise Birecik’ten Mazmahor’a yapılan bir yolculuğa değinir. Atla yapılan bu yolculukta gece, önemli bir detaydır. Nitekim şiirde “Gece vakti Azrail’de kol uzun” mısraı gece vaktinde başa gelecek olan kötülükleri ve kötü niyetli kişileri işaret eder. Şiirde bu durum Azrail’in can almakla görevli oluşundan faydalanılarak Azrail’in, art niyetli ve yine can alan bir insan olarak düşünülmesini sağlar:

*“Birecik'ten Mazmahor'a yol uzun*

*Yürü atım rahvan atım tez yürü*

*Gece vakti Azrail'de kol uzun*

*Yürü atım rahvan atım tez yürü*

*Gün tükendi karşı dağın ardında*

*Koca yürek bir kurşunun derdinde*

[...]” (Tamer 1998: 239).

### **Emekçi Olarak “İnsan”**

“Antep Neresi” adlı şiir kitabında yer alan “Yazmasında” isimli şiir, Ülkü Tamer’in Anadolu kadınının fedakârlığını, sabrını ve hakikatli duruşunu gösterir. Şairin Anadolu kadını yazması ile birlikte vermesi, tamamıyla kültürel değerlerin bir dışavurumudur. Ülkü Tamer, “Yazmasında bozkır uzanır”, “Acısını dolar saçlarına” mısraları ile de çileli, huzursuz ve bir o kadar da yorucu bir hayatla baş başa olan bir kadın tipini verir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen şiirde ele alınan kadın, kendisine pek çok görevler de yüklense o, yaşadığı coğrafyanın bozkırıyla, tabiatın getirileriyle, mintanı ve de yazması ile sabrını her vakitte koruyan bir Anadolu kadını tiplemesidir. “Yazmasında”, çileli yaşamı boyunca tabiatla hep birlik içinde olan kadını da ele alır. O, dirayetli oluşunun ve sabrının yanı sıra, doğa ile de yoğrulduğunun ipucunu verir. Ülkü Tamer dolayısıyla, tabiatın da bir manzarasını sunmakla beraber, Anadolu kadınının genel bir tablosunu şu mısralarla ortaya koyar:

[...]

*Mintanında sürüler otlar*

*Rüzgârı yerleştirir derisine*

*Yakasında küf böceği*

*Sakosunda bebe kaçığı taşır*

[...]

*Kardeştir Şahmeran'ın masalıyla.*

*Çarığında sabır taşı büyütür.*

*Tohum eker ayağına.*

*Çorabında dut kurusu.*

*Şalvarında mayın tarlası taşır.*

[...]” (Tamer 1998: 250-251).

Ülkü Tamer, “Yaz” adlı şiirinde ise bir adamın, kayığını özenle boyayıp ardından denize açılmasını konu edinir. Denize açılan adam artık balık tutmak için hazırdır. Çünkü bu iş için günlerce uğraşmış ve sonunda emeğinin karşılığını almıştır. Şiirde “o kadar dalmıştı ki işine” mısraı bir şeyler üretmenin hazzını ve mutluluğunu yansıtır. Şair, bu mutluluk halinin tüm emekçi insanlarca yaşanmasını arzular. Giriş, gelişme ve sonuç bölümü olarak ele alınması mümkün olan bu şiirin, iki önemli mesajı barındırdığı görülür. Bunlardan biri işçi haklarının savunulduğu iken bir diğeri toplatılan dergilerin özgür düşünce ortamına olan katkılarının göz ardı edilmemesidir:

“[...]

*Bir kayığı vardı adamın,*

*adını "Hanoi" koymuştu.*

*Özenerek, kırmızı boyayla yazmıştı harfleri, kendi eliyle,*

*tam iki saatini vermişti bu iş için,*

*sabahleyin başlamıştı yazmaya, çaydan sonra,*

*biradan önce bitirmişti,*

*o kadar dalmıştı ki işine,*

*akşamleyin anlattığına bakılırsa*

*sabah denizini bile unutmuştu.*

*Sonra bütün hafta balığa çıktı,*

*izmaritler, istavritler yakaladı,*

*akşamları evinin bahçesinde pişirdi onları,*

*tanıdıklarını çağırıp buzlu rakılar içti,*

*işçi yürüyüşlerinin önemini belirtmekten kaçınmadı,*

*toplatılan dergilerdeki yazıları savundu,*

[...] (Tamer 1998: 189).

## Toplumcu Gerçekçiliğin Odağında “İnsan”

Ülkü Tamer'in toplumcu gerçekçiliği eserlerinde yalnız fikren öne çıkmaktadır. Şairin bu tavrı, Zülfü Livaneli gibi sosyalist eğilimli birçok sanatçı tarafından şiirlerinin bestelenmesine olanak sağlar. Öyle ki Ülkü Tamer'in Karacaoğlan'a ithaf ettiği “Güneş Topla Benim İçin” başlıklı şiir, bestelenen şiirlerinden sadece birisidir. Şairin toplumcu gerçekçiliğin odağındaki bu şiirleri eşitsizliklerin, adaletsizlerin, ezilen sınıfların ele aldığı metinleridir. Şair bu tavrını şiirlerinde göstermeyi seçerken sadece insani duyguları ön plana çıkarmıştır. “İstanbul” adlı şiirde bu durumun yansımalarını görmek mümkündür. İstanbul, kimi şairler için özel bir şehir konumunda iken, Ülkü Tamer, “İstanbul” şiirinde, kadın imgesinden yararlanarak kadının toplumda zamanla değişen yerine değinirken, kadının yaşadığı birçok güçlüklerin görüntüsünü verir:

“[...]”

*Kadın ölür, yeniden saçlarına üşüşür kalabalık;*

*uykusundan iki kişinin başlattığı eski bir karanlığa azalır,*

*ölmekten hiç bıkmayan çağlar geçer gölgesinden.*

*Gölgesinden haydutlar geçer, dönüp onu kuyulardan çıkarır bir tanesi,*

*atların en iyisini ona verir; özlediği*

*sulardan geçer kadın, ama öteki haydutların çadırlarını görür birden,*

*yorgun atına bakar ve ağlar belki.*

*Ve büyür uykusunda İstanbul*

“[...]” (Tamer 1998: 35).

Ülkü Tamer'in Zülfü Livaneli tarafından bestelenmiş şiirlerinden biri de “Memik’e Ağıt” tır. Şair bu şiirde yaşamadığı bir durumu birebir yaşamış gibi ele alır. Öyle ki şairin bir kurşunla vurulma hali ve sonrasında yaşananlar tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir:

*“On dört yaşım diken ile kaplanmış*

*Göz ucuma karıncalar toplanmış*

*Kurşun gelmiş kaşlarımın üstüne*

*Alın yazım okur gibi saplanmış*

“[...]” (Tamer 1998: 245).

Bu durum Ülkü Tamer için bir seçimdir ve bu seçim sanatının gücüne ve büyüklüğüne işaret eder. Bunu yaparken bir çocuğun vurulma anını adeta yaşıyormuş hissi uyandırır. Bir canın yok oluşunu ele alan şair, hemen hemen tüm şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de tabiattan ve hayvanlardan yararlanmayı unutmaz. Şiirde serçe masumluluğu, küçüklüğü ve de temizliği temsil ederek güçsüz ve suçsuz bir canlının resmini çizer. Ayrıca şair, düzenin olmadığı bir dünyada, yetişmenin ve ilerlemenin olmayacağını dile getirir:

“ [..]

*Kar üstüne düşer serçe çıt diye*

*Kanatları parça parça çıt diye*

*Dokandın mı bir ucuna kırılır*

*Can dediğin cansız sırça çıt diye*

*Uyu Memik oğlan uyu*

*Öte geçelerde büyü”* (Tamer 1998: 245).

## Sonuç

İkinci Yeni sanatçıları arasında yer alan Ülkü Tamer, şiirlerini bu anlayış içerisinde ele alsada İkinci Yeni'nin imgelerle yüklü olan yapısını ilerleyen zamanlarda terk eder. Şairin şiirlerinde yoğun olarak çocuk imgesine rastlanırken, Ülkü Tamer'in bu imgenin dışında aşk, sevgi, yol, yolculukta olma hali ve ölüm gibi daha çok soyut konularla şiirini oluşturduğu görülür. Ülkü Tamer'in kimi şiirleri ise toplumcu gerçekçilik bağlamında kaleme alınan bir yapıyı ifade eder. Şair bu dönemde daha çok iç sesinin ve duyularının etkisi altındadır. Ülkü Tamer gerek muhteva gerekse şekil bakımından İkinci Yeni şiir anlayışı çerçevesinde eserlerini ortaya koymuşsa da zamanla daha yalın bir üslupla toplumcu gerçekçiliğin beraberinde getirdiği insanı bünyesine alan şiirler kaleme alır. Dolayısıyla bu dönemde insanın farklı hususlarda ve farklı konumlarda işlendiği görülür. İnsanın, tüm yönleriyle verilmeye çalışıldığı bu yaklaşım sanatçının bilinci, olgunluğu ve şiirin etki alanıyla birleşerek insanın, şiirin yapı taşı olduğunu kabullendirir. Bu şiirlerde kimi zaman bir çocuk, bir kadın yahut bir Tanrı konumunda olan insanın aniden belirmesiyle şiirdeki zengin tema ve söylemle karşı karşıya kalmak mümkündür.



## Kaynakça

- Akkanat, Cevat (2000). Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Bezirci, Asım (Ocak 1987). İkinci Yeni Olayı. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Erhat, Azra (1996). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaya, Ahmet İhsan (2016). İkinci Yeni'nin Son Yolcusu Ülkü Tamer Hayatı Sanatı Eserleri. Kayseri: Fenomen Yayıncılık.
- Kaya, Hüseyin (2016). Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Menemencioğlu, Muazzez, (1972). "Sanatçılarla Konuşmalar Ülkü Tamer'le". Varlık, Mart, S. 570, s. 9.
- Rosenberg, Donna (2003). Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi. (Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayığit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı). İmge Kitabevi.
- Süreya, Cemal (2018). Şapkam Dolu Çiçekle Toplu Yazılar 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tamer, Ülkü (1998). Yanardağın Üstündeki Kuş Toplu Şiirler. (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

# OKTAY RİFAT'IN ŞİİRLERİNDE TABİATIN DİLİ / DİLİN TABİATI

*Bir aşka vuran güneş kolayca batmıyor  
Oktay Rifat*

**Emel KOŞAR\***



**Geliş Tarihi:** 17.02.2020

**Kabul Tarihi:** 08.04.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 18-27

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

Oktay Rifat, Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday 1941 yılında birlikte çıkardıkları *Garip* adlı şiir kitabının ön sözüyle Türk şiirindeki ilk devrimci dönüşümü (Garip Hareketi/I. Yeni) gerçekleştirirler. Kafiye, uyak ve edebî sanatlardan arındırılmış, küçük insanın gündelik hayatını anlatan şiiri savunurlar ve okura bu tür şiir örnekleri sunarlar. Oktay Rifat 1956 yılında İkinci Yeni şiiri bağlamında değerlendirilen *Perçemli Sokak*'ın ön sözünde ise dil, gerçek ve imajdan yola çıkarak şiir hakkındaki görüşlerini açıklar.

Şiir, kültürün yansımasıdır. Sözcüklerin taşıdığı kültürel birikim şiirde en öz ve etkileyici şekliyle yer alır. Sözcükler şairin umudu veya umutsuzluğuyla ilgili bir kılavuz olarak kabul edilebilir. Oktay Rifat zamanla kabuk değiştirmeye başlayan şiirini olgunlaştırırken *Şiirler*'de (1969) yakaladığı özgün seste yoğunlaşır. Şair, sesin rehberliğinde ilerleyen hayallere ve tabiata odaklandığı *Şiirler*'de sözcüklerin dokusunu ve sisli anıları aydınlatır. Oktay Rifat'ın *Şiirler* adlı kitabında yer alan “Geceler”, “Değilim”, “Kuş”, “Büyük Zaman”, “İsli Alinyazımız” gibi şiirlerde öne çıkan sözcüklerin tarihsel serüvenleri (etimolojik kökenleri, anlam genişlemeleri/değişmeleri) kadar sözcük örgüsündeki (şiirde bütünlük) sağlam yapı da şairin dildeki ustalığını gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Sözcük, Etimoloji, Tabiat, Kültür

\* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.  
[emel.kosar@msgsu.edu.tr](mailto:emel.kosar@msgsu.edu.tr) / ORCID: 0000-0003-3178-5771



## THE LANGUAGE OF NATURE/THE NATURE OF LANGUAGE IN OKTAY RIFAT'S ŞİİRLER

*The sun reflected on a love does not goes down in a breeze  
Oktay Rifat*

***Emel KOŞAR\****



**First Received:** 17.02.2020

**Accepted:** 08.04.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 18-27

**Year:** 2020

**Session:** June

### **Abstract**

With the preface of the poetry book *Garip* they published in 1941; Oktay Rifat, Orhan Veli Kanık and Melih Cevdet Anday carried out the first revolutionary transition (Garip Movement/First New) in Turkish poetry. Free from rhyme and elevated language, they advocate poems that narrate ordinary people's mundane lives and present such poems to the reader. Oktay Rifat represents his ideas about poetry based on language, reality and image in the preface of *Perçemli Sokak*, which was evaluated under the context of Second New poetry in 1956.

Poetry is the reflection of culture. The cultural richness carried through words, takes place in poetry in its core and influential state. Words can be acknowledged as a guide about the poet's hope and despair. Over time, while maturing his poetry as it changes its shell, Oktay Rifat concentrates on the peculiar style he embraced in *Şiirler* (1969). In *Şiirler*, the poet, who focuses on nature and the fantasies which progresses through the voice's guidance, unravels the texture of words and misty memories. The strong structure of the syntax (coherence in the poem) as well as the historical adventures (etymological origins, meaning expansions/changes) of words which are prominent in poems such as "Geceler", "Değilim", "Kuş", "Büyük Zaman", "İsli Almyazımız" which appear in Oktay Rifat's book *Şiirler* shows the author's deftness in language.

**Keywords:** Poem, Word, Etymology, Nature, Culture

\* Associate Professor, Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul.  
[emel.kosar@msgsu.edu.tr](mailto:emel.kosar@msgsu.edu.tr) / ORCID: 0000-0003-3178-5771



## Giriş

Oktay Rifat (1914-1988) *Şiirler* (Rifat 2007) adlı kitabındaki tasvirler, benzetmeler ve kişileştirmelerle tabiatı görsel ve işitsel olarak yansıtır. “*Oktay Rifat'ın şiir dili geçmişle şimdinin bütünleştiği bir söz evrenidir*” (Özcan 2005: 47). Şiirin bir söz sanatı olduğunu belirten Oktay Rifat'a göre şiir, güzelliğini konusundan çok söyleniş tarzından, edasından alır (Rifat 2009: 66).

Oktay Rifat'ın şiirlerinde sözcüklerin anlamlarının perçinlendiği, değiştiği ve derinleştiği noktalarda ses zirveye çıkar. Şiirlerdeki izlekleri sese dönüştüren sözcük kadrolarının zenginliğinden ziyade sözcüklerin tekrarlanmasındaki, bir arada kullanılmasındaki eda ve ustalaktır. Görselliğe (renk, tasvir...) eşlik eden işitsellik; metnin etkisini artırırken şiir öznelerinin arzularını, dertlerini, sığındıkları limanları ve geleceğe dair umutlarını yansıtır.

## Oktay Rifat'ın *Şiirler*'inde Tabiat-Dil İlişkisi

Şiiri zamanla kabuk değiştiren Oktay Rifat *Şiirler* ve *Yeni Şiirler* adlı kitaplarıyla zirveye çıkar. Halk şiirine, imgeye, toplumsal meselelere, Divân şiirine, mitolojiye ve tarihe yöneldiği kitaplarında sözcükler üzerinde yoğunlaşan Oktay Rifat şiirde bütünlüğü sağlamaya özen gösterir.

Şiir üzerine yazılarında dilin önemine değinen Oktay Rifat'ın şiirlerindeki sözcüklerin etimolojik kökenlerine bakıldığında onun dilin tarihsel değişimini/gelişimini yansıttığı söylenebilir.

“Rüzgârlı” şiirinde “*Rüzgârlı imgelere kurdum çadırı*” (Rifat 2007: 501) diyen Oktay Rifat, şiirinin temelindeki imgeleri dolayısıyla şiir dilini bir çadır gibi koruyucu ve bütünlükçü şekilde kurar.

Oktay Rifat'ın *Şiirler*'inde toprak, deniz, gökyüzü, güneş, ay, yıldız, bulut, rüzgâr, yağmur, dağ, ağaç ve yaprak mevsimlerle bütünleşir. Rüzgâr, fesleğenin ve karanfil gibi çiçeklerin kokusunu geceye ve gündüze taşır. Karadut, elma, zerdali, ayva, nar, armut, üzüm, incir, şeftali, kavun gibi meyveler; kuş (serçe, turna, kırlangıç, keklik, saksagan), kedi, köpek, martı, balık, kurt, inek, geyik, fil, at, horoz, yılan, arı, güvercin, böcek, tilki gibi hayvanlar tabiatın renklerini ve huylarını yansıtır.

Güneşin/“sonbaharın bu en kanlı yemişi”nin (Rifat 2007: 414) şiirini yazan Oktay Rifat, onun aydınlığını ve sıcaklığını tasvir ederken renklerin simgesel dilini kullanır. Topaç

gibi mevsimleri çeviren, bir fiskede yalnızlığı deviren/silen, denizle göğün çiftleştiği *Şiirler*; sam yelinin sesini ve kokusunu okura taşır.

*Kéç* kökünden türeyen *gece* sözcüğü “geç” ve “dün” anlamlarında kullanılmıştır (Eren 1999: 150-151). Oktay Rifat'ın “Geceler” şiirinin öznesi Homeros'tan kendisini gecedan/karanlıktan/geçmişten kurtarmasını ve yaşadığı kenti aydınlığa kavuşturmasını ister. Odysseia destanında Yunan mitolojisindeki Güneş tanrısı Helios'tan (Erhat 2006: 139-140) bahseden Homeros'a seslenerek güneşin dünyayı aydınlatan ve güzelleştiren gücünü vurgular:

*“Bağladı geceler yeniden yolumuzu,  
Hasret koma, aydınlığa çıkar bizi!  
Şarap rengi denizleri anlat bize,  
Deniz gibi ovaları anlat bize,  
Boşansın gürül gürül kentin üstüne,  
Gözlere söylediğin ışık destanı,  
Güneş Baba, gökyüzünün Homeros'u!”* (Rifat 2007: 437).

Parmağa takılan halka anlamındaki *yüzük*, (Eren 1999: 462-463) bağı ve bütünlüğü ifade eder. “Değilim” şiirinin öznesi de yaşadığı kentle bütünleştiğini ifade ederek tabiata ayna tutar. Şair, sesin damarlarında gezerken şiirinde duyula tekniğin bütünleşmesini sağlar:

*“Değilim, yabancı değilim! Bir yüzük  
Gibi geçiyorum kentin parmağına.  
Yerde taş, havada bulut, eriyorum  
Akşamın dilinde. Eski bir rıhtımdan  
Ayna tutuyorum ölmüş vapurlara.  
Ellerimde ve yüzümde uçuşuyor,  
Göksel kovanından boşanan yıldızlar”* (Rifat 2007: 443).

“Kuş” şiirinin öznesi aynada çoğalttığı yalnızlığını tabiata yansıtırken kendisini sorgular. Işığ yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı *cam/ayna*; (Eren 1999: 28) şiirde kişinin zaman karşısındaki duruşunu belirleme ve hesaplaşma aracıdır:

*“Eski bir aynada çoğalıyordum. Birken  
On, onken yirmi; büyüyor kalabalığım.  
Fırıncı, demirci, sabuncu, meyhaneci;  
Deniz ben, sokak ben, ağaç ben, yalnızlık ben.  
Kendimi içiyordum bardaktan, kendimi  
Dişliyordum elmada. Yat kalk, uyu uyan  
Çevreye serptiğim benler içinde ben.  
Sonra gün battı, morardı dağların ardı.  
Bir kuş öttü ovada, başka bir hamurdan,  
Aynamızda ay ışığı gibi yansıyan” (Rifat 2007: 446).*

“Gözlerinin Yamacında” şiirinin öznesi kendisini gücün ve otoritenin simgesi aslanla özdeşleştirerek zihninde biriktirdiği anıları cinselliği vurgulayan sözcüklerle resmeder. *Aslan* sözcüğünün tarihsel serüvenindeki “yırtıcı hayvan” (Eren 1999: 20-23) anlamı şiir dilinin gücünü perçinler:

*“Dağlara yaslanan bulut, dışisinin  
Yanında aslan gibi uzandım yere;  
İki meme açısından bakıyorum  
Gökyüzüne, ağaçlara ve zamana.*

*Kalçanın testisi denizle doluyken  
Duymak güneş sonsuzluğunu etinin” (Rifat 2007: 452).*

“Ziller Davullar” şiirinde güneşin pırılısına eşlik eden *aycıl güvercin* dikkati çeker. Boynundaki renkli boğumdan dolayı *gök (kök)* sözcüğünden türeyen *güvercin*, “mavi renkli şeylerin adıdır” (Şirin 2019: 21). Dolayısıyla güneş ışığında uçan güvercin, rengi sebebiyle gökyüzüyle bütünleşmiştir:

*“Sür atlarını, kuşat fillerinle  
Zamanı, gelsin bulut kalyonları,  
Konsun yaban ördekleriyle göle.*

*Ziller, davullar, güneşli bayraklar,  
Çözölsün demir kapı öpüşlere,  
Ötsün mavi horozları Mayıs'ın  
Ve uçsun usulca aycıl güvercin,  
Kulelerin üstünde döne döne” (Rifat 2007: 481).*

Oktay Rifat'ın “Büyük Zaman” şiirinde özlemlerle anılar iç içe geçer. Öz kökünden gelen, “düşünmek” demek olan “ö-” köküne kadar tarihi geçmişî olan *özlem* sözcüğü, kaynatıp özünü çıkarmak ve benimsemek, kendine mâl etmek gibi kullanımlarından sonra anlam genişlemesiyle bugün “hasret çekmek”e dönüşmüştür (Şirin 2019: 213-214). Zamanın türküsünü söyleyen şiir öznesi, kendi tarihini (özlemini) sözcüklerin tarihiyle özdeşleştirir:

*“Eksilir gibi yaşadıkça, hafif, taze,  
Özlemlerle, anılarla öyle iç içe,  
Bir türküye benzerdi uzaktan dinlenen.  
Ne yer içer, ne zaman uyur! Gölgelerle  
Kayar sofaya, yeri boş kalır minderde” (Rifat 2007: 476).*

*Küpe* sözcüğünün temelinde “as-” fiili vardır (Şirin 2019: 94-95). Oktay Rifat'ın “Büyük Zaman” şiirinde küpe, geçen zamanın izidir ve tabiatın ışıltısı insanın kulağında asılı durur:

*“Dolabında eski giysiler, işlemeli  
Peşkirler, lavanta çiçeği keseleri,  
El yazısını andıran seyrek dokular.  
Sıcak yaz gecesi ışıldar küpesinde,  
Vururdu ay ışığı gülüşü yüzüme” (Rifat 2007: 477).*

Mitolojide ve semavî dinlerin kutsal kitaplarında su; yaratılışın önemli bir parçası, hayat/ölümsüzlük/şifa kaynağı, yok edici/cezalandırıcı güç, uygarlık tarihinin kaderini çizen unsur olarak yer alır (Gezgin 2016). Oktay Rifat'ın “Yağmurlar” şiirinde yağmurun/suyun zamanın geçişini gösteren ayna özelliği ve arındırıcılığı vurgulanır. Yağmurun akışkanlığı zamanın hızını/akıcılığını da gösterir. *Deniz* ise hoyrattır. *Deniz*, V.-VI. yüzyıl Grek ve Latin kroniklerinde *denzic* ve *dintzic* gibi şekillerde kaydedilen bir addır. Ayrıca Hun imparatoru

Attila'nın oğlunun adıdır (Şirin 2019: 74-75). Söz konusu şiirde, suyun (yağmur) ve denizin geçmişten bugüne vurgulanan gücü *deniz* sözcüğünün tarihsel ve kültürel anlamıyla örtüşür:

*“Sonra yağmurlar başladı, gitti cambazlar,*

*Silindi çadırların yazısı ovadan.*

*Portakal rengi oğlan, mavi memeli kız,*

*N'oldu onlara! Nasıl da böyle bittiler!*

...

*Sürüyerek göçmen kuşları, yuvarlak, mor,*

*Deniz gibi hoyrat, dağlar gibi görkemli*

*Bulutlarıyla gök ve yağmurlar başladı”* (Rifat 2007: 460).

Oktay Rifat'ın “İsli Alinyazımız” şiirinin öznesinin tuzdan beklentisi yüksektir. Çünkü Divanu Lugâti't-Türk'te geçen *tuz*, avcılığa dair bölümlerde güzellik olarak geçer. Eski çağlarda neredeyse “beyaz altın” sayılan tuzun tarihi, medeniyetlerin tarihidir (Şirin 2019: 138-140):

*“Bütün umudumuz masaldadır ve tuzda.*

*Un yok ki yoğursun ince bilekli kızlar!*

*Yalın testi, çıplak zeytin, kuru bazlama.*

*Tanyeri değirmeni kızarır usulca,*

*Yağar gökten damlara buğday, çavdar, arpa”* (Rifat 2007: 436).

Söz konusu şiirde *inci*, masalları ve mitolojik hikâyeleri anımsatır. Yunanlılarda aşkın (Afrodit'in bir istiridye kabuğunun içinde doğduğuna inanılır.) ve evliliğin sembolü olan *incinin*, Çin hekimliğinde istiridyenin içinde gelişen *inci* ile cenin arasındaki benzerlikten dolayı verimlilik getirdiği ve doğumu kolaylaştırdığı düşünülmektedir. *İnci*; verem, sara, sarılık, delilik ve göz hastalıklarının tedavisinde kullanılmaktadır. Hem Doğu'da hem de Batı'da *incinin* kişiye güç ve sağlık verdiğine inanılır (Eliade 2018: 148-149, 163).

“Kurtulmuş Kurtarıcı” İsa'yı, insan ruhunu (saf) ve Tanrı'nın evrende zuhurunu simgeleyen *inci*, ateş ile suyun birleşmesi sonucu meydana gelmiştir. *İncinin* doğumu midyenin içine giren şimşegin ürünü şeklinde açıklanır (Eliade 2018: 167-169). Oktay Rifat'ın “İsli Alinyazımız” şiirinde, “inci ağlayan sultan kızı” *incinin* tarihsel serüvenini



(güzellik, verimlilik, saflık, şifa...) yansıtır. Ateşle (güneş) suyun (gözyaşı) birleşimi olan *inci*, söz konusu şiiri masallara bağlar:

*“Kara kent, kara don! Al giyen beri gelsin!*

*Beri gelsin avcılarının vurduğu geyik!*

*Beri gelsin yoksula büyüyen Köroğlu,*

*İnci ağlayan sultan kızı kitaplarda!*

*Bak Güneş, mavi gözlerinle bize doğru!”* (Rifat 2007: 436).

“Yan Yana Başlarımız” şiirinde zaman dışı bir yer tasvir edilir. İçilemeyecek kadar acı olan sular, zamanın dışında kalmanın acısını yansıtır. “Gönül kırıklıklarına damak tadını karıştıran nadir dillerden biridir Türkçe” (Şirin 2019: 188). *Acı* sözcüğünün anlam genişlemesi (damak tadından duyguya geçişi) Hatice Şirin’in yukarıdaki tespitini yansıtır:

*“Bir değirmen döner aramızda. Uğuldar*

*Kanatları gecemde, gıcırda ipleri.*

*Süzülürüz, dalgın, zaman dışı düzlükte.*

*Bir kente varır yol: köprüsü var, geçilmez,*

*Otları var, biçilmez. Acıdır suları,*

*Bir tas içilmez. Bilinmez hartada yeri”* (Rifat 2007: 503).

Hilmi Yavuz’a göre Oktay Rifat’ın şiir serüveninde *Şiirler* kitabıyla birlikte dil bir araç olmaktan çıkmıştır. Şair standart veya verili bir dilden kurtulmuştur. Oktay Rifat’ın şiirinde *Şiirler* kitabıyla birlikte dilin kendisi öne çıkmaya başlar (Yavuz 2005: 275). Tuğrul Tanyol’a göre ise Oktay Rifat inişleri çıkışları olan bir şairdir. Bunun sebebi çok yazması ve şiirde arayış içinde olmasıdır (Tanyol 1984: 75).

Oktay Rifat’ın şiirlerinin en olgun örneklerini barındıran *Şiirler* kitabı onun dilde arayışının meyvelerinden biridir. Şiirlerinde ses ve anlam bütünlüğüne önem veren Oktay Rifat sözcük tasarrufuyla özgünlüğü yakalamıştır.

## Sonuç

Oktay Rifat’ın *Şiirler* adlı kitabına yoğunlaştığımız bu makalede, onun şiirlerindeki tabiatı yansıtan sözcüklerin etimolojik kökenlerinden yola çıkarak dili kullanma biçimini ortaya koymaya çalıştık.

Makalemizde Oktay Rifat'ın *Şiirler* adlı kitabında yer alan şiirlerinde öne çıkan bazı sözcüklerin hikâyelerine değinerek şairin dili yoğurma yöntemini gözler önüne serdik. Çünkü sözcüklerin geçmişten bugüne yolculuğu dilin evrilme şeklini, şairin ses ve anlam açısından bütünlüklü yapıyla sözcükleri bir araya getirmekteki başarısını göstermektedir.

Sözcüklerin kökenleri ve anlam zenginlikleri; Oktay Rifat'ın kültür dünyasını yansıtan ve besleme kaynaklarını gösteren bir ayna olarak kabul edilebilir.

Oktay Rifat'ın dil ve imge evreninin anahtarı sayılabilen sözcüklerdeki ses ve anlam değişimleri/genişlemeleri onun şiirini olgunlaştırma aşamalarını gösterir. Sözcüklerin kökenleri/tarihleri Oktay Rifat'ın kültürel birikiminin yanı sıra şiir dilinin derinliğini ve çok anlamlılığını yansıtır.

### **Kaynakça**

- Eliade, Mircea (2018). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). "Aslan". *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi. s. 20-23.
- Eren, Hasan (1999). "Ayna". *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi. s. 28.
- Eren, Hasan (1999). "Gece". *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi. s. 150-151.
- Eren, Hasan (1999). "Yüzük". *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi. s. 462-463.
- Erhat, Azra (2006). "Helios". *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 139-140.
- Gezgin, Deniz (2016). *Su Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özcan, Tarık (2005). *Şair ve Sözü Mahşeri Oktay Rifat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rifat, Oktay (2007). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: YKY.
- Rifat, Oktay (2009). "Şairin Kişiliği". *Şiir Konuşması*. İstanbul: YKY. s. 66.
- Şirin, Hatice (2019). "Acı". *Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 188.

- Şirin, Hatice (2019). “Deniz”. Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 74-75.
- Şirin, Hatice (2019). “Güvercin”. Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 21.
- Şirin, Hatice (2019). “Küpe”. Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 94-95.
- Şirin, Hatice (2019). “Özlemek”. Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 213-214.
- Şirin, Hatice (2019). “Tuz”. Sözcük Hikâyeleri-Sözlerde Saklı Kültür. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. s. 138-140.
- Tanyol, Tuğrul (1984). “Oktay Rifat'ın Şiirine Genel Bir Bakış”. Üç Çiçek. S. 3, Ocak, s. 67-80.
- Yavuz, Hilmi (2005). “Oktay Rifat'ın Şiirinde Üç Evre: Nesne, İmge, Dil”. Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar. İstanbul: YKY. s. 273-275.

# HALİDE NUSRET ZORLUTUNA VE ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİ

*Merve ÖZBAYRAK\**



**Geliş Tarihi:** 14.06.2020

**Kabul Tarihi:** 19.06.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 28-50

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

Yazar, şair, sivil toplum kuruluşu önderi ve öğretmen kimliğiyle tanınan Halide Nusret Zorlutuna, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerindedir. Yazın dünyasında aktif olan sanatçı, döneminde “Ümmü’l Muharrirat” (Yazarların Annesi) unvanına layık görülmüştür. 33 yıllık öğretmenliği boyunca şehir şehir gezen Halide Nusret, Anadolu’yu yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Yakın çevresiyle birlikte Trablusgarp Savaşı, 31 Mart Vakası, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke yıllarının ardından Cumhuriyet’in kuruluşuna da şahitlik eden sanatçı gözlemlerini eserlerine yansıtmıştır.

Bu çalışmada otobiyografi hakkında bilgi verilerek; Halide Nusret’in şiiri, ailesi, Kerkük yılları, İstanbul’a dönüş, öğretmenlik yılları, çocukları ve ölümünün yer aldığı bölümlerde hayatı, sanatı ve şiirleri üzerinde durulacaktır. Bunlardan hareketle şiirlerinde tespit edilen otobiyografik izler değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Halide Nusret Zorlutuna, Şiir, Otobiyografi.

\* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun.  
[merveozbyrk@hormail.com](mailto:merveozbyrk@hormail.com) / ORCID: 0000-0003-4834-9538



# AUTOBIOGRAPHY İN HALİDE NUSRET ZORLUTUNA AND POEMS

*Merve ÖZBAYRAK\**



**First Received:** 14.06.2020

**Accepted:** 19.06.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 28-50

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

Halide Nusret Zorlutuna, that has known as a writer, a poet, a leader of non-governmental organization and a teacher, is one of the most important names of Turkish Literature of Republic period. The artist that is active at the World of literature, has been considered worthy of the appellation “Ümmü’l Muharrirat” (The mother of writers). Halide Nusret has found a chance to travel city to city and get to know Anatolia closely during 33 years of teaching life. The artist, that has been a witness of Turco-Italian War, the 31 March incident, Balkan War, the First World War, and the years of Truce with her immediate circle, has reflected these observations to her works.

At the study, information about autobiography will be given and her life, art, and poems will be emphasized at the parts that includes her poems, family, the years of Kirkuk, turning back to Istanbul, the years of teaching, children and death. Based on this, the autobiographic traces that has been confirmed at her poems will be evaluated.

**Key Words:** Halide Nusret Zorlutuna, Poem, Autobiography.

\* Giresun University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Giresun. [merveozbyrk@hotmail.com](mailto:merveozbyrk@hotmail.com) / ORCID: 0000-0003-4834-9538



## Giriş: Otobiyografi ve Edebiyat

Otobiyografi, öz yaşam öyküsüdür. Edebî bir tür olarak otobiyografi; “*Gerçek bir kişinin kendi yaşamını geriye dönük olarak anlatma*” (Yazıcı 2006: 190) olarak da tanımlanır. Tarihsel gelişimine bakıldığında ilk olarak 19. yüzyılda Batıda ortaya çıktığı görülür. Romantizm akımının etkisiyle beraber eserlerde sanatçının benlik dünyasının ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Türk edebiyatındaki tarihsel seyrine bakıldığında ise yazılı ilk metinler olan Orhun Abideleri’nden itibaren otobiyografik unsurların eserlerde yansımalarını görmek mümkündür.

Otobiyografi, her şeyden önce bireyselliği ön plana çıkaran bir yazınsal deneyimdir. Bu metinlerde anlatıcı ve başkahraman arasında bir özdeşlik söz konusudur. Yani başkahramanın başından geçen olaylar anlatıcının geçmişini yansıtır. Otobiyografinin eserlere yansımaları ise sanatçının kişisel tarihini edebî bir malzeme olarak kullanarak eserlerinde yer vermesiyle oluşur. Bununla beraber bu tür anlatılar; “[...] yazarının kendi hayatı dışında sanatçının yaşamış olduğu sosyal çevre, siyasi gruplar, mekân, devre ait güncel yaşıntılar hakkında da okuyucusuna bilgiler verir” (Türk 2016: 48).

Otobiyografik unsurlara; günlük, anı, roman, deneme, şiir gibi türlerde çokça rastlanır. Bu türlerde sanatçı ile eseri arasındaki bağı görmek mümkündür. Çünkü; “*bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. Bu yüzden edebî eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisi olmuştur*” (Wellek-Warren 2013: 85). Bu tür okumalar sanatçının iç dünyasına ve yaşantısına ilişkin referansları elde etmeyi de mümkün kılmıştır.

### 1. Halide Nusret Zorlutuna’nın Şiiri

İlk yazılarını lise yıllarında yazan Halide Nusret Zorlutuna, o yıllarda Faruk Nafiz Çamlıbel etkisinde kalır. *Talebe Defteri* adlı derginin düzenlemiş olduğu yarışmaya katılarak “Ağlayan Kahkahalar” yazısı ile birinci olur. Şiire de bu yıllarda başlayan Halide Nusret’in şöhret kazanmasında İstanbul’un Mütareke dönemindeki zor durumunu anlattığı “Git Bahar” isimli şiiri etkili olmuştur.

Şiirlerinde sade bir dili tercih eden sanatçının ilk şiir kitabı 1930’da yayımladığı *Geceden Taşan Dertler*’dir. Ardından sırasıyla *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950) ve *Ellerim Bomboş* (1957) adlı şiir kitaplarını yayımlar. Halide Nusret’in ilk şiir kitabında, romantik duyuş tarzıyla aşk ve ayrılık konuları etrafında şekillenen şiirler yer alır. Diğer şiir kitaplarında ise bu duyuş tarzının etkisini büyük oranda kaybettiği görülür.

Halide Nusret'in diğer eserlerinde olduğu gibi şiirlerine de yansıyan milliyetçi tavrın ardında küçük yaştan beri şahit olduğu olaylar, annesi ve babası arasında geçen Cumhuriyet konulu konuşmalar etkili olmuştur. “*Halide Nusret Zorlutuna'nın Mütareke günlerindeki şiirlerinde hassas ve hüznü bir insanın izlenimleri vardır. Hatıraların baskısı, gurbet, ağlayış bu şiirlere hâkimdir*” (Enginün 2003: 42). Şiirlerine dönemin sosyal ve siyasi yansımalarını da açık bir şekilde yansıtan Halide Nusret, okuyucusuna; “*Ey hisli kariim! Koş, onları sar!*” (Coşkun 2008: 27) şeklinde seslenir. Kimi zaman da şiirlerinde kendisine; “*Sus şair, / Hepsini demek olmaz!...*” (Coşkun 2008: 125) telkinlerinde bulunur.

Şiirlerinde millî konular gibi ferdî konulara da yer verir. Bu bağlamda İnci Enginün, Halide Nusret'in şiirlerini iki gruba ayırır. İlk grupta yer alan şiirlerinin; “[...] *bir kısmında milletin koruyucu gücünü temsil eden Ulu kurtarıcı, kadın, tayyareciler, denizciler, süvariler yer alır. Bu şiirler Geceden Taşan Dertler'de (1930) çıkmıştır. Bu şiirler milletin yeniden dirilmek için muhtaç olduğu tiplerin tasviridir ve onlara karşı duyulan saygı ve sevgiyi ifade eder*” (Enginün 2004: 185-186). İkinci gruba dâhil edilen ve kendi hayatından izleri görmeyen mümkün olduğu şiirler ise “[...] *keder, sıkıntı ve hüznü hâkim olduğu hissî bir ton taşırlar. Hatıraların baskısı, gurbet, ağlayış ve bütün bunların ardında yine de Türkün yüce değerlerini ve abidelerini gören bir göz kendisini hissettirir*” (Enginün 2004: 186).

Sanatçının sanat hayatına bakıldığında ise Hisar topluluğuna yakın durduğu görülmektedir. Aclan Sayılğan'ın, Halide Nusret'le bir röportajında ona yönelttiği 1950 sonrasında şiirin öncülerinin kimler olduğu sorusuna Halide Nusret; “*1950'den sonrakiler deyince iş değişiyor. Bütün 'Hisar'cılar beğenirim, severek okurum. Yavuz Bülent Bâkiler'i geleceğin büyük şairlerinden biri olarak görmekteyim*” (Sayılğan Ekim 1970: 16) sözleriyle cevap verir. Ancak onu herhangi bir şiir grubunun içinde görmek de olanaksızdır. Sanatçı kimliğini ve kişiliğini tek başına sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Halide Nusret şairliğinden çok romancı kimliğiyle ön plandadır. Sanatçı, kardeşi İsmet Kür'e yazdığı mektuplarda da bunu destekleyen ifadelere yer verir. Annesinin kendilerine; “*Büyük kızım şaire, küçüğü de edibe...*” (Kür 2006: 281) olacağını ifade eden sözlerine karşın Halide Nusret mektubunda; “*Fakat sen de şair oldun, ben de biraz romancı*” (Kür 2006: 281) diyerek romancı kimliğinin de vurgusunu yapar.

Adile Ayda ise Halide Nusret'in romanlarını sıraladıktan sonra yazarlıktan ziyade şairliğiyle ön planda olan bir sanatçı olduğunun vurgusunu yapar: “*Bunlar mensur şiir parçaları ile süslenmiş birer hikâyedir. Şair mizacı ile doğmuş olanlar kendi iç dünyalarının*

dışına kolay kolay çıkamıyor, kişisel hâtıraların etkisinden ve hükmünden kurtulamıyorlar. Onun için bu türlü yazarların roman alanındaki başarısı sınırlı olmaktadır. Halide Nusret her şeyden evvel bir şairdir” (Ayla 1984: 236). Halide Nusret’in bu fikre karşın, bir şiirinde şairliğini sorguladığı da görülür;

“Şair miyim?... bu suali gönlüm inledi.

Yine acı kahkahalar gezdi göklerde,

Dedim: -Çocuk! Ah... Ben nerde, şairlik nerde...” (Coşkun 2008: 23).

Sanatçı, şiirinin ilk kısmında şair olmadığını iddia etse de devamında şairliğini konuşarak tüm derdini haykırır. Bunun yanında Halide Nusret, şiiri;

“Şiir: Kahkahası mavi güllerin

ve muhteşem sükûtu engin

Denizlerin” (Coşkun 2008: 102) şeklinde tarif eder.

Sanatçı, *Defne*, *Ayşe*<sup>1</sup>, *Töre* gibi dergilerin kurucusu olmakla beraber *Kadınlar Dünyası*, *Türk Kadını*, *Millî Mecmua*, *Ümid Mecmuası*, *Süs* gibi dergilerde de aktif olarak yer almıştır. 1975’te “Kadının Sosyal Hayatını İnceleme ve Araştırma Derneği” tarafından Halide Nusret’e “Ümmü’l Muharrirat” (Yazarların Annesi) unvanı da verilir.

## 2. Halide Nusret’in Şiirinde Otobiyografik İzler

### 2.1. Ailesi

Halide Nusret Zorlutuna 1901’de İstanbul Kızıltoprak’ta doğmuştur. Babası Meşrutiyet aydınlarından Avnullah Kâzımî,<sup>2</sup> annesi ise Ayşe Nazlı Zorluhan’dır. Ayşe Nazlı Hanım’ın babası “Moskof harbinde gencecik bir yüzbaşı iken biricik yavrusunu yetim bırakmış olan merhum Mahmut Ragıp Bey” (Zorlutuna 1986: 8)dir. Halide Nusret şiirinde dedesinden;

<sup>1</sup> Konuyla ilgili ayrıca bk. Türk, Hatem (Haziran 2018). “Türkçü Bir Kadın Hareketi: Ayşe Dergisi”, Hars Akademi, Y. 1, S. 1, s. 39-56.

<sup>2</sup> Asıl adı Mehmet Selim’dir. Mürüvvet gazetesinde yayımlanan makalesi sebebiyle İstanbul dışına kaçmış, döndüğünde ise Avnullah Kâzımî ismini kullanmaya başlamıştır. Kızı İsmet Kür anılarında bu hadiseyi şu şekilde dile getirir; “Babam çok genç bir adamken, ‘Abdülhamit Han Hazretleri’nin!!’ hışmına uğramış... -‘hürriyetperver bir genç’ gazeteci olarak... Ağır bir cezaya çarptırılacağı anlaşılınca, arkadaşları tarafından yurtdışına kaçırılmış. Bir süre Paris’te kaldıktan sonra, Halep’e, sürgün babasının yanına gelmiş... Ve bir yaşında ölmüş olan kardeşi Avnullah’ın nüfus kâğıdıyla yaşamaya başlamış. Asıl adı Mehmet Selim imiş” (Kür 2006: 128-129).



*“Dedemin biri de ‘93’de akıtmış kanını*

*Vermiş canını*

*Bu topraklara”* (Coşkun 2008: 109) ifadesiyle gururla bahseder. Diğer dedelerinden de yine “Bu Topraklar Benimdir” isimli şiirde;

*“Zorlu bir adammış dedemin dedesi*

*İstanbul sarayında akisler yapmış,*

*Bingöl yaylasında gürleyen sesi...*

*Onun torunu –benim dedem- menfalarda ömür*

*çürütmüş;”* (Coşkun 2008: 109) ifadeleriyle bahseder.

Halide Nusret, babasının Sivas sürgünlüğünün ardından gelen Sinop’taki tutukluluk günlerinde annesi refakatinde büyür. Hatıralarında “üç buçuk kişilik aile” olarak nitelendirdiği annesi, dedesi<sup>3</sup> ve dayısıyla yaşar. O dönemde babası yerine koyduğu bir diğer kişi de İzmir’de yaşayan amcası Halit Bey’dir.<sup>4</sup> Halide Nusret için çocukluğunda amcasının yanında geçirdiği 9 ay, rüya olarak nitelendirdiği önemli bir zaman dilimidir.

Vatanın kurtuluşunu her fırsatta övgüyle dile getiren Halide Nusret, İzmir’in kurtuluş günü 9 Eylül için yazdığı “Bayramınla Çok Yaşa” şiirinde gençliğine güzellikler katan İzmir’i selamlar:

*“Işıklı hâtırası çocukluk günlerimin,*

*Ey gençlik günlerimin tatlı rüyası İzmir!..”* (Coşkun 2008: 138).

Halide Nusret, ilk eğitimini annesinden alır. Onunla birlikte Namık Kemal’den, Ziya Paşa’dan şiirler ezberler ve süreli yayınları takip eder. Kur’an ve Türkçe derslerini de yine annesinden alır. Halide Nusret’in edebî zevkinin zemini ve milliyetçi duygusunun temelleri de bu dönemde atılır.

Halide Nusret, *Ellerim Bomboş*’ta yer alan “Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde” isimli şiirinde annesiyle olan ilişkisini ve babasını birlikte bekleyişlerini dile getirir.

<sup>3</sup> Halide Nusret hatıralarında “Hacı Dedem” olarak hitap ettiği kişinin babasının lalası olduğunu belirtir.

<sup>4</sup> “Bu Halit Bey amcam –Dereli Hacı Hüseyin Paşa torunlarından merhum Halit Bey- babamın öz kardeşi değil, fakat mânen, ruhen kardeşlerinden daha yakın bir uzak akrabası imiş” (Zorlutuna 1986: 12).

*“Bir zamanlar*

*Gülümserdi elâ gözlerin kuştı ellerin*

*Bir çift minicik kuştı ellerin*

*Yumuşak, bembeyaz...*

*O sıcak sesinde her zaman yaz,*

*Ninniler, şiirler söyledin bana.*

*‘Baban gelecek!’ derdin*

*Sesinde bir hasret yana yana..” (Coşkun 2008: 167).*

Avnullah Kâzımî tutuklandığında Ayşe Nazlı Hanım henüz 22 yaşında ve hamiledir. Yaşadığı sıkıntılar evladını henüz kucağına alamadan kaybetmesine sebep olur. Ayşe Nazlı Hanım dönemin mevcut baskısı, evin gözaltında tutuluşu, yaşadıkları maddî ve manevî çıkmaz içerisinde kararlı tavrından ödün vermez. Halide Nusret ile beraber 101 yıl hüküm yiyen Avnullah Kâzımî’nin yolunu gözler.

*“Zincire vurulmuş bir arslandı babam*

*Hürriyet için*

*Uzak zindanların karanlığında...*

*Bunu bilmeden ağlardım seninle beraber*

*‘Babam gelecek!’ derdim,*

*Sonra da gülerdim, gülerdim,*

*Gözyaşlarını dindirmek için...” (Coşkun 2008: 167).*

Halide Nusret şiirin devamında ise annesinin kendisi için bir kardeş, yoldaş, öğretmen ve baba olduğu vurgusunu yapar. 1 yaşındayken ayrıldığı ve 7 yaşına kadar hiç görmediği babasını, annesinin ağzından bir masalmışçasına dinler. “En büyük sevinç” olarak ifade ettiği babasına kavuşması ise İkinci Meşrutiyet’in ilanıyla beraber gelir.

*“Babam zincirini zindanda tam yedi yıl sürümüş:*

*Bütün ömrünce sürüyecekmiş a,*

*Bereket 1908 yetişmiş imdada.*

*Niçin?...*

*Mi dediniz...*

*Hep bu topraklar için:*

*Bu toprakların hürriyeti, saadeti uğruna!” (Coşkun 2008: 109).*

Avnullah Kâzımî yedi yıl vatan uğruna çektiği sıkıntı ve zindan hayatı sonrasında ailesine kavuşur ve “Kahraman-ı Hürriyet” olarak anılır. Halide Nusret, bu sevinci; “*Her kafadan bir ses çıkıyordu, fakat asıl mühim olan ‘Benim babam’ geliyordu! Ben yedi yaşında, ilk defa babamı tanıyacaktım. [...] Ömrümde böyle bayram görmemiştim”* (Zorlutuna 1986: 8) sözleriyle ifade eder.

Halide Nusret için babasıyla ilk karşılaşması hayallerindeki kadar harikulade olmaz. Fotoğraflarda gördüğü genç ve yakışıklı bir baba yerine, yaşlanmış ve çökmüş bir babayla karşılaşır.

Babası, dönüşüyle beraber Halide Nusret’in eğitimiyle ilgili kararları kendisi vermeye başlar. Halide Nusret, Fransız Sörlere Okulundaki birkaç aylık eğitiminden sonra uzun bir süre özel hocaların refakatinde eğitimini sürdürür. Fakat çok geçmeden “Hürriyet Kahramanı”nı İstanbul’da da rahat bırakmazlar. Avnullah Kâzımî, atılan iftira ve suçlamaların ardından gelen mutasarrıflık teklifini kabul ederek ailesiyle birlikte İstanbul’dan uzaklaşır.

## 2.2. Kerkük Yılları

Zorlutuna ailesi 26 Mart 1325’te (8 Nisan 1909) Kerkük’e doğru yola koyulur. Kerkük’e varıncaya kadar geçen zaman diliminde meydana gelen isyan ve beraberindeki ölüm tehdidi, Ayşe Nazlı Hanım’ın rahatsızlığı gibi hadiseler Halide Nusret’in “çocukluğumun cehennemi” olarak adlandırdığı döneme denk gelir. Ancak sonrasında bu durum değişir. Geçirmiş olduğu ağır hastalık ve kardeşi Abdülhay Hâdi’nin ölümü sayılmazsa Halide Nusret için Kerkük yılları “çocukluk cennetini yaşadığı” yıllar olarak hafızasında yer edindir.

Zorlutuna ailesi Kerkük’te iki katlı geniş, ferah bir konakta kalır. Halide Nusret’in bu konağa dair ilk görüşü olumsuz olur. Konağı sevimsiz bulmasına karşın bahçeyi de bir o kadar sever. “*Hâlâ gözlerimin önündedir: İçinden bir buçuk metre genişliğinde bir dere*

akıyordu ve derenin iki yanı yüksek söğüt ağaçlarıyla; pembe çiçekli zakkum fidanlarıyla süslüydü. Bir yandan limon, portakal, nar ağaçlarının meydana getirdiği küçücük bir orman, Ortada elâke ser ser çekmiş bir hurma ağacı” (Zorlutuna 1986: 37) bulunan bahçeyi şiirinde de tasvir eder.

“Limon çiçekleri bir acaip beyazlıkta

Yıldız kokarlardı, ay kokarlardı.

Tatların en tatlısı o hurmalarda.

Derede bir içli ahenk;

Çiçeklerde nağme, kuşlarda renk!

Şafaklar konuşurdu cenneti masal şehir,

Kulaklarımda hep senin sesin,

Gözümde, gönlümdesin!” (Coşkun 2008: 183).

Kerkük’te huzur içerisinde geçen yıllarda Avnullah Kâzımî’nin Kerkük halkına büyük hizmetleri olur. Eşkıyalığın önemli ölçüde önüne geçer, mektep açar, evsiz barksızları kucaklar; “Düşünüyorum da, babamızın Kerkük’te bu kadar sevilmesinin, bu kadar unutulmamasının baş sebebi, onun gerçek bir ‘fukara babası’ olmasıdır. Sadece Kerkük’te mi?.. İstanbul’da, Halep’te, yaşadığı her yerde...” (Kür 2006: 296). Halide Nusret mektubun devamında ise babasının kendilerine tertemiz bir ad bırakmasıyla övünür.

Halide Nusret, Kerkük’te geçirdiği süre zarfında aldığı eğitim; şairlik ve yazarlığının temelini oluşturur. Daha sonra birkaç ay süren Bağdat’taki misafirlikleri esnasında ailenin ikinci çocuğu İsmet, 29 Eylül 1916’da dünyaya gelir. Halide Nusret 15 yaşındayken ayrıldığı Kerkük için de sonraki yıllarda “Çocukluğum orada kalmıştı” (Zorlutuna 1986: 64) ifadesini kullanır.

### 2.3. İstanbul’a Dönüş

1916’da<sup>5</sup> İstanbul’a geri dönen Zorlutuna ailesi Kızıltoprak Kuyubaşı’na yerleşir. Halide Nusret bu dönemde babasının isteği üzerine uzunca bir süre yine özel hocalardan ders

<sup>5</sup> Zorlutuna ailesinin İstanbul’a geliş yılıyla alakalı hakkında yapılan çalışmalarda farklı bilgilere yer verilmekle birlikte gerek İsmet Kür’ün doğum tarihinden gerekse Halide Nusret’in anılarında yer alan “15 yaş” ifadesinden hareketle ailenin İstanbul’a 1916’da döndüğü anlaşılmaktadır.

almaya devam eder. Bunun dışında babasıyla da Farsça okumalar yaparak Farsçasını iletir, Doğu ve Batı klasiklerini okumaya başlar. Özellikle okumuş olduğu *Mesnevi*, *Gülistan* gibi eserlerin etkisi ilerleyen yıllarda şiirlerine de yansır.

*“Bezminde kandiller peyman oldu.*

*Nusret bu aşk ile divâne oldu”* (Coşkun 2008: 178).

Birinci Dünya Savaşı sırasında *“Halide Nusret ve ailesinin kaderi, ülkenin kaderiyle paralel şekilde kötüleşir. Savaş, ülkenin ekonomisini çökeltmiştir. Halide Nusret ve ailesi, Kızıltoprak’taki evlerinden, yarısı büyüklüğündeki Göztepe’deki evlerine taşınır”* (Coşkun 2011: 49). Göztepe’deki bu ev<sup>6</sup> Halide Nusret’in edebî kişiliğinin şekillenmesinde, ilk yazı ve şiirlerini kaleme almasında önemli bir yer teşkil eder. Göztepe’ye taşındıktan sonra Halide Nusret Erenköy Kız Lisesi’ne başlar. Başarılı bir öğrenci olan Halide Nusret, Birinci Dünya Savaşı’nın devam edegeldiği günlerde bir süredir zatülcenp hastalığından dolayı tedavi gören babasını kaybeder. Amcası için yazmış olduğu *“İkinci Yetimliğim”* isimli şiirinin ilk kısmında geçmişini anımsayarak babasının hastalık döneminden ölümüne kadar geçen süredeki hislerini dile getirir.

*“Yine böyle bir gece... Yıllarca bundan evvel,*

*Bir karyola başında böylece inlemişti,*

*‘Genç gönlümde ne varsa: sevgi, heyecan, emel...*

*Hepsi ölsün, Yarabbi, o yaşasın!’ demiştim!”* (Coşkun 2008: 230-231).

Avnullah Kâzımî’nin ölümü Halide Nusret’in babasından ikinci ve son ayrılışıdır. 1918’de *“Babamın büyük ruhuna!”* ithafıyla yayımladığı *“Nerelerdesin?”* isimli şiiriyle babasını yâd eder.

*“Evet burada hayat, yaşamak yoktu,*

*Varlık: ucu sivri, müthiş bir oktu,*

<sup>6</sup> İsmet Kür anılarında Göztepe’deki evlerinin açık adresini de verir; *“Evimiz, Göztepe İstasyonu’ndan Bağdat Caddesi’ne giden caddeye paralel bir yolun üstündeydi... Adı neydi yolun?.. Şimdi öğrenirim. Eski harflerle olan ilk nüfus kâğıdına bakıyorum: ‘Vilayeti: İstanbul, Kazası: Üsküdar (demek o zaman Kadıköy ‘kaza’ değilmiş.) Mahalle ve kariyesi: Göztepe, Zühtüpaşa, Sokağı: Bağdat Caddesi, Mesken Numarası: Mükerrer 62, Nev’i mesken: Hane”* (Kür 2006: 116).

*Zehirli dilini beynime soktu,*

*Dolaştı ruhumu: Nerelerdesin?” (Coşkun 2008: 202-203).*

Halide Nusret’in annesi, Avnullah Kâzımî öldükten sonra geçim derdiyle tüm değerli eşyalarını elden çıkarır. Savaşın beraberinde getirdiği buhranlı hava, yaşanan maddi ve manevi sıkıntılar Halide Nusret’in “Kış” şiirinde can bulur. Doğanın tabii döngüsünü kendi derdiyle dertlenmiş olarak görüp yorumlayan sanatçı, şiirinin son dördünlüğünde ülkede meydana gelen olumsuzluklarla birlikte değişen ruh durumunu dile getirir:

*“... Biz bu asrın en çılgın, en mesut kızlarıydık;*

*Alnımıza değmeden yurdun gamlı rüzgârı.*

*Artık solduk ve sustuk ye’s içinde, ne yazık!..*

*Genç esireler gibi şimdi benzimiz sarı...” (Coşkun 2008: 209).*

Sanatçının bu dönemde yazdığı doğa konulu şiirlerinde kendi ruh haliyle doğru orantılı olarak bir hüznün gözlemlenmesi mümkündür. Asıl ününü kazanmasında aynı duyguların etkisiyle kaleme aldığı “Git Bahar” isimli şiiri etkili olur;

*“Git bahar, git bahar.. Uzaklara gül,*

*Denize renginden bırak hediyeyi,*

*Ufaklarda gezin, semaya süzül,*

*Kalbime sokulma, “peymaneyi” diye:*

*Gördüklerin kandil... Peymaneyi değil!...” (Coşkun 2008: 53).*

Halide Nusret, babasının ölümüyle aile reisliği görevini üstlenir. Ailesiyle arasındaki güçlü sevgi bağı kardeşine karşı kendisinde ablalıklıkla beraber babalık rolünü de biçer. Halide Nusret bu dönemden sonra eğitimini yarıda bırakarak ailesinin geçimiyle bizzat ilgilenir ve çalışma hayatına atılır.

#### **2.4. Öğretmenlik Yılları**

Halide Nusret, 1919’un bahar aylarında Darülmüallimat’ta girdiği öğretmenlik sınavını kazanarak Özel Âşiyân İdadisi’ne Türkçe öğretmeni olarak atanır. Öğretmenliğin ardından Posta-Telgraf Kalem-i Mahsusu’ndaki kısa süreli çalışma hayatı da olur. 1921’de İngilizce ve edebiyat dersleri verirken aynı zamanda öğrenimine kaldığı yerden devam

ederek İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü'ne başlar. Bu sırada millî mücadele taraftarı olan Türk Ocağı gibi bazı kurumlarda da aktif rol oynar. Fakat ailesinin geçimiyle yükümlü oluşu Anadolu'da aktif rol almasını engeller.

Halide Nusret için 1924 yılıyla birlikte yeni bir dönem başlar. “[...] yıkılmış viraneye dönmüş olan bu aziz memleketi onarmak; en uzak köşelere kadar ışık götürmek; gerçek medeniyet ışığı götürmek!” (Zorlutuna 1986: 164) amacıyla öğretmenlik mesleğini sürdürme kararı alır.



“Halide Nusret Hanımefendi Edirne'ye azîmet ederken...”<sup>7</sup>

1924 yılı sanatçı için öğretmenlik göreviyle çıktığı gurbeti temsil eder. 18 Ocak 1924'te Edirne Darülmuallemi'ne atanan Halide Nusret burada ailesinden ayrı, yatılı bir şekilde görevini yapmaya başlar. İstanbul'daki şöhreti buraya kadar yayılan Halide Nusret'in, Edirne'de aile özlemi ağır basar. *Bir Devrin Romanı*'nda kandil günü, Müdür Bey'in kızı Zehra ile kucaklaşmasında kardeşi İsmet'i hatırlayarak gözyaşlarına boğulduğunu anlatır. Sanatçı bir ay sonra da 20 Mart 1340 / 20 Mart 1924 tarihinde “İsmet'ime” ithafıyla Millî Mecmua'da yayımladığı “Gurbette Kandil” isimli şiirinde duygularını dile getirir;

“Gurbette ilk kandilim! Ne hazin... Ne hazindi!

*İçimde hatıralar sızılıyordu yer yer...*” (Coşkun 2008: 225).

<sup>7</sup> Millî Mecmua'nın 24 Kânûn-ı Sâni 1340 (24 Ocak 1924) tarihli 7. sayısında Millî Mecmua'nın sahibi Mesih Akyiğit tarafından Halide Nusret'in öğretmenlik için Edirne'ye giderken fotoğrafı çekilerek yayımlanır.

Şiirin devamında gurbette oluşunun yanı sıra şair ruhunun etkisiyle zaman zaman bazı olayların tetiklediği yalnızlık olgusu da dikkati çekmektedir. Bu yalnızlık, etrafındaki nesnelere de kendisi gibi yaşlı olarak algılamasına sebep olmuştur.

*“‘Gurbet’i zehir gibi, içimde yudum yudum;*

*Dedim: ‘Ben bu derdimi kime anlatsam? Kime?..’*

*Minarelerde bile ‘hicran’ vardı, okudum,*

*Gözlerim dalıyorken güzel ‘Sultan Selim’e’ (Coşkun 2008: 225).*

Halide Nusret, “Gurbette Ramazan” isimli hatırasında ailesinden uzakta geçirdiği ilk Ramazan’da duyduğu özlemi dile getirir. En çok da kardeşi İsmet’i özlemektedir.

*“Tatlı, çok tatlı bir çift çocuk gözü ta uzaklardan ruhuma gülüyor. Bu dünyada en çok sevmiş olduğum küçüğümün gözleri!*

*Bu saatte belki bu gözler müsterih bir uyku ile kapalı. Müşfik, zayıf bir kadın çehresi bu sevgili gözlere eğiliyor... Etrafımdan bütün yüzler, bütün manzaralar bir anda silindi. Bu gece onları nasıl marazî bir iptila ile istiyorum!..” (Türk – Özbayrak 2019: 232).*

Ailesinden sonra hayatında sevdiği yegâne varlık olan öğrencileriyle daima samimi bir bağ kuran Halide Nusret, Edirne’ye geldiği ilk yılda derinden etkilendiği, “ebedî hicranı” kendisine hediye eden bir öğrencisini şiiriyle yâd eder. *Benim Küçük Dostlarım*’da<sup>8</sup> bahsettiği, gönül sırlarını dahi bildiği genç yaşta veremden vefat eden öğrencisinin üzerinde bıraktığı hüznü “Mektebin Çocuğu İçin” isimli şiirinde dile getirir.

*“Nadide’ m! İsmiyle müsemma kızım!*

*Ümitsiz kalplere emel Nadide’ m!*

*On sekiz senecik gülen yıldızım!*

*Sevgili Nadide’ m! Güzel Nadide’ m!..” (Coşkun 2008: 226).*

Halide Nusret Edirne’deki öğretmenliğinin ikinci yılında Büyükkada’ya amcasının yanına tatile gider. Burada amcasının kızı Adviye ile beraber akşamları gezintiye çıkarken

<sup>8</sup> Bk: Zorlutuna, Halide Nusret (2008). *Benim Küçük Dostlarım*, İstanbul: Timaş Yayınları.



yeğeni Ateş'i de yanına alır. Sanatçının şiirleri arasında çok sevdiği Ateş'e yazılmış üç şiiri bulunmaktadır;

*“Diyorlar ki: ‘Bir büyüsen,*

*Mebus, vekil olursun sen!’*

*Neme lazım: İstemem ben:*

*Babam topçu, ben Ateş'im!”* (Coşkun 2008: 232).

Okuldan aldığı bir mektup üzerine tatilini yarıda bırakmak durumunda kalan Halide Nusret, Edirne'ye geri döner. *“Trakya öğretmenlerinden kurulu 25 kişilik bir heyet, -mesleki incelemede bulunmak üzere- Bulgaristan'a gidecekti. Listenin başlarında benim adım da vardı”* (Zorlutuna 1986: 243). Türk izlerini sürdürdüğü Bulgaristan'da yaklaşık bir ay kalan Halide Nusret buradayken hissettiği coşkun duyguları “Tuna'da” şiirinde dile getirir.

*“Hülyalarımız dün, ümitlerimiz yarında,*

*Biz, yirmi beş Türk genci, Tuna'nın kollarında*

*Ömrümüzün en güzel bir gününü yaşadık”* (Coşkun 2008: 45).

Halide Nusret bu yolculukta asırlar önce dedelerinin geçtikleri topraklardan geçerken hem içinde buruk bir hüznü hem de ele avuca sığmaz bir coşkuyu taşır. *“Tuna dertli bugün hummalı başım gibi”* (Coşkun 2008: 75) diyen Halide Nusret, Bulgaristan'da kaldığı bir aylık süre zarfında gezdiği her köşede ecdadının, Türk geleneklerinin izlerini sürer. Sanatçı, Tuna nehrine özlemine vurguladığı şiirlerinde Tuna'nın da kendisiyle aynı hisleri paylaştığını dile getirir;

*“Tuna kızıl: Kan gibi*

*Duygulu bir insan gibi*

*Yanıyor... İçinden yanıyor Tuna.*

*Anıyor Tuna*

*Eski güzel günleri hıçkırarak”* (Coşkun 2008: 75).

Halide Nusret, Edirne'de görev yaptığı sırada başından geçen hüznü bir olaya da anılarında yer verir. Babası yerine koyduğu İzmir'deki amcası Halit Bey'i kaybederek ikinci kez yetim kalan Halide Nusret anılarında; *“Babamın ikinci kez kaybetmişim. Çok yandım”*

(Zorlutuna 1986: 238) ifadesini kullanır. Sanatçı, yaşadığı hüznü ve amcasına duyduğu hayranlığı ilerleyen yıllarda “İkinci Yetimliğim” isimli şiiriyle de dile getirir;

*“O, insanlar içinde mukaddesti, büyüktü;*

*O, geniş bir fezaydı, ben karşısında ‘hiç’tim!*

*Ah bu ölüm, bu ölüm... Benim belimi büktü!*

*Yetimliğin zehrini ikinci defa içtim!”* (Coşkun 2008: 231-232).

Halide Nusret, Edirne’de geçirdiği sıkıntılı zamanlara rağmen anılarında buraya dair duygularını; “1924 Ocak ayından, 1926 Eylül ortasına kadar kaldığım Edirne’de okul hayatımın pek mutlu bir devresini geçirdim” (Zorlutuna 1986: 189) şeklinde ifade eder.

On beş yaşında bir süvari ile evlenme hayali kuran Halide Nusret’in bu düşüncesinin temelinde ailesindeki asker çoğunluğun etkisi vardır. Halide Nusret 9 Eylül<sup>9</sup> 1926’da Dördüncü Süvari Alayı Binbaşısı Aziz Vechi ile evlenerek unutmış olduğu çocukluk düşünüyü gerçekleştirir. Artık; “Gönlümü bahar gibi süsleyip güneşleyen / Derdimin süruru var, derdimin gururu var!” (Coşkun 2008: 51) dediği ve ortak fikirlerde bulunduğu eşiyile yeni bir hayata adım atar. Devamında Edirne’deki 3 yıllık öğretmenliğinin ardından İstanbul Kız Lisesi’ne tayinini aldırarak eşiyile beraber İstanbul’a taşınır.

İstanbul, Halide Nusret’in Şükûfe Nihal’le ömür boyu sürecek bir dostluğun da temellerinin atıldığı yerdir. İstanbul’daki 7 yıl süren öğretmenlikten sonra;

*“Beni çekmedi konfor, lüks, falan filan...”*

*Beni tutamadı “Büyük şehir” denen o koca yalan,”* (Coşkun 2008: 110) mısralarını yazan sanatçı, şark hizmeti isteyerek Kars’a atanır.

Şiirlerinin birçoğunda yaşanmış bir vakayı dile getiren Halide Nusret, Sarıkamış-Kars yolunda nöbet tutarken gördüğü bir Mehmetçiği “Arslan Mehmedim” isimli şiirinde betimler;

*“Köyde düşünceli, cenklerde şensin*

*Yerlerde, göklerde, kalplerde sensin.*

<sup>9</sup> 9 Eylül tarihi Halide Nusret’in hayatında önemli bir yer edinmiştir. Doğum tarihinin ve çok sevdiği İzmir’in kurtuluş gününün 9 Eylül’e denk gelişi evlilik tarihinin de şekillendirmesinde rol oynar. İsmet Kür de anılarında bu bilgiyi doğrular; “İlk anımsadığım, ablamın nikâh günü doğum gününe rastlatmak istemesidir. -9 Eylül 1926-” (Kür 2006: 159).

*Bir baştan bir başa tarihim sensin!*

*Ah arslan Mehmedim! Arslan Mehmedim!”* (Coşkun 2008: 129).

Kars'taki memuriyetinden sonra eşinin ardı sıra Karaman'a, daha sonra da Urfa'ya giden Halide Nusret buralarda halkı ve beraberinde Kurtuluş Savaşının seyrini gözlemler. Bunu yaparken kendini vatan uğrunda koşturan bir er gibi hisseden sanatçı, Doğu sınırlarında gezindiği süre zarfında eserleri için de veri toplar.

*“Cepheden cepheye koşmuş eşim;*

*Almış iki yara.*

*Ben de bütün bir gençliği bu uğurda harcadım:*

*Dolaştım bu toprakları adım adım*

*Sınırdan sınıra koşarken er gibi,*

*Gönüllü bir asker gibi!..”* (Coşkun 2008: 110).

Ömrünce Türk devletinin birçok olayının tanığı olan sanatçı, çocukluğundan itibaren Trablusgarp Savaşı, 31 Mart Vakası, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve devamında korkunç Mütareke yıllarından sonra gelen bütün olumsuzlukları yaşamıştır. *Ayşe Dergisi*'ndeki bir yazısında “[...] bizim neslin çilesini ne bizden önceki, ne de bizden sonraki nesillerden hiç biri çekmemiştir” (Zorlutuna Eylül 1969: 3) ifadesini kullanır. Savaşın içerisinde doğup savaş olgusuyla büyüyen Halide Nusret, eserlerindeki karakter çizimiyle de gördüklerini ete kemiğe büründürmüştür.

Halide Nusret Urfa'da öğretmen olarak geçirdiği dört yıllık süreci şiirlerinde dile getirir. “Güneşler Doğacak” isimli şiiri de bunlardan biridir. Urfa'yı baharla benzeştiren ve şiirlerinde bunu yineleyen şair, burada ektiği tohumlarla gelecekte meyve verecek olan ağaçların henüz filizlenişini izlemekle gururlanır;

*“Ben Urfa'da geçirdim dört yılımı.*

*-Bir hayli ömürdür dört yıl dediğin.-*

*Ve gözümün, gönlümün bütün bütün ışıklarını*

*Saçarak o cennet bahçesine,*

*Cevap verdim onun derinden gelen sesine:*

*Tohumlar ektim taze kafalara,*

*Işık tohumları!*

*Filizlendiğini gördüm o tohumların.*

*Güneş o kafalardan doğacak yarın;*

*Doğacak Urfa'nın sonsuz baharı!” (Coşkun 2008: 124).*

Urfa'da geçirdiği zamanlara özlem duyan sanatçı bu özlemi; “*Hasretim var!*” (Coşkun 2008: 123) mısraı ile de içten bir şekilde dile getirir. Halide Nusret adım adım dolaştığı bu memlekette, köylünün sevincini ve acısını katık ettiği sofralarda ağırlandığı bu topraklara yürekten bağlanır;

*“Bu toprakları adım adım,*

*Bu toprakları severek, okşayarak,*

*Dinleyerek, duyarak*

*Dolaştım...” (Coşkun 2008: 112).*

Urfa'nın ardından;

*“Ben bu yurdu baştan başa,*

*Karış karış*

*Gezdim, dolaştım.*

*Kâh bir 'makine' içinde rüzgârla ettim yarış,*

*Kâh uslu bir at sırtında dik yamaçlar aştım” (Coşkun 2008:112) diyen şair Maraş ve Sarıkamış'ta da bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra istikametini öğretmenliğinin son durağı olan Ankara'ya çevirir. 1948'de geldiği Ankara'da 1957'ye kadar öğretmenlik görevini sürdürür. Ardından 33 yıllık eğitimci kimliğine noktayı koyarak emekliye ayrılır. Halide Nusret bu arada Halk Partisi ve Demokrat Parti'den milletvekilliği teklifleri alır. Yönetim kurulu üyesi olarak bulunduğu dernek olan Türk Kadınlar Birliği Yönetim Kurulu tarafından 1966'da “Yılın Annesi” unvanına layık görülen; “*Halide Nusret Zorlutuna, öğretmenlik ve anneliği sanatının merkezine koymuş, bu değerler uğruna önemli işler yapmıştır” (Türk Temmuz 2016: 17).**

## 2.5. Oğlu ve Kızı

1926'yı annesi ve eşinin anlaşamaması sebebiyle ömrünün en bedbaht yılı olarak nitelendiren Halide Nusret 1930'u büyük bir sevinçle geçirir. Oğlu Hüseyin Avnullah Ergün'ün doğumuyla 29 yaşında annelik duygusunu tadan sanatçı, *“Bu olay hayatımın mucizesiydi sanki”* (Zorlutuna 1986: 283) sözleriyle duyduğu sevinci dile getirir. Kendisine bahşedilen mucizeyi şiire taşıyan Halide Nusret, 1930'da yayımladığı *“Mucize”* isimli şiiriyle annelikle taçlanan ömrü için Tanrı'ya şükreder;

*“Gönlüme taktım da neşeden kanat,*

*Gözlerime doldu göklerin kat kat...*

*Her eserin güzel ve yüksek, fakat*

*Bu çocuk en büyük mucizen, Tanrım!”* (Coşkun 2008: 63).

Sanatçı, 1929'da Diyarbakır'dayken kaleme aldığı *“Oğluma”* isimli şiirinde de yine oğlunun o buhranlı günlerine baharı getirip, geleceğe dair umudunu tazelediğinin vurgusunu yapar.

*“Çiçeksiz, kokusuz, karanlık, çorak*

*Bir sefil yerdeydim geldiğin zaman.*

*Doğdun hayatıma ışık saçarak*

*Gülüşünde bahar, gözlerinde tan*

*[...]*

*Aldın beni derdin, gamın dışına,*

*Sesin bülbül oldu ömrün kışına,*

*Parlak gözlerinin bir bakışına*

*Ergün'üm, bin canla kurbandır anan!”* (Coşkun 2008: 84).

1938'de Kars'ta Şark görevindeyken ikinci mucizesi olan kızı Emine Işınsu da dünyaya gelir. Sanatçı yaşamış olduğu tarifsiz sevinci; *“Hayatım onunla bir kez daha ışıldı”* (Zorlutuna 1986: 285) şeklinde dile getirir;

*“Işın kızım, sana oyuncak diye*

*Gökten yıldızları deresim gelir” (Coşkun 2008: 85).*

Yarının ümidi olarak çocukları gören Halide Nusret kendi çocuklarını da bu öğreti doğrultusunda yetiştirir. “Çocuklarıma” ithafıyla yazdığı “Ninni”de de onlara vatan, millet, Allah sevgisini aşlamayı amaç edinir;

*“Damarında, Türk’ün güneşli kanı,*

*Yüreğinde yaşat büyük atanı;*

*Her gün biraz daha yükselt vatanı,*

*Vazifeni başar, çocuğum ninni!” (Coşkun 2008: 83-84).*

Halide Nusret Zorlutuna, hayata sorumluluk duygusu yüksek bir şahsiyet olarak başlamış ve hep öyle devam etmiştir. Hürriyet müdafii bir babanın kızı, bir subay eşi ve bir öğretmen olarak binlerce çocuğun sorumluluğu onu belli bir kişiliğe sürüklemiştir. Bu durum onun anneliğine de aynı şekilde etki etmiştir.

## 2.6. Bir Ömrün Nihayeti

İsmet Kür, anılarında ablasının herkesi, her şeyi sevmek, düşünmek, başkaları için çabalamak ve yorulmak gibi birtakım huylara sahip olduğunu söyler. Bu yüzden Halide Nusret’in şiirleri yüreğindeki sevginin de canlı tanıklığını yapar.

*“Sevmek... Hasta anneyi, altın başlı yavruyu;*

*Baharı, yıldızları, göğü, güneşi, suyu,*

*Yürekte kopan ince bir ahı sever gibi,*

*Sevmek... Toprağı sever, Allah’ı sever gibi!” (Coşkun 2008: 91).*

Halide Nusret’i ilerleyen yaşında en çok yaralayan olaylardan birisi annesi Ayşe Nazlı Hanım’ı 6 Şubat 1968’de kaybediştir. Sanatçının işitme duyusu ve göz tansiyonu nedeniyle gözlerini kaybeden annesine karşı olan sevgisi ve o en güzel varlığını kaybedişi hayatının dönüm noktalarından biri olur.

*“Şimdi ne elâ gözlerinde parıldılar,*

*Ne sesinde o güzelim ahenk,*

*Ne de ellerinde o yumuşak beyazlık var...*

*Zalim yıllar almış götürmüş hepsini.*

*Şimdi ihtiyarsın anam, çok ihtiyar..*

*Yine de en güzel varlıksın içimde...*

*Azizsin anacığım, anavatan kadar” (Coşkun 2008: 168).*

Artık 61 yaşında olan Halide Nusret, 1962’de Ankara’da yazdığı “Günler Kısaldı” isimli şiirinde ilerlemiş olan yaşıyla beraber günlerin artık kendisine kısa geldiğinden yakınmaktadır;

*“Günler kısaldı kardeşim,*

*Bahar da olsa, yaz da olsa*

*Günler kısa kısa,*

*Yetmiyor...” (Coşkun 2008: 194).*

Halide Nusret’te yaşlılıkla beraber hastalıklar da baş göstermeye başlar. Sanatçının bugünlerde mektuplaştığı isimlerden olan kız kardeşi İsmet Kür’e bir mektubunda hastalığından ve isteklerinden yana yakıla bahseder; “*Amaan, canım, ablanda iş yok artık... Meğer Rabbim şifa ihsan eyleye... Hasta halimde hep Işın’la Işılar’ı çağırıyorum... ‘Ah, onları –bu onlar sen ve kızlar demektir- bir kere daha göreyim... Ah, bir de torunumu görseydim...’ enayi enayi ağlıyordum kendi kendime sonra bir kızdım: ‘Mürai sersem,’ dedim, ‘bir kere göreceksin de acaba ne olacak?..’*” (Kür 2006: 288). Sanatçı, mektubun devamında ise bütün bunların kendisini dünyaya daha çok bağlayacak, kendi tabiriyle “dünyaya kazık çakmasına” yeterli sebepler olduğunu söylemekle beraber vaktinin daralmakta olduğunu da farkındadır. Fakat ölüm karşısında çaresiz olduğunu bilen sanatçı bunu “Ellerim Bomboş” şiirinde dile gelir;

*“‘Son merhale’den bakıyorum dünyaya*

*Tepemden tırnaklarıma kadar*

*Ağrılar... Ağrılar... Ağrılar*

*Başım da bir hoş...*

*Kapılar çalınıyor şangır şangır*

*Gelen odur, biliyorum,*

*'O'dur kapıdaki.*

*Bir türlü 'Hazırım' diyemiyorum.*

*Hazır değilim ki...*

*Ellerim bomboş!..” (Coşkun 2008: 159).*

Halide Nusret, bütün bu sağlık sıkıntılarının arasında 1971’de 45 yıllık eşi Aziz Vechi Bey’i kaybetmesiyle bir yıkım daha yaşar. Ardından 1973’te Şüküfe Nihal’i daha sonra da Faruk Nafiz Çamlıbel gibi değerli dostlarını da kaybeder. Sanatçının yaşamış olduğu bu kayıplar her geçen yılı daha da zor kılmıştır.

*“Eserken her hâtura bir bahar yeli gibi,*

*Haykırmak istiyorum ardından deli gibi.*

*O zaman, okşayarak bir anne eli gibi,*

*Ağaran saçlarımı tel tel tarıyor yıllar” (Coşkun 2008: 94).*

Halide Nusret 10 Haziran 1984’te vefat eder. İsmet Kür, ablasının ölümüyle beraberinde götürdüğü sevinci ve ondan geriye kalan hüznü anılarında dile getirir. Ablasına yazmış olduğu şiir ile onu son seferine uğurlar;

*“Ve, Halide Nusret Zorlutuna, leyleklerin ak kanatları, turuncu gagalarıyla taşıdıkları baharı altı yıl daha yaşadı. Sonra... 10 Haziran 1984...*

*Artık bahar gelmeyecek...*

*Bir yerinden kopuverdi gün.*

*Tutmaz oldu günlerin yıpranmış yerlerine attığımız ilmikler.*

*Ne gözyaşlarımız ıslatabildi*

*Soğuyan ellerini,*

*Ne dualar...*

*Yeniden buluşuncaya kadar, sevgilim*

*Hoşça kal” (Kür 2006: 115).*



## Sonuç

Şair, yazar ve öğretmen olan Halide Nusret 1901’de İstanbul’da doğar. Sürgündeki babasıyla yedi yaşında tanışır. Annesinden aldığı ilk eğitiminden sonra bu konuyla babası ilgilenmeye başlar. Kerkük’te geçen yılların ardından ailesiyle İstanbul’a tekrar dönen Halide Nusret verdiği kayıplarla, savaş yıllarının da götürüleriyle birlikte maddi ve manevi sıkıntılarla yüzleşir. Sanatçı kimliğiyle var olmaya başladığı bu yıllarda ailenin geçimini de üstlenerek öğretmenlik yapmaya başlar. Esas manasıyla Edirne’de başladığı bu mesleği, asker eşi Aziz Vechi Bey’in görevi nedeniyle İstanbul, Kars, Karaman, Urfa, Maraş ve Sarıkamış’ta devam ettirerek Ankara’da noktalar. Roman, anı, hikâye, şiir türlerinde eserler veren sanatçı dönemin başarılı isimleri arasında yer alarak çeşitli başarılarla imza atar.

Dört şiir kitabı bulunan Halide Nusret, şiirlerinde hem ferdi hem de millî konular üzerinde durmuştur. Sanatçı; *Defne*, *Ayşe*, *Töre*, *Kadınlar Dünyası*, *Türk Kadını*, *Millî Mecmua*, *Ümid Mecmuası*, *Süs* gibi birçok dergide eserlerini yayımlamıştır. Halide Nusret’e 1975’te “Ümmü’l Muharrirat” (Yazarların Annesi) unvanı da verilmiştir. Sanatçının şiirlerine bakıldığında hatıralarında yer edinen olayların ve kalbindeki tüm hissiyatın şiirlerine yansıdığını görmek mümkündür. Gerek ailesi ve dostları gerekse döneminde yaşanan olaylar şiirlerinde yer edinmiştir. Halide Nusret dedelerinden başlamak üzere anne ve babasını da şiirlerinde söz konusu etmektedir. Şairin ailesinde devlet görevlerini yürütmüş, şehit olmuş, hürriyet için hapisler sürgünler görmüş kişilerin olması, onun hem yaşamının hem de şiirlerinin yönünü de bir anlamda belirlemiştir. Böylece hem şair hem de şiirleri devlet yanlısı bir kimliğe kavuşmuştur.

Halide Nusret’te bu kimliğin oluşmasının bir diğer nedeni de şairin öğretmenliğidir. O görev gereği Anadolu’da pek çok yere gitmiş burada sayısız öğrenciye dokunmuştur. Bu da *Benim Küçük Dostlarım* yazarının şiirlerine çokça etki etmiştir. Öğrencilerin annesi gibi onları sarıp sarmalayan şairin kendi çocukları da benzer olarak şiirlerinde yer bulmuştur.

## Kaynakça

- Ayda, Adile (1984). Böyle idiler yaşarken, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Coşkun, Betül (2008). Halide Nusret Zorlutuna Bütün Şiirleri, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Coşkun, Betül (2011). Ümmü'l Muharrirât Halide Nusret Zorlutuna, İstanbul: Kitabevi.
- Enginün, İnci (2003). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2004). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kür, İsmet (2006). Yarisı Roman, İstanbul: Everest Yayınları.
- Sayılgan, Aclan (Ekim 1970). “Halide Nusret Zorlutuna ile Bir Sohbet”, Ayşe, Y. 2, nr. 22, s. 14-16 / 32.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). Kurmacada Gerçekliğe Hasan İzzettin Dinamo (Roman-Otobiyografi), Trabzon: Serander Yayınevi.
- Türk, Hatem (Haziran 2018). “Türkçü Bir Kadın Hareketi: Ayşe Dergisi”, Hars Akademi, Y. 1, S. 1, s. 39-56.
- Türk, Hatem (Temmuz 2016). “Anadolu’da Bir Ana: Halide Nusret Zorlutuna”, Töre, Yıl. 4, nr. 39, s. 13-17.
- Türk, Hatem- Özbayrak, Merve (2019). Halide Nusret Zorlutuna Nesirleri (Osmanlıca Hikâye ve Diğer Yazıları İnceleme – Metin), İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Wellek, Rene-Warren, Austin (2013). Edebiyat Teorisi (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yazıcı, Nermin (2006). “Türk Edebiyatında Otobiyografi”, Türkbilig, S. 11, s.189-217.
- Zorlutuna, Halide Nusret (1986). Bir Devrin Romanı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Zorlutuna, Halide Nusret (2008). Benim Küçük Dostlarım, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Zorlutuna, Halide Nusret (Eylül 1969). “Başyazı-Güzel İzmir”, Ayşe, Y. 1, nr. 9, s. 3.

## DEVİRİMCİ ŞAİR ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER

*Arife AKKAYA \**



**Geliş Tarihi:** 04.05.2020

**Kabul Tarihi:** 09.06.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 51-76

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

### Özet

Türk Edebiyatı 1960'tan sonra yeni bir döneme girer. 1960-1980 döneminde Türk şiirinde yenilikler olur. Ülke ve yurt sorunları tekrar gündeme gelir. Şiirde soyuttan somuta, anlamsızlıktan anlam arayışına doğru bir yöneliş başlar. Bu durumun neticesinde de İkinci Yeni şiirini eleştirenler olur. İkinci Yeni şiirinin işlevini kaybetmeye başladığı, değişen ve gelişen toplumun ihtiyaçlarını karşılamadığı, yeni bir şiir anlayışına ihtiyaç duyulduğu düşüncesi öne sürülür. Bu düşüncüyü öne sürenlerin başında da Ataol Behramoğlu gelir. Ataol Behramoğlu şiirin işçiyi ve emekçi sınıfı, toplumsal olayları, hayatın içinde var olan gerçekleri, yaşanılanları anlatması gerektiği görüşünü dile getirir. Böylece Nâzım Hikmet'le başlayan toplumcu gerçekçi Türk şiirinin bir halkası olur. Hayata ve sanata gerçekçi bir pencereden bakan şairin şiirlerinde hayatının izlerini bulmak da mümkündür. Ataol Behramoğlu'nun şiir yolculuğu küçük yaşlarda başlar. İlkokulda şiir yazmaya başlayan sanatçının bu uğraşı lisede de sürer. İlerleyen yıllarda şiir yazma serüvenine bu kez yaşanmışlık izlerini de yansıtarak devam eder. Sanatçının özellikle hapislik günleri ve gurbet yıllarını mısralarına yansıttığı görülmektedir. Şiirlerinin esin kaynağı yaşanmışlık ve bizzat tecrübe ettiği duygular, durumlardır. Bu durumun bir sonucu olarak şairin birçok şiirinde otobiyografik izlere rastlanmaktadır. Bu makalede Ataol Behramoğlu'nun şiirlerinde tespit edilen otobiyografik izler üzerinde durulacaktır. Çalışmanın sonunda şairin hayatını şiirlerine sıklıkla yerleştirdiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler;** Ataol Behramoğlu, Otobiyografi, Şiir

\* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Öğrencisi, Giresun.  
[akkayaarife211@gmail.com](mailto:akkayaarife211@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-4047-4564



# AUTOBIOGRAPHIC IMPRESSIONS ON THE POEMS OF REVOLUTIONIST POET ATAOL BEHRAMOĞLU

*Arife AKKAYA \**



**First Received:** 04.05.2020

**Accepted:** 09.06.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal  
of Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 51-76

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

The Turkish Literature has taken a new turn after 1960. The new developments have started to appear on Turkish poems at 1960-1980. The country issues have come up again. The orientation which is from abstract notions to more concrete ones, from meaningless towards to striving for meaning has started. There are those that have criticised Second New poem as a result of this situation. The idea of new sense of poem has mooted in consequence of lose of the functions, and insufficiency of satisfying the needs of developing society of Second New poem. Ataul Behramoğlu has become from the first poets that have mooted the idea. Ataul Behramoğlu has defended the opinion that supports the topics such as working class, social events, and the things from the real life, to be mentioned in poems. So that, he has been a part of socialist realist Turkish poem that Nazım Hikmet has started. Also, it is possible to find some impression from his life, at his poems that looks at life and art in realistic perspective. The adventure of writing poems of Ataul Behramoğlu has started from an early age. The occupation of the poet, that has started to write poems at prep school, has proceeded at high school. In the upcoming years, he has continued to the adventure by representing the impression of his life experience. He especially reflects his imprisonment days and the years that have passed at abroad, to his poems. The sources of inspiration of his poems are life experience and the emotions and situations that he has experienced in person. As a consequence of this situation, most of his poems contain autobiographic traces. At this article, the autobiographic impressions on Ataul Behramoğlu's poems will be discoursed. At the end of the study, it has been observed that the poet has frequently gave place to his life at his poems.

**Key Words;** Ataul Behramoğlu, Autobiography, Poem.

\* Giresun University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Giresun. [akkayaarife211@gmail.com](mailto:akkayaarife211@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-4047-4564



## Giriş: Şiir ve Otobiyografi

Otobiyografinin gündeme gelmesi 19. yüzyılda Batı edebiyatında romantizm akımıyla birlikte görülmüştür. Klasiklerden sonra insan ve doğaya yönelen romantikler için birey önem kazanmıştır. *“Edebî bir tür olarak otobiyografi, 19. yüzyılda, Batıdaki Romantizm akımı içinde modern ve yeni bir anlatı türü olarak doğmuştur. Gerçek bir kişinin kendi yaşamını geriye dönük olarak anlatma demek olan otobiyografi türünün en belirgin özelliği, pek çok edebî türden farklı olarak, gerçek insan olan yazarla, anlatının yazımını üstlenen anlatıcı ve başkahraman arasında özdeşlik içermesidir”* (Yazıcı 2006: 190). Bu, sanatçı ve eser ilişkilendirilmesinde tartışmalı da olsa bireyci bakışla önemli veriler sunabilecek bir inceleme şeklidir. Otobiyografik inceleme Avrupa’da gün geçtikçe değer kazanmış ve insan merkezli bakışa katkı sağlamıştır.

Bir edebî tür olan otobiyografinin Türk ve dünya edebiyatındaki gelişimi paralellik göstermez. Bu durumun en önemli nedeni Doğu ile Batı medeniyetlerinin birbirinden farklı oluşu, bu farklılığın da sosyal ve edebî hayatı etkilemesidir. Doğu toplumlarında birlik beraberlik duygusu ve bunun sonucu olarak da insanların birbiriyle iç içe olduğu bir yaşam tarzı hâkimdir. Batı toplumlarında ise bireysellik hâkimdir ve birey kendisiyle baş başadır. Hal böyle olunca biriyle dertleşme, içini dökme ya da kendini anlatmayı esas alan otobiyografi, günlük, anı gibi edebî türler Batı toplumlarında daha erken dönemde gelişmiş ve olgunlaşmıştır. *“Otobiyografik metinlerin batı edebiyatındaki gelişim seyri ve şekli bizdekiyle farklılık arz eder. Bunun nedenleri arasında iki toplumun hayata topyekûn bakışları arasındaki farklılıklar görülebilir. İki toplumunda ‘ben’ ve ‘biz’ algısı, bunun sosyal hayata, edebiyata yansımaları birbirlerinden oldukça farklıdır. Bireyselliğin daha erken ve daha derin bir şekilde gözlemlenebildiği batı kültürünün otobiyografik ürünleri erkenden vermesi de bunun sonucu olarak değerlendirilebilir”* (Türk 2016: 30).

Toplumların sosyal, siyasi, iktisadi tutumları duygu ve düşünüş tarzları, alışkanlıklar ve yaşam tarzı gibi unsurlar şüphesiz edebiyatı da etkilemiştir. Batı toplumunda bireyin yalnız oluşu, “ben” in ön planda olması otobiyografi türünün doğuşunu hızlandırmıştır.

Otobiyografi okuyucuya sanatçının hayatına dair bilgiler verir. Ama okuyucuya sadece sanatçının hayatına dair bilgiler vermekle kalmaz. Sanatçının yaşamış olduğu dönemin siyasi yapısı, sosyal yapısı, o dönemdeki insan ilişkileri ve yaşantılara dair de okuyucuya ışık tutar. *“Otobiyografik anlatılar yazarının kendi hayatı dışında sanatçının*

yaşamış olduğu sosyal çevre, siyasi gruplar, mekân, devre ait güncel yaşantılar hakkında da okuyucusuna bilgiler verir” (Türk 2016: 48).

Otobiyografik metinlerde en önemli husus, metni anlatan “ben” kişinin, metindeki ayrımını iyi yapmaktır. Bu metinlerde olayın merkezinde sanatçının kendisi bulunur ve sanatçı doğrudan kendi “ben” ini anlatır. “Anlatan ve anlatılan arasındaki ilişki, ben-anlatıcılı metinler ile otobiyografik metinlerde birbirinden ayrı özellikler taşır. Ben anlatıcının bulunduğu metinlerde anlatıcı, yazarın gerçek kimliğinin taşıyıcısı değilse bu anlatılar otobiyografik metin sayılmazlar. Otobiyografik metinler bizzat yazarın kendisini ve ‘yaşantı’ sına dair aktarımları içerir” (Türk 2016: 53).

Her sanatçının, yazdığı eserde kendi hayatından izler bulmak mümkündür. Çünkü sanatçı yazmış olduğu eserinde yaşadıklarını, olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini dile getirir. Bu bağlamda sanatçının mektupları, anıları ve günlüklerinde otobiyografik izler bulunur. Eğer sanatçının şiirleri varsa şiirler de sanatçının otobiyografisiyle bağlantılıdır. Ve sanatçının otobiyografisinden izler taşır. “Sanatçıların ortaya koydukları eserler onların hayatından izler taşır. Çünkü bir sanatçı ortaya koyduğu eserde kendi yaşamışlıklarını, duygularını ve düşüncelerini ifade eder. Özellikle anı, günlük ve mektup gibi türler otobiyografik izlerin yoğun olduğu türler arasındadır. Şiir de anı, günlük ve mektup gibi sanatçının otobiyografisiyle bağlantılı olan bir türdür” (Akgün 2019: 1).

## I. ve II. Yeniye Karşı Marksist Başkaldırı

1950-1960 sonrası Türk toplumunda hızlı bir değişme gelişme görülür. Toplum daha da bilinçlenir. Devrimci adı verilen kitleler, kendilerinden öncekilere direnir, kafa tutar. Anayasa değişikliğinin sağladığı haklar sonucunda Türkiye’de sosyalist eylemlerde artış görülür. Siyaset ile edebiyat iç içe geçer. Bu dönem şairleri şiirlerinde siyasi söyleme daha çok yer verirler. Özellikle 1950’den sonra Türkiye’de siyasi olaylar artmaya başlar. “27 Mayıs 1960’ta ihtilal olur. İhtilal sonrasında yeni bir anayasa hazırlanır. Bu anayasanın getirdiği özgürlük ortamında Nâzım Hikmet’in kitaplarının basılması serbestleşir, sosyalist eylemler artmaya başlar. Edebiyat dünyasında ise Garip akımı ve İkinci Yeni anlayışı karşısında bir süredir geri planda olan toplumcu gerçekçi şairler yayın faaliyetlerini arttırmaları. 1960’lı yılların şiiri giderek siyasi bir söyleme doğru yönelir.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://www.sonersadikoglu.com/ikinci-yeni-sonras--toplumcu--iir--1960-1980-.html>

Bu dönemin bazı sanatçıları Marksist düşünceyi benimserler. Bu sanatçılardan biri de Ataol Behramoğlu'dur. Sanatçı kendisinin Marksist olduğunu hem eserlerinde hem de söylemlerinde dile getirir. *“Marksizmi Batı Kültürünün bir aşaması olarak gösterir. Marksist olduğunu söyler. Marksizme, insan toplumlarının gelişme yasası olarak bakar. Marksist olmakla çağdaş kafa yapısına sahip olmayı bir görür”* (Yılmaz 2017: 83).

Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel 1950 ve 1960 yılları içerisinde kendi içine dönük, soyut, kapalı, şekilci, değişen ve gelişen hayatın ihtiyaçlarına cevap veremeyen şiir anlayışına karşı çıkarlar. İkinci Yeni şiirini hedef alarak bu şiire savaş açarlar. Adeta bir devrim hareketi içerisine girerler. Bu devrimi edebiyat üzerinde yapmaya çalışırlar. Bu devrim hareketini gerçekleştirebilmek için de dönemin yayın organı olan Ant dergisini kullanırlar. Bu arada Ant dergisinde Osman S. Arolat sanat soruşturmasıyla ilgili bir yazı yayınladı. Dergide yayınlanan soruşturma yazılarına Ataol Behramoğlu da katılır. *“Ant dergisinin 2 Aralık 1969 tarihli 153. sayısında Osman S. Arolat imzalı ve “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı bir sanat soruşturması yer aldı. Bu soruşturma derginin 154 ve 155. sayılarında da devam etti”* (Yılmaz 2017: 85).

Söyleşide Ataol Behramoğlu İkinci Yeni şiiri hakkındaki görüşlerini dile getirir: İkinci Yeni şiirinin Türkiye'deki devrimci anlayışa uygun olmadığını belirtir. Devrimci anlayışa uygun bir sanat akımının geliştirilmesi gerektiğini öne sürer. *“Söyleşide İkinci Yeni şiiri hedef tahtasına konularak, sanatın geldiği durum ve bunun devam etmesinin mümkün olamayacağı dile getirilmiştir. Bunun için toplu bir çıkışın zorunlu hale geldiği, Türkiye'deki devrimci anlayışa uygun ve paralel bir sanat akımının geliştirilmesi gerektiği, devrim hareketinin sanatsız olamayacağı konuları çerçevesinde başlar ve sürer”* (Yılmaz 2017: 85).

Ülkesinin, özellikle 1960'tan sonraki süreçte yaşadıklarını “önemli aşamalar” olarak değerlendiren Ataol Behramoğlu, bugün sanat alanında verilmekte olan özgürlük ve bağımsızlık kavgasının temelini o yıllarda atıldığına vurgu yapar. Biçimci ve kapalı sanat anlayışının egemenliğini kaybetmesi gerektiğini ifade eder. Biçimci ve kapalı sanat anlayışının egemenliğini kaybetmesi adına kavgaya girişmeye karar verdiklerini belirtir; *“Türkiye 1960'tan sonra önemli aşamalar geçirdi. Bugünün genç kuşakları çok şey öğrendiler. Bugün bir bağımsızlık ve özgürlük kavgası yürütülmektedir. 1950-60 arasında bu gibi şeyler küçük bir azınlığın zihnini kurcaladı bugünün Türkiye'sinde biçimci, kapalı bir sanat anlayışının artık egemenliği kaybetmesi gerekir. Bizler, açık seçik, toplumcu bir*

sanat anlayışının temsilcileri olarak, birlikte, kıyasıya bir kavgaya girişmeye karar verdik [...]” (Yılmaz 2017: 86).

Ataol Behramoğlu, “gerici sanat” olarak ifade ettiği İkinci Yeni şiirine karşı savaşını İsmet Özel ile kurdukları Halkın Dostları dergisinde de sürdürür. İkinci Yeni şairlerinin geleneklere ve toplumsal olaylara uzak olduklarını, işlevselliğini yitirmiş kalıpları kullandıklarını, zoraki bir şiir meydana getirdiklerini belirtir. Halktan ve onun sorunlarından uzak duran İkinci yeni şiirine karşı, halkın kavgasından, mücadelesinden ve sorunlarından beslenen toplumcu şiir anlayışının ön plana çıkarılmasının gerekliliği üzerinde durulur.

“Dergide İkinci Yeni şairleri toplumun gelenek ve değerlerine sırt çeviriyor olmakla, lafebeliği yapmakla, işlene işlene işlevselliğini yitirmiş kalıplara sığınmakla, ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal kaynaşmayla uyuşmayan zorlama bir şiiri gündeme getirmekle suçlanırken bunun karşısına halktan ve onun değerlerinden beslenen, devrimci mücadeleden hız alan toplumcu şiir anlayışı çıkarılır” (Ayyıldız 2015: 55).

Halkın Dostları dergisinin 16. sayısında devrimci şiir hakkında Ataol Behramoğlu şu sözleri dile getirir; “Biz devrimci bir şiirden söz ediyorsak, hayata getirilecek devrimci bir yorumu, özde bir devrimciliği amaçlıyoruz elbette. Ve bunu yaparken, biçimdeki devrimciliğin özdeki devrimcilikle ayrılmaz bir bütünü oluşturduğunu bilmekteyiz [...]” (Behramoğlu 1993: 27).

Halkın Dostları Dergisi, yayın hayatı boyunca İkinci Yeni şiirine karşı çıkmıştır. Ataol Behramoğlu, kardeşi Nihat Behram’a yazdığı 26 Şubat 1974 tarihli mektubun satır aralarında şu ifadeleri kullanmaktadır; “Halkın Dostları sadece -ikinci yeni’ye- karşı çıkmıştı” (Behramoğlu, Behram 2015: 100).

Halkın Dostları dergisi sayfalarında İkinci Yeni şiirini eleştirip onları geri kalmışlıkla itham ederken Cemal Süreya da Papirüs dergisinde “Dergiler Arasında” başlıklı bir yazı yayınladı. Yazısında Halkın Dostları dergisinin çıkmış olduğundan bahseder. Dergide Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel’in şiirlerinin bulunduğunu fakat bu şiirlerin daha önce yayımlanmış olduklarını bu iki şairin son zamanlarda şiir yazmadıklarını dile getirir. Şairin, bir yandan şiir yazarken diğer yandan kuramını geliştirmesi gerektiğini söyler. Önce şiir, sonra kuram der ama bu iki şairin böyle yapmadıklarını ifade eder. Şiir yazmaya yönelmeleri gerekirken, gelecekteki şiir adına konuşmaya yöneldiklerini belirtir:

“Şair şiirini yazacak, bir yandan da kuramını geliştirecektir. Önce şiir sonra kuram. Ve kuramın şiirle haklılaşması, doğrulanması. Töresi budur işin. Nicedir



*dikkat ediyorum, bu arkadaşlar böyle hareket etmiyorlar. Yeni bir şiir yazmaya yönelecekleri yerde, hatta kimi zaman şiir yazmaya yönelecekleri yerde “ilerdeki” bir şiir adına konuşmayı yeğliyorlar. Bu bakımdan dergideki yazıları yazacaklarına, oturup birer şiir yazsalar, ya da derginin çıkışını o şiirleri yazdıkları zamana erteleselerdi daha iyi ederlerdi”* (Süreya 2019: 329).

Ataol Behramoğlu Metin Demirtaş'la mektuplaştığı dönemde 22.1.1987 tarihini taşıyan mektubunda İkinci Yeni şiirine neden karşı çıktıklarını şu şekilde anlatmaktadır:

*“[...] Biz İkinci Yeni'ye karşı çıkarken; o dönemde gerçekten de 'egemen' olan bir 'fildişi kule şiiri'ne, yeni hayata (60 sonrası Türkiye) ayak uyduramayan bir şiir dünyasına karşı çıkıyorduk. E. Ayhan, 'bir anayasa değişikliğinin şiiri neden değiştirmesi gerektiğini anlamıyordu... Onun “anayasa değişikliği” dediği şey; aradan geçen şunca yıl süresince, tekellerin, emperyalizmin tüm çabalarına karşın; Türkiye halkının yaşama enerjisinin zincirlerinden boşalmış olmasıdır... Bizim kuşak bunu sezinleme şansına sahipti. Yaptığımız da oldu. Sezgilerimizi (belki sertçe) ortaya döktük. Yazdıklarımızla kanıtladık da”* (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 142).

Ataol Behramoğlu Yaşar Kemal'den aldığı para ile 1970'te yurt dışına çıkar. O yurtdışına çıktıktan sonra dergi birkaç sayı daha çıkar ve devlet tarafından kapatılır. *“[...] Halkın Dostları Eylül 1971'de sıkıyönetimce, halkı isyana teşvik ve milli duyguları zedeleme gerekçesiyle kapatılır”* (Yılmaz 2017: 134).

Ataol Behramoğlu yurt dışında iken kardeşi Nihat Behram'la sürekli mektuplaşır. Halkın Dostları dergisi kapatıldıktan sonra her iki kardeşin aklında da yeni bir dergi çıkarma düşüncesi vardır. Mektuplarda da bu düşünce yer almaktadır. Ataol Behramoğlu Moskova'da iken kardeşine yazdığı bir mektupta neden yeni bir dergi çıkarmaları gerektiğini şöyle anlatır; *“Biçimci, züppe, kötü edebiyat, yüreği Türkiye'yle çarpmayan edebiyat hala çok yaygındır. Bu yaygınlığın köklerini darbelemek gerekir. Toplumcu gibi görünen edebiyatta, insancıl olmayan, yüzeysel, yapay, mekanik, piyasacı, ağzı bozuk bir eğilim; düşük kültür düzeyli fakat iyiye özlemlili okuyucu tabakalarını sömürmek hırsındadır. Bu tür edebiyatla savaşmak gerekir”* (Behramoğlu, Behram 2015: 91).

Ataol Behramoğlu, “biçimci ve kötü” olarak nitelendirdiği edebiyata karşı, kardeşiyile birlikte çıkarmayı düşündükleri derginin adını “Militan” koyarlar. Ataol Behramoğlu tarihsiz yazmış olduğu bir mektubunda kardeşine dergiyi çıkarma amaçlarını şöyle anlatır:

*“MİLİTAN dergisiyle yapmayı amaçladığımız şeyi burada bir kez daha anımsatmak gereğini duyuyorum. MİLİTAN küçük burjuva sanat ve kültürünün bin bir türlü kaypaklığına olduğu kadar sekreterlik ve mekaniklik tehlikesine karşı da devrimcileri uyanık tutmak görevini üstlenmiştir. Yüklenmelidir. Gelecekteki devrimin sağlamlılığının koşuludur bu. Devrimci sanatın sıcaklığı, bilinçlendiriciliğiyle de MİLİTAN binlerce genç insanı devrime kazanma, hem de sağlıklı bir başlangıçla kazanma şansına sahiptir” (Behramoğlu, Behram 2015: 120-121).*

Militan dergisinin ilk başta sahipliğini ve sorumlu yazı işleri müdürlüğünü Nihat Behram yapar. Daha sonra Ataol Behramoğlu dergiyi devralır. Ataol Behramoğlu dergiyi ayakta tutmak için uğraşır ama bunu başaramaz. Metin Demirtaş'a yazdığı mektupta derginin kapanacağına haberini verir. *“MİLİTAN çıkacak sayısıyla kapanıyor. Zorunlu bir sonuçtu bu. Engel olamadım. Nedenleri üzerinde konuşmaya çokça vaktimiz olacak” (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 28).*

## **Ataol Behramoğlu'nun Hayatı ve Şiirlerinde Otobiyografik İzler**

### **Çocukluğu**

Ataol Behramoğlu 13 Nisan 1492'de dünyaya gelir. Ailenin ilk çocuğudur. Ataol adını ona babası verir. *“Eve girdiğinde, ebe bebeği annesinin yanından alıp kucığına vermiş, biz ezan adını Muhammet diye okuduk kulağına, sen de gönül adını söyle! demişti. Oğlunun adını Ataol diye çınlatmıştı kulağında” (Behram 2004: 185).*

Sanatçının, ilk çocukluk yılları Kars'ta geçer. Çocukluk yıllarının insan hayatındaki belirleyici yeri düşünüldüğünde Kars'ın, sanatçının duygu dünyasının şekillenmesinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Kars'ın doğası ve coğrafyası sanatçının hayal dünyasını besleyen en önemli unsurlardan biri olmuştur. *“Evdən kaçar sık sık Kayabaşına giderdi... O, derinden akan Kars Çayı'na, şiirlerinde hep yer alacak uçuruma bakmaktan hoşlanırdı. Kars Ziraat Müdürü olan babasının, kardeşleriyle birlikte kendisini de alıp çıktıkları kırların, Kars'ın büyüleyici doğasının çocuk muhayyilesinde derin izler bıraktığını, o sonsuz kırların, içinde kaybolduğu çayırların kişiliğine sinmiş olduğunu söyler” (Yılmaz 2017: 24).*

“Çocukluğum” şiirinde çocukluğundan şöyle bahseder;

*“Çocukluğum bu kadar bir şey aslında*

*Taşlar arasında yeşeren otlar*

*Ve bir tavuk tüyü*

*Çocukluğum bu kadar bir şey aslında*

*Biraz sevinç, biraz keder*

*Biraz yalnızlık ve büyü*

*Çocukluğum bu kadar bir şey aslında*

*Biraz güneş, biraz gökyüzü*

*Tamamlamak için o türküyü” (Behramoğlu 2018: 33).*

Sanatçının “Hayata Uzun Veda” şiir kitabı içerisinde “XV” olarak adlandırdığı şiirinde de çocukluğuna dair izler bulunmaktadır. Şiirden hareketle yalnız bir çocukluk geçirmiştir. “*Ve ıssız kırlar girdi hayatıma*” “*Uçsuz bucaksız*” dizeleri bu durumu doğrular niteliktedir.

*[...]*

*Ah, gökyüzünü içmek istiyordum*

*Anımsadığım şeylerden biri de bu*

*[...]*

*Kimse bana çocukluğumu anlatmadı*

*Annemin vakti yoktu buna*

*Babam zaten işinde gücünde*

*Ve ıssız kırlar girdi hayatıma*

*Uçsuz bucaksız*

*[...]*” (Behramoğlu 2014: 41).

## **Ailesi**

Ataol Behramoğlu'nun babası Haydar Bey ziraat mühendisidir. Annesi İsmet Hanım eğitilmiş keman çalmayı bilen bir ev hanımıdır. Nihat Behram annesini “Miras” adlı romanında şöyle anlatır; “*[...] Yaz günü çorapsız giydiği açık pabuçla, kısa kollu entarisiyle sokağa ilk çıkan kadını Çankırı’da. O ilde, balkonunda keman çalan ilk kadını geceleri. İnce bir hüznle titriyordu sesi Orta Anadolu bozkırının kavruk havasında. Ne o söylüyordu geceleri onu kemanına çağıran gizi, ne biz soruyorduk. Gözümüzü keman olan bir evde*

*açmıştık. Kemani, doğal parçasıydı evimizin. Işık yüzlü bir Kafkas kıızıydı, başını hiç örtmemiş, Arap alfabesi yerine notaları öğrenmişti [...]*” (Behram 2004: 208).

Ataol Behramoğlu sekiz yaşında iken babası Çankırı'ya tayin edilir. Aile Kars'tan Çankırı'ya taşınır. Babası Haydar Bey burada soyadını değiştirir; *“Ziraat Müdürü sıfatıyla tayin edildiği Çankırı'da yaptığı ilk iş, Bulgar çağrışımı yaptığı demagojisiyle başına bela olan Tulgar soyadını değiştirmek olmuştur. Mahkemeye başvurup, Gürus diye değiştirmişti soyadını”* (Behram 2004: 193).

Haydar Bey Gürus soyadını aldıktan sonra bölgede hakkında dedikodular çıkar. Bazıları komünist olduğunu söylerken bazıları onun bir Ermeni olduğunu soyadının başına “Gü” getirip milliyetini gizlediğine dair söylentiler yayılır. Bunun üzerine Haydar Bey tekrar mahkemeye başvurup dedesinin adı olan “Behramoğlu” nu soyadı olarak alır.

Ataol Behramoğlu'nun annesi, 1976'da geçirdiği kalp krizi sonucu hayata veda eder. Bu durum sanatçıda derin tahribatlara yol açar. Annesinin vefatı şairin duygu dünyasını ve psikolojisini kötü etkiler. Bazı şiirlerinde bu derin acının izleri açıkça görülmektedir.

*“Annem yok artık. Beni düşünen kalbi yok. Bitti.*

*Umutsuz olmak istemiyorum. Umutsuzluğun bir çıkar yol olmadığını biliyorum.*

*Annem yok artık, yeryüzü çok gördü onu, kalabalığın arasında*

*kuş gibi çırpınan varlığını çok gördü.*

*Dalgın yüreğini çok gördü, bizim için çarpan, kaygılarla dolu yüreğini.*

*Annem yok artık. Bu kesin gelinecek bir yere gitmedi. İşte*

*geldim çocuklar demeyecek, nasılsın yavrum demeyecek [...]*” (Behramoğlu 1994: 27).

Şair “Annemin Mezarına Gittik Bugün” şiirinde babası ve kardeşleriyle annesinin mezarına gittiklerinden bahseder. Mezarın yanında konuşmadan beklediklerini ifade eder.

*“Annemin mezarına gittik bugün*

*Babam, Namık, Nihat, Defne ve ben*

*Namık'ın arabasıyla geçtik*

*Yollardan ve mezarlığın içinden*

*Çiçekler serptik üstüne mezarın*

*Durduk orada sessizce*

*Birbirine bakmadan herkes*

*Ağladı, ya da bir şeyler düşündü kendince*

[...]” (Behramoğlu 1994: 34).

Bir başka şiirinde annesinin yüzünü, sesini, gülüşünü unuttuğunu yazar. Araya artık zaman girmiş şairin zihnindeki anne hayali silinmeye başlamıştır.

“UNUTTUM, NASILDI ANNEMİN YÜZÜ

*Unuttum, nasıldı annemin yüzü*

*Unuttum, sesi nasıldı annemin.*

*Gece bir örtü olsun anılardan*

*Kara yüreğime örtüneyim.*

*Unuttum, nasıldı annemin gülüşü*

*Unuttum, nasıldı ağlarken annem.*

[...]” (Behramoğlu 2018: 47).

Kardeşi Nihat Behram'ın “Hayatımız Üstüne Şiirler” adlı eseri, kitapta yer alan “Üç Dağa Ağıt” şiiri nedeniyle toplatılır, Nihat Behram tutuklanır. Nihat Behram, on sekiz ay Davut Paşa Askeri Cezaevinde yatar. İşkenceler görür. Ataol Behramoğlu kardeşi tutuklandıktan sonra gördüğü işkenceler yüzünden acısını, üzüntüsünü anlatabilmek için “Kardeşim Aylardır Hapiste” şiirini yazar.

“ [ ... ]

*Kardeşim*

*Hapiste*

*Kardeşim*

*Aylardır hapiste.*

*Kardeşim*

*Dövüldü orada.*

[ ... ]

*Orada*

*Sarsıldı elektrikle*

*İnce bedeni*

*Tekmelendi*

*Acımı duyurabilmek için*

*Çıldırabilirim*

*Acımı duyurabilmek için*

*Zehirle doldurabilirim*

*Yazdığım her şiiri*

*Nefretle*

[...]” (Behramoğlu 2008: 48-49).

Ataol Behramoğlu, Eylül 1970’te ülkeden ayrılarak yurt dışına çıkar. Yurt dışında iken Nihat Behram ve Metin Demirtaş’la mektuplaşır. Paris’te iken Nihat Behram’a yazdığı mektubunda eşi Necmiye ile ayrıldıklarının haberini verir. “Söyleyeceğim en önemli şey, Necmiye’yle kesin ayrılığa kesin karar vermiş olmamızdır. Türkiye’ye birkaç gün sonra (Çarşamba günü uçakla hareket ediyor buradan) gelecek oluşunun başlıca nedeni de zaten bu işi çözümlenmektedir” (Behramoğlu, Behram 2015: 67).

Mektubun devamı şairin psikolojik ve duygusal dünyasını açığa çıkarması açısından da önemlidir; “Bir zaman için gerçekten büyük bir beraberliği yaratabileceğimize inandığım bir insanı yitirmek güç. Bunu söylemeliyim. Ve Apollinaire gibi söylersek -bugün hâlâ sevmekte olduğum- tabii bütün bunlar göreceli şeyler. “Hayatın kendisi gibi”. Ayrılmamız gerekiyor. Bu beni daha sağlıklı, daha atılgan ve daha dinç kılacak. Umarım daha verimli. Necmiye hakkında şu anda olumlu ya da olumsuz bir şeyler söylemeye gereksinmiyorum” (Behramoğlu, Behram 2015: 67). Bu ayrılık şairi sarsar. Her ne kadar eşinden ayrılmak istemese de ayrılmaya mecburdurlar. Bu ayrılık şairde karanlık bir boşluk oluşturur. Tek kaldığını düşünür. Ayrılmış da olsalar şair, eşinin dönmesini beklemektedir, onun bu ruh halini “Notlar 1” şiiri verebilir;

[...]

*Birini bekliyorum alacakaranlıkta.*

*Yağmur tekdüze*

*Yağıyor.*

*Günlerdir süren*

*Yapışkan sıcaklardan sonra*

*Bunun ferahlatıcı olması*

*Beklenebilir;*

*Nerde...*

*[...]*

*Tekim, hayatımı düşünüyorum.*

*[...]" (Behramoğlu 2006: 86-87).*

Ataol Behramoğlu ikinci evliliğini yaptığı Ludmila'yla da yollarını ayırma kararı alır. Bu ayrılık, ilk evliliğinde olduğu gibi şairi derinden etkiler. Bu ayrılığın sonucunda ortaya çıkan ruh hali şiirlerine yansır. Sanatçı, "On Ayrılık Şiiri" nde bitmiş evliliğini, bu evlilikten geri kalan aşkını ve üzüntüsünü anlatır. "Aşk İki Kişiliktir" de, özellikle On Ayrılık Şiiri'nde, yaşanmış, bitmiş, daha doğrusu yitirilmiş, ancak anısı şairin duygu dünyasında devam etmekte olan yoğun yaşanmış bir aşk anlatılır. Bu aşk ikinci eşi Ludmila ile olan birlikteliğinin ürünüdür. Bu aşk ve ayrılık, şairi derinden etkilemiştir" (Yılmaz 2017: 277).

*"Hayatta ve ölümden ayrıldık*

*Ayrıldı iki beden*

*Gönüllerimiz ayrıldı*

*Seslerimiz ayrıldı birbirinden*

*Ellerimiz ayrıldı*

*Kokularımız*

*Aynı yatakta uyanmalarımız*

*Gülüşlerimiz*

*Gözyaşlarımız*

*Düşlerimiz ayrıldı birbirinden" (Behramoğlu 2019: 85).*

“Gizlice Sevgilim” şiirinde eşi Ludmila’dan ayrılığının acısını üzünlüğünü şiirinin dizelerinde şu şekilde ifade eder;

“[...]

*Kimse bilmesin üzünlüğümü*

*Taşırım ölümüm gibi bu duyguyu*

*En gizli kuytularında ömrümün*

*Bir yer var gizlice sevgilimin uyuduğu*

*Gizlice sevgilim, yaşam kadar acı*

*Canımı tutuşturan özlem gibi*

[...]” (Behramoğlu 2019: 102).

“Hemingway’ın Bir Hikâyesinden Çağrışımlarla” adlı şiirinde Ludmila ile olan ayrılıklarını ve yaşanan üzüntüyü şiirinde şöyle dile getirir;

*“Kadın ve adam oturuyorlardı*

*Uzakta beyaz dağlar vardı*

*Gara girmek üzereydi Barselona- Madrid treni*

*Kadın üzgündü, üzgündü, üzgündü*

*Adam düşündü, düşündü, düşündü*

*Aşkımız bitmesin isterim dedi*

*Biralar içildi ve başka içkiler*

*Kadın ve adam kederliydi*

*Ne birleşiyor, ne ayrılıyordu elleri*

[...]” (Behramoğlu 2008: 76).

Ataol Behramoğlu şiirlerinin hayatın içerisinden gelen yaşantıları anlattığını söyler. Kendi yaşadığı olayları, kazandığı tecrübeleri, olaylar karşısında hissettiği duygularını şiirinde yazdığını ifade eder. Metin Demirtaş’a yazdığı mektubunda şiiri hakkında söyledikleri:

“[...] Şimdi yeri gelmişken, eğer ben “Hemingway’ın Bir Hikâyesinden Çağrışımlarla” daki duyguları yaşamamış biri olsaydım, yani bir aşkın tükenip



gitmesi önünde insan iradesinin çaresizliğini kendi ömrümde yaşamamış olsaydım, bu ilişkide kadının daha derin ve gerçek bir şeyler hissettiğini, erkeğin (çeşitli toplumsal, türsel vb. nedenlerle) daha rasyonel kaldığını gözlemlememiş olsaydım, o şiiri yazamazdım. 'Kadın üzgündü/ adam düşündü'... Bu gözlemimin, yaşantımın sonucudur... Ve hüznün aşılmaz engellerini de bizzat yaşamıştım [...]' (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 99).

## Eğitim Yılları

Ataol Behramoğlu İlkokulu ve liseyi Çankırı'da okur. Edebiyatla şiirle ilgilenmeye Çankırı yıllarında başlar. "Ataol Behramoğlu'nun edebiyatla, özellikle şiirle ilk karşılaşması Çankırı yıllarına rastlar. Necip Fazıl, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Attilâ İlhan, Cahit Külebi'nin şiirlerini bu dönemde tanır ve sever" (Yılmaz 2017: 27- 28).

Figen Yılmaz yapmış olduğu çalışmada şairin yayımlanan ilk şiirinin Yeni Çankırı gazetesinde çıkan "Melankoli" adlı şiir olduğunu belirtir: "İlk ve ortaokul sıralarında şiirler yazdığını söyleyen Ataol Behramoğlu'nun belirleyebildiğimiz kadarıyla yayınlanan ilk şiiri Yeni Çankırı gazetesinin Şiir Köşesi'nde çıkan Melankoli'dir. "Gürus" soyadı ile çıkan bu şiiri, yine aynı soy adla kısa aralıklarla Postane'nin Kaloriferi, Yeşilin Ötesi, Beyaz Duvaklım şiirleri takip eder" (Yılmaz 2017: 33-34).

Ataol Behramoğlu üniversiteyi okumak üzere Ankara'ya gelir. Hukuk Fakültesine kayıt yaptırır. Şairin hukuk fakültesindeki öğrenciliği şiirine şu şekilde yansımıştır;

"Caddeden kızlar geçiyordu

Medeni hukuku usulca kapattım

İmtihanmış paraymış etiketmiş

İnadına bir sigara yaktım

[...]

Günler su gibi akıyor kardeşim

Bir yanda ders kitapları bir yanda kalbim

Şaşırdım kaldım." (Behramoğlu 2006: 21).

Hukuk Fakültesinde ilk senesinde not ortalaması yetmediği için sınıfta kalır. Fakülteyi bırakır. Felsefe bölümüne geçer. Ama bir süre sonra bu bölümü de bırakır. Rus Dili ve Edebiyatı bölümüne geçer.

## Devrimci Ruh

Ataol Behramoğlu 1962 yılında Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur. Partinin yaptığı çalışmalarla yakından ilgilenir ve parti çalışmalarını önemser. *“Parti'nin iki elin parmaklarını aşmayacak sayıdaki ilk üyelerindendirler. Behramoğlu, siyasetin her türlü olgusu ile yakından ilgileniyor, İşçi Partisi çalışmalarını üniversitedeki dersleri kadar önemsiyor, hatta edebiyattan daha çok, kendisini siyasal eylemlere adanmış görünüyor”* (Yılmaz 2017: 41).

1960 darbesinden sonra özgürlük ortamının artmaya başlamasıyla birlikte sosyalist hareketlerde de bir artış yaşanır. Özellikle işçi ve öğrenci eylemlerinin sayısı artar. Öğrenciler tarafından yapılan eylemlere Ataol Behramoğlu da katılır. *“Ataol Behramoğlu da şiir çalışmaları yanında, Ankara'daki hemen her sol öğrenci eylemi içinde bulunuyor, üyesi olduğu Türkiye İşçi Partisi Gençlik Kolları'nın eylemlerine de eksiksiz katılıyordu”* (Yılmaz 2017: 56).

Ataol Behramoğlu'nun bu dönemde yazmış olduğu şiirlerinin arka planında ülkesi için kavgaya hazır bir ruh hali vardır. Bu kavgacı ruh ilk şiir kitabı olan “Bir Ermeni General” içerisinde yer alan “Hani Sevmek İçin Elleri” başlıklı şiirin ilk kıtasına sinmiştir. *“[...] ‘Duvarlara çarparak büyüyor düşüncelerim’ mısraının ifade ettiği şekilde, ülke için, halk için kavgaya katılmaya hazırlanan bilincin, kendi sınırlarını aşmak, diğerlerinin gittiği yoldan ayrılmak üzere oluşunun izlerini taşır”* (Doğrudil 2007: 26).

*“Bir sınırsız anlamsızda onu arıyorum erkekçe*

*Duvarlara çarparak büyüyor düşüncelerim*

*Bir sözcükte gizlidir, biliyorum, ama güç.*

*Demiri ha babam dövüyorum*

*[...]”* (Behramoğlu 2006: 25).

Ataol Behramoğlu'nun sosyalist devrimci ruhunu verebilecek şiirlerinden biri “Bir Gün Mutlaka” şiiridir. Şair kazanacaklarına, mutlaka yeneceklerine inanır. Buna şiirin şu dizesi açık bir örnektir;

*“Gencim daha dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne*

*güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!*

*Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları! Ey kaz kafalılar! Ey sadrazam!”*  
(Behramoğlu 2006: 67).

“Bir Gün Mutlaka” şiiri yazıldığı dönemin siyasi ve ideolojik alt yapısı hakkında ipuçları içermesi açısından önemlidir. 1960’tan sonra Türkiye’de artmaya başlayan devrimci hareketler, zamanla şiirlerde de kendini sıkça göstermeye başlar. “Bir Gün Mutlaka” şiiri de bu doğrultuda yazılmış bir şiirdir. *“Bir Gün Mutlaka, 1960’lı yılların Türkiye devrimci hareketinin ilk eyleme dayalı kabarmasına karşılık gelen içeriği ortaya getirir. Bu şiirde eylemlerle yükseltilmeye çalışılan hareketin şiire ilk yansımasını buluruz. Bu şiirle adeta içinde sosyalizm, halk hareketi, sınıf savaşları, komünizm olan dünyaya girilir”* (Yılmaz 2017: 68).

Devrimci kitleler toplumdaki zulmün, eşitsizliğin ve adaletsizliğin bir gün mutlaka biteceğine, güzel ve adaletli günlerin geleceğine inanırlar. Bu inanç ise şiirde şu şekilde dile getirilir; *“Bitecek bir gün bu zulüm, bitecek bu hân-ı yağma”* (Behramoğlu 2006: 67).

### **Askerliği**

Ataol Behramoğlu vatani vazifesini tamamlamak için 1967 yılında askere gider. *“[...] 1 Nisan 1967’de Tuzla Piyade Okulu’nda yedek subay olarak öğrencilik eğitimine başlar”* (Yılmaz 2017: 71). Askerdeyken de edebiyat ve şiir ile ilgilenmeye devam eder. İstanbul’daki eğitimini tamamladıktan sonra Trabzon’a atanır. Askerliğinin bitmesine az bir süre kala Malazgirt’e tayin olur.

Ataol Behramoğlu askerliği döneminde hapis cezası alır. Cezalı olduğu dönemde “Yıkılma Sakın” adlı şiiri yazar. Şiirin geneline direnç gösterme, pes etmeme duygusu hâkimdir. Şiirin içerisinde eşi Necmiye’den ve dostlarından uzak oluşundan bahseder. Şiirde sanatçının devrimci ruhundan da izler bulunmaktadır.

*“[...]*

*Yasaklanmak bütün yaşantılara*

*Seni tamamlayan, arındıran*

*Kapatıldığın dört duvar arasında*

*Sağlıklı, genç bir adam olarak*

*[...]*

*Kötü şey uzakta olmak*

*Dostlarından, sevdiğin kadından*

*Yasaklanmak bütün yaşantılara*

*Seni tamamlayan, arındıran*

*Ama bir devrimciyi haklı kılan*

*Biraz da acılardır unutma*

*Yıkılma sakın geçerken günler*

[...]” (Behramoğlu 2008: 36-37).

## **Gurbet**

1970-1974 yılları arasında Atıol Behramoğlu yurt dışındadır. Yurt dışındayken Londra, Paris, Moskova’da kalır. Atıol Behramoğlu Londra, Paris, Moskova’da yaşadığı yıllarda üzerinde hep bir karamsarlıkla dolaşır. Sanatçının bu karamsarlığında ülkesine, ailesine duyduğu hasretlik, hayatında güzele iyiye dair ne varsa hepsinin azalmakta oluşunun etkili olduğu düşünülebilir. Sanatçının genel ruh halindeki bu karamsarlık onun kederli bir insana dönüşmesine neden olur. Kardeşi Nihat’a yazdığı 14 Şubat 1974 tarihli mektubunda kederden şöyle bahseder; “[...] hayatımızın anlamının ne olduğunu bilmiyorum. Bunu hep düşünmekten ve zaman zaman kederli olmaktan kendimi alamamakla birlikte. Kederli oluşumun nedeni, güzel olan, güzel, sevgili olan şeylerin sınırlı olması, ölmesi, bazen, daha korkunç, yozlaşması düşüncesidir. Çok eskiden, küçüklüğümde beri kafama takılı bir düşüncedir bu” (Behramoğlu, Behram 2015: 90).

Atıol Behramoğlu’nun ruh dünyasında keder artık öyle bir hal alır ki sanatçı kendini yapayalnız hissetmeye başlar ve kederini anlatma ihtiyacı duyar. Sanatçı için artık bir dertleşme aracı olan mektuplarında sık sık bu kederden bahseder. Bir mektubunda; “kederlerimden, beni kimi zaman dünyada yapayalnız kalmışımcasına burkan kederlerimden söz etmek istemiyorum” (Behramoğlu, Behram 2015: 61) der.

“Keder” sözcüğü mektuplardan şiirlerine taşar. Şair kederden ölebileceğine ama kederin şehre (Londra) yakıştığını ifade eder. Bir bakıma şair kederi şehre ait bir unsurmuş gibi görür, onu benimser.

*“LONDRA’DA*

*Kederden*

*Ölebilirdim Londra’da*

### *Keder*

*Bu kente yakışmasa” (Behramoğlu 2017: 53).*

Ataol Behramoğlu'nun yurt dışındayken yazdığı şiirlerine, yurt dışındaki hayatı ve yaşadığı olaylar da yansır. “Bir Akşam” şiirinde bir lokantanın dibinden çıkan adamı unutamayıştından ve adamın yüz ifadesinden bahseder. “Manchester’de” adlı şiirinde ilk kez Manchester’e gelişinden, gece yağmurun sesini dinleyip hüznle uyuduğundan bahseder. 1971’de Fransa’dayken köpek sanıp irkildiği insandan ise şiirinin dizelerinde şöyle bahseder;

*“Önce hasta bir köpek sanıp irkildim*

*Duvar dibinde kıvrılan karaltıyı*

*Sonra baktım ki bir insandı bu*

*Paris. 1971 yılı.” (Behramoğlu 2017: 54).*

### **Aragon’la Tanışmaları**

Ataol Behramoğlu hayatın içinde olan, görüp hissettiği, kendisinin bizzat yaşamış olduğu durumları şiirinde yazmıştır. “Picasso’nun 90. Doğum Yıldönümü Şenliğinde Karşılaştığım Aragon’a İlişkin İzlemim” adlı şiiri Aragon’la tanışması üzerine yazmıştır.

*“Aragon*

*Gerçekten*

*Kuyruklu yıldız gibidir.*

*Kuyruğu*

*O yürürken*

*Ardı sıra giden*

*Yüzlerce genç şair” (Behramoğlu 2017: 56).*

30 Ekim 1971’de Paris’te iken Nihat Behram’a yazdığı mektupta Aragon hakkında şunları söyler; “Aragon’la ayaküstü şöyle bir tanıştık. Ama bu sonbahar ve kış, hem onu hem Neruda’yı yakından tanıyacağım. Bir yandan da kitaplarını okuyorum şu anda. Karşılaştığımızda soracağım şeyler çoğalsın diye” (Behramoğlu, Behram 2015: 59).

### **Yeniden Türkiye’de**

Ataol Behramoğlu, dört yıl yurt dışında kaldıktan sonra 1974'te Türkiye'ye döner. Türkiye'ye döndüğünün kesin kanıtı ise Metin Demirtaş'a yazdığı 25 Eylül 1974 tarihli mektubudur: “*Temelli döndüm. Şu anda uzun mektup yazamayacağım. Görüşebilsek, en iyisi. İstanbul'a yolun düşerse sevineceğim*” (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 7).

### Hapisliği

Ataol Behramoğlu, Barış Derneği davası yüzünden mart ayında tutuklanır. Kartal Maltepe Tutukevinde yazdığı 9.5.1982 tarihli mektupta şunları söylemektedir; “*Kaderde görülmüştür damgalı mektup yazmak da varmış. Bir görülmüştür damgası da senin orada yiyecek değil mi? [...] Benim mahpusluğun 2. ayı doldu. Bu ay dava açılacak deniyor. Haziran içinde de salıverileceğimiz güçlü bir olasılıkmış. Fakat ben iyimserliğe karşı korumak istiyorum kendimi. Kimseden 'atıfet' de beklemiyorum. Yapılan açık bir haksızlık [...]*” (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 65).

Ataol Behramoğlu'nu cezaevinde yatarken en çok üzen durumlardan birisi kızıyla istediği gibi rahatça görüşmemesidir. Kızı ona, o kızına sarılmak ister ama aradaki demir parmaklıklar buna engel olur. Metin Demirtaş'a yazdığı bir mektubunda bu durumu şöyle anlatmaktadır:

*“En çok da küçük kızımın büyüme süreçlerinin bu çok tatlı dönemlerini kaçırmış olmama yanyorum. Haftada bir olsun çocuğu kucaklayıp öpebilmek konusunda girişimlerim de (bir gün görüştüğümüzde ayrıntılı anlatacağım) her türden anlayışsızlıklara çarparak başarısızlığa uğradı. Son gelişinde “Baba oraya nasıl girdin? diye soruyordu. Aslında bu sorunun altında, yolunu öğret, ben de geleyim duygusu vardı. Fakat bir çocuğun kafasındaki böyle bir sorunun önemini, anlamını kime anlatırsın. Yaşadığımız korkunç bencillik, kabalık, her türden zavallılık, vurdumduymazlık, sıgılık ortamında”* (Behramoğlu, Demirtaş 1997: 75).

Şair kızıyla parmaklıklar ardından yaptığı bir görüşmeyi, kızının ona ulaşamayışını “Görüşme Günü” şiirinde anlatır;

*“Çocuğumla demir bir parmaklık konuldu aramıza*

*İki buçuk yaşındaki çocuğumla*

*Ulaşmak istedi bana çocuğum*

*Kafese çarpan bir kuş duygusuyla*

*Çocuğumla tel örgüler konuldu aramıza*

*Kalın tel örgüler konuldu aramıza*

*Kalın tel örgüler iki sıra*

*“Saklanma baba” dedi çocuğum*

*Sitemle. Çırpınan bir bakışla...*

*[...]” (Behramoğlu 2008: 124).*

“Gecemin Üzgün Çiçeği” şiirinde sanatçı hem tutsaklığını hem de kızına olan hasretini şiirinde dile getirir;

*“Gecemin üzgün çiçeği sen, yavrum*

*Dargın yüzünü görebilsem, yavrum*

*Babalar daha çok görebilsin diyedir çocuklarını*

*Tutsaksam şimdi ve sana hasretsem, yavrum” (Behramoğlu 2017: 44).*

Ataol Behramoğlu'nun şiirlerinde açıkça görülen otobiyografik izlerden birini de “Hapishanede Bir Sabah Türküsü” şiirinde görmek mümkündür. Sanatçı, bu şiirini Maltepe Askeri Cezaevinde yazdığını daha şiirin ilk giriş kısmında açıkça belli eder.

*“Maltepe askeri cezaevinin avlusunda*

*Sisler içindeki Büyükkada'nın karşısında*

*Oturmuş yazarım bu şiiri*

*Eylül başlarında bir cumartesi sabahı*

*Lodos titretiyor ağaçları*

*[...]*

*Hapisteyiz hâlâ ve güzün ilk serinlikleri*

*Avlunun dört yanı dikenli teller*

*Tellerin gerisinde nöbetçiler bekler*

*Kapanır uykusuzluktan gözleri*

*[...]” (Behramoğlu 1994: 118).*

Bayrampaşa Cezaevinde kaldığı zamanları ise şiirine şu şekilde yansıtmıştır;

[...]

*Sanki Bayrampaşa Cezaevinde değil de*

*Bir Gazanfer Bilge yolcu otobüsündeyim*

*Sırtüstü uzanmışım da yatağıma*

*Yolculuk etmedeyim...*

*Bütün bunlar iyi güzel de*

*Dokuzuncu ayında tutukluğun*

*Hâlâ belli değil yolculuk nereye.”* (Behramoğlu 1994: 120).

Hapishanedeyken kendisine hediye bir tespih gelir. Sanatçı hediye tespihten şiirinde şu şekilde bahseder;

*“Bir dost ve kardeş eliyle işlenmiş*

*Boncuktan bir tesbih armağan geldi bana.*

*Göz nuru dökülmüş, özenilmiş,*

*İçten bir selam gibi insandan insana.*

*Değerini arttıran bu armağanın*

*Bir hapishaneden bir başka hapishaneye gelmesiydi*

[...]” (Behramoğlu 1994: 121).

Ataol Behramoğlu serbest bırakılır ancak hakkındaki dava devam etmektedir. Dava sonuçlandığında Ataol Behramoğlu hakkında tutuklama kararı ve sürgün çıkar. “14.11.1983’te nihayet Barış Derneği Davası sonuçlanır ve varılan hüküm açıklanır: Ataol Behramoğlu sekiz yıl ağır hapis, bir o kadar da sürgün cezasına çarptırılmıştır” (Yılmaz 2017: 237).

## **İkinci Kez Gurbet**

Barış Derneği davası sonucunda hakkında çıkan hüküm yüzünden Ataol Behramoğlu ailesini bırakarak yurt dışına kaçar. Orada yeni bir hayat kurmaya çalışır. Ataol Behramoğlu'nun burada kurduğu hayat şiirlerine yansımıştır. Özellikle yazmış olduğu “Paris” adlı şiirlerinde hayatı açık bir şekilde görülür. Sanatçı şiirinde yalnızlığını da dile getirir;



*“Yalnızım bu ıssız Paris akşamında  
Yağmur çiseliyor kapanık göklerden  
Yalnızlığı daha daha da çoğaltan;  
Bir sığınak gibi dönerken odama  
Yaslı bir yürekle, yepyeni kanayan,  
[...]*

*Paris'te bir şiir denemesi işte  
Kendimi anlatmak ve gördüklerimi  
[...]*

*Bu Paris akşamı hüznü ve ıslak  
Yalnızlığı daha daha da çoğaltan  
Böylece bir şiir kazandırdı bana  
[...]*” (Behramoğlu 1994: 147-148).

“Paris Şiirleri II” adlı şiirinde ise Paris'ten, kaldığı odadan ve eşine olan özleminden şiirinde şöyle bahseder;

*“[...]  
Verlaine'in Paris'i ve yağmur yağıyor  
Ömrüm çürük bir diş gibi sallanıyor  
Basık bir odada karanlık ve sağır  
Gündüzler tekdüze ve geceler uzun  
Orada, sılada bıraktığım yüzün [...]*” (Behramoğlu 1994: 149).

Ataol Behramoğlu'nun “Kızıma Mektuplar” adlı şiir kitabı çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. “Gizlilikte” bölümünde yer alan “2” başlıklı şiir, Ataol Behramoğlu'nun kızının doğum gününde onun yanında olamayışının ifadesidir.

*“Bugün beşinci yaşına basıyorsun yavrum  
Ve ben yoksunum seni kucaklamaktan  
Yaş gününü bu dört dizecikle kutluyorum*

*Seni çok çok seven baban” (Behramoğlu 2017: 108).*

Ataol Behramoğlu'nun “Kızıma Mektuplar” adlı şiir kitabının “Gizlilikte” bölümünde yer alan ve sanatçı tarafından 1, 3, 4, 5, 6 olarak adlandırılan şiirlerinde sanatçının otobiyografisine dair açık izler bulunmaktadır.

“Kızıma Mektupların” “Sürgünde” bölümünde yer alan 12 olarak adlandırdığı şiirinde kızıyla telefonda konuştuğundan sonra yaşadığı duygularını şiirinin dizelerine taşımıştır;

*“Telefon. Açtım. Sendin.*

*Baba, seni çok özledim...’*

*Dedin*

*Hıçkırığın boğazında düğümlendi.*

*Birkaç güzel söz*

*Söylemeye çalıştım*

*Yüreğimden kopan...*

*Oturdum masama...*

*Hayatım*

*Tek başına yediğim bu akşam yemeğinin*

*Lokmaları kadar tatsız ve neşesizdi.” (Behramoğlu 2017: 131).*

Sanatçının şiirlerinde otobiyografisine dair izler bulunan şiirler yukarıda verilen örneklerle sınırlı değildir. *Okyanusla İlk Karşılaşma* şiir kitabında yer alan; “O Erken Sabahlar” *İki Ağıt* isimli şiir kitabında; “Uzun Taç Yaprağı”, “Umut Yılları”, “Paris Moskova Trenlerinde”, *Aşk Kişiliktir Toplu Şiirler IV* kitabında bulunan; “Bir Arka Odada”, “Paristi”, “Kıbrıs Günlükleri I, II, V”, “Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak I, II, III, IV, V, VI”, *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var Toplu Şiirler II* kitabının içerisindeki; “Gece Dönerken”, “Akdeniz Günlükleri I, II, III, V”, “Ağustos Konuğu”, “Avşa Günlükleri 4”, “Akşamüstü Bir Kahvede”, *Bir Çocuğa Layık Olmak* adlı eserindeki; “Taşra Kentlerinde Akşam Kederi”, “Şu Yoksul Işıksız Sokaklardan Geçerken”, *Hayata Uzun Veda* adlı kitabında yer alan şiirlerin dizelerinde de hayatına dair otobiyografik izler bulunmaktadır.

## Sonuç

Ataol Behramoğlu, şiir dünyasına ilk adımlarını ilk ve ortaokul yıllarındayken atar. Sanatçının gençliğinin ilk yıllarında, Türkiye’de yaşanan sosyal ve siyasi gelişmelerin, Ataol Behramoğlu’nun kişiliği, yönelimleri ve seçimleri üzerinde önemli etkileri olur. 1962 yılında üye olduğu İşçi Partisi onun sol kimliğini şekillendirir. 1960' tan sonra Türkiye’de sosyalist hareketlerde bir artış yaşanır. Ataol Behramoğlu da şiirlerinde bu sosyalist hareketleri anlatır. Ataol Behramoğlu’nun yazdığı bu şiirlerle birlikte artık şiirde yeni bir dünyanın içerisine girilmeye başlanır. Şiirde ezilenin hakkının arandığı, eşitlik, sosyalizm, sınıf savaşları gibi konular işlenir. Ataol Behramoğlu’na göre şiir, hayatın içinden olanı, gerçeği anlatmalı. Bu nedenle sanatçı, toplumun gelenek, göreneklerine, gerçeklerine sırt çevirdiğini düşündüğü İkinci Yeni’yi eleştirir. İkinci Yeni şiirinin zayıf yönlerini ortaya koyan bir mücadelenin içerisinde olur. İkinci Yeni şiirinin soyut, kendi içine dönük, değişen ve gelişen hayatın ihtiyaçlarına cevap veremediği düşüncesi de İkinci Yeni şiirine karşı mücadelesini destekleyen diğer nedenlerdir.

Ataol Behramoğlu, şairin şiirinde hissettiği, gördüğü, işittiği, kendisinin tanık olduğu olayları anlatması gerektiğini dile getirir. Sanatçı, bu görüşünü kendi şiirlerinde uygulamıştır. Ataol Behramoğlu, çocukluğunun geçtiği Kars’ı, köklerinin bağlı olduğu ailesini; 1960’lı yılların Türkiye’sini, o yılların siyasi ve sosyal durumunu, yurt dışındaki yılları ve hapislik zamanlarını, bir insan olarak olaylar karşısında takındığı tavrı, mısralarında görmek mümkündür. Sanatçı, ilk şiirlerinden itibaren hayatının belli dönemlerinde ortaya çıkan olayları, yaşadıklarını şiirinin dizelerine taşımış; şiirini yaşanmışlıklarla örmüştür. Yaşadıklarını ve duygularını dizelerinden okuyucuya sunması şiirlerinde otobiyografik izler olarak ön plana çıkmaktadır.

## Kaynaklar

Akgün, Hilal (2019). Yavuz Bülent Bakiler’in Şiirlerinin Eser- Otobiyografî İlişkisi Bağlamında İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayyıldız, Mustafa (4/2015). “Bir Derginin Serencamı: Halkın Dostları Dergisi”. Mavi Atlas, s. 53-75,

([https://www.academia.edu/12081669/Mustafa\\_AYYIDIZ\\_Bir\\_Derginin\\_Serencamı\\_Halkın\\_Dostları\\_Dergisi](https://www.academia.edu/12081669/Mustafa_AYYIDIZ_Bir_Derginin_Serencamı_Halkın_Dostları_Dergisi) Erişim Tarihi: 02.11.2019).

Behram, Nihat (2004). Miras. İstanbul: Everest.

- Behramoğlu, Ataol (1993). Yaşayan Bir Şiir. İstanbul: Adam Yayınları.
- Behramoğlu, Ataol (1994). Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var Toplu Şiirler II. İstanbul: Adam Yayınları.
- Behramoğlu, Ataol (2006). Bir Gün Mutlaka. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Behramoğlu, Ataol (2008). Beyaz İpek Gibi Yağdı Kar. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Behramoğlu, Ataol (2014). Hayata Uzun Veda. İstanbul: Tekin (3. Baskı).
- Behramoğlu, Ataol (2017). Kızıma Mektuplar. İstanbul: Tekin (15. Baskı).
- Behramoğlu, Ataol (2018). Bir Çocuğa Layık Olmak. İstanbul: Tekin (5. Baskı).
- Behramoğlu, Ataol (2019). Aşk İki Kişiliktir Toplu Şiirler 4. İstanbul: Tekin (17. Baskı).
- Behramoğlu, Ataol; Behram, Nihat (2015). Yeniden Yaratılmanın Coşkusuyla Mektuplar. İstanbul: Tekin.
- Behramoğlu, Ataol; Demirtaş, Metin (1997). Şiirin Kanadında Mektuplar. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Doğrudil, Süheyla (2007). Ataol Behramoğlu Şiiri. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Süreya, Cemal (2019). Şapkam Dolu Çiçekle Toplu Yazılar 1. İstanbul: YKY (9. Baskı).
- Türk, E. Bilgehan (2016). Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo. Trabzon: Serander Yayınevi.
- YAZICI, Nermin (2006). "Türk Edebiyatında Otobiyografi". Türkbilig, S. 11, s. 189-217, (<http://www.turkbilig.com/pdf/200611-267.pdf> Erişim Tarihi 18.04.2020).
- Yılmaz, Figen (2017). Dünyayla Söyleşen Şair. İstanbul: Tekin.

### Sanal kaynak

<https://www.sonersadikoglu.com/ikinci-yeni-sonras--toplumcu--iir--1960-1980-.html>

Erişim Tarihi: 04.11.2019.

**LUİĞİ PİRANDELLO’NUN *DIŞLANMIŞ KADIN* İLE ALEV ALATLI’NIN *YASEMİNLER TÜTER Mİ, HÂLÂ?* ROMANLARININ KADIN SORUNU BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

**Şeyma ŞAHİNKAYA\***



**Geliş Tarihi:** 05.03.2020

**Kabul Tarihi:** 08.04.2020

**Atıf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 77-90

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

**Özet**

Kadın teması, sadece Türk edebiyatında değil tüm Dünya edebiyatlarında çeşitli şekillerde ve farklı dönemlerde sürekli ele alınmıştır. Kadının toplumdaki yeri, kadına atfedilen yaşam şartları ve bu süreçler doğrultusunda kadın sorunu başta roman olmak üzere birçok edebî türde okura sunulmuştur. Bu çalışmamızda kadın sorununa eğilen iki farklı yazar üzerinden kadın sorunu irdelenecektir. İtalyan yazar Luigi Pirandello’nun *Dışlanmış Kadın* (1893) romanında Marta’nın yaşadığı olaylar çerçevesinde İtalya’da kadının toplumdaki yeri ve Alev Alatlî’nin *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* (1984) eserindeki Eleni/Naciye’nin kadın olarak yaşama karşı verdiği mücadeleler üzerinden Kıbrıs Rum, Kıbrıs Türk ve Yunan toplumlarında kadın sorunu karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu karşılaştırmalı inceleme ile kadınların zaman ve mekân değişse de benzer sorunlar yaşadıkları ortaya koyulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Luigi Pirandello, Alev Alatlî, *Dışlanmış Kadın*, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*, Kadın Sorunu.

\* Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Lisansüstü Öğrencisi, Bartın.  
[sahinkayaseyma@gmail.com](mailto:sahinkayaseyma@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-7517-8768



**COMPARISON OF LUIGI PIRANDELLO'S *THE EXCLUDED WOMAN* NOVEL AND ALEV ALATLI'S *JASMINES SMOKE NO MORE?* NOVEL IN TERMS OF WOMAN PROBLEM**

**Şeyma ŞAHİNKAYA\***



**First Received:** 05.03.2020

**Accepted:** 08.04.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 77-90

**Year:** 2020

**Session:** June

**Abstract**

The theme of woman has been discussed in various ways and at various periods not only in Turkish literature but also in all literatures around the World. The place of women in society, the living conditions attributed to women and the problem of women in line with these processes are presented to readers in many genres, especially novels. In this study, we will examine the woman problem through two different authors who deal with the woman problem. We will discuss comparatively the woman problem in Cyprus Rum, Cyprus Turk and Greek societies over women's place in the society in Italy within the frame of incidents that Marta experiences in Italian writer Luigi Pirandello's novel *The Excluded Womean* (1893) and Eleni/Naciye's struggles against life in Alev Alatlı's work *Yaseminler Tüter Mi Hala?* (1984). With this comparative review, we will reveal that women experience similar problem seven though time and place change

**Keywords:** Luigi pirandello, Alev Alatlı, *The Excluded Woman*, *Jasmınes Smoke No More?* Woman Problem.

\* Bartın University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, Bartın. [sahinkayaseyma@gmail.com](mailto:sahinkayaseyma@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-7517-8768



## Giriş

Kadın teması, antik edebiyatlardan bu yana, zaman içerisinde farklı şekillerde edebî eserlere konu olmuştur. Özellikle 18. yüzyılda doğan (Kocabıçak 2013: 1) ve günümüze kadar gelişen feminist hareketler edebiyatta kadının toplumsal bir sorun olarak işlenmesini de beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda kadının toplum içindeki sorunlarını irdeleyen pek çok edebî eser ve daha özelde roman yazılmıştır.

Bu çalışmada farklı zaman ve coğrafyalarda yazılmış olan Luigi Pirandello'nun *Dışlanmış Kadın* ve *Alev Alatlî'nin Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı eserlerinde kadın teması üzerinden mukayeseli bir inceleme yapılacaktır. “[...] Farklı iki ülkede ve/veya farklı zamanlarda yaşamış iki yazarda aynı konuyu keşfetmiş olmak, bir çeşit iz sürme sonucu ortaya çıkarmak, bir başarı sayılabilir. Ama asıl beklenti, söz konusu araştırmacının karşılaştıracağı eserlerde o yazarların, ortak konuyu ya da motifleri ‘nasıl’ işlediklerini belirlemesidir[...].” (Aytaç 2001: 77). Mukayeseli bir incelemede önemli nokta ele alınan iki eserdeki ortak temanın işlenme biçimleridir. Bu çalışmada *Dışlanmış Kadın* ve *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanlarındaki farklı zaman ve mekânlarda yaşamış olan merkezî kişiler Eleni/Naciye ve Marta başta olmak üzere eserlerdeki kadın karakterleri kadın sorunu bakımından incelenecektir. Romanda daha eski tarihli olduğu için ilk olarak Pirandello'nun eseri üzerinde durulacaktır, ardından Alatlî'nin eserini incelenecektir.

Feminist hareketlerin Avrupa'da doğması (Kocabıçak 2013: 24) Avrupa edebiyatlarında kadın sorununun Türk edebiyatından önce ele alınmaya başlanmasına yol açmıştır. Çalışmada incelenecek olan Luigi Pirandello bu doğrultuda İtalyan edebiyatı içerisinde piyes, hikâye ve romanlarıyla kadın sorununa eğilen önemli yazarlardan birisidir. Özellikle piyeslerinin “[...] hemen hepsinde bir kadın figürü olmazsa olmazdır. Oyunlar, mutlak bir biçimde bu kadınlar etrafında gelişir. [...]” (Balamir 2008a: 143).

İtalyan yazar Luigi Pirandello, 1867 yılında Girgenti (Agrigento)'te doğmuştur. Eğitim hayatına Agrigento'te başlayan yazar, Roma ve Boon üniversitelerinde felsefe ve filoloji eğitimi görmüştür. Roma'ya yerleştikten sonra Luigi Capuana'nın desteği ile edebiyat alanında ilk çalışmalarına düzyazı denemeleri ile başlamıştır. Roman, hikâye ve piyesleriyle ünlenen yazar 1934'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Son eseri olan *Dağın Devleri* adlı öyküsünü tamamlayamadan 1936'da Roma'da ölmüştür (Pirandello 2011: 2). Pirandello, özellikle 1920'lerden sonra Türk edebiyatını da etkilemiştir (Şen 2015: 384). Pirandello'nun 1893'te kaleme aldığı *Dışlanmış Kadın* (orijinal adı *L'Esclusa*) ilk romanıdır. İki bölümden

oluşan eser “[...] Pirandello'nun toplum içerisindeki bireyin çatışmasını ve bilinçaltı konusunu derinlemesine incelediği romanıdır” (Balamir 2008b: 100). Toplum tarafından dışlanan Marta'nın öğretmenlik yaparak, annesi ve kız kardeşi ile hayata tutunmaya çalışmasını ele alan yazar, bir kadın olarak Marta'nın başına gelen olumsuzluklarla nasıl mücadele ettiğini okura sunmaktadır. Pirandello eserlerinde birey olarak kadını ve toplum içinde yaşadıklarını işlerken herhangi bir yargıda bulunmaz ve sonuç çıkarma görevini okuyucusuna bırakır (Balamir 2008a: 144). Bu durum romanda Marta'nın ele alınışında da görülmektedir.

19. yüzyılda Türk edebiyatına yeni bir tür olarak romanın dâhil olmasıyla kadın sorunu da belirgin bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. “Tanzimat dönemi yazarları, roman ve hikâyelerinde, kadının eve kapatılıp birtakım hak ve hürriyetlerden mahrum bırakılmasının önemli bir sorun olduğuna işaret etmişlerdir” (Uğurlu, Balık 2008: 443). Bu şekilde kadının toplum içindeki yeri irdelenmeye başlanır.

Tanzimat dönemi romanlarında kadınlar, ortak zevk ve düşüncelere sahiptir. Bu dönem romanlarında kadın, bireysel olarak değerlendirilemez. Tanzimat döneminde, Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-i Talât ve Fitnat* romanındaki Fitnat, Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Dilaşup, Ahmet Mithat'ın *Felâtnun Bey ve Rakım* Efendi'sindeki Canan, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki Dilber ideal kadın karakterler olarak işlenmişken bunların karşısında Mehpeyker gibi kötücül kadınlar da vardır (Şeker 2017: 643). Bu dönemde yazarlar daha çok kadın tipleri üzerinden kadın sorunu ele almaya çalışmışlardır.

Servet-i Fünûn dönemi romanlarında ise genel olarak kadının sosyal hayattaki yerine değinilir. II. Meşrutiyet yıllarında ise başta Halide Edip Adıvar ile birlikte güçlü kadın imgesi oluşturulmuştur. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde ise romancılar, kadın hakları konusu üzerinde daha fazla durmuşlardır. Bu dönem için tehlikeli görünen “salon kadınları” romanlarda eleştirilmektedir. 1980'lerden sonraysa romanlarda kadın, daha çok birey olarak yer almaya başlamıştır (Uğurlu, Balık 2008: 444-446). Çalışmada incelenecek ikinci yazar olan Alev Alatlı da 1980 sonrasında kadın sorununa eğilen yazarlardan birisidir.

Alev Alatlı, 1944 yılında İzmir'de doğmuştur. Üniversite eğitimini Ortadoğu Teknik Üniversitesi Ekonomi İstatistik Bölümü'nde tamamladıktan sonra doktorasını yurt dışında tamamlamıştır. Küçük yaştan itibaren İngilizce ve Japonca dersleri almıştır. Yurt dışında eğitim görmesi onun yabancı kültürlerle olan merakını arttırmış ve Almanca, Rusça öğrenmiştir. Yazarlık deneyimine Edward Said'den yaptığı çevirilerle başlamıştır. 2006



yılında Alev Alatlî, Mihail A. Şolohov 100. Yıl Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. 1980'den sonra belgesel romanın temsilcilerinden olarak görülen Alev Alatlî Türk romanı içerisinde önemli yere sahiptir (Yivli 2009: 19-26). Alev Alatlî'nin ilk romanı ve bu çalışmaya konu olan *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı eseri 1984'te kaleme almıştır. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Her bölümde merkezî kişi Eleni, farklı kimlikler ile okura sunulmaktadır.

### 1. Luigi Pirandello'nun *Dışlanmış Kadın* Romanında Kadın

Romanda merkezî kişi Marta'nın başına gelen olaylar zinciri 19. yüzyıl sonlarında İtalya'da kadının konumunu göstermektedir. Sadece Marta'nın değil romandaki diğer kadınların da zorlu yaşam öyküleri vardır. Bu bölümde Marta'nın yaşadığı olaylar üzerinden toplumun kadına bakış açısı üzerinde durulacaktır.

*Dışlanmış Kadın* romanı; avukat ve aynı zamanda milletvekili aday olan Gregorio Alvignani'nin Marta'ya gönderdiği aşk mektuplarının merkezî kişi Marta'nın kocası tarafından yakalanması ile başlamaktadır. Bu yakalanma, romanın devamında, yaşadığı toplumun Marta'yı kocasını aldatan kadın konumunda yargılamasına sebep olacaktır. Marta'nın bu durum karşısında kocası Rocca'dan gördüğü fiziksel şiddeti şu şekilde ifade edilmektedir: “[...] Rocca, kâğıdı almak için atıldığında dolabın açık kapağına çarparak alnını yaralamıştı. O zaman öfkeden ve acıdan gözleri kör olmuş bir şekilde, yeni başlayan hamileliğine aldirmeden ona sövüp saymış ve doğal olarak tekme tokat onu evden kovmuştu” (Pirandello 2011: 19).

Bu durum Marta'nın bundan sonraki hayatının ilk darbesinin somut hâli olarak nitelendirilebilir. Rocca tarafından evden kovulmasıyla tekrar babasının evine dönmesi sonucunda aldatan kadın kimliği kazandırılmıştır. Başta babası olmak üzere ailenin diğer fertleri tarafından da dışlanmasına neden olmuştur. Hatta Marta'nın annesi Bayan Ajala, her ne kadar kızının yanında olmaya çalışsa da eşine karşı olan korkusu ve olaylar karşısında düşüncelerini istediği gibi dile getirememesi romanda sık sık vurgulanmaktadır. Burada Türk toplumunda olduğu gibi o dönemin İtalya'sında da ne kadar erkek egemen bir kültürün hâkim olduğu gösterilmektedir.

Yaşananlardan sonra Marta'nın babası Francesco Ajala deri atölyesindeki bütün işlerini yeğeni Paolo Sistri'ye bıraktıktan sonra kendini evin bir odasına kapatmıştır. Bu kapanış kızına karşı bir tepkidir. Hiç kimseyle konuşmamakta ve hiçbir şey yememektedir. Babasının bu tutumu karşısında kız kardeşi ve annesinin de cezalandırıldığını düşünen ev

halkı, Marta'nın olayların sorumlusunun kendisi olduğu ve bu cezayı sadece kendisinin çekmesi gerektiğini dile getirmektedirler. Babasının öldüğü gün Marta'nın kendisine yönelik psikolojik baskılar artmaktadır. Doğum sancısı tutar ve bir ölü bebek dünyaya getirir. Bütün bu olayların tek sorumlusu olarak görülen kadın, bütün zorluklara göğüs gererken; mektup olayının asıl sorumlusu Avukat Gregorio Alvignani, Marta'nın yaşadıklarından habersiz milletvekili seçimleri ile ilgilenmektedir.

Francesco Ajala'nın deri atölyesindeki işçilerden yaşlı Scoma'nın hayata dair suskunluğunun nedeni olarak kızı gösterilmektedir. Bayan Ajala bu durumu *"Benim kızım da! Benimki de! Onunkinden bin beter! Onun kızı aldatmadı, aldatıldı, şimdi ise sefalet içinde[...]"* (Pirandello 2011: 28) sözleriyle aktarmaktadır. Çocuklarını sürekli kıyaslama yarışında olan ebeveynler böyle bir konuda da karşılaştırma yapmaktan çekinmemişlerdir. Hatta aldatan kadına göre aldatılan kadının daha kabul edilebilir olduğuna vurgu yapmaya çalışılmıştır. Francesco Ajala'nın ölümünden sonra karısının arkadaşı olan Anna Veronica, Ajala ailesini ziyaret etmeye başlar. Anna Veronica'nın daha önce gelememesinin nedeni Francesco Ajala'nın karısının bu arkadaşı ile görüşmesini istememesidir. Her konuda olduğu gibi erkek egemenliği, burada arkadaş ilişkilerine müdahale şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bayan Ajala'nın çocukluk arkadaşı Anna Veronica'nın ise kendisine özgü bir hayat hikâyesi ve hayata karşı tutunma çabası vardır. Annesinin ölümünden sonra sık sık arkadaşının evine gider onlarda kalarak yaşamını sürdürür. Arkadaşının abisinin kendisine karşı alçakça tuzağına düşmesinden sonraki dönem şu şekilde ifade edilir: *"Bu ilk olay, delikanlının akrabaları tedbirli davranınca gizli tutulabilmiş, böylece kasabada duyulmamıştı. Anna lekelenen namusu ve solan hayalleri için gizliden gizliye gözyaşı dökmüş, bir süre delikanlının yanlışını düzeltmesini ümit etmişti"* (Pirandello 2011: 39). Anna'nın yaşadığı olumsuz olaydan da anlaşıldığı üzere olaydan bizzat etkilenen kadının duyguları toplumda hiçe sayılmaktadır. Akrabaların da yardımı ile erkeğin ayıbını gizli tutarken kadının durumunu tam tersine açığa çıkartıp kadını toplumdan dışlamak bir tezat oluşturmaktadır. Francesco Ajala'nın; Bayan Ajala ve Anna Veronica'nın arkadaşlıklarını engellemesinin nedeni dışlanmış bir kadınla karısının görüşmesini istememesidir.

Marta'nın eve geldiği günden itibaren yaşadığı sıkıntılar devam ederken asıl büyük ve yıkıcı darbe Azizlerin töreninde olmuştur. Marta ve ailesi balkondan töreni izlediği sırada Antonio Pentàgora'nın kalabalığı kışkırtmasıyla saldırıya uğrarlar. Bu durum romanda *"Evlerinin altında ortalığı kasıp kavuran bu fırtınada birbirine sokulmuş dört kadın yaprak gibi titriyordu. Bu hüznü bekleyiş sırasında balkonun demirlerine azizlerin başlarının bir,*

iki, üç kez kuvvetle vurduğunu duydular. Her darbeye ev sallanıyordu” (Pirandello 2011: 68) şeklinde ifade edilmektedir. Kışkırtmayı yapan ve topluluğu ailenin üzerine gönderen ise Marta'nın kayınpederidir. Başta aldatan kadın konumundaki Marta olmak üzere yanındakilerinin de bu töreni izlemeye haklarının olmadığı bu şekilde bir tepki ile gösterilir. Romana göre İtalya'da Aziz törenini izleyebilmenin belli kuralları vardır: “[...] bu, pencerelerden bakanlar arasında ya adağını yerine getirmemiş ya da kendisine kötü söz söyletmiş, bu nedenle de azizlere bakmaya layık olmayan birisinin olduğuna delaletti. Böylece, tüm halk o gün boyunca ahlak zabıtası kesiliyordu” (Pirandello 2011: 68). Toplum tarafından bu şekilde cezalandırılan Marta, kendisine karşı olan ön yargıları yıkamayacağını bildiği için kendisine artık inanan kişiler için mücadele etmeyi düşünmeye başlar. Bu süreçte destekçileri kız kardeşi, annesi ve Anna Veronica olmuştur.

Marta'nın babasından kalan deri atölyesinin de iflas etmesi ile hiçbir gelir kaynakları kalmamıştır. Evin bütün geçim kaynağı onun üzerine kalmıştır. Öğretmenlik mesleğine yeniden başlar fakat hayatın ona sunmuş olduğu olumsuzluklar bu mücadelesinde de peşini bırakmaz. Eski kocası Rocco, yaşadıklarını uzaktan takip eder. Marta'nın tekrar öğretmenlik yapacağını duyduğu zaman “Öğretmen! Öğretmen ha! Bir zamanlar karım olan o kadın şimdi öğretmenlik yapacak ha!” (Pirandello 2011: 86) cümleleriyle karısına karşı duyduğu öfkeyi ve mesleğine karşı küçümseyici ifadelerini bu şekilde ifade etmiştir. Fakat kocasını böyle öfkeliendiren asıl sebep Marta'nın bir kadın olarak kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmasıdır. Bu zorluklar karşısında hayata tutunmaya çalışan kadının iş hayatında da aksilikler peşini bırakmamaktadır. Tüm toplumca tanınan Gregorio Alvignani ile ilişkisi iş hayatını onun sayesinde elde ettiği, torpilli olarak okulda öğretmenlik yaptığı dedikodularını beraberinde getirmektedir. İlk bölüm, Marta'nın görevden uzaklaştırılması, ardından, başka şehre tayini ile son bulur (Pirandello 2011: 95-106).

Romanın ikinci bölümünde Marta'nın tayininin çıkması ile Marta, annesi ve kız kardeşi Papireto sokağındaki yeni evlerine her şeyi ve herkesi geride bırakarak gitmişlerdir. Kendisini hor gören çevreden uzaklaşan Marta, yeni işinden oldukça memnundur. Çünkü eski okulunda çalışma arkadaşları dışında öğrencileri de Marta hakkında duydukları dedikodular yüzünden öğretmenlerine karşı ön yargılı davranmışlardır. Yeni okulunda ise öğrencileri Marta'nın geçmişini bilmedikleri için ona daha sevecen yaklaşmaktadırlar (Pirandello 2011: 109-112). Marta'nın bundan sonra tek gayesi annesi ve kız kardeşine eski günlerin acısını unutturmak ve güzel mutlu günlere kapı açmaktır.

Ailenin bu yeni şehirdeki yaşamlarına kattıkları bir yenilik ise komşuluk ilişkileri olmuştur. Eskiden dış dünyaya karşı bir sığınak olarak kullandıkları evlerini bu şehirde komşularını ağırladıkları bir dünyaya dönüştürmüşlerdir. Özellikle ikinci kattaki komşuları, Don Fifo ve eşi Donna Maria Rosa ile keyifli sohbetleri saatlerce sürmektedir.

Bu olumlu gelişmelere rağmen Marta'nın eski yaşamının olumsuzlukları bu şehirde de peşini bırakmamaktadır. Kayınvalidesinin hasta, tek başına ve bakıma muhtaç bir şekilde olduğunu komşularından öğrenmiştir (Pirandello 2011: 116).

Romanın geneline hâkim olan kadının üzerindeki erkek baskısı, Marta'nın bu kısa güzel günlerine yine gölge düşürmektedir. Öğretmen arkadaşlarından Profesör Mormoni, Nusco ve resim öğretmeni Matteo Falcone Marta'ya karşı aşırı ilgi duymaktadırlar. Öğretmenlerin ilgisi Marta'ya karşı kendini gösterme yarışına dönüşmüştür. Bu durum Marta'nın hoşuna gitmiştir. Fakat ilerleyen zamanlarda resim öğretmeni Matteo Falcone'nun Marta'ya ilgisi saplantı haline gelmiştir. Bu durum Marta'yı rahatsız etmeye başlamıştır. (Pirandello 2011: 119-121). Marta'nın çevresini oluşturan bu erkek egemen topluma daha sonra Papireto'ya gelen Gregorio Alvignani de dâhil olur. Marta'nın zor günler yeni hayatında tekrar başlamıştır. Bundan önceki yaşamında olduğu gibi namusuna karşı gelecek dedikodular onu korkutmaktadır. Çevresini psikolojik baskılarıyla çeviren, bu egemen erkek topluluğundan kurtulması hiç de kolay olmamıştır. Birisinden kurtulsa diğeri ile karşılaşmaktadır. Gregorio Alvignani'nin evinden çıktığı gün Matteo Falcone'nin bir anda karşısına çıkması sonucunda yaşadığı olay buna bir örnektir. Bu, Marta'nın aldığı tehditlerin sadece bir tanesidir:

*“Çekilin yolumdan! İnsanların yolunu kesme hakkını kim verdi size? Casusluk mu yapıyorsunuz?”*

*Falcone dişlerinin arasından, “Herkesin önünde rezil ederim diye tısladı”* (Pirandello 2011: 176).

*Dışlanmış Kadın* romanı, o dönemdeki İtalyan toplumun kadına bakış açısını somut örneklerle okura sunmaktadır. Romanın son kısmında kötü şartlar altında yaşamını idame ettirmeye çalışan Marta'nın kayınvalidesinin vefatı ve o gece Rocco'nun tüm bu olanlara rağmen Marta'ya onu affettiğini söylemesi ve orda kalması için ısrar etmesi ile son bulur (Pirandello 2011: 199-210). Romanın başından sonuna kadar sürekli karısının kendisini aldattığını dile getiren Rocco, affetmesi gereken kişinin kendisi olmadığı hâlde karısına söz hakkı vermeden onu affettiğini söylemesi Marta'nın üzerindeki baskısını fazlasıyla ortaya

koymaktadır. Toplumun baskın unsuru olan erkekler birey olarak kadının fikir ve düşüncelerini hiçe saymaktadır. Kadın, hakkında çıkan dedikodulara ve aldatan kadın kimliğini veren topluma karşı mücadele etmektedir. Yaşadığı bu zor günleri nasıl atlattığı erkek için önemli değildir.

## 2. Alev Alatlî'nin *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* Romanında Kadın

Çalışmanın bu bölümünde *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanının merkezî kişisi Eleni'nin yaşamı boyunca içinde yaşadığı üç farklı toplumun (Kıbrıs Rum, Kıbrıs Türk ve Yunanistan) kadına bakış açısını Eleni'nin yaşadığı olaylar üzerinden tespit etmeye çalışacaktır. İncelenen diğer romanda olduğu gibi sadece merkezî kişinin değil, romanda bulunan her kadın karakterin kendisine özgü bir geçmişi ve kadın olarak yaşadığı sıkıntılar mevcuttur.

*Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanı, merkezî kişi Eleni'nin annesi Afroditî'nin kocasına tepkisi ile başlamaktadır. Tepkinin nedeni kızının daha on iki yaşında başka bir aileye evlatlık verilmesidir. Bu kararı Eleni'nin babası Zangoç Spiro tek başına almıştır. Afroditî küçük kızının gitmesine ne kadar karşı koymak istese de bu mümkün olmamaktadır (Atlî 2009: 17). Bu durum Kıbrıs Rum toplumunda erkeğin fikir ve düşüncelerinin ne kadar baskın olduğunu göstermektedir. Eleni daha çocuk sayılabilecek bir yaşta başka bir aileye hizmet etmek için yola çıkmıştır. Bu gidiş onun zorlu hayat yolunun başlangıcını oluşturmaktadır. Eleni'nin yaşamındaki ilk psikolojik şiddet ise Rizo Karpasso ile Girne arasındaki yolculukta kendisini götüren şoför Hiristo'dan duyduğu küfürler olmuştur. Evlatlık verildiği evdeki evin kadını Madam Maria, kocası Mikalis Menas ile sağlıklı bir aile birliği sağlayamamıştır. Akraba evliliği yapan bu kadının bu yüzden çocukları sağlıklı değildir. Ayrıca Mikalis Menas sert bir eştir (Atlî 2009: 18-54). Madam Maria'nın çocukları yüzünden kocasından gördüğü şiddet karşısında Eleni eski yaşadığı Rizzo Karpasso'daki polis karısını hatırlayarak şöyle düşünür: "*Felaket, soyhuyula soysuzu birleştireyorduk anlaşılın*" (Atlî 2009: 55). Eleni'nin yaşadıklarından ve gördüklerinden Kıbrıs Rum toplumunda hangi tabakadan olursa olsun kadına yönelik şiddetin aynı boyutta olduğu anlaşılmaktadır. Felaket olarak nitelendirmiş olduğu kadının acizliği her gruptan kadını içine almaktadır.

Eleni, on beş yaşına geldiğinde ise kadına yönelik şiddetin devam ettiği bu ailede Mikalis Menas tarafından işgal edilmiştir. Bu olayın ardından Madam Menas, Eleni'yi kocasını baştan çıkartmakla suçlamış ve bunun üzerine Eleni'nin babası Girne'ye gelerek

namuslarına laf getirdiği gerekçesi ile kızına fiziksel şiddette bulunmuştur. Babası onu Menaslar'dan alıp Lefkoşa'daki meczup teyzesinin yanına bırakmıştır (Alatlı 2009: 64-68). Bu noktada Eleni, yaşadığı olaylar karşısında tepkisizdir. Tepkisizliğinin nedeni olayları anlayacak olgunlukta olmamasındandır. Bunun içindir ki babası ile tekrar yola çıktıklarında ilk aklına annesi ve annesine karşı duyduğu özlem gelmektedir. Çünkü henüz daha çocuk olduğu için bir anne şefkatine ve güvenine ihtiyacı vardır.

Eleni'nin yaşlı ve meczup teyzesi Ksenya'nın da kendine özgü dramatik bir hayatı vardır. Gün boyunca yaptığı tek şey kaldırıma atmış olduğu sandalyesi üzerinde oturmak ve asla kullanmadığı dantellerini örmektedir. Tek iletişim kurduğu canlı ise mahallenin kedisidir. Hiç kimseyle iletişim kurmayan bu yaşlı kadın, gençliğinde kendisini bırakıp giden sevdiği adamın bir gün döneceğine inanmaktadır. Bu dantelleri de çeyizi için işlemektedir (Alatlı 2009: 78-82). Ksenya'nın hayatını sadece sevdiği adamın geri döneceği umuduna bağlaması ve yaşamını bu süreçte herkesten, her şeyden soyutlaması kadın olarak kendi istek ve arzularından vazgeçtiğini göstermektedir. Kendisini aslında yaşarken öldürmüştür. Eleni gibi küçük yaşta büyük olaylar yaşamış bir kızın bu özelliklere sahip bir kadınla aynı evi paylaşması hayatını daha da zorlaştırmıştır. Yanında hiçbir destekçisi olmayan Eleni, evlerinin yakınında bulunan Ömer Camii'nden duyduğu ezanlar sonucunda "*Türk'lerin Allah'ı da bizimki gibi mi? [...] Bir-de-bu-Allah'a-dua-etsem-tutar mıydı-acaba [...]*" (Alatlı 2009: 80) şeklinde düşünür; inanç bakımından bir sığınak arayışına yönelmiştir.

Kıbrıs Türklerinin çoğunlukla yaşadığı bu mahallede Eleni, artık herkes tarafından tanınmakta ve temel ihtiyaçları komşular tarafından giderilmektedir. Burada Kasap Tahsin'in oğlu Arif ona âşık olur ve bir gün kendisiyle konuşmak ister. Eleni ilk buluşmalarında hemen kaçar. Bu, roman boyunca Eleni'nin kendi iradesiyle yaptığı tek harekettir. Arif ile evlenmesi sonucunda Eleni, Müslüman olur. Artık adı Naciye'dir. Naciye ve Arif'in zaman içinde dört tane de çocukları olmuştur (Alatlı 2009: 93-117). Naciye, çocukluğunda yaşayamadığı ve sürekli arayış içerisinde olduğu güven duygusunu Arif'te ve onun ailesinde bulmuştur. Günleri eskisine bakarak daha huzurludur. Bu ailede tek uyum sağlayamadığı Arif'in yengesi Şekibe'dir.

Naciye'nin komşuları Havva ve kızları ise eşi olmadan bir kadının hayatının nasıl zor geçmekte olduğuna romanda bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Eşini kaybetmiş olan Havva Hanım, iki kızı ile yaşamını sürdürmektedir. Misafirlikte dahi biraz geç saatlere kadar otursalar ya da gün içinde birden fazla eve misafirliğe gitseler komşular tarafından "namussuz kadın" diye haklarında dedikodu çıkmaktadır. Naciye'nin kocası Arif dahi

karısının onlarla görüşmesine ve onların evlerine misafir olarak gelmelerini istemez: “*Bak, Naciye, bilesin, bu gart garıları istemem beng bu evde!*” (Alatlı 2009: 142). Arif’in bu ikazları erkeğin kadın hakkındaki baskınlığını göstermektedir. Kadının kimlerle görüşüp kimlerle görüşmeyeceğine karar verme Kıbrıs Rum toplumunda olduğu gibi Lefkoşa’da Kıbrıs Türklerinde de görülmektedir.

Naciye kocasının tüm baskılarına karşı komşuları ile görüşmektedir. Bir gün Havva’nın kızlarından birinin sorununu çözmek için Saray Otel’e gitmesi üzerine Şekibe’nin iftirası ile Naciye “namussuz” ilân edilir ve kocası tarafından evden kovulur. Arif durumun ne olduğunu anlamaya bile çalışmaz. Gidecek yeri olmayan Naciye, Mikalis Menas’ın yanına döner. Menas da ona bir İngiliz ailenin yanında hizmetçilik işi bulur (Alatlı 2009: 147-159).

Görüldüğü üzere gittiği her mekânda ismi, dini değişmiş olsa da kadın her toplumda dışlanmıştı. Burada toplumun tek kıstası erkeğin namusudur. Kıbrıs Rum ve Kıbrıs Türk toplumlarında kadın, namusuna söz getirmeyecek bir sınır içinde hareket etmelidir. Aksi takdirde Naciye gibi namussuz kadın kimliğini almaktadır.

Naciye, yanında çalıştığı ailenin Kıbrıs’taki olayların şiddetlenmesinden dolayı adayı terk etmesi üzerine onlarla birlikte Kıbrıs’tan ayrılır ve Yunanistan’a gider. Burada zor günler geçirdikten sonra Glafkos Frukidis adlı Anadolu’dan göç etmiş bir Rum’la evlenir. Artık yeniden Eleni ismini kullanır. Kocasından Müslüman olduğunu, eskiden bir Türk’le evli olduğunu ve dört tane de çocuğu olduğunu gizlemiştir. Eleni’nin bu evlilikten de bir kızı olur. Romanın sonuna doğru, aradığı mutluluğu ve güvenli aile ortamını yeniden yakalayan Naciye’nin sakladığı geçmişi, kendi sonunu getirir. Bir gün kocasının lokantasında otururken kendisini küçükken Rizo Karpasso’dan Girne’ye götüren Şoför Hristo lokantaya gelir ve onu tanır. Eleni’nin eski yaşamı hakkında bilgileri kocasına anlatması üzerine azılı bir Türk düşmanı olan Glafkos cinnet geçirir ve Eleni’yi kızının önünde bıçaklayarak öldürür (Alatlı 2009: 196-221). Menaslar ve Arif’ten sonra Glafkos da Eleni’ye açıklama yapma imkânı tanımamıştır.

Başta Hristiyan bir ailede Eleni ismiyle hayata başlayan merkezî kişi, daha sonra Naciye adıyla Müslüman olmuş ve en sonunda ise tekrar Eleni kimliğine dönmüş ama girdiği üç toplumda da kendisine yer bulamamıştır. Bu noktada onun roman boyunca hem Kıbrıs Rum hem Kıbrıs Türk hem Yunan toplumlarında hegemonik erkekliğin baskısı altında

değiştirildiği, dönüştürüldüğü hatta kaderinin yönlendirildiği görülmektedir (Aka Erdem 2017: 944).

## Sonuç

İncelenen *Dışlanmış Kadın* ve *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanlarında olaylar, mekânlar hatta toplumlar farklı olsa da bütün kadınların zorlu bir hayat yaşadıkları görülmektedir.

*Dışlanmış Kadın* romanında Marta'nın yaşadığı zorlu hayat şartları üzerinden dönemin İtalya'sında kadına bakış okura sunulurken *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanındaysa Eleni/Naciye'nin yaşadığı olaylar zinciriyle Kıbrıs Rum, Kıbrıs Türk ve Yunan toplumlarının kadına bakış açısı somutlaştırılmıştır. Romanlarda zaman ve mekânlar farklı olsa da kadının hayata tutunma çabası, toplum karşısındaki savaşı benzerlik göstermektedir. Her iki romanda da tecavüzün sebebi bile kadın karakterlere yüklenmektedir. *Dışlanmış Kadın*'da Anna Veronica'nın yaşadığı tecavüz olayı erkeğin akrabaları tarafından örtbas edilmiş fakat Anna'nın toplumdan dışlanmasına neden olmuştur. *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanında ise Eleni/Naciye uğradığı tecavüz yüzünden babasından şiddet görmüş ve evlatlık olarak verildiği aileye ihanet ettiği gerekçesiyle suçlanmıştır.

*Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanının merkezî kişisi Eleni/Naciye, on beş yaşında tecavüze uğramış ve *Dışlanmış Kadın* romanının merkezî kişisi Marta, on altı yaşında babasının isteği üzerine nişanlanmıştır. Küçük yaşlarda yaşadıkları olaylar onların hayatlarının devamında derin izler bırakmıştır. İki romanda da merkezî kişilerin annelerinin eşlerinden korkması sonucunda olaylara müdahale edememeleri Marta ve Eleni'nin kötü bir hayata sürüklenmesine yol açmıştır. İncelenen iki farklı olayda da toplumun kadına annelik işlevinde bile özgürlük vermediği görülmektedir.

Gregorio Alvignani'nin Marta'ya yazdığı mektupların yakalanması, Eleni/Naciye'nin komşularına yardım için Saray Otel'e gitmesi her iki kadının da aldatan kadın olarak suçlanmasına yol açmıştır. Aldatan kadın olarak nitelendirilmek ikisinin de toplumdan dışlanmalarına ve hor görülmelerine sebep olmuştur.

*Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanının merkezî kişisi Eleni Hristiyan olarak başladığı hayatına Müslüman Naciye olarak devam etmiş ve yaşamının sonuna doğru Müslüman kimliğini gizleyerek bir Hristiyan gibi yaşamak zorunda kalmıştır. Bu romanda toplumun kadına dinî alanda bile yeterli bir özgürlük vermediği de görülmektedir.



Her iki romanda da kadın merkezî kişilerin hayatlarına giren erkekler bu toplumlarda kadın üzerindeki erkek egemenliğinin ne kadar fazla olduğunu göstermektedir. Erkekler her iki romanda da kadınların yaşayışlarına, arkadaşlarına, kararlarına müdahale etmekte; kadınları suçlamakta, damgalamakta hatta onları öldürmektedir. Kadınlar ise bu erkek hegemonyası altında ezilmektedir.

Kadın, değişen toplum ve şartlar karşısında sürekli kimlik arayışı içerisindedir. Toplumun ona kazandırdığı kimlikle hayata karşı mücadele eder. Fakat toplum ve yaşam şartları değişse de erkek egemen toplumlarda kadına bakış açısı değişmemektedir. İtalyan ve Türk romanlarından seçilen iki romanın karşılaştırılması bunu belirginleştirmektedir. Bu noktada Pirandello ve Alatlı'nın kadının toplumdaki yeri konusunda ilk romanlarında ciddi bir duyarlılık geliştirerek bu meseleye başarılı bir şekilde eğildiklerini söylemek de mümkündür.

## **Kaynakça**

- Aka Erdem, Nilüfer (2017). “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Alev Alatlının Romanlarında Özne-İktidar İlişkisi”. TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(2): 936-963.
- Alatlının, Alev (2009). Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2001). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Balamir, Ebru (2008a). Luigi Pirandello'nun Yazın Kimliğinde Son Nokta Tiyatro (Kimi Tiyatro Oyunlarında Kadın Figürü). Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balamir, Ebru (2008b). “Luigi Pirandello ve ‘Dışlanmış Kadın’, ‘Ölü Mattia Pascal’ ve ‘Biri, Hiçbiri ve Yüzbinler’ Adlı Romanlarında Mutsuzluk Teması”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 48(1): 97-107.
- Kocabıçak, Gülben (2013). Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pirandello, Luigi (2011). Dışlanmış Kadın. Çeviren: Esin Gören. İstanbul: Everest Yayınları.
- Şeker, Aziz (2017). “Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(54): 642-645.
- Şen, Can (2015). “Bir Tereddüdün Romanı'nın İtalyan Misafiri: Luigi Pirandello”, Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı, (217): 380-390.
- Uğurlu, Seyit Battal-Balık, Macit (2008). Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.
- Yivli, Oktay (2009). Alev Alatlının Romancılığı. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## REMZİ OĞUZ ARIK'IN FİKİR VE HAYAT COĞRAFYASI

*Songül CANSIZ\**



**Geliş Tarihi:** 01.06.2020

**Kabul Tarihi:** 19.06.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 91-115

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

### Özet

Bu çalışmada Remzi Oğuz Arık'ın hayatı, eserleri, fikirleri ve doğup büyüdüğü, eğitim aldığı coğrafyalar ile kesişme noktaları tespit edilmiştir. Her coğrafyada toplumun aydınları yaşadıkları ülkenin durumunu iyileştirmek adına birtakım arayışlar içine girer, çözüm yolları arar. Bu aydınlardan biri de Adanalı fikir, ilim, hareket ve siyaset adamı Remzi Oğuz Arık'tır. Eserlerinde yaşadığı hayatın ve coğrafyanın izleri görülen Remzi Oğuz Arık'ın, 1899'da Kozan'da başlayan hayatı 1954'e kadar sürer. Bu kısa hayatında Remzi Oğuz, arkeolog olarak çok önemli işler yapmış, yazılarıyla da fikir dünyasının dikkatini çekmiştir. Kısa süren bir siyasî hayatı olan Remzi Oğuz Arık; vatan, coğrafya, din, dil, milliyet, köy, köylü, kadın, kültür ve tarih konulu birçok makale neşretmiştir. Gençlik yıllarında Turancılık idealine bağlanan Remzi Oğuz, sonraki yıllarda Türk milliyetçiliğini benimsemiş, fikri çalışmalarını bu alanda yoğunlaştırmıştır. Yazılarında çocukluk yıllarına, Çukurova topraklarına, insanlarına, Çukurova'nın tarihî olaylarına ve eserlerine yer vermiştir. Bu çalışmada Remzi Oğuz'un kitapları ve kendisi hakkında yazılanlar okunmuş; yaşadığı coğrafyaların, özellikle de doğup büyüdüğü Adana'nın onun hayatına ve eserlerine yansıyan noktaları ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Remzi Oğuz Arık, Adana, Coğrafya.

\* Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, [songulcansiz@hotmail.com](mailto:songulcansiz@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-5073-6951



# IDEA AND LIFE GEOGRAPHY OF REMZİ OĞUZ ARIK

*Songül CANSIZ\**



**First Received:** 01.06.2020

**Accepted:** 19.06.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 91-115

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

In this study, the life, works, ideas of Remzi Oğuz Arık, and geographies where he was born, grew up and studied, were determined. In every geography, the intellectuals of the society are in search of ways to improve the situation of the country in which they live and look for solutions. One of these intellectuals is Remzi Oğuz Arık, who is the idea, science, movement and politician of Adana. Remzi Oğuz Arık, whose traces of life and geography he lived in, continues his life that started in Kozan in 1899 until 1954. In this short life, Remzi Oğuz has done very important work as an archaeologist, and has attracted the attention of the world of ideas with his writings. Remzi Oğuz Arık, who had a short political life; He published many articles on homeland, geography, religion, language, nationality, village, peasant, woman, culture and history. Remzi Oğuz, who adhered to the ideal of Turanism in his youth, adopted Turkish nationalism in the following years and concentrated his intellectual works in this field. He wrote about his childhood years, the lands of Çukurova, his people, historical events and works of Çukurova. In this study, Remzi Oğuz's books and writings about him were read; The points reflected in his life and works of the geographies he lived, especially Adana, where he was born and raised.

**Keywords:** Remzi Oğuz Arık, Adana, Geography.

\* Retired Turkish Language and Literature Teacher, songulcansiz@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5073-6951



## Giriş: Hayatı

### Remzi Oğuz Arık'ın Ailesi ve Doğduğu Yer

Çukurova'da takvimler 15 Temmuz 1899'u gösterdiğinde Oğuz'un Bayat boyuna mensup Farsak (Varsak) aşiretinin Arık Fakih<sup>1</sup> soyuna, Mehmet Ferit Bey'in ailesine kara kıl çadırda bir erkek çocuk daha katılır. Çocuğun dünyaya geldiği yer, o zamanlar bir sancak olan Kozan'a<sup>2</sup> bağlı bir orman köyü, Kabaktepe'dir. Bir yüzyıl sona erip yeni bir yüzyıl başlamak üzereyken doğan bu Türkmen çocuğunun hayata gözlerini açtığı yıllar, Türk milletinin ölüm kalım savaşı verdiği yıllardır.

Feke Sandık Emni (veznedar) olan baba Mehmet Ferit Bey, yeni doğan üçüncü oğluna Remzi adını verir.<sup>3</sup> Maraş'ın Arapkir ilçesinden olan “Zekiye Hoca” diye tanınan anne, kuvvetli bir şahsiyete sahip, zor ve zeki bir kadındır. Zekiye Hanım'ın ikisi kız, altı çocuğu doğar. En büyük oğul Mustafa Fevzi Arık miralay (albay); sonraki oğul Asım, yarbay olur. Ailenin sonuncu erkek çocuğu ise Nuri Arık'tır.<sup>4</sup> Babası, amcası ve kardeşlerinin durumuna bakıldığında Remzi'nin mensubu olduğu Arık ailesi, devrine göre oldukça modern, eğitilmiş, hali vakti yerinde geniş ve soylu bir ailedir. “Arık” kelimesi Çukurova'da “temiz, tertemiz, saf, iyi” anlamına gelir. Remzi Arık'ın yakın akrabalarında okuyan, devlet hizmetinde görev alanların sayısı az değildir. Remzi'nin amcası Ahmet Hilmi Arık okumuş, Ziraat Bankası Adana Müdürü olmuş, münevver bir insandır.

Ne yazık ki 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin güçsüzleşmesi, sınırlarının daralmasıyla meydana gelen sancılı yıllardan, yokluklardan herkes gibi Arıklar da nasibini alır; geçim zorluğu, görevlendirmeler ve çeşitli sebeplerle memleketin farklı yerlerine savrulur. Bu savruluştan Remzi Arık'ın ailesi de nasibini alır.

<sup>1</sup> “Arıkfakı”, Arıkoğlu veya kısaca Arıklar Kozan'ın Kabaktepe köyündedir. Bu köyde büyük bir ailedir Arıklar ve köyün yarıya yakın kısmını teşkil ederler. Rivayete göre, bu ailenin bir zaman ikiz oğulları dünyaya gelir ve bu ikiz çocuklar köyün sınırlarını taşarak iyi bir eğitim görme imkânına kavuşur, okuyup yetişir ve “Fakih” olarak anılmaya başlarlar. Yıllar ilerledikçe kardeşlerden biri “Arıklar” veya “Arıkoğlu”, öteki “İkizler” veya “İkizoğulları” diye anılır olur. Zamanla o havalide oldukça geniş bir sülale haline gelirler. Birkaç nesil geçtikten sonra ve Cumhuriyetteki Soyadı Kanunu çıkınca bir kısmı Arık, bir kısmı da İkiz soyadını alırlar. Arıklar'ın Farsak aşiretine mensup Oğuz boyu, Beylikler devrinde Anadolu'nun çeşitli yerlerine yayılmışlar; bu arada Remzi Oğuz'un soyu da Akdeniz'e bakan Toros Dağları'nın vadi ve yamaçlarına yerleşip bu Farsak köyünü vücuda getirmiş. Toros yaylalarında yayılmış bu Farsak aşiretinin bir kolu Kabaktepe köyünde büyük bir topluluk halindedir. Arıklar ve İkizler olarak ... (Çongur 2001: 8).

<sup>2</sup> 1926 yılına kadar sancak olan Kozan Sancağının 4 kazası vardır: Sancağın aynı zamanda merkezi olan Sis(Kozan) Kazası, Kars-ı Zülkadiriyye(Kadirli) Kazası, Haçin Kazası, Feke Kazası

<sup>3</sup> Remzi Oğuz Arık'ın yaşamıyla ilgili tarihî bilgiler, hakkında ayrıntılı çalışmalar yapmış olan H. Rıdvan Çongur, Ziya Bakırcıoğlu ve Emin Sezer'den özetlenerek alınmıştır.

<sup>4</sup> En küçük kardeş Nuri Arık, eğlenceye düşkünlüğü yüzünden genç yaşta ölmüştür.

## Remzi Oğuz Arık'ın Kozan'daki Çocukluk Yılları

Remzi Oğuz Arık, çocukluğunun ilk yıllarını doğduğu yer olan Kabaktepe'de geçirir. İlköğrenimine Sis<sup>5</sup>'te (Kozan'ın o tarihteki adı) mahalle mektebinde başlar. Bu yıllara ait ayrıntılı bilgiler bulunmamakla birlikte “Bir Mektep Hatırası” başlıklı yazısında çocukluğuyla ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu yazıda Sis'in “İptidai Mektebi” dediği ilkokulda ikinci sınıfta olduğunu söyleyen yedi-sekiz yaşlarındaki Remzi Oğuz Arık, karantina rengine boyanmış, ayakkabı çıkarılarak girilen, kız-erkek karışık eğitim veren okulunu tanıtırken onda okuma hevesi uyandıran, İslam'ı, Kuran'ı öğreten ve sevdiren hocası İsmail Efendi'den de şu sözlerle bahseder:

*“Severdik, çünkü o Kur'an hocasıydı, inci gibi bir yazısı vardı. Kalemlerimizi kızmadan, darılmadan hep o güzelce açar; sarı, sevimli sakalında pürüzlerini giderirdi. [...] Kur'an hocası, Giritli büyük hoca gibi kusur aramaz; ceza verecek, can yakacak açık gözlülük göstermez: hatta gürültü edenlere bakmazdı bile!... Sis'in en sofisi olan rahmetlik babası gibi, sarı sakalını karıştırarak, gülümseyerek kürsüye yönelirdi. [...] Lakin İsmail Efendi'nin okuduğu Kuran'dan hakikaten Allah'ın sözü, Allah'ın sesi, Allah'ın heybet ve rahmeti dağılırdı. Onun için de ders vereceği gün dersane ramazan günlerinin camisi gibi, Allah'a yakın olurdu (Arık 1990: 130).*

Remzi Oğuz Arık, “Bir Mektep Hatırası” başlıklı bu yazısında sınıf arkadaşı Veli'nin yanlış din eğitimi yüzünden aklını oynatmasını ve hocası İsmail Efendi'nin dil bilincine sahip, güler yüzlü, olumlu din adamı imajını anlatır. Bu okulda yaşadıklarının Remzi Oğuz Arık'ın şahsiyetini şekillendirmiş olduğu söylenebilir. Remzi Oğuz Arık, kendisini etkileyen hocası İsmail Efendi'nin millî şuurundan “Bir Mektep Hatırası” yazısında şu sözlerle bahseder:

*“Kur'an hocamız, diğer iyi sesliler gibi, Veli'yi de sever, ona da 'ayrı bir gözle bakardı'. Fakat Veli, hafızlarla çok düşüp kalktığından mıdır nedir; okurken hep dilini eğer büker; gerek okuyan, gerek dinleyen bir Türk'ün içini bulandıracak bir Arap gösterişine özenirdi. Hâlbuki İsmail Efendi, gırtlığını bozmayan; yalancık şive yapmayan, yapanları, hoş görmeyen, Arap gibi okumayı lüzumsuz, sevimsiz bir taklit bilen bir Anadoluluydu” (Arık 1990: 130).*

<sup>5</sup> 2 Haziran 1920'de Fransız işgalciler ve Ermeni güçlerinden temizlenen Sis'e bu tarihten itibaren Kozan adı verilmiştir

İlköğrenimine mahalle mektebinde başlayan, birçok köy çocuğu gibi davar güderek, mücadele ederek büyüyen Remzi Oğuz Arık'ın köydeki hayatını onunla ilgili çalışma yapan Rıdvan Çongur, şu sözlerle anlatır: “*Yarık Pınar'da çimerek büyüdü, boy attı; konu komşudan okuma yazma bilmeyenlere asker mektubu yazarak değerlendirdi boş geçen zamanını... Ve bu asker mektupları karşılığında kendisine verilen üç beş kuruşu anacığın tütün parası yaptı*” (Çongur 2001: 16).

### **Remzi Oğuz Arık'ın Balkanlardaki Gurbet Yılları, Eğitimi ve Türkçülüğü**

Remzi Oğuz Arık, 8-9 yaşlarındayken eğitim için annesiyle Kozan'dan Selanik'teki ablasının yanına gider, eğitimine orada devam eder. Remzi Oğuz Arık'ın düşünce dünyasının şekillenmesinde bu yaşlarda Türk düşüncesinde milliyetçilik anlayışının başladığı Balkan coğrafyasına gitmesinin etkisi olduğu söylenebilir.

Remzi Oğuz Arık gibi bir Farsak olan ve diyar diyar gezen Karacaoğlan'ın doğum yeri olarak kabul edilen Göğce köyü, Remzi Oğuz'un köyü Kabaktepe'nin karşısındadır. Karacaoğlan'ın kendini anlattığı şu şiir, Remzi Oğuz Arık'ın hayatına da birebir uyması sebebiyle ilgi çekicidir:

*“Kozan Dağından neslimiz*

*Arı Türkmendir aslımız*

*Varsaktır durak yerimiz*

*Gurbette yar eyler bizi...”<sup>6</sup>*

Çocuk yaşta Kabaktepe'den Selanik'e, oradan tekrar Kozan'a, sonra İşkodra'ya, Balkanların elimizden çıkışıyla İstanbul'a, İzmir'e, tekrar İstanbul ve tekrar memleketi Adana'ya, Fransa'ya ve daha böyle sürüp giden bazen zorunlu bazen gönüllü bir göç ve gurbet her zaman Remzi Oğuz Arık'ın hayatında olmuştur. “Gurbet” başlığını taşıyan yazısında “*Gurbet, galiba bizim Orta Asya'dan gelirken edindiğimiz, henüz dindiremediğimiz bir sızıdır.*” (Arık 1990: 73) diyen Remzi Oğuz Arık'ın -Kabaktepe'den ayrılmasıyla başlayan bu göçlerin- ruhunda derin izler bırakmış olduğu söylenebilir. Çocukluğunu yaşamadan büyüyen Remzi Oğuz Arık, öğrenimini memleketin zor günlerinde, yokluk, yoksunluk içinde, baba ocağından uzakta, ablasının yardımıyla

<sup>6</sup> <https://docplayer.biz.tr/17312755-1-uluslararası-karacaoğlan-ve-cukurova-halk-kulturu-sempozyumu-dr-tahir-kutsi-makal-karacaoğlan-in-cizdigi-cukurova-haritasi-turk-halk.html> erişim tarihi: 01.05.2020

tamamlar. Selanik'teki okulda Kozan'dan gelen Remzi Oğuz Arık'ın kılığı-kıyafetiyle diğer öğrenciler alay ederler. Prof. Dr. Haluk Karamağaralı, bunu şöyle anlatır:

*“[...] bu eski Balkan şehrinde ilk mektebe gidişinde, üstünde boyu kısalmış bir pantolon, eski bir ceket, ayaklarına büyük gelen pabuçlar, boynunda da entari kuşağından bozma bir kravat vardır. Bu yarı köylü, yarı şehirli kılığı, çelimsiz vücuduyla, önce arkadaşları ve hocaları tarafından pek yadırganan talebe, şahsiyeti ve çalışkanlığıyla etrafında, kısa zamanda sevgi ve saygı uyandırmakta gecikmez. [...] Remzi Oğuz Bey'i tanıyanlar, sefalet tabloları önünde nasıl elemle daldığını ve perişan küçükleri gördüğü zaman ne kadar hassaslaştığını iyi bilirler” (Çongur 2001: 17).*

Remzi Oğuz, zor şartlarda büyümesi sebebiyle zayıf ve çelimsiz olduğu için soyadının ikinci anlamını da taşımaktadır denilebilir. Remzi Oğuz Arık'ın hayatına bakıldığında onun yaşadığı yıllar ve yerler bize âdeta son dönem Türk tarihinin önemli olaylarının kronolojisini verir, tarihî ve siyasî panoramasını çizer. O yıllar, Osmanlı Devleti'nde büyük toprak kayıplarının yaşandığı, son bir ümitle çözüm için fikir akımlarının ortaya çıktığı, yıllardır.

Remzi Oğuz Arık, annesiyle Selanik'te yaşayan ablasının yanına geldiğinde İkinci Meşrutiyet ilan edilmiştir ve Osmanlıcılık anlayışı kabul görmektedir. 24 Temmuz 1908'de Kanun-ı Esasi'nin yeniden yürürlüğe konması ve Meşrutiyet'in kabulü her yerde büyük coşkuyla karşılanır.<sup>7</sup> Bu sevinçli günlerde Remzi Oğuz, Selanik'te ilk mektebi takiben Yedigâr-ı Terakki Rüştüyesini bitirir, sonra Ticaret Lisesine kaydolar. Bu sırada Remzi Oğuz Arık'ın gurbet acısına ölüm acısı eklenir, yanında okuduğu ablası ölür.

Annesiyle Selanik'ten Kabaktepe'ye tekrar dönerler. Ancak daha sonra bir başka Balkan şehrine, İşkodra'da subay olan büyük ağabeyi Mustafa Fevzi'nin yanına gelirler ve Remzi Oğuz Arık, burada idadi tahsiline devam eder. Ağabeyi Miralay Mustafa Fevzi Bey onunla bir baba gibi ilgilenir, yetişmesine destek olur. Remzi Oğuz Arık'ın ayrılık, yoksulluk günlerine Balkan bozgunu eklenir. İşkodra Muhasarasını (kuşatmayı), ağabeyinin yanında yaşar ve tuttuğu günlüğe her şeyi yazar. Remzi Oğuz Arık'ın oğlu Prof. Oluş Arık, babasının tuttuğu bu günlükte bir çocuk gözüyle İşkodra'da 'ne duydu, ne hissetti, neler öğrendiyse', bunları nasıl algıladıysa her şeyi yazdığını ifade eder (Çongur 2001: 18).

<sup>7</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Hatem Türk (2017). 10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı, İstanbul, Boğaziçi Yayınları. Ve Filiz Çolak (2013) Osmanlı'dan Cumhuriyet'e 10 Temmuz Hürriyet Bayramı, Konya, Çizgi.



Cezmi Türk, İşkodra günlerinin Remzi Oğuz Arık'a etkisinden “*İşkodra muharebeleri ve muhasarası sırasında kale kumandanı merhum ve mağfur Şehit Hasan Paşa'nın muhitinde gördükleri ve duydukları onun millî ve şahsî vicdanında derin aksülameller uyandırmış, Türklüğe ve Türklere reva görülen ihanetleri ömrü boyunca acı acı hatırlamış ve unutmamıştır.*” (Bakırcıoğlu 200: 29) cümleleriyle bahseder.

1912'de Balkan Harbi'nin patlak vermesi ve yaşanan yenilgi Osmanlılık fikrinin, Türk olmayan Müslümanların ayrılmak hevesi de İslamcılık fikrinin iflasını getirir. Remzi Oğuz Arık, gerek Adana'da gerekse Balkanlarda yaşadığı o günleri “*Bütün bu azınlıkların korkunç bir Türk düşmanlığıyla harekete geçtikleri görüldü. Bizler bu düşmanlığı imparatorluğun dört köşesinde, zehir gibi içenlerdeniz.*” (Arık 1990: 53) cümlesiyle ifade eder.

Balkan bozgunu sonuncunda buradaki son toprak parçası olan İşkodra'yı terk edenlerle birlikte Remzi Oğuz Arık, 1913'te İstanbul'a gelir. Yarım kalmış tahsilini tamamlamak için Mercan İdadisine kaydolur. Remzi Oğuz Arık, bu çalkantılı yıllarda İstanbul'da idadi tahsilini tamamlarken Balkan bozgunundan kaçan herkes gibi aile, büyük bir yokluk ve sefalet içine düşer. Bu sebeple eğitimine parasız yatılı olarak İzmir Sultanisinde devam eder. Mezun olduktan sonra İstanbul'a, ailesinin yanına döner, İstanbul Muallim Mektebine girer. Remzi Oğuz Arık, Balkan Savaşı'ndan sonra I. Dünya Savaşı'ndaki yenilgiye ve ardından İstanbul'un işgaline tanık olur. Esir şehrin insanı olmak 18 yaşlarındaki Remzi Oğuz Arık'a çok ağır gelir ve ‘vatansever bir Türk genci olarak’ gönüllü olarak cepheye gitmek ister. Batum'a giden bir gemiye kaçak olarak biner. “*O yıllarda Türkçülük ve Turancılığa öylesine bağlı idi ki, bir ara bir gemiye kaçak binerek Kafkasya'ya, oradan da Türkistan'a gitmeyi*”<sup>8</sup> dener ancak geminin hareketinden önce yakalanır ve gemiden atılır.

Remzi Oğuz Arık, bu yıllarda Ziya Gökalp'in Turancı-Türkçü fikirlerinin etkisindedir, bunun sebebini de şöyle anlatır:

*“Son iki yüz yılda, Türklük aleyhine gelişen yerli fakat Türk olmayanların, ecnebi kuvvetlerle - seyrek görülür bir namertlikle – el ele vermeleri demek olan Balkan Harbi denebilir ki bizim gözümüzü açmak için bir zelzele vazifesi gördü. Gökalp'in o sıralarda çıkan bir manzumesinde;*

<sup>8</sup>[http://www.orkun.org.tr/asp/orkun.asp?Tip=Makale&Makale\\_Nu=!P\\*R/YYPYDIWUHLBB\\*FB,ALUISUQOY/!EA.JS/EOAA/WATDU!!P\\*R/YYPYDIWUHL](http://www.orkun.org.tr/asp/orkun.asp?Tip=Makale&Makale_Nu=!P*R/YYPYDIWUHLBB*FB,ALUISUQOY/!EA.JS/EOAA/WATDU!!P*R/YYPYDIWUHL) erişim tarih: 12.02.2020

*'Durma düşman durma, gücünü artır*

*Türklüğün başına hakaret yağdır.*

*Uyuyan bir kavme bu felaket azdır,*

*Vur eski kölesi, utandır onu,*

*Bırakma uyusun, uyandır onu!' diye sızlanması, bu zelzelenin bir yankısıdır”*

(Arık 1990: 53).

Remzi Oğuz Arık'ın Türkçülüğünde on üç yaşını bitirdiği sıralarda İstanbul'da Türk Ocağında “Millî şair” unvanıyla tanınan Mehmet Emin Yurdakul ile tanışmasının da etkisi vardır. İlk yazılarında artık “Remzi” adının yanına “Oğuz”u kullanmasında bu tanışmanın, Türk Ocakları'nın ve Türk Yurdu dergisinin etkisi olmalıdır. Türk Yurdu dergisinde 26 Eylül 1917'de 18 yaşındayken “Sancağım” başlıklı şiiri yayımlanır:

*“Türk oğluyum sancak benim imanım*

*Ay, yıldızın manaları Kur'anım*

*Güzel rengi beni göğe yükseltir.*

*Yurdum için neler neler diletir!*

[...]

*Sancağıma en sevgili hürmetler,*

*Sancağıma eğilmeyen izzetler;*

*Sancağıma bütün dünya bir kurban,*

*Sancağıma ülke: Bütün bir Turan!”<sup>9</sup>*

Remzi Oğuz Arık, Ziya Gökalp'in fikirlerinin ve Mehmet Emin Yurdakul'un şiir üslubunun etkisinde kalarak gençlik heyecanı ile yazdığı bu şiirde Turan idealinin etkisindedir.

### **İstanbul'un İşgal Yıllarında Remzi Oğuz Arık ve Üniversite Hayatı**

Remzi Oğuz Arık, 23 Mayıs 1919'da İstanbul'daki işgallere karşı ve Türklere yönelik soykırımını kınamak amacıyla gerçekleştirilen en büyük toplantı olan Sultanahmet Meydanı'ndaki mitinge katılıp Halide Edip'in konuşmasını dinler. Vatan-millet için

<sup>9</sup> <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1328> erişim tarihi: 12.02.2020

savaşmak arzusuyla yüreği tutuşan Remzi Oğuz Arık, askere yazılabilmek için çabalar ve sonunda İhtiyat Zabitleri Talimgâhında gönüllüler arasına katılır. Talimgâhta kazayla yaralanınca hastaneye kaldırılır ve bütün arzusuna rağmen savaşa katılamaz.

Bütün çocukluğu ve gençliği boyunca oradan oraya yer değiştiren, Osmanlı'nın bozgun yıllarında yaşamının getirdiği sıkıntılar içinde büyümüş olan Remzi Oğuz, Talimgâhtaki kaza sebebiyle yaralanınca hastaneye yatırılır. Hastanede tedavi olurken İstanbul işgal edilir ve yaralı haldeki Remzi Oğuz Arık, işgal kuvvetleri tarafından çıplak denilecek bir halde hastaneden atılır. "Hastaneden Ses I-II-III-IV-V" başlıklarını taşıyan yazılarında buna şöyle yer verir:

*"[...] bir hastane ki, ameliyat geçiren, kan kusan hastasını, ilk devirdeki insanlar gibi zahmetlere sokarak yürütür, nakleder ve sonra asansör yerine radyo takar! O, yıkılası bir simsar evidir.*

*Hastalık, bizi; işleyen realize eden cemiyetin kadrosu dışına atmakla kalmaz; adet, telakki namına neler varsa üstümüzden onları ödünç bir elbise gibi atar. Ve biz, ilk insanlar gibi, tabiat kanunlarıyla başbaşa kalırız: Çırılçıplak! Ayıp kalkar, şefkat manasını kaybeder. Dert... Dert"* (Arık 1990: 101).

Birinci Dünya Savaşı'nın bu korkunç yıllarına babasının ölümü eklenince ailenin bütün yükü genç yaşında omuzlarına yüklenir. Remzi Oğuz Arık, bir yandan eğitimini tamamlamaya gayret ederken bir yandan da ailesinin geçimine katkı sağlamaya çalışır. Oğlu Oluş Arık, "Birtakım azınlık, Rum, Yahudi bakkalların veya tüccarların yanında eşya nakli, getir-götür işleri falan gibi, işçilik sayılabilecek yollarla para kazanmış. Bir ara küçük bir bakkal dükkânı da işletmeye çalışmış." (Çongur 2001: 24) ifadeleriyle babasının bu yıllarını anlatır.

Remzi Oğuz Arık, yaralanıp cepheye gidemeyince Darülfünunun Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girer. Hatıralarında kaza sebebiyle cepheye gidemediği için Darülfünuna girişinin, talihin bir eseri olduğuna işaret eder. Mütareke yıllarının İstanbul'unda Türkler için hayat zordur ancak sabırla Anadolu'dan iyi haber beklenmektedir. Oluş Arık, babasının ailesine bakmak için çalıştığı bu çileli yıllarından ve Kocatepe Zaferi haberinden sonraki ruh halinden şöyle bahseder:

*"İşte bir gün, yine böyle eşya götürüyor. Ya o azınlık patronlar için, ya kendisinin küçük fakir dükkânı için... Galata Köprüsü'nden geçiyormuş. [...] o sıralarda Kurtuluş Savaşı'nın iyi gitmediği izlenimi var. Çünkü Ankara'ya*

*yaklaşmış, Polatlı'ya kadar gelmiş düşman kuvvetleri... Artık bu işe "bitti" gözüyle bakılıyor nerdeyse ve bir süre de pek havadis çıkmıyor. Birdenbire, işte o gün, o köprüünün üstünderken, o azınlıklar falan, zaman zaman kendisini teselli ediyor, kimisi de alay ediyor; "Senin Kemal, işleri iyi götüremedi galiba" diye... Babam, bir eziklik, yıkıklık içinde. Kendisi çünkü gönüllü yazılmış, bir de bu olaylar olunca kahredici bir şekilde üzüyor. Fakat işte o gün, köprüde giderken, birden bire Kocatepe Zaferi'ni öğreniyor. Kaderin döndüğü ve Gazi Mustafa Kemal'in 'Ordular ilk hedefiniz Akdenizdir İleri!' emrini verdiği gün.. Haber ortaya yayılıyor gazetelerle ve her yanda bağırlıyor, konuşuluyor. Derken bir an yıkılıcak gibi oluyor. Sevinçten ağlayarak koşuyor dükkânına. Bütün dünyayı kendisi fethetmiş gibi bir zafer sarhoşluğu içinde. Bir anda bütün İstanbul allak bullak oluyor, galeyana geliyor. [...] Onu çok güzel ifadelerle, film sahnesi gibi anlatırdı" (Çongur 2001: 24).*

Savaş bittikten sonra Remzi Oğuz, İstanbul Kadıköy ve Yedikule Daru'l-Eytâmları (Yetimler evi) öğretmenini ve müdür muavini olarak görev yapar. İstanbul'dan sonra Adana'da Zaferi Millî İlkokulu öğretmenini, Numune Okulu öğretmenini ve müdürü olarak çalışır.<sup>10</sup>

Adana'ya 9 defa gelen, bölgeye özel bir ilgisi olan Atatürk,<sup>11</sup> 1923 Adana ziyaretinde 16 Mart'ta "Kolordu Komutanlığı'nı, Ulucami'yi, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ni, Hastaneyi, Sanayi Mektebi'ni ve Öğretmenler Cemiyeti'ni ziyaret etmiştir. Öğretmenler Cemiyeti'ndeki ziyareti esnasında Mehmet Emin Yurdakul bir manzume okumuştur" (Çanak Kasım 2014: 50). Atatürk'le Remzi Oğuz Arık bu ziyarette Yetimler Okulunda<sup>12</sup> karşılaşır. Bu görüşme Öğretmenler Cemiyetinde de gerçekleşmiş olabilir. Remzi Oğuz'un gençliğinde İstanbul'da Türk Ocağında tanıştığı ve çok etkilendiği Türkçü şair Mehmet Emin Yurdakul'un aynı tarihte Adana'da Atatürk'ün yanında bulunması da önemli bir durumdur.

Remzi Oğuz Arık, Adana'da öğretmenlik yaptığı sırada ilk kitabını hazırlar. Bu kitap, Türkçe ve Fransızca hazırlanıp 1924 yılında basılan Adana Ticaret Rehberi'dir. Remzi Oğuz'un hayatı ile ilgili tarihler net değildir ama bu kitaptan 1924 yılında Adana'da olduğu anlaşılmaktadır. Bu kitabın kapağında Remzi Oğuz'un isminin altında 'Adana Ticari Rehber

<sup>10</sup> file:///C:/Users/Pc/Downloads/201002165\_c2%20(1).pdf TBMM Albümü • 1920-2010 2. Cilt • 1950-1980.

<sup>11</sup> Konuyla ilgili bilgi için bk. Songül Kundakçı Cansız (2020). Şair Şiir ve Şehir Arif Nihat Asya'nın İzinde Adana. Ankara: Akademisyen Yayınevi.

<sup>12</sup> Adana İl Kültür ve Turizm Müdürlerinden biri olan Veysel Erdem Bozdoğan, Atatürk'ün 15 Mart 1923'te Adana'ya ziyaret ettiğinde çalışkanlığıyla tanınan Remzi Oğuz'la Yetimler Okulu'nda görüştüğünü söyledi.

Heyeti Reisi Muallimi' yazılıdır. İç kapakta ise Remzi Oğuz; tertip eden, sahibi ve naşiri olarak yer almaktadır. Kitabın yazılıp basılması için oluşturulan heyetteki üç kişiden biri Remzi Oğuz, diğeri Adana Ziraat Bankası Müdürü Kozanlı Ahmet Hilmi Bey'dir. Ahmet Hilmi Bey, Remzi Oğuz'un amcasıdır. Remzi Oğuz'un kitabın ön sözünde bahsettiği maddî yardım yapan isim Arık Fakioğullarından Teğmen Kozanlı Asım Bey'dir ki bu kişi de Remzi Oğuz'un ağabeyidir. Ailesi, Adana'yı dünyaya ve Türkiye'ye tanıtma amacı taşıyan bu rehberi hazırlarken her anlamda Remzi Oğuz Arık'a destek vermiş görünmektedir. Remzi Oğuz Arık, Adana Ticaret Rehberi'ni Mustafa Kemal Atatürk'e sunma imkânı da bulmuştur<sup>13</sup>.

Adana'da yaptığı başarılı çalışmalarla dikkat çeken Remzi Oğuz, Adana'dan sonra İstanbul'da Galatasaray Lisesinin ilk kısmında Türkçe öğretmeni olarak göreve başlar. Çok çalışkan, zeki, başarılı, üretken ve aktif bir genç öğretmen olan Remzi Oğuz Arık, Adana'da Atatürk'ün dikkatini çeker ve Atatürk, onunla özellikle ilgilenir. Atatürk'ün yapılandırmak istediği yeni toplumsal, siyasal ve düşünsel hayatın uygulayıcılarından biri olabileceğine inandığı aydınlardan biri de Remzi Oğuz Arık'tır.

*“Mustafa Kemal Atatürk, Türk Kurtuluş Savaşı'nın başarıyla sonuçlanmasından sonra ülkenin önünde aşılması gereken daha pek çok sorun olduğunu bilen bir liderdir. Ayrıca, Tanzimat'ın öncü isimlerinin Mustafa Reşit Paşa tarafından Avrupa'ya ilim tahsili için gönderilmesiyle birlikte ülkedeki pek çok şeyin olumlu anlamda değiştiğini unutmamıştır. Zira dilinden düşürmediği 'muasır medeniyetler seviyesine çıkmak' ancak Avrupa'yı tanıyan vatansever ve çalışkan insanlarla olacaktır. Buradan hareketle yurt dışına öğrenci gönderme kararı alır” (Türk 2018: 22).*

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü mezunu olan Remzi Oğuz Arık, 1926'da Maarif Vekâletinin açtığı sınavı kazanır. Türkiye Cumhuriyeti'nin yurt dışına göndereceği öğrenciler arasına girer. 1931 yılına kadar Fransa'nın Sorbon Üniversitesinde “Sanat Tarihi”, Louvre Arkeoloji Enstitüsünde “Arkeoloji” ve Yaşayan Doğu Dilleri Okulunda “Arapça” öğrenimi görür.

<sup>13</sup> Konuyla ilgili bilgi için bk. Abdurrahman Kütük (Mayıs 2013). “Kozanlı Remzi Oğuz Arık”, Kozan Sevdası Dergisi, Sayı 16, s. 4.

## Remzi Oğuz Arık'ın Paris Yılları

Remzi Oğuz Arık, Fransa'da yaşadığı yıllarda kendisini okuma ve araştırmaya vermiş örnek bir Türk gencidir. Paris'e gönderilen gençlerin bazıları, geliş amaçlarını unutup zevk ve eğlence âlemine dalarken Remzi Oğuz'un gidişiyle her şey değişir. Remzi Oğuz; Nurettin Topçu, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Suut Kemal Yetkin, Reşat Şemseddin Sirer, Şevket Raşit Hatiboğlu, Ahmet Kutsi Tecer ve Mümtaz Turhan ile Paris'te tanışır. Nurettin Topçu; "Millet Mistiği" başlıklı yazısında onun Paris'te yaptıklarını, Türk gençleri üzerindeki etkisini şu sözlerle anlatır:

*"Remzi Oğuz'a kadar Avrupa'ya pek çok Türk genci gönderildi. Lakin bir Türk gençliği gönderilmemişti. Biz o zamana kadar Paris'i Anadolu'ya getirmişiz. İstila bizi sakatlamış. Remzi Oğuz, Anadolu'yu Paris'e götürmüştü. [...] Paris'in şiddetle sarsıcı hayat dalgası altında nefesi kesilen Türk gençlerinin yanına koşuyor, hepsine yardım elini uzatıyor, sevgi dolu kalbini açıyor ve daha ilk anda ona bir mücahit olacağını müjdeliyordu. Onu anlamayanlar, kendi insanlıklarını küçük görenler ona bir hulyaperest gözüyle bakıyorlardı. [...] O, hepimizi, hepimizin kalbini şiddetle sarstı. 'Uyan be Anadolu çocuğu!' diyordu. 'Sen kendini kurtarmazsan seni kim kurtarabilir?..' [...] Anadolu çocukları Remzi'ye dönüp 'Biz mi memleket ve medeniyet kurtaracağız? Biz mi tarih kurtaracağız?' diyerek küçüle küçüle sordukları zaman o iman abidesi şahlanıyordu: 'Elbette sen kurtaracaksın! Değilse niye geldin? Avrupa'da ne arıyorsun? Diploma mı götüreceksin? Seni gönderen Anadolu'ya karşı bezirganlık mı yapacaksın' "* (Bakırcıoğlu 2000: 230).

Bazı gençler Remzi Oğuz Arık'ı dinleyip "Yahu sen bizim çalışmamıza, disiplinimize, fikirlerimize ne karışıyorsun? Bu salahiyyeti kimden aldın? Bizim burada talebe müfettişimiz var!" (Bakırcıoğlu 2000: 230) diyerek karşı çıktığında Remzi Oğuz Arık "Ben bu vazifemi vicdanımdan ve onun sahibi olan Anadolu'dan aldım. Bundan büyük salahiyyet menbaı olur mu?" (Bakırcıoğlu 2000: 230) diye cevap verir ve yakalarını bırakmaz.

Bir fikir ve aksiyon adamı olan Remzi Oğuz Arık, 1930 yılında Avrupa'da eğitime giden gençliği, Almanya ve İtalya'dakiler de dâhil Paris'e davet eder. Paris'te Türk Talebe Cemiyetini kurar. Paris'te kütüphanelerden veya barlardan çıkarak şehrin kenarlarındaki evlerine dönen Türk çocuklarının yakalarından tutan Remzi Oğuz Arık: " 'Söyle', der,

'söyle!' 'Bugün Anadolu için ne düşündün' (Bakırcıoğlu 2000: 230). Bu soruyla onları sarsıp kendine getirmeye, onlara Paris'e geliş gayelerini hatırlatmaya çalışır.

1931'de vatana dönerken Avrupa'da kalan gençliğe şöyle seslenir: "Anadolu çocuğu, başını Allah'a kaldır! Orada Anadolu'nun haritasını çizilmiş bulacaksın. Kendini o haritaya can vereceklerin başında bilmelisin" (Bakırcıoğlu 2000: 230).

Nurettin Topçu, Remzi Oğuz Arık'ın Anadolu'nun her yerine olan sevgisini de şu sözlerle örnekler:

*"Bir gün toplanmış konuşuyorduk içimizden biri aramızdan birkaç ay evvel ayrılıp memlekete dönen bir arkadaşın Erzurum'dan şikâyet eden mektubunu okumuş ve mektup sahibine hak vermişti. O anda Remzi'nin gözlerinde parlayan ateşi hâlâ görür gibiyim. 'Ne diyorsun dostum. Memleket böyle mi kalkınacak? Sen şikâyet et, o şikâyet etsin, ben şikâyet edeyim. Bu memleketin hali ne olacak? Vatanın her yeri birdir' "* (Bakırcıoğlu 2000: 252).

Anadolu'yu çok önemseyen Remzi Oğuz Arık, hayatı boyunca Anadolu düşüncesinin önemine inanır.

### **Remzi Oğuz Arık'ın Vatana Dönüşü, Meslek ve Siyaset Hayatı**

Remzi Oğuz Arık'ın yurda dönmek isteğini duyan Atatürk, ona "İlerleyebildiğin kadar ilerle. Şöhret ol, mesleğinde seçkin bir insan ol, öyle gel. Bu memleket seni orada okutmaya muktedirdir. Yük oluyorum gibilerden korkma" (Çongur 2001: 34) diye mektup yazmasına rağmen Remzi Oğuz, 1931'de Türkiye'ye döner. Paris'te aşırı çalışmadan sağlığı bozulmuştur. Yurda dönüşünde de hastalık, yakasını bırakmaz. 1933 yılında, bozuk sıhhatini kabullenen bir Türkmen kızıyla, Türkan Hanım'la evlenir. Hatta evlendiği günün gecesinde bile kan kusan Remzi Oğuz, eşinin ilgi ve şefkatiyle iyileşir. 1934 yılı Remzi Oğuz'un çok sevdiği annesini kaybettiği için üzüldüğü, ilk çocuğunun doğumuyla da sevindiği bir yıl olur. Mehmet Oluş'tan sonra İsmail Alev ismini verdikleri bir çocukları daha olur.

Remzi Oğuz Arık, arkeoloji ve sanat tarihi dalında Avrupa'ya gönderilen ilk Türk talebesi olduğu gibi bu dalların yurdumuzdaki ilk ve seçkin ilim adamıdır. Bu dalların üniversitedeki ilk kürsülerini kurmuş, önemli arkeolojik kazıları yapmış, müzeciliğin gelişmesinde kılavuz olmuş, milletlerarası ilk kazı raporlarını hazırlayıp yayınlamıştır.

Genç bilim adamına verilen ilk unvan "Maarif Vekâleti Arkeoloji Mütahassıs Yardımcılığı" olur. Türkiye'nin ilk ve tek arkeoloğu sıfatıyla arkeoloji işlerini ele alacağını

düşünürken bir kenara oturtulması onu hayal kırıklığına uğratsa da Remzi Oğuz Arık, kırılıp gücenecek, kenara çekilip seyredecek biri değildir. Yalova'da ilk kazı çalışmasına yine bu yıl başlar. 1932 yılında Anadolu'da ilk tabaka, ilk sistematik kazı olan Alişar'da Amerikalı arkeologların yapmış oldukları kazının Devlet Komiserliğini yapar. 1933 yılında Millî Eğitim Bakanlığının arkeoloji uzmanı olur ve Ankara yakınında Galatlar'la ilgili kazıyı yürütür. Bu kazı sonunda da bilim dünyasına "II. Deotaros Kitabesi"ni sunmayı başarır. 1934'te Gazi Eğitim Enstitüsünde Sanat Tarihi hocası olarak görev alır. Bu sırada Niğde/Güllüdağ kazısını başarıyla sonuçlandırır. 1935'te Türk Tarih Kurumu üyeliğine seçilir. 1935'de Truva kazısının Devlet komiseridir. 1936'da Oslo Milletlerarası Arkeoloji Kongresi'nde Türkiye'yi temsil eder. Alacahöyük, Çankırıkapı, Karaoğlan ve Hacılar Höyüğü, Hatay/Amik ve Karaağaç köyü kazıları, Alaettin Tepesi ve Bitik Höyüğü kazılarını yönetir. Atatürk'ün emriyle Remzi Oğuz Arık, Hamit Z. Koşay'la Alacahöyük kazılarını yürütür. Bu kazıda çıkan tarihî eserlerden biri de daha sonra Ankara'ya ve Ankara Üniversitesine amblem olan "Hitit Güneşi"dir. Remzi Oğuz Arık, 1939'da Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyeliğine getirilir ve orada "Arkeoloji Profesörü" ve "Enstitü Müdürü" olur ve aynı zamanda sanat tarihi dersleri verir.

*1944 yılı Türk milliyetçiliği için de Remzi Oğuz Arık için de talihsiz bir yıldır* (Çongur 2001: 117). 1942'nin Mayıs ayından itibaren 23 sayı çıkardığı Millet Mecmuası 1944'ün Mart ayında Türkçülük olayları sebebiyle kapatılır. Kendisi de gözaltına alınırsa da sonra serbest bırakılır. 1945'te Ankara Arkeoloji ve Etnografya Müzesi müdürlüğüne, 1949'da Ankara İlâhiyat Fakültesi İslâm Sanatları Tarihi profesörlüğüne getirilir. Hatay ve Manisa Müzesi'nin kurucusu olan Remzi Oğuz Arık, bütün bu çalışmalar süresince Anadolu tarihinde karanlık pek çok noktaya ışık tutarak değerli eserleri gün ışığına çıkarır.

Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal'a göre 'Avrupa'nın hayran olduğu kitapları hazırlayan bir Türk olarak' yaptığı kazı çalışmaları ve yazdığı raporlarla Remzi Oğuz Arık, henüz 'aşılammıştır.'

Aktif olarak siyasetle ilgilenen Remzi Oğuz Arık, 1950'de Demokrat Parti'den Seyhan milletvekili seçilir. İktidar partisine mensup bir milletvekili olmanın avantajını milliyetçiliği topluma yaymak için kullanmak ister ve Ankara Radyosu'nda "Türk İnkılabı ve Milliyetçiliğimiz" adlı dizi konuşmalarını yapmaya başlar. Bu konuşmalar muhalif düşüncelerin artmasıyla sonlandırılır. Türk Milliyetçiler Derneğine gelip giden Hüseyin Üzmez'in 1952'de Malatya'da Ahmet Emin Yalman'ı silahla vurması üzerine Türk Milliyetçiler Derneği kapatılır. Celal Bayar ve Adnan Menderes'in milliyetçilere cephe



alması üzerine Remzi Oğuz, 1952'de Demokrat Parti'den istifa ederek Türkiye Köylü Partisi'ni kurar. Çünkü ona göre köy, Türk kültürünün ve Türk geleneğinin yaşatıldığı, saf milliyetçilik anlayışının hâkim olduğu yerdir. Köyler milletin kökleridir; köy, köylü, köy kadını bu milletin hâlâ el dokunulmamış sınırlarını taşıdığı için çok önemlidir.

### **Remzi Oğuz Arık'ın Eserleri ve Yazılarında Adana**

Remzi Oğuz Arık, başarılı bir arkeolog olmanın yanında okuyucuları etkileyebilen usta bir kalem sahibidir. Türk Sözü ve Köylü Sesi gazetelerinde; Millet, Oluş, Gurbet, Türk Yurdu, Bizim Türkiye, Çığır, Dönüm, Hareket, İleri Yurt, Kalem, Şafak, Özleyiş, Hareket gibi dergilerde yazılar yayımlar. Yazılarının önemli bir bölümü Hüseyin Avni Göktürk ile birlikte çıkardığı Millet (Mayıs 1942-Nisan 1944) dergisinde yer alır. Bir ana fikir çevresinde birbirini tamamlayan bu yazılar, sonradan değişik düzenleme ve adlarla Köy Kadını- Memleket Parçaları (1944), İdeal ve İdeoloji (1947), Coğrafyadan Vatana (1956), Türk İnkılâbı ve Milliyetçiliğimiz (1958), Gurbet-İnmeyen Bayrak (1968), Türk Gençliğine (1968), Türk Sanatı (1976) adlı kitapların bölümlerini oluştururlar. Bu yazıların bir kısmı, gördüğü ve yaşadığı olaylardan hareketle yazdığı yer yer mensur şiir estetiği taşıyan yazılardır.

Remzi Oğuz Arık, bazı araştırmacıların Anadolu milliyetçiliği adını verdiği Türk milliyetçiliği fikrini benimsemiş ve çalışmalarını bu alanda yoğunlaştırmış bir aydındır. Ülkesinin her alanda kalkınmasını isteyen Remzi Oğuz Arık; vatan, din, dil, ideal, köy, köylü, köy kadını, gençlik, gurbet, Anadolu, soy, kültür ve tarih şuuru gibi konularda pek çok makale yayımlayarak bilgi vermek ve bilinç oluşturmak ister. Bu yazılarının bir kısmı sağlığında bir kısmı da ölümünden sonra kitap haline getirilir. Remzi Oğuz Arık, arkeoloji-sanat tarihi çalışmalarını da müstakil kitaplar ve çeşitli ilmî makaleler halinde yayımlamıştır.

### **Remzi Oğuz Arık'ın Yazılarında Adana**

Remzi Oğuz Arık'ın *Coğrafyadan Vatana* (1956) isimli kitabında Çukurova'ya yer verdiği yazılar yer alır. Bu yazılar “Milliyetçiliğimizin Merhaleleri, Bir Mektep Hatırası, İnmeyen Bayrak, Güzelliklerimizin Fethi, Kimsesiz Güzellikler, Adana, Yağmurdan Sonra Adana, Yok Olası Ayrılık, Rejyonalist Kimdir?” başlıklarını taşıyan yazılardır. Aşağıda bu yazılardan örnekler verilecektir:

### **Milliyetçiliğimizin Merhaleleri**

Remzi Oğuz Arık, çocuk yaşta Osmanlı Devleti'nin yöneticilerinin ve aydınlarının ortaya koyduğu fikir akımlarının uygulanışına şahit olur. “Milliyetçiliğimizin Merhaleleri”

başlıklı yazısında Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalama hareketlerine karşı Türk aydınlarının çare olarak Osmanlılık idealine sarıldığını söyler. Müslüman olmayan azınlıklara fazlaca hak verildiğini de şu sözlerle anlatır: *“Doğduğum Çukurova’da, küçüklüğümde Ermenicenin devlet mekteplerinde okutulduğunu, adliye mekanizmasında belli başlı yerlerin Ermenilere verildiğini, Ermeni kilisesinin bir devlet merkezi gibi olduğunu hatırlıyorum”* (Arık 1990: 53).

Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflamasını fırsat bilen emperyalist devletlerin Çukurova'da Kilikya Ermeni Krallığı kurmaları için Ermenileri körüklemesiyle bölgede yaşayan Ermeniler silahlanır ve 1909'da Adana, Kozan, Haçın ve Feke de dâhil Çukurova'da Türklere saldırırlar. Çukurova'daki olayları düzeltsin diye 1909'da Cemal Paşa, Adana'ya vali tayin edilir. Cemal Paşa, olayları yatıştırmak için Adana'da 30, Erzin'de de Bahçe Müftüsü ile beraber 17 Müslümanı idam ettirirken Ermenilerden sadece 1 kişiyi idam ettirir<sup>14</sup>. Remzi Oğuz Arık, memleketi Çukurova'da yaşanan bu isyan ve ihanetten haberdardır. Onda Türklük sevgisi ve milliyetçilik fikrinin çocuk yaşta kök salışı, ilk olarak o zamanki adıyla Sis'te yaşanan bu ihanetten kaynaklanmıştır, denilebilir. Remzi Oğuz Arık, Cemal Paşa'nın yaptırdığı bu idamların sebebini de Osmanlılık idealine bağlar: *“Bu ideale bizzat kendi milletinden olanların canına kıyacak bir şiddetle benimsediklerini gördüğüm bu Türk aydınları, Osmanlılık ideali uğrunda fedakârlık yapanların sembolüdürler.”* (Arık 1990: 53).

Remzi Oğuz Arık, Osmanlı Devleti'nde Türk olmayan unsurlara gösterilen hoşgörüyü rağmen bazı azınlıkların Türk milletine ihanetine zaman zaman yazılarında yer vermiştir.

### **İnmeyen Bayrak**

Remzi Oğuz Arık, Adana'da çıkarılan Türk Sözü gazetesinde 5 Ocak 1932 tarihinde Arıkoğlu<sup>15</sup> takma ismiyle “İnmeyen Bayrak” başlıklı bir yazı yazar. Remzi Oğuz Arık, Kurtuluş Savaşı'nda “Bu toprak için toprağa düşen Adanalıların ruhuna” ithaf ettiği bu yazısında o acı günleri ve Adana'da yaşanan ilginç bir olayı şu sözlerle anlatır:

*“1919'da, Adana, sık sık soyulan evleri, silahsız ve şaşırılmış halkıyla yekpare bir şey olmuştu: Yetim! [...] İki gün sonra ehramın önündeki mezar hırsızları gibi; dün vatani arkadan bıçaklayan, bugün ecnebi bir müstevli oluveren komitacıların ardından Fransız kuvvetleri şehre yanaştı. [...] İlk yanaştıkları,*

<sup>14</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Cemal Paşa (2001). Hatıralar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

<sup>15</sup> Türk Sözü gazetesinde Arıkoğlu adını kullanması sebebiyle bu yazıyı Damar Arıkoğlu'nun yazdığını zannedenler olmuştur. Remzi Oğuz'un bu yazısı Coğrafyadan Vatan'a kitabında da yer almıştır.

*dininden çevirmeye koştukları: Şehrin dışındaki “Yetimler Yurdu” oldu. İri, yeni binanın yetimlere yuva olan kucacı boşalmış, kendisi bir yetim olmuştu. Kimsesiz yuvaya dört Ermeni, bir Fransız akbabalar gibi koştular. [...] Beş bin üniformalı haydut koşanların oynayacağı oyunu beklediler: Silahlar hazırlandı. Beş çift pençe, karışık renkli bir bayrağı asmak için binanın tepesine çıktılar. O zaman garip bir şey gördüler: Şimdiye kadar nefesi tutulan boşlukta, helecanlı, telaşlı gözlerle görünmeyen bir Türk bayrağı birdenbire açılmış, dalgalanmaya başlamıştı.*

*Beş haydut hayalet görmüş mezar hırsızlarının korkusuyla, ellerini çektiler. [...] Aşağıdaki beş binlik, kütle, sabırsızlıkla haykırdı: “Ne duruyorsunuz? Parçalayın şu bezi [...]!” (Arık 1990: 133).*

“İnmeyen Bayrak” başlıklı yazıya göre Yetimler Okulunun tepesindeki Türk bayrağını indirmek için çıkan hainler, ne yaptılarsa başarılı olamazlar ve başlarına hep bir bela gelir ve korkuyla Türk bayrağını indirmeye çabalamaktan vazgeçip oradan uzaklaşırlar. Olayın sonunu Remzi Oğuz Arık şu cümlelerle anlatır:

*“[...] ‘Yetimler Yurdu’nun öbür tarafında, bir kamışlığa sinmiş beş yağız çocuk, bir saattir, bir facia seyreder gibi her şeyi unutup bakakalmışlardı. Dün vatandaş dedikleri, bugün kendilerini - yabancı bir devlet bayrağı adına - köleleştirmeye koşan bu sürüye bir şeyler yapmak için, daha her türlü resmi mecburiyetten affedilen bu Adana çocukları, ilkin buradan biraz etrafi gözetlemek istemişlerdi. Onlar da ilkin görmedikleri Türk bayrağının görünüşüne şaşmışlar; ona yapılan hücumun muhakkak neticesini düşünerek donmuşlardı. Düşmanın teslim alamadığı bayrağın çevresinde geçen facia bitip, beş bin haydut ağır ağır binanın içinde kaybolunca; hala gülümseyen, hala zaferle uçan bayraklarından gözlerini ayırdılar ve birbirlerine baktılar.*

*İçlerinden birisi : ‘Geri dönek, haber vererek ...’ dedi. Hep birden ağır ağır şehre döndüler, Setbaşı’na gelince arkalarına bir daha baktılar. Uzun boyluları, inmeyen bayrağa baka baka: ‘Bunda bir Allah işi var’ dedi; hepsi imanla başlarını salladılar ve şehrin içine girdiler (Arık 1990: 133).*

Remzi Oğuz Arık, bu yazıda Çukurova’yı işgal eden Fransızların ve bölgede yaşayan Ermenilerin özellikle işgal yıllarında bayrağa yaptıkları saldırıları dile getirmiştir.

## Yok Olası Ayrılık

Remzi Oğuz Arık, “Yok Olası Ayrılık” başlıklı makalesinde arkeolojik araştırmalar için gittiği Karadeniz’de, Adanalı olduğu için kendisine yabancı gözüyle bakılmasından büyük rahatsızlık duyar ve şikâyetini şöyle dile getirir:

*“Karadeniz kıyısında... Yemyeşil bir fındıklıktan eşsiz bir denize dalmışsınızdır. Yanı başınızda konuşulduğunu işitirsiniz. Sizden bahsediliyor... ‘Adana’dan yabancı!’ dediğini duyuyorsunuz. Şaşırıyor, irkiliyor ve ‘Ben mi? Ben mi? Yabancı? Ben ha? Yahu çıldırdınız mı? Şu fındıkların dibini eşeleseniz, bir kaç yüzyıllık Farsak kemiği bulursunuz...’ diye haykıracağımız geliyor. Fakat neye yarar? Sesiniz dalgaların, fındık hışırtılarının arasında kaybolup gidecektir” (Arık 1990: 233).*

Remzi Oğuz Arık, Türk milletinin yakın geçmişte yaşadığı dağılmayı, ihanetleri gördüğünden yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin güçlü olabilmesi için millî birliğimizi tehdit eden bölücü fikirlerin yok edilmesi, bu fikre hizmet eden her türlü ayrımcılığın önlenmesi gerektiğine inanır. Bu endişeyle hemşerileri de dâhil Türkiye’de yaşayan herkesi ayrımcılığa karşı şu cümlelerle eleştirir ve uyarır:

*“[...] Akdeniz’in doğusunda, Çukurova’nın bir güzel limanındasınız. İskelenin işlek âlemini umutlu umutlu gözden geçiriyorsunuz. Daha çeyrek yüzyıl yok ki, burada Türk’ün yalnız adı vardı. Bugün de işin, sözün hepsini ta özünden Türk görmeye hasretsiniz. Amma dünle bugün arasındaki fark bir uçurum! Bu anda Adanalı bir dostun başını salladığını görürsünüz: ‘Daha çok ister... Daha çok ister... Şu Kayserilileri bir kovabilesek!’ dediğini duyarsınız. İliklerinize kadar titrersiniz. Boğazınızı çığlıklar yırtar. ‘Ne yapıyorsun dostum, ne yapıyorsun? Mısır’ı, Yemen’i, Dürzü dağlarını bizim yapan; Çukurova’da Türk benliğini köklendiren kur’a erlerinin arasında, binler ve binlerce Kayserili şehit bulursun. Yabancı bankaların, yabancı firmaların ipotek kemendiyle boğduğu Türk çiftliklerini şu Kayserili kurtarmadı mı?’ demek istersiniz. Neye yarar? Sesiniz iskelenin alış-verişleri, Yüreğir’den gelen koza yelleri arasında kaybolup gidecektir” (Arık 1990: 233).*

Remzi Oğuz Arık için Anadolu, yekpare bir metropoldür. Bu vatanın her köşesi hepimizindir anlayışında olan Remzi Oğuz Arık; Anadolu’yu arkeolog bir bilim adamı gözüyle gezer, yazılarına konu eder. Ama vatan, millet bütünlüğü ve Türk Dünyası

kavramları ile çelişen “bölgeciliğe-hemşericiliğe” karşı tepki gösterir. Remzi Oğuz; halkın, hatta kültürlü insanların bile farkında olmadan yöneldiği, kaynağını beylikler dönemine bağladığı “bölgeciliğin” yok olmasını ister bu yazısında:

*“Bu yok olası ayrılık nereden geliyor? Biz, her köşesinde bir beyin, bir paşanın bodur ve kıskanç devleti kös çalan il istemiyoruz artık! Biz yekpareliğini tarihimizin mühürlediği bir vatan istiyoruz! [...] Bu yamalı coğrafyayı yekpare vatan yapmak için dokuz yüz yıldır, sınır sınır boşanan Oğuz boylarının kanı namına ayağa kalkıyoruz: Hemşehriler! Bu yok olası, mahalli ayrılıkları kaldırınız. Bu memleket, ona layık olanlar elinde yekpare ve müşterek vatan olmazsa müstemleke olacaktır”* (Arık 1990: 233).

“Yok Olası Ayrılık” yazısında da görüldüğü gibi Remzi Oğuz Arık’ın Türkiye’nin her yerinde gördüğü bu ayırmacılığa son derece üzüldüğü ve tepki gösterdiği anlaşılmaktadır. Çünkü bu ayrılıkların devam etmesi, gözünü bu topraklara diken emperyalist devletlerin ekmeğine yağ süreceğinden Remzi Oğuz Arık, sömürge durumuna düşmemek için bütün Anadolu’nun tek yürek olması gerektiğini savunur.

### **Rejyonalist Kimdir?**

Osmanlı Devleti’nin çöküşünü gören ve bunun acılarını yaşayan Remzi Oğuz Arık, yeni bir Türk devletinin doğuşunu, kuruluşunu ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanını da görür. Kurtuluş ve kuruluş sevincini yaşarken elimizde kalan son vatan parçası Anadolu’da, yabancı devletlerin tahrikleri ve tertipleriyle çıkartılan isyanlar ve bölücülük hareketlerine şahit olur. Bu sebeple Remzi Oğuz Arık, “Rejyonalist Kimdir?” başlıklı yazıda mahallî hemşerilik güden insan anlamına gelen “rejyonalist”in siyâsî ve edebî her çeşidine karşıdır:

*“Ermenilerin, Kürtlerin hareketleriyle; Pontoscuların hareketini ve daha buna benzer bir iki teşebbüsü, siyaset yapan rejyonalistlerin körüklediğini biliyoruz. Bunların kökü daima dışarıda, ecnebi memleketlerde ve hepsi de; tarihin azametli nehirler halinde akıp gelerek döküldüğü bu yekpare vatani parçalamayı; bütün Türklüğün, bütün Türklük tarihinin tek mümessili kalan Türkiye’yi ortadan kaldırmayı hedef bilen ecnebi devletlerin emeline, planına göre yürümüştür”* (Arık 1990: 39).

Ülkemizin her köşesinin ayrı bir özelliği ve güzelliği olduğunu söyleyen Remzi Oğuz Arık, “muntika vatanperverliği” yapanların karşısındadır. “Bununla beraber Türkiye’de, ebedî rejyonalizm hareketlerine bağlanabilecek hadiselerin ön safına “mahalli

hemşehrilikler” dediğimiz ve benim, “ Yokolası Ayrılık” yazısıyla ortaya koyduğum, hadiseyi almak lazımdır” (Arık 1990: 39) diyen Remzi Oğuz Arık, insanların doğup büyüdüğü yerleri Türkiye ölçüsünde değerlendirmesinin bu coğrafyada kalıcılığımızı sağlayacağını düşünür.

Remzi Oğuz Arık, memleketin hiçbir yerini birbirinden ayırmaz ama Ankara’ya gelen hemşerilerine evinin kapısı her zaman açıktır:

*“ O üniversitede hocayken Kozan’dan okumak için Ankara’ya giden Kozanlı gençleri hafta sonu evine davet edip onlarla sohbet eder ve bu gençlerle fikir alışverişinde bulunurdu. Avukat İsmail Biçer, Dr. Sendif Tamdoğan, Basri Demirci ve daha Kozanlı birçok öğrenciyi evine davet etmiş, ikramda bulunmuş ve onlara yol göstermiştir.[...] ... önemli bir ayrıntı ise Remzi Oğuz Arık’ın evinde başköşeye değil de kapının hemen yanına oturmasıydı. Bu çok eski bir Türk geleneği idi.[...] 60 yıl öncesine ait bu ayrıntı bile Remzi Oğuz Arık’ın Türk kültürüne ne kadar sadık olduğunu göstermesi açısından önemlidir” (Kütük Mayıs 2013: 4).*

Remzi Oğuz Arık’ın bu davranışları, “mıntıka vatanperverliği” ya da hemşericilik yapmak anlamında değil de Türk kültürünün bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

### **Güzelliklerimizin Fethi**

Remzi Oğuz Arık, “Güzelliklerimizin Fethi” başlıklı yazısında Anadolu’ya önem veren milliyetçi bir fikir adamı olmanın yanında bir arkeolog gözüyle de memleketimizdeki güzelliklerin fethine çıkmayı teklif eder ve bunu şu sözlerle ifade eder:

*“Dünyanın güzelliğini kıskanmadan, o güzelliği insanlığın gönlünde rahmet gibi sinmiş görmek için, Anadolumuzun güzelliklerini keşfe, fethine koşuyoruz. [...] Güzelliğin, güzelliklerimizin fethine koşanlara diyoruz ki: Türkiye’yi gezin! İlk en yakın yerlerimizden başlayarak, Türkiye’nin dört bucağını gönlünüze kazan! Vatan havada gezen bir hülya değildir. Vatan aşk gibi, kale gibi bir realitedir, bir hakikattir. Milliyetçiyim diyen kız ve delikanlı! Vatan hakikatini elinde tut, ayağınla, gözlerinle tanı! Gez, haydi, gez! Güzelliklerimizin fethi için; yekpare bir millet kültürü yaratmak için” (Arık 1990: 153)*

Remzi Oğuz Arık, her şeyin şarkta veya garpta olduğunu düşünen kozmopolitlerin aksine önce Anadolu'nun güzelliklerini ve kendi kendimizi keşfetmenin gerektiğine inanır, öyle de yapar. Hayatı ve yazıları bunu net şekilde göstermektedir.

### **Kimsesiz Güzellikler**

Remzi Oğuz Arık, bir arkeolog ve sanat tarihçisi gözüyle Anadolu'yu karış karış gezer ve gördüğü yerleri de yazılarına konu eder. Vatanın keşfedilmeyi bekleyen kimsesiz güzelliklerinden Mardin, Kayseri, Boğazköy, Alaattin Tepesi, Bergama, Çanakkale, Erzurum, İstanbul ve Adana'da gördüklerini yazılarında anlatır.

Fransızların işgal yıllarında Halep kalesinin fotoğraflarını çekip Adana-Mersin tren vagonlarına çivilemesi onu üzer. Remzi Oğuz Arık, "Kimsesiz Güzellikler" başlıklı yazısında bununla ilgili duygu ve düşüncelerini; bölgeciliğin, hemşericiliğin ayırmadığı tek parçadan oluşan millet kültürü içinde keşfedilmeyi bekleyen Anadolu'nun kimsesiz güzelliklerini anlatır. Remzi Oğuz Arık'ın saydığı kimsesiz güzelliklerin içine Çukurova'dan da şu kıymetli eserler girer:

*"Adana'da, Tarsus'ta, ne kadar Türk eseri var ki, sevilme, unutkanlık tozlarını silmemizi bekliyor! Adana'daki bir 'Ulucami'nin batı ve doğu kapısı; bir 'Akçamescit'in kubbe ve kemer biçimi; bir 'Irmak Hamamı'nın ışık tertibatı; Tarsus'un bir 'Kırkaşık' imaretinin ocaklığı veya girme kapısı; bir 'Ulucami' minberi; bir 'Gönhanı'nın kapısı, kubbesi; bir Kubat Paşa Medresesi'nin kapısı... ; Silifke'nin - cennet kadar güzel Silifkemizin - köprüsü, kalesi...; bütün Seyhan, Ceyhan, Tarsus çayı, Göksu.... vadilerindeki eski abidelerin akıl almaz güzellikteki yıkıkları... ; bizim trenlerimizi süsleyemez mi? Bu memleketin fotoğrafçısı acaba herhangi ecnebi fotoğrafçıyı geçecek eserler vermemiş midir? Kimsesiz güzellikler! Anadolu'nun bütün kimsesiz güzellikleri; arkeolojinin kristalinden geçmek ve çocuklarının içine bir elimsağma gibi akmak istiyor"*  
(Arık 1990: 155).

Remzi Oğuz Arık için en isabetli değerlendirmelerden birini Prof. Dr. Mehmet Kaplan şu cümlelerle yapar: "O, ilhamını tarihten ve efsaneden değil, coğrafyadan alır. Bunda bir Anadolu çocuğu olması kadar, mesleğinin de rolü vardır" (Çongur 2001: 309).

Gerçekten de Remzi Oğuz Arık, arkeolog gözüyle yazılarında tarihî eserlerin kıymetini anlatırken Anadolu coğrafyasının da vatanlaşmasını gözler önüne serer. Remzi

Oğuz Arık'ın yıllar önce “Kimsesiz Güzellikler” başlıklı yazısında bahsettiği güzellikler, hâlâ kimsesizdir ve memleket çocuklarının kendilerini fark etmesini beklemektedir.

### **Adana**

Remzi Oğuz Arık, “Adana” başlıklı yazısında dünya kurulduğundan beri Türk olduğuna ve dünya yıkılana kadar Türk kalacağına inandığı Çukurova'nın alelade bir coğrafi toprak parçasından uğruna verilen canlarla, milyonlarca Türkmen çocuğunun kanıyla zaman içinde nasıl vatana dönüştüğünü anlatır:

*“Sahiden de Çukurova, tabiatın dikkatle, özenerek, kurduğu yerdi. [...] Ne kadar özenilerek yaratılmış olursa olsun Çukurova adsız bir toprak, bir coğrafya idi. Onu Yüreğir diye damgalayan, adını sanını koyan Türkmenler oldu. Tabiat onu denizin ağzından çekmiş çıkarmışsa; sonsuz ve adsız coğrafyanın içinden çıkarıp tarihimize hediye eden biz olduk. Tabiat ona Anadolu'nun özünü, nehirlerinin ağzıyla sürüp getirdi. Biz ona, Türkmen kızının büküle büküle doğurduğu milyonlarca aşiret çocuğunun kanıyla can verdik.*

*Çukurova'nın, dünya kurulalıdan beri Türk olmasının sebebi budur. Dünya yıkılışına kadar Türk kalacağına hikmeti bu olacağı gibi” (Arık 1990: 157).*

Remzi Oğuz Arık, bu yazıda Çukurova'nın coğrafi yapısından tabiatının güzelliğine, sosyal yapısından kurtuluş mücadelesine kadar onu Türk yapan özelliklerine yer vermiştir.

### **Yağmurdan Sonra Adana**

“Yağmurdan Sonra Adana” başlıklı yazısında Remzi Oğuz Arık, bereketli topraklara sahip Adana'da kurak geçen bir mevsimin sonrasında Adanalıların yağmur sevincini, Nevruz neşesini, baharın güzelliğini bir ‘ibadet coşkusu’ gibi anlatır:

*“Yerden göğe gökten yere döne döne kör olan gözler, çünkü yağmurlarla yıkandı ve İsa eli değen hastanunki gibi, açıldı. [...] Yere, göğe sıkılan yumruklar, kucaklaşmak için açılıyor.*

*Adanalı insanlıkla, Yaradanla barışıyor. Günlerden beri kapısının eşikindeki baharın uzattığı demet demet nergize, menekşeye bakmayı bile akıl edemeden tarlasının evleklerinde uğunan Yüreğir çocuğu, şimdi filizlere ibadet ediyor: Şu araba, otomobil kafilesi, şu yayalar akını, Adana toprağının esmer derisi üstünde kımıldayan yeşilliğe koşuyor. [...] Anadolu'nun kurtuluş harplerinde gördük: Adana çocuğu toprağının efendisi kalmak için kerametler gösterdi.*



*Topraklarının hâkimi kalan kara yağızlar, tarla dönümleri önünde, alınlarının aklı için sabana koşmaya razı! Gözünün, yerden göğe, gökten yere zincirlendiğine bakmayın: Bu memleket çocuğunun kalbi topraktır” (Arık 1990: 159).*

Remzi Oğuz Arık, bu yazıda Çukurova'ya yerleşen Oğuzların Üçok koluna bağlı Yüreğir boyuna mensup olan Türkmen çocuklarının Adana'da ekip diktiği toprağına sevgisini, vatan sevgisi olarak değerlendirir ve bu iki sevgiyi özdeşleştirir.

### **Remzi Oğuz'un Ölümü**

Farsakların bu idealist, mücadeleci, ülkücü evladı Remzi Oğuz Arık, elli beş yıllık ömrünü eşine söylediği gibi cepheymiş<sup>16</sup> gibi yaşadı. Yüreği bir arkadaşının dediği gibi “marazî bir aşk”la sevdiği memleketi için çarptı.

Onun uğradığı en son yer, doğduğu Kozan oldu. Kozan'da o gün dostlarıyla buluşmuş, hatta Manastır'a bir gezi yapmış, Manastır'ın taş temin etmek için yok edilmesinden dolayı üzüntüsünü dile getirmiş. Sohbet sırasında Demokrat Parti ile Cumhuriyet Halk Partisi arasındaki sert tartışmaları eleştirip “Bu işin sonu kötü çocuklar” dedikten sonra Demokrat Parti'nin Kozan'da savcı iken Bartın'a sürdüğü yeğeni Orhan Arık'ın işini takip için 3 Nisan'da Ankara'ya döneceğini söylemiş<sup>17</sup>.

3 Nisan sabahı, bir ay sonra yapılacak olan seçim için çalışmaya geldiği Adana'da yanında yeğeni Orhan Arık da olan Türkiye Köylü Partisi'nin kurucusu ve genel başkanı Remzi Oğuz Arık, uçağa binmeden birkaç saat önce gazetecilere şunları söyler:

*“-Görüyorsunuz ya çocuklar, bizim iffetimizden, doğruluğumuzdan başka hiç bir şeyimiz yoktur. Hepimiz fakiriz, hayatımız şahsi mücadele ile geçiyor. Bizler kendi kendimizden kuvvet alıyoruz. Tek dayanağımız çalışkanlığımız, dürüstlüğümüz ve iffetimizdir” (Bakırcıoğlu 2000: 252).*

*“Çocuklar, biz yatakta değil, darağacında ölmesini bileceğiz!” (Bakırcıoğlu 2000: 230) diyen Remzi Oğuz Arık, darağacında ölmedi ama şaibeli bir kazayla öldü. Takvimler 3 Nisan 1954'ü gösterirken bahar mevsiminde portakal çiçeği kokan Adana'dan Ankara'ya gitmek için yeğeni Orhan Arık'la bindiği, içinde 25 kişi olan ‘Ark’ isimli uçağın kalkıştan*

<sup>16</sup>Bir fotoğrafında eşine “Bütün bir ömrü bir cepheymiş gibi yaşayacağız, büyük eşim!” cümlesini yazmıştır. Farsak ağzında “büyük” kelimesi “böyük” olarak telaffuz edilir.

<sup>17</sup>Konuyla ilgili bilgi için bk. Oğuz Çetinel (Mayıs 2013). “Adam Gibi Adam! Profesör Remzi Oğuz Arık”, Kozan Sevdası Dergisi, Sayı 16, s. 30.

10 dakika sonra Adana Kurttepe mevkiinde infilak etmesiyle vefat etti. Uçağın parçaları 15 kilometrelik bir alana yayıldı. Kurtulan olmadı<sup>18</sup>.

Remzi Oğuz Arık'ın Cebeci Askerî Şehitliğindeki mezar taşına yazılmış şu sözler onun duygu ve düşünce dünyasını özetler niteliktedir “ *Toprağına, insanına her şeyiyle bağlıydı. Gündüzünde gecesinde; her sözünde hecesinde aşk doluydu. Tuttuğu yol hak yoluydu. Hiç eğilmedi, gülmedi, fakat yılma nedir, bilmedi.*

*Ve... Şehit düştü, ölmedi!”*

## Sonuç

Remzi Oğuz Arık, Cumhuriyetten sonra yetişen Türk aydınlarından. Anadolu'nun tarihî ve sosyal zaruretlerine dayandırdığı milliyetçilik fikriyle çevresine tesir etmiştir. Remzi Oğuz Arık; Türk bilim hayatına, düşünce tarihimize, milliyetçi ve vatansever gençliğimize, arkeoloji ve sanat tarihiyle uğraşanları etkilemiştir. Onun; Meşrutiyet yılları, I. Dünya Savaşı, Balkan Harbi, Millî Mücadele yılları gibi Türk tarihinin önemli ve çetin yıllarında yaşaması, çocukluğundan başlayarak hayatının büyük bir kısmında devam eden göç ve gurbet, fikirlerinin oluşumuna katkı sağlamıştır. Yaşadığı coğrafyanın nasıl vatan haline geldiğini ve bu vatanın da nasıl korunacağını nesirlerinde dile getirmiştir. Türk milletinin, Anadolu'nun, Adana'nın ve Adanalının özelliklerini şahsında ve yazılarında yansıtan çok önemli bir aksiyon, fikir, bilim ve siyaset insanıdır.

<sup>18</sup> Konu ile ilgili haber için bk. Milliyet gazetesi (4 Nisan 1954) Yıl: 4, Sayı 1404, s. 1.

## Kaynakça

- Arık, Remzi Oğuz (1990). Coğrafyadan Vatana, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bakırcıoğlu, Ziya (2000). Remzi Oğuz Arık'ın Fikir Dünyası, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cansız Kundakçı Songül (2020). Şair Şiir ve Şehir Arif Nihat Asya'nın İzinde Adana. Ankara: Akademisyen Yayınları.
- Cemal Paşa (2001). Hatıralar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çanak, Erdem (Kasım 2014). "Atatürk'ün Adana Ziyaretleri" Sayı 90 s. 50 Atatürk Araştırma Merkezi (www.atam.gov.tr) erişim tarihi 23.10.2018
- Çetinel, Oğuz (Mayıs 2013). "Adam Gibi Adam! Profesör Remzi Oğuz Arık", Kozan Sevdası Dergisi, Sayı 16, s. 30.
- Çongur, H. Rıdvan (2001). Profesör Remzi Oğuz Arık, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kütük, Abdurrahman (Mayıs 2013). "Kozanlı Remzi Oğuz Arık", Kozan Sevdası Dergisi, Sayı 16, s. 4.
- Milliyet gazetesi (4 Nisan 1954). Yıl: 4, Sayı 1404, s. 1
- Sezer, Emin (1976). Remzi Oğuz Arık, İstanbul: Toker Yayınları.
- Türk, Hatem (2017). 10 Temmuz Meşrûtiyet Bayramı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Türk, Hatem (2018). Bir Mavi Yolcu: Sabahattin Eyuboğlu, Trabzon: Serander.
- TBMM Albümü • 1920-2010 2. Cilt • 1950-1980. s. 591  
(file:///C:/Users/Pc/Downloads/201002165\_c2%20(1). Erişim tarihi: 12.02.2020)  
(https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1328 Erişim tarihi: 12.02.2020)  
(http://www.orkun.org.tr/asp/orkun.asp?Tip=Makale&Makale\_Nu=\*YNYP,WVJDWIFTB8\*YNYP,WVJDWIFTB8O/D//B/WI/GSOR)  
(https://docplayer.biz.tr/17312755-1-uluslararası-karacaoğlan-ve-cukurova-halk-kulturu-sempozyumu-dr-tahir-kutsi-makal-karacaoğlan-in-cizdigi-cukurova-haritasi-turk-halk.html Erişim tarihi: 01.05.2020)

# AHMED ZİYAEDDİN GÜMÜŞHANEVÎ'NİN EDEBÎ VE TASAVVUFÎ CAMİADAKİ ETKİSİ<sup>1</sup>

*Lokman TAŞKESENLIOĞLU\**



**Geliş Tarihi:** 10.03.2020

**Kabul Tarihi:** 04.04.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 116-126

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

19. yüzyılın ilmi ve tasavvufî dünyasının en önemli şahsiyetlerinden biri de şüphesiz Ahmet Ziyaeddin Gümüşhanevî'dir. Döneminde ve sonrasında başta *Câmi'ul-Usûl* ve *Râmuzü'l-Ehâdis* olmak üzere din ve tasavvuf konularında oluşturduğu eserleri ile pek çok önemli şahsiyete yol göstermiş, sadece dâhil olduğu Nakşî-Halidî kolunun değil tarikat ehli bütün şahsiyetlerin gönüllerini fethetmiş ve saygısını kazanmıştır. Ayrıca İstanbul'daki meşhur tekkesinde onlarca mürit yetiştirmiş, bu dergâh dönemin önemli dini eğitim merkezlerinden biri haline gelmiştir.

Bu çalışmada Gümüşhane'nin yetiştirdiği en önemli isimlerden biri olan Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî'nin edebî ve tasavvufî dünyadaki etkisi araştırılacak; Ömer Ziyaeddin Dağıstanî ve Fevzi Efendi gibi Gümüşhanevî ekolünde yetişen şair kimlikli mutasavvıflar ele alınarak edebî kişilikleri ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Bununla birlikte onun yolundan giden Abdülaziz Bekkine, Ferşad Efendi, Feyzi Efendi, İsmail Necati Efendi, Zeynullah Resûlî gibi önemli mutasavvıflar da ele alınacak, yüzyılımızın değerleri şahsiyetlerinden Mehmet Fehmi Ülgener, Mehmet Zahit Kotku ve Nurettin Topçu gibi Gümüşhanevî'nin eserleri ve fikirleriyle yetişen büyük âlimlere de bu yönleriyle yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî, 19. Yüzyıl, Edebiyat, Tasavvuf, Nakşî-Halidî.

<sup>1</sup> Bu makale, 16-18 Ekim 2017 tarihlerinde Gümüşhane'de düzenlenen 1. Uluslararası Gümüşhane Sempozyumu'nda aynı adla sunulan bildiriden geliştirilerek hazırlanmıştır.

\* Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Giresun.  
[lokmantaskesenlioglu@gmail.com](mailto:lokmantaskesenlioglu@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-1652-2538



# THE IMPACT OF AHMED ZİYAEDDİN GÜMÜŞHANEVİ ON LITERARY AND SUFISTIC COMMUNITY

*Lokman TAŞKESENLIOĞLU\**



**First Received:** 10.03.2020

**Accepted:** 04.04.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 116-126

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

One of the most important personalities of the scientific and sufistic world of the 19th century, of course, is Ahmet Ziyaeddin Gümüşhanevi. During his period and afterwards, he led many important personalities with his works which he created in the subjects of religion and sufism, especially Cami'ul-Usûl and Ramuzü'l-Ehadis, and he conquered and appreciated the hearts of all persons of cult, not only the Nakşî-Halidî branch which was included. In addition, dozens of disciples trained in the famous monastery in Istanbul, it became one of the important religious education centers of the time.

In this study, the influence of Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevi, one of the most important names raised by Gümüşhane, in the literary and sufistic world will be investigated; it will be given information about their literary personalities and their works by taking into consideration the poet-related Sufi who are raised in the school of Gümüşhanevî such as Ömer Ziyaeddin Dağüstani ve Fevzi Efendi. However, great sufis who follow his lead such as Abdulaziz Bekkine, Ferşad Efendi, Feyzi Efendi, İsmail Necati Efendi and Zeynullah Rasuli will also be discussed, and the great scholars from the valuable personalities of our centenary like Mehmet Fehmi Ülgener, Mehmet Zahit Kotku and Nurettin Topçu who are raised by Gümüşhanevî's works and ideas will be handled with these directions.

**Key Words:** Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevi, 19th century, Literature, Sufism, Nakşî-Halidî

\* Associate Professor, Giresun University, Faculty of Education, Turkish and Social Sciences Education, Giresun.  
[lokmantaskesenlioglu@gmail.com](mailto:lokmantaskesenlioglu@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-1652-2538



## Giriş

Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî, Osmanlı devletinin son döneminde pek çok siyasî, sosyal ve ekonomik problemin şiddetli şekilde kendini hissettirdiği bir çağda toplumun tutunduğu erenlerden biri olmuş, ilmî ve tasavvufî kimliği ile gönüllere liderlik etmiş çok değerli bir şahsiyettir. Başta meşhur eserleri *Câmi'ul-Usûl* ve *Râmuzü'l-Ehâdis* olmak üzere tefsir, hadis, kelam ve fıkıh alanında kaleme aldığı eserlerin yanında, yapmış olduğu irşat faaliyetleriyle de devletin en buhranlı döneminde insanlara çıkış yolu göstermiş, toplumun yolunu aydınlatmış bir önder olarak kabul edilmiştir. Devletin en buhranlı devirlerinde o, kurmuş olduğu tekkesi ve yetiştirmiş olduğu müritleri ile devletin ihtiyaç duyduğu her alanda her zaman örnek ve önder şahsiyetiyle mesuliyet yüklenmiştir. Bu bağlamda gerektiğinde tekkesini bir hadis medresesi olarak çalıştırmış (Pırlanta 2013: 41) yazdığı eserler ve yetiştirdiği talebeleriyle döneminin ilim dünyasına katkıda bulunmuş, gerektiğinde müritlerini de toplayıp cephede düşmanla savaşmaya gitmiş gerektiğinde devletin birliği ve selameti için hem kendisi hem de müritleri yurt dışı görevlere çıkmıştır.

İstanbul'daki meşhur dergâhı, her ne kadar günümüze ulaşamamış olsa da, döneminin ilim ve tasavvuf ocağı olmuş, Nakşî-Halidî kolunun İstanbul'daki en önemli tekkelerinden biri olarak tanınmıştır. Hatta dönemin hükümdarları Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamit, bizzat onun sohbet ve derslerine iştirak etmişler (Gündüz 1984: 65-66) manevi dünyalarını bu hazine ile zenginleştirmişlerdir. Özellikle kendi de ermiş şahsiyet olarak bilinen Sultan II. Abdülhamit, Gümüşhanevî'nin sohbetlerinde çok sık bulunmuş (Ekinci 2012: 17) ondan feyiz almıştır.

Hakkında pek çok kerametinin olduğu söylenen, yüz binlerce müridi olduğu ifade edilen, yetiştirdiği öğrencileri irşat yolunda Mısır'dan Çin'e hatta Komor Adaları'na kadar göndererek (Gündüz 1996a: 249) İslam coğrafyasının herhangi bir yerinde bulunan her Müslüman'a ulaşma gayesi taşıyan böylesi değerli bir şahsiyetin; yaşadığı dönemde ve sonrasında ilmî, tasavvufî ve edebî camiada kuvvetli bir etkisinin olmaması zaten düşünülemezdir. Özellikle Nakşîliğe gönül veren aydınlar arasında az veya çok, direkt veya dolaylı olarak Gümüşhanevî'nin etkisi görülmektedir. Ömer Ziyaeddin Dağistanî, Mustafa Fevzi Efendi, Hüseyin Vassaf, Hasan Hilmi Efendi, Mehmet Fehmi Ülgener, Mehmet Zahit Kotku ve Nurettin Topçu gibi son yüzyılın ilmî, edebî ve tasavvufî alanlarda hizmetleriyle şöhret olmuş pek çok simasında bu izlerin mevcut olduğu söylenebilir.

## Ömer Ziyaeddin Dağıstanî (1850-1921)

Kuzey Kafkasyalı Avar Türklerinden bir aileye mensup olan Ömer Ziyaeddin, 1850'de doğmuştur. Medrese tahsili esnasında başlayan 1876 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Şeyh Şâmil'in oğlu Gazi Mehmed Paşa'nın emrinde bulunmuş, savaşın ardından İstanbul'a gitmiştir. Burada şeyh Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî'nin ününü duymuş, onun derin ilminden etkilenerek ona intisap etmiştir. Şeyhinden tefsir, hadis, fıkıh icazeti almış ve halife tayin edilmiştir (Hüseyin Vassaf 2015: 2/341). Müftülük, kadılık gibi bazı önemli devlet memurluklarında bulunmuş fakat 31 Mart Vakası nedeniyle sürgüne gönderilmiştir. Daha sonra Medine ve Mısır'da bulunmuş, İstanbul'a döndüğünde ise Süleymaniye Medresesi'nde müderrisliğe getirilmiştir (Binatlı 1993: 406). İsmail Necati Efendi'nin vefatı üzerine Gümüştanevî Dergâhı şeyhi olmuş, 1921'de vefat edinceye kadar bu hizmeti sürdürmüştür. Kabri, Süleymaniye Camii haziresinde Gümüştanevî'nin halifelerine ayrılan bölümdedir.

Fıkıh, hadis ve kıraat sahalarında çeşitli eserler meydana getiren Ömer Dağıstanî, edebî eserleriyle dikkate değer bir külliyat oluşturmuştur. İstanbul, Mısır, Dağıstan, Trabzon, Edirne gibi farklı vilayetlerde yayımlanan eserleri içinde özellikle Avarca kaleme aldığı ve Dağıstan'da Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ı kadar meşhur olan *Mevlid-i Şerîf*, *Kısâs-ı Enbiyâ* (Gündüz 1996c: 312) ve özellikle *Mucizât-ı Nebeviyye* gibi eserleri, ilmî değerlerinin yanında edebî kıymeti de olan manzumeleridir (Kartal 2014: 514).

## Mustafa Fevzi Efendi (1871-1924)

Gümüştanevî tesirindeki en önemli şair kuşkusuz Mustafa Fevzi Efendi'dir. Erzincan'ın Eğin ilçesinde doğmuş fakat küçük yaşta İstanbul'a giderek Kasapzade Vaiz Efendi'nin yanında tahsilini tamamlamış, hocasının kızıyla evlenmiştir. Bahriye dairesinde berik ve kalyon kâtipliği yapmıştır, "Kâtip" unvanı buradan gelmektedir (Hüseyin Vassaf 2015: 2/343).

Tarikat hayatında ise Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî'ye intisap ederek on beş yıl kadar hizmetinde bulunmuş, onun manevi dünyasından uzun süre beslenmiştir. Şeyhin vefatından sonra ise tekkeden ayrılmamış, şeyhten sonra Kastamonulu Hasan Hilmi Efendi'den hilâfet almıştır. 1924'te vefat edinceye kadar burada hizmetini sürdürmüştür.

Gümüştanevî halifeleri ve müritleri içinde şiir ve edebiyat alanında en kıymetli eserleri veren Mustafa Fevzi Efendi'dir. Divan oluşturmamış, genellikle mesnevi nazım şeklini tercih etmiş, ayrıca tasavvufî makaleler de kaleme almıştır (İnal 1999: 1/640).

Eserlerinde samimi bir üslup benimseyen Fevzi Efendi makalelerinde ise sohbet tarzında öğütler vermiştir. Metinlerde kullandığı ayet, hadis tasavvufî terimler nedeniyle anlatımı zaman zaman ağırlaşsa da genel olarak sade bir ifade tarzının benimsendiği (Kiremitçi 2017a: 35) eserler, tekke ve şeyhleri hakkında sağlıklı bilgiler vermesi bakımından da önem arz etmektedir.

En önemli eserleri, tek el yazması nüshası torunu Numan Erdem'in şahsî kütüphanesinde bulunan *Risâle-i Ziyâiyye* ve 1895'te İstanbul'da basılan *Hediyyetü'l-Hâlidîn fi Menâkıb-i Kutbi'l-Ârifîn Mevlânâ Ahmed Ziyaeddin b. Mustafa el-Gümüştanevî*'dir. Bu eserlerde Gümüştanevî'nin hayatı ve menkıbeleri anlatılmış ve tarikat adabı üzerinde durulmuştur (Seratlı 2006). Klasik menkıbe kitaplarının çoğu, menkıbe sahibinin vefatından çok sonra şifahi bilgilerin yazıya aktarılması şeklinde vücut bulmuş ve bu husus menkıbelerin bilgi değerini şüpheli hale getirmiş ise de Mustafa Fevzi Efendi'nin bu eserinin Gümüştanevî'nin vefatından iki sene sonra üstelik çok yakınında bulunmuş biri tarafından yazılmış olması onu çok önemli bir bilgi kaynağı haline getirmektedir. Eser bu özelliği yanında edebî bakımdan da kıymeti haizdir (Okuyucu 2013: 93). Bununla birlikte aynı derinlikte ve güzellikte kaleme aldığı *Menakübü'l-Haseniyye fi Ahvali's-Seniyye*'de de şeyh Kastamonulu Hasan Hilmi Efendi'nin hayatı ve menkıbelerini anlatmıştır.

Miratü'ş-Şühûd mesnevi nazım şekliyle yazılan bir diğer eserdir ki tevhid, tevhidin mertebeleri ve vahdet-i vücut konularında Nakşî-Hâlidî bakış açısını yansıtır (Kartal 2014: 513). Hilye-i Sâdât ise yine mesnevi nazım şekli ile yazılan Nakşî silsilesinin menakıp ve şemâilinin anlatıldığı hacimli bir eserdir (Kiremitçi 2017a). *Mizânü'l-İrfan, İsbâti'l-Mesâlik, İzhâr-ı Hakikat* gibi farklı türlerde başka eserleri de mevcut olmakla birlikte bir diğer önemli eseri de *Şümûsü's-Safâ fi Evsâfi'l-Mustafâ*'dır (Mustafa Fevzi 1912). İstanbul'da neşredilen eser, Hz. Peygamber hakkında devrin birtakım gazete, dergi ve kitaplarında yer alan saygısız ifadeler ve maksatlı beyanlara cevap olarak kaleme alınmıştır. Hz. Muhammed'in doğumu, hicreti, bazı hususiyetleri ve hilyesine dair bilgiler veren eser yaklaşık 900 beyitten meydana gelmektedir (Uzun 1995a: 509). Müellif, eserin içinde, klasik edebiyatımızda şimdilik bilinen tek örneği Nâhifî'ye ait olan hicretnâme türünde *Hicret-i Habîb-i Rabbi'l-Âlemîn* başlıklı 300 beyit kadar tutan bir diğer örnek ortaya koymuştur. Ayrıca aynı eserde yaklaşık 300 beyitlik yeni bir hilye meydana getirilmiş; eser, altışar beyitlik otuz iki bentten meydana gelen *Kaside-i İstişfâiyye* ve yine altışar beyitlik on bir bentten oluşan bir *İstimdâdnâme* ile tamamlanmıştır (Kiremitçi 2017b: 357).



### **Hüseyin Vassaf (1872-1929)**

*Sefîne-i Evliyâ*'nın meşhur müellifi de küçük yaşlardan itibaren Gümüşhanevî'nin tasavvufî terbiyesi altında yetişmiştir. Babası Ürgüplü Hacı Osman Efendi, Şehremini'nde bulunan Ümmi Sinan Tekkesi'nin şeyhi Salih Efendi'nin dervişidir. Annesi ise Gürcü asıllı, köle iken daha sonra azat olunan Fatma Emsal'dır ki o ise Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî'ye intisap etmiş dindar bir hanımdır. Hüseyin Vassaf, eserinde kendi hayat hikâyesini anlatırken genç yaşta annesinin vefat ettiğini söylemiş, onun Gümüşhanevî'ye olan muhabbetini zevkle anlatmış, kendisine abdestsiz süt dahi vermediğini belirterek annesinden aldığı terbiyeyi ifade etmiştir (2015: 5/314). Ayrıca Gümüşhanevî tekkesini ziyaret etmeye kendinin de devam ettiğini, Şeyh Ömer Ziyaeddin Efendi'nin bir gece zikrinde bulunduğunu belirtmiştir.

Hüseyin Vassaf pek çok kalem vazifesinden sonra İstanbul gümrük dairesi müdürlüğü yapmıştır. Hayatı boyunca tasavvuf dairesi içinde yaşayan Vassaf; gönül verdiği bu yolda ilim hevesiyle kendini yetiştirmiş; Kadîrî, Halvetî, Nakşîbendî tarikatlarından beslenmiş; hatta Şabaniyye, Gülşeniyye, Uşşâkıyye ve Kadîriyye tarikatlarından hilâfet (Kurnaz, Tatcı 1999: 19) dahi alacak kadar üstün bir kişilik kazanmıştır. 1929'da vefat eden Vassaf'ın 30'un üstünde eseri mevcuttur. *Divan*'ı (Tatcı, Akkuş 2012) ve dönemin önemli isimleri hakkında oluşturduğu eserleri olmakla birlikte ona şöhret kazandıran eseri kuşkusuz *Sefîne-i Evliyâ*'dır. 2000'e yakın tasavvuf erbabının biyografisi ve eserlerinden örnekleri içeren eseri 20 yıllık bir emek neticesinde tamamlamış, alanın en kıymetli kaynaklarından birini vücuda getirmiştir. Eser Mehmet Akkuş ve Ali Yılmaz tarafından günümüz harflerine aktarılarak 5 cilt halinde neşredilmiştir (2015).

### **Hasan Hilmi Efendi (1824-1911)**

Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî'nin halifesi, daha hayattayken yerine vekil bırakarak irşat salahiyeti verdiği Hasan Hilmi Efendi (Tosun 2015: 653) 1824'te Kastamonu'da doğmuştur. İlk tahsiline burada başlamış, daha sonra İstanbul'a gelerek Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî'ye intisap etmiştir. 50 yılı aşkın bir süre onun çevresinde bulunmuş, hadis derslerini takip etmiş, vekilliğini yürütmüş, onunla hac farızasını yerine getirmiştir. 1893'te Gümüşhanevî'nin vefatı ile 18 yıl fiilen Gümüşhanevî Dergâhı'nda şeyhlik vazifesi üstlenen Hasan Hilmi Efendi de, şeyhi gibi hadis ilmi ile iştigali esas almış (Hüseyin Vassaf 2015: 2/339), tekkenin el kitabı kabul edilen *Râmuzü'l-Ehâdis*'i senede iki defa hatmetmiştir (Aykut 1996: 296). 56 halife ve binlerce mürit yetiştiren Hasan Hilmi Efendi 1911'de vefat

etmiştir. Hayatı ve menkıbeleri Mustafa Fevzi tarafından *Menakıbü'l-Haseniyye* adıyla manzum olarak hazırlanarak yayımlanmıştır.

### **Zeynullah Resulî (1833-1917)**

Başkırđistan Türklerinden olan Zeynullah Resulî, İdil-Ural bölgesinde 1833'te dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına bu bölgede başlayıp kendisini yetiştirmek üzere arayışlara girmiş, farklı yerlerde farklı medreselerdeki hocalardan dersler almıştır. 1869'da hacca giderken uğradığı İstanbul'da Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî ile tanışmış, onun ilminden son derece etkilenecek müridi olmuştur (Maraş 2013: 372). 1870'te doğduğu şehir olan Troytsk'a dönünce Gümüştanevî'nin halifesi sıfatıyla irşat faaliyetine başlamış ve kısa zamanda etrafında birçok mürit toplanmıştır. Bazı nedenlerden ötürü buradan sürgün edilmişse de bir süre sonra tekrar dönmüş, Troytsk'da medrese, imarethane, mescit ve kütüphane yaptırıp, bir külliye oluşturarak özellikle Kazak ve Kırgız bölgelerinden gelen yüzlerce talebe ve müride ilim tahsili için bir merkez oluşturmuştur. Usul-i cedidle eğitim verilen bu medresede dini ve fenni ilimler bir arada okutulmuştur. 1917'de vefat eden Zeynullah Resulî'nin Rusya Müslümanları üzerindeki derin etkisinin temelini şeyhinden aldığı söylemek yanlış olmayacaktır.

### **İsmail Necati Efendi (1840-1919)**

1840'ta Safranbolu'da doğmuştur. İlköğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul'a gitmiş, önemli hocalardan derslere devam ederek icazet almıştır. Kısa sürede ilmini ilerletmiş pek çok farklı kurumda müderrislik yapmıştır. Daha sonra Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî'ye intisap eden İsmail Necati Efendi, Hasan Hilmi Efendi'nin vefatından sonra Gümüştanevî Dergâhı'nda şeyh olarak irşat faaliyetlerini sürdürmüştür. Dergâhta Ahmed Ziyaeddin'nin *Râmuzü'l-Ehâdis* kitabını okutmuş, onun ilmini yeni talebelere aktarmak için çaba sarf etmiştir (Sayar 2001: 225). İstanbul'da vefat eden İsmail Necati Efendi, Süleymaniye Camii haziresinde Gümüştanevî'nin türbesi civarına defnedilmiştir (Hüseyin Vassaf 2015: 2/340). Cumhuriyet döneminin ilk İstanbul müftüsü Mehmed Fehmi Ülgener, İsmail Necati Efendi'nin oğludur.

### **Feyzi Efendi (1851-1926)**

Tekfurdağlı Mustafa Feyzi olarak bilinen Feyzi Efendi, ilk dini eğitimini memleketindeki hocalardan gördükten sonra İstanbul'a gitmiş, icazetini aldıktan sonra Beyazıt Camii Şehzadebaşı İsmail Paşa Medresesi'nde görevler yapmıştır. Ömer Ziyaeddin Dağistanî'nin vefatı üzerine Gümüştanevî Dergâhı şeyhi olan (Tosun 2015: 653) Feyzi

Efendi, özellikle görev yaptığı dergâh, medrese ve camilerde okuttuğu hadis dersleriyle Gümüşhanevî geleneğini sürdürmüştür. Abdülaziz Bekkine ve Mehmet Zahit Kotku gibi son dönemin önemli âlimlerini yetiştiren Mustafa Feyzi 1926'da vefat etmiştir (Uzun 1995b: 524).

### **Ferşad Efendi (1866?-1929)**

Trabzon'un Çaykara ilçesinde doğan Ferşad Efendi'nin asıl adı İbrahim Hakkı'dır. Küçük yaştan itibaren büyük istidadı nedeniyle önemli hocalardan dersler almaya başlamış, kısa sürede çevre il ve ilçelerde vaazlar verip sohbetlerde bulunmaya başlamıştır. Bir Ramazan ayında Ayasofya Camii'nde vaaz vermek için İstanbul'a gittiğinde Gümüşhanevî Tekkesi'nde Ahmed Ziyaeddin Efendi'yi ziyaret ederek onunla görüşmüş, tekkeye girerken tasavvufa intisap etme niyeti olmamasına rağmen onun etkisiyle orada Yusuf Şevki Efendi'den tarikat dersi almaya başlamıştır (Yavuz 1995: 414). Memleketine döndükten sonra köyünde bir medrese kurmuş ve çeşitli aralıklarla burada kırk yıl müderrislik yaparak 300'ü aşkın öğrenciye icazet vermiştir. Bölgede bazı resmi görevlerde de bulunan Ferşad Efendi, bir müddet sonra İstanbul'a dönerek Gümüşhanevî Tekkesi'nde postnişin olan İsmail Necati Efendi'nin yanında halvete girmiş ve hilafet mertebesini elde etmiştir. Ayrıca İsmail Necati Efendi'den sonra Gümüşhanevî Tekkesi'nin postnişinliği teklif edilse de "şöhret afettir" diyerek bu görevi iade etmiş, iyice ihtiyarlamasına ve güçten düşmesine rağmen 1929'da vefat edinceye kadar memleketinde irşada devam etmiştir.

### **Abdülaziz Bekkine (1895-1952)**

Kazanlı bir ailenin evladı olarak 1895'te İstanbul'da doğan Abdülaziz Efendi, ilköğrenimini aldıktan sonra Buhara'ya gitmiş, eğitimini orada sürdürmüştür. Bir süre Bakü'de ve Kazan'da yaşamış 1921'de İstanbul'a geri dönerek ticaretle uğraşmaya başlamıştır. Bu dönemde Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî'nin halifelerinden Tekirdağlı Şeyh Mustafa Feyzi Efendi'ye intisap etmiş, ondan icazet ve Gümüşhanevî'nin *Râmuzü'l-Ehâdis* adlı eserini okutma izni almıştır (Azamat 1992: 365). 1952'de vefat edinceye kadar pek çok camide imamlık vazifesini yürütmüştür.

Tekkelerin kapatılmasından sonra diğer şeyhler gibi irşat faaliyetini evinde yaptığı sohbetlerle sürdürmüş ve özellikle Gümüşhanevî'nin eserlerini okumuş ve okutmuş, üniversite öğrencileri üzerinde etkili olarak şeyhinin öğretilerinin yayılmasına vesile olmuştur. Bu derslerinden istifade edenler arasında ahlak felsefesinin ilim dünyamızdaki en önemli ismi olan Nurettin Topçu da vardır. Cumhuriyet devrinin dikkate değer fikir

adamlarından Nurettin Topçu ona intisap etmiş, düşünce dünyasının yeniden şekillenmesinde şeyhinden çok etkilenmiştir. Topçu, “Yıldırım’ın Huzurunda” başlıklı yazısında şeyhinin ölümünden duyduğu büyük acıyı ifade etmiştir (Azamat 1996: 34).

### **Mehmet Zahit Kotku (1897-1980)**

Son asrın en önemli ilim adamlarından olan Mehmet Zahit, Dağistan’dan Bursa’ya göç etmiş bir ailede 1897’de dünyaya gelmiştir. Öğrenimini sürdürdüğü yıllarda başlayan I. Dünya Harbi nedeniyle küçük yaşta askere alınarak Suriye cephesine gönderilmiş, daha sonra İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’da cami derslerine ve vaazlara devam eden Mehmet Zahit 1920’de, Cağaloğlu’nda bulunan Fatma Sultan Camii yanındaki Gümüşhanevî Tekkesi’ne giderek Şeyh Dağistanlı Ömer Ziyaeddin Efendi’ye intisap etmiştir. Bir yıl sonra şeyhin vefatı üzerine tekkeden ayrılmamış, postnişin olan Tekirdağlı Mustafa Feyzi Efendi’ye intisap ederek tasavvufî eğitimini sürdürmüştür. Şeyhinden yirmi yedi yaşında hilafet aldıktan sonra (Gündüz 1996: 275) yine şeyhinin isteğiyle çeşitli kasaba ve köylerde dini hizmetlerde bulunmuş, Gümüşhanevî’nin ilim mirasını yeni nesillere aktarmıştır.

1980 yılında vefat edinceye kadar Bursa ve İstanbul’da irşat faaliyetlerini sürdüren Mehmet Zahit; *Tasavvufî Ahlak, Cennet Yolları, Ehl-i Sünnet Akaidi, Müminlere Vaazlar, Hadislerle Nasihatler, Ana Baba Hakları* gibi hadis temelli eserler kaleme almıştır. Görev yaptığı camilerde her pazar ikindi namazının ardından *Râmuzü’l-Ehâdis* dersleri vermiş, cuma vaazları ve önemli günlerdeki konuşmaları yanında özel sohbetleriyle de halkı eğitmeye çalışmıştır (Coşan 2002: 228). Vaaz ve sohbetlerinde dini konuların yanı sıra toplumun hemen hemen bütün problemleri ile ilgili tespitlerde bulunmuş ve çözüm önerileri sunmuştur.

### **Sonuç**

Gümüşhane’ nin yetiştirdiği en önemli isimlerden biri olan Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî’nin yaşadığı dönemden bu güne toplum ve aydın kesim üzerindeki büyük tesirinin varlığı bu şekilde tespit edilmeye çalışılmıştır. Üstelik bu etki Osmanlı coğrafyasının sınırlarının çok ötesine kadar uzanmış, ayrıca hem ilmî, hem edebî hem de tasavvufî camiada farklı şekillerde kendini göstermiştir. Pek çok kıymetli ismin sadece birkaçından ancak bahsedilebilmiştir, daha nice ilmî ve edebî şahsiyetin Ahmed Ziyaeddin Gümüşhanevî’nin manevi mirasından beslendiği ve beslenmeye devam edeceği de muhakkaktır.

## Kaynakça

- Aykut, Said (1996). "Hasan Hilmi Efendi", Sahabeden Günümüze Allah Dostları. C. 9. İstanbul: Şule Yayınları. s. 295-299.
- Azamat, Nihat (1992). "Bekkine, Abdülaziz", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 5. İstanbul: TDV Yayınları. s. 365.
- Azamat, Nihat (1996). "Abdülaziz Bekkine", Sahabeden Günümüze Allah Dostları. C. 10. İstanbul: Şule Yayınları. s. 33-36.
- Binatlı, Yusuf Ziya (1993). "Dağıstani, Ömer Ziyaeddin", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 8. İstanbul: TDV Yayınları. s. 406-407.
- Coşan, Mahmud Esad (2002). "Kotku, Mehmet Zahit", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 26. İstanbul: TDV Yayınları. s. 227-228.
- Ekinci, Ekrem Buğra (2012). "Sultandan Evliya Olur Mu". Türkiye Gazetesi, 19 Aralık 2012.
- Gündüz, İrfan (1984). Gümüştanevî Ahmed Ziyaüddin (K.S.) Hayatı-Eserleri-Tarîkat Anlayışı ve Hâlidîyye Tarîkatı. İstanbul: Seha Neşriyat.
- Gündüz, İrfan (1996a). "Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî", Sahabeden Günümüze Allah Dostları. C. 9. İstanbul: Şule Yayınları. s. 232-250.
- Gündüz, İrfan (1996b). "Mehmet Zahit Kotku", Sahabeden Günümüze Allah Dostları. C. 10. İstanbul: Şule Yayınları. s. 275-298.
- Gündüz, İrfan (1996c). "Dağıstanlı Ömer Ziyaeddin Efendi", Sahabeden Günümüze Allah Dostları. C. 9. İstanbul: Şule Yayınları. s. 311-318.
- Hüseyin Vassaf (2015). Sefine-i Evliya. Haz. Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Hüseyin Vassaf (2012). Divan. Haz. Mustafa Tatçı, Mehmet Akkuş, İsmail Kasap. İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- İnal, İ. Mahmut Kemal (1999). Son Asır Türk Şairleri, (Haz. Müjgan Cumbur), C. 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kartal, Ahmet (2014). Doğu'nun Uzun Hikâyesi. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kiremitçi, Ferdi (2017a). Hilye-i Sâdât. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Kiremitçi, Ferdi (2017b). Türk İslam Edebiyatında Manzum Hicretnâmeler ve Mustafâ Fevzî b. Numan'ın Hicret-i Habîb-i Rabbi'l-Âlemîn Başlıklı Mesnevisi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18; 333-402.
- Kurnaz, Cemal, Tatçı, Mustafa (1999). "Hüseyin Vassaf". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 19. İstanbul: TDV Yayınları. s. 18-19.
- Maraş, İbrahim (2013). "Zeynullah Resuli", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 44. İstanbul: TDV Yayınları. s. 372-373.
- Mustafa Fevzi b. Numan (1331). *Şümüsü's-Safa fi Evsafi'l-Mustafa*. İstanbul: Dersaadet Matbaası.
- Okuyucu, Cihan (2013). Gümüşhanevî Hakkında Temel Bir Kaynak: Mustafa Fevzi Efendi'nin Menakıb-ı Ziyaiyyesi. 3-5 Ekim 2013 I. Uluslararası Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevî Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Gümüşhane. s. 93-106.
- Pırlanta, İsmail (2013). Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevî'nin Hayatı, Eserleri ve Yapmış Olduğu Etkileri. 3-5 Ekim 2013 I. Uluslararası Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevî Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Gümüşhane. s. 27-42.
- Sayar, Ahmet Güner (2001). "İsmail Necati Efendi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 23. İstanbul: TDV Yayınları. s. 115.
- Seratlı, Tahir Galip (2006). Mustafa Fevzi b. Numan ve Gümüşhaneli Ahmed Ziyaeddin (K.S.) Menkıbeleri ve Menakıb-ı Hüsnîye Şeyh Hasan Hilmi (K.S.) Hazretlerinin Menkıbeleri. Konya: Vuslat Vakfı Yayınları.
- Tosun, Necdet (2015). "Nakşibendiyye". *Türkiye'de Tarikatlar*, Ed. Semih Ceyhan. İstanbul: İSAM Yayınları. s. 611-694.
- Uzun, Mustafa İsmet (1995a), "Fevzi Efendi, Kâtib", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları. s. 509-510.
- Uzun, Mustafa İsmet (1995b). "Feyzi Efendi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları. s. 523-524.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1995). "Ferşad Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları. s. 413-414.

# DOĞADAN TOPLUMA, UYUMDAN KAOSA GILGAMIŞ DESTANI VE KUYUCAKLI YUSUF

*Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS\**



**Geliş Tarihi:** 23.01.2020

**Kabul Tarihi:** 20.02.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 127-149

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

İnsanlığın doğaya karşı tutumu ile toplumların ve kültürün oluşumu arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur ve bu ilişki her zaman doğanın aleyhine bir gelişim göstermiştir. İnsanın türlü felâketlerin kaynağı olarak gördüğü ve korktuğu doğaya hükmetme arzusu, onu varlığı bir bütün olarak algılama yerine, kendini efendi olarak gören insan merkezli bir anlayışa sürüklemiştir. İnsanlığın bilinen ilk edebî metni olup yedi bin yıllık tarihi bulunan *Gilgamiş Destanı* ve Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf* romanı çok belirgin şekilde doğa-kültür karşıtlığını vurgular ve bu bakımdan farklılıkları da bulunmasına rağmen çok büyük benzerlikler taşırlar. *Gilgamiş Destanı* ile *Kuyucaklı Yusuf*'un doğa, çevre, toplum, kültür, kentleşme temalarına yaklaşımlar bakımından aradaki zaman farkını göz ardı etmeden karşılaştırmalı yöntemler kullanılarak analiz edildiği bu makalede; ilk uygarlıkların doğa, çevre ve toplum algısıyla 20. yüzyıl insanının doğa, çevre ve toplum algısı arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyma, bu temaların iki eserin kişilerinin karakterizasyonundaki etkisini tespit etme ve yedi bin yıllık farka rağmen değişimin pek az olduğunu ve doğanın saflığına karşı kültürün çelişkili, tutarsız, ikiyüzlü bir yapı sergilediğini gösterme hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gilgamiş Destanı, Kuyucaklı Yusuf, Doğa, Kültür, Toplum.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon.  
[gulserenazderoglu@hotmail.com](mailto:gulserenazderoglu@hotmail.com) / ORCID: 0000-0003-2051-4175



# FROM NATURE TO SOCIETY, FROM HARMONY TO CHAOS EPIC OF GILGAMESH AND KUYUCAKLI YUSUF

*Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS\**



**First Received:** 23.01.2020

**Accepted:** 20.02.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal  
of Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 127-149

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

There is a direct relationship between humanity's attitude towards nature and the formation of societies and culture, and this relationship has always developed against nature. The desire to rule nature, which man sees and fears as the source of various disasters, has led him to a human-centered understanding that sees himself as a master, rather than perceiving existence as a whole. The *Epic of Gilgamesh* which is the first known literary text of humanity and has a history of seven thousand years; novel of *Kuyucaklı Yusuf* which is written by Sabahattin Ali and were published in 1937 emphasizes contrast of nature and culture, they have very similarities despite their differences. In this article, it was analyzed using comparative methods between the *Epic of Gilgamesh* and *Kuyucaklı Yusuf* in terms of approaches to nature, environment, society, culture and urbanization without ignoring the time difference. It is aimed to reveal the similarities and differences between the perception of nature, environment and society of the first civilizations and the perception of nature, environment and society of the 20th century people, to determine the effect of these themes on the characterization of the two works. Despite the seven thousand years time difference in both works, the changes are very few in this respect. Culture has contradictory, inconsistent, chaotic and hypocritical structure against the purity and harmony in nature.

**Keywords:** Epic of Gilgamesh, Kuyucaklı Yusuf, Nature, Culture, Society.

\* Assist. Prof. Dr Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon. [gulserenazderoglu@hotmail.com](mailto:gulserenazderoglu@hotmail.com) / ORCID: 0000-0003-2051-4175





## Giriş

Doğa ve kültür ayrımının tarihi zannedildiğinden çok daha eskidir ve günümüz Yunancasında da kullanılan *fýsi* (*φύση*) ve *nómos* (*νόμος*), bu ayrımı vurgulayan sözcükler olarak antik çağdan beri Yunan felsefesinde önemli yer tutar. “*Yunan felsefesinde, uzlaşım ile ilgili olan, insan tarafından sonradan konan yasa, gelenek anlamına gelen nomos’a karşıt olarak, doğa için kullanılan; insan dışındaki varlık alanında kullanıldığı zaman doğal nesne, fiziki bir şeyin bileşenleri, şeylerin gerçek, özsel ve nihai doğası anlamına gelen physis, insan varlıklarıyla ilgili olarak kullanıldığında, insan doğasına, doğal niteliklerine, kişinin doğal yeti ve güçlerine işaret eder*” (felsefiyat.com, 2019). Sözcüklerin cinsiyetinin bulunduğu Yunancada doğaya karşılık gelen *fýsinin* (*φύση*) feminen ve yasaya karşılık gelen *nómosun* (*νόμος*) maskülen olması oldukça anlamlıdır ve bu durum eko-feminizmin iddialarını da doğrulamaktadır. İnsanın bir zamanlar doğa ile bütün olduğu doğru olsa da doğayı yenme düşüncesinin tarihi, genellikle ilişkilendirildiği bilimin ve ona bağlı olarak teknolojinin gelişmesinden ve sanayileşmeden çok daha öncesine dayanır. Bu düşünceye dayanak olan yedi bin yıllık geçmişi olan *Gilgamiş Destanı*<sup>1</sup> doğa-kültür ayrımının temel teşkil ettiği ilk metindir. Uzun bir dönem doğa ile bütünleşmiş olduğu düşünülen insan, *Gilgamiş Destanı*’nda doğayı yenerek şehir kuran insana dönüşür ve yüzyıllarca devam eden insan merkezli bu durum endüstriyel kapitalist medeniyetle doğanın katline, doğaya daha yakın bir hayat yaşayan insanların kafes içinde sergilenmeye varan sömürüsüne, son olarak da sözde doğanın korunması gereken bir varlık olarak görülmesi söz konusu edilirken aynı zamanda uzayı bile kolonileştiren ikiyüzlü bir sisteme evrilir.

Doğanın tüketilip yok edildiğinde insanın da sonunun geleceği anlaşılana kadar, temel dinî ve felsefi düşünce evrenin bir bütünlük içinde ve insanın bu bütünlüğün bir parçası olduğunu (*holism*) değil, insanı efendi gören, bütün canlı ve cansız varlıkların onun emrinde, onun mutluluğu için var olduğunu belirten anlayışı yüzyıllarca sürdürür. Kültür ve doğa

<sup>11</sup>*Gilgamiş Destanı* Sümerler ve Sâmî kökenli halklarla MÖ 5000-4000’lerde biçimlenmeye başlayan Mezopotamya’da yaşayan Sümerlerin MÖ 3000 yılında yazıyı bulmaları ile ilk Sümer yerleşkelerinden Uruk kenti kralı Gilgamiş’in ölümünün ardından MÖ 2350’ye doğru Sümercenin yaygınlaşması ve Gilgamiş’in efsanevi bir kimlik kazanmasından sonra, 2330-2100 yılları arasında Sâmî soyundan Asurluların Büyük Sargon eliyle kurduğu ilk devlette (I. Asur Dönemi) Gilgamiş’la ilgili değişik söylencelerin Sümer dilinde yazıya geçirilmesiyle şekillenmeye başlar. 1750-1600 yılları arasında Bâbil kralı Hammurabi’nin bütün ülkeyi tek bir krallık altında birleştirdiği süreçte destanın bütüncül ilk biçimi belirmeye başlar. 1600-1300 arasındaki Orta Bâbil döneminde söylence değişik sunumlar ve anlatımlarla yayılır. 1300’den sonraki Orta Asur döneminde ve Bâbil-Asur arasında egemenlik çatışmalarının olduğu, Asur kültürünün yaygınlaştığı 1100’den sonraki Yeni Asur Döneminde Sin-lekke-unninni adlı ozan/yazıcı destanı yeniden yazar. *Ninova Anlatımı* denilen bu yeni kurgu bütün Ortadoğu dillerine çevrilir. 609’da başlayan Yeni Bâbil Dönemi ve ülkenin bütününe ele geçiren Pers kralı Serhas’ın başlattığı Pers Döneminden sonra 330’da Büyük İskender’in Bâbil ve Pers krallıklarını ortadan kaldırdığı Selefkiler Döneminde MÖ 250’ye doğru destanın bilinen son yazımı gerçekleşir. 2. Yüzyıldan sonra başlayan Part egemenliği döneminde yavaş yavaş tarihin belleğinden silinip iki bin yıl sürecek olan derin bir karanlığa gömülür (Bkz. Maden 2018: ix, x).

düalizmini kültürün lehine yapılandıran ve maddeyi insan aklına tabi bir varlık alanı olarak gören Descartes, aklına güveninden dolayı insanı yarattığı hiyerarşinin tepesine koyan filozoftur. Doğadan korkan, onu kendinden güçlü algılayan ve onu yenme düşüncesini en az yedi bin yıldır taşıdığını edebiyat yoluyla da gösteren insan, bu düşünceyle sedir ormanlarını koruyan korkunç canavar Humbaba'yı (Huvava) öldürmeye giderken,<sup>2</sup> endüstrileşmeyle birlikte kendisi korkunç bir canavara dönüşmüş, *antroposen* döneme girmiştir.<sup>3</sup> Elde ettiği güçle büyüdüğünü zannedip doğayı katlederken kendi sonunu getiren bu canavar, son anda tehlikenin farkına varsa da talanlarına devam etmektedir. Oysa “*Yeni Ekolojik Paradigma, insanın ne kadar yaratıcı olursa olsun, insanların bilim ve teknolojileri termodinamiğin kanunları gibi ekolojik ilkelerin yok edilemeyeceğinin farkındadır; bu yüzden, insan toplumlarının büyümelerinin bir sınırı olduğunu kabul eder*” (Özerkmen 2002: 179).

### Doğa, Kültür ve Toplum

Doğayı yenme düşüncesinin temelinde arkaik dönemlerde yaşanan doğal felaketlerin insanlığı yok etme noktasına getirmesinin nedeni büyüktür. MÖ 5000'lere doğru aşağı Mezopotamya'da görülen Sümerlerin bölgeye gelişlerinin de bir doğa olayı nedeniyle, MÖ 7500'lerde eriyen buzullar sonucu olduğu tahmin edilmektedir (Maden 2018: xii) ve bu durum kozmosun giderek bozulmasını, belirli bir süre ortadan kalkmasını ve yeniden yaratılmasını temsil eden “Büyük Tufan”ın (Eliade'den aktaran Sezen 2016: 156) kaynağıdır. *Gilgamiş Destanı*'nın bütün büyük dinlerde görülen tufan olayına benzer bir hikâye içermesi onun en dikkat çekici özelliklerindedir ve Nuh efsanesinin gerçekliğini de söz konusu küresel ısınmayla açıklayanlar olur. “*Dicle ve Fırat kıyılarında Uruk, Kiş, Eridu, Şuruppak, Laagaş, Nippur gibi kentleri kuran Sümerler, bu iki ırmağın düzenli taşkınlarından korunmak için kentlerini yüksekçe yerlere kurarlar*” (Maden 2018: xii). Destanın başında uzun uzun anlatılan, Gilgamiş'in her fırsatta övüdüğü Uruk şehrinin

<sup>2</sup> “Gilgamiş, yabancı arkadaşı Enkidu'yla birlikte, Tanrı Enlil'in Amanos yöresindeki Sedir Ormanları'na gözcü olarak koyduğu Humbaba adlı korkunç bir dev öldürür. Bunun üzerine, aşk tanrıçası İştâr, Gilgamiş'a âşık olur. Ama Gilgamiş ona yüz yemez. Buna çok içerleyen tanrıça gökten korkunç bir boğa indirip üzerine salar. Ama Enkidu hayvanı öldürür. Ne var ki bu sonuca çok öfkelenen İştâr'ın verdiği ölümcül bir sayrılıkla kendisi de ölür. Gilgamiş için bir yıkım olur bu ölüm. Ben de Enkidu gibi ölecek miyim, diye ağlar, dövünür. Ölümsüz yaşamın gizini aramak üzere yollara düşer. Tanrı Ea eliyle yeryüzünde tek bir kişiye verilmiştir ölümsüzlük: Büyük Tufan'da yaşamın tohumunu kurtaran Ut-napiştım'e. Gilgamiş uzun, güç bir yolculuk sonunda onun oturduğu *mutluluklar ülkesi Dilmun*'a ulaşır. Ondan ölümsüzlüğün gizini öğrenir. Denizin dibindeki bir bitkidedir bu giz. Suyun derinlerine dalıp çıkarır onu, ama dönüşte yılanı kaptırır” (Maden 2018: xxvi, xxvii).

<sup>3</sup> “Antroposen, insanoğlunun dünyaya olan etkisinin en üst düzeye çıktığı Sanayi Devrimi'nden bugüne olan süreç ve devam edecek bu duruma İnsan Çağı da denen döneme verilen isim. Çünkü dünyamız artık geri döndürülmesi çok zor bir sürece girmiştir. Yani bir anlamda insanoğlu önceleri dünyadan etkilenirken şimdi dünyayı etkilemektedir. Nitekim dünyamızın tarihsel sürecine baktığımızda milyon yıllarla ifade edilirken Antroposen'in son üç yüzyıllık bir sürece tekabül ettiğini görmemiz gerçekten de müthiş bir değişimin var olduğunun göstergesidir. Antroposen'in yeni bir çağ olarak nitelendirilmesi bilim insanlarına göre dünyamızın geri döndürülemez bir değişime girdiği savıdır” (wikipedia.org/wiki/Antroposen, 2019).

surlarının, insanları düşmanlar yanında doğadan gelecek felaketlerden de koruyan bir işlevi vardır. Destandaki söylem dikkatle incelendiğinde Gilgamiş'tan metne yayılan doğanın yenilmesi ve işlenmesi gereken bir şey olması durumunun metnin genel mesajında farklılaştığı, doğaya ve tanrılara yapılan saygısızlığın ve insan doğasının aşılma istenmesinin ağır bedeller ödemek şeklinde sonuçlandığı görülür. Gilgamiş'in ölümsüzlük peşine düşüp ırmakların ağzında yaşayan Utnapiştim'i görmeye Dilmun'a gitmesi, insanın sadece ruhsal değil, fiziksel olarak da sınırlılığını aşma çabasının, gidemediği için bilmediği ötelere merakının sonucudur. “*İrmakların ağzı'ndan kastedilen; hayali gizemli bir yer, Kutsal Kitap'ta dört ırmağın doğduğu yer (Aden) ve tüm ırmakların çıktığı düşünülen bir yer, yani dünyanın en uç doğusudur*” (Bottero'dan aktaran Sezen 2016: 151). Gilgamiş'in geçmesi gereken *Ölüm Denizi* ve buna benzer diğer metafizik mekânlar; aslında gerçek dünyanın bilinmeyen ötelere, aşılma okyanusların o dönem insanların gözündeki metafizik ölçülere varan tasarımıdır. Doğaya karşı koyamadığı için yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan insanın ona zarar vererek kurduğu ve kendini içine hapsediği şehirde aynı tehlike ile bu kez doğayı yok ettiği için karşı karşıya olması oldukça ironiktir. Bugün iklim değişiklikleri ve küresel ısınmaya karşı uyarılarda bulunulurken insanlık bir trajedi yaşamakta, ancak bu kez felakete Tanrı değil insanın kendisi neden olmakta, diğer yandan gezegenin sonunu getirecek olan yerleşik sistem devam etmektedir.

İnsanın doğaya yabancılaşmasının ilk edebî belgesi olan *Gilgamiş Destanı* avcı-toplayıcı kültürden uzaklaşmış, tarım kültürüne geçmiş, sulama kanalları bulunan, tarım aletleri kullanan bir topluluğa aittir. “*Toplum kültürü anlamındaki ilk bilgiler bugüne Sümerlerden gelmektedir, bugün adına uygarlık dediğimiz bilgi birikimini oluşturan her şeyin ilk biçimleri Sümer ülkesinde yaratıldı, orada geliştirildi ve bütün çevre ülkelere oradan yayıldı*” (Maden 2013: ix). Destanda sözü edilen pek çok meslek toplumdaki gelişmişlik düzeyi hakkında da bilgi verir, “*tabakalı bir toplum olarak tasvir edilen Uruk vatandaşları arasında mutlak kurallara tabi çiftçiler, çobanlar, zanaatkârlar, avcılar, tüccarlar vardır*” (Nayeri 2018: ?). Bundan dolayı doğa ile bütünleşmiş insan figürü olarak Enkidu, antroposentrik (insan merkezli) bir yaşamın hâkim olduğu Uruk'ta oldukça tuhaf karşılanır. Destanda başlangıçta insanla hayvan arası vahşi bir varlık olarak anlatılan Enkidu'nun hikâyesi; insanın dört ayağı üzerinde yürüyen hayvandan evrilip ayağa kalktığı, akıllı bir varlık olarak topluluk ve kültür içinde var olduğu düşüncesini temsili olarak ima eder. Tanrıça Aruru tarafından kilden yaratılıp doğaya yerleştirilen Enkidu'nun önceleri doğanın bir parçası olarak, akıl farkı dolayısıyla hayvanlara liderlik edip onları insanın

kötülüğünden koruyup avcılara göz açtırmazken, uygar bir insana dönüştükten sonra tanrıların doğayı insandan korumak için yarattığı Humbaba'nın Gılgamış tarafından öldürülmesinde en büyük yardımcısı olması, insanlığın başlangıçtan bugüne dek doğaya karşı tutumunun adeta özetidir.

Humbaba'yı öldürme konusunda ısrar eden Gılgamış ve yardımcısı, dostu, arkadaşı Enkidu'nun savaş aletleri için demircilere gitmeleri önemlidir. Doğa adamının savaş aleti yoktur, bedeni ile savaşır, oysa bir kültür içerisinde yaşayan insanlar doğadaki en sert, en zor malzemeden bile çeşitli aletler yapabilirler. Demirciler onlar için koca koca baltalar her biri altmış okkalık nacaklar, koca koca hançerler, namlular, kabza siperleri döver. Destanda canlı bir varlık olarak Humbaba ile sembolize edilen doğaya, onun öldürülmesi yoluyla hükmedilir ve kültürü temsil eden Gılgamış doğayı yenme kompleksini böylece tatmin eder, ancak bu durum felaketlerin de başlangıcı olur. Humbaba Enkidu'ya Gılgamış'ı yumuşatmanın elinde olduğunu söylediğinde Enkidu'nun Gılgamış'a tanrılar kızmadan, yüce Enlil onun yakarışlarını duymadan işini bitirmesini söylemesi oldukça ilginçtir. Enkidu ve Gılgamış'ın tanrıları sinirlendireceklerini bile bile Humbaba'yı öldürmeleri bir yana, doğal adam Enkidu'nun uygar hayatla birlikte yaşadığı değişim şaşkıncı olduğu kadar büyük bir gerçeği de işaret etmektedir. Yaşlılar Kurulu'nun Gılgamış'a Humbaba'yı öldürmeye giderken “*Humbaba'nın ırmağında yıka ayaklarını*” (Maden 2018: 29) demesi, Humbaba'nın Gılgamış tarafından başka bir aletle değil baltayla boynundan vurulması, ondan çoğunlukla bir ağaç gibi söz edilerek üçüncü vuruşta devrilip gittiğinin söylenmesi (Maden 2018: 53), yere serilince ormanın uğuldayıp iki konak öteden sedir ağaçlarının inlemesi, dağların sarsılıp dorukların titremesi onun doğa ile özdeş olduğunun göstergesidir ve doğadan duyulan korku neticesi tasarlanan bir varlık olduğu çok açıktır. Humbaba kötülük yayan bir dragon değildir, “*Ölümsüz Dev Sığırtmaç'tır... Tıpkı ormanları gibi, vahşi doğanın yüzyıllar boyunca değişmeyecek ölümsüz bir yaratığıdır. Sümer şiirinde ise, belki de yanardağ ile ilgili olarak, ateş saçma özelliğine tanık oluyoruz*” (Sandars 1973: 38). Enkidu'nun “*Ulu bir ağacı devirdik, ucu göğü deliyordu.*” (Maden 2018: 54) dediği ağaçtan Nippur'daki Enlil Tapınağı'na Humbaba'nın öldürülmesine en çok sinirlenecek olan Enlil için kapı yapması üzerine Enlil'in hiç yumuşamaması da oldukça ironiktir. Sandars'a göre üçüncü binyıldaki savaşçılığın başlıca nedenlerinden biri iktisadîdir; Humbaba'nın öldürülmesi hikâyesi bataklıklarla ovalardan oluşan, düz ve sıcak bir bölge olan Aşağı Mezopotamya'nın hurma dışında herhangi bir kerestelik ağaçtan ve madenden tamamen yoksun olmasıyla ilgilidir ve destanda sözü geçen sedir ormanı Amanos Dağları'ndadır

(1973: 17). Sedir Ormanları'nı koruyan, fırtına tanrısı Enlil tarafından *yedi parılı*yla donatılmış, doğanın konuşan ruhu Humbaba, doğaya bakışın neticesi olarak korkunç bir canavar/dev gibi anlatılır.<sup>4</sup> Destanda Gılgamış'ın Humbaba'yı sözde şan almak için öldürdüğü söylene de onun sürekli sedirleri kesmekten, baltadan söz etmesinden<sup>5</sup> anlaşılmaktadır ki bu hikâye şehir kuran Uruk kralı Gılgamış'ın kereste ihtiyacından doğmuştur. Ayrıca Humbaba'nın korkunç bir canavar olarak algılanmasında “*Anadolu ve Ermenistan'ı bir baştan bir başa kesen jeolojik fay yüzünden ve yanardağların üçüncü bin yıla kadar etkin halde kalmış olmaları nedeniyle o dönem insanı için dağların ürkütücü olarak görülmesi*” (Sandars 1973: 36) de etkilidir. Doğanın kötülükleri barındırdığı düşüncesi tanrıça İnanna'nın (İştär) bahçesine diktiği ve ileride kerestesinden taht ve yatak yaptırmayı düşündüğü huluppu (söğüt) ağacı ile de sembolize edilir. Dibine korkunç bir yılan, tepesine bir kartal ve ortasına da bir şeytan yerleşen bu ağacı kesen; yılanı öldürüp kartalı dağa, şeytanı çöle süren de yine Gılgamış'tır. *Ninova Anlatısı*'nin sonuna sonradan eklenen on ikinci tablette anlatılan bu hikâyeye göre Gılgamış bu ağacın tepesinden bir davul kasnağı (pukku), dallarından da davul tokmağı (mikku) yapar. “*Erk simgeleri, büyü araçlarıdır. Uruk kralı kent halkını sindirmek, ezmek amacıyla kullanır bunları. Ama halkın, özellikle genç kızların yakınması üzerine, davul ve tokmak Cehennem'in içine düşer. Enkidu Gılgamış'a yardım olsun diye Yeraltı'na inip, bunları geri getirmeye kalkışır.*” (Maden 2018: 120), ancak Gılgamış'ın uyarılarını dinlemediği için geri dönemez. Tufanın anlatıldığı on birinci tablette Utnapiştım'in kürekçisi Ur-şanabi'nin Ölüm Suyu'nu geçmek için kullandığı *Taştan Şeyler*'i sinirlenip kıran Gılgamış, yine eline baltasını alıp yüz yirmi sıruk kesmek ve bundan Ölüm Suyu'nu geçecek bir gemi yapmak durumunda kalır.

Doğayı yenme düşüncesinin temsilcisi olan Gılgamış'ın Humbaba'yı ve Gök Boğası'nı öldürmesinin bedelini ödeyen Enkidu'nun ölümünden sonra Gılgamış'ın doğa ile ikinci savaşı; ölümsüz bir varlık olma, insan doğasını aşarak ölüme karşı koyma savaşı başlar. Doğayı (Humbaba'yı) yendikten sonra eşi, arkadaşı, dostu Enkidu'nun kaybıyla ölümün farkına varan, bu üzüntüyle ciddi anlamda bunalıma girerek Hamlet gibi ölüm üzerinde fazlasıyla düşünüp atalarından Utnapiştım'i hatırlayan Gılgamış'ın uzun bir

<sup>4</sup> “Ormanda dev Humbaba yaşar, / Yok etmeye gidelim onu seninle, / Kurtaralım ülkeyi kötülüğünden / Kesmeye gidelim sedir ağaçlarını / Enkidu ağız açıp konuştu:/ Dedi ki Gılgamış'a: / Bilirim ben, kardeş, yaban yazıda / Sürümle dolaşırken öğrendim / İki kez altmış konaktır ormanın çevresi, / Kim dalabilir ki içine / Tufan gümbürtüsü gibidir / Humbaba'nın bağırması, / Ağzının yanında hiç kalır ateş / Ölümünden beterdir Humbaba'nın soluğu” (Maden 2018: 20, 21).

<sup>5</sup> “Sedirleri dağına çıkmak isterim, / Ki ulu ormanın ortasındadır; / Sedirleri kesip Humbaba'yı öldürmek için. / Evet, gitmek isterim Sedir Ormanı'na, / Humbaba'nın olduğu yere. / Bir balta yeter bana vuruşmak için / Korkuyorsan sen burada kal, / Ve tek başıma dalarım ormandan içeri” (Maden 2018: 21).

serüvenle arayıp bulduğu ama *etkisini anlamak için Uruk'ta birinde test etmeyi tasarladığı* (Maden 2018: 117) ölümsüzlük otunu bir yılanı kaptırması; insanın doğasına karşı gelemeyeceği, doğa kanunlarına boyun eğmenin zorunlu olduğu mesajını verir. İnsan doğasının üstünde bir güç elde ederek ölümsüz olma amacını tam başaracakken elinden kaçırılan başlangıçtaki zalim kral Gilgamiş, doğaya karşı gelinemeyeceğini öğrenmiş bilge/yenilmiş bir kral olarak Uruk'a döner. Uruk gibi güçlü surlarla çevrili bir şehri kurmasına, doğaya hükmedip insanın emrine vermesine, etinin sadece üçte biri insan üçte ikisi tanrı olmasına rağmen Gilgamiş insan doğasına mahkûmdur ve bu da demektir ki doğayı yenmek insan için hiçbir şekilde mümkün değildir. İnsanların koyduğu yasalar değiştirilebilse de doğanın yasaları insanın bütün çabalarına rağmen henüz değiştirilebilir değildir. Ayrıca Humbaba'yı öldürmenin bedelinin Enkidu'nun ölümü olmasından da anlaşılmaktadır ki doğaya yapılanların intikamının yine doğa tarafından mutlaka alınacağı inancının kaynağı çok eskidir. İnsan için önemli olan ölçülü olarak kullanması gereken gücünün sınırlı oluşunun bilincine varmasıdır. Gilgamiş'in Enkidu ile Humbaba'yı öldürmek için Sandars'ın *ruhun karanlık ormanı* (1973: 35) dediği sedir ormanlarına yaptığı yolculuk gibi, atalarından Utnapiştim'in yaşadığı Dilmun'a ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için yaptığı yolculuk da hem fiziksel hem ruhsal bir yolculuktur.

*Kuyucaklı Yusuf* romanında *Gilgamiş Destanı*'nın oluştuğu ve yazıya geçirildiği süreç için şaşırtıcı olmayan doğayı yenme düşüncesi yoktur. Romanın zamanında (1937) doğa zaten insan tarafından çoktan yenilmiş, onun emrinde hunharca katledilmektedir. Doğayı yenme düşüncesinin olmayışı bakımından iki eser farklı ise de her ikisinde de karakterlerin aksine metnin üst sesinin belirgin biçimde doğadan yana olması, kurgunun da bu doğrultuda düzenlenmesi ve doğa-kültür karşıtlığının çok açık biçimde vurgulanması söz konusudur. Söz konusu farklılıkla paralellik arz edecek biçimde destanda Gilgamiş ve Enkidu'nun doğaya yaptığı sefere karşılık romanda Selâhattin Bey'in ve Yusuf'un yazar tarafından özellikle ön plâna çıkarılan doğaya kısa süreli kaçışları söz konusudur. Romanda iyi yürekli kaymakam Selâhattin Bey, Yusuf'un sevdiği kadın olması dolayısıyla Muazzez ve yakınlık duyduğu insanlar olması bakımından da zeytin işçileri dışında kasabalılardan hiçbirinin doğa ile ilişkisine değinilmemiştir. Kaldı ki Muazzez'in doğa ile ilişkisi de dolaylı ve Yusuf'tan kaynaklıdır. Ayrıca her iki eserde Enkidu ve Yusuf'un toplum karşısında *doğa adamı* olmalarından kaynaklı durumları oldukça benzerdir.

Doğa-insan ilişkisinin en primitif zamanlarını temsil eden ve günümüzde bile varlığını sürdüren *doğa adamı* arketipinin ilk örneği Enkidu'nun hayvanlarla yaşayıp onlar gibi yiyip

içerken tapınak fahişesi tarafından öncelikle cinsellik yoluyla insanlaştırılması ve Uruk şehrine götürülmesi ve bir kültür kazanması *Gilgamiş Destanı*'nın en önemli epizotlarından biridir. Enkidu'nun mekân değişikliği gibi *Kuyucaklı Yusuf*'taki Yusuf'un da 1903 senesi sonbaharında, yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü basan eşkıyaların anne ve babasını öldürmesi sonucu kaza kaymakamı Selâhattin Bey tarafından Edremit'e götürülmesi romanın en önemli vaka parçalarındandır. Yusuf dokuz yaşında köyünden ayrıldığı halde duygusal bakımdan hep oralı kaldığı için Kuyucaklı Yusuf'tur ve bu durum romanın adında da özellikle belirtilmiştir. Her iki eserde oldukça açık biçimde doğal hayat ve şehir hayatı karşıtlığı vurgulanmıştır ve bu iki mekân uyum içerisinde değil her zaman zıt özellikleriyle belirgindir. Enkidu ve Yusuf'un kendileri dışında bir faktörün etkili olmasıyla, bütünleştikleri doğal mekândan kopup başka bir mekâna geçmelerine bağlı olarak yaşamlarının şehirden önce ve şehirden sonra biçiminde fiziksel ve psikolojik bakımdan ikiye ayrılmasının ikisinin çevreye bakışları ile de pekiştirilen doğa-şehir karşıtlığını belirginleştirmesinin yarattığı eylemsel bölünme iki eserin olay örgüsünde oldukça önemli yer tutar. Her iki eserde kahramanın şehre getirilmesi esas olduğundan, bir aracı yardımıyla doğal hayattan çabucak çıkarılan Enkidu ve Yusuf'un şehre gelmeden önceki hayatları hızlıca geçiştirilir ve iki eserin de hemen başında şehir hayatı kısa sürede devreye girer. Bundan sonrasında şehirden kısa süreli çıkışlarla sık sık yer verilen pitoresk tasvirler<sup>6</sup> ve kahramanların yaşadığı çatışmalar yoluyla okurun kaosu temsil eden şehir ve uyumu temsil eden doğa arasında sürekli karşılaştırma yapması sağlanır.

*Gilgamiş Destanı*'nın ve *Kuyucaklı Yusuf* romanının üst tonu kültürü değil, doğanın üstünlüğünü kurgusal yapıda açıkça gösterirken, her iki eserde şehrin doğaya üstün olduğu düşüncesine sahip olan kültürün temsilcilerinin şehre övgüsü söz konusudur. Ancak bu ikiyüzlü sistemin temsilcileri toplumun tabakaları arasında maddiyat ve güç bakımından en üst sınıfı teşkil ederler. Alt sınıflara dâhil olanlarsa kendi durumlarını gerçek anlamda analiz etmeden gönüllü bir kölelik içerisindeyler. Sistemin güçlülerden yana işlemeden değil gördükleri zulümden şikâyetçidirler. Bunun hep böyle olduğuna ya da olması gerektiğine inandırıldıkları için bir çözüm üretmezler, sistemin değişmesinden ziyade kendileri dışında bir gücün zulmü kaldırmasını beklerler. Destanda tapınak yosması Enkidu'ya Gilgamiş'i anlatırken onun çevresine erkeklik saçtığını, hem güç hem de olgunluk bakımından bedeninin kusursuz olduğunu; görkemli güneş Şamaş'ın, göklerin Anusu'nun, Enlil'in ve

<sup>6</sup> "Sedirler Dağı'nı gördüler uzaktan, / O tanrılar barınağını / İrnini tanrıçanın (İştar) tapınağını. / Dağın ötesine doğru yayılıyordu / Göz alabildiğine yemyeşil dallar. / Çok hoştu gölgelikleri / Ortalık burcu burcu yaydıkları kokudan. / Orman öylesine sık çalılarla kaplıydı, sedirler, burcu burcu ballukku'lar" (Maden 2018: 49).

bilge Ea'nın onu kayırmış olduğunu söyler. Ayrıca Gilgamiş'in annesinin tanrıça olması bir yana, Enlil'in halklar üzerinde egemenliği sadece ona verdiği de herkesin bildiği bir şeydir (Maden 2018: 19). Romadaki mütegalibe eşraf ise yeryüzü tanrıları tarafından kayırılmaktadır. Destadaki Uruk ile romadaki Edremit pek çok bakımdan birbirine benzerler ve içeriden yapılan bütün övgülere rağmen her iki eserde şehir kaos, korku, ölüm demektir; ümitsizlik, huzursuzluk, adaletsizlik ve bozulmanın hakim olduğu, masumiyetin bulunmadığı bir yerdir. *Gilgamiş Destanı*'da sembolik biçimde anlatıldığı için daha kapalı olan bu anlamlar *Kuyucaklı Yusuf* 'ta okurun çaba sarf etmesini gerektirmeyecek kadar açıktır. *Metnin derin yapısına doğru inecek olursak görürüz ki metin, birbirinin anlamını pekiştiren birtakım karşıtlıklarla örülmüştür: Şehir/doğa, yapay insan/doğal insan, yozlaşmışlık/masumiyet, şehvet/aşk* (Moran 2001: 23).

Yusuf'un çocukluğunu hatırlaması yoluyla Aydın'ın Nazilli kasabasının Kuyucak Köyü ile temsil edilen doğa, içindeki bütün kötülüklerle doğanın ortasına yerleşmiş çirkin ve donmuş bir kütle gibi duran ve şehri temsil eden Edremit'ten büsbütün farklıdır. Hareketli olaylarına rağmen, mekân olarak oldukça durağan bir görüntüsü olan Edremit'te ancak doğadan kaynaklı mevsimsel değişiklikler olmakta, bunlar da kendini canlı bir şekilde göstermemektedir. *Yazar, insana hayat veren temiz ve aydınlık doğa ile, vücudu bir zehir gibi kemiren kasaba yaşamı ve bir mezara benzettiği kasaba arasındaki karşıtlığı getiriyor önümüze. Kasaba, üstü mor bir duman tabakasıyla örtülmüş karanlık ve küçük bir çukur, bir mezar olduğuna göre ölümle çağrışımı açık. O halde doğa/kasaba karşıtlığı aynı zamanda yaşam/ölüm karşıtlığını da içeriyor diyebiliriz* (Moran 2001: 25). Şehrin kuruluşuna ait imgelerin bol olduğu destanda şehir görüntüsüne Uruk'un tapınağı nasıl özellikle yerleştirilmişse, romanda da Edremit'in camisi yerleştirilir. Aradaki büyük zaman farkından dolayı destanda Gilgamiş aracılığıyla şehir kurma heyecanı hissedilirken, romanda Edremit'in inşa edilmesiyle ilgili bir durum söz konusu değildir. Ormandaki ağaçları keserek gücüne güç kattığını zanneden Gilgamiş; aslında etrafını güçlü, sağlam ve yüksek surlarla sardığı Uruk'u açık bir hapishaneye çevirmiş, çok sevdiği Enkidu'nun da ölümüne neden olmuştur. Tapınak yosması Enkidu'ya şehirde her gün bayram olduğunu, insanların güzel kokup şaşaalı kıyafetlerle dolaştığını söyleyerek onu şehir hayatına özendirmeye çalışsa da<sup>7</sup> gerçekte şehir halkı Gilgamiş'in baskı ve sömürü düzeninden bıkip onu tanrılara şikâyet edip onlardan yardım isteyecek kadar bunalmıştır.

<sup>7</sup> “Gel hadi, Enkidu, Büyük-Alanlı-Uruk'a gel; / Delikanlılar güzel kemerler kuşanır orada, / Her gün yeni bir bayramdır, / Sazlar, davullar çalınır her yerde, / Sokak yosmaları öyle endamlı, / Öyle güzeldirler, öyle hoş kokarlar ki / Uluları bile yataklarından kaldırırlar geceleyin. / Ah Enkidu, bilmiyorsun yaşamayı sen” (Maden 2018: 9).



*Kuyucaklı Yusuf*'ta daha romanın ilk sahnesinde kaza kaymakamı Salâhattin Bey'in müddeiumumi, doktor, başçavuş ve üç jandarma neferiyle tahkikata Kuyucak Köyü'ne gelişi anlatılırken köy-kasaba ayrımını vurgulamak için hiç gereği olmadığı halde tabiat tasvirleri yapıp manzara ağaç çeşitlerine kadar detaylandırılır. İki saat kadar sonra Kuyucak'a gelen bu grubun ilk gördüğü şeyler çamurlu sokaklar, elinde değnekle birkaç kazı kovalayan çıplak ayaklı küçük bir kız çocuğu ve gübre yığıdır. Bundan sonra Yusuf'un ikisi önemli ve Muazzez'le olmak üzere kasabadan kısa süreli kaçıp uzaklaştığı zamanlar dışında ana mekân Edremit kasabasıdır. Romanda "Bizim küçük Anadolu şehirlerimizde" (Ali 2002: 32) ifadesi sıkça geçer ve anlatılan olumsuzlukların Edremit'e özgü olmadığı ima edilir. Doğallıktan oldukça uzak, sorunlu ilişkilerin hâkim olduğu bu yerde şehir/kasaba yaşamının en belirgin özelliklerinden birinin içki olduğu anlatıcının "*Bereket versin, Anadolu'nun bu yalnız kendisine mahsus dertleri yanında bunların gene yalnız kendisine mahsus çareleri vardır. Bunlardan en birincisi rakıdır*" (Ali 2002: 36) sözleriyle belirtilir ama "*Bütün gayretine rağmen, rakıyı içip avaz avaz bağırmakta veya arkadaşlarına bıçak çekmekte bir zevk bulamamış, altmışaltı ve tavla oynamayı bir türlü öğrenememişti*" (Ali 2002: 343) cümlesinden de anlaşılacağı üzere Yusuf kasabada kültür öğelerinden sayılan diğer şeyler yanında rakıdan da hoşlanmamıştır. *Gilgamiş Destanı*'nda da tapınak fahişesinin Enkidu'ya bedeninden sonra ikram ettiği şeyler ekmek ve içkidir. Buğdayı ekmeğe dönüştürmek ve ondan içki yapmak bir kültürü gerektirir. Vahşi bir hayvan gibi ve hayvanlarla birlikte ırmaktan su içerken *yalın, vahşi, kaba ve gayri medenî görünüşünü pekiştirdiği için saf sudan (ırmaktan) uzaklaştırılan Enkidu, el yapımı ve medeniyetin göstergesi bir içecek (arpa suyu) ehlileştirilir* (Sezen 2016: 148). Normal birinin içebileceğinden çok daha fazlasını içerek yosmanın istediği kıvama kısa sürede gelen ve Gilgamiş'la vuruşmaya Uruk'a gitmeye ikna olan Enkidu'nun tapınak yosması tarafından kendisine yaşatılan cinsellikle ve şehrin geleneği olarak gösterilip *yasak meyve* gibi sunulan içkiyle saflığı bozulur. Günaha sokulan ve doğadan sürülen Enkidu, Gilgamiş'a uyup başına felaketler açıp ölüm tehlikesi ile karşı karşıya geldiğinde eski hayatının güzelliğini düşünüp kendine ve doğaya ihanetine neden olan yosmaya beddualar edecektir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta erkekler söz konusu olduğunda dertli olmakla ilişkilendirilen içki, kadınlar söz konusu olduğunda oldukça cinsiyetçi bir tutumun göstergesi olur. Şahinde gibi bir kadınla evli olmanın derdiyle içen Selahattin Bey yadırganmazken, onun ölümünden sonra Şahinde'nin içkili masalarda çalgı cümbüşe katılması fena halde yadırganır ve bu durum Muazzez'in doğru yoldan ayrılmaya başlamasının gerekçesi olarak gösterilir. Selahattin Bey'in ölümünden sonra iyice kendini kaybeden, evinde içkili eğlenceler düzenleyen bu kadın, ahlâken düşük kimselerin

bile ondan uzaklaşmasına neden olur. Bu tür toplantılarda bulunduğu Şakir'in annesiyle de ne olduğu anlaşılmasın tuhaf bir ilişkisi olduğu son derece imalı biçimde okura aktarılır.

Ataerkil bir anlayışın bulunduğu *Gılgamış Destanı*'nda ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta hem anlatımda hem karakterlerde görülen cinsiyetçi tavırlar dikkat çekicidir. Destandaki şehirli toplum, Gılgamış'ın evlenen her genç kızın bakireliğini önce kendisinin aldığı bir toplumdur ve bu konudaki şikâyetler tanrılara kadar gider. Son derece ataerkil olan bu düzende halkına zulmeden Gılgamış'ın karşısına rakip olarak çıkan Enkidu ona yenilip onun tarafından kontrol altına alınarak arkadaşı, kardeşi olur. Humbaba'yı öldürdükten sonra kendisiyle evlenmek isteyen İştâr'ı küçümseme cesareti gösteren Gılgamış'a sinirlenen İştâr'ın onun üzerine saldırdığı *gök boğasını* öldürmesinden sonra Enkidu boğanın bir budunu koparıp İştâr'a fırlatarak "*Seni bir elime geçirsem olacağın budur / Kollarına asarım onun bağırıksaklarını*" (Maden 2018: 62) diyecek kadar haddini aşar. Yollu kızları, sokak yosmaları, tapınak güzelleriyle boğanın budu önünde yakınıp dövünen İştâr hakarete uğramış bir tanrıçadır. Enkidu'yu insanlaştıran kendini İştâr'a adanmış yosma, tapınakta tanrılar için hizmet verdiği halde, destan boyunca ondan *yosma* ifadesiyle aşağılanarak söz edilir. Ataerkil sistem dini kullanarak erkeklerin kadınların bedenlerinden yararlanmasını sağlarken, diğer taraftan da onlara bu kadınları aşağılama şansı vermektedir. Destandaki erkeklerden Enkidu'yu yabancı ortamda gören avcının meseleyi anlattığı babası ve çare için gittiği Gılgamış hemen ona bir yosma göndermeyi akıl ederler. Enkidu'ya avcının bile korkudan yaklaşmamasına karşılık, tapınak yosmasının -Tepegöz'le görüşmeye gönderilen Dede Korkut gibi ölüm tehlikesi içinde olduğu halde- doğanın korkutucu güçleriyle iletişim kuran bir şamanmışçasına onu cinsel ilişki yoluyla insanlaştırması da takdirle karşılanmaz, duyguları olup olmadığından bahsedilmez, Enkidu'nun beddualarına kadar hatırlanmaz. Ondan yalnızca cinsellikten ibaret bir varlık gibi söz edilir, kadın destanda zaten erkeğin hizmeti için vardır.<sup>8</sup> Ayla Kutlu'nun *Gılgamış Destanı*'ni *Kadın Destanı* adıyla Liyotani adını verdiği tapınak fahişesinin bakış açısından yeniden yazması hiç de boşuna değildir. Anlayışı genişleyen, çıplaklığı giderilen, ekmek yiyip içki içen ve böylece insanlaşan Enkidu o ana kadar kendisini yönlendiren yosma olduğu halde sonrasında hemen liderliği alır. Uruk'a giderlerken şehri bilen kadın olmasına rağmen Enkidu önden, tapınak yosması arkadan gider.

*Kuyucaklı Yusuf*'ta hem anlatıcı hem Yusuf son derece belirgin cinsiyetçi bir tavır içindedir. Şahinde mükemmel bir *femme fatale* (öldüren kadın) örneği olarak tasarlanmış;

<sup>8</sup> "Avcı: Öğret şu yaban dölüne kadınlığı / Elinde büyüyen sürü yüz çevirecek ondan" (Maden 2018: 8).

kırkly yaşlarda olduğu halde yaşly bir adam gibi muamele gören, hayattan bıkkın Selahattin Bey'in ölümüne dolayly olarak neden olmuştur. Sadece korktuğunda konuşup şikâyet edemeyen Şahinde düşük ahlâklı olması, Selahattin Bey'e saygı göstermemesi, onun içkide teselli aramasına neden olması, Yusuf'u aşağılaması, kızı Muazzez'i kötü yollara sevk etmesi, para düşkünlüğü dolayısıyla antagonist özellikler taşır ve Yusuf'un Şakir ve babası Hilmi Bey'den sonraki en büyük düşmanıdır. Kasabadaki olumsuzlukların bir kısmı onun çevresinde döner ve yaptıkları anlatıcı tarafından hiçbir şekilde mazur görülmez. Şahinde ile Selâhattin Bey'in ilişkilerine Yusuf'un bakışı da son derece taraflı ve ataerkildir. Bir kadının korkmadan bu kadar konuşabilmesini hayretle karşılayıp onu alaycı bakışlarla süzen Yusuf'un doğru düzgün bir işi yokken, Selahattin Bey'in evinde keyfinde yaşarken birlikte büyüdüğü kardeşi Muazzez'i kaçırmamasının hiç tuhaf karşılanmaması, kinaye mesafesi korunamamış bir eserin özellikleridir.

Ataerkil bir düzende sürüp giden şehir yaşantısı bakımından *Gilgamiş Destanı* ile *Kuyucaklı Yusuf* arasındaki önemli bir fark, destanda paranın ve paradan kaynaklı kirli işlerin -bunlardan biri de kumardır- söz konusu olmamasıdır. Bu da destanın en temel anlatımı *Ninova Anlatımı*'nin MÖ 1300-1100 yılları arasına tarihlendirilmesi (Maden 2018: x) ve madenî paranın tarihte ilk kez MÖ 687'de bağımsız bir devlet olarak varlık gösteren Lidyalılar döneminde kullanılmış (wikipedia.org, 2019) olması nedeniyle doğaldır. Oysa *Kuyucaklı Yusuf*'ta para her şeydir, parayla yapılmayacak hiçbir şey yoktur; kadınlar yoldan çıkarılabilir, cinayetler örtbas edilebilir, masum insanlar yok edilebilir, kızların ırzına geçilebilir ve iyi kalpli yönetici kaymakam Selâhattin Bey bu kirli işleri çeviren paralı eşrafa hiçbir şey yapamaz.<sup>9</sup> Ahlâk düşkünlüğü ve para *Kuyucaklı Yusuf*'ta birbiriyle doğru orantılıdır. Fabrikatör Hilmi Bey oğluyla tecavüz işlerine karışacak, onunla âlemlere katılacak kadar düşük bir ahlâka sahiptir. *Gilgamiş Destanı*'nda Gilgamiş'in evlenecek olan genç kızlarla ilk gece birlikte olma hakkı ahlâksızlık değil, zulüm olarak değerlendirilir. Gilgamiş'in gücü paradan değil, kral olmasından, üçte ikisi tanrı etinden olmasından ve fiziksel özelliklerinden gelir. Yine böyle bir evlilik gecesinde Tanrıça İştâr yatağı serilmişken başgöz olacak kendisiymiş gibi oldukça istekli olan Gilgamiş gerdek evinin kapısında "*Adam kudurmuş bir [...] gibiydi / yaban yazıda yetişmiş olduğundan*" (Maden 2018: 19) şeklinde tasvir edilen, yaratılma amacı Gilgamiş'in zulümlerini durdurmak olan

<sup>9</sup> "Şakir'in kendisine benzeyenlerden ibaret bir partisi vardı. Ne candarma, ne hükümet bunlara karışmazdı. Çünkü, parayı bolca oynatıyorlardı" (Ali 2002: 81).

Enkidu<sup>10</sup> tarafından engellenir. Böylece Uruk'un meydanında<sup>11</sup> kapıştığı Enkidu'yu yenen Gilgamiş, annesi Göksel İnek Ninsu'ya söylediği “*Evet, gerdek evinin kapısında, ayakta / acı acı yakındı benim yapıp ettiklerimden / Ama bu Enkidu'nun anası babası yok, / omuzlarından aşağı dökülüyor saçları, / yaban yazıda doğmuş, kimse bakmamış ona*” (Maden 2018: 20) şeklindeki sözlerinden, toplumdaki hiyerarşinin en üstünde yer alan ve kültürü yaratan Gilgamiş'in sorgulanmasının ve kurallarının tartışılmasının mümkün olmayıp garipsenenin Enkidu olduğu görülmektedir. Tablette eksik bulunduğu ve sonrasında Humbaba macerası başladığı için Gilgamiş'in bu zulmü devam ettirip ettirmediği çok anlaşılabilir. Her iki metinde sözde yasalar ve sözde adalet söz konusudur. Romanda adalet de paraya göre işler, Hacı Rıfat'ın İhsan'ın düğününde Şakir'in Ali'yi vurduğunu herkes görmüşken olay rüşvetle kaza gibi gösterilir, şahitlerin tehditle ifadeleri değiştirilir ve Şakir herhangi bir ceza almaz.<sup>12</sup>

*Kuyucaklı Yusuf*'a detaylı bakıldığında çelişkileri çok olan ama olumlu özelliklerle donatılmış görünen *protagonist* rolündeki Yusuf'un yakınlık duyduğu insanların doğaya da yakın insanlar olduğu görülür. Yusuf'un Selâhattin Bey dışında bu kişilerle karşılaşma mekânları bahçe, köy gibi yerlerdir. Kübra ve annesi, Muazzez'i kaçırdığında tanıdığı köylüler, zeytinlikte çalışan işçiler bunlardandır. Ayrıca yalnızca Yusuf için değil Selâhattin Bey için de doğa sorunlardan uzaklaşılan, rahatlanan, sınımlanacak bir yerdir. Onun Ali'nin öldürüldüğü günlerde yaptığı yürüyüşün ayrıntılı anlatımında “*Salâhattin Bey başının dönmeye başladığını fark etti. Bu kadar geniş, güzel ve sıcak bir tabiatın ortasında kendini şaşırılmış gibiydi. Fakat gözlerini tekrar etrafta dolaştırırken, aşağıda mor bir duman tabakasıyla örtülmeye başlayan kasabayı gördü ve irkildi. Oraya, o küçük ve çukur yere gidip gömülmek mecburiyeti ona pek acı geldi*” (Ali 2002: 240) sözleriyle kasaba-doğa karşıtlığı çok açık bir şekilde vurgulanır. Kasabadaki kirli düzeni değiştirmeye gücü yetmeyen iyi kalpli Selâhattin Bey, hem edilgenliği hem de Yusuf'u Kuyucak'tan alıp kasabaya getirmesi dolayısıyla destandaki tapınak yosmasının fonksiyonunu üstlenir.

<sup>10</sup> “Anu'ya içlerini döktükten sonra, tanrılar, yaratmanın tanrıçası Aruru'ya seslendiler: Onu yapan sensin, Ey Aruru. Şimdi de öyle birini yarat ki, ona denk düşsün. Onun yansı, onun öbür yarısı olsun; coşkun gönle karşı coşkun bir gönül çıksın. Varsın birbirleriyle çekişip dursunlar. Yeter ki, Uruk'a huzur versinler” (Sandars 1972: 68).

<sup>11</sup> Destanda Uruk'tan sürekli *Büyük Alanlı Uruk* diye söz edilir.

<sup>12</sup> “Muhakeme uzun sürmedi. Zaten Şakir, tevkifinin haftasında müstantik tarafından serbest bırakılmıştı. Bu bir haftanın da ancak gündüzlerini, onu da müdür odasında oturup cigara içmek ve nizamiye kapısının yanındaki küçük bahçede aşağı yukarı dolaşmak suretiyle, hapisanede geçirdi. Geceleri evine bırakılıyordu. Güya gizli olarak yapılan bu müsaadeyi kaymakam, müddei-umumi ve ceza reisine kadar herkes biliyor ve bir şey demiyordu. Çünkü başka türlü olmasına imkân yoktu. Bu böyle gelmiş, böyle gidiyor ve kasabının başında bulunanların akli bile, hürriyete ve onun getirdiği birkaç müsavat fikrine rağmen, Hilmi Bey'in oğlunun sahiden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu. Hapishane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar içindi; bir Hilmi Bey'in oğlu, adam öldürse bile, onlarla bir tutulamazdı. Değil böyle mahkûm olacağı şüpheli kimseler, on beş seneye mahkûm edilmiş eşrafzadeler bile, cürümlerinin cezasını çok kere yarı yarıya evlerinde çekiyorlardı” (Ali 2002: 227).

Tapınak yosması toplumsal düzenin işleyişini nasıl kabullenmişse, kendinden isteneni çok tehlikeli olmasına rağmen bir görev olarak itiraz etmeden yapıyorsa; bütün iyi kalpliliğine rağmen Hilmi Bey'in kumar tuzağına düşen, zalimlerin ceza almasını sağlayamayan, okuma yazma öğrendikten sonra eğitimi bile reddeden, ne okumayla ne yazmayla bir ilgisi olan damadı Yusuf'a kızı Muazzez'e bakabilsin diye mevkisini kullanarak kaymakamlıkta kâtiplik işi veren Selahattin Bey de kasabanın kirliliğine bulaşmaktan kendini alıkoyamaz. Kalemde çalışmaya başladığı ilk gün başı dönüp iskemleye ilişen, kendini bilmediği bir dinin mabedine giren bir adam gibi hisseden, her şeyin gözüne anlaşılmaz ve korkunç görüldüğü (Ali 2002: 351, 352) Yusuf'a “*Gönlünün rahat olmasını istersen, gördüğün fenalıkların bile bir hikmeti olduğunu düşün ve yeryüzünde olmayan iyilikleri oraya getirmek sevdasına kapılma*” (Ali 2002: 355) diye öğüt veren Selahattin Bey'e göre devlet görevinde mesele memurların yaptığı işte değil, onların mevcut olmasındadır, mevcut olan gerekli demektir ve dünyada her felaketin içinden en az zararlı sıyrılmamanın yolu hayata uymak, muhite uymak, hiç sivrilmemektir (Ali 2002: 353-354). Cinayet, içki, kumar, tecavüz, avrat oynatma gibi her türlü kötülüğün bulunduğu Edremit, insanı ciddi anlamda değiştirecek kadar tehlikelidir. Görev gereği buraya gelen ve aslında iyi bir adam olan Kübra'nın babası da düzene ayak uydurmuş, ailesini terk etmiştir.

Dışarıya kapalı kaotik, cehennemî, distopik bir dünya görüntüsü veren Uruk ve Edremit; insanlar arasında hiyerarşik bir düzenin hâkim olduğu, kuralların güçlülerin lehine işlediği, kültürü, toplumsal kuralları temsil eden iki önemli mekândır. Lacan'ın “*Bir insan toplumu her zaman bir çılgınlık olmuştur*” (2012: 86) sözünü doğrularcasına Edremit ve Uruk'ta kaos, karmaşa, kötümserlik ve karamsarlık hakimdir; güvenli bir toplum düzeni yoktur. Destanda bu distopik ortama karşılık bir ütopya olarak Utnapiştim'in yaşadığı *Ölümsüzlük Ülkesi Dilmun* tasarımı bulunurken romanda ideal dünya doğadır. “*Nippur'da bulunan bir tablette Dilmun ölüm kuşunun ölüm çılgılığı atmadığı, aslanın öteki hayvanları parçalamadığı, kurdun kuzuyu yemediği, kumrunun dem çekmediği; dulun, yaşlılığın, hastalığın bulunmadığı ağıt yakılmayan*” (Sandars 1973: 43) bir yer olarak kayda geçer. Sandars'a göre su baskını, kuraklık, savaşçı komşular gibi nedenlerle devlet sitelerinde can güvenliği olmadığı için Mezopotamya düşüncesinde yaygın bir kötümserlik egemendir (1973: 24, 25). Bu faktörlerden destanda söz edilmese de kötümserlik kendisini baskın şekilde hissettirir. Epik çağın anlamlı, bütünlüklü, kendini olumlayan dünyası Uruk'ta yoktur; Enkidu'nun varlık nedeni Gilgamiş'in zalimliği, ölmesinin nedeni de düşüncesizliğidir. Her iki eserde uyumlu, mutlu, bütünlüğü olan bir şehir görüntüsü yerine,

kavga ve mücadelelerin olduğu, felaketlerin yaşandığı, insanların mutlu olmadığı kaotik bir görüntü mevcuttur, düşmanlar dışarıda değil içeridedir, kötülük dışarıdan gelmemekte içeride üremektedir.

Bütün serüvenlerden sonra Uruk'a dönen ve hikâyesini taş kazıtan Gilgamiş'in her fırsatta övündüğü, anlatıcının "*Hiçbir kral, hiçbir insanoğlu yapamadı bir benzerini / Uruk'un suruna çık, bir dolaş, / incele temeli, gözden geçir tuğla duvarı, / gör pişmiş tuğladan mı, değil mi, / Yedi Bilge koymuş mu, koymamış mı temellerini?*" (Maden 2018: 3) şeklinde tanıttığı surlarla çevrili olan Uruk'un yedi sürgülü kapısı dışarıya ve doğaya kapalılığı temsil eder. Uygarlık insanı kapalı bir alana hapsetmektedir. Selâhattin Bey için "*Dünyadan elini eteğini kesmiş bir kasabanın gene dünya ile pek alâkası olmayan bir kaymakamı vardı*" (Ali 2002: 375) denmesi; hürriyet ilanının, İtalyan, Balkan harplerinin tesirlerinin bile muayyen bir müddet geçtikten sonra geldiği Edremit için söylenen "*Şehirde oldukça kalabalık bir Rum kitlesi olmasa ve bunlar dünya işlerini pek yakından takip etmeye biraz fazla meyil göstermese, belki bu kasaba dünyanın her hadisesinden uzak, her vakasına lakayt olarak yaşamakta devam edecekti*" (Ali 2002: 360) sözleri aynı duruma işaret eder. Romanda Yusuf'un Edremit'ten çıkışları başka şehir ve kasabalara doğru değil, doğaya ve köylere doğru olur. Destanda da aynı durum olmakla birlikte şehir adları romana göre hem daha fazla geçer hem de Uruk'tan sonra en fazla sözü edilen Nippur kısa süreli olsa da destanın mekânlarından biri olur. Enkidu ölüme mahkûm edilince tanrılar başı Enlil'den bağışlanmasını dilemek için, Gilgamiş'la birlikte Nippur kentindeki büyük Enlil Tapınağı'na gider ki bu tapınağın kapısı Enkidu tarafından Humbaba'yı öldürdükten sonra kestikleri sedir ağaçlarının en büyüğünden boyu doksan, eni otuz karış keresteden yapılmış, tapınağa taşınmıştır. Yusuf'un Muazzez'i kaçırdığında dağlara, köylere gidişiyse Gilgamiş'la Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmek için Uruk'tan çıkıp sedir ormanlarına gitmesi olayı da iki eserin birbirine paralel önemli epizotlarından.

*Gilgamiş Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta Enkidu ve Yusuf'un toplumu meydana getiren kültürel öğelerin en önemlilerinden olan dinin temeli olan tanrılara karşı tutumları inandıkları dinler çok farklı olmasına rağmen oldukça benzerdir. Çok tanrılı bir toplumun anlatıldığı *Gilgamiş Destanı*'nda sadece doğaya ait güçleri değil, kültürün çeşitli unsurlarını da temsil eden sembolik kişilikler olarak bulunan tanrı ve tanrıçalar, insan gibi davranmaları bir yana *günü gününe uymaz varlıklardır* (Sandars 1973: 26). Bütün kutsal kitaplarda tanrılar felaketleri insanların kötülüğü yüzünden yaratırken, destanda on birinci tablette anlatılan tufanı tanrılarının niçin çıkardığı belirgin değildir. Humbaba'nın öldürülmesinde göktanrısı

Anu ve Şamaş'ın tavrı Gilgamiş ve Enkidu'ya sinirlenmek ve destek olmak arasında ikirciklidir. Sümerce, Akadca veya Hititçede adları bazen değişiklik gösterebildiği için tabletlerde zaman zaman farklı adlarla okurun karşısına çıkan tanrılar insanların yaptıklarını adım adım takip ederler. Toplum üzerinde etkisi çok büyük olup destanda adı en çok geçenlerden Anu gökyüzünü, Şamaş güneşi; Enlil toprak, hava, rüzgâr ve zekâyı; Adad fırtına, yağmur ve hava olaylarını; Şakkan yabanıl hayvanları ve sürüleri; büyük çoban Tammuz bitkileri ve verimliliği; insanın koruyucusu Ea bilgelik, zekâ ve sanatı; Ennigu sulama düzenini, Ningirsu ekip biçme ve verimliliği, Kutsal İnek diye saygı gösterilen Gilgamiş'in annesi Ninsun inek ve sığır türünden hayvanları, Apsû tatlı suları temsil eder (Maden 2018: xxiv, xxv, xxvi). Gilgamiş gibi özel kişilerin ve şehirlerin koruyucu tanrıları da vardır. İştâr (İnanna) Uruk'un, Enlil Nippur'un tanrısıdır; ayrıca *Sümerlerde kentlerinin orta yerinde gök tanrısı An adına kurulmuş tapınaklar yer alır* (Maden 2013: xiii) ve *Uruk gibi bazı sitelerde de bu tapınakların arka tarafında bir ziggurat yükselir* (Sandars 1973:16). En sık karşılaşılan kapalı mekânların tapınaklar olduğu destanda tanrıların da bir kültür içinde varlıklarını sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Tanrı Ea'nın insanları eğitmek, uygarlaştırmak için yeryüzüne gönderdiği Yedi Bilge de kültürü temsil eder. İnsanları yaratıp kendi hallerine bırakmayan tanrılar onların eğitimi ile de ilgilenmektedir.

Tanrıların insan gibi davrandığı *Gilgamiş Destanı*'na karşılık *Kuyucaklı Yusuf*'ta tanrı gibi davranan, gücü elinde tutan, canının istediğini yapan, hakkaniyet duygusundan habersiz yeryüzü tanrıları mevcuttur. Selâhattin Bey'in desteği ve Muazzez'in sevgisiyle kasabaya katlanan Yusuf, onları kaybedince bazı dost tavsiyeleri dışında bir destek görmez ve evdeki kontrolü kaybeder. Yusuf ve Enkidu'nun tanrıların gazabına uğrayarak cezalandırılmalarının nedeni, koruyucu özel bir tanrıları olmadığı halde tanrıların düzenini değiştirmeye kalkışmalarıdır. Nippur'daki Büyük Enlil Tapınağı'na Enkidu'nun bağışlanması için gittiklerinde Gilgamiş gözyaşları içindeki Enkidu'yu rahatlatmak için "*Ben Büyük Tanrılara yalvaracağım senin için, / Arayıp bulacağım senin koruyucu tanrını*" (Maden 2018: 70) der. Ama bu gerçekleşmez, Enkidu yataklara düşer ve ölür. Destanda aslında tanrıların kurduğu iddia edilen düzen zaten kaotik iken, kaosun Enkidu'nun yardımıyla Humbaba'nın ve Gök Boğası'nın öldürülmesinden doğmuş gibi gösterilmesi toplumsal yaşamın bireyleri mutlu kölelere çeviren sahte düzenine işaret eder.

Her iki eserde kültür kavramının temel taşlarından olan din *Kuyucaklı Yusuf*'ta; Şahinde'nin "kızıl gâvur" olarak nitelendirdiği (Ali 2002: 378) başkişi Yusuf'un "*camiiyle, namazla, din ve imanla pek alışverişi olmadığından*" (Ali 2002: 377, 378) *Gilgamiş*

*Destanı*'ndaki kadar belirgin değilse de Sümer şehirlerindeki zigguratlar gibi Edremit'te de en dikkat çekici yapı Edremit Camii'dir. Dini ritüel olarak bayramlar ve Selâhattin Bey'in cenaze töreni dikkat çeker. Enkidu'nun ve kaymakamın cenaze törenleri din ögesinin gelişip serptildiği kültür ortamlarını yansıtır. Sabahattin Ali'nin olay örgüsünde tıkanma olan yerlerde yaptığı ölüm temizliğinin gereği olarak yok etmeyi uygun gördüğü, Yusuf'a yakın olsalar da Yusuf'un onları gerçekten sevip sevmediğinin pek anlaşılmadığı Ali, Selâhattin Bey ve Muazzez'in ölümlerinin romanda birden çok işlevi vardır. Ali'nin ölümü kasabadaki düzeni okura göstermek ve Muazzez'i Yusuf'a bırakabilmek için, Selâhattin Bey'in ölümü onu daha fazla kirletmemek, Yusuf'u korumasız bırakmak, onu kendisine hiç uygun olmayan kâtiplik işinden kurtararak Muazzez'i Şahinde'nin ellerine teslim etmek için; Yusuf'u kasabaya mahkum eden Muazzez'in ölümü ise onu tamamen yalnız bırakmak, özgür olmasını sağlamak, özlediği dağlara gönderebilmek içindir. Romandaki vaka parçaları bu ölümlere göre oluşurken *Gilgamiş Destanı* da Enkidu'nun ölümü ve Gilgamiş'in ölümsüzlüğü aramaya çıkması olarak iki ana vaka parçasına bölünmüştür. Doğaya yapılan seferden sonra elde edilen ama Enkidu'nun ölümüyle anlamsızlaşan güç; Gilgamiş'in yalnızlığına, ölüm endişesine çare olmaz ve metafizik yanları ağır basan ve onu olgunlaştıran ölümsüzlük seferine çıkmadan önce uygarlığın ve kültürün temsilcisi olarak Enkidu'ya şehir geleneklerine göre veda eder. Boyu bosu onunla tamamen aynı, göğsü lapis taşından gerisi altından bir yontusunu yaptırır, ölümünden on iki gün sonra onun için şaşaalı bir ölüm töreni düzenler ve destanın en etkileyici mısraları olan uzun ağıtları yakar. Ölüm duygusunun verdiği dehşet her iki eserde ortaktır. Romanda Yusuf, Sarı Hafız'ın *Allah'la ilgili değil, ölen bir insana, ölümü bütün dehşetiyle duyan bir insanın hitabı* (Ali 2002: 378) olarak gördüğü sala sesinden çok etkilenir. Selâhattin Bey'in cebinden çıkan beş on sarı liranın cenaze masrafına, imama, müezzine gitmesi ve Yusuf'un elinde sadece birkaç mecdiye kalması da üçte iki tanrı olan Gilgamiş'tan sonra gelseler de toplumun üst tabakasında yer alan din adamlarından oluşan zengin sınıfın 20. yüzyılda da pek değişmediğine işaret eder. Romanda Muazzez'in ölümü Selâhattin Bey'in ölümünden çok daha önemli olmakla birlikte Muazzez'in ölüsü bir törenle ve şehirde değil; adeta doğa kurallarına göre, herhangi bir dinî ritüel olmadan Yusuf tarafından bıçakla açılan mezara/çukura kıyafetleriyle dualar ve ağıtlar olmadan gömülür. Şehri temsil eden Muazzez doğa kurallarına göre gömülürken, doğayı temsil eden Enkidu şehir kurallarına göre gömülmüştür. Ancak roman Muazzez'in ölümüyle biterken destan Enkidu'nun ölümüyle bitmez, hatta destana dâhil olmayan on ikinci tablette Enkidu'nun ruhu yeraltı dünyasından çıkıp Gilgamiş'la konuşur ona ölümler dünyasından haberler verir.



Hem *Gilgamiş Destanı*'nda hem *Kuyucaklı Yusuf*'ta kader faktörü çok belirgindir. Destanda tanrıların en önemli fonksiyonu destan karakterlerinin yazgılarını belirlemeleridir. Enkidu'nun yaratılması ve ölümü başta olmak üzere ne yaşayacağına tanrılar karar verir. Kendi seçimiyle yaşadığı bir hayatı yoktur. Aynı durum yazarın bir kuklasıymışçasına, aşırı zorlanmış, gerçekçi olmayan bir kişiliği taşımak zorunda olan Yusuf için de geçerlidir. Enkidu'nun tanrılar tarafından cezalandırılacağını anladığı zamanki ve Gilgamiş'la Nippur'daki tapınağa Enlil'e yalvarmaya gittiklerindeki isyanı, doğallığı, tanrılara karşı bile açık sözlü oluşu gibi, "*Allah'ı her istediğini yapan korkunç bir şey*" olarak tasavvur eden Yusuf da tanrısal sistemi sorgulamaktan çekinmez.<sup>13</sup> Her iki eser karakterleri yazgılarının dışına çıkamadığı için trajediyi andırır. Yusuf sürekli onun bu dünyaya bir şey için gelmiş olduğunu söyler durur ve sözde bunun ne olduğunu anlamaya çalışır. Romanın sonundaki dağlara yönelme eylemi de kendi seçimi değil, yazarının zorlaması sonucudur. Kaderine razı olmayıp ölümsüzlüğü arayan Gilgamiş'a acıyan Şamaş ona "*Niçin dolanır durursun ey Gilgamiş böyle her yerde? / Eline geçmeyecek düşündüğün yaşam!*" dediğinde Gilgamiş ona "*Yolcu nasıl ararsa gideceği yolu / ben de öyle aradım işte, ovanın düzünde olsun / yıldız bile görülmeyen toprağın bağrında olsun;*" (Maden 2018: 93) diye cevap vererek yine yazgıya gönderme yapar. Başarılı olamayacaksa da yazgısı aramaktır. Enkidu'nun doğal yaşamdan uzaklaşması, isyankârlığı onu düşüşe doğru götürürken, zalim Gilgamiş'ın Uruk'a kaderine razı bilge bir kral olarak dönmesi arasında ters yönde bir gelişme söz konusudur. Sabahattin Ali Yusuf'un kaderini kasaba tanrılarına isyan olarak çizmiş olsa da onu Enkidu gibi bozulmaya uğratmadan, Gilgamiş gibi de olgunlaştırmadan dağlara gönderir. Enkidu'nun ölümünden sonra Sidhartha gibi krallığını terk eden, kıyafetlerini çıkarıp bir şeylere sarınan, dağlarda çöllerde perişan bir halde günlerce yürüyen, yaban yazıda dolanmaktan yüzü gündüz güneşten gece ayazdan kararan, vahşi hayvanlarla mücadele eden, dağ geçitlerinde aslanlar öldüren -ki o çağlardan kalan kabartmaların çoğunda genellikle *Gilgamiş olduğu tahmin edilen bir figür, aslanlarla boğuşurken görülmektedir* (Sandars 1973: 41)- Gilgamiş'ın uygar hayattan çıkıp bir amaç uğruna da olsa yaban hayatına yönelmesi ve Enkidu'nun aksi yönünde bir hareket halinde olması, metnin başka alanlarında da görülen ayna gibi karşı tarafa yansıyan bir simetri yaratır. Enkidu'nun doğadan uygar

<sup>13</sup> "Sonra bu fakir işçilere bu köpek muamelesini yapmaya neden lüzum görüyorlardı? Evet, Allah onları bir kere fıkara yaratmıştı, bunda kimsenin kabahati yoktu, fakat onlar böyle yaratılmışlar diye niçin tepelerine binmeli, onları adam yerine koymaktan niçin çekinmeliydi? Ya Allah bu ağaları ve ağazadeleri de fıkara yaratsaydı? Öyle ya, madem ki hepsini Allah yapıyordu... O zaman kendilerine aynı muamelenin yapılmasını isteyecekler miydi? Allah hakkındaki düşüncesi pek ileri gitmiyor, onu her istediğini yapan korkunç bir şey olarak tasavvur ediyordu; ve şimdilik onun, pek dehşetli olduğu söylenen, gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığını bildiği için, kendisinden korkmak ihtiyacını da duymuyordu" (Ali 2002: 67).

hayata, Gılgamış'ın da uygar yaşamdan yaban hayatına geçiş eylemleri çok benzer bir simetrisinin bulunduğu *Kuyucaklı Yusuf*'ta bir kişide Yusuf'ta toplanır. Kuyucak Köyü'nden kasabaya getirilen Yusuf büyük tecrübeler edinmiş olsa da neredeyse hiç değişmeden geçirdiği zorlu yılların ardından kasabaya yumruğunu sallayıp atını dağlara doğru sürer. Yusuf'un Muazzez'i kaçırmaması ve yaralı Muazzez'i doğada gömmesi vaka parçaları da romanın entrik yapısında benzer bir simetrisinin kurulmasında doğanın etkili olduğunu çok açık biçimde gösterir.

Tablo 1. *Gılgamış Destanı ve Kuyucaklı Yusuf'ta doğa ve kültür unsurları*

	DOĞA	KÜLTÜR
Doğa insanı ve şehir insanı olarak kişiler	<p>Doğayı temsilen: Enkidu - Yusuf</p> <p>Doğa ile iletişim kurma, doğaya yakınlık bakımından: tapınak yosması - Edremit'teki zeytin işçileri, köylüler gibi zenginlik ve güç itibarıyla alt sınıfın insanları</p> <p>Doğa ve kültür arasında sıkışma, düzene ayak uydurma bakımından: Enkidu - Selâhattin Bey</p> <p>Doğa unsurlarını temsil eden tanrılar: Anu, Şamaş, Enlil, Adad, Şakkan, Tammuz, Apsû</p>	<p>Kültürü temsilen: Gılgamış - Hilmi Bey, Şakir, Kaymakam İzzet Bey gibi zenginlik ve güç bakımından üst sınıfın insanları</p> <p>Kültür övücüleri: Gılgamış, tapınak yosması, avcı, demirciler - Şahinde, Şakir, Hilmi Bey, Kaymakam İzzet Bey</p> <p>Doğa adamının şehre getirilmesinde araçlar: tapınak yosması - Selâhattin Bey</p> <p>Doğa adamını şehirde tutan duygusal güç olarak: Gılgamış- Muazzez</p> <p>Kültür unsurlarını temsil eden tanrılar: Ea, Ennigu, Ningirsu, Kutsal İnek Ninsun, İştâr</p>
Kişilerin simetrik biçimde yer değiştirmelerine bağlı olarak eserlerdeki epizotların oluşumunda rol alan, ütopyik-distopik özellikleriyle öne çıkan, doğal hayata ve şehir hayatına şehrin içi ve dışı bağlamında vurgu yapan açık ve kapalı, gerçekçi ve metafizik mekânlar	<p>Enkidu'nun başlangıçta yaşadığı içinden bir ırmak geçen tabiat parçası, Sedir ormanı, Dilmun - Kuyucak Köyü, Edremit'in etrafındaki doğa, tahtacı köyü, dağlar</p>	<p>Uruk, surlar, tapınaklar - Edremit, kurşuni evler, kaymakamlık binası, Yusuf'un çalıştığı kalem, cami, okul</p>
Kahramanların doğadan veya şehirden ayrılma eylemlerine bağlı olarak manevî düşüş veya bilgelik kazanma şeklinde kendini gösteren vaka parçaları	<p>Enkidu'nun doğadaki yaşamı-Yusuf'un Kuyucak'taki yaşamı</p> <p>Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmek üzere sedir ormanlarına yolculuğu - Yusuf'un Muazzez'i kaçırdığında ve Muazzez yaralandığında onunla doğaya kaçışı, kasabadan bunalan Yusuf'un ve Selâhattin Bey'in kendilerini doğada bulmaları</p>	<p>Enkidu'nun Uruk'a Yusuf'un Edremit'e getirilmesi</p> <p>Gılgamış ve Enkidu'nun şehir meydanında vuruşması - Selâhattin Bey'in kumarda fabrikatör Hilmi Bey'e yenilmesi</p> <p>Gökboğası'nın öldürülmesi - Ali'nin Hacı Rifat'ın İhsan'ın düğününde öldürülmesi</p>

	Gilgamiş'in ölümsüzlük peşine düşüp doğaya yönelmesi - Muazzez'in ölümünden sonra Yusuf'un dağlara doğru yönelmesi	Enkidu'nun cenaze töreni - Selâhattin Beyin cenaze töreni Gilgamiş'in evlenen genç kızların bakireliğini zorla alması, Enkidu'nun tapınak yosmasıyla doğada birlikteliği - Şahinde'nin içkili ortamlarda işret âlemine dalması, Yusuf'un doğada Muazzez'le birlikte olması Tanrılar için yapılar dua ve ayinler - bayram kutlamaları
Sembol Bakımından	Humbaba, Gökboğası, nehir, saf su, hayvanlar, ağaçlar, gübre kokusu, dağlar, yolculuk	Balta, Uruk'un yedi sürgülü kapısı, Enlil Tapınağı'nın kapısı, içki, silah, para, kumar, ezan
Kavram Bakımından	Uyum, doğallık, bütünlük, kendini olumlama, masumiyet, yaşam, huzur, mutluluk, değişmezlik, basitlik, eşitlik, özgürlük, barış, yiğitlik, aşk	Kaos, yapaylık, kötülük, savaş, kavga, hırs, mücadele, felaket, korku, ölüm, güvensizlik, ümitsizlik, adaletsizlik, ahlâksızlık, ikiyezlülük, ataerkillik, değişim, bozulma, ihanet, güç, hiyerarşi, şöhret, zulüm, zorunluluk, yasa, kader, bedel, tecavüz

## Sonuç

Doğa ve kültürün çok açık biçimde karşı karşıya olduğu; insan, doğa, çevre ilişkisi ekseninde büyük benzerlikleri olan *Gilgamiş Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf* romanı, *doğa adamı arketipinin* ilk örneği Enkidu ile onun arketipsel türevi olan Yusuf'un doğa ve uygarlıkla ilişkilerine bağlı olarak bu iki mekân arasındaki geçişleri ve metinlerde söz konusu eylemsel durum üzerinden üretilmek istenen anlam ve verilmek istenen mesajlar bakımından da oldukça paralel şekillenmiştir. Aralarında destanın yazıya geçirildiği tarihe göre dört bin yılı aşkın bir zaman farkı bulunan iki eserin kültür ve doğa zıtlığı üzerine kurulması, her iki eserde doğanın geri kalmışlıkla özdeşleştirilmesi, doğaya yakın olanın küçümsenip değişmesi gereken olarak görülmesi, karakterlerin büyük çoğunluğunun kültürü yücelten seslerine karşılık, kurgulanma biçimi ve anlatıcılar aracılığıyla kendini belli eden metinlerin ruhu doğanın üstünlüğüne odaklıdır. Doğayı yenerek Uruk şehrini kuran, onu pişmiş tuğladan surlarla çevirip dışarıya kapatan, bu surlarla sürekli övünen ve destanın pek çok yerinde elinde balta olan Gilgamiş, sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'yı Enkidu'nun yardımıyla öldürerek kestiği ve adamlarına kestirdiği sedir ağaçlarını Fırat nehri üzerinden Nippur'a getirtir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta doğayı yenme düşüncesi 20. yüzyılda böyle bir problem kalmadığından (!) destandaki gibi belirgin değilse de içinde değil etrafında bulunan doğallıktan kurşunî renkleri, kötü kokuları ve çirkinliğiyle ayrılan kasaba imajıyla insanın

şehirleşme sürecine eleştirel bir yaklaşım geliştirilir. Bu çirkinliğin yalnızca doğada gerçekten nefes alabilen Yusuf ve Selahattin Bey farkındadır.

*Gilgamiş Destanı*'nda Uruklular için kötü bir canavar olan Humbaba'nın öldürülmesinin Tanrıların hoşuna gitmemesinin nedeni Gilgamiş ve Enkidu'nun onu öldürerek haddini aşmasıdır. Doğayı temsil eden, sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'nın öldürülmesi, doğaya yüzyıllardır verdiği tahribat oranında kendini giderek daha önemli gören insana yapılmış yedi bin yıllık bir uyarıdır, doğanın insanın hâkimiyetine girmiş olması ona kendisini iyi hissettirse de sonunu getirmiştir. Zaten Gilgamiş'in Humbaba'yı öldürmesi de gerçek bir ihtiyaçtan değil ün kazanmak ve bununla nesiller boyu anılmak istemesindedir. Enkidu'nun vahşi hayattan gelen biri olarak kendisine yalvaran Humbaba'ya sinirlemesi ve Gilgamiş'i onu öldürmesi konusunda yüreklendirmesi de insan ve doğa ilişkisinin başlangıç ve sonuna, ilkçağların insanıyla günümüz insanının doğaya karşı tutumuna karşı bilmeden yapılmış oldukça ironik bir vurgudur. Tanrıların hiç hoşuna gitmeyen bu durum, tanrıça İştar'ın Gök Tanrısı Anu'dan istediği Gök Boğası'nı da öldürme cüretine varınca Gilgamiş ve Enkidu'dan birinin cezalandırılması şart olur ve sedir ormanlarından kestikleri devasa ağaçtan tanrı Enlil'in Nippur'daki tapınağına kapı yapmış olması Enkidu'nun kurban olarak seçilmesini ve cezalandırılmasını önleyemez. Yaşamını kaybederek bedel ödeyen Enkidu'nun Tanrıça İştar'a hakaret etmesinden çok, geldiği vahşi hayata ihanet ettiği için bu cezayı hak ettiği söylenebilir. Yusuf'un böyle bir ihaneti yoktur, zaman zaman içinden gelen değişme isteği geçicidir, kasabaya nasıl gelmişse neredeyse tamamen aynı kalmayı başaran Yusuf, yazarın zorlamasıyla gerçeğe yakınlığı tartışmalı bir karaktere dönüşür. Romanda doğanın masumiyetini taşımayan toplum, onun yok edilişi uğruna elde edilmiş, hem insanlarıyla hem görünüşüyle çirkin olan Edremit'te konumlandırılır, doğayı yok ediş açıkça sözü edilmese de ima edilir ve Edremit Yusuf'un değilse de diğer kişiler üzerinden insanın kendine ihanetini temsil eder. Şehir yaşantısının pek çok detay da dahil olmak üzere oldukça benzer olduğu iki eserde, uyumlu, bütünlüklü, anlamlı doğaya karşı; adaleti güçlü olanın kendi isteği doğrultusunda belirlediği, dinî sömürünün ataerkillikle at başı gittiği, insanları tedirgin ve huzursuz eden kaotik, distopik, adına düzen denilen düzensiz, ikiyüzlü bir toplum mevcuttur.

## Kaynakça

- Ali, Sabahattin (2002). Kuyucaklı Yusuf. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bottero, Jean (2013). Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan. (Çev. Orhan Suda), İstanbul: YKY.
- Lacan, Jacques (2012). Benim Öğrettiklerim. (Çev. Murat Erşen), İstanbul: MonoKL.
- Maden, Sait (2018). Gılgamış Destanı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, Berna (2001). "Soylu Vahşi Olarak Kuyucaklı Yusuf". Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. İstanbul: İletişim Yay., 21-45.
- Nayeri, Kamran (2018). "Culture and Nature in The Epic of Gilgamesh". Our Place in The World: A Journal of Ecosocialism, 1-20.
- Özerkmen, Necmettin (2002). "İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 42, 1-2, 167-185.
- Sanders, N. K. (1973). Gılgamış Destanı. (Çev. Sevin Kutlu, Teoman Duralı), İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Sezen, Gülşen (2016). "Gılgamış Destanı'nda Suyun İzdüşümü". International Journal of Languages' Education and Teaching, Year 4, Issue 2, August 2016, 143-157.
- "Antroposen". <https://tr.wikipedia.org/wiki/Antroposen> (Erişim: 10.12.2019).
- "Lidyahılar". <https://tr.wikipedia.org/wiki/Lidyal%C4%B1lar> (Erişim: 14.12.2019).
- "Physis". <http://felsefiyat.com/felsefe-sozlugu/physis-nedir/.html> (Erişim: 9.12.2019).

# SAHA (YAKUT) BÜYÜ MASALLARINDAN “ÇAAÇAHAAN” IN ÖZ-BİÇİM ve SÖYLEM AÇISINDAN TAHLİLİ

*Tuğba AKKOYUN KOÇ\**



**Geliş Tarihi:** 22.01.2020

**Kabul Tarihi:** 20.02.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 150-180

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

## Özet

Bu çalışmanın amacı; genelde “uydurma” metinler olarak nitelendirilen masalların, estetik biliminin öz-biçim kavramları yönüyle ve söylem çözümlemesinin de olanaklarından yararlanılarak incelenmesidir. Metinden elde edilen veriler yoluyla masalların yüzlerce yılın bilinciyle yoğrulmuş “kurmaca” metinler olduğunu ortaya koyabilmektir. Bu amaçla, Saha (Yakut) Türklerine ait büyü masallarından “Çaaçaahaan” metni örnek seçilmiş ve tahlil edilmiştir. Masal; özünü oluşturan millet, o milletin yaşayışı, tarihi, sosyolojik durumu, diğer milletlerle veya kültürlerle iletişimi bağlamında ele alınmıştır. Masalda kullanılan dil öğelerinin her birinin özenle seçilip masala yerleştirildiği, masalın kurgusunun N. Hartmann’ın değerler ontolojisinde söz ettiği tabakaların tamamını barındırdığı görülmüştür. İlk bakışta bir dev masalı gibi görülen yapının, şamanın metafizik yolculuğuna uzanan katmanları irdelenmiştir. İncelemenin sonucunda, Türk şaman kültürünün pek çok ögesinin masal içindeki kodlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Biçim-Öz, Söylem Analizi, Saka Masalları, Mogus

\* Öğr. Gör. Dr., Bayburt Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Bayburt. [takkoyun@bayburt.edu.tr](mailto:takkoyun@bayburt.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-0840-1832



# THE FORM-CONTENT AND DISCOURSE ANALYSIS OF SAHA (YAKUT) MAGIC TALE "ÇAAÇAHAAN"

*Tuğba AKKOYUN KOÇ\**



**First Received:** 22.01.2020

**Accepted:** 20.02.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 150-180

**Year:** 2020

**Session:** June

## Abstract

The aim of this study is; to analysing the fairy tales, which are generally referred to as "fabricated" texts, with in terms of form-content concepts of aesthetic science and the possibilities of discourse analysis. Through the data obtained from the text, it is possible to reveal that fairy tales are "fictional" texts blended with the consciousness of hundreds of years. For this purpose, the text of "Çaaçaahan" from the magic tales of the Saha (Yakut) Turks was selected and analyzed. The tale approached with ; its nation that constitutes its essence is discussed in the context of its life, history, sociological status, and communication with other nations or cultures. It was observed that each of the language elements used in the fairy tale were carefully selected and placed in the fairy tale, and that the fiction of the fairy tale contained all the layers that N. Hartmann mentioned in the ontology of values. At first, which is seen as a giant's tale, are examined in relation to the metaphysical journey of the shaman with the layers of the entity. As a result of the study, in the fairytale the codes of many elements of Turkish shaman culture were reached.

**Key words:** Form-Content, Discourse Analysis, Saka Tales, Mogus

\* Lecturer Dr., Bayburt University, Turkish Language Department, Bayburt. [takkoyun@bayburt.edu.tr](mailto:takkoyun@bayburt.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-0840-1832

## SAHA (YAKUT) BÜYÜ MASALLARINDAN “ÇAAÇAHAAN” IN ÖZ-BİÇİM VE SÖYLEM AÇISINDAN TAHLİLİ

### Giriş

İlk insanlarla ilgili dinî, ilmî, evrimsel pek çok görüş bulunmaktadır. Bu bilgi ve görüşlere bağlı olarak da insana dair pek çok niteliksel kavram ortaya çıkmıştır: Homo Faber (yapımcı insan), Homo Sapiens (düşünür insan), Homo Ekonomikus (ekonomik insan)... İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Hollandalı tarihçi Johan Huizinga “Homo Ludens” adlı incelemesiyle önemli bir ikiliğin dengesini bozmuş, insan kültürüne yeni bir boyut getirmiştir. Homo Sapiens- Homo Faber ikilisinin karşısına üçüncü bir insan, Homo Ludens'i (=oyuncu insan) çıkarmıştır (And 2016: 27). Önce hayvanları taklit ile avlanmayı öğrenen insan, bu av sahnelerini oyunlaştırarak kendinden sonraki nesillerin bu bilgiyi hazır olarak bulmasını sağlamıştır. Düşünen insan taklit etmiş, yapımcı olmuş, yeni bir şeyi “oyun”u üretmiş ve bu yolla hem haz almış hem öğrenmiş hem öğretmiştir. Böylelikle oyunlar, kültürün gerek başlatıcısı gerekse aktarıcısı olarak, hâlihazırda basit bir eylem gibi görünse de, karmaşık bir işleve sahip olmuştur. Oyunlar, genel kanının aksine yalnızca çocuklar için değil, toplumun bütün fertlerini kapsayan bir amaçla, toplumun devamlılığı içindir.

Masalın işlevi de yine Homo Ludens'le bağlantılı olarak: toplumun, gelecek nesillerine iletmek istediği bilgileri, yaşantısını, kültürel ve dini değerlerini, tarihini vb. yoğun, katmanlı bir anlamsal yapıyla ve akılda kalacak nitelikte zaman içinde taşımaktır. Bu sözlü edebiyat ürününün bozulmadan, unutulmadan ve amacına hizmet eden nitelikleri kaybetmeden iletimi sağlayabilmesi için masalı oluşturan hemen her sözcük yüzyılların süzgecinden geçmiş, yoğun anlamlar yüklenmiştir. Masal başı tekerlemeleri, masal içi yinelemeler de bu amaca hizmet eden unsurlardandır. Söz ve mitos ögesi, eylemi kalıcı yapmakta, onu ölümsüzleştirmektedir (And 2016: 227).

*“Yaratma”nın taklidi olarak tanımlanabilecek sanat, temel gereksinimlerini gideren insanoğlunun hazır olarak bulduğu “varlık” karşısında kendi varlığını ortaya koyma isteğinin bir ürünüdür. Sanat, insanın yapımcı, düşünür, oyuncu yanlarını içine alan bir alandır. Sanat ve sanatçı kavramları düşünürler ve bilim adamlarınca farklı kapsam ve tanımlamalarda görülse de sanat eseri noktasında daha belirgin, daha standartlaşmış özellikler bulmak mümkündür. Estetik bilimi, sanat, sanatçı ve özellikle de sanat eseri kavramlarını temele alan, açıklamaya*



*çalışan bir bilimdir. Başlangıçta estetik, sanat eserinde “iyi, faydalı, güzel” niteliklerini temel kıstas olarak görmüşse de zamanla bu değerlere yenileri eklenmiştir. Estetik dar anlamında yalnız bir değer felsefesi, bir değer bilimi olarak anlaşılrsa bile bu bilimin içine güzellik değeri gibi başka değerler de, söz gelişi, yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, çocuksu ve hatta çirkin değeri de girer (Tunalı 2003: 15).*

Masal, bu değerleri özellikle zıtlıkları bağlamında içeren bir edebî tür olarak yalnızca halk bilimi açısından değil estetik açıdan da oldukça önemli ve verimli bir kaynak olarak görülmelidir.

Estetik biliminde sanat eseri, *biçim* ve *öz* olmak üzere iki ana tabaka olarak ele alınır. Bir yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlamıdır, onu oluşturan gösterge sisteminin anlam yüküdür, yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir (Kagan 1993: 428). Bu bakımdan içerik, hem dil bilimin hem de estetiğin çalışma alanına girer. *Öz*; toplumsaldır, toplumdan izler barındırır, yapıtın insanî yanıdır. Toplum hayatının devingenliği özü de sürekli değiştirir. Özün bu değişkenliğine karşın *biçim* durağandır, daha zor değişir. *Konu* biçimin, *tema* ise özün bir unsuru olarak değerlendirilebilir.

*“Konunun işlevi, içeriği (özü) mümkün olduğunca açık seçik ve yoğun olarak cisimlendirebilmektir. Ama bir yapıtın değeri doğrudan doğruya temanın niteliğine bağlıdır. Hiç tartışmasız, insanların bir sanat yapıtına duydukları ilgi, temanın derinliğiyle, toplumsal anlamıyla; bir toplumun, bir sınıfın, bir ulusun, insanlığın en önemli gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir” (Kagan 1993: 431).*

Masallarda sanatçı, masalın ait olduğu toplumdur. Bu sanatçı, yaşamdan türettiği bir sorunu ele alır, onu çözümler ve bu düşünsel süreçleri insanın “haz alma” gereksinimine uygun bir biçime sokarak masalın kalıcılığını sağlar. Ele aldığımız masal “Çaaçaahaan”da tema “Şamanizm, Eski Türk Dini, Sakaların Kut-Sür inancı” iken, konu “Çaaçaahaan ve ailesinin sürüye karışmayan beyaz boğalarını kesmeleri (Tanrı yolundan uzaklaşmaları) nedeniyle Çaaçaahaan’ın ailesini kaybetmesi ve Ala Mogus’la teması, Ala Mogus’la mücadele etmek zorunda kalan Çaaçaahaan’ın başından geçen olaylar yoluyla ailesini ve kendisini kurtarması”dır. Sakalar, dini-kültürel miraslarını masal biçimiyle nesiller boyunca aktarabilmişlerdir. O halde masallar ne uydurma metinlerdir, ne de yalnızca çocuklar içindir. Zira ele alınan masal gibi pek çok başka masalda da görülen semboller, olay örgüsü, mantık,

kurgu vb. yetişkinlerin dahi tamamını çözebildiği yapılar değildir. Nicolai Hartmann’ın yeni ontolojisi bu yapıları anlayabilmek, anlamlandırabilmek adına okura yol açar. Hartmann’ın yeni ontolojisinde varlık tabakaları vardır ve bu tabakalar 4 gruptur. Birinci tabaka cansız tabakadır (inorganik tabaka) ve bu tabakaya elektronlardan yıldız kümeleri ve gezegen sistemlerine kadar her varlık girer. İkinci tabaka yani canlı tabaka (organik tabaka), cansız tabakanın üzerinde şekillenir ve tek hücreli canlılardan insana kadar tüm canlıları içerir. Canlı tabakadaki varlıkların bir kısmı üçüncü tabakaya “ruhsal tabaka”ya dâhil olur. Dördüncü ve son tabaka sadece insanı içeren tinsel tabakadır ve bireylerin ruhsal yaşamının ürünü olarak gerçekliğin en yüksek tabakasıdır. “Çaaçahaan”da cansız tabaka Şamanizm, Gök Tanrı ve her ikisinden teşekkül etmiş Kut-Sür inançlarının bir harmanı olarak yer alır. Canlı tabaka, Kut-Sür’ün temel varlığı gibidir. Sakaların inançlarında yeryüzündeki her şeyin bir ruhu vardır, hatta bu nedenle çok sayıda İşi/ İye/ İççi (Herhangi bir varlığın koruyucu ruhu) bulunur. İnsan olarak dünyaya gelmek baskın bir karakter olmayı getirmez; insan doğanın bir parçasıdır ve diğer varlıklardan daha önemli veya daha önemsiz değildir.<sup>1</sup> Tinsel tabakada Çaaçahaan’ın şahsında ruhsal yaşamın bireysel bir sunumu görüntüsünde Sakaların pek çok kültürel, sosyal, itikadî, milli varlığı iç içe geçmiş şekilde; semboller, kùltler, kişileştirmeler vb. türlü yolla ifade edilir. Her eserde bu tabakaların tamamının bulunma zorluğu yoktur, fakat pek çok masalda, mitlerle bağlantılı olmalarından olsa gerek, bu tabakaların hepsi yer alır. Bu yüzden masallar, bilinçaltına yollanan kodlar gibidir ve *farkında olmadan öğrenmeyi sağlarlar*.

Yaratıcı düşünce, sanatçının belirli bir temayı seçiş ilkelerine bağlıdır (Kagan 1993: 433). O halde masallar evrensel değildir. Evrensel birtakım değerleri içerebilirler fakat *öz* tamamıyla onu üreten sanatçının/milletin orijinal değeridir. Diğer milletlerle ortak olan değerlerin masalları evrensel kılmaya yetmeyeceği kanaatindeyiz. Bu çalışmada söylem çözümlemesinin “bağlam, sözcüklerin anlam değerleri, duygu değerleri ve tümcelerin kullanımı” gibi kıstasları dikkate alınarak masalın öz-biçim ilişkisinin ortaya konulması hedeflendi. Bir söylemi çözümlemeye onun türünü belirlemekle başlanmalıdır. Bu nedenle çalışmada “masal” türü “bilgi verici bir söylem” olarak ele alındı. Söylemin “gizil” anlamını taşıyan ögeler, masalın olay örgüsünün her halkasında düzenli bir şekilde yer aldığından masal; olay örgüsü düzenine göre incelendi.

<sup>1</sup> Zamorshchikova, L. (2013). “Yakut Dili Malzemelerine Göre Psikolinguistik Araştırmalar”. *Karadeniz* (19), 273-280.

Boratav, masalın “*Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyülik inanış ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı*” olarak tanımlandığını belirtir (Boratav 1999: 75). Bu tanım tarafımızca eksik görülmektedir. Zira *dinlik ve büyülik inanış ve törelerden bağımsız olma, gerçeklerle ilgisi olmama* özelliği her masalı kapsayabilecek bir özellik değildir. Örneğin *Çaaçaahan* masalında Şamanizm ve Kut-Sür inancının pek çok kalıntısı, iletisi bulunmaktadır. Masallar, toplumların geçirdiği evreleri, inanç sistemlerinde yaşanan değişimleri ve en önemlisi toplumun değişen çevre ve değişmeyen özünü ortaya koyan birer belge niteliğinde olduklarından önemlidirler (Duranlı 2010: 11). Bu özü ortaya koyabilmek için çalışmada Sakaların tarihi, mitolojik değerleri, kültürel özellikleri, Şamanizm ve Tengricilik’i içeren pek çok basılı ve çevrimiçi kaynak tarandı. Tamamen iç içe geçmiş, zorlu fakat mükemmel bir örgünün yer aldığı bu masalın tahlilinde kullanıldı.

### **Sakaların Tarihi**

Saka Türklerinin atalarının 10. asra kadar varlıklarını sürdürmüş olan İskitler olduğu yaygın bir kanaattir. Yaklaşık MÖ 800 yıllarında, Moğolistan ve Türkistan’da uzun süren kuraklıkla baş gösteren kıtlığın ardından Orta Asya’da ve Güney Rusya’nın bozkırlarında nüfus yığılması meydana gelmiştir. Hun kabileleri Çin’in kuzeybatı sınırına kaymışlar, Çin sınırının batısına kadar çekilmişlerdir ve bu çekilme komşularının da yerlerinden oynamasına neden olmuştur. Yeni otlaklar elde etmek amacındaki kabilelerin hepsi, batılarındaki komşularına saldırmak zorunda kalmıştır. İskitler de bu olayın sonucu olarak ortaya çıkmışlardır (Türkler (Ansiklopedi), 2002: 279-280).

Sakaların (Yakutların atalarının) milattan birkaç asır önce, dışardan bir saldırı sonucu güneyden kaçarak Yenisey ırmağı ve Baykal gölü yakınlarına sığınmaya mecbur kaldıkları da rivayet edilmektedir (Türkler (Ansiklopedi), 2002: 879). Orhun Kitâbeleri’nde “Kurikan” adıyla geçen İskitler, Anadolu’da, Hindistan ve İran’da da varlık göstermişler ve zaman içerisinde, çeşitli etkenler nedeniyle, iyice kuzeye (şimdiki Yakutistan topraklarına) çekilmişlerdir. Yakutlar, 13. ve 14. yüzyıllarda Moğol kökenli Buryatların akınlarından sonra Sibiry’a’nın Baykal Gölü bölgesinden kuzeye göçen ve Türkçe konuşan insanların torunlarıdır. Bu nedenle diğer Türklerden uzak kalmışlardır ve lehçeleri de Türkçenin uzak bir kolu olmuştur.

Bugün Sakalar, Yakutistan Özerk Bölgesi’nde yaşamaktadırlar. Yakutistan’ın en büyük kenti olan Yakutsk, 1632’de kurulmuştur. 1638’de bu topraklar bir eyalet şeklini

almıştır ve Rusların yerleşimine açılmıştır. 1680'e kadar Yakutlar bu yerleşime mukavemet göstermiş ve kanlı mücadelelerde bulunmuşlarsa da Rus hâkimiyetinin yerleşmesine mani olamamışlardır. 18. asırda nihayet Rus boyunduruğu altına girmeye mecbur olmuşlardır. Samur, sansar, kara tilki, kakım, sincap ve kunduz gibi kıymetli kürklü hayvanların en iyisi, Yakutların ülkesinde bulunurdu. Bundan haber alan Ruslar, "Lena" boyuna geçerek, Yakutları da "yasak" ödemeye zorlamaya başladılar. Misyoner faaliyetleri neticesinde pek çok Saka Türk'üne Hıristiyanlık benimsetildi. Nihayet 1645'te Yakutlar, Rus Çarlığının denetimine girmiştir.<sup>2</sup>

Yakutlarda milli uyanış 19'uncu yüzyılda başlamıştır. 1905 Rus ihtilali Yakutların milli uyanışını hazırlamıştır. Yakutlar 04.01.1906 tarihinde "Yakut Milli Birliği" adıyla bir teşkilat oluşturarak teşkilatın "merkez komitesi"ni "Yakutistan Hükümeti" ilan etmişlerdir. 1917 yazında tekrar "Yakut Milli Birliği" kurulmuştur. "Yakutistan Muhtariyetçileri Birliği"nin merkez komitesi 1918 Şubatında Sovyet hükümetine itaat etmeyerek kendilerini "Yakutistan Hükümeti" ilan etmişlerse de 1922'de Yakutistan kızıl ordu tarafından işgal edilmiştir. Milliyetçilerin isyanı 1922'ye kadar devam etmiş, 27 Nisan'da "Yakutistan Muhtar Sovyet Cumhuriyeti" ilan edilmiştir. Yakutların nüfusu 1926 ile 1959 arasında kolektivizasyonun (1929 ve 1935 yılları arasında; kolektif çiftliklerde ve devlet çiftliklerinde toprak ve emeği güçlendirmek için yapılan çalışmalar) ve Sovyet baskısının sonucunda hızla düşmüştür. 1950'de *Yakut Saha Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devlet Egemenlik Deklarasyonu* ilan edilmiştir. Aralık 1991'de doğrudan başkanlık sistemi seçimiyle göreve gelen başkan ilk iş olarak, Cumhuriyetin adını “Saha Cumhuriyeti” (Sakha) olarak ilan etmiştir.<sup>3</sup> Çünkü onlar kendilerini Saha/Saka olarak adlandırmaktadırlar. Dini inançları, Doğu Ortodoks Kilisesi ile Şaman inançlarının bir bileşimidir. Literatürde “Saka, Saha, Yakut” sözcüklerinin tamamı kullanıldığından çalışmada bu toplum için belirtilen isimler kullanıldı.

## Metin İnceleme

*1. Çaaçahaan adlı yaşlı adamın yaşlı bir karısı, beş oğlu ve bir kızı vardır. Onların “sürüye karışmayan beyaz bir boğa”ları bulunmaktadır.*

Masal; tekerleme olmaksızın, masalın ana karakteri Çaaçahaan ve ailesinin adları sayılarak başlamaktadır. Kişi adları bu masalın örgüsünde çok önemli bir yere sahiptir. Her

<sup>2</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Genocide\\_of\\_indigenous\\_peoples](https://en.wikipedia.org/wiki/Genocide_of_indigenous_peoples) (Erişim tarihi: 3 Mart 2015).

<sup>3</sup> Konu hakkında daha geniş bilgiler için bkz: Gömeç, Sadettin. “Tarihte ve Günümüzde Saha Türkleri”, (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/27/166.pdf>) (Erişim: 1 Ağustos 2016).

kişinin adının geçtiği olay veya durumla bağlantılı anlama sahip isimleri vardır, olay örgüsünde bunlara değinilecektir. Aile ismen tanıtıldıktan sonra (Çaaçahaan’ın eşinin ismi “yaşlı” sıfatıyla verilmiştir) ailenin *sürüye karışmayan beyaz boğalarından* bahsedilmektedir. *Yalnız ağaç, tek dağ, tek taş* gibi unsurlar Türkler için kutsal ve önemlidir. Beyaz, yönlerden *battı* temsil eder. Beylerin çadırları, erkek çocuğu olanların çadırları *ak* olurdu. Ak, Türk inancında ululuk, adalet, güçlülük ifade eder. *Umay Ana* gibi kutsal varlıklar beyaz renkle betimlenir. Şamanizm’de *Ülgen’in* rengi beyazdır. Şamanlar, ak şaman ve kara şaman olmak üzere iki gruptur. Ak yukarıdaki dünyayı, kara da yeraltı dünyasını temsil eder. *Temizlik, tecrübe ile dolu olma, büyüklük* de ifade eden beyazın masaldaki boğanın rengi olarak seçilmesi de elbette tesadüf değildir. Sahaların Kut-Sür inancına göre üç âlem vardır: Üst Dünya (Cennet, ilk yaratılan yer), Orta Dünya (yaşadığımız dünya, son yaratılan yer), Alt Dünya (ikinci olarak yaratılan yer). Göğün ilk iki tabakası suç işleme meyli, depresyon psikolojik rahatsızlıkları insanlara gönderen kötü ruhların bulunduğu yerdir, *Kan Tanrı* da burada bulunur bu tabakalar mavidir. Dokuz kattan oluşan göğün tabakalarının yukarı çıkıldıkça rengi açılır, her tabaka farklı renkte ve özelliktedir, rengin açılması iyi ruh ve tanrıları da beraberinde getirir. En üst tabakada beyaz renkle temsil edilen *Ürüng* (beyaz) *Ayu Toyon*’dur. *Beyaz Yaratıcı Tanrı* gibi Güneş de beyazdır ve bu nedenle Yakutistan bayrağı mavi zemin üzerinde Güneş’ten oluşur. Beyaz, Türklerde: soyluluğu, temizliği, saflığı, devleti ve merkezi, Tanrı tarafından verilmiş kutsallığı simgeler; ışığı ve yaşamı çağrıştırır; egemenliği ve yüceliği vurgular; yön olarak da doğuyu belirtir. Alt Dünya ise gittikçe daha koyu renk olan 8 tabakadan oluşur ve en son tabaka koyu kırmızıdır ve bu renk her sabah güneş doğarken, her akşam güneş batarken görülebilir. Hem ateşi hem kanı simgeler. Alt dünyada her biri ayrı bir hastalığı insanlara vermek için tetikte bekleyen tanrılar ve kötü ruhlar bulunur.

Yaşadığımız dünya korunmasız bir yerdir ve tüm tanrılar insanı etkilemek isterler bu yüzden insanın doğru yolu bulması gerekir. Aksi takdirde insan, ruhları ve tanrıları rahatsız eder; bu nedenle de onların yardımından mahrum kalır. Tabiattaki her şeyin ruhu olduğundan insanlar içsel dengelerini kurmalıdır. Erkekler *üst dünyayı* ve *atı*, kadınlar ise *alt dünyayı* ve *ineği* simgeler. Erkekler gücü; kadınlar, yaşadığımız dünyadaki her şeyin varlığının bağlandığı toprağı, üretkenliği temsil eder. Bu nedenle hem erkek olarak tasvir edilen tanrılar, hem de kadın olarak tasvir edilen tanrılar vardır. Kış mevsiminin hayatı neredeyse durdurduğu Yakutistan’da *kara şamanlar* kışın iyi geçmesi için kötü ruh ve tanrılara kanlı kurban verirler. *Kış*, *kuzey* ve *öküz* simgeler; korkutucudur. Önce öküzün bir boynuzu,

ardından ikinci boynuzu ve son olarak da kafası düşer ve böylelikle bahar gelir. Bunun sağlanabilmesi için kurban vermek gerekir.

Boğa, gücü temsil eder ve Türk mitolojisindeki önemli hayvanlardan biridir. Boynuzları “ay”a benzetilir ve ona kutsiyet kazandırır, “yer”i, toprağı simgeler. Dolayısıyla bereket, beslenme, güç manalarını da ihtiva eder. Boğa sözcüğünün *boğ/böğ/bök* kökünden türediğini düşünen bazı araştırmacılar, *şaman* anlamındaki *böge* (böge) sözcüğüyle de anlamsal bağlantı kurmaktadır. Eski Türklerde bazı hayvanlar, Tanrı’nın yeryüzündeki varoluş biçimini simgelerler ve *ongun* olarak bilinirlerdi. Ongunlara bu yüzden saygı göstermek gerekirdi, onlara saygı Tanrı’ya saygıydı. Bu ongunlardan bazıları: kurt, kaplan, dağ keçisi, koç, geyik, boğa, at, kartal, şahin, doğandır. Yakutlar Poroza adını verdikleri damızlık boğaya saygı göstermişlerdir. Yine Yakutlarda Şamanların boğa şekline dönüşerek kötü ruhlarla savaşırlar (Ksenefontov 2011: 55 / Akt.: Akman, 2012: 6).

Yakutların ataları olarak kabul ettikleri Sogotoh, güçlü, kimi yönleri Oğuz Han ile benzerlikler taşıyan, bazen yeryüzündeki ilk insan olarak da anılan bir varlıktır. “So/Soğ/Sok” tek, yalnız, yalın demektir. Ayrıca saf ve beyaz anlamlarını da içerir. Yakutçada “Soho” sözcüğü kil manası taşır. Soğuk sözcüğüyle ve soğumak fiili ile de ilgilidir. “Söğ/Sök” kökü üzerinden yakmak ve ocak anlamlarıyla da bağlantılıdır (Karakurt 2011: 260). Masalda Sogotoh’un etimolojisine dair bütün unsurlar bulunmaktadır. Sürüye katılmayan beyaz boğa, Sogotoh’a da gönderme yapmaktadır.

## 2. Çaaçaahaan ve ailesi, yıllardır besledikleri boğayı kesip yemeye karar verirler.

"Beyaz olmak, sürüye karışmamak" kutsal özelliklerine sahip bu hayvanı kesmek, Tanrı ile irtibatı kesmek olacaktır. Ailenin felaketi bu noktadan itibaren başlar. Bu noktada Çaaçaahaan isminin anlamı üzerinde durmak, masalın gidişatını anlamak açısından oldukça gerekli gözükmektedir. Yakut Türkçesinde “chyychaa”; *cıvıdamak*, *ötmek* anlamlarıyla ötücü kuşların birkaçının isminde bulunmaktadır: *ymyy chyychaah* “saka” (Sibiryaya sakası), *battahtaah chyychaah* “ipekkuyruk”, *ynah chyychaah* “baltimor kuşu”... Şamanın *karakuş* denen yırtıcı kuşlarla yeraltı dünyasıyla bağlantı kurduğu düşünülünce masaldaki kuşun *atmaca* olarak değerlendirilmesi uygundur. “Chyychaahsy” *atmaca* demektir. Türkiye Türkçesi ağızlarında yer alan “çalağan” sözcüğü de aynı anlamdadır (*atmaca* türü kuşlar içinde yer alır), iki sözcük arasında ses benzerliği görülmektedir. *Çal* kelimesi “ala renk, kül rengi” manalarında günümüzde de kullanılmaktadır,<sup>4</sup> ala rengin bir açıklaması da “çilli”dir

<sup>4</sup> Küçük, S. (2010). “Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırılmaları”. Turkish Studies, 563.

ve çalağan da çilli bir kuştur. Kırgızların şamana “ğan” dedikleri bir Çin kaynağında geçmektedir (İnan 1976: 74) çalağan sözcüğü bu anlamda düşündürücüdür. “Haan” ise *kan*, *han* vb. pek çok değişik anlamları olan bir sözcüktür, kan bağı ve akrabalığı da sembolize eder. Burada *haanın*, *atmacayı* kişileştirmek için kullanıldığı, kutsiyet ifade ettiği görülmektedir. Böylelikle Çaaçaahaan “atmaca” yani *şaman* olmaktadır. Zira şamanlar, tören ve ayinlerde üst dünyaya yükselirken kuş olurlar.

3. *Su alması için gönderilen oğul Genç Ot Atah giderken sevinerek kayar ve (sırasıyla) ayaklarını, ellerini ve kafasını, göğsünü kırar ve neticede ölür.*

Atah’ın kayması, yaşanan yerin soğukluğu açısından da bilgi verir ve masalın kara şamanların kıştan hemen önce yaptıkları bir töreni temsilen kurgulandığı hipotezini güçlendirir. Çaaçaahaan, Çaaçaahaan’ın eşi, 5 oğlu ve 1 kızı yeraltı dünyasının 8 katını simgelemektedir. Ayrıca Yakutlar kışı sekiz ay olarak değerlendirirler, ailenin birey sayısı kışın ay sayısı olarak kurgulanmış gözükmemektedir. Çaaçaahaan karakterinde, bir şamanı bulduğumuz gibi “Ot Atah”ta da şamanların ayin ve törenlere başlarken yaktıkları ateşe, tütsülere rastlıyoruz; *Ot Atah*, “ot ayak/bacak” demektir. Şamanlar tören başlarında çakmak taşıyla kuru otları birbirine sürterek ateş yakarlar. Ateşin insanlara, Tanrı tarafından bu şekilde öğretildiği inancından dolayı ateş yakmak için bu yöntemi kullanırlar. Yakutlarda tabiattaki her varlığın bir ruhu, bir “İşi”si vardır. *İşiler* de kutsal varlıklardır ve Tanrı’yla bağlantılı olduklarından onlara da saygı gösterilmelidir. Genç Atah, *Su İşi*’sine (su iyisi/su iççisi) saygısızlık yapmıştır (sevinerek gitmiştir) ve bedelini ödemiştir. Su İyesi’nin ne yapacağı pek kestirilemez, kızdığı zaman kişileri kaydırabilir, ölümlerine neden olabilir (Karakurt 2011: 667). Atah’ın kırılan kemikleri hayatilik derecesine göre sıralanmıştır. Gencin en son göğsü kırılır, kalp buradadır ve dolayısıyla ölümüne neden olur. Atah’ın kemiklerinin kırılması, otun taş vasıtasıyla ezilmesi gibidir. Otun ölümü, ateşin doğuşunu getirmiştir.

4. *Sıra diğer oğul Oroy Meyi’dedir ve ondan ormandan kuru dal getirmesi istenir. Sevinçle ormana giden genç, havaya atarak eğlendiği dalların kafasına düşmesi sonucu kafası kırılarak ölür.*

Yakut dilindeki metinlerde *Orman Ruhu*’nun (Orman İşi) adı “Utugen Kaan” şeklindedir (Beydili 2004: 233). Ormanın ruhu için “kaan” unvanının kullanılması ona kutsal bir nitelik kazandırır. Mitolojik Tanrı Han, Türk etnik-kültürel geleneklerinin kuralları bakımından, kâinatın yapısal-anlamsal bütünlüğüyle gösterilen bir anlayıştır. “Han”

sözcüğünün bu şekilde “Tanrı” adıyla birlikte kullanılması, kâinatın birliği, bütünlüğü ve ululuğunu anlatır (a.g.e. s. 234-235). Sakaların yaşam biçimlerinde su, dolayısıyla balıkçılık; orman, dolayısıyla avcılık çok önemli yer tutan unsurlardır. Oroy Meyi, eğlenerek orman ruhlarına, Orman İşi’sine saygısızlık yapmıştır ve bu saygısızlık ölümüne neden olmuştur. Yakut inancına göre avcılar dönünceye kadar obada oyun, şakalaşma, eğlence yasaktır; çünkü orman ruhları böyle şeylerden hoşlanmazlar (İnan 1976: 40). Ormanın koruyucu ruhu olan Orman İyesi; keyfi yerinde olduğunda kalın sesle şarkı söyleyen, kır saçlı, ak sakallı, uzun boylu ve elinde uzun bir sopa olan bir ihtiyar olarak tasvir edilir (Karakurt 2011: 39). Oroy Meyi’nin başına düşüp ölümüne neden olan dal, Orman İyesi’nin sopasıdır. Oroy “başın üstü”, “meyii” beyin demektir. Şaman, zihnen yolculuğa başlamış olmaktadır.

5. *Bu ölümler ailenin amacına engel olmaz ve akşamleyin boğayı keserler.*

Mitolojinin temel ilkelerinden biri olan zıtlık ilişkisiyle, beyaz boğa kara akşamda kesilir. Sahalarda kurban iki şekilde öldürülür: keserek, boğarak (boynu kırılarak). Boğarak öldürülen hayvanlar, iyi ruhlar/gök için ve gündüz; kesilerek (kan dökerek) öldürülen hayvanlar, kötü ruhlar/yeraltı için ve akşam kurban edilir.

6. *Genç Ot Sıalya’ya yanan çırayı tutma görevi verilir, fakat pantolonundan tutuşan genç yanarak ölür.*

Gencin elinde tuttuğu çırayla pantolonundan tutuşması ilgi çekicidir. Alışılmadık bir bağdaştırma yapılmıştır. Burada hem gencin adında (Ot/Od), hem de ölüm şeklinde Sakalara göre kutsal olan İşilerden “Ateş İşisi”ni buluyoruz. Ateş, dünyadaki pek çok ulusta olduğu gibi Türklerde de önemli bir kült, araç, varlıktır. Ancak, Kuzey Kutbu civarında yaşayan Sakalar için bir kat daha önemlidir denebilir. Hayatta kalabilmeleri, hayata devam edebilmeleri için ve iklimin gereği olarak ateş elzemdir. Ateş kutsaldır ve ateşe su dökülmemesi, kirli şeylerin atılmaması gibi türlü gelenek vardır. Ateşte yiyecekler pişirerek “ateşi doyurmak” gerekir (ailenin devamlılığını sağlamayı amaçlayan bir gelenek). Bir Saha hikâyesinde, sürekli doyurulan (içinde yiyecek pişirilen) ateşin bir gün doyurulmaması evin babasının yanarak ölmesine neden olur (Dilek, 2007). Yakut Şamanistleri ayin ve törenler için kullandıkları ateşi çakmak taşıyla elde ederler ve bu ateşe "ayı out" (yani mukaddes ateş) derler; kibritle yakılan ateş ise "nuçça out" (yani Rus ateşi) olarak geçer ve ayinlerde kullanılmaz. Bununla beraber aile ocağında yanan ateş, nasıl yakılırsa yakılsın, kutlu sayılır (İnan 1976: 42). Ot Sıalya “yalanmış ot” gibi bir anlama gelmektedir, bu nedenle *tütün sarmayı* ifade edebilir. “Sıa” yağ anlamındadır, böyle alındığında da gencin adının anlamı



“yağlı ot” olur. Tütünün yağlı bir bitki olduğu bilinmektedir<sup>5</sup>. Türkiye Türkçesinde sözcük başındaki “y” harflerinin Saha dilinde “s” harfine dönüştüğü pek çok örnek sözcük vardır.<sup>6</sup> Şamanların tütün kullandığı bilgisiyle bir bağdaşım kurduğumuzda, Sialıya’nın pantolonundan tutuşması da *sigaranın ucunun yakılması* olur. “*Ruhların beğenisini kazanan tabak (tütün) kokusu, bir nevi Şamanın ruhlara sunduğu saçı mahiyetindedir. O halde Şamanın tütün içmesi yalnız ruhlarla alaka kurmak için kendi şuurunu değiştirmek değil, hem de ruhları tatmin etmek içindir*” (Bayat 2006: 256). Şamanlar ekstaz hali dışında diğer insanlardan farksız bir hayat sürerler. Ayın sırasında birinin verdiği tütün ya da sudan memnun olup o kişi için dua ederlerse bu duanın kabul edileceğine inanılır (Ögel 2010: 79).

7. *Çaaçaahaan*’ın karısı *Çabiçaahaan* da boğanın kanını kayın kaptı karıştırırken kabın içine düşerek ölür.

*Kan*,<sup>7</sup> Eski Şamanizm’de, içinde insanın canını taşıyan bir varlıktır. Kan motifi; üreme, verimlilik, bereket sembolüdür. Aynı zamanda şeytani bir motiftir ve yeraltı dünyasıyla bağlantılıdır (Beydili 2004: 291, 292). Masalda boğa ile başlayan “kutsallık” *kan* ve *kayın* kapla devam eder. Kurbanın kanının akıtılmadan öldürülmesi anlamına gelen “tayılga”da *kan korusu* (kan yasağı, kan tabusu) anlayışı vardır ve canın/ruhun kanda olduğuna (veya kanın kendisinin ruh olduğuna), bu nedenle de kutlu canlıların kanlarının toprağa dökülmesinin aileye veya boya hatta tüm ülkeye felâket getireceğine inanılır (Karakurt 2011: 279). Masalda, boğa kesilerek öldürülmüştür. *Kayın* ağacı, Şamanist Türklerin en kutsal ağacıdır. Altay şamanlarına göre insanlar yaratıldığında ilk kayın ağacı vardır ve bu ağacın Umay Ana’yla yere indiği söylenir. Ağaç, şamanı büyütüp besler. Doğuran ve besleyen anne olarak dünya kavramı hem avcı hem tarımcı toplumların mitolojilerinde çok önemli olmuştur (Campbell 1995: 74). Türk mitolojik görüşünde kâinat, bir bütün olarak Tanrı gibi düşünüldüğünden, ulu dağlar ve ağaçların her biri Tanrı’yı temsil ederek ilâhî değer taşımışlardır (Beydili 2004: 234). Yakutlara göre yerle göğü birbirine bağlayan Dünya Ağacı’nın zirvesinde iki başlı kartal yuva yapmıştır ve kartal gökleri korur. Hakaslarda ise ağaç aynı zamanda “insan, insanın canı, soy” anlamları ile bağlantılıdır. Toprağın ruhunun da Kayın ağacından olduğuna inanılmıştır. Kayın, kulla Tanrı arasında köprüdür (Beydili 2004: 27). Boğa da toprağı temsil eder. Kutsal boğanın kutsal kanının kutsal bir ağaçtan yapılan kâseye konulduğunu görmekteyiz. Kutsal kâseye Hristiyan inancında da rastlanır.

<sup>5</sup> Bkz: <http://www.tutunbirliigi.com/index.php/2013-01-08-23-27-07/2013-01-08-23-30-00/tutun-yan-sanayi> (Erişim: 2 Kasım 2015).

<sup>6</sup> Ölmez, Z. K. (1995). Yakutlar ve Yakutça. Çağdaş Türk Dili (86), 29-40.

<sup>7</sup> Roux, J. P. (2011). “Kan” Eski Türk Mitolojisi. (Çev. M. Y. Sağlam) Ankara: BilgeSu Yayıncılık, s. 83-84.

Hız. İsa çarmıha gerilirken vücudundan sızan kanın konulduğu bir kâsenin varlığına inanılır, kâseye mucizevi güçler atfedilir. Bu tür inanışlara ve boynuzlu boğa olarak temsil edilen Tanrı figürüne Kelt mitolojisinde de rastlanır. “Gunderstrup Kazanı”<sup>8</sup> denilen MÖ 1-2. yüzyıllara ait, incelikle dekore edilmiş gümüş kabın taban tabakasında bir boğa ve ona saldıran mızraklı insan figürleri yer almaktadır. Bu gümüş kazanın Traklara ait olduğu söylenmektedir. Sakaların atası kabul edilen İskitlerin de Troialı Traklarla temas ettikleri bilinmektedir. Hatta Trakların Türk olduğunu savunan bilim adamları mevcuttur. Erken devir Türklerinde savaş ilahı, kuvvet ve kudret timsali olduğundan *boğa*, hükümdar ya da hükümdarlık simgesi sayılırdı. Orhun abideleri, Tonyukuk Yazıtı’nda hükümdarın *yağlı semiz bir boğa* ile karşılaştırılması bu konuyu desteklemektedir (Özkartal 2012). Ayna ve kâse şamanlıkta çok önemlidir, bunlar İskitlerden bu yana tılsımlı nesnelere (Karakurt 2011: 683).

*Çabiçaahaan* sözcüğü, incelenen Saha Türkçesi sözlüklerinde geçmemektedir fakat ilgili görünen sözcüklerin “*çabuk çabuk, boşboğaz, çabuk konuşan, hızlı hızlı hareket eden, ötmek, civildamak*” anlamlarıyla *Çabiçaahaan*’ı ilişkilendirmek mümkündür. Sözcük, hem fonetik hem de anlamsal olarak Türkiye Türkçesindeki “çabucak” sözcüğünü anımsatmaktadır. Ayrıca çabiçah (Чабычых), huş ağacı, söğüt ve at kılından yapılan, süt koymak için kullanılan bir kabın adıdır. Yakutlar kışı mutfak eşyası ve çizme türü eşyalar yaparak geçirdiklerinden *Çabiçaahaan*, kültürel bir anımsatma işlevi görmektedir. Şamanın davulunda kayın ağacı kullanılır, bu kısım kayın kapla ilişkilidir. Şamanın davulu çalmak için kullandığı tokmağa Yakutlarda “bula-ayah” denir ve bu tokmak ya kayın ağacından ya da geyik boynuzundan yapılır, davul da şamanın dünyayı dolaşmasını sağlayan taşıyıcı görevindedir (İnan 1986: 95). *Çabiçaahaan*’ın kâsedeki kanı karıştırmak için kullandığı nesne davulun tokmağını, *Çabiçaahaan* da onun ritmini, vuruş hızını temsil etmektedir. Bir iyileştirme töreninde şaman gece çalışır. Önce palto giyip *tütün* içer, zamanla davulunu *hızla çalmaya* ve *kuş seslerini* taklit etmeye başlar (Baldick 2010: 96). Sırasıyla Ot Sıralıya ve sonra *Çabiçaahaan*’ın ölmesi bu törendeki sıralama gibidir.

8. *Boğanın göğsünü alan Genç Sebirdeh Tüös’ün göğsü çatlar ölür. Boğanın ince yağın pişirmek isteyen Genç kız Kıl Küömey, ocaktan yapışan kili yutar ve ölür.*

Göğüs verimlilik, üreme gibi türlü sembolik anlama sahip bir beden parçasıdır. “*Yakutlarda, çocuğu olmayan kadınlar, kutsal bir ağacın dibinde ak-boz bir at derisinin*

<sup>8</sup> Vikinglerin atalarının Türk olduğuna dair iddia ve tezlere kanıt olarak gösterilen bir nesnedir. Detaylı bilgi için: <http://thenorthknows.com/insan/turkler-ve-vikinger/> (Erişim: 21 Şubat 2016).

üzerine oturur, ağlayıp sızlayarak Yer Sahibinden çocuk isterlerdi”. “Er Sogotoh” destanında. Er Sogotoh'un ablası sekiz budaklı ağaç, kardeşine yenilmez güç vermek için onu *emzirir* (Beydili 2004: 28). “Sebirdeh” *yaprak*, “tüös” *huş ağacı kabuğu* demektir. “Tüös”ün *göğüs* anlamıyla düz bir çeviriyle gencin adı *Yaprak Göğüs* olur. Bu isim, Ağaç İyesi ile ilişkilendirilebilir. Çünkü Ağaç İyesi; tüm vücudu ağaç gibi kabuklarla ve kıllarla kaplı, çürümüş yaprak ve ağaç kabuğu gibi kokan, bir yerden başka bir yere uçarak gidebilen, bedeni sık tüyler gibi görünen yapraklarla kaplanmış, saç sakalı birbirine karışmış olarak tasvir edilmektedir (Karakurt 2011: 39). Yakutlar, kendileriyle kardeş gördükleri Kızılderililer gibi huş ağacı kabuğunu pek çok araç gereç yapımında kullanırlar.<sup>9</sup> Evlerin çatısında ve hastaların tedavisinde de kullanıldığı görülür. Türk ve Altay mitolojisinde aile tanrısı olarak geçen “Yereh Han” aileyi ve evi korur. Evlerde, *ağaç kabuğundan* yapılarak kapı arkaların yerleştirilen sepetlerde yaşadığına inanılır. Yereh adı verilen bu sepetler yedi kuşak korunur ve genç kızlar gelin olduklarında sepetlerini de (yani koruyucu ruhlarını da) beraberlerinde götürürler (Karakurt 2011: 848). Sebirdeh Tüös’ün göğsünün çatlaması da bu sepetin çatlaması, dolayısıyla da ailenin korunamaması anlamına gelebilir. Sebirdeh’ten sonra evin kızının ölümü de bu anlamda dikkat çekicidir. Türklerde ateş/ocak da, aileyi temsil eder ve daima yanması gerekir. Sönmesi, ailenin de yok olması gibidir. Ateş ruhuna hitap edilerek okunan ilahilerden anlaşılacağı üzere *aile ocağı kültü* ve *ateş kültü* hem birbirlerinden ayırt edilemezler hem de ocak kültü *atalar kültü*yle de bağlantılıdır (İnan 1986: 68). Ateş Tanrıçası (Od Ana) evlerdeki ve çadırlardaki ocakları ve ateşini korur. Her ocağa bir İye (koruyucu ruh) gönderir. Yedi oğlu vardır ve yedisi de Ateş Tanrısıdır. Ateşe bakarak fal bakmak/kehanette bulunmak da çok eski bir Türk geleneğidir ve yine şamana işaret eder. Bir şaman duasında ateşle ilgili bazı ifadeleri görebiliriz: “[...] *Kökleri altmış dal olan mübarek kayın ağacının ilk bittiği günden itibaren sen, ateş anamız, açları doyurdun, üşüyenleri ısıttın, yemeklerimizi pişirmek için sacayaklarımızı kurdun, üzerinde dokuz kulplu tunç kazanımızı kaydattın!*” (İnan 1976: 45).

Sibirya Türklerinde ateş; hastalıklardan, kötü ruhlardan, ölen herkesin ruhlarından korunmayı sağlayan bir güçtür. Altaylarda evlenen genç kızın eşinin evine geldiğinde ateşe yağ saçar ve artan alevin boyu onun gelecekte mutluluğuna işaret eder. Şüphesiz bu âdete masalda da bir gönderme vardır, Küömey de *ince yağı* yemeye çalışırken *ocağın* başındadır. “Kıl” *at kılı*, “Küömey” *boğaz* anlamındadır. At kılı kadar ince boğazlı kız, kıl gibi ince bir

<sup>9</sup> Huş ağacı kabuğundan yapılan birkaç nesnenin yer aldığı çevrimiçi resimli bir sözlük çalışması [http://wiki.sakhatyla.ru/wiki/Инит-хомуос\\_—\\_домашняя\\_утварь](http://wiki.sakhatyla.ru/wiki/Инит-хомуос_—_домашняя_утварь) (Erişim: 23 Aralık 2015).

toprakla boğulmuştur. Bayat; şamanın at kılı, buz parçası, kan pıhtısı gibi imgelerle mitolojik simgeleri örneğin kozmik seyahati, ruhlar dünyasını, hayat-ölüm karşıtlığını canlandırmış olduğunu söyler. Ayrıca Yakut Şaman efsanelerine göre, yeni şamanın “manyak” adı verilen kostümünün kutsanması için yapılan ritüelde yaşlı bir Şaman, adayı yüksek bir dağın başına ya da bozkıra götürerek ona, Şaman giysisi giydirir, eline bir davul ile at kılı sarılı bir söğüt dalı verir (Bayat 2006: 97, 180). Yakutlar kestikleri atın hiçbir şeyini ziyan etmezler, at kılından da “deybiir” denilen sinekleri kovmak için kullanılan aracı yaparlar. Davulun ortamda olmadığı zamanlarda Yakut şamanları at kuyruğu kullanmaktadırlar (İnan 1986: 94). *Kil* ise Yakutlarca çanak çömlek yapımında ve kışlık evlerde bulunan, açık soba denebilecek, hem ısınmaya hem yemek pişirmeye yarayan ocakta kullanılır. Demirci, kil – dolayısıyla çömlek- ve şaman arasında bir bağlaşıklık bulunmaktadır. Eliade (2003: 86), konuyla ilgili bir Yakut atasözünü şöyle aktarıyor: "*İlk demirci, ilk şaman ve ilk çömlekçi öz kardeştiler. Demirci büyük kardeşi ve şaman da ortanca kardeş. Demek ki demircinin ölümü şamanın elinden olamaz*". *Kıl Boğaza kilin* takılması tıkanma oluşturur, bu da şamanın kendinden geçerken çıkardığı hırıltılı sese işaret ediyor olabilir. Şamanizm’de yeraltına gidenlerin buradan kurtulması için “kıl köprü”yü geçmeleri gerekmektedir. Kıl köprü iki realiteyi: gerçekte gerçek olmayı birbirine bağlar, onlar arasında geçişi sağlar (Candan 2011: 155, 156). *Isıyah* törenlerinde kullanılan “salama” denilen, atın yelesine veya ağaca bağlanan ve at kılından yapılmış olan dilek ağacına benzer işlevdeki tel de (üzerine bez parçaları bağlanır) Kıl Küömey ile ilintili görünmektedir.

9. *Genç Habah Bas ise aile fertlerinin ölümüne üzülüp kafasını kaşırken parmakları kafasına saplanarak ölür.*

Kuzey Sibiry Türklerine göre baştaki kılların diplerinde “kut”, Müslüman Oğuz Türklerine göre de “melek” yatmaktadır (Kalafat, 2006). Masalda, Kut da kaybedilince ev ahalisinin tamamı ölmüş olur. “Habah”, *kabarcık, baloncuk, köpük; mesane*; “bas” baş demektir. Köpük ya da kabarcıktan mütevellit bir başın, parmakla dokununca sönmesi, patlaması normaldir. Şamanla ilintilendirecek olursak, “*ekstaz, cezbe*” hallerinde şamanın ağzı köpürür. Baldick’in (2010: 96) naklettiği bir tedavi töreninde şaman: “*Bozkırın atı öğret bana/ Toprağın tılsımlı boğası görün konuş bana/ Güçlü efendi buyur bana*” der ve Emeget (şamanların koruyucu ruhu) geldiği an ağzı köpürerek hiddetle dans eder. Öte yandan Habah “mesane” (idrar torbası) olarak alındığında anlam farklı bir boyuta ilerler. Şamanizm’de insanın sağlığı, düşüncesi ve yaşamı bir başa, doğanın beş gücü olan ağaç ana, ateş ana, yer ana, metal veya rüzgâr ana, su anaya endekslenmiş durumdadır ve bu güçlerden her biri

vücudun bir veya birkaç organı ile bağlantılıdır. Bu güçlerden su ana, böbrekleri ve *sidik kesesini* yönlendirir. İnsan vücudunda sıcaklık, soğukluk ve buğu; gök, su ve yer güçlerinin bedendeki yerleşim alanlarını belirlemiş olur (Bayat 2006: 245, 246). Sakaların, insan ve tabiatın beraberlik ve uyumuna göre inşa ettikleri felsefi sistemlerini bu noktada da görmek mümkündür.

Bayat, şamanın vücudunun parçalanmasını bir eğitim olarak değerlendirir. Parçalama bittikten sonra eğitimin ikinci safhası başlar; yolları açılmış belâlara dolaşmak. Bu tür eğitimi başka *oyuun* (şaman) verir (Kirişcioğlu 2010: 24). Masalda, bir şaman adayının geçtiği merhalelere dair çeşitli izler olduğundan bahsedilmiştir. Bu konuda verdiği bir örnekte Habah’ın idrar kesesi anlamıyla aday şamanın yolculuğu kesiyor:

*“Şaman efsane ve memoratlarından anlaşıldığına göre, ritüel parçalanma ve yenilme sürecinin yöneticisi demircidir. Ritüel ölüm ve yeniden dirilme sürecinde demirci birinci derecede rol oynar. Nitekim Yakut Şamanları arasından derlenen en eski memoratlarda da demirci Şaman adayının yeni statü almasını sağlayan baş aktördür. Bu memorata göre eti parçalanıp ateş denizinde yakıldıktan sonra Şaman adayı Oyun Maha ağacının yanına getirilir ve orada karanlığa itilir. Karanlık yer, çok saygılı demircilerin (uus haan tördö) yeridir. Demirciler, adayı örsün üstüne koyup çekiçle döverler, dokuz kızın sidiği ile yıkayarak soğuturlar. Bu işlemlerden sonra adayı tekrar yeryüzüne atarlar. Şaman bu sebepten soğukta donmaz, sıcakta terlemez”* (Bayat 2006: 62).

“Habah bas” geçmişte kalmış bir kullanım özelliğine sahip görünmektedir. Geçmişte “rahim” anlamını taşıyor olma ihtimali vardır. Nasıl ki anne rahmindeki amniyon sıvısının boşalması doğumun habercisiyse, *Habah basın* patlaması da yeniden doğmanın simgesi olabilir.

10. *Çaaçahaan boğanın etleri ile kalakalır, bir bağırsak pişirip yer ve doyar.*

Böylece geriye masalın ana kahramanı Çaaçahaan kalır. Eski Türk inancında Tanrı Ülgen’e ulaşmak için tutulan yolda yedi engel bulunur. Çaaçahaan’ın 6 çocuğu ve eşiyle birlikte gördüğü yedi ölümün yedi engeli simgelediği düşünülebilir. Onun, boğanın bağırsağını yemesi de ilginç bir ayrıntıdır. Türk yemek kültüründe inek, boğa gibi hayvanların bağırsaklarından yapılan yemekler vardır ve Türkler bağırsağı çok işlevsel olarak kullanmışlardır. Altay Türklerinin bağırsakla yaptıkları bir yemek, masaldaki *boğakan-ince yağ-bağırsak* bağlantısını da aynen gösterir: “*Hayvanın kanı süzülüp içine çeşitli*

baharatlar eklenerek hayvanın bağırsağı bu kanla doldurulur. Doldurulan bağırsak iki ucundan bağlanarak suda haşlanır. Pişen kan, bağırsağın içinde katılaştır. Bağırsak dolması pişince küçük parçalar halinde kesilerek ikram edilir” (Dilek, 2008). İkinci çağrışım, şamanların hayvan bağırsaklarından fal bakmasıdır. Şamanların hayvan bağırsak ve kemikleri ile fal baktıkları, kehanette buldukları bilinmektedir.<sup>10</sup>

11. Boğanın etini yıl boyunca bitiremeyeceğini düşünen Çaaçaahaan, eti yemelerini teklif etmek için komşuları “Ala Mogus Kardeşler” e gider. Önce büyük Ala Mogus’a gider, “sürüye karışmayan beyaz boğa”yı kesip yemek istediğini fakat bütün akrabaları öldüğü için etin öylece kaldığını söyler ve yiyip yiyemeyeceğini sorar. O da Çaaçaahaan’ı ortanca Ala Mogus’a yönlendirir. Aynı teklif ona da yapılır ve ortanca Ala Mogus teklifi kabul eder.

Bu kısım, kötü kahraman Ala Mogus’un tanıtıldığı kısımdır. Ala Mogus Çaaçaahaan’ın teklifini kabul edince karısından eşyalarını ister. Bu eşyaların tasvirinde Mogus’un büyüklüğü ortaya çıkar: *otuz boğanın arka ayak derisinden çizmeler, otuz boğanın sırt derisinden dikilmiş kürk...* Çantası hariç her eşyasında *otuz boğa derisinden yapılma* ibaresi vardır. “Otuz” sayısı, Eski Türklerin sayı sistemine bakıldığında, “yirmi” küsurlu sayıların ifade edilmesi için kullanılmıştır. Örneğin “eki otuz” 22 demektir. Eski Türkçedeki gibi *bir üst onludan alma* Yakutçada da aynı sistemin özellikle yaş ifade edilirken hala kullanıldığı bilinmektedir.<sup>11</sup> Bazen de “otuz”, bir ayın otuz gün sürmesine binaen, *bir ay* yerine kullanılmıştır: Altay Türklerince kutsal bir ruh olarak görülen *Suyla*’nın at gözlerine benzer gözleri otuz günlük mesafeden bile görünür (Beydili 2004: 506). Altay ve Yakut inançlarına göre en meşhur Şamanlar, cinsiyet farkı etmeksizin otuz yaşında gebe kalır ve bazı bilgilere göre Şaman giysisi otuz parçadan yapılır (Bayat 2006: 112, 178). Boğa “yer”i temsil eder, boğayı yenmek de hem güç ister hem de kutsiyet kazandırır. 12 Hayvanlı Türk Takvimi’nde boğa yılı da mevcuttur. *Boğa yılı*; sakinlik, akıl ve bilinç özelliklerini taşır. Sığır ağır tabiatlı olduğu için bu yılda doğanlar da ağırbaşlı, geçmişi hatırlayıp dersler çıkarabilen ve hayat tecrübelerini göz önünde bulundurarak iş gören insanlardır (Giray 2009: 7). “*Bayat, (2002:522) ‘Oğuz Kağan Destanı’nın el yazma nüshasında birinci sayfada boğa resminin yer alması, Oğuz’un doğarken ayaklarının boğa ayağına benzemesi, boğa kültü ile ilgili eski bir dini inanç çerçevesinde gerçekleştirilir.’ diyerek, Oğuz Kağan’ın doğumunu yer unsuruyla birleştirmekte ve Oğuz’u tanrıdan gelen vasıflarla donatmaktadır*” (Özkartal

<sup>10</sup> Roux, J. P. (1994). “Barsaklar ve Kehanet”, Türklerin ve Moğolların Eski Dini. (A. Kazancıgil, Çev.) Ankara: İşaret Yayınları, s. 72,73.

<sup>11</sup> “Türkler Ansiklopedisi”nin 3. cildinde, Doç. Dr. Zeki Kaymaz tarafından yazılan “Türklerde Sayı Sistemleri” kısmında bu konuyla ilgili geniş bilgiye yer verilmiştir (s. 749-767).

2012: 94). Yakut dilinde boğa'nın karşılığı “oğus”tur ve bu sözcüğün “Oğuz”la benzerliği ilgi çekicidir. Ögel, Brockhaus'un “*Tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer*” sözünü dayanak göstererek Oğuz Kağan'ın mitolojinin kapsamına girdiğini söyler (Ögel, 2010, s. önsöz). Bu mitik kahramanın mitik bir göstergeye, külte, onguna dönüşerek yaşamaya devam etmesi şaşırtıcı değildir. Yakutlar boğaları, ayıları ve kurtları en güçlü yandaşları ve büyük şamanların ruhları olarak görürler (Drury 1996: 61). Bu bağlamda, Mogus'un temsil ettiği kötü ruhlar otuz büyük şamanı mecazen yemiştir. Şaman cübbesi, geleneksel olarak, *otuz parçadan* yapılmış sayılırsa da hakikatte altmış kadar muhtelif parçadan oluşur. Bu parçalar, şamanların ruhlar dünyasında bulunduğunu hayal ettikleri bütün varlıkların sembolleridir. (İnan 1976: 57). Mogus'un kıyafetlerindeki “30” sayısının bununla ilgisi olsa gerektir. Şamanlığa girişte Şaman adayının hastalanması, akrabalarının ölmesi, yeraltı dünyasına gidip parçalanması ve demirci tarafından demirle eklemlenerek tekrar yeryüzüne dönmesi, 3 kez ölüp her defasında yeniden şaman olarak dünyaya gelmesi gibi inanışlar vardır.

*“Parçalanıp yenilme, Şamanın kendi kendini inandırdığı gizli inisiyasyon merasiminin bir parçası olup, Şamanın, etini yiyen ruhları cisimleştirmesidir. Şaman, bu geçiş statüsünde onunla bütünleşen, eti ile de cisimleşen ruhların üzerinde hâkimdir. Ayrıca etini yiyen Şaman, onu yiyen ruhlarla akraba olmuş olur. Kurbanlık hayvanın veya ziyafet için kesilen hayvanın etinin soyun üyeleri arasında paylaşılmasını Oğuzname'lerden de görürüz. Hem Şaman olmadaki hem de Oğuz boylarındaki et paylaşımı sosyal düzenin, akrabalık sisteminin Türk modelidir. Şamanın parçalanıp yenilmesi veya Oğuz boylarının kurbanlık hayvanı belli bir kural çerçevesinde parçalara ayırıp yemeleri kozmosu oluşturan ilk ecdadın kurban verilen vücudunun Şaman mitolojisinde ritüelistik izahıdır”* (Bayat 2006: 61).

Göktürk Abideleri'nde geçen “*Otuz Tatar tokuz Oguz begleri bodunı bu sabımın edgüti eşid katıgdı tınla*” ibaresinde de rastladığımız 30 sayısı ve buna ilaveten 8 sayısı, Tanrı Ülgen'e atfedilen, göklerde yaşayan çocukların veya ruhların sayısı olarak kullanılmış olabilir (Çoruhlu 2002: 199). Oğuz Kağan mitinin özellikleri, Yakutların ataları olarak bildikleri “Er Sogotoh'u teşkil ettirmiştir.

Yakutlar çok eski zamanlardan beri, Ulu Gök Tanrısı'nın onuruna bahar törenleri yaparlar güz bayramına (kış festivali de denir) Abası Isıyah/Isıga (Kötü-ruh Serpmesi/Saçısı), bahar bayramına ise Ayıhı Isıyah/Isıga (İyi-ruh Serpmesi/Saçısı) derler.

Masal, kötü varlıklardan *Mogus*'u içermesi ve Çaaçaahaan'ın çocuklarının *Orman İşi*'si gibi tabiat varlıklarını kızdırmalarına bağlı olarak bir Abası Isıyah görüntüsü çizmektedir. Kış mevsimini düzenleyen ve zamanında başlayıp zamanında sona ermesini sağlayan, kışın gerçekleşecek olayları belirleyen *Kış Han* da daha çok Yakutlar arasında inanılan bir kişiliktir. Başında ise çok uzun ve sivri iki boynuzu olan bir börk (başlık) bulunur. Bu boynuzlar boğayı veya mamutu anımsattığından onu tanımlamak için “Kış Buka” (“Kış Boğa”) veya “Kış Mamont” (Kış Mamut) sıfatları lakap olarak takılır (Karakurt 2011: 98).

12. *Mogus, ayağından başlayarak 3 hamlede boğayı yer, doymaz; Çaaçaahaan'ın ölmüş ailesini yer, yine doymaz. Yediklerini “zavallı” (az) olarak niteler ve Çaaçaahaan'ı yemeye karar verir, onu çantasına atar ve evine gider. Yolda Çaaçaahaan Mogus'un çantasını ona fark ettirmeden keser ve oradan kurtulur. Mogus eve geldiğinde karısından Çaaçaahaan'ı ister, kadın korkusundan elindeki yüksükle iğneyi yutar, boş çantayı getirir. Karısının Çaaçaahaan'ı yediğini sanan Mogus: “Obur seni! Sekiz dazlak oğlun ve kızınla paylaşmak için onu avluda yedin!” diyerek karısının karnını yarar ve onu öldürür.*

Mogus; doymak bilmeyen, açgözlü, yemek için karısını bile öldürebilecek bir varlık olarak tanıtılmaktadır. Pek de akıllı, kurnaz değildir. Zira hem Çaaçaahaan onu kandırabilmiştir, hem de karısını yok yere öldürmüştür. Karısını öldürdüğü için bir anlık pişmanlık duysa da “boş ver” deyip yine Çaaçaahaan'ın peşine düşer. Mogus'un evli ve çocuklu olması ilk tabakada onu insan gibi yahut yeryüzünde yaşayan insanımsı bir varlık gibi göstermektedir. Kıyafetlerinden tasavvur edilebilecek boyutu devleri anımsatmaktadır. Bu dev, insanlara komşudur. Sekiz dazlak oğlu ve kızının olması şeytanın özelliğidir, şeytanla Mogus arasındaki fark birinin yeraltında diğerrinin yeryüzünde yaşamasıdır. İnsan eti de yiyebilir, hayvan eti de. Karısı ise dikiş dikmektedir. Yüksük, iğne ve Çaaçaahaan'ın çantayı kesmesine yarayan bıçak, Yakutların demircilikteki ustalıklarını sergiler niteliktedir. Ayrıca bu özellikler masalın kış aylarında geçtiğini de doğrular. Yakutlar yazı ekme-biçme-depolama için kullanılmaktadırlar. Kışın ise at kılı veya hayvan bağırsağından yapılan iplerle geyik derisi, huş ağacı kabuğu gibi maddelerden ayakkabı, çizme, kap kaçak imal etmekle ve hayvanlarına bakmakla geçirirler. Sahaların bıçakları da meşhurdur ve hemen her çeşit iş için farklı türden bıçakları vardır. Çaaçaahaan'ın, ölmüş de olsalar, ailesini yiyen ve yuvasını bozan Mogus da kayıp yaşamaya karısıyla başlamış olur. Abdülkadir İnan, Yakutlarda genç kamin (oyununun) mesleğe giriş töreninde söylediği bir duayı aktarır: “[...] İnsanlara öldürücü hastalıklar gönderen Bourma Lahay-toyon'a, karısı Bouray-Malahay Hatın'a hizmet edeceğim. Çocukları yaşamayanların çocuklarına ömür vermelerini dileyerek



kafasının yarısı kara olan beyaz ineği kurban sunacağım [...]” (İnan 1986: 77). Duayla başlaşıklık kurduğumuzda duada adı geçen hastalık gönderen kötü ruhların Mogus ve karısıyla simgelendiğini söylemek yanlış olmaz. Ölmüş de olsalar, Mogus çocukları yemiştir. Yakutlarda iklim ve coğrafyanın en olumsuz sonucu çocuk ölümleridir. Çocuk ölümlerine engel olmak, onları hastalıklardan korumak için çeşitli ritüeller hala devam etmektedir. 7 yaşını dolduruncaya kadar çocuklar, tabir yerindeyse, insan sayılmazlar; onlara isim verilmez. Ancak 7 yaşını dolduran bir çocuğun dünyayı idrak edebilecek, dünyanın zorlu şartlarıyla başa çıkabilecek özelliklere vakıf olmaya ve her yönüyle insan özelliklerini kazanmaya başlamış olabileceğini düşünürler. Şüphesiz ki bu inanış ve düşüncede yurtlarının dayanılması güç iklimsel koşulları yatmaktadır.

Mogus ve Mogus’un sekiz *dazlak* oğlu ve kızı tipik yeraltı varlıklarının özelliklerini göstermektedirler. “Abası” yani şeytanın yeryüzündeki temsili gibidirler. Abasılar, Tanrı yolundan ayrılan Kut’un içine girdiklerinde onu yer ve yok ederler. İnsan beynindeki çeşitli hastalıkların sebebidirler (Gömeç 1997: 190-196) ve bunların sayısı da Mogus’un çocuklarının sayısı gibi 9’dur. Hangi türden Kut’u yediklerine göre yaşadıkları yer değişir: Hava-Kut’u yiyenler yukarıda, Anne-Kut’u (asıl ruh) yiyenler aşağı dünyada, Toprak Kut’u yiyenler kuzey ve batıda yaşar. Mogus, Çaaçaahan’ın ailesinin sadece vücutlarını yani Toprak-Kutlarını yemiştir. Ana Ruhlar, İşilerce alınmıştır. Bu yüzden yeniden canlanabilme ihtimalleri vardır. Mogus’un çocuklarının *dazlak* olmalarının da yeraltı dünyasıyla bağlantısı vardır:

*“Yakut mitolojik inanışlarında "kel-hel" aynı zamanda "iye kıl" (mitolojik ana hayvan) şeklinde kendini göstermektedir. Yakut Şamanizm’inde şaman kamlık yaptığı zaman devamlı onun yanında bulunan ruhun adına "keleni" denirdi. Saka Türkçesinde bu ruhun adına "Keltegey" denilirdi. Pekarski’ye göre. "kel" köküyle bağlanan "keltegey" sözcüğü, "topallık, yanmalık" ifade etmiştir. Bu da yeraltı dünyasıyla ilintili, değişken tabiatlı şeytanî varlıkların bir özelliğidir. Onunla bağlı "keltegey hamıyah" kavramı, yeraltı dünya varlıkların olan Abaahıların işaretidir” (Beydili 2004: 284).*

13. Mogus Çaaçaahan’ı ağaç kabuklarına sarınmış yatarken bulur, onu ayağıyla çiğnerken Çaaçaahan kabuğun içinden sıyrılır. Mogus onu çantasına koyar, evine gelir, baltayla doğramak için tahtaya sırt üstü yatırır. Çaaçaahan, kendisinin yağının kuru balık olmadan yenmesinin çocuklarının karnını ağritacağını söyleyerek Mogus’u kandırır. Çaaçaahan’ı delikli bir dolaba koyan Mogus ağını da alarak balık bulmaya gider. Çaaçaahan, Mogus’un

*çocuklarını onlara tahta kaşık yapma bahanesiyle kandırarak dolaptan çıkar ve bir bıçak alır. Oyun bahanesiyle gözlerini kapattığı çocukların kafalarını bir hamlede keser.*

Mogus’un çocukları da onun gibi kolay kanan tiptedirler ve evlerinde kaşık yoktur. Kaşığın olmaması, onları insanî özelliklerden uzaklaştırmaktadır. Çaaçaahaan ise kaşık yapabileceğine göre meslek sahibidir. Sakalarda meslek çok önemlidir ve onların *Kut-Sür* inançlarına göre *şamanlık, dil mesleği ve ustalık mesleği* olmak üzere 3 çeşit meslek vardır. Çaaçaahaan “usta”dır. Usta olmak, tabiatın parçalarını insanın kullanacağı eşyalar olarak şekillendirmektir (Kirişçioğlu 2010: 3). Yakutlarda yeni bir ev yapmak isteyen kişi şamana başvurur, önce evi yapacak kutlu bir yer bulunur ve merasim başlar. Bu merasimde fal açılan “her şeyi bilen kaşık” önemli bir yer tutar. Yapılan evin hayırlı olması, kutsal ocağın daima yanması, neslin çoğalması ve hayvanların artıp bereketli olması için Şaman dua eder ve kaşık havaya fırlatılır. Kaşığın düşüş şekline göre fal bakılır (Bayat 2006: 235). Ailesini kaybeden Çaaçaahaan’ın yeniden yuva sahibi olabilmesi için kaşık, bir başlangıç noktasıdır. Burada kaşıkla, Çaaçaahaan’da vücut bulan Şamanın yolu belirlenmeye başlar; kaşık tahta olduğundan *ağaçla* da ilişkilidir. Şamanizm’de tanrı-doğa-insan arasında hiç kopmayan bir bağlantının varlığı öngörülür. Şamanın ağacının olması, kutsal Yaşam Ağacı Ulukayın’ın yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasında bir köprü görevi gördüğü şeklinde algılanmasıyla ilgilidir (Karakurt 2011: 165). Şaman, yeraltı dünyasına girmektedir. Atmacanın kafese konulması gibi Çaaçaahaan da delikli dolaba koyulmuştur. Delikli dolap yeraltı dünyasını temsil etmektedir.

*14. Mogus’un çocuklarının başlarını yatağa dizerek üzerlerine battaniye örtülmüş de uyuyorlarmış gibi bir görüntü oluşturan Çaaçaahaan, çocukların etlerini, içlerini pişirir ve “kayın” ağacı masaya koyar. Evin altına sadece kendisinin sığabileceği kadar bir “delik” kazar ve oraya saklanır. Akşamleyin kuru balık yüküyle dönen Mogus, masadaki etleri Çaaçaahaan sanarak yemeye başlar. Yediği her organ (ciğer, kalp...) onun aynı organında titremeye neden olur ve bu da Mogus’u, etin sahibinin kendisinin akrabası olup olmadığını sorgulatmaya yöneltir. Çocuklarına seslenir, cevap gelmeyince acı gerçekle yüzleşir ve kızgınlıkla Çaaçaahaan’ı aramaya başlar.*

Çaaçaahaan, Mogus’un çocuklarını bıçak yardımıyla dolayısıyla da demirle öldürmüştür. Yakut şamanlığında demirci, şamandan üstün durumdadır. Yakut Türklerinin inancında ilk demirci aynı zamanda ilk şamandır. Şamanlığa geçişte şamanın etlerinin parçalandığı, kemiklerinden ayrılıp yeni bir ete büründüğü süreçte demirci de büyük rol oynar. Demirci ve Şamanla aynı yuvadan çıkmış olsa da ruhlar, demirciden korkar.

Kötülüklerin kaynağı Erlik de yeraltında demir sarayında yaşar, bilgisiz ve yıkıcıdır. Keza Mogus da bilgisiz ve yıkıcıdır. Erginlenme sürecindeki Çaaçaahaan, başlangıçta neredeyse kendi eliyle Mogus’a teslim ettiği ailesinin intikamını onun bilgisizliğinden yararlanarak almıştır. Yeraltında demirciler şamanı eğitir, pek çok konuda algılarını ve kalp gözünü açar, ona kurnazlığı öğretirler. Türlü kurnazlıkla Mogus’u oyalayan Çaaçaahaan, Mogus’un çocuklarını öldürerek onun soyunu kurutur. Çocuk; toplumsal devamlılığın, üremenin, gençliğin, neslin sürekliliğinin simgesidir.

Çaaçaahaan’ın evin altına kendisinin sığabileceği bir çukur açıp oraya saklanması, yine, şamanın yeraltına geçişini simgeler. “Şamanlar yeraltı dünyasına genellikle bir mağaradan, ağaç kovuğundan veya yerdeki bir çukurdan inerler” (Yetim 2007: 24).

15. Çaaçaahaan, Mogus kendisine son kez seslendiğinde gizlendiği yeri söyler. Mogus, Çaaçaahaan’ın çıkmasını, Çaaçaahaan ise Mogus’un gelip kendisini almasını ister. Mogus’la bir anlaşma yaparlar. “Kalın iğne ve biz”le olmasına karar verirler. Ala Mogus iğne ve bizle kafasını deliğe sokunca Çaaçaahaan bıçakla onun kafasını keser. Sokağa çıkar ve Mogus’un karnını yarararak aile fertlerini oradan çıkarır; ailesini de alıp eve girer. Hayat suyunu arar fakat bulamaz ve dışarı çıkıp ağlamaya başlar.

Çaaçaahaan’ın içinde bulunduğu delikten Mogus’u öldürerek çıkması; Öte-âleme giden şamanların oraya “Yer’in deliği” geçidinden geçerek gitmesi ve yine bu delikten ya da kapıdan dönmesiyle açıklanabilir (Karakurt 2011: 686). Öte yandan *bıçak, iğne* ve *biz* demirciye işaret etmektedir. Çaaçaahaan’ın/ şamanın kötü Ala Mogus’la/ yeraltı ruhlarıyla mücadelesinde zafer *demir* vasıtasıyla gerçekleşmiş olur. Demircinin aletleri de şamanın davulu gibi kutsal sayılır ve her aletin koruyucu bir ruhu olduğuna inanılır (İnan 1986: 84). Mogus’un kafasının kesilmesi yalnızca onun öldürülmesini ifade etmez, aynı zamanda “kış”ın ölümü/ bitimi baharın başlangıcını da ifade eder. Yakutlara ait vücut takviminde “baş” kışı temsil eder ve Yakutlarda şamanlar yılda bir karlar erirken çok hastalanır (Baldick 2010: 94). Kışın adeta öldürdüğü Çaaçaahaan’ın ailesinin dirilmesinin yolu da “hayat suyu”ndan geçer. Yakutlar Hayat Ağacına “Hakan Ağaç” derler ve bu ağacın dibinde hayat suyu bulunur: “Ak ve kara inekler, ihtiyar olmuşlardı, / Bu sudan içenlerse, yeni can bulmuşlardı.”<sup>12</sup> Kış mevsiminde bir nevi ölen doğa, ilkbaharın gelmesiyle canlanır. Günümüzde 21 Mart’ta kutlanan bahar bayramı, aynı zamanda güneşin koç burcuna girişi, bundan binlerce yıl önce *boğa* burcu dönemine denk gelmekteydi, bu da boğa kültürünü

<sup>12</sup> Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi (5 b. Cilt 1). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları. Yakutların “Er Sogotoh” destanından bir kesit (s. 98).

doğuran ve besleyen önemli sebeplerdendir. Baharın başlangıcını ifade eder. Şaman davulunda “H” harfine benzeyen işaret, yılı ikiye bölen Orion takımyıldızını simgeler ki bu da *hidirellezi* temsil eder.<sup>13</sup> Karanlık dünyaya gidip dönebilen, havada dolaşabilen, cisimsiz olan ve göze görünmeyen fakat istediği zaman görünebilir olan, "Dirilik Suyu"ndan içip daimî yaşayan ve ölüp-dirilebilen doğayı sembolize ederek ebediyetin göstergesiyle çevrilen mitolojik varlık “Kidir” yani Hızır; bolluk-bereket koruyucusu olan Ulu Ana mitolojik motifiyle, Yer Ruhı’yla ilintilidir (Beydili 2004: 238, 241, 242). Bereket düşüncesinin taşıyıcısı durumundadır.

16. *Çaaçahaan ağlarken bir kuş sesi duyar ve kuş: “Mogusların serçe parmağı!” diye cıvılda. Bunun üzerine Çaaçahaan Mogus’un serçe parmağını keser, oradan içinde “hayat suyu” bulunan bir tütün kutusu düşer. Çaaçahaan bu suyu ev halkına içirir, hepsi zamanla eski hallerine dönerler. Mogus’un bütün malını alır, ailesiyle birlikte evine döner ve o zamandan itibaren çok iyi yaşamaya başlar.*

Günümüz Türkçesinde “kuşlar söyledi/ fısıldadı” deyimini, kaynağı belirtilmek istenmeyen duyular için kullanılmaktadır. Masaldaki kuş da Çaaçahaan’a üstü örtülü biçimde yol gösterir. *Hayat suyunu* işaret eden bu kuş Hızır’ı simgeliyor olabilir. Hızır, kimi zaman turgay kuşu, kimi zaman bödene kuşu şeklinde görülür.<sup>14</sup> “*Kazak sihirli hikâyelerinde kardeşlerinin ihaneti yüzünden kuyuya düşen (aslında ise kuyu aracılığıyla yeraltı dünyasına atlayan) kahraman, burada bir ihtiyarı görür. Bu ihtiyar, kuş olup kahramanı ışıklı dünya üzerine çıkarır. Bu ihtiyar yine “Hızır’dır”* (Beydili 2004: 242). Kuşların cıvıdaması öteden beri baharla özdeşleştirilmiştir. Yakutlar, baharda kartalın Yakutistan’a gelmesiyle kışın gittiğine, onun tüm kuşların hükümdarı gök tanrısı Homporun Hotoy’un oğlu olduğuna inanılırdı (Yakut Mitolojisi 2013). Şamanların iyileştirme törenlerinde yurdun bir yerinde ya bir atmaca ya da bir martı çığlık atmaya başlar (Yetim 2007: 24). Şamanı temsil eden Çaaçahaan ölmemiştir ama ailesi ölüp dirilmiştir. Yakut Türkleri, insanın üç “can”ı olduğunu; ölüm olayında birinin mezarda kaldığını, birinin “gölgeler diyarı”na indiğini, üçüncüsünün de göğe çıktığını söylerler ve ölenler, bir süre sonra yeryüzünde tekrar doğabilirler (Karakurt 2011: 686). İnsanın fiziken doğuşu, onun gerçek doğuşu değildir; kesin ve son doğuş, insanın ruhen yaşadığı ikinci doğuşudur (Beydili 2004: 268). Bu anlayışa göre, *kutun* bedenden ayrılması ile ölüm gerçekleşmez ama kişideki

<sup>13</sup> Türk kozmogonisinde Oğuz Kağan, Orion takımyıldızı, Avcı takımyıldızı gibi ögeler bu konuyu açıklar niteliktedir.

<sup>14</sup> Çetin, İ. (2002). “Türk Mitinde Kut İyesi Kızır ve Medeniyet Değişikliğinde Kızır’dan Hızır ‘a Geçiş”. Millî Folklor, VII (54), 30-34.

kutsallık kalkar, kişi sıradanlaşır. Kutsal boğayı kestikleri, Tanrı yolundan uzaklaştıkları için *kut*ları bedenlerinden ayrılan aile üyeleri *hayat suyunun* kutsiyetiyle yeniden kutlarını elde etmiş olurlar.

Mogus’la maceraları sonucunda erginlenme dönemini tamamlayan Çaaçaahaan’ın mal sahibi olup iyi yaşaması onun Toprak Ruhü’nu korumasına bağlanabilir. Sahaların Kut-Sür inancına göre her insan; Ana Ruhü (esas ruh), Toprak Ruhü (vücudu oluşturan güç), Hava Ruhü (insanın durumu, istekleri, düşünceleri) olmak üzere üç ruha sahiptir. Kişi Toprak Ruhü’nu koruyarak mal ve mülk sahibi olur, insan tabiatına sahip çıkar; çocuklarını, korumak için insan servet biriktirir. Sadece Toprak Ruhü’nu korumak yetersizdir, insan Toprak Ruhü’nu koruyarak Ana ruhunu da korumuş olur. Ana ruhu uçarsa, Toprak ruhu dağılır ve Tanrı’nın gücü kuta girmez olur, içindeki işleri durdurur. Bu da ölüm olarak adlandırılır (Kirişçioğlu, 2010).

Mogus’un *serçe parmağının* kesilmesi ve oradan içinde *hayat suyu* olan bir tabakanın düşmesi; kışın bitip baharın gelmesi, kışın ölü gibi olan doğanın “can suyu” almışçasına yeniden canlanmasıdır. Kışın uzun sürdüğü, sıcaklık açısından, günümüz verilerinde bile, dünyanın en düşük verilerine sahip bu coğrafyada, avlanmak, ekim-dikim işleri, ritüel ve törenler için hatasız bir takvim üretmek gerekiyordu ve bu işi genellikle şamanlar yapardı. Şamanlar, güneşin yaz dönümü ve kış dönümündeki durumunu astronomik olarak inceleyerek veya Boğa Takımyıldızı (Taurus/ Pleiades) gibi yıldızların gözleme yoluyla takvimi güncellerlerdi. Bu takvimler o kadar önemliydi ki her evin vazgeçilmez birer parçasıydılar ve evde dini eşyaların bulunduğu kısma konulurlardı. Yakut geleneksel takviminde kış 220, yaz ise 140 gündür. Yaz 22 Mayıs’ta başlar, bu günden itibaren çocukların yere oturmalarına ve yerde yatmalarına izin verilir. İlginçtir ki astrolojide boğa burcunun bittiği ikizler burcunun başladığı gün de budur. Kış mevsimine ait aylar sadece ekim “altynny” (altıncı), kasım “settinni” (yedinci) gibi sıra sayı sıfatlarıyla belirtilirken; bahara ve yazı ait aylar, o aylarda yapılacak işler veya doğada meydana gelen değişiklikler ile ilgilidir: mart “kulun tutar” tayları bağlama ve kısırakları sağma ayı. Bu kendine özgü zaman anlayışının sebebi sadece kışın soğukluğu ve zarar vericiliği değildir; kışın, yeraltı dünyasının pencereleri açılır ve kötü ruhlar yaşadığımız dünyanın sınırına gelirler. Bütün bu sebeplerden dolayı Yakutlar için kış, ölüm kalım meselesidir (S. Boyakova 2014: 61-63) .

## “Mogus” ve Sonuç

*Mogus/Mangıs/Mongus*

Mogus, gerek Saka Büyü Masallarında gerekse diğer Türk topluluklarının mitolojisinde yer alan korkunç, genellikle devasa büyüklükte, acımasız ve akılsız bir mahlûk olarak yeraltı dünyasındaki kötü ruhları, bazen de Erlik’i temsil etmektedir. Türk dillerinde Mangıs, Mongus, Mogus ve Moğol dillerinde Mongas, Mangas olarak yer almaktadır (Karakurt 2011: 534). İngilizce etimolojik sözlüklerde “mongoose/mongoose” kelimesi “yılan öldüren firavun faresi”,<sup>15</sup> “bir çeşit firavun faresi”<sup>16</sup> olarak geçmekte ve kökeni Hint dil grubuna ait Mahrathi dilinde *mangus*, muhtemelen Dravidyan ailesinden Telugu dilinde *mangisu*, Kannada dilinde *mungisi*, Tamilcede *mangus* olarak açıklanmaktadır. Bahsedilen hayvan çok hareketlidir ve korkunç bir hasımdır, avını asla elinden bırakmaz inatçıdır, en tehlikeli yılanlardan biri olan kobranın bile en çok çekindiği düşmanıdır ve derisi zehre dayanıklılığını sağlar. Firavunlar döneminde kutsal sayılmış, timsah yumurtalarını yediği için timsahların çoğalmasını engellemek için kullanılmıştır, mumyalanmışları bile vardır. Firavun faresi ve sansargiller<sup>17</sup> olarak bilinen gelincik türü hayvanlar, hatta kutup porsuğu (volverin) fazlasıyla benzer karakteristik özellikler gösteren ürkütücü canlılardır ve bir kısmı resmi örgütlerce “ekosistemi bozan canlılar” listesine alınmıştır. Geceleri aktif olan hayvanlar olduklarından yeraltı dünyasının karanlığıyla bağdaştırılabilirler. Güney Sibirya’da yaşayan Teleut Türkleri yaşadıkları bazı talihsizliklere karşı tavşan, *sansar* gibi küçük, dört ayaklı hayvanları kurban ederler (Baldick 2010: 84). Bu davranış, Çaaçahaan’ın Mogus’u öldürmesiyle de örtüşür. Sansargillerden *gelincik* adlı hayvana bugün bile Anadolu’nun bazı yerlerinde “canavar” denilmektedir. Bunun sebebi gelinciğin önce kuş, tavuk gibi hayvanları boğazlayarak öldürmesi ardından tekrar bu hayvanların yuvasına gidip yumurtaları da yemesidir. Acımasız, tabir yerindeyse, ocak söndüren bir canlıdır. Gelinciğin en büyük düşmanlarından biri de *atmacadır*. Volverin de en az gelincik, firavun faresi, sansar kadar acımasız ve tehlikeli bir hayvandır. Yakut Türklerinin yaşadığı coğrafyada yaşamaktadır ve kafa tutmadığı, saldıramayacağı hayvan yoktur. Saydığımız tüm bu hayvanların Mogus’un karakter özelliklerine sahip olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Mogus da kutup porsuğu ve gelincik de insanlara komşudur, insanlarla iç içe yaşamaktadırlar; aynı zamanda yuvalara, cana kast eden tehlikeli varlıklardır. Sahaların (Yakutların) ataları olarak kabul edilen İskitlerin MÖ 2-3 yüzyıllarda Hindistan civarında yaşadıkları bilinmektedir. İki kültür arasında böyle bir sözcük alışverişinin olması yüksek bir ihtimal olarak gözükmektedir. Hint masallarında da bu tür hayvanlara rastlamak

<sup>15</sup> [http://etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=mongoose](http://etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=mongoose) (Erişim: 15 Mart 2016).

<sup>16</sup> “Concise Etymological Dictionary Of The English Language”, Oxford At The Clarendon Press, 1927, s.340.

<sup>17</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sansargiller> (Erişim: 16 Mart 2016).

mümkündür,<sup>18</sup> “ ‘Sadık Mongoz’ masalı Pançatantra V, 1, Hitopadeşa IV, 12’deki masaldır. Kehle ve Dimne’nin 6. bölümünün masalıdır. Prof. Dr. Kemal Çağdaş bu masalı “Sadık Gelincik” başlığı altında çevirmiştir” (Kaya, 1990). Türklerdeki, dünyanın yaratılışı gibi mitik hikâyeler yalnızca Türklere ait unsurlar barındırmaz; bu hikâyelerde Hint, İran, Yunan, Yahudi efsaneleriyle Kök Tengri dininin iç içe girmesiyle Moğol devrinde ortaya çıkan birtakım hikâyelerden doğmuştur ve bunların arasından Altay ve Saha Türklerinin gerçek inançlarını ayıklamak çok zordur (Gömeç 1997: 186). Mogus’un “ala” olarak nitelendirilmesi de bu savımızı güçlendirmektedir. Özellikle hayvan renklerinin nitelenmesinde kullanılan “ala”, *kızılla kara arası* bir renktir ve ülkemizde daha çok kahverengi olarak bilinmekte, *rengârenk, çilli alaca, karışık renkli, renk renk, benek benek* anlamlarına da gelmektedir (Küçük, 2010). Yakutçada *moğus* (моғус) hem “doymak bilmez, obur” anlamına gelmektedir hem de “ahmaklık, güçlülük, oburluk” sıfatlarıyla Saka edebiyatındaki Mogus’u belirtmektedir. Muhtemelen sözcükte önceleri nazal “n” (ng) kullanılmış, zamanla harf tek sese dönüşerek sadece “g” kalmıştır. Diğer Türk dillerinde “ng” formu ile yer alıyor olması bunu desteklemektedir. *Kutup porsuğunun* (volverin) bir diğer adı da “obur”dur. Kutup porsuğu, buzlarla kaplı bir dünyada yalnız gezen, kana susamış, büyük bir geyiği göz açıp kapayıncaya dek alt edebilen, tüm kemikleri tuzla buz edebilecek denli güçlü bir çeneye sahip olan gözü kara bir avcı olarak bilinmektedir. Mitolojik bağlamda sembollerin pek çok anlam yüklendiği düşünüldüğünde, Mogus’un, göç edilen coğrafyaya bağlı olarak firavun faresi, gelincik ve kutup porsuğunun karakteristik özellikleriyle donanmış bir kötülük göstergesi olduğunu söyleyebiliriz. Sakaların Sibiryaya taraflarına göçmelerine neden olan komşularının da, 1600’lü yıllardan itibaren özgürlük ve zenginliklerine el koyan komşuları Rusların da Mogus’un şahsında birleştirdiklerini düşünmekteyiz. İlk komşuları, onların göç ederek ana Türk kitlesinden kopmalarına, çok zorlu bir coğrafyada yaşamaya mecbur olmalarına neden olmuş; sonraki komşuları olan Rusların Yakut Eli’ne girişleri de oldukça olumsuz olaylarla gerçekleşmiştir. Her iki durum da onların içlerine kapanmalarına sebebiyet vermiştir. Ayrıca samur, sansar gibi hayvanları avlayan, bunların kürklerini kullanan, satan ve hayatlarını bu şekilde idame ettiren Sakaların Ruslarla tanışması da bir nevi bu hayvanlar vasıtasıyla olmuştur. Zira Rusların Yakut Eli’nde yaptıkları ilk şey, bu kürk sağlayıcılığı ve ticaretine el koyarak “yasak” adlı sitemi

<sup>18</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Brahmin\\_and\\_the\\_Mongoose](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Brahmin_and_the_Mongoose) (Erişim: 9 Aralık 2015) Pançatantra’da yer alan bir masal örneği. Bu örnekle ilgili yazılan notta metnin aslında “mongoose” yazıldığı fakat çeviride “mongoose” olarak modernize edildiği belirtilmektedir. Ayrıca Refi’ Cevad Ulunay’ın “İhtişam Diyarı Hindistan” (1962) adlı eserinde de mongusun Hint yaşamındaki yeriyle ilgili bilgiler verilmektedir.

oluşturmuş olmalarıdır. Yakutların milli hafızasında bu hayvanlar hem hayatlarını devam ettirmelerini sağlamış hem de onların toplumsal düzenini bozarak özgürlüklerine mal olmuştur. Saka Büyü Masalları'nın pek çoğunda insan yiyen varlıklar, zarar veren komşular/yakınlar yer almaktadır. Saka Türkleri yüzlerce yıldır yaşadıkları olumsuzluk, karamsarlık, sıkıntı, üzüntü, zorlu hayat koşulları, bir kenara itilmişlik/sıkıştırılmışlık hissiyatıyla baş edebilmek için Şamanizm'e ve Tengricilik'e sıkı sıkıya bağlanmışlardır. Uygurların, inandıkları sürekli olarak tekrar doğma olgusuna “sansar” adının verilmesi (Karakurt 2011: 686), masaldaki Mogus'un Çaaçahaan'ın ailesinin yeniden dirilmesiyle bağlantısını hatırlatmaktadır. Hint Budizminde *Samsâra* denen, ölen insanların ruhlarının başkalarına dönüşümü deyimini Uygur Türkleri alarak *Sansar* veya *Sangsar* haline sokmuşlardır. Bir tekerlek gibi düşünülen dünya, ruhların bu dönüşümünün bir sembolü gibi tasavvur edilmiş ve bunun için dünyaya da Sansar adı verilmişti. (Ögel 2010: 489). Öte yandan sansarlar, düşmanlarını gördüklerinde vücutlarını çevirerek bir top, tekerlek haline gelirler.

## Sonuç

Bütün bu analizlerden yola çıkılarak: Çaaçahaan'ın *kış töreni yapan bir kara şamanı* simgelediği, şaman olma safhalarının ve yaptığı törenin detaylıca aktarıldığı, kesilen boğanın Boğa Takımyıldızını ve boğa burcunu da işaret ettiği, Mogus'un, (bahsettiğimiz diğer anlam katmanlarına ek olarak) o sert iklimde yaşayan insanların en tehlikeli komşuları olan “kış” anlamına da geldiği sonucuna ulaşılmaktadır. Mogus'u niteleyen bir sözcük olarak “ala” (kuşlar ve diğer hayvanlar için kullanılan renk olarak): *benekli, beyaz çizgili lekeler* anlamındadır; ayrıca “ala”, halk arasında *güçlü bir kar fırtınası* anlamındaki bir söz öbeğinde de (ala burkun tyste) geçmektedir. Kış biterken pek çok Saka ailesinin çok zor durumda kaldığı, erzakları bittiğinden kış boyunca zengin ailelerden yardım aldıkları söylenmektedir. Kışın bütün stokları dolayısıyla zenginlikleri bitirdiği, ilkbahar ve yazın ise bu bağlamda zenginlik anlamına geldiği anlaşılmaktadır. Çaaçahaan da Mogus'u yani kışı yenerek zenginliğe erişmiştir. Sakalarda “toyon” halkın önde gelen ailelerini/ zenginlerini ifade eden bir sözcüktür. Yakutistan'da Rus hâkimiyeti başladığında toyonlar ön plana çıkarılıp desteklenmiştir. Saka Büyü Masalları'nın çoğunda masalın bitiminde kahraman daha iyi yaşamaya başlamakta ve zengin olmaktadır. Bu durum, masalda sosyal bir gerçekliğin ve buna bağlı olarak da sosyal bir hayalin dışavurumu olarak görülebilir. Sakaların kültürel tüm unsurlarını muhafaza etmek, aktarmak için masalları araç olarak kullandıkları anlaşılmaktadır. Uzun süren kış mevsiminde neredeyse evlerine hapsolan bu



insanlar, maddi ve manevi varlıklarını sürdürülebilmek için zamanı ve dili oldukça işlevsel kullanmışlardır.

Masalın söylem çözümlemesinin metnin örtük anlamını ortaya koyduğu görülmektedir. İlk anlam tabakası, tüm okurlarca anlaşılabilir düzeyde olan masalların “gizil” yapısının anlaşılması, iletilmek istenen mesajın algılanması için şarttır. Okur-eser arasındaki anlam mübadelesi, eser var olduğu müddetçe devam edecektir. Mübadelenin sağlıklı bir seyir içinde olabilmesi adına metinlerin biçim ve özlerinin katmanlarına hâkim olabilmek gereklidir. Sözlü edebiyat ürünlerinin yayılma türüne bağlı olarak (sözlü) en kısa, en tabakalı ve en yoğun biçimleri tercih ettikleri görülmektedir. Taşımanın kolay ve kapsamlı olabilmesi için makro yapılar mikro düzeylere kodlanmıştır. Kodlamalar binlerce yılın bilgi, deneyim ve yaşantısını içermektedir. Sözlü edebiyatın hemen her millette yaygın bir biçimi olarak masala daha yakından, daha dikkatle bakılması gerektiği anlaşılmaktadır. Masalın binlerce yıllık disiplinler arası nitelikteki bilgi birikiminin hem yeni nesile hem yetişkin bireylere yönelik olduğu ortadadır. Çocuk ve gençlerin “değerler”i edinmelerinde, yetişkinlerinse onlara rehberlik edecek kültürel yapıyı muhafaza ve aktarma görevlerinde masalların rolü iyi anlaşılmalı, masallardan azami düzeyde yararlanılmalıdır.

### Kaynakça

- Akman, E. (2012). Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde "Sarı/Kızıl Öküz" İnancı. *Türkiyat Mecmuası*, 22, 6. (06.08.2015 tarihinde <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/article/view/1023014342/pdf> adresinden alındı).
- And, M. (2016). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Baldick, J. (2010). *Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri*. (Çev. N. Şahin) İstanbul: Hil Yayın.
- Balzer, M. M. (2007). *Shamanism and the Politics of Culture: An Anthropological View of the 1992 International Conference on Shamanism, Yakutsk, the Sakha Republic*. *Shaman*, 121-147. (16 Temmuz 2016 tarihinde [http://www.isars.org/wp-content/uploads/2013/11/ShamanRetroVol01\\_1993.pdf](http://www.isars.org/wp-content/uploads/2013/11/ShamanRetroVol01_1993.pdf) adresinden alındı).
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat .
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (E. Ercan, Çev.) Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

- Boratav, P. N. (1999). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı (9 b.). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, J. (1995). Tanrının Maskeleri I (İlkel Mitoloji) (2. b.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Campbell, J. (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (2. b.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Candan, E. (2011). Türklerin Kültür Kökenleri (8. b.). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Çelebi, V. (2014). Nicolai Hartmann'ın Yeni Ontolojisinde Varlık ve Değer İlişkisi. ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 74-97.
- Çetin, İ. (2002). Türk Mitinde Kut İyesi Kıdır Ve Medeniyet Değişikliğinde Kıdır'dan Hızır 'a Geçiş. Millî Folklor, VII(54), 30-34.
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dilek, İ. (2007). Sibirya Türklerinde Ateşle İlgili İnançlar, Törenler ve Bazı Efsaneler. Bilig, 33-53. (07 Temmuz 2015 tarihinde [https://www.academia.edu/3087841/Sibirya\\_T%C3%BCrklerinde\\_Ate%C5%9Fle\\_%C4%B0lgili\\_%C4%B0nan%C3%A7lar\\_T%C3%B6renler\\_ve\\_Baz%C4%B1\\_Efsaneler\\_adresinden\\_alındı](https://www.academia.edu/3087841/Sibirya_T%C3%BCrklerinde_Ate%C5%9Fle_%C4%B0lgili_%C4%B0nan%C3%A7lar_T%C3%B6renler_ve_Baz%C4%B1_Efsaneler_adresinden_alındı))
- Dilek, İ. (2008). Altaylardan Anadolu'ya Bir Yemek, Bir Oyun ve Bir Ölüm Geleneği Üzerine. Kollektif, & E. Arıkoğlu (Dü.) içinde, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı (s. 628-629). Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama.
- Drury, N. (1996). Şamanizm- Şamanlığın Ögeleri. (E. Şimşek, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Duranlı, D. M. (2010). Saha (Yakut) Büyü Masalları. Konya: Kömen Yayınları.
- Eliade, M. (2003). Demirciler ve Simyacılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Giray, N. (2009). 12 Hayvanlı Türk Takvimi - Zamana ve İnsana Hükmetmek-. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 671-683.
- Gömeç, S. (1997). Tarihte ve Günümüzde Saha Türkleri. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 19(30), 175-203. doi:10.1501/Tarar\_0000000123

- Günötesi (Праздник летнего солнцестояния). (2015, Haziran 13). (25 Ağustos 2016 tarihinde personal income nethouse: <http://personalincome.nethouse.ru/posts/1534752> adresinden alındı)
- Güzel, H. C., Çiçek, K., & Koca, S. (Dü). (2002). Türkler (Ansiklopedi) (Cilt I). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- İnan, A. (1976). Eski Türk Dini Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi .
- İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm (3 b.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kagan, S. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (2. b.). (A. Çalışlar, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kalafat, Y. (2006, Temmuz 27). Kızıltepe Yöresinin “Sofrada Kelle” Geleneği. (06 Mayıs 2016 tarihinde [turkoloji.cu.edu.tr](http://turkoloji.cu.edu.tr): [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/kalafat\\_kiziltepe.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/kalafat_kiziltepe.pdf) adresinden alındı)
- Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü. e-kitap. (1 Ocak 2015 tarihinde <https://ia801404.us.archive.org/16/items/Turkish-Turkic-Mythology-Glossary-Dictionary/Turkish%20Turkic%20Mythology%20Glossary%20Dictionary.pdf> adresinden alındı)
- Karaol, E. (2013). Toprak Darbuka: Tarihçesi, Yapım Aşamaları ve Boyutları. Akademik Bakış Dergisi(34), 6.
- Kaya, K. (1990). Kathâsaritsâgara'dan Üç Masal. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 273-279. doi:10.1501/Dtcfder\_0000000824
- Kirişçiöğlü, F. (2010). Saha (Yakut) Türklerinin Kut-Sür İnancı. (30 Mayıs 2016 tarihinde [turkoloji.cu.edu.tr](http://turkoloji.cu.edu.tr): [http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/fatih\\_kiriscioglu\\_saha\\_turkleri\\_kut\\_sur\\_inanci.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/fatih_kiriscioglu_saha_turkleri_kut_sur_inanci.pdf) adresinden alındı)
- Küçük, S. (2010). Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları. Turkish Studies, 556-577. (30 Mayıs 2015 tarihinde <http://turkoloji.cu.edu.tr>: [http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/salim\\_kucuk\\_tarihi\\_turk\\_lehceleri\\_renk\\_adlandirmalari.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/salim_kucuk_tarihi_turk_lehceleri_renk_adlandirmalari.pdf) adresinden alındı)

- Mitolojisi, Y. (2013, Mart 19). Yakut Mitolojisi. Sputnik News: (20 Haziran 2016 tarihinde [http://tr.sputniknews.com/turkish.ruvr.ru/2013\\_03\\_19/Yakut-mitolojisi/](http://tr.sputniknews.com/turkish.ruvr.ru/2013_03_19/Yakut-mitolojisi/) adresinden alındı).
- Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi (5 b., Cilt 1). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölmez, Z. K. (1995). Yakutlar ve Yakutça. Çağdaş Türk Dili(86), 29-40.
- Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış. Milli Folklor(94), 94. 2016 tarihinde (2 Şubat 2016 tarihinde <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/94/06.pdf> adresinden alındı).
- Roux, J. P. (1994). Türklerin ve Moğolların Eski Dini. (A. Kazancıgil, Çev.) Ankara: İşaret Yayınları.
- Roux, J. P. (2011). Eski Türk Mitolojisi. (M. Y. Sağlam, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- S.Boyakova, v. (2014, Mart 6). Hunters and Herders of Eastern Siberia. (25 Temmuz 25 2016 tarihinde [http://iite.unesco.org/courses/climate\\_change/en/pdf/HuntersHerdersEasternSiberia\\_en.pdf](http://iite.unesco.org/courses/climate_change/en/pdf/HuntersHerdersEasternSiberia_en.pdf) adresinden alındı).
- Straughn, C. A. (2006). Sakha-English Dictionary.
- Tunalı, İ. (2003). Estetik (7. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Unat, Y. (2004). İslâm'da ve Türklerde Zaman ve Takvim. Türk Dünyası, Nevruz Ansiklopedisi (s. 15-24). içinde Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yetim, A. (2007). Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi. Eskişehir: Yüksek Lisans Tezi.
- Yoloğlu, G. (1999). Türklerin Aile Merasimleri. Ankara: AKM Yayınları.
- Zamorshchikova, L. (2013). Yakut Dili Malzemelerine Göre Psikolinguistik Araştırmalar. Karadeniz (19), 273-280.

## HİLAL KARAHAN'LA RÖPORTAJ

*Kebire SALİ\**



**Geliş Tarihi:** 18.06.2020

**Kabul Tarihi:** 23.06.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

**Sayfa:** 181-193

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

### Özet

Çağdaş Türk şiirinin gelişimine katkıda bulunan sanatçılardan biri de Hilal Karahan'dır. Gaziantep'te dünyaya gelen Hilal Karahan, Hacettepe İngilizce Tıp Fakültesi mezunudur. Şiire ilgisi küçük yaşta başlayan yazarın bu tutumu üniversitede de devam eder. Hilal Karahan, jinekolog olmasının yanı sıra şiiri de hayatının aktif bir parçası haline getirir. Şiir, deneme, öykü, söyleşi ve poetika üzerine birçok yazı kaleme alır. Uluslararası şiir festivallerinde de etkin bir rol üstlenir. 2017 yılında Word Institute For Peace (WIP) kurumunun vermiş olduğu "World Icon of Peace" ödülünü alır. Aynı zamanda uluslararası proje, kitap, antoloji de yer alan yazar kitap fuarlarına da katılır. Hilal Karahan ile yapılan bu röportajda mesleğinin şiirlerine olan etkisi, şiirlerini besyelen unsurlar ve yer aldığı projeler üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hilal Karahan, Sanat, Şiir.

\*Uzman, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Trabzon.  
[kebiressali@hotmail.com](mailto:kebiressali@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-3098-726X



## THE INTERVIEW WITH HİLAL KARAHAN

*Kebire SALİ\**



**First Received:** 18.06.2020

**Accepted:** 23.06.2020

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 5

**Pages:** 181-193

**Year:** 2020

**Session:** June

### Abstract

Hilal Karahan, who born in Gaziantep, graduates from Hacettepe English Medical Faculty. The attitude of the writer, whose interest in poetry started at a young age, and continues at this university. Besides being a gynecologist, makes Hilal Karahan poetry an active part of her life. She writes many articles on poetry, essays, stories, interviews and poetics. She also plays an active role in international poetry festivals. Hilal receives the "World Icon of Peace" award from the World Institute For Peace (WIP) in 2017. At the same time, the author participates in international projects, book and anthology book fairs. In this interview with Hilal Karahan, the effect of her profession on her poems, the elements that feed her poems and the projects in which she takes part will be emphasized.

**Keywords:** Hilal Karahan, Art, Poem.

\* Professional, Giresun University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon.  
[kebiressali@hotmail.com](mailto:kebiressali@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-3098-726X



## Giriş

*Saygıdeğer Hilal Karahan Hanımefendi,*

*Hars Akademi, uluslararası bilimsel hakemli bir dergi olmakla birlikte çağının bilim, kültür ve sanatını da yakından takip etmektedir. Dergimiz, sınırlı okuyucunun takip ettiği bir yayın olmanın ötesinde günceli yakalayarak bilim, kültür ve sanata daha yakından bakmak adına sizin gibi değerli kültür insanlarının özgün düşünceleriyle ilgilenmektedir. Günümüzün hem saygın bir bilim insanı hem de şairi olarak fikirlerinize önem veriyoruz. Sorularımıza içtenlikle vereceğiniz cevaplarınızı Hars Akademi okurlarıyla buluşturmak bizim için onurdur. Röportajımıza sizi tanıyarak başlayalım, hayatınızdan bahsedebilir misiniz?*

**Karahan** – Öncelikle benimle röportaj yaptığınız için teşekkür ederim. Kısaca kendimden bahsedeyim:

1977, Gaziantep doğumluyum. 1995'te Balıkesir Sırrı Yırcalı Anadolu Lisesi'ni, 2001'de Ankara Hacettepe İngilizce Tıp Fakültesini bitirdim. 2006'da Ankara Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi Kadın Hastalıkları ve Doğum Anabilim Dalı'ndan uzmanlığımı aldım.

İlkokuldan bu yana yazdığım metinler yerel dergi-gazetelerde yayımlandı ve çeşitli ödüller kazandı. 1999 yılında Hacettepe Şiir Kulübü'nü yeniden aktif hale getirerek, şiir atölye çalışmaları yaptım. 2000–2002 yılları arasında kulüp bünyesinde çıkartılan *Çamçak Kültür ve Edebiyat Dergisi*'nin, 2003–2004 yılları arasında Alanya'da yayımlanan *Etken Şiir Dergisi*'nin ve 2010-2013 yılları arasında *Mühür Şiir ve Edebiyat Dergisi*'nin yayın kurulunda çalışmalarımı sürdürdüm. 2017'den beri, uluslararası, iki dilli, *Absent*, *Rosetta Word Literatura* ve *Sahitya Anand* dergilerinin yayın kurulunda yer almaktayım.

2000 yılından bu yana şiir, öykü, deneme, söyleşi ve poetika üzerine inceleme yazılarım ulusal-uluslararası çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlanmaktadır. Bunun yanı sıra birçok ortak kitapta, yıllık ve seçkide yer almaktayım. Birçok ulusal ve uluslararası şiir festivaline katılmaktayım.

Halen UNESCO'ya bağlı Dünya Şiir Festivali (WFP) organizasyonunda kıtalararası direktör, Kapital Yazarlar Vakfı'nda (WCF) genel sekreter, Dünya Şiir hareketi'nde (WPM) Türkiye üyesi ve Uluslararası Diplomasi ve Adalet Konsülü'nde (ICDJ) Türkiye üyesiyim. Bunun yanı sıra Uluslararası PEN ve Türkiye Edebiyatçılar Derneği üyesiyim. Ayrıca bu yıl

beşinci kez gerçekleşecek olan Uluslararası Feminİstanbul Kadın Şiiri Festivali koordinatörüyüm.

**Sali** – *Şiir yazmaya nasıl başladınız, sizi şiir yazmaya yönelten faktörler nelerdir?*

**Karahan** – Şiir yazmak Allah vergisi bir yetenek, ama salt yetenekle yetinmeyip çok okumak, yazdıklarının üzerinde çok çalışmak lazım. Okuma yazmayı daha beş yaşındayken, kendi kendime öğrenmiştim. İlkokul birinci sınıfta şiir defterim vardı, 6 yaşında bir çocuk ne yazar demeyin sakın, yazıyor. 6 yaşında çocuk çok da bilge oluyor...

**Sali** – *Bu çağda kadın şair olmayı anlatır mısınız?*

**Karahan** – Bildiğiniz gibi jinekologum ve kadınlarla çalışıyorum. Kadınların çok bilge ve ruhani varlıklar olduğuna inanıyorum. Yaşamın kadınla var olduğuna inanıyorum. Kadın olmasa bildiğimiz toplumsal yaşam var olmazdı. “Kadın şair” dediğimizde de olaya asla cinsiyetçi ya da feminist bakmıyorum. Kadının enerjisi ve kullandığı kelimeler farklıdır: Daha derindir, daha anaçtır. Bu gerçeği yadsımadan, bugün kadın şairlerin erkek şairlerden çok daha iyi şiir yazdığını kim inkâr edebilir?

**Sali** – *Şiirlerinizde geçen söz arası alıntıların ve sunu mahiyetindeki yazıların dikkat çektiği söylenebilir. Şiirinizi besleyen unsurlardan bahseder misiniz?*

**Karahan** – Şiirimi kolaj besliyor. Kolaj kavramı, bildiğiniz gibi resimsel bir kavram. Ama sıradışı şiirsel bağdaştırmalara izin verdiği için de şiirimde kullanmayı seviyorum. Kolaj, İlhan Berk'in de kullandığı verimli bir teknik. Postmodern şiirin geliştirdiği, sözcüküstü anlamı sembolize etmek için kullanılan bir yöntem. Bunun sufizm ve mistisizmi de ekleyebiliriz şiirimi besleyen unsurlara. Şiirde derinliği, anlam katmanlarını önemsiyorum; derin ve çok katmanlı bir şiir yazmaya çalışıyorum.



**Sali** – “Toplumcu sevecen şiir” tanımınızı anlatarak bu alana dâhil ettiğiniz şairlerden örnek verebilir misiniz?

**Karahan** – Ayten Mutlu için kullandığım bir tabir o. Ayten Mutlu toplumcu bir şiir yazar, ancak diğer toplumcu şairlerden farklı olarak lirik, imgesel ve umut dolu bir şiidir onunki. Onu diğerlerinden ayıran, sevecen bir üsluba sahip olması...

**Sali** – Sizi etkileyen şairler ve şiir akımları oldu mu? Nâzım Hikmet’in şiiriniz üzerinde herhangi bir etkisi var mı?

**Karahan** – Etkilenmeyen şair olamaz, etkilenmediğini söyleyen de yalan söyler. Türk ve dünya şiirinin büyük ustaları benim de ustalarımdır, hepsi beni değişik şekillerde etkilemişlerdir.

Elbette, olmaz mı? Nazım’ın büyük orkestrasyon ve yenilikçilik yeteneğine her zaman hayranımdır.

**Sali** – Mesleğinizin şiiriniz üzerindeki etkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

**Karahan** – Hayatımı kadınlara adadığım için haliyle kadınların her türlü durum ve tutumuyla karşı karşıyayım. Bu da beni Feminİstanbul Kadın Şiiri Festivali yapmaya itiyor. Ayrıca erkek ya da kadınlık durumunun ötesinde, dişil enerjinin şiir yazmakta önemli bir rolü olduğuna inanıyorum.

**Sali** – Corona süreci şiirinizi besleyecek mi?

Bilemiyorum, önümüzdeki günlerde göreceğiz.

**Sali** – Yeni projeleriniz neler?

**Karahan** – Bu yıl, Feminİstanbul'un 5. yılını gerçekleştireceğiz, ayrıca yurt dışı festivaller ve toplantılarım var. Çeviri yapmayı seviyorum ve sürdüreceğim. Kitap fuarları, festivaller, Kozyatağı Kültür Merkezi'yle düzenlediğimiz SiHir ŞeHir akşamları devam edecek.

Yaşamdan umutluyum, insandan umutluyum, şiirden umutluyum.

*Çok kıymetli cevaplarınız için Hars Akademi olarak teşekkür eder, yeni çalışmalarınızı bekleriz...*

### Şiirlerinden Örnekler:

#### Taş Ayna

1/ De ki:

Aynayı bağışla,

sırra yabancıdır her cam:

— Eskitti adımlar eşikleri, eskidi adların sevinci,  
değerlerin sabrı tükendi; toprak talan, hava küfran,  
su yavan, ateş yalan oldu... Aşk uzak kıldı maşuku,  
göz gönle tuzak kurdu. Yanıldık, görüldüğü kadar  
sandık dünyayı! Algının kibriyle sınıandık!  
Bir vakit geldi ki eşyanın dili değişti: Sese sağır,  
anlama kahır, söze ağır kaldık...—

2/ De ki:

Çıplak sırtına nasıl giyersin ikrahı?

Yazarak iyileşir sanırsın yüreğindeki sayrı:

—Henüz küçük bir çocukken zaman, güvenliydi  
nefsin kafesi ve güvenirdi gördüğüne her nefes:

El etek öperken arzuyla kördüğüm, hangi özgürlük  
yıkar ruhun taş avlusunu? Susmak huzur mu özsu  
bulanırken, ya konuşmak kusur mu? Aşkını ancak acımızla  
anladık; yarasından tanıdık içimizdeki hayvanı!.. —

3/ De ki:

Sökül gölgelerin saçından,

İnkârla ikrârın savaşıdır her akşam:

—Kıpırtısızdı, avını izleyen bir kaplandı zaman:

Derin soluyordu sokakları, bu ağır, bu kükürt  
ve kurşun buharı unutarak büyüleniyordu talan,  
utanarak büyüyordu nasırlı aynalardan:

Geceye uzatıyordu kanla kınalı parmaklarını  
geriye dönüp bakmaya erinen bir küfran...

Oysa bu karanlık, zamana nasıl da yabancıydı,  
insan denilen küstah ne kadar yalancıydı!

Ah yaşam, ahşap tragedyalarda demlenen şarabî  
anlam, hani, ne vakit zehirledin insanlığı?.. —

## Araf Şiirleri

1/

Zaman bitti... topladı hareket  
sokakları alelacele eve getirdi;

Bakış'la tozan suretler... suretler...  
dikkatin aynasında raks eden  
o lanetler dirildi;

Kin ve acz ile yüzleşmekten yorgun  
medeniyet, bu kuzgun et pazarı  
ufaladığı kentleri savurdu göklere!

Hiddetten ürktü, diz çöktü kâinat  
karanlık seccadesine, başa çevirdi  
nesne tespihini tevekkülle:

—Bekleyin... bekleyin  
: beklemek güvenlidir—

2/

Zaman bitti... varlığın kumaşı  
buruştu, algılar ve yargılar  
birbirine girdi;

Gökler maden miydi neydi eriyip akan  
mahşerin, ateş toplarının arasından  
atılmış renkli yün gibi dökülen  
önüne arzın bekçilerinin?

Şaşkın kuş misali ürküp kanatlarından  
nefs kafesinde beklerken insan

hani, nasıl anılan bir şey olacaktı?

Şüpheler, kafanın tasında dönüp  
duran kemik bilyeler, doğruların da  
inançların da tadını kaçırdı...

3/

Zaman bitti... Gizli  
hazineydiniz bilinmedi,  
görölmek isterdiniz görölmedi;

Ne çok giz vardı  
sabırla beklesek göreceğimiz,  
ne çok siz;

Sizi siz yapan inceliği silkeleyip  
kabuğunuzu sevdik biz...

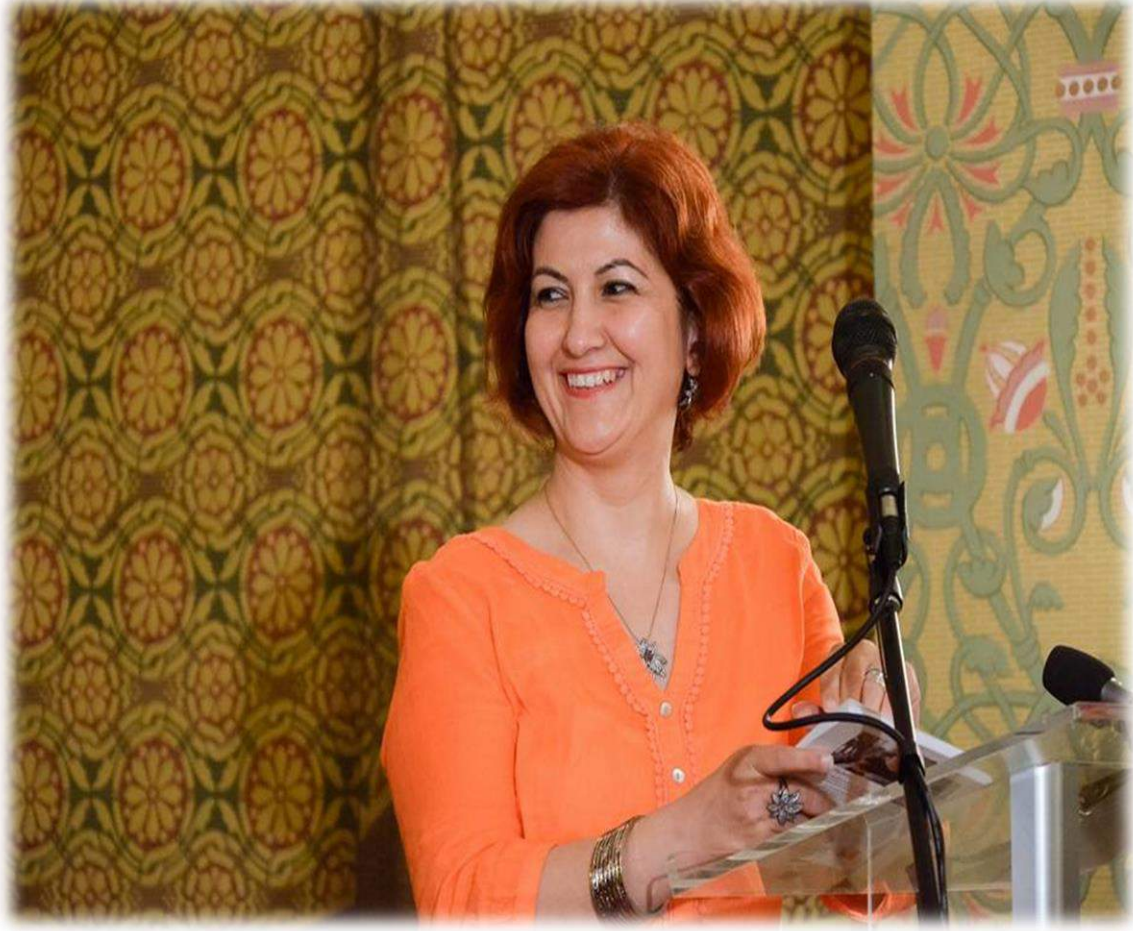
4/

Zaman bitti...

## Fotoğraflar



9. Kadıköy Kitap Günleri, 3-11 Haziran 2018



**Budapeşte Sırp Yazarlar Birliği Toplantısı, 29 Eylül- 1 Ekim 2017**



**11. Uluslararası Hindistan Yazarlar Festivali, 14-16 Ekim 2016**





**Pendik Bölge Hastanesi, 2016**

## KİTAP TANITIMI

## KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA LOKMAN HEKİM

*Hatice CEBECİ\****Geliş Tarihi:** 14.05.2020**Kabul Tarihi:** 14.06.2020**Atıf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi**Sayı:** 5**Sayfa:** 194-197**Yıl:** 2020**Dönem:** Haziran

Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU, **Klasik Türk Edebiyatında Lokman Hekim**, İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s. 264.

Lokman Hekim, birçok kültür ve medeniyette tabipliği, uzun ömürlü oluşu, bilge kişiliği ve öğütleriyle anılmaktadır. Hem Türk kültürünün hem de Sümer, Yunan, Arami, Arap kültürlerinin efsanelerine konu olmuş önemli bir isimdir. İslam dini kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'de de adıyla anılan bir sure mevcuttur.

İslam dünyasının dinî ve edebî kaynaklarında adı sâlih bir kul olarak geçen Lokman Hekim, Türk kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Türklerin sözlü edebiyat ürünlerinden, klasik edebiyat eserlerine ve hatta çağdaş dönem edebiyatı eserleri de dâhil, değişik anlatı türleri ve şiirlerinde yer alan Lokman Hekim; masal, efsane, roman gibi türlerin başkahramanı olmuş ve birçok özlü sözün de söyleyeni olarak bilinmiştir. Lokman Hekim'in kim olduğu ile ilgili değişik fikirler ileri sürülmüş Lokman Hekim etrafında geniş bir anlatım hazinesi oluşturulmuştur.

\* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.  
[Htcebc@gmail.com](mailto:Htcebc@gmail.com)/ ORCID: 0000-0003-4905-2605



Dr. Lokman Taşkesenlioğlu tarafından 2019 yılında Arı Sanat Yayınları'ndan çıkan bu eser, 264 sayfa olup dört ana bölümden oluşmaktadır. Eser derin bir araştırmanın ürünü olup birçok medeniyetin, birçok kültürün ortak değeri olan Lokman Hekim'in şairler ve yazarlarca hangi anlam ve değerlerde bahsinin geçtiğine değinilmiştir. Bu çalışma çağlarca, bütün nazım tür ve şekillerinde farklı anlam ilişkileri kurularak Lokman Hekim'den faydalandığının somut bir kanıtı olmuştur.

Dr. Lokman Taşkesenlioğlu, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı eğitim kurumlarında uzun süre Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olarak görev yaptıktan sonra 2013'te "Edirneli Câhidî Ahmed Efendi; Hayatı, Sanatı ve Divanı" tez çalışması ile filoloji alanında doktora programını tamamlamıştır (Taşkesenlioğlu 2017). Ayrıca yazarın Osmanlı sahası Türk edebiyatında tür ve şahsiyetlerle ilgili çalışmaları (Taşkesenlioğlu 2018, Taşkesenlioğlu 2019) ve Osmanlı sahası dışındaki Türk edebiyatı alanlarında yayımlanmış eserleri (Taşkesenlioğlu, Maden 2017) mevcuttur.

Ele alınan çalışma ise dört ana başlık etrafında oluşturulmuştur. İlk bölümde Lokman Hekim hakkında bilgilere, doğu ve batı kaynaklarındaki dinî ve efsanevî kişiliğine dair bulgulara ve çalışma örneklerine değinmiştir.

İkinci bölümde halk edebiyatında Lokman Hekim'in türkü, mani ve koşmalarda adının bazen her derde deva bir hekim, bazen her derde deva olsa bile âşığın derdine merhem olamayacak tabip olarak anılmış, bazen ise sevgili Lokman Hekim'e benzetilmiştir. Eserde gerçekleştirilen literatür taraması neticesinde bir seçki yapılarak Lokman Hekim'in halk edebiyatında bahsinin geçtiği farklı kullanımların, değişik yüzyıllara ait örnekleri sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise yazar çağdaş Türk edebiyatında Lokman Hekim'in şiirden romana birçok eserde tabipliği ve uzun ömürlü oluşunun işlendiği varyantları tetkik etmiştir. Yaptığı bu tetkiklerde bazen romanın başkahramanı olurken bazen ise şiirlerde bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Yazar bu tespitlerin somut örneklerini kısa pasajlar halinde okura sunarak anlatımını zenginleştirmiştir.

Dördüncü bölüm ise Klasik Türk edebiyatında geniş bir araştırmanın sonucu olup kitabın adına asıl hizmet eden çalışmanın ana kısmını oluşturmuştur. Büyük bir kültür ve edebiyat hazinesi olan; divanlardan, mesnevilerden, mecmualardan, makalelerden detaylı bir tarama yapılarak hazırlanmıştır. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu klasik Türk edebiyatında Lokman Hekim'i nitelik ve nicelik olarak her anlamda araştırmış ve yüzlerce şiir örneğiyle

meraklısına ve bu alanda çalışma yapacaklara kaynaklık edebilecek bir eser sunmuştur. Eserin bu bölümünün başında Lokman Hekim ile ilgili muhteva çeşitliliğine göre bir tasnif karşımıza çıkmaktadır. Her bir konu başlığında farklı yüzyılların şairlerinden zengin şiir örnekleri okura sunulmuştur. Konularına göre tasnifte karşımıza ‘Tabip Lokman Hekim’, ‘Hâkim Lokman Hekim’, ‘Tasavvufî Aşk Benzetmelerinde Lokman Hekim’, ‘Lokman Hekim’in Çaresiz Kaldığı Durumlar (Aşk, Ayrılık, Ölüm)’, ‘Sevgili ve Lokman Hekim’, ‘Mersiye, Naat, Fahriye ve Methiyelerde Lokman Hekim’, ‘Hicivlerde, Nasihatlerde Lokman Hekim’, ‘Dinî Kaynaklarda Geçen Lokman Hekim’, ‘Peygamberlerle Arasında Kurulan İlişki Bakımından Lokman Hekim’, ‘Hikmet ve İlim Sahibi Olması Yönüyle Filozoflarla Kurulan Bağlantı ve Benzetimler Açısından Lokman Hekim’ başlıklarıyla tasnif edilmiştir. Her bir başlık gerekli açıklamalardan sonra dayanak olan şiir örnekleriyle somutlaştırılmıştır. Bu bölümün ikinci kısmında ise Lokman Hekim çevresinde gelişen klasik metinler ele alınmıştır. Lokman Hekim’in bahsinin geçtiği manzum ve mensur metinlerden hikmet verici kıssalara, pendnameden Lokman Hekim’in evladına öğütlerini örnek alan beyitlere, Lokman Hekim’in tabip kişiliğine dayandırılarak yazılmış halk hekimliğindeki bazı tavsiye ve halleri içeren mensur pasaj örneğine, Lokman Hekim’in hikmet ve öğütlerini içeren nasihatnamelerden bölümlere yer verilmiştir. Bu metinlerin değerlendirmesi yapılmış, günümüz Türkçesine aktarılmış, bazı metinlerin orijinaleri, yazmalarından fotoğraflarla okura sunulmuştur.

Dr. Lokman Taşkesenlioğlu büyük bir emekle hazırlamış olduğu bu eserle, Lokman Hekim’in, tetkik ettiği metinlere kattığı anlam ve söyleyiş güzelliğini gözler önüne sermiştir. Dr. Taşkesenlioğlu bu çalışması ile çağdan çağa nesilden nesle şair ve yazarların kalemindeki Lokman Hekim’in, ömrünün uzunluğunun rivayetten öte, eserlerde dünden bugüne yaşayan, bir miras olduğunu somutlaştırmıştır, dersek mübalağa etmiş olmayız.

### **Kaynakça**

Taşkesenlioğlu, Lokman (2017). *Kilitbahir Erenlerinden Câhidî Ahmed Efendi ve Divanı*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Taşkesenlioğlu, Lokman, Maden, Sedat (2017). *Mirze Elekber Sabir Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Hophopname*, İstanbul: Nobel Bilimsel Eserler.

Taşkesenlioğlu, Lokman (2018). *Sâdık Vicdânî Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Nağamât-ı Vicdâniye*, İstanbul: Kriter Yayınları.

Taşkesenlioğlu, Lokman (2019). *Bursalı Muhammed Âkif Efendi ve Mevlidi Mir'ât-ı Muhammedî*, İstanbul: Kriter Yayınları.

Taşkesenlioğlu, Lokman (2019). *Klasik Türk Edebiyatında Lokman Hekim*, İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

## KİTAP TANITIM VE DEĞERLENDİRME: AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMAN TİPİ

*Sennur HASANOĞULLARI\**



**Geliş Tarihi:** 05.03.2020

**Kabul Tarihi:** 14.03.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

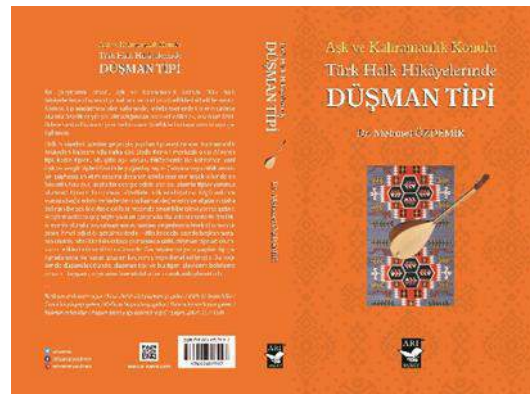
**Sayı:** 5

**Sayfa:** 198-201

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

“Özdemir, Mehmet (2019), *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*, İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 283 s. ISBN: 978-605-69279-9-7”.



Bu çalışmada, Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Dr. Mehmet Özdemir'in *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi* adlı eserinin eleştirel tanıtımı yapılmaktadır. Dr. Özdemir tarafından yazılan “*Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*” adlı eser, yazarın 2011-2013 yılları arasında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı programında, hazırladığı yüksek lisans tezinden üretilmiş bir yayındır. Yazar, 2018 yılında Giresun Üniversitesi tarafından yayınlanan *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*'nin 18. sayısında tez çalışmasından yola çıkarak düşman tiplerini dikkate sunan bir makale yayınlamıştır. Yazar bu konuda çalışmaya devam etmiş ve 2019 yılında tezini çeşitli eklemeler yaparak kitap olarak yayınlamaya karar vermiştir.

\* Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Artvin. [sennurhsn@gmail.com](mailto:sennurhsn@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-2724-318x



Yazarın, Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi adlı çalışması, giriş hariç üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmada kaynak gösteriminde APA sistemi tercih edilmiştir. Dipnotlar ise konuyla ilgili açıklama yapmak üzere kullanılmıştır.

Anlatım esasına dayanan Türk halk hikâyeleri, Türk Halk edebiyatının önemli bir alanını oluşturmaktadır. Halk edebiyatı denilince genellikle âşık tarzı şiir ve hikâyecilik geleneği akla gelmektedir. Türk halk edebiyatı araştırmaları tarihinde, kahraman merkezli çalışmaların sayıca çok olduğu görülmektedir. Ancak Dr. Özdemir'in de belirttiği gibi kahramanı kahraman yapan değerlerin olumsuz tiplerden kaynaklandığı, araştırmacıların konuyu önemsememesi veya dikkatten kaçırması gibi nedenlerle literatürde müstakil incelemeler yapılmadığı görülmüştür (Özdemir 2019: 148). Bu kapsamda Dr. Özdemir tarafından hazırlanan Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinden Düşman Tipi adlı çalışma söz konusu literatürde öncü olması açısından ayrıca önemlidir.

Eserin giriş bölümünde Türk halk hikâyesinin ortaya çıkışı ve gelişimi, özellikleri, yapısı, kaynakları, tasnifi ve Türk halk hikâyesi anlatma geleneği incelenmektedir. Bu bölümde ayrıca incelenen hikâyelerin olay örgülerine yer verilmiştir. Birinci bölümde sözlü edebiyattan yazılı edebiyata kişi karakter ve tip kavramları ele alınmıştır. Kavramların tanımları, benzeyen ve ayrılan yönlerine dikkat çekilmiştir. Aynı bölümde anlatım esasına bağlı Türk halk edebiyatı verimlerinde tipler ve bu tiplerin özelliklerine yer verilmiştir. Burada mitlerden halk tiyatrosuna varıncaya değin anlatım türlerinde tipolojik açıdan bir inceleme yapılmıştır. Bu bölümde ayrıca anlatım esasına bağlı Türk halk edebiyatı eserlerinde görülen tipler ve bu tiplerin özelliklerini başlığı altında “alp/alperen tipi, ozan tipi, âşık tipi, yardımcı tipler, bilge devlet adamı tipi, kadın tipleri, hayvan tipleri, olağanüstü tipler” incelenmiştir.

Yazar, edebî eserde düşmanı belirleyen çizgiye dair önemli bilgiler vermektedir. Bu noktada daha önce tip hakkında verilen bilgiler doğrultusunda hareket edilecektir. Halk edebiyatına özgü anlatım türlerinde (mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, fıkra, halk tiyatrosu) olayı gerçekleştiren kişiler (alpler, ozanlar, bilge adamlar vd.) tip olarak değerlendirilir. Çünkü adı geçen bu kişiler, anlatım türlerinde toplumun kendisine yüklediği rolleri yansıtan tiplerdir. Tipin kendine ait özellikleri, toplumun belirlediği çizgilerle sınırlıdır. Toplum, oluşturduğu tipler aracılığıyla can bulur (Özdemir 2019: 146).

Eserin ikinci bölümü beş ana başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde edebî eserlerde çatışma unsuru ve önemi, düşman ve öteki kavramları, düşman tipi, Türk halk hikâyelerinde

düşmanlık nedenleri incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca Türk halk hikâyelerinde tespit edilen düşman tipler ve bunların özelliklerini işlemiştir. Burada düşman tipler yaradılış özellikleri bakımından olağan ve olağanüstü olarak iki grupta ele alınmıştır. Bu tasnifte olağanüstü özellikteki düşman tiplerin doğaüstü şartların son bulmasından dolayı sayıca sınırlı olduğu görülmüştür. Bu düşman tipler “sihirbaz, cadı, peri kızı ve tepegöz” tiplerinden oluşmaktadır. Çalışmada tasnif edilen olağan düşman tipler ise “insanlar, hayvanlar ve tabiat” başlıkları altında ele alınmıştır. İnsanlardan oluşan düşman tipler aile içinden ve dışından olması, cinsiyeti ve milliyeti açısından da ele alınmıştır. Edebî eserlerde görülen bazı şahısların süreklilik arz etmediği bilinmektedir. Söz konusu durumdan yola çıkılarak bu bölümde ayrıca tip özelliği kazanamayan düşmanlara da yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde “*Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Emrah ile Selvi Han, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Dede Korkut ve Köroğlu hikâyelerinden yola çıkılarak düşman tipine ait 21 ortak özellik tespit etmiş ve bunları örneklendirerek açıklamıştır: (1). Düşman kan dökücüdür. (2). Düşman tipi, sihir ve büyü gibi olağanüstü güçlere sahiptir; ancak bu olağanüstü güçlerin kaynağı ilahi değildir. (3). Düşman tipi felaketlere yol acar, enerjisini daima zarar vermek için kullanır. (4). Düşman tipi, sevgili ve aşığın görüşmesine engel olur veya görüşmemeleri için onları gözetleyerek onları ispiyonlar. (5). Düşman fitneci, acı sözlü ve taş yüreklidir. (6). Düşman menfaatçidir, çıkarı olmadıkça hiçbir işe girişmez. (7). Düşman rütbe olarak kendisinden üstün olanların verdiği emirleri hiçbir moral değere uymaksızın uygular. Bu nevi düşman tipler aslında esas düşman tiplerin yardımcıları görünümündedir. (8). Düşman, gelenek ve görenekleri hiçe sayar, töreye karşı gelir, düzene ve intizama uymaz. (9). Düşman görünüş itibarıyla çirkindir. Düşmanın çevresindekiler onun dış görünüşünden ürker. (10). Düşman kurnaz ve sinsî olanlardır, medeni değildir yani geriliğin temsilcisidir. (11). Düşman şüpheli ve tedirgindir. (12). Düşman çoğu hikâyede ahlaki zafiyet içindedir. (13). Düşmanın insani veya etik hiçbir değere saygısı yoktur. (14). Düşman yağmacı ve haindir. Kahramanı arkadan vurarak bahadırları öksüz ve yetim bırakandır. (15). Düşman çoğunlukla kıskançtır, bu nedenle daima âşık ile sevgilinin arasını bozmaya çalışır. Arabozucudur. (16). Düşman yalancı ve iftiracıdır. (17). Düşman verdiği sözü tutmayandır. (18). Düşman çoğu zaman inançsızdır veya başka dine mensuptur. (19). Düşman hiçbir zaman güvenilmeyecek olan,*



*kahramanı yarı yolda bırakandır. (20). Düşman ne kadar kalabalık olursa olsun gücü kahramanı yenmeye yetmez. (21). Düşman tipi kaybetmeye mahkûmdur. İncelenen çoğu hikâyede düşman tipinin sonu ölümdür” (Özdemir 2019: 258-265). Yazarın yukarıda adı geçen hikâyeleri merkeze alarak yaptığı bu tespit ve açıklamalar, edebî eserlerde çatışmayı doğuran düşman tipini tanımlamak bakımından oldukça önemli bir girişim olarak değerlendirilebilir.*

## Sonuç

Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi adlı çalışma, tipolojik araştırma yöntemiyle yazılması ve geçmişten bugüne ihmal edilen veya gözden kaçırılan olumsuz kahramanları bir bütün olarak değerlendirmesi ve sınıflandırması bakımından öncüdür. Bu tiplerin toplum tarafından kendilerine has özellikler yüklenmesiyle beraber halk hikâyelerinde karşımıza çıktığına dikkat çekilmiştir. Bu çalışmayla birlikte edebî eserlerde merkezi kahraman dışında yer alan ve araştırmacılar tarafından yardımcı veya diğerleri şeklinde adlandırılan düşman tiplerin önemi vurgulanmıştır. Yazarın da dikkate sunduğu gibi merkezi kahramanı hazırlayan süreçlerde düşman tipin önemi yadsınamaz. Düşman tipler, genellikle kendi emellerine ulaşmak için tüm yöntemleri denerler ancak sonucunda kazanan taraf kahraman olur; anlatıcının beklentisi de kahramanın kazanması ve başarılı olması yönündedir. Düşman tipler, kahramanın başarısının tescillenmesinde, otoritesini sağlamasında veya pekiştirmesinde başrolde yer alırlar.

Her çalışma doğru ve yanlışları ile bir bütün olarak okuyucunun dikkatine sunulmaktadır. Bu çalışmada yazım ve mizanpaj hataları dışında bir kusur görülmemektedir. Eserin bütünlüğüne olumsuz bir katkısı olmamakla birlikte bu hatalar sonraki baskılarda giderilebilecek türdedir. Türk edebiyatında, düşman tipleri merkeze alarak dikkate sunan bir tip tahlili yapılmadığından Türk halk edebiyatına her bakımdan katkısının olacağı düşünülmektedir. Türk kültürüne böyle bir eser sunduğu için Sayın Dr. Mehmet Özdemir hocamıza teşekkürlerimi sunarım.

## SİVAS'TA CUMHURİYET AYDINLANMASI ORTA YAYLA VE 4 EYLÜL DERGİLERİ KİTAP TANITIMI

*Gülcan ŞANDA\**



**Geliş Tarihi:** 16.05.2020

**Kabul Tarihi:** 20.05.2020

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 5

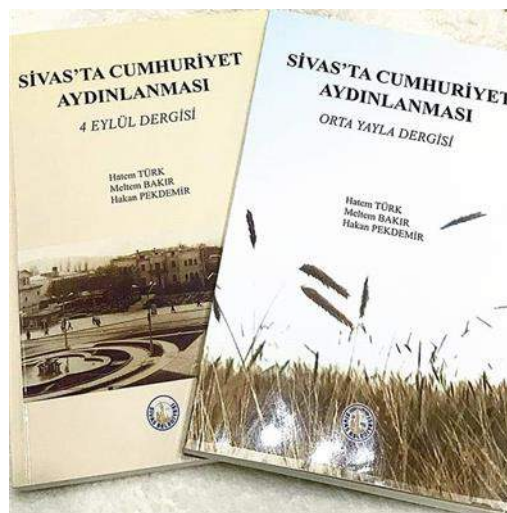
**Sayfa:** 202-207

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

Hatem Türk, Meltem Bakır, Hakan Pekdemir, **Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla Dergisi**, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları, 2019, s. 150. ISBN: 978-605-031-355-0.

Hatem Türk, Meltem Bakır, Hakan Pekdemir, **Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması 4 Eylül Dergisi**, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları, 2019, s. 300. ISBN: 978-605-031-644-5.



Bu çalışmada Hatem Türk, Meltem Bakır ve Hakan Pekdemir tarafından kaleme alınan “*Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla Dergisi*” ve “*Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması 4 Eylül Dergisi*” adlı kitaplar incelenecektir.

\* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lisans Öğrencisi, Giresun.  
[gulcansanda53@gmail.com](mailto:gulcansanda53@gmail.com) / ORCID: 0000-0003-4797-1018



“*Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla ve 4 Eylül Dergileri*” adlı kitaplar Aralık 2019'da Sivas Belediyesi tarafından yayınlanmıştır. Orta Yayla 150, 4 Eylül ise 300 sayfadan oluşur. Kitaplar, “Kısaltmalar”, “Ön Söz”, “Sonuç”, “Kaynaklar”, “Dizin” ve “Ekler” dışında iki ana bölümden oluşur.

Kitapların yazarları tarafından kaleme alınan Ön Söz'de Halkevlerinin halka yönelik önemli çalışmalarından ve tarihsel sürecinden bahsedilmiştir. Milli Mücadele'nin tanıklığında rol oynamış Sivas Halkevi yayın organları olan *Orta Yayla* ve *4 Eylül* dergilerinin önemi vurgulanmış ve çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. “*Milli Mücadele'nin başlamasından inkılaplara geçilen süreçte ve 1950'deki Türkiye'nin yeni bir aşamaya geçmesinde neler yaşandığını anlamak için o dönemin tanıklığına başvurmak gerekir. Bu sürecin Sivas ölçekli olarak en önemli tanığı şüphesiz ki Sivas Halkevi yayın organları olan Orta Yayla ve 4 Eylül dergileridir*” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: XII). Kitapların Sivas Kongresi'nin 100. yılı onuruna yapıldığı ifade edilmiştir.

Eserlerin birinci bölümü *Orta Yayla / 4 Eylül Dergisinin İncelenmesi* üst başlığını taşımaktadır. Bu başlıklar altında dergiler, “Yayın Politikası, Yazar Kadrosu, Şekil Özellikleri Tablosu, Şekil Özellikleri, Edebi Faaliyetler, Halk Edebiyatı Çalışmaları, Halkevi Faaliyetleri ve Dergilerin Tablo Dizini” olmak üzere toplam sekiz alt başlığa ayrılarak incelenmiştir.

“*Yayın Politikası*” alt başlığında dergilerin içeriği hakkında bilgi verilir. Orta Yayla dergisi Mayıs 1936'dan 29 Ekim 1938'e kadar aralıklı olarak toplam 16 sayı çıkmıştır. Dergi, “[...] yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ideolojisini geniş halk kitlelerine ulaştırmak, Halkevinin faaliyetlerini ülke çapında duyurmak ve devletin nesil inşasına katkı sağlamak amacıyla yayın yapmıştır” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: 15). İkinci sayıdan sonra dokuz ay gibi uzun bir süre yayın yapamayan dergi, uzun süre zarfından sonra okuyucusuyla üçüncü sayıda buluşmuştur. Orta Yayla, üçüncü sayıdan itibaren Sivas ve çevresinde yetişmiş sanatçılara ve halktan toplanan edebî örneklerle yer vermiştir. Dergide bu hususta “[...] *İlimizin Manileri, Mur Ali Baba, Sivas Şairleri: Kara Şemseddin, Sivas Şairlerimizden Ahmet Suzi, Halk Şairlerinden Darendeli A. Ertem, Sivas Şairlerinden Emin Edip Kazancıoğlu, Sivas Şairlerinden Fazlullahi Gulâmi*” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: 17) vs. başlıklı yazılara yer verilir.

Sivas Halkevi yayın organlarından bir diğeri olan 4 Eylül, kendinden önce çıkmış olan Orta Yayla'nın devamı niteliğindedir. “Orta Yayla” isminin “4 Eylül” olarak değiştirilmesi

birinci sayıda yer alan “Halkevi Haberleri” adlı bölümde şöyle ifade edilir: “Şimdiye kadar Orta Yayla adıyla çıkan evimizin dergisi bundan sonra ‘4 Eylül’ adıyla çıkacaktır. Bu isim tarihi kıymeti itibariyle dergimize daha çok yakışan bir isimdir” (İmzasız Akt. Bakır, Pekdemir, Türk 2019 b: 17). 4 Eylül dergisi, 1 Ocak 1939’dan 31 Mart 1942’ye kadar aralıklı olarak 34 sayı çıkmıştır. Derginin içerik bilgilerinin yanında çıkacak yazıların konuları hakkında da okurlarına ve yazarlarına bilgilendirme amaçlı duyurular yapıldığı belirtilir.

Bu amaçlar doğrultusunda dergilerde dil, tarih, edebiyat, sosyal, spor, sağlık, millî meseleler, ekonomik ve finansal gibi konulara yer verilmiştir.

Sivas Halkevi yayım organları olan Orta Yayla ve 4 Eylül’ün yazar kadrolarında da önemli isimler vardır. Orta Yayla’nın “Yazar Kadrosu” başlığı altında İbrahim Olcaytu ve Coşkun Ertepinar; 4 Eylül’ün Yazar Kadrosu başlığı altında Kerim Yund, Vehbi Cem Aşkun, Eflatun Cem Güney, Osman Attilâ, Ferit Ragıp Tuncor, Şeref Erdoğan, Rıza Polat Akkoyunlu, Ebed Mahir Yalnız, Feyzi Kutlu Kalkancı ve Ahmet Göze haklarında bilgiler verilmiştir.

Orta Yayla ve 4 Eylül’ün şekil özelliklerini inceleyen yazarlar, görsellik ve kolaylık sağlamak adına önce şekil özellikleri tablosuna yer verirler. Bu tablo altında dergilerin sayı, sayfa, tarih, mesul direktör, fiyat ve abonelik, yazı işleri ve matbaa bilgileri yer alır. Yazarlar, “Şekil Özellikleri” alt başlığında ise dergilerin kapağı, sayfa sayıları, çıkış tarihlerindeki düzensizlikler, abone bilgileri, yönetici kadrosu ve dergilerde yer alan fotoğraflar üzerinde durulur.

“Edebi Faaliyetler” alt başlığında ise dergilerde yer alan yazılar türlerine göre konumlandırılır. Bu konulamada Orta Yayla dergisi şiir, hikâyeler, anılar ve gezi yazıları, konferanslar, nutuklar (söylevler), çeviri ve makaleler olarak tasnif edilmiştir. Dergide bu türler içinde şiire oldukça önem verilmiştir. “Toplam 21 şiirin yayınlandığı dergide 2 imzasız, 11 de farklı şair şiirlerini yayınlamıştır. [...] Dergide en çok şiiri bulunan şair 8 şiirle Coşkun Ertepinar’dır” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: 32).

4 Eylül dergisi ise şiir, hikâyeler, denemeler, çeviriler, mektuplar, röportajlar, anılar ve gezi yazıları, tenkitler ve görüşler, konferanslar ve beyannameler, söylevler, sohbetler, makaleler olarak sınıflandırılmıştır. Şiir burada da hâkimiyetini göstermiştir. “Derginin 34 sayısında 118 şiir bulunur” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 b: 56). Vehbi Cem Aşkun, Feyzi Kutlu Kalkancı, Osman Attilâ, Ferit Ragıp Tuncor bu türde en çok yazarlar arasındadır.

Dergi türde gösterdiği çeşitliliği konuda da sergilemiştir. Atatürk, Cumhuriyet, halkevleri, Sivas'ın doğal güzellikleri, aşk, tabiat, özlem, kahramanlık vs. şiirlerin genel konularıdır.

Dergilerde makaleye de fazlasıyla yer verilmiştir. Orta Yayla'da toplamda 69 makale yer alır. *“Bir ülkü dergisi olarak kendini tanımlayan Orta Yayla, birbirinden farklı birçok alana hizmet etmeyi amaçlayan, tümü özenle seçilmiş makalelerden oluşmaktadır”* (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: 49). 4 Eylül'de ise toplamda 146 makaleye yer verilir. *“Dergideki makalelerin sayıca fazla olması derginin büyük bir ciddiyetle ilerleyip, pek çok konuya önem verdiği kanıtıdır”* (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 b: 82). Makalelerde eğitim, dil, edebiyat, sağlık, ekonomi, Sivas kültür ve coğrafyası gibi konular üzerinde durulmuştur. *“Makalelerin birbirinden farklı konuları ele alması ise derginin zengin içerikli bir yayın organı olduğunu kanıtlar niteliktedir”* (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 b: 82).

Halkevlerinin genel anlamda önem verdiği halk edebiyatı çalışmaları bu kitaplarda da dikkat çekmektedir. *“Orta Yayla'da Halk Edebiyatı Çalışmaları”* alt başlığında halk edebiyatı türleri, halk edebiyatı sanatçıları ve divan edebiyatı sanatçıları üzerinde durulur. 4 Eylül'de ise tür ve sanatçıların yanında halk edebiyatı hakkında makalelere de yer verilir. Dergiler, halk edebiyatı türleri açısından verimlilik gösterir. Halk edebiyatı ürünlerinden olan masal, mani, koşma, türkü, atasözleri ve bilmece türleriyle dergilerde sıklıkla karşılaşılır. Bunların yanı sıra dergilerde halk edebiyatı sanatçıları hakkında da yazılar vardır. Bu yazılarda yöreye ait sanatçılarla ilgili önemli bilgiler sunulmaktadır. Bu hususta Orta Yayla'da yer alan Coşkun Ertepinar'ın *“Talibî”* adlı yazısı, verdiği bilgiler açısından dikkat çekicidir. Orta Yayla'da az da olsa divan edebiyatı sanatçıları hakkında da bilgilere yer verilir. 4 Eylül'de halk edebiyatı konulu makaleler ise edebiyatın gelişimi açısından önemlidir. Bu hususta Vehbi Cem Aşkun'un kaleme aldığı *“Halk Edebiyatımızın Bugünkü Durumu”* adlı yazı Türk edebiyatının türleri ve gelişimi hakkında verdiği bilgiler açısından dikkat çekicidir.

Kitaplarda *“Orta Yayla'ya Yansıyan Halkevi Faaliyetleri”* ve *“Sivas Halkevi'nin Faaliyetleri”* adını taşıyan başlıklar altında dergilerin Halkevi çalışmaları hakkında bilgiler sunulur. Bu bilgiler yıllara ve şubelere göre şekillenir. Orta Yayla'da faaliyetler çoğunlukla 8 şubeden oluşur. Bu şubeler şunlardır: Dil-Tarih Edebiyat Şubesi, Gösterit Şubesi, Köycülük Şubesi, Ar Şubesi, Spor Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Kitap Saray ve Yayın Şubesi, Müze ve Sergi Şubesi.

4 Eylül'de ise faaliyetler çoğunlukla 9 şubeden oluşmuştur. Bu şubeler de şunlardır: Dil-Tarih Edebiyat Şubesi, Gösterit Şubesi, Köycülük Şubesi, Ar Şubesi, Spor Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Kitap Saray ve Yayın Şubesi, Müze ve Sergi Şubesi, Sosyal Yardım Şubesi. Kitapta, dergilere yansıyan kadarıyla bu faaliyetler yıllara göre sıralanmıştır.

Kitapların birinci bölümlerinin son alt başlığında ise dergilerin tablo dizinlerine yer verilir. Yazarlar, görsellik adına ve kolaylık sağlamak için tablo dizinini okuyucuya sunarlar. Bu tablolarda ise dergideki yazıların sayısı, tarih, yazı, yazar adı, konu ve sayfa bilgileri yer alır.

Eserlerin son bölümü olan ikinci bölüm ise *Açıklamalı Dizin* üst başlığını taşır. Bu başlık altında dergilerde yer alan bütün yazıların “Sayılarına Göre”, “Yazar Adına Göre”, “Konu ve Türlerine Göre” açıklamalı dizini verilmiştir. Eserlerin *Sonuç* bölümünde ise çalışmaya dair genel değerlendirme yapılmıştır. Son kısımda ise *Kaynaklar, Dizin ve Ekler* bölümlerine yer verilmiştir.

Eserlerin ön ve arka kapağı görsellik açısından değerlendirildiğinde Orta Yayla'da mavi ve beyaz tonların hâkimiyeti vardır. Ön ve arka kapakta kullanılan buğday fotoğrafı ise esere kültürel bir değer katmıştır. 4 Eylül'de ise ön ve arka kapaklar bej olarak belirlenmiş ve Sivas meydanının eski bir fotoğrafının eklenmesiyle de bütünlük sağlanmıştır. Arka kapaklarda Sivas Halkevi ve yayın organları olan Orta Yayla ve 4 Eylül dergilerine dair bir sunuş yazısı yer alır.

Eserlerin ilk sayfasında Vehbi Cem Aşkun'un bir yazısından alıntı yapılmıştır. Yazıda Sivas'ın Cumhuriyet idealleriyle geliştiği belirtilmiş ve şehrin Türk tarihi açısından önemli olaylara tanıklık etmiş bir yer olduğu vurgulanmıştır: “*Sivas'ın asıl gelişmesi Cumhuriyet hükümetimizin nurlu devrinde olmuştur. Bu yüksek hareketin tarihi 4 Eylül 1919 dur. 23 Temmuz 1919 da Şark Vilayetleri delegelerinin Ebedi Ata'nın Başkanlığı altında ilk kongreyi yapmasından sonra ikinci büyük kongre de Sivas'ta yapılmıştır. Anadolu ve Rumeli delegelerinden mürekkep bulunan bu kongre çok mühimdir. Ve Sivas böyle büyük bir harekete sahne olduğundan ötürü bahtiyardır*” (Bakır, Pekdemir, Türk 2019 a: III).

Kitabın yazarlarından Hatem Türk'ün önceden süreli yayımlar ile ilgili başka çalışmalar da yapması bu konu hakkında belli bir disiplinle çalışıldığını göstermektedir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu çalışmalar için bk. Hatem Türk, Meşale İnceleme - Tam Metin, 2017, Erzurum, Fenomen; Hatem Türk – Onur Yılmaz, Cumhuriyet'in Aydınlık Yüzleri Ordu ve Yeşil Ordu Dergileri, 2018, İstanbul, Arı Sanat; Hatem Türk, Fecr-i Âti Dergisi Kanad İnceleme - Tam Metin, 2020, Ankara, Akademisyen.

Aralık 2019'da Sivas Belediyesi tarafından yayınlanan eserler, Sivas Halkevi yayın organları olan Orta Yayla ve 4 Eylül dergilerinin bütün yönleriyle incelemesinden oluşur. Dergiler, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin ideallerini halka göstermede önemli rol oynamıştır. Eserler, Halkevi yayın organları ve Türkiye'nin modernleşme sürecini esas alan bütün çalışmalara kaynaklık etmektedir.

### **Kaynakça**

Türk, Hatem (2017). Meşale İnceleme - Tam Metin. Erzurum: Fenomen.

Türk, Hatem (2020). Fecr-i Âtî Dergisi Kanad İnceleme - Tam Metin. Ankara: Akademisyen.

Türk, Hatem; Bakır, Meltem; Pekdemir, Hakan (2019 a). Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla Dergisi. Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

Türk, Hatem; Bakır, Meltem; Pekdemir, Hakan (2019 b). Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması 4 Eylül Dergisi. Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

Türk, Hatem; Yılmaz, Onur (2018). Cumhuriyet'in Aydınlik Yüzleri Ordu ve Yeşil Ordu Dergileri. İstanbul: Arı Sanat.

## EDEBİYAT VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TÜRK ROMANINDA KIBRIS MESELESİ (1955-2015) ÜZERİNE

*Haluk ÖNER\**



**Geliş Tarihi:** 14.05.2020

**Kabul Tarihi:** 20.05.2020

**Atıf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-  
Mimarlık Dergisi

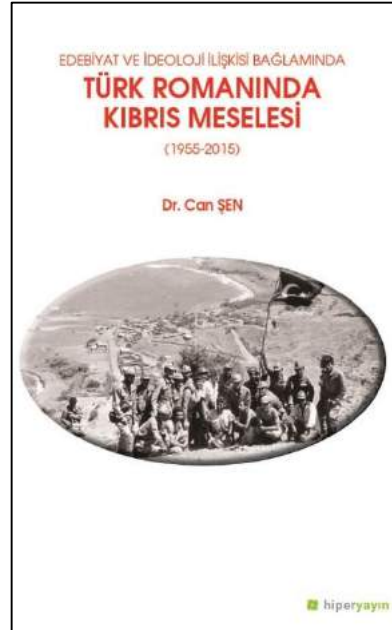
**Sayı:** 5

**Sayfa:** 208-210

**Yıl:** 2020

**Dönem:** Haziran

Kıbrıs, 1878'de Osmanlı'dan İngiliz idaresine geçtikten



sonra Türk tarihinde bir Kıbrıs meselesi doğmuş ve bu mesele, süreç içerisinde büyüyerek bugün hâlâ çözülemeyen uluslararası bir sorun hâline gelmiştir. Güncelliğini yitirmeyen bir siyasî sorun olmanın ötesinde toplumsal ve tarihî boyutlar da kazanan bu meselenin edebiyata

yansıması da kaçınılmaz olmuştur. Dr. Can Şen, *Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Kıbrıs Meselesi (1955-2015)*<sup>1</sup> adlı çalışmasıyla yakın Türk tarihinin askerî, siyasî ve toplumsal meselelerinden birine edebiyatın nasıl baktığını inceliyor.

\* Doç. Dr. Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın. [honer@bartin.edu.tr](mailto:honer@bartin.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-5979-180X

<sup>1</sup> Hiperyayın, İstanbul 2020, 299 s.





Geniş bir kaynakçaya sahip bu çalışmada Türkiye’de 1955-2015 tarihleri arasında yayımlanmış 16 romanın Kıbrıs meselesine yaklaşımlarındaki farklılıklar, ideoloji perspektifinden değerlendiriliyor. Alev Alatl, Burhan Günel, Çağatay Eroğlu, Hayrani Ilgar, Hüseyin Karatay, Mehmet Eroğlu, Mustafa Miyasoğlu, Mustafa Mutlu İbili, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Oğuz Özdeş, Osman Necmi Gürmen ve Recai Sanay gibi farklı edebî anlayışlara ve ideolojilere sahip 12 yazar bir mesele bağlamında bu çalışmada bir araya getirilmiştir.

Kitap, izlenen metodun ortaya konulduğu “Giriş” bölümünden sonra kavramsal çerçevenin çizildiği “Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi” başlıklı birinci bölümle devam etmektedir. “Giriş” bölümünde Can Şen’in altını çizdiği önemli noktalardan biri aynı zamanda çalışmanın kapsamını da ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Türk edebiyatında Kıbrıs meselesini ele alan ve ideolojiler bağlamında temsil değeri olan romanlar ele alınmıştır. Bu nokta, çalışmanın Kıbrıs meselesinin Türkiye’den nasıl görüldüğüne dair estetik yansımaları içerdiğini, böylece nasıl sosyolojik bir boyut kazandığını da işaret etmektedir. Edebiyat ve ideoloji ilişkisinin ele alındığı birinci bölümde ideolojinin “(...) sanatçı, toplum, eser ve okur arasında ilişkileri bazen görünür, bazen gizli bir şekilde biçimlendir[diği]” (Şen 2020: 33) vurgulanmış ve bu ilişkinin nedenselliği ve sonuçları tartışılmıştır. Bizce bu bölümü anlamlı kılan taraflardan biri de Can Şen’in ilişkinin boyutlarını ortaya koyarken edebiyat merkezli bakış açısını kaybetmemesidir.

Kitabın ikinci bölümü “Kıbrıs Türk Tarihine Genel Bakış” başlığını taşımaktadır. Kıbrıs tarihine ayrıntılı olarak yer verilmesi, incelenen romanların tarihsel bilgilerle karşılaştırılmasını ve romanlarda tarihin ideolojinin nesnesine dönüşüp dönüşmediğinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Böylece ideolojik yaklaşımların tarihsel bilgidene denli yararlandığı yahut tarihsel bilgiyi ne ölçüde saptırdığı da anlaşılabilir. Bu bakış açısı edebiyat-tarih ilişkisinin de çalışmada ihmal edilmediğini göstermektedir.

Üçüncü bölümde Türk edebiyatında Kıbrıs meselesini ele alan romanlar, ideolojik yaklaşımlarına göre tasnif edilmiş ve bu perspektiften değerlendirilmiştir. Böylece birinci bölümde çizilen kavramsal çerçevenin pratiği ortaya koyulmuştur. Dr. Can Şen’in Kıbrıs meselesini ele alan romanlara ideolojik açıdan yaklaşması anlamlıdır. Tarihî, askerî ve toplumsal boyutları da olan bu meseleye farklı açılardan bakılmasının en önemli nedeni ideolojilerdir. Kıbrıs sorununa dava bağlamında bakılması bile sorunun çok boyutluluğunu anlatmaya yetmeyecektir. Can Şen bunun da farkına vardığı için incelediği romanları “Milliyetçilik, İslâmcılık, Hümanizm” bağlamlarında ideolojik yaklaşımlarına göre tasnif

etmiştir. Dolayısıyla Kıbrıs meselesine Türkiye cephesinden bakışın ve bunun edebiyata yansımalarının da derli toplu bir şekilde anlaşılmasını sağlamıştır. Yazar, üçüncü bölümden sonra gelen “Sonuç”ta ise incelemesi boyunca elde ettiği sonuçları bütüncül bir yaklaşımla yorumlamıştır.

Bu kitabı özgün yapan taraflardan biri de Türk edebiyatında Kıbrıs meselesini ele alan romanları, edebiyat-ideoloji ilişkisi ekseninde tasnif etmesidir. Dolayısıyla bu çalışmanın bir ucu toplumsal ve siyasal tarihimizin önemli meselelerinden birinin estetik boyutuna, diğer ucu da edebiyat-ideoloji ilişkisinin kuramsal ayrıntılarına dokunmaktadır.

Edebiyat tarihi ve incelemelerinde birkaç farklı unsuru bir araya getirerek inceleme yapmanın artık daha zor olduğu aşikârdır. Bir sorunsal yahut çalışma alanı keşfedip bu alanı disiplinlerarası yöntemlerle çalışmak; çalışırken sosyoloji, siyaset ve tarih bilimlerinden de yararlanmak; yararlanırken toplumsal, siyasî, edebî, tarihî boyutları da göz önüne almak kesif bir dikkat ister. Dr. Can Şen, bu çalışmasıyla romanı, ideolojiyi, yakın tarihi odak bir konu etrafında bilimsel ilkelerle bir araya getirmiştir. Türk tarihine ve edebiyatına yakın olduğu kadar uzak olan bir meseleyi farklı açılardan gündeme taşımıştır. Bu noktada Türk tiyatro edebiyatı ve Necip Fazıl’ın tiyatroları, edebiyat-psikoloji ilişkisi, Âsaf Hâlet Çelebi, Peyami Safa ve Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil üzerine çalışmalarıyla tanıdığımız Dr. Can Şen’in -zaten gündeminde olan- Kıbrıs meselesini Türk romanı çerçevesinden ele alması edebiyat çalışmaları adına bir kazançtır.

### **Kaynakça**

Şen, Can (2020). Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Kıbrıs Meselesi (1955-2015). İstanbul: Hiper yayın.