

TURAS 2020 TURAS studies

Vol 1. • Num.1. • December 2020

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies



ISSN:



International Journal Of Turkish Academic Studies

CİLT / VOLUME : 1

SAYI / ISSUE : 1

ARALIK / DECEMBER 2020



TURAS 2020
TURAS studies

International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020

Kurucu / Founder

Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

Doç. Dr. Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya)

Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye)

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Dr. Öğr. Üyesi Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Sekretarya / Secretariat

Arş. Gör. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Arş. Gör. Mustafa Fatih AYDIN
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis)

Dergi İletişim / Journal Contact

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Z/8 Elazığ/Türkiye
Telefon: +90 (424) 237 00 00 - +90 (348) 814 26 66 (Dahili: 1427)
E-Posta: turasdergi@gmail.com - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turas>



TURAS 2020
TURAS studies

International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD

Yayın Kurulu / Editorial Board

- | | |
|--|---|
| Prof. Dr. Abide DOĞAN
Kurum: Hacettepe Üniversitesi | Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI
Kurum: Necmettin Erbakan Üniversitesi |
| Prof. Dr. Birsnel ORUC ASLAN
Kurum: Balıkesir Üniversitesi | Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
Kurum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Cafer ŞEN
Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi | Prof. Dr. Beyhan KANTER
Kurum: Mardin Artuklu Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
Kurum: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi | Prof. Dr. M Fatih KANTER
Kilis 7 Aralık Üniversitesi |
| Prof. Dr. Emine YILMAZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi | Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Adıyaman Üniversitesi |
| Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Kurum: Ardahan Üniversitesi | Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
Kurum: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi |
| Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi | Prof. Dr. Şahika KARACA
Kurum: Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ülkü ELIUZ
Kurum: Karadeniz Teknik Üniversitesi | Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi | Doç. Dr. Hasan ŞENER
Kurum: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi | Doç. Dr. Oğuzhan SEVİM
Kurum: Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi | Doç. Dr. Ahmet İÇLİ
Kurum: Batman Üniversitesi |
| Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi | Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Kurum: Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Kurum: Ankara Üniversitesi | Doç. Dr. Gökhan TUNÇ
Kurum: Anadolu Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nadir İLHAN
Kurum: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi | Doç. Dr. Kamuran ERONAT
Kurum: Dicle Üniversitesi |
| Prof. Dr. Yavuz KÖSE
Kurum: Hamburg University | Doç. Dr. Mehmet ÖZGER
Kurum: Bingöl Üniversitesi |
| Prof. Dr. Yunus BALCI
Kurum: Pamukkale Üniversitesi | Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU
Kurum: Başkent Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Kurum: Atatürk Üniversitesi | Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR
Kurum: Çukurova Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet AYGÜN
Kurum: Fırat Üniversitesi | Dr. Öğr. Üyesi Seçil TÜMEN AKYILDIZ
Kurum: Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Murat KOÇ
Kurum: Marmara Üniversitesi | |

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- | | |
|---|--|
| Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN
Kurum: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Kurum: Ardahan Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi | Prof. Dr. Nesrin KARACA
Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi |
| Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi | Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi | Dr. Öğr. Üyesi Mihrican AYLANÇ
Kurum: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi | Doç. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi |



TURAS 2020
TURAS studies

International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
(Adıyaman Üniversitesi)

Prof. Dr. Beyhan KANTER
(Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Fatih KANTER
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
(Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Çetin TAN
(Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR
(Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
(Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Sadık TÜRKÖĞLU
(Atatürk Üniversitesi)

Doç Dr. Yavuz HAYKIR
(Fırat Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf AYDOĞDU
(Bingöl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Türker UYGUR
(Harran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Seher MAŞKARAOĞLU
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)

Dr. Ferhat ÇETİNKAYA
(Dicle Üniversitesi)

Turkish Academic Studies (TURAS) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, Ulusal akademik bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayımlanamaz.

Turkish Academic Studies (TURAS) is published as one volume and two issues per year (June and December) is a National academic publication, which runs a double-blind peer-review process. is a magazine. All content responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. Articles cannot be partially or completely published elsewhere without permission from the publisher.



TURAS 2020
TURAS studies

International Journal Of Turkish Academic Studies

- Vol 1.
- Num. 1.
- December 2020



R

1-17

- ELAZIĞ YÖRESİ ÖLÜM GELENEKLERİNİN DİNİ VE KÜLTÜREL BOYUTU
 - RELIGIOUS AND CULTURAL DIMENSION OF DEATH TRADITIONS IN ELAZIĞ REGION
- Prof. Dr. Hanife Nâlân GENÇ

E

18-33

- MERKEZDEYMiŞ GİBİ YAZMAK: DÜNYA EDEBİYATI VE ORHAN PAMUK'UN İSTANBUL: HATIRALAR VE ŞEHİR'İ
 - WRITING AS IF IN THE CENTER: WORLD LITERATURE AND ORHAN PAMUK'S ISTANBUL: MEMORIES AND THE CITY
- Dr. Öğr. Üyesi C. Ceyhun ARSLAN

J

.

R

34-43

- NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN ŞİRALERİNDE "HZ. MUHAMMED" (S.A.V.) ALGISI
 - PERCEPTION OF HZ. MUHAMMAD (S.A.V.) IN NECİP FAZIL KISAKÜREK'S POEMS
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

E

D

44-56

- SÜREKLİ EĞİTİM MERKEZLERİNİN FAALİYETLERİNİN DEZAVANTAJLI GRUPLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ
 - EXAMINING ACTIVITIES OF CONTINUING EDUCATION CENTERS IN TERMS OF DISADVANTAGED GROUPS
- Doç. Dr. İbrahim CANKAYA

N

.

Ü

57-78

- İRFAN YALÇIN VE FAREYİ ÖLDÜRMEK İSİMLİ ROMANI ÜZERİNE
 - ON İRFAN YALÇIN AND HIS NOVEL TITLED KILLING A MOUSE
- Arş. Gör. Mustafa Fatih AYDIN

.

79-100

- CENAB ŞAHABEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE ZAMAN
ALGISIYLA OLUŞTURULAN BATIK İMGELER
- THE SUNKEN IMAGERY FORMED THROUGH
PERCEPTION OF TIME IN CENAP SAHABETTİN'S POETRY.

Arş. Gör. Fatma TOPDAŞ ÇELİK

101-126

- YENİ UYGUR TÜRKLERİNİN ATASÖZLERİNDE
KADIN VE ERKEĞİN TOPLUMSAL AÇIDAN TEMSİLİ
- SOCIAL REPRESENTATION OF WOMEN AND
MEN IN THE ATASÖZS OF THE NEW Uyghur Turks.

Arş. Gör. Muhammet Yasin ÇAKIR

127-137

- JUAN-JUANLARIN ETNİK OLUŞUMLARI VE
SİYASİ TARİHLERİNE DAİR BİR İNCELEME
- A STUDY ON THE ETHNIC FORMATION AND
POLITICAL HISTORY OF JUAN-JUANS.

Arş. Gör. Haşim ÖZEL

138-152

- HALİT ZİYA'NIN "ALİ'NİN ARABASI"
ADLI HİKÂYESİNDE GÖÇ VE GURBET ACISI
- IMMIGRATION AND HOMESICKNESS PAIN IN
HALİT ZİYA'S "ALİ'NİN ARABASI"

İbrahim BİRİCİK

İ
Ç

İ

N

D

E

R

İ

J

E

R



TURAS 2020
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- Vol 1.
- Num.1.
- December 2020





MAKALELER

ARTICLES



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 28 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 28 Eylül 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: GENÇ, Hanife Nâlan (2020), “Elâzığ’da Ölüm Gelenekleri, Dini Ve Kültürel Boyutu”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 1-17.

ELÂZİĞ YÖRESİ ÖLÜM GELENEKLERİNİN DİNİ VE KÜLTÜREL BOYUTU

Hanife Nâlan GENÇ¹

ÖZET

Doğum, yaşam ve ölüm, insan yaşamında en temel üç belirleyici aşamadır. Doğumla ölüm arasındaki yaşantı insanoğlunun diğer iki kavramı nasıl algıladığı, yorumladığı ve kabullendiğini gösteren örneklerle doludur. İnsan yaşamının başlangıç ve sonunu imleyen bu iki kavram, her toplumda farklı inanış ve uygulamalarla kültürel yapıyı biçimlendirme işlevi üstlenir. Sevinçlerin olduğu kadar acıların paylaşılması, sosyal ilişkilerin güçlendirilmesi bakımından doğum ve ölümle ilgili kimi davranış, gelenek görenek, adet ve kültürel uygulamalar toplumsal yaşamın birer düzenleyici ögesi olarak yer alırlar. Bu ögeler toplumun dini, ahlaki, hukuki, estetik hatta ekonomik bakımdan birikimini, yaşantı biçimini doğrudan etkileyip değiştirme işlevine sahiptirler. Özellikle birlik beraberlik, dayanışma ve paylaşma için toplumsal bütünleşmeyi sağlayan pek çok gelenek vardır. Bu çalışmada Elâzığ’da ölüm geleneği, cenaze törenleri, defin işlemlerinin, adet, inanış ve kalıplaşmış davranışların nasıl gerçekleştiği araştırılmıştır. Tanıdığı, akrabası veya yakını vefat eden kişiyi ziyaret etme, baş sağlığı dileme, acısını dindirme ve tesellide bulunma ölüm geleneğinin en önemli gösterim biçimleridir. Ölü gömme gelenekleri, ölünün yıkanması, defni, cenaze namazı defin

¹ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ngenc@omu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-2345-6789



merasiminin ardından yapılanlar, taziye, mevlit gibi ritüeller Elâzığ kültüründe önemlidir. Taziye, ölüm ve sonrasında yapılanlar bu olgunun büyük bir saygı, metanet ve sonsuz hoşgörü, dayanışma, iş birliği, görev bölümü, yardımseverlik ve en önemlisi de acı karşısında kenetlenmeyle kendini gösterir. Özellikle taziye süresinin uzunluğu dikkate alındığında Elâzığ'da ölüm geleneğinin geleneksel Türk kültürünün izlerini taşıdığı görülür. Yakınlarını kaybeden insanlara destek olmak, o eve yemek götürmek, onları sabır ve tevekküle yönelterek acılarını hafifletmek yaygın alışkanlıklardandır. Elâzığ'da ölüm öncesinde, ölüm sırasında ve sonrasında genel kabul gören uygulamalar, alışkanlıklar, tutum ve davranışların temelinde hem kültürel hem de dini etkilerin var olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Elâzığ, ölüm, gelenek, din, kültür.

RELIGIOUS AND CULTURAL DIMENSION OF DEATH TRADITIONS IN ELÂZİĞ REGION

ABSTRACT

Birth, life and death are the three main determining stages in human life. The life between birth and death is full of examples showing how human beings perceive, interpret and accept two other concepts. These two concepts, which mark the beginning and end of human life, serve to shape the cultural structure with different beliefs and practices in each society. Some behaviours, traditions, customs and cultural practices related to birth and death take place as regulatory elements of social life in terms of sharing joys as well as pain and strengthening social relations. These elements have the function of directly affecting and changing the way of life, the accumulation of society in terms of religion, moral, legal, aesthetic and even economic. There are many traditions that provide social integration, especially for unity, togetherness, solidarity and sharing. In this study, the tradition of death, funerals, burials, customs, beliefs and stereotypes were investigated in Elâzığ. Visiting, expressing condolences, relieving pain and consoling the person whose relative or friend has passed away are the most important forms of display of the tradition of death. Burial traditions, bathing of the dead, burials, rituals such as funeral prayers, burial ceremonies, condolences, and rituals are important in the Elâzığ culture. Condolence, death, and what happens afterwards manifests itself with great respect, fortitude and endless tolerance, solidarity, cooperation, division of duty, benevolence, and most importantly, clamping in pain. Especially when the length of the condolence period is taken into

account, the tradition of death in Elâzığ bears traces of traditional Turkish culture. It is common habits to support people who have lost their relatives, to bring food to that house, to ease their suffering by directing them to patience and trust. In Elâzığ both cultural and religious influences were found to exit on the basis of generally accepted practices, habits, attitudes and behaviours before, during and after death.

Key Words: Elâzığ, death, tradition, religion, culture.

Amaç

M.Ö. 3000’li yıllarda kurulduğu düşünülen Elâzığ, Harput kentinin ovadaki devamı gibi görüldüğünden kent uzun yıllar bu adla anılmıştır. Anadolu’nun Türk yurdu olmasında önemli bir konuma sahip olan il, bölgenin Türk hâkimiyetine geçmesiyle büyümüştür. Çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapan Elâzığ’a, Atatürk 1937 yılında tahıl ambarı, bolluk ve bereket anlamına gelen ‘El’azık’ adını vermiş, ancak zamanla değişerek Elâzığ olarak kullanılmaya başlamıştır (TSO, 2019: 61-69). Doğu Anadolu Bölgesinin güneybatısında, Yukarı Fırat Bölümünde yer alan kent gerek tarihi, gerekse coğrafi konumu ve kültürüyle dikkat çekmiştir. Bu nedenle bu çalışmada bu kentte Türk kültür ve geleneğinin önemli bir yansıması olan ölüm geleneği incelenmiştir. Bu bağlamda cenaze törenleri, defin işlemleri ve ritüellerin nasıl gerçekleştiği araştırılmıştır. Çalışmanın öncelikli amacı Elâzığ’da ölü yıkama ve gömme gelenekleri, cenaze namazı ve defin merasimlerinin nasıl gerçekleştiğini bulgulamak ve bu yolla Elâzığ’da ölüm geleneğinin geleneksel Türk kültüründen nasıl izler taşıdığını ortaya koymaktır. Bunun yanı sıra Elâzığ’da ölüm geleneklerine bağlı uygulamaların kültürel ve dini etkilerinin bulunduğunu ve Elazığ’ın Türk kültür ve geleneğinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektir.

Yöntem

Bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek’in (2016) ifade ettiği gibi alan yazında en çok kullanılan doküman analizi yöntemi dokümana ulaşma, orijinal olup olmadığını teyit etme, dokümanı anlama, analiz etme, veriyi kullanmadır. Bu amaçla araştırmada doküman analizi yöntemi tercih edilmiş, basılı ve elektronik materyaller incelenerek değerlendirilmiştir. Çalışmanın daha bilimsel bir niteliğe kavuşması adına bu konuda kaleme alınmış makale ve tezlerin yanı sıra çeşitli çevrimiçi kaynaklar ve Elâzığ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’nün resmi internet sayfasındaki bilgiler temel alınmış ve tüm kaynaklar bu amaçla

değerlendirilmiştir. Çalışma, bilimsel bir iddia ortaya koymaktan çok Elâzığ'ın gelenek ve kültür yapısını tanıtmaya amacı taşıyan bir derleme niteliğindedir.

Olası Bulgular

Bu çalışmada ortaya konulması istenen olası bulgular şöyledir:

- Çok köklü tarihi ve kültürel bir geçmişe sahip olan kentin kültürel ve sosyal yapısında öne çıkan öğelerin neler olduğunu ortaya koymak.
- Elâzığ'da kültürel yapının önemli yapı taşlarından olan ölüm geleneklerinin nasıl gerçekleştiğini ve hangi işlevleri üstlendiğini ortaya koymak.
- Elâzığ'da ölüm geleneklerinin sosyal yaşama nasıl ve ne şekilde yansıtıldığını göstermek.
- İlde kültür ve geleneğin temellerini, değişen dünya görüşünün asalları bakımından değerlendirmek.
- Türk gelenek ve kültüründe ölüm geleneklerinin Elâzığ ilinde nasıl yer aldığı ve nasıl bir işlev üstlendiğini benzerlik ya da farklılıklarıyla göstermek.
- Elâzığ'da ölüm geleneklerinin temellerini bulgularla asal bileşenlerin neler olduğunu ortaya koymak ve bunlarda baskın olan özelliklerin neler olduğunu saptamak.

GİRİŞ

İnsanı meraklandıran ve korkutan ölüm, onun karmaşık ve göreceli bir kavram olarak algılanmasına sebep olur. İnsanoğlu maddi yaşamda madde bedenle yaşamın son bulmasını yani ölümü ruh bedenle bunu sürdürmek olarak anlamlandırmaktadır. Başka bir deyişle, ölüm yaşamsal etkinliklerin biyoelektrik enerjinin kesilmesi nedeniyle ruhun bedenden ayrılması olarak tanımlanabilir. Ölüm kavramı pek çok alan ve bilimle ilişkili olduğu için çok boyutlu bir kavramdır. Biyolojik, psikolojik, sosyal, felsefi, dini, ahlaki ve hukuki boyutu olan ölüm bu alanların her birinde farklı anlamlara sahiptir. Bu yüzden kavram biyolojik, tinsel, psişik ve sosyal ölüm tanımlamalarıyla ele alınabilir. Hatta ölüm bilimi olarak tanımlanan tanatoloji bu olguyu özellikle tıbbi anlamda önceliğine alır. Ölüm olayının incelenmesi ve bunun güvenilir biçimde oluştuğunu ispatlamak veya araştırmak adına yapılanlar, ölen kişinin yakınlarının yaşadığı yas, üzüntü ve toplumsal tavırları inceler. Bu yönden tanatoloji disiplinler arası bir bilim olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan ele alındığında, ölüm, siyasal, ekonomik, sanatsal, tarihsel, yazınsal ve hatta medyatik alanlarla anılan bir kavramdır. Ölüm kavramı pek çok alanda farklı biçimde anlamlandırılabilir da biyolojik anlamda bir canlı organizmanın yaşamsal işlevlerini tümüyle kaybetmesidir. Canlı olma halini yitiren yani solunum ve kalp atımının

durması ve o canlının yaşamsal fonksiyonlarının yok olması biyolojik ölümü imler. Biyolojik ölüm insanın organları veya kendisinin canlı oluşuyla ilgili bir durumu tartışmaya açmaktadır. Çünkü bireyin kalp atımı durmamış olsa da beyin ölümü gerçekleşebilmektedir. Bu da beraberinde ölüm kavramının tıbben hangi bağlamda değerlendirilmesi gerektiği tartışmasını getirmektedir. Beyin ölümünde canlı bilişsel ve fiziksel olarak tüm yaşamsal etkinlikleri kısmi ya da tümüyle kaybetmeyebileceği için bu tür ölüm, ölümün gerçek ölçütü olarak değerlendirilmeyebilmektedir. Örneğin, tıp biliminde neokortikal beyin ölümünde birey kendisini canlı yapan tüm işlevlerini geri dönüşümsüz olarak kaybetmesine karşın, beden ısısı ve kan basıncı normal, solunumsa spontandır. Bu nedenle biyolojik ölüm kesin ve nettir. Oysaki psikolojik ölümden zihin, bilinçli işlevlerini yapamaz hale gelir. Öte yandan, bu iki ölüm türünden farklı olarak sosyal ölümden, bireyin fiziksel işlevleri tıbbi teknolojinin yardımıyla gerçekleştirilebilir. Ancak, adının imlediği gibi birey sosyal işlevlerini yerine getiremez. Fiziksel ve sosyal ölüm arasındaki en önemli ayrım, fiziksel ölümden kişi yaşamını yitirirken, sosyal ölüm daha travmatik ve psikolojik açıdan zorlu bir süreci imler.

Ölümü yaşayan kişi fiziksel ölümü yaşarken, yakınları veya çevresindeki insanlar, onun ölümüyle ilgili sosyal ölümü yaşayabilirler. Bu nedenle ölümü yalnızca fiziksel bir deneyim olarak tanımlamak doğru değildir. Tanhan ve Arı İnci (2009) psikolojik ve sosyal etkileriyle ölüm kavramının anlamını biri tıp alanında biyolojik ölümlerle, diğeri ise sosyal- psikolojik ölüm olarak iki biçimde açıklarlar. Hangi alanla ilgili olursa olsun insanoğlunu ürküten, korkutan ölüm gerçeği ve bu gerçeği bile bile yaşamak zorunda olmak açık ya da örtük biçimde bireyin yaşamını etkiler. Kendisini ölümsüz kılamayacak olan insan ölüm korkusuyla yaşamaktansa bunun bir gün her canlının başına geleceğini düşünerek kabullenmeye çabalar. Bu yüzden insan her zaman korktuğu aynı zamanda da ilgi duyduğu ölüm kavramını tanımlamaya çalışmış ve ona bazı anlamlar yüklemiştir. Ölüm *“hem merak uyandırıcı ve hem de tedirgin edici bir gizeme sahiptir”* (Demir, 2017: 191). Bu açıdan da kimisi ölümü bir yok oluş olarak değerlendirirken, kimisi de tam tersine yeni bir yaşamın başlangıcı olarak algılar. Bu da insanın davranışlarını ve yaşam biçimini düzenlemesinde etkin bir rol oynar. Birey ölmek zorunda olduğunun bilinciyle yaşamaya yazgılıdır. *“Çünkü ölüm karşısında umutsuz, yabancı ve yalnızdır. Sonunda ya ölümü yadsır ya da onu kabullenir, direnir.”* (Genç, 1999: 36). Öte yandan, bu durum insanın var oluşuna yönelik önemli bir tehdit ya da tehlike olarak görülebilir. Çünkü *“yaşam, insanoğlunun bu dünyada sıkı sıkıya tutunduğu gerçeklerin başında gelir.”* (Şahin, 2007, 387). İnsan ölüm fikrinden duyduğu kaygıyla yaşama daha da bağlanabilir ki bu da bu gerçek karşısında diyalektik bir durum yaratır. Ölümden korku duyulmasının en önemli sebebi içinde bilinmezlikler barındırması diğeri ise yaşamın son bulunduğu gerçeğidir. *“Ölümün insanlar için*

son derece önemli olmasının temel nedeni, onun insanın en azından bu dünyadaki varlığının sonu olmasıdır.” (Başok Diş, 218: 378). Ancak bu sonlanış, beraberinde pek çok soruyu da getirir. Kişi ölünce varlığının sonlandığını ya da farklı boyuta mı geçtiği veya bu olursa nelerle karşılaşacağını bilemediğinden bir başka deyişle, aklın sınırları içinde ölümsüzlüğü açıklayamadığından gizemini koruyan bir nitelik taşır. Bu gizeme karşın toplumlarda öldükten sonrası için kimi düşünce, inanç ve tasavvurlar da yok değildir. İnsanın ölümden sonra yaşamın olduğuna inanmasının altındaki en güçlü sebep maddi dünyada elde edemediklerine orada kavuşacağına dair duyduğu güçlü inançtır. (Onur, 1991: 201). Bireyi ölüm gerçeğinden kaçamamadan dolayı beliren ölme kaygısının yaşattığına dikkat çekmektedir. Bu nedenle ölüm yalnızca tıbbi ya da biyolojik boyutu olan bir olgu değil aynı zamanda toplum yaşamını düzenleyen sosyal bir kavrama gönderme yapar. “Ölüm olgusu, öz olarak doğal, kavram ve üzerinde yapılan pratikler nedeniyle kültürel dir.” (Tapucu vd. 2008: 53). Belirttiğimiz bu boyutsa toplumların kültürel dokusunu kendi düşünce sistemleri ve yaşamı algılayışlarıyla anlamlandırmaları sonucunu doğurur. Ölüme yalnızca kültürlerde değil, toplumlarda da farklı anlamlar yüklenmesinin en önemli sebebi kavramın bireyden bireye göre de değişkenlik göstermiş olmasıdır. Hatta birey kendi yaşamında farklı dönemlerde bile ölümü farklı algılayabilir ya da tanımlayabilir. “Ölümün değişik kültür çevreleri içinde başka başka anlaşılma yollarındaki çeşitlilik, insanlara ölümü tanıtan anlatıların çeşitliliğini gösterir.” (Malpas vd. 2017: 18-19). Aynı coğrafyada bile ölüme ilişkin farklı değerlendirme, uygulama, tutum ve ritüeller vardır. Bu yüzden aynı toplumun farklı kesitlerinde bile ölümle ilgili inançlar, adetler, gelenekler ve eylemler benzerlik taşıyabilir. Bu da beraberinde ölümle ilgili normlar, yaptırımları getirir. Ölüm gerek bireyin bu kavramla ilgili olarak hissettikleri, gerekse onu nasıl yorumladığıyla ilişkili olarak bireysel ve sosyokültürel açıdan etkileri olan bir kavrama gönderme yapar. Çünkü toplumların ölümü duyuş ve algılayışları, düşünceleri, sezışleri ve kavrayışları farklı ölçütlere göre biçimlenmektedir. “Yaşam sürecinin doğal bir parçası olan ölüm” (İnci vd. 2012: 180) kavramı, başta insanlar olmak üzere hayvan, bitki gibi canlıların kesin ve tam olarak yaşamının sonlanması anlamını taşır. İnsanın düşünen ve yorum yapabilen bir varlık olmasıyla ölüme yüklediği anlam, diğer canlılardan daha farklıdır. İnsan ölümün bir son değil, dönüşüm olduğu düşüncesinden hareketle ona hayvandan farklı anlamlar yükler. Kuşkusuz bu anlamlandırmada insanın maneviyatı söz sahibidir. Çünkü maddi âlemden madde ötesi bir âleme geçiş fikri beraberinde ölümün bir son değil, tam tersi manevi yaşamın başlangıcı olarak algılanmasını getirir. Yaşamın anlamı ölümle sorgulanır. Bu açıdan da ölüm yaşamı anlamlı kılan bir olgu olarak algılanabilir. İnsan ölümü tanıyarak ve/veya tanımlayarak ona karşı duymaya çabalamıştır. Doğum, yaşam ve ölüm üçgeninde geçen insan yaşamında

ölüm kaçınılmaz olan bir sonudur. Bu sonun en önemli niteliği ise belirleyici ve eşitlikçi oluşudur. Ölümün nerede, nasıl veya ne şekilde gerçekleşeceği belli olmasa da (Keskin, 2005) evrensel, doğal ve kaçınılmaz bir gerçek olduğu kesindir. Ancak buna rağmen insanların ölümü yadsıyarak yaşamaya çabalamasının en önemli gerekçesi de insanın bilinçaltında ölümsüz olduğuna inanması yatar. Oysaki ölüm, yaşamın her anında insan yaşamına hükmeder. İnsan ölümden kaçınmaya çalışır ve onun sebep olabileceği tüm tehlikelere karşı tetikte olmaya çalışır. Böylece insan ölüme sebebiyet verecek her şeyden uzak durur veya ona karşı önlem alarak ondan korunmaya çalışır. Bu boşa gidecek bir uğraş olsa da insan yine de bundan vaz geçmez ya da geçemez. Tanımadığımız insanların ölümü bu kavramın bizim için dikkat çekmemesi anlamına gelir. Bu durum ölümü inkâr etmeyle de birleşince birey bilinçaltında ölüm olgusunu uzak bir zamanda gerçekleşeceği algısına kapılarak bir anlamda onu yok sayar. Ancak ölüm insanın yaşamını “*atılan adımın asla geri alınmadığı bir yaşam yapar.*” (Sartre, 2010: 663). İnsan ölüm kaçınılmaz olsa da bunu kendi dışında gerçekleşen ya da diğerlerini etkileyen bir durummuş gibi algılayabilir ta ki kendi başına gelene dek.

Çalışmanın devamında Elâzığ yöresi ölüm geleneklerinin dini ve kültürel boyutunu açıklayabilmek için öncelikle ölüm kavramının anlamı ve anlamlandırılması üzerinde durmanın yerinde olacağı görüşündeyiz. Ardından yöredeki taziye geleneklerinin nasıl gerçekleştiği, hangi aşamalara göre düzenlendiği ve bunların dini, kültürel, sosyal boyuttaki yansımalarını ortaya koymaya çalışacağız.

Ölüm Kavramının Anlamı ve Anlamlandırılması

Toplumsal yaşam insanların duygu paylaşımları, dayanışmaları, birbirlerine yardım etmeleri ile düzenlenip, şekillenir. Acılar ve üzüntülerin paylaşıldıkça azalması gibi sevinç ve mutlulukların artması da bu yüzdendir. Toplumsal yaşamın birer düzenleyici ögesi olan ve ortak davranış biçimine dönüşen bu uygulamalar o toplumun gelenek görenek, adet ve kültürel yapısıyla ilişkili olarak algılanıp yaşatılır. Daha önce de değindiğimiz gibi bunda dini, ahlaki, hukuki ve ekonomik ölçütler de önemli bir itici güçtür. Toplumsal kabullenme ve uygulamalarla yaşamı doğrudan etkileyen ve değiştiren bu uygulamalar, toplumsal bütünleşmeyi sağlayıcı bir işlev üstlenirler. Toplum ve birey yaşamını doğrudan ilgilendiren bir kavram olması nedeniyle ölüm toplum yaşamında önemli bir araç olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan ölüm, birey ve toplum iş birliğini koşullayan ve bu yolla toplumsal disiplin ve düzenlemeyi geliştiren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu’da toplum yaşamını etkileyen hatta biçimlendiren taziye uygulamaları benzer ve yaygın görünüşleriyle var olmuşlardır. Uygulamalarda kimi farklılıklar olsa da büyük oranda

benzer oluşu, kavramın biyolojik boyutundan çok psikolojik ve sosyal yönünün etkili olduğunu gösterir. Dini, felsefi, tarihi, ekonomik, sosyo-kültürel, psikolojik ve hatta mistik yönü olan bu sistem, kültürel oluşumu besleyen güçlü bir kaynaktır. Bu alanlara yazın, tasavvuf, halk bilimi de eklendiğinde ölüm geleneklerinin neden karmaşık ve çok boyutlu bir görünüm arz ettiği anlaşılabilir. Bu açıdan toplumsal çerçevede ölüm ve buna bağlı olarak gelenekselleşen bir anlayış, pek çok ölçüte göre değerlendirilmektedir. Bu ölçütler beraberinde ölüm sırasında ve sonrasında yapılacaklara ilişkin kimi dini düzenleme ve normları getirmiştir. Bunlar ölümün oluş şekline başlayarak cenazenin yıkanması, kefenlenmesini takiben yapılacak dualar ve cenaze namazının ne şekilde olacağına kadar pek çok olguyu içerir. Cenaze namazına katılım, cenazenin nasıl taşınacağı, nasıl defnedileceği ve bu sırada cemaatin neler yapması gerektiğine kadar yapılan uygulamalar başta cenaze yakınları olmak üzere cemaate bir sorumluluk yüklemektedir. Cenaze törenine katılımında erkek ve kadınlara yönelik uygulamalar yanında taziye, kabir ziyareti gibi konular da söz ettiğimiz normlar kapsamında ele alınması gerekenleri ifade etmektedir.

Taziye diğer bir deyişle, baş sağlığı yakını ya da akrabası vefat eden kişiye tesellide bulunma, acısını hafifletme ve kederini paylaşma anlamı taşır. İslam Ansiklopedisi'nde taziye *“Yakını vefat eden bir kimseyi ziyaret ederek baş sağlığı dileme, tesellide bulunma.”* anlamına gelen bir terim olarak kullanılmaktadır. Taziye dileklerinde bulunmanın asıl amacı büyük bir keder ve üzüntü içinde olan insanlara etkileyici, iyileştirici, avutucu sözler söylemektir. Bu yolla acıyı azaltmak ve paylaşmak amaçlanır. *“Çünkü ölüm, bilimsel anlamda her tür tecrübenin sonudur; o yaşanan bir tecrübe değil ancak dışardan müşahede edilip farkına varılan objektif bir bilgi konusudur. Bu bakımdan, ölüm hakkında ancak müşahede ve tasavvura dayalı bir yolla bilgi temin edilebilir. Yani ölümü yalnızca, insanların onu tasavvur ettikleri ve başkasının ölümü karşısında etkilendikleri tarzda' az ya da çok tanımak mümkündür.”* (Hökelekli, 1991: 152). Toplumda taziye ve geleneklerinin yaşatılmasında sosyoekonomik, kültürel, inanç ve dini yönelimlerin de etkisi olduğu bilinir. İslam dininde toplum yaşamını biçimlendirecek olan dini ya da din dışı kimi uygulamalar Kur'an-ı Kerim referans gösterilerek değerlendirilmektedir. Albayrak ve Arıcı; *“Taziye konusunda bununla ilgili herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte, hadis kaynaklarında taziyede bulunmanın Hz. Peygamber'in tavsiyesi olduğuna dair rivayetlere rastlanılmakta”* (2007: 35) olduğuna dikkat çekmektedir. Toplumun dini ve/veya din dışı ve kültürel yapısı ve onun sonucunda simgesel bir niteliğe dönüşen iletişim ve etkileşimler ölüm olgusu hakkında kimi inanç ve uygulamalara dönüşür. Bir bakıma bu ritüeller insanoğlunun ölümle yüzleşmesi ya da tam tersi onun karşısındaki çaresizliğini bertaraf ederek baş etmesinde etkili ve önemlidir. Bu açıdan dini ve kültürel etkileşim taziye geleneklerinin şekillenmesinde

birincil derecede söz sahibidir. Toplum yaşamının devingenliği, insan gereksinimlerinin değişmesine koşut olarak gelişen yeni durumlar yaşam ve ölüm kavramları arasındaki bağı doğrudan etkilemektedir. Bir başka deyişle, modernleşmeye koşut olarak kendini duyumsatan yeni bilinç düzeyi, bölgesel veya yöresel düzlemde ölüm olgusunun algılanışını da değiştirmektedir. İlk insan doğayla etkileşim halindeyken, modern insan evreni sorgulamaya başlamıştır. Ancak ister doğayla, ister evrenle kurduğu ilişkide olsun insan somutlaştıramadığı kimi kavram ya da olguları simgeler aracılığıyla anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Evreni bir simge sistemi çevreninde anlamaya çalışan birey, bunu yaradılışı gereği inanç sistemiyle de ilişkilendirerek düzenlemiştir. Kuşkusuz bu durumda yalnızca inanç sistemi değil, toplumsal düzlemde sosyokültürel, ekonomik ve tarihi etkilenmeler de etkili olmuştur. Bu etkilenmenin sonucunda toplumsal bir anlam kazanan inanç ve uygulamalar, hem karmaşık hem de bir o kadar merak ve korku uyandıran bir olguya dönüşmüştür. Yalom (2000), “*Ölüm korkusu her zaman ve her yerde bulunur ve ölüm korkusu o kadar büyüktür ki, hayat enerjisinin büyük bir bölümü ölümün inkârında harcanır*” der. Yazar bir bastırma, yüzleşme ve iyileşme hikâyesi olarak nitelendiği yapıtında bu konuya uzun uzadıya değinir. (Yalom vd. 2000). İnsanlar ölümle iç içe yaşamalarına karşın onu yaşamın dışına itmeye, bir anlamda inkâr etmeye çalışırlar.

Elâzığ’da Taziye Gelenekleri

Doğu Anadolu Bölgesi’nin Yukarı Fırat Havzası’nda yer alan Elâzığ ilinin bugünkü yerleşim alanı yeni olmakla birlikte tarihi çok eskiye dayanmaktadır. Etrafı derin uçurumlarla çevrili Harput Kale’sinin etrafında kurulmuş olan kent bölgenin gerek yerleşime elverişli olmaması gerekse doğa koşullarından dolayı çok yakın bir tarihte Reşid Mehmet Paşa tarafından şu anki yerinde kurulmuştur. Her ne kadar bu tarih 1834’ü gösterse de kentin pek çok uygarlığa ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Bölge tarihi tarih öncesi dönemlere kadar dayanır. Bu nedenle Anadolu’nun en eski yerleşim birimlerinden biri olarak anılan bölgede yerleşimin Fırat Irmağı’nın çizdiği sulak ve verimli bir ovada olması önemli olmuştur.

Türk toplumunda başta dini ve kültürel etkilerle belirlenen taziye gelenekleri bölgeden bölgeye, ilden ile farklı uygulamalarla süregelse de özü itibariyle uygulamalarda benzer anlayış ve normlar çerçevesinde vücut bulmaktadır. Elâzığ’da ölüm gelenekleri bölgenin sosyo-kültürel yapısı, yaşam biçimi, etnik ve coğrafi özelliklerine göre şekillenmiş bir yapı özelliği taşır. Bu çalışmada öncelikle varsıl antropolojik yapısı ve kültürel dokusuyla Elâzığ yöresinin ölüm geleneklerini değerlendirme amaçlanmıştır. Ayrıca, bunun korunması gereken doğal miras olduğu fikrinden hareketle, Türk kültürü ve geleneksel yapısının görünümünü canlı tutmak adına önemli bir çaba olacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmada Elâzığ'da taziye gelenekleri özellikle cenaze törenleri ve defin işlemlerinde hangi adet, inanış ve davranışların hüküm sürdüğü ve bunların nedenleri araştırılmıştır. Elâzığ'da ölüm geleneklerinin temelinde, kişilerin yaşadıkları keder ve acı karşısında buna duyulan saygı, dayanışma, iş birliği ve görev dağılımıyla toplumsal olarak ortak tavır sergilenmesi söz konusudur. Yakınıni kaybeden aileye yardım etme ve metanet dileğinde bulunma Anadolu coğrafyasının bir uzantısı olarak Elâzığ'da bu geleneğin sürdüğünün kanıtıdır. Yakınlarını kaybedenlere destek olmak, sabır dilemek, teselli etmek ve onları tevekküle yöneltmek hem dini hem de kültürel bakımdan ortak olarak sergilenen alışkanlık, tutum ve davranışların sonucudur. Taziye geleneğinin oluşması ve uygulanmasında baskın biçimde bu iki ögenin etkili olduğu söylenebilir. Toplumsal dayanışma ve bütünleşmenin göstergesi olan bu gelenek insanların ölüm karşısındaki çaresizlikleriyle baş etmek için zamanla kalıplaşmış kimi uygulamalara dönüşmüş ve ritüel niteliği kazanmıştır. İnsan ölüm gerçeği karşısında farklı duygular içinde olabilmektedir. Ölüm olgusunu anlamaya ve/veya anlamlandırmaya çalışan insan, ölüm karşısında gösterdiği tavırlarla ve sözlerle sabır tavsiye eder. Bu da toplumsal ilişkilerin düzenlenmesine katkıda bulunur.

Taziye Anadolu'da yaygın bir gelenektir. Elâzığ'da da ölüm gelenekleri çeşitli ritüellere göre düzenlenmektedir. Vefat eden kişinin defnedilmesi ve bunun için düzenlenen merasim öncesinde ve sonrasında gerçekleşen pek çok uygulama söz konusudur. Defin gelenekleri, içinde belli başlı aşamaları barındırır. Bunlar ölüünün yıkanması, defni ve cenaze namazıdır. Ancak bu gelenek yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Defin merasimini izleyen taziye dilekleri ve ziyaretleri, mevlit gibi ritüeller yöre kültüründe oldukça yaygındır. Farklı sosyal ve dini gruplara bağlı insanların taziyeye yönelik geleneklerinde de kimi farklılıklar bulunabilmektedir. Ancak çalışmada genel bir bakış açısıyla Elâzığ'da bu geleneğin ne şekilde ve hangi amaçlarla yerine getirildiğinin ortaya koyması hedeflendiği için bu uygulamaları Hanefi mezhebi temel alınarak bulgulanmaya çalışılacaktır. Bu nedenle de Elâzığ'da ölüm geleneklerini genel kabul gören uygulamalar çerçevesinde değerlendirmeyi uygun bulunmuştur. Bundaki en önemli amaç da farklı etnik ya da dini kökene sahip kişilerin kendi kültürlerindeki uygulamaları da bu çerçevede bertaraf etmek adınadır. Bu yolla genel kabuller bağlamında ortak bir uygulama örneği ortaya koymak amaçlanmıştır.

Toplum yaşamının belirleyicisi ve düzenleyicisi olan gelenekler, kültürel bağlamda oldukça önemli bir referans kaynağıdır. Evlenme, doğum, ölüm gibi gelenekler kimi zaman büyük, kimi zamansa pek az değişiklikle varlıklarını sürdürürler. Diğerlerinden farklı olarak bunların içinde en az değişikliğe uğrayanı ölüm geleneği olarak düşünülebilir.

Yapılan incelemeler ve araştırmalar Elâzığ'daki ölüm geleneklerinin üç aşamalı şekilde gerçekteğini göstermektedir. Ölüm öncesinde, ölüm sırasında ve sonrasında yapılan uygulamalar birbirinden farklı olup, kültürel yaşamın devamını sağlar niteliktedir. Türk toplumunda cenaze saygı duyulması gereken bir olgudur. Bu nedenle herhangi biri vefat ettiğinde insanlar cenaze evine giderek bu zor zamanda ölen kişinin yakınları ve ailesine yardımcı olmaya çalışır. Elâzığ'da da bu uygulama iş bölümüyle yapılarak planlanır. Cenaze sahiplerine yardımcı olmak amacıyla herkes bir görev üstlenir. Bunun yanı sıra taziye evine yemek götürülüp düğün veya sünnet gibi törenlerse ya iptal edilir, ya ertelenir ya da cenaze sahiplerinin izni ile sade ve müziksiz yapılır. Tüm bu davranışların ortak noktası yasta olan kişilerin yanlarında olup manevi destek olmak ve onlarla işbirliği yapmaktır. İslam inanışlarının gereği olarak cenazenin defin işlemi akşam namazından sonra gömülmez. Tabutta ölen kişinin cinsiyetine göre bir işaret olabilir. Örneğin, ölen kişi bir kadın ise tabutun üzerine bir yazma bağlanır.

Defin işlemini takiben cenaze sahibinin evine gidilerek dua edilir, taziye verilir. Taziye süresi genelde üç gündür. Şamanizm kökenli davranış ve inanışlarda üç, yedi, kırk ve elli iki rakamları önemlidir. Bu rakamlar taziye geleneğinde de oldukça belirleyici bir nitelik taşır. Örneğin, ölen kişinin kırkıncı günü mevlit okutulur, gelenlere ikramda bulunulur, elli ikinci günündeyse hatim indirilir. Ancak bu uygulamaların hiçbirinin dini dayanağı olmadığı gibi İslam dinine göre böylesine zamana ve şekle dayalı olarak yapılması gereken görevler de yoktur. Belirttiğimiz bu günlere bağlı olarak yapılan eylemlerin Şaman kültüründen kalma olduğu düşünülmektedir. Bunda eski Türk inanışlarının etkisi de söz konusudur. Bunun altında yatan inanış, ruhun fiziki bedenini kırk gün sonra terk ettiğidir. Şamanizm'de buna dayanan yas tutma ve ayin törenlerinin olduğu bilinmektedir. Kırk rakamı doğum ve ölüm için mihenk taşı olarak düşünülebilir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, Türklerin İslamiyet dönemi öncesindeki yaşam biçimlerinin kültürel değişime koşut olarak geleneksel bir hal aldığı ve İslamiyet sonrası dönemde bu uygulamaların devam ettirildiği görülmektedir. Sözü ettiğimiz dini temellere dayandırılmayacak olan bu uygulamalar zamanla İslami kurallara uygun şekilde bir değişime uğramış ya da İslami bir kimlik kazanmışlardır. Bu değişim başta siyasal, sosyal ve ekonomik olmak üzere özellikle kültürel boyutta olmuştur. Bayat ve Cicioğlu ölüm olgusunun doğal ve kültürel bir olgu olduğuna řu sözlerle dikkat çekmekte ve ortaya çıkan bu farklılaşmanın; *“Anadolu sahasında, cenaze törenlerinde İslamiyet öncesi uygulamaların İslami kimliğe bürünmüş biçimi olarak karşımıza çıkan Mevlid törenleriyle kendini göstermekte”* (2008: 147) olduğunu belirtmektedirler.

Çalışmanın bu bölümünde Elâzığ'daki ölüm gelenekleri daha ayrıntılı biçimde ele alınacaktır. Çalışmada Albayrak ve Arıcı'nın (2007) birlikte kaleme aldıkları bir makale referans alınmıştır. Elâzığ'da ölmek üzere olan kişinin ağzına zezem suyu verilmesi ve Kelime-i Tevhit söylenmesi yaygın bir alışkanlıktır. Kalafat'a göre suyun hayat kaynağı olmasının yanı sıra mukaddes sayılması, günümüzde de İslami inançta "Zezem Suyu" ile devam etmektedir. (1995: 53). Ölüm halinde olan birinin yanında sevdikleri bulunur ve çeşitli sureler okunur. Anadolu'da pek çok yerde uygulanageldiği gibi vefat eden kişinin gözleri kapatılır, çenesi bir bez parçasıyla bağlanır. Filiz'e göre; "eğer ağız ve gözler kapatılmaz ise ölünün ruhu başka birisinin ölümüne neden olur, inancı ile ölünün ağzı, çenesi kapatılır ve açılmasını diye bağlanır" (2006: 22). Gözleri kapatılan ve çenesi bağlanan mevtanın karnının üzerine metal bir gereç genellikle de bir bıçak ya da makas konulur. Doğrudan Şamanizm'le ilgili olan bu uygulamanın belli nedenleri vardır. Bunun en önemli gerekçesi ölünün şişmemesi içindir. Bunun yanı sıra ölünün hortlamaması, şeytanın gelmemesi de amaçlanır. Öte yandan, kötü ya da görünmeyen âlemin zarar verici ruhlarına karşı ölüyü korumak önemlidir. Bir başka sebep de bıçağın demirden yapıldığı için kutsal ve koruyuculuk özelliği taşıması söz konusudur. (Bayat, 2015; İnan, 1986:176). Bu itibarla demir koruyucu bir gereç olmasının yanı sıra başka simgesel anlamlara da gönderme yapar. "Elâzığ'da birisinin öldüğünü ifade etmek için "teslim oldu" tabiri kullanılmakta" (Albayrak vd. 2007) olduğuna vurgu yapmaktadırlar.

Anadolu'da cenazenin fazla bekletilmeden defnedilmesi uygundur. Elâzığ'da da buna aynen uyularak defin işlemi öğle namazı veya ikindi namazından sonra gerçekleştirilir. Defin işlemi gündüz gerçekleştirilir. Ölüm akşam vakti gerçekleşti ise ertesi gün beklenir. Ancak ölen kişinin il dışından gelecek olan yakınları varsa cenaze bekletilir. Ölen kişinin kim olduğunun bilinmesi için sala verilerek cenaze namazı ve defin işleminin nerede ve nasıl yapılacağına ilişkin bilgi verilir. Cenaze namazının kılınmasının ardından mezarlığa gidilerek Yasin suresi eşliğinde orada bulunanlar kürekle cenaze üzerine toprak atarlar. Mezara toprak atmak isteyen kişi küreği bir önceki kişiden değil yerden alır. Okunan duaların ardından mezarlıkta ölen kişinin yakınlarına taziye verilir. Mezarlık çıkışında orada bulunanlara taziye evinin yeri bildirilir. Evde üç İhlas, bir Fatiha Sureleri okunarak un helvası yapılır ve ölen kişinin ruhuna bağışlanır. Vefat eden kişinin ayakkabıları yoksul birine bulunamazsa da ihtiyaç sahibi birinin alması için dış kapının önüne bırakılır. Bu uygulamanın altında da İslamiyet öncesi etkilerin söz konusu olduğu söylenebilir. Ölen kişinin ayakkabılarının hemen verilmesinin nedeni kabirde sıkıntısını bitireceğine olan inanıştır. Vefat eden kişinin kişisel eşyaları ve kıyafetleri yıkanır, kullanılabilir durumda olanlar yoksullara dağıtılır, olmayanlarsa yakılır. Ölen kişinin tütün tabakası, tespih, yüzük ya da köstekli saat gibi özel eşyaları yakınlarınca hatıra olarak

saklanırken, kıyafetleri aile dışından ihtiyaç sahiplerine verilir. Cenazenin defnedildiği günden bir sonraki günden başlayarak üç gün boyunca ‘taziye oturma’ adı verilen ziyaretler gerçekleştirilir. Bu süre üç günle sınırlı kalmak zorunda değildir, hatta bu süre kadınlar arasında kırk güne kadar uzayabilir. Cenazenin kalktığı gün evin güzel kokması için her tarafa gül suyu dökülür. Taziye dilekleri de genel olarak Anadolu’nun her yerinde kullanıldığı gibi “Allah taksiratını affeylesin, Allah rahmet eylesin, mekânı cennet olsun ya da Allah gittiği yerde utandırmasın” şeklinde taziye dileklerinde bulunulmasının yanı sıra yakınlarına da “Allah sabır versin ya da geride kalanları bağışlasın, Allah başka acı vermesin” gibi ifadeler söylenir. Yörede kullanılan ‘taziye oturma’ ifadesi “Elâzığ’da ölen kişinin kendisi veya bir yakınının evinde cenaze sahipleri tarafından taziye dileklerinin kabul edilmesine “Taziye Oturma” denir. (Albayrak; Arıcı, 2007: 38). Elâzığ yöresinde bir kişi vefat ettiğinde taziye gelen yakınları ve akrabaları taziye süresince yakınlarını kaybedenlerin yemek işiyle uğraşmamaları için yemek getirirler. Bu sürede evde yemek pişirilmez ve farklı gün ve zamanlarda yemek getirilmesi için yemek getirecek olan kişiler aralarında karar alabilirler. Elâzığ’da bir başka dikkat çekici taziye geleneği de oturuma gelenlere ölüm sıcak günlere denk gelmişse soğuk içecekler ikram edilmesidir. Taziye evine saygı gereği günlük yaşamda yapılan eylemlere en azından taziye günlerinin ilk üç gününde ara verilir. Yine cenazenin kırkına kadar eğlence amaçlı etkinliklerden kaçınılır. Bu günlerde televizyon izlenmez, abartılı kıyafetler tercih edilmez. Anadolu’da bir başka cenaze geleneği merhum ya da merhumenin arkasından iyilikle söz edilmesi, kötülüklerinin konuşulmamasıdır. Bu davranış biçimi de yine iyi ahlaklı olmanın gereği bir uygulama olarak düşünülebilir. Nişan, sünnet veya düğün törenleri iptal edileceği gibi en azından ölünün kırkı çıkana kadar ertelenir yapılacaksa da eğlencesiz ve sade olarak gerçekleştirilir. Ölünün elli ikisine kadar cenaze sahipleri kız istemez, onlardan kız da istenmez. Ölen kişinin yedisinde, kırkında ve elli ikisinde yemek verilmesi de önemli bir gelenektir. Ölen kişinin kırkı ve elli çok daha önemli bir anlam taşır. Kırkında mutlaka yemek verilir, mevlit okunur ve helva yapılır ellisinde de ölen kişinin etinin kemiklerinden ayrıldığına inanıldığı için ayrıca anlamlıdır.

SONUÇ

Elâzığ’da ölüm gelenekleri içinde, Anadolu’da olduğu gibi toplumsal yaşamın önemli düzenleyici kural ve uygulamalarını barındırır. Ölüm kişinin kendisiyle ilgili olumsuz ve kötü ifadeler kullanılmadığı, iyilikleriyle anıldığı gibi cenaze yakınlarına karşı tutum, söz ve davranışlarda da son derece duyarlı ve özenli olunmasına dikkat edilir. İnsanın dinen ve hukuken değerli bir varlık olmasından dolayı cenazenin kendisine gösterilen saygı kadar

yakınlarına, ailesine, sevenlerine de gösterilir. Günlük yaşam edimleri yanında özellikle de ölümün tazeliğini koruduğu günlerde acının ve kederin paylaşılması adına nişan, düğün, sünnet gibi törenler ve eğlenceler yapılmaz. Ölen kişi ve ailesine saygı gereği bu törenler kırkının çıkmasına kadar ertelenir veya yapılması düşünülüyorsa da çok sade bir tören düzenlenir. Ölen kişiye görev olarak düşünülen ve saygı duyulması gerektiği fikri toplum yaşamında bir dayanışma ve paylaşma biçimidir. Bu itibarla acıların paylaştıkça azaldığı sevinçlerinse arttığı düşünüldüğünde, Anadolu’da ölüm geleneklerinin toplum yapısının çok önemli düzenleyicisi olduğu görülür. Elâzığ ilinde yapılan geleneksel uygulamalar, Şamanizm’in etkilerinin devam ettiğini göstermektedir. Ölen kişinin yedisi, kırkı ve ellisindeki ritüeller özellikle bu etkinin izlerini gösterir niteliktedir. Bu anlamda bu tür uygulamaların dini yönden değil daha çok örf, adet ve geleneklere göre düzenlendiğini söyleyebiliriz. Çünkü ölen kişiye yalnızca ya da özellikle kırkıda dua edilmesinin daha makbul olduğunu söylemek yanlıştır. Kaldı ki duanın yanı sıra halk arasında da kalıplaşan bir söylemde olduğu gibi mevlit okunması da yine dini değil, Şamanizm dönemi geleneklerin devam ettiğinin göstergesidir. Ancak bu halk arasında dini bir anlam kazanarak gelenekleşmiş ve uygulamalarda da bu şekilde yer alır olmuştur. Bu dini bir inanış ya da gereklilikten çok bunların toplum yaşamında din kisvesi altında algılanmasının sonucu oluşmuştur.

Ölen kişiye duyulan saygı gereği eğlence ve törenlerin yapılmaması, davranış ve söylemlerde ölçülü olunması, gerek hissediş gerekse görünüş olarak da yalın, sade ve gösterişten uzak olma/kalma gibi dünya işlerinden uzaklaşıp biraz daha maneviyata bürünme gereğinin bir sonucu olarak yapıldığı düşünülebilir. Bu durum ölen kişinin ilk bayramında dahi şeker ya da tatlı ikram edilmemesiyle de ikram edilen şeylere bir anlam yüklendiğini göstermektedir. Şeker ya da tatlı dünyevi olanı çağrıştırdığından olsa gerek taziyeye gelenlere çay, kahve ya da sigara ikram edilir. Buradan yiyeceklerin hatta renklerin gelenek ve kültürel anlamda kategorize edildiği anlaşılmaktadır. Dünyanın birçok yerinde siyahın matem rengi olarak kabul edildiği düşünüldüğünde, Elâzığ’da cenaze sahiplerinin ilk bayramı “Kara Bayram” olarak anılmasına şaşırılmamak gerekir. O halde yalnızca söz ve edimlerde değil, renklere yüklenen anlam, ikramlıklar ve yemekler de bu açıdan ölüm geleneğinde ayrıştırıcı bir nitelik kazanırlar. Örneğin ölen kişinin ardından helva yapılması ve dağıtılması, taziye evinde dünya ile ilgili konulardan konuşulmaması, ölen kişinin yakınlarının saç, sakal tıraşı olmaması gibi...

Elâzığ’da ölüm geleneklerinin pek çok açıdan Anadolu’da yapılan uygulamalara benzediği görülmektedir. Ancak bazı açılardan kimi farklılıklar da taşımaktadır. Örneğin, ‘taziyeye oturmak’ ve ‘teslim oldu’ gibi ifadeler yöreye aittir. Elâzığ’da ölüm geleneklerinin en önemli

yanı acıların paylaşılmasının sağlanması ve toplum yaşamını bütünleştirip, ilişkileri güçlendiren bir uygulama olarak hala büyük oranda özgün biçimindeki haliyle sürdürülmektedir. Bu durum yörede taziye geleneğinin uygulamalarının büyük oranda değişime uğramadan devam ettirildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra Elâzığ'da taziye süresinin uzunluğu da dikkat çekicidir. Bu da bu sürenin uzunluğunun dini değil kültürel etkilenmeler sonucu olduğunu açıklamaktadır. Yine geleneksel Türk inançlarındaki uygulamaların da Elâzığ'da yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Her ne kadar eski Türk geleneklerindeki uygulamaların yapılış amaçları göz ardı edilse de Elâzığ'da bu uygulamaların biraz farklılaşarak da olsa devam ettiği görülmektedir. Örneğin, ölen kişinin mezarının başına tercihen söğüt ağacı dikilmesi bu ağacın kutsal olduğu inancından hareketle gelenekle açıklanabilirken, taziye evine yemek götürülmesi, acının paylaşılması dini inanışlarla anlamlandırılabilir. Söğüt dışında *“kutsal kabul edilen diğer ağaçların bazıları şunlardır; çam, dağ sediri, ardiç, çınar, selvi, meşe, dut ve elma”* (Sertkaya, 2012: 55). Eski Türk inanışlarına göre söğüt ağacının uzunluğuyla göğe doğru yakınlığı ölen kişinin ruhunu Tanrı'ya ulaştırma amacına bağlıdır. (Kalafat, 1995). Ağaçlara atfedilen bu kutsiyet kadar hangi ağacın seçileceği de önem taşır. Mezarlıklara dikilen ağaçlar bu nedenle özel seçilmelidir. *“Kutsal oldukları için de rastgele yerlere dikilmezler.”* (Ergun, 2004: 24). Elâzığ'daki taziye gelenekleri bu açıdan hem dini hem de kültürel motiflerden izler taşımaktadır. Elâzığ yöresinde eski Türk kültüründen izler taşıyan uygulamaların İslam anlayışıyla da desteklenerek yaygınlıkla sürdürüldüğü açıktır. Günümüzde devam eden uygulamaların bir kısmında İslami değerlerin diğer bir kısmında ise eski Türk inançlarının etkisi olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Ali - ARICI, İsmail (2007), “Elâzığ’da Taziye Geleneği”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 12/2, s. 33-44.
- BAŞOK DIŞ, Sebile (2018), “Modern Bir Teşebbüs: Ölümü İnkâr ve Ölümle Mücadele”, **Beytulhikme An International Journal of Philosophy**, 8 (1), s. 377-393.
- BAYAT, F.- CİCİOĞLU, M (2008), “Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlid Okuma Geleneği”, **Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 10 (19), s. 147-155.
- BAYAT, Fuzuli (2015), **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- DEMİR, Sertaç Timur (2017), “Modernite ve Ölüm: Açık Erişimli Ölüm Döşeginden İzole Yoğun Bakım Ünitelerine Bedenin ve Ölmenin Değişen Yüzü” **Global Media Journal TR Edition**, 7(14) Bahar/Spring, s. 190-202.
- ERGUN, Pervin (2004), **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- FİLİZ, Abdurrahman (2006), “Çayıralan (Yozgat) ve Çevresinde Ölümle İlgili İnanış ve Uygulamalar”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)**, Kayseri.
- GENÇ, Hanife Nalan (1999), “Samuel Beckett’in “Godot’yu Beklerken” Adlı Oyununda Bekleme Tutkusu”, **Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Dergisi**, S.80- Haziran, s. 32-37.
- HÖKELEKLİ, Hayati (1991), “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.3, S.3, s. 151-165.
- İNAN, Abdulkadir (1986), **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- İNÇİ, Figen - ÖZ, Fatma (2012), “Palyatif Bakım ve Ölüm Kaygısı”, **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, 4(2), s. 178-187.
- KALAFAT, Yaşar (1995), **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- KESKİN, G.Ü. (2005), “Ölmekte Olan Hastaya -Kognitif Davranışsal Hemşirelik Yaklaşımı”, **Ege Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi**, 21(2), s. 125-134.

- MALPAS Jeff - SOLOMON Robert C.. (2017), **Ölüm ve Felsefe** (Çev. Nur Küçük), İthaki Yay., İstanbul.
- ONUR, Bekir (1991), **Gelişim Psikolojisi Yetişkinlik, Yaşlılık, Ölüm**, V Yay., Ankara.
- SARTRE, J-P. (2010), **Varlık ve Hiçlik**, (Çev. T. Ilgaz - G. Ç. Eksen), İthaki Yay., İstanbul.
- SERTKAYA, Burcu (2012), “Elazığ Türk Folklorunda Eski Türk İnanışlarının İzleri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- ŞAHİN, Veysel (2007), “Tahsin Yücel’in “Kumru ile Kumru” Romanında Metanın Tabulaşması” , **e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences**, C. 2, S. 4, s. 386-397.
- TANHAN, Fuat - ARI İNCİ, Figen (2009), **Ölüm Eğitimi**, Pegem Akademi, Ankara.
- TAPUCU, Ayşe - AKSOY, Şahin (2004), “Şanlıurfa’da Ölümünden Defin’e Kadar Yapılan Uygulamalara Genel Bir Bakış”, **Harran Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi**, C. 1, S. 3, s. 53-57.
- TSO (2019), **Elazığ Ekonomik Raporu**, Elazığ Ticaret ve Sanayi Odası Yay. Elazığ.
- YALOM, I. (2000), **Varoluşçu Psikoloji**, (Çev. Z.İ. Babayiğit), Kabalcı Yay. İstanbul.
- YALOM, Irvin D. - BERGER, Robert (2000), **Ölüm Korkusunu Yenmek**, (Çev. Zeliha Babayiğit), Pegasus Yay., İstanbul.
- YILDIRIM, A.- ŞİMŞEK, H. (2016), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yay., Ankara



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 28 Haziran 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atıf Künyesi: ARSLAN, C. Ceyhun (2020), “Writing As If In The Center: World Literature And Orhan Pamuk’s *Istanbul: Memories And The City*”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 18-33.

WRITING AS IF IN THE CENTER: WORLD LITERATURE AND ORHAN PAMUK’S *ISTANBUL: MEMORIES AND THE CITY*

C. Ceyhun ARSLAN¹

ABSTRACT

The scholarship on world literature has often used a center/periphery model and analyzed the reception of Orhan Pamuk’s works by different cultures, especially Western ones. Rather than analyzing the reception of his works, this study will examine how Pamuk overlooks and even sometimes undermines hierarchies that shape the international literary domain by “writing as if in the center.” As a case study, a close reading of Orhan Pamuk’s *Istanbul: Memories and the City* (*İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 2003) will be given and narrative techniques that Pamuk uses to upend center/periphery dynamics will be examined. This article argues that Pamuk transforms elements that threatened to marginalize Istanbul, such as the Western gaze, into sources that nourish his artistic vision. The first section demonstrates that although Istanbul has been marginalized in global politics and world literature, Pamuk describes the act of writing as a means to endow Istanbul with a central status. It points out that Pamuk generates his vision of the city through a process that this study calls interweaving or artistic translation. The second section shows that the writer uses different media such as

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Koç Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. E-posta: cceyhunarslan@ku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8048-3775.



photography and painting to foreground the city's complexity. Furthermore, it will claim that Pamuk's use of Ara Güler's photos throughout *Istanbul* further enriches his work by not always confirming Pamuk's observations and sometimes even contradicting them. The final section examines Pamuk's perspectives on the European gaze, which he finds a source of nourishment rather than a threat. He writes about the shortcomings of Edward Said's theories and criticizes the tendency to view the East and West as two well-defined regions.

Keywords: Orhan Pamuk, *Istanbul: Memories and the City*, East/West, world literature, photography, center/periphery model.

MERKEZDEYMiŞ GİBİ YAZMAK: DÜNYA EDEBİYATI VE ORHAN PAMUK'UN İSTANBUL: HATIRALAR VE ŞEHİR'İ

ÖZET

Dünya edebiyatı hakkındaki çalışmalar, genelde merkez/çevre modelini kullanmış ve Orhan Pamuk'un eserlerini Batı başta olmak üzere farklı kültürler tarafından nasıl algılandığına odaklanmıştır. Pamuk'un farklı kültürlerde nasıl algılandığını analiz etmek yerine, bu çalışma, Pamuk'un "merkezdeymiş gibi yazarak" uluslararası edebiyat camiasında var olan hiyerarşileri eserlerinde nasıl görmezden geldiğini ve hatta onları bazen altüst edebileceğini inceleyecektir. Bu durumu ortaya koymak adına, Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003) adlı eserin yakın okuması yapılacak ve böylece Pamuk'un merkez/çevre dinamiklerini sorgulamak için kullandığı anlatı tekniklerine dikkat çekilecektir. Makale, Pamuk'un Batı bakışı (*Western gaze*) gibi şehri marjinalleştirmeye neden olacak unsurları sanatsal vizyonunu besleyen kaynaklar olarak gördüğünü savunacaktır. İlk bölüm, uluslararası siyaset ve dünya edebiyatında İstanbul'un marjinalleştirilmesine rağmen Pamuk'un yazma eylemiyle şehri merkezî bir konuma yükselttiğini gösterecektir. Bu çalışmanın örnek ya da sanatsal çeviri olarak tanımlayacağı bir süreç sayesinde Pamuk gibi yazarların dünyanın farklı kültürlerinden beslenerek kendilerine özgü bir kültürel vizyon ortaya koyduklarını savunacaktır. İkinci bölüm, yazarın fotoğraf ve resim gibi farklı sanat alanlarından faydalanarak yazarın şehrin karmaşık yapısını ön plana çıkarabildiğini ortaya koyacaktır. Ayrıca, *İstanbul*'da pek çok kez kullanılan Ara Güler'in fotoğraflarının, Pamuk'un sözlerini

her zaman teyit etmeyerek ve hatta bazen onlarla çelişerek Pamuk'un eserine zenginlik kattığını gösterecektir. Son bölüm ise Pamuk'un Batı bakışı hakkındaki görüşlerine değinecektir. Her ne kadar Batı, İstanbul'a karşı indirgemeci yaklaşıp da Pamuk'a göre Batı'nın bakışı tehdit edici bir unsur değil besleyici bir kaynaktır. Pamuk, Edward Said'in teorisinin eksiklikleri hakkında yazar ve Batı ve Doğu'yu sınırları belirgin iki alan olarak görmenin zorluklarından bahseder.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, Doğu/Batı, dünya edebiyatı, fotoğraf, merkez/çevre modeli.

INTRODUCTION

Critics such as Pascale Casanova and Franco Moretti have argued that the domain of world literature often has a center. For example, Casanova notes that Paris was the center of world literature in the eighteenth and nineteenth centuries; therefore, authors outside Paris followed the literary developments in Paris and sought to gain recognition there (2004). Although she contests Casanova's framework and considers it Eurocentric, Gloria Fisk (2018), like many other scholars of world literature who work on Orhan Pamuk, focuses on unequal power dynamics that shape the domain of world literature. Fisk examines how these dynamics shape the reception of Pamuk's works in the domain of world literature with a particular focus on the West. Rather than analyzing the reception of Pamuk's writings, this article examines narrative strategies that Pamuk uses to upend this center/periphery hierarchy. In particular, it argues that Pamuk's autobiographical memoir, *Istanbul: Memories and the City* (*İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 2003), transforms elements that threatened to marginalize Istanbul and deprive the city of its vitality, such as the Western gaze, into sources that nourish his artistic vision that endows Istanbul with a central status. *Istanbul* narrates Pamuk's childhood and adolescent years before he decided to become a writer. It interweaves segments of his life with descriptions of the city from the perspectives of diverse figures such as Turkish poets and Western travelers. If his everyday experiences confirm his peripheral status in the world, Pamuk contests this sense of marginalization through his writing.

Orhan Pamuk describes writing as a journey that starts from one's inner wounds in his Nobel speech, "My Father's Suitcase": "*When a writer shuts himself up in a room for years on end to hone his craft—to create a world—if he uses his secret wounds as his starting point, he is,*

[International of Turkish Academic Studies \(TURAS\) – Cilt/Volume 1, Sayı/Issue 1, 2020](#)



whether he knows it or not, putting a great faith in humanity” (2008: 412). The giant task of creating a world starts when the writer isolates himself in his room. Writing bridges the gap between the private wounds of the author and the larger world, as writers believe that this world will show some empathy toward these wounds. Likewise, Pamuk asserts that true literature resists unequal power hierarchies that partition the world into a center and its peripheries: *“All true literature rises from this childish, hopeful certainty that all people resemble one another. When a writer shuts himself up in a room for years on end, with this gesture he suggests a single humanity, a world without a center”* (2008: 412). Yet even these words suggest that Pamuk does not necessarily believe in the idea of a single humanity and a world without a center, as he considers it, after all, a “childish” idea. He later writes, *“But as can be seen from my father’s suitcase and the pale colors of our lives in Istanbul, the world did have a center, and it was far away from us”* (2008: 412-413). This study will demonstrate that Pamuk’s narrative contests the center/periphery hierarchies of the world by what he calls “writing as if in the center.”

The first section of this article describes Orhan Pamuk’s perspectives on the center/ periphery hierarchy that characterizes the domain of world literature. Later, it examines how Pamuk overturns this hierarchy by exploring intersections among various artistic media, such as photography, writing, and painting. The final section of the article examines Pamuk’s relation with the West, since he sees it not as a menace that threatens to marginalize him, but as a source of nourishment that constitutes an integral part of his artistic identity and the city’s fabric. The article will conclude with Pamuk’s reflections on Edward Said.

Centralizing Istanbul through Literature

Other Colors (Öteki Renkler, 1999), an anthology of critical essays by Pamuk, includes an important section entitled “World Literature” (*“Dünya Edebiyatı”*). In this section, Pamuk considers both the novel and world literature as the supreme achievements of Western civilization. He then expresses his concern about world literature as another means of reinforcing the Euro-American cultural hegemony. He writes that while Western writers search *“for the meaning of life, the structure of the world and language, and the depths of human soul, other writers can make their voices heard only by telling stories of poverty, humiliation, violence, and backwardness”* (2014: 219).² World literature, in fact, replicates

² The “World Literature” section is not included in the English translation; therefore, citations from this section are my translations of the Turkish source text.

power hierarchies that are perpetuated by national literatures: “*Because of the high speed of communication and high number of readers in central countries, world literature has also become like national literatures: a center that forces its preferences on the entire periphery, a periphery that can speak up only to the extent that it can use the language of the center*” (2014: 219).

Although Pamuk believes that world literature perpetuates injustices that substantiate the distinction between the center and its peripheries, he also writes about Istanbul to undermine this distinction. Pamuk notes that the act of literary creation can overturn hierarchies that characterize the literary domain: “Writers in the center who write as if in the periphery (Faulkner, Bernhard) and writers in the periphery who write as if in the center (Dostoyevski, Borges) can save us from suffocating national demands and hackneyed international roles” (2014: 220) . Dostoyevski and Borges clearly know that they do not lie at the center. However, through writing as if in the center (*merkezdeymiş gibi yazmak*), they resist power dynamics within a world literary system that has a clear boundary between the center and its peripheries.

Pamuk too writes as if he were in the center. His writing counteracts his everyday experiences that substantiate the peripheral status of Istanbul, as he also notes in *Other Colors*;

“For me the center of the world is Istanbul. This is not just because I have lived there all my life, but because for the last thirty-three years I have been narrating its streets, its bridges, its people, its dogs, its houses, its mosques, its fountains, its strange heroes, its shops, its famous characters, its dark spots, its days and its nights, making them part of me, embracing them all. A point arrived when this world I had made with my own hands, this world that existed only in my own head, was more real to me than the city in which I actually lived. That was then all these people and streets, objects and buildings would seem to begin to talk among themselves, and begin to interact in ways I had not anticipated, as if they lived not only in my imagination or my books, but for themselves” (2008: 414).

As Pamuk’s writing endows the city with a central status, diverse elements of the city become a part of him. The process of ceaseless writing leads to a point in which things in the author’s imagination take a life of their own that even he could not anticipate. The artist creates a

world which is “more real” and which does not replicate the power hierarchies that characterize the actual world that he lives in. Thus, Pamuk’s writing interferes with world literature, since he challenges the center/periphery hierarchies that shape the domain of world literature and international affairs by writing “as if in the center.”

At first, *Istanbul* seems to substantiate the center/periphery dichotomy that shapes the domain of international politics. The memoir documents the disconcerting condition of Istanbul’s current citizens who feel unfit to shoulder the city’s glorious history; “[O]urs was the guilt, loss, and jealousy felt at the sudden destruction of the last traces of a great culture and a great civilization that we were unfit or unprepared to inherit, in our frenzy to turn Istanbul into a pale, poor, second class imitation of a western city” (2006: 211). In the end, Pamuk complains that Istanbul’s peripheral status will stifle any creative mind and not allow the generation of any artistic work: “Art, painting, creativity—these were things only Europeans had the right to take seriously, my mother seemed to be saying, not we who lived in Istanbul in the second half of the twentieth century, in a culture that has fallen into poverty, thereby losing its strength, its will, and its appetite” (2006: 358). Due to this prevalent sense of loss, life becomes indistinguishable from death that deprives one of vitality, so Pamuk feels that he “was doomed to live a long, boring, utterly unremarkable life—a vast stretch of time that was already dying before [his] eyes even as [he] endured it” (2006: 310). In the chapter “The Photographs in the Dark Museum House,” Pamuk writes about his childhood experiences in the apartment: “To my childish mind, these rooms were furnished not for the living but for the dead” (2006: 10). He meticulously lists the items in his apartment, such as unplayed pianos, untouched plates, and unused desks. All these objects signified his family’s successful Westernization, yet unlike the novel, a Western genre with which Pamuk feels comfortable, these items paralyze the entire family: “Sitting rooms were not meant to be places where you could lounge comfortably; they were little museums designed to demonstrate to a hypothetical visitor that the householders were westernized” (2006: 10). The family photos in this apartment exacerbate the photos’ paralyzing and asphyxiating character, as Pamuk writes about the “powerful influence these framed scenes exerted over” his daily life (2006: 14). These photos, like the rest of the items, attain a sacrosanct aura; thus his family members cannot even touch them out of veneration: “Once assigned its place in the museum, a photograph was never moved” (2006: 13).

As Pamuk writes about the marginalized status and asphyxiating character of the city, he emphasizes that the city has a textual character: “It is a useful distinction to make as we

'remember' our earliest life experiences, our cradles, our baby carriages, our first steps, all as reported by our parents, stories to which we listen with the same rapt attention we might pay some brilliant tale of some other person” (2006: 8). In Murat Seçkin’s analysis, “[t]his is a section which confesses that all our lives are interwoven from verbal texts, and that even the visual is in the end something textual” (2008: 277). When Pamuk writes about the dusk of Istanbul, he compares its descent with a poetic text: *“And likewise, as I watch dusk descend like a poem in the pale light of the streetlamps to engulf these old neighborhoods, it comforts me to know that for the night at least we are safe: the shameful poverty of our city is cloaked from Western eyes”* (2006: 35). This “poem”—the descent of the dusk—engulfs the city and shields it from the Western gaze. While this situation provides comfort for Pamuk, it can also confirm the city’s peripheral status. Yet, writing generates a sense of euphoric triumph that contrasts with the sense of defeatism that characterizes the city: *“[H]aving walked away half the night, I’d return home and sit down at my table and capture their chemistry on paper”* (2006: 368, emphasis added). The word “capture” suggests that Pamuk feels a sense of confidence and even power when he can distill the chemistry of the crumbling ruins and poor districts of Istanbul. This euphoric confidence that comes from artistic creation contrasts with Istanbul’s marginal status in the domain of international affairs that causes in its denizens a sense of humiliation and defeatism.

Instead of lamenting the peripheral status of the city, Pamuk decides to undertake the task of writing so that he can elevate the city to center stage and resist the unequal power relations that generate a center/periphery dynamic in the domain of world literature. When Pamuk writes, *“There are times . . . when I worry that my attachment to this place will ossify my brain, that isolation might kill the desire in my gaze. Then I take comfort in reminding myself that there is something foreign in my way of looking at the city”* (2006: 241), he notes that the city goes through his foreignizing gaze. Thus, one should not read *Istanbul* as an accurate representation of the city. Instead, the author interweaves diverse reflections of Istanbul. This study deliberately employs the word “interweave” here. Pamuk displays authors as agents who interweave diverse elements of the city so that they can create new aspirations for their readers. When he praises Yahya Kemal and Ahmet Hamdi Tanpınar, Pamuk notes, *“So this is how two friends living in Istanbul—one a poet, the other a prose writer—drew upon the work of two friends from Paris [Nerval and Gautier]—to weave together a story from the fall of the Ottoman Empire: the nationalism of the early republican years, its ruins, its westernizing project, its poetry, and its landscapes. The result of this somewhat tangled tale was an image*

in which Istanbul could see themselves and a dream to which they could aspire” (2006: 252-253). Pamuk reveals his role as a “reader” who depends upon different texts to construct his vision of the city: “*But being unable to depend on tradition alone as my text, I am grateful to the outsider who can offer me a complementary version—whether a piece of writing, a painting, or a film*” (2006: 288).

Hüzün is an essential concept in *Istanbul* that demonstrates how writers forge their vision of the city. As Erdağ Gökner argues, *hüzün* becomes a term of “overdetermined ambiguity” and “another absent text waiting to be over-written” (2013: 230). The reader understands the characteristics of *hüzün* when Pamuk compares *hüzün* with melancholy; the latter describes individual suffering while *hüzün* represents “the black mood shared by millions of people together” (2006: 92). However, Pamuk emphasizes that one cannot consider *hüzün* and melancholy as synonyms. While melancholy is solitary, *hüzün* is always communal. When Pamuk praises the talent of Turkish writers who have described this *hüzün*, he points out the relation between the city’s poetry and its melancholy: “*They could share in the communal spirit of the city by embracing its melancholy, and at the same time they sought to express this communal melancholy, this hüzün—to bring out the poetry in their city*” (2006: 115). Pamuk later mentions that he “loved the silent melancholy poetry of the poor neighborhoods” (2006: 268).

Hüzün is a product of cultural translation. Pamuk writes that Ahmet Hamdi Tanpınar often used the term *hüzün* in his writings so that he can craft an authentic, original, and national sentiment that draws upon both East and West: “*The melancholy Tanpınar first discovered in Nerval’s and Gautier’s arresting observations about the poor neighborhoods, the ruins, dingy residential districts, and city walls, he transforms [çevirir (2003: 233)] into an indigenous hüzün through which to apprehend a local landscape and, most particularly, the everyday life of a working woman*” (2006: 247). In the source text, one can translate the term “çevirir” as both “translates” and “transforms.” Tanpınar chooses a prominent concept from world literature, melancholy, and translates it to come up with an indigenous sentiment. Pamuk now first reads and then “translates” various elements such as Tanpınar’s *hüzün*, Gautier’s melancholy, and Istanbul’s landscapes, then interweaving them to create his vision of *hüzün*. Once Pamuk reads the city and “translates” it as he composes his memoir, Istanbul transforms from a monolingual, homogenized, and dead periphery into a cosmopolitan and vibrant center that reminds one of the “tower of Babel” (2006: 239).

Istanbul at the Intersection of Different Media

Through using different artistic media as he writes about the city, Pamuk further emphasizes the vibrant and multilayered character of Istanbul. He notes that the city does not have an immutable center: *“Is this the secret of Istanbul—that beneath its grand history, its living poverty, its outward-looking monuments, and its sublime landscapes, its poor hide the city’s soul inside a fragile web? But here we have come full circle, for anything we say about the city’s essence says more about our own lives and our own states of mind. The city has no center other than ourselves”* (2006: 349). No medium can capture the city’s “essence,” center, or soul. Instead of scavenging for its center, one can strive, as Pamuk does, to explore Istanbul from many different media and vantage points.

This section explores how Pamuk appropriates different Western media and experiments with them to give rise to a new, hybrid artistic form. It especially focuses on the genre of the text. Pamuk often notes that novel is a European genre, but this does not mean that he humbly accepts his peripheral status since he often writes in a “foreign” genre. Horace Enghdahl, the head of the Swedish academy that gave him the Nobel Prize, notes that Pamuk appropriated and even “stole” the novel genre to create something new. His writing changed the very foundations of the novel, because it had *“enlarged the roots of the contemporary novel”* (McGaha, 2008: 42, emphasis added), as Enghdahl notes, *“This means that he has stolen the novel, one can say, from us Westerners, and has transformed it to something different from what we have ever seen before”* (qtd. in McGaha 2008: 42).

Istanbul is a work that is hard to classify, because Pamuk draws upon different media. According to Hande Gürses, *Istanbul* *“is a work that is impossible to define using the already existing vocabulary regarding genre. Both thematically and formally it stands on slippery ground, which is constantly moving, challenging any definition that would confine it within fixed boundaries”* (2012: 47). As a medley of different media, *Istanbul* frequently explores the intersections between painting and writing. As he seeks to combine different media, Pamuk aligns himself with authors who endorsed a “painterly style.” One of these authors is Ahmet Hamdi Tanpınar: *“In an article he wrote during the Second World War, Tanpınar criticized other novelists in his circle for their unwillingness to see or describe things around them, and while extolling the painterly style of writers like Stendhal, Balzac and Zola, he added that Gautier was himself a painter”* (2006: 227). Pamuk frequently emphasizes in *Istanbul* that he forged his identity as he engaged in a constant dialogue with authors who

explored intersections among different media such as Flaubert and Tanpınar. Writing becomes more nuanced as it draws upon the visual medium of painting.

To describe Istanbul through any artistic medium risks subsuming to power hierarchies that marginalized Istanbul. Pamuk considers painting as a means of expressing his authentic self: *“My choice of subject was much more important to me than my style or my technique; most of all, I wanted to believe that my art was a spontaneous expression of something inside me”* (2006: 267). Yet, the exigencies of conforming to a particular style often stifles the euphoria of finding authenticity: *“So I painted the little mosques, the crumbling walls, the Byzantine arch just visible in the corner, the domed wooden houses, bowing to the rules of perspective”* (2006: 268, emphasis added). As he searches for authenticity, Pamuk confronts with stylistic rules of painting that originated in the West. “Bowing” to them could remind Pamuk of his peripheral status.

Pamuk emphasizes this point when he writes about Reşat Ekrem Koçu’s never-completed tome, *İstanbul Ansiklopedisi* (1944-1973, *Encyclopedia of Istanbul*): *“The real subject is Koçu’s failure to explain Istanbul using western ‘scientific’ methods of classification. He failed in part because Istanbul is so unmanageably varied, so anarchic, so very much stranger than western cities; its disorder resists classification”* (2006: 169). Pamuk puts emphasis on the disorderly character of Istanbul. By using various media such as photography, painting, and writing at once and not overtly privileging one over the other, Pamuk achieves to create an artwork that does not have to “bow” to the exigencies of one medium. Pamuk cannot use one artistic genre only due to the complex character of the city.

Pamuk also uses the medium of photography for further enriching his work. Photos in the memoir can even undermine Pamuk’s views. Pelin Erdal Aytakin (2018) draws upon various critics such as Roland Barthes and John Berger to demonstrate that photos in *Istanbul* “fill in the gaps,” as his text cannot fully convey the author’s vision. Esra Misre Santesso also demonstrates how photography and writing engage in dialogue with each other through contesting the assumption that Ara Güler’s photos provide an objective view of the city that stands in contrast with Pamuk’s subjective narrative:

“Yet the selection process of the photographs used in the book contradicts such an explanation: first of all, Pamuk admits to choosing these images from Güler’s private archive after the completion of the book, implying that the images are not clarifications or even part of the same narrative line.”

Secondly, the images do not directly correspond with the autobiographical material of the book; indeed, there is often a visible disjuncture between the image and the personal text, not least because some of the photographs long predate the birth of the author. Thirdly, the photographs themselves are interpreted symbolically; Pamuk rarely “reads” the images in a straightforward way, but rather explains them in personal and, indeed, abstract terms, openly manipulating their meaning” (2011: 154).

Güler’s photos engage in dialogue with Pamuk’s observations about the city. While sometimes substantiating the author’s observations, these photos sometimes expand upon and even challenge them in unanticipated ways. Güler’s photographs can capture what Pamuk’s words cannot convey and they can reveal the limitations of Pamuk’s words. For example, photos of street vendors in the city (2006: 43) and lonely figures in the midst of the city’s dilapidated districts (2006: 324) provide another perspective on the city’s panorama that Pamuk’s descriptions of his apartment cannot provide. Various artistic media, such as photography and writing, cannot be sufficient in themselves to encapsulate the soul of the city that Pamuk wants to capture in his memoir. By creating a work that lies at the intersection of various media, Pamuk appropriates Western genres, creates a new medley and hence forges an artistic form that reflects the complexity of Istanbul.

In fact, these photos further complicate the assumptions that one has about Istanbul. The back cover of the English translation of *Istanbul* claims that the book provides a visual spectacle of the city, calling the work “[a] shimmering evocation, by turns intimate and panoramic, of one of the world’s great cities, by its foremost writer” (2006). This blurb promises the potential reader an “intimate” access to Istanbul’s panorama, as it describes Pamuk as the city’s foremost writer and compares his writing to the medium of film: “*With cinematic fluidity, Pamuk moves from his glamorous, unhappy parents to the gorgeous, decrepit mansions overlooking the Bosphorus*” (2006). Yet the photos in *Istanbul* do not provide a touristic vista for the city; they capture everyday moments that challenge a reader’s typical perspectives on the city. While the metatext suggests that Pamuk will be a tour guide who generates a cinematic panorama of the city, the author uses photos that undermine the easy reduction of Istanbul to stereotypical images. Instead of capturing the panorama of the city, these photos complicate one’s vision of the city even further.

The black-and-white photos throughout the memoir do not undermine the work's liminal status, nor do they partition the world into binaries such as "black/white," "religious/secularist," and "East/ West." Rather, as Hande Gürses notes, they create many shades of grey that nurture the work's liminality: "*The blurry space that emerges in between the black and the white, with the dominance of the shades of the gray and smoke, is similar to the effect that hüzn has*" (2012: 55). Once Pamuk generates a work that lies at the intersection of various media including photography, it gives rise to shades of grey that undermine clear-cut dichotomies such as East/West and center/periphery.

The European Gaze as a Source of Nourishment

The experimental style of *Istanbul* that explores intersections among various artistic media gives rise to new perspectives on the European gaze that contest power hierarchies which shape the domain of world literature. Pamuk does not wish the reader to perceive the European gaze as the threat that deprives one of safety. This gaze does not always have to create a perpetual anxiety; it can provide even joy and nourishment. To perceive Istanbul as black and white from Pamuk's perspective might initially mean a sense of confinement and acquiescence to a European gaze that is a *disease*. Yet, it is this disease, Pamuk reminds the reader, that *nourishes* Istanbul. The city attains its energy from its gaze:

"To see the city in black and white is to see it through the tarnish of history: the patina of what is old and faded and no longer matters to the rest of the world. Even the greatest Ottoman architecture has a humble simplicity that suggests an end-of-empire gloom, a pained submission to the diminishing European gaze and to an ancient poverty that must be endured like an incurable disease. It is a designation that nourishes Istanbul's inward-looking soul" (2006: 39-40, emphasis added).

Therefore, Pamuk does not want readers to abandon the European gaze completely and instead explore its nourishing potentials. As a result, the sense of defeatism and humiliation does not have to shape one's perspective on Istanbul.

Pamuk uses the term "nourishment" two other times in the memoir, which provides the reader with new perspectives about his artistic endeavor: "*Here amid the old stones and the old wooden houses, history made peace with its ruins; ruins nourished life and gave new life to history. If my fast-extinguishing love of painting could no longer save me, the city's poor neighborhoods seemed, in any event, to become my second world*" (2006: 352, emphasis

added). Pamuk places Western gaze on par with the city's crumbling ruins, as they nourish his "second," artistic world, since he writes: "*By being unable to depend on tradition alone as my text, I am grateful to the outsider who can offer me a complementary version—whether a piece of writing, a painting, or a film. So whenever I sense the absence of western eyes, I become my own Westerner*" (2006: 288).

Pamuk also asserts in the beginning of *Istanbul* that his gaze at the city nourishes his artistic temperament: "*Conrad, Nabokov, Naipaul—these are writers known for having managed to migrate between languages, cultures, countries, continents, even civilizations. Their imaginations were fed by exile, a nourishment drawn not through roots but through rootlessness. My imagination, however, requires that I stay in the same city, on the same street, in the same house, gazing at the same view. Istanbul's fate is my fate. I am attached to this city because it has made me who I am*" (2006: 6, emphasis added). Unlike other authors who receive their nourishment from a sense of rootlessness, Pamuk asserts that he gazes at a never-changing segment of the city ("same street," "gazing at the same view") and from the same vantage point ("in the same house"). Even though he looks at the same view throughout his life, many sources of nourishment flow into Pamuk's artistic vision: his house, crumbling ruins, and the European gaze, which does not assign his house or ruins to a peripheral position, but instead enriches Pamuk's artistic world.

Because the European gaze ceases to be a harrowing menace that marginalizes its objects, Pamuk declares the *pleasure* that one attains through adopting an outside perspective: "*To see Istanbul through the eyes of a foreigner always gives me pleasure*" (2006: 240-241). This adoption is not a source of shame that needs to be hidden. Instead, for Pamuk, it is a joy to be overtly shared. Even though he notes that "*[t]he living, breathing city—its streets, its atmosphere, its smells, the rich variety of its everyday life—is something that only literature can convey, and for centuries the only literature our city inspired was penned by Westerners*" (2006: 240), Pamuk does not lament the lack of "authentic sources" nor share the anxiety of not having access to the "authentic past." Rather, he accepts, sometimes quite joyously, that this Western perspective too became an integral part of the city fabric.

Through emphasizing the pleasure that comes from adopting the Western gaze, Pamuk provides an implicit critique of his counterparts who had an uncritical admiration of the West: "*As for the city's poets and painters, most had their eyes so firmly pinned on the West that they couldn't even see their own city*" (2006: 351). Although these authors supported

Westernization efforts, they did not adopt the Western gaze in a playful manner as Pamuk did, nor did they experiment with and hence explore the limitations of this gaze. Rather, many Turkish authors were so keen on catching up with the West that they “bowed” to one particular style rather than experimenting with new possibilities and gazed at their country from a single and monolithic vantage point. Although Pamuk deploys the European gaze, he has not completely lost touch with the Turkish culture.

Pamuk also disagrees with the view that Istanbul has been a hapless victim of Western imperialism. In the section on Gustave Flaubert, Pamuk comments on Edward Said’s *Orientalism* (1978). While he extols Said’s work, Pamuk also emphasizes the perspectives that Said excluded so that his theories could remain coherent. As Pamuk writes about the syphilis that Flaubert caught in Beirut, he notes:

“If [Flaubert] had come to the East to see beautiful unforgettable spectacles, Flaubert’s desire to survey its diseases and odd medical practices was no less intense. Still, he had no intention of exposing his own lesions or his own odd habits. In his brilliant Orientalism, Edward Said makes much of the opening scene in the Cairo hospital when analyzing Nerval and Flaubert, but he fails to mention the Istanbul brothel where the drama ends; had he done so, he might have prevented many Istanbul readers from using his work to justify nationalist sentiment or to imply that, if it weren’t for the West, the East would be a wonderful place. Perhaps Said chose to omit it because Istanbul was never a colony of the West and therefore not central to his concerns” (2006: 291).

Pamuk’s *Istanbul* includes narratives that combat the facile appropriation of Said’s work. At the same time, he emphasizes that Said’s scholarship overlooks places like Istanbul that was not colonized. Pamuk here points out what has been omitted in *Orientalism* before and displays a facet of Flaubert that does not “succumb to another East-West joke” (2006: 29), which can complicate Said’s narrative.

It would be misleading to describe the medley of narratives and visions that Pamuk generates as an oscillation between the two well-defined foci, East and West. While both Eastern and Western cultures have considerable impact on Pamuk, one cannot designate them as unchanging elements in his work. Pamuk sometimes even emphasizes that East and West are not universal categories, as he notes that the most influential Turkish writers in Pamuk’s life

“drew their strength from the tensions between the past and the present, or between what Westerners like to call East and West” (2006: 111). Pamuk does not present Istanbul as a bridge that connects East and West nor as a city that was once an imperial center and is now doomed to marginalization. Istanbul is rather multidirectional and the city undermines scholarly assumptions about East/West or center/periphery.

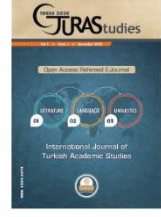
CONCLUSION

While the “actual” Istanbul might be marginalized in the political sphere, the literary imagination can endow it with a central status. In fact, what stands in the center in *Istanbul* is Pamuk’s imagination and the city that this imagination constructs. This imagination does not create a map of the city that will help the reader to easily navigate in the city and pinpoint its center. Pamuk creates an Istanbul through juxtaposing different artistic media that prevent its work from becoming another dull, plain imitation of its Western counterparts. His Istanbul then can incorporate various elements, including ruins, Turkish poets, and the European gaze, which all engage in dialogue with each other. When these dialogues take place in the artist’s imagination, they can challenge unequal power dynamics that shape the current global circulation of texts, which creates a center that controls its peripheries.

It is no coincidence that Pamuk decided to become a writer after his mother reminded him that he would lead a lackluster life if he had become a painter. As Pamuk felt afraid of having a lackluster life in a peripheral city in the modern world, he ensconced himself in a room, and kept on writing to forge an alternative world that upends center/periphery hierarchies that otherwise seemed immutable. A journey that started from his private wounds now engages with some of the most contentious literary debates that address the entire world.

REFERENCES

- AYTEKİN, Pelin Erdal (2018), “Fotoğraftan Metne Sızanlar: Orhan Pamuk’un ‘Resimli İstanbul’ Kitabında Fotoğrafın Metinle Kurduğu İlişkiyi Okumak”, **folklor/edebiyat**, C. 24, S. 95, s. 187-202.
- CASANOVA, Pascale (2004), **The World Republic of Letters**, Harvard University Press, Cambridge.
- FISK, Gloria (2018), **Orhan Pamuk and the Good of World Literature**, Columbia University Press, New York.
- GÖKNAR, Erdağ M. (2013), **Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy: The Politics of the Turkish Novel**, Routledge, New York.
- GÜRSES, Hande (2012), “Mirroring Istanbul”, **Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics**, (Ed. Mehnaz Mona Afridi and David M. Buyze), Palgrave Macmillan, New York.
- MCGAHA, Michael D. (2008), **Autobiographies of Orhan Pamuk: The Writer in His Novels**, University of Utah Press, Salt Lake City.
- PAMUK, Orhan (2003), **İstanbul: Hatıralar ve Şehir**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- PAMUK, Orhan (2006), **Istanbul: Memories and the City**, (Trans. Maureen Freely), Vintage International, New York.
- PAMUK, Orhan (2008), **Other Colors: Essays and a Story**, (Trans. Maureen Freely), Vintage International, New York.
- PAMUK, Orhan (2014), **Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- SANTESSO, Z. Esra Mirze (2011), “Vision and Representation: Photography in Orhan Pamuk’s Istanbul: Memories and the City”, **The Comparatist**, C. 35, s. 152-160.
- SEÇKİN, Murat (2008), “İstanbul: Hayallerde Şehrin ve Hal Tercümesinin Yeniden İnşası”, **Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası**, (Ed. Nüket Esen and Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 08 Ağustos 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: KARABULUT, Mustafa (2020), “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde ‘Hz. Muhammed (S.A.V.)’ Algısı”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 34-43.

NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN ŞİİRLERİNDE “HZ. MUHAMMED” (S.A.V.) ALGISI

Mustafa KARABULUT¹

ÖZET

Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyatının ve fikir dünyasının önemli bir ismidir. O, İslam’ı davası olarak görmüş, Allah’ı aramayı şiirin konusu kabul etmiş, Allah Rasûlü Hz. Muhammed’e (S.A.V) büyük bir sevgi ile bağlanmıştır. Necip Fazıl, *Esselâm* adlı eserinde Hz. Peygamber'in hayatını konu edinir. O, bu eserinde peygamberimizin dünyevi ömrü olan 63 yıllık bir süreyi anımsatan 63 manzume kaleme almıştır. Kısakürek, *Çöle İnen Nur* başlıklı kitabında yine Peygamber'in hayatını konu edinir. Necip Fazıl, şiirlerini topladığı *Çile* adlı eserinin bazı şiirlerinde peygamberimize atıfta bulunur. Şair, şiirlerinde Hz. Muhammed’i sevmekle beraber, onu sürekli över ve ona bağlılığını dile getirir. Necip Fazıl, peygamberimize “Kurtarıcım, Efendim, Peygamberim” ifadeleriyle hitap eder. Kısakürek, şiirlerinde saygısından dolayı Hz. Muhammed ismini kullanmaz. Şair, Hz. Muhammed yerine Peygamber, Allah Rasûlü, Gaye İnsan gibi ifadelerle hitap eder. O, *Çöle İnen Nur*'da "Muhammed" yerine "M...." ifadesini kullanır. Kısakürek, peygamberimizin Müslümanların örnek alması gereken bir rehber olduğunu belirtir. Bu makalede amaç, Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinden yola çıkarak Hz. Muhammed’e bakışını ortaya koymaktır.

¹Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adıyaman. E- mail: mkarabulut@adiyaman.edu.tr ORCID: 0000-0001-6259-0868



Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, Türk şiiri, Hz. Muhammed (S.A.V.) algısı.

**PERCEPTION OF HZ. MUHAMMAD (S.A.V.) IN NECİP FAZIL
KISAKÜREK'S POEMS**

ABSTRACT

Necip Fazıl Kısakürek is an important name of Turkish literature and the world of ideas. He saw Islam as his cause, accepted the search for Allah as the subject of poetry, the Messenger of Allah. He was attached to Muhammad (S.A.V.) with great love. Necip Fazıl takes his life as his subject in his book *Esselâm*. In this work, he wrote 63 verse reminding us of the prophet's worldly life span of 63 years. Kısakürek again addresses the life of the Prophet in his book titled *Çöl İnen Nur*. Kısakürek also makes references to our prophet in his works written in other genres. Necip Fazıl, in some of his poems in his work called *Çile*, where he collected his poems, He uses expressions with praise to Hz. Muhammad. He, loves although Hz. Muhammad, he constantly praises him and expresses his devotion to him. Necip Fazıl addresses our prophet with the words "My Savior, Sir, My Prophet". Kısakürek does not use the name Hz. Muhammad for his respect in his poems. He, uses Hz. Muhammad instead of the Prophet, he addresses with such expressions as the Prophet, the Messenger of Allah, the Human Being. He uses the expression "M....." instead of "Muhammed" in *Çöle İnen Nur*. Kısakürek states that our prophet is a guide that Muslims should take as an example. The purpose of this article is based on the poems of Necip Fazıl Kısakürek and his to reveal his gaze to Hz. Muhammad.

Key Words: Necip Fazıl Kısakürek, Turkish poetry, perception of Hz. Muhammad (S.A.V.).

GİRİŞ

Necip Fazıl Türk edebiyatının önemli şairlerindedir. Edebî hayatında derin kırılmalar yaşayan sanatçı, varlığını şiirin iklimine derin izler bırakacak şekilde örgütlemiştir. O, varlığa ve estetik hususlara akılla beraber özellikle sezgiyle yaklaşır. "*Kendisinden önceki estetik ve poetik değer yargılarını, hiç değilse estetik formun varlığını reddetmemiş, yeniliği bunlar üzerine kurmuştur. Meseleleri müphemiyette bırakmamış, şiirle ilgili konuları tahlilci zekâsıyla parçalara ayırmış, ayıklamış, tasnif etmiş, sistematik ve vazih bir poetika ortaya koymuştur*" (Okay, 2011: 161). Şiir onun iç dünyasının aynası niteliğindedir. Necip Fazıl, bu aynaya her bakışında insanı trajik bir çıkmazın içinde dondurur ve öter. İnsanın yaşam içinde oturduğu yer şaire göre bir trajedinin oynandığı sahnedir. Şair bu sahneyi farklı dekorlarla süsleyerek, oturma yerini karanlık, derin, geçici ve ölümcül bir arenaya dönüştürür. O, şiirlerinde içinde yaşadığı anı kendi benliğinden öteleyerek, görünmeyenin ardındakini görünür kılar (Şahin, 2009: 208).



Necip Fazıl'ın hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri, Abdülhakim Arvâsî'yle tanışmasıdır. Şair, bundan sonra sanatının merkezine “İslâmiyet”i alır. Onun şiirlerinde ağırlık artık “mutlak hakikati, yani Allah’ı arama üzerinedir. Üstad’ın şiirlerinde dikkati çeken önemli bir husus Hz. Muhammed (S.A.V.) konu alan birçok şiir kaleme almasıdır. Necip Fazıl’a göre peygamber, Allah’ın insanlar arasından seçip İlahi bir memuriyetle kullarına gönderdiği, insani hakikat yönünden en hakir bir fertten farksız, fakat kendi öz hakikatiyle erişilmez derecede üstün yaratılıştaki olanlardır (Kısakürek, 2007: 24). Kısakürek, Allah’ın, Peygamber’e, kâinatın sırrını vermesi, yani vahiy göndermesini “nur infilakı, ilahi şimşek” ile ifade eder (Kısakürek, 2006: 63).

Allah’ın (C.C.) âlemlere rahmet olarak gönderdiği Peygamberimiz Hz. Muhammed (S.A.V.), insanlık tarihinin son peygamberi olup 571 yılında Mekke’de dünyaya gelir. Mekke’de puta tapanlara karşı büyük bir mücadeleye giren Hz. Muhammed (S.A.V.), peygamber olmadan önce dürüstlüğü, güzel ahlakı ve adâleti ile tanındığı için “el-Emîn, Muhammedül Emin” (en emniyetli kişi, güvenilir Muhammed)” sıfatını alır. İslamiyet’in en önemli savunucusu olan ve insanlığa Kur’an-ı Kerim’i getiren Peygamberimiz Hz. Muhammed’e (S.A.V.) saygı ve hürmet göstermek, Müslüman olmanın en temel şartlarından biridir. Hz. Muhammed (S.A.V.), sadece bir topluluğa değil, bütün insanlığa gönderilmiş son peygamberdir. Kur’an-ı Kerim’deki “Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik.” (Enbiyâ/107) ayeti, Peygamberimizin bütün âlemlere gönderildiğinin açık kanıtıdır.

NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN ŞİİRLERİNDE “HZ. MUHAMMED” (S.A.V.) ALGISI

Necip Fazıl, peygamberleri bazı özellikleri dolayısıyla insanüstü varlıklar olarak görür; “*İnsan üstü fakat insan... İnsan olmak hakikati bakımından en büyük peygamberlerle en küçük insan birbirine müsavidir. Fakat yine en büyük peygamber, peygamberliğini çerçeveleyen müstesna fert hakikatiyle, daima insan ve mahluk kalarak her insanın üstünde.*” (Kısakürek, 1994: 387).

Kısakürek, peygamberlerin gerekliliği hususunda ise; insan aklının ne kadar ürünü varsa hepsi birden peygamber yani vahiy kaynaklıdır, görüşündedir (Mahim, 2010: 66). Bu bakımdan bugünün bilimsel ve teknolojik bütün unsurlar peygamberler tarafından getirilmiştir. Kısakürek, şiirlerinde ona duyduğu büyük saygıdan dolayı Hz. Muhammed (S.A.V.) yerine Allah Rasûlü, Gaye İnsan, Peygamber, Ufuk Peygamber, Rasûlullah hitaplarını kullanır. Üstad, aynı saygıyı *Çöle İnen Nur*’da sürdürerek “Muhammed” ismi yerine “M” ifadesini kullanır.

Kısakürek’in şiirleri çilenin ve ıstırapın sesini yansıtması yönünden Fuzûlî’nin bazı şiirlerini hatırlatır. Öfke ve hiciv şiirlerinde Nef’î’yi hatırlatır. Hz. Muhammed (S.A.V.)’in hayatından

kesitlerin anlatıldığı ve onun 63 yıllık hayatından ilhamla kaleme alınan *Esselam* adlı kitapta “Mevlid şairi Süleyman Çelebi’nin sehl-i mümtenisi ve Peygamber sevgisi bulunur. Bu 63 tablo-şiir, aynı zamanda derinliği olan dini şiirlerdir” (Oğuzbaşaran, 2011: 166). Necip Fazıl 63 levha altında Hz. Peygamber’in hayatının ana hatlarıyla anlatmıştır. Bir yıl içinde yaşanan bütün olayları değil de en can alıcı noktaları göstermeye gayret etmiştir. Bu eseriyle adeta Hz. Peygamber’i askerî ve dinî bir lider olarak yüceltmıştır (Yıldıran, 2012: 138).

Necip Fazıl Kısakürek, “hiç kimseye benzemez üslûbuyla Hz. Peygamber’in (S.A.V.) dünyaya geliş anlarını ve dakikalarını bir kuyumcu titizliğiyle *Çöle İnen Nur*’da anlatır” (Gündüzalp, 2013: 256). Kısakürek bu eseri, şeyhi Abdülhakim Arvâsî’ye ithaf eder. Şair bu kitabıyla ilgili şöyle der;

“Tefsir, hadis, siyer ve nakil olarak en emin kaynaklardan devşirili ve kaynaklarını tek tek göstermek tasasından uzak bu eser ‘Başlangıç’ yazısında da belirtildiği gibi sadece iman sahiplerine hitab edici, hiçbir akli teftiş, tesbit ve ispat gayretine düşmeyici, mutlak ‘Doğru’ üzerine hissi ve teessüri bir çatı kurucu ve eğer bir kıymeti varsa onu bu noktada toplayıcı bir denemedir ve akla verdiği pay onu bazı noktalarda yine akılla iptal etmekten ibarettir. Bu bir ilim değil sanat eseridir ve ilmin içini ve dışını tahkik selâhiyetinde olmadığı mukaddes kapıya ancak inanmış ve teslim olmuş sanat tavrıyla sokulmaktan başka çare yoktur.” (Kısakürek, 2011).

Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur* kitabında ve başka eserlerinde son peygamber olan Hz. Muhammed (S.A.V.)’e “Ufuk Peygamber” diye seslenir (Hancıoğlu, 2013: 167). O, “insanoğlunun ufkudur.” (Kısakürek, 2011). Kısakürek bu eserinde Hz. Peygamber’in hayatını, doğumundan vefatına kadar, ailesi, yakın çevresi, dış görünüşü, ahlakı gibi birçok konunun yer aldığı bir eser niteliğindedir. Ayrıca kitapta hadislere de yer verilmektedir (Esen, 2009: 106). Necip Fazıl’ın *Çöle İnen Nur*’da genel olarak hadis, tarih ve siyer türü eserler, tefsirler ve tasavvufî kaynaklardan yararlanır. Şair, bu eserde akıcı bir Türkçeyle sınırlı sayıda kaynak kullanır. Necip Fazıl’ın satır aralarında Hz. Peygamber’in şahsiyetine ve siretine duyduğu müthiş saygıyı, son derece ilgi çekici zekâ parlayışlarıyla yansıtmaya gibi sebeplerle *Çöle İnen Nur*, Türkçe telif edilmiş siyer kitaplarının en edebîsi ve başarılılarından sayılabilir (Günaydın, 2017: 66).

Kısakürek, “peygamberlik” konusunda dini ve tasavvufî anlamda önemli tespitlerde bulunur. Şair, peygamberlik ile tasavvuf arasında bağlantı kurar: Necip Fazıl, tasavvufu, “Âdem Peygamberden beri bütün nebiler ve resullerin iç hâli” (Kısakürek, 2010: 99) olarak ifade eder. Necip Fazıl, şairin amacının Allah’a ve Hz. Peygamber’e yaklaşmak ve bağlanmak olması gerektiğini söyler. Çünkü ona göre şiir, “mutlak hakikati” arama işidir. *Çöle* kitabı “Takdim”

(Şiirlerim ve Şairliğim) adlı kısmında şiir ve şairi Allah'a ve Peygamber'e yakınlık bağlamında irdeler;

“Ve şair demek, Gaye-İnsan ve Ufuk Peygamberi, Kâinatın Efendisini, Allah'ın Sevgilisi'ni sezmeye doğru hususî ve ileri bir isitidat... Birçoklarınca O'na bağlanmadan Allah'a bağlanmak mümkün... Fakat bizce Allah'a bağlanmanın yolu, Allah'ın iradesiyle, yalnız O'na bağlanmak olduğuna göre, şiirin tahsisi gibi muhteşem bir dâvada O'nu, kendi yüzü suyu hürmetine yaratılmış olan Kâinatın ta merkezinde görmemek ne mümkün?.. Üstün idrak müessesesi şiir, ilk borç olarak, elinde kâinat sırlarının anahtarı. O'nun hilkat sırrının ve Kâinat Efendiliği makamının eşliğinde dize gelecektir.” (Kısakürek, 1995: 13-14).

Necip Fazıl'ın Hz. Peygamber'den bahseden şiirlerinde genel olarak Hz. Peygamber'in vasıflarını ve kişiliğini övenler olan saygı, sevgi ve bağlılığını ifade eder. “O” başlıklı şiirde Hz. Muhammed'e (S.A.V.) için; “Kâinat Efendisi”, “Varlığın Tacı” ve “varlık nurunun kendisi” sözlerini kullanır:

“O, Allah'ın emriyle Kâinat Efendisi;

Varlığın Tacı, varlık nurunun ta kendisi”

(Çile, s.80)²

O'nun Ümmetinden Ol adlı şiirde şair, kişiyi dünyevi nimetlerden uzaklaşarak Hz. Muhammed (S.A.V.)'in yoluna bağlanmaya davet eder. (Karabulut, 2019: 176).

1949'da kaleme alınan bu şiir, şairin “Mutlak Hakikat”i arama anlayışının bir tezahürüdür. Peygamberimiz Hz. Muhammed (S.A.V.)'in bütün Peygamberlerden daha yüce bir makama sahip olduğu için O'nun ümmeti de diğer ümmetlere nazaran daha üstündür. Kur'ân-ı Kerîm'de, “Siz insanların iyiliği için meydana çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyilikleri yayar, kötülükleri önlersiniz, çünkü Allah'a inanırsınız.” (Al-i İmran/110) denilerek “en hayırlı ümmet” olarak ümmet-i Muhammed'e işaret edilir;

“Beri gel, serseri yol!

O'nun Ümmetinden ol!

Sel sel kümelerle dol!

O'nun Ümmetinden ol!

² Şiir alıntıları Necip Fazıl Kısakürek'in *Çile* adlı kitabının bu baskısından yapılacaktır: Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1995.



*Sen, hiçliđe bakan yön!
Hep sıfır, arka ve ön!
Dosdođru Kâbe'ye dön!
O'nun Ümmetinden ol!"*

(Çile, s.397)

Peygamberimizin ümmetinden olmak, Peygamber'e ve dolayısıyla İslam'a layık olmaktır. Buna göre, öncelikle Allah'a iman edilmeli, daha sonra peygambere, kitaba, ahiret gününe İslam'ın diğer esaslarına inanılmalı. Peygamberin ümmetinden olan kişi, güzel ahlâklı, iyi amel sahibi, aşırılık ve sapkınlıktan uzak, iyiliği emreden, kötülüğu engelleyen, adaletli bir yapıda olmalıdır. Necip Fazıl, bu şiirinde bütün varlıklara yön olarak Kâbe'yi gösterir. Şair, sadece Müslümanların değil, bütün insanların yönünü İslam olarak çizer.

Güzel Şey başlıklı şiirde Kısakürek ölümü "güzel şey" olarak niteler; bu düşüncüyü ise Hz. Peygamber'in (S.A.V.) vefatıyla ilişkilendirir. Bu bakımdan bir Müslüman, ölümü bir yok oluş olarak değil, ebedi hayata ulaşmak olarak görmelidir;

*"Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber...
Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?"*

(Çile, s.153)

Büyük Doğu Marşı adlı şiirde geçen "KILAVUZ" ve "BÜYÜK DOĞU" ifadeleri büyük harflerle yazılmıştır. Şair, "KILAVUZ" kelimesini Hz. Muhammed (S.A.V.)'e olan saygısını ve Peygamler'in rehberliğini vurgulamak için, "BÜYÜK DOĞU" ifadesini ise medeniyet projesinin önemini belirtmek için büyük harflerle yazmıştır (Çetin, 2010: 124125).

*"Yürü altın nesli, o tunç Oğuz'un!
Adet küçük, zaman çabuk, yol uzun.
Nur yolu izinden git, KILAVUZ'un!
Fethine çık, doğru, güzel, sonsuzun!
Yürü altın nesli, o tunç Oğuz'un!
Adet küçük, zaman çabuk, yol uzun.
Aynası ufkumun, ateşten bayrak!
Babamın külleri, sen, kara toprak!
Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!"*



Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!”

(Çile, s.396)

Kısakürek, Türk gençliğini/milletini “altın”a benzeter. Şair, istiare sanatıyla KILAVUZ ile Hz. Muhammed (S.A.V.)’i zikretmek ister. O, Türk milletinin özünde Oğuz Kağan’ın milli, Hz. Muhammed (S.A.V.)’in dini kimliğinin bulunduğunu ifade eder.

“Kılavuz” olarak gördüğü ve bu yönüne birçok şiirinde vurgu yaptığı İslam peygamberi Necip Fazıl için aynı zamanda dünyadaki en büyük inkılabın da sahibidir. Düzyazılarında bu inkılabı erişmenin mümkün olmadığını, bu inkılabın ancak örnek alınabileceğine vurgu yapar. Ona göre bütün İslam âlemini insanlığa örnek bir devlet ve cemiyet haline getirmenin İslam peygamberinin inkılabının örnek alınmasıyla mümkün olacağına inanır.” (Koçak, 2016: 213).

Necip Fazıl’ın sanat anlayışının temelinde İslamiyet yer alır. O, İslami kurallar çerçevesinde edebî faaliyetlerini ortaya koymaya özen gösterir. Kısakürek için asıl gerçek Allah olup dünya ve ahirete anlam kazandıran ise İslam inancıdır; *“Kanıtlarını daha çok Müslüman Türk toplumunun çoğunluğu tarafından kabul görmüş yargılardan oluşturan Necip Fazıl için en büyük gerçeklik İslamiyet’tir. Vatan, millet, sanat, yazarlık, insanlık, başarı, toplum yapısı, uluslararası ilişkiler tümüyle öncelikle İslamiyet’e dayandırılmış, kanıtlar İslami kabullerden verilmiş, daha sonra ise milli benliğe getirilmiştir”* (Boynukalın, 2013: 88). Kısakürek, Çile’nin “Dava ve Cemiyet” kısmındaki *Müjde* adlı şiirde, imgesel boyutta Peygamberimize ve İslâmiyet’e göndermeler yapar;

“Fertle toplum arası kalkacak artık güreş;

Herkes tek tek sırtına toplumu bindirecek.

Gökler iki şakkolmuş haberi bildirecek.

Müjdeler olsun size; doğdu batmayan güneş!”

(Çile, s.401)

Ben-anlatıcı burada dini imgeler kullanır. “Gökler iki şak olmuş” ifadesinde Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed (S.A.V.)’in Ay’ı ikiye yarması mucizesi telmih edilmiştir. Şiirdeki “batmayan güneş” ifadesi, metaforik anlamda İslam dini yerine kullanılmıştır.

Şair, *Allah’ın Sevgilisi* adlı şiirde Hz. Peygamber’in varlığının önemini anlatır. Tasavvufa göre kâinatın, yaratılan her şeyin menşei Hz. Peygamberdir ve kâinat onun bir aynası olduğu gibi o da Allah’ın aynasıdır (Hancıoğlu, 2013: 477).

“Düşünüyorum: O'ndan evvel zaman var mıydı?

Hakikatler, boşluğa bakan aynalar mıydı?”

(Çile, s.78)

Günümüz insanının asıl sorunlarından biri, kâinatın efendisi Hz. Muhammed'i (A.S.M.) tam anlamıyla tanımamak, onun yoluna, yani İslam'a sıkı sıkıya bağlanamamaktır. Onun gerçek kişiliğini bilemeyen, ideal Müslüman ve mümin olamayan insanoğlu, manevî sarsıntılar içerisinde bocalamaktadır. İnsanlık, bu sıkıntı ve buhranlardan kurtulmak için onun yolundan gitmelidir. Kısakürek, *O* adlı şiirde Hz. Peygamber'in Allah'ın emriyle kâinatın efendisi, varlığın tacı ve nuru olduğunu ifade eder;

“O, Allah'ın emriyle, Kâinat Efendisi;

Varlığın Tacı, varlık nurunun ta kendisi...”

(Çile, s.80)

HZ. Muhammed (S.A.V.), İnsanlığa gönderilmiş bir müjdecî, kurtarıcıdır. O, insanlık için rasûl, elçi, nebî, haber veren, haber getirendir. Elçiler, Kur'an-ı Kerim'de “mürsel” ve “nezir” (uyarıcı), “beşir” (müjdeleyici) ve “hâdî” (yol gösterici) kelimeleriyle de ifade edilir. (Hac, 52; Âl-i İmran, 79, 81; Nisa, 63-165; Ahzab, 45; Hadîd, 25-26). Kur'an'da birçok ayette Hz. Muhammed (S.A.V.) ile ilgili ifadeler yer alır; *“Biz seni ancak bütün insanlara müjdeleyici ve uyarıcı olarak gönderdik, fakat insanların çoğu bunu bilmek istemiyorlar.”*(Sebe, 28) ve *“Biz seni bütün insanlara elçi olarak gönderdik, şahit olarak Allah yeter.”* (Nisa, 79) ayetleri, Peygamberimizin müjdecî, uyarıcı olmasıyla beraber, bütün insanlığa gönderildiğini belirtir. Necip Fazıl, *Ölçü* adlı şiirinde Hz. Muhammed (S.A.V.)'e “müjdecim, kurtarıcım, efendim, peygamberim” diye hitap ederek onun yüceliğini, insanlığın kurtarıcısı olduğunu dile getirir;

“Müjdecim, Kurtarıcım, Efendim, Peygamberim;

Sana uymayan ölçü, hayat olsa teperim!”

(Çile, s.81)

İnsanoğlunun son Peygamberi olması dolayısıyla insanın da adeta son sığınağıdır Hz. Muhammed (S.A.V.). Necip Fazıl bu bağlamda 1982'de kaleme aldığı *Son Sığınak* şiirinde peygamberi bir sığınak olarak irdeler. Şairde tam bir teslimiyet söz konusudur;

“Ey insan, sana son sığınak,
Son peygamberin hırkasında”

(Çile, s.429)

SONUÇ

Hz. Muhammed (S.A.V.), bütün insanlığa gönderilmiş son peygamberdir. O, Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette de geçen, “bütün insanların peygamberi, müjdecisi, yol gösterici, en büyük ahlaka sahip oluşu, çok merhametli oluşu, yumuşak kalpli oluşu” vb. yönleriyle insanoğluna en güzel örnektir. Onun yolu İslamiyet’tir. Bu bakımdan insanoğlu Allah’ın son elçisine ve onun getirdiği kitaba ve onun yoluna uymak zorundadır. Fuzuli’nin “Su Kasidesi”nde geçen, “*Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme / İktidâ kılmış târik-i Ahmed- i Muhtâr’a su*” dizesinde, su nasıl ki temiz yaratılışını göstermek için Peygamber’in yoluna doğru akmaktaysa, insan da özündeki temizliği ortaya çıkarmak için aynı yolda, İslamiyet yolunda, gitmelidir. Başta şiir olmak üzere edebiyatın birçok türünde eser veren Necip Fazıl, gerek şiirlerinde gerekse diğer eserlerinde Hz. Peygamber’e çokça yer verir. Necip Fazıl, Allah Rasûlü’ne büyük bir sevgi ve saygıyla bağlıdır. *Çile* adlı eserinde “Peygamber”, “Allah’ın Sevgilisi”, “Ölçü”, “O”, “Rütbe” gibi Hz. Peygamber’e yazılmış şiirler vardır. Kısakürek, Hz. Muhammed (S.A.V.) ismini, peygambere olan saygısından kullanmayıp “Hz. Peygamber, Peygamber, Allah Rasûlü, müjdecim, kurtarıcım, efendim” gibi sözcüklere yer verir.

KAYNAKÇA

- BOYNUKALIN, Neva (2013), “Argümantasyon Yoluyla Fikir İklimi Oluşturma: Nazım Hikmet Ran ve Necip Fazıl Kısakürek Örneği”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2010), **Şiir Tahlilleri-1**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- ESEN, Nesibe (2009), “Necip Fazıl Kısakürek’te Dinî Yaşayış”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- GÜNAYDIN, Selma (2017), “Edebî Bir Siyer Örneği Olarak Çöle İnen Nur’un Kaynakları”, **Erdem, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı: 71-72.
- GÜNDÜZALP, Selim (2013), “Çöle İnen Nur”dan İlhamla, 30 Necip Fazıl, **Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu**, (Editörler: Fahri Tuna, Ercan Yılmaz, Hüseyin Yorulmaz), 20-26 Mayıs Konya.



- HANCIOĞLU, Hümeýra (2013), “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Temalar”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2019), **Üslûpbilim (Stilistik) ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1995), **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2006), **Esselam**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2007), **Dininizi Öğreniniz**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2011), **Çöle İnen Nur**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1994), **İman ve İslam Atlası**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KOÇAK, Mesut (2016), “Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz. Muhammed”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı: 8.
- KUR’AN-I KERİM, *Al-i İmran/110, 79,81; Sebe/28; Nisa/79; Hac/52; Âl-i İmran/79, 81; Nisa/63-165; Ahzab/45; Hadîd/25-26; Enbiyâ/107.*
- MAHİM, Fatma (2010), “Necip Fazıl’da Allah-Âlem-İnsan Münasebeti”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- OĞUZBAŞARAN, Bekir (2011), **Necip Fazıl Gerçeği**, Nüve Kültür Merkezi (NKM) Yayınları, İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2011), **Poetika Dersleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ŞAHİN, Veysel (2009), “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde ‘Hayat ve Ölüm’ Trajedisi”, **Erdem Dergisi**, Nisan- Ağustos-Aralık, S. 53, s.207-220.
- YILDIRAN, Fatma Gizem (2012), Necip Fazıl Kısakürek’in Esselâm Mukaddes Hayattan Levhalar Adlı Kitabındaki Şiirlerin Tahlili, **Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Giresun.



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 25 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 9 Kasım 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atıf Künyesi: CANKAYA, İbrahim (2020), “Sürekli Eğitim Merkezlerinin Faaliyetlerinin Dezavantajlı Gruplar Açısından İncelenmesi”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 44-56.

ÜNİVERSİTELERİN YAŞAM BOYU ÖĞRENME FAALİYETLERİNİNDEZAVANTAJLI GRUPLAR BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ*

İbrahim ÇANKAYA¹

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Üniversite Akademik Değerlendirme Merkezi'ne (URAP) göre, bilimsel yayın ve araştırmalarda en başarılı üniversitelerin yaşam boyu öğrenme faaliyetlerini dezavantajlı gruplar açısından incelemektir. Çalışma, nitel araştırma yönteminde durum desenli bir çalışmadır. Çalışma grubunda yer alan üniversiteler ölçüt örnekleme tekniğine göre belirlenmiştir. Veriler, üniversitelerin web siteleri üzerinden doküman incelemesiyle elde edilmiştir. Veriler tematik olarak analiz edilmiştir. Sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler 2016-2017 yılları ile sınırlıdır. Dezavantajlı bireylere ilişkin veriler ise 2016 yılında İstanbul, Ankara ve İzmirdeki İŞKUR'a kayıtlı olan işsiz kadın, işsiz engelli ve işsiz hükümlüler ile sınırlıdır. En başarılı üniversiteler de İstanbul, Ankara ve İzmir'de bulunmaktadır. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Ege Üniversitesi sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler genelde kurumlara yöneliktir. Bu üniversitelerde dezavantajlı gruplara uygun olabilecek sadece “*pastacılık ve aşçılık*”, “*amatör denizcilik*”,

* Bu çalışmanın özeti 9. Uluslararası Eğitim Yönetimi Formu (EYFOR) kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

¹ Doç. Dr. Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü. ihcankaya@hotmail.com



“öğrenci koçluğu” ve “cankurtaran” eğitimleri verilmiştir. Çalışma grubunda bulunan üniversitelerde risk gruplarına yönelik doğrudan eğitimler verilmemiştir. Üniversiteler, dezavantajlı gruplara yönelik meslek kursları vererek bu grupların işgücüne katılımına destek sağlayabilir.

Anaktar Kelimeler: Sürekli eğitim merkezi, yaşam boyu öğrenme, dezavantajlı gruplar, kurumsal sorumluluk.

EVALUATION OF UNIVERSITIES' LIFELONG LEARNING ACTIVITIES IN TERMS OF DISADVANTAGED GROUPS

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the continuing education center activities of the most successful universities in scientific publications and research in terms of disadvantaged groups, according to the University Academic Evaluation Center (URAP). The study is a case pattern study in qualitative research. Universities in the study group were determined according to the criteria sampling technique. The data are obtained from the websites of the universities. The data were analyzed thematically. Trainings given in continuing education centers are limited to 2016-2017. Data about disadvantageous groups have been limited with jobless women and men, jobless disabled, and jobless former sentenced individuals that registered to İŞKUR database in 2016. The most successful universities are located in Istanbul, Ankara and Izmir. The trainings given in Bogazici, İstanbul Technical, İstanbul, Hacettepe, Ankara, Middle East Technical, Gazi, Bilkent, Dokuz Eylül and Ege Universities continuing education centers are generally aimed at institutions. In these universities, only "pastry and cooking", "amateur maritime", "student coaching" and "lifeguard" trainings were provided, which could be suitable for disadvantaged groups. Universities in the study group did not provide direct training for risk groups. Universities can support disadvantaged groups in their participation in the workforce by providing vocational courses.

Keywords: Continuing education center, life long learning, disadvantaged groups, corporate responsibility.

GİRİŞ

Yaşam boyu eğitim, formal eğitim kapsamında yer alan bireylerin dışında kalan tüm risk gruplarını potansiyel olarak harekete geçirmeyi hedefleyen geniş kapsamlı bir süreçtir. Risk grubu içerisinde yer alan dezavantajlı bireyler, gündelik yaşamda sosyal engeller ile karşılaşan, iş başvurusunda ve iş yaşamında genellikle ötekileştirilen bireylerden meydana gelmektedir. Genç olup işsiz olanlar, engelli bireyler, eski hükümlüler, yaşlılar, göçmenler ve kadın işsizler dezavantajlı gruplar arasında yer almaktadır. Dezavantajlılık, fiziksel nedenlerden, toplumun değer yargılarından ve piyasanın ihtiyaç duyduğu donanımlarından yoksun olmaktan kaynaklanmaktadır (Alp, 2014). Literatürde dezavantajlı gruplara ilişkin değişik tanımlamalar yer almaktadır: Dezavantajlı gruplar, sağlık imkanlarından faydalanma, bilgiye erişebilirlik ve sosyal imkanlara erişimde engellerle daha çok karşılaşan kişilerdir (Gürsel ve Uysal-Kolaşın, 2010). Dezavantajlı gruplar, iş hayatına ve sosyal değişime uyumu diğer bireylere göre daha düşük olan kişilerden oluşur (Mayer,2003). İstihdam konusunda toplumun geri kalan kısımlarına göre daha fazla engellerle karşılaşabilen dezavantajlı gruplar içerisinde; kadın işsizler ve işsiz erkekler, işsiz gençler, engelliler, eski hükümlüler, göçmenler ve yaşlılar mevcuttur (Mayer, 2003). Türkiye’de kadın işsizler, işsiz olan gençler, uzun süreli işsiz bireyler, eski hükümlüler ve engelliler pozitif ayrımcılık içeren yasal düzenlemelere rağmen işgücüne daha düşük düzeyde katılmakta, daha fazla kayıt dışı istihdam edilebilmekte ve işsizlikle daha çok karşı karşıya kalabilmektedirler (Alp, 2014). Bu konuda toplumsal duyarlılığın artırabilmesi için daha fazla farkındalık oluşturulmalıdır. Dezavantajlı gruplara yönelik kamu istihdam politikasını etkileyebilecek raporları düzenlemek ve bu konuda toplumsal farkındalık oluşturmak öncelikle üniversitelerin kurumsal sosyal sorumluluğu arasındadır. Üniversiteler dezavantajlı bireylere ilişkin yürüttükler projeler ve alan araştırmaları sonucu oluşturdukları raporlar ile kamu politikalarına yön vermektedirler (Aypay, 2015).

Literatürde yer alan “Yüksek Öğretimi Değerlendirme Sistemlerinin” raporlarına bakıldığında: *Academic Ranking of World Universities (2019)* dünya genelindeki üniversiteleri mezunlarının Nobel veya farklı alanlarda kazanılan ödül sayısı, fen ve doğa bilimleri alanında yapılan makale sayısı, SSCI ve SCI indekslerde yayınlanan makale sayıları açısından değerlendirmektedir. *Webometrics (2020)* üniversiteleri internet sitelerindeki görünürlük, uluslararası indekslerde yapılan makale sayısı, internet ortamında hocalar tarafından yüklenen sunum dosyası, bilimsel raporlar ve elektronik ortamda yer alan ders notları sayısı bakımından değerlendirmektedir. *Top University Ranking (2020)* üniversiteleri

bilimsel makale sayısı, yayınlara yapılan atıflar, projeler, alınan patent sayısı, üniversitenin işbirliği yaptığı şirket sayıları açısından sıralamaktadır. *Times Higher Education Rankings (2020)* üniversiteleri araştırma gelirleri, yayın sayıları, iş dünyasına yaptıkları yenilikler, öğrenme ortamı ve prestij açısından değerlendirmektedir. *Performance Ranking of Scientific Papers for World Universities (2020)* üniversiteleleri yıllık yayın sayıları, yayınlara yapılan atıf sayıları, bildiri sayıları, H-indeksi değerlerine göre sıralamaktadır. *World's Best Colleges and Universities (2020)* üniversiteleri araştırma sayıları, yayın sayısı, atıf sayısı, uluslararası işbirliği ve doktora mezunu öğrenci sayısına göre değerlendirmektedir. *SCImago Institutional Rankings (2020)* üniversiteleri yüksek kalitede yayın sayısı, uluslararası işbirliği sayısı, web görünürlüğü, teknolojik yenilik sayısına göre değerlendirmektedir. *EUROSTAT (2020)* öğretim görevlisi başına düşen yayın sayısı, öğrenci başına yapılan harcama, öğrencilerin ve hocaların okulda geçirdikleri öğretimsel zaman, öğrenci başına düşen kitap ve proje sayıları, patent ve proje sayıları açısından performans değerlendirmesi yapmaktadır. *OECD (2020)* her yıl düzenli olarak yayınlanan eğitimi gözlem raporlarında üniversiteleri yayınlar, yayınlara yapılan atıflar, projeler, öğrenci başına yapılan harcamalar açısından değerlendirmektedir. *URAP (2020)* yıllık yayınladığı raporunda Türkiye’de bulunan üniversitelerin performanslarını ar-ge, yayın, patent ve proje sayıları bakımından değerlendirmektedir. Görüldüğü gibi üniversiteler genellikle bilimsel çalışmalar, piyasa ve iş dünyasının beklentileri doğrultusunda gösterdikleri performansa göre değerlendirilmektedir. Oysa üniversitelerin misyonu sadece bilimsel araştırma yapmak ve iş dünyasının beklentilerini karşılamak değil yaşam boyu öğrenme süreci içerisinde risk gruplarının istihdamına destek sağlayarak bu grupların sosyal katılımını desteklemektir. Bu nedenle Türkiye’de üniversitelerin öncelikle bölgesel olarak dezavantajlı gruplara ilişkin fizibilite çalışması yapmak ve piyasa ihtiyacına yönelik eğitimler düzenleyip mevcut risk gruplarının toplumsal katılımını desteklemesi sürekli eğitim merkezleri ile daha kolay gerçekleştirilebilir.

Sürekli eğitim merkezleri üzerinde Türkiye’de yapılan bilimsel çalışmalara bakıldığında, Kılıklı (2008) araştırmasında sürekli eğitim merkezleri yöneticilerinin karşılaştıkları sorunlarla ilgili görüşlerini değerlendirmiştir. Arslan (2008) araştırmasında sürekli eğitim merkezlerini yapı ve işleyiş biçimine göre değerlendirmiştir. Erguvan (2002) sürekli eğitim merkezleri müdürlerinin liderlik özelliklerini incelemiştir. Çelik (2007) araştırmasında sürekli eğitim merkezlerinin yerel kalkınmaya ilişkin etkisini değerlendirmiştir.

Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, Üniversite Akademik Değerlendirme Merkezi'ne (URAP) göre, Türkiye'de bilimsel yayın ve arge araştırmalarda başarısı yüksek olan üniversitelerin yaşam boyu öğrenme faaliyetlerini dezavantajlı gruplar açısından incelemektir.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmada literatürde yer alan çalışmalardan farklı olarak Orta Doğu Teknik Üniversitesi bünyesinde kurulan Üniversite Akademik Değerlendirme Merkezi (URAP) nin 2010-2017 yılları arasında bilimsel araştırma ve uluslararası makale sayılarına göre Türkiye'de en başarılı 10 üniversiteye ait sürekli eğitim merkezlerinin 2016-2017 yılları arasındaki eğitim faaliyetleri dezavantajlı gruplar açısından değerlendirilmiştir. Çalışma grubunda yer alan en başarılı üniversiteler İstanbul, Ankara ve İzmir'de bulunduğu için dezavantajlı kişilerin sayısı da İstanbul, Ankara ve İzmir İŞKUR'a yapılan iş başvuruları ile sınırlıdır.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yönteminde durum çalışmasıdır. Nitel araştırma, araştırmacının esnek davranmasını, verilere göre araştırmayı tekrar düzenlemeyi veya gözden geçirmeyi esas alan bir yaklaşımdır (Aypay,2020).

Çalışma Grubu

Türkiye'de URAP (2017) tarafından yapılan sıralamaya göre bilimsel yayınlar ve ar-ge projeleri bakımından üst düzey başarı gösteren ilk 10 üniversite üç büyük şehirde (İstanbul, Ankara, İzmir) bulunmaktadır. Bu nedenle çalışma grubunda yer alan üniversiteler amaçlı örnekleme yönteminden ölçüt örnekleme tekniğine göre belirlenmiştir. Çalışma grubunda bulunan üniversitelerin başarı sıralaması 2017 yılına ait olduğu için bu üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerinde gerçekleştirilen eğitimler 2016-2017 yılı ile sınırlı tutulmuştur. Verilen eğitimler üniversitelerin web adresleri üzerinden doküman incelemesiyle toplanmıştır. Dezavantajlı gruplara ilişkin veriler ise İstanbul, Ankara ve İzmir İŞKUR veri tabanına kayıtlı (2017) kadın işsizler ve işsiz olan erkekler, işsiz engelliler, genç işsizler ve eski hükümlülere ilişkin web doküman incelemesiyle toplanmıştır.

Verilerin Analizi

Veriler içerik olarak analiz edilmiştir. NVİVO 11 programında tematik analize göre başarılı ilk 10 üniversitenin 2016-2017 yılları arasındaki sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler *kurumsal, mesleki ve kişisel gelişim* temaları altında sınıflandırılmıştır. Tema

analizinde transkripti yapılan bireysel ve odak grup görüşmeleri, doküman ve gözlem notları bağlamsal anlamda üst temalar altında kategori ve alt temalara ayrılarak analiz edilir. Bir bakıma görüşme transkriptleri, dokümanlarda ve gözlem notlarında araştırılan olgu ile ilgili geçen söz konusu tema, kategori ve alt temalar belirlenir. Bu analize dayalı istenirse bir çetele tablosu oluşturularak hangi katılımcı hangi üst tema, kategori ve alt tema altında görüş bildirmiş veya doküman ve gözlem notları hangi üst tema, kategori ve alt tema altında toplanmış tematik olarak verilebilir (Günbayı, 2019; Balcı, 2018).

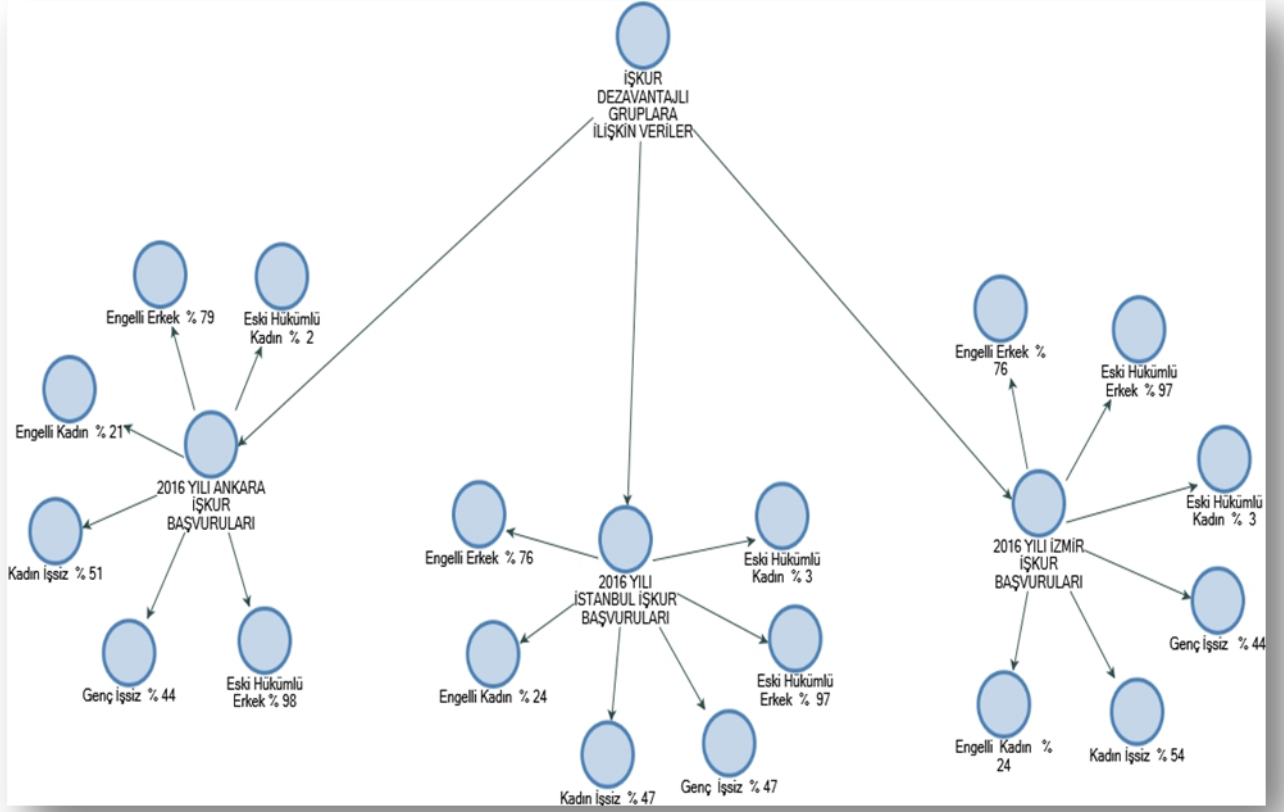
Bulgular

Bu kısımda dezavantajlı gruplar, üç büyük şehirde iş başvurusu yapan dezavantajlı grupların oranları ve üç büyük şehirde yer alan üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerinin faaliyetlerinin dağılımı yer almıştır.

Tablo 1. Dezavantajlı Gruplar

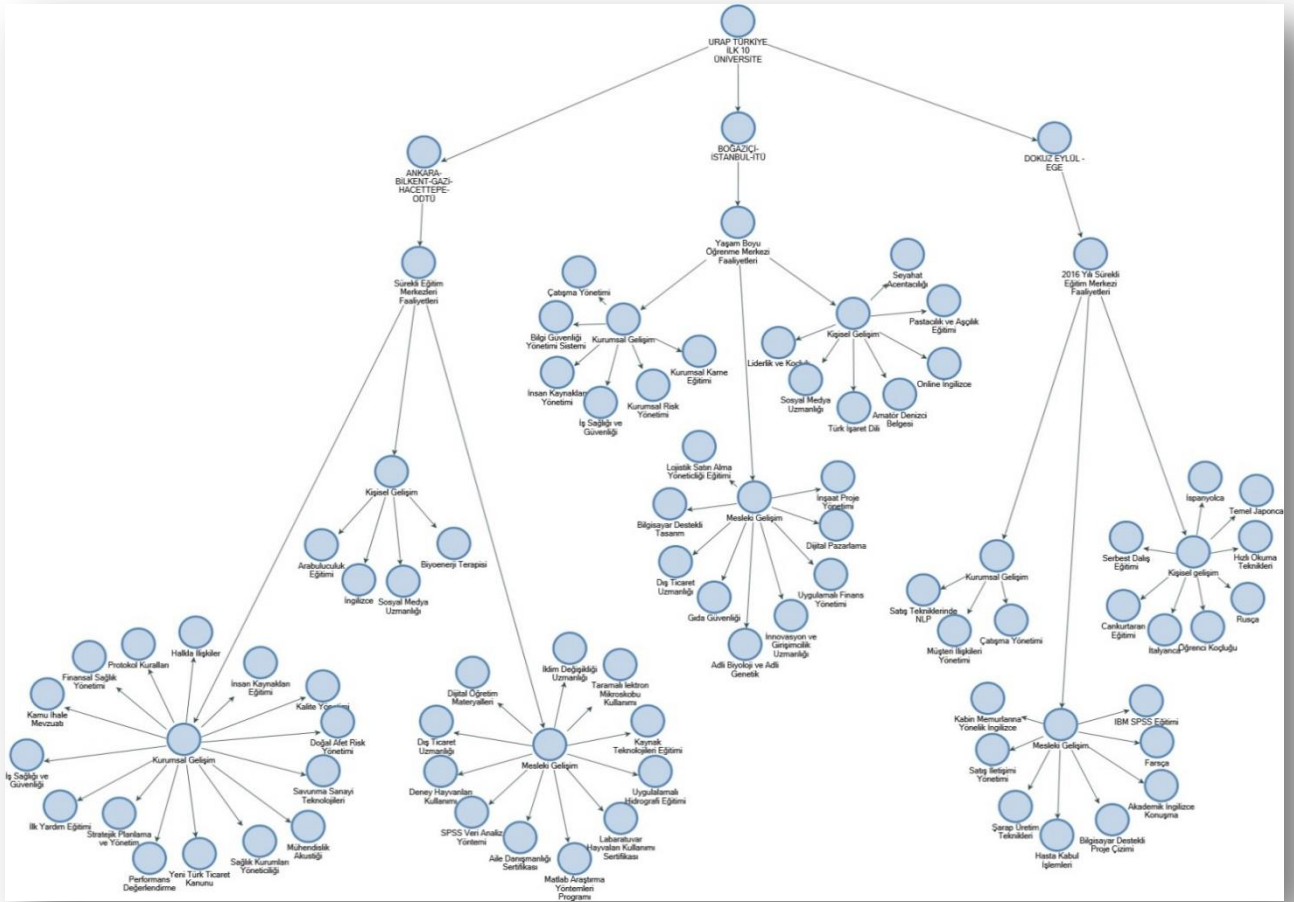
Eski Hükümlü Erkek	Kadın İşsiz
Eski Hükümlü Kadın	Yaşlılar
Engelli Erkek	Genç İşsiz
Engelli Kadın	Göçmenler

Tablo 1’de görüldüğü gibi Dünya Çalışma Örgütü’ne (ILO,2019) göre dezavantajlı gruplar arasında eski hükümlü kadın ve erkekler, engelli kadın ve erkekler, kadınlar işsizler, işsiz erkekler ve genç işsizler önemli bir oranı teşkil etmektedir. 2016 yılı İŞKUR’a iş başvurusu yapan Ankara, İstanbul ve İzmir illerine ilişkin dezavantajlı gruplara ait verilerin sayıları ise şekil 1’de gösterilmiştir.



Şekil 1: 2016 Yılı İşkur'a Kayıtlı Dezavantajlı Bireylerin Dağılımı

Şekil 1'de görüldüğü gibi 2016 yılında Ankara İŞKUR'a iş başvurusu yapan dezavantajlı bireyler arasında engelli erkeklerin (%79), kadın işsizlerin (%51), genç işsizlerin (%44) ve işsiz eski hükümlü erkeklerin (%98) oranında yüksek olduğu görülmektedir. İstanbul'da İŞKUR'a iş başvurusu yapanlar içerisinde kadın işsizlerin (%47), işsiz eski hükümlü erkeklerin (%97), engelli erkeklerin (%76) ve genç işsizlerin (%47) oranında yüksek olduğu görülmektedir. İzmir'de ise İŞKUR'a iş başvurusu yapanlara bakıldığında dezavantajlı gruplar içerisinde kadın işsizlerin (%54), engelli erkeklerin (%76), işsiz eski hükümlü erkeklerin (%97) ve genç işsizlerin (%44) oranında yüksek olduğu görülmektedir. Türkiye'de dezavantajlı grupların genel olarak üç büyük metropolde kümelendiği söylenebilir.



Şekil 2: En Başarılı Üniversitelerin 2016-2017 Sürekli Eğitim Merkezlerinde Verilen Eğitimler

Şekil 2’de görüldüğü gibi 2016-2017 yılında İstanbul, Ankara, İzmir’de bulunan başarılı üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler *kurum geliştirme, mesleki ve kişisel gelişime* yöneliktir. İstanbul’da bulunan İstanbul Teknik Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi sürekli eğitim merkezlerinde verilen kurum geliştirmeye yönelik eğitimler arasında; *kurumsal risk yönetimi, çatışma yönetimi, insan kaynakları yönetimi, bilgi güvenliği, kurumsal karne eğitimi, iş sağlığı ve güvenliği* yer almıştır. Mesleki gelişim alanında; *inşaat- proje yönetimi, dijital pazarlama, uygulamalı finans yönetimi, girişimcilik, gıda güvenliği, dış ticaret uzmanlığı, bilgisayar destekli tasarım, lojistik satın alma* eğitimleri yer almıştır. Kişisel gelişim yönelik ise; *liderlik ve koçluk, amatör denizcilik, pastacılık ve aşçılık, online İngilizce, sosyal medya uzmanlığı, seyahat acentacılığı ve Türk işaret dili* eğitimleri yer almıştır. (İTÜSEM,2018; İstanbulsem, 2018; Boğaziçibuyem, 2018).

Ankara’da Hacettepe Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Bilkent ve Ankara Üniversitesi sürekli eğitim merkezlerinde kişisel gelişim alanında *arabuluculuk, pratik İngilizce konuşma, sosyal medya uzmanlığı, biyoenerji terapisi*, eğitimleri verilmiştir. Kurumsal gelişim alanında; *kalite yönetimi, doğal afet yönetimi, mühendislik akustiği, sağlık kurumları yöneticiliği, performans değerlendirme, stratejik planlama, yeni Türk Ticaret Kanunu, halkla ilişkiler, kamu ihale mevzuatı, ilk yardım eğitimi, stratejik planlama ve protokol kuralları* eğitimleri verilmiştir. Mesleki gelişim alanında ise; *iklim değişikliği uzmanlığı, ileri kaynak teknolojileri, uygulamalı hidrografi, laboratuvar hayvanları kullanımı, Matlab araştırma yöntemleri, aile danışmanlığı, SPSS ile veri analizi, dış ticaret uzmanlığı, dijital öğretim materyalleri vb.* eğitimler verilmiştir (Hacettepeyasamboyu, 2018; ODTÜSEM, 2018; Gazisem, 2018; Bilkentsem, 2018; Ankarasem, 2018).

İzmir’de Dokuz Eylül Üniversitesi ve Ege Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezlerinde 2016-2017’de mesleki gelişim alanında; *kabin memurlarına yönelik İngilizce, satış iletişimi teknikleri, şarap üretim teknikleri, bilgisayar destekli proje çizimi, akademik İngilizce, temel Farsça vb.* eğitimler verilmiştir. Kurumsal gelişim alanında; *satış tekniklerinde NLP, müşteri ilişkileri yönetimi, çatışma yönetimi vb.* eğitimler verilmiştir. Kişisel gelişim alanında ise; *İspanyolca, temel Japonca, hızlı okuma teknikleri, Rusça, İtalyanca, öğrenci koçluğu, cankurtaran, serbest dalış vb.* eğitimler verilmiştir (Dokuzeylülsem, 2018; Egesem, 2018).

Çalışma grubunda yer alan üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimlerin daha çok mesleki gelişime, kurum geliştirmeye yönelik olduğu ve belirli meslek grupları üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Kişisel gelişime yönelik olarak verilen eğitimlerde “*pastacılık ve aşçılık eğitimi*”, “*biyoenerji terapisi*”, “*öğrenci koçluğu*”, “*cankurtaran*” ve “*Türk işaret dili*” dışında doğrudan dezavantajlı bireylere yönelik eğitimlerin olmadığı görülmüştür.

SONUÇ

2016-2017 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler genel olarak kurumsal gelişime yönelik eğitimlerdir. Daha sonra mesleki gelişime yönelik, en az kişisel gelişime yönelik eğitimlere yer verilmiştir. İstanbul, dezavantajlı bireylerin İŞKUR’a en çok başvuru yaptığı şehir olmasına rağmen İstanbul’da bulunan başarılı üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerinde dezavantajlı bireylerin istihdamına yönelik olabilecek sadece “*pastacılık ve aşçılık eğitimi*” ile “*amatör denizci*” eğitiminin verildiği bunun dışında doğrudan dezavantajlı gruplara yönelik eğitimlerin yer almadığı görülmüştür.

2016-2017 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Bilkent ve Ankara Üniversitesi sürekli eğitim merkezlerinde en fazla verilen eğitimler arasında mesleki gelişime yönelik eğitimler yer alırken, kişisel ve kurumsal gelişime yönelik eğitimler daha az sayıda gerçekleştirilmiştir. Ankara, dezavantajlı bireylerin İŞKUR'a en çok başvuru yaptığı ikinci şehir olmasına rağmen Ankara'da bulunan başarılı üniversitelerde doğrudan dezavantajlı bireylerin istihdamına yönelik eğitimler verilmemiştir.

2016-2017 yılları arasında Dokuz Eylül ve Ege Üniversiteleri sürekli eğitim merkezlerinde verilen eğitimler arasında kişisel gelişim ve mesleki gelişime yönelik eğitimler yer alırken, kurumsal gelişim alanındaki eğitimler daha az gerçekleştirilmiştir. İzmir, dezavantajlı bireylerin İŞKUR'a en çok başvuru yaptığı üçüncü şehir olmasına rağmen "*cankurtaran eğitimi*" dışında doğrudan dezavantajlı gruplara yönelik başka eğitimler verilmemiştir.

Çalışma kapsamında yer alan üniversitelerin sürekli eğitim merkezlerindeki eğitimlerin doğrudan kadın işsizlere, işsiz erkeklere, engelli bireylere, genç işsizlere, yaşlılara ve işsiz hükümlülere yönelik eğitimler olmadığı, daha çok kariyer geliştirme, kurumsal ve mesleki gelişim amaçlı eğitimler olduğu söylenebilir. Bu bulgulara paralel olarak Çelik (2007) üniversitelerin sürekli eğitim merkezleri üzerinde yaptığı çalışmada sürekli eğitim merkezlerinin sivil toplum örgütleriyle iletişimlerinin yetersiz olduğunu ve verilen eğitimlerde toplumsal ihtiyaçların dikkate alınmadığını saptamıştır. Türkiye'de dezavantajlı grupların mevcut durumunu destekler nitelikteki OECD (2017, 2018) raporlarına göre Türkiye'de genç işsizlik oranları, engelli iş gücüne katılım oranları ve kadınların iş gücüne katılım oranları OECD ortalamasının altındadır. EUROSTAT (2020) verilerine göre ise Türkiye'de engellilerin ve kadınların işgücüne katılım oranı Avrupa Birliği ortalamasının ve OECD ortalamasının altında yer almaktadır. Bu durum bu risk gruplarının iş gücüne katılımını artırmak için beceri kazandırma veya geliştirme eğitimlerini daha önemli hale getirdiğinden özellikle sürekli eğitim merkezleri aracılığıyla üniversitelerin dezavantajlı gruplara yönelik faaliyetlerinin gerekliliğini artırmaktadır. Üniversiteler sürekli eğitim merkezleri aracılığıyla dezavantajlı gruplara yönelik mesleki beceri kazandırma veya mesleki beceri geliştirme amaçlı kurslar düzenleyerek dezavantajlı grupların iş gücüne katılımını destekleyebilir. Bu doğrultuda üniversiteler ile İŞKUR arasında protokoller yapılabilir. Bu protokoller doğrultusunda üniversiteler, buldukları şehirlerde piyasanın ihtiyaç duyduğu ara eleman gücünü mesleki beceri kazandırma kurslarıyla öncelikli olarak dezavantajlı gruplar arasından karşılanmasını sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- ALTUNIŞIK, Remzi, ÇOŞKUN, Recai, YILDIRIM, Engin, & BAYRAKTAROĞLU, S. (2010), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**, Sakarya Kitabevi, Sakarya.
- ALP, Leyla (2014), Dezavantajlı Grupların İstihdama Katılmaları: G20 Ülkelerindeki Başarılı Uygulamalar, **Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı**, (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi)Ankara.
- Ankara Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi. (2018), ‘Eğitim’, <http://ankusem.ankara.edu.tr/> Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- ARSLAN, Mehmet Metin (2008), “Structure and functions of the continuing education centers at türkish universities”, **Turkish Online of Distance Education**, 9(3), 138-148.
- AYPAY, Ahmet (2020), **Araştırma Yöntemleri**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- AYPAY, Ahmet (2015), **Eğitim Politikası**, Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- BALCI, Ali (2018), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler**, Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Bilkent Üniversitesi Yaşam Boyu Öğrenme. (2018), “Eğitimlerimiz”, <https://www.yasamboyuuegitim.net/egitim-etiket/bilkent-surekli-egitim-merkezi/> Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- Boğaziçi Üniversitesi Yaşam Boyu Eğitim Merkezi. (2018), “Eğitimler”, <http://buyem.boun.edu.tr/> Erişim Tarihi: 11.10.2018.
- ÇELİK, G. (2007), “Yerel Kalkınma İçin Üniversite Sürekli Eğitim Birimleri: ODTÜ Sem Örneği”, **Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Dokuz Eylül Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi. (2018), “Programlar”, <https://desem.deu.edu.tr/tr/> Erişim Tarihi: 11.10.2018.
- Ege Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi (2018), “Etkinlikler”, <http://egesem.org/> Erişim Tarihi: 11.10.2018.
- ERGUVAN, D. (2002), “Yetişkin Eğitimi Yöneticilerinin Yöneticilik Yeterliliklerinin Belirlenmesi”, **Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul.

- EUROSTAT (2020), “Data”, <https://ec.europa.eu/eurostat>, Erişim Tarihi: 23.12.2020
- Gazi Üniversitesi Sürekli Eğitim ve Uygulama Merkezi (2018), “Eğitimler” <http://gazisem.gazi.edu.tr/>, Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- GÜNBAZI, İ. (2019), “Nitel Araştırmada Veri Analizi: Tema Analizi, Betimsel Analiz, İçerik Analizi ve Analitik Genelleme”, <http://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-arastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html>, Erişim Tarihi: 15.12.2020.
- GÜRSEL, Seyfettin, UYSAL-KOLAŞIN, Gökçe (2010), “İstihdamda Dezavantajlı Grupların Oranını Artırmak”, **Bahçeşehir Üniversitesi Ekonomi ve Toplumsal Araştırmalar Merkezi**, <http://betam.bahcesehir.edu.tr/wp-content/uploads>, Erişim Tarihi: 05.12.2017.
- Hacettepe Üniversitesi Yaşam Boyu Öğrenme Merkezi (2018), “Eğitimler”, <http://www.yasamboyu.hacettepe.edu.tr/#/>, Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- International Labour Organization (2019), “Databases”, <https://www.ilo.org/global/statistics-and-databases/lang--en/index.htm>, Erişim Tarihi: 09.09.2019.
- İstanbul Üniversitesi Sürekli Uygulama ve Araştırma Merkezi. (2018), “Eğitimlerimiz”, <https://sem.istanbul.edu.tr/tr/content/egitimlerimiz/online-egitimlerimiz>, Erişim Tarihi: 11.10.2018.
- İstanbul Teknik Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi. (2018), “Eğitim ve Öğretimler”, <http://itusem.itu.edu.tr/>, Erişim Tarihi: 11.10.2018.
- İŞKUR, (2017), “Yıllık İstatistik Bülten Raporları”, <http://www.iskur.gov.tr/tr-tr/kurumsalbilgi/istatistikler.aspx#dltop>, Erişim Tarihi: 6.11.2018.
- MAYER, S. E. (2003), “What is a disadvantaged group”, http://www.effectivecommunities.com/pdfs/ECP_DisadvantagedGroup.pdf, Erişim Tarihi: 7.12.2017.
- KILIKLI, M. (2008), “Türkiye Üniversitelerindeki Sürekli Eğitim Merkezlerinin İşleyişi”, **Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla.
- ODTÜ Sürekli Eğitim Merkezi (2018). “Eğitim”, <https://sem.metu.edu.tr/> Erişim Tarihi: 10.10.2018.

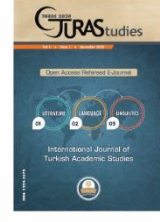
- OECD (2017). “Education at glance”, https://www.oecd-ilibrary.org/education/education-at-aglance-2017_eag-2017-en Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- OECD (2018). “Education at glance” https://www.oecd-ilibrary.org/education/education-at-aglance-2018_eag-2018-en Erişim Tarihi: 10.10.2018.
- OECD (2020), “Education at glance”, <https://www.oecd.org/education/education-at-a-glance/> Erişim Tarihi: 22.12.2020.
- Performance Ranking of Scientific Papers for World Universities (2020), “University ranking”, <http://nturanking.csti.tw/> Erişim Tarihi: 22.12.2020.
- SCImago Institutional Rankings (2020), “University Rankings”, <https://www.scimagoir.com/rankings.php?sector=Higher%20educ>, Erişim Tarihi: 22.12.2020.
- Times Higher Education Rankings (2020), “Times Higher Education”, https://www.timeshighereducation.com/world-university-rankings/2020/world-ranking#!/page/0/length/25/sort_by/rank/sort_order/asc/cols/stats, Erişim Tarihi: 19.12.2020
- Top University Ranking (2020), “Who rules”, <https://www.topuniversities.com/qs-world-university-rankings>.
- Webometrics (2020), “Turkey”, <http://www.webometrics.info/en/Asia/Turkey> Erişim Tarihi: 19.12.2020.
- URAP (2017), “Üniversitelerin Türkiye Geneli Sıralama Göstergeleri”, <http://tr.urapcenter.org/2017/> Erişim Tarihi: 19.11.2018.



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 1. • Num.1. • December 2020



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 16 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 9 Aralık 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: AYDIN, Mustafa Fatih (2020), “İrfan Yalçın ve Fareyi Öldürmek İsimli Romanı Üzerine”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 57-78.

İRFAN YALÇIN VE *FAREYİ ÖLDÜRMEK* İSİMLİ ROMANI ÜZERİNE

M. Fatih AYDIN¹

ÖZET

Sanatçı kimliğini kurma noktasında sürekli özgün bir dil arayan yazar anlayışı, Türk edebiyatının hemen her döneminde görülür. Bu noktada Cumhuriyet dönemi yazarlarında başlayan çok seslilik, özellikle 1950 sonrası Türk edebiyatı ürünlerinde zirveye çıkar. Bu çok sesli edebiyat ortamında edebi kıymet açısından birtakım yazar ve eserlere gösterilen ilginin kimi yazarların göz ardı edilmesine neden olduğu görülür. Edebiyatın “ara sokaklar”ında yürüyen pek çok yazarın ortaya koyduğu ürünler üzerinde yapılan çalışmaların Türk edebiyatında önemli boşlukları dolduracağı anlaşılır. Bu noktada 1970 yılından sonra pek çok roman yazan ve ödüller alan İrfan Yalçın’ın sanatçı kimliğinin “popülerleşen” birçok yazara göre oldukça yüksek bir değere sahip olduğu görülür. Sosyolojinin verdiği imkânlardan oldukça istifade eden yazar, eserlerinde şiirsel bir üslupla bireysel ve toplumsal olana temas eder. Toplumcu gerçekçilik sanat anlayışına bağlı olan yazarın, toplum nezdinde insanı varoluş kökenleriyle birlikte irdelemesi onu toplumcu-marksist söylemin yanında yeni ve farklı söylemlerle Çağdaş Türk Edebiyatı içinde modern olana taşır.

¹ Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Gen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: fatihaydin@kilis.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9266-697X



Toplumsal değişimlerin kavşak noktasında duran yazarın, halktan küçük insanların sancılı dönem acılarına eğilmesi ve buna rağmen umut söylemini eksik etmemesi, metnin imkânları sayesinde toplumu değiştirip dönüştürmesine olanak tanır. Dili kullanma noktasında mahir olan yazarın, anlatımı tekdüzelikten kurtarma adına metin içerisinde birtakım müdahaleler yaptığı görülür. Aynı zamanda yer yer imgesel bir dil kullanan yazarın, güçlü bir simge ağıyla bir nesneden veya bir roman kişisinden hareketle toplumu anlattığı ve açıkladığı görülür.

Araştırmada İrfan Yalçın'ın sanatçı kimliğinin yanı sıra *Fareyi Öldürmek* isimli romanı incelemeye konu edilir. Özellikle Freudyen ve Lacancı psikanaliz yöntemlerin sağladığı olanaklardan hareketle, Batı edebiyatı yanında Türk edebiyatında da görülen, baba kompleksi irdelenir. Bu çerçevede toplumun en küçük birimi olan ailenin, toplumsal ilişkiler ağını örme noktasında ilksel ve önemli bir değer olduğu anlaşılır. Bu makaleden amaç İrfan Yalçın ve eseri *Fareyi Öldürmek* romanı hakkında detaylı bir araştırma yaparak literatüre katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Fareyi Öldürmek, birey, toplum, yabancılaşma

ON İRFAN YALÇIN AND HIS NOVEL TITLED KILLING A MOUSE

ABSTRACT

The understanding of the writer, who constantly seeks a specific language at the point of establishing his artist identity, is seen in almost every period of Turkish literature. At this point, polyphony, which started in the writers of the Republican period, reaches its peak in Turkish literature especially after 1950. In this polyphonic literary environment, it is seen that the interest shown in some writers and works in terms of literary value causes some authors to be ignored. It is understood that the work done on the products produced by many writers walking in the "back streets" of literature will fill important gaps in Turkish literature. At this point, it is seen that İrfan Yalçın, who wrote many novels and received awards after 1970, has a higher value than many "popularized" writers. Taking advantage of the opportunities provided by sociology, the author touches the individual and the social with a poetic style in his works. The author, who is attached to the socialist realism understanding of art, examines human beings with their origins of existence in the eyes of society, as well as the Socialist-Marxist discourse, and the new and different discourses and the modern Turkish Literature.

Standing at the crossroads of social changes, the author's inclination to the painful period pains of younger people and despite this not missing the discourse of hope allows the text to change and transform society thanks to its possibilities. It is seen that the author, who is

skilled at using the language, made some interventions in the text in order to save the narration from the monotony. At the same time, it is seen that the author, who uses an imaginary language in places, describes and explains the society based on an object or a novel person with a strong symbol network.

In addition to İrfan Yalçın's artist identity, his novel, "To Kill the Mouse" is the subject of analysis. Especially, with reference to the possibilities provided by Freudian and Lacanian psychoanalytic methods, the father complex, which is seen in Turkish literature as well as Western literature, is examined. In this framework, it is understood that the family, which is the smallest unit of the society, is a primary and important value in knitting the network of social relations. The aim of this article is to contribute to the literature by conducting a detailed research on İrfan Yalçın and her novel To Kill the Mouse

Key Words: Killing the Mouse, individual, society, alienation

GİRİŞ

“Hep böyle gecenin içinden geliyor

Kandan suratı ve geçmişiyile

Hani toprakta ölü erir ya öyle

Ağır ağır ince ince “

İrfan Yalçın, “Mc Carthy”

1950 sonrası Türk romanı teknik anlamda daha ayağı yere basan, yeni açılımların, farklı ve yeni söylemlerin denendiği bir tür olarak dikkat çeker. Özellikle 1970’ten sonraki dönemde yazdığı romanlarla dikkati çeken İrfan Yalçın, romanlarıyla birlikte şiirleri, öyküleri ve birçok dergide yayımladığı eleştiri yazılarıyla Türk edebiyatına yeni ve farklı bir bakış açısı kazandıran yazarlardandır. Yazar, 23 Nisan 1934, Zonguldak doğumludur. Zonguldak Çelikel Lisesi’ni ardından İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdikten sonra çeşitli okullarda Fransızca öğretmenliği yapar. Yazarın annesi Atatürk’ün kurduğu Millet Mektebi’nde okuma-yazma öğrenir, “şahadatname”sini oradan alır. Babası ise, kunduracıdır ve Rüştüye ikinci sınıftan ayrılır. Daha sonra Zonguldak’ta, Şimdiki adı Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) olan E.K.İ’de memur olarak çalışır. 1959’da ilk öykü ve çevirilerinin Varlık

ve Türk Dili dergilerinde çıkmaya başlamasıyla edebiyata adım atar. 1972’de İstanbul’da Z yayınevini kurar. 1970’li yıllarda Soyut, Yeditepe, Cumhuriyet Dergi, Gelecek, Yansıma ve Yeni Adımlar gibi dergilerde eleştiri, şiir ve öyküler yazar. Yazar sırasıyla; *Pansiyon Huzur*, *Fareyi Öldürmek*, *Genelevde Yas*, *Ölümün Ağzı*, *Büyük Soytarı*, *Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi*, *Annem Babam ve Ben*, *Yorgun Sevda* ve *İlkyaz Ölümleri* isimli romanlarıyla çeşitli toplumsal ve bireysel konulara temas eder. Bu eserlerin yanı sıra, distopik roman özelliğine yakın romanı, *Engerek*, yazarın romancılığının çok yönlülüğünü belirtir niteliktedir. Adam Öykü Dergisi’nde yazdığı öykü de yazarın öykü türünde de eserler yazdığını gösterir. Ayrıca edebiyatta meşhur olan kalem çatışmaları, polemikler konusunda da ismini duyuran İrfan Yalçın, Attila İlhan ile polemiğe girer. Attila İlhan’ın, özellikle sosyalizmin tanımı ve özellikleri üzerinden İrfan Yalçın’a karşı yazdığı “*İrfan Yalçın Diye Bir Papağan*” (İlhan, 1971: 9) isimli eleştiri yazısına karşılık İrfan Yalçın’ın, “*Bir Gazelhana Cevap*” isimli yazısı da kayda değer özellikler taşıyarak yazarın ideolojisi ve sanatçı kimliği hakkında bilgiler verir.

Romanlarında özellikle şiirsel bir üslup kullanan yazarın dili de romanlarında bahsettiği yörenin ve yaşamların karakteristik özelliklerini taşır. Romanlarında yazarın kendi yaşamıyla bağlantısı kuvvetli bir şekilde hissedilir. Yazarın özellikle birtakım romanlarındaki kişiler dünyası kendi yaşamından tanıdık ve bildik kimselerdir. Aynı zamanda toplum sorunlarını görmezden gelemeyen yazar, bir “aydın” bakış açısıyla sosyo-politik konuları da derinlemesine irdeler. Toplumda otoriter güçlerin ezdiği, sindirdiği ve ötekileştirdiği; “*küçük insanların yaşam kesitlerini çıplak, gerçekçi, toplumcu bir anlatımla*” (Yağcı, 2011: 5) okuyucuyu sunar.

Kendi yazdığı eleştiri yazıları ve hakkında yazılanlar ışığında yazarın romancılığına dair birtakım tespitlere de ulaşılır. Özellikle Feti Naci’nin, İrfan Yalçın’ın *Pansiyon Huzur* isimli romanına yaptığı eleştirisinde roman kişileri hakkında; “*Yaşayan insanları birtakım sosyolojik verilere göre hazır bir modele indirgemekten başka bir şeye yaramıyor onun elinde: İnsanlar değil ‘prefabrike’ insanlar*” (Naci, 2017: 501) ifadeleri yazarın roman kişilerine getirilen olumsuz bir eleştiri örneğidir. Buna rağmen Yalçın’ın eserlerinde kişiler dünyasının kurmaca dünyayla reel dünya arasındaki farkı azaltma adına yaptığı, kişilerin ruhî alt yapısına inmeden gerçekliğin sınırlarında gezerek okuyucuyu karakterin “tamamlanmamış” dünyasına davet ederek biçimlendirme çabasının yer aldığı anlaşılır. Karakter yapısında ne derece derinleşme sağlanırsa karakter de o derece cisimleşir. Bu nedenle yazar, karakterlerini tamamıyla cisimleştirmeden katı gerçekliğin potasında eritir.

Kelime kadrosunu da bu noktada titizlikle seçer ki yazarın eleştiri yazılarında da özellikle roman ve şiir hakkında kuramsal bilgilere derinlemesine vakıf olduğu anlaşılır. Yazarın, *Yeni Adımlar* dergisinde tahlil ettiği “*Hasretinden Prangalar Eskittim*” isimli şiir tahlilinde, şiirin; “*dış yapı ve iç yapı*” (Şahin, 2017b: 266) unsurları hakkında kayda değer bilgiler verdiği görülür.

Yeni Adımlar dergisindeki bir başka yazısı olan *Kuyucaklı Yusuf* romanının incelenmesinde ise yazarın sanatına kaynaklık eden düşünce sistemlerinin yanı sıra romancılığı hakkında da bilgi sahibi olunur. Yöneten -yönetilen, “mütegallibe” – ezilen, sömüren ve sömürülen ilişkilerinin varlığından söz edilirken toplumda var olan ekonomik yapı, bürokratik yozlaşmışlık, mülk(süzleşme), köy ve kente ait iç dinamiklerin varlığı ve bunların sorunları üzerine durulurken yazarın da sanatı hakkında temas ettiği konular anlaşılır. Zolavari bir sanat anlayışının getirdiği ve içten içe çürümüşlüğü tüm yönleriyle anlatıldığı bir sanat anlayışı yanında romantik bir tavır da takınan yazar Türk edebiyatı içerisinde Sabahattin Ali, Attila İlhan gibi yazarların “romantik” bakış açısını da yansıtır. *Yeni Dergi*’de *İnce Memed* eserine yazdığı tenkit yazısında yine sanatına dair bilgiler yer alır. Yakup Kadri’nin *Yaban*’ı ve Reşat Nuri’nin *Çalılıkusu* isimli romanından hareketle İstanbul’dan Anadolu’ya yönelişleri yavan bulur. Ayrıca romancılığa dair ifade ettiği; “*Günümüz romanı bir içsel gerçeği bireysel açıdan gözler önüne serer. İnsan denilen yaratığın metafiziğini yapar. Giderek klasik romanı tüm yadsır. XIX. Yüzyılda iki tür roman göze çarpar burjuva romanı ve devrimci roman.*” (Yalçın, 1968: 250). Eleştirisiyle romancılık anlayışını belirtir ve sınıflandırmada bulunur. Bahse konu tenkit yazısında Türk edebiyatında toplumsal gerçekçilik romanı da Yaşar Kemal’le başlatır. Yazarın, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olmasıyla Fransız Edebiyatı etkisinde de kalan yazarın roman kurgusunda biçim ve muhteva bakımından Fransız edebiyatından da etkileri görülür. Yerli kaynakları konusunda ise yazar, ilk önce lise yıllarında iken, hemen hemen bütün Türk edebiyatıyla tanışır. Yazarın en çok ilgisini çeken yazar ise Sait Faik olur.²

Yazdığı romanlarda kurmaca dünyanın sakinlerini ve bu sakinlerin yer aldığı yaşamların terminolojisini detaylandırmak adına özellikle koşulların ne durumunda olduğunu yazarın kendisi bizzat yerinde görmeyi tercih eder. *Ölümün Ağzı* isimli romanı hakkında; “*Kendine göre bir dili vardı ocağın; ders çalışır gibi çalıştım. (...) Sonra köy köy dolaşıp mükellefiyet olayını yaşamış eski madencilerle konuştum.*” (Yalçın, 2008: 132) şeklinde belirttiği ifadeler

² Yazar ile yapılan e-mail yoluyla yapılan görüşmede edinilen bilgidir.

bu durumu açıklar niteliktedir. Ayrıca yazarın eserlerinde “yazınsal dil”³ oluşturma gayesi görülür.

Romanda öz ve biçim (form) unsurlarından özün, biçimi şekillendirdiğine inanan yazar romancılık anlayışını bu noktada; “*Ben Marksist bir yazarım. Öz’ün biçimi belirlediğine inanıyorum. Bana göre roman hastalanmış bir toplumda, yaşamı bozulmuş bir bireyi anlatırken, bütün toplumu yansıtır. Romanlarımın iç ve dış yapısını bu nesnel temel anlayışa göre kurduğuma inanıyorum.*” (Yalçın, 2020) şeklinde açıklar. Sürgünler, savaşlar, ağır çalışma hayatları ve ötekileştirilen kimliklerle birlikte hayatın zıt uçlarında gezinen acı ve umudun, itaat ve başkaldırının yansımaları yazarın romanının çatışma değerlerini oluşturur.

1. İronik Bir Kurmaca Örneği: Fareyi Öldürmek

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ideolojik ve sanatsal alt yapısından beslenen İrfan Yalçın’ın, modernist bir anlayışın getirisinin varlığıyla edebiyatımızda Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarların insanı ve insan hayatını ele alış biçimlerini de eserlerinde gösterir. *Tutunamayanlar* romanında Turgut Özben ve Selim Işık, *Aylak Adam* romanındaki kahraman C., Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel*i romanında Zebercet gibi kahramanların ve bu kahramanların karakteristik özelliklerinin yanında İrfan Yalçın’ın *Fareyi Öldürmek* isimli romanında yer alan “Sabri Bey” karakteri de anılabılır. İrfan Yalçın’ın Sabri Bey’i diğer karakterlere göre daha içimizden biri olmasına rağmen fonda yer alan sosyo-politik bir yaşamla birlikte bireysel anlamda bir varoluş problemi yaşar. Karakterden tipleşmeye evrilen bir özellik gösteren İrfan Yalçın karakterlerinin içerisindeki Sabri Bey bu noktada diğer roman kişilerine göre daha sivri bir özellik gösterir. Roman toplum dinamiklerinin ve örgütlenişinin temel yapısı olan ailenin bilinçaltına ait trajik problemlerle bürokrasinin trajikomik işleyişi karşısında Sabri Bey’in sömürülen, sessizleştirilen tüm otoriter yapılarla karşı kurnazca verilen tepkisini konu edinir. Bu nedenle denilebilir ki yazarın kişiler dünyası; “*sömürülen fakat bu sömürüye ses çıkaramayan, sahipsiz, sessiz ve örgütsüz*” (Dervişoğlu – Bilecen, 2018: 211) bir toplumun fertlerini konu edinirken aynı zamanda karşı çıkış biçimlerini de gösterir.

Anlatılar, belirli bir bakış açısı yoluyla okuyucuya sunulur. Bu anlatıcının; metnin olay örgüsünü, kişiler dünyasını, mekânını ve hatta tematik unsurlarını okuyucuya sunduğu

³ İrfan Yalçın’a göre yazınsal dil; alışkanlıklardan, basma kalıp sözlerden (nezaket sözleri, alışveriş yaparken kullandığımız sıradan sözler, görgü kuralları sözleri) oluşan, her gün kullandığımız doğal dilin içinde oluşur. Yazınsal dil, gündelik dilin kuralları, yapısı kırılarak, bozularak yapılan bir dildir. Böylece ince anlam derinlikleri oluşturulur, söylenenden söylenmeyen ortaya çıkarılır.

pozisyonu ve durduğu konumu gösterir; “Her yazar ifade etmek istediği düşünceye, nakledeceği vakaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı ve anlatıcılar yaratmak zorundadır.” (Boynukara, 1997: 14) ifadesinden hareketle anlatıcı romanın gerekli unsurları arasında sayılır. *Fareyi Öldürmek* romanı, Necmi Bey adında birinin bir mezarlık ziyaretine gittiği günden başlar ve sonrasında arkadaşı Sabri Bey’in mezarını görmesiyle Sabri Bey’i detaylandırarak olay örgüsünün başlangıcını verir. Roman bu noktada Necmi Bey’in kendi dünyasındaki Sabri Bey’i; “Öznel tutumlu, müşahit/gözlemci/tanık bakış açısına” (Şahin, 2020: 25) göre okuyucuya aktarır. Anlatıcı olayların içerisinde olmasına rağmen anlatılan asıl vakaya doğrudan müdahil olmadan Sabri Bey’in işlediği bir cinayeti ve Sabri Bey’in ilişkiler ağını Sabri Bey’in geçmiş yaşamıyla okuyucuya göstermeye çalışır. Aslında anlatıcının, yazarın kendisi olan Necmi Bey, bu noktada arkadaşı Sabri Bey’in romanını yazmak istemesinden kaynaklanır. Necmi Bey, Sabri Bey’in daire arkadaşları, eşi ve ağabeyini ikna ederek onlarla “görüşme” yoluyla Sabri Bey’i çeşitli yönleriyle anlatmalarını ister. Bu durum yazarın sosyolojinin imkânlarından istifade ettiğini gösterir. Yapılan görüşmede yer alan kişiler ki; “*Bunlardan ilki görüşmeci yani araştırmayı yapan kişi, diğeri ise kendisiyle görüşülen, anahtar kişi olarak bilgisine başvurulmuş kişidir.*” (Tekin, 2006: 102). Bu noktada anlatıcı, romana birtakım bilgi ve belgeler yerleştirir. Bu da bakış açısının sağladığı olanakları yazarın sosyolog tavrıyla metne taşıdığını gösterir. Anlatıcı; “*Söz gelimi olayları daha iyi açıklamak ve yorumlamak için diğer figürleri konuşturabilir, bilgi ve belgelerden yararlanabilir.*” (Tekin, 2002: 52) anlayışından hareketle Sabri Bey’e en yakın olan dört kişiyi konuşturur ve yazıya geçirir. Yer alan belgeler kurmaca ile gerçek yaşamın arasındaki mesafeyi azaltsa da zihni bir çabanın ürünü olan kurmaca metin; *bilgi ve belgelerin düz mantığıyla kuşatılmaz ve ifade edilemez bir örgüdür ki, içinde irreelden absürde, fantazyadan izahsız pek çok olay, durum, eylem, düşünce, duygu, heyecan, olgu, heves, beklenti vs. barınır.*” (Andı, 2018:110) Bu durum da İrfan Yalçın romanının kurmaca özelliğini oluşturur.

Şüphesiz bir metin birtakım tekniklerden istifade edilerek yazılır; “*Yazar, okuyucuya aktarmak istediği duygu, düşünce hayal vb. unsurları anlatım teknikleri vasıtasıyla sunar.*” (Karabulut, 2012: 1385) *Fareyi Öldürmek* romanında yazarın başvurduğu anlatım teknikleri de sırasıyla, anlatma – gösterme (Sahneleme Tekniği), iç monolog, leitmotiv ve montaj ve geriye dönüş teknikleri şeklinde yer alır. Genelde anlatıcı olayları ve şahısların durumlarını betimlerken iç diyalogdan ziyade dış konuşma şeklinde gelişir. İç Monolog tekniği ve tabiat mekân tasvirleri ise romanda sık rastlanan tekniklerden değildir ancak iç monolog tekniğini

romanın ilk bölümünde anlatıcının sık kullandığı görülür. Bu sayede yazarın; “kahramanın iç dünyasının kapılarını okuru aç(ması)” (Kanter, 2020: 265) ve okurun anlatıcının anılarına yoğunlaşır entrik kurguya dâhil olmasına aracı olur. Ayrıca genel değerlendirildiğinde roman teknik bakımdan sağlam bir özellik gösterir.

Fareyi Öldürmek romanı temelde iki ana bölüme ayrılır. İkinci bölüm de kendi içinde dört bölüme ayrılır. İlk bölüm ikinci bölüm için bir çerçeve vaka vazifesi görür. Romanın birinci bölümünün sonunda yazarın, “kendimden pek bir şey kattığımı söyleyemem. Yazdıklarım belgesel nitelikte daha çok...” (s. 21) dediği metinde yer alan kısım romanın “şimdiki” zamanını oluşturur. Yazar, “şimdide” bir yıl öncesine giderek mezarlık ziyareti sonrasında zamanda sıçramayla birlikte Sabri Bey’le ilgili yaşadıklarını anımsar. Durumların geçmiş ile şimdi arasındaki hareket çizgisi bu noktada oluşur. *Fareyi Öldürmek* romanı, bir olay örgüsü içinde zaman sıçramalarıyla başlar. “Geçen yılın ılık bir eylül sabahı annemin mezarını görmeye gitmiştim.” (s. 9) cümlesiyle birlikte zamana yönelik bir atıfta bulunur. Mezarlıkta tesadüfen rastladığı eski bir arkadaşı olan Sabri Bey’in mezarı anlatıcıya yıllar öncesini anımsatır. Öyleyse vaka birimleri;

V1: Necmi Bey’in annesinin mezarını ziyaret etmek için mezarlığa gelişi ve tesadüfen Sabri Bey’in mezarını görüşü,

V2: Sabri Bey’in mezarını gördükten sonra Sabri Bey’le olan hatıralarını anımsaması,

V3: Necmi Bey’in Sabri Bey’i ve hayatını tuhaf ve ilginç gördüğü için romanını yazmak istemesi,

V4: Sabri Bey ile ilgili konuşmaları içeren küçük bir defteri arayıp bulması ve yazıya geçirmesi,

Okuyucunun iç monolog tekniğiyle Sabri Bey hakkında öğrendikleri de metnin alt tabakasında yer alan ve Necmi Bey’in “yüz daktilo sayfasına” (s.21) yakın yazdığı yayımlanmamış romanının olay örgünü oluşturur. Anlatıcının, “İnanılmaz olay bir nisan günü olmuştu.” (s.14) ifadesi Sabri Bey’in işyerinde şefini, “yuvarlak bir demirle” öldürmesi olayına gönderme yaparak alt metnin olay örgüsünde yer alan ekstrem vakayı oluşturur.

“SABRİ’Yİ DAİRE ARKADAŞI HULUSİ ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ DAİRE ARKADAŞI NECLA ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ KARISI ŞÜKRAN ANLATIYOR”, “SABRİ’Yİ AĞABEYİ MURAT ANLATIYOR” romanın ikinci ana bölümü şeklinde belirtilen alt bölümlerden oluşur. Sabri Bey’i ve Sabri Bey’in işlediği cinayet sonrasında cinayetin ana sebebinin anlaşılmasına yardımcı olan bu bölümler Hulusi, Necla, Şükran ve

Murat tarafından anlatılır. Mehmet Seyda'nın İrfan Yalçın'ın üç romanını incelediği eleştiri yazısında da İrfan Yalçın'ın, görgüyle gözlemle, başkalarından dinledikleriyle oluşturduğu romanlarından bahseder. (Seyda, 1980: 425) Öyleyse *Fareyi Öldürmek* romanı İrfan Yalçın'ın diğer romanları içinde bu özellikle bir istisnalık göstermez. Bu ilişkiler ağında iş arkadaşlarının, eşinin ve ağabeyinin yer alması bir sosyolog tavrıyla hareket eden yazar için önemli bir hususu teşkil eder. Sabri Bey'in mahrem ve kamusal olana dair davranışsal özellikleri metnin bu kişilerinin anlattıkları sayesinde açığa çıkar.

2. Bir “Garip” Tip: Sabri Bey

Kişiler dünyası, yazarın kurmaca dünyada sözünü emanet ettiği ve bir iddiayı ispatlamaya yardımcı olan romanın ana unsurları arasında yer alır. Bu açıdan romandaki kişiler düzlemi; “*entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir.*” (Şahin, 2018: 27) ifadeleri romanda kişilerin yapısal ve tematik anlamda ne derece önemli olduğunu gösterir. Böylece Sabri Bey'in psişik durumu ile nesne-şahıs ilişkileri arasındaki bağı gösterme açısından etrafındaki yakın çevresi önem arz eder. Romancılığını; “*bozulan, yaralanan yaşamlara karşı tepki*” olarak açıklayan Yalçın, aynı zamanda oldukça; “*kaba grotesk silahların en acımasız olan mizah yüklü bir biçemi*” kullanarak romanın psikolojik yöne de işaret eder. Yazar; “*kabaran öfkemi, huncumu inceltmiş bir biçemle kusamazdım.*” (Ünal, 2014: 12) diyerek özellikle romandaki başkişinin de görev ve misyonunu belirler.

Fareyi Öldürmek romanında metnin tamamı ele alındığında Sabri Bey'in karakter özelliklerini oluşturan; “*varoluşçu ve psikanalitik öğeler(in) ağır bas(tığı): Bunalım, iç sıkıntısı, 'ben' in karşısında 'başkası' bırakılmışlık, hiçlik duygusu*” (Yalçın, 1971: 17) gibi varoluşa ait sancılar okuyucunun zihninde çizilen Sabri Bey imgesini oluşturur. Diğer romanlarında olduğu gibi (*Pansiyon Huzur, Genelevde Yas, Ölümün Ağzı*) *Fareyi Öldürmek* isimli romanda da yine “ölümler” söz konusu edilir. *Fareyi Öldürmek* romanında da eş, çocuk ve kardeşlerin ölümü karşısında Sabri Bey'in çocukluktan getirdiği parçalanmış anılar kümesini birtakım tükenişler silsilesi oluşturur. Bu tükenişler ve eziyet edişler karşısında kahramanın çevresine karşı gösterdiği fedakârca tavrı onu; “*daha çocukken bile arzu uğruna çilecili(ge)*” (Girard, 2007: 133) yönlendirir. Bu çilecilik durumu, kahramanı nefret duyulan kişiye daha çok yaklaştırır. Bu yaklaşma durumu bir gruba dâhil edilme isteği ve aynı zamanda bu grup tarafından dışlanma durumu kahramanın kendi kimliğini pekiştirememesi ve güvence altına alamama durumunu getirir. Bu nedenle özellikle romandaki kişiler dünyasında ön planda yer alan erkek karakterler yazarın yine diğer romanlarında da olduğu gibi “*hasta ruhlu erkekler*” (Seyda, 1980: 424) sınıflandırılmasına dâhil edilir. Sabri Bey de, “*ince acı bir*

alay, kan kusarken bile sevinci elden bırakmayan bir mizaca” (Yalçın, 1972: 76) sahiptir. Aynı zamanda Sabri Bey, İrfan Yalçın’ın belirttiği gibi gerçek hayatta babasına benzeyen bir karakter özelliği gösterir⁴. Ayrıca Sabri Bey’in düş ve gerçek problemi de düşlerin yaşanan hayatın ruhsal problemlerinin yansıması olarak ileri gelebilir. Pek çok kaynaktan beslenen düşler; “*dış (nesnel) duyuşsal (sensory) uyarılmalar, iç (öznel) duyuşsal uyarılmalar, iç (organsal) uyarılar ve saf ruhsal uyarılma kaynaklarıdır.*” (Freud, 1996: 76) Bu noktada yazarın, özellikle iç (öznel) duyuşsal ve saf ruhsal uyarılma şeklinde Sabri Bey’in düşsel evrenini kurduğu görülür.

Romanda her bir bölüm burada öz yaşam öyküsüne benzer bir şekilde aktarılır. Sabri Bey’in ağabeyi Murat’ın anlattığı bölüm romanın sonunda olmasına rağmen Sabri Bey’in en yakın aile fertlerinden biriyle başlamak romanın zamansal kurgusu noktasında da daha sağlam çözümleme yapmaya yardımcı olur. Yazar’ın belgesel nitelikte Sabri Bey’i anlattığı bu bölümler, *ben* anlatıcının başından geçenleri Sabri Bey’i odağa alarak anlatmasıdır. Bu sayede yazar; “*gerçeklikle kurmacanın birbirine karışması*” (Tilbe, 2019: 1) yoluyla gerçeklik anlayışını bu noktada daha sağlam oluşturur. Bu gerçeklikle aynı zamanda Sabri Bey’in trajik sonuna zemin hazırlayan herkes suçludur ve bu anlatılar da birer “günah çıkarma” eylemine dönüşür. Sabri Bey’in ağabeyi Murat’ın anlatışının; “*her düzeyinde çocukluğunda kendisine acı veren insanlara karşı kızgınlığı dışa vurur(casına)*” anlattığı doğrulardır. Aile yaşamöyküleri yazan yazarların anlatıları da bir çeşit; “*özsavunu, yakınma ya da öz betimleme şeklinde*” (Tilbe, 2019: 15) yazılan yazılara dönüşür. Bu bakımdan İrfan Yalçın da *Fareyi Öldürmek* isimli eserinde; “*Marksçı felsefeye bağlanırken yaşamöyküsü ile öz yaşamöyküsü çalışmalarına tinsel çözümlemeyi eklemleyerek geçmişe ve çocukluk dönemine ilişkin*” (Tilbe, 2019: 17) Sabri Bey’i yeniden kurar.

Sabri Bey bir nesne varlıkken işlediği cinayetle birlikte; “*kendisi için kendinde varlığı(a)*” (Karakaya, 2004: 136) dönüşerek bedensel ve ruhsal açıdan bir değişim dönüşüme uğrar. Romanın genelinde bahsedilen Sabri Bey, yaşadığı toplumla bir uyumsuzluk örneği çizer. Aile ortamı ve iş yaşantısında “tuhaf” karşılanan davranış özellikleri onu birlikte yaşadığı insanlardan farklı kılar. Bu farklı oluş; “*ben*” ve “*öteki*” nin birbirini yabancı olarak görmesi varoluşsal gerçekle dünya gerçekleri arasındaki dengeyi bozarak benliğin parçalanmasına neden olur” (Şahin, 2017a: 215). Başta aile içinde sonra toplumda gerçekleşen bu yabancılaşma durumu kahramanın benliğini tehlikeye sokar.

⁴ İrfan Yalçın’la e-mail yoluyla yapılan görüşmede elde edilen bilgi

Ağabeyi Murat'ın anlattığı bölüm, kardeşleri Fazilet'in ölümünden bahsedilerek başlar. Bu ölümün ailedeki bireyler üzerindeki etkisine değinen Murat, kardeşleri Fazilet'in ölümünü en farklı karşılayanın Sabri olduğunu söyler; *“Bir Sabri yemiyordu, lokma sürmedi ağzına! Masanın altına girip için için ağladı”* (s. 82) ifadesi Sabri'nin çocukluğuna dair okuyucuya verilen ilk bilgidir. Kardeşinin kaybı Sabri'nin ruhsal anlamda ilk kaybı ve travması olur. Bu etki de Sabri'nin daha sonra ortaya çıkacak vicdani özelliklerini ve hayata karşı verdiği ilk “kurbanı” yaratır. Sabri'nin masa altına girip “kendine eğilerek” benini dışa kapatması kaderin getirdikleri karşısında bir acizlik ifadesi oluşturur aynı zamanda Sabri'nin; *“acizden duyduğu acı, iç görüşünü geliştirir.”* (Uslu, 2009: 10) Murat'ın kardeşleri Fazilet'in ölümüne duyduğu acının anne ve babalarında görmemesi Sabri ve Murat'ın anne ve babaya karşı edinilen ilk duygu değerlerini oluşturur. Murat'ın annesi ve babasının gözünden değerlendirdiği; *“Fazilet'in ölümüyle evimizde bir boğaz eksilmişti. O sağken altıya bölünen ekmek beşe bölünecekti artık.”* (s. 83) ifadesi metnin toplumcu gerçekçi sanat anlayışına işaret ettiği ekonomik yapıya yapılan bir vurgudur.

Sabri'nin herhangi bir acı veya korku duygusu içerisindeyken kendini sürekli bir köşeye veya gizli bir yere kapatması temelde Sabri'nin suskunluğuna, çevresindekilerle iletişimsizliğine ve içe dönük yaşantısına vurgu yapar. Aynı zamanda köşe mekânının; *“bir tür yarı hücre, yarısı duvar, yarısı kapı bir hücre”* (Bachelard, 1996: 155) olarak ifade edilmesi öteki olandan kendini koruma, kapama ve muhafaza altına alma çabasını gösterir. Bu durum güvensizlik anında beliren bir tehlike karşısında aynı zamanda “anne rahminin” ontik güvenini arzulama isteğinden kaynaklanır. Bu hareketsiz ve sessiz kalma durumu anlatı boyunca ara ara dışa verilen tepkilerle kendini açığa vurur. Kahramanın; *“bireysel psikolojisi, benlik algısı, bilinçaltı ve bilinçdışı edimleri onun bireysel simge ağını oluşturur.”* (Şahin, 2017a: 396) Bu sayede ben ve öteki olana dair he şey birer simge vazifesi görür. Sabri Bey'in bilinçaltından bilince taşın ve kendisiyle birlikte getirdiği tüm öteki değerler mutsuzluk, yabancılaşma, ölüm, bunaltı ve öfke biçiminde kendini dışa vurur; *“Unutmam hiç babam Sabri'yi çok kötü dövdü bir akşam bu yüzden. Her yerlerini kanattı. Sabri gık demedi. Öyleydi hep. Dayak yerken gık çıkmazdı ağzından.”* (s. 83). Diğer kardeşleri olan Osman'ın ölümü de ailede derinden bir etki bırakmaz. Toplumun en küçük birimi olan ailenin tüm duygu değerleri burada donuk bir şekilde verilir. Ölüm gibi travmatik bir olayın etkisi bile derinden hissedilmezken tüm aile sadece “maddi geçim” derdine kurulu vaziyette aktarılır. Ağabey Murat'ın, babaları tarafından pozitif ayrımcılık yapılarak Sabri'ye göre baba tarafından daha çok korunması durumu, Sabri'nin “baba” tarafından öteki konuma iterek bir dışlanma durumu

meydana getirir. Annesinin babasından korkması ve Murat'ın da Sabri'ye acıması, özellikle Sabri için “baba” yı bir korku figürüne dönüştürür. Bu durum da Sabri'de uyum ve uyumsuzluk çatışmasını doğurur. Babanın Murat'a annenin ise en küçük kardeş olan Osman'a bağlılığı Sabri ile Fazilet'in sahihsizliğini gösterir niteliktedir. Babanın sürekli Sabri'yi suçlaması durumu da Sabri'nin bilinçaltı değerlerinde yer edinen bir suç olgusunu oluşturur; “*baba yasanın taşıyıcısı, anneyse nesnenin ilk örneğidir.*” (Kristeva, 2014: 49). Bu yasanın varlığını derinden hisseden Sabri'nin aynı zamanda annesinden mahrum oluşu da ilk nesne kaybının ifadesi olur. Sabri'nin babasının bu haksızlıklarına ve de suçlayıcı tavrına karşılık babasına; “*içinin erir gibi bakması*” (s. 88) uyuma girme çabasını gösterir. Bu uyum; “*elbette hem çatışma durumuna hem de çatışmasız alana ilişkin süreçleri*” (Hartmann, 2020:23) içerir. Bu durum aynı zamanda bir savunma mekanizmasının varlığına da işaret eder. İçten içe artan ve bilinç seviyesine doğru ilerleyen bir gerilimin depolanma sürecini de oluşturur.

Baba ve “Tanrı merkezli” öğretiler bu noktada bir erkin varlığını duyumsayan kahraman için baba kavramını korku imgesine dönüştürür; “*Korku bir baskı, denetim, disiplin, eğitim, engelleme, erteleme aracı olarak kullanıldıkça çocuğun duygulanımları arasında etkili ve önemli izler bırakır.*” (Köknel,1990: 63). Babanın vicdani sorumsuzluğu karşısında yapıp ettiklerine karşı çıkış mümkün değildir. Babadaki bu otorite kavramı kahramanda, “*hem korku hem huşu*” (Sennett, 2017: 30) ifade eder. Murat'ın, kardeşi Sabri'yi babasına karşı savunma çabası da mutlak güç haline gelen “baba” ya karşı imkânsız bir durumu ifade eder. Murat'ın; “*Babama karşı ne zaman bir başkaldırma isteği uyansa içimde öldürdüğü kediler gelirdi gözümün önüne hep*” (s. 89) ifadesi de kedi ile birlikte zihinde çizilen ve korku imgesine dönüşen “fare”yi çağırıştır. Sabri'nin hastalanma nöbetlerinde korkarak bağırıldığı ve gördüğü hayvanı; “*Tam göğsümün üstüne oturuyor. Uzun uzun bıyıkları, güvercin ayağı gibi ayakları var. Öyle çirkin ki!*” (s. 97) tanımlaması bir korku düşlemesine işaret eder; “*düşleme etkinliği, kökeninde duyumsal bir sanrıdır ve bunun nedeni sinir sisteminin erken gelişimidir.*” (Mendel, 2000: 41) Bu düşleme etkinliği sırasında görülen fare ve kedi aynı zamanda yazarın da çocukluğundan beri ilgisini çeken iki hayvandır. Fare ve kedi imgesi yazarın *Ölümün Ağzı* romanında da yer alır ve olumsuz özelliği ile belirir. Fare ile kedinin zihinde beliren zıt duruşu *Yorgun Sevda* isimli romanında yer alan dev cüce zıtlığını aklı getirir. Bu karşıt olanların zihinde yer değiştirme olayı; “*toplumsal travmanın yarattığı bilinç bulanıklığının, yer değiştiren karşıt sınıfların sembolik öğeleridir.*” (Uslu, 2009: 11) ifadesiyle açıklanır. Bu da romanın genelinde bir paradoksal durum meydana getirir. “Kinci, canavar” gibi sıfatlarla nitelendirilen bir baba karşısında Sabri, sessiz ve itaatkâr bir tavır

sergiler. Yazar tarafından Sabri'nin iç dünyasına bir tek bir kâbus sonrası korktuğu bir fareni sayesinde inilir. Okuyucu, Murat'ın zihninden geçirdiklerini Sabri'ye göre daha çok okur.

Ailenin ve toplumun Sabri'yi aşağılaması durumu Sabri'nin duygu değerlerini bastırmasına neden olur. Bu da içten içe oluşun bir öfke durumunu getirir; *“Bazıları Sabri'yi görünce gıdıklanırdı adeta. Alaya almak isterlerdi. Onunla karşılaşır karşılaşmaz oyun isteyen küçük kedilerin davranışlarına benzer davranışlar yaparlardı sulu sulu.”* (s. 134) durumu Sabri'nin toplum tarafından yabancılaştırıldığına da göstergesi olur. Yazarın Sabri'yi dış görünüşü ve kılık kıyafetiyle de uyumsuz bir şekilde çizmesi onu “grotesk” bir duruma sokar. Bu durumda Sabri mekanik bir nesne-alet konumuna indirgenir. Sabri'nin içten içe büyüttüğü öfkesi onu işe yarar ve bedenselleşen bir aygıt olma sürecine dahil eder ve bunu arzular. Bu arzu, baba tanrı Zeus'un gücünü çalmaya çalışan ve babanın otoriter konumuna ikamet etme istencini taşıyan “Prometheus” mitini hatırlatır. Yine otoritenin simgesi olan ve buyurgan bir emrin ifadesi konumunda olan daire şefini fare olarak düşlemesi ve onu öldürmesi Sabri'nin devingen ve ruhsal açıdan boşalmasına neden olur. Bu da yine yazarda ironik bir dilin varlığını gündeme taşır.

Sabri'nin karısı Şükran'ın bedensel açıdan Sabri'yi yetersiz bulması ve *“Şimdiki aklım olsa evlenir miydim onunla hiç.”* (s.59) demesi karşısında Sabri'nin şeyleşmeden kurtulma adına gösterdiği ve durgun bir süreçte ortaya çıkardığı ani tepkiler de ara ara kendisini belli eden ve içten içe yükselen otoriter bir varlığa ulaşma arzusunu taşır. Sabri'nin toplumla iletişiminin yetersiz bir seviyede kalması aynı zamanda ortak bir dile varmayı da sonuçsuz bırakır. Karşısında duran kişinin hakaretlerine karşı, Sabri Bey'in “teşekkür ederim” ifadesi ortak bir dil üzerinde mutabık bulunamamayı, ironiyi ve korku dilinin varlığını gösterir. Roman boyunca varlığını hissettiren bu paradoksal durum yazarın romanın bölümlerinde gösterdiği tercih sıralamasında bile hissedilir. Her şey sanki hep tersten ilerler ve tümdengelim şeklinde düzenlenir. Köle-efendi, kedi-fare, komik-trajik, arzu-nefret, özne-nesne, düş-gerçek, yoksunluk-saldırganlık gibi diyalektik ifadeler romanın ana eksenini oluşturabilir. Bu eksende Necmi Bey'in Sabri Bey'in romanını yazma isteği parçalanmış bir durumu nizama kavuşturma isteğinden doğar çünkü; *“roman çoktan yitirilmiş bir bütünlüğü zorla bir çabayla geri alma niyetinin ifadesidir.”* (Lukács, 2017: 12). Yazar bu bütünlüğü sağlama çabası içerisine girer.

Sabri'nin ağabeyi Murat'ın ve karısı Şükran'ın konuşmalarından sonra Sabri'nin daire arkadaşları Necla ve Hulusi'nin anlattığı kısımlarda, yazarın niyeti yalnızca Sabri'yi detaylandırmak değil elbette kamuya ait bir işyerinden yola çıkarak devlet düzenine eleştirel

bir ifade katmaktır. Temel düzeyde baba, kamu düzeninde devlet ve en üst düzeyde ise kadere bağlanan bir Tanrı fikri ortaya çıkar. Bu durum arzu ve bastırma ilişkisini ortaya koymaktadır. Romanın kurmaca düzenindeki çelişkisi de bundan kaynaklanır. Baştan aşağı yabancılaşan bir sistemi düzene kavuşturacak bir erkten mahrum oluş bu noktada kurmaca dünyasında Sabri Bey'i reel yaşamda da yazarı bundan sorumlu tutar. Sabri Bey'in arzusu;

“Gerçeklik tarafından bastırılmaz; onun yerine, arzunun, başka bir bedenle karşılaşma aracılığıyla dolayımlanmış, toplumun erk oluşumları tarafından bastırılması gerekir. Baba, toplumsal otoriteyi bedenleştirir. Sınırlamalar her zaman dışarıdan türer: Psişik bastırma, toplumsal bastırmaya bağlıdır: Toplumumuzda bireylerin anksiyete, suçluluk ve depresyonla girdikleri iç ve özel mücadeleler, bir bütün olarak toplum içinde işleyen toplumsal bastırmadan kaynaklanır.” (Goodchild, 2005: 128).

Romanda, Sabri'nin dairedeki arkadaşı olan Necla'nın anlattıkları içinde toplum ve devlete bu noktada değinilir; *“Devlet baba bir yapıştı mı yakandan, canına okur da, fitil fitil getirir anandan emdiğini! Üç kuruş alacağı için, inim inim inletir seni, Devletten senin alacağın varsa iş değişir bak. Kimse tınmaz bile. Almaya ömrün ya yeter ya yetmez! Vatandaş kuzu devlet canavardır çünkü”* (s. 51) ifadeleri bu durumu açıklar niteliktedir. Yazar, metnin kimi pasajlarında memurların rüşvet almasını ve tembelliğini, ahlaki bozulmuşluğu konu ederek devlet kurumlarındaki yozlaşmışlığı da gösterir. Burada devleti nitelendirdiği “canavar” sıfatının, yazarın Sabri Bey'in babasını nitelerken de kullanılması bilinçli yapılmış bir yazar niyeti denilebilir.

Bu noktada yazarın metne müdahalesi mesajı etkili vermek adına ironik bir dil geliştirme noktasında olur. Sabri Bey'in davranışlarıyla etrafındakiler arasında meydana gelen iletişim boşluğu da bundan kaynaklanır. Daire arkadaşı Necla'nın Sabri hakkında; *“Bu Sabri Bey'i aklım almamıştır benim hiç. Dairenden eve, evden daireye, daireden eve evden daireye, saat sarkacı gibi.”* (s. 55) ifadeleri de toplumun tüm çarpıklıklarını üzerinde taşıyan Sabri'nin, mekanikleşen varlığını belirtir. Romanda anlatılanlar Çehov öykücülüğü şeklinde genelde durum anlatımları şeklinde ilerler. Hareketten yoksun statik bir yapı söz konusudur. Romanın bu parçalanmış statikliği karşısında bütünselliğe ulaşma çabası da çoğu kez sonuçsuz kalır. Öyleyse ironi; *“özel bütünlük ve anlam ihtiyacı ile nesnel parçalanmışlık ve yabancılaşma arasındaki gerilimin ürünüdür.”* (Lukács, 2017: 15). Sabri Bey'in zaman zaman isyana varan çıkışları ile uyuma varma isteği karakterin temel ironik tutumunu sergiler. Bu durum kahramanın etrafındakilerce yıpratılmasına karşı kahramanın buna “gülümsemeyle” karşılık

vermesi ile zaman zaman sadistçe saldırması ikili bir davranış kalıbı oluşturur. Hulusi'nin Sabri Bey hakkında; *“Sabri'nin böyle yanları da vardı. Kişiliğini bir hançer gibi koyu verirdi ortaya bazı bazı! Tek anlamadığım tek kafamın almadığı onun kimi insanlarda sadistçe bir tavır uyandırmasıydı!”* (s. 41) sözü ve Sabri'nin karısı Şükran'ın anlattığı pasajda Sabri'nin Şükran'a sopa demiriyle saldırması olayı da sadomazoşist bir isteği belirtir. Bu çift duygulu isteklerden biri, *“bilinç seviyesinde kabul edilirken, diğeri bilinçdışında kalır ve sembolik olarak ifade edilir.”* (Cebeci, 2016: 293). Yazarın Sabri Bey'in eylemlerinin nedenini açıklamadan yalnızca dışa karşı hal ve hareketlerini mevzu bahis etmesi içten içe gelişen gerilimi gizlemesinden kaynaklanır.

Sabri Bey'in nesneleşen özünü yıkıp, özneleşen bir varoluşa ulaşması toplumsal örgütlenmelerle tahakküm altına alınan *ben*'i özgür bırakmasıyla ortaya çıkar. Kendi kayıp nesnesini daire arkadaşı Necla'nın *“lacivert ayakkabıları(nı)”* (s. 47) masanın altında öperek aramaya çalışması ve Necla ile karşılaştıktan sonra utanma ifadesi olarak sürekli eliyle yüzünü kapatması durumu, çocukken bir köşeye ve masa altına gizlenme durumuna da bir göndermedir. Bu durum Sabri'nin çocukluğa doğru gerileme davranışını gösterir. Anne ile olan doğal iletişim yerine ikame ettiği suni bir nesneyle kurulan yapay bir iletişim, aradaki diyalogu sınırlar. Bu aynı zamanda toplumsal egemen normların Sabri Bey üzerindeki etkisini gösterir. Marx'ın geliştirdiği yabancılaşma teorisini oluşturan yabancılaşma, şeyleşme ve meta fetişizm kavramlarının toplum birey iletişimi düzleminde yer alması şüphesiz yazarın kurmaca dünyadaki yazar niyetini de belirler. Bu kavramlar çok genel yargıları içerse de özel manada *“öteki”* tarafından yasaları koyulmuş bir sistemin kölesi olan kişilere, *“sosyal ilişkilerin eşyaya ve nesneye dönüşmesin(e), yabancılaşmanın nihai ve trajik şekline, iletişim yetisinin (capacity to communicate) yabancılaşmasına”* (Mandel, 1974: 60-61) neden olur.

Sabri Bey'in kalem şefini sanrı gördüğü bir anda fareye benzeterek öldürmesi, Sabri Bey'in çocukluktan getirdiği ve tüm otoriter kavramlara mal ettiği babayı alaşağı edip düzeni tersine çeviren eylemsel bir tutumu olarak değerlendirilebilir. Bu bir davranış kalıbından öte nesneleşen beni yok ederek özne olma arzusunun neticesidir. Aynı zamanda bu Lacan'ın babayla ilişkilendirilen *“Fare Gören Adamı”*na yapılan bir göndermedir; *“babayı, hayvani mite uygun olarak”, “baba ancak bir hayvan olabilir”* (Lacan, 2012: 78) şeklinde değerlendirirken cinayetten önce fare, babanın metaforu olarak ortaya çıkar. Bu durum da; *“farkında olunmayan bir zevkin verdiği korku”* (Lacan, 2012: 32) olarak kendini gösterir. Bu zevk koruyuculuk imgesinden değil oç alıcı imgelerden kaynaklanır. Sabri Bey tarafından oç alma adına eyleme geçirilen bu *“kurban ediş durumu çeşitli anlatılarda sembolik bir vazife*

görür. Erginleşme, suçluluk, travma, arınma, kefarete, dua vs. gibi kavramların içini dolduran bir eylemdir. Ayrıca kurban mefhumu, “*mazoşizmi, kendinden nefret etmeyi, yaşamdan yana olana duyulan marazi bir antipatiyi çağrıştırır.*” (Eagleton, 2019: 15) Bu durumdan hareketle Sabri Bey’in adamı öldürmesi kendi içine mal ettiği içsel doğasını yıkarak kendini dönüştürme eylemi olarak anlaşılır.

Fareyi Öldürmek romanı alt metin olarak henüz taslak halinde duran ve yayımlanmamış bir roman özelliği gösterir. Bu alt metnin olay örgüsü Sabri’nin ağabeyi Murat’ın anlattıklarından başlar ve Sabri Bey’in cezaevinde ölümüyle son bulur. Öyleyse zamansal açıdan kronolojik bir düzene kavuşan romanın olay örgüsü şu şekildedir:

- V1: Sabri’nin kardeşi Faziletin ölümü ve Sabri’nin bu nedenle yas tutuşu,
- V2: Sabri Bey’in babasının Sabri’yi nedensiz vurmaları ve ağabeyi Murat’ın bu duruma üzülmeleri,
- V3: Sabri’nin kardeşi Osman’ın yine nedensiz bir şekilde ölümü,
- V4: Sabri’nin nedensiz bir şekilde anne ve babası tarafından dışlanması ve sevgiden mahrum edilmesi,
- V5: Sabri’nin korkuları ve astım hastalığının nöbetleri sırasında düşünde fareler görmesi,
- V6: Sabri’nin kendi eylemi neticesinde ilk kez suçluluk duygusunu evdeki fincanları kırmakla yaşaması ve ağabeyi Murat’ın Sabri’yi korumak adına suçu üstlenmesi,
- V6: Komşuları Nusret’in kamyon altında kalıp ölmesi ve bunun neticesinde Sabri ve Murat’ın bu duruma üzülmeleri,
- V7: Sabri’nin ağabeyi Murat’ın okul masraflarını karşılama adına garsonluk yapması,
- V8: Sabri’nin askerden döndükten sonra evlenmesi,
- V9: Sabri’nin karısının ve çocuğunun ölümü,
- V10: Sabri’nin ilk karısının ölümünden sonra Şükran’la evlenmesi,
- V11: Sabri’nin daire arkadaşı Necla ile tanışması neticesinde Sabri’nin Necla’ya duyduğu kısa süreli ve yüzeysel bir arzu ve Necla’nın Sabri’nin hareketlerini anlamsız bulması,
- V12: Dairedekilerin, Sabri’nin tuhaf davranışlarından ve uyumsuzluğundan dolayı alaya almaları,

V13: Daireye eski şefin yerine yeni bir şef memurun atanması,

V14: Sabri'nin ruhsal bozukluğundan ötürü şefi annesine, babasına ve fareye benzettikten sonra öldürmesi,

V15: Sabri'nin işlediği cinayetten ötürü hapse düşmesi ve burada ölmesi,

Romanda, olay örgüsü; “*alaylı-karakterli*” (Cohn, 2008: 136) Sabri Bey'in yapıp ettiklerinden oluşur. Diğer karakterler Sabri Bey'in davranışsal özelliklerini açıklamak ve göstermek adına iletişime geçtiği kişilerdir. Anlatı, Sabri Bey'in çocukluğundan başlayarak cinayeti işlemesine ve sonunda Sabri Bey'in ölümüne kadar geçen süreyi kapsar. Olay örgüsü genelde eyleme dönük bir özellik gösterir. Romanın içten içe ilerleyen kısmı okuyucunun roman kahramanlarının davranışlarından çıkarmaya çalıştığı çoğu nedensiz yapılan eylem(sizlik)lerden oluşur.

Fareyi Öldürmek romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri tabloda göstermek mümkündür. (Tablo 1):

Tablo 1.

	Ülkü Değer (Tematik Güç)	Karşı Değer (Karşı Güç)
Kişiler Düzeyinde	Necmi Bey Sabri Bey Murat Hulusi Bey	Baba Anne Kalem şefi Şükran Necla Fethi Bey
Kavramlar Düzeyinde	İğrenmek Acımak Başkaldırı Özgürlük Kurban Varoluş Sadizm Cinsellik	İşkence Yabancılaşma Yozlaşma Dışlanmışlık Korku Ölüm Düş Toplumsal Normlar İrsiyet Sömürü Kin/nefret
Simgeler Düzeyinde	Lacivert ayakkabılar Daktilo Mezar Masa Kedi Gazete	Fare Kertenkele Sopa Devlet Baba Tanrı Kan Balon Polis, Para

SONUÇ

Toplum ile insan arasındaki ilişkiyi romanlarında derinlemesine işleyen İrfan Yalçın, uyumsuzluğu gösterme adına ironik bir dili tercih eder. Bu yazarın tüm egemen söyleyışlere karşı yaptığı bir tutumun göstergesi olur. *Fareyi Öldürmek* romanında yazar, metnin kronolojik yapılanmasını ters düz ederek kişi/ler, zaman, mekân, olay örgüsü gibi kurmaca dünyanın varoluş olanaklarını tersine çevirir. Kaba bir gerçeklik anlayışını tercih etmeyen yazar toplumun ötekileştirilmiş öğelerini metnin dünyasına taşıyarak ülkü değerler düzleminde yeniden kurar. Durum öykücülüğünün getirdiği statik bir duruşu okuyucunun zihninde aktif bir hale getirerek düşüncüyü harekete geçirir ve okuyucuyu bu noktada sorgulamaya davet eder. Marksist - toplumcu bir söylemin erkekçe sesinin ayarlarıyla oynayan yazar, yer yer romantik bakış açısı da geliştirir.

Yazarın sanatçı kimliğini besleyen yerli ve yabancı kaynakların çok çeşitliliği ve anlatı kuramlarına vâkıf oluşu roman metnini teknik açıdan sağlam kılar. Romancılık kimliğinde “aydın” sorumluluğunu unutmayan yazar, toplumun normlarına takılmadan insanı özgür kılma arzusu güder.

Eserlerinde özellikle “aile” kurumunun önemine istinaden anne, baba ve çocuk/lar çerçevesince toplumun sakat yanının bilinçdışı öğelerini metne taşıyan yazar, babanın yanı sıra kötü ve saldırgan anne imajını da gösterir. *Fareyi Öldürmek* romanı bu noktada Sabri'nin anne, baba ve eşleriyle olan ilişkisi bakımından kayda değer bilgiler verir; “düşman annenin imagosu kadar, Ödipsel rakip-babadır.” (Mendel, 2000) anlayışı sadece duyularla izlenilen yaşamı değil ardındaki psişik yapıları da gösterir.

Son olarak, *Fareyi Öldürmek* romanı aslında henüz bitirilmemiş ve yazılmamış bir roman özelliği taşır. Bu durumda yazar, metni aslında yok göstererek metnin kaderini okuyucuya bırakır. Yazarın roman hakkında kimi yerlerde verdiği demeçlerde *Fareyi Öldürmek* romanını tekrardan yazmak istediğini belirtmesi de bu noktada metnin “tamamlanmamışlığına” yapılan vurgudur. Bu paradoks anlatı da yazarın, kurmacanın karşısında gerçek olanın anlatısına imkân verir.

KAYNAKÇA

- ANDI, M. Fatih (2018), **Roman ve Hayat**, Şule Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BOYNUKARA, Hasan (2007), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- COHN, Dorrit (2008), **Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu**, Metis Yayınları, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2016), **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul.
- DERVİŞOĞLU, Efnan – BİLECEN, Tuncay (2018), **İrfan Yalçın'ın Ölümün Ağzı Romanında Maden İşçiliği ve Mükellefiyet**, 5. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Antalya.
- FREUD, Sigmund (2006), **Düşlerin Yorumu 1**, Payel Yayıncılık, İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2019), **Radikal Kurban**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HARTMANN, Heinz (2020), **Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu**, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- GİRARD, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Metis Yayınları, İstanbul
- GOODCHILD, Philip (2005), **Arzu Politikasına Giriş**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attila (1971), **İrfan Yalçın Diye Bir Papağan**, *Soyut*, s. 37, s. 9.
- KARABULUT, Mustafa (2012), “Yusuf Atılgan'ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, **Turkish Studies**, Volume 7/1, p.1375-1387.
- KARAKAYA, Talip (2004), **Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk**, Elis Yayınları, Ankara.
- KANTER, M. Fatih (2020), “Kurt Kanunu Romanında Anlatıcı Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (ed. Veysel ŞAHİN), Akçağ Yayınları, Ankara.
- KRİSTEVA, Julia (2014), **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Bir Deneme**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- KÖKNEL, Özcan (1992), **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**, Altın Kitaplar, İstanbul.

- LUKACS, Georg (2017), **Roman Kuramı**, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayıncılık, İstanbul.
- MANDEL, Ernest (1974), “Marksist Yabancılaşma Teorisi”, **Yeni Adımlar Dergisi**, S. 14, s. 50-64.
- MENDEL, Gerard (2000), **Babaya İsyân**, (Çev. Hüsen Portakal), Cem Yayınları, İstanbul.
- NACİ, Feti (2017), **Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**, Türkiye İş bankası Yayınları, İstanbul.
- SENNETT, Richard (2017), **Otorite**, (Çev. Kamil Durand), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SEYDA, Mehmet (1980), “Üç Romanıyla İrfan Yalçın”, **Türk Dili Aylık ve Yazın Dergisi**, S. 346, s. 423-427.
- ŞAHİN, Veysel (2017b), “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”, **Researcher: Social Science Studies**, C. 5, S.8, s. 266-292.
- ŞAHİN, Veysel (2017a), **Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Ben ve Ötekinin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yayıncılık, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2018), “İstanbul’un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası”, **Romanda Kişiler Dünyası**, (ed. Ramazan Korkmaz – Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel (2020), “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (ed. Veysel ŞAHİN), Akçağ Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Hasan Hüseyin - TEKİN, Hasan (2006). “Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, 3(13), s. 101-116.
- TEKİN, Mehmet (2002), **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TİLBE, Ali (2019), **Yeniötesi Yazında Öz Kurmaca**, Transnational Press London, Londra.
- USLU, Fadime (2009), “İrfan Yalçın’ın Yorgun Sevdasından”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1036, s. 10-11.
- ÜNAL, Mecit (2014), “İrfan Yalçın’la ‘Engerek’ ve ‘Ölümün Ağzı’ Üzerine”, **Aydınlık Kitap**, Yıl: 2, S. 117, s. 12.
- YAĞCI, Öner (2011),” İrfan Yalçın Usta Bir Edebiyatçı”, **Berfin Bahar Aylık Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, C. 17, S. 166, s. 5-8
- YALÇIN, İrfan (1971), “İpek ve Bakır”, **Soyut**, S. 37, s. 15-18.
- YALÇIN, İrfan (1972), “İnce Memed”, **Yeni Dergi**, C. 5, s. 49, s. 250-258.

YALÇIN, İrfan (1972), “Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur”, **Soyut**, S. 44, s. 68-80.

YALÇIN, İrfan, (2008), **İçimdeki Zonguldak**, Heyamola Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, İrfan (2017), **Fareyi Öldürmek**, H2o Yayınları, İstanbul.

YALÇIN, İrfan, (2020), “İrfan Yalçın: ‘Tanrı romancı anlayışıyla yazmadım!’”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 13 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 7 Aralık 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: TOPDAŞ Çelik, Fatma (2020), “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 79-100.

CENAB ŞAHABEDDİN’İN ŞİİRLERİNDE ZAMAN ALGISIYLA OLUŞTURULAN BATIK İMGELER

Fatma TOPDAŞ ÇELİK¹

ÖZET

Tanzimat’tan sonra Batı tesirinde ortaya çıkan ve gelişen Servet-i Fünûn Edebiyatı, kısa süre içinde yeni bir edebî devir açar. Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı’nda kendine büyük bir yer edinen Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın önemli şairlerden birisi de Cenab Şahabeddin’dir.

Şiirlerinde bireyin iç yaşantısını ve varlıkla kesişim noktasını, yaratıcı bir güç ile yeniden tasarlayan Cenab Şahabeddin, varlığın sonsuz dünyasını, dilin imkân ve çağrışım değerleriyle estetik bir şekilde yeniden anlamlandırır. Duygu, hayal ve düşünceye ait söylemlerinin çoğunu şiir ile açıklama fırsatı bulan şair, öte olana örtük/gizil söz ile açılır ve bu örtük/gizil söz, imge unsurunu doğurur. Bu açıdan Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde imge, dilin nesnel dünyasından ayrılan bireysel bir açılmadır. İmge analogisi içinde bulunan imge türlerinden - yayılğan, batık, radikal, yoğun ve süsleyici/coşkun-daha çok batık imgeyi kullanan şair, aktarmak istediği anlam dünyasını doğadan yaptığı ödünçlemelerle ifade eder. İnsan ile doğa arasındaki anıştırmaları kurduğu söz dizimi ile imleyen şair, nesnel gerçekliği bireysel kimlikle yeniden düzenler. Hazırlanan bu çalışmada ise amaç, şairin şiirlerinde nesnel

¹ Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: fatmatopdas@ardahan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1002-0465



gerçekliği aktarırken yakaladığı özgün anlamı, kullanılan batık imgelerden hareketle açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, imge, batık imge, insan, zaman.

THE SUNKEN IMAGERY FORMED THROUGH PERCEPTION OF TIME IN CENAP SAHABETTIN'S POETRY

ABSTRACT

Servet-i Funun (Wealth of Knowledge Period in Ottoman) Literature that emerged after Tanzimat (Reform Era) under the influence of the Western Literature has opened a new period in quite a short time. And Cenap Sahabettin, who carved out a niche for himself in Turkish literature, is one of the most significant poets of this new period.

Cenap Sahabettin not only creatively reconceives the internal conflicts of the individual and its intersecting with the existence, but also aesthetically reinterprets the eternal world of existence through the possibilities granted by language and connotation. Manifesting most of his discourse about his feelings, imagination and ideas through poetry, the poet communicates with 'the other' in an implicit language and his imagery stems from this implicit language. In this respect, imagery in Cenap Sahabettin's poetry is an individual manifestation isolated from the objective reality of language. The poet mainly engages in 'the sunken image' among different types of imagery, which are the expansive image, the sunken image, the radical image, the intensive and the exuberant image, and he expresses the semantic world he wants to convey in his poetry through his borrows from the nature itself. The poet envisages the allusions between the human and the nature through the syntax he sets up in his works and he reconstructs the objective reality along with personal identity. The aim of this study is to explain the original meaning of the poet while conveying the objective reality in her poems, based on the sunken images used.

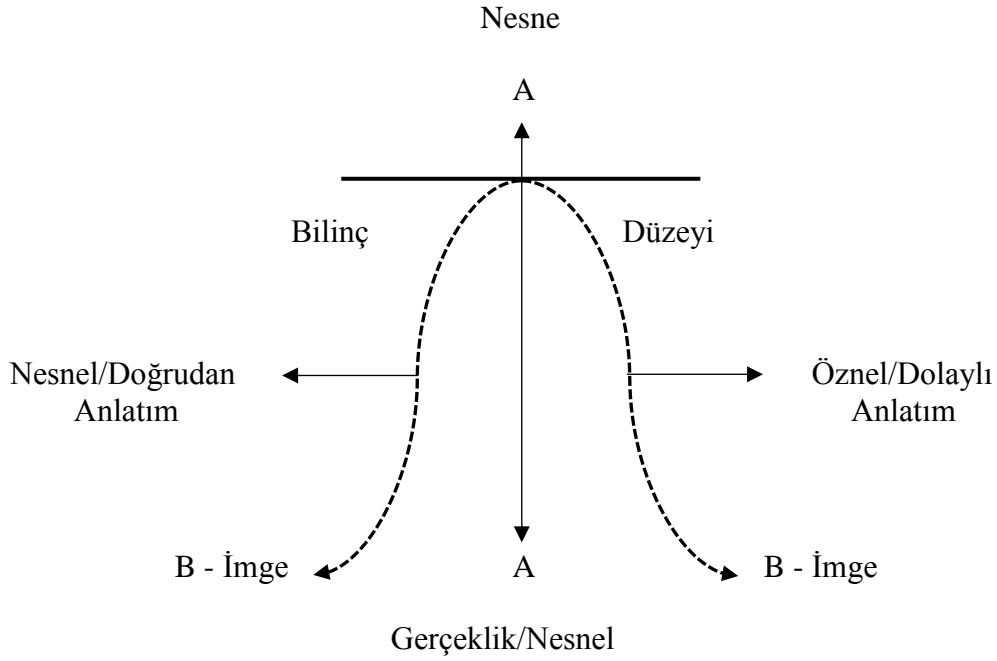
Key Words: Poetry, imagery, sunken image, human, time.

1. İmge Kavramı ve Anlamsal Açılımları

“İmge, sözcüklerden yapılmış bir resimdir.”

C. Day Lewis

Sanatçı; duygu, düşünce ve hayal dünyasını, kısaca bireysel yaşantısını oluşturan değerleri aktarırken imgeler aracılığı ile anlamsal geçişler yapar. Bu geçişi sağlayan edebi kullanımlardan olan imge, Yunanca meta (öte, aşırı) ve pherein (taşımak, yüklenmek) (Salman, 2003: 53) sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olarak “öteye taşımak” anlamına gelir. (Durmuş, 2011: 746). Dolayısıyla özgün anlamsal tasarımlar ile algısal bir geçiş sağlayan imge, *“gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun, sonlu, sınırlı ve iğreti olandan, sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.”* (Korkmaz, 2002: 274). Bu açıdan bireyi öteye, gizil olana taşıyan imgenin nesnellığe karşı geliştirilen bireysel bir tepki olduğunu ve bu tepkinin de dilsel yaratımlar aracılığıyla yeni ve öznel bir gerçekliğe dönüştüğünü söylemek mümkündür. *“Zira insan, dilin anlam evreninde kendi nesnel yaşantısını imgenin yaratıcı ve estetik derinliğiyle yeniden anlamlandırarak, kendine özgü yeni anlam ve çağrışımlar dünyası kurar. Dil evreninde kurulan bu yeni anlam dünyası, insan duyularının gerçeği yeniden tasarlaması, ya da öteye ötelere, görünenin arkasına taşınmasıyla imgenin temel analogisini oluşturur.”* (Şahin, 2014: 397). Dünya/varlık/nesne ile ruhsal açıdan kurulan yakınlık ya da duygular ile algılananlar arasında kurulan bakışım, içsel yaşamın varlıkla şekillenmesini sağlar. Dolayısıyla varlığın/nesnenin kendi, bilinen gerçekliğinden sıyrılmasına olanak sağlayan algı ile her an yeniden şekillenen varlık/nesne, aynı zamanda dilin evreninde yeni bir anlam kazanır. Çünkü imge ögesi ile sözlük anlamının dışına çıkan sözcüğe, onu derinleştiren, çoğaltan çağrışım değerleri, ara ve artı anlamlar eklenir. Varlık/nesne ile sözcük arasında kurulan bu anlamsal bağ, başka nesnenin özelliklerinden yararlanarak bu nesnenin özelliklerini ilgilenilen nesneye taşımak ya da başka bir deyişle A'nın özelliklerini B'ye çağırarak gerçekleşir ki işte bu çağrılan şey, imgedir. (İnce, 2011: 23).



Bilincin nesnel/bilinen gerçekliği farklı olarak algılaması, A nesnesinin anlamlandırma sürecinde yön değiştirmesine, çeşitli nitelikler kazanmasına sebep olur. Bu yön değişikliği ya da farklı nitelikler kazanma edimi, imgenin oluşabilmesi için nesnenin geçirmesi gereken zorunlu bir dönüşümdür. Dolayısıyla bir sanat eserinde algılama ve yansıtmanın farklılaşması yeni ve çoğunlukla da bireysel bir dünyanın aktarımını ve algılanmasını da beraberinde getirir. Dille kurulan bu bireysel anlam dünyası, her şeyden önce sübjektif bir tasarımdır ve bireyin kimliğinden izler taşır. Nitekim yaratıcı duygu ve düşünce potansiyeline ulaşmayı gerekli kılan sanat, gerçeğe/nesnellığe dil aracılığıyla yeniden şekil verme eylemidir. Öyle ki dilsel etkinliği bütünüyle sarsan ve bizi konuşan varlığın köklerine götüren poetik imge içimize kök salar ve bu poetik imge kendi dilimizin yeni bir varlığı/nesnesi haline gelir. Bizi ifade eden bu yeni varlık/nesne, hem bir ifadenin hem de kendi varlığımızın oluşumudur. Burada, varlığı yaratan şey ise ifadedir. (Bachelard, 2008: 14-15). Dolayısıyla tek boyutlu algılama ve kavrayışı dışlayarak “söz” aracılığıyla metinlerde yer alan öğeler, bireye olduğu gibi görünmez, bireyin algıladığı şekilde görünür. Algılandığı şekliyle yeniden var olan öğe, artık mevcut, var olan görünümünün uzağındadır; ancak bununla birlikte imge, ilişkilendirildiği nesneyi çağrıştırmelidir. Herkeste aynı anlamı, aynı çağrışımı uyandıran nesneye bireysel yaklaşım ile yeni bir kimlik kazandıran birey, imge aracılığıyla hem kendini hem yöneldiği nesneyi farklı açılardan mevcut ve anlaşılır kılar. Dolayısıyla bireyin gizil yönlerini ve mesajlarını taşıyan ve bu bağlamda bireysel dünyanın şahsi bir sığınağı olan

imge, “*kişisel bir özgürlüğe verilen anlamın ‘onayı’dır.*” (Durand, 1998: 27). Çünkü bireysel özgürlük yani öznellik, bireyin kendini ötekilerden farklı kılmasıyla oluşur. Dolayısıyla düşünsel ve çağrışımsal olması sebebiyle çok katmanlı, yoğun bir anlam yapısına sahip olan imge, sanatçı ve alımlayıcının algılama ve yorum cephesini beslediği için “*insanlığın düşün ve coşku alanında zenginleşmesini sağlayan sözsel bir zenginlik*” (Cengiz, 2014: 33) olarak kabul edilebilir.

18. Yüzyıldaki “imgelem” kuramına göre imge, bir görselleştirme yetisidir. Bu sebeple yazın bağlamında imge, çoğu zaman okurda uyandırılan görsel bir tepki olarak kabul görür. Betimleyici şiirin gelişmesinin ardından ise imgeye, yazınsal dilin uyandırdığı her türlü duysal etki, her türlü çarpıcı dil, eğretileme, simge gibi birçok söz sanatını içine alan başka anlamlar eklenir. (Salman, 2004: 65). Bu açıdan sanatçının yetenek ve yaratıcılığını gösteren değerlerden olan imgenin amacı, “*şiiri-sanatı açıklamak değil, tam tersine, kendi üzerlerine kapanarak, bir sürecin -imge ile onun alımlanması sırasında geçirdiği dönüşümlerin-karmaşıklığına, şairin içselliği ile dilin dışsallığı arasında şaire özgü mutlak bir secretummeum (“benim gizim”) olduğu gerçeğine dikkat çekmektir.*” (Atakay, 2004: 69). O halde roman veya şiir gibi anlatı türlerinde sanatçı, dünya ile dil aracılığıyla iletişime geçer ve ardından var olan gerçekliği kendine uyarlar ya da kendi gerçekliğini dünyaya yansıtır. Bu durum, imgenin düşünsel ve dil becerilerinin birleşmesinden doğan bir yaratım olduğunu kanıtlaya da aslında imgenin özü dildir ve dil basit bir anlatımla kodlama sistemidir. Bu kod, aynı dili konuşan insanların zihninde aynı şekilde algılanarak çözümlenir ve çözümlenen ileti, doğrudan anlatımla nesnel bir anlama kavuşur. Ancak bu nesnel anlamın yanında, dolaylı bir anlatımla kurulduğu için farklı algılamalar ve anlamlandırmalara olanak sağlayan öznel bir ifade tarzları da vardır. Böylesi bir iletinin amacı, nesnel bir ifadeyi anlatmak değil farklı duygu ve düşünceler uyandırarak heyecan yaratmaktır. Ayrıca “*yazarın imge ile oluşturduğu mesajın okuyucu tarafından algılanması, ancak yazar ve okur arasında ortak bir bilgi birikimi bulunması durumunda gerçekleşebilir. (...) Okurun yazar tarafından üretilen imgeyi kabullenmesi için, kendi zihnindeki bilgilerle bir ilişki kurması gereklidir. O halde okuyucunun bu mesajı algılayabilmesi için bilgi birikimi olması gerekir. Yazarın mesajını iletmek için kullandığı kanal ise edebi metinlerdir. Yazar ve okuyucu arasındaki dil birliği de mesajın okur tarafından algılanmasını sağlayacak olmazsa olmaz unsurlardan biridir.*” (Ulağlı, 2006: 16).

Sanatçı, imgeler aracılığıyla varlık alanları arasında yapılan çağrıştırma ya da benzetmeler ile zihnine yansıyan görüntülerin izlenimlerini verir. Gözlemin gücüyle oluşturulan bu

izlenimler, dinamik bir resimdir. Sanatçının amacı, görsel ve işitsel belirteçlerle dolu olan resmi sunmak değil, bu belirteçlerin çeşitli çağrışımlar aracılığıyla insanda uyandırdığı duyguları dile getirmektir. Bu açıdan imge, görsel tabanda oluşturulan bir şiir perspektifidir ve okurun zihninde estetik dilin uyandırdığı görsel tasarımlar da imgeyi ortaya çıkaran bir araçtır. Ancak bununla birlikte imge, bir taraftan sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı olarak tarif edilirken çoğu kez bir tasvir değil, öznel bir yorumlama olarak da sayılabilir (Aksan, 2013: 32). Çünkü çoğu zaman görenin düş dünyası, aldığı kültür, sosyal çevresi, entelektüel birikimi, kısacası dış dünyaya ait tasavvurların birikimi, imgeler aracılığıyla dönüştürülür (Orhanoğlu, 2010: 3). Bu sebeple imge, sadece resim aracılığıyla karşımıza çıkan bir tasvir olarak görülmemeli; anlık/kısa bir zamanda, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösteren bir şey ya da farklı fikirlerin bütünleştirilmesi olarak da tasavvur edilmelidir (Wellek-Warren, 1983: 250).

Duygu, düşünce ve estetik unsurlardan meydana gelen imgeler, sanatçının farklı bir psikolojiye sahip olmasından veya belirli bir edebî kurala uymak istemesinden dolayı çeşitlilik ve zenginlik kazanır. Algılama, yorumlama ve ifade etme yeteneğinin var ettiği bu bireysel farklılıklar sebebiyle imgeler çeşitlense de edebî anlamda imgenin oluşum aşamaları genellikle aynıdır. Dış dünyayı gözlemleyen sanatçı, gözlemlediği unsurlardan kendine göre bir seçme ve eleme yapar. Bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurarak ilginç gelebilecek anlamlı ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü oluşturur. Nihayetinde bu özgün görüntüyü etkili ve vurgulu bir dil dizgesine döker. (Çetin, 2010: 88).

Henry Wells, 1924 yılında yayımladığı ‘Poetic Imagery’adlı eserinde imgeyi yedi gruba ayırır: Süsleyici imgeler, batık imgeler, şiddetli imgeler, radikal imgeler, yoğun imgeler, geniş/yaygın imgeler ve coşkun/zengin imgeler (Wellek-Warren, 1983: 271). Cenab Şahabeddin’in şiirlerindeki imge dünyası, Wells’in yaptığı sınıflama esas alınarak incelenmiştir.

2. Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Batık İmge ve Görüntü Düzeyleri

Batık imge, benzeyen ile benzetilen unsurları arasında var olan ilişkinin insan zihninde birçok anlam dünyası ve görüntüsü oluşturacak şekilde, açıkça yansıtmak veya ortaya çıkarmaktan uzak, örtük bir söylemle sezdirilmesi üzerine kurulur. *"Batık imge, görülebilirlik'in altında bir yerdedir; duyularla kavranabilecek somut nesneyi açıkça yansıtmadan, ortaya çıkarmadan anıştırır."* (Wellek-Warren, 1983: 273). Dolayısıyla şairin bulanıklaştırarak gizlediği anlamı çözülebilmek için algısal bir tasarım yeteneği ve donanım gereklidir.

Servet-i Fünûn şiirinde batık imgeyi fonksiyonel olarak kullanan Cenab Şahabeddin, şiir dünyasında kendine özgü bir imgelem dünyası kurar. “*Cenab’ın kendi hayâline göre oluşturmak istediği bir semâvîliği, bir tabiatüstücülüğü vardır ve (...) bu semâvî âlem, ancak şairin -tabiatı ve içindekileri kendi ruh adesesinden- temâşâ edip hallerinin resimli görünüşlerinden ibarettir.*” (Akay, 1998: 96). Doğa ile insan arasındaki benzeşimi yakalayan ve şiirini resim unsuruyla birleştirerek bunu imge yaratma başarısı ile veren şairin söyleyiş ve anlamdaki derinliği, ben’e ait değerlerin yaratıcı muhayyileye aksettığını gösterir. Şairin doğaya yönelişi aynı zamanda romantik bir anlayışa yönelimin sonucudur. Çünkü romantikler, “*tabiatın güzelliği ve muhteşemliği karşısındaki hayranlıkları yanı sıra, tabiatı yeniden keşfederek, hayal gücünün de yardımıyla tabiatın ruhunu yakalamak isterler. Tabiatı adeta yeniden keşfeden romantikler, ona farklı anlamlar yüklerler.*” (Karabulut, 2013: 69). Dolayısıyla batık imgeleri kullanarak farklı göndermelerle özgün çıkarımlara ulaşan şairin şiirlerinde doğa-insan arasındaki ilişki üzerine yoğunlaşması, sanatını temellendirdiği edebî zevk ile de açıklanabilir. Nitekim batık imgelerin en önemli özelliği de “*insanın bireysel dünya serüveni ile doğal ritim, özellikle de bitkilerin hayatı arasında bir benzerliğin olduğu düşüncesini akla getirmesidir.*” (Korkmaz, 2002: 289). Doğa ile insanın evrensel değişim ve dönüşüm serüvenini aynı zaman döngüsünde birleştirmeyi sağlayan batık imgeler, bu birleşimde insan ile doğanın aynı yazgıya sahip olduğunu imler. Cenab Şahabeddin, şiirlerinde insanın halleri/uzuvları ile doğanın ürünlerini bireysel bir algıyla bağdaştırarak duygu/düşünce dünyasını batık imgelerden hareketle okunabilir kılar. Oluşturulan bu batık imgeler, genellikle “zaman-doğa, ölüm-doğa, yaşam-doğa, aşk-doğa, kadın-doğa” gibi değerlerin birbiriyle ilişkilendirilmesi sonucu var olur.

2.1. Zaman Algısıyla Oluşturulan Batık İmgeler

2.1.1. Mevsimlerin İmgesel Kurgusu

Diyalektik bir süreç olan zaman, niceliksel ve niteliksel özellikler sebebiyle farklılık gösterir. İçinde bulunulan duruma göre bireyden bireye farklılık gösteren ve bu açıdan niteliksel zaman olarak da adlandırılan göreceli zaman algısı, her şeyden önce bireyin psikolojik durumuna göndermede bulunur. Çünkü bu zaman türü; mutluluk, keder, üzüntü, huzur gibi olumlu-olumsuz ruh durumlarına göre belirir ki böylesi durumlarda zaman, “*öznenin bilincini çepeçevre sararak onun gerçek zamanın dışında yeni bir zaman kurmasına neden olur.*” (Şahin, 2017-a: 372-373).

Cenab Şahabeddin, insan ve zaman merkezli bir kurgu ile dile getirdiği şiirlerinde niteliksel zaman algısını öne çıkarır ve şairin duygu/düşünce dünyasında var ettiği yaratıcı edimler,

izleksel düzlem üzerinde işlenerek imgesel bir açılıma ulaşır. Özellikle mevsimler ile insan arasında yapılan anıştırmalar, bireyin algısında işlenen zamanın izlenimlerini verir.

Elhân-ı Şitâ şiirinde şair, varlığın yok olma macerasını “zaman” olgusuyla ilişkilendirerek anlatırken doğaya ait farklı varlıkları sembolik bir dille konuşturur;

“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gâib eyleyen bir kuş

Gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbahâri arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

O bahârın bu işte ferdâsı:

Karlar

(...)

Ey uçarken düşüp ölen kelebek

(...)

Gittiniz gittiniz siz ey mürgân,

Şimdi boş kaldı ser-te-ser yuvalar;” (s. 153-154).²

Varlık	Nitelik	Ortak Nitelik	Ortak Niteliğin Çağrıştırdığı Değer	Çağrıştırılan Değerin Var Olduğu Mekân-Zaman Birlikteliği
Kar	Cansız-Beyaz-Soğuk	Uçar	Yaşam	Dünya
Kuş	Canlı-Renkli-Sıcak	Uçar	Yaşam	Dünya
Kelebek	Canlı-Renkli-Sıcak	Uçar	Yaşam	Dünya

² Makale içerisinde geçen şiir örnekleri; Mehmet Kaplan, Birol Emil, Necat Birinci, İnci Enginün ve Abdullah Uçman’ın derlediği “Cenab Şahabeddin/Bütün Şiirleri” adlı eserden alıntılanmıştır.

Uçma özelliği ile bir araya getirilen bu varlıkları aslında ortak paydada birleştiren nitelik, dünyalık zaman ve mekâna dâhil olmaktır. Nitekim şiirde varlığı uçma eylemi ile bir araya getiren şair, bu nitelik ile bütün varlığın yaşam etrafında birleştiğini imler. Dolayısıyla nitelik olarak farklı kategorize edilen bu varlıklar canlı-cansız bütün varlığın temsili durumundadır. Aynı zamanda “bahar ve kış” mevsimleriyle varlığın dünyadaki oluş sürecine göndermede bulunan şair, bu süreci, bahar ve kış mevsimleriyle sınırlandırarak hem yaşam süresinin bilişsel yönünü hem de ölümün -kışın- mutlak bir son olduğunu imler. Zira varlık varoluşsal bir yolculuk içindedir ve kaçınılmaz bir sona, yok oluşa doğru gitmektedir. Nitekim şiirde “uçarken düşüp ölen kelebek” ibaresi de ölümün, yok oluşun aniliğini vurgulaması bakımından dikkate değerdir.

Temâşa-yı Hazân şiirinde şair, doğadaki bütün varlığın hazan mevsiminin gelmesiyle birlikte can çekişmeye başladığını söylerken bu durumun ölümle sonuçlanacağına dair bir hissiyat uyandırır. Sonbahar mevsiminin gelmesiyle birlikte doğaya yansıyan değişmez yasanın görünümü, bir hastalık gibi tasvir edilir. Üstelik doğanın bu gidişatına insanlar da dâhildir. “Hazân-likâ güzel” benzetmesiyle bu gidişatın insan tarafından da paylaşıldığını imleyen şair, gördüklerini zamanın/sonbaharın yarattığı umutsuzluk psikolojisiyle verir. “Mevsimin kâinat-ı ye’si, elem-i arz, sis, mevsim-i küdüret, kederli güneş” gibi ibareler yaşanan umutsuzluk ve çaresizliğin yoğunluğunu belirtmesi bakımından önemlidir. Bütün bu ibareleri anlam katmanları içinde barındırarak şiirin derin ve gizemli evrenini sunan ‘hazân’ ibaresi, ölüme gidiş, yokluk, sessizlik, tükeniş gibi gizil anlamlar çağrıştırır;

“Sevgilim, dinle, işte bâd-ı hazân

Müteverrim misâli öksürüyor,

Hem de bir öksürük ki çok sürüyor;

Bir bahâr-ı terennümün her ân

Çâk olur sanki sadr-ı hâtırası:

Bu suâlin kesilmiyor arası;” (s. 152).

Zamansal açıdan bakıldığında dünya üzerinde yaşanan mevsimlerin sistematik bir düzen içinde gerçekleşmesi, insanın gelişim evreleri gibi değiştirilemeyen varoluşsal bir süreci takip eder. Bu süreç doğada ilkbahar mevsimiyle başlayıp kış mevsimiyle sonlanırken insanda ise bebeklik dönemiyle başlar ve yaşlılık dönemiyle son bulur. Dolayısıyla ihtiyarlık, zayıflık gibi

insanın zaman karşısındaki yenilgisini ifade eden “sonbahar”, çoğu zaman metaforik bir söylemle açıklanır ve gerek bireysel gerekse geleneksel algıda bu mevsim, ölümü hatırlatan belirteçlerle doludur. “Doğada rüzgâr, insanda ise çeşitli hastalıkları işaret eden bu belirteçlerin ortak noktası ise varlığı ölüme götürmesidir.” (Şahin, 2017-b: 190). Şiirde ise hazan mevsiminin kaçınılmaz sonu, yok oluşu işaret etmesi, bu belirteçlerle donatılmış algının yansımalarıdır.

Varlık	Zaman	Çağrışım Bütünlüğünü Oluşturan İbareler	Çağrıştırılan Değer
Dünya/Varlık	Hazan	Rüzgâr	Ölüm
İnsan	Yaşlılık	Öksürmek-Hastalık	Ölüm

Şiirde şairin zaman algısını, geçmişini çağrıştıran ‘bahar’ ve şimdikiyi ifade eden ‘hazan’ ibareleri imlemektedir. Zaman düşüncesini algı düzleminde şekillendiren bu ibareler, zamana işlevsel açıdan bakılmasını sağlayarak ona derinlik kazandırır. Şair için geçmiş zaman; canlılık, heyecan, mutluluk ve tazelik kaynağı olması sebebiyle daima aranan, özlenen bir zaman dilimidir. Diğer taraftan şiirde şimdiki zaman, geleceğe doğru yenilerek akmaktadır. Şair “Sevgilim, dinle” diyerek sevgilinin varlığına gizlediği bütün varlığı şimdiki zamanı fark etmeye yönelik atılımlarda bulunur. Artık mevsim hazandır ve geriye dönüş yoktur. Bu durumu, veremli bir hastanın öksürüğünün gittikçe şiddetlenmesi çağrıştırmaktadır. “Hem de bir öksürük ki çok sürüyor” diyerek zamanın niteliğine yani bireysel algıya vurgu yapar.

Zamanın yıpratıcı etkisinden kurtulmak isteyen insan, yeniden doğuş fikrine yönelir. *Zavallı Hasta* şiirinde şair, insan ömrünü mevsimlerle tasavvur eder. Şairin mevsimlerin varlığındaki doğal durumları kendini sona götürecektir bir tehdit olarak algılaması, varlığın yoklukla çepeçevre kuşatıldığını gösterir. Böyle bir kabulleniş, varoluşunu algılayan bireye “ölümlülük” vehmi verir;

“Zavallı hastanın artardı dâima derdi;

Zavallı hasta yazın kendi kendine: “Bu havâ,

Bu germî-i nefes-efrûz ömrümü, hayfâ!

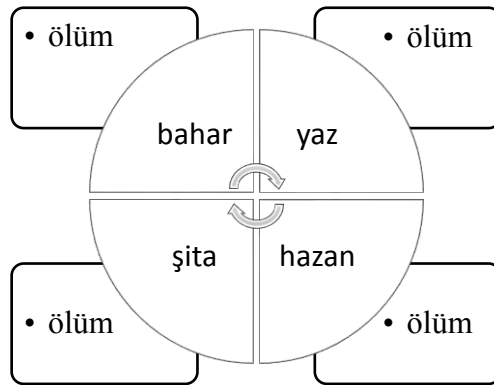
İzâbe eyleyecektir!” yolunda eylerdi.

Figân. Gelince hazân faslı eyledi î mâ
Terakkî-i marazı çeşm-i girye-perverdi;
Hazânlîkâsını almıştı çehre-i zerdi;
Dedi: “Şu bâd-ı harîfî eder beni ifnâ!”

Şitâ gelince dedi: “Mutlaka şu berf-i sefid
Mezârımın olacaktır setîre-i sâfi!
Bahâr faslı ile geldi hastaya bir ümîd;

Dedi: “Olur bunun ancak olursa insâfi...”
Dirig!... Aldanyormuş: Bütün tuyûr-ı bahâr
Zavallı hastaya kazdı terânelerle mezâr!” (s. 82-83).

Dünyanın insan ruhu üzerinde oluşturduğu baskı, kötümser ve karamsar bir atmosfer yaratır. Bu karanlık zeminde insanın ölüm düşüncesini içten içe uyandıran sebepler vardır. Bu sebepler şiirde, “germî-i nefes-efrûz, hazân faslı, hazân likâ, berf-i sefid” ibareleriyle imlenirken insan, yaşam algısını yönlendiren böylesine tabiî olaylar karşısında ölümü beklemek için dünyaya bırakılmış “zavallı hasta”dır. Bu zavallılığı hissederek yaşamdaki trajik rolünü kabullenen insan, yaşamda kalmak için son bir gayretle “bahar”ı bekler. Çünkü bahar, ölümlüleri teskin eden bir teselli kaynağıdır, baharı beklemek ise ölümden kaçmak için geliştirilen bir tepkidir. Ancak şiirde ölümün bahar mevsiminde gerçekleşmesi, ölümün zamansızlığını ve heryerdeliğini vurgular. Şair kelimelerle oluşturduğu bu anlam dünyası ile ölümün her zaman diliminin arkasına gizlenmiş olduğunu imler.



İhtiyar Çınar şiirinde yaşam süresinin dönemleri anlatılırken insan ile insan dışındaki varlığın zaman karşısında geçirdiği fiziksel/algısal değişim görüngenir. Şiirde ihtiyar bir çınarın şimdi ve geçmişteki durumu karşılaştırılır. Geçmişte zümrüt bir yeryüzü ovasında dallarıyla meydanı örten, kuşlara yuva olan, dökülen yapraklarıyla bile toprağı süsleyen çınar ağacı, bu haliyle verimliliğı ve canlılığı imler. Ancak kuvvetli fırtınalar, hırçın rüzgârlar sebebiyle yaralanan çınar ağacı, yaşlandığı için tabiat olaylarıyla mücadele edebilecek güçte değildir. Artık dünya onun için bir toz tarlası, kurak ve kısırdır; kendisi de bu tarlanın başı açık bekçisidir. Doğadan insana ya da insandan doğaya yansıtılan özelliklerin gözlemlenebildiğı şiirde şair, “ihtiyar çınar” ibaresiyle insan yaşamını ve insanın yaşam karşısındaki iradesini açıklar. İnsan gençlik dönemlerini -bahar ve yaz mevsimlerini- yaşadığı bir mekânda - ova/tarla- kabullenme, itibar görme gibi olumlanan değerlerle yaşamın tadına varma imkânı bulur. Ancak insan, yaşlılık dönemlerini -güz ve kış mevsimlerini- yaşadığı bir mekânda ise yalnızlığa itilerek değersizleştirilir. Şiirde zamanın geçmesiyle fiziksel yeterliliklerini kaybeden insan, yalnızlık ve karamsarlığa bürünür. Böylesi bir durumda yaşlanan/güz mevsimine giren insan, yalnız ve kuru bir ağaç gibidir. Ancak yaşama olan bağlılık öyle kuvvetlidir ki ağacın toprağı sarılması gibi yüzün yaşama dönülmesi ölüme karşı geliştirilen bir tavidir. Varlığını koruma içgüdüsüyle eyleme dönüştürülen bu tavır, psikolojik bir savunmadır. Dünyaya kökleriyle sıkı sıkıya bağlı olan bu nesne(ağaç), aslında insanın dünyaya olan bağlılığını imler. Çünkü “ölümsüzlük arzusunun bütün insanlarda psikolojik bir gerçeklik olarak varlığını hissettirdiğini söylemek mümkündür. Zira bir olgu olarak ölümün evrenselliğı ne kadar gerçek ise, bir arzu ve duygu olarak ölümsüzlük arzusu da o kadar evrensel psikolojik bir gerçektir. Nitekim yaşama isteğı, insanın en derin ve en güçlü arzularından birisidir.” (Karaca, 2000:142). Dolayısıyla çınar ağacının canlılığına kavuşması için istediğı yaprak da insanın dünyalık ümitleriyle eştir ve bunlar yaşama olan bağlılık derecesini arttıran değerlerdir;

“Son ve çıplak dalı âfâka el açmış gibidir:

Yeryüzünden ve semâdan iki yaprak dilenir.

Bir zaman dalları hep meydanı örten bu çınar

Şimdi mâzîdeki dârâtını hasretle anar.

Kaç asırdır kemirir kuvvetini fırtınalar;

Saplanır iğine gibi göğsüne hırçın rüzgâr;

(...)

Kocamış cismi, fakat düşmeye râzı olmaz,

Sarılr toprağa estikçe o kâhir poyraz... ” (s. 201-202).

Varlık	Varlık alanı	Ortak Nitelik	Çağrıştırılan Değer
İnsan	Toprak	Dikey boyutlu	Ölümsüzlük-Dünyaya Bağlılık
Ağaç	Toprak	Dikey boyutlu	Ölümsüzlük-Dünyaya Bağlılık

Yoğun bir imgesel anlatı perspektifine sahip olan şiir, bireyi bilinenin ötesindeki anlamlara davet eder. Şiirin adından itibaren başlayan dikey boyutlu imgesel söylem, bütün şiir boyunca devam eder. Bedeniyle toprağa bağlı olduğu için ölümlü, ruhuyla göğe bağlı olduğu için de daima özgürlüğü, ölümsüzlüğü isteyen insan, ruh-beden birlikteliğine sahip olduğu için yer ile göğün birleşimidir. Dolayısıyla insan dikey boyutludur ve dikey boyutun sağladığı ülküler, insanın ruhun refakatinde geleceğe akmasını sağlar. Nitekim yatay boyut varoluşun belirli bir yönünü, tali olanı; dikey eksen ise varlığın bütün mertebelerini birleştiren bir değeri temsil eder (Guenon 2001: 42). Böylelikle insan geleceğe, özgürlüğe yönelerek ülküsel değişimler gerçekleştirir. Şiirde ise insanın varoluşsal özünü imleyen ve kapsayıcı bir imgesel düzlemde kurgulanan ağaç, anlamın örtük yapısını bilmeye davet eder.

Hasta şiirinde bir kadının durumunu anlatan şair, kadının yaşam enerjisinin kalmadığını dile getirirken bunu, insanı dünyaya doğuran, bağlayan ve aktaran ‘göz’ün yaşamla olan bağlantısını ortaya koyarak açılar;

“Her yere bezl-i ömr ederken yaz

Sende reng-i hayat azalmıştı.

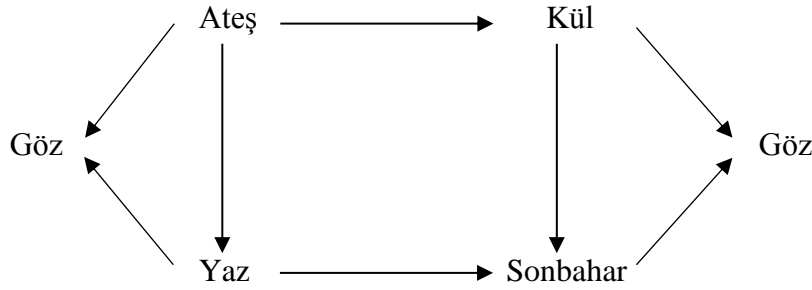
(...)

Bir remâd-ı nazardı her nazarın,

Gözünün sanki sonbaharıydı.. ” (s. 197).

Şiirde “yaz, ateş, kül ve sonbahar” kelimeleri arasında anlamsal bağ kurarak yaşama bağlılık ile ölüme doğru gidişi “göz” imgesinde gizleyen şair, bulanık anlamsal bir bağ kurar. Şair,

insanın var olma sürecini doğa veya diğer varlıklardan ödünçlediği özelliklerle aktarır. Nitekim ateş ve yaz mevsimi canlılık, ışık ve heyecanı imlerken kül ve sonbahar tekdüzelik, pasiflik gibi olumsuz anlamlar içerir. Ancak imlenen bu kavramlar, bireyin duygu ve düşünce dünyasıyla örtüştüğü oranda kabul görür. Zamana bireysel eylem ve düşüncelerle nitelik kazandıran insan, kavramların ve genel kanıların değişkenliğini yine bireysel bir algıyla ispatlar. Çünkü şiirde yaz mevsimi her varlığa can verirken hasta olan kadın bu zamanı yaşamaktan uzaktır. Fiziksel engeller sebebiyle algıya yansıyan bu kopukluk kadını yaşamdan uzaklaştırır. Nicelik olarak yaz mevsimi olmasına rağmen kadın, hastalığı sebebiyle sonbahardadır ve gitgide sona yaklaşmaktadır. Hayatın rengi kaybolmuş ve bu renkleri gören göze yansıyan yaşam artık grileşmiş, sönmeye yüz tutmuş ateşin külleri gibidir.



Yâd-ı Şebâb şiirinde şair, geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir karşılaştırma yaparak geçmiş zamana olan özlemini dile getirir. Gençlik dönemlerindeki duygu ve düşüncelerin insana verdiği hareketlilik, bahar aylarının doğaya verdiği tazelik ve canlılıkla benzer kılınmıştır. Ancak bahar/gençlik aylarının sonlanmasıyla birlikte insandaki haz ve hisler de azalmaktadır;

“Benim evvelki hayâlât-ı gam-endâzânem

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!

Hiss ü fikrim o zamanlar ne harâretli idi!

Nev-bahâr ayları tarzında şetâretli idi

Benim evvelki hayâlât-ı gam-endâzânem

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!

O zaman cismimi tahrik eden âsûde hayât

Ne kadar sâf idi ruhumda yanan hissiyyât!

Kalbimi okşayan âmâl ü huzûz u hevesât

Lâciverdî-i semâdan daha safvetli idi!” (s. 76).

Doğa ile insan arasında var olan ancak örtük bir uyumu örnekleyen “ruh-bahar, his-şetaret, fikir-harâret” ibareleri, derin ve mantıksal bir bütünlük oluşturur. Şiirdeki açar ibareler, görsel duyguları çağrışımsal anlamlarıyla karşımıza çıkarır. Sözcüklerin birbirini bütünleyen anlamsal birliktelik kurması, sözcüklerin bilinen kullanımlarının dışına çıkıp yeni ve gizil bir anlamsal ilişki kurmasını sağlar. Nitekim doğaya canlılık veren bahar ile insan bedenine canlılık veren ruhun ilişkilendirilerek verilmesi, yaşam ile zaman arasındaki bağın iç içe geçtiğini imler.

Riyah-ı Mesâ şiirinde önlenemez bir yok oluşun, tükenişin içinde olan insan, dünyada tutunduğu değerlerin hatta yaşamın bile bir varoluş yasasına bağlı olduğunu bilincindedir. Bu yasa, “evvelkiler” ve “yine” ibareleriyle önce, şimdi ve sonra düzlemine yerleştirilerek evrenselleştirilir. Bu, var olan her şeyin “solarak” yok oluşa doğru gittiğini göstermektedir;

“Bizi rabteyleyen bu hissiyyât

Daha kaç hafta ber-devâm olacak?

Bu muhabbet, bu ibtilâ, bu hayât

Yine evvelkiler gibi solacak...” (s. 142).

Şair, *Belde-i Mâzî* şiirinde mevsimlerin imgesel söyleminden ayrı olarak şimdi ve geçmişi karşılaştırır ve halinden memnun olmayan, yaşamın acımasızlığından şikâyet eden kuşağın adeta sözcülüğünü yapar. Şiirde şimdi “yed-i gadr”, geçmiş ise “virâne-i mâzî” olarak nitelendirilir. Zamanla varlığı arasında algısal bir örüntü kuramadığı için kendisini zamana konumlandırılamayan şair/nesil, dünyayı çıkmazlarla örülü bir sürgün yeri olarak algılar. Dolayısıyla yalıtık ve yıpratıcı zaman niteliği gösteren şimdi’de sıkışıp kalan insanın yaşadığı trajik şok, insanın kendini her şeyden soyutlamasına neden olur;

“Hâlin yed-i gadrinde birer hasta esîriz,

Vîrâne-i mâzîyi gelin seyredelim biz:” (s. 199).

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde bahar, gerçek anlamıyla bir doğa olayı olarak verilse de daha çok yaşama olan bağlılık, sevgili ve aşk gibi birçok durum ve niteliğin aktarımında kullanılır. Bu sebeple bahar, sadece cansız ve hareketten yoksun bir resim değil, içinde duygular barındıran, karamsarlığı yok ederek mutluluk getiren ümitvarî bir mevsimdir. Çünkü bahar bir teselli kaynağıdır ve yeniden var olmanın yaratıcı nüvesini içinde taşır;

“Geliyor âh, yine **fasl-ı muhabbet** geliyor

Kalmadı ey dil-i hâbîde zamân-ı ârâm

Sâ’î-yi tîz-rev-i bâd-ı tabîat geliyor

Her cihetten dillere bir tâze peyâm

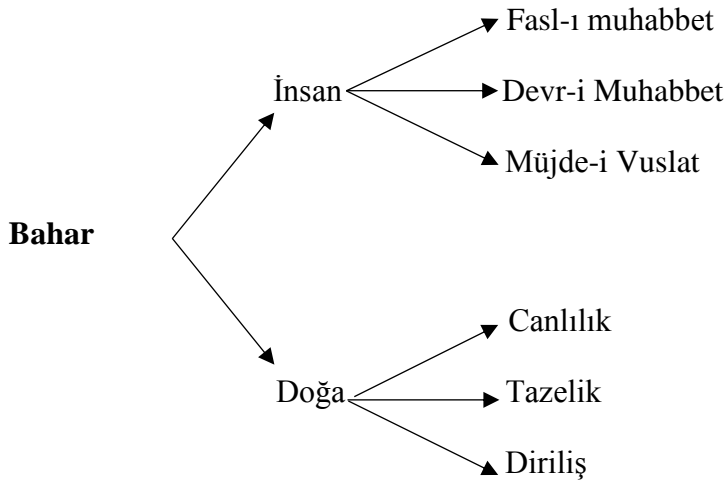
(...)

*Bunca dem beklediğin **devr-i muhabbet** geliyor*

*Bâd ile bülbül ile **müjde-i vuslat** geliyor*

Uyan ey bister-i sînemde yatan tıfl-ı garâm” (s. 71-72).

Müjde-i Bahâr şiirinde kavuşma ve muhabbet mevsimi olarak nitelendirilen bahar, doğa ve insana uyanmak, hareket etmek için gerekli olan bütün koşulları hazırlar. Özellikle kış mevsimiyle dinlenmeye çekilen ve bahar mevsiminin gelmesiyle uyanan, canlılık kazanan kâinat, içinde barındırdığı tüm varlıkla (bâd, bülbül...) bu yeniden doğuş eylemine ortaklık etmektedir. Bu doğuş, sadece maddî olarak var olan nesne, eşya, varlığa ait değildir. Bu doğuş aynı zamanda insanı zaman/mekâna bağlayarak yaşamdan haz almasını sağlayan manevî duyguların da uyanması sağlar. Şiirde üretilen bu yeni zihinsel ve görsel tasarım ile okuyucunun bilincinde mana birlikteliği oluşturulur. Bahar mevsiminin gelmesiyle değişim ve dönüşümün öznesi olan insan, dünyayı -zaman ve mekânı- işleyerek onu anlamlı kılmaya başlar. Bu etkinlik sadece insana ait değildir, doğada da bu mevsimle birlikte canlılık ve hareketlilik başlar. Dolayısıyla insan ve doğada yaşanan bu birliktelik, evrensel anlamda insan ile dünyanın döngüsünü açıklar.



Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde zaman algısı, betimleyici bir üslupla oluşturulan tablolar/resimler aracılığıyla sunulur ve bu görselleştirmeler, insan ile doğa arasındaki örtük ilişkinin açıklanması üzerine yoğunlaşır.

2.1.2. Günün Bölümlerinin (Akşam-Sabah) İmgesel Açılımı

Zamanın insanda uyandırdığı etkileri, değişimleri günün aydınlık ve karanlık özelliklerinden yararlanarak betimleyen şair, zamanı çeşitli duyguların oluşmasını sağlayan bir unsur olarak görür. Servet-i Fünûn kültürüne bağlı olarak karamsarlık, keder, sıkıntı, sessizlik ve ölüm gibi duygular, sanatçıların duygu ve düşünce dünyasına eşlik eden bir zaman diliminde, yani “gece” yaşanır. Bu sebeple “gece”, sadece gözün algıladığı bir doğa olayı değil, ruh, gönül ve aklın hissedip kavradığı bir zamandır. Doğa olaylarının insanî özelliklerle bağdaştırıldığı *Nısfü'l-Leyl* şiirinde gece ve karanlık, tabiatı örten yönüyle ele alınırken ruh, gecenin gönül dinlendiren göğsüne emanet edilir. Zaman bildiren bir terim olan “gece”, şiirde şair için hüznü ve kederli gönlü teselli edecek bir dostun/annenin kucığına eş tutulur. Bu benzeşim, “doğa(nın) büyümüş insan için alabildiğine genişlemiş, sonsuzlukta yansımış ebedi bir anne” (Bachelard, 2006: 131) olduğunu hatırlatır. Bu açıdan bakıldığında şairin geceyi sevmesi tesadüfî değildir. Sığınma ve yaşama içgüdüleriyle yüzünü doğaya dönen şair, gecenin karanlık olmasından yararlanarak onun gizleyen ve saklayan yönünü düşündürür. Dolayısıyla gece insana sınırlandırılmışlığı, hareketsizliği ve ileri aşamada yalnızlığı telkin etse de şairin algısında elemeleri gideren, teselli veren dingin bir derinliğe sahiptir. Sevgiliden uzak kalma veya sevilmeden sevme eyleminin doğurduğu ruhsal bir çatışma anında gece, üzerine yürüyen yaşamın karşısında şaire, bir anne/kadın kucığı gibi şefkatle açılır. Nitekim “*sonsuz evreni sevmek, bir anneye duyulan aşkın sonsuzluğuna maddesel bir anlam, nesnel bir anlam yüklemek, herkes bizi bırakıp gittiğinde, bir yalnızlık manzarasını sevmek, acı veren bir yokluğu telafi etmek, bizi bırakıp gitmeyen kadını hatırlamak(tan)*” (Bachelard, 2006:132) başka bir şey değildir. Bu sebeple gece, onun fırtınalı ruh halini anlayan, kendisini çözümlemesine ve dinlemesine yardımcı olan bir kurtuluş imgesidir;

“Ey zulemât ey zulemât-ı leyâl,

Ey ser-i bâlin-i siyâh-ı hayâl,

Derdimi at ka'r-ı siyeh-fâmına!

Rûhumu alsadr-ı dil-ârâmına!

*Dense revâdır dil-i ehl-i melâl,
Ey şeb-i târik, senin nâmına!
Sende bulur tesliyetehl-i kelâl,
Derdini mezceyleyip âlâmına!”* (s. 84).

Şair, *Sürûd-ı Sehhâr* adlı şiirin, “*Memâtı, genç olan insan eder mi hiç der-pîş, / Seher zâmânızalâm-ı leyâli kim düşünür.*” (s. 123) mısralarında, ömrün dönemleri ile dizimsel bir nitelik gösteren zamanın boyutları arasında benzer bir ilişki olduğunu örtük bir söylemle dile getirir. “Seher zamanı” ile göndermede bulunulan gençlik, insanın yaşama karışmaya başladığı bir dönemdir. Yaşama bağlılık derecesinin en yüksek olduğu bu dönem, günün başladığı sabah vaktiyle eşit ve insan, bu vakitte geceden/yaşlılıktan oldukça uzaktır. Fiziksel olan bu uzaklık aynı zamanda algısal bir uzaklık da yaratır. Genç olan yani henüz yaşamın seherinde olan bir insan “zalâm-ı leyâli” düşünmez.

Temâşâ-yı Leyâl adlı şiirde geceyi, “*Görülen başlıyor görülmemeğe; / Bir dumandan kefenle cism-i cihân, / Kalıyor ka’r-ı leyl içinde nihân*” (s. 150) mısralarında görüldüğü üzere, orijinal ifadeler kullanarak betimleyen şair, varlığın gecenin derinliği ve karanlığı içinde her şeyi gizleyen bir kefenle -karanlıkla- görünmez olduğunu söyler. Zira “*Nesnenin samimiyeti, insana dairliği, mahremiyeti (bu) karanlıkla beraber yok olur, belirsizleşir. Siyahın nefesi bütün nesneyi kuşatır.*” (Arslan, 2010: 454). Böylesi derin bir sessizlik içinde olan ve hareket etme kabiliyeti elinden alınarak dinamizmini kaybeden varlık/nesne, algısal anlamda insandan oldukça uzaktadır. Öte taraftan “*şair, şahsi zaman algısının gerçekleştiği bir zaman parçası olan geceyi, sonsuzluğun bir sembolü haline getirir. Her şeyi içine alan karanlık içinde kendi varlığını hisseden şair; karanlığın, kendisinin ve sevgilisinin varlığını da içine almaya başladığını düşünür. Varlık, karanlık tarafından kuşatılmıştır. Sonsuzluğun kâinatın büyüklüğünün yanı sıra hiçliği de ifade ettiği anlaşılmaktadır.*” (Yuva, 2009: 1680). Öyle ki şair, şiire hâkim olan bu gece imgesi ile insanın varlığını kaybetme korkusu içinde yaşadığı acizlik ve çaresizliği de dile getirir;

“(…)
Âh, bak sevgilim bu zulmette
Ne kadar cüssesiz kalır insan,

Bizi gûyâ ezer bu leyl-i girân.

*Bu karanlık leyâl-i kasvette
Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz
Ebediyetle rû-be-rû geliriz.*

*Bu zalâm-ı hamûş içinde hayâl
-Mütekallis, melül ü ducret-ver-
Varlığından da iştibâh eyler.” (s. 151).*

Akşam Hisleri ve *Mâh-ı Nısfü'l Leyl* adlı şiirler *Temâşâ-yı Leyâl* şiirine paralel bir dokuyla çevrelenmiştir. Şiirde akşamın var olmasıyla birlikte insan ruhu ile doğa arasında benzerlikler ortaya çıkar. Şairin hayal dünyası ve çağrışım gücüyle kurduğu bu benzerlikler, karanlığın doğada ve insanda yarattığı durumlarla ilintilidir. ‘Mâh-ı Nısfü'l Leyl’ şiirinde karanlığa gömülen varlığı zulmetten kurtaracak tek şey ışıktır. Bu ışık, insan ile dünya arasındaki dönüşümlü akışı sembolize eder ve insanı gölgelerden, karanlıklardan sıyrarak zihinsel/görsel farkındalık yetisi oluşturur. Ancak dünyanın ışiksiz olması, hareketsiz ve değişmeyen bir dünya yaratır. Varoluş reflekslerini tahrip ederek yok edici bir güç niteliğinde olan böylesi bir mekân ile kurucu ve birleştirici bir güç olmaktan sıyrılarak insanı olumlu niyet ve eylemlere kapatan zaman, psikolojik algı sebebiyle karamsarlık yaratmaktadır;

*“An-be-an vüs 'at-ı sükût artar;
Uyur emvâc, uyur riyâh-ı tuyûr..
Sanki rûhum âsümânda yatar,
Sanki ruhumda hep tâbiat uyur!*

*“Bütün eşyâ zalâm içinde nihân
Bütün eşyâ garik-i samt u sükûn;
Cevf-i yeldâda, bî-fütûr-ı der
Sade bir zulmet eyliyor nabazân!...*

*Dolaşır arz u arşı bin kere
Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,
Şimdi zulmet ve şimdi şu 'le arar.”*

(*Akşam Hisleri*, s. 195)

*Nâgehân ufka bir ziyâ-yı sefid
Kar gibi döktü bir kef-i mübhem;
Geldi rûh-ı şebe beyâz-ı ümîd:
Mâh... O yâr-ı sadef-izâr-ı zemîn
Açtı zulmet-geh-i semâdan o dem*

Perdesiz bir derîçe-i sîmîn!”

(Mâh-ı Nısfü'l-Leyl,s. 132)

Nâle-i Hasret şiirinde ayrılık ve sonrasında gelişen hasreti dillendiren şair, hasret duygusunun bütün zamanı geceye çevirdiğini belirtmektedir. Şairin kendisini dünya ve yaşama kapatması, gecenin gizleme ve kapatma özellikleriyle algısal olarak eş tutulur. Gece dünyayı nasıl sarmalayıp görünmez kılıyorsa, tüm zamanlara sirayet eden bu “şeb-i hasret” de şairin yaşamını bir kefen gibi kuşatmıştır;

“İhtisâsâtımı, efkârımı, âmâlimi sen

Ettin ey çeşm-i siyeh mâtem-i hecrinle tebâh;

Şeb-i hasret olacak rûhuma tâ haşr kefen

Derd-i aşkınla ölürsem senin ey çeşm-i siyâh!” (s. 65).

SONUÇ

Doğa ile insana arasındaki benzeşimi imgesel bir anlatımla aktaran Cenab Şahabeddin, geliştirdiği niteliksel bakış açısını daha çok zaman olgusuna dayandırır. Bu açıdan şiir dilinde bireysel anlam tabakaları oluşturan şair, aynı zamanda sözcüklere de karakteristik nitelikler kazandırır. Yeni türetmelere ve alışılmadık bağdaştırmalara işaret eden bu karakteristik nitelikler şairin imge yaratma gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde zaman unsuruna dayalı batık imgelerin kuruluşunda bireysel algı kadar geleneksel kültürün yarattığı kolektif bilincin etkisi de vardır. Ancak söylem her zaman orijinaldir. Şair, şiirlerinde kullandığı kış, hazan/sonbahar, gece, gündüz gibi zamana yönelik belirteçleri bireysel ya da geleneksel bir algı ile imgeye dönüştürerek doğa ile insan arasındaki bakışımı yeniden anlamlandırır. Bu yeni anlam ise bireysel algının görüntü düzeylerini oluşturur. Nitekim bazı tabii olayların insandaki çeşitli hal ve uzuvlar ile açıklanması, şairin bireysel algısını örneklendirir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan (1998), **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKSAN, Doğan (2013), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ARSLAN, Fatih (2010), "Cahit Sıtkı Tarancı Şiirinde Nesne'nin Çağrısı", **Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Sempozyumu**, s. 447-456.
- ATAKAY, Kemal (2004), "İmge", **Kitaplık**, S. 74, s. 67-73.
- BACHELARD, Gaston (2006), **Su ve Düşler**, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2008), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul.
- CENGİZ, Metin (2014), **İmge Nedir**, Şiirden Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2010), **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara.
- DURAND, Gilbert (1998), **Sembolik İmgelem**, (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yay., İstanbul.
- DURMUŞ, Mitat (2011), "İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge", **Turkish Studies**, Volume 6/3, s. 745-762.
- GUENON, Rene (2001), **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul.
- İNCE, Özdemir (2011), **Şiir ve Gerçeklik**, İmge Kitabevi, Ankara.
- ŞAHABEDDİN, Cenab (2011), **Cenab Şahabeddin/Bütün Şiirleri**, (Derleyenler: Mehmet Kaplan, Birol Emil, Necat Birinci, İnci Enginün, Abdullah Uçman), Dergâh Yay., İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2013), **Cenab Şahabettin Şiiri-Tematik Bir İnceleme**, Kesit Yay., İstanbul.
- KARACA, Faruk (2000), **Ölüm Psikolojisi**, Beyan Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara.
- ORHANOĞLU, Hayrettin (2010), "Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Erzurum.

SALMAN, Yurdanur (2003), “Dilin Düşevreni: Eğretileme”, **Kitap-lık**, S. 65, s. 53-56.

SALMAN, Yurdanur (2004), “İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, **Kitap-lık**, S. 74, s. 65-66.

ŞAHİN, Veysel (2014), “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirlerinde İmge”, **VII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu - Elazığ**, s. 397-410.

ŞAHİN, Veysel (2017-a), **Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve Öteki”nin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2017-b), “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri”, **littera turca**, Volume:3, Issue:2, s. 182-196.

ULAĞLI, Serhat (2006), **İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş**, Sinemis Yay., Ankara.

WELLEK, Rene – WARREN, Austin (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

YUVA, Hümevra (2009), “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”, **Turkish Studies**, Volume: 4, Issue: 1-2, s. 1653-1717.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 10 Kasım 2020

Gönderim Tarihi: 19 Ekim 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atf Künyesi: ÇAKIR, Muhammet Yasin (2020), “Yeni Uygur Türklerinin Atasözlerinde Kadın ve Erkeğin Toplumsal Açından Temsili”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 101-126.

YENİ UYGUR TÜRKLERİNİN ATASÖZLERİNDE KADIN VE ERKEĞİN TOPLUMSAL AÇIDAN TEMSİLİ

Muhammet Yasin ÇAKIR¹

ÖZET

Sözlü kültürün ortaya çıkardığı kültürel kodların çözümlemesi yapılmadan ele alınacak toplum yapısında kadın ve erkeğin rolünü tam anlamıyla ortaya koymak mümkün değildir. Atasözleri, ortaya çıktıkları/söylendikleri çağın ahlaki ve kültürel kodlarını barındırmaktadır. Bu araştırmada, Uygur Türklerinin atasözleri aracılığıyla ürettiği kültürel kodlar, toplumsal cinsiyet rolleri merkeze alınarak bütünsel bir kavrayışla ve nesnel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Levent Doğan, Kurtuluş Öztopçu ve Muhammet Rehim’in kitaplarında geçen atasözlerindeki “xotun, erkek, oğul, qız, ata, ana, bala, kelin, qaynana, momay, cuvan, yigit, er” kelimeleri taranarak tasnif yoluna gidilmiş ve böylece çalışmanın sınırları çizilmiştir. Ortaya konan tasnif ile Uygur toplumunda kadın ve erkeğin toplumsal temsil şeması çıkarılmıştır. Bu çalışma ile kadın ve erkeğin Uygur atasözlerindeki yerinin ortaya konmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uygur Atasözleri, Maqal, Sözlü Kültür, Kadın, Erkek, Cinsiyet Rollerini.

¹ Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: yasincakir@kilis.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4875-9780.



ABSTRACT

It is not possible to fairly reveal the roles of men and women in the structure of society to be addressed without analyzing the cultural codes created by oral culture. Proverbs contain the moral and cultural codes of the era in which they first appeared/were said. In this research, the cultural codes produced by Uyghur Turks through proverbs were evaluated with a holistic understanding and an objective point of view, taking gender roles into the center. The words “xotun, erkek, oğul, qiz, ata, ana, bala, kelin, qaynana, momay, cuvan, yigit, er” in the proverbs mentioned in the books of Levent Doğan, Kurtuluş Öztopçu and Muhammet Rehim were scanned and classified and the boundaries of the study were drawn thus. The social representation scheme of men and women in Uyghur society has been removed with the classification laid out. The aim of this study is to contribute to the place of men and women in Uyghur Proverbs.

Keywords: Uyghur Proverbs, Adage, Oral Culture, Women, Men, Gender Roles.

GİRİŞ

Atasözleri sözlü olarak ortaya çıkan, daha sonra yazılı metinlere dönüştürülen, toplumun büyük çoğunluğu tarafından benimsenen ve kullanılan edebî ürünlerin başında gelmektedir. Atasözleri, ait olduğu toplumun kültürüne dair çok şey anlatan ve o toplumun bir dönemine ışık tutan vecizelerdir. Atasözleri, bugüne kadar pek çok disiplin içerisinde çok sayıda araştırmaya konu olmuştur. İlgili alanyazın incelendiğinde genel anlamda atasözleri ve deyimler gibi vecizeler ile toplumsal cinsiyet kuramları arasında bir bağ kurularak çeşitli analizlerin yapıldığı görülmektedir (Karaman, 2016; Aydın, 2018; Umar, 2019; Ersöz, 2010; Özkan ve Gündoğdu, 2011). Uygur Türkleri özelinde yapılan çalışmalar ise literatürde yer alsa da Uygur toplumunda kadın ve erkeğin birlikte toplumsal temsilini tespit eden herhangi kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Uygur Türkleri bağlamında yapılan çalışmalarda daha çok kadının konumu ve rolü üzerine odaklanılmış, Uygur atasözlerinde kadın ve erkeğin birlikte temsili konusuna değinilmemiştir. Çalışmamız bu alandaki eksikliği gidermek amacıyla yapılmıştır.

Binlerce yıllık tarihe sahip olan Uygur Türkleri; duygularını, düşüncelerini ve dünya görüşlerini atasözlerine yansıtılmışlardır. Bu çalışmada Uygur atasözlerindeki cinsiyet rolleri ele alınmış, kadın ve erkeğin toplumsal düzlemde nasıl temsil edildiği nesnel bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Atasözlerinin derlenmesinde Kurtuluş Öztopçu (KÖ) Uygur Atasözleri ve Deyimleri, Levent Doğan (LD) Uygur Atasözleri, Muhammet Rehim (MR) Uygur Xelq Maqal

Temsilliri kitaplarından faydalanılmıştır. Bu kitaplarda geçen atasözlerinde “xotun, erkek, oğul, qiz, ata, ana, bala, kelin, qaynana, momay, cuvan, yigit, er” kelimeleri taranmış ve toplumsal açıdan kadın ve erkeği temsil eden atasözleri tasnif edilmiştir.

İnceleme bölümünde atasözleri “Kadın ile İlgili Atasözleri” ve “Erkek ile İlgili Atasözleri” olmak üzere iki başlıkta ele alınmıştır. “Kadın ile İlgili Atasözleri” başlığı; Kadına Yüklenen Toplumsal Sorumluluklar, Sevgi/Övgü/Yergi Unsuru Olarak Kadın, Sadakat Yönüyle Kadın, Güzellik Unsuru Olarak Kadın, Aile Kurumunda Kadın, Gençlikten Yaşlılığa Kadın, Toplumsal Tabakalaşmada İkincil Konumda Kalan Kadın olarak yedi başlıkta incelenmiştir. “Erkek ile İlgili Atasözleri” başlığı Erkeğe Yüklenen Toplumsal Sorumluluklar, Baba Figürü Olarak Erkek, Yakışıklılık Unsuru Olarak Erkek olmak üzere üç başlıkta ele alınmıştır.

1. TOPLUMSAL YAPI İÇERİSİNDE CİNSİYET ROLLERİ

İnsanların doğuştan gelen biyolojik farklılıklarından kaynaklanan ayrıma *cinsiyet* denir. Cinsiyet olgusu; biyoloji, anatomi, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, edebiyat gibi çeşitli disiplinler tarafından inceleme konusu olmuştur. Son yıllarda yapılmakta olan cinsiyet ile ilgili çalışmalarda temel tartışma konularından biri, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet (sex, gender) terimlerinin kavram alanlarında farklılık olup olmadığı, eğer farklılık varsa bunun nereden kaynaklandığıdır. Cinsiyet kavramında bahsedilen biyolojik farklılıklar, toplumsal düzlemde insanların kadın ve erkek şeklinde iki ana kategoride sınıflandırılmasını da beraberinde getirmektedir. Biyolojik farklılıklar dışında toplumun kadına ve erkeğe yüklediği birtakım sorumluluklar, özellikler ve anlamlar vardır. Toplumsal cinsiyetin, cinsiyetten ayrıldığı nokta burasıdır. Dökmen’e göre (2015: 20) *toplumsal cinsiyet* terimi, kadın ya da erkek olma noktasında toplumun ve kültürün bu kavramlara yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tanımlarının dışında bu çalışmanın odak noktasını oluşturan bir diğer kavram ise *toplumsal cinsiyet rolleridir*. Gündelik hayat sosyolojisi çalışmalarında önemli bir kavram olan rol terimi tiyatrodan ödünç alınmıştır. Örgütlü bir yapı içerisinde bireyin bulunduğu pozisyona uygun davranışlar sergilemesi şeklinde tanımlanabilecek olan rol kavramı kişinin görev, sorumluluk ve diğer kişilerle etkileşiminin çerçevesini çizmektedir. Bireyler sosyal yaşamda bazı durumlarda birbirine sıkı bir şekilde bağlı, bazı durumlarda ise birbiriyle bağlantısı olmayan rolleri sahnelemektedirler. Bir kişi evde baba-eş, okulda öğretmen-idareci, arkadaş grubunda lider olabilir. Kişinin üstlendiği bu roller, birbirinden genellikle bağımsızdır ve kişi çoğu zaman toplumun kendisine tanımladığı rolleri beklentilere uygun olarak sahneleme

ihtiyacını sorgulamadan sergileme eğilimindedir. Alice H. Eagly (1983: 972), *Gender and Social Influence: A Social Psychological Analysis* adlı makalesinde hiyerarşik yapı içerisinde toplumun kadın ve erkeği farklı statülerde konumlandığını ve erkeklerin kadınlara kıyasla daha yüksek statülü rollere sahip olduğunu ifade etmiştir. Toplumun kadın ve erkeğe biçtiği bu roller, her iki cinsiyetin de kendi davranış ve tutumlarının yanı sıra karşı cinsiyetten beklentilerini de doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Bu durumun sonunda ise toplumsal cinsiyet rolleri ortaya çıkmıştır.

Sosyal yaşamda insanların tutum ve davranışları, genel olarak toplum içindeki cinsiyet rollerinden bağımsız şekilde ele alınamamaktadır. Bu nedenle insanların büyük bir kısmı, gündelik hayat pratiklerinde kendilerinden istenen cinsiyet rollerine uygun şekilde davranışlar sergilemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun inşa ettiği bir olgudur. Biyolojik farklılıklara ek olarak doğumumuzdan itibaren sosyal çevremiz tarafından oluşturulan toplumsal cinsiyet rolleri öğrenilmiş davranış örüntüleridir. İnsanlar öğrendikleri toplumsal cinsiyet rollerini sergilerken toplumda oluşmuş olan söylemlerin etkisinde bir dil kullanırlar. Robin Lakoff (2004: 72) da, dil kullanımı ile toplumsal roller arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir. *Language and Women's Place* adlı çalışmada kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin kaynağında dilin önemine vurgu yapan Lakoff, söylemin kadın ve erkeğe roller biçtiğinden bahsetmiştir.

Lacan; imgeler, semboller (simgeler) ve gerçekler dünyası şeklinde yaptığı tasnif ile üç ayrı dünyanın varlığına dikkat çekmiştir. O, kişinin dünyayı bu üç dünyanın ortak ürünü sonucunda algılayıp anlamlandığını ifade etmiştir (Cléro, 2011: 117). Kadın olma ve erkek olma durumlarına da Lacan'ın perspektifinden bakıldığında, kadınlık ve erkekliğin sadece biyolojik farklılıklara indirgenemeyeceğini sembollerin ve kişiden beklenen temsilin de bu noktada önemli olduğunu söylemek mümkündür. Bireylerin kadınlık-erkeklige ilişkin düşünceleri ve cinsiyetlerinden kaynaklanan tutum ve davranışları bu kavramlara yüklenen anlamlarla ilişkilidir. Bebeklikten itibaren kişiye erkeklik ve kadınlığa ilişkin semboller bir şema şeklinde sunulmaktadır. Kişi, bebekliğinden itibaren öğrendiği şablonlara uygun olarak davranışlarını sergileme eğilimi içerisine girmektedir. Sandra Lipsitz Bem'e göre (1981: 354), kadınlık ve erkeklik olguları çocukluk döneminde öğrenilir. Birçok toplumda kadınlık ve erkeklige ilişkin bilgiler ve temsiller sadece doğrudan biyolojik farklılıklara, fenotipe ve kişilik özelliklerine dayanmamakta, aynı zamanda dile, teşbih ve tasvirlerle de dayanmaktadır.

2. İNCELEME

Çalışmanın kavramsal çerçevesinde açıklandığı gibi toplumsal cinsiyet, bireyleri kadınsı ya da erkeksi olarak kategorize etme işlevi görmektedir. Kadınlarla erkekler arasındaki bazı farklılıkların nedeninin biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğu sorusuna net bir cevap verilememektedir. Sosyal yaşam içerisinde kadın ile erkek arasındaki farklar, aslında toplum tarafından bu cinsiyetlere tanımlanan roller ile bağlantılıdır. Dökmen'e göre (2015: 31) toplumsal cinsiyet rolleri kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilidir. Kadın ve erkeğe biçilen kişilik özellikleri ve davranışlar onların cinsiyet rolünü belirlemektedir. Tüm toplumlarda bir erkek için uygun olduğu düşünülen davranışlar erkeksi, kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı cinsiyet rolleri olarak değerlendirilir.

2.1. Kadın ile İlgili Atasözleri

2.1.1. Kadına Yüklenen Toplumsal Sorumluluklar

2.1.1.1. Vatan Sevgisi

Köklü bir siyasî ve kültürel tarihe sahip olan Uygurlar²; diğer Türk toplulukları gibi vatan ve bağımsızlık sevgisine bağlı yaşamaktadırlar. Vatan sevgisi, vatana bağlılık ve bağımsızlık Türk kültürünün temel taşıdır. Bu bağlamda Uygur atasözlerinde hem kadınlara hem de erkeklere vatan sevgisi bilincinin aşılandığı görülür. Atasözlerinde annenin kutsallığı, toprağın ve vatanın kutsallığıyla birleştirilmiştir.

نۆز يورت تۇققان نانا، كىشى يۇرتى نۆگەي نانا.

Atasözü: Öz yurt tuqqan ana, kişi yurti ögey ana. (KÖ/259)

TT: Anayurt öz ana, başkasının yurdu üvey anadır.

يەر دېگەن نانا.

Atasözü: Yer dégen ana. (KÖ/325)

TT: Yer (toprak) anadır.

2.1.1.2. Aile Birliği, Geçim ve Düzen

Temel sosyal kurumlardan biri olan aile, sosyal yaşamın düzenlenmesinde oldukça etkili olduğu için Uygurlar aile yapısına çok önem göstermiştir. Ulusoy ve Celil'e göre (2011: 5),

² Ercilasun'a göre bugünkü Uygur Türklerinin tamamı eski Uygurlardan gelmez. Bir kısmı da Karahanlıların, Karahanlıları oluşturan Karluk, Yağma, Çigil ve Tohsı Türk boylarının çocuklarıdır. (Daha detaylı bilgi için: <https://www.uygurhaber.com/uygurlar>).

Uygurlarda, yüzyıllardır ataerkil bir toplum yapısı hâkimdir ve ailenin reisi kayıtsız şartsız erkektir. Aile içindeki görev dağılımları, maddi anlamda sorumluluk erkeğe aittir. Bu anlayış doğrultusunda atasözlerinde de görüldüğü gibi kadının aile birliği içindeki rolü, kocasına ve çocuklarına iyi bakması, eşini kıskanıp huzursuzluk çıkarmaması olarak görülmüştür.

بالاڭ ئۆلسە ئەرگە باق، ئېرىڭ ئۆلسە بەرگە (باق).

Atasözü: Balañ ölse erge baq, ériñ ölse yerge (baq). (LD/151)

TT: Çocuğun ölse kocana bak, kocan ölse yere bak.

ئىشچان خوتۇن سەھەر تۇرۇپ چېچىنى تارايدۇ، ھورۇن خوتۇن ۋاقچە تۇرۇپ كۈلۈڭنى كولايدۇ.

Atasözü: İşçan xotun seher turup çéçini taraydu, horun xotun vaqçe turup külüñni kolaydu. (MR/180)

TT: Çalışkan hatun sabah durup saçını tarar, tembel hatun geç vakte kadar durup gülünü açar.

نەر كۈنلىسە نوي تۇزۇلىدۇ، خوتۇن كۈنلىسە نوي بۇزۇلىدۇ.

Atasözü: Er künlise oy tuzulidu, xotun künlise oy buzulidu. (MR/184)

TT: Er kıskanırsa ev kurulur, hatun kıskanırsa ev bozular.

2.1.2. Sevgi/Övgü/Yergi unsuru olarak kadın

Genel olarak bir kişiye fazla ilgi, sevgi, övgü gösterildiğinde onun olumsuz yönde değişeceği görüşü hâkimdir. Uygur atasözlerinde de bu görüş doğrultusunda kadının fazla övülmemesi düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu tarz atasözlerinin yanında kadına olan sevgiyi gösteren, kadın olmadığı evin düzeninin olmayacağını vurgulayan, kız çocuklarının eve neşe kattığını belirten atasözleri de mevcuttur.

نەقىللىق نېتىنى ماختايدۇ، ئەخمەق خوتۇنى.

Atasözü: Eqilliq étini maxtaydu, exmeq xotunini. (MR/39)

TT: Akıllı atını över, ahmak hatununu över.

خوتۇنى تارىپ قىلغان ئەخمەق.

Atasözü: Xotunini tarip qilğan exmeq. (KÖ/202)

TT: Karısını öven aptal.

جوتۇنى ئۆلگەندە ماختا.

Atasözü: Xotunni ölgende maxta. (LD/375).

TT: Kadını öldüğünde öv.

ناشنى سىڭگەندە ماختا، خوتۇنى ئۆلگەندە.

Atasözü: Aşni siñgende maxta, xotunni ölgende. (MR/70)

TT: Yemeği hazmettiğin zaman öv, kadını öldüğü zaman.

ناشنى سىڭگەندە ماختا، خوتۇنى بىلگەندە.

Atasözü: Aşni siñgende maxta, xotunni bilgende. (KÖ/96)

TT: Yemeği hazmettiğin zaman öv, kadını bir şeyi bildiği zaman.

خوتۇن كىشىنىڭ چىچى نۇزۇن، نەقلى قىسقا.

Atasözü: Xotun kişiniñ çéçi uzun, eqli qisqa. (LD/374)

TT: Kadının saçları uzun, akıllı kısa.

خوتۇنغا ئىشەنمە، قومۇشقا يولەنمۇ.

Atasözü: Xotunğa işenme, qomuşqa yolenmu. (MR/288)

TT: Hatuna güvenme, kömüşe yanaşma.

ئىتتىن ۋاپا، خوتۇندىن جاپا.

Atasözü: İttin vapa, xotundin capa. (KÖ/214)

TT: İtten vefa, kadından cefa.

تەلەيلىكنىڭ خوتۇنى ئۆلەر، تەلەيسىزنىڭ ئۆيى كۆيەر.

Atasözü: Teylelikniñ xotuni öler, teleysizniñ öyi köyer. (LD/697)

TT: Talihlinin hanımı ölür, talihsizin evi yanar.

ئۈچ نىمەدىن ۋاپا يوق؛ بىر خوتۇن، بىر ئات، بىر پىچاق.

Atasözü: Üç nimedın vapa yoq; bir xotun, bir at, bir piçaq. (KÖ/311)

TT: Üç şeyden vefa yoktur; biri kadın, biri at, biri de bıçak.

ئۆزىنى ماختىغان بىرىنچى ئەخمەق، خوتۇنىنى ماختىغان ئىككىنچى ئەخمەق.

Atasözü: Özini maxtığan birinçi exmeq, xotunini maxtığan ikkinçi exmeq. (MR/75)

TT: Kendini öven birinci ahmak, karısını öven ikinci ahmak.

نەر كىشى مۇز تاغ، خوتۇن كىشى ئاپتاپ.

Atasözü: Er kişi muz tağ, xotun kişi aptap. (LD/286)

TT: Erkek buz dağı, hanım güneş.

ئىتىكىتىن نىمە ئىتىك، كۆگۈل ئىتىك؛ تاتلىقتىن نىمە تاتلىق، خوتۇن تاتلىق.

Atasözü: İtiktin nime itik, köñül itik; tatliqtin nime tatliq, xotun tatliq. (KÖ/214)

TT: Keskinden ne daha keskin, gönül. Tatlıdan ne daha tatlı, kadın.

نەرنى نەر قىلغانمۇ خوتۇن، يەر قىلغانمۇ خويۇن.

Atasözü: Erni er qilganmu xotun, yer qilganmu xotun. (MR/184)

TT: Eri er yapan da hatundur, yeri yer yapan da hatundur.

ئۆيدە خوتۇن بولمىسا بوران چىقىدۇ.

Atasözü: Öyde xotun bolmisa boran çiqidu. (LD/595)

TT: Evde hatun olmazsa boran çıkar.

ياخشى خوتۇن بەھىش.

Atasözü: Yaxşi xotun behiş. (KÖ/314)

TT: İyi kadın cennettir.

قىز بالا – ئۆينىڭ گۈلى.

Atasözü: Qiz bala-öyniñ güli. (LD/495)

TT: Kız çocuk, evin gülü.

قىز بالا – ئۆي زېنىتى.

Atasözü: Qiz bala-öy zéniti. (LD/495)

TT: Kız çocuğu, evin süsü.

قىزى بارنىڭ نازى بار.

Atasözü: Qizi barniñ nazi bar. (KÖ/278)

TT: Kızı olanın nazı var.

2.1.3. Sadakat Yönüyle Kadın

İlk atasözünde görüldüğü gibi kadın ömrü boyunca tek bir erkeği sevmeli, kocası ölse bile başını yerden kaldırıp başkasına bakmamalı, sevgisini sonsuza kadar kalbinde yaşatmalıdır. Ancak bu sadakat yükümlülüğünün tek başına kadına yüklenmediği, erkeğin de aynı şekilde karısına sadık olması ve başka kadınlara bakmaması gerektiği ikinci atasözünde söylenmektedir.

خوتۇن خەخ مۇھەببەتنى قىرىق يىل كۆڭلىدە ساقلايدۇ.

Atasözü: Xotun xex mühebbetni qiriq yil köñlide saqlaydu. (KÖ/202)

TT: Kadın kısmı sevgiyi kırk yıl gönlünde saklar.

خوتۇن نەرگە قارايدۇ، نەر يەرگە.

Atasözü: Xotun erge qaraydu, er yerge. (MR/180)

TT: Kadın erkeğe bakar, erkek yere.

2.1.4. Güzellik Unsuru Olarak Kadın

Güzellik olgusu neredeyse bütün toplumlarda kadınla eşdeğer, kadına özgü olarak düşünülmektedir. Kendisine ve başkalarına güzel görünme, göze hoş gelme zorunluluğu çocukluktan itibaren kız çocuklarına öğretilir. Örneğin bir erkek çocuğu genellikle araba ile oynarken oyununa eşlik eden yan ürünler, genellikle tamirat araçlarıdır; kız çocukları ise bebek oyuncaklarıyla birlikte tarak, ayna gibi yan ürünleri kullanırlar. Berger (2008: 45), kadın olarak doğmanın çerçevelenmiş olmayı da beraberinde getirdiğini ifade etmiştir. Onun analizine göre kadın hayatın her anında kendisini seyretmek, kontrol etmek zorundadır. Bu çerçevede kadının kendisi dışındakilere, özellikle de eşine nasıl görüldüğü oldukça önemlidir. Aşağıda yer alan atasözlerinde de kadın, güzellik kavramıyla ön planda tutulmakta, seyirlik bir nesneye dönüştürülerek tasvir edilmektedir.

تاز قىزغا نەر تاپماق – قىدام كەكىگە ساپ تاپماق.

Atasözü: Taz qizğa er tapmaq – qidam kekige sap tapmaq. (MR/162)

TT: Kel kıza er bulmak, eğri baltaya sap takmaktır.

نۆستەك يارىشىغى تال، قىزنىڭ يارىشىغى خال.

Atasözü: Östeñ yarişigi tal, qizniñ yarişigi xal. (MR/169)

TT: Barajın yakışığı söğüt ağacıdır, kızın yakışığı bendir.

2.1.5. Aile Kurumunda Kadın

2.1.5.1. İdeal Olan/İdeal Olmayan Kadın Tasviri

İdeal insan kavramı, kişiden kişiye değişebilecek bir olgudur. Bu nedenle birçok isim, ideal insanı tanımlamaya çalışmıştır. Bu tanımlamalar içinde bazıları ideal insanın vatan sevgisi, bazıları evrensel ahlaka uygun olması, bazıları dini doğru yaşaması gibi özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Konu ideal erkek ve kadın özeline indirgenğinde her iki tarafın da birbirlerinden

istedikleri davranışlar, *ideal* kavramının altına sığdırılmıştır. Oysa *ideal* diye bir kavramın varlığına soru işaretiyle bakılmalıdır. Ancak atasözlerinde idealize edilen, öyle olduğunda “tercih” sebebi olacak tasvirler çizilmiştir. Bu tasvirlerle göre “ideal” olan kadın müsrif olmamalı, hayâ sahibi olmalı, zengin olmalı ve az konuşmalıdır.

ئاتنىڭ يامنى تەپكەك، خوتۇننىڭ يامنى بەرگەك.

Atasözü: Atniñ yamini tepkek, xotunniñ yamini bergek. (KÖ/102)

TT: Atın kötüsü çifte atanı, kadının kötüsü ise müsrif olanıdır.

ئۇياتسىز خوتۇن – تۇزلىمىغان ئاش.

Atasözü: Uyatsiz xotun – tuzlimigan aş. (MR/86)

TT: Utanması olmayan kadın tuzsuz aş gibidir.

خوتۇن كىشىنىن ھاياسى بولمىسا نىمىگە ئوخشار؟ تۇزسىز تاامغا.

Atasözü: Xotun kişinin hayasi bolmisa nimige oxşar? Tuzsiz taamga. (KÖ/202)

TT: Kadında utanma olmazsa neye benzer? Tuzsuz yemeğe.

ئاتنىڭ يامنى ئالا، خوتۇننىڭ يامنى بالا.

Atasözü: Atniñ yamini ala, xotunniñ yamini bala. (KÖ/102)

TT: Atın kötüsü ala renkli, kadının kötüsü belâ olur.

خوتۇن كىشى تىل بىلەن تۇل قالار.

Atasözü: Xotun kişi til bilen tul qalar. (LD/373)

TT: Kadın, dili yüzünden dul kalır.

تىرىكچىلىكنىڭ بەرىكىتى ياخشى خوتۇن بىلەن.

Atasözü: Tirikçilikniñ berkiti yaxşı xotun bilen. (MR/181)

TT: Yaşam mücadelesinin bereketi iyi hatun iledir.

ياخشى خوتۇن نۆي بەرىكىتى.

Atasözü: Yaxşı xotun öy berikiti. (KÖ/315)

TT: İyi kadın ev bereketidir.

يامان خوتۇن نەرگە نۆلوم.

Atasözü: Yaman xotun erge ölüm. (KÖ/320)

TT: Kötü kadın erkeğe ölüm.

يامان خوتۇن نۇزۇلمەس تاسما، ئۇنداق تاسمىنى بوينۇڭغا ناسما.

Atasözü: Yaman xotun üzülmes tasma, undaq tasmini boynuñğa asma. (LD/783)

TT: Kötü hatun kopmaz tasma, öyle tasmayı boynuna asma.

بېپىشقان خوتۇندىن قاچ، قاچقان خوتۇننى قوغلا.

Atasözü: Yépişqan xotundin qaç, qaçqan xotunni qoğla. (MR/182)

TT: Yapışkan hatundan kaç, kaçan hatunu kovala.

خوتۇن نالساڭ بايدىن نال، پۇلۇڭغا پۇل قوشۇلار؛ يەر نالساڭ سايدىن نال، يېرىڭگە يەر قوشۇلار.

Atasözü: Xotun alsañ baydin al, puluñğa pul qoşular; yer alsañ saydin al, yériñge yer qoşular. (MR/288)

TT: Hatun alırsan zenginden al, parana para katar; yer alırsan dere kenarından al, yerine yer katar.

ياخشى خوتۇن يامان نەرنى نەر قىلار، يامان خوتۇن ياخشى نەرنى يەر قىلار.

Atasözü: Yaxşi xotun yaman erni er qılar, yaman xotun yaxşi erni yer qılar. (KÖ/315)

TT: İyi kadın kötü erkeği erkek yapar, kötü kadın iyi erkeği rezil eder.

2.1.5.2. Evlilik

Ulusoy ve Celil'e göre (2011: 12), Uygur Türkçesinde evlenme terimini “ömür işi, ömür sodası, ömür ticareti” karşılar. Bu terimlerden de anlaşılacağı üzere Uygur kültüründe evlilik, ömür boyu süreceği düşünülen bir olgudur. Atasözlerine bakıldığında bu “*ömür işinin*” geleceği, kadına bağlı bir durum olarak aktarılmıştır. Kadın, davranışlarıyla evin düzenini kurabilir ya da yıkabilir; olmadığında evin neşesi olmaz, olduğunda erkeğe yüküdür gibi zıt çıkarımların hepsi atasözlerinde mevcuttur. Ancak tüm atasözleri incelendiğinde kadının erkeksiz olmamasına dikkat çekilmiş ve her kadının mutlaka evlenmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır.

چاققان جۇڭگانى بۆشۈك (~تۆشەك) ئۈستىدە سىنا (كۆرۈن).

Atasözü: Çaqقان cuganni böşük (~töşek) üstide sina (körün). (LD/214)

TT: Evlenecek genç kızını beşik (~döşek) üstünde sına (~gör).

جوتۇن كىشى ئۆيدە ھەم خان، ھەم خىزمەتكار.

Atasözü: Xotun kişi öyde hem xan, hem xizmetkar. (LD/373)

TT: Kadın evde hem han, hem hizmetkâr.

خوتۇنسز نۆي جانسز تەن.

Atasözü: Xotunsiz öy cansiz ten. (LD/376)

TT: Hatunsuz ev cansız beden.

خوتۇن نۆيى ياسەيدۇ، خوتۇن نۆيى بۇزەيدۇ.

Atasözü: Xotun öyni yaseydu, xotun öyni buzeydu. (KÖ/202)

TT: Kadın evi yapar, kadın evi bozar.

خوتۇن ئالدىڭ، ئۇچاڭغا ئوتۇن ئالدىڭ.

Atasözü: Xotun aldiñ, uçañğa otun aldiñ. (KÖ/201)

TT: Kadın aldın, sırtına odun aldın.

جوتۇن ئالغاندا خۇيىغا قارا.

Atasözü: Xotun alğanda xuyiğa qara. (LD/373)

TT: Hanım alırken huyuna bak.

غەمسز كىشى بولماس، نەرسز چىشى (بولماس).

Atasözü: Ğemsiz kişi bolmas, ersiz çişî (bolmas). (MR/150)

TT: Dertsiz insan olmaz, ersiz dişî olmaz.

2.1.5.3. Anne Figürü Olarak Kadın

Toplumsal cinsiyet bağlamında düşünüldüğünde kadınlık kavramının ardından akla gelen bir diğer önemli kavram anneliktir. Annelik denildiğinde ilk olarak kadının doğurganlık özelliği ve çocuk ile hamilelik sırasında ve sonrasında kurulan bağ zihinlerde canlanır. İkel toplumlardan günümüz modern toplumlarına kadar tüm toplumsal yapılarda annelik, yukarıdaki anlamdan daha fazlasını ifade eder. Hemen hemen tüm toplumlarda anneliğin sadece dünyaya çocuk getirmekten ibaret olmadığı, çocuk yetiştirmenin bir sorumluluk olduğu toplumun üyelerinin ortak düşüncesidir. Farklı zaman, mekân ve kültürlerde kadının anne olması, onun olumlu bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda anne olamayan kadının da olumsuz sözlere maruz kaldığı görülür. Atasözlerinde de görüleceği gibi annelik toprak, cennet gibi kavramlarla birlikte kullanılır.

بالا نانسىنى يامان دىمەس، نىت نېگىسىنى گاداى دىمەس.

Atasözü: Bala anisini yaman dimes, it égisini gaday dimes. (KÖ/112)

TT: Çocuk anası için kötü demez, köpek sahibi için dilenci (yoksul) demez.

نانا كۆرۈپ قىز ئال، قىرغاق كۆرۈپ بۆز.

Atasözü: Ana körüp qiz al, qirğağ körüp böz. (KÖ/89)

TT: Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al.

قىز نانسىنى دورار.

Atasözü: Qiz anisini dorar. (LD/495)

TT: Kız, anasını taklit eder.

نانا نايىغدا جەننەت بار.

Atasözü: Ana ayiğida cennet bar. (MR/186)

TT: Ana ayağında cennet var.

كىشىنىڭ قوشلىغىدىن نۆز ناناڭنىڭ مۇشلىغىنى ياخشى.

Atasözü: Kişiniñ quşlıgınidin öz anañniñ muşlıgını yaxşı. (KÖ/226)

TT: Başkasının okşamasından (sevindirmesinden) kendi annenin yumruklaması yeğdir.

تۇققان نانا ئەمەس، باققان نانا.

Atasözü: Tuqqan ana emes, baqqan ana. (KÖ/307)

TT: Doğuran anne değildir, bakan annedir.

2.1.5.4. Gelin-Kaynana Figürü Olarak Kadın

Ev içinde oluşturulmuş cinsiyet kültürü çoğu zaman sadece biyolojik farklılık temeline göre inşa edilmemektedir. Aynı cinsiyete sahip olan kişilerin ev içindeki temsil ve konumları arasında da bariz farklılıkların olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin gelin ve kaynana biyolojik olarak aynı cinsiyete sahip olsalar da aralarında temel farklılıklar mevcuttur (Özünel, 2017: 120). Bu farklılıklar atasözlerine de yansımıştır. Uygur Türklerinin atasözlerinde kayınvalidenin, gelinine nasıl davranırsa aynı şekilde karşılık bulacağı söyleniyor. Bu durum da esas belirleyici faktörün kayınvalide olduğunu gösteriyor. Ayrıca bazı atasözlerinde gelinin eve mutluluk kattığı, bahçede güller açtırdığı söylenirken bazılarında oğlunu anneannesine karşı yabancılaştırdığı, fakirin kızı olmanın zengin gelini olmaya tercih edildiği belirtilerek “gelin” imajının olumsuzluğundan bahsedilmiştir.

يامان قىزىڭ بولغىچە، ياخشى كېلىنىڭ بولسۇن.

Atasözü: Yaman qiziñ bolğıçe, yaxşı kéliniñ bolsun. (KÖ/320)

TT: Kötü kızın olacağına iyi gelinin olsun.

قىزىم ساڭا نىپىتاي، كېلىنىم سەن تىڭلا (~ئاڭلا).

Atasözü: Qizim saña éytay, kélinim sen tiñla (~añla). (KÖ/278)

TT: Kızım sana söylüyorum, gelinim sen dinle.

كېلىنىڭ بولسا ھوجۇراڭدا، گۈللەر نۇنەر گۈلخاندا.

Atasözü: Kéliniñ bolsa hocurañda, güller ünەر gülxanida. (KÖ/219)

TT: Gelinin evinde olsa, bahçede güller biter.

كېلىنى كەلگەندە كۆر، چاپاننى (~بۆكنى) كەيگەندە.

Atasözü: Kélinni kelgende kör, çapani (~böknü) keygende. (KÖ/219)

TT: Gelini (evine) gelince gör, paltoyu (şapkayı) giyince. (Ondan önce karar verme)

ئوغلۇمنىڭ بالىسى – نۆزەمنىڭ بالىسى، يات قىلغان ئانىسى.

Atasözü: Oğlumniñ balisi – özemniñ balisi, yat qılğan anisi. (LD/561)

TT: Oğlumun çocuğu kendimin çocuğu, yabancılaştıran anası (gelin).

باينىڭ كېلىنى بولغۇچە، كەمبەگەلنىڭ قىزى بول.

Atasözü: Bayniñ kélini bolğıçe, kembeğelniñ qızı bol. (LD/172)

TT: Zenginın gelini oluncaya kadar, fakirin kızı ol.

مۇشۇكنىڭ پولى يوق گۆشكە نامراق، قاينانامنىڭ تىشى يوق تۆشگە نامراق.

Atasözü: Müşükniñ puli yoq göşke amraq, qaynanamniñ tişi yoq töşge amraq. (KÖ/247)

TT: Kedinin parası yok ama et sever, kaynanamın dişi yok ama dös sever.

كەلىنىڭگە نېمە قىلساڭ، قىزىڭدىن شۇنى كۆرسەن.

Atasözü: Kéliniñge néme qilsañ, qiziñdin şuni körisen. (LD/412)

TT: Gelinine ne yapsan, kızından onu görürsün.

2.1.6. Gençlikten Yaşlılığa Kadın

Atasözlerinde yaşlanan kadınların gençlere özendiği, yaşlılık dönemindeki süsün gençlik dönemindekine benzemediği vurgusu yapılmaktadır. Evlilik başlığında olduğu gibi bu atasözlerinde de kadınların yaşlarının geçmeden evlenmesi gerektiği belirtilmiştir.

قېرى خوتۇن ياش بولدى، چوكانلارغا تەس بولدى.

Atasözü: Qéri xotun yaş boldı, çokanlarğa tes boldi. (MR/110)

TT: Yaşlı hatun genç oldu, evlenen kadınlara zahmetli oldu.

قىز ۋاقتىم، سۇلتان ۋاقتىم؛ خوتۇن ۋاقتىم، شەيتان ۋاقتىم.

Atasözü: Qiz vaqtim, sultan vaqtim, xotun vaqtim, şeytan vaqtim. (MR/112)

TT: Kız vaktim sultan vaktim; hatun vaktim şeytan vaktim.

مومايىنىڭ كۆزى نوسمىدا، گادايىنىڭ كۆزى پوسمىدا.

Atasözü: Momayniñ közi osmida, gadayniñ közi posmida. (MR/108)

TT: Yaşlı kadının gözü sürmededir, yoksulun gözü geceliktedir.

پاقىنىڭ كېرىلگىنى يىلانغا نوخشماس، مومايىنىڭ ياسانغىنى جۇۋاڭغا نوخشماس.

Atasözü: Paqiniñ kérilgini yilanga oxşimas, momayniñ yasangini cuvañga oxşimas. (MR/109)

TT: Kurbağanın gerileni yilana benzemes, yaşlı kadının şıklığı gence benzemez.

قۇشقاچ قېرىسا، جاڭگالچى بولار، جۇۋان قېرىسا، يالغانچى (بولار).

Atasözü: Quşqaç qérisa, cañgalçı bolar, cuvan qérisa, yalğançı (bolar). (MR/112)

TT: Serçe yaşlansa ormancı olur, evlenmemiş hanım yaşlansa yalancı olur.

چاقىرمىغان مېھمان – قېرى قىزدىنمۇ يامان.

Atasözü: Çaqirmiğan méhman – qéri qizdinmu yaman. (MR/197)

TT: Çağrılmayan misafir, yaşlı kızıdan da kötüdür.

ھەركىم نۆز غېمىدا، قېرى قىز نەر غېمىدا.

Atasözü: Herkim öz gémida, qéri qiz er gémida. (LD/349)

TT: Herkes kendi derdinde, evde kalmış kız koca derdinde.

نەر قېرىسا قىز نالۇر، خوتۇن قېرىسا گۆر نالۇر.

Atasözü: Er qérisa qiz alur, xotun qérisa gör alur. (KÖ/173)

TT: Erkek yaşlansa kız alır, kadın yaşlansa mezar alır (ölür).

2.1.7. Toplumsal Tabakalaşmada İkincil Konumda Kalan Kadın

Atasözlerinde ortaya konulan cinsiyetler arası ilişki, içinde yaşanan toplumun yapısından bağımsız değildir. Kadının ve erkeğin toplumsal tabakalaşmadaki konumu o toplumun kadına

ve erkeğe atfettiği değerler çerçevesinde oluşmaktadır. Elbette bu oluşum zamana ve mekâna göre değişmekte ve dönüşmektedir. İncelenen atasözlerinde kadının o şartlar altında ikincil konumda kaldığı tespit edilmiş; erkeğin bu konumda hiçbir zaman bulunmadığı gözlenmiştir. Ükten'e göre (2020: 143), erkek ile karşılaştırıldığında kadının toplumsal yaşamda ikincil konumda kalması, insanlık tarihinin en eski konularından biridir. Bu durum Uygurların atasözlerinde de görülmektedir. Aşağıdaki atasözlerinde en dikkat çekici husus kadının alınıp verilebilen bir meta olarak görülmesi; erkeğin gölgesi konumda görülüp sorgusuz sualsiz onun yanında olması gerektiğinin düşünülmesidir.

بالىنى ياشتىن، خوتۇنى ياشتىن ئۆگەت.

Atasözü: Balini yaştin, xotunni baştin öget. (KÖ/114)

TT: Çocuğa küçükken, kadına başından öğret.

چوڭ قىزىڭنى بەرمىسەڭ، كىچىڭگە رازىمەن.

Atasözü: Çoñ qiziñni bermiseñ, kiçigige razimen. (KÖ/155)

TT: Büyük kızını vermezsen, küçüğüne razıyım.

ئات نالساڭ ناي كېڭەش، خوتۇن نالساڭ يىل كېڭەش.

Atasözü: At alsañ ay kéñeş, xotun alsañ yil kéñeş. (KÖ/97)

TT: At alsan bir ay danış (düşün), kadın alsan bir yıl danış (düşün).

نېشەك نالساڭ يېقىندىن نال، خوتۇن نالساڭ يىراقىتىن (نال).

Atasözü: Éşek alsañ yéqindin al, xotun alsañ yiraqtin (al). (LD/306)

TT: Eşek alsan yakından, hatun alırsan uzaktan (al).

ھېيتتا خوتۇن نالما، يامغۇردا نال (نالما).

Atasözü: Héytta xotun alma, yamğurda at (alma). (MR/183)

TT: Bayramda kadın alma, yağmurda at alma.

ھېيتتا خوتۇن نالما، قاراڭغۇدا ئوتۇن (نالما).

Atasözü: Héytta xotun alma, qarañguda otun (alma). (MR/183)

TT: Bayramda hatun alma, karanlıkta odun alma.

قازان نالساڭ چېكىپ نال، خوتۇن نالساڭ بىلىپ نال.

Atasözü: Qazan alsañ çekip al, xotun alsañ bilip al. (LD/476)

TT: Kazan alırsan çekip al, hatun alırsan bilip al.

بیراقتن قیز نالساڭ ئۇلاک تىنماس، بېقىندىن قیز نالساڭ قۇلاق.

Atasözü: Yiraqtin qiz alsañ ulak tinmas, yéqindin qiz alsañ qulaq. (KÖ/330)

TT: Uzaktan kız alsan at (ulaşım aracı) rahat etmez, yakından kız alsan kulak.

نوغۇل ئويلىگەندىن قیز نال، قیز چىقارغانغا قیز بەر.

Atasözü: Oğul öyligendin qiz al, qiz çiqarganğa qiz ber. (KÖ/251)

TT: Oğlunu evlendirenden kız al, kızını evlendirene kız ver.

تۆگىدەك قیز بېرىپ تۆگىدەك گۆش بېدىم.

Atasözü: Tögidek qiz bérıp tügmidek göş yédim. (KÖ/305)

TT: Deve kadar kız verip, düğme kadar et yedim.

بەرمەس قىزنىڭ نەرىھى ئۈستۈن.

Atasözü: Bermes qizniñ nerhi üstün. (KÖ/127)

TT: (Babasının) vermek istemediği kızın fiyatı fazla.

خوتۇن نالساڭ نەرزانى نال.

Atasözü: Xotun alsañ erzanni al. (LD/373)

TT: Hatun alırsan (evlenirsen) ucuzunu al.

بەرمەس قىزنىڭ تويۇغى ئېغىر.

Atasözü: Bermes qizniñ toyluği égir. (MR/194)

TT: Verilmek istenmeyen kızın çeyizi ağır.

نەرسىز نايالنىڭ ھالىغا ۋاي.

Atasözü: Ersiz ayalniñ halıga vay. (KÖ/175)

TT: Erkeksiz kadının haline vay (hali kötü).

خوتۇننى ئۈچ كۈنگىچە سوكمىساڭ، نەرىم ئۆلدى دەيگىدەك.

Atasözü: Xotunni üç küngiçe sokmisañ, erim öldi deygidek. (KÖ/202)

TT: Kadını üç gün döğmezsen, kocam öldü der.

نەر – نات، خوتۇن – ھارۋا.

Atasözü: Er – at, xotun – harva. (LD/285)

TT: Er at, kadın araba(dır).

نەر باش، خوتۇن – بويۇن.

Atasözü: Er – baş, xotun – boyun. (LD/286)

TT: Erkek baş, kadın boyun(dur).

نەرسىز خوتۇن، يۈگەنسز نات.

Atasözü: Ersiz xotun, yügensiz at. (KÖ/175)

TT: Erkeksiz kadın dizginsiz at (gibidir).

نەر قەيەردە بولسا، خوتۇن شۇ يەردە.

Atasözü: Er qeyerde bolsa, xotun şu yerde. (KÖ/173)

TT: Erkek neredeyse, kadın da orada.

نوغلۇك ناشىقچىلىق قىلسا كۆككە باق، قىزنىك ناشىقچىلىق قىلسا يەرگە باق.

Atasözü: Oğluñ aşiqçiliq qilsa kökke baq, qizniñ aşiqçiliq qilsa yerge baq. (LD/562)

TT: Oğlun âşık olsa (aşk yaşasa) göge bak, kızın âşık olsa yere bak.

2.2. Erkek ile İlgili Atasözleri

2.2.1. Erkeğe Yüklenen Toplumsal Sorumluluklar

2.2.1.1. Vatan Sevgisi ve Muhafazası

Dünya tarihine bakıldığında Türklerin bağımsızlıkları uğruna nice savaflara girdiği, canı pahasına da olsa ayak bastığı toprağı bırakıp kaçmadığı, yiğitlik ve kahramanlık anlayışı doğrultusunda hareket ettiği görülmektedir. Söz konusu vatan sevgisi ve muhafazası olduğunda gerek atasözlerine gerek tarih yapıtlarına bakıldığında bu olguların hem kadınlar hem de erkekler için geçerli olduğu görülmektedir. Uygur Türklerinde de hem kadınlar hem de erkekler vatanını sevme ve koruma işini gönülden gelen bir istek ile yaparlar. Bu durum aşağıdaki atasözlerinde de açıkça görülmektedir. Atasözlerine göre erkek ailesinden önce vatanının, halkının hizmetindedir; ailesi onun kıymetini bilmese bile halkı mutlaka onun kıymetini bilir; yiğit kılıçsız, atsız gezmez.

ناتاڭنىڭ بالىسى بولغىچە، ئېلىنىڭ بالىسى بول.

Atasözü: Atañniñ balisi bolgiçe, élniñ balisi bol. (LD/130)

TT: Babanın çocuğı oluncaya kadar, halkın çocuğı ol.

نەل بار يەردە نەر بار، نەر بار يەردە نەل بار.

Atasözü: El bar yerde er bar, er bar yerde el bar. (KÖ/168)

TT: Halkın olduğu yerde yiğit de var, yiğitlerin olduğu yerde halk var.

نەر يىگىتنىڭ قەدرىنى ئاتىسى نەمەس، نەل بىلەر.

Atasözü: Er yigitniñ qedrini atisi emes, el biler. (LD/286).

TT: Yiğidin kıymetini babası değil, halk bilir.

قۇش قاناتىن، نەر ناتىن.

Atasözü: Quş qanatin, er atin. (KÖ/283)

TT: Kuş kanadıyla, erkek atıyla.

ياخشى نىت بىر مەھەللىنى ساقلايدۇ، ياخشى نەر بىر شەھەرنى.

Atasözü: Yaxşı it bir mehelleni saqlaydu, yaxşı er bir şeherni. (KÖ/315)

TT: İyi köpek bir mahalleyi korur, iyi yiğit bir şehri.

نەر ئۆزى ئۈچۈن توغۇلۇپ، ئېلىنىۋېتىپ ئۆلەر.

Atasözü: Er özi üçün toğulup, éli üçün öler. (LD/288)

TT: Yiğit kendi için doğar, vatani (halkı) için ölür.

نويماقسىز خوتۇن بولماس، تىغىسىز نەر.

Atasözü: Oymaqsız xotun bolmas, tiğsiz er. (MR/145)

TT: Yüzsüz kadın olmaz, kılıcsız erkek.

2.2.1.2. İş Gücü/Maddi Kaynak, Gayret ve Güç Unsuru Olarak Erkek

Kadınların ve erkeklerin kişilikleri ve davranışlarındaki farklılıkların ortaya çıkarılması için çeşitli araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar sentezlendiğinde kadınlar ve erkekler arasındaki kültürel farklılıkları özetlemek mümkündür. Kılıçaslan ve Işık (2016: 64), genel olarak kabul gören erkeklik belirtilerini güç, çatışmadan kaçmama, rekabet becerisi, kazanç sağlama, risk alma ve kahramanlık arzusuna sahip olma şeklinde sıralamışlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere erkeklik, sosyal yaşamda sürekli bir mücadele ve güç sahibi olma duygusunu perçinlemektedir. Erkek, daima kendisi ve çevresi için çaba içerisinde olmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında inşa edilen erkeklik kültürü; erkeğin sürekli olarak kendisini ispat

etmesine, güçlü olmasına/görünmesine, ailenin geçimi noktasında sorumluluk üstlenmesine neden olmaktadır. Yumurtlayan tavuğun çalışmayan erkeğe tercih edileceği; parası olmayan erkeğin cin gibi görüneceği, verimsiz toprak gibi olacağı atasözlerinde görülmektedir.

ئىشلىمىغان نەردىن تۇخۇم تۇققان توخۇ ياخشى.

Atasözü: İşlimiğan erdin tuxum tuqqan toxu yaxşı. (KÖ/209)

TT: Çalışmayan erkekten yumurta yumurtlayan tavuk yeğdir.

پۇلسىز نەر خوتۇنغا جىن كۆرۈنەر.

Atasözü: Pulsiz er xotunga cin körüner. (KÖ/266)

TT: Parasız koca karısına cin (gibi) görünür.

قىغسىز يەر – پۇلسىز نەر.

Atasözü: Qıgsız yer – pulsiz er. (LD/488)

TT: Gübresiz yer, parasız er (gibidir).

نەر كىشىگە يەتمىش تۈرلۈك ھۈنەر ناز.

Atasözü: Er kişiye yetmiş türlü hünere az. (KÖ/173)

TT: Erkeğe yetmiş çeşit hünere az.

نەر كىشى چۈمۈلىدەك يىغدۇ، خوتۇن كىشى توخۇدەك چاچىدۇ.

Atasözü: Er kişi çümülidék yığıdu, xotun kişi toxudek çaçıdu. (LD/286)

TT: Erkek karınca gibi toplar, kadın tavuk gibi saçar.

ئوغۇل بالا نوغا يەپ سىگدۈرەر.

Atasözü: Oğul bala oğa yep siñdürer. (MR/90)

TT: Erkek çocuk zehir yeyip sindirir.

غەيرەتلىك نەردىن تاغ قېچىپ قۇتۇلالماس.

Atasözü: Ğeyretlik erdin tağ qéçip qutulalmas. (MR/92)

TT: Gayretli erden dağ kaçıp kurtulamaz.

ناتىغى يوق نەردىن خەشىگى يوق دۆڭ ياخشى.

Atasözü: Atiği yoq erdin xەşigi yoq döñ yaxşı. (KÖ/106)

TT: Şanı olmayan yiğitten, kuru otu olmayan bir tepe daha iyidir.

نەركەكنىڭ يېشى ئىچىگە نازار.

Atasözü: Erkekniñ yéşi içige aqar. (LD/289)

TT: Erkeğin gözyaşı içine akar.

نەرنىڭقېنى ناقسا ناقىدۇ، يېشى ناقمايدۇ.

Atasözü: Erniñ qéni aqsa aqıdu, yéşi aqmaydu. (LD/289)

TT: Yiğidin kanı akarsa akar (ama) gözyaşı akmaz.

2.2.1.3. Doğruluk Timsali Olarak Erkek

Aşağıdaki atasözleri incelendiğinde erkeğin en önemli özelliklerinden biri sözünden dönmemesi ve kötü olana bile doğru şekilde yaklaşmasıdır. Hatta bu durum öylesine keskin bir şekilde sunulmuştur ki bir erkeğin sözü öleceğine kendisinin ölmesi yeğlenmiştir.

نەرنىڭ سۆزى نۆلگۈچە، نۆزى نۆلسۇن.

Atasözü: Erniñ sözi ölgüçe, özi ölsun. (LD/289)

TT: Yiğidin sözü ölünceye kadar, kendisi ölsün.

نەرنىڭ سۆزى بىر بولار.

Atasözü: Erniñ sözi bir bolar. (LD/289)

TT: Yiğidin sözü bir olur.

نەرنىڭ نۆزىگە نەمەس، سۆزىگە باق.

Atasözü: Erniñ özige emes, sözige baq. (LD/289)

TT: Yiğidin kendisine değil, sözüne bak.

نەر سۆزىدىن ياتماس، يولواس نۆزىدىن.

Atasözü: Er sözidin yanmas, yolvas izidin. (KÖ/173)

TT: Erkek sözünden dönmez, kaplan izinden.

ياخشىلىققا ياخشىلىق ھەر كىشىنىڭ ئىشىدۇر، يامانلىققا ياخشىلىق نەر كىشىنىڭ ئىشىدۇر.

Atasözü: Yaxşılıqqa yaxşılıq her kişiniñ işidur, yamanlıqqa yaxşılıq er kişiniñ işidur. (MR/154)

TT: İyiliğe iyilik herkesin işidir, kötülüğe iyilik er kişinin işidir.

2.2.2. Baba Figürü Olarak Erkek

Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğü'nde (2011: 219) “baba” sözcüğü, bir çocuğun dünyaya gelmesinde etken olan erkek şeklinde tanımlanmaktadır. Kılıçaslan ve Işık (2016: 70), baba olgusu denildiğinde yapılan bu biyolojik tanımın dışında çocuğunun ve eşinin geçimini sağlayan kişinin akla geldiğini ifade etmektedir. Atasözlerinde de görüldüğü gibi Uygur kültüründe baba; çocuğuna hayatı öğreten, onu meslek ve hüner sahibi yapan, onu kendisi gibi yetiştirmekle görevli kişidir.

ئاتاڭ باردا دوست نىزلە، نېتىڭ باردا يول (نىزلە).

Atasözü: Atañ barda dost izle, étiñ barda yol (izle). (LD/129).

TT: Baban varken dost ara, atın varken yol (ara).

ئاتاڭدىن دۇنيا قالغىچە ھۈنەر قالسۇن.

Atasözü: Atañdin dunya qalğiçe hüner qalsun. (KÖ/105)

TT: Babandan dünya (kadar mal) kalacağına hüner kalsın.

ئاتا بولمىغان ئاتا قەدرىنى بىلمەس.

Atasözü: Ata bolmıgan ata qedrini bilmes. (LD/127)

TT: Baba olmayan babanın kıymetini bilmez.

ئاتاڭغا نىمە قىلساڭ، بالاڭدىن شۇنى كۆرىسەن.

Atasözü: Atañğa nime qilsañ, balañdin şuni körisen. (KÖ/105)

TT: Babana ne yaparsan, oğlundan onu görürsün.

ئاتا كەسپى بالىغا مىراس.

Atasözü: Ata kespi balıga miras. (MR/262)

TT: Baba mesleği çocuğa mirastır.

ئاتاڭ كىم بولسا سەن شۇنىڭ بالىسى.

Atasözü: Atañ kim bolsa sen şuniñ balisi. (LD/129)

TT: Baban kimse sen onun çocuğusun.

بالا تاپقان ئاتا -ئانا نەمەس، قاتارغا قاتقان ئاتا - ئانا.

Atasözü: Bala tapqan ata-ana emes, qatarğa qatqan ata-ana. (LD/150)

TT: Çocuk sahibi olmak ana-baba olmak değil, çocuğu büyütüp topluma katmak ana babalık(tır).

2.2.3. Yakışıklılık Unsuru Olarak Erkek

Kadını konu alan atasözlerinde bahsedildiği üzere güzellik olgusu genellikle kadınlara özgü bir özellik ve zorunluluk olarak ele alınmaktadır. Erkeğin göze hoş görünmesi, bakımlı olması, idealize edilmesi genellikle yakışıklılık terimiyle ifade edilmektedir. Aslında yakışıklı olmak kadınlardaki güzel olma, güzel görünmenin erkeklerdeki yansıması olarak ele alınmaktadır. Uygur kültüründe erkeğin dış görünümü ile ilgili atasözlerine bakıldığında saç ve sakal üzerinden çeşitli öğütler verildiği görülmektedir. Kel olma durumunun, bazı atasözlerinde pek hoş karşılanmazken bazı atasözlerinde ise olumlu bir özellik olarak tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca sakalın da erkeğin dış görünüşünde onu, sakalı olmayan erkeklere göre daha iyi konuma getirdiğini ifade eden atasözleri de mevcuttur.

تاز بولسىمۇ مېنىڭ ئاتام.

Atasözü: Taz bolsimu méniñ atam. (LD/695)

TT: Kel olsa da benim babam.

نو غۇل بالىنىڭ سەتى يوق.

Atasözü: Oğul baliniñ seti yoq. (LD/566).

TT: Erkek evladın çirkini yok.

ئاتىنىڭ ياخشىسى بوز بولار، نەرنىڭ ياخشىسى تاز (بولار).

Atasözü: Atniñ yaxşisi boz bolar, erniñ yaxşisi taz (bolar). (MR/160)

TT: Atın iyisi boz olur, adamın iyisi kel olur.

بازار كۆركى باققالدۇر، يىگىت كۆركى ساكالدۇر.

Atasözü: Bazar körki baqqaldur, yigit körki saqaldur. (KÖ/125)

TT: Pazarın güzelliği meyvecidir, erkeğin güzelliği sakaldır.

نەر كۆركى ساقال، سۆز كۆركى ماقال.

Atasözü: Er körki saqal, söz körki maqal. (KÖ/173)

TT: Erkeğin güzelliği sakal, sözün güzeli atasözü.

SONUÇ

Kadın ve erkek arasında doğuştan gelen farklılıkların önemini kabul etmekle birlikte iki cinsiyet arasındaki farklılaşmanın toplum tarafından üretildiğini savunan çalışmalar, toplumsal cinsiyet rollerini merkeze almaktadır. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimlerinin birbirinden farklı olduğunu savunan çalışmalarda cinsiyetin biyolojik farklılıklardan kaynaklandığı, toplumsal cinsiyetin ise kaynağını sosyo-kültürel farklılıklardan aldığı sıkça vurgulanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolü en yalın şekilde toplum tarafından kadın ve erkeğe atfedilen davranış örüntüleridir. Kadınlar ve erkeklerden toplumsal yaşamda beklenen sosyal roller, toplumlara göre değişmekle birlikte bütün toplumlarda, bireylerin cinsiyetlerine uygun şekilde tutum ve davranışlar sergilemesine önem verilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkların önemi görmezden gelinemez. Örneğin kadının doğurganlığı onun çocuğun bakımıyla ilgilenmesini beraberinde getirdiği gibi erkeğin genellikle kadına kıyasla kas yapısı itibarıyla daha güçlü olması ilkel toplumlardan günümüze onun güvenlik ve evin geçimini üstlenmesini beraberinde getirmiştir. İşte bunlar tarihsel süreç içerisinde cinsiyet ile ilgili kalıp yargıların oluşmasına neden olmuştur.

Bu çalışmada, Levent Doğan (2020), Kurtuluş Öztopçu (1992) ve Muhemmet Rehim'in (1979) kitaplarında geçen yaklaşık 10.500 atasözü incelenmiş; kadın ve erkeği toplumsal açıdan temsil eden 122 atasözü çalışmaya dâhil edilmiştir. Benzer anlam ifade eden atasözleri tekrara düşmemek adına bu sayıya eklenmemiştir. İncelenen atasözlerinde toplumsal algı bakımından kadın ve erkek için kalıp yargılar yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında kadının iş hayatıyla ilgili hiçbir atasözü yokken kadınların evi çekip çevirmesiyle ilgili birçok atasözü vardır. Elbette atasözlerinin yüzlerce yıl önce oluştuğu düşünüldüğünde bu durum normaldir. Aynı şekilde erkeğin ev işlerine yardım etmesiyle ilgili hiçbir atasözü yokken erkeği maddi güç sağlayan kişi olarak gösteren birçok atasözü vardır. Uygur atasözlerinde hem kadın hem de erkek; vatan sevgisine sahip olma, dış görünüm güzelliği, eşine sadık olma ve iyi ebeveyn olma konularında ortak toplumsal temsile sahiptirler. Toplumsal temsil açısından evin birliğini, düzenini sağlamak konusunda kadın, evin maddi geçimini sağlamak konusunda ise erkek görevlendirilmiştir. Erkeğin “sözünün eri” olması toplum tarafından istenen en önemli kuralken bu konuda kadına herhangi bir söz söylenmemiştir. İşte bu durumlar toplumsal cinsiyetin kalıp yargılarını oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Nilgün (2018), "Kız-Kadın Kimliğinin Oluşumu ve Kadına Bakış Bağlamında Toplumsal Algıya Yön Veren Atasözleri," **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi** (39), 169-180.
- BEM, Sandra L. (1981), "Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing. American Psychological Association", 88(4), 354-364.
- BERGER, John (2008), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- CLERO, Jean Pierre (2011), **Lacan Sözlüğü**, (Ö. Soysal, Çev.), Say Yayınları, İstanbul.
- DOĞAN, Levent (2020), **Uygur Atasözleri**, Paradigma Yayınları, Çanakkale.
- DÖKMEN, Zehra Y. (2015), **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- EAGLY, Alice H. (1983), "Gender and Social Influence A Social Psychological Analysis", **American Psychological Association**, 38(9), 971-981.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican (2018), "Uygurlar", <https://www.uygurhaber.com/uygurlar>, Erişim Tarihi: 18.10.2020.
- ERSÖZ, Aysel Günindi (2010), "Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini", **Gazi Türkiyat** (6), 167-181.
- KARAMAN, Ahmet (2016), "Uygur Atasözlerinde Kadın", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi** (41), 93-111.
- KILIÇASLAN, Seher Cesur - IŞIK, Toprak (2016), **Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye'de Kadın**, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- LAKOFF, Robin Tolmach (2004), "Language and Women's Place. M. Bucholtz içinde, Language and Women's Place Text and Commentaries" (s. 15-118), Oxford University Press, New York.
- ÖZKAN, Bülent - GÜNDOĞDU, Ayşe Eda (2011), "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçede Atasözleri ve Deyimler", **Turkish Studies**, 6(3), 1133-1147.
- ÖZTOPÇU, Kurtuluş (1992), **Uygur Atasözleri ve Deyimleri**, Doğu Türkistan Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÖZÜNEL, Evrim Ölçer (2017), **Masal Mekânında Kadın Olmak**, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

REHİM, Mehemmet (1979), **Uygur Xelq Maqal Temsilliri**, Şincan Xelq Neşriyatı, Şincan.

Türk Dil Kurumu (2011), **Türkçe Sözlük**, (Ş. H. Akalın vd.), Türk Dil Kurumu, Ankara.

UIUSOY, Demet - CELİL, Abdülreşit (2011), "Uygurlarda Aile", **Istanbul Journal of Sociological Studies**, 0(32), 1-29.

UMAR, Esra Karakuş (2019), "Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadın", **Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi**, 109-121.

ÜKTEN, Serkan (2020), "Türkçü Aydınlarından İsmail Gaspıralı, Ziya Gökalp ve Ahmet Ağaoğlu'nun Kadın Sorununa Bakışı ve Çözüm Önerileri", **Türklerde Kadın**, (Edt. Alpaslan Demir, Tuba Tombuloğlu, Oğuz Polatel), (s. 143-184), Kömen Yayınları, Konya.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 25 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 9 Aralık 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atıf Künyesi: ÖZEL, Haşim (2020), “Juan-Juanların Etnik Oluşumları ve Siyasi Tarihlerine Dair Bir İnceleme”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 127-137.

JUAN-JUANLARIN ETNİK OLUŞUMLARI VE SİYASİ TARİHLERİNE DAİR BİR İNCELEME

Haşim ÖZEL¹

ÖZET

Hun egemenliğinin sona ermesinden sonra tarihsel olarak Türk-Moğol toplulukları için önem arz eden Ötüken bölgesi uzun bir süre boyunca herhangi bir siyasal yapının merkezi olma konumundan uzak kalmıştı. Söz konusu yerde, yani bugünkü Moğolistan topraklarında, Çinlilerin Juan-juan adını verdiği bir topluluk, IV. yüzyıl ile VI. yüzyıl arasında, çeşitli boy ve urukların birleşiminden oluşan bir imparatorluk kurmuşlardır. Kökenleri konusunda henüz bir uzlaşma olmasa da kimi tarihçilerin Hun ve Moğol kökenli Sienpi toplulukların karışımından oluştuğunu düşündüğü Juan-juanlar, etnik yönden heterojen bir yapıyı temsil ediyorlardı. Kurucu hanedan, yakın komşuları olan Wei/Tabgaçlar tarafından Mu-ku-lü veya Yü-chiu-lü olarak adlandırılmıştır. IV. yüzyılın sonlarına doğru bu hanedanın bir üyesi olan She-lun, Moğolistan'daki boyları yönetimi altında toplamayı başararak kendi imparatorluğunu kurdu. Zamanla bu siyasî yapının sınırları başta Moğolistan topraklarının tamamı olmak üzere, Güney Mançurya ve Tarım Havzası'na kadar ulaşmıştır. Daha çok Türk kökenli T'ieh-leler ve Tabgaçlarla mücadele eden Juan-juanlar, VI. yüzyılın ortalarında kendi tebaaları olan Göktürkler tarafından mağlup edildikten sonra tarih sahnesinden yok oldular. Onlardan kalan

¹ Arş. Gör., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Tarih Bölümü, hovel@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2672-9620.



bakiyeler Kore'ye ve Orta Avrupa'ya kadar giderek başka adlar altında tarihsel rollerini devam ettirdiler.

Bu makalede genel olarak Juan-juanların kökenleri ve ortaya çıkışları, Çin (Tabgaç/Wei) ve komşu göçebe kavimlerle (T'ieh-le, Yüe-ban) olan mücadeleleri ile yıkılış süreçleri hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Juan-juanlar, Wei (Tabgaç), Moğolistan, T'ieh-le, A-na-kui, Türk Kağanlığı, Avar.

A Study on the Ethnic Formation and Political History of Juan-Juans

ABSTRACT

After the end of the Hun supremacy, Ötüken region, there has historically been important for the Turkish-Mongolian peoples, remained far from being the center of any political structure for a long time. In the aforesaid place, namely in the lands of today's Mongolia, a people called Juan-juan by the Chinese established an empire of various tribes and tribes between the 4th and 6th centuries. Although there is no consensus on their origins yet, the Juan-juan's, which some historians consider to be a mixture of Hun and Mongolian Xianbei communities, represented an ethnically heterogeneous structure. The founding dynasty was named Mu-ku-lü or Yü-chiu-lü by its close neighbors, Wei / Tabgachs. Towards the end of the 4th century, She-lun, a member of this dynasty, managed to gather the tribes in Mongolia under her rule and established her own empire. In time, the boundaries of this political structure have reached the Southern Manchuria and Tarim Basin, especially the whole of Mongolia. The Juan-juans, who were mostly struggling with the T'ieh-les and Tabgachs of Turkish origin, disappeared from the stage of history after they were defeated by their subjects, the Göktürks, in the middle of the 6th century. Remnants of them continued their historical role under different names, going as far as Korea and Central Europe.

In this article, general information will be given about the origins and emergence of Juan-juans, their struggles with China (Tabgachs / Wei) and neighboring nomadic tribes (T'ieh-le, Yüe-ban), and the processes of their collapse.

Keywords: Juan-juans, Wei (Tabgachs), Mongolia, T'ieh-le, A-na-kui, The Turkic Khaganate, Avars.

GİRİŞ

Asya Hun İmparatorluğu'nun² yıkılmasından sonra Çin'in kuzeyinde yani Moğolistan topraklarında merkezî bir otoritenin olmamasından dolayı başıboş dolaşan çeşitli topluluklar ortaya çıkmıştı. Bunlardan biri de bu çalışmada bahsedilecek olan Juan-juanlardır. Juan-juanlar eskiden Hunların hüküm sürdüğü topraklarda çeşitli kavimleri hâkimiyetleri altına alarak IV. yüzyıldan VI. yüzyılın ortalarına kadar siyasî olarak varlıklarını devam ettirdiler.

Bu topluluğun adı Juan-juan, Jou-jan, Ju-juan, Jui-jui ve Ju-ju olarak çeşitli Çin kaynaklarında geçmektedir. 402 yılından sonra Çinliler küçümseme ve bir tahkir ifadesi olarak onlara “kaynaşan böcekler” anlamında *Juan-juan* demişlerdir (Roux, 2006: 121). Bu adı Kuzey Wei imparatoru Shih-tsu vermişti. Kimi tarihçiler onları Rouran veya Ruan-ruan olarak da adlandırır (Golden, 2013: 52-53; Rona-Tas, 1999: 213). Bununla birlikte Juan-juanların esas etnik adı Avar/Apar olmalıdır. Nihayetinde onlardan batıya giden kol, söz konusu bu iç etnik terimi yaşatmaya devam etmiştir. Czeglédy de onların asıl adlarının *Hua/Uar/Avar* olduğu kanaatindedir ve Juan-juan adının yalnızca Çinliler tarafından bu topluluk için kullanıldığını söyler (Czeglédy, 1998: 58).

Çinlilerin bu topluluğa yakıştırdığı Juan-juan adının anlamıyla ilgili Yıldırım ilgi çekici bir teklif ileri sürmüştür. Ona göre Jui-jui, Ju-ju işaretleri Türkçe *cüce* ve Jou-jan, Juan-juan işaretleri ise Türkçe *cüce-n* (“cüceler”, “kısa boylular”) manasına gelen tek bir kelimenin çeşitli görünümünden ibaret olmuş olabilir (Yıldırım, 2013: 5). Yine Yıldırım'a göre Çin kaynaklarından Sung-Shu ve Wei-Shu'da onlar için *Ta-t'an* adı da kullanılmaktadır (Yıldırım, 2013: 3-4).

Juan-juanların Kökeni

Juan-juanların kökeni meselesine gelirsek, genel olarak onlar Çinlilerin Doğu Barbarları olarak nitelendirdiği Tung-hulara bağlanırlar. Barthold ve Aristov onları Tunguz kökenli görürler (Barthold, 2010: 92; Aristov, 2014: 37). David Christian ise dilsel ve etnik kökenleri belli olmayana bir halk oldukları kanaatindedir (Christian, 1998: 280). Golden, Juan-juanların iç etnik adı olan Avar adına istinaden, Avar budun adının Çin kaynaklarında daha önce Wu-huan biçimiyle geçtiğini öne sürerek, onları kendisinden Sienpilerin neşet ettiği Tung-hu topluluğuna bağlar ve dillerini de Sienpi-Tung-hu kökeni söz konusu olduğu için Moğolca olarak görür. Yine ona göre Juan-juan Kağanlığı ve Akhun Devleti'nin temelini Uar-Hun (Avar-Hun) ikili

² Çince karakterlerin Latin alfabesine aktarımında sıklıkla kullanılan Pinyin sisteminde İç Asya'daki Hunlar *Xiongnu* şeklinde, Wade-Giles'te ise *Hsiung-nu* olarak adlandırılırlar. Biz bu çalışmada her iki formu da kullanmadan, doğrudan Türkçe literatürde çokça tercih edilen *Asya Hunları* etno-siyasi terimini kullanacağız.

boy birliği atmıştır (Golden, 2002: 89). Gumilëv da onların etnik kökeni ve ortaya çıkış konusyla ilgili bazı görüşler ileri sürmüştür; “*Juan-juanlar mutasyon sonucu ortaya çıkmış bir halk değil aksine Hsiung-nu Sienpi etnogenezi artıklarından meydana gelmiş bir karışımdır. Umumi dilleri Sienpice yani eski Moğolca’ydi*”.³ Bu son tahmine yakın bir görüş de Hyun Jin Kim’den gelir. Ona göre Juan-juan siyasi yapısının bizatihi kendisi Hsiung-nular’dan geriye kalanların Sienpiler ile ve hatta belki Wuhuanlar ile karışmasından ortaya çıkmıştır (Kim, 2020: 34). Bizce de bu topluluk merkezi otoritenin kaybolduğu Moğol bozkırlarında, Asya Hunlarının bakiyeleri ile eski güçlerini kaybetmiş Sienpilerin, kut sahibi olduğu anlaşılan Yü-chiu-lü ailesinin karizmatik önderliği altında birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu konsorsiyuma farklı etnik kökenlere ait bozkırlarda başıboş dolaşan gruplar ve Tabgaç boyunduruğundan kurtulmak isteyen kaçaklar da katılmıştı. Onların kurduğu bu devleti Asya Hun İmparatorluğu’ndan sonra, Ötüken merkezli kurulan ikinci büyük siyasi yapı olarak telakki edebiliriz.

Juan-juan hükümdar sülalesinin kurucu atasına dair Çin kaynaklarında bazı bilgiler verilir. Buna göre Tabgaç hükümdarı Li-wei (220-277) idaresinin sonlarına doğru ona bağlı atlı birlikler acayip birini ele geçirdiler. Bu kişinin saçları çok seyrekli (keldi) ve gerçek adını unutmıştı. Tabgaç hükümdarı bunun üzerine onun adını yazıp “Mu-ku-lü” dedi. “Mu-ku-lü” Tabgaç dilinde “başı kel” demektir. Kaynakların ifadesine göre Mu-ku-lü ile Yü-chiu-lü adının sesleri birbirine yakındır. Bu yüzden bu adamdan türeyenler söz konusu adı aile veya sülale adı olarak almışlardır. İşte böylece Juan-juanların aile veya sülale adı *Yü-chiu-lü* olmuştur (Yıldırım, 2012: 226). Bahsi geçen kurucu ata Yü-chiu-lü’nün bir süre sonra Tabgaç boyunduruğundan kaçıp yanındaki adamlarıyla birlikte kuzeye yerleşmiştir. Çok geçmeden onun ardılları bu yazının konusu olan Juan-juan Kağanlığı’nı kuracaklardır.

Juan-juan Siyasi Tarihi

İlk Juan-juan konfederasyonunun IV. yüzyılın ilk yarısında teşekkül etmeye başladığı biliniyor. Fakat bu konfederasyon zayıf ve bölünmüş bir durumdaydı. 390’lı yıllarda Yü-chiu-lü neslinden She-lun (394-409) otoritesini Moğolistan’daki diğer kabileler üzerinde tesis ederek Juan-juan Kağanlığı’nı kurmayı başardı. Bu yeni kurulan kağanlık, ilk olarak kendilerinden Uygurların neşet ettiği kalabalık Kao-ch’e (Yüksek Arabalılar) boylarını mağlup ederek idareleri altına aldılar. Bu arada devletin sınırları batıda Karaşar (Yen-chi)’dan doğuda Kore topraklarına kadar uzanıyordu. Juan-juan yöneticisi She-lun ise Tun-huang (Şa-çu yakınında)

³ Gumilëv, *Hazar Çevresinde Bin Yıl*, s.122. Golden, onların köklerine dair ortaya atılan Sienpi-Hun görüşüne rağmen etno-dilsel bağlantılarının ve hatta etnik adlarının ne olduğu konusunun şu an için çözümden çok uzak olduğunu kanaatindedir. Bkz. Golden, “Some notes on the Avars and Rourans”, s. 52.

ve Çang-ye'nin (Kan-su'daki Kan-çu) kuzeyinde ikamet ediyordu (Chavannes, 2007: 283). Kendisine *kağan* unvanını vermişti ve artık kendini Çin imparatoru ile denk görüyordu (Kradin, 2016: 1). Juan-juanların sınırları da genişlemeye devam ediyordu. Esas olarak Moğolistan toprakları olmak üzere, güney Mançurya ve Tarım Havzası'na kadar olan topraklar onların hâkimiyetindeydi. Kağanlık, tıpkı rakipleri Tabgaçlar gibi çok dilliydi ve birçok halkı içeriyordu (Golden, 2013: 51).

She-lun'un önderliğinde Juan-juanlar, Çin Seddi'ne iki akın düzenlediler. Ancak çok geçmeden bu akınlara cevap olarak verilen bir çatışmada Sienpilere mağlup oldular ve kağanları She-lun da hayatını kaybetti (410) (Klyaştorıny, 2018: 73). 411 yılında Juan-juanlar, Sayan Tinglinglerini mağlup ettikten sonra Turfan Vadisi'ndeki Kao-chang Kalesi'ni zaptettiler. Juan-juan gücünün günden güne artması Çin'deki Tabgaç (Wei) imparatorluğunu tedirgin etmişti. 424-425 yıllarında Kuzey Wei komutanı Cui Hao, Juan-juanlara saldırarak onları Kuzey Çölü'nün ötesine attı (Corradini, 2006: 228). Daha sonraki yıllarda Juan-juanlar, Wei İmparatorluğu'na karşı ardı ardına hücumlarda bulundular ve onları 2000 li uzunluğunda bir savunma duvarı inşa etmeye mecbur bıraktılar. Bunu müteakiben Wei, Kao-ch'elarla ittifak kurarak Juan-juanlara saldırdı (429). Yapılan savaşta Juan-juanlar mağlup olurken hükümdarları Da-tan'ın⁴ (415-429) bu yenilgiden sonra aklını yitirdiği ve az sonra da öldüğü anlaşılıyor. Onun kağanlığı sırasında ve galiba halkının kirliliği ve pasaklılığı nedeniyle, Juan-juanlarla batı komşuları Yüe-banlar arasındaki ilişkiler bozulmuştur. Çin kaynaklarının verdiği bilgiye göre Yüe-banların hükümdarı maiyeti ile birlikte Da-tan'ı ziyarete karar vermiş ve onların topraklarına ayak bastığında halkın içinde yaşadığı pisliği görünce korkmuştu. Bu halk ellerini ve giysilerini hiç yıkamıyormuş, kadınları da kirli tabakları yalayarak temizliyorlarmış. Bu sahnelerden iğrenen Yüe-ban hükümdarı hemen ülkesine dönmüş ve bu ziyaretten sonra iki ülke arasında bir düşmanlık peyda olmuş (Sinor, 1999: 393-394).

434 yılına gelindiğinde Juan-juanların bu defa Baktriya'daki Kidara Hunlarına saldırdığını görüyoruz.⁵ Fakat onların esas mücadelesi Wei İmparatorluğu'yla idi. Çin imparatorunun elçisi Juan-juanlara ait bir bölgeden geçmek isterken geri döndürüldü. Çinliler belki de bunun öcünü almak amacıyla 438'de büyük bir saldırı düzenledilerse de bundan hiçbir sonuç elde edemediler. Juan-juan Kağanı Wu-ti (429-444) daha önce Sakaların Perslere uyguladığı göçebe

⁴ Golden, bu adın Tatar etnonimini ima ettiği düşüncesindedir. Klyaştorıny'nın da Datan adını Tatar olarak yeniden yapılandırıldığını ve bu topluluğun Juan-juan Kağanı Datan'a imparatorluk içerisindeki iç savaşlarda yardım ettiğini söyler. Yine ona göre bu Tatar grubu, daha sonra Bilge Kağan'ın cenaze töreninde yas tutanlar arasında yer alan Otuz Tatarlardır. Bkz. Golden, "Some notes on the Avars and Rouran", s. 55.

⁵ Golden, bu saldırı Eftalitlerin doğuşuna giden yolda önemli bir olay olarak yorumlar. Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, s. 90. Zira Akhun Devleti'nde bir hanedan değişikliği yaşanacak ve yönetim Kidara Hunlarından Juan-juan bağlantılı Eftalitlere geçecektir.

stratejisini uygulayarak, askerlerini savaşa sokmayı reddetti. Düşman kuraklık ve açlık nedeniyle amacına erişmeden geri çekilmek zorunda kaldı. Bu arada 440'ta Juan-juanlar bu batı komşuları Wu-sunların ülkesini yağma ettiler. 438 başarısızlığını telafi etmek isteyen Wei İmparatoru Tai-wu bu defa kuvvetlerini Yüe-banlarla birleştirerek Juan-juanlara savaş açtı (448). Çin-Yüeban müttefik ordularına karşı duramayan Juan-juan hükümdarı Tu-ho-chen bozguna uğratıldı (Golden, 2002: 90; Kradin, 2005: 156).

Wei, Juan-juanlara karşı yaptığı bu seferlerle onların saldırılarını bir nebze de olsa durdurmuş oldu. Wei'nin karşı saldırıları üzerine Juan-juanlar bu defa hücumlarını Tarım Havzası'na yönelttiler ve bölgedeki yerel krallıkların işlerine sık sık müdahalede bulundular. Onların 460'ta Koço'ya hücumlarının ayrı bir önemi vardır. Bu saldırı Koço hükümdarı An-chou'nun ölümü ile sonuçlandı ve böylece Hun kökenli olduğu söylenen Cü-çü sülalesi tarihe karıştı (Sinor, 1999: 395). Aynı zamanda Juan-juanların Turfan'ı da ele geçirdiklerini görüyoruz.

Wei-shu'nun özellikle "öldürmekten zevk alan" diye tarif ettiği Tou-lun'un hükümdarlığı (485-492) sırasında Juan-juan yönetimindeki T'ieh-leler daha kuzey ve batıya göçtüler. Kendisinin bir zamanki tebaasını yenemeyen Tou-lun itilip kakılarak öldürüldü. Askeri işlerde daha başarılı olan amcası Nakai (492-506) kağanlıkta onu takip etti. 500 yılı civarında T'ieh-leri yine Wei'lerle, Nakai ve onlara karşı düzenlediği bir seferde mahvolan halefi Fu-t'ou'ya (506-508) karşı ittifak içinde görüyoruz (Golden, 2002: 90-91). T'ieh-le problemini halleden ise yetenekli bir hükümdar olan Chou-nu (508-520) oldu. Chou-nu 516 yılında batıya sefer düzenleyerek T'ieh-leleri bozguna uğrattı. Hükümdarları Mi-e-tu ele geçirildi ve öldürüldü. İsyan edenler ise tamamen ortadan kaldırıldı (Yıldırım, 2012: 234). Bu harekâttan sonra Juan-juanların eski güçlerine kısmen de olsa kavuştuklarını görüyoruz. Ancak bu iyi günler çok sürmedi. 520'de T'ieh-le A-fu-chi-lo Juan-juan topraklarını istila ederek Chou-nu'yu mağlup etti. Talihsiz hükümdar annesinin düzenlediği bir saray darbesiyle tahttan indirilerek öldürüldü ve yerine kardeşi A-na-kui geçti (Golden, 2002: 91).

A-na-kui'nin bu şekilde tahta geçmesi üzerine öldürülen kağan Chou-nu'nun taraftarları yeni kağan A-na-kui'ye karşı savaş açıp onun kuvvetlerini mağlup ettiler. A-na-kui, Wei sarayına kaçtı ve ardından Çin'li bir prensesle evlenerek Wei desteğini sağlama aldı. Bu arada ülkede A-na-kui'den boşalan tahta amcası Po-lo-men (Brahman) oturmuştu ve o da T'ieh-lelerin saldırısına maruz kaldı. Maiyetiyle birlikte o da tıpkı A-na-kui gibi Çin'e sığındı. Wei, böylece birbirine hasım iki Juan-juan hükümdarına sığınma hakkı tanıdı ve zekice davranarak her ikisine de yardımcı oldu. A-na-kui'ye Turfan ile Karaşar arasındaki Gümüş Dağı (Kinşan) bölgesinde yerleşmesi için destek verildi. Po-lo-men de Kokonor civarına yerleştirildi. Böylece

iki Juan-juan grubunun birleşme tehlikesi de ortadan kaldırılmış oluyordu. Ancak bir süre sonra tecritten kurtulmak isteyen Po-lo-men üç kızını verdiği Akhun hükümdarıyla ilişki kurdu. Bunu haber alan Çinliler onu bir kalede ikamete mecbur tuttular ve bir süre sonra da Po-lo-men burada (Lo-yang) öldü (Sinor, 1999: 396).

A-na-kui amcası Po-lo-men'in ölümünden sonra tek hükümdar olarak kaldı ve bütün Juan-juan ülkesinin hükümdarı oldu. Hemen Doğu ve Batı Wei ile sıhri ittifaklar kurdu. Hatta zaman zaman çatışan Çin hizipleri arasındaki güç dengesinin sağlanmasında etkili oldu. Bu arada Wei 534'te Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmıştı ve Juan-juanlara haraç gönderiyordu. Doğu Wei Juan-juanlarla müttefikti, fakat 545'te Batı Wei Juan-juanların bağlısı olan Bumin'le ittifak yaptı (Christian, 1998: 237-238). Baştan beri Juan-juanların belalısı olan T'ieh-leler ise onlara saldırı planlıyorlardı. Juan-juanlara tabi olan ve onlara demir döküp veren Türkler boyunduruktan kurtulmak için bunu bir fırsat bildiler. Yöneticileri Bumin, T'ieh-lelerin üzerine yürüyerek onları mağlup etti. Elde ettiği zaferle gururlanan Bumin 546'da hizmetlerinin mükâfatı olarak bir Juan-juan prensesiyle evlenmek istediye de, A-na-kui'den şu hakaretimiz cevabı aldı; *“Sen bizim demirci kölemizsin, böyle konuşmaya nasıl cüret edebilirsin?”*. (Chavannes, 2007: 284). Aradığı bahaneyi bulan Bumin, A-na-kui'den intikam almak amacıyla hemen harekete geçti ve 552 yılının baharında Juan-juanlara saldırdı. Huai-huang'ın kuzeyinde büyük bir bozguna uğrayan Juan-juan kağanı A-na-kui savaş meydanında kendini öldürdü. Geride kalan Juan-juanların büyük bir kısmı sabık kağanın oğlu An-lo-ch'en, kardeşi Teng-chu ve Teng-chu'nun oğlu K'u-t'i ve diğer küçük şefler kendilerine bağlı boylarla birlikte Kuzey Ch'i Devleti'ne sığındılar. Onlarla birlikte gitmeyenler ise Teng-chu'nun oğlu T'ie-fa'yı başlarına reis yaptılar (Taşağıl, 2003: 18).

Bumin'in yerine geçen oğlu Kara (K'o-lo) Kağan, A-na-kui'nin amcasının oğlu Teng-chu-tse'yi, Wo-ye'nin kuzeyinde Mu-lai dağında bozguna uğrattı. Mağlup olanlar Teng-chu-tse ile birlikte Batı Wei Devleti'ne sığındılar. Kara'dan sonra tahta geçen Mukan Kağan (553 sonları) ise K'u-t'i ve beraberindeki Juan-juan grubuna saldırdı. Üçüncü defa Türk saldırısına maruz kalan Juan-juanlardan kurtulanlar kaçarak tekrar Kuzey Ch'i Devleti'ne sığındılar. İmparator ise hali hazırda reis olan K'u-t'i'yi bir kenara atıp yerine An-lo-ch'en'i geçirdi. Bu arada daha önce bahsettiğimiz Batı Wei'ye sığınan Teng-chu-tse ve maiyetindeki sığınmacı Juan-juanlar Mukan'ın isteği üzerine onun gönderdiği elçiye teslim edildiler. Sayıları 3000'i bulan bu mülteciler başkentin giriş kapısı önünde infaz edildiler. (Chavannes, 2007: 284).

Juan-juanların Bumin karşısında ilk yenilgileri sırasında A-na-kui'nin yeğeni T'ie-fa'ya bağlı kalarak Çin'e sığınmayan Juan-juan grubu ise doğudaki Kitanlar tarafından ortadan

kaldırıldılar. Kuzey Ch'i Devleti'ndeki An-lo-ch'en'in ise bir süre bu devlete isyan ettiğini görüyoruz. Fakat imparator Wen Hsüan isyancılarla birlikte liderleri An-lo-ch'en'i de yakaladı.⁶ Ona bağlı Juan-juan kütelleri Kuzey Ch'i Devleti'nin çeşitli bölgelerine dağıtıldılar. Böylece Juan-juanların son faal grubu da tarih sahnesinden çekilmiş oldu.

Juan-juanların Türk takibatından kaçabilen gruplarının bir kısmının Kore taraflarına gittiği⁷, diğer kısmının ise batıya Avarlar adıyla gittiklerine dair çeşitli iddialar vardır. Moğol tarihçi Enkhbat Avirmed burada daha farklı bir görüş ileri sürerek Juan-juan kalıntılarının ne Kore'ye ne de batıya Avar olarak gittiklerini, Çin kaynaklarında bu konuda herhangi bir bilginin olmadığını, onların Moğol Shih-wei kabilelerine sığındıklarını, Türk Kağanlığı'nın metburları olarak Dokuz ve Otuz Tatar adıyla anıldıklarını söyler (Avirmed, 2012: 245). Ancak bu görüşe katılmak pek mümkün görünmüyor. Göktürklerin, Moğolistan'da Juan-juan iktidarını alaşağı etmesi ve ortaya çıkan düşmanlık sonraki yıllarda, başka yerlerde de devam etmiştir. Bu kez asıl etnik adlarıyla Avarlar, Karadeniz'in kuzeyindeki bölgelere kadar eski düşmanları olan Göktürklerin takibatına uğramışlardır. Kurat'a göre Priscus'un 465'te Barköl'e Avarların geldiğine dair haberi ve Göktürklerin uzun süre ve mesafe alan şiddetli düşmanlıkları, esasında Juan-juanların Avarlar olduklarını gösteriyor. Karatay da Czeglédy'nin konuyla ilgili görüşlerini teyid ederek, Avrupa Avarlarının Çin kaynaklarında Juan-juan, yazıtlarda da Avar olarak geçen kavim olduğu düşüncesindedir (Kurat, 2019: 25; Karatay, 2004: 29).

Diğer taraftan konuyu ayrıntılı olarak inceleyenlerin başında gelen ve yukarıdaki yazarları destekleyen görüş Czeglédy'den gelir. O, Juan-juan bakiyelerinin bazı Hun gruplarıyla birlikte Uar-Hun adı altında, VI. Yüzyılın ortalarından itibaren Pannonia düzlüklerinde görüldüklerini savunur. Dolayısıyla Avrupa'daki Avarlar, Juan-juan etnik, dilsel ve siyasî olarak Juan-juanların batıya giden kollarından başka bir şey değillerdir (Czeglédy, 1998: 78-82).

SONUÇ

Netice olarak Juan-juanlar, kendilerinden önceki Hsiung-nu/Asya Hunlarının dağılmasından iki yüzyıl sonra, yine aynı coğrafyada (Moğolistan bozkırları), herhangi bir siyasî otoriteye bağlı olmayan çeşitli boyları kendi kurdukları konfederasyonun çatısı altında birleştirerek tarih sahnesine çıktılar. Bu yönleriyle onlar farklı kökenlerden gelen heterojen bir yapıyı temsil ediyorlardı. Görüldüğü kadarıyla idari ve askeri organizasyonları da selefleri Asya Hunları ile

⁶ Avirmed'e göre Juan-juan halkının kalanlarından büyük bir çoğunluk Çinlilere esir düşmelerine rağmen, liderleri olan An-lo-chen yakalanamamış ve ortadan kaybolmuştur. Avirmed, "Juan-Juanların Çöküşü ve Dağılışı", s. 243.

⁷ Klyashtorniy-Sultanov, *Türkün Üç Bin Yılı*, s.86. Vásáry de tıpkı Klyashtorniy gibi onların Koguryo olarak bilinen Kore Devleti'ne gittiklerini söyler. Ancak batıya Avar adıyla gittikleri iddiasına katılmaz. Bkz. Vásáry, *Eski İç Asya'nın Tarihi*, s.112.

hemen hemen aynıydı. Daha önce de bahsettiğimiz üzere, IV. yüzyılın ilk yarısında Yu-chiu-lü adlı yöneticileri veya hanedan kurucusu olarak sayabileceğimiz liderleriyle ilk kez adlarından söz ettirdiler. Ancak esas şöhretlerini IV. yüzyılın sonlarına doğru She-lun'un başa geçmesiyle kazandılar. She-lun yönetiminde, hem Kao-ch'e hem de Tabgaç/Wei'ye karşı saldırgan bir siyaset benimseyen Juan-juanlar, kuruluş yıllarındaki başarılı savaşların ardından Sienpilere mağlup oldular. Ancak bu onların gücünü ve bölgedeki etkinliklerini tamamıyla kırmadı. V. yüzyıla gelindiğinde egemenlik alanlarını Tarım Havzası'na kadar genişletmişlerdir. Bu dönemde batıda Yüe-ban Hunlarıyla da temas kurdular. Yine batı bölgelerinde (bugünkü Doğu Kazakistan topraklarında) Wu-sunlarla da bir çatışma içerisine girmişler, hatta onların güney batısındaki Baktriya topraklarındaki Kidara Hunlarına saldırmışlardır. Ancak onların asıl mücadeleleri Çin'le, yani Wei/Tabgaçlarla idi. Yüzyıllara yayılan savaşlar her iki tarafı da zayıflatmıştı. VI. yüzyıla gelindiğinde, kendilerine bağlı bir topluluk olan ve Altay bölgesinde yaşayan Göktürkler tarafından mağlup edildikten sonra, zaman içerisinde imparatorluk görünümü alan konfederasyonları dağılmış oldu. Onlardan önemli bir kitle henüz V. yüzyılda Akhunlara katılarak Eftalit Hanedanı'nı kurmuştu. Juan-juanların bir kanadını oluşturduğu Uar-Hun adlı ikili boy grubu, VI. yüzyılın ortasında, Göktürk takibinin de bir sonucu olarak Orta Avrupa'ya kadar gitti ve burada Avar Kağanlığı adıyla bildiğimiz siyasî yapıyı kurdu. Avirmed'in de belirttiği üzere, onlardan batıya gitmeyen topluluklar Göktürk çağının sonraki Dokuz ve Otuz Tatar boy yapılarına dâhil oldular. Çinlilerin verdiği ve dış etnik adlandırma olarak görülmesi gereken Juan-juan adına bundan sonra kaynaklarda rastlanmamış ve onların hayatta kalan grupları, farklı etnik adlarla tarihsel rollerini devam ettirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- ARİSTOV, Nikolay Aleksandroviç (2014), **Türk Halklarının Etnik Yapısı**, (Çev. Ahsen Batur), Selenge Yay., İstanbul.
- AVİRMED, Enkhbat (2012), "Juan-Juanların Çöküşü ve Dağılışı", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Vol. 1/4, s. 240-245.
- BARTHOLD, Vasilij Vladimiroviç (2010), **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**, (Çev. Ahsen Batur), Selenge Yay., İstanbul.
- CHAVANNES, Edouard (2007), **Çin Kaynaklarına Göre Batı Türkleri**, (Çev. Mustafa Koç), Selenge Yay., İstanbul.
- CHRİSTİAN, David (1998), **A History of Russia Central Asia and Mongolia**, Vol. I, Blackwell Publishing, London.

- CORRADİNİ, Piero, “The Barbarian States in North China”, **Central Asiatic Journal**, Vol. 50, No. 2, s. 163-232.
- CZEGLÉDY, Karoly (1998), **Bozkır Kavimlerinin Doğudan Batıya Göçleri**, (Çev. Erdal Çoban), Özne Yay., İstanbul.
- GOLDEN, Peter B. (2013), “Some notes on the Avars and Rouran”, **The Steppe Lands and the World Beyond Them, Studies in honor of Victor Spinei on his 70th birthday**, ed. F. Curta - B. P. Maleon, s. 43-66.
- GOLDEN, Peter B. (2002), **Türk Halkları Tarihine Giriş**, (Çev. Osman Karatay), Karam Yay., Ankara.
- GUMİLËV, Lev Nikolayeviç (2002), **Hazar Çevresinde Bin Yıl**, (Çev. Ahsen Batur), Selenge Yay., İstanbul.
- KARATAY, Osman (2004), “Doğu Avrupa Türk Tarihinin Ana Hatları -Altın Orda Öncesi Dönem“, **Karadeniz Araştırmaları**, S. 3. s. 1-70.
- KİM, Hyun Jin (2020), **Hunlar**, (Çev. Hakan Herdem), Gumbel Yay., İstanbul.
- KLYASHTORNY, Sergey Grigoryeviç - SULTANOV, T. İ. (2003), **Kazakistan Türkün Üç Bin Yılı**, (Çev. Ahsen Batur), Selenge Yay., İstanbul.
- KLYAŞTORNIY, Sergey Grigoryeviç (2018), **Kadim Avrasya'nın Bozkır İmparatorlukları**, (Çev. Abdullah Temizkan), Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.
- KRADİN, Nikolay N. (2005), “From Tribal Confederation to Empire: The Evolution of the Rouran Society”, **Acta Orientalia**, Vol. 58 (2), s. 149-169.
- KRADİN, Nikolay N. (2016), “Rouran (Juan Juan) Khaganate”, **The Encyclopedia of Empire**, ed. John M. Mac Kenzie, John Wiley & Sons, Ltd., s. 1-2.
- KURAT, Akdes Nimet (2019), **IV - XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- RÓNA-TAS, András (1999), **Hungarians and Europe In The Early Middle Ages**, Central European University Press, Budapest.
- ROUX, Jean Paul (2006), **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**, (Çev. Lale Arslan Özcan), Kabalcı Yay., İstanbul.
- SİNOR, Denis (1999), “Türk İmparatorluğunun Kuruluşu ve Yıkılışı”, (Çev. Talat Tekin), **Erken İç Asya Tarihi**, D Sinor Yayınları, İstanbul.

TAŞAĞIL, Ahmet (2003), **Göktürkler I**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

YILDIRIM, Kürşat (2012), “Çin’in Bozkırlı Kavimlerle Mücadele Siyaseti ve Stratejisi: Juan-Juan’lar Misali (Miladi III-VI. Yüzyıl)”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 199, s. 225-240.

YILDIRIM, Kürşat (2013), “Juan Juan Adı Üzerine”, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, S. 28, s. 1-10.

VÁSÁRY, İstvan (2007), **Eski İç Asya’nın Tarihi**, (Çev. İsmail Doğan), Ötüken Neşriyat, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 12 Kasım 2020

Gönderim Tarihi: 17 Ekim 2020

Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2020

Atıf Künyesi: BİRİCİK, İbrahim (2020), “Halit Ziya’nın ‘Ali’nin Arabası’ Adlı Hikâyesinde Göç ve Gurbet Acısı”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 1, S. 1, s. 138-152.

HALİT ZİYA’NIN “ALİ’NİN ARABASI” ADLI HİKÂYESİNDE

GÖÇ VE GURBET ACISI

İbrahim BİRİCİK¹

ÖZET

Halit Ziya Uşaklıgil, roman ve hikâyeleri ile Türk Edebiyatı’na yeni bir soluk getiren ve yön veren yazarlarımızdandır. O, Servet-i Fünûn dönemindeki birey toplum yalnızlığını ve insanın hayat karşısındaki mücadelesini realizmin unsurlarını kullanarak dramatik bir şekilde yansıtır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in hikâyelerinde, muhteva olarak dikkati çeken konuların başında insanın hayat karşısındaki mücadelesi gelir. Bu konu, toplumsal meselelerin en önemlilerindedir. Araba sahibi olmak isteyen Köylü Ali’nin İstanbul’a gidip çalışmadan hastalanıp ölmesi konusu işlenen bu hikâyede, sosyolojik bir durum olan köyden kente göç olgusuna ve bunun sonucunda gurbet hissini verdiği özleme, dramatik bir şekilde değinilir. Nitekim Uşaklıgil, hikâyelerinde okuyucuyu derinden etkileyen kahramanlara yer vererek kahramanlarını acıklı ve hüznü olay kurgusu üzerinden oluşturması ve psikolojik betimlemelerle onların iç dünyalarının yansımalarına yer vermesi, Halit Ziya Uşaklıgil’in önem verdiği kurgusal motiflerdir. Ayrıca bir imparatorluk olarak Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşanan ekonominin bozulmasından kaynaklı sosyal hayata ışık tutulması, hikâyenin sosyoekonomik derinliğini de gözler önüne sermektedir.

¹ Öğretmen, MEB, Adıyaman Üniversitesi TDE Bölümü Doktora Öğrencisi, ibrahim.bd@hotmail.com



Bireysel bazda ekonomiyi iyileştirmeye yönelik en önemli itkililerden biri göçtür. Ayrıca göç, hem psikolojik hem de toplumsal etkileri olan ve kimlik bunalımlarına sebebiyet veren önemli bir hadisedir. Göç, beraberinde gurbet acısını da tetiklemektedir. Bu hadiselerin tüm etkilerini; bir tek hikâyede gözler önüne serilebilmeyi başaran Halit Ziya Uşaklıgil, edebi eserlerinde “insan gerçeği”ni vurgulayan önemli edebi aktörlerdendir. Edebiyat araştırmalarında Halit Ziya Uşaklıgil’in romanları üzerine yapılan araştırmalar, hikâyelerine oranla daha fazladır. Oysa onun hikâyeleri, en az romanları kadar üzerinde durulmayı hak etmektedir.

Bu makalede amaç, Halit Ziya Uşaklıgil’in göç ve gurbet acısıyla harmanlanmış bu insan gerçekliğinin, eserinde nasıl ele aldığını incelemek ve bu durumun bireysel ve toplumsal boyuttaki etkilerini gözler önüne sermektir.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye, Ali’nin Arabası, göç ve gurbet.

IMMIGRATION AND HOMESICKNESS PAIN IN HALİT ZİYA’S

“ALİ’NİN ARABASI”

ABSTRACT

Halit Ziya Uşaklıgil is one of our writers breathing new life into Turkish Literature with his novels and stories. He dramatically reflected membersociety loneliness in Servet-i Fünûn period and people’s struggle against the life by using component of realism.

People’s struggle against the life heads invincible argument is one of them ost important social matters. The fact migration from the village to city and hankering which foreign land gave as its result are mentioned dramatically in the story processing the issue that dying of Ali the Villager who went to İstanbul but couldn’t work because of sick. Uşaklıgil Indeed, the hero giving the place the reader in the story of the tragic hero, deeply affecting and sad event creation through fiction and psychological portrayal not include the reflection of their inner world, given the importance of Uşaklıgil motifs are fictional. In addition, shedding light on social life caused by the deterioration of the economy in the last periods of the Ottoman Empire as an empire reveals the socio-economic depth of the story.

Migration is one of the most important factors to improve the economy on an individual basis. In addition, migration is an important event that has both psychological and social

effects and causes identity crises. Migration is triggered along with the pain of homesickness. The full impact of this incident, revealing a single story Halit Ziya Uşaklıgil in literary works "human truth" is one of the major highlights of the literary actors. In literature research, there are more researches on Halit Ziya Uşaklıgil's novels compared to his stories. However, his stories deserve to be emphasized at least as much as his novels.

The aim of this article is to examine how the author handles this human reality blended with migration and expatriate pain in his work and It is to reveal the individual and social effects of this situation.

Key Words: Halit Ziya Uşaklıgil, story, Ali'nin Arabası, migration, foreign homeland, society and mentioned of home.

GİRİŞ

Türk Hikâyeciliği, Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*, Emin Nihad'ın *Müsameretnâme* ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivayât* adlı hikâyeleriyle ilk örneklerini verir. “*Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya Uşaklıgil ile hikâye türünün Avrupâi anlamda örnekleri verilmeye başlanır. O, Hikâye isimli eserinde hayaliyyûn (romantizm) ile hakikîyyûn (realizm) akımları üzerine ayrıntılı bir biçimde bilgiler verir.*” (Karabulut, 2017: 16). Halit Ziya Uşaklıgil (1867-1945) tarafından yazılan iki yüze yakın (uzun ve kısa) hikâyeden biri olan *Ali'nin Arabası* adlı hikâye de Türk hikâyeciliğini gerçek formuna ulaştıran örneklerden biridir.

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyelerinden ziyade yazdığı romanlarla tanınır. Fakat yazdığı hikâyelerle de Türk edebiyatına katkıda bulunan Halit Ziya'nın bu hikâyeleri, Türk hikâyeciliğine yön vermeye yeter. O kadar çok hikâye kaleme alır ki Halit Ziya, bu durumu şu cümle ile ifade eder; “*tahrir mesleğimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum.*” (Kerman, 1981: XIV). Ömer Faruk Huyugüzel tarafından sayısı 125 olarak tespit edilen kısa hikâyeler, dönemini önemli ölçüde etkileyen eserlerdir (Akt. Çağın, 2018: 7).

Halit Ziya'nın kendi hikâye formunun oluşmasında, çocukluğunda Ahmet Mithat Efendi'nin tüm hikâyelerini okuması ve öğrendiği Fransızcayla Batı'da kaleme alınan eserleri tercüme ederek Batı edebiyatını da yakından öğrenmesi etkili olur. Doğu'nun ve Batı'nın sentezini kendinde işleyerek eserlerine yansıtan Halit Ziya, hikâyelerinde farklı konulara da değinir. Ancak Samipaşazâde Sezâi'nin *Küçük Şeyler* adı altında topladığı hikâyelerini Halit Ziya'nın

okumasının kendisini şevke getirerek hikâye formunun oluşmasına öncülük ettiğini unutmamak gerekir. Bu durumu kendisi şu cümleler ile ifade eder;

“*Küçük Şeyler*’ beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir meşrik göstermiş oldu.” (Uşaklıgil, 2008: 479).

Bir sanatçı hayata ve olaylara genel olarak başkalarından farklı bakar. Onun bakışlarındaki görüş açıları değişiktir; “*Sanatçının önemli vasıflarından biri de görünmeyi görebilme yeteneğine sahip olması; sezgiselliği içselleştirmiş olmasıdır.*” (Çetinkaya, 2015: 507). Halit Ziya da bir sanatçı olarak anlatılarında bu özelliğini çok iyi yansıtan biridir. O gerek bakış açısındaki özgünlük ve ulaştığı orijinalite ile Servet-i Fünûn dönemindeki hikâye türünün Avrupai anlamda ilk örneklerini vermeye başlar.

Halit Ziya, yazmış olduğu küçük ve büyük (uzun) hikâyeler ile hikâye türünü, romandan ayırarak müstakil hale gelmesine katkıda bulunur; “*Hikâye yazarı, romana has unsurları dar bir çerçevede anlatmaya gayret eder. Bu bakımdan hikâyecinin işi roman yazarına göre güçtür.*” (Karabulut, 2013:118). Her ne kadar form olarak hikâye, romana kıyasla dar bir çerçevede entrik gerilim ve duygu yoğunluğunu verme de zorlansa da Halit Ziya’nın bu noktadaki mahareti, kendinden sonra gelecek yazarlara örnek olduğu gibi Türk romancılığında olduğu gibi Türk hikâyeciliğinde de önemli bir aşama olmasını sağlar.

Servet-i Fünûn dönemi yazarı olan Halit Ziya, hikâyelerine dönemin birey-toplum arasındaki ilişkiyi ve insan-hayat arasındaki çıkmaz ve çaresizlikleri aksettirir. Bu dönem eserlerinde insan ilişkilerinin merkeze alındığı hikâyelerin şahıs kadrosu, çok geniş değildir. Toplumsal hayattaki zorluklar, kadının sosyal konumu, esaret meselesi, sağlıksız toplumun oluşturduğu hayal kırıklıkları yüzünden ömrünü tüketen sağlıksız bireyler sık sık işlenen konulardan olur. Hatta Kenan Akyüz’ün tespitine göre Halit Ziya, şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlere -hatta köylere- yönelerek bu çevrelerin dikkati çeken tanınmış tipleri üzerinde – genellikle anormal, zavallı ve acınmaya değer insanlar– durur. (Akyüz, 1995: 118).

Servet-i Fünûn döneminin karakteristik yapısını bir çeşit yazı atölyesi olarak niteleyen Ramazan Korkmaz (2004: 161); aşk, kötümserlik, yalnızlık ve ölüm temalarının bu atölyenin ana izleği olduğunu belirtir. Nitekim bu hikâyede de Ali’nin dramına dikkat çekilir; “*Birey/toplum dolayımı ancak Servet-i Fünûncularda kristalize olmuş, gerçek anlamda bir toplumsal ve bireysel dram olgusu onlarla devreye girmiştir.*” (Oktay, 2008: 34). Hayat ve

olaylar karşısında pasifize olarak ezilen Ali'nin dramatik netice veren davranışları, aslında neslin ve devrin psikolojik karakterinin yansımasıdır. Bu hususta Ömer Faruk Huyugüzel (Akt. Parlatır, 2011: 63), Halit Ziya'nın realist roman ve hikâye anlayışına bağlı olarak bize ferdî ya da sosyal hayattan alınmış bir olayı veya bu hayata ait bir kesiti sunmak istediğini belirtir. Küçük hikâyeler, devrin sosyal hayatını veya insanlarını romanlardan daha fazla yansıtır. Yani yazar, kısa hikâyelerinde dönemin gerçeklerine daha fazla eğilir.

Halit Ziya'nın roman ve hikâyelerinde okuyucuyu derinden etkileyen kahramanlara yer vermesi, kahramanlarını acıklı ve hüznü olay kurgusu üzerinden oluşturması ve psikolojik betimlemelerle sergilemesi yazarın önemli özelliklerindedir. Bu durum Halit Ziya'nın, okuyucunun iç dünyasına dolayısıyla vicdanına dokunabilmesiyle ilgilidir. Halit Ziya, öykülerinde çok değişik konuları işler. Hikâyelerinde alafranga çevrelerin, salonların yazarı değildir. Bireyi temel almakla birlikte, topluma sırtını çevirmemiş, topluma yansıyan çeşitli sorunları, kişileri aracılığıyla okuyucunun önüne getirmiştir. Kişilerin acıları, sıkıntıları, mutsuzlukları yazarın ilgi duyduğu konulardır (Dizdaroğlu, 1975: 123). Bu konuda, Ömer Faruk Huyugüzel (2010: 98), Halit Ziya'nın hikâyelerini konu bakımından sınıflandırarak bu tasnifi aile, aşk, hayvan ve fakir insanların hikayeleri olarak yapar.

Anlatmaya bağlı metinlerde kişiler dünyası olay veya durumların ifade edilmesinde önemli görev üstlenir. “*Kişiler düzlemi, entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir.*” (Şahin, 2017b: 27). Halit Ziya'nın, hikâye kahramanlarını genellikle gençlerden, hasta ya da kimsesiz çocuklardan, evlenmek üzere olan genç kızlardan seçmesi hayat karşısında mücadele etmeye çalışarak çaresiz kalan insanları odağa yerleştirmek istemesindedir. Servet-i Fünûn hikâye karakterlerinin genel özelliği olan melankolik, hastalıklı ve aciz ruh hali, Halit Ziya'nın hikâyelerinde başköşede yer alır.

Göç

Göç, geniş anlamı olmasına rağmen genel olarak köyden kente göç olgusu hatırlanır. Kente göç eden köylü kesim, genel olarak uyum sorunu yaşar. Köyden kente göç, toplumsal ağırlıklı bir durum olmakla beraber edebi metinlerde de önemli yer tutar. Bu husus Uşaklıgil'in bazı hikâyelerinde görülür. Yazarın *Ali'nin Arabası* hikâyesinde araba sahibi olmak isteyen Köylü Ali'nin İstanbul'a gidişi, daha sonra hastalanması ve ölümü trajik biçimde anlatılır. Burada dikkat çeken durum köyden kente göç olgusu üzerinde çokça durulmasıdır.

Hikâyede dramatize edilen Ali'nin köyünden çalışma amaçlı İstanbul'a gidişi, her ne kadar dönemlik/mevsimlik veya işçi göçü gibi görünse de göç olgusunun içinde barındırdığı bireysel

trajediyi ve sosyolojik kırılmaları özünde yansıtır. Çünkü daha rahat bir yaşam için İstanbul'a giden Ali'nin aklında, tekrar geri dönüp nişanlısı Emine ile köylerinde sıcak bir yuva kurup almak istediği araba ile huzurlu bir hayat geçirme isteği vardır. Köylerinden bu duruma örnek teşkil edecek İncelerin Süleyman (Ali'nin perspektifinde) ve muhtarın kızı (Emine'nin perspektifinde) vardır. Ancak Ali, İstanbul'a giderken yolda rahatsızlanıp çalışmadan ve bir iş bulamadan tekrardan köye dönüş yolunda ölür. Emine'nin biriktirdiği ve hayallerini süsleyen 20 altın İstanbul'da Ali'nin tedavisinde biter. İnsan için en önemli şeylerden olan hayat ve para, hikâyenin sonunda dramatik bir şekilde tükenir ve söner. Bu tükeniş ve sönüş, göçün içinde barındırdığı hasret, ayrılık ve gurbet acısının reel bir ifadesidir.

Göç; bireyin asıl yerinden, kökünden, özünden ayrılış ve kopuşun ifadesi olsa da yaşam şartlarının olumsuzluğu, yetersizliği ve olumlu şartların cazibesi karşısında birey; gitmek, kopmak ve göçmek mecburiyetindedir. Bu mecburiyet beraberinde mekân değişikliğini getirir. Mekân, bir yazarın eserlerinde önemli rol üstlenir. Bu bağlamda Uşaklıgil'de "*mekân, merkezden çevreye, çevreden merkeze, içten dışa, dıştan içe doğru bir kayış ve kavrayış gösterir*" (Şahin, 2017b: 29).

Halit Ziya da yazdığı eserlerde insan-mekân arasındaki derin ilişkilere dikkat çeker. Bundan dolayı bireyin mekân ve hayat karşısındaki tutumu ve durumu, beraberinde pek çok çatışmayı getirir. Türk edebiyatında da Halit Ziya'nın mekânı merkez öge konumuna çekerek onu tüm yönleriyle ele alması ve insanın mekân karşısındaki tutumunu psiko-sosyolojik tahlillerle değerlendirmesi Halit Ziya'yı edebiyatta yine ilkler arasına sokmaktadır. Nitekim bu hikâyede de ortaya çıkan göç ve gurbet acısının devrin ve bireyin trajedisini gözler önüne sermesi, göç konusu ile ele alınan mekân değişikliğinin getirisiidir.

Her ne kadar göç ile meydana gelen mekân değişikliği, beraberinde sosyolojik kırılmaları gözler önüne serse de bireyin trajedisini de ortaya çıkarır. İstanbul'a gidip para kazanmak isteyen Ali'yi, annesi de durduramaz. Annesinin sitemkâr sözleri -*Demek bu gidiş Emine'yi almak için bir ayrılık değil; daha bugün biten bir ayrılık gibi uzun, bitmez tükenmez günlerde, yazlarla, kışlarla uzun bir ayrılık-* de Ali'ye mâni olamaz. Elbette bu gidiş de devrin mecbur bıraktığı ekonomik şartların etkisi varsa da dönemin sosyal kültüründen olan ataerkil ve eril düşünce yapısının da etkisi yadsınamaz. Çünkü Ali, hayalindeki arabayı Emine'nin beş sene boyunca hizmetçilik yaparak biriktirdiği yirmi altınla değil; kendi alın teri ile kazandığı

paralar ile almak ister. Gitmek istemesindeki ana düşünceyi ihtiyar anasına şu sözlerle anlatır: “*Düşün ana, Emine’nin parası var. Benin nem var?*”² (Çetişli, 2000: 172).

İnsanlık tarihi ile birlikte yaşamsal boyutta iki farklı mekân türü vardır. Bunlar, kır/köy ve kent/şehir yapılanmalarıdır. Bu mekânlar, bünyesinde yaşayan insanları toplumsal ve psikolojik düzeyde etkiler. Ekonomik ilişkiler neticesinde bu iki yaşam alanı arasında toplumsal bir hareketlilik ve etkileşim sağlanır. Birkaç evin birleşimiyle köy, köylerin farklı kültürel nedenlerden ve etkileşimden bir araya gelmeleri ile kasabalar oluşur. Kasabanın da ticarî ve kültürel alanda gelişmesiyle de şehir/kent oluşur. Bu toplumsal değişime neden olan hareketliğin ve sosyolojik etkileşimin adına da göç denmektedir. Sebep-sonuç ilişkisi bağlamında değerlendirilecek olunursa göçün en büyük sebeplerinden biri de kentleşmedir. Çünkü kentleşmede birey; iş olanaklarının ve imkânlarının olması sonucu kente göç eder. Böylelikle nüfus, kırsal alandan şehir merkezlerine doğru akar. Ayrıca göç, nüfusun kitlesel boyutlarda kentlere hücum etmesiyle ortaya çıkan sosyolojik bir olgudur. Hikâyenin muhtevasında bu sosyolojik olgu hissedilir. Zaten bu sorunun oluşmasında en büyük etken, insanın hayat karşısında çaresizliğidir. Emine’nin İstanbul’a gidip hizmetçilik edip para biriktirmek istemesinde ve Ali’nin de İstanbul’a gidip para biriktirip İncelerin Süleyman gibi araba almak istemesinde bu çaresizlikten kurtulma isteği etkili olmuştur;

“Roman, hikâye başta olmak üzere birçok yazın türünde köy yaşamı ve insanı ya oryantalist bir bakış açısı ya aydınlanma düşünününü taşıyan bir öğretmen ya da aşiret-ağa yönetimindeki geri bir toplum algısı ile ifadelendirilir.”

(Budak, 2011: 45).

Anlatma esasına bağlı türlerde görülen, duyulan, hissedilen, anlatılan şeyler, yazar veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. (Şahin, 2020: 21). Halit Ziya, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kabiliyetini ortaya koyan bir sanatçıdır. Halit Ziya, bu hikâyeye damgasını vuran bu çaresizliği, esere yansıtarak köy yaşamının gerçekliğine vurgu yapar.

Mekân olarak olay, İstanbul ve köy arasında gidip gelmektedir. Mekân-insan arasındaki ilişkiden faydalanan yazar, yaptığı mekân tasvirleriyle insan psikolojisini belirtmeye çalışır. “*Şu dağ eteğine sıkışmış köy*” “*duvarların üstünden sahraların uzun dalgalı ufukları*” tasvirleriyle, köyde yaşayan insanın yaşadığı mekân içindeki çaresizlik dile getirilmeye çalışılır. Kısacası yazar; mekânı, insanın psikolojisini meydana çıkartmaya çalışan bir unsur

² Bu hikâyeye İsmail Çetişli’nin hazırladığı kitaptan ulaşıldığı için çalışmada bu kitap esas alınacaktır.

olarak ele alır. Göç gerçekliği de bu mekânlar arasındaki mukayese idraki sonucu oluşan bir olgudur.

Mekânla birlikte var olan ve onunla bütünlük kazanan insanın psikolojisini, mekân unsurları etkiler. Bundan dolayı mekânla insan arasında anlamlı bir bağ vardır. İnsan, kendi psikolojisine göre mekânını dizayn eder. Mekâna göre de insan, psikolojisi şekillenir. Şenol Göka; *“Yani ‘orası, o yer, belli bir mekân, sosyal ve psikolojik gelişme açısından insanın değerlendirmesinde ve değerlendirilmesinde önemlidir.”* (Göka, 2001: 26) tespitini yapmaktadır. Nitekim bu konu hakkında Bachelard da mekânın insan ruhunun çözümleme aracı ve öz varlığın topografyası olarak görmektedir.

Köyden kente göç, köydeki çaresizlikten kurtulmanın yöntemlerindedir. Bu yöntemde sınımlanacak kapı kenttir ve kentteki iş imkânlarının sunduğu refaha ve feraha kavuşma arzudur. Bu arzu ve istekler; kentte kalıcılık üzerine değil, tekrardan köye dönme isteği üzerine kurgulanır; *“Beş on dönüm tarla ile ev mi beslenir? Ben de para kazansam. İşte İncelerin Süleyman, bir kör atla, bir çürük araba ile bey gibi geçiniyor.”* (s.187). Ali’ye bu cümleleri söyleten psikoloji, önden giden medeniyet elçilerinin -*İncelerin Süleyman, muhtarın kızı-* göç ettirmeye iştah açacak bir şekilde örnek olmalarıdır; *“İşte muhtarın kızı, o bile İstanbul’a gidip de ayda üç mecediyeden sandık dolusu cihazla dönmemiş miydi?”* (s. 185).

Hikâyeye damgasını vuran göç ve gurbet temalı olay, yaklaşık bir ay gibi uzun bir sürede geçer. Olayın kozmik zamanının ise Ali’nin hastalanmasından dolayı, sonbahar ya da kış mevsiminde geçtiği öğrenilir. Tarihi zaman olarak, *“mecidiye” “beş sene askerlik” “vapurda kadınlara mahsus bir yer”* ifadelerinden ve ulaşımın *“at arabası”* ile sağlanmasından Osmanlı Devleti’nin son 100 yılında olayın yaşandığını öğrenilir. Nitekim mecediye, 1/5 Osmanlı lirasına eş değer olup 1844-1922 yılları arasında Osmanlı’da kullanılmıştır.

Köydeki hayatın getirdiği çaresizlik, Ali gibi insanları bu zor zamanlarda göç etmeye zorlar. Çünkü beş yıl süren bir savaşın çaresizliğini gören Ali, köydeki çaresizlikle yüzleşir. Köyde kalmak onlara göre boşuna zaman kaybıdır; *“Burada kalırsa ne olacaktı? Daha iyi değil mi? Ali beş sene askerlikte kalırsa Emine de bu müddet içinde en aşağıdan ayda iki mecediyeye bir kapı bulsa...”* (s. 184). Nitekim İstanbul’a çalışmak için gittiğinde kalacak bir yeri yoktur. Bundan dolayı hanlarda günlerini geçiren Ali, bir nevi Osmanlı’nın o zamanki sosyolojik yapısına da ışık tutar. Çünkü Ali de bekârlara ve işçilere mahsus hanlarda kalmaktadır. Kemal Karpat’ın tespitine göre temelini 17. yüzyılda atarak gelişen Osmanlı imalat ve tekstil sektörü, çok iyi teşkilatlandığı için imalat sektöründe kişi sayısı artarak büyük şehirlerde bekâr hanları

yaygınlaşır. (Karpata, 2014: 35). Bu durum, başlı başına köylerden kente akan işçi göçünü gösterir. Ancak zamanla artan ve alınan vergilerin köylüleri bıktırdığı da bir gerçektir.

Çaresizlik-Göç-Gurbet temaları hikâyeye damgasını vurur. Bu üç tema birbirinin sebep-sonuç ilişkisi niteliğindedir. Çünkü zamanın sosyal ve ekonomik durumuna bakıldığında devletin, maddi açıdan zor durumda kalan köylüden art arda vergi aldığı görülür;

“19. yüzyıla gelindiğinde devlet otoritesinin zayıfladığı bu ortamda, ordunun yapısının bozulması, toprak ve vergi sistemindeki aksaklıklar, anarşi ve ayaklanmalara sebep olur. Bu bozulmadan ve sıkıntılardan köylü de etkilenir. Tımar sisteminin bozulması toprakların gasp edilmesine yol açar. Viyana bozgununun zararı neredeyse köylüden çıkar.” (Karabulut, 2016: 50).

Bu durum, zorda kalan ve çaresizlik içinde bulunan köylüyü bir çıkış kapısı aramak zorunda bırakır. Bu kapı kente/şehre göç etmektir ama bu göç beraberinde gurbet acısını da getirir.

Gurbet

Köyden kente göç etme isteği, gurbet hissini de beraberinde getirir. Göç eden insan, doğup büyüdüğü topraklara özlem duyar. Bu yaradılışının gereğidir. Nitekim hikâyenin sonuna doğru Ali'nin köyüne/evine dönüp annesini görmek istemesi ve Emine'nin de beş yıl gurbette çile doldurduktan sonra köyüne/evine dönmek istemesi gurbet acısını kendilerinde hissettiklerinin göstergesidir.

Maddi açıdan belli bir seviyeye ulaşılmca hikâyenin kahramanlarından olan Emine'de köye dönme isteği baş gösterir. Emine'nin; *“Beni götürmeye geldin, değil mi Ali?”* (s. 187) sorusu bu geri dönüş isteğinin en belirgin yansımasıdır. Emine, evlilik hayalleri kurmaya başlamıştır. Çünkü ayda iki mecediyeden yirmi lira biriktirmiştir; *“Artık o hizmetçilikten usanmış ve köyüne gitmek istiyordu”* (s. 189). Gurbet hissini verdiği özlemle hayaller kurar. Bu hayallerinde köyüne İstanbul evleri gibi iki katlı ev yapmak ve odalarını İstanbul evlerindeki benzer sedirlerle süslemek vardır. Ancak Ali, köye dönmek istemez. Çünkü O'nun köye beş parasız dönmek gibi bir hedefi yoktur. Hastalığın verdiği ıstırap bile onu köye döndüremez. Ancak sonrasında gurbet hissi ağır basar ve Emine'nin ısrarlarına dayanamayarak köye/eve dönmeyi kabul eder.

Ali'nin artık evine özlem duyması; Emine'nin ev kurma hayalleri ile gurbete çıkıp para biriktirmesi ve köyün şahsında evin özlenmesi insan-mekân arasındaki derinliği gözler önüne

serer. Gaston Bachelard'a göre ev; düz bir çizgi halinde kronolojik tarihin mekânı değil; geçmiş, anı ve geleceği bir anda içinde barındıran sığınak noktasıdır. (Ulu, 2012: 3094). İç ve dış mekân kavramları ile evin derinliğini işlevselleştiren Bachelard, iç ve dış mekân bağlamında ev olgusunu ele alır. Çünkü kahraman Ali, toplum içinde sınırları çizilmemiş acımasız bir mekânda hayatını sürdürürken hayallerindeki evinde sınırlarını kendisinin çizdiği evinde yaşar;

“Ev, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük tümleştirici güçlerden biridir. Söz konusu tümleştirmenin bağlayıcı ilkesi ise, düşlemdir. Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman iç içe giren, kimi zaman birbirine ters düşen, kimi zaman da birbirini uyarıcı dinamikler. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşam da karşılaştığı fırtınalara karşı da ayak da tutar. Ev; hem beden, hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Alelacele davranan metafiziklerin vazettiği gibi, insan “dünyaya fırlatılmadan önce”, evin beşiğine yatırılır.” (Bachelard, 2008: 41).

Emine'nin ev hayali kurması, eve aile kavramının toplumsal misyonunu yüklemek istemesindedir. Sıcak bir yuva, mekânsal olarak sığınak noktasıdır. Emine'nin ev kurmak istemesi, somut bir arzu değil; idealize edilen hayatın merkez değeridir. Çünkü ev, insanın varlığıyla değer kazanan bir mekân olduğu için, devrin acımasız şartları eve sığınak işlevini yükler. Mutluluğun mekânı olan ev, kişiye özeldir.

Öykünün gerçeğe bağlı olmasını sağlayan en önemli yapı unsuru olan mekân (Şahin, 2017a: 191), anlatıya bağlı türlerin vazgeçilmez unsurudur. Türk edebiyatında mekânın insan üzerindeki tesirini etkili bir şekilde dile getirerek mekânı tüm yönleri ile merkezi bir öge vasfında ilk ele alan Halit Ziya, insan ve mekân üzerine bilinçle eğilmiştir. (Demir, 2012: 161). Zeynep Kerman, Halit Ziya'yı; *“insan-mekân ilişkisine değişik işlevler yüklemek suretiyle büyük önem vermiş ilk romancımız”* (Akt. Demirdağ, 2012: 27) olarak nitelendirir. *“Halit Ziya, hikayelerinde mekâna zamandan daha fazla önem vermiş ve mekânı fonksiyonel olarak kullanmıştır.”* (Aslan, 2011: 190).

Yazar, hikâyenin sonunda Ali'nin ölümüyle gurbet acısına ve ev hasretine son verir. Çünkü Ali, kendi köyüne/evine kavuşmasıyla makrokozmos/âlem-i ekber/dünyadaki gurbetine; ölümüyle de mikrokozmos/âlem-i asgar/nefis'deki gurbete son verir. Çünkü âhirete kavuşmuştur. Yazar, bu “gurbet” temasını çok ince bir şekilde işler. Oğlunun ölüm haberi

karşısında yazarın; anneye kahkaha ile karşılık verdirmesinde, derin bir psikolojik analiz yatar. Çünkü çok üzölmek, gülmek ile çok sevinmek de ağlamak ile bazı zamanlarda ortaya çıkabilir.

Hikâye kahramanlarını harekete geçiren nokta çaresizliktir. Nitekim bu çaresizlikten kurtulmada amaç olarak gösterilen *Ali'nin Arabası* hikâyeye adını verir. Yazar, bu çaresizliği gözler önüne sererek okuyucu hüznün ile baş başa bırakır;

“Konu, olay ve kahramanlar karşısında objektif olmaya gayret gösteren yazar; zavallı, kimsesiz, yoksul, zor durumda olan kahramanlarına acımdan kendini alamaz. Onda bu insanlara karşı derin bir acıma ve merhamet duygusu mevcuttur.” (s. 132).

Yazar, insanın gerçek hayatta karşısına çıkabilecek bu durumu edebiyatçı kimliğiyle okuyucuya hissettirerek ve okuyucuyu etkileyerek işler. Bunun en büyük delili, hikâyenin okunduktan sonra insanı hüznün içinde bırakmasıdır. Daha çok fertlerin çevreden gelme bazı ıstıraplarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, roman tekniğinde gösterdiği başarıyı hikâye tekniğinde de tamamıyla sağlar. Hikâyede, köyde yaşayan insanların ne gibi zorluklarla ve çaresizliklerle karşı karşıya kaldıkları, yazar tarafından okuyucuya hissettirilir.

Romanlarda ele alınan konuların tamamen gerçeklere dayandırılması ve bu gerçeklerin mükemmel betimlenmesi sonucunda okuyucuda derin duygular uyandırması gerektiği konusu Halit Ziya'nın kısa hikâyelerinin temel mantalitesini oluşturur. Bu hikâyede de ele alınan konu gerçeklere dayandırılan bir konu olarak değerlendirilebilir. Yazarın konuyu ele alış biçimi de okuyucuda duyguları coşturucu bir etki oluşturur. Köy ve kent mekânlarının insan psikolojisine etkisi ile birlikte yurdundan göç etmek zorunda kalan insanların gurbet hissi ile karşılaşmaları, hikâyedeki psikolojik realist unsurlardandır. Köyden kente yapılan göçlerle beraber kent hayatı bireyler üzerinde bir buhran yaratabilir (Çetinkaya, 2014: 267).

Realist yazarların tercihi olan “karakter”, Halit Ziya'nın hikâyelerinde de dikkati çeker. Yazar, gerçek hayattan kesitler sunarak birey-toplum ilişkisini daha rahat irdeleme fırsatı bulur. Böylece bireysel bir dramdan yola çıkarak toplumsal bir aksaklığın altı çizilmiş olur. Bu müdahale şeklinde değil genellikle dramı ve durumu sergileme şeklinde yapılır (Atlı, 2014: 145).

SONUÇ

İnsan, toplumun bir parçası olduğundan toplumdaki sosyo-ekonomik olaylar bireyi toplumdaki statüsüne göre etkilemektedir. Türk hikâyeciliğine Servet-i Fünûn döneminin de

etkisiyle birey-toplum bağlamındaki olaylara dramatik bir boyut kazandıran yazar, konularını gerçeğe dayandırmadaki realizm sonucu gerçek hayattan dramatik kesitler sunar.

Hikâyede zaman ve mekânın şartlarının olumsuz koşullarından dolayı hayat mücadelesindeki çaresizlik, Ali'yi araba alma hedefi doğrultusunda şehre göç etmeye zorlar. Göç durumu beraberinde gurbet hissini ve eve özlemi de beraberinde getirdiğinden Ali'yi çıkmaza sokar. Aşk unsurunun da hissettirilmeye çalışıldığı hikâyede Ali, Emine'sine kavuşamadığı gibi istediği arabasına ve özlem duyduğu evine/köyüne de kavuşamaz. Yazar, çaresizlik temasını göç ile başlatıp gurbet ile sonlandırmıştır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan (1995), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılap Yay., İstanbul.

ASLAN, Hanifi (2011), “*Hikâye-i Halid Ziya*”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.6, s. 165-192.

ATLI, Ferda (2014), “Halit Ziya Uşaklıgil'in Ferhunde Kalfa Hikâyesinde Beden Yapısı ile Kişilik Özellikleri Münasebeti”, **Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 9/3 Winter 2014, s.145167.

BACHELARD, Gaston (2008), **Uzamin Poetikası**, İthaki Yay., İstanbul.

BUDAK, Rüstem (2011), “Medeniyetin Kenar Yeri: Köy”, **Değirmen Edebiyat ve Düşünce Dergisi**, S.26, Haziran-Temmuz.

ÇETİNKAYA, Ferhat (2014), “Mucizevi Göstergeler'de Fakir Baykurt'u Okumak”, **Asos Journal, The Journal of Academic Social Science**, Yıl: 2, Sayı: 7, s. 259-279.

ÇETİNKAYA, Ferhat (2015), “Halikarnas Balıkcısı'nın Hikâyelerine Psikanalitik Yaklaşım”, **The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science**, Number: 41, p. 505-527, Winter.

ÇETİŞLİ, İsmail (2000), **Halit Ziya Uşaklıgil**, Şule Yay., İstanbul.

DAŞÇIOĞLU, Yılmaz - KOÇ, Okan (2009), “Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar”, **Turkish Studies International**

**Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 4 /1-I Winter, s. 799-900.**

DEMİRDAĞ, Refika (2012) “Halit Ziya’nın Öykülerinde Yazarın Merhameti Okuyucunun Vicdanı”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, S.16, Bahar, s. 25-37.

DİZDAROĞLU, Hikmet (1975), “Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü”, **Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 286, Temmuz, s.120-143.

GÖKA, Şenol (2001), **İnsan ve Mekân**, Pınar Yay., İstanbul.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2010), **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ Yay., Ankara.

KARABULUT, Mustafa (2013), **Edip Cansever Şiiri-Psikanalitik Bir İnceleme**, Öncü Kitap Yay., Ankara.

KARABULUT, Mustafa (2013), “Hikâye Tekniği Bakımından Ömer Seyfettin’in ‘Beyaz Lale’ Hikâyesi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, Yıl: 10, S.18, s. 117-130.

KARABULUT, Mustafa (2016), “*Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum*”, **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2 (2017),

KARABULUT, Mustafa (2017), **Modern Türk Hikâyeciliği ve Şevket Bulut**, Manas Yay., Elazığ.

KARPAT, Kemal H. (2014), **Osmanlı Modernleşmesi/Toplum, Kuramsal Değişim, Nüfus**, Timaş Yay., İstanbul.

KERMAN, Zeynep (1981), **Sami Paşazade Sezaî’nin Hikâye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.

KORKMAZ, Ramazan (2004), “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Grafiker Yay., Ankara.

OKTAY, Ahmet (2008), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları Sosyal Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma**, İthaki Yay., İstanbul.

PARLATIR, İsmail (2011), **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2017a), **Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem, (Tahsin Yücel’in Öykülerinde Yapı ve İzlek)**, Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2017b), “Halid Ziya Uşaklıgil’in “Aşk-ı Memnu” Romanında Mekân İnsan Daiyalektiği”, **Romanda Mekân**, (Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2018), “İstanbul’un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası”, **Romanda Kişiler Dünyası**, (Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2020), “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi**, (Editör: Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara.

ULU, Yavuz Sinan (2012), “Halit Ziya Uşaklıgil’in “Kar Yağarken” Hikâyesine Yapısalcı Yaklaşım”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4**, Fall, s.3093-3103.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2008), **Kırk Yıl**, Özgür Yay., İstanbul.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2018), **Hikâye**, (Editör: Sabahattin Çağın) ,Dergah Yay., İstanbul.