

TURAS 2020 TURAS studies

Vol 2. • Num.3. • December 2021

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511





TURAS 2021
TURASstudies

International Journal Of Turkish Academic Studies

CİLT / VOLUME : 2

SAYI / ISSUE : 3

ARALIK / DECEMBER 2021

TARAMDIĞIMIZ İNDEKSLER



GRAFİK TASARIM / GRAPHIC DESIGN

ÇİZGİ GRAFİK EVİ
Grafik Tasarım & Matbaa

+90 538 265 84 94



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 2. • Num.3. • December 2021

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 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 2. • Num.3. • December 2021

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 Yüziüncü 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 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 2. • Num.3. • December 2021

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

Prof. Dr. Abide DOĞAN
(Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
(Bursa Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
(Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatih ARSLAN
(Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
(Adıyaman Üniversitesi)

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR
(Siirt Üniversitesi)

Doç Dr. Mehmet ALPTEKİN
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ
(Anadolu Üniversitesi)

Doç Dr. Nesrin MENGİ
(Mersin Üniversitesi)

Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(Batman Üniversitesi)

Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM
(Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
(Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemal AKÜZÜM
(Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Canser KARDAŞ
(Muş Alpaslan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih GÜLOĞLU
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Çimen ÖZÇAM
(Fırat Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL
(Muş Alpaslan Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Ahmet YILDIRIM
(Harran 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.



MAKALELER

ARTICLES



TURAS 2021
TURAS studies

International Journal Of Turkish Academic Studies

- Vol 2.
- Num. 3.
- December 2021



R

1-12

- HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA IDEALİZE ETME BAĞLAMINDA KADIN VE EĞİTİM
- Mustafa KARABULUT & Mehmet TİLEK

E

13-37

- ÖĞRENCİLERİNİN FEN BİLİMLERİ ÖĞRENME İHTİYACI İLE FEN ÖĞRENİMİNE YÖNELİMLERİNİN BELİRLENMESİ VE ARAALARINDAKİ İLİŞKİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ
- Etem YEŞİLYURT & Burak KIZILASLAN

J

I

R

38-62

- ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRİNDE BAZI EDEBİ SANATLAR
- Sunay DENİZ

E

D

63-81

- ULUSAL DÜŞÜNCE VE DEĞER DÜNYASINA DAİR ESTETİK BİR SEMBOL: İSTİKLAL MARŞI
- İlker İŞLER

N

82-106

- ATLAS MİTİ'NDEN TULPAR MİTİ'NE KADINLARIN KENDİ OLMA MÜCADELESİ BAĞLAMINDA MERİDYENİN MERYEMLERİ
- Kadriye KESKİN & Nesrin KARACA

I

Ç

107-136

- BİRBİRLERİNİN KALEMİNDEN SERVET-İ FÜNÖNCULAR - 2
- Ayhan ERBAŞ

I

137-155

- BİR SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURU OLARAK
RİVAYETİN ROMAN TİPİNE ETKİSİNE
İLİŞKİN BİR İNCELEME: İNCE MEMED 1 ÖRNEĞİ
- Emirhan İLYAZ

156-165

- ANADOLU'DAN SEÇİLMİŞ MASALLARDA
SOSYAL BİR GERÇEKLIK: BOŞANMA OLGUSU
VE NEDENLERİ İLE İLGİLİ BAZI TESPİTLER
- Ferhat ÖZMEN

166-188

- GURBET KUŞLARI FİLMİ'NDE 1960'LI
YILLARIN TOPLUMSAL YAPISI
- Nevra İrem GÜLCÜ

189-198

- GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL
- Eyyüp GÜNEŞ

199-210

- TRAJEDYA MİTİNİN KAHRAMANI SUZAN/SUZİ
- Fevziye ALSAÇ

211-214

- TURGUT UYAR'IN ŞİİRLERİNDE
"BEN VE ÖTEKİ" NİN GÖRÜNTÜ DÜZEYLERİ,
(TURGUT UYAR'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE
TEMATİK BİR İNCELEME)
- Merve GÜN AYDIN

İ
S

İ
N

D
E

R

İ
R

E
R



TURAS 2021
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- Vol 2.
- Num. 3.
- December 2021





Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 16 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 5 Kasım 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atf Künyesi: KARABULUT, Mustafa & TİLEK, Mehmet (2021), “Halide Edip Adivar’ın Romanlarında İdealize Etme Bağlamında Kadın ve Eğitim”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2, S. 3, s. 1-12.

HALİDE EDİP ADIVAR’IN ROMANLARINDA İDEALİZE ETME BAĞLAMINDA KADIN VE EĞİTİM¹

Mustafa KARABULUT²

Mehmet TİLEK³



10.54566/turas.1009936

ÖZ

Halide Edip Adivar, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Yazar, romanlarında Batı ve Doğu kültürünü sentezleyerek irdeler. Adivar’ın romanlarında kadın karakterlerin önemli yeri vardır. Onun *Ateşten Gömlek*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Sinekli Bakkal*, *Vurun Kahpeye*, *Kalp Ağrısı*, *Sonsuz Panayır*, *Türk’ün Ateşle İmtihanı*, *Zeyno’nun Oğlu*, *Yeni Turan* adlı eserlerinde kadınlar tematik kurgunun şekillenmesinde ön plana çıkar. Yazar, bu kadın karakterleri genel olarak idealize ederek irdeler.

Adivar, roman kahramanları aracılığıyla tematik kurguyu daha belirgin olarak verme amacındadır. Yazarın hayalindeki kadın tipleri kendi kendine yetebilen ve eğitilmiş kişiler olarak ön plana çıkar. Kendisinin de bir eğitimci olması, yazarın eğitim hakkında daha tutarlı olmasını sağlar. Onun eğitim üzerine olan görüşleri ile romanlarındaki eğitim

¹ Bu makalenin hazırlanmasında *Halide Edip Adivar’ın Romanlarında İdealize Edilmiş Kadın Karakterler* adlı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır.

² Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Posta: mkarabulut@adiyaman.edu.tr, ORCID 0000-0001-6259-0868.

³ Çaç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Mezunu, mehmettilek@outlook.com, ORCID 0000-0001-7223- 2589.

anlayışı paralellik gösterir. Bu şekilde Türk kadınının güçlenmesi için çaba gösterir. Anadolu'nun birçok bölgesini tanıma imkânı bulan Halide Edip, Türk kadınının iç ve dış dünyasını keşfeder. O, kadınlar için en ideal eğitim biçimini ortaya koymaya çalışır. Yazar, toplumda gördüğü kadın tiplerinin olumlu yönlerinin yanı sıra eksik taraflarını da gözler önüne serer. Yazarın asıl amacı Batılılaşma yolunda ideal kadın tipini yakalamaktır.

Halide Edip Adivar, romanlarında kadın karakterleri özellikle eğitim, cinsiyet, feminizm, din-inanç, sosyal ve kültürel yapı, gelenek, güç ve iktidar çerçevesinde ele alır. Adivar, kadın karakterlerini ağırlıklı olarak millî değerlere bağlı bireyler olarak resmetmenin yanında onları Batılı eğitime açık bireyler olarak da verir. Bu bağlamda onun romanlarında güçlü kadın karakterler kendini gösterir. Halide Edip, kadın kahramanları daha güçlü hale getirebilmek için onları genel olarak eğitilmiş olarak irdeler. Adivar, okullarda okumuş veya eğitim almış kadınları kurgulayarak hayalindeki "yeni kadın tipi"ni oluşturmak ister. Bu makalede amaç, Halide Edip Adivar'ın romanlarında kadın karakterlerin eğitim durumunun nasıl ele alındığını ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Halide Edip Adivar, İdealize Etme, Kadın, Eğitim.

WOMEN AND EDUCATION IN THE CONTEXT OF IDEALIZATION IN HALIDE EDIP ADIVAR'S NOVELS

ABSTRACT

Halide Edip Adivar is one of the important writers of Turkish literature. The author analyzes the Western and Eastern cultures by synthesizing them in his novels. Female characters have an important place in Adivar's novels. Women come to the fore in the formation of thematic fiction in her works called *Ateşten Gömlek*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Sinekli Bakkal*, *Vurun Kahpeye*, *Kalp Ağrısı*, *Sonsuz Panayır*, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Yeni Turan*. The author examines these female characters by idealizing them in general.

Adivar, aims to give the thematic fiction more clearly through the heroes of the novel. The female types in the author's imagination come to the fore as self-sufficient and educated people. Being an educator himself allows the author to be more consistent about education. His views on education and his understanding of education in his novels show parallelism. In this way, she strives for the empowerment of Turkish women. Having the opportunity to know many regions of Anatolia, Halide Edip discovers the inner and outer world of Turkish women. It tries to reveal the most ideal form of education for women. The author reveals the positive aspects of the types of women he sees in the society, as well as the shortcomings. The main purpose of the author is to capture the ideal type of woman on the way to Westernization.

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

Halide Edip Adıvar deals with female characters in her novels, especially within the framework of education, gender, feminism, religion-belief, social and cultural structure, tradition, power and power. Adıvar mainly portrays female characters as individuals who adhere to national values, but also presents them as individuals who are open to Western education. In this context, strong female characters appear in her novels. In order to make the heroines stronger, Halide Edip examines them as educated in general. Adıvar wants to create the “new type of woman” in her dreams by fictionalizing women who have studied or received education in schools. The aim of this article is to reveal how the educational status of female characters in Halide Edip Adıvar's novels is handled.

Keywords: Halide Edip Adıvar, Idealization, Women, Education.

GİRİŞ

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Halide Edip Adıvar, küçük yaşlardayken annesi Fatma Bedrifem Hanım'ı kaybeder. Babasının birkaç defa evlenmesi sebebiyle hayatı iki ev arasında geçer. Bu evlerden biri babasının alafranga evi, diğeri de anneannesinin alaturka evidir. Halide Edip bu mesut çocukluk hatıralarının geçtiği anneannesinin Müslüman Türk evini daima temizliği, beyazlığı ve mor salkımlarıyla hatırlar. Yazar, 1926'da İngilizce yazdıktan sonra, 1963'te Türkçesini kitap halinde yayımlarken romanına *Mor Salkımlı Ev* ismini verir (Enginün, 1989: 1).

Halide Edip, çocukluk yıllarının büyük bir kısmını “Haminne” dediği anneanesi ile çok bağlı olduğu büyükbabasının evinde geçirir. Yazarın anneanesi karakter olarak Mevlevî ruhuna sahip, dinî gösteriş yapmayı sevmeyen, cömert, elindeki ihtiyacı olanlara dağıtmayı seven bir hanımdır. Bu iki yaşlı insan, Halide Edip'in romanlarına çeşitli şekillerde aksetmiştir. Babasının evlenmesiyle büyükannesinin evinden ayrılmak zorunda kalan Halide Edip, her zaman “*Mor Salkımlı Ev*”i özlemiştir (Bekiroğlu, 1999: 14).

Millî Mücadele yıllarında önemli hizmetler yapmış olan Adıvar, eğitim ve öğretime dair görüşleri ve faaliyetleriyle de tanınır. “Dönemine göre oldukça aydın bir kişiliğe sahip olan Halide Edip özellikle eğitim öğretim ile ilgili düşüncelerini o günkü şartlarda oldukça modern bir yaklaşımla ele almıştır” (Doğramacıoğlu, 2017: 130). Yazarın öğretmenlik yapmış olmasının da eğitim öğretim hakkında geniş bilgi sahibi olmasına katkısı vardır. “Halide Edip'in, eğitim alanındaki faaliyetlerinin öğretmen olarak görev yaptığı dönem ile sınırlı olmadığı anlaşılır. Yurt dışında bulunmuş olması itibariyle eğitim konusunda bazı fikirler edinmiş olan Halide Edip, bu düşünceleri doğrultusunda gerek eğitim sisteminde gerekse öğretmenlik yaptığı kurumda kendine göre eksik gördüğü tarafları dile getirmişti” (Taşer, 2012: 158).

Halide Edip Adıvar romanlarında kadın karakterlere önemli ölçüde yer verir. Özellikle kadının toplum içerisindeki yerini kendi bakış açısıyla irdeler. Kadınların cinsel kimliği

ve ferdî aşk duyguları içerisinde ele alırken bunları yan temalarla besler. “Kadını cephede ön safta ölen ve öldüren olarak görmek yerine ona erkeğin yanında ve arkasında biraz ‘kadınca’ başka bir mücadele alanı açarak onun yerini vermeye çalışır” (Argunşah, 2015: 50). Bu bağlamda kadını bazı meslekler içerisinde ele alır. Bu kadınlar hemşire, öğretmen ve gazeteci olarak karşımıza çıkar. Yazar bir anlamda kadına bir yol çizmek ister. O, adeta kadına toplumsal hayattaki yolculuğunda bir rota belirlemeye çalışır.

Halide Edip romanlarında okul eğitimi alan kadınlar, genel olarak idealize edilen “yeni kadın” karakterlerdir. Fakat iyi bir okul eğitimi aldığı halde alafrangalık özelliği gösteren kadınlar da yazarın son dönemlerinde görülen kadın karakterlerdir. Halide Edip’in romanlarındaki kadınlardan Selma (*Heyulâ*), Neriman (*Handan*), Münire (*Son Eseri*), Seviyye (*Seviyye Talip*), Sara, Behire ve arkadaşı Cavidan (*Mev’ut Hüküm*), Neriman (*Kalp Ağrısı*), Sacide’nin arkadaşları (*Yolpalas Cinayeti*), Zehra, Fıtnat ve kızı Dürdane (*Tatarcık*), Safi-Naz, (*Sonsuz Panayır*) “konak eğitimi” olarak yetişmiş alafranga kadınlara örnek olarak verilebilir. Alafrangalık yolundaki birçok kadın karakterin önce bir yabancı dil öğrenmeye çalıştığı görülür.

Yazarın romanlarındaki ‘yeni kadın’ modeli genel olarak onun *Ateşten Gömlek*, *Kalp Ağrısı*, *Sonsuz Panayır*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Sinekli Bakkal*, *Vurun Kahpeye*, *Zeyno’nun Oğlu*, *Yeni Turan* adlı eserlerinde ön plana çıkar. Yazarın bu eserlerindeki kadın kahramanların çoğu modern değerler bağlamında ele alınır.

Halide Edip’ten önce Tanzimat dönemi romanlarında Türk kadını fazla dışa dönük bir yapı gösteremez. “Eski yaşam biçiminden modern hayata yönelik, Müslüman-Türk kadınının ikilemde kalmasına sebep olur” (Karabulut, 2013: 54). Halide Edip’in romanlarında kendinden önceki Tanzimat dönemi romancılarından farklı olarak rolleri itibarıyla kadını sadece aile içinde ele almaz. Yazar, hem kadını hem de aileyi ikincil toplumsallık alanında kamusallaştırarak kadının sosyo-kültürel anneliğini ve biyolojik-toplumsal yeniden üretim rollerini kamusal alana taşımıştır (Erdoğan, 2012: 387).

20. yüzyılın ilk yarısında kadınlar sosyal yaşamda cinsiyet rolleri bakımından denetlenen bireylerdir. Bunun aksine erkekler de karar veren ve denetleyen konumundadır. “Bu rol dağılımında denetleme ve karar verme eylemleri bağımsızlığı gerektirdiğinden, erkekler özgür iken kadınlar özgür olamamaktadır” (Köşgeroğlu, 2010: 15).

Bu çalışmanın amacı, Halide Edip Adivar’ın romanlarında kadın ve eğitim hususunu ortaya koymaktır.

1. HALİDE EDİP ADIVAR’IN ROMANLARINDA İDEALİZE EDİLMİŞ KADINLARIN EĞİTİM DURUMU

Bir toplumda kadınların eğitilmesi ailelerin eğitilmesi ile aynı anlama gelmektedir. “Tek tek ailelerin eğitilmesi ise toplumsal eğitimin topyekûn gerçekleştirilmesi anlamını taşır. Kadınlar aile içerisinde çocukların ilk eğitmenleri, ilk rehberleridir. Analık vazifesi üstlenen kadın eğitilmez ve cahil bırakılırsa ailedeki çocuklar da cahil kalır” (Doğramacıoğlu, 2018: 225).

Halide Edip, romanlarında eğitim alanında eksik kalan bir kadın karakterinin yerini doldurmaya çalışır. Bununla beraber düşünce hayatında da kadının yer almasını ister. Yazar özellikle Osmanlı ya da Türk olmak, Batılı ya da Doğulu olmak, pozitivist ya da mistik olmak, gelenekçi ya da modern olmak, halktan ya da elit olmak, çağdaş ya da gelenekçi olmak, feminist ya da ordu taraftarı olmak fikirlerinden hürriyetçi ve insancıl perspektiflere varma çabası içinde olan, düş ile gerçek arasında mekik dokuyan bir yazar, öğretmen, eğitimci, fikir insanı, sağlık personeli, asker, komutan, uzman, mebus, ebeveyn olarak nitelenebilir (Öğüt, 2009: 56). Bu açıdan yazar romanlarında tüm bu rollerde idealize edilmiş olarak arzuladığı ve aradığı kadın karakterleri bazen açık bazen de satır aralarında romanlarına aktarmaya çalışır.

Yazarın romanlarında ana kadın karakterlerin diğer kadın karakterlerden daha eğitilmiş ve kültürlü olduğu görülür. Bu bağlamda yazarın romanlarında kadın karakterler, çoğunlukla “eski ya da yeni usul eğitim görmüş, yeniliğe açık bireyler” olarak öne çıkarlar. Bu açıdan kadın, çocuğunu yetiştiren, millî değerlerle batılı eğitimi birleştirerek sentez yapan, güçlü bir kişilik olarak yansımaktadır (Şahin, 2012: 26). Yazar, genel olarak eğitim meselesine idealize edilmiş kadın penceresinden bakar.

Handan romanında Handan, romanın merkezindedir. Olay ve durumlar onun iç dünyasını oluşturur. Yazar, Handan’ı kendi yapısına göre idealize eder. “Handan ile Halide Hanım’ı bir evde yaşamış iki kardeş, bir sınıfta yan yana oturmuş iki arkadaş gibi birbirine benzettim.” Bu ifadeler yazarın karakterle ne kadar bütünleştiğini de göstermektedir (Ünaydın, 2000: 74). Romanda Cemal Bey dört tane kız evladına özel dersler aldırılmaktadır. Derslere farklı öğretmenler gelmekte ve ders vermektedirler. Roman karakterlerinden Nazım Bey şöyle der;

“Evet, bir iş, bir meslek düşündüm, amca. Handan Hanım’ı okutup yetiştireceğim... Maksat ve ideale nafile kurban değil, amca. Sadece hayata hazırlayacağım, okutacağım, dimağını, ruhunu okutacağım, amca!” (Adivar, 2007a: 43).

Yazar, romanlarında eğitilmiş kadın karakterler idealize ederken az eğitilmiş veya eğitimsiz kadınlara da yer verir. *Handan*’da Sabire Hanım geleneklerine bağlı bir karakterdir. O, özellikle kız çocukları için eğitimin vakit kaybı olduğunu söyler. Bu sebeple onların

sadece evlerinin kadını olması gerektiğini söyler. Yazar, Sabire Hanım gibi düşünönlere karşı eğitimi, idealize edilmiş kadını getirir. Romanda bu husus şöyle verilir;

“Teyzemle, Handan’ın Maltepe hayatı hakkında konuşurken o, lakırdıyı hep evlendirmek meselesine döndürürdü.

Ben: Handan yeni on yedi yaşına girdi. Henüz tahsili bitmedi. Hiç olmazsa evlenmek için yirmi yaşında olmalı, derdim. O tehevvürle:

Tahsili bitirmek bir kız için ne demek? Birkaç lisan biliyor, artık kâtip olacak değil ya! Hele bu yaşta kendinin koca düşünmemesi pek acayip; vakti çarçabuk geçecek, yirmi yaşında evlenilir mi hiç? Ben on dördümde evlendim, büyükannen on ikisinde. Zavallı anneciğim benden altı ay büyük evlendi idi. Bu eski kadınların erken evlenmek deliliklerine Handan’la pek çok gülerdik” (Adivar, 2007a: 54).

Metinden de anlaşılacağı üzere Türk kadınının nasıl olması gerektiği yanında nasıl olmaması gerektiğini de okuruna öğretmeyi amaçlayan yazar, idealize edeceği bir karakterin neden bazı özelliklere sahip olması gerektiğini de açıklamaya çalışmaktadır. Yazar, “kadın merkezli eğitim”in ülkenin bütün coğrafyasında gerçekleşmesi için büyük çaba gösterir.

Adivar, *Yeni Turan*’da tahsil ve terbiyeyi birey, aile ve cemiyeti tekrardan kuracak bir yapı biçiminde kabul etmektedir. Fakat bu gerçekleşirken eğitimin modern ve millî olmasının önemini dile getirmiştir.

Halide Edip, *Yeni Turan* romanında toplumu yeniden inşa edecek bir sistem olarak eğitimi ön plana çıkarır.

“Ancak bu yapılırken eğitimin modern ve millî olması esastır. Ülkedeki aydın bilinçli gençlerin, millî bir eğitimden geçirildikten sonra toplumun siyasî ve sosyo-ekonomik yönden ilerleyeceği ve eski yapıcı gücüne kavuşacağı düşüncesi, ‘Yeni Turan Yurtları’ ve Cuma okullarının hızlı bir şekilde örgütlenerek çoğalmasına bağlıdır” (Şahin, 2013: 119).

Ancak bu şekilde millî değerlerine bağlı aydınlık bir gelecek kurulacaktır. Bu açıdan *Yeni Turan* romanındaki karakterler, çoğunlukla ülke içinde eğitim görmüş ve eğitim veren kişiler olarak yansımışlardır. Mesela roman kişilerinden Kaya’nın, Erzurum’da açtığı Yeni Turan okulunda öğretmenlik yaptığını ve on yıl önce kendisine yardım eden beş altı kadınla birlikte açtıkları Yeni Turan okullarının sayısının hemen hemen yirmi civarına ulaştığını okuruz. “Bu okullarda, politikaya hiç yer verilmeyip, gerekli olduğu kadar ziraat ile ilgili pratik bilgiler, sağlık ve sağlığın öneminin vurgulanması üzerine kurulmuş bir öğretim anlayışı vardır” (Şahin, 2012: 29).

Yazarın *Vurun Kahpeye* adlı romanında ise Aliye öğretmen vardır. Bu öğretmen, kasabanın diğer öğretmenlerinden modern giyimi ve düşünce bakımından farklılık göstermektedir. Bu anlamda kasabanın eşraf ve memur kesimiyle bir çatışma durumu ortaya çıkar. Fakat dersine girdiği çocukların aileleri onu beğenmekte ve sevmektedirler. İdealize edilmiş öğretmenler içinde Aliye Hanım, Halide Edip'in romanlarındaki en belirgin karakterlerdendir. Aliye öğretmen, Kasabanın çocukları için her şeyi yapmaya razı ve her tehlikeyi göze alan biridir;

“Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmıyacağım; vallahi ve billahi! Aliye kasabaya öğretmen olarak geldi. Yüzü, henüz açılmıyan bir gül goncasının utangaç kırmızılığını, çekingen güzelliğini taşıyordu” (Adıvar 2007c: 6).

Kalp Ağrısı adlı romandaki kişilere bakıldığında, bunların da iyi eğitim almış belli bir sosyal tabakaya mensup karakterler olarak romana yansıdığı gözlemlenir. “Ben Almanya'da bulunduğum senelerde de İstanbul'daki Dârülfünûn'a gittiğim bir sene zarfında da erkek arkadaşlarımı hiç kadın arkadaşlarımdan ayırmamıştım” (Adıvar, 2010a: 27).

Yazarın ilginç bir biçimde kadınsı özellikler göstermeyen ve dışilikten soyutlanmış kadın karakterler ortaya koyduğunu görmekteyiz. Yazar, eğitim ve arkadaşlık yönünden tam bir eşitlikten bahsederken o zamanın şartları düşünüldüğünde adeta imkânsız idealize etmektedir.

Zeyno'nun Oğlu romanının karakterlerinden Mazlume, annesinin istediği gibi özentî içinde lüks yaşayan “asri” bir insan olmak yerine, Darülfünun'da Edebiyat Şubesi'nde eğitim görmektedir. Sinemaya gitmesi, tenis oynaması, Darülfünunlu arkadaşlarıyla sohbet etmesi annesinin hiç hoşuna gitmemektedir;

“Ona varsa sinema, varsa tenis, varsa Üniversite arkadaşları, bir araya toplanıp on saat tartışma yaparlar, cigara içerler, neler de konuşurlar bilerseniz. Bilmem Üniversite'ye gönderdiğimizize iyi mi ettik. Bey'in mektuplarındaki ısrara dayanamadım. Ha! Bir de bu küçük hanım babaannesinin dizinden ayrılmaz, bilmem bu köhne, örümcekleli düşüncelerden bir türlü onu ayırıp tamamıyla asrî yapamıyorum” (Adıvar, 2010b: 24).

Yazarın birçok eserinde, yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi, idealize edilmiş kadın karakterleri engellemeye çalışan ve onların tam aksi yönünde düşünen bir kadın tipi vardır. Burada da Mazlume'nin annesi çağdaşlaşmaya karşı çıkmaktadır. O zamanki toplum yapısında annenin dediğinin dışına çıkmak imkânsız gibidir. Üstelik Mazlume

üniversite okuyan bir İstanbul kızı olarak da idealize edilmiştir. Bu, Adıvar'ın romanlarındaki kusursuza yakın idealize etme refleksinin bir neticesidir. Bu arada karakterin ismi de bir gönderme içerir. Mazlume; mazlum kadın demektir. Yani bir mazlumun, bir mağdurun başarılı bir başkaldırısı söz konusudur. Bu açıdan yazarın bu tavrı, romantik bir tavidir. Yine idealize edilmiş kadın karakterler ile romantizm yan yanadır.

Mazinin değerlerini bünyesinde barındıran, kültürel motifleri canlı tutan ve geleneksel Türk yaşam tarzını da yansıtan (Karabulut: 2021: 107) *Sinekli Bakkal* romanında Rabia, Doğulu ve Batılı eğitim almış, bunların sentezini yapmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. O; Karagözcü ve orta oyuncusu diye nam salmış Kız Tefik'le sokakta cehennemleşen bir yüz olan İmam İlhami'nin kızı Emine'nin evladıdır. Rabia'nın ilk eğitimini dedesinden alarak hayata katıldığı görülür (Şahin, 2011: 1562). Onun eğitimiyle, babası sürgünde olduğundan annesi ile dedesi ilgilenmişlerdir. Rabia karakteri, burada ezberi çok kuvvetli bir öğrenci olarak resmedilirken bu husus Kur'an surelerini çabuk bir şekilde ezberlemesiyle desteklenir Gerçi annesi ve dedesinin arzuları da Rabia'nın hafız olması yönündedir. Rabia, 11 yaşına vardığında "İstanbul şehrinin hem en ufak hafızı hem en estetik üslubuna sahip, en yanık sesli hafızı" şeklinde tanınmaktadır. O, mevlit okumak için ve büyük camilerde mukabele için yüksek ücretler ile çağrılmaktadır. Rabia, konaktaki hocalardan öğrenemeyeceği pek çok şeyi Sabiha Hanım'ın yanında öğrenir. Selim Paşa, konağa gelen musiki, Arapça ve Farsça hocalarından kimsenin istifade etmediğini görür ve Rabia'nın bu hocalardan ders almasını ister; "Bir zaman Rabia her sabah büyük babasının önünde küçük bir rahleye diz çöküyor, zayıf elleri dizlerinde, büyük, bal rengi gözleri İmam'ın gözlerinde, iki tarafa sallana sallana Kuran'ı ezberliyordu" (Adıvar, 2007b: 26). Arapça ve Farsça derslerinden sonra Rabia, Vehbi Dede'den musiki dersleri alır. Rabia, Vehbi Dede ile ilk karşılaştığında oldukça heyecanlanır. Vehbi Dede'nin olumlu tavırları onu sakinleştirir.

Bu eserde Behire Hanım'ın eşi, Batı'da eğitim görmüş ve Avrupa'ya çokça hayran olan bir karakter olarak verilir. Öyle ki o, kız evlatlarını millî değerlerden uzak, alafranga bir eğitimle yetiştirir;

"Behire Hanım mürebbiyelerle büyütülen kibar kızlarla, aynı zamanda kendi harsları, kendi klâsikleri de öğretilen bir devrin mahsulüydü. O da tıpkı Arif gibi Satvet Bey'in evinde büyümüş, oradan gelin gitmişti. Kandilli'de otururdu. Kocasını tahsilini sadece Avrupa'da yapmış bir mühendisti. Biraz da Avrupa'dan gelen her fikri gökten inme naslar diye telâkkiye meyyaldi. Hatta Behire'nin yeni yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti. İyi kızlardı. Fakat onlar da babaları gibi yerli olan her şeye dudak büküyorlar,

anneleri alaturka bir şarkı söylese kulaklarını tıkayıp gülererek kaçıyorlardı”
(Adivar, 2007b: 120).

Tanzimat Dönemi'ne ve o dönemin romanlarına damga vuran Fransız mürebbiye tipi, Servet-i Fünun'da da etkisini sürdürmüştür. Bu tipi Millî Edebiyat Dönemi'nde de görebilmekteyiz. Halide Edip de yukarıdaki pasajda bu tipten faydalanmıştır. Fakat Adivar, burada biraz daha farklı bir yaklaşımla iyi Avrupai eğitim almış bir kızın kadın olma yolunda ilerlerken yerli olana meydedip öz kültürünü de unutmamasını kurgulamıştır. Bu durumda yine idealize edilmiş bir kadın karakter ortaya çıkmıştır. Romanda kadın karakterlerin eğitimi musikiyle de desteklenmek istenir;

“İmam'ın, tef meselesinde Rabia'nın tarafını tutması, çocuğu musiki derslerinde serbest bıraktı. Ve çocuk teften sonra ud, kanun, hemen alaturka sazların hepsini, Vehbi Dede'yi hayran bırakan bir sür'atle, kabiliyetle öğrendi. Bir zaman sonra telli sazları, hocası kadar maharetle çalmıyorsa bile, pek kendisine mahsusa bir ateşle, heyecanla çalışıyordu”
(Adivar, 2007b: 70).

Rabia'nın bu kadar çok enstrümanı çalabilmesi kusursuza yakın bir kadın karakter ortaya çıkarır ki bu durum zaten idealize edilmiş kadın karakterin ta kendisidir.

Sinekli Bakkal romanında kadın karakterlere birçok değerle beraber eğitim de yüklenmiştir. Romanın merkezindeki Rabia, birçok özelliğin yanı sıra eğitim bakımından da idealize edilmiştir. Vehbi Dede ile Peregrini'den müzik dersi gören Rabia; saray ile muhiti başta olmak kaydıyla birçok erkeğin olduğu yerlere gelip gitmesi ve bazen onların da olduğu ortamlarda mevlit okuması ile göze çarpar (Koç, 2014: 121).

Diğer bir açıdan bakıldığında romanlarda da yer yer rastlandığı gibi eğitim tek taraflı olarak değil, farklı açılardan ele alınmıştır. Adivar, özellikle eğitim ile geri kalmışlığı tezat olarak ele alır. Yazar, idealize ettiği kadın karakterlerle geri kalmışlığı değiştirme ve geleceği kurma gayreti içindedir.

Bu durum *Tatarcık* romanında Poyraz Köyü, yeni hayatla münasebeti olan genç neslin yetiştiği bir yer olarak anlatılmaktadır. Kızlar, Kandilli Lisesi'ne, Arnavutköy Koleji'ne gitmektedirler. Poyraz Köyü'nde “Tatarcık” diye anılan Lâle, kendini ve çevresini değiştirmek için çabalayan ve öğretmenlik mesleğiyle bu amacını gerçekleştirmeyi hedefleyen bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Onun eğitimiyle daha çok babası ilgilenmektedir. İngilizceyi bilmesinde de babasının etkisi ve katkısı bulunmaktadır:

“Ve yavaş yavaş kızın etrafında efsaneler toplandı, ondan bir şey beklenmeye başlandı. Tabii idi. Çünkü herhangi muhitte bir insanın ismi etrafında iyi kötü efsane toplanırsa ondan halkın aykırı bir hareket

beklemeye hakkı vardı. Tatarcık on altısına gelmeden yalıların bazılarında gençlere İngilizce ders vermeye başladı. Bu lisanı iyi bildiği söyleniyordu. Ve kızlarına İngiliz matmazel tutamayacak olan, fakat koca bulmak isteyen, “lisan bilir”lerin tercih edildiğine inanan analar, mütevazı bir ücretle Lâleyi tuttular. Çünkü “Horoz ölse de gözü süprüntülükte kalır” darbimeselini bu yalı halkına “Fıkara düşse de kızını sefire vermek ister” diye tefsir etmek çok mümkündür” (Adıvar, 2009: 15).

Yazarın hayatından da izler taşıyan yukarıdaki pasaj, babasının isteğiyle İngilizce öğrenip sonra bunu öğreten bir kadın karakterin kurgulanmasından ibarettir. İşte tam da bahsettiğimiz bu durum, Halide Edip’i anlatmaktadır. Çünkü yazar da babasının isteğiyle İngilizce öğrenmiş ve daha sonraki yıllarda öğretmenlik de yapmıştır. Yazar adeta idealize ettiği kadın karakterlerin önce bizzat kendisini, ardından romandaki kadın tiplerini, ardından romandaki diğer kişileri ve nihayet kadın-erkek okurları vasıtasıyla Türk toplumunu değiştirmek istemektedir. Üstelik Adıvar, bu tutumu hayatına da uygulamaktadır.

Yazar, son romanlarına kadar kadının tahsil meselesini ele alır. O, eğitimle kişilik arasındaki karşılıklı etkileşimi de vurgular. Adıvar, kadının aldığı eğitimle, sosyal yaşamlarında ve karakterlerinde önemli değişiklikler olacağını ifade eder. Yazar bu düşünceleri ile kadına karşı bir hassasiyet ve farkındalık oluşturma çabasındadır. Kadın karakterlerin yeğlediği inanç sistemi, lisan ve musiki talimi; onların uygarlık gelişimi ve çağdaşlaşmadaki konumunu belirleyen göstergeler olarak görülmektedir.” (Küçükgörmüş, 2010: 232). Bu açıdan bakıldığında yazarın romanlarının eğitimi geniş kapsamlı olarak irdelediğini ifade etmek gerekir. Çünkü Halide Edip, toplum için daha yararlı kadın karakterler idealize etme amacındadır.

Yazarın romanlarındaki kadın karakterlerinde, eğitilmiş olsun ama bunu yerli yerinde gösterecek mantığının hâkim olduğu bir anlayışı da vardır. Yazar, bir kadının yabancı dil bilmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre ideal bir kadın müzik bilgisine sahip olmakla beraber modadan da anlamalıdır. Bu anlayış yazarın edebi hayatının sonuna kadar devam eder ve romanlarındaki kadınlara da yansır. Halide Edip, kız çocuklarının okumasına karşı çıkanlara adeta isyan ederek bu konudaki düşüncelerini bazı romanlarında irdeler. Çünkü yazar, kızların, kadınların eğitilmelerinin toplum için bir zorunluluk olduğunu söyler.

SONUÇ

Halide Edip Adıvar romanlarında kadınlar önemli yer tutar. Yazar, bazı eserlerinde kendi arzulanmış kadın karakterleri idealize ederek kurgular. Halide Edip romanlarında kadınlar, genel olarak “kadın-erkek eşitliği, eğitim, millî duyarlılık, kadın-erkek ilişkileri,

idealize edilmiş kadın, feminizm, cinsellik, sosyal statü, çalışma hayatı, kıyafet, annelik, evlilik, kültür, gelenek, toplumsal rol vb.” hususlarda ele alınır. Adıvar, eğitimci kimliğini de kullanarak romanlarında Doğu-Batı ikilemini, kadın karakterlere de önemli görevler vererek işler. O, özellikle kadınların eğitimi ve kültürlü olmasını ve kendi ayaklarının üzerinde durabilmesini ister. Ona göre ancak modern eğitimi olan ve çocuğunu da bu şekilde yetiştiren kadınlar toplumun gelişmesine katkıda bulunacaktır. Yazar, idealize ettiği kadınları genel olarak millî ve Batılı bir sentez içerisinde irdeler. Ona göre kadınlar ancak bu şekilde güçlü bir kişiliğe ulaşabilecektir. Adıvar’a göre modern bir toplum yaratabilmenin yolu eğitimi ve güçlü kadınlardan geçer.

Kadınların eğitim durumuna büyük önem veren Adıvar, kadınların eğitimiyle ilgili bir duyarlılık oluşturmaya çalışır. Kadının eğitimi, sosyalleşmesi ve diğer açılardan sesinin duyurulması yerine göre ülke geleceğinde milli duygularla yer alması ve erkeklerle birlik olması gibi hususların ifade edildiği anlaşılmıştır. Halide Edip Adıvar, romanlarında idealize ettiği kadın karakterlerle kültürel ve düşünsel anlamda onları eğitme ve değiştirme amacını güder. O, modern kadın karakterleriyle toplumu değiştirme çabası içindedir.

KAYNAKÇA

ADIVAR, Halide Edip (2007a), **Handan**, Can Yay., İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2007b), **Sinekli Bakkal**, Can Yay., İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2007c), **Vurun Kahpeye**, Can Yay., İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2010a), **Kalp Ağrısı**, Can Yay., İstanbul.

ADIVAR, Halide Edip (2010b), **Zeyno’nun Oğlu**, Can Yay., İstanbul.

ARGUNŞAH, Hülya (2015), “*Halide Edip’te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviyye Talip’ten Ateşten Gömlek’e*”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 37, s. 27-52.

BEKİROĞLU, Nazan (1999), **Halide Edip Adıvar**, Şûle Yay., İstanbul.

DOĞRAMACIOĞLU, Hüseyin (2017), “*Halide Edip Adıvar’ın Eğitim ve Öğretim ile İlgili Görüşleri*”, **Akademik Bakış Dergisi**, 62, s. 129-137.

DOĞRAMACIOĞLU, Hüseyin (2018), “*Şemsettin Sami’nin Kaleminden Kadınlar*”, **Asia Minor Studies**, 6(12), s. 221-239.

ENGİNÜN, İnci (1989), **Halide Edib Adıvar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

ERDOĞAN, Türkan (2012), “*Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Değişen Kadın Kimliği: Halide Edip Adıvar’ın Romanları*”, **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**, (Edit. Köksal ALVER), Hece Yayınları, Ankara.

- KARABULUT, Mustafa (2013), "*Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme*", **ERDEM**, 64, s. 49-69.
- KARABULUT, Mustafa (2021), "*Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal Romanında Mekân*", **Romanda Mekân**, (Edit. Ramazan KORKMAZ - Veysel ŞAHİN), Akçağ Yay., Ankara.
- KOÇ, Okan (2014), "*Tartışmaların Ortasında Bir Roman: Sinekli Bakkal*", **Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi**, CVII(755), s. 117-121.
- KÖŞGEROĞLU, Nedime (2010), **Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kadın/Kalın Duvar İnce Zar**, Alter Yay., Ankara.
- KÜÇÜKGÖRMEN, Gülcan Celayir (2010), "*Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*", **Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- ŞAHİN, Neslihan Aydın (2012), "*Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Eğitim Evreninin Kronolojik Açından İncelenmesi*", **Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon.
- ŞAHİN, Veysel (2011), "*Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: 'Sinekli Bakkal' Romanında Yapı ve İzlek*", **Turkish Studies**, 6(3), p.1549-1580.
- ŞAHİN, Veysel (2013), "*Halide Edip Adıvar'ın 'Yeni Turan' Romanını Yeniden Anlam(landırma)a*", **ERDEM**, 64, s.103-122.
- TAŞER, Seyit (2012), "*Halide Edip Adıvar'ın Öğretmenlikten İstifası*", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 31, s.149-159.
- TİLEK, Mehmet (2019), "*Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında İdealize Edilmiş Kadın Karakterler*", **Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (2000), "*Halide Ediple Bir Gün*", **Türk Yurdu**, Sayı: 6.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 11 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 14 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: YEŞİLYURT, Etem & KIZILASLAN, Burak (2021), “Öğrencilerinin Fen Bilimleri Öğrenme İhtiyacı İle Fen Öğrenimine Yönelimlerinin Belirlenmesi ve Aralarındaki İlişkinin Değerlendirilmesi”, *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 2, S. 3, s. 13-37.

ÖĞRENCİLERİNİN FEN BİLİMLERİ ÖĞRENME İHTİYACI İLE FEN ÖĞRENİMİNE YÖNELİMLERİNİN BELİRLENMESİ VE ARALARINDAKİ İLİŞKİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Burak KIZILASLAN²

Etem YEŞİLYURT³



10.54566/turas.1019826

ÖZ

Eğitimde ihtiyaç; bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlarını ilgilendiren, mevcut davranışlar ile olması istenen davranışlar arasındaki fark şeklinde ifade edilmektedir. Öğrencinin öğrenme ihtiyaçlarının belirlenmesi öğretim sürecinin verimli olarak sürdürülmesi açısından oldukça önemlidir. Öğrenme ihtiyaçları, öğrencilerin fen bilimleri derslerinde fen öğrenimine yönelimlerini de etkilemektedir. Fen öğrenimine yönelim;

¹ Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde Doç. Dr. Etem Yeşilyurt'un danışmanlığında Burak Kızılaslan tarafından yapılan ve “Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Fen Bilimleri Dersi Akademik Başarısının Yordayıcısı Olarak Öğrenme İhtiyacı, Fen Öğrenimine Yönelimleri ve Genel Öğretim İlkelerinin Kullanılma Durumu” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Uzman / Öğretmen, Tombak Şehit Mehmet Bozgurt Ortaokulu, Göksun /Kahramanmaraş, ORCID 0000-0001-5615-1279, brkzlaslan@gmail.com, 0 507 811 76 46

³Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, ORCID 0000-0002-7340-7536, etemyesilyurt@akdeniz.edu.tr, 0 506 586 82 29

değer verme, öğrenme hedeflerine yönelim, öz düzenleme ve öz yeterlik gibi öğrenci akademik başarısını doğrudan etkileyen önemli öğeleri barındırmaktadır. Bu araştırma, sekizinci sınıf öğrencilerinin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimlerinin belirlenmesi ve bu iki değişken arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Genel tarama modeli kullanılarak yapılan bu araştırmanın çalışma grubunu 2020-2021 eğitim-öğretim yılı ikinci döneminde Kahramanmaraş ili Göksun ve Elbistan İlçe Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlı ortaokul sekizinci sınıf düzeyinde öğrenim gören 371 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri öğrenme ihtiyaçları ve fen öğrenimine yönelim ölçekleriyle elde edilmiştir. Veriler SPSS 24 ve AMOS 24 paket programları kullanılarak frekans, yüzde, aritmetik ortalama, standart sapma ve korelasyon teknikleri ile analiz edilmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre çalışma grubunda yer alan ortaokul kademesi sekizinci sınıf düzeyi öğrencilerinin fen bilimleri derslerine ilişkin öğrenme ihtiyacı farkındalıklarının yüksek düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra sekizinci sınıf öğrencilerinin fen öğrenimine yönelimlerinin; öğrencilerin başta fen bilimleri derslerindeki akademik başarısı olmak üzere motivasyon, öğrenme hedeflerine yönelim, öğrenme ve öğretme sürecine katılım, ders içi etkinliklerde aldıkları göreve değer verme, öz yeterlik performansları, öz düzenleme becerileri vb. değişkenlerinin kazanımı açısından öğrencilerin fen öğrenimine yönelim düzeyinin yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca sekizinci sınıf öğrencilerin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasında pozitif yönde, orta düzeyde ve anlamlı bir ilişkinin olduğu da araştırmanın sonuçları arasında yer almıştır. Ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda çeşitli öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Öğrenme, İhtiyaç, Öğrenme İhtiyacı, Fen Öğrenimi, Fen Bilimleri Dersi.

**STUDENTS' LEARNING NEED OF SCIENCE, THE DETERMINATION OF THEIR
ORIENTATION TO SCIENCE EDUCATION AND THE ASSESSMENT OF
RELATIONSHIP BETWEEN THEM**

ABSTRACT

In education, need is explained as a term that is related with the cognitive, affective, kinesthetic fields of the person and is the gap of between present attitude and the attitude which is expected. The determination of the needs of a student's learning is essential to maintain the teaching process effectively. The orientation to science education includes important factors such as valuing, orientation to learning goals, self-regulation, and self-efficacy, which affect student's academic achievement directly. This research has been

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

conducted to determine eighth grade students' learning needs for science lessons and their orientation to science education, and to evaluate the relationship between these two variables. The study group of the research, which was carried out using the general survey model, consists of 371 eighth grade students studying at the secondary school affiliated to the Kahramanmaraş Göksun and Elbistan District National Education Directorate in the 2020-2021 academic year. The data of the research were obtained with the learning needs and orientation to science education scales. The data were analyzed with frequency, percentage, arithmetic mean, standard deviation and correlation techniques using SPSS 24 and AMOS 24 package programs. As a result of the research, it has been found out that the awareness of eighth grade students', who are in study groups, need to learn science lesson is high. It has been found out that the level of the orientation to science education of the eighth-grade students was enough in terms of firstly academic achievement, orientation to learning goals, attending to the education process, valuing the duty, self-efficacy performance, self-regulation skills etc. It has been found out that there was a positive, moderate, and significant relationship between the learning needs and orientation to science education. Various recommendations have been presented in accordance with the results obtained.

Keywords: Learning, Need, Need for Learning, Orientation to Science, Science Lesson.

GİRİŞ

İhtiyaç kelimesi “güçlü istek, gereksinilen şey, yoksunluk, yokluk” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2021). İhtiyaç ile gereksinim genellikle eş veya yakın anlamlı olarak kullanılmaktadır. Eğitimde ihtiyaç denildiğinde; bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinışsel alanlarını ilgilendiren, mevcut davranışlar ile olması istenen davranışlar arasındaki fark şeklinde ifade edilmektedir. İhtiyaç analizi ve değerlendirmeleri ile ihtiyaçlarının ortaya çıkarılması gerekmektedir. Eğitim alanyazında, program geliştirme çalışmalarının önemli bir basamağı olan ihtiyaç belirleme çalışmaları ile toplumun, bireyin ve yaşanan bilimsel gelişmeler sonucu öğretilecek konu alanları (içerik) ile ilgili olarak “Bireyin ihtiyaçları nelerdir, toplumdaki beklenti ve ihtiyaçlar ne durumdadır, konu alanını ilgilendiren ihtiyaçlar nelerdir?” sorularına cevap aranmaktadır.

Öğrencinin öğrenme ihtiyaçlarının belirlenmesi öğretim sürecinin verimli olarak sürdürülmesi açısından oldukça önemlidir. Eğitim ve öğretim etkinlikleri ile öncesine göre istenilen davranışta değişim yaratma amaçlanıyorsa gerek mevcut durumun tespit

edilmesi gerekse geleceğe dönük planlamaların iyi yapılabilmesi için ihtiyaçların belirlenmesi, önemli bir işlem olmasının yanı sıra aynı zamanda zorunlu olmaktadır (Şahin, 2006). Öte yandan öğrenme ve öğretme sürecinde öğrencilerin ihtiyaçlarının belirlenmesi, öğretim programı hedeflerinin yararlılığı hakkında bilgi verirken, aynı zamanda öğretim programının uygulanması ve iyileştirilebilmesi ile geliştirilebilmesi sürecinin temelini oluşturmaktadır. Diğer bir ifadeyle ihtiyaçların analizi gerekli olmakla birlikte doğru tespit edilmiş bir ihtiyaç analizi; eğitim faaliyetlerinin verimliliğinin artırılabilmesini, süreçte kullanılacak materyallerden ve kaynaklardan maksimum düzeyde fayda sağlanmasını, öğrenme ve öğretme sürecinde beklenen hedefe ulaşılmasını mümkün kılmaktadır (Şahin vd. 2018).

İhtiyaçların hızla artması ve çeşitlilik kazanması ile birlikte yeni gereksinimlerin ortaya çıkması var olan bilimsel bilgi birikimin ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Gereksinimlerin giderilmesine kaynaklık eden bu bilgi birikimini tanımak, analiz etmek, sınıflandırmak ve güncel tutmaya çalışmak ise bilgi kadar değerlidir. İnsanların ilgi, istek, estetik, ürün geliştirme, dünyayı tanıma, vb. gereksinimlerinden doğan bilim ve teknolojinin güncel olma, güncelliği takip etme ve güncel kalma uğraşlarının, öğrenim hayatına da yansımaları göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Bu noktada fen bilimleri dersi öğretim programları ile okullarda okutulan dersler, formal işlevsel araçlar olarak karşımıza çıkmakta ve bu bağlamda fen bilimleri dersi öğretim programı bu işlevi yerine getirme konusunda aktif bir konuma sahip olmaktadır. Fen bilimleri dersi; ihtiyaçlarımızı tanıma ve giderme, bilim ve teknolojiyi takip etme, evreni ve dünyayı tanıma, doğayı ve canlıları öğrenme gibi zengin ve özel ders içeriği ile öğretim programları içinde önemli bir konumda yer almaktadır. Fen derslerini ve fen bilimleri dersi öğretim programlarını bu bağlamda ele almak gerekmektedir (Özcan ve Düzgünoğlu, 2017).

Öğrenme ihtiyaçları, öğrencilerin fen bilimleri derslerinde fen öğrenimine yönelimlerini de etkilemektedir. Fen öğrenimine yönelim; öğrencilerin fen konularını daha iyi anlayabilmeleri, etkinlikleri ve verilen görevleri tamamlayabilmeleri ve üst düzeyde öğrenebilmelerinde önemli bir rol oynamaktadır (Yıldız vd. 2016). Önemli bir disiplin olarak; fizik, kimya, biyoloji, astronomi, yer-çevre bilimleri, mühendislik ile ilgili temel bilgileri kazandırmayı amaçlayan fen bilimleri derslerinde öğrencilerin bu derse yönelimi ve motivasyon düzeyi bilişsel öğrenme sürecini daha kolay hale getiren önemli bir unsurdur. Günümüz eğitim sistemlerinde öğrenci, öğrenme ve öğretme faaliyetlerinin içinde beklenen hedeflere ulaşabilmek adına bilgiyi sorgulayan, açıklayan, tartışan ve sonuçta özgün bir ürün çıkarabilen bir rol üstlenmektedir (MEB, 2018). Bu süreç içinde öğretim başarısına yüksek düzeyde etki bir okul ve sınıf kültürünün yanı sıra (Yeşilyurt,

2009), öğrencinin fen bilimleri dersi akademik başarısını ilgilendiren performansında, fen öğrenmeye yönelik motivasyonunun ve yönelim düzeyinin yüksek olması beklenmektedir (Karakaya vd. 2018). Fen öğrenimine yönelim; değer verme, öğrenme hedeflerine yönelim, öz düzenleme ve öz yeterlik gibi öğrenci akademik başarısını doğrudan etkileyen önemli öğeleri barındırmaktadır (Sanalan vd. 2012; Yetişir ve Ceylan, 2015; Yılmaz vd. 2012).

Fen öğrenimine yönelim konusu hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında konunun beklenti-değer teorisi üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Beklenti-değer teorisi; bireylerin bir görevlere girdiklerinde algıladıkları değerleri ve bu görev değerlerinin sonraki başarı seçimleriyle nasıl ilişkili olduğu ile ilgilenebilir (Hulleman vd. 2008). Atkinson (1957) başarı performansının, görevde kalıcılık ve görev seçimi gibi unsurlarla birlikte doğrudan bireyin beklenti ve görev değeri inançları ile ilgili olduğunu savunmaktadır. Öte yandan geliştirilen ve çeşitli noktalarda farklılık gösteren modern beklenti-değer modellerine bakıldığında; beklenti-değer bileşenleri daha zengin yollarla tanımlanmaya çalışılmakta olup daha geniş bir psikolojik, sosyal ve kültürel belirleyici faktörlerle ilişkilendirilmiştir (Wigfield ve Cambria, 2010). Kısaca görev değeri; öğrencilerin öğrenme etkinliklerinde öğrendikleri materyal veya becerilerin yararlı, önemli ya da merak uyandırıcı olup olmadığına dair inançlarını ilgilendirmektedir (Wolters ve Rosenthal, 2000).

Fen öğrenimine yönelimin ikinci ögesini hedef yönelimi oluşturmaktadır. Bu öge, diğer bir ifadeyle hedef teorisi; öğrencilerin öğrenme öğretim etkinliklerine katılma nedenlerini açıklamaya çalışan ve açıklamaya yardımcı olduğu düşünülen önemli bir teori olarak görülmektedir (Velayutham vd. 2012). Öğretim etkinlikleri içinde öğrenci hedef yönelimlerinin; öğrencilerin akademik görevlere girdiklerinde benimsedikleri hedefleri, akademik bağlamda öğrenmelerini ve başarılarını anlamak için kullanılabileceği vurgulanmaktadır. Öğrencilerin öğrenme hedefleri; öğrenme ve anlama isteğine bağlı olarak hedefleri benimsemesi, verilen görevlerde daha fazla çaba göstermesi, belirli zorluk düzeylerinde görev üstlenmesi, bilişsel ve kendini düzenleyen stratejilerin kullanımı ile ilişkilendirilmiştir (Wolters ve Rosenthal, 2000).

Öz-düzenleme, fen öğrenimine yönelimin başka bir ögesidir. Bandura (1986) öz düzenlemeyi, bireylerin düşünceleri ve hareketleri üzerinde kontrol sahibi olması ve kendi davranışlarını düzenlemesi şeklinde ifade etmiştir. Schunk'a (1996; Akt: Schraw, Crippen & Hartley, 2006)) göre kendi kendini düzenleyen öğrenme; öğrenme ortamlarını anlama ve kontrol etme yeteneği anlamına gelir ve bunu yapmak için ise hedefler belirlenmeli, bu hedeflere ulaşmaya yardımcı olacak stratejiler seçilmeli, bu stratejiler

uygulamalı ve hedefler doğrultusunda faaliyetler yürütülmelidir. Öz düzenleme; amaçlara ulaşmaya yönelik, birey tarafından üretilen düşünceleri, duyguları ve davranışları ifade eder. Öğrenmenin kendi kendini düzenlemesi, bir becerinin ayrıntılı bilgisinden fazlasını; bu bilgiyi uygun şekilde uygulamak için öz farkındalık, öz motivasyon ve davranış becerisini içerir (Zimmerman, 2002).

Fen öğrenimine yönelimin öğelerinden biri de öz-yeterliktir. Öz yeterlik kavramı kişinin fiziksel veya psikolojik özellikleri gibi kişisel niteliklerinden ziyade performans yeteneklerine odaklanır (Zimmerman, 2000). Öte yandan Bandura'nın (1997) sosyal bilişsel öğrenme kuramı içinde öğrenmenin bir yordayıcısı olarak geçerliliğini açıkça ortaya koyan öz yeterlik teorisi; öğrencilerin kendi davranışları üzerinde ve yetenekleri hakkında sahip oldukları düşünce ve inanışları ifade eder (Velayutham vd. 2011). Öz yeterlik inançları; sonuç beklentileri, öz benlik, öz kontrol gibi yakın ilişkili kavramlardan ayrı olarak davranış ölçme ve değerlendirme açısından farklılık gösterir. Bu nedenle öğrenciler hedef sonuçları elde edeceklerine inanıyorlarsa öğrenmeye daha çok meyilli (Zimmerman, 2000; 2002), akademik yönden ise daha fazla başarılı olur (Yeşilyurt, 2013).

Araştırmanın Önemi

Bireyin, toplumun ve konu alanının katkıları ile öğrencilerin öğrenme ihtiyacının tespit edilmesi, var olan durumla ulaşılması istenen hedefler arasındaki farkın belirlenerek öğretim programına dönüştürülmesi, bir öğretim programının geliştirilmesi ve uygulanması sürecinin ilk adımını oluşturmaktadır (Akpınar, 2012). Bu bağlamda öğrencinin ihtiyaçlarının belirlenmesi programın genel amaçlarına ulaşması açısından oldukça önemlidir. Ancak "ihtiyacı" konu alan ilkökul kademesinde bir çalışmaya (Taneri ve Yel, 2017); ortaokul kademesinde ise Baştürk Tekin (2014) tarafından yapılan çalışmalara ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra lisans öğretim kademesinde ise birkaç çalışma (Elyıldırım ve Altundaş, 2017; Koçer, 2013; Şahin, 2006; Şahin vd. 2018) bulunmaktadır. Öte yandan fen öğrenimine yönelim, öğrencilerin fen dersine ilişkin motivasyonlarına bağlı olarak, öz yeterlik ve öz düzenleme becerileriyle birlikte fen dersinin öğrenme hedefleri ile öğrenme-öğretme sürecinde aldıkları görevlere verdikleri değeri ifade etmektedir. (Yetişir ve Ceylan, 2015). Bu bağlamda hedeflere yönelim, değer verme, öz yeterlik ve öz düzenleme faktörleri, öğrencilerin fen içeriğini öğrenmesinde, kazanımlara ulaşabilmesinde ve akademik başarısında önemli unsurlardır. Bu noktada alanyazında fen öğrenimine yönelimin faktörleri ile alakalı; öz yeterlik (Yaman vd. 2004), öğrenme hedefleri (Subaşı ve Taş, 2017), değer verme (Saritepeci, 2018) ve öz düzenleme (Sanalan vd. 2012) ile ilgili araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Az sayıda olsa öğrencilerin öğrenme ihtiyacı ve fen öğrenimine yönelimlerine ilişkin alanyazında çalışmalar yer

almaktadır. Ancak ele alınan herhangi bir konu veya problem ilgili genel geçer bir değerlendirme yapmak için ilgili konudaki çalışma sayısının belli bir doygunluk düzeyinde olması gerekmektedir. Bu çalışmanın hem öğrencilerinin fen bilimleri öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimlerini betimlemesi hem de aralarındaki ilişkinin değerlendirilmesini ele alması dolayısıyla alanyazına katkı sunması öngörülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, sekizinci sınıf öğrencilerinin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimlerinin belirlenmesi ve bu iki değişken arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır. Görüşlerine göre sekizinci sınıf öğrencilerin:

- ✓ Fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı düzeyi nedir?
- ✓ Fen öğrenimine yönelim düzeyi nedir?
- ✓ Fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde “genel tarama modeli” kullanılmıştır. Genel tarama modelleri ile tekil ya da ilişkisel taramaların yapılabildiği bir çalışmada bu iki araştırma türü birlikte kullanılabilir. Tekil tarama modeli, değişkenlerin tek tek tür ya da miktar olarak oluşumlarının belirlenmesi; ilişkisel tarama modeli ise iki ya da daha fazla sayıdaki değişken arasındaki değişimin varlığını ve derecesini belirlemeyi amaçlayan bir araştırma modelleridir (Karasar, 2015). Bu çalışmada tekil tarama modeli ile öğrencilerinin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyaçları ile fen öğrenimine yönelimleri, ilişkisel tarama modeli ile de fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasında ilişki betimlenmiştir

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2020-2021 eğitim ve öğretim yılı ikinci döneminde, Kahramanmaraş ili Göksun ve Elbistan İlçe Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlı ortaokul kademesi sekizinci sınıf düzeyinde öğrenim gören 371 öğrenci oluşturmaktadır. Alanyazında çalışma grubunun büyüklüğü konusunda farklı ölçütler bulunmaktadır. Örneklem büyüklüğünü dikkate alan Preacher ve MacCallum (2002) minimum örneklem büyüklüğünün 100 ile 250 arasında veya katılımcı sayısının madde sayısından en az üç kat daha fazla olması gerektiğini ifade etmektedir (Akt: Fer & Cırık, 2006). Bu sayı

Tavşancıl (2006) ve Bayram'a (2010) göre 200 ve üzerinde, Balcı'ya (2011) göre ise madde sayısının birkaç katı büyüklüğünde olmalıdır. Çalışma grubunda yer alan katılımcı sayısı, araştırmanın amacı ve istatistiksel çözümler için uygundur. Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin demografik bilgileri Tablo 1'de yer almaktadır.

Tablo 1. Çalışma Grubunda Yer Alan Katılımcıların Demografik Özellikleri

Demografik Bilgiler		
Cinsiyet	f	%
1. Kız Öğrenci	239	64,4
2. Erkek Öğrenci	132	35,6
Okulun Bulunduğu İlçe	f	%
1. Göksun (Bir Okul)	39	10,5
2. Elbistan (Beş Okul)	332	89,5
Toplam	371	100

Veri Toplama Araçları

Öğrenme ihtiyaçları ölçeği: Bu ölçek öğrencilerin öğrenme ihtiyaçlarını belirlemek amacıyla Baştürk Tekin (2014) tarafından geliştirilmiştir. Güvenlik, saygınlık ve kendini gerçekleştirme şeklinde adlandırılan üç faktör ve 31 maddeden oluşmaktadır. Ölçeğin geneline ilişkin güvenilirlik katsayısı (Alpha) ,943'tür. Bu çalışmadan elde edilen verilerin analizi sonucunda ölçekte yer alan maddelerin faktör yükleri ,762 ile ,424 arasında değişmektedir. İç tutarlık katsayısı Cronbach Alpha'nın ölçeğin güvenlik faktöründe ,899; saygınlık faktöründe ,925; kendini gerçekleştirme faktöründe ,883 olduğu ve ölçeğin genelinde ise bu değerlerin ,963 olduğu tespit edilmiştir. Ölçekte yer alan üç faktör, toplam varyansın %57,728'ini açıklamaktadır. AFA sonucunda elde edilen yapı DFA ile test edilmiştir. Modifikasyon indeksleri (M.I.) dikkate alınarak uyum indeksleri açısından ölçeğin uygun (uyum, fit) değerlerinin elde edilmesi için dokuz madde çıkarılmış, gerekli modifikasyonlar yapılmıştır. Ölçeğin DFA uyum indeksleri; Chi squared=601,969; df=202; p=,000; $\chi^2/sd=2,980$; GFI=,868; CFI=,916; RMSEA=,073; SRMR=,024 değerlerini taşımaktadır. Bu değerler, ölçeğin DFA uyum indekslerinin kabul edilebilir ve üzerinde değerlere sahip olduğunu göstermektedir (Schermelleh-Engel vb., 2003; Schumaker ve Lomax, 2004; Bryne, 2010; Akt: Bayram, 2010).

Fen öğrenimine yönelim ölçeği: Velayutham, Aldridge ve Fraser'ın (2011) geliştirdikleri SALES (Students' Adaptive Learning Engagement in Science) ölçeği, Yetişir ve Ceylan (2015) tarafından Türkçeye "Fen Öğrenimine Yönelim Ölçeği (FÖY)" adıyla uyarlanmıştır. Ölçek dört faktör ve 32 maddeden oluşmaktadır. Türkçeye uyarlanan ölçeğin yapı

geçerliliğini ortaya koymak amacıyla AFA ve DFA yapılmıştır. FÖY ölçeğine ilişkin elde edilen bu dört faktör toplam varyansın %48,46'sını açıklamaktadır. DFA analizi sonucu elde edilen χ^2/sd , GFI, AGFI, CFI, NNFI, RMR, RMSEA uyum indekslerine ilişkin bulunan değerler ışığında modelin dört faktörlü yapısının veri ile uyumunun iyi olduğunun sonucu ortaya çıkmıştır. Ölçekteki her bir faktör için hesaplanan ve ,86 ile ,89 aralığında değişen iç tutarlılık katsayıları ölçeğin güvenilir olduğunu göstermektedir. Bu çalışmadan elde edilen verilerin analiz sonuçlarına göre ölçekte yer alan maddelerin faktör yükleri ,723 ile ,462 arasında değişmektedir. İç tutarlılık katsayısı Cronbach Alpha'nın ölçeğin öğrenme hedefi faktöründe ,851; değer verme faktörlerinde ,846; öz yeterlik faktörlerinde ,866; öz düzenleme faktöründe ,850 ve ölçeğin genelinde ise bu değer ,944 olduğu tespit edilmiştir. Ölçekte yer alan dört faktör toplam varyansın %52,528'ini açıklamaktadır. AFA sonucunda elde edilen yapı DFA ile test edilmiştir. Modifikasyon indeksleri (M.I.) dikkate alınarak uyum indeksleri açısından ölçeğin uygun (uyum, fit) değerlerinin elde edilmesi için beş madde ölçekten çıkarılmış, gerekli modifikasyonlar yapılmıştır. Ölçeğin DFA uyum indeksleri; Chi squared=691,519; df=313; p=,000; $\chi^2/sd=2,209$; GFI=,873; CFI=,915; RMSEA=,057; SRMR=,049 şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu değerler, ölçeğin DFA uyum indekslerinin kabul edilebilir ve üzerinde değerlere sahip olduğunu gösterir (Schermelleh-Engel vb., 2003; Schumaker & Lomax, 2004; Bryne, 2010; Akt: Bayram, 2010).

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde SPSS 24 ve AMOS 24 paket programları kullanılmıştır. Katılımcıların demografik özellikleri frekans ve yüzde teknikleriyle çözümlenmiştir. Ölçeklerin açıklayıcı faktör analizi (AFA) SPSS 24 programı ile doğrulayıcı faktör analizleri (DFA) ise AMOS 24 programı ile yapılmıştır. DFA uyum (fit) indekslerinin (değerlerinin) uygunluğu için Bayram'a (2010) göre DFA χ^2/sd , SRMR, GFI, CFI, RMSEA ve p uyum indeksleri dikkate alınmalıdır. Fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı düzeyi ile fen öğrenimine yönelim düzeyine ilişkin veriler aritmetik ortalama ve standart sapma teknikleriyle analiz edilmiştir. Tavşancıl'ın da (2006: 12) belirttiği gibi, eşit aralıklı ölçeklerden elde edilen veriler aritmetik ortalama, standart sapma teknikleriyle analiz edilebilir. Fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasındaki ilişki ise Pearson korelasyon katsayısı dikkate alınmış ve basit korelasyon tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Korelasyon, iki değişken arasındaki ilişkinin düzeyini, miktarını ve yönünü açıklamaktadır (Büyüköztürk, 2007). Pearson korelasyon katsayısı olan r değerlerinin yorumunda Sungur (2007) tarafından ortaya konulan şu formül esas alınmıştır. r=.01-.25 çok zayıf, r=.26-.49 zayıf, r=.50-.69 orta, r=.70-.89 yüksek, r=.90-1.00 çok

yüksek düzeyde ilişki vardır. Yapılan analizlerde gruplar arasındaki farkın anlamlılık düzeyi .01 olarak kabul edilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın alt amaçlarının sırasına göre bulgulara yer verilmiştir.

Fen Bilimleri Dersi Öğrenme İhtiyacı Düzeyine İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt amacı olan “Sekizinci sınıf öğrencilerinin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı düzeyi nedir?” sorusuna ilişkin kullanılan ölçekten elde edilen verilerin aritmetik ortalama ve standart sapma test sonuçları Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2: Öğrenme İhtiyaçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Sonuçları

MN	Madde Adı	AO	SS
8	İsteklerimi, arzularımı karşılayabilme	4,188	,9512
9	Kültür sahibi olabilme	4,070	1,080
13	Bilgisayar teknolojisinden daha fazla yararlanabilme	3,913	1,101
14	Toplumda saygınlık kazanabilme	4,107	1,095
19	İnsanların gözünde küçük düşmeme	4,070	1,115
20	Zorunlu eğitimi tamamlayabilme	3,954	1,228
22	Anne ve babanın mutlu olmasını sağlayabilme	4,231	1,088
26	Kendimi daha iyi tanıyabilme	4,142	1,094
Güvenlik		4,084	,768
2	Kendimi geliştirebilme	4,328	,872
3	Geleceğimi garanti altına alabilme	4,188	,956
4	İstedğim bir mesleğe ulaşabilme	4,226	,993
12	Üniversite mezunu olabilme	4,256	1,019
16	Topluma yararlı bir insan olabilme	4,299	,977
17	İş bulma konusunda avantaj sağlayabilme	4,229	,949
18	İleride mesleğimle ilgili gelişmeleri izleyebilme	4,248	,993
21	Ülkenin kalkınmasına katkıda bulunabilme	4,145	1,102
31	Diğer derslerde de başarılı olabilme	4,115	1,119
Saygınlık		4,226	,763
1	Hayatta bir yer edinebilme	4,347	,873
7	İleride iyi bir yaşam sürebilme	4,212	,958
10	Kariyer yapabilme	4,180	1,001
11	Kimseden yardım almadan yaşayabilme	4,021	1,129
24	Türkiye genelinde yapılacak sınavlarda başarılı olabilme	4,150	1,109
Kendini Gerçekleştirme		4,182	,777
Ölçeğin Geneli		4,165	,728

Katılımcılar, güvenlik faktöründe 4,231 aritmetik ortalama ile “Kesinlikle katılıyorum” derecesinde en yüksek 22. madde de yer alan “Anne ve babanın mutlu olmasını sağlayabilme” görüşünde birleşmiştir. Öte yandan katılımcıların 3,913 aritmetik ortalama ile en düşük derecede madde 13’te yer alan “Bilgisayar teknolojisinden daha fazla yararlanabilme” görüşüne “Katılıyorum” seçeneğinde görüş bildirdikleri görülmektedir. Ölçeğin güvenlik faktörünün genel aritmetik ortalaması 4,084 ile “Katılıyorum” derecesinde birleştiği ortaya çıkmıştır. Elde edilen bulgulara göre öğrencilerin; toplumda saygınlık kazanabilmeleri, ebeveynlerini mutlu edebilmeleri ve insanların gözünde küçük düşmeme gibi önermelerin yer aldığı güvenlik faktörüne ilişkin katılıyorum yönünde görüş bildirmeleri; birey adına öğrenme ihtiyaçlarının; ailesinde ve çevresinde olumlu bir tutum ve izlenim yaratabileceğinin bir göstergesi olabilir. Bu bağlamda bireyin toplumda huzurlu ve başarılı bir şekilde yer edinebilmesi ve bireyin kendini gerçekleştirme yolunda öğrenme ihtiyaçlarının önemli bir konumda olduğu düşünülebilir.

Ölçeğin saygınlık faktörüne bakıldığında; en düşük aritmetik ortalamaya sahip “Diğer derslerde de başarılı olabilme” olan 31. maddesi 4,115 ile “Katılıyorum” derecesinde, diğer yandan en yüksek 2. maddesinin “Kendimi geliştirebilme” 4,328 aritmetik ortalama değeri ile “Kesinlikle katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir. Ölçeğin saygınlık faktörünün genel aritmetik ortalamasının ise 4,226 aritmetik ortalama ile “Kesinlikle katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir. Öğrencilerin; geleceğe dönük planlamalarını yapabilmeleri, kendilerini geliştirerek bir meslek edinme, ülkenin kalkınmasına katkıda bulunabilme ve topluma yararlı bir insan olabilme gibi önermelerle bu durumlarını ölçen saygınlık faktörüne kesinlikle katılıyorum yönünde görüş bildirmeleri; öğrenme ihtiyaçlarının, toplumun ihtiyaçlarını karşılayabilmek, ülkenin kalkınmasında rol almak, ülkesinde yararlı bir vatandaş olabilme ve bu bağlamda istediği mesleği edinebilmek adına önemli bir konuma sahip olduğu düşünülebilir.

Ölçeğin kendini gerçekleştirme faktöründe 11. madde “Kimseden yardım almadan yaşayabilme” 4,021 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” görüşünde, en yüksek aritmetik ortalamaya sahip 1. maddesi ise “Hayatta bir yer edinebilme” 4,347 aritmetik ortalama ile “Kesinlikle katılıyorum” görüşünde yoğunlaşmıştır. Ölçeğin kendini gerçekleştirme faktörünün genel aritmetik ortalaması da 4,226’dır. Hayatta bir yer edinebilme, ileride iyi bir yaşam sürebilme, Türkiye genelinde yapılacak sınavlarda başarılı olabilme gibi beklentileri ortaya çıkarmayı amaçlayan ölçeğin kendini gerçekleştirme faktörünün kesinlikle katılıyorum derecesine denk gelmesi; öğrencilerin yaşam kalitesi ile öğrenme ihtiyaçları arasında olumlu bir bağ kurduğunun, öğrenme ihtiyaçlarının bireyin akademik kariyerinde önemli bir pay sahibi olduğunun ve öğrenme ihtiyaçlarının bireyin hayat

standartlarını kolaylaştıracağı yönünde bir farkındalık oluşturduğu düşünülebilir ve akademik anlamda fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyaçlarının da birey tarafından önemsendiğinin önemli bir göstergesi olabilir.

Sekizinci sınıf öğrencilerinin görüşleri doğrultunda 4,165 aritmetik ortalama ile ölçeğin genelinde, çalışma grubunun görüşleri “Katılıyorum” seçeneğinde yoğunlaşmıştır. Elde edilen bulgu sekizinci sınıf öğrencilerinin fen bilimleri derslerine ilişkin öğrenme ihtiyaçlarının ortalamanın üzerinde olduğu ve bu konuda ihtiyaçlarının farkında oldukları şeklinde değerlendirilebilir. Ölçeğin geneline ait standart sapma değerinin ,728 olarak ortaya çıkması çalışma grubunda yer alan öğrencilerin görüşlerinin birbirlerine yakın veya benzer olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu durum, görüşler arasındaki tutarlılığın yüksek bulunduğunu göstermektedir.

Fen Öğrenimine Yönelim Düzeyine İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt amacını oluşturan “Sekizinci sınıf öğrencilerinin fen öğrenimine yönelim düzeyi nedir?” sorusuna yönelik uygulanan veri toplama aracından elde edilen verilerin aritmetik ortalama ve standart sapma test sonuçları Tablo 3’te yer almaktadır.

Öğrenme hedefi faktöründe katılma görüşlerinin en düşük aritmetik ortalamaya sahip olduğu 3. madde “Amaçlarımdan biri yeni bilimsel becerilerde (hipotez kurma, değişkenleri belirleme, deney yapma vb.) uzmanlaşmaktır” 3,789 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” derecesinde, katılma görüşlerinin en yüksek derecede yoğunlaştığı 4. maddesi “Üzerinde çalıştığım konuyu anlamak önemlidir” 4,398 aritmetik ortalama ile “Tamamen katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir.

Tablo 3: Fen Öğrenimine Yönelime İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Sonuçları

MN	Madde Adı	AO	SS
1	Amaçlarımdan biri öğrenebildiğim kadar çok öğrenmektir.	4,264	,927
3	Amaçlarımdan biri yeni bilimsel becerilerde (hipotez kurma, değişkenleri belirleme, deney yapma vb.) uzmanlaşmaktır	3,789	1,162
4	Üzerinde çalıştığım konuyu anlamak önemlidir.	4,398	,931
5	Benim için öğretilen fen ve teknoloji içeriğini öğrenme önemlidir.	4,142	,991
6	Benim için bilimsel becerilerimi geliştirmek önemlidir.	4,129	1,029
7	Bana ne öğretildiğini anlamam önemlidir.	4,304	,959
8	Bilimsel fikirleri anlamak benim için önemlidir.	4,048	1,056
Öğrenme Hedefi		4,154	,708
9	Öğrendiklerim günlük yaşamda kullanılabilir.	3,851	1,165
10	Öğrendiklerim ilgi çekicidir.	3,846	1,151
11	Öğrendiklerim benim için kullanışlıdır.	3,897	1,124

12	Öğrendiklerim benim için faydalıdır.	4,148	1,001
13	Öğrendiklerim benimle ilgilidir.	3,487	1,299
14	Öğrendiklerimin pratik değeri vardır.	3,878	1,124
15	Öğrendiklerim merakımı gidermektedir.	3,876	1,165
Değer Verme		3,855	,814
19	Yapılan çalışmalar ne kadar zor olursa olsun öğrenebilirim.	3,703	1,173
20	Denersem zor çalışmalarını tamamlayabilirim.	4,027	1,082
21	İyi notlar alacağım.	4,000	1,146
22	Yaptığımız çalışmayı öğrenebilirim.	4,010	1,037
23	Öğretilen içeriği anlayabilirim.	4,099	1,007
24	Başarılıyım.	3,881	1,135
Öz yeterlik		3,953	,832
25	Verilen görevler ilginç değilse bile çalışmaya devam ederim	3,603	1,206
27	Yapacak daha iyi şeyler olsa bile çalışmaya devam ederim.	3,749	1,126
28	Önemli noktaları kaçırmamak için dikkatimi toplarım.	4,083	1,011
29	Yapılacak işleri ve ödevleri zamanında tamamlarım.	3,938	1,087
30	Çalışma zor olduğunda bile pes etmem.	3,857	1,114
31	Sınıfta konsantre olurum.	3,725	1,221
32	Yapmam gerekeni tamamlayama kadar çalışmaya devam ederim.	4,032	1,138
Öz düzenleme		3,855	,811
Ölçeğin Geneli		3,954	,676

Öğrenme hedefi faktörünün ise genel aritmetik ortalaması 4,154 olup bu değer beşli likert ölçeğinde “Katılıyorum” derecesinin karşılığıdır. Öğrencilerin üzerinde çalıştığı konuyu anlamaları, bilimsel becerilerini geliştirmeleri ve öğrenme-öğretme etkinliklerinde ne öğretildiğinin öğrenci açısından öneminin ne olduğu gibi önermeleri bulunan bu faktörde katılıyorum derecesinde görüş ortaya çıkması; fen bilimleri dersinin işlenişine öğretmenlerin bilgiyi hazır sunmamaları, öğrencilerin öğrenme ve öğretme etkinliklerinde araştıran ve sorgulayan nitelikte olarak öğrenme ve öğretme etkinliklerinden maksimum düzeyde verim alınabilmesi adına bu süreçte daha aktif bir şekilde kendi öğrenmelerini gerçekleştirmesi, bu bağlamda istenilen hedefe ulaşılabilmesinde bilimsel süreç becerileri, yaratıcı düşünme becerileri ve problem çözme becerilerini daha ağırlıklı kullanmalarının gerektiği düşünülebilir.

Değer verme faktöründeki veriler incelendiğinde en düşük aritmetik ortalamaya sahip 13. madde “Öğrendiklerim benimle ilgilidir” 3,487 ile “Katılıyorum” derecesinde, aritmetik ortalamasının en yüksek olduğu 12. madde de ise “Öğrendiklerim benim için faydalıdır” 4,148 aritmetik ortalama ile öğrenci görüşlerinin “Katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir. Öğrenci görüşleri; değer verme faktöründe 3,855 genel aritmetik ortalama

ile “Katılıyorum” derecesindedir. Öğrencilerin, öğrenilen bilgilerin günlük yaşamda kullanılabilir olması, öğrenilenlerin ilgi çekici ve kullanışlı olması adına ölçeğin değer verme faktöründe katılıyorum derecesinde görüş bildirmeleri; fen bilimleri dersi hedeflerinin (kazanım) ve içeriğinin (ünite ve konuların) öğrenciler açısından onların işine yarayacak, hayatlarını kolaylaştıracak, ihtiyaçlarını giderecek ve günlük hayatta karşılaştıkları problemlerin üstesinden gelebilecek nitelikte olması gerektiğinin göstergesi olabilir. Öte yandan öğrenme ve öğretme sürecinde, öğrencilerin hedeften haberdar edilmesi, ders içi etkinliklerde neler öğrenileceği konusunda öğrencilerin bilgilendirilmesi ve ön bilgilerin hatırlatılması gerektiğinin bir göstergesi olabilir.

Öz yeterlik faktöründe elde edilen verilerin analizinde; 19. madde olan “Yapılan çalışmalar ne kadar zor olursa olsun öğrenebilirim” en düşük 3,703 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” derecesindedir. Aritmetik ortalamının en yüksek olduğu 23. maddesinin ise “Öğretilen içeriği anlayabilirim” 4,099 ile “Katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir. Öz yeterlik faktörünün genel aritmetik ortalamasına bakıldığında katılımcılar 3,953 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” derecesinde görüş ileri sürmüşlerdir. Bu bulgudan hareketle öğrencilerin iyi notlar alabilme, öğretilen içeriği anlayabilme ve yapılan çalışmaları öğrenebilme gibi öz yeterlik faktörüne katılıyorum derecesinde görüş bildirmeleri; fen bilimleri derslerinde öğrencilerin kendi davranışları ve performansları üzerindeki düşüncelerinin, kendi kendine öğrenebilme inanışlarının ve yeteneklerinin, fen bilimleri dersi öğrenme ve öğretme süreçlerinde istenilen hedeflere ulaşılmasında göstermiş oldukları ısrar ve çabalarının yeterli düzeyde olduğu söylenebilir. Ayrıca öğrencilerin bu yönde kendi öğrenmeleri ve kendi başarıları üzerindeki inanışlarının fen bilimleri dersi akademik başarısında önemli bir etken olduğu düşünülebilir.

Ölçeğin öz düzenleme faktörüne bakıldığında; bu faktörü ilgilendiren 25. maddesinin “Verilen görevler ilginç değilse bile çalışmaya devam ederim” en düşük 3,603 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” derecesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Öte yandan en yüksek 32. Maddesi “Önemli noktaları kaçırmamak için dikkatimi toplarım” 4,083 aritmetik ortalama ile “Katılıyorum” derecesindedir. Öz düzenleme faktörünün genel aritmetik ortalamasına bakıldığında katılımcı görüşlerinin 3,855 ile “Katılıyorum” derecesinde birleştiği görülmektedir. Öğrencilerin sınıfta konsantre olabilmeleri, çalışmalarını bitirebilmeleri ve yapılacak öğrenme öğretme etkinliklerinin verimli bir şekilde geçirilebilmesi gibi öz düzenleme faktöründe katılıyorum derecesinde görüş bildirmeleri; fen bilimleri derslerinde istenilen hedeflere ulaşılmasına yönelik, birey tarafından yönlendirilen duygu, düşünce ve davranışlarla öğrencinin kendi kendini

motive etmesi, öğrenme ve öğretme sürecinde dersin hedeflerine ulaşılabilmesi adına kendi öğrenmelerini kontrol etmesi ve düzenlemesi, diğer bir ifadeyle kendi kendilerini yönetebilme yeteneklerinin yeterli düzeyde olduğu söylenebilir. Öte yandan öğrencilerin dersin hedeflerine kendiliğinden güdülenmeleri; fen bilimleri derslerinde konunun daha iyi öğrenilebilmesinin, öğrenme ve öğretme etkinliklerinden daha fazla verim alınabilmesinin ve bu bağlamda öğrenci tarafından yürütülen süreçlerin fen bilimleri dersinin işleyişinde önemli bir etken olduğunun göstergesi olabilir.

Ölçeğin genelinde yer alan maddelerin aritmetik ortalaması 3,954 olup bu değer likert ölçek türünde “Katılıyorum” derecesine karşılık gelmektedir. Bu bulgu; öğrencilerin fen öğrenimlerine yönelim düzeylerinin ortalamasının üzerinde olduğunu göstermektedir. Öte yandan bu bulgu; öğrencilerin başta fen derslerindeki akademik başarısı olmak üzere öğrenme ve öğretme sürecine katılım, motivasyon, öz yeterlik, öz düzenleme, öğrenme hedefleri vb. faktörlerin kazanımı açısından öğrencilerin fen öğrenimine yönelim düzeylerinin yeterli olduğu söylenebilir ancak genel aritmetik ortalamaya bakıldığında öğrenci görüşlerinin katılıyorum derecesinde yoğunlaşması öğrencilerin fen öğrenimine yönelimlerinin biraz daha geliştirilmeye açık bir düzeyde olduğu şeklinde de yorumlanabilir.

Öğrenme İhtiyacı ile Fen Öğrenimine Yönelim Arasındaki İlişkiye İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt amacına ilişkin olarak sekizinci sınıf öğrencilerin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasındaki istatistiksel ilişki bulguları Tablo 4’te yer almaktadır.

Elde edilen bulgulara göre sekizinci sınıf öğrencilerin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasında ($r=,640$; $p<,01$) pozitif yönde, orta düzeyde ve anlamlı bir ilişki ortaya çıkmıştır. Elde edilen bulgulara göre fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyaçlarının alt boyutlarının (faktörlerinin) hem kendi arasında hem de fen öğrenimine yönelim alt boyutları arasında pozitif yönde ve istatistiksel açıdan anlamlı fark bulunmuştur. Benzer bulgu fen öğrenimine yönelim içinde geçerli olup fen öğrenimine yönelimin alt boyutlarının hem kendi aralarında hem de fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı alt boyutları arasında pozitif yönde ve istatistiksel olarak anlamlı fark görülmüştür. Pozitif yönde, anlamlı ve yüksek düzeyde olmasına rağmen fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacının alt boyutları arasında en düşük ilişki güvenlik ile kendini gerçekleştirme ($r=,825$; yüksek düzey), en yüksek ilişki ise saygınlık ile kendini gerçekleştirme ($r=,862$; yüksek düzey) boyutları arasında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulara benzer bir şekilde yine pozitif yönde ve anlamlı olmasına rağmen fen

öğrenimine yönelimin alt boyutları arasında en düşük ilişki değer verme ile öz yeterlik ($r=,576$; orta düzey), en yüksek ilişki ise öğrenme hedefi ile değer verme ($r=,687$; orta düzey) boyutları arasında ortaya çıkmıştır. Bunların yanı sıra fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelim alt boyutları birlikte ele alındığında pozitif yönde ve anlamlı olmasına rağmen en düşük ilişki güvenlik ile öz yeterlik ($r=,470$; zayıf), en yüksek ilişki ise saygınlık ile öğrenme hedefi ($r=,573$; orta) boyutları arasında tespit edilmiştir.

Tablo 4: Öğrenme İhtiyaçları ile Öğrenme Stratejileri Arasındaki Korelasyon Matrisi

		Güvenlik	Saygınlık	K. Gerçekleştirme	Öğrenme İhtiyaçları	Öğrenme Hedefi	Değer Verme	Öz Yeterlik	Öz Düzenleme	Fen Öğrenimine Yönelim
Güvenlik	r	1	,848	,825	,947	,497	,537	,470	,485	,582
	p		,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000
Saygınlık	r	,848	1	,862	,962	,573	,533	,548	,527	,636
	p	,000		,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000
K. Gerçekleştirme	r	,825	,862	1	,928	,549	,492	,498	,501	,595
	p	,000	,000		,000	,000	,000	,000	,000	,000
Öğrenme İhtiyaçları	r	,947	,962	,928	1	,569	,554	,536	,533	,640
	p	,000	,000	,000		,000	,000	,000	,000	,000
Öğrenme Hedefi	r	,497	,573	,549	,569	1	,687	,680	,621	,865
	p	,000	,000	,000	,000		,000	,000	,000	,000
Değer Verme	r	,537	,533	,492	,554	,687	1	,576	,623	,850
	p	,000	,000	,000	,000	,000		,000	,000	,000
Öz Yeterlik	r	,470	,548	,498	,536	,680	,576	1	,679	,849
	p	,000	,000	,000	,000	,000	,000		,000	,000
Öz Düzenleme	r	,485	,527	,501	,533	,621	,623	,679	1	,860
	p	,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000		,000
Fen Öğrenimine Yönelim	r	,582	,636	,595	,640	,865	,850	,849	,860	1
	p	,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000	,000	

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın birinci alt amacında sekizinci sınıf öğrencilerinin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı düzeyi araştırılmıştır. Elde edilen bulgulara göre çalışma grubunda yer alan ortaokul kademesi sekizinci sınıf düzeyi öğrencilerinin fen bilimleri derslerine ilişkin öğrenme ihtiyacı farkındalıklarının yüksek düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bununla beraber eğitimle ilgili alanyazın incelendiğinde öğrenme ihtiyaçları; ihtiyaçların belirlenmesi, ihtiyaçların farkında olunması ve ihtiyaç analizi gibi konuların, başta öğretim programları olmak üzere bireyin kendini tanınması, eğitim ve öğretim süreci, akademik başarı vb. birçok değişkenin temel ögesini oluşturmaktadır (Demirel, 2015; Ertürk, 2017; Fidan ve Baykul, 1994; Tanner ve Tanner, 1980; Taşpınar, 2012; Uruh ve Uruh, 1984; Yeşilyurt ve Semerci, 2013; Yeşilyurt, 2008). Öğrencilerin öğrenme ihtiyaçlarına ilişkin farkındalık düzeyinin yüksek olması konunun kuramsal olarak desteklendiğini göstermektedir. Öte yandan Taneri ve Yel (2017) tarafından dördüncü sınıf öğrencileri üzerinde yapılan benzer bir çalışmada öğrencilerin ihtiyaç belirleme stilleri incelenmiştir. Bu çalışmada öğrencilerin; insanların temel ihtiyaçları (barınma, giyinme, beslenme, temizlik malzemesi, gıda, uyku, eğitim) olduğunun ve hayatın kolaylaştırılabilmesi ve sürdürülebilmesi için bu ihtiyaçlara gerek olduğunun farkında oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın ikinci alt amacında sekizinci sınıf öğrencilerinin fen öğrenimine yönelim düzeyi araştırılmıştır. Elde edilen bulgulara göre çalışma grubunda yer alan sekizinci sınıf öğrencilerinin fen öğrenimine yönelimlerinin; öğrencilerin başta fen bilimleri derslerindeki akademik başarıları olmak üzere motivasyon, öğrenme hedeflerine yönelim, öğrenme ve öğretme sürecine katılım, ders içi etkinliklerde aldıkları göreve değer verme, öz yeterlik performansları, öz düzenleme becerileri vb. değişkenlerinin kazanımı açısından öğrencilerin fen öğrenimine yönelim düzeyinin yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fen öğrenimine yönelimin öğrenci motivasyonu ile alakalı bileşenleri (öz düzenleme, öz yeterlik, hedeflere yönelim, değer verme) bağlamında konuyla ilgili doğrudan yapılan araştırmalar (Alkan ve Bayri, 2017; Aktamış vd. 2016; Baysal, 2020; İsrail, 2007; Subaşı ve Taş, 2017; Tekbıyık vd. 2013; Uzun ve Keleş 2010; Uzun ve Keleş, 2012) ulaşılan sonucu destekler niteliktedir. Öte yandan yapılan araştırmalarda fen öğrenimine yönelim konusu farklı amaçlar etrafında da çalışılmıştır (Müezzın ve Özata, 2019; Demirci, 2020). Örneğin; Yolagiden ve Bektaş (2018) sekizinci sınıfta öğrenim gören öğrencilerin fen bilimlerini öğrenme kaygıları ile fen bilimlerini öğrenme yönelimleri arasındaki ilişkiyi belirlemeye yönelik yaptığı çalışmada; öğrencilerin fen bilimlerini öğrenme kaygıları arttıkça fen öğrenimine yönelimlerinin azalmakta, fen bilimlerini öğrenme kaygılarının azaldıkça fen öğrenimine yönelimlerinin artmakta olduğu sonucuna varmıştır. Ayrıca öğrencilerin fiziksel veya psikolojik özelliklerinden ziyade performans yetenekleri ile ilgili olan öz yeterlik ile alakalı Alpaslan ve arkadaşları (2019) öz yeterliğin önemini ortaya koyan, ortaokul öğrencilerinin fen öğrenimine yönelik öz yeterlik düzeylerini, öz yeterlik kaynaklarını, akademik başarıları ile kariyer yönelimleri

arasındaki ilişkiyi belirlemeye yönelik çalışmada, öz yeterlik ile öz yeterlik kaynakları arasında en güçlü ilişkinin pozitif yönde dolaylı yaşantılar ile olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bununla beraber yapılan araştırmalarda fen öğrenimine yönelim bileşenlerinin fen bilimleri derslerinde; fen konularını daha rahat öğrenebilmeleri, öğrenmelerini düzenleyebilmeleri, zihinsel yeteneklerini daha iyi kullanabilmeleri ve bu bağlamda ders içi etkinliklerde daha aktif rol almalarını sağladığı ifade edilmektedir (Atay, 2014; Baysal, 2020; İsrail, 2007; Karakaya vd. 2018; Subaşı ve Taş, 2017; Tekbıyık vd 2013; Yolagiden ve Bektaş, 2018). Ortaokul kademesi sekizinci sınıf düzeyinde öğrenim gören öğrenciler üzerinde yapılan bu çalışmanın sonucunda fen öğrenimine yönelimin yüksek çıkması kuramsal açıdan desteklediği için anlamlı görülmektedir.

Araştırmanın üçüncü alt amacına ilişkin olarak sekizinci sınıf öğrencilerin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelimleri arasında pozitif yönde, orta düzeyde ve anlamlı bir ilişkinin olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sonuç fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelim arasındaki anlamlı bir ilişkinin varlığını ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle öğrencilerin fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyaçlarının farkında olmaları onların fen öğrenimine yönelimlerine; fen öğrenimine yönelimleri ise fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyaçlarının farkında olmalarına olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Konuyla ilgili araştırma sonuçları bu sonucu destekler niteliktedir. Nitekim Kurt, (2016) tarafından çalışma grubunu ortaokul öğrencilerinin oluşturduğu bir çalışmanın sonuçlarına göre öğrenci algısı açısından aile katılım boyutları içerisinde yer alan ailelerin öğrencinin eğitimi ile ilgili arzuları, aile iletişimi, aile katılımı ve aile özerklik desteği ile öğrencilerin temel psikolojik ihtiyaçları olan özerklik, yeterlik ve aidiyet ihtiyaçları arasında istatistiksel olarak anlamlı ve pozitif yönde bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır. Öte yandan Karakaya, Avgın ve Yılmaz, (2018) araştırmasında ortaokul düzeyinde öğrenim gören öğrencilerinin fen derslerinde fen öğrenmeye yönelik motivasyonları, araştırmada dikkate alınan; cinsiyet, sınıf düzeyi, fen bilimleri dersi akademik başarı notu değişkenlerine göre istatistiki olarak anlamlı bir fark olduğu ortaya çıktığı tespit etmiştir. Ayrıca Alpaslan ve arkadaşları (2019) tarafından yürütülen bir çalışmanın sonuçları arasında ortaokul öğrencilerinin fen öğrenimine yönelik öz yeterlik ve öz yeterlik kaynakları, fen bilimleri ders notu ve kariyer yönelimi arasında istatistiksel olarak anlamlı ilişkiler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçları destekler nitelikte olan, Tapola ve Niemivirta, (2008) tarafından yapılan bir çalışmada ilköğretim altıncı sınıf öğrencilerin öğrenme ortamına ilişkin algıları ve tercihlerindeki farklılıkları araştırılmıştır. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre, öğrencilerin öğrenme ortamına yönelik algılarının ve tercihlerinin, öğrencilerin motivasyonel eğilimlerindeki farklılıklara bağlı

olarak değiştiği bulunmuştur. Bu sonuçlara benzer bir şekilde Ortega-Torres, Solaz-Portoles ve Sanjosé-López, (2020) tarafından ortaokul öğrencilerinin fen öğrenirken öğrenme stratejileri kullanma, benlik algıları, farklı motivasyon bileşenleri, motivasyon-öğrenme stratejilerini kullanma, bilişsel-üstbilişsel ve yönetim stratejilerinin öğrencilerin fen akademik başarısı üzerindeki etkisini araştırmıştır. Araştırmadan sonuçlarına göre motivasyon, bilişsel-üstbiliş ve kaynak yönetimi stratejileri, öğrencilerin fen başarısı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Motivasyon bileşenlerinin öğrencilerin fen performansı üzerinde bilişsel ve üstbilişsel stratejilerden daha büyük bir etkisi olduğu saptanmıştır. Fen başarısı üzerinde öz yeterliğin en güçlü etkiye sahip değişken olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar, kendi kendine algılanan bilişsel ve üstbilişsel stratejileri kullanımının fen bilimleri dersi akademik başarısı üzerindeki sınırlı etkisini ortaya koymakta ve önceki çalışmalarla uyumlu olarak öğrencilerin fen bilimlerinde öz yeterliklerinin önemini vurgulamaktadır.

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler aşağıda yer almaktadır.

- ✓ Öğrencilerin öğrenme ihtiyaçlarına ilişkin farkındalık düzeyi okul-veli işbirliği ile geliştirilebilir. Öğretmenler tarafından öğrencilerin güncel ihtiyaçları ve bu ihtiyaçların önemi vurgulanabilir.
- ✓ Fen bilimleri dersinin fen bilimleri öğretmenleri açısından önemi vurgulanabilir. Fen bilimleri dersinin daha verimli işletilmesi açısından öğrencilerin fen öğrenimine yönelimlerine ilişkin bilişsel farkındalıkları ve yeterlikleri daha fazla iyileştirilebilir. Fen öğrenimine yönelim öz düzenleme, öz yeterlik, hedeflere yönelim ve değer verme gibi motivasyon kavramları içerdiğinden okul rehber öğretmenleri bu konuda öğrenciler üzerinde çalışmalar yürütebilir.
- ✓ Fen bilimleri dersi öğrenme ihtiyacı ile fen öğrenimine yönelim arasındaki uyum dikkate alınarak dersler işlenebilir.

KAYNAKÇA

AKPINAR, Burhan (2012), **Eğitim Programları ve Öğretim**, Data Yay., Ankara.

AKTAMIŞ, Hilal - ÖZENOĞLU KİREMİT, Hatice - KUBİLAY, Makbule (2016), "Öğrencilerin Öz-Yeterlik İnançlarının Fen Başarılarına ve Demografik Özelliklerine Göre İncelenmesi", **Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, 7(2), s. 1-10.

ALKAN, İclal & BAYRİ, Nevzat (2017), "Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyon ile Fen Başarısı Arasındaki İlişki Üzerine Bir Meta Analiz Çalışması", **Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**, 32, s. 865-874.

- ALPASLAN, Muhammet Mustafa - AKKUŞ, Nefise - ÖZLEN, Sona - KURU ALPASLAN, Fatma (2019), “Ortaokul Öğrencilerinin Fen Öğrenimine Yönelik Öz-Yeterlik Kaynakları, Öz-Yeterlik, Akademik Başarıları ile Kariyer Yönelimi Arasındaki İlişkinin İncelenmesi”, **Eğitim Kuram ve Uygulama Araştırmaları Dergisi**, 5(3), s. 352-360.
- ATAY, Aysel Derya (2014), “Ortaokul Öğrencilerinin Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyon Düzeylerinin ve Üstbilişsel Farkındalıklarının İncelenmesi”, **Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Aydın.
- ATKINSON, John (1957), “Motivational Determinants of Risk Taking Behavior”, **Psychological Review**, V. 64, I. 6-Pt 1, p. 359-372.
- BALCI, Ali (2011), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeleri**, Pegem A Yay., Ankara.
- BANDURA, Albert (1986), **Social Foundations of Thought and Action**, Prentice Hall: Englewood Cliffs, New Jersey.
- BANDURA, Albert (1997), **Self-Efficacy: The Exercise of Control**, Freeman, New York.
- BAŞTÜRK TEKİN, Resmiye Sema (2014), “İlköğretim Öğrencilerinin Matematik Dersine İlişkin Öğrenme İhtiyaçları ile Akademik Benlik Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi”, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- BAYRAM, Nuran (2010), **Yapısal Eşitlik Modellemesine Giriş AMOS Uygulamaları**, Ezgi Kitabevi, Bursa.
- BAYSAL, Yunus Emre (2020), “Farklı Öğretim Uygulamalarının Fen Öğretimi Öz Yeterlik İnançları Üzerindeki Etkisi: Bir Meta Analiz Çalışması”, **İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Malatya.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener (2007), **Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı**, Pegem A Yay., Ankara.
- DEMİRCİ, Hilal (2020), “Yansıtıcı Düşünme Etkinlikleri İle Zenginleştirilmiş React Stratejisinin Öğrencilerin Yansıtıcı Düşüncelerine, Fen Öğrenimine Yönelimlerine ve Motivasyonlarına Etkisi”, **İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- DEMİREL, Özcan (2015), **Eğitimde Program Geliştirme**, Pegem A Yay., Ankara.

- ELYILDIRIM, Selma & ALTUNDAŞ, Aliye (2017), “Öğrenci Eğitim Öğretim İhtiyaçlarının Belirlenmesinde Alanın Önemi”, **Turkish Studies**, 12(35), s. 181-194.
- ERTÜRK, Selahattin (2017), **Eğitimde Program Geliştirme**, Edge Akademi, Ankara.
- FER, Seval & CIRIK, İlker (2006), “Öğretmenlerde ve Öğrencilerde, Yapılandırmacı Öğrenme Ortamı Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması Nedir?”, **Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2(1), s. 1-26.
- FİDAN, Nuriye & BAYKUL, Yaşar (1994), “İlköğretimde Temel Öğrenme İhtiyaçlarının Karşıllanması”, **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 10, s. 7-20.
- HULLEMAN, Chris - DURIK, Amanda - SCHWEIGERT, Shaun - HARACKIEWICZ, Judith (2008), “Task Values, Achievement Goals, and Interest: An Integrative Analysis”, **Journal of Educational Psychology**, V. 100, I. 2, p. 398-416.
- İSRAEL, Eli (2007), “Öz Düzenleme Eğitimi, Fen Başarısı ve Öz Yeterlilik”, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Doktora Tezi), İzmir.
- KARAKAYA, Ferhat - AVGIN, Sakine Serap - YILMAZ, Mehmet (2018), “Ortaokul Öğrencilerinin Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyonlarının İncelenmesi”, **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 15(2), s. 359-374.
- KARASAR, Niyazi (2015), **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Akademik Yay., Ankara.
- KOÇER, Ömer (2013), “Program Geliştirmenin İlk Basamağı: Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde İhtiyaç ve Durum Analizi”, **Eğitim ve Bilim**, 38(169), s. 159-174.
- KURT, Uluhan (2016), “Ortaokul Öğrencilerinin Fen Bilimleri Dersindeki Temel Psikolojik İhtiyaçları: Öğrenci Katılımı ve Öğrenci Algılarına Göre Ailenin Rolü”, **Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (2018), “Fen Bilimleri Dersi Öğretim Programı (İlkokullar ve Ortaokullar 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)”, <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201812312311937FEN%20B%C4%B0L%C4%B0MLER%C4%B0%20C3%96%C4%9ERET%C4%B0M%20PROGRAMI2018.pdf>, Erişim Tarihi: 10.06.2021.
- MÜEZZİN, Ece & ÖZATA, Beste (2019), “Ortaöğretim Öğrencilerinde Fen Öğrenmeye Yönelik Kaygı ve Motivasyon İlişkisi”, **Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi**, 1(1), s. 14-21.

- ORTEGA-TORRES, Enrich - SOLAZ-PORTOLES, Joan-Josep -SANJOSÉ-LÓPEZ, Vicente (2020), “*Inter-Relations Among Motivation, Self-Perceived Use of Strategies and Academic Achievement in Science: A Study With Spanish Secondary School Students*”, **Sustainability**, V. 12, I. 17, p. 6752.
- ÖZCAN, Hasan & DÜZGÜNOĞLU, Hüseyin (2017), “*Fen Bilimleri Dersi 2017 Taslak Öğretim Programına İlişkin Öğretmen Görüşleri*”, **International Journal of Active Learning**, 2(2), s. 28-48.
- SANALAN, Aytekin - BEKTAŞ, Önder - ŞAHİN, Reyhan - SAYAN, Yeşim - OKTAY, Esin (2012), “*Öz Düzenlemeli Öğrenmenin Fen ve Teknoloji Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*”, **Erzincan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi**, 5(1), s. 103-118.
- SARITEPECİ, Mustafa (2018), “*Beklenti-Değer Teorisini Temel Alan Başarı Motivasyonu Ölçeğini Uyarlama Çalışması*”, **Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi**, 4(1), s. 28-40.
- SCHRAW, Gregory - CRIPPEN Kent - Hartley, Kendall (2006), “*Promoting Self-Regulation in Science Education: Metacognition as Part of A Broader Perspective on Learning*”, **Research in Science Education**, V. 36, I. 1-2, p. 111-139.
- SCHUNK, Dale & ZIMMERMAN, Barry (2007), “*Influencing Children’s Self-Efficacy and Self-Regulation of Reading and Writing Through Modeling*”, **Reading and Writing Quarterly**, V. 23, I. 1, p. 7-25.
- SUBAŞI, Münevver & TAŞ, Yasemin (2017), “*Öğrencilerin Fen Bilimleri Dersindeki Hedef Yönelimlerinin Sınıf Ortamı Hedef Algıları ile Yordanması*”, **Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 7(2), s. 306-321.
- SUNGUR, Semra (2007), “*Modeling the Relationships Among Students’ Motivational Beliefs, Metacognitive Strategy Use, and Effort Regulation*”, **Scandinavian Journal of Educational Research**, V. 51, I. 3, p.315-326.
- ŞAHİN, Hatice (2006), “*Eğitim Programı Geliştirme Sürecinde Önemli Bir Aşama İhtiyaç Belirleme*”, **Tıp Eğitimi Dünyası**, 22, s. 1-9.
- ŞAHİN, Şeyma - ÖKMEN, Burcu - BOYACI, Zeynep - KILIÇ, Abdurrahman - ADIGÜZEL, Abdullah (2018), “*Eğitim Programları ve Öğretim Yüksek Lisans Programı İhtiyaç Analizi*”, **Yükseköğretim ve Bilim Dergisi**, 8(3), s. 502-511.

- TANERİ, Ahi & YEL, Selma (2017), “İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin İhtiyaç Belirleme Stilllerinin İncelenmesi”, **Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**, 18(3), s. 772-791.
- TANNER, Daniel & TANNER, Laurel (1980), **Curriculum Development: Theory into Practice**, Macmillan Publishing, New York.
- TAPOLA, Anna & NIEMIVIRTA, Markku (2008), “The Role of Achievement Goal Tendencies in Students’ Perceptions of And Preferences for Classroom Environment”, **British Journal of Educational Psychology**, V. 78, I. 2, p. 291-312.
- TAŞPINAR, Mehmet (2012), **Kuramdan Uygulamaya Öğretim İlke ve Yöntemleri**, Elhan Kitap Yayın Dağıtım, Ankara.
- TAVŞANCIL, Ezel (2006), **Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi**, Nobel Yay., Ankara.
- TEKBIYIK, Ahmet - CAMADAN, Fatih - GULAY, Ahmet (2013), “Fen ve Teknoloji Dersinde Akademik Başarının Yordayıcısı Olarak Öz Düzenleyici Öğrenme Stratejileri”, **Turkish Studies**, 8(3), s. 567-582.
- TÜRK DİL KURUMU (2021), “İhtiyaç”, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 06.06.2021.
- URUH, Glenys & URUH, Adolph (1984), **Curriculum Development: Problems, Processes and Progress**, America, McCutchan, California.
- UZUN, Naim & KELEŞ, Özgül (2010), “Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyonun Bazı Demografik Özelliklere Göre Değerlendirilmesi”, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 30(2), s. 561-584.
- UZUN, Naim & KELEŞ, Özgü (2012), “İlköğretim Öğrencilerinin Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyon Düzeylerinin Değerlendirilmesi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 9(20), s. 313-327.
- VELAYUTHAM, Sunitadevi - ALDRIDGE, Jill - FRASER, Barry (2011), “Development and Validation of an Instrument to Measure Students’ Motivation and Self-Regulation in Science Learning”, **International Journal of Science Education**, V. 33, I. 15, p. 2159-2179.
- VELAYUTHAM, Sunitadevi, ALDRIDGE, Jill, FRASER, Barry (2012), “Gender Differences in Student Motivation and Selfregulation in Science Learning: A Multi-Group Structural Equation Modeling Analysis”, **International Journal of Science and Mathematics Education**, V. 10, I. 6, p. 1347-1368.

- WIGFIELD, Allan & CAMBRIA, Jenna (2010), “Students’ Achievement Values, Goal Tendencies, and Interest: Definitions, Development, and Relations to Achievement Outcomes”, **Developmental Review**, V. 30, I. 1, p. 1-35.
- WOLTERS, Christopher & ROSENTHAL, H. (2000), “The Relation Between Students’ Motivational Beliefs and Their Use of Motivational Regulation Strategies”, **International Journal of Education Research**, V. 33, I. 7-8, p. 801-820.
- YAMAN, Süleyman - CANSÜNGÜ KORAY, Özlem - ALTUNÇEKİÇ, Alper (2004), “Fen Bilgisi Öğretmen Adaylarının Öz-Yeterlik İnanç Düzeylerinin İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma”, **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, 2(3), s. 355-366.
- YEŞİLYURT, Etem (2008), “Eğitim Programlarının Hedeflerine Ulaşılması Bağlamında Sınıf Yönetimi Dersinin Öğretmen Adaylarına Olan Kazanımları”, **Kuramsal Eğitimbilim**, 1(2), s. 23-42.
- YEŞİLYURT, Etem (2009), “Okul Kültürünün Öğretim Başarısına Olan Etkisine Yönelik Öğretmen Görüşleri (Elazığ İli Örneği)”, **Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 11(2), s. 195-214.
- YEŞİLYURT, Etem (2013), “Academic Self-Efficacy Perceptions of Teacher Candidates”, **Mevlana International Journal of Education (MIJE)**, V. 3, I. 1, p. 93-103.
- YEŞİLYURT, Etem & SEMERCİ, Çetin (2013), “Öğretmenlik Uygulaması Öğretim Programının Standart Temelli Değerlendirme Modeli Işığında Değerlendirilmesi”, **International Online Journal of Educational Sciences**, 5(1), s. 188-210.
- YETİŞİR, Mehmet İkbal & CEYLAN, Eren (2015), “The Adaptation of Students’ Adaptive Learning Engagement In Science Scale into Turkish” **Elementary Education Online**, V. 14, I. 2, p. 657-670.
- YILDIZ, Emre - ŞİMŞEK, Ümit - HAKAN, Araz (2016), “Dolaşım Sistemi Konusunda Eğitsel Oyun Yönteminin Kullanılmasının Öğrencilerin Akademik Başarı ve Fen Öğrenimi Motivasyonu Üzerine Etkisi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 13(36), s. 20-32.
- YILMAZ, Ercan - YİĞİT, Ruhi - KAŞARCI, İsmail (2012), “İlköğretim Öğrencilerinin Özyeterlilik Düzeylerinin Akademik Başarı ve Bazı Değişkinler Açısından İncelenmesi”, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 12(23), s. 371-388.
- YOLAGİDEN, Can & Bektaş, Oktay (2018), “Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Fen Bilimleri Öğrenme Kaygıları ile Fen Bilimleri Öğrenme Yönelimleri Arasındaki İlişkinin

İncelenmesi”, **Maarif Mektepleri Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi**, 2(2), s. 18-41.

ZIMMERMAN, Barry (2000), *“Self-Efficacy: An Essential Motive to Learn”*, **Contemporary Educational Psychology**, V. 25, I. 1, p. 82-91.

ZIMMERMAN, Barry (2002), *“Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview”*, **Theory into Practice**, V. 41, I. 2, p. 64-70.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 17 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 5 Kasım 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: DENİZ, Sunay (2021), “Abdurrahim Karakoç'un Şiirinde Bazı Edebi Sanatlar”,
International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 2, S. 3, s. 38-62.

ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE BAZI EDEBÎ SANATLAR

Sunay DENİZ¹



10.54566/turas.1019500

ÖZ

Abdurrahim Karakoç, 20. yüzyılın en başarılı ve en etkili şairlerinden biridir. İlkokul dışında eğitimine devam edememiş olsa da o, kendini birçok alanda yetiştirmeyi ve geliştirmeyi başarmıştır. Bu başarısı onun eğitilmiş ve şair bir aileden gelmesinin yanı sıra kendisinin istekli ve öğrenmeye açık bir karakterinin olmasından ileri gelmiştir. Şiir konusundaki başarısında babasının önemli rolü vardır. Aslında onu bugün Abdurrahim Karakoç yapan en önemli etken, küçük yaşlardan beri okumaya ve yazmaya olan merakıdır. O, şiirlerinde pek çok konu işlemiştir. İşlediği her konuyu Türkçemizin verdiği tüm imkânları da dikkate alarak en açık ve sade bir şekilde kendine özgü bir üslupla dile getirmiştir. Şiirlerindeki en önemli özelliklerden biri de edebî sanatlardır. Karakoç edebî sanatları şiirlerinde kendine özgü üslubuyla büyük bir ustalıklarla kullanmıştır. Kullandığı sanatlar ise onun şiirlerini hem şekil hem de muhteva yönüyle daha etkili kılmıştır.

¹ Dr, Fırat Üniversitesi, E-mail: sddeniz1@gmail.com, ORCID 0000-0001-8169-4806

Bu çalışmada, Abdurrahim Karakoç'un "Yasaklı Rüyalar" adlı şiir kitabındaki cinas, mecaz, istifham, kat', tenasüp, ta'riz gibi bazı edebî sanatlar ele alınmıştır. Kitapta yer alan şiirler incelenmiş ve şiirlerdeki sanatlar örnekler verilerek açıklanmıştır. Çalışma, Abdurrahim Karakoç'un, şiirlerinde çeşitli edebî sanatları kullandığını ve bu sanatların onun şiirlerine hem estetik hem de anlam derinliği sağladığını dahası şiirlerini daha canlı ve etkileyici hâle getirdiğini, zenginleştirdiğini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Abdurrahim Karakoç, Şiir, Edebî Sanatlar, Dil, Üslup.

ABSTRACT

Abdurrahim Karakoç is one of the most successful and influential poets of the 20th century. Although he could not continue his education outside of primary school, he succeeded in educating and developing himself in many areas. This success stemmed from his being from an educated and poet family, as well as his willingness and open to learning. His father played an important role in his success in poetry. In fact, the most important factor that makes him Abdurrahim Karakoç today is his interest in reading and writing from an early age. He dealt with many subjects in his poems. He expressed every subject he dealt with in a unique style, in the most clear and simple way, taking into account all the opportunities that our Turkish language provides. One of the most important features of his poems is the literary arts. Karakoç used the literary arts in his poems with a great skill with his unique style. The arts he used made his poems more effective in terms of both form and content.

In this study, some literary arts such as pun, metaphor, istifham, kat', tenasub, ta'riz in Abdurrahim Karakoç's poetry book "Forbidden Dreams" are discussed. The poems in the book were examined and the arts in the poems were explained by giving examples. The study revealed that various literary arts are used in Abdurrahim Karakoç's poems and that these arts provide both aesthetics and depth of meaning to his poems, moreover, they make his poems more vivid and impressive and enrich them.

Keywords: Abdurrahim Karakoç, Poetry, Literary Arts, Language, Style.

GİRİŞ

Abdurrahim Karakoç, 7 Nisan 1932 tarihinde Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesine bağlı Ekinözü Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Babası Ümmet Karakoç, annesi ise Fatma Hanım'dır. Ailenin beş erkek çocuğundan biridir. Şairin babası da kendisi gibi halk şiirleri yazmış şiire meraklı biridir. Babası ayrıca İslami ilimlerle de ilgilenen, birkaç dil bilen, kendini olabildiğince yetiştirmiş bir kişidir. Abdurrahim Karakoç'un ailesi tabiri caizse şair bir ailedir. Abisi Bahaeddin Karakoç oldukça tanınmış bir şairdir. Ertuğrul Karakoç bakanlıkta müfettişlik yapmış, kardeşi Osman Naci yazmaya istek duymuş, küçük kardeşi Nafiz de kitapları bulunan emekli bir memurdur. Kısacası Abdurrahim Karakoç, eğitilmiş bir aileden gelen bir şairdir.

Karakoç, maddi veya manevi bazı sebeplerden sadece ilkokula gidebilmiş ve ilkokulu dört yıl gibi kısa bir sürede bitirmiştir. Ancak eğitim hayatını sürdürmemesi onun için bir eksiklik olmamıştır. Çünkü okula gidemeyen birinin de kendisini her konuda yetiştirebileceği düşüncesindedir ve bu şekilde davranmıştır. Daha ilkokul sıralarındayken henüz küçük yaşlarda şiir yazmaya çalışmıştır. Onun şiire olan ilgisi, babası sayesinde olmuştur. Babası ilmi açıdan kendini oldukça geliştirmiş ve okumayı seven bir insandır. Kerem ile Aslı, Hz. Ali Cönkleri, Yunus Emre, Köroğlu, Karacaoğlan gibi büyük üstadların şiirlerini Abdurrahim Karakoç ve diğer çocuklarına da okumuş, onun bu özelliği oğluna da sirayet etmiş ve böylece şiir yazan, şiiri seven bir ailenin oluşmasına vesile olmuştur.

Şair bir dede ve kendini birçok konuda en iyi şekilde yetiştirmiş bir babanın evladı olan Karakoç, okuma aşkıyla dolu bir şairdir. Henüz küçük yaşlarda başlayan okuma serüveni, daha küçük sayılabilecek yaşlarda hem yerli hem de yabancı birçok edebî şahsiyeti tanımasını sağlamıştır. J.J. Rousseau, Karl Marx'tan Sokrates'e, Fuzuli'den Eflatun'a, İbni Sina'dan Yunus Emre'ye, Karacaoğlan'dan Âşık Ömer'e birçok önemli şahsiyeti, okuma sevdası sayesinde erken yaşlarda öğrenmiştir. O, sadece edebiyatla ilgili olan eserler okumamış başka alanlarda da değerli eserler okumuş ve kendini geliştirmiştir. Karakoç, dinden siyasete, edebiyattan sosyolojiye birçok alanda kendini geliştirmeye çalışmış, yirminci yüzyılın ortaokul, lise ve üniversite gibi eğitim yuvalarına hiç gidemediği halde, Türk edebiyatına gönül veren ve şiirleriyle önemli hizmetler sunan büyük bir şairdir. Bu yönüyle babası gibi çok yönlü bir karakter sergilemiştir. Okuma merakı sayesinde imkânları elverdiği ölçüde tek bir alanda değil, birçok alanda okuyup öğrenmekten bir an bile vazgeçmemiştir. Henüz çok küçük yaşlarda başlayan okuma aşkı, son nefesine kadar devam etmiştir. Ciğerlerindeki enfeksiyon nedeniyle bir süre yoğun bakımda tedavi görmüş ve 7 Haziran 2012 tarihinde hayata gözlerini kapatmıştır.

XX. yüzyılın en başarılı ve en etkili şairlerinden biri olan Abdurrahim Karakoç, ilkokul dışında eğitim hayatını sürdüremese de kendi eğitimini araştırma azmi ve aşkıyla devam ettirmeye çalışmış tabiri caizse eline geçen her tür yazıyı okumaya gayret etmiştir. Hâl böyle olunca onun duygu ve düşünce dünyası, hayata ve gerçeklere bakış açısı da gün geçtikçe gelişmiş ve değişmiştir. Şair bir dedenin torunu, şair bir baba ve şair abi ve kardeşlerin olması onun yazmaya olan isteğini de güçlendirmiştir.

O, şiirlerini Türkiye Türkçesinin verdiği tüm imkânları kullanarak kaleme almıştır. Karakoç şiirleriyle duygu ve düşüncelerini en iyi aktaran şairlerden biridir. Türkçeyi kullanma şekli, kendine özgü bir üslup oluşturması, kelime hazinesi, söyleyiş biçimi, taklitçilikten uzak ve sadece kendi olması adına bir tarza sahip oluşu, onu farklı kılan en önemli özellikler arasında sayılabilir. O, kelime seçiminde çok dikkatli davranan bir şairdir. Genel dilde birçok kelime onun şiirlerinde derin anlamlar yüklenir. Zira sanatçının, şairin neyi söylediği kadar nasıl söylediği de çok önemlidir. Şairin üslubunu belirleyen şey, dili ne ölçüde ve nasıl etkili ve canlı kullandığıyla yakından ilgilidir. Abdurrahim Karakoç bir nevi kelimelerle oyun oynar. Kelimeler onun şiirlerinde sanki canlanır, hareketlenir ve genel dildeki en basit kelime bile onun kaleminde çok derin anlamlar yüklenir.

Şairin dili kullanma becerisi, kullandığı kelimeler, imgeler, imajlar, tekrarlar, semboller vs. onun farkını ortaya çıkarmada önemli hususlardır. Şiirde şekle uygun bir muhteva ve onlara uygun bir üslup, dili kullanma becerisi okuyan kişilerde kendisine bir farkındalık yaratır. Karakoç kelime seçimine, diline büyük önem gösteren bir tutum sergiler. “ Karakoç, kelimeleri sanatçı hassasiyetiyle seçmiştir. Yaşayan dilden şiir dili oluşturmuş ender edebî şahsiyetlerden biridir. Aynı zamanda kendine özgü ifadeler, kelimeler ve kelime gruplarını da şiirlerinde kullanmıştır. Orijinal imgeler, imajlar ve semboller oluşturması onun özgün sanatçı kimliğinin meydana gelmesinde katkı sağlamıştır. Karakoç’un şiirinin söylenişi kolay ancak anlamı oldukça derindir. Sehl-i mümteni sanatının inceliklerini şiirlerinde görmek mümkündür. Özellikle lirik ve tasavvufi şiirlerinde bu incelikler daha belirgin şekilde görülmektedir. Taşlamalardaki mizah ve ironi unsurlarında da ince ve nükteli söyleyişler aynı anlayışla bir motif olarak işlenmiştir.” (Özçelik 2021: 568)

Abdurrahim Karakoç, halkın anlayacağı dille, halkın diliyle şiirler kaleme almıştır. O, Türkçenin kendisine verdiği tüm imkânları kullanarak dili etkili, canlı, sade, açık ve anlaşılır bir biçimde kullanmış ve kendine özgü bir şiir dili oluşturmuştur. Halkın anlayamayacağı yabancı kelimeleri tercih etmemiş onun yerine halkın dilindeki kelimelerle şiirlerini yazmıştır. Onun dili kullanma becerisi, etkili söyleyiş, uygun kelime seçimi ve sanatlı ifade şiirlerinin anlam derinliğini daha da zenginleştirmiştir. Şairin

bütün duygu ve düşünceleri, yazdıklarıyla paralellik gösterir. Şiirlerinde gereksiz söylenmiş veya yazılmış herhangi bir kelime yoktur. Seçtiği her kelime her şiirinde bütünü birer uyumlu parçasını oluşturur. Nasıl ki yap-bozun bir parçası çıkarıldığında büyük resim bozuluyorsa, onun şiirlerinde de tek bir kelimenin çıkarılması bütün halindeki şiiri bozar, anlam eksilir. Şiirlerindeki bu bütünlük de okuyanın duygu dünyasını sarıp sarmalar.

Abdurrahim Karakoç'un kendine özgü üslubu, duygu ve düşünceleri, şiirlerindeki kelimelerin hem konuşma hem de yazı dilinden seçilmiş olması yani kısaca kendi olması, pek çok şairi de etkilemiştir. Şiirlerindeki imge, imaj, sanatlı söyleyiş, kelimelerle yakaladığı ahenk, akıcı ve sürükleyici anlatım, titiz bir kelime seçimi ve onlara yüklenen derin anlamlar onun güçlü bir anlatım tekniğine sahip olduğunun açık göstergeleridir. Şiirlerinde hem modern halk şiirinin hem de geleneksel halk şiirinin etkilerine de rastlamak mümkündür. Konu seçimi de oldukça çeşitlidir. Karakoç'un şiirlerinde aşk, hak, adalet, sosyal sorunlar, tasavvuf, vatan sevgisi, tabiat gibi birçok farklı konunun ele alındığı görülür. Bazı konulardaki hicivleri de oldukça dikkat çekicidir.

Çok küçük yaşlarda çok farklı edebî şahsiyetleri ve kitapları okuyan, birçok konuda bilgi sahibi olan, kendini olabildiğince geliştiren, Türk şiirinde kendine özgü tarzıyla çığır açan Abdurrahim Karakoç'un şiirleri, edebî sanatlar yönüyle oldukça zengindir ve onun söz sanatlarını da oldukça ustalıkla kullandığı gözden kaçmaz.

Bütün edebî eserlerde edebî sanatlara rastlamak mümkündür. Ancak sanatların en çok görüldüğü tür şiirdir. Şairler bütün duygu ve düşüncelerini, hislerini, çevrelerini, tabiatın onlarda yarattığı algıları; doğrudan, olduğu gibi aktarmazlar. Doğrudan aktarmak yerine birtakım çağrışımlar yaparak, bazı varlık veya nesnelere ilişki kurarak sözü güçlendirmeye çalışırlar. İşte bu aşamada edebî sanatlar devreye girer. "Edebi sanatlar, yazılı kültürün/edebiyatın, özellikle şiirin psikodinamiğidir. Sözün teknolojik ve yapısal bir muhtevaya bürünmesi edebî sanatlar aracılığıyla. Yazının teknolojik bir vak'a olması, edebî sanatların da şiirin teknik bir yönünü oluşturması gibi bir sonucu doğurur. Kelimelerin metin dışı çıplak halleriyle metinler içerisindeki dinamikleri farklı farklıdır. Edebi sanatlar, yazı bilincinin yapısını değiştirir. Edebi sanatların bu konuda önemli bir işlevi, fonksiyonu ve misyonu vardır." (Aktaş 2002: 2). Dilde kelimelerin tek başlarına anlamları yoktur fakat başka kelimelerle yan yana geldiklerinde ve başka varlıklarla ilişkilendirildiklerinde anlam kazanırlar. Bu ilişki ise şairin dili kullanma biçiminde kendini gösterir ve elbette ki bir edebî eserde edebî sanatın tam ve yerinde, uygun kullanılması o şairin dile ne kadar hakim olduğu ve ne ölçüde dili etkili kullanabildiğiyle doğru orantılıdır. Şairin dili kullanmadaki becerisi bize onun üslubuyla ilgili önemli ipuçları da verir. Şairin şiirlerinde edebî sanatları ustalıkla kullanma becerisi bize o şairin

dünyayı algılama biçimi, duygu ve düşünce dünyası, etrafta olup biten olayların onun zihin dünyasındaki yansımaları gibi şairle ve üslubuyla ilgili birçok bilgi verir.

Edebî sanatlar şiire veya edebî bir metne hem şekil hem de muhteva açısından büyük bir zenginlik kazandırır. “Edebi sanatlar, edebi metinlerin anlam zenginliğine bürünmesine, şaire yeni imkânlar tanınmasına, anlatım ve üslupta zenginliğe, etkili ve vurucu ifadelerle, estetik ve özgünlüğe kaynak oluşturan en önemli yapısal/biçimsel tekniklerdir. Edebi sanatlar, bir anlamda sanatçı merkezli bir okuma teorisidir. Sanatlar aracılığıyla metinlerden sanatçının psikolojisini çözümlenmek mümkün olduğu gibi aynı zamanda toplumsal psikolojinin de gün ışığına çıkması için başvurulacak önemli materyallerdir. Toplum psikolojisi elbette ki toplum sosyolojisine de açılan büyük bir kapıdır.” (Aktaş 2002).

Bu çalışmada Abdurrahim Karakoç’un “Yasaklı Rüyalar” adlı şiir kitabındaki edebî sanatlar tespit edilmiştir. Tespit edilen her sanat için örnekler verilmiştir. Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde birçok farklı edebî sanat yer alır. Karakoç’un şiirlerinde mecazla, düşünceyle, heyecanla, anlamla ve sözle ilgili bazı sanatlardan oldukça fazla örnekler gösterilebilir. Bu örneklerden şairin dili kullanma yeteneği, dünyaya bakış açısı ve üslubu, dönemin sosyal yapısı gibi bilgilere ulaşmak mümkündür.

1. CİNAS

a) Cinas-ı lahık

Kafiyeyi oluşturan sözcüklerden bir harfin farklı olarak kullanıldığı cinastır. Farklı harf bazen başta bazen ortada bazen de sonda olabilir. Karakoç’un şiirlerinde genelde bu sanatın görüldüğü kelimelerin ilk sesleri farklılık gösterir.

Yedinci Petro’nun beyaz kısrığı
Değiştirdi rengini Doru’ya döndü
Ünlü şövalyenin çelik mızrağı
Eğilmiş plastik Boru’ya döndü (s. 1)

Aski’den ceplere akan çaylar var
İski’den çamura batan taylar var
Haksız bölüşülen nice paylar var

Millet adaletten umudu kesti (s. 6)

“Sabır” ha?.. sabırda kalmadı takat
Ölçüler ayarsız dengeler sakat
Yüz kartal bir keklik bulamaz, fakat
Bir hantal ayıya on ahlat düşer (s. 17)

Dilde yalan-dolan, serde siyaset
Devadır bin türlü derde siyaset
Sahne, podyum, ekran, perde siyaset
Bir zilli yosmaya on sanat düşer (s. 18)

Dağlar yürüsün diye atlas yelkenler gerdik
Nemi kurusun diye denizlere un serdik (s. 30)

Küçücük gövdemizle dünyayı taşıyoruz
Yaşamak buysa eğer mutlaka yaşıyoruz (s. 33)

Ulaştı istismar en son raddeye
İndi haramiler dağdan caddeye
Uluhiyet yüklediler maddeye
Şeytanla Allah'ı karıştırdılar (s. 37)

Şiirlerdeki örneklere bakıldığında; doru, boru; çaylar, taylor, paylar; takat, sakat, fakat; serde, derde, perde; gerdik, serdik; taşıyoruz, yaşıyoruz; raddeye, caddeye, maddeye kelimelerinin ilk sesleri farklı olup geriye kalan tüm hece ve sesler aynen tekrar edilmiştir.

a) Cinas- mutarraf

Cinas yapılan sözcüklerden birinde bir harfin fazla olması durumudur. Cinaslı kelimedeki farklı harften sonraki tüm sesler, diğer kelimenin tüm seslerini oluşturur.

Sır kalmadı gizli-saklı değişti
Mü'minin, kafirin aklı değişti
Atıklar döküldü şekli değişti
Tuz Gölü'nü Marmara'ya benzettik (s. 8)

Nüfuzlu patronlar girdi araya
Ak boya vuruldu kara paraya
Türlü şüphe yağdı tüm Ankara'ya
İtimat nalları dikti bu sene (s. 15)

Baba temel attı kordela kesti
Salladı şapkasın, rüzgarlar esti (s. 15)

Türkiye'nin kaderi Türk'ün elinde değil
Bu zilleti çekmek zor, eğil ey başım eğil (s. 31)

Şiirlerdeki saklı, aklı; araya, paraya; kesti, esti; değil, eğil örneklerinde görüldüğü üzere farklı harften sonraki sesler, diğer kelimenin tüm seslerini oluşturur.

A) MECAZ

"Bir kelimeyi gerçek anlamının dışında başka bir anlamda kullanmaktır. Bu sanattan amaç söze güzellik, çarpıcılık, canlılık ve etkinlik katmaktır." (Aktaş 2002:33). Şiirlerden aldığımız örneklerden de anlaşılacağı üzere Abdurrahim Karakoç'un mecaz sanatını büyük bir ustalıklarla kullandığını söylemek gayet yerinde olur. Mecaz, Karakoç'un en sık kullandığı edebî sanatlardan biridir.

Yağmur yorgan oldu, döşek kar bana
Anladım ki kendi gönlüm dar bana

Alev dolu bardakları yâr bana

Sunuverdi içtim içtim kandım oy! (s. 60)

Gerçekte yağmurun yorgan ve döşeğin de kar olması, alev dolu bardak ve bu bardaktan içilmesi mümkün değildir. Şair bu kelimelerle güzel bir mecaz örneği verirken aşkın, aşk ateşinin onu nasıl derinden etkilediğini dile getirmeye çalışmıştır.

Sevgi ekdim, naz biçmeye çalıştım

Ne zamana, ne kendime alıştım

Kırk senede yedi hasret bölüştüm

Yedi dünya bana düştü sandım oy! (s. 60)

Sevgi ekmek, naz biçmeye çalışmak, hasretin bölüşülmesi somutlaştırılarak somut bir şeymiş gibi dile getirilmiş ve aynı zamanda mecazın etkili ve canlı bir örneği yapılmıştır. Gerçekte sevgi ekilmez, naz biçilmez ve hasret bölüşülemez. Çünkü bu kavramlar somut değil soyut kavramlardır. Burada aynı zamanda yedi dünya bana düştü kullanımıyla mübalağa sanatına da örnek verilmiştir.

Gönül şahinimi yordum gerçeğe

Sonsuzda yüzümü sürdüm gerçeğe

Teselliden kanat kırdım gerçeğe

Tecellinin sinesine kondum oy! (s. 60)

Buradaki tüm mısralarda geçen soyut kavramlar, somutlaştırılarak kullanılmıştır. Gerçekte bu anlatılanların olması mümkün değildir.

Körpe hayallerimiz kör tırpanla biçildi

İşret meclislerinde kanlarımız içildi (s. 30)

Hayallerin tırpanla biçilmesi gerçekte olabilecek bir şey değildir ve ikinci dizede de aynı şey söz konusudur. Hayal, zaten somut bir kavram değildir. Bu örnekte de yine mecazın güzel bir örneği verilmiştir.

Yas tutsun ırmaklar, yas tutsun dağlar

Seni nasıl nasıl unutsun dağlar
İsminle kendini avutsun dağlar
Ormanlar ağlasın (s. 46)

Mektup yazdım baharına, yazına
Gölgeden çık güneş doysun hazzına
Kilit vurdum gecelerin ağzına
Rüyalara yasakladım ben seni (s. 49)

Tez öğrendik desiseyi, düzeni
Zincire bağladık akli, izanı
Altı ay içinde Şevket Kazan'ı
Sabikundan Moğultay'a benzettik (s. 9)

Seralara hayal ekti aşiret
Su yerine asit döktü aşiret (s. 1)

Manşet sütun umut döktü falcılar
Uzun yürüyüşe çıktı yolcular (s. 1)

Yukarıdaki örneklerde de yine somutlaştırmalara başvurulmuş, kelimeler benzetme ilgisi de kurularak mecazın güzel örnekleri verilmiştir.

B) TEZAT

Tezat, zıtlık demektir. Bu sanat, birbirine zıt kavramların kullanılmasıyla oluşan bir sanattır. Abdurrahim Karakoç'un şiirlerine bakıldığında sıklıkla başvurduğu sanatlar arasındadır.

Aşağı su gölü, yukarı boynuz
Kelleler bakımlı koruya döndü (s. 1)

Görüldüğü üzere aşağı ve yukarı sözcükleri birbiriyle zıt kavramlardır.

“Aç” ile “Tok”ları anlatın bugün
“Az” ile “çok”ları anlatın bugün
Ne geldi, ne gitti dünden bugüne
“Var” ile “Yok”ları anlatın bugün (s. 67)

Aç, tok; az, çok, gel-, git-; var, yok sözcükleri tezat sanatının en güzel örneklerini teşkil eder.

Nüfuzlu patronlar girdi araya
Ak boya vuruldu kara paraya
Türlü şüphe yağdı tüm Ankara’ya
İtimat nalları dikti bu sene (s. 15)
Yine ak ve kara sözcükleri zıtlık ifade eden kelimelerdir.

Mürşidim rantçı Celal
Tanımam haram-helal
Ufkumu sarmaz melal
Ben mürteci değilim.. (s. 23)

Terketti güzelliği çirkinliğe sarıldı
Girdiği bataklıktan çıkamadı bir daha (s. 84)

Makam cahilleri alim ediyor
Çığırdan çıkartıp zalim ediyor
Vatandaş yoklukla talim ediyor
İşçinin memurun haline bir bak (s.75)

Haram, helal, güzel, çirkin, cahil, alim kelimeleri de birbirine zıt kavramlardır ve tezat sanatının birer örneğini oluştururlar.

C) TA'RİZ

“Söylenen sözün ya da kavramın gerçek ve mecazlı anlamı dışında büsbütün tersini kastetmektir. Ta’rizde, mecaz-ı mürsel ve kinayedeki ilgiler yoktur. Sözün gerçek anlamı doğru gibi görünse de asıl amaç, sözün ters anlamına yüklenmiştir. Bu nedenle, ta’riz sanatı, bir kişiyi ya da durumu alaya almak ve iğnelemek amacıyla yapılır.” (Dilçin 1995:417). Ta’riz, başka bir ifadeyle taşlama sanatıdır. Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde örneğine en çok rastladığımız sanatlardan biridir ve şair de bu sanatı büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

Her devrin mimarı olmuşlardı ya
Hani herkesten çok bilmişlerdi ya
Düzeltiliriz diye gelmişlerdi ya
Kaosla, ıslahı karıştırdılar (s. 37)

Sistemden şikayet etmeyin sakın
Darılır düzenin düzenbazları
Âli makamlara münhal bırakın
Kurulur düzenin düzenbazları (50)

Soyduk, soyundurduk dönderdik muza
Kar koktu, buz koktu, kurt düştü tuza
Kül yutturduk, dans ettirdik karpuz
Portakalı pırasaya benzettik (s. 10)

Rekor kırdık begim.. Atladık çağı
Garibin sırtına yükledik dağı
Savatladık solu, sosladık sağı
Kart maymunu kaynanaya benzettik (s. 12)

Bilenmiş baltalar bekliyor elde
Memur kıyımına yardım et gel de

Tereddütte kaldık hepsi güzel de
Baltaların sapı ne biçim olsun? (s.26)

Toy seyis karnından okladı atı
Doğu "eyvah" dedi "oh" çekti batı
Baltayla yaptılar ameliyatı
Kasapla cerrahı karıştırdılar (s.35)

Vergi köprüsü kur, gelip geçelim
Emret su yerine zehir içelim
İşçi, çiftçi doğrayalım, biçelim
Vurguncunun küpü ne biçim olsun? (s. 28)

Örneklere de görüldüğü üzere şair birtakım eleştiriler, taşlamalar yaparak ta'riz sanatının örneklerini bizlere sunmaktadır.

D) İSTİFHAM

Şiir içerisinde şairin birtakım sorular sorarak anlatımı etkili ve canlı kullanmak amacıyla başvurduğu sanatlardan biridir. Şair soru sorarken aslında cevap beklemez. Karakoç'un şiirlerinde bu sanatın başarılı örnekleri mevcuttur.

Hilâlin yerine haç mı takalım?
Belki de sırası gelir, bakalım,
Nasıl oturalım, nasıl kalkalım?
İnsanların tipi ne biçim olsun? (s. 26)

Kimler besleniyor “aralık”lardan
Kır-At’ın yediği darı mı hâlâ?
Bal yiyenler kayboldu mu ortadan
ANAP’ın amblemi arı mı hâlâ? (s. 57)

Doğrulardan çember yaptık kolay mı?
Kokarcadan anber yaptık kolay mı?
Puthaneye minber yaptık kolay mı?
Manzarayı manzaraya benzettik (s. 12)

Karayalçın nerde, Azimet nasıl
Millete yapılan eziyet nasıl
Kurultay yaklaşmış, vaziyet nasıl
CHP öldü mü, diri mi hâlâ?

Şair, şiirler içerisinde bazı sorular sorarak vermek istediği duyguyu, düşüncüyü ve anlamı kuvvetlendirmeye çalışmış ve istifham sanatının güzel örneklerini vermiştir. Bunu yaparken bazen soru işaretini kullanmış bazen de kullanmamıştır.

E) TEŞHİS

İnsana ait bazı özellikleri insan dışındaki varlıklara yüklemektir. İnsan dışındaki varlıkların insan gibi konuşturulduğu sanattır.

Gölgesinde otur amma
Yaprak senden incinmesin
Temizlen de gir mezara
Toprak senden incinmesin (s. 42)

Burdayım de ararlarsa
Doğru söyle sorarlarsa
Tabutuna sararlarsa

Bayrak senden incinmesin (s. 42)

İncinmek insana has bir durumdur. Şair bu duyguyu yaprak, toprak ve bayrak kelimelerine yükleyerek insana ait bir özelliği insan dışındaki varlıklara yüklemiştir.

Yüreğimden aşk kurşunu yedim ben

Doktor ağlar, merhem ağlar yarama.

Dilekçemi gökyüzüne verdim ben

Yağmur ağlar, meltem ağlar yarama. (s. 48)

Yas tutsun ırmaklar, yas tutsun dağlar

Seni nasıl...nasıl unutsun dağlar

İsminle kendini avutsun dağlar

Ormanlar ağlasın... (s. 46)

Meydan meydan dayak vurdu Rus'lara

Kök söktürdü, kan kusturdu Rus'lara

Tek başına karşı durdu Rus'lara

Meydanlar ağlasın (s. 47)

Yine örneklerden anlaşılacağı üzere insana ait, insana has durumlar, insan dışındaki varlıklara yüklenmiştir.

F) TEKRAR

Şiirde duygu, düşünce ve anlamı kuvvetlendirmek amacıyla bazı kelime veya söz gruplarının tekrar edilmesiyle yapılan sanattır. Karakoç'un şiirlerinde en çok rastladığımız sanatlardan biridir ve Karakoç bu sanatı da büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

Kimi çok erken unutmuş.. bayram ne ki?

Kimi yürekler buz tutmuş..bayram ne ki? (s. 264)

Dün namertle mertin farkını bilirdik

Dün tavşanla kurtun farkını bilirdik (s. 267)

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

Çanak çömlek sattı geliştirdi medya
Uçurdu yalanı, yıldırdı medya
Kahır güç olmaya çalıştı medya
Ekranlar, sayfalar koktu bu sene. (s. 14)

Bir tarafta birlik, dirlik canları
Bir tarafta fitne bezirganları
Bir tarafta çağın kart yılanları
Herkes tohumunu ekti bu sene (s. 16)

Yanan hep sen oldun, yakılan sensin
Ruhuna çiviler çakılan sensin

Şekilden şekile sokulan sensin
Oy güzel vatanım, oy Anadolu.. (s. 20)

Biraz azim, biraz gayret derim ha
Delinir karanlık, sabret derim ha
Şanlı mazi döner elbet derim ha
Oy güzel vatanım, oy Anadolu.. (s. 22)

Sana maruzatım bunlar şimdilik
Çalıyor derinden çanlar şimdilik
Sözümden anlayan anlar şimdilik
Sarayların şap'ı ne biçim olsun? (s. 29)

Doğmadık bebeklerin duası var yollarda

Şifa bulmaz dertlerin şifası var yollarda.. (s. 34)

Şapka var: İçinden tavşan çıkar – ayı çıkar

Şapka var: Altından baba çıkar – dayı çıkar

Şapka var: Kamufle eder cümle pislikleri

Şapka var: Gölgesinden harami payı çıkar.. (s. 242)

Görüldüğü üzere şiir içerisindeki bazı kelimelerin tekrar edilmesiyle şiire bir akıcılık sağlanmıştır.

G) MÜBALAĞA

“Bir şeyin etkisini güçlendirmek amacıyla, o şeyi olağanüstü bir şekilde anlatma sanatıdır. Bu sanata bir çeşit ifrat ya da tefrit sanatı denilebilir. Çünkü bir şey bu sanatta olduğundan pek fazla ya da olduğundan daha az gösterilir.” (Aktaş 2002:85). Aslında bir şey anlatılırken abartılarak anlatılır. Karakoç da şiirlerinde bu sanatı oldukça fazla kullanmıştır.

Küfür damla damla deliyor taşı

Zaaf lar şahlanmış maddeye karşı

Sevdalar yürekte isyan ateşi

Yakmadı.. yakmadı.. yakmıyor hâlâ (s. 128)

Kızıl öfke yağdı, kin aktı çaylar

Kıyım a uğradı haftalar, aylar

Mülkü viraneye çevirdi taylar

Kanun-tüzük birbirine karıştı (s. 143)

Akan oluktan akarcasına

Avantalar... (s.176)

At ambarı Amazon'da bir ucu
Utah'daki garnizonda bir ucu
Çekti gitti ta fizan'da bir ucu
Zalim/hoyrat bu şiirin içinde (s. 181)

Yüzaltı gram çeken gölgeye
Yetmiş iki ton yalan katarlar (176)

Görkemli kuleler yaptı samandan
Buz eritti-kar yağdırdı hamamdan
Aylar-günler hırsızladı zamandan
Saatin çarkına tecavüz etti. (s. 63)

Yediği arpaya hile katardı
Kızarsa yıldıza tekme atardı
Seceresi katırdan da beterdi
"Safkandır" dediler, ben inanmadım (s. 59)

Yılda beşyüz beş gün dolaştı gökte
Mağripten maşrıka uçtu başbaba...
Bir eli yargıda- bir eli YÖK'te
Gönlünce güzeller seçti başbaba.. (s. 40)

Görüldüğü üzere aldığımız tüm şiir örneklerinde anlatılmak istenen duygu, düşünce, durum abartılarak anlatılmış ve mübalağa sanatının güzel örnekleri verilmiştir.

H) TEŞBİH

“Benzetme sanatı. Aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanın güçlü olana benzetilmesiyle yapılır. Teşbih sanatı genellikle benzeyen/benzetilen/benzetme edatı/benzetme yönü gibi unsurlarla kullanılır.” (Aktaş 2002:9).

Rüzgar gibi geldi geçti seneler
Taze bayat birbirine karıştı. (184)

Önümüzü göremezken kör gibi
Kara para beyazlattık kar gibi
Ahlaksızlık çiçek açtı nar gibi
Poyraz-imbata birbirine karıştı. (s. 185)

Bir bakarsın kilisenin rahibi
Bir bakarsın puthanenin sahibi
Batı küreğiyle pis çamur gibi
Karılır düzenin düzenbazları. (s.52)

Çatladı duvarlar, bel verdi direk
Karlı dağlar gibi yığıldı merak
Mide beyin oldu, lokmalar yürek
Yukarda ayaklar, başlar karıştı. (s. 125)

Örneklere görüldüğü üzere “gibi” edatı kullanılarak seneler rüzgara, kara paranın kara, ahlaksızlığın nara, merakın da dağa benzetilmesi, bizlere teşbih sanatının güzel birer örneğini vermektedir.

İ) KAT'

“Sözü, etkisini arttırmak amacıyla, arkası kendiliğinden anlaşılacağı ve susmanın söylemekten daha etkili olacağı bir noktada kesmektir.”(Aktaş 2002: 103). Abdurrahim Karakoç, şiirlerinde bu sanatı da bolca kullanır.

Gönül ince bir yol... ince muamma
Gündüz efsanedir-gece muamma (s. 108)

Vermek gerekirse misal
Vükelaya cebir yasal
Küçüklerden oyun-masal
Büyüklerden/oy/vergisi.. (s. 232)

Alp-Eren Gaziler, ulu sultanlar
Eğlenceye daldık.. unuttuk sizi.
Bin yıldır toprakta uyuyan canlar
Televizyon aldık.. unuttuk sizi. (s. 61)

Bilemezsin.. can yakmaz ki bilesin
Ağrı sızı bırakmaz ki bilesin (s. 49)

Şiirlerdeki üç ve iki noktayla gösterilen kısımlar kat' sanatının iyi birer örnekleridir.

J) TENASÜP

“Bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyim bir dize ya da beyit içinde rastgele sıralama amacı gütmeyen kullanmaktır. Ancak, bu sözcükler arasında karşıtlık ilgisi bulunmaması gerekir.” (Dilçin 1995: 431). Karakoç bu sanatı şiirlerinde büyük bir ustalıkla ve oldukça fazla kullanmıştır.

Öp kokla dağların her çiçeğini
Ve sonra ıhlamur nar çiçeğini

Madalya yerine kır çiçeğini

Göğsüne takarsan bu vatan senin (s. 92)

Dağların her çiçeği, ıhlamur, nar çiçeği gibi birbiriyle ilgili sözcükleri kullanarak tenasüp sanatı yapılmıştır.

Güneşi, yıldızı, bulutu, ayı

Yağmurdaki damla damla sevdayı

Yakınlara çekin şu maverayı

Biraz da "Gök"leri anlatın bugün (s. 67)

Şair; güneş, yıldız, bulut, ay, yağmur, damla gibi birbiriyle ilgili sözcükleri bir arada kullanarak güzel bir örnek daha sunmuştur.

Silahı, sopayı, tokmağı değil

Ateşi, suyu ve toprağı değil

Ağacı, meyveyi, yaprağı değil

Bin yıllık "kök"leri anlatın bugün (s. 67)

Karanlıktan çıkamadım ben bu yaz

Biliyorum Anadolu bembeyaz

Hava dersin bir bulutlu, bir ayaz

Karıştı ha, yazlar kışlar karıştı (s. 127)

Yukarıdaki son iki şiirde de silah, sopa, tokmak, ateş, su, toprak, hava, bulut, ayaz gibi kelimelerle etkili birer tenasüp sanatı yapılmıştır.

K) TECAHÜL-İ ARİF

Herhangi bir konuyu şairin aslında bildiği halde bilmemezlikten gelmesidir. Abdurrahim Karakoç bu sanatı da şiirlerinde bolca kullanmıştır.

Sekiz saat müşrik, bir saat dindar

Ötede sevecen, beride kindar

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

Riyada melektir, esasta mundar
Her kalıba hazır mıdır bilmem. (s. 124)

Çıkmış azametle âli makama
Köle midir, vezir midir bilemem
Sokmuş kafasını kirli rakama
Münafık mı, hızır mıdır bilemem. (s. 123)

Kavgası değişir, cengi değişir
Bir inancı, bir ahengi değişir
Lezzeti, kokusu, rengi değişir
Ayran mıdır, bezir midir bilemem. (s. 123)

Karlı dağlar uykuya mı yattı ki
Geçitleri haydutlar mı tuttu ki
Deli rüzgar dilini mi yuttu ki
Ormanlar-ırmaklar, susar, söylemez. (s. 112)

Hamisi Firavun, dayısı Nemrut,
İyinin iyisi yediği armut
Merkezde kul-köle, taşrada haydut
Uşak mıdır, nazır mıdır bilemem. (s. 124)

Aslında şair bilmem dediği durumların hepsine vakıf olduğu halde bilmediğini söyleyerek tecahül-i arif sanatının ince örneklerini vermektedir.

L) NİDA

Anlatımı biraz daha etkili ve canlı kılmak amacıyla şairin farklı ünlemler kullanarak seslenmesi durumudur. Karakoç bu sanatı da şiirlerinde önemli ölçüde kullanmıştır.

Ey iman sembolü, ey şanlı yiğit
Ey büyük mücahid, ey büyük şehid
Kıyamete kadar artık her vakit
Nisanlar ağlasın... (s. 46)

Ben sabit şeyleri sevmem ey can
Sen
Eğer beni dinlersen
Çağlayan ırmak ol.. (s. 89)

Ben karanlığı hiç sevmem ey can
Vaktin her saatinde
Her zaman
Ağaran şafak ol.. (s. 89)

Çok bekletme ey can – yardıma sen gel
Eğer yolda isen yolundan dön gel
Atlayıp üstünden geçtiğim engel
Yüksek mi – alçak mı? Bilmiş değilim.. (s. 108)
Ben bulanıklığı sevmem ey can
Sen
Yayla pınarlarından akan
Sulardan berrak ol... (s. 89)

Şiirlerde görüldüğü üzere Abdurrahim Karakoç “ey” nidasıyla bazen bir yiğide, bir şehidimize bazen de sıradan bir insana seslenerek nida sanatının etkili kullanımlarını sunmuştur.

SONUÇ

Şair ve okumayı seven bir ailede dünyaya gelen, şair bir dedenin torunu ve kendini birçok konuda yetiştirmiş, geliştirmiş, ilim sahibi bir babanın evladı olan Abdurrahim Karakoç, XX. yüzyılın en etkili ve başarılı şiir üstadlarından biridir. Ailede başka şair kardeşlere de sahip olan, çok küçük yaşlarda çok farklı alanlarda okumaya başlayan Karakoç, yazmaya da çok küçükken başlamıştır. Türk şiir dünyasına değerli şiirler bırakarak önemli çalışmalar yapan şair, ilkokul dışında herhangi bir okula gitmemiş olmasına rağmen, kendi kendini birçok farklı alandan kitaplar okuyarak, araştırarak geliştirmiştir. Türkçe onun şiirlerinde en berrak, açık, anlaşılır biçimde karşımıza çıkar. Şiirleri sade ve açık, halkın anlayacağı bir şekilde kaleme alınmıştır. Kendine özgü bir üslupla bu konuda çığır açmış denilebilir. Çünkü pek çok şair onun şiirlerinden etkilenmiş ve onu örnek almıştır. Dili kullanma becerisi onun şiirlerinden apaçık bellidir. Şiirleri sanatlar açısından da oldukça zengindir. Mecazdan istifhama, teşhisten tecahül-i arife, nidadan kat' sanatına birçok edebî sanata hâkim olmuş ve şiirlerinde büyük ustalıkla kullanmıştır. Erken yaşlarda kendini okumaya ve yazmaya veren, dili bu kadar etkili ve akıcı kullanan Karakoç'un edebî sanatları kullanma yeteneği bakımından da başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Şiir yazmada gösterdiği başarıyı ona paralel olarak edebî sanatları kullanma yeteneğinde de göstermiştir. Şair, XX. yüzyılda Türk milletinin yetiştirdiği, Türk edebiyatına değerli katkılar sağlamış şairlerden biri olmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Hasan (2002), *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- ALKAN, Selda (2021), "Abdurrahim Karakoç'un Eserlerinde Din ve Dindarlık", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- AYDIN, Hatice (2002), "Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Edebi Sanatlar", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- ÇEVİRİÇİ (Çağın), Ayşe (2006), "Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Edebi Sanatlar", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- ÇİÇEK, Mustafa (2020), "Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerinde Hiciv", **Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uşak.
- DİLÇİN, Cem (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERTÜRKMEN, Orhan (2019), “Abdurrahim Karakoç’un Şiirlerinde Dinî ve Tasavvufi Temalar”, **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş .

FİLİZ, Mehtap (2010), “Abdurrahim Karakoç’un Şiirlerinin Tematik Açından İncelenmesi”, **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kars.

KARAKOÇ, Abdurrahim (2005), **Yasaklı Rüyalar**, Alperen Yayınları, Ankara

SALDERE, Gülsüm (2001), “Abdurrahim Karakoç’un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

ŞAFAK (Fırat), Filiz (1994), “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Şiirlerinde Edebi Sanatlar”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

ÖZDEN, Ersin (2000), “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Edebi Sanatlar”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.

ÖZÇELİK, Bedri (2021), “Elbistan Kültür Havzası Halk Şairleri ve Abdurrahim Karakoç’un Şiir Dünyası”, **Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 11 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 21 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atf Künyesi: İŞLER, İlker (2021), “Ulusal Düşünce ve Değer Dünyasına Dair Estetik Bir Sembol: İstiklâl Marşı”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2, S. 3, s. 63-81

ULUSAL DÜŞÜNCE ve DEĞER DÜNYASINA DAİR ESTETİK BİR SEMBOL: İSTİKLÂL MARŞI

İlker İŞLER*



10.54566/turas.1013283

ÖZ

Ulusal marşlar, ait oldukları ulusların değerlerinin bir arada bulunduğu özel eserlerdir. Değerlerin ve erdemlerin biçimlendirdiği geçmişi ve şimdiki bir araya getirerek onları uyumlu bir bütün hâlinde geleceğe taşıyan bu eserler, devlet kurabilmiş ulusların sembolleridir.

Geçmişten bugüne yazılmış ulusal marşların sözleri, yazarları-şairleri ve bestecileri incelendiğinde çeşitli farklılıkların, benzerliklerin ve etkilenişlerin pek çok örneği görülmektedir. Ayrıca bu eserlerin edebî-sanatsal değerlerine oranla, topluma verdiği mesajlara dikkat çekilmektedir. Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Mehmet Âkif Ersoy'un yazdığı ve Türk ulusuna armağan ettiği *İstiklâl Marşı* ise ulusal marşlar arasında çok özel bir yere sahiptir. Türk ulusunun en karakteristik özelliği sayılan bağımsızlık, esere adını veren ve sanatsal bir bakışla kristalleştirilen bir değerdir. Kendi halkı içerisinde bilinen, sevilen bir şairin sözlerini yazdığı marş, şairinin sanat anlayışının

*Öğr. Gör. Dr., Şırnak Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, E-Posta: ilkondrous_34@hotmail.com, ORCID 0000-0002-2438-6070.

ve diğer eserlerinin izlerini tutarlı biçimde yansıtır. *İstiklâl Marşı* bu bakımdan, ulusumuzla bütünleşen tam bir edebî eserdir. Yapı, içerik, dil ve üslûp açısından edebî ölçütlerin, şairin özgün dokunuşlarıyla görüldüğü eser; kendine özgü bir estetiğe de sahiptir. Bunun yanı sıra estetikteki yüce kavramına örnek olabilecek kavram, sembol ve benzetmeler, *İstiklâl Marşı*'nın dizelerine dengeli şekilde yerleştirilmiştir. Gelecek güzel günlerin umudunda korkusuzluğu telkin eden, al sancak altında hür yaşamı daima seslendiren abidevî marş, bu anlamda da Türk hitabet sanatının en güzel örneklerindedir. Türk düşüncesini ve değerler dünyasını kendisinde toplayan *İstiklâl Marşı*, estetik yüceliği hissettiren sembolik özelliklerle örülü bir sanat eseridir.

İstiklâl Marşı'yla ilgili yapılan pek çok çalışma, eserin toplumsal mesajlarına ve taşıdığı ulusal değerlere odaklanmıştır. Bizim çalışmamızda bu odaklanışların açısını genişleterek eserin temel özelliğine, yani edebî değerine ve estetiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *İstiklâl Marşı*, Mehmet Âkif Ersoy, Ulusal Değerler, Estetik, Yüce.

A SYMBOL OF AESTHETICS OF THE WORLD OF NATIONAL THOUGHT AND VALUES: INDEPENDENCE MARCH

ABSTRACT

National anthems are special works that contain the values of the nations they belong to. These works, which bring together the past and the present shaped by values and virtues, and carry them to the future as a harmonious whole, are the symbols of nations that have established a state.

When the lyrics, authors-poets, and composers of the national anthems written from the past to the present are examined, many examples of differences, similarities, and influences can be seen. In addition, attention is drawn to the messages these works give to society in proportion to their literary-artistic values. The Turkish National Anthem, also known as the Independence March, written by Mehmet Akif Ersoy, one of the important poets of Turkish literature, and gifted to the Turkish nation, has a very special place among national anthems. Independence, which is considered the most characteristic feature of the Turkish nation, is a value that gives the work its name and is crystallized with an artistic view. The anthem, written by a well-known and loved poet among his people, consistently reflects the poet's understanding of art and carries traces of his other works. In this respect, the Independence March is a complete literary work that integrates with our nation.

The work in which literary criteria in terms of structure, content, language, and style are seen with the poet's original touches, has a unique aesthetic. In addition, concepts,

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

symbols, and similes that can be examples of the concept of sublime in aesthetics are placed in a balanced way in the lines of the Independence March. This monumental march, which instills fearlessness in the hope of good days to come and always declaims the free life under the red banner, is one of the most beautiful examples of Turkish oratory in this sense. The Independence March, which gathers Turkish thought and the world of values, is a work of art woven with symbolic features that make the nation feel aesthetic sublime.

Many studies on the Independence March have focused on the work's social messages and national values. Our study, on the other hand, aims to draw attention to the main feature of the work, namely its literary value and aesthetics, by expanding the angle of these focuses.

Keywords: Independence March, Mehmet Âkif Ersoy, National Values, Aesthetics, Sublime.

GİRİŞ

Tarihsel kökeni ve bağları güçlü olan her ulus, düşünce ve eylem birliğinin somut ürünü olarak devletini kurar ve yaşatır. Zamanın ve koşulların çeşitli etkileri dolayısıyla bu somut ürünlerde değişimler, sona erişler ve yeni başlangıçlar görülebilmektedir. Bu bağlamda, bir sona erişin ardından yeni bir başlangıcı müjdeleyen *İstiklâl Marşı*, ait olduğu ulusun kolektif düşüncesi ve eyleminin yaşaması, birliği amacıyla tam da gerektiği anda yazılmış abide eserdir.

Millî marşlar, ulusların yüksek değerlerini kendisinde toplayan, okunduğunda yüce duyguları yoğunca hissettiren metinlerdir;

“Bayrak, arma, millî bayramlar gibi; halkı kaynaştırmak, ortak kültüre dikkat çekmek, halk hareketlerini teşvik etmek amaçlarıyla oluşturulan ulusal marşlar; ülkelerin isteklerini, amaçlarını, güçlerini, kısaca ulusal kimlik ve karakterlerini simgelemektedir.” (Cerulo, 1989, s.77).

Millî tarihi özetleyen, türlü kaygılar karşısında, seslendiği halka güven ve cesaret veren bu eserler; ulusların gelecek kuşaklarının aynı duyguları güçlüce paylaşmasının güvencesidir ve değer-düşünce-eylem merkezinden yaydığı ışıklarla, geleceğe-sonsuzaya yolcuğun yolunu aydınlatır. *İstiklâl Marşı*; bağımsızlığına daima sahip çıkan, bağımsızlık-özgürlük uğrunda sayısız-büyük fedakârlıklar yapan Türk ulusunun geleceğe yürüyüşündeki yolu, yıllardan beri kısılmadan aydınlatmaktadır. Eserde; Türk ulusunun sonsuza dek bağımsız yaşamasının gereklilikleri belirtilmektedir. Marş, kendini, yazıldığı zamanın ötesine taşıyan enerjiyle hep yeniler.

İstiklâl Marşı; taşıdığı millî-toplumsal değerlerin yanında yapı, içerik, dil ve üslûp unsurları ve estetiğiyle, edebiyatımız ve milletimiz için çok önemli bir edebî eserdir. Çalışmamızda özellikle, bu destansı eserin edebî özellikleri ve estetik değerine farklı açılarla dikkat çekmeye çalışacağız.

1. KOLEKTİFÇE ATAN ULUS KALBİNİN SESİ MEHMET ÂKİF ERSOY'UN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Mehmet Âkif Ersoy, tarihimizle her daim birlikte olan millî edebiyatımızın son iki yüzyılda akla gelen ilk şairlerindedir. Ancak kendisinin diğer şairlerimizden, hatta geçmişten bugüne bütün sanatçılarımızdan ayıran önemli bir özelliği vardır. O, *İstiklâl Marşı*'nın şairidir. Türklüğün manifestosunu çağdaş dönemde haykıran marşın söz yazarıdır.

Özgürlük/bağımsızlık bireysel anlamda insanî-temel haklardan biridir ve yaşanan toplumun özgürlüğüyle/bağımsızlığıyla anlamını genişletir. *İstiklâl Marşı*, Türk bağımsızlığının, Orhun Abideleri'yle birlikte iki büyük eserinden biridir. Böyle bir eseri yazabilen şairin, toplumla sürekli iç içe oluşu ve toplum hayatını her noktasında hissediş kaçınılmazdır. "Türk Edebiyatında, Âkif kadar, hayatı şiire ve şiiri hayata sokmuş şair yoktur." (Karakoç, 2019: 37). Mehmet Âkif yaşadığı an içerisinde; muhitinden (Fatih) dünyaya uzanan bir görüş açısını, deneyimleyerek kazanmıştır. Her deneyim, birer tuğla gibi, sanatına eklenmiştir.

Baytar Mektebi'nde öğrenciyken şiir yazmaya başlayan şairin ilk şiiri *Kur'an'a Hitap*, 1895 yılında *Mekteb'*de yayınlanmıştır. Dinî-ahlâkî/etik bir estetiği benimseyen Mehmet Âkif'in, Türk-İslâm toplumu (İstanbul ve Osmanlı yoğunluklu) odaklı sanatı, özgün bir gerçeklik anlayışını barındırır. Mehmet Âkif, döneminin psikolojisini yaşamıştır, halkının gerçeklerini ev, sokak, söz ayırt etmeden sanatına taşımıştır. Aruz ölçüsünü rahatça, ustalıkla kullanan şairin şiirleri; "...ya ilhamını gerçek hayat sahnelerinden alan lirik-epik ya da ahlâk, din, vatan konuları üzerinde öğüt, hitabe, vaaz karakteri taşıyan lirik-didaktik şiirler olmak üzere iki ana grupta toplanabilir." (Akay, 2012: 27). Mehmet Âkif, gösteren ve öğreten tarzıyla her kesime seslenen bir hatiptir. Şiiri vaazlaşır, vaazı şiirleşir. Şair ve şiiri, "kalabalıkları harekete geçiren dinamik bir söz birliğidir." (Arslan, 2011: 366). Toplumu uyandıracak, düşündürecek ve harekete geçirecek sözü şiirleştirmek; estetiği ve sanatı bilmeyi gerektirir: Seslendiği kıymetin duruluğunu gösterebilen ağırbaşlı bir estetik. Yani; "büyük sadelik içinde bütün güzellik"¹, kolay görünen, ancak benzerini söylemek oldukça zor olan bir söz sanatını (sehl-i mümteni) etkili biçimde kullanarak muhataplarını etkileyen bir şiirin kalbi olacak estetik. "Kahraman ırkıma bir gül... Ne bu

¹ Cenab Şahabeddin, "Safahât Mübdi", *Servet-i Fünûn*, nr: 1479-5, 18 Kânun-i evvel 1340/1924.

şiddet, bu celâl...”, “Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,” , “Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?” örnek dizeleri, yanıtları kolayca verilebilecek sorular olmanın ötesine geçen anlam yoğunluğu ve yapı-içerik-üslûp uyumuyla birer estetik parçası olurlar. Mehmet Âkif Ersoy anlaşılabilen, ancak söylenmesi kolay olmayan, duygu ve düşünce yoğunluğunun doğru kullanımını gerektiren sözleri dizeye dönüştürüp şiirini kurmuştur. Kendi estetiğini kurabilmiş bir sanatçı olarak, kendi kuşağını ve sonraki kuşakları etkilemiş, kısacası milletimizin sevgisini ve saygısını kazanmıştır.

Şiir, dil kullanımı açısından sembolleştirmeye ve onu zaman, mekân, toplum vb. unsurlarla iç içe geçirmeye uygun bir sanattır. Şair, şiir evreninde sembol tercihlerine yoğun yüklemeler yapar. Her bir sembol, benzetme-değınme-hatırlatma gibi anlam yayıcı fiillerle bütünlük içerisinde var olur;

“Şiir, sembolik dil örgüsü oluşturarak topluma ait yeni metaforik alanlar yaratır. Bu alanlar içinde kimi zaman ya eskiye ait bir ideolojik eleştiri söz konusudur ya da geleceğe dönük yeni bir toplum tasarısı vardır. Kullanılan dilin yapısı, söz konusu topluma ait söylem ve dil birlikteliği oluşturmak için çoğu zaman yeniden kurulur.” (Kanter, 2011: 319).

Mehmet Âkif Ersoy’un şiiri; toplumsal tabana rahatlıkla inen ve bu tabandan kolayca genişleyen dilin güzel örneklerini barındırır. Sokakta, evde, mecliste, özetle her yerde bilinen, konuşulan dil; şairin şiirlerinde estetik bütünü tamamlayan parçalar olurlar. *İstiklâl Marşı*’nda da bununla ilgili örnekler vardır; “Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın;” , “Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı:”, “Verme dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.” dizeleri, konuşma dilinin anlaşılabilirliğinden estetik değerlere yükselen dil-üslûp özelliğini örnekler.

Mehmet Âkif Ersoy, ilk eserlerinden itibaren toplumunu inceler. “Akif bir sentez adamı, bir karakter heykeli, toplum içinde toplumu anlatabilen bir sosyolog, vatanlaşan bir milletin beyni, yokluk ve savaşların vicdanı, muhafazakâr ve inkılâpçı bir düşünce prototipidir.” (Arslan, 2019: 26). Onun yaşadığı dönem (19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başları) toplum ve devlet açısından zorlu bir dönemdir. Mevcut zorlu durumu ve onun yansımalarını kendine has üslûbuyla gösteren şairin *Küfe, Seyfi Baba, Hasta, Mahalle Kahvesi* vb. şiirleri bu anlamda; güçlü bir gerçeklik duygusu uyandıran, hikâye edişe uygun sembollere sahiptir. Mehmet Âkif ilerleyen dönemde, toplumundaki gerçeklikler üzerine daha yoğunca eğilmiştir ve bir neslin bütünsel kroniğini ve bunun tedavisini, şimdisi merkezinden geçmiş ve geleceğe selâmlarıyla, seslenişleriyle gösteren mümtaz sanatçı olmuştur;

“Edebiyatımızdaki yeri, şiirinin özellikleri göz önünde tutulursa, hemen hemen tektir. Modern Türk edebiyatında (gerekse eski edebiyatımızda), bir dönem fikriyle donanmış olarak, belli bir dünya görüşünün ışığında, geniş anlamdaki kronikler halinde, safha safha bir kuşağın dramını veren, ilk bakışta birbirine zıt realist çizgilerle mitleştirmeğe elverişli davranışlarını kaynaştırarak canlandıran böyle bir başka realizm ve destan şairimiz yoktur.” (Karakoç, 2019: 46).

Mehmet Âkif, ulusun kuşaklarının, kötü olayların birike birike büyüttüğü trajedisini, var oluş ve var kalış savaşının destanını yazarak parçalamıştır. “Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl.” Kahraman, mücadelenin sonunda ölüp yok olmamış, tersine, kendisine bağlanan zincirleri ve hayatiyetine saplanan hançerleri teker teker parçalamış ve ayağa kalkmıştır.

Mehmet Âkif Ersoy’un edebî kişiliği; değişim temelli eylemlerin silkelediği bir toplumun titreşimleriyle uyarılan ve deneyimler ışığında uyarılandan uyarana dönüşen yapısıyla eşsizdir. “Zor zamanlarda konuşmanın mesuliyete eğilimli yapısı içerisinde Âkif şiiri bütün kendine dairlikleriyle Türk şiir geleneğinin hayat değişimlerine yön veren en büyük kült metinlerden, artı değerlerden birisidir.” (Arslan, 2011: 366). Millî şair; korku, öfke, kargaşa, bezginlik, kaygı örülü zamanda sanatının gür sesiyle konuşan ve konuşmasını *İstiklâl Marşı* örneğinde bir bağımsızlık manifestosu haykırışına yükselten hatiptir, ediptir, sanatçısıdır. “Mesajın bireysel, kodun kolektif” (Ricoeur, 2007: 6) oluşunun çarpıcı örnekleri, Âkif şiirinin her köşe başındadır. Gerçeklik temelli, toplumsala yönlendiren söyleyiş; şairin ve dizesinin inandırıcılığını güçlendirirken, sanatçı özgünlüğünün oluşumunu olumsuz etkilememiştir. O; sokaktan seslenmiştir, vaaz kürsüsünden seslenmiştir, millî meclisten seslenmiştir. Toplumun mekânlarında kolektif bilinci hareketlendirmiştir. Milletinin geleceğini şekillendirmenin, onun kıyamete dek boyun eğmeden yaşamasını sağlamanın dilini kurmaya uğraşmıştır. “Geleceğin dili olabilmek adına ortak bir dil paydası bulmaya çalışmıştır. Bu yüzyılın Türkçesinin rahat söyleyişini yıllar öncesinden yakalamıştır.” (Arslan, 2011: 371). Türk milletinin erdemlerini, değerlerini ve onlar uğrunda büyük fedakârlıklar yapabilmek gücünü, şiirleriyle aşlamıştır. Bu sebeple, millî şairimizin edebî kişiliği, yaşadığı dönemin kaotikliğinde sağlam biçimde yükselmeyi başarmış abidevî karakterin ürünüdür.

2. ŞİİR, TOPLUM, HAYATİYET VE GELECEĞİN MERKEZİNDEKİ ESTETİĞİYLE *İSTİKLÂL MARŞI*

Toplumca sevilen, sayılan bir şairin-sanatçının edebî eseri olarak özel bir anlam ve değere sahip olan *İstiklâl Marşı*; ilk dizesinden son dizesine kadar bozulmayan ahengi, üslûbu ve estetiğiyle de kendisini ispatlamış bir sanat eseridir. “Kahraman Ordumuza” ithaf edilen

eser, ordu milletin ordu şairinin kaleminden yazılmıştır. “Millet hayatındaki büyük hâdiseler, çalkantılar sanatkârları da seferber eder. Ölüm-kalım mücadelelerinde bazen engin duygulu bir şairin bir ordu kadar hizmet ettiği görülmüştür. İşte Mehmet Âkif, böyle bir ordu-şairdir.” (Timurtaş, 1987: 28). Milleti, dönemi, yaşamı ve geleceği kendisinde toplayan şiir-marş; biçim, içerik, dil ve üslûp bakımından kendine has özellikler barındırır.

Mehmet Âkif Ersoy’un Türk ordusuna ve milletine armağanı olan ölümsüz eseri, millete sesleniş tabanlı özelliğiyle; Türk şiir-edebiyat geleneğindeki toplumsal damarı ve gerektiği anda ortaya çıkan uyarıcılığı güçlüce hissettirmektedir. Türk edebiyatı; millete sesleniş anlamında önemli eserlere sahiptir. İlk büyük yazılı eser *Orhun Abideleri* içerisinde; örneğin *Kül Tigin Abidesi*’nin güney yüzü; bir seslenişle başlar;

“Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı, bu zamanda oturdum. Sözümü tamamiyle işit. Bilhassa küçük kardeş yeğenim, oğlum, bütün soyum, milletim, güneydeki şadpıt beyleri, kuzeydeki tarkat, buyruk beyleri, Oğuz Tatar... Dokuz Oğuz beyleri, milleti! Bu sözü iyice işit, adamakıllı dinle!” (Ergin, 2005: 3).

Eserin tek cümlelik özetlerinden biri olan “Ey Türk! Titre ve kendine dön!” uyarısı-seslenişi, bireyden bütün ulusa çağıldar. İlgili durum aynıyle *İstiklâl Marşı*’nda da mevcuttur. “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;”. Mehmet Âkif, ulusal şiirinin-marşının sembolleri ve estetiğiyle ilgili özellikleri en başından göstermeye başlar. Ulusu ulus yapan erdemler ve özellikler, her ulusta kendine özgülükler barındıran motifler ve semboller taşır. Türk denilince akla gelen ordu, al sancak, yiğitlik; şiirin-marşın devamında seslendirilecek diğer sembollerin yolunu açar.

Her edebî eser, sanata özgü varlık tabakalarıyla kurulur;

“Genel olarak edebiyat eseri için, edebiyat eserinin iç birliği korunmak ve onun ana karakteri muhafaza edilmek üzere zorunlu olan tabakalar ne gibi tabakalardır? Bunlar şu tabakalardır: 1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları; 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı şematik görüşler tabakası ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası.” (İngarden, 1960: 26).

Şiir, edebiyattaki varlık tabakalarına sahip etkileyici bir sanattır.

İstiklâl Marşı, öncelikle bir şiir olarak, edebî anlamda varlık tabakalarına özgünce sahiptir. Ses yapısı bakımından; sesleniş (Korkma! , Arkadaş!), tekrarlı kavramlar (vatan, hak, Hakk, istiklâl, hilâl vb.), üçüncü kıtanın dize sonlarındaki birinci tekil şahıs ve geniş

zaman çekimli tekrarlar (yaşarım, şaşarım, aşarım, taşarım), dokuzuncu kıtanın dize sonlarındaki birinci tekil şahıs çekimli tekrarlar (taşım, yaşım, na'sım, başım), ölçünün dille uyumu vb. özellikler, eserdeki ses yapısının güçlü oluşuna birer göstergedir. "Korkma" seslenişi, seslenen millete, orduya dair cesaret enerjisini yükseltici, umutsuzluk kaygılarını alçaltıcı ve nihayetinde yok edici bir özellik gösterir.

Mehmet Âkif Ersoy, "Korkma!" seslenişini marşın başka bir dizesinde tekrarlar: "Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar?" Şairin cesaret ve umut telkini, görünen ve görünmeyen tekrarlı sözcüklerle eser boyunca devam etmiştir. Görünen tekrarların çarpıcı örneklerinden biri, ikinci kıtanın son dizesiyle onuncu kıtanın son dizinin aynılığındadır: "Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!" Eserdeki saklı tekrarlı yapıya, şairin estetik özgünlüğüne güzel örneklerdendir. Hasan Akay, bunu "korkma" sözcüğü üzerinden gösterir;

"Şiirin büyük semantik gövdesine yarım kubbeler gibi eklenen bu saklı tekrarlar (yani 'tekrirli yapı') yapının dışında sanılan veya sıradan bakıldığında gözükmeyen anlam katmanlarının şiiri nasıl derin ağlarla örülen bir anlam orkestrasyonuna dönüştürdüğünü göstermektedir. Şiir, işte bu iç-dış kavramsal örgü ağı ya da tek tek belli kavramlar üzerinden yeniden okunabilir. Meselâ şöyle okuyabilirsiniz: Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak... / Korkma! O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak... / Korkma! O benimdir, o benim milletimindir ancak..." (Akay, 2012: 93).

Aruz ölçüsünün "feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün" kalıbıyla yazılan eser, şairin özgünlüğünün bir başka göstergesidir. "Hece vezninin yaygınlaştığı ve ciddi olarak rekabete girdiği bir dönemde geleneksel şiirimizin vezni olan aruzun Âkif'in kaleminde olağanüstü bir rahatlıkla kullanıldığını bütün tenkitçiler kabul eder." (Okay, 2012: 78). Mehmet Âkif Ersoy, aruz ölçüsünü en rahat kullanan ve onu sade dil-konuşma diliyle bütünleştirebilen ender şairlerimizdendir. Şairin milletiyle bütünleşmesinin şiirdeki simgelerinden birisi de onun "ben" (birinci tekil şahıs) sözcüğünü sık kullanışı ve bu sözcüğün anlamını tüm milleti içine alacak biçimde genişletmesidir. "Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım" dizesi, "ben" in direkt kullanımı ve fiil çekimlerinde görülen birinci tekil şahıs çekimi özellikleriyle net bir örnektir. İlgili dizinin bulunduğu 3. kıtanın tüm dize sonları (yaşarım, şaşarım, aşarım, taşarım) ve 9. kıtanın tüm dize sonları birinci tekil şahıs ekiyle (taşım, yaşım, na'sım, başım) çekimlenmiştir. "Âkif, anlatımda etkiyi pekiştirmek, vurguyu güçlendirmek için 'sen-ben' ikileminde ilerlettiği şiirinde 'ben' diyerek millet adına konuşur." (Coşkun, 2012: 205). "Ben" in kullanımları ve çekimleri, eserin estetik özgünlüğüne katkı sağlarken, eser-şair-ulus bütünlüğünü tekrar tekrar hissettirir.

İstiklâl Marşı şairinin, şiirin ses yapısını kurarken ortaya koyduğu özgünlüklerden bir diğeri de bazı birleşik fiil çekimlerinde eki köke baskın kılmasıdır. “Âkif, Türkçe dilbilgisinde söz konusu edilen bazı ‘ekler’i, grameri aşacak biçimde işlevsel kılmakta, bilhassa sanat açısından güçlü şiirlerinde onlara anlam ve atmosfer açısından birtakım ‘ilaveler’de bulunmakta ve bu ‘ekler’i adeta ‘kök’ haline getirmektedir.” (Akay, 2012: 83). “O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak; / O benimdir, o benim milletimindir ancak.” ve “Doğacaktır sana va’dettiği günler Hakk’ın” dizelerinde -dir, -tır eklerinin kullanılışı son derece etkilidir. Bu eklerin adeta köke dönüşmesi, ulusça beklenen olumlu gelişmenin ve geleceğe bağımsız yürüyüşün mutlaka gerçekleşeceğine dair güven telkinini verir. Edebiyat eserinde anlam birliği veya anlam tabakası, sözcüğün dize ya da cümle içerisinde somutlaşarak eseri anlamlı kılmasını sağlayan tabakadır;

“Anlam tabakasının genel olarak sanat eserinde oldukça temelli bir görevi vardır. Çünkü her sanat eserinde bir anlama söz konusudur. Sanatçı, eserleriyle bize bir şeyler bildirir; bu bildirdiği şeyleri anlıyorsak, ancak sanat eserinin arka yapısına, derinliğine nüfuz edebiliriz. Sanat eserinde anlam, bizi estetik sfer’e geçiren bir aracıdır.” (Tunalı, 2011: 95).

Mehmet Âkif Ersoy’un sözcük ve kavram seçimleri, eserinin bütünlüğünde yapı-içerik-üslûp uyumuna katkı sağlayan ve eserin anlam katmanlarını büyüten özellikler taşır. Eserde geçen “...kavramlar milletin topyekûn kavram olmaktan çıkarıp millî vakıa ile birleştirdiği ve yaşayış hâline getirdiği kelime ve kavramlardır.” (Yetiş, 2012: 134). *İstiklâl*, Hakk, millet, sancak, hür, hürriyet, yıldız, imân, bayrak, vatan, hilâl, kan sözcükleri başta olmak üzere her sözcük, kavram, muhabata mesajı iletecek ve bunu yaparken özgün estetizmi destekleyecek biçimde seçilmiştir. *İstiklâl Marşı*’nda sözcüklerle, kavramlarla ve sembollerle hissettirilmek istenen duygunun, şairin yaşamıyla iç içe oluşu, kendisinin şiir estetiğinin önemli bir yönüdür.

Sözcükler, semboller ve kavramlar; bireyden topluma, geçmişten ve şimdiden geleceğe genişleyen anlam tabakalarını oluşturur. İlgili örneklerden birkaç seçim yapılacaktır; Mehmet Âkif, *İstiklâl Marşı*’nın en önemli kavramı sayılabilecek hürriyet (Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;) ve istiklâl (Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl.) kavramlarını Türk edebiyatının büyük eserlerini ve sanatçılarını (Hürriyet Kasidesi-Namık Kemal) hatırlatacak mahiyette, diğer şiirlerinde de kullanılmıştır. “Desen bir kere: “İnsanım!” Kanan kim? Hem niçin kansın? / Hayır, hürriyetin, hakkın masun oldukça insansın.” (Ersoy, 2006: 414). Mehmet Âkif Ersoy hürriyet kavramına bireysel anlamda da oldukça değer vermiştir. Şair, insanı insan yapan en önemli özellik olarak hürriyeti görür. Bu anlamda, Namık Kemal’i hatırlatır. “Vatan Şairi”, “Hürriyet Şairi” olarak adlandırılan Namık Kemal, hürriyete verdiği önemi *Hürriyet Kasidesi* olarak bilinen şiirinde ölümsüzleştirmiştir. “Ne yâr-ı can imişsin âh ey ümmîd-i istikbâl / Cihânı sensin âzâd

eyleyen bin ye's ü mihnetden" (Kemal, 2017: 234) diyerek, bireyin ve toplumun gelecek istikâmetini çizen Namık Kemal; yaşamın gerçek faziletini onda bulmuştur. "Bütün beşerî faziletler hürriyetten gelir. İnsanın biricik asalet kaynağı odur; asıl büyük yapıcı, ibdaa giden altın kapı hürriyettir. Hürriyet, mesuliyetin başlangıcıdır ve insan, kendi kendisine idrak ettiği mesuliyetler sayesinde şerafetini kazanır." (Tanpınar, 1977: 212). *Orhun Abideleri'*nden başlayarak Namık Kemal'e, Mehmet Âkif Ersoy'a gelen var edici çizginin ışıkları, insanın bireysel hürriyeti ve ulusun-toplumun bağımsız-müstakil bir devlet hâlinde yaşaması ilkelerinin millî karakteristiği oluşunu daima yansıtmıştır. "Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl." dizesi, aslında bir bitişi değil, sürekliliği göstermektedir. Hürriyet ve istiklâl estetik yoğruluşla çelikleşmiştir. Mehmet Âkif eser boyunca, geniş zaman çekimini, gelecek zamanı kapsayan bir tarzla ortaya koymuştur. "Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım." dizesiyle başlayan üçüncü kıtanın bütün dizelerinde, beşinci kıtadaki "Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın" ve yedinci kıtadaki "Şühedâ fıskıracak toprağı sıksan, şühedâ!" dizelerinde zaman birleşimleri görülmektedir. Şair, şimdiden geleceğe bir bütün halinde gördüğü milletin kıyamete dek hür yaşayacağını belirtir ve bu uğurda yüzyıllar boyunca verdiğimiz şehitleri yâd eder.

Eserde millî değerlerle dinî değerlerin, motiflerin uyumlu bir kompozisyon hâlinde sunulduğu; pek çok araştırmacının dikkat çektiği bir durumdur. Mehmet Kaplan; *Edebiyatımızın İçinden* adlı eserinde, "İstiklâl, Hak, İman, Vatan, Din" (Kaplan, 2004: 87-88-90) alt başlıklarında çözümlemeler yapmıştır. Bu değerleri, ilgili başka sembollerle bütünleştirmek mümkündür. Yurt, bayrak, yıldız, hilâl, millet, ırk, vatan, kahramanlık, hürriyet ile birlikte ezan, mabet, vecd, şehâdet, helâl, Hudâ uyumlu bir birliği oluşturur. *İstiklâl Marşı*; ilk iki kıtada bayrağı sesleniş, üçüncü ve dördüncü kıtalarda millet adına konuşma, beşinci ve altıncı kıtalarda Türk ordusuna sesleniş ve uyarı, yedinci ve sekizinci kıtalarda dinin-inancın vatanda özgürce yaşanmaya devam edilmesini dilemek, dua etmek, dokuzuncu kıtada duasının kabulü durumunda şairin ruhunun vecd içinde yükselişi ve kutsala karışımı, son kıtadaysa bayrağı sesleniş, bayrağı ve millete müjde veriş biçiminde kuruludur. Sözcükte, sembolde, kavramda doğru işlenişlerle genişleyen anlam tabakalarının temel olduğu içerik, aynı zamanda değerlerin işleniş ve büyüklüğün-yüceliğin hatırlatılışı üzerinedir. Dil ve üslûpsa şairin özgünlüğünü, rahat söyleyişini hissettiren özelliklere sahiptir.

Milletin heyecanını ve yaşam enerjisini yansıtan edebî eserler; zamansal ve sembolik bağlamlarının uyumuyla, estetik gücüyle "an"ın ötesine geçerler. Yıkılışın enkazından filizlenme çabasının sancılılarıyla dolu bir zamanda yazılan Türk *İstiklâl Marşı*, kaotik zamanın kaygılarını kıran sembollere sahiptir. "Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar," dizesindeki "Ulusun" sözcüğü; tevriyeli durumuyla çarpıcı bir örnektir. Ulusun;

ulumak fiili bağlamında ““Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar”ın uluması, korkunç ses çıkarışı anlamıyla düşünülebileceği gibi, Türk milletinin büyüklüğünü, yüceliğini niteleyen bağlamda bir sıfat (Sen ulusun.) olarak da düşünülebilmektedir.

Mehmet Âkif Ersoy’un serbest çağrışımlı sembolleri, marşın her dizesinde bütün eseri kristalleştirme özgünlüğünü kolaylaştırır. Sembollerin aydınlattığı kolektif bilinçaltı, bütün zamanı ve değerleri kendisinde toplar. “Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar,” bu anlamda; “bozgun ve kaos zamanlarındaki bireye/topluma, kendisi olma kapılarını açan mitik arketipin koruyucu sesi gibidir. Bu koruyucu ses, ebedi döngüsellüğün zamanları, mekânları ve suretleri aşan hakikatine vurgu yapar.” (Korkmaz, 2012: 265). Koruyucu bilincin ve sesin sürekliliği, millî tarihin zorlu-kriz zamanlarında neler yapıldığını gösteren ve sonraları yaşanabilecek benzer durumlarda yapılacakları gösteren kılavuz eserlere ilham kaynağı olmuştur. Bütün bu özelliklere bağlı olarak; *İstiklâl Marşı*’nda farklı şematik görüşler tabakası ve tasvir edilen nesnelere-objelerin alinyazısı tabakası, sembol-değer-benzetme unsurlarının okuyucularda ve dinleyicilerde yarattığı duygularda kendini göstermektedir. Toprağın şehit fışkırması (Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan, şühedâ!) hilâlin nazlı bir sevgiliye (Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!) benzetilişi, milletin esaret zincirlerini kıran olağanüstü güçlü bir varlık olarak (Hangi çalgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım! / Yırtarım dağları enginlere sığmam, taşarım.) çizilmesi; somutun ötesine geçen olağanüstü metafizikî durumları hatırlatmasıyla birlikte Türk milletinin alinyazısının bağımsızlık (Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl.) oluşunu ve Türk bayrağının sonsuza kadar hür ve müstakil bir Türk devletinin bayrağı olarak (Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;) dalgalanacağını işaret etmektedir.

Eserin ve yaratıcısının gücü ve büyüklüğü; ait olduğu toplumun, milletin kalbinde, ruhunda, bilincinde yerini bulur ve yaşar. *Orhun Abideleri* ve *İstiklâl Marşı* gibi “büyük eserler, besleyici güçlerini, en umulmadık anda büyük yaşama hamlelerine döndürecek sırlarıyla içimizde yaşamaya devam ederler.” (Enginün, 2020: 24). Mehmet Âkif Ersoy’un yüzyıllar öncesinden gelen bilincin sesine kulak veriş; milletle daima iç içe oluşu, her şeyiyle inancı, yüceliği, milleti ve erdemlerini içeren büyük eseri yazmak şerefine nail olmasını sağlamıştır.

3. İSTİKLÂL MARŞI’NDA YÜCE

İstiklâl Marşı’nın Türk milletinin kalbinde ve vicdanında eşsiz bir yer kazanmasında, taşıdığı değerler ve yüceliğin estetik özgünlükle verilmesi önemli bir rol oynar. Eserdeki değerlerin büyüklüğü, estetik yücelik anlamında da hissettirilmeye çalışılmıştır.

İstiklâl Marşı; yüce kavramının işleniş bakımından edebî bir değer taşır. Estetikte yüce kavramı; güzellik kavramıyla birlikte iki temel kavramdan biridir. Immanuel Kant,

Edmund Burke, Jean-François Lyotard vb. düşünürlerin yorumladıkları yüce kavramı; görkem ve büyüklük karşısında duyulan saygı, korku vs. hislerin sanat eserine estetik anlamda yansımalarıyla ilgili çözümler için önemlidir. Estetikteki güzel-güzellik kavramında; “Aristoteles’ten beri bildiğimiz gibi, objenin belli, sınırlı bir biçimi söz konusudur” (Tunalı, 2020: 352), ancak yüce duygusunu hissettiren varlıklarda herhangi bir sınırlılıktan söz etmek mümkün değildir. Sınırı olmayan bir büyüklük, genişlik, yükseklik vb. karşısında duyulan korku-saygı-huşu gibi durumlarla örülü yücelik, belli bir hayranlığa giden yolu açar. Edmund Burke, beğeni yargısının temel iki kavramı olarak güzellik ve yüceyi işaret eder. Yüce; insanın acı, korku vb. etkileyici hâller karşısında kendisini koruma isteğini uyandırmasını sağlar;

“Korku uyandıran bir şey ya da durumla karşılaşmak olarak tarif edilebilecek yücenin deneyimi; korkunun kaynağının özneye zarar vermeyecek biçimde zamansal ve ya da uzamsal bir ayırma yer almasına karşın, özneye iki farklı tutkuyla ilişkilidir. Bunlardan ilki, tehlike altındaki diğer öznelerle yardım etmeyi sevk ettiği için dostluk duygusu olmakla birlikte, karşıdaki öznenin acısını paylaşma (sympathy) duygusu ve böyle bir duygusal otaklığın yarattığı şefkat (compassion) duygusu üzerinden yapıt içerisinde çok ayrıntı verilmeyen bir toplum düşüncesine götürür.” (Erçetin 2016: 49).

Yücenin kapsamı, sanat eserinin barındırdığı sembollerin anlam genişliğinin katkılarıyla büyüyelebilmektedir. Yüce duygusunu hissettiren unsurlar, öznenin kendisinden daha ihtişamlıdır. Özneye korku temelinden oluşan “duygulanımların makam sırasına bir sıralama yapılırsa eğer, şaşkınlık (wonder), huşu (awe), saygı (respect) biçiminde biçimlenmesi” (Erçetin, 2016: 49), yüceyi estetik bir kavram olarak daha da ön plana çıkarır. Yücenin insana-özneye göre büyüklüğü, çokluğu, haz-duygu biçimlenmelerinde temel etken sayılabilmektedir. Kişinin sınırsızlık, büyüklük karşısındaki şaşkınlığı, huşusu, saygısı, estetik hazın hissedilişini büyütür.

Immanuel Kant’ın yüce kavramını ele alışında, bir sınıflandırma ilgi çekicidir;

“Yücelik duygusuna bazen bir korku ya da melankoli, bazı durumlarda asude bir merak ve bazen de yüce bir plana tamamen hâkim olan bir güzellik eşlik eder. İlkine korkutucu yücelik, ikincisine soylu yücelik ve üçüncüsüne görkemli yücelik diyeceğim.”²

Kant, estetikte yüce kavramı değerlendirmelerinde akla gelen ilk isimlerdendir. O, büyüklük ve güç unsurlarını, insan zihnindeki etkisi bakımından önemsemiştir.

² Immanuel Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen)*, Çev. Ahmet Fethi, 9.

Düşünüre göre; “o sadece bizim zihnimizde ortaya çıkar, zihnimizdeki düşüncelerle ilgilidir.” (Kant, 2006: 28). Bu bakımdan, yüceyi tin (ruh) ile ilişkilendirir. Bir eser, şey, imgelem görüldüğünde ve onun üzerine yapılan düşünsel sorgulamalar sırasında akıl ve ruhtaki durum, yücenin yarattığı duygulanımın derecesini gösterir. “Kant’a göre, bizi aşan büyüklüklere ve sınırsızlıklara sahip objelere ancak yüce diyebiliriz.” (Tunalı, 2020: 352). Özne-insan; imgelemin/gördüğünün karşısında veya eser karşısında saygınlık ve vakur olma gibi duyguları sınırsızlıkla, büyüklükle bir bütün olarak duyumsadığında, yüceyi hisseder. İlgili durumda düşünce, tin, duygu arasındaki ilişki, yüce duygusunu merkezî bir konuma oturtur. Jean-François Lyotard’ın yüce tanımlamasıysa, Burke ile Kant’ın değerlendirmelerinden farklı bir tarifi içerir. Modernist ressamların (Paul Cézanne, Marcel Duchamp vb.) bıraktıkları eserlerden yararlanarak bir çözümleme yapan Lyotard;

“Yüceyi “şimdinin deneyimlenmesi” olarak indirger. Lyotard’ın yüceyi indirgediği “şimdi”, “tam da şu an” diyebileceğimiz bir şey değildir. “Şimdi” bir şeyin olmasından (happening, das Ereignis) ziyade Kant’ın terminolojisini kullanarak ifade edilirse, olanların kuşatıcı biçimde kavranamaması demektir ki bu da bir yerde hiçliğin kavranması demektir.” (Erçetin, 2016: 62).

Lyotard’ın yüce çözümlemesi, yüceyi içerdiği kabul edilen unsurun büyüklüğünün zamanda ve mekânda tam olarak kavranamayacağını vurgular. Düşünürün “şimdi”si içerisindeki yüce, kapsamı çizilemeyecek bir büyüklüktedir.

İstiklâl Marşı, estetikteki yüce kavramı bakımından önemli göstergeler taşır. Türklüğün değerlerini, anahtar kavramlarını barındırmasının yanı sıra Türk-İslâm sanatını ve bu sanatta Allah’ın sonsuz kudretini hatırlatıcı değerleri barındıran eser; millî ruha, bilince, düşünceye şeklini vermiş tarihsel yolculuğu tarihî bir anda toplar. ““İstiklâl Marşı”nın en büyük değeri hiç şüphesiz “tarihî” oluşundadır. (...) O anın ruhunu ve havasını ifade eder. Fakat bu an, taşıdığı mana ile “ebedî” bir andır. Kimse o anı tekrar yaşayamaz ve yaşatamaz.” (Kaplan, 2004: 86-87). “Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.” dizesiyle millî tarihin tek cümlelik özetini verebilen eser; ulusal bir ölüm kalım meselesinin ortasında, bir kriz zamanının yok oluş ve diriliş arafında yazılmış bir marştır.

Estetikteki yücede görülen, doğanın büyüklüğü ve gücünden korkuyla başlayan duygu; burada bilim ve teknik sayesinde doğanın da üstesinden gelen Batı’nın, emperyalist yayılmacılığıyla ufukları da sarması ve milletin karşısına çelik kollarla çıkmasıyla kendisini gösterir. “Garb’ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar” , “Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?” dizeleri, ufukları kapatacak kadar olağanüstü, korkunç bir düşmanı ve onun etkili silahlarını sembolize eder;

“Özellikle değişen dünya, değerlerin yıkım coğrafyasında bıraktığı etkiyi daha somut varlıklar olarak aktarmaya çalışan Âkif, ontolojik derinliği olan nesnelere tercih etmiştir. Bir anlamda Âkif üslubunda batı, medeniyet gibi terimler aç, yırtıcı, vahşi gibi anlamlar çağrıştıran sözcüklerle anımsanmaktadır.” (Arslan, 2008: 262).

Âkif, canavarlaşan Batı uygarlığının sebep olduğu korkutucu durumun karşısına, içindeki Allah sevgisi ve inancının gücüyle dolu, her darbeyi göğüsleyebilen Müslüman Türk’ü/askerini koyar. “Benim îmân dolu göğsüm gibi serhaddim var” diyen şair, ordumilletin şairidir. Her Türk, askerdir, vatan savunmasında bir serhattir. Mustafa Kemal Atatürk’ün “Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh bütün vatandır.” sözünün muhatabı olarak her Türk vatandaşı, kendi başına bir mevzidir, vatandır. “Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.” uyarısında, yüceyi hissettiren ölçülemez dünyalar, vatan toprağının her yerindedir ve vatani korumak gerekmektedir.

Mehmet Âkif Ersoy, daha önce, çok güçlü, korkutucu düşman karşısında kahramanca savaşan ve makine gücü karşısında yücelen Türk askerini *Çanakkale Şehitlerine* şiirinde de tasvir etmiştir. “Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!”, “Sonra mel’undaki tahribe müvekkel esbâb,”, “Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;”, “Top tüfekten daha sık, gülle yağan mermiler...” (Ersoy, 2006: 385-386) dizeleri, düşmanın yok edici gücünün sembolik dizeleridir. Âkif bu düşmanın karşısındaki Türk askerini ise şu dizelerle göstermiştir: “Kahraman orduyu seyret ki bu tehlide güler!”, “Alınır kal’a mı göğsündeki kat kat iman?”, “Çünkü te’sis-i İlâhi o metin istihkâm.”, “Gömelim gel seni tarihe desem, sığmazsın.” (Ersoy, 2006: 386-387). Türk askeri, kahredici düşmanın saldırılarını “Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.” dizesinin uyarıcı duyusallığını karşılıksız bırakmamacasına siper siper, mevzi mevzi, er er göğüslemiştir ve kendinden silah bakımından üstün düşmanı yenmiştir. Mehmet Âkif, aynı, hatta daha zorlu şartlar altında dahi Türk askerinin, korkutucu-kahredici düşmanı yeneceğinden emindir. *İstiklâl Marşı*’nda göğsü Allah ve vatan sevgisiyle dolu Türk ordusu, yücenin “...kendisiyle karşılaştırıldığında her büyüklüğün küçüldüğü, büyüklük ve derece bakımından huşû yahut saygı uyandıran” (Arat, sf. 79) bir durum biçimindeki tarife mazhurdur. Sayılamayacak kadar çok silahlı olan, ölçülemeyecek kadar büyük bir gücü var gözükken düşmanın korkutuculuğu; imanlı Türk ordusunun ölçülemeyecek kadar yüce Allah ve vatan sevgisi karşısında sönükleşir. “Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:” dizesiyle; ebediyete kadar bağımsız kalacak Türk ulusunun ordusu ve askeri, vakur bir hayranlıkla selamlanır. Korkutucuyu her daim yenecek Türk ordusu, “yücede ve yücenin doğurduğu hazda moral bir nitelik” (Arat, sf. 82) ile destanlaşmıştır.

İstiklâl Marşı; yazılmasındaki büyük amaçla ilişkili biçimde matematik yüce ile dinamik yüceyi gösteren ya da anlaşılır kılan semboller ve kavramlar barındırır. İki yüce türünün

özelliklerini Immanuel Kant belirlemiştir. “Matematik yüce, kavranamayan bir büyüklük olarak kendini gösterir. Dinamik yüce de bütün ölçüleri aşan bir kuvvet olarak.” (Tunalı, 2020: 352). Matematik yüce; matematiksel anlamda sayılamayacak kadar çok ya da büyük bir eserle, gerçeklikle örneklenebilecek yüce duygusudur. *Mısır Piramitleri*, yıldız sistemleri gibi örnekler, matematik yüceye uygundur. Dinamik yüce; herhangi bir formla çizilmiş gözükmeyen, materyal temelli olmayan bir yüce duygusudur. Büyük fırtınalar, okyanuslar vb. örnekler, dinamik yüceye uygun örneklerdir.

İstiklâl Marşı içerisindeki bazı semboller; yüce sınıflandırmasına örnek olabilecek özelliktedir. Şafak, hilâl, al sancak, yıldız, afâk, arş gibi semboller; matematik yüce ile dinamik yüce kapsamalarında değerlendirilebilmektedir. Şafak, güneşin doğuşundan hemen önceki aydınlık zamandır. Gökyüzünde belirlediğinde, güneşin doğuşunu müjdelir. Evrendeki yıldız sisteminin büyük bir parçası olan güneş, dünyayı, göğü aydınlatan ve ısı enerjisi veren büyük bir yıldızdır. Şafak, güneşin ve gökyüzünün büyüklüğünü hissettirir. Mehmet Âkif Ersoy, “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;” ve “Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!” dizelerinde şafak ile birlikte al sancak ve hilâl sembollerini kullanmıştır. Al sancağın, yani bayrağın gökte bir şafak büyüklüğünde dalgalanması, Türk ulusunun müstakil bir devlet çatısı altında hür biçimde yaşamaya devam edeceğinin ilânıdır. Türk bayrağı, gökyüzünde sürekli dalgalanmaya devam edecektir. Hilâl sembolünün yüceyle ilişkisi, hilâlin Türkçe karşılıkları olan yeniay, ayça sözcüklerinden hareketle hem gökyüzünün ihtişamını hem de güneş sisteminin büyüklüğünü hatırlatır. Dünya-Ay, Dünya-Güneş doğrularının aynı çizgi üzerine gelmesi esnasında Ay’ın Güneş’e bakan yönü, C biçiminde görülür ve hilâl olarak adlandırılır. Hilâlin ibadet zamanlarıyla ilgili önemli bir işleve sahip oluşu, onun İslâmî bir simge-sembol sayılmasında rol oynar. “Kamerî ayların ölçü alındığı bu tür ibadet ve muamelelerin zaman veya sürelerinin isabetle tayin edilebilmesi, kamerî ayların başlangıçlarının doğru olarak belirlenmesine bağlı olduğundan hilâlin görülmesi İslâmî gelenekte öteden beri önemli bir yere sahip olmuştur.”³ Ramazan orucu, hac, fitre, zekât, bayram namazları gibi önemli ibadetlerin habercisi sayılan ve Müslüman devletlerin bayraklarında görebileceğimiz hilâl, bayrağımızda da yer alan önemli bir semboldür. Ayrıca; hilâlin aydınlığı hatırlatan özelliği ve güzel şekli, divan edebiyatında sevgilinin kaşlarına benzetilmesine vesile olmuştur. *İstiklâl Marşı*’nın “Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!” dizesinde görüldüğü üzere, sevdalanılan güzel, bayraktır, vatandır.

İstiklâl Marşı’ndaki yıldız, afâk, arş sembolleri de gökyüzü, evrenle ilişkili olan ve yüce duygusunu hissettiren diğer önemli sembollerdir. Evrende çok sayıda gözükten yıldız, tüm gökyüzüne egemen olmuş hissini uyandırırken, matematik yüceye örnek olur. “O

³ islamansiklopedisi.org.tr/hilal [Erişim Tarihi: 21.10.2021]

benim milletimin yıldızıdır, parlayacak; / O benimdir, o benim milletimindir ancak.” dizelerinde Türk bayrağının yıldızla benzetilişi, yıldızın sürekli parlaması ve geceyi ışıklandırması durumunun simgeselliğiyle, Türk milletinin sürekli bağımsız olacağını mesajını vermektedir. Gökyüzünde çok sayıda yıldızın oluşu gibi, yeryüzünde çok sayıda topluluk, millet, kavim vs. vardır. Mehmet Âkif; bu kadar çokluğun içerisinde al sancağın, bayrağımızın bir yıldız olarak sürekli parlayacağını, yani Türk milletinin Türk bayrağı altında bağımsız ve müstakil bir devletiyle birlikte yaşayacağını bildirir. “Garb’ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;” dizesinde örneklenen, ufukları korkutuculuğuyla kapatan Batı emperyalizminin mutlaka yenileceğini belirtir.

Arş; temel anlamı “yükseklik, yüksek yer, yüksek şey” olan, İslâmî inanişâ göre de “göğün en yüksek katı” anlamına gelen bir sözcüktür. “Kur’an’da arş, Hz. Yûsuf’un ve Sebe Melikesi Belkis’in tahtı anlamında ve ayrıca Allah’a nisbet edilmiş olarak iki şekilde kullanılmıştır.”⁴ Arş sözcüğünün bu bakımdan genişleyen anlamı, ilâhî egemenliğe işaret eder. Sözcük, *İstiklâl Marşı*’nın dokuzuncu kıtasının son dizesinde yer alır: “O zaman yükselerek Arş’a değer belki başım.” Mehmet Âkif Ersoy, yedinci ve sekizinci kıtalarda vatani ve bağımsızlığı için bir tür dua etmiştir. Dokuzuncu kıtadaysa, dualarının kabulü durumunda yaşayacağı duyguyu benzetmelerle belirtmiştir. “O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım; / Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım, / Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na’şım / O zaman yükselerek Arş’a değer belki başım.” Gökyüzünün en üst katı sayılan arş, sonsuzluğu hatırlatan büyüklüğüyle önce ürkütür, sonra ululanır. Mehmet Âkif, duasının kabulüyle sonsuzluğa, ilâhî egemenliğin kucağına yükseleceğine inanır. *İstiklâl Marşı*’nda yüce duygusunu hissettiren benzetmeler, üçüncü kıtanın son iki dizesinde görülmektedir. “Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner aşarım; / Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.” dizelerinde şair, milletinin karakterini kendisinde toplar. Millî bağımsızlığı yok etmek, milleti tutsak etmek isteyen düşmana karşı bir sel, tufan gibi olacağını ve bu selin, tufanın içinde düşmanı boğacağını vurgular. Büyük sel, tufan vb. doğa olayları, dinamik yüceyi hatırlatır. Şair, benzetmesiyle, millî bağımsızlığa kastedenlere karşı Türk milletinin yüceliğini korkutucu bir örnekle sunarken kendi ulusuna cesareti aşılar.

Mehmet Âkif Ersoy’un sanat-edebiyat anlayışındaki temel unsurlardan olan İslâm, *İstiklâl Marşı* içerisinde ibadet-sanat-estetik bağlamında işlenmiştir. Hakk’a tapmak, iman vb. değerlerin yanı sıra mabet, ezan kavramları Türk-İslâm sanat anlayışını hatırlatabilecek özellikler gösterirler ve yüce duygusuyla ilişkilendirilebilirler. “Ruhumun senden, İlâhî şudur ancak emeli: / Değmesin ma’bedimin göğsüne nâ-mahrem eli; / Bu ezanlar -ki şehâdetleri dinin temeli- / Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.” dizelerinden oluşan

⁴ islamansiklopedisi.org.tr/ars [Erişim Tarihi: 21.10.2021]

sekizinci kıta, sonsuz güç sahibi Allah'a ibadete çağırıcı ve ibadeti vurgularken, ezan ve mabet kavramlarını sembolleştirir. Müminler, ibadete çağırıcı ve makamlı okunan ezanla, mabede-camiye gelirler. Ezan ve mabet/cami; Allah'ı kutsama eyleminin bir nevi kutlu sanata dönüşümünün parçalarıdır. Ayrıca;

“...âyinin bizzat ibadetin içinde, yani Kur'an ve Sünnet'le belirlenmiş ibadetin edâ edilmiş tarzında bulunduğunu veya aynı şekilde, âyinin rolünü kutsal sanatın üstlendiğini ve bu rolün 'semâvi lütuf ve berekete' açık ve karanlık nefsanî, işgalara kapalı, ibadete yaraşır bir mekân/çerçeve yaratmaktan ibaret olduğunu bile söyleyebiliriz.” (Burckhardt, 2013: 119).

Sonsuz güç sahibi, her şeyin yaratıcısı Allah'ın yüceliğini vurgulayan çağrı, mekân ve ibadet; yüceyi çağırıcı unsurları ve İslâm sanatının estetik anlayışının karşılığı olması bakımından önemlidir. Düşmanın mabede dokunması ve ezanı susturması, kutlu sanata en büyük tahribatı yapacaktır. Şair, böyle kötü bir durumun yaşanmaması için dua eder. Dua, dizelere ve kıtaya dönüştüğünde İslâm sanatını da kucaklar. Sanatçının eserinde yansıttığı yüce, sonsuzluğu bu yönleriyle de hissettirmektedir.

SONUÇ

Ulusal bağımsızlığımızın büyük sembollerinden biri olan *İstiklâl Marşı*; okunduğunda, duyulduğunda hissettirdiği coşkunun yanı sıra edebî değeri ve estetiğiyle de Türk edebiyatında bir şaheserdir.

Millî ve dinî kültürü kendisinde toplayan sembollerin, kavramların ustalıklı yerleştirildiği *İstiklâl Marşı*'nda yapı, içerik ve dil, üslûp özellikleri, verilmek istenen estetik yücelikle uyum içerisinde sunulmuştur. Çoğunlukla, hamasî-lirik unsurların ön plana çıkmasıyla bazen geri planda gibi gözükken edebî-estetik özellikler, marşın pek çok dizesinde güçlüce hissedilebilmektedir. Ölçüden, uyaktan dile, sembollerden içeriğe her noktada “Âkif” şiiri olan eser; kalbi milletin kalbinde çarpan şairin sahipliğinden, milletin sahipliğine yükselmiştir. Estetik tavrın duyguyla bütünlüğü, duygusallık, milletin fertlerinin ruh ve duygu dünyalarına uzanmıştır. Kötümserlik ve acizlikten arınan millet, Kurtuluş Savaşı'nı kazanmıştır. *İstiklâl Marşı*; milletin karakteristiğini sürekli canlı tutarak kötümserlik, korkaklık, acizlik gibi duygulanımlardan arındırırken diğer yandan da yücenin gurur-hayranlık uyandırıcı duygulanımlarını sürekli hissettirerek estetik hazzı verir. Bütün millî değerlerle birlikte kendi yaşamından ve sanat anlayışından izler taşıyan eserinde, ulusunun/halkının duygusunu ve düşüncesini bir paratoner gibi kaleminde toplayan Mehmet Âkif Ersoy; *İstiklâl Marşı*'nda ulusal değerleri şiirleştirerek özgün bir eser sunmuştur. Onun, eserini milletimize armağan edişi; vakur karakterin tekzip edilmez saygınlığıyla karşımızdadır. Edebî bir eser olarak; estetik kıymetleri de özgünlükle taşıyan *İstiklâl Marşı*, toplumun tanıdığı ve benimsediği bir

şairin, sanatçının kaleminden yazılışıyla, diğer millî marşlar arasında benzersiz bir yerdedir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan (2012), "Mehmet Âkif Ersoy'un Hayatı Sanatı ve Eseri", **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Hazırlayanlar: Hasan Akay-M. Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul.
- AKAY, Hasan (2012), "'İstiklâl Marşı'nı Okumak İçin Yeniden Ön Tespitler..", **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum**, Hat Yayınevi, İstanbul.
- ARAT, Necla, "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri", s. 69-83
- ARSLAN, Fatih (2008), "Metaforik Tercihler Bakımından Âkif'i Okuyabilmek", **1. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı** (Editörler: Prof. Gökay Yıldız, Prof. Dr. M. Zeki Yıldırım, Yrd. Doç. Dr. Şevkiye Kazan, Yrd. Doç. Dr. Hülya Yazıcı Okuyan), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, 1/2, s. 259-264
- ARSLAN, Fatih (2011), "Bir Cemiyet Mistiği: Mehmet Âkif", **Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5, Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı** (Yayınlayan: D. Mehmet Doğan), TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yay., Ankara, s. 365-373
- ARSLAN, Fatih (2019), "Mehmet Akif'in Değerler Bilincinde Bir Ruhsal Düş/İnsanedeğer Tasarımı: Asım Modeli", **Sosyal Bilimler Dergisi**, 43, s. 23-31
- BURCKHARDT, Titus (2013), **İslam Sanatı** (Tercüme: Turan Koç), Klasik Yay., İstanbul.
- CERULO, K. A. (1989), "Sociopolitical Control and the Structure of National Symbols: An Empirical Analysis of National Anthems" [Elektronik Sürüm]. **Social Forces**, 68(1), 76-99.
- COŞKUN, Sezai (2012), "Ben Ezelden Beridir Hür Yaşadım, Hür Yaşarım.", **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Hazırlayanlar: Hasan Akay-M. Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2020), **Orhon Yazıtları'ndan Bugünkü Türk Dünyasına**, Dergâh Yay., İstanbul.
- ERÇETİN, Mert (2016), "Estetik Sanat Rejimi Ve Yüce: Jacques Rancière Estetiğinin Bir Eleştirisi", **Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2005), **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yay., İstanbul.

- ERSOY, Mehmet Âkif (2006), **Safahat** (Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ), Aden Yay., İstanbul.
- INGARDEN, Roman (1960), **Das literarische Kuntswerk**, 2. Auflage, Tübingen.
- KANT, Immanuel (2006), **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul.
- KANTER, Beyhan (2011), “Mehmet Âkif Ersoy’un Şiirleri Üzerine Sembolik Çözümleme: Bir Toplum İnşasında Şiirin Kesif Dili”, **Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5, Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yay., Ankara, s. 319-326
- KAPLAN, Mehmet (2004), **Edebiyatımızın İçinden**, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2019), **Mehmed Âkif**, Diriliş Yay., İstanbul.
- KEMAL, Namık (2017), “Besâlet-i Osmaniyye ve Hamiyyet-i İnsaniyye”, **Namık Kemal-Hayati, Divanı, Eserleri**, Dr. Rıza Nur (Hazırlayan: Mehmet Soğukömeroğulları), Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2012), “Ulusun, Korkma! Nasıl Böyle Bir İmânı Boğar,” **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Hazırlayanlar: Hasan Akay-M. Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2012), “Millî Marş ve Edebî Metin Olarak İstiklâl Marşı”, **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Hazırlayanlar: Hasan Akay-M. Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul.
- RİCOEUR, Paul (2007), **Yorum Teorisi** (Çev. G. Y. Demir), Paradigma Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977), **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Hazırlayan: Dr. Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul.
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1987), **Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- TUNALI, İsmail (2011), **Sanat Ontolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- TUNALI, İsmail (2020), **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YETİŞ, Kazım (2012), “O Benim Milletimin Yıldızıdır, Parlayacak;”, **İstiklâl Marşı-İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Hazırlayanlar: Hasan Akay-M. Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 21 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 8 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: KARACA, Nesrin & KESKİN, Kadriye (2021), “Atlas Miti’nden Tulpar Miti’ne Kadınların Kendi Olma Mücadelesi Bağlamında Meridyenin Meryemleri”, *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 2, S. 3, s. 82-106.

ATLAS MİTİ’NDEN TULPAR MİTİ’NE

KADINLARIN KENDİ OLMA MÜCADELESİ BAĞLAMINDA *MERİDYENİN MERYEMLERİ*

Nesrin KARACA*

Kadriye KESKİN*



10.54566/turas.1000986

ÖZ

Sacide Fikret Çobanoğlu tarafından kaleme alınan *Meridyenin Meryemleri*, kadınlık ve kadınlığa dair meseleleri odağa almasıyla, Bursa’nın mistik, kültürel yaşantısını gözler önüne sermesiyle ve başkahraman Handan’ın geliştirdiği paralel evrenler teorisiyle çok boyutlu bir romandır. Bu çok boyutluluk beraberinde roman tekniklerinin de çeşitlenmesini getirmiş, ele alınan meseleler, kullanılan tekniklerle belirgin kılınmıştır. Eserin iki mitle bağıntılı olarak bölümlenmesi yine aynı doğrultudadır. Başkahraman Nimet Handan Altay ve onun çevresindeki

* Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, Mail: nkaraca01@gmail.com ORCID 0000-0001-5355-5665

* Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, YTE Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, Mail: kadriyeeskin435@gmail.com ORCID 0000-0002-2677-1511

kadınların özelinde ataerkil sistemin kısıcında debelenen kadınların omuzlarındaki yükler, Atlas ile bağdaştırılırken kendi olarak var olma savaşı veren kadınlar tulpar ile özdeşleştirilmiştir. Başkahramanın ölüm ve hayat kıyısında durup yaptığı sorgulamalar, onu bir devir daim fikrine götürmüş ve paralel evrenler teorisini geliştirmesini sağlamıştır. Bu teoriye göre Handan, insanın tekâmülü tamamlayana kadar aynı beden ve aynı bilinçle değişik formlarda (katı-sıvı-gaz) başka evrenlerde yaşamını devam ettirdiğini ileri sürer. Handan'ın paralel evrenler teorisinin altyapısını destekleyen ise Bursa'nın uhrevi havası ve sık sık dinlediği veli menkıbeleridir. Başkahramanın hayatına teklifsizce dahil olan ikiz kardeş ruhu ise geride bıraktığı bir defterde Handan'dan önce deneyimlediklerini ve bir teori olarak geliştirmese de paralel evrenlere dair aynı fikirleri kaydeder. Bu durum iki kadının ruhunun bulunduğu ortak noktaları gözler önüne serer. Nitekim iki kadın da ataerkil sistemin yaşam savaşına aynı reaksiyonu göstererek katılmıştır.

Ataerkil sistemde Atlas olmak yerine tulpar gibi kanatlanmış kadınların ruhunu özgür bir evrene ulaştırabileceğini vurgulayan *Meridyenin Meryemleri* adlı eser, yukarıdaki izlenimler doğrultusunda ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: roman, kadın, Bursa, paralel evrenler teorisi

FROM ATLAS MYTH TO TULPAR MYTH

MARIES OF THE MERIDIAN IN THE CONTEXT OF WOMEN'S STRUGGLE TO BE THEIR OWN

ABSTRACT

Maries of the Meridian, written by Sacide Fikret Çobanoğlu, is a multidimensional novel with its focus on femininity and issues of femininity, revealing Bursa's mystical and cultural life, and the theory of parallel universes developed by the protagonist Handan. This multidimensionality brought with it the diversification of novel techniques, and the issues discussed were made clear by the techniques used. The division of the work in relation to two myths is also in the same direction. In particular, the protagonist Nimet Handan Altay and the women around her, while the burdens on the shoulders of the women struggling in the grip of the patriarchal system are associated with Atlas, the women who fight to exist as themselves are identified with tulpar. The protagonist's interrogations, standing on the edge of death and life, led her to the idea of a perpetuity and

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

enabled her to develop the theory of parallel universes. According to this theory, Handan argues that man continues his life in different universes in different forms (solid-liquid-gas) with the same body and same consciousness until he completes his evolution. What supports the infrastructure of Handan's theory of parallel universes is Bursa's otherworldly atmosphere and the stories of the saints she often listens to. The twin brother spirit, casually involved in the life of the protagonist, records in a notebook she left behind what she experienced before Handan and the same ideas about parallel universes, although she could not develop them as a theory. This situation reveals the common points where the souls of two women meet. As a matter of fact, both women participated in the patriarchal system's struggle for survival by showing the same reaction.

Emphasizing that the souls of women who wing like tulpar instead of being Atlas in the patriarchal system can wing to a free universe, the work called *Maries of the Meridian* is discussed in line with the above impressions.

Keywords: novel, woman, Bursa, parallel universes theory

GİRİŞ

Sacide Fikret Çobanoğlu'nun biricik evdeşi Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'na ithaf ettiği *Meridyenin Meryemleri* isimli romanı, 2021 yılında Akçağ Yayınları tarafından basılır. Kadınların yeryüzünde asırlardır aynı kaderi paylaşan bir döngünün parçası olduğu düşüncesini taşıyan yazar, tüm kadınları Meryem'le özdeşleştirmiştir. Bu minvalde *Meridyenin Meryemleri*, evrensel giden yerel renklerin, yerel lezzetlerin, yerel öykülerin kadın özelinde yeniden ele alınışının ve kurgulanışının romanıdır. Romanın başkahramanı Nimet Handan'ın gökyüzünde Çoban Yıldız'ını arayan gözleri Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye*'sini (2016), Çalikuşu Feride lakabı, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalikuşu* romanının kalbi kırık Feridesi'ni (2007) ve başkahramanın adı dolayısıyla Halide Edip'in *Handan*'ını (2016) çağırıştırır. Dahası bahsi geçen üç roman kahramanın acılarından *Meridyenin Meryemleri*'nin Nimet Handan'ına pay düşmüştür. Bu dört başkahramanın asıl misyonu kadın olarak toplumda kendine yer açmak ve eril sistemde "kendi" olarak var olabilmek mücadelesidir. Öte yandan kırık aşk hikâyelerini güncesine dökerek dillendirmeleri Çalikuşu Feride, Nimet Handan ve Handan'ın ortak noktasıdır. Bu ortak noktalar Türk edebiyatından Dünya edebiyatına kadar genişletilirse varılacak sonuç, *Meridyenin Meryemleri*

yeryüzündeki tüm kadınlardan birer iz taşır, ancak başkahraman bir bütün olarak değerlendirildiğinde bu kadınların hepsinden daha fazlasıdır. İşte romanı ve başkahramanı değerli kılan unsurlardan biri de bu tarafıdır.

1. ATLAS MİTİ'NDEN TULPAR MİTİ'NE KADINLARIN KENDİ OLMA MÜCADELESİ

Meridyenin Meryemleri, kadını odağa alan bir romandır. Roman giriş bölümünden itibaren iki ana bölüme ayrılır ve bu iki ana bölüm iki mitle bağlantılıdır. İlk bölüm, Atlas mitine göndermede bulunur. Yunan mitolojisinde bir Titan olan Atlas, Zeus'a karşı girdiği savaşı kaybeder ve büyük bir cezaya çarptırılır. Bu, gök kubbeyi sonsuza değin omuzları üzerinde taşıma cezasıdır. İlk bölümde başkahraman Handan ve onunla ilintili kadınların yaşadıkları üzerinden işlenen Atlas miti, dünyayı sırtlayan kadınlar özelinde imlenir. (Hamilton, 2016) Bu doğrultudan bakıldığında kendi benliğinden sıyrılıp tüm hayatını birlikte olduğu erkeğe vakfeden kadınların kuşatılmış kimliklerle yaşama tutunma çabaları ele alınan romanda başkahraman Handan, Handan'ın annesi Şevvâl Hanım, Handan'ın babaannesi Keriman Hanım üzerinden üç nesle tevarüs eden mutsuzluğun mimarı ataerkil sistemden başkası değildir. Atlas gibi omuzlarına yüklenen ağırlığa dayanma mecburiyetiyle sürdürdükleri ipotekli bir yaşamda "kendi" olarak "kadın" olarak yer almak için ağır bir savaşın ortasına sürüklenmiş ve önüne çıkan her engelde birbirine kenetlenerek güçlü kalmış kadınları işleyen bu bölüm aslında kadınlık tarihinin bir nüvesi gibidir. Yine babaanne Keriman Hanım'ın kocası Seyfi Bey tarafından aldatılması, Keriman Hanım'ın oğlu Can'ın gelini Şevvâl'i aldatması, damadı Barış'ın torunu Handan'ı söylediği yalanlarla manevi olarak aldatması temas edilmesi gereken bir diğer mühim husustur. Çünkü bu üç erkek de asla kendilerini suçlu olarak görmez, aksine eşlerini bir suç yığınının ortasına bırakmayı tercih ederler. Böyle zorlu süreçlerden geçen ailenin kadınlarını toparlayan ve onların hayatlarına sihirli değneğiyle dokunan babaanne Keriman Hanım'dır. Keriman Hanım, bu yönüyle "bilge kadın tipi"ni yansıtır. Romanın başkahramanı her ne kadar torunu Handan olsa da Handan'ın hayatının her anında babaanne Keriman Hanım'ın parmak izleri vardır.

İlk bölümde kullanılan roman tekniklerine bakıldığında ise sık sık içinde bulunulan andan geçmişin tozlu sayfalarına sığınma isteği duyan Handan'ın ruh

hâli geriye dönüş tekniğini zorunlu kılar. Geriye dönüş tekniğinin yanı sıra ileriye kırılma, bilinç akışı, iç çözümlene, iç monolog, üstkurmaca tekniği, metinler-arasılık, metinler-arasılığa bağlı olarak montaj tekniğinin ustalikle kullanıldığı görülür. Ayrıca Handan'ın duygu durumuna göre betimlediği Uludağ'ın genellikle sisli ve gri atmosferi özellikle ilk bölümde bir leitmotif olarak yinelenir.

Yazarın dilinin işlekliliği, tasvirlerinin canlılığı, romanın konusu kadar üslubunu da ilgi çekici kılan unsurlardandır. Özellikle Bursa'ya dair tasvirler, okura Bursa sokaklarında geziyor izlenimi verecek denli başarılıdır. Bu doğrultuda romanın sürükleyici bir dili olduğunun da altını çizmek gerekir.

İkinci bölüm tamamen ilk bölüm sonlarında Keriman Hanım'ın torunu Handan'a anlattığı Türkistan mitindeki tulpar üzerine kurgulanır. Tulpar, mitolojik kanatlı bir attır. Kanatları çıkana değin bakmama sabrını gösterenler ona binip uçabilir. Handan'ın Doğu Karadeniz'e atanıp orada yeni bir aşka yelken açışı, romanın iç içe hikâye tekniğini besleyecek olan ve anlatımın iki ayrı kanala taşınmasını sağlayacak olan Eser Hoca'nımın¹ defterine kaydedilenler de tulpar miti çerçevesinde irdelenebilir. Handan gibi Eser Hoca'nım da ataerkil sistem içinde varlığını sorgulamış ve en sonunda bizzat tulpar olup özgürlüğüne yani kadınlığın herhangi bir çerçeveye sıkıştırılmadığı dünyaya kanatlanmak da karar kılmıştır. Romanda hem Handan, hem Eser Hoca'nım, hem de Karadeniz'de Handan'ın hayatına giren arkadaşları Firûze ve Tazegül, tulparın kanatlarının çıkması için büyük bir mücadeleye tutuşmuş kadınlardır. (Gürçay, 2019) İlk bölümden itibaren verdikleri büyük mücadeleden muzaffer ayrılan ismi zikredilen kadınların hepsinin de eğitilmiş, kendi ayakları üzerinde durabilecek nitelikte kadınlar oluşu, romanda eğilinen bir diğer önemli husustur. Her ne kadar üniversite okumuş, meslek sahibi olmuş olsa da bir kadın kendi benliğini inşa ederken etrafını saran toplumsal kabullerin, yıkılmaz sanılan yargıların çukurunda debelenmek mecburiyetinde bırakılabilir. İşte bu noktada, “Atlas olmaktan vazgeçip tulpar gibi kanatlarını göğe açabilecek cesareti göstermelidir.” tezini işleyen romanın sonunda Handan hayata veda ederken tulparın ismini sayıklaması boşa değildir.

¹ Romanda Eser Hoca Hanım hitabı yerine Hoca'nım şeklinde kısaltma kullanıldığı için aslına sadık kalınmıştır.

Yine romanın ikinci bölümünün de postmodern tekniklere dayalı olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle kurguda öne çıkan Handan ve Eser Hoca'nının günceleri, türler arasılık tekniği uzantısında işlevsel olarak kullanılır. Bunun yanı sıra metinler-arasılık, bilinç akışı, iç çözümleme, iç monolog, iç içe hikâye gibi pek çok teknik de yer alır.

Oldukça yoğun bir roman olan *Meridyenin Meryemleri*, dört yüz yetmiş iki (472) sayfa civarındadır. Akıcı dili ve ilgi çekici konusuyla, içinde yer alan masal, menkıbe, şiir, mit, efsane, şarkı örnekleriyle, edebiyattan felsefeye, felsefeden, psikolojiye, psikolojiden bilimsel açıklamalara uzanan geniş perspektifiyle, Bursa'yı mimarisi, yeşilliği, tarihi, gelenek ve görenekleri, tasavvufi şahsiyetleriyle ele alışıyla okurunu başka bir boyuta taşıyabilecek niteliktedir.

Romanda zaman ve mekân kavramları ele alınacak olursa mekân, geriye dönüşlerde hep Bursa olarak karşımıza çıkar. Bunda Handan'ın çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği şehir olması büyük bir etkidir. İkinci olarak Handan'ın atandığı Doğu Karadeniz'deki ilçe işlense de bu ilçenin ne adından, ne de bağlı olduğu ilden bahsedilir. Handan'ın Hacettepe Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olması dolayısıyla Doğu Karadeniz'den sonra tekrar tayin istediği Ankara, üçüncü mekândır. Son olarak Handan'ın akademik hayata atıldığı Amerika'dan söz edilebilir. Fomara Meydanı, Çatalfırın, Demirtaş, Çekirge, Namazgâh, Koza Han, Kültürpark, Kapalıçarşı, Bakırcılar Çarşısı gibi Bursa'nın pek çok gözde mekânının canlı bir şekilde betimlenmesi, romanda dört mekânın içinden ana mekân olarak Bursa'nın öne çıktığını gösterir. Bu minvalde *Meridyenin Meryemleri*, bir Bursa romanıdır. Bursa sade bir mekân olarak arka fonda yer almaz. Bütün uhrevîyâtıyla, bütün hususiyetleriyle Handan'ın yanı başında gitgide yükselen capcanlı bir şehirdir. Handan'ın evlerini tarif etmede geliştirdiği betimleme tekerlemesi de Bursa'nın baştanbaşa bir ruh ve hafıza taşıdığının göstergesidir:

“Çakır Hamam'ın önünden sola kıvrıl, Timurtaş Paşa'nın türbesine bir selam çakıp Hisar yokuşuna vur kendini. Sağ tarafındaki Okçu Baba Türbesi'ne de selam vermeyi unutma! Yolun akışına uyararak yeniden usulca sola kıvrılırken Gümüşlü Kubbe'yi göreceksin, sakın şaşırma! Osman Gazi ve Orhan Gazi de selamını beklerler ihmal etme! Saat kulesine bak, derin bir iç çekerken çünkü gökyüzü senindir artık. Tophane'nin karşısındaki sokağa sap, işte burası Kavaklı Cadde. Adının

“cadde” olduğuna bakmaksızın ufacık tefecik bir yol düşle. Yokuş bir yol... Bu Uludağ’a bakan yokuşu tırmanırken yarısında dur. Sol tarafında, aslan başlı tokmaklarından tutulup azametli iki kanadı da arkaya dayanmış, kocaman eski bir kapı görürsün. Dikkat et o aslan başları canlıdır. Bana o gün sokaktan kimlerin geçtiğini bir bir söylerler. Kapının eşliğinden atladığın gibi bir yanda iki büyük ardıç diğer yanda iki büyük çınar selamlar seni. Bu ulu ağaçların gölgesinde yükselen üç katlı ahşap evle karşılaşan gözlerin, artık başka bir şey görmez olmuştur. Öyle ki o güzelim ev, çoktan seni büyümlü etkisinin altına almıştır artık.” (12)

Handan’ın evine giden yol, aynı zamanda Bursa’nın kültürel değerlerini yansıtır. Başkahraman Bursa’ya panoromik bir bakış yöneltmek yerine, sokaklarında gezmiş, caddelerini arşınlamış bir nevi Bursa’nın nabzını tutmuştur. Böylelikle Bursa’nın; tarihi şahsiyetleri, velileri, semtleri ve köyleri, caddeleri, camileri, mezarlıkları, yokuşları, hamamları ve gözde mekânları, kurguyla bütünleşmiştir. Romana Bursa, kuyumcu titizliğiyle nakış nakış işlenmiştir. Handan’ın objektifinden yansıyan Bursa manzarasını tamamlayan maddi ve manevi değerler şöyledir:

Bursa ile özdeşleşmiş tarihi şahsiyetler: Timurtaş Paşa, Osman Gazi, Orhan Gazi, Çakır Ağa...

Bursa’nın evliyalari: Molla Fenâri, Tezveren Dede, Üftâde Sultan Hazretleri, Somuncu Baba, İsmail Hakkı Bursevî, Okçu Baba, Acele Bacı, Ethem Dede, Ay Dede...

Bursa’nın hamamları: Keçeli, Armutlu, Çakır Hamam, Çekirge Sultan, Hüsnügüzel Hamamı...

Bursanın bazı semtleri ve köyleri: Altıparmak, Heykel, Setbaşı, Namazgâh, Teleferik, Karıncaderesi, Dikkaldırım, Kuzguncuk, Beşikçiler, Sırameşeler, Bademli, Kuştepe, Mudanya, Çekirge, Kültürpark, Misi Köyü, Kavaklı, Tahtakale, Tophane, Tuzpazarı, Çatalfırın, Odunluk Köyü...

Bursa’nın caddeleri, Kavaklı Caddesi, Mumcu Caddesi, Atatürk Caddesi, Darmstad Caddesi, Bursalı Tahir Caddesi...

Bursa’nın camileri: Ulucami, Şehadet Cami, Hüdavendigâr Cami, Muradiye Cami, Molla Fenâri Cami, Emir Sultan Cami, Yeşil Cami, Orhan Cami, Şible Cami...

Bursa’nın mezarlıkları: Alacahırka Mezarlığı, Pınarbaşı Mezarlığı...

Bursa'nın yokuşları: İvaz Paşa Yokuşu, Maksem Yokuşu, Hisar Yokuşu, Namazgâh Yokuşu...

Özel mekânlar: Şar Dağ Pastanesi, Ulus Doyuran Fırını, Çelik Palas Oteli, Hüsnügüzel Çay Bahçesi, Koza Han, Bakırcılar Çarşısı, Kapalıçarşı, Gümüşlü Kubbe, Bebek Çeşmesi, Kırmızı Kahveler...

Bunların yanı sıra Bursa'nın geleneklerine de etraflıca değinilir. Bunlardan biri Gelin Hamamı'dır. Hamamın evlilik kurumundaki yerine ve sosyal hayattaki işlevselliğine de atıfta bulunulur. Hamamdan çıkmamakta ısrarcı olan çocuklar için “akşam ezanından sonra hamamda kalınmaz, kalırsan su perileri seni zapt eder” (79) inancı doğrultusunda anlatılan ürpertici hikâyelerden çocuk sahibi olmak için Üftâde Sultan Hazretleri'nin ziyaret edilip birtakım ritüellere inanarak teslim olunması gerektiğine ve “el verme”nin ocak içerisindeki önemine kadar eserde, Bursa'nın kültürel ve manevi atmosferine de yoğunlaşılmıştır.

Romanın zamanını belirgin kılan pek çok ipucu içerikte yer alsa da Handan'ın güncesine tarih düşmesi, kesin zamanı göstermesi bakımından önemlidir. “Salt Akrep Olmak mı Neden” başlığını attığı ilk yazısı 13 Ocak 1991 tarihini taşır. Handan'ın üniversiteden mezun olduktan hemen sonra evlenmiş olmasından ve dört yıldır bu evliliği sürdürmek için çabaladığının sık sık vurgulanmasından Handan'ın takribi yirmi altı, yirmi yedi yaşlarında olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Romanın genel olarak özeti ise şu şekildedir:

Romanın giriş bölümünde İndiana Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı profesörü Nimet Handan Altay, yağmurlu bir havada Kirkwood Bulvarı'nı ağır adımlarla arşınlarken okurunu karşılar. Düşüncelerinin buğusuyla geçmişini sisli bir perdeden seyreden Nimet Handan Altay, Eser Hoca'nımın kendisine emanet bıraktığı romanı tamamlama görevini yerine getirip son paragrafı da kaleme alır. Ertesi gün Amerika'dan Bursa'ya çevirdiği rotasını Alacahırka Mezarlığı'nda Eser Hoca'nımın mezarı başında sonlandırır. Eser Hoca'nımın mezar taşı, kapağı açık bir kitap şeklindedir ve bir tarafında Türk dili ve edebiyatı öğretmeni Eser Karahanlıoğlu'nun doğum ve ölüm tarihleri kayıtlıken öbür tarafında Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Desem ki” şiirinin tamamı yer almaktadır. Bir müddet burada zaman geçiren Nimet Handan Altay, söz verdiği romanı, *Meridyenin Meryemleri*'ni Eser Hoca'nıma okumak üzere Hüsnügüzel Çay Bahçesi'ne geçer. Roman giriş kısmı

itibariyle geriye dönüş, bilinç akışı, metinler-arasılık ve üstkurmaca olmak üzere dört teknikle iki bölüme açılan bir kapı vazifesini üstlenir.

I. Bölüm, *Öykülerimiz Kalmazsa Geriye Her Ölümde Gök Kubbemiz Çöker* başlığını taşır. Gecenin üç buçuğunda kocası Barış'ın eve dönmesini bekleyen Handan, gökyüzüne bakar, fakat tek bir yıldız dahi göremez. Çay pişirmek üzere mutfığa giderken evde en çok vakit geçirdiği yerin “mutfak” olduğunu kendine kendine itiraf eder. Daha sonrasında babaannesi Keriman Hanım'ı ne kadar özlediğinin farkına varmasıyla çocukluk anlarına dalması bir olur. Anne ve babasının yoğun çalışma temposundan ötürü babaannesi ile büyüyen Handan, babaannesinin evini kendi bulduğu bir tür olan “Betimleme Tekerlemesi” ile tarif edişini, babaannesinin ona pişirdiği lezzetli yemekleri, kedileri Pamuk'u, arkadaşlarıyla evin üçüncü katından büyük bir keyifle izlediği Uludağ'ın haşmetli görüntüsünü ve babaannesinin onu Çalığı Feride ile özdeşleştirmesini anımsar. Geç bir vakitte karşısına dizilen çocukluk anlarından sıyrılıp uyumaya giden Handan, sabah erkenden uyanır. Şiş gözlerini makyajla kapatıp okula gider. Fakülteden arkadaşı Yeşim'le aynı okulda görev yapan Handan, kocasıyla yaşadığı sorunları onunla paylaşır, fakat Yeşim'in ona verdiği hiçbir tavsiyeyi kabul etmez ve ilişkisi için yeterince savaştığını söyler. Okuldan sonra eve dönen Handan, kocası Barış'ın ayrılık konuşması yapmak üzere hazırlandığını görür. Barış'ın vurguladığı nokta ise yaşanan süreçte kendini suçlu görmediğidir. Handan Barış'ın sözleri ile konuşmadan bir kopukluk yaşar ve üniversite yıllarında tanıştığı Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu eşinin evliliklerinin dördüncü ayında öğretmenliği bırakmasını ve bunu kendisine sormak lüzumu bile hissetmeyişi, ardı arkası kesilmeyen girişimcilik adımlarının hep borçlanmayla neticelenişini üstelik bu maddi yükün Handan'ın ve Handan'ın ailesinin omuzlarına binişini, yine kocasının eskiden bir alkol bağımlısı olduğunu öğrenişini, sürpriz bir şekilde hamile kalışını ve Barış'ın bebeği istememesi üzerine bebeğini aldırışını şimşek hızıyla hatırlar. Barış'ın sözlerini dinlemediği ikazıyla geçmiş günlerden silkinip 'an'a dönen Handan, kocasının kendinden ayrı yaşama karşılığında düğünde takılan takılarını istemesini garipsemez ve bu verdiklerinin son olacağı düşüncesiyle Barış'ın isteğini kabul eder. Omuzlarından bir yük kalkmış gibi hissederken aynı zamanda evde Barış'ın yokluğuyla oluşan boşluk arasında duygusal bir ikilem yaşayan Handan, söyleyemediklerini günlüğüne dökme kararı alır. Ailede tek çocuk olarak yetişen Handan, daha

çocukluğunda yaşlılarından farklı olduğunu anımsar. Mahallede topunu kesmeye çalışan Fatma Teyze'ye karşı sergilediği dik duruş, onun diğerleri arasında lider olarak sıyrılmasını sağlamıştır. Yaşı çok küçük olmasına rağmen mektebe gitmek için verdiği mücadeleyi de kazanmıştır. Bir sefir kızı olan babaannesi Keriman Hanım, klasik terbiye ile yetişmiş “Türk klasiklerini Osmanlıca; dünya klasiklerini Fransızca; Kur'an'ı ise Arapça okuyacak denli bilgi sahibi bir kadındır. Babaannesiyle büyüyen bir çocuk olan Handan, kendine rol model olarak onu seçer. Ud çalmayı da bilen Keriman Hanım, Handan'a Türk sanat müziği klasiklerinin hepsini makamlarıyla okumasını öğretmiştir. Geçmişe geri dönüşe ara verip bir adının da Bayan Obsesyon olduğunu günlüğüne yazan Handan, yazdığı her şeyi bir gün yaşayacağı kanısını taşıdığını, sevdiği herkesi bir gün kaybedeceği fikriyle yaşadığını itiraf eder. Romanın başkahramanı olan Handan'ın yazdığı her şeyi yaşayacağı düşüncesi onun aslında Pygmalion Etkisi olarak da adlandırılan “Beklenti Etkisi” doğrultusunda hayatını şekillendirdiğini gösterir ki, bu da üstkurmaca tekniğinin romanda işlevsel olarak kullanımını kolaylaştıran bir durumdur.

Barış ile bir müddet ayrı yaşama kararını önce annesiyle paylaşan Handan, sonrasında yakın arkadaşı Yeşim'e olanları anlatır. Yeşim de Handan'ın annesi Şevvâl Hanım gibi onu onaylar. Handan, “bitmeyen senfoni” diye adlandırdığı Yeşim'in liseden beri evli adamla yaşadığı yasak ilişkisini de sorgular, ama Yeşim Nevzat'tan vazgeçmeye niyetli değildir. Bir küs bir barışık ilişkisini sürdürme çabasıdadır. Handan, arkadaşını bu konudaki ısrarıyla üzmemek istemez ve evine döner. Koridorda yürürken duvarda kızıl saçlı, badem gözlü ve şiddete uğramış bir kadın silüeti gören Handan korkuyla yatak odasına koşar. O günden sonra zihnini toparlayıp hayatın monoton akışına kendini bırakır.

İçinde bulunduğu duygusal boşluğa sık sık kapılıp “flu mavi” ruhsal durumunu Uludağ'ın sisli dağ etekleriyle özdeşleştiren Handan'ın güncesine yazdığı sorgulamaları, kadın olma ve kendini bulma noktasında önemli bir girişimin habercisi gibidir. Handan'ın

“Her safhasında bu yaşantının; birilerinin karısı, birilerinin kızı, birilerinin ablası ve birilerinin öğretmeni oldum. Hep sorumluluklarım

vardı yine olacaktır mutlaka. “Peki ben ne zaman sadece kendim olup kendim için yaşayacağım?” diye soruyorum kendime.”² (61)

satırları birey olarak var olmaya ilk uyanışıdır. Handan’ın sürüklendiği duygusal girdabı fark eden okul müdürü ona bir günlük izin verir. Handan fırsattan istifade yürüyerek Bursa turuna çıkar. Bu yolculuk, onu yine çocukluğuna götürür. Bursa’nın ünlü hamamlarından Çakır Hamamı’nda yapılan eğlenceler, anlatılan hikâyeler, hazırlanan yemekler, babaannesinin hamamda kıymetli elbiselerinin çalınması, Deli Ayten’in babaannesini konu komşudan toplama kıyafetlerle sokakları arşınlarken görüp dalga geçmesi bütün canlılığıyla karşısına serilir. Handan, bu kısa Bursa turundan sonra evinin yolunu tutar, Barış ile ayrı yaşamaya başlayalı dört ay geçmiştir ve Barış’ın ilişkilerine tamamen ilgisiz kalışı, Handan’ı boşanma davası açmaya itmiştir. Bu süreçte Handan, tek kendi cephesinde değil anne ve babasının arasında da bir gerginlik olduğunu sezmiştir.

Handan’ın annesi Şevvâl ve babası Can mimardır, üniversite yıllarından tanışıp evlenmişlerdir. Can Bey, Fomara Meydanı’ndaki bürosunda çalışırken çocukluğuna uzanır. Babası Seyfi Bey tarafından önde tutulan kardeşi Nihat’la parlak geleceğini ve alıştığı her şeyi elinin tersiyle iterek mermerci çırağı babasına kaçan annesi Keriman Hanım’ın aşağılık kompleksiyle sert davranışlar sergileyen kocasına kendini beğendirme çabasını buruk bir acıyla anımsar. Bu esnada Handan babasını ziyarete gelir. Handan, Barış’tan ayrılmadığı için kızan Can Bey, içine döner ve karısı Şevvâl’i aldattığının çıkmazları içindedir. Şevvâl’in de bunu bildiğinden emindir, fakat bu duruma bir türlü son veremediği için kendini suçlar. Üstelik Şevvâl’i, üniversitedeki rakibi Zerrin’le aldatması işleri içinden çıkılmaz bir hâle getirmiştir. Zerrin’in çekim alanından kurtulamayan Can Bey, egemenlik altına girmeyen, fedakârlık yapmayan, karşısındakine sınır çizen bu kadınla birlikteliğini sonlandıramadıkça vicdanyla da yüzleşemediğinin farkına varır. Can Bey, yaşadığı yasak ilişkinin babası Seyfi Bey’le tek ortak noktası olduğunun bilincindedir. Bürodan çıkıp eve gelen Can Bey, Zerrin’i evde beklerken bulur. Zerrin, Can’ın karşısına çıkıp tek suçlunun kendisi olmadığını Handan, Şevvâl ve kendisinin arasında “mutsuzluk üçgeni”ni kuranın Can olduğunu açıkça dillendirir ve onu terk eder.

² Alıntılar *Meridyenin Meryemleri* (2021) adlı eserden alınmıştır.

Şevvâl Hanım, Selanik'ten Üsküp'e, Üsküp'ten Bursa'ya göç etmiş bir ailenin çocuğudur ve bütün yakınlarını kaybetmiştir. Can Bey de babası Seyfi Bey'in başka bir kadınla ilişkisi yüzünden annesiyle evi terk edip Keriman Hanım'ın aile dostu Feriha Hanım'a tahsis edilmiş babadan kalma evine sığınmışlardır. Kırık geçmişlerini birbirine tutunarak onaran Şevvâl ve Can, Keriman Hanım'ın desteğiyle kurdukları yuvayı büyütür. Oğlu ve gelininin evliliklerinin bitme noktasına geldiğini gören Keriman Hanım, torunu Handan'la bir plan yapar ve Can ile Şevvâl'i yüz yüze buluşturmak ister, ancak Can'ın yolda kaza geçirip vefat etmesi planlarını altüst eder. Bütün aileyi şok eden bu ölümün tesiri kolay kolay geçmez. Babaanne Keriman Hanım'ın takdir-i ilâhi deyip kabullendiği ölüm, Şevvâl Hanım'ın uzun zaman sonra gittiği evinin yatak odasında bulunduğu sarı renkli üç saç teliyle uğradığı yıkım bu süreci biraz hızlandırır da ölüm karşısında Handan felsefi sorgulamalar ve yeni tanımlamalar ihtiyacı hisseder. Bu dönemde en büyük destekçisi yakın arkadaşı Yeşim olur. Handan ölümü kendi anlayışına göre yeniden revize ettiği "paralel evrenler teorisi" ile anlamlı kılmanın bir yolunu bulur. Yeşim, Handan'ın teorisini tam anlamıyla kavramakta zorlanır ve ondan en basit şekliyle düşüncelerini açıklamasını ister. Handan şöyle izah eder:

"Sürekli takip ettiğim Focus Bilim Dergisi'nde, birkaç yıl önce bir fizikçi tarafından ortaya atılan 'paralel evrenler' adında bir kavrama rastlamıştım. Bu kavramdan yola çıkılarak geliştirilen fiziğin bir kolu olan 'kuantum mekaniği' konusunda birçok çalışma olduğunu öğrendim. Bu çalışmalar birçok evrenin varlığına dair düşünceler çerçevesinde yapılan çalışmalardı. İşte ben tasavvuf mertebelerini 'paralel evrenler' olarak adlandırıyorum. Benim düşüncemde öyle farklı bedende yeniden doğmak falan yok. Paralel evrenlerde aynı ben'den çoğalmış, yaşamını sürdüren birçok ben'ler de yok. Ben; beden aynı beden iken, ruh aynı ruh iken, insan aynı insan iken mertebeleri tamamlayarak 'insan' sıfatının özelliklerini elde ettiğine, 'insan' olmaya hak kazandığına diğer bir söyleyişle paralel evrenler arası geçiş yaparak bunu gerçekleştirdiğine inanıyorum. Yine diğer bir söyleyişle; tasavvuftaki 'Akıl nefisten üstündür' fikrinden yola çıkarak varlığın 'insan' mertebesine ulaştıktan sonra tasavvuftaki insan-ı kâmil noktasına ulaşabilmesi için yedi mertebe sınavına tabî tutulduğunu, bu yedi mertebenin de paralel evrenler olduğunu ve insanın hep kendi aklıyla aynı bedende kalarak bu mertebeleri aştığını düşünüyorum. Aynı bedende kalıyorsun ama bedeninin görünen halleri, bulunduğu paralel evrenin özelliklerine göre

değişim gösteriyor. Maddenin katı, sıvı ve gaz hali gibi yorumluyorum bunu. Her evrenin kendine özgü fiziksel yasaları var... Aynı bedeni taşıyorsun, bedeninin hiç değişmiyor ama gönderildiği evrenlerin özelliklerine göre farklı şekillerde görünüyorsun. İnsan aynı akıl ve aynı bilinçle her mertebede elde ettiği, aklına kattığı her şeyi muhafaza ederek aynı bilincin kapsama alanını her mertebede genişleterek yolculuğuna devam ediyor ve en son mertebeye kadar yükseliyor. Ben buna inanıyorum Yeşim.” (178)

Handan, Yeşim’in kafasına tam oturtamadığı noktaları aydınlatmak adına “*Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm!; bir başkası ‘Daimî’yem her can ermez bu sırra!; Mevlana’dan ‘İnsanoğlu bir kere doğar. Nihayet iki kere doğar. Ben defalarca doğdum.*” (180) örneklerini verse de Yeşim onun düşüncelerini kavramakta güçlük çeker. Handan’ın paralel evrenler teorisini en iyi anlayan babaannesi Keriman Hanım’dır. Onun böyle girift bir konuyu çabucak kavramasında doğma büyüme Bursalı olmasının etkisi yadsınamaz. Keriman Hanım’ın Handan’ın teorik düşüncelerini “ipek böceği” üzerinden somutlaması ve Somuncu Baba örneğiyle sağlamaştırması Bursa’yı bütün değerleriyle özümsemesinden ileri gelir. Keriman Hanım, paralel evrenler teorisini;

“İpek böceği; yumurtadan çıkar larva olur sonra tırtıl olur kozaya durur sonra kozayı deler kelebek olur; ama bunların hepsini, aynı hayvan olur. Maddenin halleri dedin, insanın paralel evrenlerdeki halleri farklı olur dedin. İşte onun gibi bu ipek böceği. O da aynı beden, aynı ruh ama dört farklı hâli olur, gerçek kendini buluncaya... Sonra senin bu paralel evrenler, Somuncu Baba’nın Ulucamî’nin üç kapısından aynı anda nasıl çıktığını da açıklıyor.” (205)

cümleleriyle aydınlığa kavuşturur. Handan babaannesinin değerlendirmeleri sonucunda bir noktaya daha temas eder. Acele Bacı, Somuncu Baba gibi veli şahısların sırrı ortaya çıkar çıkmaz bulunduğu diyarı terk etmeleri gerekir. Çünkü paralel evrendeki yaşam sırrı deşifre olmamalıdır. Burada özellikle üzerinde durulması gereken husus, romana hakim olan şehrin başkahramanın paralel evrenler teorisini de şekillendirmekte büyük rol oynamasıdır. Handan’ın Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olması, felsefe-tasavvufa ilgi duyması, ölüm olgusuyla yüzleşmesi bu süreçte etkilidir, ama manevi bakımdan pek çok zenginliği barındıran Bursa’da velilerin kerametlerini dinleyerek büyütülmesinin payı da görmezden gelinemez.

Handan, paralel evrenler teorisi ile babasının ölümünü kabullenir. Hayat ve ölüm ikileminde bocalarken geliştirdiği teori, ölümün başka evrene geçişte bir basamak olduğunu insan hayatının paralel evrenlerde mertebesini devam ettirdiğini savunur. Burada esas olan “insan”dır. Ölümle başka bir evrene geçiş yapan insan, önceki hayatını hatırlamaksızın aynı beden, aynı ruh, aynı tecrübe ile varlığını devam ettirir. Değişen sadece formdur, insanın özü korunur. Handan hayat ve ölüm sarkacında bocalayan ve kendini tamamlayamayan insan telakkisinden ziyade yaşadığı her evrende adım adım kendini gerçekleştirmek için çabalayan insan telakkisine inanır. Devir daim eden hayatın her seferinde ölüme galebe çalışı, Handan’ın ölüm acısıyla devreye soktuğu bir savunma mekanizmasıdır.

Can Bey’in ölümü Bursa’da gazetelere basılır ve bu durumdan istifade etmek isteyen Barış, Handan’la boşanma mevzusunu rafa kaldırır. Handan’a düşen mirastan pay alma umudu taşıyan Barış’ın karşısına vaktiyle kimsenin haberi olmadan kıymetli takılarını aldığı ve karşılığında açık çek imzaladığı babaanne Keriman çıkar. Çeki işleme koyacağı tehdidiyle Handan’ı Barış’tan tek celsede kurtarır. Atlattığı badirelerden sonra, babaannesini Keriman Hanım’ın anlattığı Türkistan mitini örnek alıp tulparın kanatları çıkana dek arkasına bakmadan gitme düşüncesiyle tayin isteyen Handan, Doğu Karadeniz’de görevine başlamak için hazırlıklara başlar.

II. Bölüm *Oysa Gök kubbenin Yükünü Öykülerimiz Çeker* başlığını taşır.

Yaşadığı her şeyi gerisinde bırakıp Karadeniz’e doğru yola çıkan Handan, otogardan ilçeye gitmek üzere bindiği minibüste aynı okula tayini çıkan Firûze ile tanışır. İlk günlerini öğretmenevinde geçiren Handan ve Firûze, ertesi gün okul müdürlerinin de yardımıyla ev sahibi Seher Abladan önceki öğretmenlerin evlerini kiralarlar. Handan, ahşap binayı Firûze ise betonarme olanını seçer. Seher Hanım’ın gelini Tazegül, Handan’a tuttuğu evi gösterir. İçeride gördüğü antika eşyalar Handan’ı hayrete düşürür. Bu eşyalar bir çini soba, antika bir lamba ve gül ağacından bir sandıktır. Tazegül ile sohbet eden Handan, onun Seher Hanım’ın gelini olduğunu, türlü eziyetlere rağmen bu evde ikâmet eden Eser Hoca’nın sayesinde okuyup PTT’de memur olduğunu öğrenir. Tazegül, antika kıymeti taşıyan eşyaları kendine hediye bırakan Eser Hoca’nımın bir kutuyu da yeni edebiyat öğretmenine vermesini tembihlediğini söylediğinde Handan epey mutlu olur. Yeni ortamına alışan Handan, evinin arkasındaki kulübeye Tazegül’ün getirdiği minik bir köpek yavrusunu yerleştirir. Eser Hoca’nımın köpeğinin adını

Zıpkın olduğunu Tazegül'den öğrenen Handan, köpeğine Kral II. Zıpkın adını verir. Tazegül'le sohbet eden Handan, onun çocuğu olmadığı için hem kayınvalidesi hem de teyzesi olan Seher Hanım'la yaşadığı sorunlarını ilgiyle dinler. Bu arada elinde kahve tepsisiyle İngilizce öğretmeni Firûze Hanım Handan'ı ziyarete gelir. Tazegül de onları başbaşa bırakıp çıkar. Tazegül'ün yaşadıkları üzerinden töre, gelenek bahsi üzerinde duran Handan, konuyu değiştirmek için Firûze'nin İtalya geçmişini öğrenmek ister, ancak Firûze bu konuyu başka bir vakte erteler. Gününü değerlendirmek adına Eser Hoca'nımın kendisine bıraktığı kutuyu açan Handan, *Vankulu Lügati*, *Marifetname*, *Cem Sultan Divanı*, *Saltukname*, *Divan-ı Hikmet*, *Muhakemetü'l-Lügateyn*, *Fuzuli Divanı*, *Yunus Emre Divanı* gibi pek çok kıymetli eserin ilk taş baskılarıyla karşılaşınca hazine bulmuş gibi sevinir. Bu eserler arasında günceye benzeyen Osmanlıca kaleme alınmış bir defter dikkatini çeker. Handan içerisinde çeşitli hikâyelerin yer aldığı bu defterin yazar kısmında "Eser" imzasını görür. Tazegül'den bu şahsi defteri Eser Hoca'nıma postalamasını rica eder. Tazegül'ün Eser Hoca'nımın hiçbir şeyi tesadüfe bırakmayacağını vurgulamasıyla defteri okumaya karar verir. Handan'ın defteri okumaya başladığı ikinci bölümde anlatım iki koldan sağlanır ve böylelikle Handan'ın hayatından Eser Hoca'nımın geçmişine dönülerek iç içe hikâye tekniği uygulanır. Bu doğrultuda geriye dönüş ve ileriye kırılma teknikleri de gücünü iç içe hikâye tekniğinden alır. Handan, elindeki defteri incelediğinde Eser Hoca'nımın anılarını hikâyeleştirdiğinin farkına varır.

İlk hikâye 22 Mayıs tarihlidir ve *Camdan Ev* başlığını taşır. Çocukluk günlerinde dedesiyle yaşadığı bir anıyı kaleme alan Eser Hoca'nımın anneannesi Bedriye Hatun ve Selanik göçmeni dedesi Bozacı Ahmet'le Bursa'da kuzularla oynayışını, dedesinin ona ok yapışını, camdan bir ev yapacağım deyişini, radyodan yükselen bir kadın sesini anımsar. Dedesinin ölümüyle yapamadığı camdan evini yapmış ve bir türlü fırsat bulup öğretemediği Yunanca'yı öğretmiş addettiğini varsayarak yazısını sonlandırır.

Handan okuduğu gerçek hayat hikâyesinden çok etkilenir. Eser Hoca'nımın Bursalı oluşu, Handan'ın onu kendine daha yakın hissetmesini sağlar. Dedesinin ölümünden duyduğu hüznü bütün içtenliğiyle döktüğü cümleler, Handan'a babasının ölümüyle duyduğu acıyı hatırlatır. Handan anlamsal çizgiden çıkıp edebi yönden göz gezdirdiği hikâyenin güçlü bir kaleminden çıktığı kanaatine varır. Handan, duygu yoğunluğundan sıyrılmak için uyumaya gider.

Eser Hoca'nımın sergüzeşti, Handan'ın hayatını gitgide kuşattıkça roman teknik bakımından iki ana odağa kavuşur. Bu durum, Handan düğümü çözünceye değin varlığını sürdürür. Handan'ın elindeki deftere yoğunlaşması, Eser Hoca'nımı kendi evrenine çekmesini sağlamıştır. Günlüğü sayesinde Eser Hoca'nım da başkahraman olarak belirir. Handan'ın hayat hikâyesinin içinde özgün bir yer edinen Eser Hoca'nımın varlığı iç içe hikâye tekniğiyle birlikte üstkurmaca tekniğini de aktif hâle getirmiştir. Anlam katmanlarının kullanılan tekniklerle sağlamlaştırılması, konunun ana eksenden kaymasını önlemiştir. Handan, Eser Hoca'nımın günlüğünü okudukça üzerine düşünmüş, hayatını sorgulamış bir nevi içe bakış sergilemiştir. Bunların sonucunda Eser Hoca'nımla pek çok paydada birleştiğini görmüştür.

İlerleyen günlerde arkadaşı Firûze'nin İtalya macerasına da ortak olan Handan, Firûze'nin ailesi uğruna İtalya'da kalbi kırık bir adam bırakmakla kalmayıp, geleceğini de feda ettiğini hüznle dinler. Handan da Firûze'ye evlenip boşandığını ve bebeğini aldırıldığını anlatır. Karşılıklı iç dökmelerden sonra Handan evine döner. Kafasını dağıtmak için Eser Hoca'nım'ın defterini okumaya niyetlenir.

5 Kasım tarihi düşülen *Annemi Hatırlıyorum* hikâyesinde annesi Hayrunîsa Hanım'ın üç kimlikle anılışına göndermede bulunan Eser Hoca'nım Hayrunîsa Hafız, Deli Hayrunîsa ve Demirci Recep'in karısı Hayrunîsa Hafız Hanım'ın talihine üzülür. Annesinin hiçbir vakit mutlu olamayışına hayıflanır. Her daim annesinin ona ölen kardeşinin adıyla (Cemre Maral) seslenişini, bir ölüyle yarışmak zorunda kalışının iç dünyasında bıraktığı hasarı, iç monolog tekniğiyle sayfalara döker. Eser Hoca'nım, annesinin ölümünün ardından eşyalarını toplarken eski sandıktan bir günlük bulur. Hayrunîsa Hafız Hanım, hayatını iki sayfada özetlemiştir. Annesini öbür yaşama uğurlayan Eser Hoca'nım, kabullenilmemiş bir çocuk oluşunun gövdesinde ince ince sızladığını da itiraf ettikten sonra direkt 11 Teşrin-i sani diye tarih belirtilen *Annem Hayrunîsa Hafız'ın Günlüğünden; Çerçileşen Zamanın Türküsü*'nü aktarır. Hayrunîsa Hafız, ikinci çocuğunun doğum sancıları ile kıvrılırken geriye dönüp ilk doğum sancısını, ilk bebeğini kucağına alışı, ona ad verirken babasının önerdiği isimleri reddedip Cemre Maral verişini tüm detaylarıyla nakşetmiştir güncesine, fakat kızının bir oyun esnasında yıkılan bacanın altında kalıp ölmesi dünyasını altüst etmiştir. Hayrunîsa Hafız'ın dinlediği kızının selâsı, ruhunda derin gedikler açmıştır.

Hayrunîsa Hafız, aklını bir daha toparlayamamış, günlerini kızının mezarı başında geçirmeye başlamıştır. Yine bir gece vakti kızının mezarından dönerken Tuzpazarı'nda rastladığı ihtiyar bir zat, oradaki türbenin bekçisi İsmail Hakkı Bursevî olduğunu, Hayrunîsa Hafız'ın ölüm karşısında aldığı tavrın yanlış olduğunu, isyana yönelmemesi gerektiğini belirterek türbenin içinde kaybolur. Eve geldiği vakit karşılaştığı kişinin her şey bir yana içindeki isyanı nereden bildiğini düşünen Hayrunîsa Hafız, ertesi sabah türbenin yolunu tutar. Mezar taşında gördüğü İsmail Hakkı Bursevî ismi sürüklendiği isyan duygusundan onu kurtarır. Doğum sancısıyla anılarından içinde bulunan an'a dönen Hayrunîsa Hafız, doğumun gerçekleşmesiyle ikinci kızını da Cemre Maral diye kucaklar. Dünyaya getirilen bebek, Eser Hoca'nımdan başkası değildir. Kızının ölümünü kaldıramayıp aklını yitiren Hayrunîsa Hafız, ölüm olgusuna Handan kadar metanetli yaklaşamamıştır. İsmail Hakkı Bursevî'nin yol göstermesiyle hayatın doğal akışını kabullense de doğurduğu ikinci bebeği, hep ablasının kimliği altında görür.

Handan okuduğu hikâyenin tesirini kolay kolay üstünden atamaz. Hayrunîsa Hafız'ın anlattığı mistik hikâyenin gerçekliğini, gerçekse bunları yaşayan kişinin paralel evrendeki çizgisini tahmin etmeye çalışır. Aradığı sorulara cevap bulamayan Handan, Eser Hoca'nımın, annesinin gözünde bir kimlik edinememiş olmasına üzülür. Eser Hoca'nımın üslubunu da ayrıca beğenir. Kendini duygusal yönden daha fazla yormamak için okulda vereceği derslere hazırlık yapmaya girişir.

Handan, birkaç gün köpeği Zıpkın ve Tazegül'le vakit geçirir. Hafta sonunda Eser Hoca'nımın ona bıraktığı taş baskı kitaplardan Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifetname*'sine vakit ayırır. Yoruluncaya kadar bu eseri okuduktan sonra Eser Hoca'nımın güncesini eline alır. 13 Ocak tarihli *Eksilteli Duyum* hikâyesi, maddi sebeplerden kitaplarını satmak üzere eve sahafları çağırmasını konu edinir. Zor bir pazarlıktan sonra kitaplarını satan Eser Hoca'nım sonradan Osmanlıca kitabının arasında kalan güllerin de sahaflarla beraber gittiğini fark eder. Ertesi gün ilk iş sahafların yolunu tutar, kitapları didik didik arar, ama güllerin başkasına verilmiş olduğunu duyunca eli boş eve döner. Bir gün kırmızı gülleri bulmak yerine onları vereni bulmayı dileyerek bitirdiği hikâye, Handan'ı da bir iç çözümlenmeye sevk eder, ancak merdivenlerden birinin çıktığı yönünde işittiği sesler bütün konsantrasyonunu bozar. Tıkırtıları takip eden Handan, merdivenin

son basamağını çıkan birinin olduğundan emindir ve aşırı derecede korkar. Onu bu korkunç atmosferden çekip kurtaran Firûze'nin kartopu oynama daveti olur. Eve döndüğünde yaşadığı olayın bilinçaltının bir oyunu olduğunu kendi kendine telkin eder.

Handan bu olaydan sonra tekdüze yaşamına devam ederken bir akşam okul dönüşü Tazegül'ün yeğeni Cihan ile tanışır. Cihan, üniversite üçüncü sınıf felsefe bölümü öğrencisidir. Handan'ı her cumartesi toplandıkları felsefe kulübüne katılmaya davet eder. Handan, bu teklifi memnuniyetle kabul eder. Eve döndüğünde ise Eser Hoca'nımın günlüğünü okuyabilecek denli toparlandığını düşünüp deftere uzanır.

Geçmiş Zaman Olur ki başlıklı hikâye 17 Temmuz tarihini taşır. Eser Hoca'nım, karşısındaki adamın sevgisini görmezden geldiği ve affedilme yakarışlarını duymazdan geldiği için şiddete uğramıştır. Yüzü gözü morluklar ve kan içindedir. Eser Hoca'nımın şiddete şiddetle cevap vermeyişi, karşısındakinin konumuna düşmeme kararlılığındandır. Şiddet esnasında beşikteki oğlunun babasının bir örneği olmasından kaygılanır. Bir zamanlar sevdiği adamın ona bunları yapan kişi olduğuna inanmak istemese de maruz kaldığı haksızlıklara bir dur deyip ayrılma kararı alır. Sevgisi, onu hak etmeyen bir adam tarafından hasar almıştır. Eser Hoca'nım yazısını yeni hayatına "merhaba" diyerek bitirir.

Handan, şiddete uğradıktan sonra aynadaki hâlini tasvir eden Eser Hoca'nımın Bursa'da gördüğü silüete benzediğini fark edince irkilir. Aklını daha fazla bulandırmamak için her şeyin benzerlikten ibaret olduğuna kendini inandırmak ister. Hayat mücadelesine şahit olduğu Eser Hoca'nımla "mutsuz bir evlilik ve kırık bir aşk hikâyesi" paydasında birleştiğini görür. Eser Hoca'nımın hayatının yoluna girmesi dileğiyle günlüğün kapağını kapatır.

Cumartesi günlerini Cihan'ın davetiyle felsefe kulübünde değerlendiren Handan'ın Albert Camus'un *Yabancı*'sını yorumladıkları gün Cihan ile arasında bir çekim yaşanır. Handan'ın Camus'un "saçma kuramı" nı Sisyphos'la özdeşleştirmesini akılda kalıcı bir şekilde anlatması, yeni girdiği ortamda ona hayranlık duyulmasını sağlamıştır. Handan, bu süreçte Cihan'a karşı hislerini dışa vuramadığı için güncesine yazmaya başlar. Araya Şubat tatilinin girmesiyle Bursa'ya dönen Handan Cihan'ı özler. Duygularını açtığı Yeşim, onu bu aşka karşı uyarır, ama bir türlü gönlüne söz geçiremez. Tatil bitimi Karadeniz'e dönerken içi

kıpır kıpırdır. Otogarda onu karşılayan Cihan olur. Akşamı Tazegül ve Firûze ile geçiren Handan, eve döndüğünde Eser Hoca'nımın defterine yönelir.

30 Eylül tarihinde kaleme alınmış hikâye *Hatırladıklarımın Az... Çok...* başlığını taşır. İçi boşalmış “yuva” kavramından kendini azat etme girişimi cesaretinde bulunan Eser Hoca'nım yarınlarını feda etmeme kararıyla sergilediği tavrını, bütün açık yürekliliğiyle kelimelere dökmüştür. Kaderi ile yüzleşir ve yüklendiği misyon doğrultusunda hayatını yalnız da olsa bugün merkezinde yaşayacağını adeta herkese ilan eder. Eser Hoca'nım psikolojini aksettirdiği yazıyı, bilinç akışı tekniğiyle kaleme almıştır.

Handan, Eser Hoca'nımın zincirleri kırmasına çok sevinir. Dile getirdiği düşünceler, *“bazı insanların rollerini ve misyonlarını bilerek dünyaya geldiklerine inanması ve günün birinde hayatını yalnız sürdüreceğinden emin olması”* (338) Handan'ın “paralel evrenler teorisi”nin bir yansıması gibidir. Handan, okuduklarında mistik bir yön aramak yerine benzer düşüncelere sahip iki kadın olduklarını kabullenmeyi seçer. Gündelik hayatın keşmekeşine dalan Handan, müdür muavininin odasında duyduklarından sonra bir dönüm noktasında olduğunun idrakine varır. Cihan'la yakınlaşması ilçede herkesin diline düşmüş, özellikle Cihan'ın yakın akrabası Seher Hanım tarafından büyük bir tepki almıştır. Üstelik ilçede Cihan ve Handan'a bir isim bile koymuşlardır: Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek... Cihan ailesiyle iletişim kuramadığı için amcasının yanına taşınmış, Handan da imalı bakışlara, haksız eleştirilere uğramıştır. Handan, daha fazla yıpranmamak adına tayin ister. Biraz rahatlamak için sahilde yaptığı yürüyüş sonunda nicedir eline almadığı günlüğü okumaya başlar.

10 Mart tarihli *Kendime Mektup* hikâyesinde Eser Hoca'nım üniversite yıllarında alınan ani bir kararla adım attığı tam tamına sekiz yıl süren bir evlilikten galip çıkışını ve yelken açtığı yeni aşkın hüsrarla sonuçlanışını işler. Sevdiği adam için mesleğini bir kenara bırakıp yurt dışına giden Eser Hoca'nım, gerçekleştirilmeyen evlilik vaadinin, yan yanayken görmezden gelinmelerin, tutulmayan sözlerin kadın olarak varlığını yok saymaktan öteye gitmediğini gözlemlemiş ve bu ilişkiye bir son vermeyi seçmiştir. Ayrıca hesabı bütünüyle kapatmak için sevdiği adama hakkını da helal etmiştir.

Handan, Eser Hoca'nımın hayatını kendi tercihleriyle yönlendirmesinden ve hesabı kapatmasından memnuniyet duyar. Eser Hoca'nımın sevdiği adamlarla

Cihan'ın benzerliğini yakaladığı satırlarda ise epey sarsılır. Okuduklarını tahlile çalışırken çini sobanın yanında birden beliriveren kadının, günlükten fıskıran bir hayalet olduğu zannıyla donakalır. Ne yapacağını bilemez, doğru köpeği Zıpkın'ın kulübesine koşar ve Zıpkın'a sıkı sıkı sarılır. Bu esnada Tazegül, Handan'a misafir geldiğini görür gibi olduğu için yanına gelmiştir. Handan, Tazegül'e olanlardan bahsetmez, ama "paralel evren"e dair teorilerini anlatır. Tazegül, onu ilgiyle dinler. Handan, Tazegül'den Eser Hoca'nının fotoğrafını ister. Tazegül'ün evden ayrılmasıyla gece hiç adeti olmadığı hâlde Zıpkın'la beraber uyur. Ertesi gün Tazegül, Firûze ve Handan sahile inerler. Sohbet ederken Tazegül, hamile olduğu müjdesini verir. Firûze de yarım kalan İtalyan aşkıyla yeniden iletişim kurduğunu söyler. Handan ise, tayin istediğini anlatır. Dönüşte Tazegül, istediği fotoğrafı Handan'a verir, Handan tıpatıp kendine benzeyen Eser Hoca'nımı görünce çok şaşırır. Tazegül'ün Handan'ı ilk görüşünde Eser Hoca'nının gençliğine benzetmesi tesadüfi değildir. Eve girdiğinde Yeşim'den gelen telefona koşan Handan, ilçede yaşadığı problemleri ve tayin istediğini Yeşim'le paylaşır. Sonrasında Ankara'ya tayini çıkan Handan, Firûze ve Tazegül'le vedalaşır. Cihan'a gideceğini söylemese de karşılaştığı bir öğrencisi vasıtasıyla Cihan'a Karadeniz'den ayrılacağı haberi ulaşır. Otogardan aşkı kalbine gömülü bir vaziyette ayrılırken başını kaldırdığında bisikletle otobüse yetişen Cihan'ı görür. Sessizce vedalaştığı masum aşkı, otobüsün ilerlemesiyle küçücük bir nokta gibi kalır. Ankara'ya gidip evrak işlerini halleden Handan, üniversiteyi okuduğu şehirden çok özlediği Bursa'ya doğru yola çıkar. Babaannesi Keriman Hanım ve annesi Şevvâl Hanım'a kavuşur. Okulların açılmasıyla Ankara'ya dönen Handan, düzenini oturtur, her cumartesi Cihan'la iletişime geçer. Bir gün, Tazegül'den gelen telefonda Tazegül'ün kız bebeği olacağını ve adına Eser Handan koyacağını öğrenince çok sevinir. İkinci güzel haber İtalya'dan Firûze'nin gönderdiği mektuptadır. Handan Firûze'nin evlenip bir yuva kurmasına ayrıca sevinir.

Yeşim ve Handan'ın annesi Şevvâl Hanım, hem ziyaret hem de emektar vosvosunu Handan'a emanet etmek maksadıyla ona sürpriz yapar. Şevvâl Hanım, sattığı mülklerin parasıyla -Keriman Hanım'ın da onayıyla- kızını yurt dışına mastere gönderme kararı almıştır. Handan ilk başta Cihan sebebiyle bu teklife pek olumlu bakmasa da annesinin tavrı ve Cihan'la aralarına giren mesafe, karar vermesini kolaylaştırır.

Handan, yoğun programına gömüldüğü günlerde uzun müddet okuyamadığı defteri alır. *Genele Çizgi* başlığını verdiği 22 Şubat tarihli hikâyesinde Eser Hoca'nım yalnızlığını, aynı binada yaşadığı iki kadınla kader ortaklığını anlatır. "Ortak babaannemiz ve özüksü halamız" diye adlandırdığı iki kadının hayatına dokunuşuna, oğlunun gitgide babasına benzerliğine uzun uzadıya değinir. "Ortak babaannemiz" in Eser Hoca'nıma Bayan Muhalefet diye seslenişi, tatlıyı yemekten önce tüketmesi, Bursalı oluşu, Hüsnügüzel Çay Bahçesi'ni çok sevmesi Handan'la benzerliğini gitgide büyüten noktalar. Okuduğu son hikâyeden sonra Göktürk harfli *Okuyana* diye vasiyet niteliğinde bir yazı bırakan Eser Hoca'nım Handan'dan hayat hikâyesini romanlaştırmasını istemektedir. Eser Hoca'nımın güncesini sonlandırdığı paragrafın kendi yazdığı bir paragrafla birebir aynı oluşunun şokunu Handan üzerinden atar atmaz onu bulmak için araştırmalara başlar. Üç günlük rapor alıp Bursa'da didik didik aradığı Eser Hoca'nımın geçen sene kanserden vefat ettiğini ve hiç çocuğu olmadığını öğrenir. Araştırmalarına devam eden Handan, Alacahırka Mezarlığı'nda Türk dili ve edebiyatı öğretmenine ait olduğu hemen anlaşılan Eser Hoca'nımın mezarını bulur. Yorumlamaları sonucunda Eser Hoca'nımın "ikiz kardeş ruhu" olduğu kanısına varır. Yaşadıklarını "*Bizim hikâyemiz; ikiz kardeşlerin ruhlarının gittikleri paralel evrende diğer tekini arayışı...*" (462) şeklinde açıklayan Handan, "ikiz kardeş ruhu"yla göçmen bir ailenin çocukları olmaları, Bursa'da kök salmaları, babaanne-anneanne ile büyümeleri, dış görünüşleri, fikirleri, meslekleri, kadın olmaları, mutsuz bir evlilik yaşamaları, kırık bir aşk hikâyesi taşımaları, hayat ve ölüm karşısındaki tutumları, günlük kaleme almaları, paralel evrenlere inanmaları ve tutuştukları kendi olma mücadelesinden galip ayrılmaları bakımından bir bütünün iki parçası gibidir. Romanın ikinci bölümünde Handan'la birlikte başkahraman olan Eser Hoca'nım, ikiz kardeş ruhunun varlığından çok daha erken haberdar olmuştur. Yarım kalan romanını tamamlama görevini Handan'a bırakması, paralel evrenden Handan'ı ziyarete gelmesi bilinçsiz değildir. Yine Tazegül'ün doğacak kızına Eser Handan ismini vermek istemesi de paralel düzlemde ikiz kardeşlerin ruhunun bütünleşeceğini imlemektedir. Handan, Eser Hoca'nıma bir gün muhakkak hayatını roman olarak kaleme alacağı sözünü vererek oradan ayrılır.

Bir süre sonra master başvurusu kabul alan Handan Amerika'ya gitmek üzere yola koyulur, onu bulma ümidiyle Bursa'ya gelen Cihan ise her şeye geç kalmıştır.

Handan, yıllar sonra bir sempozyum davetiyle gittiği İtalya’da vefat eden arkadaşı Firûze ve ailesiyle geçirdiği güzel vakitleri anımsar. Yeşim, kendine güzel bir yuva kurup Antalya’ya yerleşmiş Handan’ı, kızı Alya’nın düğününe davet etmiştir. Düğünde ortak arkadaşları vasıtasıyla Handan’ın Barış’tan boşanmasını sağlayan kişinin babaannesi Keriman Hanım olduğunu hayretle dinlemiştir. Cihan’a ise hiç ulaşmak istemediğini itiraf eden Handan, tüm bu anıların ortasından sıyrılıp verdiği sözü tutmanın iç huzuruyla kendi ve Eser Hoca’nımın güncesinde yer alan paragrafla romanı sonlandırır.

“Soğuk bir kış gecesinin ortasında, yapayalnız ve yorgun evinin kapısını açtı. Sadece ona ait olan bir evdi burası; fakat insan sesinden, insan nefesinden yoksun olan bir ev... İşte, istediği her şeye sahip olmuştu sonunda, ideallerine de kavuşmuştu; ama kimle paylaşılacaktı ki bunlar şimdi? Kimse kimse yoktu ki yanında...

‘Değer miydi? Dedi ya da ‘Değmiş miydi?’ Boşvermeliyim ve misyonumu, benden istenildiği şekliyle gerçekleştirmiş olmama sevinmeliyim. Birine duyulan ihtiyaç mı? Güvenip, sığınacak sakin bir liman mı? Ya da bunun arayışı içinde geçen koskoca bir ömür mü? Boşverrrr, belki gelecek yaşantılara... Kim bilir? Ölüm, sadece adı konmuş ama gerçekte hiç olmayan, aslında hiç yaşanmayan bir kavram. Hiçbir zamanda, hiçbir mekânda, hiçbir evrende yok... Yeniden, yeniden yaşamak var... Hep yaşamak var... Cennet Beklesin... Cennet Beklesin... Cennet Beklesin... Cennet Beklesin... Cennet Beklesin... Cennet Beklesin...” (468-469)

Handan, okumayı tamamladığı romanda birçok kadının hayatına dokunduğunu gururla tekrarlar. Ölümün bir sonu değil yeni bir devr-i daimî temsil ettiğini ve bu gerçeği aramak için yollara düşme zamanının geldiğini iyiden iyiye hisseder. Yeni hayatına merhaba derken babaannesinin “*Arkana bakma! Arkana bakma ki tulpar gölden çıksın, tulparın kulunçları kırılmasın, tulparın kanatları çıksın, tulpar seni sırtına alsın, gökyüzüne uçursun!*” (472) sözlerini yinelerken sözcükleri gitgide kesilir ve roman biter.

SONUÇ

Genel olarak bir değerlendirme yapılırsa *Meridyenin Meryemleri*’nde, toplumun kabullerine, önyargılarına, eril sistemin duvarlarına karşı kanat çırpabilmeyi göze alan kadınların verdiği mücadelenin tekrar tekrar altı çizilir. Kadınların birbirinin ruhundan kopan parçalar taşıdığını vurgulayan romanda örtüşen hayatların ortak

muhasabesi ele alınır. Öyküleri, kaderleri bir yerlerde muhakkak kesişen iki kadının Handan ile Eser Hoca'nım'ın üzerinden tüm kadınlara açılan ortak talih imlenir. Atlas gibi gök kubbeyi sırtlayıp altında sonsuza dek kıvrılmaktansa özgür bir ruhun timsali olan tulpar gibi semaya kanatlanmanın önemi sık sık dile getirilir. Bu yönüyle *Meridyenin Meryemleri* için hassasiyetlerini bir zırh gibi kuşanıp eril sisteme meydan okuyan kadınların romanıdır, demek yerinde olur.

Kültürel canlılığı, mistik boyutu, tarihi dokusu, göz kamaştırıcı güzelliğiyle Bursa'nın ana mekân oluşu romanın ikinci temas noktasıdır. Acılarından filizlenen kadınların yeşilin her tonunu barındıran Bursa ile kopmaz bağlarının bulunması ve uhrevî havasının "paralel evrenler teorisi"ni anlamlandırmasında Handan'a büyük kolaylıklar sağlaması, Bursa'nın yalnızca bir dekor olarak kalmadığının bütün ruhuyla esere sindiğinin göstergesidir.

Üçüncü olarak "paralel evrenler teorisi"nin geliştirilmesi ele alındığında bu teori, hayat ve ölüm sarmalında Handan'ın sorgulamalarından doğmuştur. Babası Can'ı kaybettiği gün ölümün soğuk yüzüyle karşılaşan Handan, tekâmülü tamamlayana kadar insanın aynı beden ve aynı bilinçle değişik formlarda (katı-sıvı-gaz) başka evrenlerde yaşamını devam ettirdiği yönündeki teorisini ileri sürer. Keriman Hanım ise ipek böceğinin gelişim evreleri ve Somuncu Baba menkıbesiyle bu teoriyi temellendirir. Eser Hoca'nım da güncesinde hayatın ölümle son bulmadığını başka bir evrende döngünün sürdüğünü vurgulayarak paralel evrendeki kız kardeşinin düşüncelerini tekrarlar.

Romanda ölüm ve hayat bir tema olarak işlenmiştir. Ölümün gölgesi, özellikle sezdirilir. İlk olarak Can Bey'in ölümü üzerinden Handan'ın ailesi, ikinci olarak ablası Cemre Maral'ın ölümü üzerinden Eser Hoca'nımın ailesi sınanmıştır. Yine Eser Hoca'nım Selanik topraklarından Bursa'ya göçen dedesinin ölümüyle duyduğu hüznü ve annesi Hayrunîsa Hafız'ın ölümüyle içinde kopan fırtınaları, günlüğünde dile getirmiştir. Böylesine acı tecrübeler, iki kadını da ölüm karşısında acziyete düşürmemiş, aksine hayatın sonlandığı sanılan yerden başka bir evrende yeniden yeşerdiği düşüncesine sınıksız sarılmalarını sağlamıştır. Handan'ın çok sevdiği babaannesi Keriman Hanım'ın ölümünü sükûnetle karşılama da bu düşünce etkilidir. Handan ve Eser Hoca'nım kendi olma mücadelesini yaşamın çoğulcu tarafına tutunarak kazanan iki kadındır. Yüklendikleri misyonun bilinciyle paralel evrenlerde sonsuz yaşamı

keşfetmişlerdir... Eserde kadının yaşamı çoğaltan varlığının farkına varmasının, çoğul evrenlerin kilidini ele geçirmesinde başlıca etken olduğu belirtilir.

Meridyenin Meryemleri, türler arasılik tekniği, metinler-arasılik, montaj, üstkurmaca bilinç akışı, iç çözümleme, iç monolog, iç içe hikâye gibi çok çeşitli postmodern roman teknikleriyle okuru çetrefilli bir serüvene ortak ederken; Yahya Kemal, Attila İlhan, Ataol Behramoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Özkul Çobanoğlu, Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerinden alıntılarla Dostoyevski, Albert Camus, Franz Kafka gibi yazarların romanlarından birer parçayla Müzeyyen Senar, İlhan İrem, Erol Evgin, Sezen Aksu, Sertap Erener, Eda Özülkü, Leman Sam, Nur Yoldaş... şarkılarından birer kuppleyle zengin bir okuma sürecini de beraberinde getirir.

Kısaca; ağırlıklı olarak Bursa olmak üzere dört mekânın - Bursa, Karadeniz, Ankara ve Amerika- örgüsündeki romanda materyalizm eleştirisinin yanında bir metafizik savaşının da işlenmeğe çalışıldığını görüyoruz.

Son söz olarak Sacide Fikret Çobanoğlu'nun *Meridyenin Meryemleri*'nde Bursa semalarından ünlediği sesin evrenler arası sergüzeştine kulak verin ki, kendi Meryem'inizin yankısını da duyabilesiniz...

KAYNAKÇA

ADIVAR, Halide Edip (2016), **Handan**, Can Yay., İstanbul.

BEAUVIOUR, Simone (1993), **Kadın "İkinci Cins III"**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yay., İstanbul.

BERKTAY, Fatmagül (1995), **Tektanlı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay., İstanbul.

BUTTLER, Judith (2014), **Cinsiyet Belası**, (Çev. Başak Ertürk), Metis Yay., İstanbul.

ÇOBANOĞLU, Sacide Fikret (2021), **Meridyenin Meryemleri**, Akçağ Yay., Ankara.

DERVİŞ, Suat (2016), **Fosforlu Cevriye**, İthaki Yay., İstanbul.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri (2007), **Çalıkuşu**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

GÜRÇAY, Serdar (2019), “Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**, S. 8, s.(37-54).

HAMİLTON, Edith (2016), **Mitologya**, (Çev. Ülkü Tamer), Varlık Yay., İstanbul.

IRIGARAY, LUCE (2014), **Başlangıçta Kadın Vardı**, (Çev. İlknur Özallı, Melike Odabaş), Pinhan Yay., İstanbul.

IRZİK, Sibel; PARLA, Jale (2020), **Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Düşünce**, İletişim Yay., İstanbul.

İNÇİ, Handan (2003), **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, Arma Yay., İstanbul.

KARACA, Nesrin (2018), **Yazmak, Kimlik Ve Metin Odağında Kadın Yazarlar**, Akçağ Yay., Ankara.

MİLLETT, Kate (2020), **Cinsel Politika**, (Çev. Seçkin Selvi), Payel Yay., İstanbul.

ROWBOTHAM, Sheila (1998), **Kadın Bilinci Erkek Dünyası**, (Çev. Şükrü Alpagut), Payel Yay., İstanbul.

SANCAR, Serpil (2014), **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti**, İletişim Yay., İstanbul.

TEKİN, Mehmet (2008), **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

WOOLF, Virginia (2019), **Kendine Ait Bir Oda**, (Çev. Nurgül Polat), Karbon Kitaplar, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesie

Kabul Tarihi: 21 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 8 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: ERBAŞ, Ayhan (2021), “Birbirlerinin Kaleminden Servet-İ Fünûncular – 2”, *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 2, S. 3, s. 107-136.

BİRBİRLERİNİN KALEMİNDEN SERVET-İ FÜNUNCULAR- 2

Ayhan ERBAŞ¹



10.54566/turas.1007436

ÖZ

Servet-i Fünun dergisi etrafında bir araya gelen sanatçılar, 1896-1901 yılları arasında oluşturdukları edebî hareket ile edebiyatın hemen her türünde eser vermişlerdir. Öncülüğünü Tefik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil ve Cenap Şahabettin'in yaptığı ve Edebiyat-ı Cedide adını alan bu hareketin sanatçıları 1896 yılından itibaren dilleri, sanat anlayışları ve imge dünyalarıyla Türk edebiyatına yön vermişlerdir. Kendi sanat tavırlarını yerleştirmek amacıyla yerleşik edebî anlayışlarla yoğun tartışmaların içine giren bu sanatçılar, bu tartışmalarda kendilerine yöneltilen ithamlara karşı birlikte mücadele vermişlerdir. Dışarıya karşı verilen mücadelelerin somut bir başarıyla sonuçlanmasının ardından kendi içlerinde tartışmalar yaşayan hareket üyeleri, Ali Ekrem ve Tefik Fikret arasındaki gerilimin ardından dağılma sürecine girmişlerdir. Her ne kadar 1901 yılında hareket sonlanmış olsa da sanatçıların yolları sonraki yıllarda çeşitli vesilelerle kesişmiştir. Hareket devam ederken çok fazla başvurmamış olsalar da zamanla Edebiyat-ı Cedide dönemine ait anılarını kaleme alan bu isimler, bu metinleriyle topluluğun iç ilişkilerini ve çatışmalarını da ortaya koymuşlardır. Bu çalışmada Cenap

¹Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi- MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni. e-posta: erbasayhan_@hotmail.com, ORCID 0000-0001-5009-8665

Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ali Ekrem Bolayır, Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmet Reşit Rey, Hüseyin Kazım Kadri ve Hüseyin Sîret Özsever'in birbirleri hakkındaki yazılarına yer verilmiştir. Bu isimlerin görüşleri derlenirken anı ve mektuplarının yanında mülakatlara verdikleri cevaplara da değinilerek birbirleri hakkındaki düşüncelerinin derli toplu olarak bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Bu çalışma ile Türk edebiyatının önemli bir edebî hareketini oluşturan sanatçıların dönemlerindeki olaylara, sanatlarındaki ve yaşamlarındaki değişimlere göre birbirleri hakkındaki görüşleri ve bu görüşlerinde meydana gelen değişimler de ortaya konulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünun, Anı, Edebî Hareket, Dergi, Hikâye.

WEALTH OF KNOWLEDGE PERİOD İN OTTOMAN EMPIRE WRİTERS FROM THE SCRIPTS – 2

ABSTRACT

The poets who came together around the magazine named Servet-i Fünun, produced works in almost every genre of literature with the literary movement they created between 1896-1901. The artists of this movement named Edebiyat-ı Cedide pioneered by Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil and Cenap Şahabettin have shaped Turkish literature with their language, understanding of art and world of images since 1896. These artists, who entered into intense discussions with established literary understandings in order to establish their own artistic attitudes, fought together against the accusations made against them in these discussions. After the tangible success of the struggles against the outside, the members of the movement, who had arguments among themselves, entered the process of disintegration after the tension between Ali Ekrem and Tevfik Fikret. Although the movement ended in 1901, the paths of the artists crossed on various occasions in the following years. Although they did not apply much during the movement, these names, who wrote their memories of the period of Edebiyat-ı Cedide, also revealed the internal relations and conflicts of the community with these texts. In this study, the writings of Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ali Ekrem Bolayır, Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmet Reşit Rey, Hüseyin Kazım Kadri and Hüseyin Sîret Özsever about each other are included. While compiling the views of these names, it is aimed to bring together their thoughts about each other in a tidy manner by mentioning the answers they gave to the interviews as well as their memories and letters. With this study, the views of the artists who constitute an important literary movement of Turkish literature, towards the events in their periods, their opinions about each other according to changes in their art and life, and the changes in these opinions will be revealed.

Key words: Servet-i Fünun (Wealth of Knowledge), Memoir, Literary Movement,

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

Magazine, Story.

GİRİŞ

Türk edebiyatı on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren İbrahim Şinasi Efendi'nin yoğun çabaları ile yenilikçi bir yapıya bürünmüş, ortaya konulan edebî ürünler ve geniş katılımlı tartışmalar ile bu yenilikçi sanat anlayışı adım adım yerleşmeye başlamıştır. Yüzyılın sonuna gelindiğinde Batı'yı yakından takip eden genç şair ve yazarlar için oldukça önemli bir edebî mahfil olan *Servet-i Fünun* dergisi ve bu dergi etrafında gelişen edebî hareket, "yenilikçi edebiyatın" kesin bir zaferi olarak yerini almıştır. Kendilerine Edebiyat-ı Cedide adını veren bu hareket, Tefik Fikret'in 7 Şubat 1896 tarihinde *Servet-i Fünun* dergisinin başına geçmesiyle başlamış ve 1901 yılına kadar edebî hayatına devam etmiştir. Edebiyat-ı Cedide, şiirde söz dağarcığını genişletmesi, romanda ayrıntıyı ve psikolojik tahlili ön plana çıkarması gibi pek çok yenilikçi adımıyla Türk edebiyatının önemli edebî hareketleri arasında yerini almıştır.

Yenilikçi sanat anlayışları nedeniyle "eski"yi savunan isimler tarafından yoğun tepkilere maruz kalan *Servet-i Fünuncular*, bu tepkilerden güçlenerek çıkmışlar ve meşhur "dekadan" tartışması ile zaferlerini ilan etmişlerdir. Hareket üyeleri tüm bu özelliklerinin yanında kendi aralarındaki ilişkileri, iletişimleri, anlaşmazlıkları ve çatışmalarıyla da dikkati çekmektedir. Bu çalışmanın² ana amacı Edebiyat-ı Cedide üyelerinin Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ali Ekrem Bolayır, Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmet Reşit Rey, Hüseyin Kâzım Kadri ve Hüseyin Sîret Özsever hakkında yazdıklarının ortaya çıkarılmasını, bir araya getirilmesini sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda anı, makale, mülakat, biyografi türündeki eserler ve çalışmalar incelenmiş ve bu kaynaklarda yer alan metinler kronolojiye bağlı kalınarak bir araya getirilmiştir. Metinler bir araya getirilirken sanatçıların genel özellikleri ve edebî yönleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışma ile edebiyatın hemen her türünde başarılı örnekler vermiş bir edebî hareketin üyelerinin birbirleriyle ilişkileri, bu ilişkilerinde meydana gelen değişimler ve bu değişimlerin nedenleri ortaya konulacaktır.

1. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN CENAP ŞAHABETTİN

Cenap Şahabettin (1871-1934), şiirleri, gezi yazıları ve makaleleri ile Türk edebiyatının en üretken isimlerindedir. Edebiyat-ı Cedide döneminde şiirlerinde kullandığı dil, seçtiği kelimeler ve tamlamalarla büyük tartışmalara neden olan Şahabettin hakkında yazılanlar

² Servet-i Fünuncuların birbirleri hakkındaki yazılarını bir araya getirmeyi amaçlayan çalışmamızın hareket üyelerinin Tefik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil ile ilgili görüşlerini kapsayan ilk bölümü için bkz: Ayhan Erbaş, "Birbirlerinin Kaleminden Servet-i Fünuncular -1", International Journal of Turkish Academic Studies TURAS, C.2, S.2, s.88-117, 2021.

genel özellikleri ile edebî ve sanatsal yönü başlıklarında ele alınabilir.

1.1. Genel Özellikleri

Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin'in adını ilk defa 1896 başlarında *Mektep* dergisinde yayımlanan şiirleriyle duyduğunu söyler. Rauf, o zamana kadar dergi ve kitaplarda karşısına çıkan "renksiz, manasız gazellere" hiç benzemediğini belirttiği ve oldukça etkili bulunduğu bu şiirlerin derin anlamlarla yüklü, parlak ve canlı bir üslûp taşıdığını aktarır. Rauf, Halit Ziya'nın da kendisi gibi Cenap'ın bu şiirlerinden oldukça etkilendiğini söyler (Tarım, 2001: 53-54). Halit Ziya da Rauf'u destekler şekilde *Mektep*'te gördüğü Cenap'ın şiirlerini hayranlık ve şaşkınlıkla tekrar tekrar okuduğunu belirtir (Uşaklıgil, 2017: 579).

Temmuz 1896'da *Mektep* dergisinde "En iyi şairimiz kim?" sorusuyla okuyucuların görüşlerine başvurulur.³ Mehmet Rauf hem bu soruya "Cenap Şahabettin" cevabını vermek hem de *Mektep* yazarlarıyla tanışmak için bir mektup yazar. (Tarım, 2001: 56) Bu mektubunda "Türklerin bir tek şairleri olduğunu ve bunun ise Cenap Şahabettin bulunduğunu ilan edecek kadar" coştüğünü söyler (s. 175). Üç dört gün sonra Sirkeci İstasyonu'nda yanına iki gencin geldiğini ve mektup nedeniyle teşekkür ederek kendisini dergiye davet ettiklerini söyler. Kendisine teşekkür eden kişinin kim olduğunu merak eden Rauf, bu merakını gidermek amacıyla *Mektep* dergisine birkaç defa gider ama o kişiyi bulamaz (s. 175). Halit Ziya ile *Mai ve Siyah* romanının tefrikalarını *Servet-i Fünun'a* bıraktıkları bir gün Fikret'in Cenap Şahabettin'i kendilerine tanıttığını ve Halit Ziya'nın oldukça heyecanlanarak "Perestişkârınızım!.." diyerek elini uzattığını aktarır. Rauf, oldukça "şen ve şuh" bulunduğu Cenap Şahabettin'in Sirkeci İstasyonu'nda kendisine teşekkür eden kişi olduğunu anlar (s. 176).

Halit Ziya, Cenap Şahabettin ile tanışma konusunda Mehmet Rauf'un anlattıklarını destekler nitelikte bilgiler verir ve Şahabettin'i Mehmet Rauf aracılığıyla tanıdığını söyler. Babiâli Caddesi'ndeki "küçük bir oda"da gerçekleşen bu tanışmada Cenap, "sarı saçlarıyla, yeşile yakın gözleriyle, pembe teniyle mütenasip vücuduyla pek güzel bir genç"tir (Uşaklıgil, 2014: 611). Ahmet Reşit de Şahabettin'i derginin matbaasında tanıdığını belirtir ve onun "yüksek nüktelerle sözlerine çiçekler serpmeyi seven" neşeli birisi olduğunu, bu nedenle de Fikret'teki ağırbaşlılığın onda olmadığını söyler (Rey, 2014: 446).

Cenap Şahabettin ile dergi dışında bir yerde tanışan tek kişi Ahmet İhsan'dır. O,

³ *Mektep* dergisinin 20 Haziran 1312/2 Temmuz 1896 tarihli 40. sayısında 634. sayfada bu anketin sonuçları açıklanmıştır. Bu sonuçlara göre toplam 101 mektuptan İsmail Safa 38 oy ile birinci, Cenab Şahabettin ve Tevfik Fikret 35'er oyla ikinci gelmekte, onları A. Nadir (Ali Ekrem Bolayır) ve Ahmed Kemal takip etmektedir. (Tümer, 2003: 330)

Şahabettin ile 1891’de Paris’te tanışmıştır (Tokgöz, 2019: 404).

Hüseyin Cahit, Kitapçı Karabet’in kendi yazı kuruluşuyla yaşadığı anlaşmazlık üzerine yayımı duraklayan *Mektep* dergisini kendilerinin çıkardığını söyler. Hatta yaşları yetmediği için derginin yönetimini liseden Fransızca öğretmenleri Baki Bey’in yaptığını da aktarır (Yalçın, 1975: 65). Hüseyin Cahit, dergiyi çıkardıkları sırada kardeşi Hüseyin Suat’ın Cenap Şahabettin’in şiirlerinden bahsettiğini ve bu şiirleri dergide yayımladıkları bilgisini verir (s. 66). Şiirleri üzerine çıkan tartışmalardan sonra Cenap’ın bir gün dergiye geldiğini ve tanıştıklarını aktaran Cahit, bu ilk görüşmede onun çevresindekileri etkisi altına alan bir üslûba sahip olduğunu söyler (s. 70).

Hüseyin Cahit, *Mektep* dergisi serüveninde ilginç bir anekdot daha paylaşır. Baki Bey ile zamanla anlaşamadıklarını, özellikle Cenap Şahabettin’in Baki Bey olduğu sürece dergiye yazı vermeyeceğini söylediğini aktaran Cahit, Cenap’ı yalnız bırakmamak adına hep birlikte dergiden ayrıldıklarını belirtir. Ancak bir hafta sonra derginin Cenap Şahabettin yönetiminde çıkmaya başladığını gördüklerinde her şeye rağmen ona kızmadıklarını da ekler (Yalçın, 1975: 70).

Cenap Şahabettin, askerî doktor olduğu için Ocak 1897’de görevi nedeniyle İstanbul’dan ayrılmıştır. Tefvik Fikret, bu vedanın üzerinden yaklaşık yirmi gün sonra *Servet-i Fünun* dergisinde “Cenap Şahabettin Bey” başlıklı bir yazı yazar. Bu yazıda Cenap Şahabettin’in adını ilk defa on üç, on dört sene evvel *Gülşen* ve *Berk* dergilerindeki ve *Tercümân-ı Hakikat* gazetesindeki şiirleriyle duyduğunu ancak dokuz, on ay önce tanıştığını söylemektedir (Fikret, 2000: 287).

“Yazan Cenap ile konuşan Cenap arasında” derin bir uçurum olduğunu (Tarım, 2001: 43) söyleyen Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin’i “bütün insanların en şûhu, en zarifi, en naziği (...) dostlarına değil, düşmanlarına bile en küçük bir söz ile kırmayacak kadar nazik (...) yegâne bir rûh-ı necip” olarak görür (s. 179).

Halit Ziya, Cenap’ın kızdığına ya da ağır eleştirilere maruz kaldığında bile “köpürdüğüne tesadüf” etmediğini hatta onun oldukça ciddi tartışmalarda bile kendisine has kahkahasıyla ortamı yumuşattığını aktarır (Uşaklıgil, 2017: 650).

1.2. Edebî ve Sanatsal Yönü

Halit Ziya’ya göre Cenap Şahabettin’deki “edebiyat iptilası, şiir nazmetmek” arzusu küçük yaşlarında başlamış ve bu yaşlarda yazdığı şiirlerini daha sonra *Tâmât* adı altında toplamıştır. İlk şiirlerinde Muallim Naci etkisi görülen Şahabettin’de zamanla Recaizâde Ekrem ve Abdülhak Hâmit etkisi belirginken sonraları az da olsa Fikret etkisi görülmüştür (Uşaklıgil, 2014: 608-609). Şahabettin, Fransa’da fikir ve sanat hareketlerinin

içinde yer almış, birçok şair ve yazarla sıkı temaslarda bulunmuş, gördüklerinden ve okuduklarından yararlanarak ülkesine dönmüştür (s. 608).

Tevfik Fikret, Şahabettin'e "ibdâ-perver" demekte ve bu sıfatın onun "mâhiyyet-i dehâ-yı şâirânesini tarif için bulunabilen vasıfların en muvafıkı" olduğunu belirtmektedir. "Şu bir seneden beri şiirimizin teceddüd-i âhenginde bir tesîr-i belîği görülen elhân-ı edebiyeden ekseri 'Cenap Şahabettin' imzası altında" yayınlandığını söyleyen Fikret, "saat-ı semen-fâm" terkibi hariç Cenap'ın meydana getirdiği fikir ve yazıları, terkipleri "tabâat-ı güzîde tarafından birer mahfaza-i şiir içinde lisân-ı edebîmize ihda edilmiş cevahirlerdir ki başka hiçbir hizmet-i marifeti olmasa yalnız bunlardan dolayı edebiyatımız kendisine müteşekkîr" olmalıdır demektedir (Fikret, 2000: 287).

Cenap Şahabettin'in vasıflarını sıralayan Fikret, onun hakkıyla ortaya konulamamış "nazariyye-i edebiyeyi mükemmelen" uygulayan ve sağlamlaştıran birisi olduğunu söylemektedir. Şahabettin'in çeşitli makalelerinde kendine has ve "lisanımızda henüz pek yeni" konuları ele aldığını söyleyen Fikret, bu yazılarında büyüleyici söyleyiş yeteneği sayesinde okuyucularına zarif ve hafif birer "neşide-i muhabbet gibi telâkkî ve mütalâa" ettirmeyi başardığı için onun tebrik ve takdir edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Cenap Şahabettin'in tüm bu özelliklerinin yanında kendisine gösterilen tepkilere karşı üzüntüye kapılmayıp edebiyat yolundan sapmayan güçlü bir yaradılışa sahip olduğunu söyleyen Fikret, "Bugün Cenap benim için yalnız meslektaş değil, kıymetli bir birâder... Bir birâder-i marifettir." diyerek yazısını sonlandırır (Fikret, 2000: 287-289).

Cenap Şahabettin, 18 Ekim 1898-12 Mayıs 1899 tarihleri arasında İstanbul'dan oldukça uzakta Kamaran Hey'et-i Sıhhiyesi Tabâbetinde çalışmaktadır (Özbek, 2016: 24). Fikret de 26 Aralık 1898 tarihli *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan "Hafta-i Edebî" başlıklı yazısında yılın ilk karının yağdığını söyleyip "Ah şimdi Cenap olsaydı" diyerek ona özlemini dile getirmektedir. Yazının hemen devamında Cenap'a olan bu özlemin onun yazdığı *Elhân-ı Şita* şiirinde yer alan tasvirlerden ileri geldiği anlaşılmaktadır. Fikret, Şahabettin'in şiirinden alıntılacağı dizelerden hareketle onun kıyas kabul etmeyecek bir tasvir üstâdı olduğunu belirtir;

"Evet yoksul zavallı edebiyat? Yoksul bîçare şî'r-i Osmanî! Cenap'ın şu tasvir-i üstâdânesi ile mukayese edilecek tartılabilecek kaç gevher-i edebîmiz var? İşte divanlar; şimdiye kadar kaç şairimizin hangi şitaiyyelerini okumuşunuzdur ki lafzıyla, manasıyla Cenab'ın bu şiiri kadar ruhumuza tesir etmiş olsun?" (Fikret, 2000: 234-235).

Halit Ziya, aruza şaşırtıcı marifetler yaptırın, kafiyele beklenmedik yerlerden "hokkabaz maharetiyle avlayan", nazım şekillerine her gün "bir libas" giydiren ve her

gün “gözleri kamaştırın (...) harikalar icat eden bir hünerver” olarak gördüğü (Uşaklıgil, 2017: 651) Cenap Şahabettin’in şiirlerinin yeniliğine övgülerini sıralar;

“Onun eseriyle Türk şiir ve nazmı garbın en yeni mahsulleriyle seviyen bir mertebeye yükselmiş bulunuyordu. Sonra ne güzel bir lisanı vardı! O vakte kadar Türkçe bu derece şuh ve müterennim, aynı zamanda bu derece pürüzsüz, sakatsız olmamıştı. Aruz onun elinde bir vezinden ibaret kalmamış, kıvrak, oynak bir musiki tarabı olmuştu ve sarahaten görülyordu ki bu fen adamı lisanı en sıkı süzgeçlerden geçirerek en saf şekliyle kendisine mal etmişti.

İlk duyduğum heves onun hakkında bir makale-i takdiriye yazmak oldu, buna o zaman cesaret edemedim, hep o heves mevcut olmakla beraber hiçbir zaman, bugüne kadar, kendimde bu cesareti bulamadım. O dereceye yükselmekten korktum ve hâlâ korkarım.” (Uşaklıgil, 2017: 580).

Halit Ziya, Cenap Şahabettin’in zamanla dili o güne kadar görülmemiş seviyelere çıkardığı için büyük bir düzyazı ustası olduğunu söyler. Bu konuda herkesin hemfikir olduğunu da şu bilgiyle aktarır: “Recaizade'nin Tevfik Fikret'e: 'Cenap'ın sana karşı fazla bir kuvveti var. O nazımda olduğu kadar nesirde de müstesna bir sanatkârdır.' dediğini gene Tevfik Fikret'in kendisinden dinlerdik.” (Uşaklıgil, 2017: 684). Halit Ziya, bu açıklamaya rağmen ne Fikret'te ne de Cenap'ta birbirlerine karşı en ufak bir kıskançlık belirtisi görmediğini de söyler (Uşaklıgil, 2014: 613).

Hüseyin Cahit, kardeşi Hüseyin Suat'ın Cenap'ın şiirlerini *Mektep* dergisinde yayımlamayı teklif ettiğini ancak kendisinin çocukluğundan itibaren okuduğu eski divanların etkisiyle bu tekliften “pek hoşnutluk” duymadığını itiraf eder. Ancak “bir Batılı çeşnisiyle” beğenisine uygun düşen, düzgün anlatımlı, “biçim(ce) doğulu ama içerik (olarak) batılı” ve “üstelik sone biçimiyle de doğu geleneğinden uzaklaş(an)” bu şiirlerden “hoşnutluk duyarak” dergide yayımladıkları bilgisini verir (Yalçın, 1975: 66-67).

Hüseyin Cahit, Cenap Şahabettin'in üslûbu hakkında da şunları söyler;

“Cenap Şahabettin'in her kelimesi işlenmiştir; yazıları, ünlü deyişle düzgündür. Arapça, Farsça sözcükler tam yerindedir. Cenap, bu dilleri ne kadar bilir, ölçemem. Ama sanırım Türkçe için yeterli olacak düzeyden çok daha fazlasını bilir. Üslûbu, gösterişli bir kolaylıkla kulakları okşayarak akar.” (Yalçın, 1975: 68).

Cenap Şahabettin'in düzyazılarını okuduğu zaman “sehl-i mümteni ile yapılmış bir külfet, bir lüks veya bir süs” hissine kapıldığını belirten Hüseyin Cahit, onun Edebiyat-ı

Cedide içinde “en büyük sanatkârın yeri”ne sahip olduğunu söyler. Cenap ve Fikret’in özellikle Arapçadan yeni kelimeler çıkarıp kullandıkları için kendilerinin de böyle bir arayışa mecbur kaldıklarını belirten Cahit, “rastıklı, gülsuyu kokulu bir şark güzelini” andırdığını söylediği Cenap’ın dilinin Fikret’ten daha eski olduğunu ve bir Acem havası verdiğini aktarır (Ünaydın, 1985: 92).

Ahmet İhsan, Cenap Şahabettin hakkında oldukça ilginç bir benzetme yapar. Ona göre Edebiyat-ı Cedide’yi kuran, *Servet-i Fünun* ailesinin temelini atan Recaizade Ekrem Bey’dir. Tokgöz, bu ailenin babasının Tefik Fikret olduğunu, Cenap Şahabettin’in ise ailenin şefkatli ve zekâli anası olduğunu söyler (Tokgöz, 2019: 404).

Edebiyat-ı Cedide sanatçılarından büyük övgüler almış olmasına rağmen hareket içinde dili ve üslûbuyla eleştirilen isimlerin başında da yine Cenap Şahabettin gelmektedir. Halit Ziya da bu eleştirilerin nedenleri konusunda şunları aktarır;

“Asıl düşmanları şaşırtan onun mevzuları oluyordu. O şiirlerinin sânihalarını o zamana kadar açılmamış perdelerin arkasında buluyor, dolaşmamış sahalarda topluyor, eskilerin ve muasırların mevcudiyetinden bihaber göründükleri hiçleri biraz eşerek altından inciler çıkarıyordu. Aruzun isti'malinde, nazmın eşkalinde, bir cilvekâr kız gibi bazen salınarak, süzülerek, bazen kıpırdak ve oynak, fırlayarak, kırılarak oynayan veznin musikisinde kucak kucak yenilikler getiren bu sanatkâr her şeyden ziyade sanihalarının o zamana kadar işitilmemiş, görülmemiş kaynaklardan akmasıyla şaşırtıyordu.” (Uşaklıgil, 2017: 651).

Halit Ziya, Cenap Şahabettin’in düzyazı konusunda başlarda süslere ve kelime oyunlarına yer vermeyen oldukça önemli ve etkili çalışmalara imza atarken zamanla kendisini “yazmak iptilâsına”, “süs iptilâsına” kaptırarak duyuş ve anlayış sapmaları olan yazılar kaleme aldığını söyler. Bu “duyuş ve anlayış inhirâfi”nin onu açıktan muhalifler arasına soktuğunu söyleyen Halit Ziya, onun son yıllarda Türkçecilik faaliyetlerine karşı birisi haline geldiğini belirtir (Uşaklıgil, 2014: 614).

Ahmet Reşit Rey de Cenap Şahabettin’in dilindeki “süs” konusuna değinir. Rey’e göre Şahabettin, özellikle gençken gerekli olmayan süsten uzak durabilseydi doğuştan kendisinde olan şairlik yeteneğini daha geniş çevrelere yayabilirdi (Rey, 2014: 450). Şahabettin’in “kudretli zekâsı, geniş bilgisi ve anlayışı, kuvvetli şahsiyetiyle” arkadaşları arasında kendisini belli ettiğini söyler. (448) Ahmet Reşit’e göre Cenap Şahabettin, sadece şiiri amaç edinseydi “bu memleket geçmiş ve gelecek sanatkârlar içinde nadir bir şaire sahip” olabilirdi (s. 448).

Cenap Şahabettin’in şiir konusundaki yeteneğine Halit Ziya da dikkati çeker. Halit Ziya,

Şahabettin'in kelimeleri ve özgün tamlamaları o zamana kadar duyulmamış hayallerle doldurmasını en büyük özelliklerinden biri olarak görür. Onun aşkı ve kadını anlatan şiirlerinde ise "heyecan veren bir samimiyet havası" olmadığını söyleyen Halit Ziya, bu durumu "o bir âşık değil, sadece bir sanatkârdır" diyerek açıklar (Uşaklıgil, 2014: 624).

Cenap Şahabettin'in sanatına yönelik en değişken düşünceler Ali Ekrem'e aittir. O, hareketin ilk zamanlarında Cenap'a "âlî nazar şâir-i mülhem" diye hitap eder (Bolayır, 1896: 307). Dergiden ayrıldıktan sonra *Malumat*'taki yazısında onun "hassas bir rûh-ı şâiriyyete, müncelî bir makes-i hayâle" sahip olduğunu "ressamlar gibi göz kamaştırıcı levhalar yapmak istediğinden yeni kelimelere, terkiplere" sıkça başvurduğunu ve "eş'ârî süsüne, tezyînâtına lüzumundan ziyade itina etmiş" olmasına rağmen kullandığı kelimeler ve terkiplerinin başarılı olduğunu söyler (Bolayır, 1900: 554).

Cenap Şahabettin'e makalelerinde övgüler dizen Ali Ekrem, Rıza Tevfik'e yazdığı mektupta onun için "istikrah ettiğim bu nâm, hiç sevmediğim bu sîmâ" gibi hayli ağır ifadeler kullanır. Türk edebiyatının şiirde romantizm, düzyazıda ise realizm yolunda yeteri kadar ilerleyemeden Şahabettin'in "Paris bataklığından" çıkardığı "irinli çıbanlar, mülevves cerihalarla (...) bütün tecrübesiz, genç nazarları" etkilediğini söyler (Uçman, 1997: 56). Ekrem'e göre "vatanımızda (...) ölüyü diriden, münfesihi nev-hayattan, güzeli çirkinden, namusluyu ahlaksızdan fark edemeyecek eblehler" olduğundan Cenap bu işe girişmiştir (s. 58). Cenap, Kemal ve Hâmit'in eserleri gibi büyük eserler yazacak fitratta olmadığından sonuçlarını asla düşünmeden istibdat ile çöküşe yuvarlanan bir millete bir de çöküş edebiyatı "musallat etmek" yolunu seçmiş ve bunda da başarılı olmuştur (s. 62-63).

Ali Ekrem, Cenap'ın dergiye gelerek "dekadanlığı" da beraberinde getirdiğini bu nedenle de Edebiyat-ı Cedide'nin adeta duygu ve düşüncelerini yok etmeye başladığını belirtir. Cenap Şahabettin ve Halit Ziya'nın tarzlarının yeni olduğunu doğal olarak da gençleri etkilediğini ve zamanla bu iki ismin etkisinde kalan gençlerin de dergide yazmaya başladıklarını belirtir. Durumu Fikret'e anlatır ve bu konuşmada Şahabettin'in etkisini "yıkıcı ve tehlikeli" bulduğunu, Halit Ziya'nın ise "Fransızcadan aynen aktarılmaya garip bir üslûba sahip olduğunu" söyler. Fikret ise düşünce özgürlüğüne saygılı olduğunu, dergideki eserler arasında iyisinin de kötüsünün de olmasının sorun olmadığını ve zamanla ciddi eserlerin asıl yerini bulacağını söyler. Ali Ekrem, Fikret'in bu tavrıyla sadece gençlerin beğenisini kazanma amacında olduğunu belirtir. Devamında ise hem Fikret'in bu iki isme engel olmak istememesinin hem de kendisinin bunlara karşı çıkmasının "şöhret hırsından" ileri geldiğini de itiraf eder (Uçman, 1997: 35-38).

Tüm bunlara rağmen Ali Ekrem, Cenap'ın olumlu özelliklerinden de bahseder. Cenap,

Fikret dahil tüm gençlerden “muktedirdir”. Onun “Tabiat-ı şâirânesi de elbette Fikret’in tabiatından yüksek ve vâsîdir.” Şahabettin; İran, Osmanlı, Fransız şairlerini bilir ve Avrupa şairlerini tanır. Düzyazılarında da fark edilebileceği gibi o dilimizin bütün güç anlaşılan konularına hâkimdir. Ali Ekrem’e göre Cenap eğer şiirde Hâmit, düzyazıda da Namık Kemal yolundan gitseydi bugün önemli şairlerimizden olurdu. Sembolizme sapmadan yazdığı “Yakazât-ı Leyliyye” başta olmak üzere birkaç şiiri onun yeteneğine delildir (Uçman, 1997: 61-62). Dilimize yeni kelimeler, yeni tabirler, yeni cümleler getirmiş ve yerleştirmiştir. Özellikle şiir dilimiz Cenap’ın kelimeleriyle zenginleşmiştir (s. 64). Ekrem’e göre Şahabettin şiirde incelik ve özgün hayalin örneğidir. O, “Lüzumundan fazla sembolik olmadığı zamanlar enfes şeyler yazar.” Şahabettin ayrıca başarılı bir nesir yazardır hatta bugün “en mükemmel nesr-i edebîyi o yazmıştır.” (Özgül, 2013: 398). Ali Ekrem, Cenap Şahabettin’in vefatı üzerine yazdığı yazıda da onun edebî nesrimizin son büyük ustası olduğunu tekrarlar (Bolayır, 1934: 3).

2. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN MEHMET RAUF

Mehmet Rauf (1875-1931) romanları, hikâyeleri, mensur şiirleri, makaleleri ve aşklarıyla Edebiyat-ı Cedide sanatçıları arasında dikkat çeken bir isimdir. Hareketin en genç isimlerinden olmasına rağmen adından çokça söz ettiren Mehmet Rauf, 29 Ağustos 1312/10 Eylül 1896 ile 20 Eylül 1317/3 Ekim 1901’e kadar beş yıl boyunca *Servet-i Fünun* dergisinde çeşitli edebî faaliyetlerde bulunmuştur (Tarım, 1998: 26). Arkadaşlarının onun hakkında aktardıklarını tanışma, kişiliği ve özellikleri, edebî ve sanatsal yönü başlıkları altında ele almak mümkündür.

2.1. Tanışma

Mehmet Rauf’tan en fazla bahseden hiç şüphesiz Halit Ziya’dır. O, Mehmet Rauf’un adını ilk defa kendisine gönderdiği *Düşmüş* adlı uzun hikâyesi ve mektubuyla duyduğunu söylemektedir. Postayla gönderilen edebî metinlerden çok ümitli olmadığını dile getiren Halit Ziya, hikâyeyi okurken önce Fransız edebiyat hareketlerinden fazlaca etkilenmiş bir tercüme olabileceği şüphesine düştüğünü sonra ise “dolaşık fakat garip yeniliklerle cazip bir Türkçe” ile karşılaştığını ifade etmektedir. Hikâyeyi bitirdiğinde ise bir “mektepe çocuğu tarafından bunun bu şekilde yazılmış olmasına bakarak” seçkin bir karakterle karşı karşıya olduğunu da belirtir (Uşaklıgil, 2017: 480). Halit Ziya, hikâyenin *Hizmet* gazetesinde 31 Aralık 1892-21 Ocak 1893 tarihleri arasında yayımlanmasını sağlar. Bu tarihten sonra da Rauf’un kendine bağlandığını söyler (s. 480).

Halit Ziya, İstanbul’a yeni geldiği sıralarda köprüde önünü bir bahriyelinin kestiğini, bu genci hemen tanıdığını, adını söylemesine fırsat vermeden onun Mehmet Rauf olduğunu söylediğini; bunun üzerine gencin mahcubiyetten kıpkırmızı olduğunu aktarmaktadır

(Uşaklıgil, 2017: 507). Halit Ziya, eşinin bir akrabası ve bir tanıdığıyla Şehzadebaşı'na gittiğini, kendilerine oturacak yer aramaya çalışırken karşıdan "kısa boylu birinin ayakta, pek telaşlı bir tavırla" el salladığını söyler. Bu kişinin kendisinin o geceki planlarını öğrenen Mehmet Rauf olduğunu bir tür şaşkınlıkla belirten Halit Ziya, Rauf'un arkadaşı Münici Fikri ve Ali Suat ile erkenden geldiğini, yer hazırladığını ve bu buluşmaya daha sonra Rıza Tevfik, Ahmet Rasim ve Halil Edip'in de katıldığını aktarır (s. 525-526).

Mehmet Rauf, ilk görüşmeden iki gün sonra Reji İdaresindeki odasında Halit Ziya'yı ziyarete gittiğini belirtir (Tarım, 2001: 43). Halit Ziya, odasının "bir nevi edebiyat mahfeli" olmasını Mehmet Rauf'un ziyaretlerine ve onun "başkalarını buluşturup konuşurmak için pek cesur bir müteşebbis" olmasına bağlar (Uşaklıgil, 2017: 509). Bu görüşmelerde yaşça büyük olmanın verdiği deneyimle Rauf hakkındaki ilk izlenimlerini aktaran Halit Ziya'ya göre o, utandığından ismini söylerken bile kulak memelerine kadar kıpkırmızı olan "cüssece ve yaşça küçük" birisidir (s. 508).

Halit Ziya'dan sonra Mehmet Rauf'tan en fazla bahseden Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf'un adını ilk defa *Mektep* dergisinde Cenap Şahabettin'in şiirleri üzerine çıkan tartışmalara karşılık gönderdiği bir mektupla duyduğunu söylemektedir. Mehmet Rauf, "büyük bir zarf" ve "dört büyük mavi kâğıda" yazdığı bu mektupta "R.V" imzasını kullanmaktadır (Yalçın, 1975: 32). Hüseyin Cahit, tanışmalarından kısa süre sonra Ahmet Şuayb ile ziyaretine gelmeye başlayan Rauf'un bu dönemlerde "edebiyat ve yurt sevgisiyle dolu düşler ve umutlarla" yaşadığını söylemektedir (s. 69).

Mehmet Rauf ile dostlukları oldukça gelişen Hüseyin Cahit, Halit Ziya ve Cenap Şahabettin'in *Servet-i Fünun*'da boy göstermesinden de cesaret alarak *Röneka* adlı bir hikâye yazdığını bunu Rauf'a okuduğunu onun ısrarıyla dergiye götürdüklerini ve orada yayımladığını söylemektedir. Dergide yine Rauf'un aracılığıyla bir hikâyesinin daha yayımlandığını söyleyen Cahit, bunun da etkisiyle dergiye gittiğini ve dergidekilerle tanıştığını belirtir (Yalçın, 1975: 80). Ahmet İhsan da Hüseyin Cahit'in Mehmet Rauf'la beraber *Servet-i Fünun*'a geldiğini söylemektedir (Tokgöz, 2019: 362).

2.2. Genel Özellikleri

Halit Ziya'ya göre Mehmet Rauf'un dört tutkusu vardır. Bunlar: "aşk, ziynet, edebiyat, musiki." dir. "Aşk onun ezeli ve nihaî bir ruh mayası"dır (Uşaklıgil, 2014: 668). "Onun için bir aşk buhranından çıkmak demek yeni bir aşk buhranına girmek" demektir. Halit Ziya'ya göre "kadını sevmek, daha doğrusu sevmek iptilasını sevmek, onda bütün havassını kaplayan, idrakini selbenden hâli ve istikbâli silen, hayatiyetinde yegâne

muharrir olan bir cinnetti(r)" (Uşaklıgil, 2017: 783).

Mehmet Rauf, özellikle aşklarını anlatmak konusunda oldukça ketum birisidir (Uşaklıgil, 2014: 668). Zamanla Halit Ziya ile samimiyeti artar ve aralarındaki nezaketi korumakla beraber aşklarını ve duygularını ona daha rahat anlatmaya başlar. Bu anlattıklarının sonucunda Halit Ziya, Rauf'taki "sevmek ihtirası" nı şu şekilde tarif eder;

"(...) onun sevmek ihtirası hayalini bazen uzaktan sezilmiş bir bakışa, bazen bir endamın hiramına, hatta bir başörtüsünün şöyle bir dolanışına yahut bir yeldirmenin omuzlara gelişigüzel atılışına, bir araba, bir sandalye seyranında müstesna bulunmuş bir yaslanışa bağlar ve bir kere hayali böyle bir çengele takılınca artık onu altı ay için, bir sene, beş sene için işkenceden işkenceye sürükler; taştan taş çarpar. Bir küçük muvaffakiyet için uzun müşkilâtle, mezâhimle çarpışır; bazen icat fikrinin kendisine bahsettiği türlü, garip tertibat neticesinde vasıl olduğu neticenin içine bütün varlığı ile atılır. Burada iradetini, dünyasını unutarak, ta uyanmak saatinin çalmasına kadar, her şeyden uzak, yalnız aşkı ile teneffüs ederek, uzun bir zaman bir rüya içinde uyur." (Uşaklıgil, 2017: 788).

Tüm bu nedenlerle de Halit Ziya "sevmek ve bu sevgi uğruna işkence içinde yaşamak ihtiyacı" konusunda Türk edebiyatçıları arasında eskilerden Fuzulî'yi yenilerden ise Mehmet Rauf'u örnek gösterir (Uşaklıgil, 2014: 810).

Hüseyin Cahit de Mehmet Rauf'u "sevmek için yaratılmış" birisi olarak görür ve onun bu halini; "Rauf, boyuna yanar tutuşurdu. Bir ateşe taparın tapınak ateşi gibi. Ama bu ateşin tanrıçası sık sık değişirdi. Rauf'ta temel olan yanmaktı. Kimin için? Bunun ne önemi var? O, sevmek için yaratılmış bir sel gibi akıyordu. Aktı, aktı ve kendisini de sürükledi götürdü..." (Yalçın, 1975: 141) cümleleriyle tarif eder.

Mehmet Rauf, Tefik Fikret'in halasının kızıyla evliyken⁴ Hüseyin Cahit'in ifadesiyle "zarıflığı, güzelliği, serüvenleriyle ünlü bir hanımefendiye" âşık olur ve bu aşkın ıstırapları neticesinde intihara kalkışır. Hüseyin Cahit, bir gün Rauf'tan bir intihar mektubu aldığını ve yatak odasına kömür dolu bir mangal koyarak intihar edeceğini yazdığını söyler. Alelacele Halit Ziya'ya gittiğini ve mektubu ona ağlayarak anlattığını, hızla Büyükkada'ya gittiklerini ve Rauf'u baygın bir şekilde bulduklarını belirtir (Yalçın, 1975: 142). Halit Ziya da bu intihar olayını aynen aktarır (Uşaklıgil, 2017: 879-880).

Maddi sıkıntılara rağmen Mehmet Rauf iyi giyinmeyi çok sevmektedir. Halit Ziya'ya

⁴ Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf'un Fikret'in halasıyla (Yalçın, 1975: 137) Ahmet İhsan ise Fikret'in kız kardeşiyle evli olduğunu söyler. (Tokgöz, 2019: 512)

göre onun “hayattaki en büyük lezzeti sıra sıra, çeşit çeşit ayakkabılarıyla takım takım ve hemen daima açık renk elbiseleri” ne yapıp edip odasına dizmektir (Uşaklıgil, 2017: 821). Hüseyin Cahit de Rauf’un iki ayda bir aldığı teğmen maaşı ve dergiden aldığı “birkaç mecidiye”ye rağmen “her zaman temiz ve ütülenmiş beyaz üniformasıyla” güzel ve özenli giyinen birisi olduğunu belirtir (Yalçın, 1975: 141).

Mehmet Rauf, bir müzik tutkunudur. Hüseyin Cahit, onun müzik ve resme bağlılığı olduğunu söyler (Yalçın, 1975: 141). Halit Ziya’ya göre Rauf’un Batı müziğiyle bağlantısı kendisiyle tanışmasından sonra başlamıştır (Uşaklıgil, 2014: 670). “Strauss’un valslerinden, Leybach’ın muhtelif operalar için yapılmış fantezilerinden başlayarak Rauf’un adeta aşkla sevdiği Chopine” Batı müziğinde onun en sevdikleridir (Uşaklıgil, 2017: 854). Rauf, sadece müzik dinleyen birisi değildir. “Onun küçük ve ince, inlercesine cılız bir sesi” vardır, “fakat bunu öyle derin bir duygu ile” kullanır ki ara sıra dostlarının zorlamasıyla utana sıkıla, kızarak “daha duygulu bir eda” ile sevdiği şarkıları söylemektedir. Halit Ziya, onun söylediği şarkılardan “Âşık oldum sana ey gonca dehen”i hatırlamaktadır (Uşaklıgil, 2014: 669-670).

Mehmet Rauf, kendisini rahat hissettiği ortamlarda “hiçbir zaman sıyrılmadığı çocuk haline pek yakış(an)” kahkahası ile Halit Ziya’nın hafızasında yer etmiştir. Ancak yaşı ilerledikçe “bu çocukluk hali” ve “hiç şüpheye imkân bırakmayacak kadar kısa boy(u)” bütün hayatına aşk hâkim olmaya başlayınca “derd-i derûnu” olur (Uşaklıgil, 2017: 537). Hüseyin Cahit de onun kısa boylu, tıknaz birisi olduğunu belirtir ve “gözlüklerinin altında parlayan miyop gözlerindeki zekâ ile bu ateş ve canlılık fişkırان varlık, hareketli bir ateş duygusunu verirdi.” der (Yalçın, 1975: 141).

Halit Ziya, Mehmet Rauf’un felç geçirdiği haberini alınca yanına gider ve bir yatağın içinde “gözleri görmeyen, kulakları işitmeyen, vücudunun hiçbir tarafında bir hareket emaresi sezilmeyen bir külçe halinde” olduğunu görür. Halit Ziya, kendisini Rauf’un yanına eşi Muazzez Hanım’ın götürdüğünü ve bağırarak adını söylediğini, Mehmet Rauf’un da “boğuk, sanki bir mağaranın içinden gelen bir inilti” ile yetindiğini belirtir. Bu duruma dayanamayan Halit Ziya, Mehmet Rauf’un eşiyle beraber uzun süre ağladığını, ziyaretinden bir süre sonra da “talihin kurbanı olan biçare çocuk” hayatını kaybeder (Uşaklıgil, 2014: 678-679).

2.3. Edebî ve Sanatsal Yönü

Halit Ziya, *Düşmüş* hikâyesinin tefrikasıyla beraber Mehmet Rauf’a bir de mektup göndermiştir. Mektupta “Eser pek müessir, pek güzel... yalnız korkarım ki vavlar biraz fazlaca.” diyerek eleştirisini de yapar. Bu “vav” meselesi Rauf’un karşısına sık sık çıkmaktadır. Halit Ziya aracılığıyla *İkdâm* matbaasına götürdüğü *Garâm-ı Şebâb*

hikâyesinin “vavları feda edeceksiniz!” şartıyla yayımlanabileceğini öğrendiğini söyleyen Rauf, *Servet-i Fünun*'da da bu “vav” konusunun uzun süre tartışıldığını ekler (Tarım, 2001: 48-49).

Halit Ziya, Mehmet Rauf'un Türkçeden Fransızca ve İngilizceye değin eline geçen her kitabı büyük bir tutkuyla okuduğunu belirtir. Ayrıca kendisinden özellikle Fransızca tiyatro kitapları alan Rauf'un sadece kitap okuyarak Fransızca'yı öğrenmiş olmasına hayret eder. Rauf'un tiyatro merakının çocuk yaşta başladığını hatta Fransızca tiyatro çevirileri yapıp Mınakyan'a⁵ götürdüğünü ve bunlardan bazılarının sahnelendiğini kendisinden öğrendiğini aktarır (Uşaklıgil, 2014: 517-518).

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide içinde Arapça ve Farsça ile ilgisi en az olan kişinin Mehmet Rauf olduğunu söyler (Uşaklıgil, 2014: 19). Hüseyin Cahit de hem Rauf'un hem de kendisinin hareket içinde yalın dille yazan iki isim olarak anılmalarını Arapça ve Farsça konusundaki bilgisizliklerine bağlamaktadır (Yalçın, 1975: 126). Rauf'un yeteneğinin herkes tarafından fark edildiğini belirten Cahit; Fikret'in, Cenap'ın, Halit Ziya'nın ortak görüşünün onun dili ve anlatımındaki sorunlar olduğunu da ekler (Yalçın, 1975: 128). Rauf'un cümlelerini karışık bulan Halit Ziya, (Uşaklıgil, 2017: 718) onu “fazla şiir kusuruyla, bir de fazla yenilik” nedeniyle sık sık eleştirir ve “anlaşılmayacaksın” diyerek uyarır (Tarım, 2001: 47).

Hüseyin Cahit, Rauf'un mektuplarında bile “karışık, zor, dolambaçlı bir anlatım”ı olduğunu söyler (Yalçın, 1975: 68). Cahit, Rauf'un mektuplarında Şahabettin ile benzer yönler olduğunu söyler. Ona göre ikisi de “klasik Türkçe düzyazıda ve nazımda sürüp giden bayağılıktan, basma kalıplıktan düşünce eksikliğinden, daha doğrusu düşüncesizlikten kurtulmuştur. İkisinin de söylemek istediği, duyduğu şeyler, yenilikler vardır.” Şahabettin kendinden emin ve gösterişli bir üslûba sahipken (s. 68) Rauf'un üslûbunu “Sanki şimdi düşecekmiş duygusuyla sizin yüreğinizi titreten, sendeleyerek yürüyen ve yürürken öteye beriye çarpan bir adam etkisi bırakır. (...) O binbir acı içinde dilini kendi yaratır. Yatağını bulmaya çalışan bir ırmak gibi kararsızlıklar, çırpıntılar arasında ilerler. Düzgün değil, canlıdır.” diyerek açıklayan Cahit'e göre Rauf ile dost olmak için “bu ruhsal yakınlık” yetmiştir (s. 69).

Hüseyin Cahit'in Mehmet Rauf ile dostluğu sırdaşlığa kadar uzanır. Ahmet Hikmet'in Hâristan ve Gülistan başlıklı hikâyesi için “Rosny kardeşlerin hikâyelerinden esinlenmiş (...) açıkçası o hikâyeden aynen alınmıştır.” tespitinde bulunan Cahit, Rauf'la beraber bu

⁵ Mardiros Mınakyan (1839-1920), Manakyan olarak da bilinir. Tiyatro oyuncusu ve yönetmeni. Detaylı bilgi için bkz: Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi 5- Meşrutiyet Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, s.30- 59.

benzerliği “bir aile gibi” sakladıklarını söyler. Bunun nedenini de “... bir yandan Ali Kemal’i çalıntı yazı yazmakla suçüstü yakalar, öteki yandan Avrupa taklitçiliğiyle suçlanırken, içimizden birinin bu aşırı yakınlığı hepimiz için bir aşağılanma nedeni olabilirdi.” diyerek açıklar⁶ (Yalçın, 1975: 127).

Halit Ziya, Rauf’un hikâyelerinde kendi kişiliğini soyutlamak istemediğini aksine eserlerindeki “kahramanlarında temessül” ettiğini belirtir (Uşaklıgil, 2017: 787). Ona göre Mehmet Rauf, iki romanı, birkaç hikâyesi ve mensur şiirleriyle Edebiyat-ı Cedide’nin en dikkat çeken ve bu nedenle de en fazla eleştirilen ismidir (s. 718).

Halit Ziya, *Eylül* romanını birkaç açıdan *Servet-i Fünun*’un en dikkat çeken eseri olarak görür. Ona göre roman “ince ve derin görüşlerle dolu psikolojik roman” türünün bizdeki ilk örneğidir. Üzerinden geçen onca yıla rağmen bu eseri unutturacak değerde bir eser de yazılmamıştır. Romanın diğer bir özelliği de “baştan başa samimi olmasıdır.” Ona göre *Eylül*’ün tüm bu yönleri Mehmet Rauf’un diğer eserlerini “ihmal etmek için” bir gerekçedir (Uşaklıgil, 2014: 673). Halit Ziya, tüm bu yönlerinin yanında yazarın *Eylül*’de “üçüzlü dördüzlü terkipleri bol bol” kullandığını, Fikret’in bu terkiplerin birçoğunu düzelttiğini ancak yine de bu durumun romandaki “başlıca kusur” olduğunu ekler (s. 676).

Mehmet Rauf, hayatı boyunca maddi refaha ulaşamamış birisidir. Halit Ziya, “Hayatının hiçbir devresini tanımadım ki bu para kazanmak ihtiyacı ona geniş bir nefes aldırması olsun.” cümlesiyle onun maddi sıkıntısının her zaman devam ettiğini belirtir. Maaşı kendisine yetmeyen Mehmet Rauf, para kazanmak için daha fazla eser yazmaya başlamış, bu da onun eserlerindeki kaliteyi düşürmüştür (Uşaklıgil, 2014: 668-669). Halit Ziya’ya göre onun *Eylül*, *Siyah İnciler*, *İhtizar* ve birkaç hikâyesi dışındaki eserleri “para kazanmak için bol yazı yetiştirmek mecburiyetine daldığı maişet darlığına tesadüf ettiğindendir ki edebiyat tarihinde yer tutabilecek evsafa mâlik sayılamaz.” (s. 674). Ancak Halit Ziya, onun para kazanma kaygısıyla yazdığı bu eserlerinde uzun ve karmaşık terkiplere daha az yer verdiğini da ekler (s. 676).

⁶ Mehmet Rauf, anılarında *Haristan ve Gülistan*’dan bahsetmekle beraber Cahit’in anlattığı bu “intihal” konusuna hiç girmez. Halit Ziya da bir dostunu ziyarete gittiği bir gün onu çalışma odasında “Fransızca bir kitabın kopuk sayfelerini, ezcümle ciltten ayrılmış kapağını telaşla kapayıp tamamen örtmesine vakit kalma(dan)” bulduğunu, bu kitabın adını “fark etmemişçesine başka tarafa bakarak bir daha yazı masasına göz atmamak için gayret” ettiğini söyler. Adını söylemediği dostunun kitabının bir süre sonra yayımlandığını belirten Halit Ziya, “mevzuu ve tertibi o Fransızca kitaptan alınmakla iktifa olunmamış, en güzel parçaları fasıl fasıl ondan aynıyla tercüme edilmişti.” diyerek bu intihali ortaya koymuştur. Dostunun bu çalışmasının edebiyat âleminde oldukça başarılı olduğunu söyleyen Halit Ziya, bu durumu kimseye anlatmadığını özellikle vurgular. (Uşaklıgil, 2017: 601-602) Ancak Fevziye Abdullah Tansel, Halit Ziya’nın özel bir mektubunda Ahmet Hikmet’in adını verdiğini belirtir. (Tansel, 1951: 17) Dolayısıyla bu intihal konusunun hareket içinde uzun yıllar “aile sırrı” olarak kaldığı söylenilebilir.

Hüseyin Cahit de Rauf için “*Servet-i Fünun* edebiyatının en parlak bir temsilcisi olmadı. Ama şüphesiz ki en canlı, en okur ve zekâsı en çeşitli sanat görünümüne açık, değerli bir üyesiydi.” der ve onun en güzel eserlerini bu dönemde yazdığını belirtir (Yalçın, 1975: 143). Cahit ayrıca Rauf’un mensur şiir tarzını “moda” yapan ve “en iyi başaran” kişi olduğunu da söylemektedir (s. 81).

Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünun*’da haftada bir yazı yazmanın kendisine yetmediğini bu nedenle de Mehmet Rauf ve Ahmet Şuayb gibi arkadaşlarıyla bir dergi çıkarmaya karar verdiklerini söyler. *Yeni Mecmua* adını verdikleri bu derginin Fikret tarafından tasarlanan başlıklarına varıncaya kadar *Larousse* dergisi örnek alınarak hazırlandığını söyleyen Cahit, Rauf’un *Ferda-yı Garam* adlı romanını dergi için hazırladığını belirtir. Tüm hazırlıklar bitmiş olmasına rağmen dergi bir jurnal üzerine bir sayı bile yayımlanmadan saray tarafından kapatılmıştır. Hüseyin Cahit bu jurnalın nedeni hakkında bilgi vermezken jurnalcinin kimliği konusunda başta Baba Tahir’den şüphelendiklerini ancak Rauf’un kendisine söylediği bu ismi “bizi mahveden jurnalci, saygın bildiğimiz, sevdiğimiz bir adamdı. Bugün de yaşamakta ve saygı görmektedir. Şu satırlarım gözlerine ilişirse üzüleceğine hiç şüphem yok. Bu üzüntü yeter bir cezadır. Adını anmayacağım.” diyerek açıklamamıştır (Yalçın, 1975: 81-84).

3. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN HÜSEYİN CAHİT YALÇIN

Gazeteciliği, tartışmacı kişiliği ve yazarlığı ile ön plana çıkan Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957) Edebiyat-ı Cedide’nin önemli nesir yazarlarından. Hakkında yazılanlar onun edebî ve sanatsal yönüyle iç içedir.

Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ile *Mektep* dergisindeki istimzac üzerine tanıştıklarını ve bu ilk gün hayatlarının sonuna kadar birbirlerinin edebî ürünlerine karşı dürüst davranacaklarına dair sözleştiklerini söylemektedir (Tarım, 2001: 70). Bu tanışmadan kısa süre sonra Cahit’in yazıları *Servet-i Fünun*’da düzenli yayımlanmaya başlar. Tevfik Fikret hem Cahit’in hem de Rauf’un hikâyelerini oldukça beğenmektedir ve Mehmet Rauf’un aktardığına göre Halit Ziya’ya “Aman Halit Bey bunlar seni geçecekler... Yine bu hafta ikisinin de nefis birer hikâyesi var...” cümlesiyle beğenisini dile getirmekten de çekinmemektedir (s. 70).

Mehmet Rauf, Menemenlizâde Tahir’in evinde İsmail Safa, Fikret, Cahit ile toplandıkları bir akşam yaşadıkları ilginç bir anıdan bahseder. Cahit’in *Arapçadan İstifade Edeceğimiz İlimler* başlıklı makalesi nedeniyle tartışmaların olduğu bir dönemde yapılan bu toplantıya Arapça taraftarı Hayret Efendi de dahil olur. İsmail Safa, Hayret Efendi yanlarına gelmeden herkesi organize ederek bir oyun hazırlar. Cahit’i tanımayan Hayret Efendi’ye sık sık Cahit hakkında soru sorar. Hayret Efendi de “herze-vekil bir cahil-i

mükâab” diye nitelendirdiği Cahit için “katır, teres” gibi ifadeler kullanır. Safa’nın oyununu bozmak istemeyen Cahit de bu söylenenleri gülümseyerek “hazmetmeye” çalışır (Tarım, 2001: 80-85).

Tevfik Fikret, 21 Temmuz 1898 tarihli *Servet-i Fünun*’daki yazısında makalelerinden hareketle Cahit için “bu muktedir, bu müdekkik, bu yorulmaz refik-i tahrir” sıfatlarını kullanmaktadır. Ayrıca Rezaizâde Ekrem’in Cahit’e kadar aşırıya kaçmadan güçlü ve başarılı olan bir tartışma yazarının görülmediğini söylediğini de ekler (Fikret, 2000: 98). Fikret, 12 Aralık 1898 tarihli *Tarîk* gazetesindeki yazısında da Cahit için “mücâhid kalem” nitelendirmesinde bulunur. Onun bir makalesinden bölümler paylaşan Fikret, oldukça başarılı bulduğu Cahit’in yazarlığına sadece “cem’- i muhâtap sigaları” nedeniyle itiraz edilebileceğini vurgular (s. 224-227).

Mehmet Rauf, Cahit’in 1899’a kadar yazdıklarını iki döneme ayırır. *Servet-i Fünun*’daki ilk hikâyelerini de kapsayan ilk döneminde natüralizme bağlı, “hararet ve heyecanı az” birisi olarak gördüğü Cahit için “haşin bir determinist, ziyadesiyle merdümgiriz ve yâbis” ifadelerini kullanır (Tarım, 2001: 182). Cahit’in ilk dönem eserlerinde doğru bir heyecan adımına nadir rastlanabileceğini söyleyen Rauf, onun bu eserlerinde romantiklerle alay ediyor hissini verdiğini ve “eserlerde görülen hararet ve heyecan âsârı samimiyet kokusu vermediğini” belirtir (s. 183). Heyecan ortaya koyabilmek için insanların kötülüklerini aktarmaya çalışan Cahit’in bu hareketinin dönemindeki bazı yazarların aşırı heyecanlı ve duygulu metinlerine karşılık gibi olduğunu belirtir. Tüm bu özelliklerinin yanında Cahit’in ilk eserlerine kuruluk ve şiirsizliğin hâkim olduğunu ekler (s. 183). Cahit’in zamanla “hüzün ve heyecan-ı sahîh-i şâirâne” bir üslûba kavuştuğunu söyleyen Rauf, onun insanlığa karşı merhamet ve şefkat duymaya başladığını belirtir. Bu ruh haliyle ikinci dönem eserlerinde göze güzel gelen şiirsel bir atmosferin ve samimi bir heyecanın yer aldığını aktarır (s. 184). Mehmet Rauf’a göre Cahit, bizde Avrupa’nın sadece romantiklerini tanımakla kalmayıp son asrın yarısında bilimle uyumlu “edebiyat-ı felsefiyesini” sevmiş bu nedenle de hayatın önemli konularının cazip muammalarına dalmış bir düşünür grubunun en gayretli ve en güçlü bireyidir. Rauf, onun kaleminde düşüncesini savunmak için güçlü bir yön bulunmasına rağmen duygularını ve amaçlarını betimlerken bülbül tüyü gibi “titreyebilen, ağlayabilen bir şey” olduğunu belirtir (s. 194-195).

Ahmet İhsan, Ahmet Samim’in⁷ öldürülmesi üzerine Hüseyin Cahit’in “revolverin

⁷ Ahmet Samim (1884-9 Haziran 1910) Gazeteci, yazar. Özellikle *Sadâ-yı Millet* gazetesindeki İttihat ve Terakki’ye muhalif yazıları nedeniyle suikast sonucunda hayatını kaybetmiştir. Detaylı bilgi için bkz: Mehmet T. Hastaş, *Ahmet Samim-II. Meşrutiyet’te Muhalif Bir Gazeteci*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

söylediği yerde kalem susar” diye başladığı makalesiyle⁸ İttihat ve Terakki’yi eleştirdiğini söyler. “İttihat ve Terakki’nin gazetesi Tanin’de” bu hareketin hem gazete için hem de yazar için “büyük bir celâdet” olduğunu belirtir (Tokgöz, 2019: 183). *Tanin* gazetesinin İttihat ve Terakki ile yakın ilişkisinin Kâmil Paşa hükümeti zamanında gazetenin sık sık kapatılmasına neden olduğunu söyleyen Ahmet İhsan, gazetenin de bu sonu öngördüğü için zamanında adıyla kafiyeli olacak şekilde “Senin, Metin, Rasin, Renin” gibi “gazete imtiyazlarını” satın aldıklarını belirtir (s. 199).

Halit Ziya, Hüseyin Cahit adını ilk defa Rejideki odasına Mehmet Rauf’un getirdiği yazılarıyla duyduğunu söyler. Halit Ziya, Hüseyin Cahit’in daha sonra kitaplaşan *Hayat-ı Muhayyel* adlı hikâyelerini kapsayan bu yazıların ilk başta tercüme olabileceğinden şüphelenir ama tekniği ve kurgusu itibarıyla hikâyeleri oldukça beğenir (Uşaklıgil, 2017: 567). Halit Ziya, *Hayal İçinde* romanından hareketle Edebiyatı Cedide içinde “sanat yapma hastalığından” en az etkilenen kişinin Cahit olduğunu, bu nedenle de onun dilinin zamanının en güzeli sayılabileceğini belirtir. Bu romanın hareket içinde geri planda kalmasına hayıflanarak Halit Ziya, romanın Fransız edebiyatından Alfred Capus’nün eserleriyle benzer olduğunu söyler (s. 722-723). Halit Ziya, Ali Kemal ile Hüseyin Cahit arasındaki tartışmaya da değinir ve Cahit’in “ateşin kalemi(nin) onu dele deşe kalbura çevir(diğini)” aktarır (s. 797).

Hüseyin Cahit de arkadaşı Mehmet Rauf gibi maddi refaha ulaşamamıştır. Halit Ziya, onun zor kazandığı paralardan artırdıklarıyla bardak, sürahi gibi eşya alabildiğinde bunu mükafat olarak gördüğünü söyler. Bu zorluklara rağmen Burgazada’daki küçük evinde yaşayan Cahit, evinde sık sık dostlarını ağırlar. Halit Ziya da “Cahit’in evinde ne vakit bir toplantı olacak da tatarböreği yemek mümkün olacak diye, düşünürdük.” diyerek bu toplantılara özlemini dile getirir (Uşaklıgil, 2017: 822).

Ali Ekrem, 1901 yılı başlarında Cenap Şahabettin’in bir yazısı⁹ nedeniyle Cahit’le tartışmaya girişir. *Servet-i Fünun* ve *Malûmat* dergileri arasında var olan gerginlik bu tartışma ile daha da alevlenir. Ali Ekrem’in *Musâhabe-i Edebiye’ye Cevap* başlıklı yazısına Hüseyin Cahit *Hayat-ı Matbuat 1* başlıklı yazısıyla cevap verir. Ali Ekrem de 16 Mayıs 1901 tarihli *Malumat*’ta *Servet-i Fünun’a!* yazısıyla Cahit’e sert bir karşılık verir (Özaydın, 2012: 72-76). Ali Ekrem bu yazısında Cahit’e *Edebiyat-ı Cedide Kitaphanesi* arasından yayımladığı *Hayat-ı Muhayyel* ile kendisini “edip zanneden (...) gazete sütunlarını doldurabilmek için her ağzına geleni yazan, her bahse karışan yâve-gû bir muharrir” diye seslendirir. “Daha Türkçe lakırdıyı anlama(yan)” Hüseyin Cahit’e karşılık vermeyi kelime

⁸ Hüseyin Cahit, “Evvelki Geceki Vakı’a”, *Tanin*, 11 Haziran 1910, S. 638, s. 1.

⁹ Raik Vecdi (Cenap Şahabettin), “Münekkid-i Hakiki”, *Servet-i Fünun*, S. 528, 12 Nisan 1317/25 Nisan 1901, s.114- 116.

israfı olarak gördüğünü söyleyen Ali Ekrem, yazısının sonunda kendisini “ahmaklıkla” suçlayan Cahit’i sebepsiz yere insanlara hakaret eden çocuklara benzetir. Cahit’in kendisine karşılık yazacağı yazılarda “lisan-ı bî-edebâneyi kullanırsa müstahak olacağı cevabı alır.” diyerek yazısını bitirir (Bolayır, 1901: 923-927).

4. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN ALİ EKREM (A. NADİR)

Ali Ekrem Bolayır (1867-1937) *Şiirimiz* makalesi ile Servet-i Fünun hareketinin dağılımını başlatan isimdir. Birçok yazısında hareket içindeki isimleri eleştiren hatta mektuplarında bazıları için hakaretlerde de bulunan Ali Ekrem’in hareket içindeki isimlere yönelik yazdıkları değerlendirildiğinde görüşleri en fazla değişen isim olduğu söylenebilir. Tüm bu özellikleri dikkate alındığında onun hakkında yazılanları tanıma ve genel özellikleri ile edebi ve sanatsal yönü şeklinde iki başlıkta ele almak mümkündür.

4.1. Genel Özellikleri

Ali Ekrem, 1311(1895-1896) senesinde Recaizâde Ekrem’in Fikret’i ve kendisini çağırarak “Memleketimiz edebiyatsızlıktan ölüyor, elde Ahmet İhsan’ın Servet-i Fünun’u var, bir araya gelsek de şunu bir hâle yola koysak!” dediğini ve kendisinin de birkaç gün sonra başyazar olan Tefik Fikret’in davetiyle Edebiyat-ı Cedide’ye katıldığını ifade etmektedir (Özgül, 2013: 397).

Halit Ziya, Ali Ekrem’i ilk defa İzmir’de “henüz çocuk denilecek bir yaşta (...) bir İtalyan kumpanyasının temsilinde” yanındakiyle Fransızca konuşurken gördüğünü ve soruşturduğunda “Namık Kemal’in oğlu!” cevabını aldığını belirtir (Uşaklıgil, 2014: 653). Kendisinin Reji İdaresinde Ali Ekrem’in de Mabeyn Kitabet Dairesindeki görevleri nedeniyle İstanbul’a geldiklerini ve bir arkadaşının aracılığıyla buluştuklarını söyler. Ali Ekrem’in kendisine faydalı muhabbetinin ardından önce *Servet-i Fünun*’da, sonraları Darülfünunda en sonunda da birbirlerini arayıp sorarak elli seneye yakın bir dostluklarının olduğunu söyler (s. 653).

Ahmet Reşit, Ali Ekrem’in en yakın arkadaşlarından. Sarayın Mabeyn Dairesinde katipliğe başladığı 1890 yılında Ali Ekrem’le tanıştığını belirtir. Kendisini *Servet-i Fünun*’a Ali Ekrem’in davet ettiğini söyleyen Ahmet Reşit, dergiden ayrılmasının da yine onun isteği üzerine olduğunu ifade eder (Rey, 2014: 65). Hüseyin Cahit de Ali Ekrem’in *Malumat*’a geçmesi sonrasında aralarında bir tartışma yaşandığını ve meşrutiyetin sonlarına kadar süren bu dargınlığın “pek doğal bir barışıklıkla” sonlandığını söyler (Yalçın, 1975: 134).

Halit Ziya’ya göre Ali Ekrem, “hayatta mesut ve muvaffak olmak için bu derece müsait” şartlara sahip olmasına rağmen “kaderin zalim bir tecellisiyle hemen bütün ömründe,

hususuyla ömrünün son yarısında talihi makûs bir şahsiyet ve en ağır matemlere uğramış bedbaht bir baba(dır.)” (Uşaklıgil, 2014: 651). Evlat acısı yaşayan bir baba olmasının yanında hayatının son zamanlarında da geçim sıkıntısı çeken Ali Ekrem, “yaşı artık bir köşeye çekilip istirahat etmek mecburiyetini verirken, maişet derdi” nedeniyle “Şişli’de ikametgâhından karanlıkta (...) kışın zalim şiddetlerine rağmen surlar dışında, Maltepe Askerî Mektebinde edebiyat dersi verme(k)” zorunda kalmıştır (s. 651).

Ali Ekrem, hayatta başına gelen tüm sıkıntılara rağmen inancını ve yaşam umudunu yitirmeyen birisidir. Ancak bir gün Halit Ziya’nın Yeşilköy’deki evine gelir. Okulun tatile girmiş olmasının verdiği rahatlıkla konuşmaya başlayan Ali Ekrem’e Halit Ziya dersleri hakkında bir soru sorar. O da cüzdanından çıkardığı taş basım cüzleri çıkararak “İşte dersler! (...) Evvelce bunları hazırlamak, sonra koşa koşa ta şehir haricinde, uzaklarda mektebe kadar seğırtmek, bunları talebenin körpe zihinlerine sokmak için saatlerle uğraşmak ... İşte bana mukadder olan talih!.. Bununla beraber şikâyet etmiyorum ... ” der ve elleriyle yüzünü kapayarak “taşkın bir yeis ile hüngür hüngür, hıçkırta hıçkırta” ağlar (Uşaklıgil, 2014: 652). Birkaç dakika sonra kendine gelince elindeki sayfalarda yazanları okumaya, okudukça ve “edebiyat kevserinden içtikçe sanki mest olarak” neşelenmeye başlar. Bu okumalarıyla beraber Halit Ziya şaşkınlık içinde ona olan hayranlığının arttığını belirtir;

“Onun lisana ve sanata ne kadar derin vukufu olduğunu bilirdim, hele Darülfünunda büyük Üstat Ferit’ten sonra Şerh-i Mütûn kürsüsünde ne yorulmaz, üşenmez tetebbularla vücuda gelen takrirlerinde birkaç kere hazır bulunarak bilgisinin genişliğine hayran olmuştum fakat o gün Yeşilköy bahçesinde onu dinlerken en yüksek manasıyla mebhut oldum. Hiçbir zaman Türk dilinin ve sanatının bu derece incelenmiş olmasına şahit olmamıştım.” (Uşaklıgil, 2014: 652).

4.2. Edebî ve Sanatsal Yönü

Halit Ziya, oldukça verimli bir yazı hayatı olan Ali Ekrem’in makalelerinden ve hikâyelerinden “alınabilecek pek az şey” olduğunu hatta manzumelerinden birçoğunun “kalem tecrübeleri denebilecek, tuhaflık olsun diye yazılmış” metinler olduğunu belirtir (Uşaklıgil, 2014: 656). Ancak her şeye rağmen geride herhangi bir kitabının kalmaması nedeniyle “bugünün gençleri kendisini belki hiç tanımazlar” demekte ve vefatı üzerine gazete ve dergilerde herhangi bir anma yazısının yer almadığını da sitemle dile getirmektedir (s. 655).

Cenap Şahabettin, 19 Şubat 1900’de Ali Ekrem’e gönderdiği mektupta onun *Malumat’a* geçişinin nedenini hâlâ bilmediğini söyler. Ali Ekrem’in kendisinden istediği *Malumat’a*

katılma ve yazı gönderme teklifini kabul eden Cenap, Bâbîâlî'den uzak olduğu için gelecek eleştirilere karşılık veremeyeceğinden “Şekip Hicrî” müstear ismini kullanacağını açıklar. (Andı vd. 1998: 159-160) Cenap, Ali Ekrem'e bir ay sonra gönderdiği başka bir mektupta ise *Şiirimiz* makalesini okuduğunu ve bu makalede gençlere yönelik eleştirilerine katılmadığını ifade eder. Müstear isimle yazmayı kastederek “A. Nadir ve H. Nazım bana göre oldukça kıymetli isimlerdir ve onlar da ‘maskeli’dirler. Ben de iki ay daha maskeli bulunayım.” ifadesini kullanan Cenap, mektubunun devamında dergi çıkarma konusundaki zorluklardan bahseder. Hem Ali Ekrem'in hem de Ahmet Reşit'in dergi çıkarma işinde amatör olduklarını, memuriyetlerinin ve özel işlerinin başarıları önünde engel olduğunu vurgular. Her şeye rağmen *Malumat*'ın başarılı olmasını da isteyen Cenap, “Malumat'ı inşallah ikinci Servet-i Fünun olarak bulurum.” temennisinde de bulunur (s. 165-167).

Ahmet İhsan, Ali Ekrem'i Edebiyat-ı Cedide ailesinin en ateşlisi olarak görür ve “onda babasının gölgesini” gördükleri için ayrı bir saygı duyduklarını söyler. Ali Ekrem'in Edebiyat-ı Cedide'ye “başka çığır vermek” istediğini söyleyen Ahmet İhsan onun, Fikret ve Cenab'a ait yeni ruhlu yazıları eleştirdiğini ve bu nedenle de aralarında tartışmaların eksik olmadığını aktarır. Habersiz bir şekilde *Malumat*'a geçtiği için de Fikret'in bu hareketi asla affetmediğini belirtir (Tokgöz, 2019: 445-446).

Ali Ekrem'in *Malumat*'a geçişiyle ilgili olarak Ahmet Reşit, şu ifadeleri kullanır;

“...kendisinin edebiyata ait eksiklerini (...) nakayis-i ulviyeden saymak zaafı vardı. Günün birinde bir eserini tenkit veya tahrif ettiği ya da düzeltilmiş olmasından dolayı -zannediyorum- Tevfik Fikret'e güvenmiş, bana geldi. 'Biz Servet-i Fünun' a bu kadar içten hizmet ettiğimiz halde bize yabancı duruyorlar; bizi adeta küçük görüyorlar. Ben artık oraya yazmayacağım. Malumat dergisini ıslah edeceğim; yazılarımı bu mecmuada yayımlayacağım. Beni yalnız bırakmayacağını ümit ederek refakatini rica ederim' dedi.” (Rey, 2014: 77-78).

Fikret'e ait metinlerde Ali Ekrem'e yönelik ifadeler yok gibidir. Sadece 17 Ocak 1898 tarihli yazısında Ali Ekrem'in “hissî ve müessir şiirler vücuda getirme” konusunda oldukça başarılı olduğunu söyler (Fikret, 2000: 254).

Fikret ile Ali Ekrem arasında dönem dönem küslükleri de barından güçlü bir dostluk vardır. Ali Ekrem'in 1900'deki *Şiirimiz* makalesindeki eleştirileri nedeniyle ikilinin arası bozular. Ali Ekrem yıllar sonra öğrencisi Şaziye Berin'e gönderdiği bir mektupta *Şiirimiz* makalesinde ilk işinin “Tevfik Fikret'e kendisinin büyük bir şair olmadığını açıkça söylemek” olduğunu ifade eder (Sazyek, 2019: 475). *Malumat*'a geçen Ali Ekrem, *Servet-i*

Fünuncuları eleştirmeye ve makalenin geri kalanını yayımlamaya devam eder. İddiasına göre saraya jurnal ettirilir ve “Abdülhamit’in iradesiyle yazı yazmaktan men” edilir. Bu jurnal işini kimin yaptığını bilmeyen Ali Ekrem, “bu alçaklığı eski arkadaşlarımdan hiçbiri yapmamıştır.” diyerek Edebiyat-ı Cedide’deki arkadaşlarını suçlamaz (s. 475). Tüm bu nedenlerden ötürü araları bozulan ikili 1911’e kadar küs kalır. Bu tarihlerde Ali Ekrem Darülfünunda hocalık yapmaktadır. Derste Fikret’in şiirlerine yönelik övücü sözler söyler. Bunları not alan öğrencileri notları gizlice Fikret’e gösterirler. Ali Ekrem, kendisi hakkında yazılanlara şaşırarak Fikret ile arasının bu vesileyle düzeldiğini söyler (Özgül, 1996: 49-50). Fikret de 15 Haziran 1911’de “Mükerrem Kemal’in -benden kemali esirgeyen- necl-i Ekrem’ine” ithafıyla imzaladığı *Haluk’un Defteri*’ni Ali Ekrem’e göndermiştir (Ayvazoğlu, 2019: 261). Ayrıca Fikret, rahatsızlanan Ali Ekrem’i ziyarete giderek aradaki buzları eritmiştir (Özgül, 2013: 412).

5. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN AHMET İHSAN TOKGÖZ

Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942) *Servet-i Fünun* dergisini edebiyatçılara açarak Türk edebiyatına önemli katkılar sunmuş olmasının yanında çevirmenliği ile de adından söz ettirmiş bir isimdir. Hakkında yazılanlar tanışma esnasında göze çarpan özellikleri ve çevirmenliği ile sınırlıdır.

5.1. Genel Özellikleri

Ahmet İhsan hakkında en fazla bilgi veren isim Halit Ziya’dır. O, Osmanlı Bankasının İzmir şubesinde çalışırken bir işi nedeniyle Defterdar Halit Bey’in odasına gittiği bir gün hızlı bir şekilde Fransızca mektup yazan birini gördüğünü söyler. O kişinin defterdarın oğlu Ahmet İhsan olduğunu düşünen Halit Ziya, Ahmet İhsan’ın o an kendisini tanıyıp tanımadığını bilmez ancak bu karşılaşmayı Edebiyat-ı Cedide için ilk adım olarak yorumlar (Uşaklıgil, 2017: 402). Ahmet İhsan’ı daha sonra *Servet-i Fünun* matbaasında gördüğünü söyleyen Halit Ziya, bu ziyaretin kendisini “tekrar yazı âlemine” attığını belirtir. Bu görüşmeden hareketle Ahmet İhsan’ın oldukça canlı bir kişi olduğunu ve “hoşuna gidenleri (...) laubalilikle, teklifsizlikle” kuşattığını bu sayede de onunla hemen dost olunabildiğini aktarır (s. 510-511). Halit Ziya ayrıca Ahmet İhsan’ın iş bitiriciliği sayesinde yaşlıları arasında ön plana çıktığını da belirtir (s. 624).

Hüseyin Cahit, *Nadide* romanını bastırmak için Âlem Matbaasına gittiğini ve Ahmet İhsan’la orada tanıştığını aktarır. Matbaadan içeri girdiğinde “pis kokuları, uğultulu havası ile bana bir tapınak gibi kutsal göründü. Hele onu yönetenlerin ne büyük adamlar olması gerekirdi!” cümleleriyle içinde bulunduğu karmaşık duyguları tarif eder (Yalçın, 1975: 27). Hüseyin Cahit “Fransızca yayımlanmış yararlı kitaplardan” birini sınıf arkadaşı Cavit ile *İğne İplik* başlığı altında çevirdiklerini ve Ahmet İhsan’ın “parasız verilen bu

yazıların çekiciliğine” dayanamayarak bunları *Servet-i Fünun*’a bastığı bilgisini verir (s. 37).

Ahmet Reşit, dostluğunun oldukça eskiye dayandığını söylediği Ahmet İhsan’ın okulda kendisinden iki üst sınıfta olduğunu aktarır. Ahmet İhsan’ın *Servet-i Fünun* dergisini “tarih sırasıyla ikinci, fakat önem açısından birinci” yayın faaliyeti olarak görür (Rey, 2014: 64).

Hüseyin Cahit, Fikret’in “her şeye pek çabuk kırıldığı, yaşamın bazı zorunluluk ve gereklerine hiç pay ayırmadığı için Ahmet İhsan Bey’i” sürekli kınadığını ve “güler yüzlü şakalarıyla iğnelemekten” vazgeçmediğini aktarır. Cahit, İhsan’ın ortağı Asım Bey’den Fikret’in Ahmet İhsan’a darıldığını ve “Kesinlikle bir kez daha oraya ayak atmam!” dediğini bunun üzerine İhsan’ın da “Servet-i Fünun’un çözüleceği” ve sonunda “söneceği” kaygısını taşıdığını öğrenir (Yalçın, 1975: 147). Hüseyin Cahit ayrıca *Edebiyat ve Hukuk* makalesi nedeniyle derginin kapatılması sonrasında Ahmet İhsan’ın büyük bir yılgınlığa kapılmasına rağmen kendisine en ufak bir serzenişte bulunmayarak büyük bir incelik gösterdiğini ifade eder (s. 155).

5.2. Çevirmenliği

Ahmet İhsan yaptığı çevirilerle adından söz ettiren bir isimdir. Halit Ziya onun sadece bir edebiyat hareketini başlatan derginin sahibi olması nedeniyle değil edebi roman çevirileri ile de oldukça önemli bir isim olduğunu belirtir (Uşaklıgil, 2014: 58). Onun çevirilerinin bizde roman zevkinin en güzel örneklerinin ortaya çıkmasına hizmet ettiğini belirten Halit Ziya (Uşaklıgil, 2017: 705) onun gayretleri sayesinde Jules Verne’in “fennî romanlarını” Türk okuyucularının tanıdığını vurgular (Uşaklıgil, 2014: 484). Ahmet İhsan’ı çevirmenlerimizin en gayretlisi ve çalışkanı olarak niteleyen Halit Ziya, onun hangi alanda olursa olsun verimli eserler ortaya koyduğunu belirtir (Uşaklıgil, 2017: 477). Hüseyin Cahit de o dönemde bir moda olan “duygusal romanlar” adını ilk defa Ahmet İhsan’ın George Ohnet’nin romanları için kullanmış olabileceğini aktarır (Yalçın, 1975: 38).

6. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN AHMET REŞİT REY (H. NAZIM)

H. Nazım müstear ismini kullanan ve *Servet-i Fünun* sanatçıları arasında eleştirmen kimliğiyle ön plana çıkan Ahmet Reşit Rey (1870-1955) hakkında Edebiyatı Cedidecilerin kaleminden çıkmış çok fazla yazı bulunmamaktadır.

Halit Ziya, Ahmet Reşit’in “güzel lisanı” ve “sanatkâr kalemi” olduğunu (Uşaklıgil, 2017: 699) ve bazı şiirlerinde bolca Arapça ve Farsça kelime kullandığını belirtir (s. 707) Ahmet Reşit’in Edebiyat-ı Cedide içinde “bir yandan gayet ince işlenmiş şiirler yazarken bir yandan içtimaiyatla, felsefiyatla” ilgilenen birisi olduğu aktarır (s. 796).

Halit Ziya, H. Nazım ile sanat ve dil konularında görüş ayrılıklarına rağmen geniş bilgisi ve başarılı yazıları nedeniyle kendisini ona “en çok meftun ve hayran” olanlardan biri olarak görür (Uşaklıgil, 2014: 71). Halit Ziya, onun manzum eserleri “tam bir mutabakatla” mensur olarak çevirme yoluna başvurduğunu bunu da başarıyla yaptığını aktarır (s. 73). Halit Ziya, “Edebiyat-ı Cedide’nin en yüce üstatlarından biri” olarak kabul ettiği Ahmet Reşit’in Fransız şair Jean Racine’in manzum trajedilerini dört cilt halinde Türkçeye kazandırdığını aktarır (s. 71). Bu çeviriler nedeniyle ona teşekkür etmenin bile onun kalem kudretine karşı saygısızlık olacağını vurgular (s. 74).

Ali Ekrem, “nâfizü’l- nazar bir üstat” olarak gördüğü eski dostu Ahmet Reşit’in kendisinden kısa bir süre sonra *Servet-i Fünun’a* katıldığını ve kısa zamanda “kudret-i ilmiyyesi, metanet-i muhakemesi” sayesinde tanındığını aktarır (Özgül, 2013: 398). Ali Ekrem, harekete katıldıkları ilk zamanlarda Fikret’in kendilerine gösterdiği ilgiye yönelik oldukça öngörülü olan Ahmet Reşit’in Fikret’in asıl maksadını hemen anladığını ifade eder (Uçman, 1997: 34). Ahmet Reşit’in “kurnaz” birisi olduğunu söyleyen Ali Ekrem, “kendine bir mevki-i üstâdâne temin etmek emeliyle” matbaaya “uzaktan kuş bakışı” baktığını kedisini ise dergiye göndererek Fikret’in saldırılarına maruz bıraktığını belirtir (s. 35). Ali Ekrem *Şiirimiz’de* Fikret, Cenap Şahabettin ve H. Nazım’ın şiirlerine bakıldığında “meyl-i teceddüd, ciddi ve samimi bir hiss-i şiir” görüldüğünü söyler (s. 90).

7. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN HÜSEYİN KÂZIM KADRI

Valilik ve bakanlık görevlerinde de bulunmuş olan Hüseyin Kâzım Kadri (1870- 1934), Edebiyat-ı Cedide döneminde özellikle “Yeşil Yurt” projesinin arkasında yer alan isim olarak adından bahsettirmiştir. Hakkında yazılanlar sınırlı olmakla beraber hem kişisel özellikleri hem de siyasî ve edebî yönü hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

7.1. Genel Özellikleri

Ali Ekrem yakın dostu Hüseyin Kâzım’ı 1882 yılında babası Namık Kemal’in Midilli Mutasarrıflığı sırasındaki bir İzmir ziyareti esnasında tanıdığını belirtir (Özgül, 2013: 445). Bu ilk görüşmelerinin üzerinden uzun zaman geçtikten sonra Ali Ekrem mabeyn kâtabi olur, Hüseyin Kâzım da babasının maliye müsteşarlığı nedeniyle İstanbul’a gelir. Ali Ekrem, Hüseyin Kâzım’ın “iyi yürekli, merhametli” ve oldukça misafirperver birisi olduğunu belirtir (s. 447). Ali Ekrem’e göre o “kısaça mâil orta boylu, genişçe omuzlu, büyücek başlı, yüksek alınlı, çekme burunlu, saçı, kaş, bıyığı, sakalı siyah renkli; simâsı pembe esmer, gözleri fevkalade cezzab ve nâfiz, ağzı gayet güzel”, kendine has vücut hareketleri olan birisidir. O, temiz ahlaklı, çalışkan ve düzenli birisi olmasının yanında vatanına, eşine ve çocuklarına son derece bağlı, günahattan, zevk ve eğlenceden kaçınan biridir (s. 457-458).

Ahmet İhsan da Hüseyin Kâzım'ı 1880'lerden beri tanıdığını söyler. Ona göre Hüseyin Kâzım zeki, çalışkan, dürüst ve inatçı birisidir. İhsan, Hüseyin Kâzım'ın sahip olduğu maddi güce arkadaşları da sahip olsaydı "Yeni Zelanda da hülya kurdukları 'Yeşil Yurt'a vücut verirlerdi." demektedir (Tokgöz, 2019: 402-403).

7.2. Edebî ve Siyasî Yönü

Hüseyin Kâzım'ın evinde toplandıkları cuma günlerinde zaman zaman onun çeşitli şarkılara eşlik ettiğini ve "kulağı delinmedik güzel hikâyeler" anlattığını ifade eden Ali Ekrem, "Abdülhamid istibdâdının bütün dehşetiyle vatanı inkıza sürüklediği" bir dönemdeki bu toplantıların sonunda "Çekemezken bu kadar çille-i germ ü serdi / Vatanın derdi unutturdu bana her derdi" diye devam eden şarkıyı Aziz Hoca'ya okuttuklarını belirtir (Özgül, 2013: 449). Toplantıların bazılarında Fikret'in de katıldığı bilgisini veren Ali Ekrem, saraya jurnallenme ihtimaline karşı buluşmaların üç haftada bire düşürüldüğünü de ekler (s. 450-451).

Meşrutiyet sonrası onun da "herkes gibi aldandığını" ve İttihatçıların "vatanı kurtaracağına" inandığını söyleyen Ali Ekrem, onun bu kanaatinin bir ay sonra yok olduğunu vurgular (Özgül, 2013: 452). *Tanin*'den de gazetenin "İttihat ve Terakki'nin pençesi altına" girdiği gerekçesiyle ayrıldığını belirtir (s. 454). Hüseyin Cahit ise bu konuda Ali Ekrem'den farklı düşünmektedir. Cahit, Hüseyin Kâzım ve Fikret'in meşrutiyetten önce İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katıldıklarını ve Kâzım'ın "cemiyetin gazetesi çıkıncaya kadar, duyurularını *Tanin*'le yapacağını" söylediğini aktarır. Ayrıca Cahit, *Tanin* gazetesi ile Fikret'in ve Kâzım'ın yeteri kadar ilgilenmediklerini de ifade eder (Yalçın, 1975: 166). Ahmet İhsan ise gazetenin Hüseyin Cahit'in öncülüğünde çıkarıldığını, Fikret'in ayrılması ve Hüseyin Kâzım'ın da Selanik valiliği sonrasında "sade komite gazetesi" olduğunu söylemektedir (Tokgöz, 2019: 141).

İttihat ve Terakki tarafından bir şekilde ikna edilen Hüseyin Kâzım, Selanik valiliğine getirilir. Kısa sürede asayiş bozan çetelerle mücadele eder ve nihayetinde istifa etmek zorunda kalır. Beyrut'a gidip inzivaya çekilmeyi düşünen Hüseyin Kâzım, giderken Ali Ekrem'e "Rumeli gidiyor, (...) Rumeli elimizden çıkıyor." diyerek üzüntüsünü dile getirir. Beyrut Fransızlar tarafından işgal edilince kendisine teklif edilen yüksek maaşlı Beyrut valiliğini reddederek İstanbul'a döner (Özgül, 2013: 454-455). Anadolu'da Millî Mücadele başlayınca bir süre "Anadolu'ya karşı İstanbul'da tertip edilen melanetleri mümkün olabildiği kadar durdurmak" amacıyla hareket eden Hüseyin Kâzım bunu başaramayınca Ankara'ya giden heyete katılır. Dönüşünde Padişah Vahdettin ile baş başa bir görüşme ayarlayan Hüseyin Kâzım, Ali Ekrem'e bu görüşmeyi anlatır ancak hayatının sonuna kadar kimseyle paylaşmama sözü alır. Bu konuşmanın detaylarından Ali Ekrem de

bahsetmez (s. 456).

Ali Ekrem, Hüseyin Kâzım'ın hazırladığı sözlüğü "bir insanın yazabileceğine ihtimal vermeyecek kadar âlî, muazzam bir eser, bir abide" olarak görür. Türk diline ait sözlüklerin hepsi toplandığında Hüseyin Kâzım'ın eserinin yanında "birer cüce kalır" ifadesiyle bu abartılı övgüsünü devam ettirir (Özgül, 2013: 458-460). Ali Ekrem ilerleyen satırlarda "Türklük yaşadıkça payidar olacak" dediği Hüseyin Kâzım'ın *Büyük Türk Lügati'*ni detaylı bir şekilde ele alır.

Ali Ekrem'e göre Hüseyin Kâzım; Doğu ilimlerine hâkim, dinî bilgileri oldukça iyi, İran ve Türk edebiyatına vâkîf, Fransızca'yı iyi derecede bilen, "Şeyh Muhsin-i Fânî" müstear ismiyle yazdıklarıyla da bunları kanıtlayan "natûk, nükte-perver, edip, hatip, münekkîd, müstehzi, hakîm, mütefennin sıfatlarının" hepsine birden sahip birisidir (Özgül, 2013: 458-459).

Halit Ziya, Hüseyin Kâzım'ın "Yeşil Yurt" hayalinin başında olduğunu söyler. Onun sonraları bilim ve edebiyat gücünü, mantık ve muhakemesinin doğruluk ve kuvvetini Şeyh Muhsin-i Fani imzasıyla edebiyat âlemine tanıttığını ifade eder. Ciddi ve ağırbaşlı birisi olduğundan hareket içindeki herkes tarafından sevildiğini de ekler (Uşaklıgil, 2017: 794).

8. SERVET-İ FÜNUNCULARIN KALEMİNDEN HÜSEYİN SÎRET ÖZSEVER

Hüseyin Sîret Özsever (1872-1959), Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun'*un başına geçmesinden yaklaşık yedi ay sonra 25 Eylül 1896 tarihli 289. sayıdaki *Dürdâne-i Garam* şiiriyle dergide kendine yer bulan bir isimdir (Karataş, 2011: 70). Hakkında yazılanlar genellikle duygusallığı, hayalperestliği ve siyasî yönü üzerinedir.

Cenap Şahabettin, "Rübab-ı şikestenin bir küçük hemşiresi" olarak gördüğü Hüseyin Sîret'in *Leyâl-i Girizân* adlı eserini incelediği aynı adlı makalede Sîret'i bir gönül ve muhabbet şairi olarak nitelendirir. Makalesini "Zannediyorum ki kendisi sahâ-i edebiyatta bir nefeste vasi mesafeler kat edebilecek kadar geniş göğüslü şairlerden değil, fakat minyatür levhalarda en samimi hissiyatı bütün nezaket-i sanat ve nezahet-i zekâ ile işleyebilecek bir gevher-i hünerdir." cümleleriyle sonlandırır (Özbek, 2016: 425-426).

Halit Ziya, Hüseyin Sîret'i İstanbul'a geldiği sıralarda tanıdığını söyler. Giyinişinden karakterine kadar oldukça seçkin ve zarif bir kişi olan Sîret, Halit Ziya'nın Rejideki odasının en önemli müdavimlerindedir (Uşaklıgil, 2017: 581). Sîret ayrıca Halit Ziya ile Fikret'i tanıştıran, ilk buluşmalarında da yanlarında bulunan kişidir (s. 584).

Hüseyin Cahit, Sîret için "Dünyaya düş görmek ve düş kırıklıklarına uğramak için gelmiş bir kişi" ifadesini kullanır. Ona göre Sîret, Servet-i Fünun yazarları arasında hayale en çok

bağlı “şair ruhlardan” birisidir. Şiirlerinde “veremden can vermek üzere bulunan bir hastanın duyarlığı ve tatlı iyimserliği”ne yer veren Sîret, “yaratılıştan âşık olarak dünyaya” gelmiştir. Onun aşkları “her zaman peri padişahlarının kızları gibi yüksek, yetişilmez kadınlara” duyulan platonik aşklardandır.

Hüseyin Cahit, Transvaal Savaşı için İngiliz elçisine sunulan mektup¹⁰ nedeniyle sürgüne gönderilen Sîret’e Meşrutiyet sonrasında kavuştuğunu belirtir. Kendisinin *Tanın*’de Kâmil Paşa aleyhine yazdığı yazıları Sîret’in oldukça beğendiğini söyleyen Cahit, onun paşa aleyhinde elinde belgeler olduğunu ve bunları yazması için kendisiyle paylaşmayı teklif ettiğini belirtir. Ancak zamanla Sîret, Kâmil Paşa’nın yanında yer alır ve Cahit onunla “siyasal alanda düşman” olur. Hüseyin Cahit, uzun aradan sonra onunla tekrar karşılaştıklarında hiçbir şey olmamış gibi *Servet-i Fünun*’dan konuştukları ifade eder (Yalçın, 1975: 133).

SONUÇ

Servet-i Fünun hareketi edebiyatın hemen her türünde eser veren şair ve yazarlar sayesinde yeni Türk edebiyatının yerleşmesini sağlamıştır. Edebiyatın kurmaca türlerinde eser veren sanatçılar, birbirleri hakkında da kalem oynatmışlardır. Hareketin ortaya çıktığı ilk zamanlarda hem hareketin hem de kendilerinin tanınmasını sağlamak için birbirleri hakkında övgü dolu yazılar kaleme alan bu isimlerden bazıları hareket dağıldıktan sonra yazılarında eleştirel tutuma yönelmiştir. Bu yazılarda görülebileceği gibi Ahmet İhsan, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve Ali Ekrem harekete dahil olan hemen herkes hakkında az ya da çok görüşlerini paylaşmışlardır. Cenap Şahabettin, Hüseyin Kâzım, Ahmet Reşit ve Hüseyin Sîret ise arkadaşları hakkında daha sınırlı paylaşımında bulunan isimlerdir.

Cenap Şahabettin; aruzu ve kafiyeleleri kullanmadaki mahareti, oluşturduğu şiir dili ve başarılı tasvir yeteneği sayesinde başta Tevfik Fikret olmak üzere hareketin diğer üyeleri tarafından büyük övgülere mazhar olmuştur. Mehmet Rauf ve Hüseyin Sîret hareketin aşırı duygusal ve kırılğan “âşık”ları iken derginin sahibi olmasının haricinde çok fazla konuşulmayan Ahmet İhsan ise anlayışlılığı ile ön plana çıkmaktadır. Hüseyin Kâzım’ın sözlük çalışmasından sadece Ali Ekrem bahsederken Ahmet Hikmet’e yönelik “intihal” iddiaları “aile sırrı” olarak kalmıştır. Ali Ekrem görüşleri en fazla değişen isim olmuştur. O, yenilikçi edebiyatı savunan bir harekete mensupken arkadaşlarına getirdiği eleştirilerle yerleşik edebî değerleri benimsemiş biri gibi görünür. Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide

¹⁰ *Servet-i Fünuncuların* bahsedilen adımı hakkında bkz. Ferhat Korkmaz, “Servet-i Fünûn Şair ve Yazarlarının Transvaal (Boer) Savaşları Karşısındaki Tutumu Hakkında Bir Araştırma”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, Nisan 2018, Cilt 2, Sayı 1, s.81-94.

sanatçıların birçoğunun tanışmasına vesile olmuş, çok genç yaşta cüretkâr tavrıyla dikkatleri üstüne çekmiştir. Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit arasında çok yakın bir dostluk varken Ali Ekrem, Cenap Şahabettin ve Hüseyin Cahit için ağır ithamlarda bulunmuştur.

Bu çalışma ile Servet-i Fünun sanatçıların tanışmalarından ayrılıklarına kadar geçen sürede fiziksel özellikleri, karakter yapıları, aile ilişkileri, siyasî görüşleri, edebî faaliyetleri, edebî algıları, maddî durumları ve aşkları gibi çok çeşitli yönlerden birbirleriyle ilgili gözlem ve izlenimleri bir araya getirilmiştir. Bunun sonucunda da Edebiyat-ı Cedide sanatçıların birbirleriyle ilişkileri konusunda birçok önemli nokta ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- ANDI, M. Fâti̇h - TAŞÇIOĞLU, Yılmaz - YORULMAZ, Hüseyin (1999), **Mektuplarla Fikret ve Çevresi**, İBB Kültür İşleri Yay., İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2019), **Fikret**, Everest Yay., İstanbul.
- BOLAYIR, Ali Ekrem (17 Şubat 1934), "*Cenap Şahabettin*", **Cumhuriyet**, S. 3515
- CAHİT, Hüseyin (1901), "*Hayat-ı Matbuat 1*", **Servet-i Fünun**, 26 Nisan 1317/9 Mayıs 1901, 530, s. 156-158.
- ENGİNÜN, İnci (1989), **Cenap Şahabettin**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ERGUN, Sadeddin Nuzhet (1935), **Cenab Şahabeddin - Hayatı ve Seçme Şiirleri**, Yeni Şark Bitik Yurdu Yay., İstanbul.
- FİKRET, Tevfik (2000), **Dil ve Edebiyat Yazıları**, (Haz. İsmail Parlatır), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- HASTAŞ, Mehmet T. (2012), **Ahmet Samim-II. Meşrutiyet'te Muhalif Bir Gazeteci**, İletişim Yay., İstanbul.
- KADRİ, Hüseyin Kâzım (2018), **Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hatıralarım**, (Haz. İsmail Kara), Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1998), **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yay., İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2011), **Hüseyin Sîret**, Timaş Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ferhat (2018), "*Servet-i Fünûn Şair ve Yazarlarının Transvaal (Boer) Savaşları Karşısındaki Tutumu Hakkında Bir Araştırma*", **Edebi Eleştiri Dergisi**, 2(1), s. 81-94.
- NADİR, A(yın) (Ali Ekrem Bolayır) (1896), "*Musahabe-i Edebiye*", **Servet-i Fünun**, 11 Temmuz 1312/23 Temmuz 1896, 280, s. 307-310.

- NADİR, A(yın) (Ali Ekrem Bolayır) (1900), “Şiirimiz”, **Malûmat**, 14 Kanun-ı evvel 1316/27 Aralık 1900, 268, s. 554-564.
- NADİR, A(yın) (Ali Ekrem Bolayır) (1901), “Musâhabe-i Edebiye’ye Cevap”, **Malûmat**, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901, 285, s. 892-900.
- NADİR, A(yın) (Ali Ekrem Bolayır) (1901), “Servet-i Fünun’al”, **Malûmat**, 3 Mayıs 1317/16 Mayıs 1901, S. 287: s. 923-927.
- ÖZAYDIN, Burcu (2012), “Ali Ekrem Bolayır’ın Dergi ve Gazetelerde Yayımlanmış Yazıları”, **Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Bursa.
- ÖZBEK, Seda (2016), “Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Ankara.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (1996), **Ali Ekrem Bolayır’dan Suut Kemal Yetkin’e Mektuplar**, Oğlak Yay., İstanbul.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (2013), **Ali Ekrem Bolayır’ın Hatıraları**, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara.
- REY, Ahmet Reşit (2014), **İmparatorluğun Son Döneminde Gördüklerim Yaptıklarım (1890-1922)**, (Haz. Nur Özmel Akın), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- SAZYEK, Esra (2019), **Şaziye Berin’e Mektuplarıyla Ali Ekrem Bolayır**, Hece Yay., Ankara.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1968), **Türk Tiyatrosu Tarihi 5- Meşrutiyet Tiyatrosu**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- ŞAHABETTİN, Cenap (1918), **Nesli Harp Nesli Sulh ve Tiryaki Sözler**, Kanaat Kitaphanesi, İstanbul.
- ŞAHABETTİN, Cenap (1998), **Evrâk-ı Eyyam** (Haz. Hasan Akay), Timaş Yay., İstanbul.
- ŞEN, Can (2020), “İki Yazarın Hatıraları Üzerine Bir Karşılaştırma: Kırk Yıl ve Edebi Hatıralar’da Hüseyin Cahit Yalçın”, **ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, 10(2) s. 302-311.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1951), “Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hayatı ve Sanatı”, **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, 9, s. 1-34.
- TARIM, Rahim (1998), **Mehmed Rauf (Hayatı, Sanatı, Eserleri)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
- TARIM, Rahim (2001), **Mehmet Rauf’un Anıları**, Özgür Yay., İstanbul.

- TOKGÖZ, Ahmet İhsan (2019), **Matbuat Hatıralarım ve Öteki Hatıra Yazıları**, (Haz. Ali İhsan Kolcu), Salkımsöğüt Yay., Konya.
- TÜMER, Cem Şems (2003), “*Mektep Dergisi ve Hakkında Yapılan Çalışmalara Dair Bazı Dikkatler*”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 21, s. 323- 338.
- UÇMAN, Abdullah (1997), **Edebiyat-ı Cedide’ye Dair Ali Ekrem’den RızaTevfik’e Bir Mektup**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- US, Asım (1964), **Gördüklerim Duyduklarım Duygularım Meşrutiyet ve Cumhuriyet Devirlerine Ait Hatıralar ve Tetkikler**, Vakıf Matbaası, İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2014), **Sanata Dair**, Özgür Yay., İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2017), **Kırk Yıl**, Özgür Yay., İstanbul.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1985), **Diyorlar Ki**, (Haz. Şemseddin Kutlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- VECDİ, Raik (Cenap Şahabettin) (1901), “*Münekkid-i Hakiki*”, **Servet-i Fünun**, 12 Nisan 1317/25 Nisan 1901, 528, s. 114-116.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit (1910), “*Evvəlki Geceki Vakı’a*”, **Tanin**, 11 Haziran 1910, 638, s. 1.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit (1975), **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit (2019), **Kavgalarım**, (Haz. İsmail Alper Kumsar), Ötüken Neşriyat, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 11 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 9 Kasım 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atf Künyesi: İLYAZ, Emirhan (2021), “Bir Sözlü Kültür Unsuru Olarak Rivayetın Roman Tipine Etkisine İlişkin Bir İnceleme: İnce Memed 1 Örneği”, *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 2, S. 3, s. 137-155.

BİR SÖZLÜ KÜLTÜR UNSURU OLARAK RİVAYETİN ROMAN TİPİNE ETKİSİNE İLİŞKİN BİR İNCELEME: İNCE MEMED 1 ÖRNEĞİ¹

Emirhan İLYAZ²



10.54566/turas.1021357

ÖZ

20. yüzyıl ideolojik Türk romanının en seçkin örneklerinden birisi olan *İnce Memed*, Türk romanına kazandırdığı modern eşkıya tipiyle, romancılığımız için çok önemli bir duraktır. Romanda, yazarın yoğun olarak kullandığı sözlü kültür ürünleri ve rivayetler, onun edebiyatında çok önemli bir yer işgal etmesinin yanında, *İnce Memed* romanında inşa edilen fedakâr, cesur ve halkçı modern eşkıya tipi için de son derece önemlidir. Romancı, dörtleme boyunca ideolojisi doğrultusunda inşa etmek istediği tipi, ikincil ve üçüncül kahramanları kullanarak rivayetlerle desteklemiş ve halkın geleneksel düşünme biçimini kullanarak mitolojik bir modern eşkıya tipi ortaya çıkarmıştır. Bunu yaparken, Türk edebiyatının köklü birikiminden faydalanan Yaşar Kemal'in romancılık anlayışı ve ortaya koyduğu tip, *Dede Korkut Kitabı* ve *Koroğlu Destanı*'ndaki tip inşa anlayışıyla aynı çizgide ilerlemektedir. Türk toplumunun ve edebiyatının seçkin örneklerinden olan ve toplumun her anlamda derinlikli yapısını gözler önüne seren bu metinler, aslında Türk

¹ Yüksek Lisans Tezinden Üretilmiş Makale.

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, E-posta: emirhanilyaz@hotmail.com, ORCID 0000-0001-7702-3284.

toplumunu ve edebiyatını eleştirel bir bakış açısıyla ele almayı da salık veren yapıtlar arasında ilk sıralarda gelmektedir. Bu ürünler, toplumsal düşünceyi, sosyo-kültürel yapıyı ve toplumsal tabakalaşmayı tek bir frekansta toplayan tipleri içinde barındırması açısından üzerinde düşünülmesi ve incelenmesi gereken metinlerdir. Bu metinlerin 20. yüzyıl ideolojik Türk romanıyla temaslarını açığa çıkarmaya çalışmak, modern romanımız ve toplumun bu romanları talep etme sebebine ilişkin önemli veriler elde etmemizi sağlar. Bu mevcut verilerle geçmiş edebi birikimimiz ve günümüzdeki edebiyat anlayışımızı sentezlemek gelecekteki toplumu, roman özelinde edebiyat üzerinden yeniden inşa etme ve ona bir ilerleme rotası belirleme olanağı tanıyacaktır. Geçmişte eşkıyalara vb. kriminal tiplere umut bağlayan bir toplumun ihtiras sahibi yönlerini roman üzerinde tespiti çalışmak, türün sosyolojik anlamda da geniş bir birikimi olduğunu ispatlar. Rivayetler, bu birikimi de belirgin biçimde görmemize ve edebiyat araştırmalarını kullanmamıza imkân tanır. Bu çalışmada, *İnce Memed* dörtlemesinde görülen rivayet kaynaklı kısır döngünün tip unsuruna etkisi, serinin birinci romanı üzerinden somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü Kültür, İdeoloji, Rivayet, Tip, Eşkıya.

AN EXAMINATION OF THE IMPACT OF THE NARRATIONS OF THE NOVEL TYPE AS AN ELEMENT OF A ORAL CULTURE: CASE OF MEMED MY HAWK 1

ABSTRACT

Memed My Hawk, which is one of the most elite examples of the 20th century ideological Turkish novel, is a very important stop for our novels with the type of modern bandit that gave Turkish novel. In the novel, oral culture products and rumors in which the writer uses intensively, it is also extremely important for the type of sacrificism built in the Memed My Hawk novel, which is built in the Memed My Hawk novel. The novelist has supported the type of secondary and tertiary heroes that he wants to build in line with the ideology throughout the course of the quarry, and has emerged the type of people to a mythological gap using the traditional way of the people. While doing this, Yaşar Kemal, who benefits from the rooted accumulation of Turkish literature, is progressing in the same line as the understanding of the type of Kemal's Romanism and the type of in the Book of Dede Korkut and Köroğlu Epic. In this study, the impact of the type element of the narrative enormous accurate in the Mehmed My Hawk quadrator, the type element is embodied over the first novel of the series. These texts, which are from the elite examples of the Turkish society and the literature, these texts are actually in the first rankings among the works that demonstrate the Turkish society and literature from a critical

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

perspective. These products are the texts that should be considered and examined in terms of hosting social thinking, socio-cultural structure and social layers in a single frequency. Trying these texts to reveal their contacts with the 20th century ideological Turkish novel, allow us to achieve important data on our modern novel and the reason for demanding these novels. These existing data will recognize our future literary accumulation and future society to synthesize our future society, rebuilding the future society through literature, and determine a progress route. In the past to the spectrums and so on. Working on the romance of a society that connects the criminal types of hope to work on the novel, proof that the species is a wide accumulation of the species in the sociological sense. Narrations also allow us to see this accumulation significantly and use literary research. In this study, the effect of the type element of the narrative enforcement in the Memed My Hawk quadreprocity is tried to be embodied on the first novel of the series.

Keywords: Oral Culture, Ideology, Narration, Type, Bandit.

GİRİŞ

Türk edebiyatı, oldukça güçlü ve derinlikli bir sözlü kültür birikimine sahiptir. Bu, binlerce yıl boyunca gelişip çeşitlenmesinin yanında, toplumun düşünce biçimi, deneyimleri, algısını da açık gösteren ve rivayetlerle desteklenen bir birikimdir. Atasözü, deyim, türkü, mani, ninni, bilmece, ağıt, ilahi gibi sözlü kültür ürünleri, halk tarafından üretilip işlenmiş ve günümüze taşınmış sözlü kültür unsurlarıdır. Bu unsurların halk tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmaları, aynı zamanda moderniteyle ve modern edebiyatla da temas etmeleri anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, sözlü kültür mirasının bazı edebî türlerle teması, modern edebiyatta gözle görülür etkiler meydana getirmektedir. Bu etkileri bazı edebî türlerde belirgin biçimde gözlemleyebilmek mümkündür. Roman türü, olay örgüsü, zaman, mekân, kahraman ve tip gibi unsurlarıyla sözlü kültürün modern edebiyata etkilerinin görünür kılınması bağlamında önemli bir yerde durmaktadır. Çünkü roman tarihsel süreçten, toplumların yazılı ve sözlü kültür ürünlerinden ve geçmişten günümüze dek getirmiş oldukları yaşamsal tecrübelerden üst düzeyde faydalanmasının yanında, bunları modernize etmekte en başarılı türlerin başında gelir. Bu durum romanı, diğer edebî türlere kıyasla çok daha etkin ve talep edilir kılmaktadır. Bu bağlamda, romanın birey ve toplumun düşünsel ihtiyacına da cevap veren yapısını göz önüne alırsak, türün sözlü kültürden beslenmeye ve sözlü kültür temelinde üretilmeye son derece müsait olduğunu söyleyebiliriz. Burada üzerinde durulması gereken asıl mesele, romancının bu faaliyeti romanın hangi unsuru üzerinde yürüteceğidir. Bu durumda, toplumların dinamikleri ve tarihsel süreçteki deneyimleriyle birlikte, metinsel düzlemdeki eğilimleri ve taleplerini incelemeye almak, tip kavramına ve

bu kavramın roman türündeki konumuna ilişkin bazı çözümler yapmak gerekmektedir. Türk toplumunun tarihsel süreçteki eylemlerine bakıldığında, toplumsal eğilim ve yeteneklerinin roman yaratmaya ve türü belli başlı tipler üzerinden geliştirip belirgin kılmaya uygun olduğu söylenebilir. Mehmet Kaplan, tip kavramına ilişkin şu şekilde bir tanım geliştirmiştir;

“Destan, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi vak’aya dayanan edebî eserlerde, o vak’ayı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vak’alar, duygular ona bağlanır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanır. “Tip” adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan onlara uygun düşer.” (Kaplan, 2019: 9).

Kaplan’ın yapmış olduğu tip tanımı büyük oranda geçerli olmakla birlikte özellikle roman türünün edebiyatımızda başlangıçtan günümüze gelene dek geliştiği ve değiştiği gerçeğini de göz önüne alarak, günümüz edebiyatında ve romanındaki tip olgusunun “basit” ve “sabit karakterli” olmaktan oldukça uzak olduğunu ve tip olgusunun oldukça karmaşık ve irdelenmeye muhtaç olduğunu söyleyebiliriz. Tip olgusu üzerinde yapılan akademik çalışmalar bu elemanı genel itibariyle çeşitli özelliklere göre adlandırmaya dayansa da, bu unsur birçok farklı koşula göre değişen ve gelişen bir yapıya sahiptir. Bu düşünceden hareketle bir roman tipini anlamlandırmaya ve sınırlarını çizip bir çerçeve içine koymaya çalışırken onu tarihî tipler, edebî tipler, terörist tipler vb. şekilde literatüre yerleştirmeye çalışmak verimsiz bir çabadır ve bu olgunun büyük oranda yanlış anlaşılmasına yol açacaktır. Tip unsuruna ilişkin adlandırma ve dar kalıplarla tanımlama şeklinde ortaya koyulan bu tavrın, sözlü kültür neticesinde ortaya çıktığını ifade edebiliriz. Bu bağlamda, tip unsuruna bu denli etki eden bir fenomen olan sözlü kültürün romana ve roman tipine de birçok farklı yönden etki etmesi kuvvetle muhtemeldir.

Batı toplumları ve edebiyatına kıyasla, yazılı olmaktan ziyade sözlü anlamda oldukça güçlü bir birikim sahibi olan Türk toplumunda ve edebiyatında, tip inşa etme eyleminin sözlü kültür ve toplumsal algıdan beslenen bir tarafının olduğunu rahatlıkla ifade edebilmekle birlikte, bu eylemin belli başlı sakıncalarının bulunduğu ve bunların tip kavramı üzerinden roman türüne de belirgin bir biçimde sirayet edeceğini söyleyebilmek mümkündür. Yani tip kavramının bizim edebiyatımızda yazılı değil, sözlü edebiyat

birikiminden yararlanılarak inşa edilip geliştirildiğini söylememiz mümkündür. Bu aynı zamanda bireyin ve toplumun düşünsel belirsizlik ya da kriz dönemlerindeki sorunları tip unsuruna yansıtması ve bu unsurun etrafında ileriye dönük olarak çok önemli sorunlara yol açması anlamına da gelmektedir. Bu durum, Türk toplumu gibi geleneksel temayüllere büyük önem veren ve çoğu zaman gündelik yaşantısını örf adet, anane gibi unsurlarla şekillendiren kitleler için modern anlamda edebî ürünü de etkileyebilecek çok büyük bir sorundur; çünkü sözlü birikimde tek bir kanaldan ortaya çıkma ve gelişme biçiminde bir ilerleme rotası kaydetmek çoğu zaman ihtimal dâhilinde değildir. “Söz var olduğundan beri hem sözlü, hem de yazılı edebiyatta temalar, kahramanlar, konular bir yerden bir başka yere seyahat edip durmuştur.” (Kurtuluş, 2009: 62). Bu sorunlu seyahat, yalnızca modern öncesi edebiyat ürünleriyle sınırlı kalmayıp modern edebiyatımıza ve romancılığımıza da etki etmiş ve netice itibariyle tip kavramı bundan etkilenecek romancılığımızda bazı önemli sorunlar ortaya çıkarmıştır. Bu sorunları görünür kılmamanın yolu, Türk toplumu ve edebiyatı için önem arz eden bazı metinlere eleştirel bir yaklaşım getirmekten geçer. Bu metinlerde okurun karşısına çıkan tipler, Türk toplumunun beğeni ve taleplerini metin düzleminde yansıtmakla birlikte, romancılığımızın metinlerarasılıkla sıkı bir bağı bulunduğunu da gösterir niteliktedir. Kendinden önceki yazınsal birikimden mutlak surette faydalanacak olan romancı, zihnindeki tipi inşa etmek için mensubu olduğu toplumdaki metinleri büyük ölçüde referans alacaktır.

Bu düşünceden yola çıkarak, Türk edebiyatı ve toplumu için son derece önemli bir metin olan *Dede Korkut Kitabı* ve bu yapıtta inşa edilen tiplerin nitelik ve işlevlerini görünür kılmak gerekmektedir. *Dede Korkut Kitabı*’nda inşa edilen ve Türk toplumu ile edebiyatının kullanımına giren tipler, zamanın gerekleri ve kitlenin yaşayış biçimine göre şekillendirilmiş ve günümüz edebiyatına kadar etkisi hissedilmiş unsurlar olarak tanımlanmaya gayet müsaittir. Yapıt, Türk edebiyatının sözlü kültürle olan sıkı bağlarını göstermesi bakımından oldukça niteliklidir ve içindeki hikâyelerin anlatım tekniği sözlü kültür geleneğine uyacak biçimde oluşmuştur;

“...Dede Korkut Kitabı’ndaki anlatım tekniği bize Türklerin hem eski dönemlerdeki destan anlatım tekniğini gösterdiği gibi, hem de günümüz sözlü anlatımının daha iyi anlaşılması imkânını verir. Kitaptaki destan-hikâyeler genellikle üçüncü şahıs ağzından, bir rivayet şeklinde anlatılır ve kahramanların karşılıklı konuşmaları veya “soylama” adı alan bir şiir söyleyecek olmaları durumunda ise birinci şahıs tanıtıldıktan sonra bu konuşma ve şiirlere yer verilir. Kitabın tamamındaki destan-hikâyeler bu yapıyı hiç bozmadan takip eder. Bu özellik kitabın giriş kısmındaki veciz sözler için de geçerlidir.” (Ekici, 1998: 19).

Ancak, *Dede Korkut Kitabı*'na metin merkezli bir yaklaşım geliştirildiğinde, yapıttaki tiplerin toplumun ihtiyaçlarına yönelik olmakla kalmayıp, bu ihtiyaçların karşılanması bağlamında bazı olağanüstülükler gösterdiğini de ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda, *Dede Korkut Kitabı*'nın önemine ilişkin çıkarımlar ve yapıta biçilen değer de göz önüne alındığında, yapıttaki tiplerin ortaya çıktığı çağlara göre uygun/kabul edilebilir olmasına rağmen, modern edebiyatımız için belli başlı sorunlara yol açtığı ifade edilebilir. Yapıttaki genel tavır olağanüstülüklerle yaslanmak ve bunları mümkün olduğu kadar kutsallıklarla çevrelemektir. Ayrıca yapıtta okurun karşısına çıkan tipler büyük oranda sözlü kültürden beslenmekte ve bu birikimden istifade edilerek inşa edilmektedir;

“...Gelenekten gelen tasavvurlarla oluşturulmuş, olağanüstü tasavvur, güç ve eylemlerin ya hepsine birden ya da bazılarına sahip olarak anlatıda yer alan ve farklı farklı anlatılarda genel anlamda benzer niteliklerle yer alan karakterdir. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki olağanüstü tipler Hızır, Azrail, peri ve Tepegöz'dür. Bu tipler Türk sözlü kültüründen gelen varlıklardır. Bunların birer tip olarak kabul edilmesinin sebebi de *Dede Korkut Kitabı*'ndaki işlenişlerinin sözlü kültürdeki tasavvura yakın duruşudur.”
(Sarpkaya, 2015: 99)

Modernizmin en büyük getirilerinden birisi, kutsallıklardan belirli kıstaslara göre uzaklaşmak olduğundan ve bu bağlamda yeni imgelerin inşa edilip kullanılması kaçınılmaz olduğundan *Dede Korkut Kitabı*'nda karşımıza çıkan zaman, mekân, olay ve tip unsurlarını inşa edip kullanma mantığı, günümüz edebiyatı ve romanı için kullanışlı gözükmemektedir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi, *Dede Korkut Kitabı*'nda okurun karşısına çıkan sözlü kültür birikimi ve bunun tip olgusuna etkisidir. Hızır, Azrail, peri ve Tepegöz gibi olağanüstü tipler, çok büyük ölçüde halkın gündelik olaylara ve durumlara getirmiş oldukları yorum ve perspektiflerden beslenen, bu şekilde yapıtta kullanılmış unsurlardır. Bu tipler, realite bağlamında düşünülmesinin imkânsızlığı yanında, etrafında büyük bir imaj sorunu da olan olgular olarak toplumsal yaşamda ve edebiyatta varlıklarını sürdürmektedirler. Bu durum aynı zamanda bu olguların kültürleştirilmesinin de önünü açmaktadır. Hızır tipi özelinde düşünecek olursak; çağlar boyunca sözlü kültür birikiminden beslenerek edebiyatımızın her türünde varlığını sürdüren Hızır, gün geçtikçe kişiliğine atfedilen kutsallığı pekiştirmekte ve tanrısal anlamdaki kutsallığa yaklaşmaktadır;

“...Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonraki dönemlerde oluşan halk anlatmalarının bazılarında Hızır'ın yanı sıra, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin yardımcı kişi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden hemen sonra oluşan bu anlatmalarda, kahramana yardım eden

ilahi varlığın Hızır yerine, Hz. Muhammed ya da Hz. Ali şeklinde tasavvur edilmesi, toplum zihninde Hızır figürünün tam olarak yerleşmemesiyle alakalı olabilir. Nitekim daha sonraki dönemlerde teşekkül ettiğini bildiğimiz destanlarda, Hızır'dan başka yardımcı ilahi varlığa pek rastlanmamaktadır." (Duman, 2015: 199)

Bu durum, toplumun bir kavramı ya da kişiyi romantize etmek, onu yüce bir nesneye dönüştürmek konusundaki eğilimini gözler önüne sermekle birlikte, kişi ya da kavramın edebî ürün için bir tipe dönüştürülmesi sürecinde de bazı problemler ortaya çıkarabilir. Modern öncesi metinlerde büyük çoğunlukla peygamberler ve diğer dinî şahsiyetler üzerinden yürütülen tip inşa etme eylemi, bu şahsiyetlerin toplum ve edebiyat ürünü üzerindeki etkisinden ötürü modern topluma ve edebiyat ürününe de olumsuz anlamda etkiler yapabilir. Roman türü özelinde düşünecek olursak; modern toplumun ihtiyacı olan şey, türe has unsurların kutsallıklarla çevrelenmesi değil, bu unsurların romancı ve toplum tarafından eleştirel düzlemde inşa edilip okunmasıdır. Türk romanında tip inşa etme ve kullanma sürecine bakıldığında, romanın diğer unsurlarının bu olgu çevresinde şekillendiğini hatta tip olgusunun romanın diğer bütün unsurlarını örttüğünü söyleyebilmek mümkündür. Bu, geçmiş yazılı birikimindeki etkin unsurlardan birisi olan tipi inşa ederken ve kullanırken, tanrısal olan her şeyle sıkı sıkıya bağlar kurmuş ve o gelenekten faydalanmış, bunu sözlü kültürle harmanlayarak kayda geçirmiş bir toplumun edebî mahiyetteki en önemli sorunlarından birini teşkil etmektedir.

Bizim düşüncemize göre sözlü kültür, anlık düşünüş biçimleri ve değişimlerini içinde barındıran ve anlatıcıların eylemin merkezinde bulunduğu bir birikime karşılık gelmektedir. Bu, söz konusu birikimin çok değişken, devinimli olduğu anlamına da gelmektedir;

"...Şüphesiz sözlü gelenekte yaşayan anonim edebî ürünler veya sözlü anlatılar; insan hafızasına dayalı olarak ezberlenen, ozandan ozana aktarılan, dilden dile, hafızadan hafızaya dolaşan ve yüzyıllar boyu sözlü dilde korunan metinlerdir. Ancak muhtemelen sözlü ürünlerin bir kısmı yazıya geçmeden kaybolup gitmiş, bir kısmı da değişmiş ve kısalıp aşınmış olarak günümüze kadar gelmiştir. Kısacası sözlü ürünler yazılı ürünlere göre değişip dönüşmeye daha açık metinlerdir. Bir başka deyişle sözlü edebiyat metinleri yazılı edebiyat metinlerine göre daha fazla değiş(tir)melere maruz kalabilir. Bu değiş(tir)meler, kimi zaman bilerek ve farklı düşüncelerle, kimi zaman ise bilmeden ve farklı etkiler altında gerçekleşmiştir / gerçekleşmiş olabilir." (Özçelik, 2017: 93).

Dede Korkut Kitabı'nda okurun karşısına çıkan üslup, sözlü kültüre has bir nitelik taşır ve okurla doğrudan doğruya konuşmuş hissi veren dinamik bir yapısı vardır. Bu dinamik yapı, sözlü kültür ve edebiyat birikiminin meydana getirdiği bir sonuç olmakla birlikte, yapıdaki anlatımların çoğunluğunun neticesi bir tip inşa etme ya da kullanma noktasına bağlanmaktadır. Burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, yapıta okurun karşısına çıkan tiplerin bazı önemli sorunlar taşımalarıdır. Genel olarak yapıta okurun karşılaştığı tiplere bakıldığında, toplumun o dönemki yaşayış ve beklentilerini karşılayan ve bu bağlamda Türk toplumu ve edebiyatı için önem arz eden kişiliklerdir. Bu durum, metinde okura temas eden tiplerin toplumun düşünme ve yaşayış mekanizmasına has sorunlar bağlamında değerlendirmeye açık olduğunu düşünmemize yol açmaktadır. Türk toplumunun geçmişteki yaşayışı, kültürü ve hayat algısını çözümleyebilmek adına oldukça kıymetli olan bu unsurlar, daha önce de belirttiğimiz gibi bazı olağanüstülükler zemininde ortaya çıkmışlardır. Bu bağlamda, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki ifade kalıpları ve kelimelerin metne ve okura sundukları, düşünmeye açılmaktadır.

Yapıtta rivayetlerden beslenen ve bu zeminde oluşturulan birçok anlatım kalıbıyla karşılaşmak mümkündür. Bu durumun metnin hikâyeye anlatıcılığı temelinde ortaya çıkan yapısıyla yakından ilişkisi olmakla birlikte, sözlü kültürün dinamik ve okurun/dinleyicinin zihnini ardı kesilmeyen mesajlara açık tutan özelliğiyle de yakından ilişkili olduğu kanısındayız. Söz konusu metinde karşımıza çıkan bu tavır, okur nezdinde toplumu kendinden sonraki çağlar boyunca etkileme potansiyeline sahiptir;

“...Geçmişten gelen bilgi, birikim ve deneyimlerin son derece değerli olduğu birincil sözlü kültür döneminden günümüze değişen husus, bu birikimlerin aktarılma yoludur. Yazı gibi bir teknolojiye sahip olan ikincil sözlü kültür dönemi insanları yazılı eserlerden söz konusu bilgileri okuyabilmekte, özellikle kendi yaşamına uygun düşen ve toplumsal hafızaya gönderme yapan eserlerle bir bağ kurmakta ve özdeşleşme yaşamaktadır. Kültürel kodların taşıyıcısı olan sözlü kültür unsurları sözelliğin korunmasıyla gelecek nesillere aktarılabilir.” (Dursun, 2017: 321).

Yapıtın geneline hâkim olan ve okurla temas etme bağlamında en önemli tarafı olarak niteleyebileceğimiz sözel kültüre yaslanma ve sözelliği muhafaza etme durumu, geleneksel tavrın tip unsuruna etki etmesine ve bu unsurun geleneksel bir anlayışla inşa edilip metinde kullanılması anlamına gelmektedir. Bu durum, *Dede Korkut Kitabı* gibi modern öncesi metinler için kabul edilebilir olsa bile, roman türü için bazı sorunlara yol açması kuvvetle muhtemeldir. Roman türü için oldukça önemli bir unsur olan ve üzerine birçok anlam, görev ve tavır yüklenmeye müsait bir unsur olan tip kavramı, *Dede Korkut*

Kitabı özelinde atasözü, mani, ninni, bilmece, ağıt, ilahi, dua, beddua, lâkap vb. sözlü kültür ürünlerinin oluşturulma mantığından büyük ölçüde etkilenmiş ya da tamamen bu mantıkla oluşturulmuştur. Hiç kuşkusuz bu kavramların üstünde kapsayıcı bir unsur olarak rivayetler de tip olgusunun oluşum ve gelişmesini etkilemiştir. Bu, aynı zamanda halkın muhayyilesinin edebî ürüne ve elemana üst düzeyde etki etmesi anlamına da gelmektedir. Aynı durumla, Türk edebiyatındaki başka tiplerde de karşılaşmak mümkündür. Türk sözlü kültüründen beslenerek çağlar boyunca geliştirilen ve varyantlaşan bir tip olan Köroğlu, edebiyatımızdaki bir başka önemli tiptir. Türk kültüründe ve edebiyatında çağlar boyu etkisini sürdüren bu güçlü tipin, Türk toplumu tarafından anlaşılması ve imajının belirginleştirilmesi konusunda bazı önemli sorunların olduğunu söylemek mümkündür. Hiç kuşkusuz bu durumun en büyük nedenlerinden birisi, bu tipin sözlü kültür ürünlerinden beslenerek ortaya koyulmasıdır. Bu haliyle Köroğlu, yalnız eski devirlere ait etkili bir tip olmakla kalmamış, Türk toplumunu ve edebiyatını modern anlamda da etkilemiştir;

“...Köroğlu hikâyesinin doğuşunu ve yaşayışını izah eden başlıca sebep, ısrarla belirtmiş olduğumuz gibi, Türk toplumunun sosyal gayrişuurunda yaşayan alp arşetipidir. Türk toplumu, yirminci yüzyılda bile, karşılaştığı meseleleri, bu çağa uygun vasıtalarla halledemeyince, binlerce yıl öncesine dönmüştür. Türkçülerin, ilim ve makine çağında, eski Türk destanlarını diriltmeleri ve bir müddet için de olsa, Türk aydınlarının gözler önünde bir illüzyon yaratmaları başka hangi sebeple izah olunabilir? Türklerin binlerce yıl içinde yaşadıkları göçebe medeniyetine has temayüller ve tipler, yerleşik medeniyete geçtikten sonra da, çeşitli kılıklara bürünerek gelmiştir...” (Kaplan, 2014: 109).

Onun, Türk toplumu ve edebiyatı için bu denli etkili ve geçerli olmasında, toplum tarafından hiç durmaksızın çeşitli rivayetler etrafında bir imaj yaratılmasının çok büyük bir etkisi vardır. Şahsın hayatın hakkındaki bilgi eksiklikleri ve boşluklar, Köroğlu'nun halkın talep ve ihtiyaçları doğrultusunda donatılmasına ve zaman geçtikçe öz kimliğinden oldukça farklı bir kişiliğe/tipe evrilmesine yol açmıştır. Burada asıl önemli sorun, rivayetlerin birbirini beslemesi ve şahsın toplumsal ihtiyaçlara cevap verecek bir nesneye dönüşmesidir;

“...Nereli olduğu tam bilinmeyen, hikâyelerinde de bu konuda açık bir bilgi bulunmayan Köroğlu'nun Doğu Anadolu-Azerî rivayetinin ilk kolunda babasının Muradiye şehrinden olduğu belirtilmekte, Bolu beyi kolunda geçen, 'Neslimize Murat Hanlı diyorlar' mısraıyla da bu durum doğrulanmaktadır. Hazar ötesi Türkmen rivayetinde Köroğlu'nun bu

Türkmenler'e mensup Teke oymağından geldiği bildirilirse de Türkmenler'in Köroğlu hikâyelerini İran Âzeriler'inden öğrenip kendi destanları haline getirdikleri, Hazar Türkmenler'inden bahseden Şecere-i Terâkime ve Şecere-i Türk gibi eserlerde de Köroğlu'nun adının geçmediği dikkate alınırsa bunun yakıştırma olduğu anlaşılır..." (Faruk; Albayrak, 2002: 268).

Bu bağlamda, Köroğlu'nun her sahada ortaya çıkış biçiminin ve kullanım seyrinin sorunlu olduğu çıkarımını yapabilmek mümkündür. Gerek popüler kültürümüzde gerek de akademik anlamda edebiyat araştırmalarımızda üstün cesareti, kahramanlığı ve halkçı yönüyle işlenip kullanılan bir kişilik olan Köroğlu, şahsı hakkındaki varyantlaşmalar ve rivayetler nedeniyle tam olarak anlaşılmaktan uzak kalmış ve gerçek şahsiyeti hakkında çoğu zaman mutabakata varılamamıştır. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki tiplerde de yoğunlukla görülen bu durumun, roman türü özelinde modern edebiyatımızı da etkileyeceğini sözlü kültüre has bakış açısı ve rivayetlerle durmaksızın imajı beslenen/desteklenen bir elemanın tip olarak romancıya ve romana da üst düzeyde tesir edeceğini düşünmekle birlikte, bu elemanın izlerini ideolojik saiklerle yazılan romanlarda belirgin biçimde görebileceğimiz kanısındayız. Bu düşünceden hareketle, Türk toplumunda ve edebiyatında ortaya çıkan tip inşa etme, kullanma ve anlamlandırma faaliyetlerindeki sorunları, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanı üzerinde somutlaştırmaya ve örneklemeye çalışacağız. Yazarın halk anlatıları ve diğer folklorik unsurlarla zenginleştirdiği, edebî lezzetin ve popülerliğin üst noktalarına çıkardığı romancılığının en önemli damarını oluşturan sözlü kültür ürünleri, aynı zamanda rivayetlerde de beslenen ve tip inşasında bu şekilde bir metod izlene yapıtlar olarak modern edebiyatımızda kendisine yer edinmiştir;

"...Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecilerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış bir yazar. Onu ta çocukluğundan başlayarak Anadolu sözlü geleneğinin destansı türleri büyülemiş. Bu yolda çıraklık dönemini Çukurova'nın Türk âşıklarını ve Kürt 'dengbejlerini' dinlemekle geçirmiş bir Kemal Sadık Göğçeli; Yaşar Kemal olma kararına varınca da, Batı romancıları arasından Faulkner, Şolohov gibi, romana destanlık boyutlar verenlerden seçiyor ustalarını. Kalfalık sınavını Anadolu âşıklarını anlatı geleneğini sürdüren yapıtlarla veriyor." (Boratav, 2017: 426).

Yazarın, Kemal Sadık Göğçeli'den Yaşar Kemal'e dönüşme sürecinin en önemli kazanımı olarak niteleyebileceğimiz *İnce Memed* romanı, annesiyle birlikte çok az bir toprağı ekip biçmekle geçinen yetim bir çocuğun mitolojik bir tip kahramana dönüşme yolculuğunu anlatırken, halkın sözlü kültürüne ve bunların etrafında meydana gelen rivayetlere

yaslanmış ve bunun sonucunda da Türk toplumunun bütün eğilim/yaşayış tarzındaki bireyleri bu eşkiya tipi üzerinde mutabık kılmayı başarmıştır. Sözlü kültür çevresinde oluşan rivayetler ve rivayetçiliğin bu eşkiya tipine temaslarını görünür kılmaya çalışmak, modern Türk romanımızda tip eksenli meydana gelen sorunları anlamak için oldukça verimli bir çaba olacaktır.

1. İNCE MEMED ROMANINDA SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK RİVAYETİN ROMAN TİPİNİN İNŞASINA ETKİLERİ

İnce Memed, hem yazarı Yaşar Kemal'in halk edebiyatı unsurlarından üst düzeyde faydalanması ve folklorik öğeleri romancılığını besleyen nitelikli unsurlar olarak işleyip kullanması bakımından, hem de Türk toplumunun taşra olarak nitelendirilen belli bir bölgesindeki sorunları, toplumsal düşünüş, yaşayış ve tavırları belirgin biçimde görebilmek bakımından incelenmeye uygun bir romandır. Toplam dört ciltten oluşan ve 32 yıllık uzun bir süreçte ortaya çıkan roman, eşkıyalığa ve eşkiya tipine yaklaşımı olarak modern öncesi metinlerle paralel bir çizgide ilerlemektedir. Yaşar Kemal'in, oldukça uzun bir zamanda yazdığı ve modern Türk romancılığına kazandırdığı *İnce Memed* romanı, yapıta adını veren *İnce Memed*'e üst düzey ideolojik sorumluluk ve işlev yüklemesi dolayısıyla geniş kitleler tarafından okunmuş ve sahiplenilmiştir. Bunun yanında, romana mekân olan Çukurova Bölgesi'nin olayların geçtiği zaman dilimindeki sosyokültürel, coğrafi ve ekonomik yapısı da göz önüne alındığında, romancının kendi içinden çıktığı toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek kullanışlı bir tip inşa etmek istediğini söyleyebilmemiz mümkündür. Bu, salt Türk toplumu ve edebiyatı için değil, diğer toplumların edebiyatlarında da çokça karşılaşılan bir duruma karşılık gelmekle birlikte, romancının halkın sözlü ürünlerinden beslenen anlatım yeteneğinin de okuru metin karşısında etkisiz kılmakta ve romancı tarafından verilen bütün mesajlara açık hale getirmekte önemli rol oynadığını söyleyebiliriz. Batı romanı üzerinde bu durumu *Don Quijote*'de somutlaştırabilmek ve *İnce Memed* dörtlemesinde görülen tavrın ilk izlerini bu roman üzerinden tanımlayabilmek mümkündür;

“Sözcüklerin gücüyle kendilerini kaybeden okurlar gerçekte hayali birbirinden ayırt edemez hale gelir, akıllarından mahrum kalarak, deli ve budala gibi davranmaya başlarlar. Don Quijote insanın aklını başından alan bu türden kurmaca eserlerin tehlikelerini teşhis etme derdine düşen bir yandan da bunları okura deva diye sunmaya çalışan romanların ilkidir. Bilhassa modernizm, edebiyatın düzmece statüsü ve akıl çelip aldatma gücü konusunda çok sayıda yoruma önyak olmuş, bir büyü bozumu sanatı olduğunu ilan etmiştir.” (Felski, 2019: 70).

Roman gibi toplumsal hayat ve entelijansiya ile yakından ilişkili olan bir türün bu şekilde muhteris tavırlarla üretilmesi, romancıyı ve içinden çıktığı toplumu bazı sorgulamalara tutmaya sebebiyet vermektedir. *İnce Memed* gibi modern romanımızda önemli bir durak olan ve Türk edebiyatının kültürel birikiminden üst düzeyde istifade edilerek inşa edilmiş bir eşkıya tipi, okurda uyandırdığı izlenim ve zihinsel bütünleşme bağlamında kusursuz gözükebilir. Ancak *Dede Korkut Kitabı*'nda okurun karşılaştığı tipler ve tarihsel süreç boyunca varyantlara ayrılarak belirsizleşen Koroğlu'ndan da büyük izler taşıyan bu eşkıya tipi, topluma teklifleri ve eylemleri bağlamında çok büyük sorunları bünyesinde barındırmaktadır. Memed romanda, babası ölmüş ve annesiyle kıt kanaat geçinmeye çalışan, ağalık sistemi tarafından karın tokluğuna çalıştırılan küçük bir çocuk olarak romanın ilerleyen bölümlerinde çeşitli sebeplerden ötürü ağaya ve onun kurduğu zulüm düzenine başkaldıracak ve böylece silahlanarak mensup olduğu sosyal tabakadan sert bir kopuş gösterecektir. Bu durum, hem romanda anlatılan toplumun hem de okurun, bu tip üzerinden verilen bütün mesajlara açık ve tam bir kabullenme konumuna geçmesinin önünü açmaktadır.

Roman, küçük Memed'in ağalık sisteminin sömürsünden kaçarak komşu köye sığınmasını anlatan bir girişle açılır. Okurun karşısına ilk kez küçük ve çaresiz bir çocuk olarak çıkan Memed, olay akışında ve metin içi hiyerarşide hızlı bir şekilde yükselmiş, ağaların kurduğu sömürü düzeniyle halkı ezen ve yazar tarafından olumsuzlanan diğer eşkıyalarla mücadele eden kutsal bir özgürlük savaşçısı görünümü almıştır. Bu, romancının ideoloji temelinde tip unsuru üzerinden geliştirdiği bir yaklaşımdır ve inşa ettiği eşkıya tipini mümkün olduğunda öne çıkarmak için romanın kuralları dışına taşmayı bile göze almıştır. Söz konusu tavır, yazarın Çukurova Bölgesi'ni mekân olarak kullandığı romanlarının hemen hepsinde görülmekle birlikte *İnce Memed* dörtlemesinde biraz daha fazla göze çarpmaktadır;

“...Derebeyliğin çöküşü ve kapitalizmin gelişi Yaşar Kemal'e göre de kaçınılmazdır ve bu anlamda 'zamanı üretim tarzları kategorisi içinde ve nesnel tarihsel zaman olarak' alır ele. Ama kaçınılmaz olarak gördüğü bu değişikliği iyimser bir bakış açısıyla yorumladığı söylenebilir mi? Sanırım mesele daha karmaşık. Bana öyle geliyor ki metinde, geçmiş zaman karşısında kuramsal düzeydeki tutumla, duygusal düzeydeki tutum aynı değil, çünkü Yaşar Kemal kafasıyla derebeyliğe karşı olsa da yüreğiyle ondan yana.” (Moran, 2016: 159).

Moran'ın, Yaşar Kemal'in bir başka yapıtı olan *Yusufoçuk Yusuf* üzerinden örneklediği bu durum, romancının zihinsel anlamdaki açmazlarını göstermekle beraber, topluma ve toplumsal sınıflara bakış açısının da sorunlu olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Aslında

yazar, pratikte mensup olduğu sosyal sınıfa ait bir tip inşa etme kaygısını taşıırken diğer taraftan da İnce Memed'in mücadele verdiği kitlenin varlığına muhtaçtır ve bunu romanında her fırsatta göstermek ister; çünkü inşa etmeye çalıştığı eşkıya tipi ancak bu şekilde anlamlı olabilecek ve okura tesir edebilecektir. Romancı bu tutumunu, yöresel ifade kalıpları ve gelişmiş sözlü kültür birikimini okuru etki altına almak ve pasifize etmek şeklinde kullandığı için yumuşatmış ve kabul edilebilir biçime sokmuştur. Halk edebiyatı kaynaklı sözlü kültür ürünlerinde karşımıza çıkan okurun/dinleyicinin zihnini sürekli bir mesaja açık tutmak ve dinamizmi sağlamak yöntemi, Yaşar Kemal'in romancılığının en önemli kısımlarından birini oluşturmakla birlikte, *İnce Memed* dörtlemesinin bu denli ideolojik yoğunluğu yüksek ve talep edilen bir roman olmasının en önemli sebeplerindendir. Romanda, İnce Memed'in şahsı üzerinde oluşturulan gerçeküstü kahramanlıkla donatılmış tavır, bu durumun en önemli sebebidir ve İnce Memed'in böyle karizmatik bir roman tipi olmasında en büyük etkenin rivayetlerden beslenmesi ve romanda bu şekilde bir ivme kazanması olduğunu düşünmemize olanak tanır.

Bu noktada, roman boyunca trajedisi anlatılan kitle kullanılarak İnce Memed, yöre insanının özlemini çektiği ve onların yaşayışları, düşünsel refleksleri, ihtirasları çizgisinde donatılmıştır. Olay akışında kendisine biçilen görev doğrultusunda kendi sosyal sınıfından kopan İnce Memed, kitlenin şahsı ve eylemlerini rivayetlerle donatması neticesinde iyiden iyiye kitleden uzaklaşacak ve bir velî imajına bürünecektir. Romancı bunu, rivayetlerin mantığını romandaki ikincil ve üçüncül kahramanlar üzerinde işletmek yoluyla yapmıştır;

“...İnce Memed'e yardımcı olan yaşlılar bu tipten eserlerdeki “mazlumun çevre”si diyeceğimiz grubu oluşturan, zulme uğrayanın, zalimle boy ölçüşmesini sağlayan yardımcılarıdır. Bunlar esas şahsı yüceltirler, onun efsanesini yaratırlar. Yanıp yakılarak olayları hikâye etmeleri ile heyecanı ortak bir şekilde ifade etmiş olurlar. Halk bu sebeple kahramanın yanında yer alır.” (Akdeniz, 2008: 98).

İnce Memed'in etrafında oluşturulan, ikincil ve üçüncül kahramanlardan meydana gelen bu kitle, onun şahsı ve eylemleri etrafında meydana getirdikleri rivayetler aracılığıyla İnce Memed'in ulu bir kişilik olmasına ve akış boyunca giderek efsaneleşmesine ön ayak olurlar. Romanda inşa edilen bu eşkıya tipinin “mecbur adam” olması, yalnız kendi kişiliğinde muhafaza ettiği isyan kültüründen değil, halk düşüncesinin ve ifade biçimlerinin ona atfettiği kutsallıkların, imajının en önemli tamamlayıcılarından olmasıdır. Ancak romanda tip etrafında bu rivayetlerin oluşması için tip kahramanın bazı aksiyonlara girmesi ve halkın algısını söze dökmeye teşvik etmesi gerekmektedir. Bu

bağlamda İnce Memed, romanın ilk yüz sayfasına kadar birkaç önemli eyleme girer. Bunlardan ilki, bir vesileyle mekân değiştirmesi ve ilk defa şehre gitmesidir. İkincisi ise sevdiği kız Hatçe'nin, Abdi Ağa'nın yeğeni ile evlendirilmesini engellemek için bir silahlı çatışmaya girmesidir. Bu iki olay İnce Mehmed'in ağaya karşı haklı bir isyana girişmesinin önünü açar ve adalet, eşitlik, özgürlük gibi kavramlar uğruna mücadele veren romantik eşkıya tipi yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. İnce Mehmed'in birbiri ardına yaptığı kahramanlıklar onun sıradan bir insan olmadığı ve diğer eşkıyalar gibi yakalanmasının/teslim olmasının ya da öldürülmesinin imkânsız olduğu yönünde rivayetleri besler;

“Derken Mehmed'in içine korkuya benzer bir şey girdi. Binden fazla köylü! Bu inanılmaz bir iştir. Binden fazla silahlı köylünün ne işi var bu dağlarda? Bu görülmüş iş değil. Bir köy yanmış. Yanmışsa onların nesine gerek? Bir bölük de candarma! Aldırma. Olursa olsun. Yüreğindeki korku silindi, geçti gitti. Şimdi öyle hissediyor ki, bin beş yüz olsun, iki bin olsun.”
(Kemal, 2008: 309).

İnce Memed'in romanda giriştiği eylemler, rivayetler neticesinde onun insanüstü bir varlık olduğuna kanaat getirilmesine ve ona karşı sıradan bir kişiye/eşkıyaya nazaran çok daha büyük bir kuvvetin harekete geçmesinin önünü açmıştır. İnce Memed, halka zulmeden Deli Durdu'yu ortadan kaldırdıktan sonra cesareti ve silahşorluğu hakkında rivayetler yayılmaya başlar. Bu, İnce Memed'in insanüstü imajının perçinlenmesine olanak tanır;

“ ‘De bakalım, nasıl adamdır, bu İnce Memed?’

Horalı yutkundu, dudaklarını siler gibi yaptı:

‘...Şöyle bakarsan bir şeye benzetemezsin. Kısacık, incecik, koca kafalı, büyük gözlü, yirmi yaşında gösteren, hep düşünceli duran bir çocuktur. Onun kurşun attığını görmeyen, bir çatışmada yanında bulunmayan kim olduğunu anlayamaz. Bir nişan atar ki, meteliği vurur. Çeteye geldiği gün- Deli Durduyu bilirsin, ne kadar iyi nişancı olduğunu da bilirsin- İnce Memed, ondan iyi attıydı. Şimdi artık iğnenin deliğinden geçiriyordur... ’ “
(Kemal, 2008: 316).

Romanda, bir başka eşkıya çetesinin lideri olan Kalaycı ve Horalı adlı bir çete üyesi arasında geçen bu diyalog, İnce Memed'in eylemlerinin abartılı bir biçimde anlatılması ve kitlenin İnce Memed imajını rivayetler doğrultusunda algılaması, bu şekilde yorumlamasına neden olacak ifadeler olarak değerlendirilebilir. Horalı'nın zihninde oluşan ve çevresine yansıttığı İnce Memed imajı, aslında çok sıradan ve gösterişsiz bir

izlenim uyandıran İnce Memed'i insanüstü bir şahsiyet olarak anlatmak ve topluma bu şekilde tanıtmakla sonuçlanacaktır. Horalı'nın ifadelerinde somutlamaya çalıştığımız bu tavır, sözlü kültürün dinamik yapısıyla birleşerek, toplumun ihtiyaç duyduğu kişiyi yaratma ve kullanma dürtüsü neticesinde, İnce Memed'i aslında olduğu kişiden çok farklı bir biçimde tanıtacak ve onun gerçek kişiliğinde bazı boşluklar/kaymalar yaratacaktır. Toplum, İnce Memed'in şahsında meydana gelen bu belirsizliği ve boşluğu, rivayetleri kullanmak yoluyla doldurmaya başlayacak ve bunun sonucunda, mitolojik bir kişilik olarak toplumun zihninde yeniden inşa edilecektir;

“...Kalabalık dalgalandı. Önce mırıltı halinde bir ses, kalabalığı baştan aşağı dolaştı. Mırıltı yükseldi, her ağızdan bir ses çıkmaya başladı. Köyü inanılmaz bir gürültüdür doldurdu. Köpekler havlıyor, horozlar ötüşüyorlar, tavuklar bütün telaşlarıyla oradan oraya kaçıyorlardı. Çocuklar ağlaşıyorlardı. Ahırda eşekler anırıyor, atlar kişniyordu. Değirmenoluk köyü, Değirmenoluk oldu olalı böyle bir gürültüyü hiçbir zaman duymamıştır...” (Kemal, 2008: 325).

Romanın bu kısmında, İnce Memed'in kitle üzerinde yarattığı etki anlatılırken, romancının, tip unsurunun mitolojide görülen kahramanlarla temas halinde olduğunu söylemek mümkündür. O, çevresindeki canlı cansız her varlığı yüksek tesir altında bırakabilen bir kişiliği sahiptir ve varlığı her şeyi harekete geçirmeye yetmektedir. Bu durum, İnce Memed'in etkileyciliğini arttırmakta ve okur tarafında kabul edilirliliğini olabildiğince yükseltmektedir. Böylesine etkileyici bir kişiliğin şahsı etrafında rivayetler oluşması kaçınılmazdır.

Ayrıca, romanın birçok yerinde doğaya has unsurların da rivayetlerle beslenmesi ve olağanüstü biçimde okura sunulmasıyla karşılaşmak mümkündür. Bunlar, İnce Memed'in ruhsal durumunu tasvir ederken anlatılan ve yazar tarafından titizlikle düşünülmüş yapılarıdır. Yazar, tip kahramanın iç bunalımını okura daha etkin sunabilmek için bu öğeleri kullanır;

“...O gece sabaha kadar, bütün gece ateş Dikenlidüzünde Kınaltepeden Yıldıztepesine, suyun gözünden Kabağaca, öteki köylere, ta aşağılara, Çürükpınara kadar dolandı durdu. Koca bir aydınlık düzlüğü yalıyordu. Sonra Alidağın tepesinde bir top ateş gözüktü. Kocaman bir top ateş. Kuyrukyıldızı gibi dönen, kıvılcımlar saçan bir top ateş... Alidağın tepesi gün vurmuş gibi ağarıverdi. Apaydınlık. Köylüler bu işe şaşılar. Memed de şaştı.” (Kemal, 2008: 328).

Parçada bahsedilen durum, halk edebiyatı ürünlerinde ve sözlü gelenekte çokça karşımıza çıkmasının yanında, bu ve buna benzer doğa olaylarından bahseden halk edebiyatı ürünlerinin genelini, rivayetlerden beslendiğini ve bu çizgide oluşturulduğunu söyleyebilmek mümkündür. Romancının, böyle bir olayı okura sunmasının amacı, tip elamanını ve onun üzerinden geliştirdiği mesajını doğaya has unsurların harekete geçmesini kullanarak daha kabul edilebilir ve etkili kılmaktır. Aslında romancının yapmış olduğu bu açılım, realite bağlamında düşünüldüğüne sağlam temeller üzerine oturtulamaz. Bu, romanın bazı belirsizlikler doğrultusunda ilerlemesi ve tip unsurunun pek çok farklı imaja bürünmesine zemin hazırlar. *İnce Memed* dörtlemesinin geneline bakıldığında, romanda anlatılan toplumun, İnce Memed'in şahsı ve eylemleri üzerinde tam bir mutabakat sağladığını söyleyebilmek mümkün değildir. Kimine göre çok yakışıklı, uzun boylu ve halk yanlısı olan İnce Memed, kimine göre ise çok çirkin, halka zulmeden bir şahsiyettir;

“...Mazide yaşamış ve tarihe mal olmuş kişilerin hali hazırda da tanınıyor olmalarını sağlayan şeyin sadece yazılı kaynaklar olmadığı izahtan varestedir. Hatta denilebilir ki nesillerden nesillere intikal eden olayların ve kişilerin halkın malumatı haline gelmesi ekseriyetle tevatür edile gelen şifahi anlatılar sayesinde. Bu şifahi anlatılar vesilesiyle, mazi ile hali hazır arasında halk nezdinde bir rabıta kurulmuş olur. Tabiidir ki olayların ve kişilerin nesilden nesle naklolunmasının şifahi unsurlarla gerçekleşmesi bazı problemleri beraberinde getirecektir. Aktarımın şifahi olması kaçınılmaz olarak işin içine hissilik indilik ve keyfilik gibi subjektif unsurların girmesine sebep olacaktır. Bu durumda tarihi gerçeklikler ile bu gerçekliklerin folklordaki tezahürleri arasında farklılıklar görülecektir.” (Topluk, 2017: 64).

Toplumun İnce Memed'in kişiliği hakkında geliştirdiği bu sorunlu düşünceler, rivayetler neticesinde ortaya çıkmıştır ve yazar bu rivayetleri romandaki iç gerilimi yükseltmek için oldukça başarılı bir biçimde kullanmıştır. Ayrıca yazar bu sayede dinamik bir metin de meydana getirmiş ve okurun zihninin, metin boyunca verilecek mesajlara açık olmasını sağlamıştır. Bu bağlamda *İnce Memed* romanı, tıpkı sözlü kültüre ait edebî ürünler ve bu ürünlere bağlı olarak gelişen rivayetler gibi, muhatabının zihnini daima bir mesaja açık tutacak dinamik bir yapıya sahiptir. Roman boyunca İnce Memed, şahsı etrafında dönen rivayetler sayesinde köylülerin umut bağladığı bir kurtarıcıya dönüşürken, ağalar için ise korku duyulan bir kişilik olur;

“...Abdi çökmüştü. Zayıflamıştı. Avurdu avurduna geçmişti. Kahvede akşamlarda dek kulağının dibine İnce Memed lafı ediliyordu. Buna ifrit

oluyordu ama, ne gelirdi elden. Elin ağzı torba değildi ki bağlayasın.”(Kemal, 2008: 386).

İnce Memed 1'in sonlarına doğru, Abdi ağa, İnce Memed'in onu öldürmek için fırsat kolladığı ve her an ölebileceği düşüncesiyle baş başa kalır. Abdi'nin böyle bir düşünceye kapılmasının gerçeklikle ilgili bulunmakla birlikte, halk arasında İnce Memed hakkında üretilen rivayetler, Abdi Ağa'nın büyük bir korkuyla ölümü beklemesine neden olur. İnce Memed ve Abdi Ağa arasındaki bu gerilim, yazar tarafından çok nitelikli bir metin hızlandırma unsuru olarak kullanılmıştır. Romancı, iki zıt düşünceyi temsil eden ve birbiriyle uzlaşma imkânı bulunmayan bu iki eleman üzerinden ustalıklı bir son hazırlamak ister. Bunu yaparken, romanın sonlarına doğru İnce Memed hakkında halk arasında dolaşan rivayetler, dozu yükseltilmiş bir şekilde okura bir kez daha aktarılır;

“...Bir an içinde, bütün kasabada, ‘İnce Memede kurşun geçmiyormuş’ lafı yayıldı. Dillere düştü. Abdi Ağanın kulağına kadar geldi. Abdi Ağa eriyordu zaten. Bir deri bir kemik kalmıştı. İnce Memedin ölüm haberini bekleye bekleye bir hal olmuştu...” (Kemal, 2008: 400).

Abdi Ağa, İnce Memed'in kurşun geçirmeyen ve öldürülmesi mümkün olmayan bir kişi olduğuna ilişkin rivayetlere inanır ve her an onun tarafından öldürülme korkusuyla Ankara'ya bir dilekçe yazmak için Siyasetçiye (arzuhalci) gider. Abdi Ağa, dilekçeyi yazdırırken İnce Memed'in kan içen, çocukları öldüren, genç kızları dağa kaldıran ve ırzlarına geçen bir şaki olduğu yönünde bazı diktelerde bulunur. Bu durum, sürekli rivayetlerle beslenen bir eşkıyanın, düşmanları gözündeki izdüşümüdür. Hem İnce Memed'in destekçileri hem de düşmanları, onun nasıl bir kişi olduğu hakkında kesin bir imaj oluşturamamışlardır. Bu aynı zamanda yazarın ideolojik tutumunun da açık bir göstergesidir. Bu durum, onun kişiliğinin rivayetler etrafında inşa edilmesinin önünü açmaktadır. Yazar, bunu ustalıklı bir biçimde kullanmış, Türk edebiyatının olağanüstü tipler yaratma geleneğinden istifade etmiş, bunu ideolojik anlamda kullanılabilir bir biçime sokmuştur. Ağalık sisteminin zulmü altında ezilen ve çaresizlik içinde olan bir kitlenin içinden çıkan ve sınıfsal dürtülerinin harekete geçirmesiyle yoğun bir mücadele yürüten İnce Memed, kitle tarafından yoğun kutsallıkla çevrelenmesi ve saygı duyulmasının yanında, rivayetlerle beslenmesi kolaylaşan bir imaja bürünmüştür;

“İnce Memed'in deyişiyle, “dünya kurulduğundan bu yana zulüm altında olan, zulme, yoksulluğa, alçalmağa, aşağılanmağa, öldürülmeğe, tutsaklığa, on yıl askerliğe, Yemen'e” dayanan köylüler, kendi yapamadıklarını İnce Memed yapınca, başkaldırınca İnce Memed'i evliya yerine koyuyorlar, başlarına taç yapıyorlar...” (Naci, 2019: 372).

Yazar, *İnce Memed 1* romanının sonlarına doğru, İnce Memed'in halka zulmeden Abdi Ağa'yı infaz etmesini destansı bir biçimde okura sunar. Bu, aynı zamanda yazarın ideolojisinin galip geldiği bir kısım olarak da tanımlanabilir. Bu kısımdan sonra romanın ucu açık bırakılmış bir şekilde sonlanmasını ve metnin tip olgusu etrafında rivayetlere açık hale gelmesi göze çarpmaktadır;

“İnce Memeden bir daha haber alınmadı. İmi timi bellisiz oldu. O gün bugündür, Dikenlidüzü köylüleri her yıl çift koşmazdan önce, çakırdikenliğe büyük bir toy düğünle ateş verirler. Ateş, üç gün üç gece düzde dolu dizgin yuvarlanır. Çakırdikenliği delicesine yalar. Yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alıdağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın başı üç gece ağırır, gündüz gibi olur.” (Kemal, 2008: 436).

Romanın bu şekilde bitirilmesi yazarın metne ve okura yön vermedeki yeteneğini gösteren ustalıklı bir açılmıdır. Romanda anlatılan, toplum özelinde düşünecek olursak İnce Memed gibi halktan yana tavır koyan ve sınıf bilinci yüksek bir kahramanın varlığı toplum için psikolojik bir gerekliliktir. İnce Memed'in fiziken yok olması, toplumun psikolojisi ve ihtirasları bağlamında kabul edilemez bir durumdur. Toplum bunu kendine has anlayış ve ifade ediş biçimiyle telafi etmek ister. İşte rivayetler bu çizgide ortaya çıkan ve kullanılan sözlü kültür ürünleridir. Romanı hala kıymetli talep edilebilir kılan şey bu mekanizmayı bünyesinde taşıması ve işletmesidir.

SONUÇ

Rivayetin, 20. yüzyıl ideolojik Türk romanındaki seçkin örneklerinde biri olan *İnce Memed*'e etkisini serinin ilk romanı üzerinden incelediğimiz bu çalışma, halkın en kıymetli ve irdelenmeye muhtaç sözlü kültür ürünleri olan rivayetlerin modern edebiyatımızda bile oldukça güçlü unsur olduğunu ve ideolojik düzlemde de kullanılabilir nitelikte ürünler olduğunu tip olgusu üzerinden ispata çalışmaktadır. Ayrıca tip olgusunun muhteris bir tavırla kullanıldığında ortaya çıkarabileceği problemlere de işaret etmek çalışmanın amaçlarından. Roman gibi toplumları gelişmişlik düzeyleriyle doğrudan bağlantılı olan bir türün içinde barındırdığı tipler, toplumların düşünce yapısı ve sosyal gerçekliklerini ortaya koyan unsurlardır. Tarihsel süreç boyunca problemleri bir tip olan eşkıyanın romancılığımızda yüceltilmesi etik dışı olduğu açıktır ancak rivayetlerle beslenerek inşa edilen bu olgunun roman tekniği açısından çok kullanışlı olduğu düşünülmektedir. Son tahlilde doğu toplumlarının romanını okur tarafından talep edilmiş şey, içinde tıpkı İnce Memed gibi bir kurtarıcı bulunduruyor olmasıdır ve bunun sözlü kültür çevresinde oluşan rivayetlerle yakından bir bağlantısı vardır.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ, Sıla (2008), "*Hikâyeden Romana Soylu Bir Dönüşüm*", **Milli Folklor Dergisi**, 20(79), s. 94-99.
- BORATAV, Pertev Naili (2017), **Folklor ve Edebiyat**, Bilgesu Yay., İstanbul.
- DUMAN, Mustafa (2012), "*Bozkurttan Hızır'a Türk Halk Anlatmalarında Kılavuz*", **Milli Folklor Dergisi**, 24(96), s. 190-201.
- DURŞUN, Aysun (2017), "*Sözlü Kültürün Yazılı Kültüre Etkisi: "Toprak"ı Ekmek*", **Sosyal Bilimler Dergisi**, 4(12), s. 311-323.
- EKİCİ, Metin (1998), "*Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek*", **Bilge Dergisi**, 4(15), s. 18.
- FELSKİ, Rita (2019), **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, Metis Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2019), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- KEMAL, Yaşar (2008), **İnce Memed 1**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- KURTULUŞ, Meriç (2009), "*Ağrıdağı Efsanesi'nden Sözlü Edebiyata Metinlerarası Bir Yolculuk*", **Milli Folklor Dergisi**, 21(83), s. 62-69.
- MORAN, Berna (2016), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay., İstanbul.
- NACİ, Fethi (2019), **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- ÖZÇELİK, Sadettin (2017), "*Sözlü El Yazması Ürünlerinin Edisyon Kritik Yöntemiyle Okunması: Dede Korkut Örneği*", **belleten**, 65(1), s. 91-104
- SARPKAYA, Seçkin (2015), "*Dede Korkut Kitabı'nda Olağanüstü Tipler*", **Milli Folklor Dergisi**, 27(107), s. 97-107
- SÜMER, Faruk & ALBAYRAK Nurettin (2002), "*Köroğlu*", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Erişim Tarihi: 2.11.2021).
- TOPLUK, Gökhan (2017), "*Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkıyalık Yazımına Bir Bakış*", **Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 5(1), s. 59-78.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 12 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 27 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: ÖZMEN, Ferhat (2021), “Anadolu’dan Seçilmiş Masalarda Sosyal Bir Gerçeklik: Boşanma Olgusu ve Nedenleri ile İlgili Bazı Tespitler”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2, S. 3, s. 156-165.

ANADOLU’DAN SEÇİLMİŞ MASALLARDA SOSYAL BİR GERÇEKLİK: BOŞANMA OLGUSU VE NEDENLERİ İLE İLGİLİ BAZI TESPİTLER

Ferhat ÖZMEN¹



10.54566/turas.1015621

ÖZ

Geçmiş zaman bilgeliklerini semboller vasıtasıyla geleceğe taşıyan masallar, oluşturuldukları ve yaşatıldıkları toplumun sosyolojik gerçeklerinden izler taşır. Masal anlatıcısı, yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini masala yansıtabilir. Kurmaca düzleminde gerçekle hayal edilenin bir arada bulunduğu bu anlatılarda sosyolojik olgular masala dâhil olur. Masalarda kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki ilişki belirli bir sistem dâhilinde ele alınır. Hayal ürünü olduğu halde gerçeklikten bağımsız düşünilemeyen masallar; doğum, evlenme, ölüm ve ayrılık gibi hayatın içinden unsurlar ile gerçeğe sıkı sıkıya bağlanır. Gerçeklik şartlarından bağımsız düşünilemeyen masalların gerçeküstü dünyası, gerçek dünyanın bilinmesiyle anlaşılabilir. Bu bağlamda gerçek yaşamın bir olgusu olan boşanma ve bunun nedenleri, Anadolu masallarında konu edinilen bir sosyolojik gerçekliktir.

Çalışmada Anadolu masallarından hareketle boşanmalar ve nedenleri, masalların fiktif yapısı içinde açıklanmıştır. Evlilik birlikteliğinin sona erdirilmesi şeklinde açıklanan boşanma örneklerine kültürel hayattan izler taşıyan masalarda da rastlanır. Masalarda

¹ Öğr. Gör. Dr., Samsun Üniversitesi, DİLMER, E-posta: ferhatozmenbey@hotmail.com, ORCID 0000-0003-2969-5726

boşanmalar; zina, cana kast ve pek fena muamele, suç işleme ve haysiyetsizlik, sır saklamama vb. nedenlerden dolayı gerçekleşir. Bu gerekçeler Türk Medeni Kanunu'nda yer alan boşanma gerekçeleri ile örtüşür. Söz konusu paralellik yazılı hukuk ile sözlü hukukun benzerliği ile açıklanabilir. Boşanma kararlarının tamamı erkekler tarafından verilir. Erkeğin tek taraflı iradesiyle gerçekleşen boşanmalarda erkek kahramanlar zina yapan, kayınvalidesine işkence eden, yalan söyleyen ve eşinin giz alanına girmek isteyen kadınları boşayarak cezalandırır. Masalarda boşanmalar keyfi değildir, anlatı kahramanları geçerli sebepler ileri sürerek boşanmaları gerçekleştirir. Erkeğin mutlak egemenliğinin söz konusu olduğu boşanmalarda boşanan kadınlar bağlamında toplumun kadından beklentileri ve kadının toplum içindeki yeri/konumu dile getirilir. Evlenilecek kadında güzellik, yiğitlik, sadakat, iffet, güven vb. özelliklerin bulunması gerektiği vurgulanır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Aile, Boşanma, Boşanma Nedenleri, Toplum.

A SOCIAL REALITY IN THE SELECTED TALES OF ANATOLIA: SOME FINDINGS ABOUT DIVORCE PHENOMENON AND CAUSES

ABSTRACT

Tales, which carry the wisdom of the past to the future with symbols, carry the traces of the sociological realities of the society in which they were created and kept living. The storyteller can reflect the social realities of the society s/he lives in to fairy tales. Sociological facts are included in fairy tales in these narrations, where the real and the imagined elements exist together on the level of fiction. The relations between the fictional world and the real world are handled in a certain system in fairy tales. Fairy tales, which cannot be considered independently from reality although they are imaginary, are connected firmly to reality with elements from real life such as birth, marriage, death, and separation. The surreal world of fairy tales, which cannot be considered independently of the real conditions, can be understood by knowing the real world. In this context, divorce, which is a real-life phenomenon, and its reasons pose a sociological phenomenon discussed in Anatolian tales.

The divorces and their reasons are explained in the fictitious structure of the tales based on Anatolian tales in the study. The examples of divorce, which are described as ending the marriage union, are also found in tales that bear the traces of cultural life. In fairy tales, divorces happen for reasons such as adultery, intent to end life, ill-treatment, committing a crime, dishonor, and not keeping secrets, etc. These justifications coincide with the justifications for divorce mentioned in the Turkish Civil Code. This parallelism is explained by the similarity of written law and laws. All divorce decisions are made by

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

men. In divorces realized with the unilateral will of the man, male heroes punish women, who commit adultery, torture their mother-in-law, tell lies, and want to enter their husband's secret sphere, by divorcing them. In fairy tales, divorces are not arbitrary, the heroes of the narration perform the divorces by mentioning valid reasons. The expectations of the society from the woman and her place/position in the society are expressed in the context of divorced women in divorces with the absolute dominance of the man in question. Features such as beauty, bravery, loyalty, modesty, trust, etc. in the woman to be married are emphasized in the woman to be married.

Keywords: Fairy Tales, Family, Divorce, Reasons for Divorce, Society.

GİRİŞ

Sözlü anlatım türlerinden olan masallar, kendi fiktif dünyasında hem evrensel değerleri hem de ait olduğu toplumun değerlerini yansıtır. Kolektif bilincin yaratımı olan masalarda geçmiş zaman bilgelikleri semboller vasıtasıyla geleceğe taşınır ve insani duyguların ürünü olan masallar toplumsal gerçeklikler ile örtüşür. Şimşek, masalı şöyle tanımlar;

“Genellikle özel kişiler tarafından, kendilerine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği, klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türü.” (Şimşek, 2001: 3)

Söz konusu tanımdan hareketle masal anlatıcısının yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini masala yansıtılabileceği yargısına ulaşılabilir. Bu bağlamda gerçek yaşamdaki çeşitli olgu ve olaylar, masalın fiktif dünyasında farklı semboller vasıtasıyla dile getirilebilir. Böylece kurguya dünya ile gerçek dünya arasında sistemli bir ilişki kurulur.

Boşanma, çeşitli etmenlerden dolayı evlilik birliğinin sonlandırılması ile ilgilidir. Sosyal bir gerçekliği ifade eden bu kavram “hukuksal olarak kurulmuş bir evliliğin yine resmi yasalar nezdinde ortadan kalkması” (Marshall, 1999: 79) şeklinde açıklanır. Boşanma nedenleri arasında “şiddetli geçimsizlik, terk, zina, sosyo-ekonomik yetersizlik, cana kast, kötü muamele, akıl hastalığı, şan, şöhret” (Yıldırım, 2004: 59) gibi unsurlar yer alır.

Modernleşme ile birlikte birey daha fazla önemsenmiş, ortak yaşamın zorlamaları (toplumsal kontrol) azalmıştır. Boşanan bireylerin *stigmaya* maruz kalmadığı ve boşanmanın normal karşılandığı günümüz toplumunda aileler hızlı bir şekilde dağılmaktadır. İnsanlık ile birlikte var olan ve her toplumun ortak paydası olarak tespit edilen aile ünitesi Anadolu masallarında geniş bir yer tutar. Anne, baba, çocuk, kaynana, teyze, üvey anne, amca, dayı vb. ailenin merkezinde yer alan kişiler etrafında aile olgusu üzerinde durulur.

Toplumun en küçük yapısal unsuru olan aile, bireylerin evlilik yolu ile oluşturdukları sosyal bir kurumdur. Bu kurumun yaşatılmasında ve oluşturulmasında Türk kültüründeki ahlaki ve hukuki normlar etkilidir. Bahaeddin Ögel, Türk kültüründe aile ve onun güvenliğinin devletin güvenliği ile eş değer görüldüğünü; Türk ailesinin Türk devletlerinin bir çekirdeği ve bir temeli olarak kabul edildiğini söyler (Ögel, 2001:239). Bu düşünce halk, ordu; ordu, halk anlayışını ortaya çıkarmış; Türk kültüründe aile, ordu ve devlet bir bütün olarak kabul edilmiştir.

Aile, karşılıklı sevgi ve saygının yer aldığı, herkesin emek harcadığı bir ünedir. Bu ünite masalların temel unsurları arasında yer alır. Masalarda anlatılan olayların büyük bir kısmı evlenmek/aile kurmak ya da çeşitli nedenlerden dolayı parçalanan aileyi bir araya getirmek üzerine gerçekleşir. Masaların bitiş formellerinde olan *onlar ermiş muradına* ya da *murat alıp murat verme* ifadeleri, aile kurmak için mücadele eden bireylerin arzu ettiklerini kavuştuğunu gösterir.

Anadolu masallarında, aile merkezli mücadelenin yürütüldüğü örnekler oldukça fazladır. Bunlardan birisi olan *Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı* adlı masalda dağılan aile birliğinin yeniden tesisi anlatılır. Masalda padişahın rüyasına aksakalı bir ihtiyar girer ve ona başına bir bela geleceğini, bunu gençlikte mi yoksa kocalıkta mı istediğini sorar. Padişah gençlikte istediğini söyler ve bundan sonra ailesini de yanına alarak ülkesinden ayrılır. Üç günlük yolculuktan sonra bir köye ulaşır ve orda çobanlığa başlar. Adam, önce eşini sonra da iki çocuğunu kaybeder. Yalnız kalan adam, bir şehirde talih kuşunun üç defa kendi başına konması üzerine o bölgenin padişahı olur. Adam, çeşitli zorlukları aştıktan sonra masalın sonunda kaybettiği eşine ve çocuklarına tekrar kavuşur (Alptekin, 2002: 262-265). Bir değer olarak sabrın öne çıkarıldığı bu masalda sosyal organizasyonu oluşturan aile bireylerinin başına her şeyin gelebileceği vurgulanır. İnsanlar her şeyi deneyimlemelidir, hayat bireylere kimi zaman beklemedik acılar yaşatabilir iletilerine gönderme yapılan masalda sabırlı olan anlatı kahramanı kaybettiği ailesine tekrar kavuşur.

Aile bireylerinin zorluklara karşı sabırlı olması, aileyi bir arada tutan temel değerler arasında yer alır. Sabır, sevgi, saygı ve güven gibi değerlerin hüküm sürdüğü aileler yaşamın bütün zorluklarına rağmen ayakta durmayı başarır. Söz konusu değerlerden yoksun olanların da yıkılması kaçınılmazdır. Birbirine güvenmeyen eşlerin kurdukları ailelerin çok kısa sürede dağılacağı gerçeğine *Kara Köpek, Nahırcı ile Oğlu, Demir Asa Demir Çarık* adlı masalarda değinilir. Söz konusu masalarda evlendiği kişiden şüphelenen kadınların dağılan aileyi bir araya getirmek için karşı karşıya kaldıkları zorlu mücadeleler anlatılır.

Masalarda kızlar; köpek, eşek ve kaz ile evlenir. Bu hayvanlar gerçekte birer insandır. Bu durumu sadece eşleri bilir. Eşleri bir gün kahramanlardan kuşkulanır ve onların sırrını

başkası ile paylaşır. Ondan sonra eşleri evi terk eder. Kadınlar eşlerine tekrar kavuşmak için çeşitli zorluklarla mücadele ederler ve masalın sonunda kaybettikleri eşlerini bulurlar (Türkeş Günay, 2011: 322, Şimşek, 2001: 94, Alptekin, 2002: 440). Kayıp eşlerini arayan/eşinden kuşkulanen kahramanlar bağlamında, ailedeki güvenin önemi vurgulanır. Ailedeki eşler birbirine kuşku duymadan bağlanmalı ilişkilerini güven merkezli yürütmelidir.

Genel olarak aileler, hayatı birlikte paylaşmak üzere kurulur ve bu paylaşımın kesintisiz devam etmesi amaçlanır. Bazı ailelerde kesintisiz birliktelik sağlanamaz ve çeşitli sebeplerden dolayı çiftler boşanmak zorunda kalır. Toplumsal bir gerçeklik olan boşanma, kültürel ve gerçek hayattan izler taşıyan masallara da yansımıştır. Anadolu masallarında çeşitli nedenlerden dolayı ayrılan/boşanan çiftlere rastlanmıştır.

Anadolu masallarında boşanma olgusu ve nedenleri tespit edilirken Ali Berat Alptekin'in *Taşeli Masalları*, Mehmet Naci Önal'ın *Muğla Masalları*, Saim Sakaoglu'nun *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Masalları*, Esmâ Şimşek'in *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* ve Umay Türkeş Günay'ın *Elazığ Masalları ve Propp Metodu'* dan yola çıkılmış ve toplamda altı yüz yirmi masal metni incelenmiştir.

1. ANADOLU MASALLARINDA BOŞANMA OLGUSU VE NEDENLERİ

Bireyin hayatında önemli bir eşik/evre olan evlilik, insanların fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarını karşıladığı ve onların sonraki yaşamlarını doğrudan etkilediği önemli olgudur. Söz konusu olguda kimi zaman çiftler arasında çeşitli nedenlerden dolayı çatışmalar ortaya çıkabilir ve bu çatışmalar sonrası boşanmalar yaşanabilir. Evlilik birliğinin sonlandırılması şeklinde açıklanan boşanmalara gerçek hayatın izlerinin görüldüğü masalarda da rastlanır.

Umay Türkeş Günay, Türk masallarında boşanma kavramı ve örneğinin tespit edilmediğini, eşlerin çeşitli talihsizliklerden sonra birbirinden ayrıldığını ve yeniden beraber olmak için büyük sıkıntılara katlandığını, geçimsizlikten dolayı parçalanmış ailelerin masalarda yer almadığını savunur (2011: 699). Üzerinde çözümleme yapılan Anadolu masallarında araştırmacının iddia ettiğinin aksine çeşitli nedenlerden dolayı boşanan masal kahramanlarına rastlanmıştır.

Türk Medeni Kanunu'nda boşanmaların nedenleri; zina, hayata kast, pek kötü veya onur kırıcı davranış, suç işleme ve haysiyetsiz hayat sürme, terk, akıl hastalığı ve evlilik birliğinin sarsılması şeklinde sıralanmıştır (URL-1). Söz konusu kanunda ifade edilen sebeplerin benzeri masalarda da boşanma gerekçesi kabul edilmiş; zina, cana kast ve pek fena muamele, suç işleme ve haysiyetsizlik, sır saklamama vb. nedenlerden dolayı çiftler boşanmıştır. Bazı masalarda *üçten dokuza boşsun, çek babanın evine git* diyen kahramanlar

kendilerine kötülük yapan kadınlar ile evlilik birlikteliğine son vermiştir. Boşanmanın nedenleri çok çeşitlidir. Üzerinde çözümleme yapılan masal metinlerinde boşanma nedenleri şu başlıklar etrafında ele alınmıştır:

1.1. Zina

Geleneksel toplumlarda ahlaksız eylemlerden kabul edilen zina, aralarında evlilik birliği olmayan kişiler arasındaki cinsel ilişki şeklinde tanımlanır. Aile birliğini temelinden sarstığı, soyun sürme güvencesini engellediği, iffet, namus ve hayâ duygusunu yok edip ve ahlaki çöküşe sebep olduğu için zina Türk kültüründe en önemli boşanma gerekçeleri arasında yer alır.

“İslam hukukunda zina haramdır ve büyük günahlardandır. Zina Kuran’da açıkça yasaklanmış ve onun kötü bir şey olduğu belirtilmiştir.” (Çalışkan, 1994: 70). Kuran’ın “Zinaya yaklaşmayın. Çünkü o, bir hayâsızlıktır ve çok kötü bir yoldur.” (İsra: 32) ayeti, söz konusu eylemin büyük bir sapma olduğunu vurgular. Bu ayetten zinaya götüren yolların da yasaklandığı çıkartılabilir.

Anadolu masallarında eşlerin ahlak kurallarına uygunsuz davranması/zina etmesi evlilik birliğinin sonlandırılmasına neden olur. Bazı masalarda şehvet düşkününü kadınlar, kocalarını bir başkasıyla aldatır. Örneğin *Ormancı ile Cadı Karısı* masalında şehvetin esiri olan ve kocasını aldatan kadının boşanarak cezalandırılması anlatılır. Masalda evin kadını, başka erkeklerle yasak ilişki yaşar. Kadın, eşinden habersiz eve erkek alır ve eşinin aldığı etleri bu erkeklere yedirir. Kötü kadın, kocası kaç kilo et alırsa o gece evine o kadar erkek alır. Ormancı kasapta tanıştığı birisinin tavsiyesi üzerine seyahate çıkma bahanesi ile evine bir cadı karısı bırakır. Gece olunca kadın, esnaf dostlarına haber gönderir. Kadının yanına esnaflardan sadece kâtip gelir. Aynı gece ormancı da evine döner ve kâtipi tandıra saklanmış şekilde bulur. Adam cadı karısından her şeyi öğrenir ve arkasından da kendine ihanet eden karısını boşar (Şimşek, 2001: 249).

Evli çiftler arasındaki ilişkilerde en sarsıcı olanı ihanettir. İhanet eden, ister erkek olsun ister kadın, aile birliğine en büyük darbeyi vurur ve evliklerin bitmesine neden olur. İhanet, sosyal bir gerçeklik olarak ülke gündeminde her zaman yer almaktadır. Çeşitli televizyon kanallarında yayınlanan kadın programların en çok işlenen konu, birbirine ihanet eden çiftlerin durumudur.

Aile birliğini derinden sarsan ihanetin bedeli masalarda genellikle ölümle cezalandırılmaktır. Bazı masalarda ise ölüm cezasının yerini boşama/evden kovma alır. Zina sonrası boşanmanın görüldüğü bir başka örneğe *Namusun Sınanması* adlı masal verilebilir. Masalda adam karısının horozdan bile sakındığını görünce eşini çok namuslu kabul eder ve herkese onun çok namuslu olduğundan bahseder. Arkadaşları ise eşinin sandığı kadar namuslu olmadığını göstermek için onun evden uzaklaşmasını tavsiye

eder. Evden bir süreliğine uzaklaşan adam; eşinin urgancı, güvercinci, basmacı ve helvacı ile ilişki yaşadığını tespit eder. Daha sonra da kadını boşar (Önal, 2011:423).

Kadın namuslu olması gerekir, aksi halde eşinin ondan ayrılabilceği mesajının verildiği masalda Türk kültüründe ailenin temel direği olan kadının iffetine vurgu yapılır. Kadın, aile reisinin bir nedenden dolayı evden uzaklaşması söz konusu olduğunda iffetini muhafaza ederek namusuna hanel getirmemelidir. Kadından namusunu ve iffetini her şartta ve durumda koruması istenir. Bu bağlamda söz konusu masallarda zina eden kadınların boşanarak evden kovulması, ahlak zafiyeti gösteren kadınların eş olamayacağını göstermeye yöneliktir. “Yuvayı dışı kuş yapar. Erkeği vezir de eden, rezil de eden kadındır.” gibi atasözlerinde geleneksel yapıda kadının evliliğin kurulması ve sürdürülmesinde birincil derece sorumlu olduğu vurgulanır.

1.2. Cana Kast ve Pek Fena Muamele

Toplumsal yapının en küçük unsuru olan ailede anne, baba ve çocukların yanında aile büyükleri de bulunabilir. Bu büyüklere karşı aileyi oluşturan bireylerin gereken saygı ve hizmeti göstermeleri beklenir. Söz konusu beklentiye aykırı hareket etme yani yaşlılara pek fena muamele, aile huzursuzlukların/boşanmaların ortaya çıkmasına neden olabilir. *Havva Hanım* masalında kayınvalidesine kötü davranan, ona türlü işkenceler eden kadının kocası tarafından bırakıldığı anlatılır. Masalda, çırık eğirmekten başka işi olmayan Havva Hanım, çeşitli hilelerle insanları kandırıp zengin olur. Önce ölen bir çocuğu beze sararak kuyumcu dükkânına girer ve kendisini padişahın çocuğunun sütanesi olduğunu söyler ve padişahın adını kullanarak oradan altınlar alır. Ölü çocuğu da dükkâna bırakır. Dönüşte sarrafa, çocuğu öldürdüğünü iddia ederek aldığı altınları geri vermez. Yolda iyi kalpli bir adam ile karşılaşır ve onunla evlenir. Günün birinde kaynanasının dilini keser ve onun bütün malını almaya çalışır. Birkaç gün sonra kaynanası ölür. Masalın sonunda Havva Hanım'ın gerçek yüzü anlaşılır ve kocası kötülükleri dolayısı ile Havva Hanım'ı önce döver, daha sonra da onu boşar (Alptekin, 2002:232).

Mutlu bir aile için eş seçimi büyük önem taşır. Türk kültüründe evlilik; sorumluklarını bilen, yaşlılara iyi davranan, ev işlerinde hünerli olan, iffetli olan kızlara verilmiş bir hak olarak kabul edilir. Toplumsal yapı, istedik değerlere aykırı eylemlerde bulunan bireylerin evlilik yapmalarına izin vermez. Söz konusu masalda kaynanasına kötü muamele eden ve yalan söyleyen kadının aile kurmasına müsaade edilmez.

1.3. Giz Alanına Müdahale/Sırrı Paylaşmaya Zorlama

Bütün bireylerin başkalarına söylemediği, saklı tuttuğu gizleri vardır. Söz konusu gizler onların var oluşları ile ilgilidir ve bu gizi başka birinin öğrenmesi onların felaketini getirir. Anadolu masallarında kahramanların giz alanına girmek isteyen ve sırrını paylaşma konusunda onlara ısrarcı tiplerin çeşitli şekilde cezalandırması anlatılır. Örneğin *Avcı Ali*

masalında, eşine sırrını paylaşma koşulunda ısrar eden kadının boşanarak cezalandırılması dile getirilir. Masalda yılanların padişahı, kızına yardım eden Avcı Ali'nin bütün hayvanların dilini anlamasını sağlar. Ali, bu gizi başka birisine söylediği takdirde ölecektir. Bir gün, kuşların konuşmalarına gülen Avcı Ali'ye hanımı niçin güldüğünü sorar. O da bunu söylediği takdirde öleceğini, onun için önce kefenini ve suyunu hazırlaması gerektiğini söyler. Avcı Ali hanımının sözünü dinler ve sırrını ifşa etmeye karar verir. Bu arada Avcı Ali'ye hanımının sözünü dinlediği için koçlar gülmeye başlar ve yanlış yapacağını söyler. Koçların ikazı üzerine Avcı Ali hanımını evinden kovar. Eşine *üçten dokuza boşun, çek babanın evine git*, diyerek onu boşar (Şimşek, 2001: 26).

Masalda boşanma, sırrı korumaya yönelik gerçekleştirilir. Avcı Ali, giz alanına girmek isteyen ve onu bu konuda zorlayan eşini boşayarak kendinden uzaklaştırır. Masalda *üçten dokuza boşun* ifadesinde, İslam hukukundaki boşanmalara telmih vardır. "Üçten dokuza, İslam hukukuna göre kocanın üçerli aralıklarla üç kez 'boş ol' sözünü tekrarlayıp boşanma konusundaki kararlılığını göstererek karısını boşaması." (Türkçe Sözlük, 2005: 2055) şeklinde açıklanır.

Kocanın tek taraflı evliliği sona erdirmesi, İslam hukukunda boşanma türlerinden biri olan *talak* ile ilgilidir. Eşlerden birinin tek taraflı iradesiyle gerçekleşen boşama anlamına gelen talak ile ilgili naslarda boşanma yetkisinin prensip itibariye erkeğe verildiği ifade edilir (İslam Ansiklopedisi, 2010: 497). Söz konusu masalda da Avcı Ali, evliliği tek taraflı bitirerek eşini babasının evine gönderir.

Masalarda erkeğin eşlerini kolayca boşaması erkek egemen kültürün bir sonucudur. Kadının yanında daha üstün bir konumda olan koca, iktidarı elinden bulundurmanın avantajını kullanarak eşinden kolayca ayrılabilir. Masalda boşanma keyfi değildir. Avcı Ali, sırrını korumaya yönelik haklı gerekçesini ileri sürerek boşanmayı gerçekleştirir. Söz konusu sır, masal kahramanının ontolojik gerçeği ile ilgilidir.

1.4. Suç İşleme ve Haysiyetsizlik

İnsanlık tarihi ile birlikte anılan suç kavramı, bireyin ahlaki ve hukuki normlara aykırı eylemleri ile ilgilidir. Söz konusu eylemler bütün toplumlarda çeşitli yaptırımlar ile önlenmeye çalışılmış, bu yaptırımlar sayesinde toplumsal varlığın devamı sağlanmıştır. Gerçek yaşamda olduğu gibi masalarda da hiçbir suç cezasız kalmamıştır. Masalların sonunda iyiler ödüllendirilirken kötülerde de farklı şekillerde cezalandırılır. Bu cezalardan birisi de suç işleyen bireyleri boşamak, onları aile birliğinden uzaklaştırmaktır.

Yalan beyanda bulunarak aile kuran ve masalının sonunda yalanı ortaya çıkan kötü kadınlar *Sabır Taşı*, *Kırk Gün Ölü Bekleyen Kız* ve *Uyuyan Delikanlı* masallarında boşanarak cezalandırılır. Adı geçen masalarda yalan söyleyen kötücül huylu kadınlar (arap ve çingene kızı) boşanarak evden kovulur. Anlatılarda, kızlara bir ölünün başında kırk gün

bekleyeceği haber verilir. Kızlar otuz dokuz gün delikanlının başında bekler, kırkıncı gün bir çingene kızını/arabı ölünün başında bırakarak dışarı çıkar. Yiğit kırkıncı gün uyanınca kendisini bekleyen çingene/arap kız ile evlenir. Sabretmeyen kızı da hizmetçi yaparlar. Kız başından geçenleri sabır taşına anlatırken delikanlı gerçekleri öğrenir ve kendisini kandıran kızları boşar (Alptekin, 2002: 429, Türkeş Günay, 2011: 299, Seyidoğlu, 2016: 94).

Yalancıların yalanları çok geçmeden ortaya çıkar, yalan üzerine kurulan evlilikler er ya da geç yıkılmaya mahkûmdur, iletilerinin verildiği masalarda suç işleyen kadınlar boşanarak cezalandırılır. Anlatıda yalanın evliliklerde olmaması ve eşlerin birbirlerine sadakatle bağlanması gerektiği vurgulanır.

SONUÇ

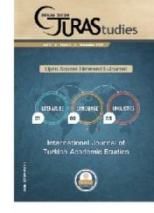
Halk anlatıları içinde geniş bir yer tutan masallar, ait olduğu toplumun sosyolojik gerçeklerinden izler taşır. Masal anlatıcısı, çevresinde gördüğü sosyolojik olguları masala taşır ve böylece söz konusu olgulara karşı dinleyicilerde bir farkındalık yaratır. Sosyolojik olgulardan biri olan boşanma ve nedenleri, Anadolu masallarında sık olmasa da ele alınan toplumsal bir gerçekliktir. İncelenen masal metinlerinde sosyal bir gerçeklik olan boşanmaya rastlanması, masalarda gerçekle hayal edilenin harmanlanarak anlatıldığını gösterir. Anlatılarda masalların eğitsel işlevi öne çıkartılarak, toplumunun kültürel ve ahlaki kurallarına aykırı hareket eden bireylerin boşanarak cezalandırılması gerektiği imlenmiştir.

Üzerinde çözümlene yapılan masal metinlerinde boşanmalar; zina, cana kast ve pek fena muamele, suç işleme ve haysiyetsizlik, sır saklamama vb. nedenlerden dolayı gerçekleşir. Adı geçen nedenler Türk Medeni Kanunu'nda yer alan boşanma gerekçeleri ile paralellik gösterir. Bu durum yazılı hukuk ile sözlü hukukun benzerliği ile açıklanabilir. Masalarda boşanmalar kötülük yapan kadınları cezalandırmaya yönelik gerçekleştirilir ve boşanma kararlarının tamamı erkekler tarafından verilir. Bu durum İslam hukukunda talak ile ilgilidir. Erkeğin tek taraflı iradesiyle gerçekleşen boşanmalarda erkek kahramanlar zina yapan, kayıncı kadınına işkence eden, yalan söyleyen ve eşinin giz alanına girmek isteyen kadınları boşayarak cezalandırır.

Kötücül kadınların boşanarak cezalandırılması, Türk kültüründe kadına yüklenen misyon ile açıklanır. Türk kadınında güzellik, yiğitlik, sadakat, iffet, güven vb. özelliklerin bulunması gerekir. Söz konusu özelliklerden yoksun kadınların aile kurmasına izin verilmez ve onlar boşanarak kutsal sosyal organizasyondan (aileden) uzaklaştırılır.

Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat (2002), **Taşeli Masalları**, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇALIŞKAN, İbrahim (1994), “İslam Hukukunda Zina Suçunun Mahiyeti ve Cezası”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 33(1), s. 64-94.
- İslam Ansiklopedisi** (2010), “Talak” Maddesi, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- MARSHALL, Gordon (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (2001), **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2011), **Muğla Masalları**, Muğla Üniversitesi Yay., Muğla.
- SAKAOĞLU, Saim (2002), **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Akçağ Yay., Ankara.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2016), **Erzurum Masalları**, Dergâh Yay., İstanbul.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001), **Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Türkçe Sözlük** (2005), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- TÜRKEŞ GÜNAY, Umay (2011), **Elazığ Masalları ve Propp Metodu**, Akçağ Yay., Ankara.
- URL-1: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>
- YILDIRIM, Neşide (2004), “Türkiye’de Boşanma ve Sebepleri”, **Bilig**, 28, s. 59-81.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 22 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 19 Kasım 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atf Künyesi: GÜLCÜ, Nevra İrem (2021), “Gurbet Kuşları Filmi’nde 1960’lı Yılların Toplumsal Yapısı”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2, S. 3, s. 166-188.

GURBET KUŞLARI FİLMİ’NDE 1960’LI YILLARIN TOPLUMSAL YAPISI

Nevra İrem GÜLCÜ¹



10.54566/turas.1025966

ÖZ

1895 yılında Fransa’da Lumière kardeşler tarafından icat edilen sinema, 20. yüzyılda dünya çapında takipçisi olan dev bir endüstri haline gelmiştir. Sinema müzik, fotoğraf, tiyatro, edebiyat, resim, heykel gibi diğer sanat dallarıyla etkileşim içerisinde olup kültürden, değerlerden etkilenmiştir. Sinema izleyiciye adeta bir görsel metin sunmaktadır. Sinemanın önemli öğelerinden biri senaryodur. Senaryo, senarist tarafından özgün bir şekilde kaleme alınabileceği gibi, edebi eserlerin yeniden yorumlanarak uyarlanması ve bu şekilde beyaz perdeye yansıtılması da mümkündür. Bu noktada edebiyatın her türü sinema için kaynak oluşturmakta ve sinema dilinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. 1950’li yıllarda çekilen film sayısındaki artışla beraber sinema kaynak olarak edebiyattan bolca yararlanmıştır. Sanatsal ve ticari kaygılardan dolayı özellikle popüler romanların kaynak olarak seçildiği söylenebilir. Edebiyat kelimelerle, sinema görüntüleriyle kültürün aktarıcısı konumundadır. Bu çalışmada Orhan Kemal’in *Gurbet Kuşları* romanından uyarlanan aynı adlı *Gurbet Kuşları* filmi konu edilmiştir.

¹Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Doktora Öğrencisi, E-Posta: nevra.gulcu@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0002-5472-3285

Çalışma 1960-1970'li yıllarla sınırlandırılmıştır. 1960-1970 dönemi Türkiye'de hızlı değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yapıda yaşanan değişimler filmlere de yansımaktadır. Sinemanın ticari bir işlevi olmasına rağmen yaşadığı dönemin toplumsal değişimlerinden soyutlanamaz. Bu nedenle Gurbet Kuşları filmi, aile yapısının kimliksel değerleri, kadın ve kültürel öğeler, kent yaşamına adaptasyon gibi kavramlar ekseninde bu çalışmada analiz edilmiştir. Bu çalışma betimsel bir çalışmadır ve söylem analizi yapılmıştır. Sınıfsal farklılıkların, göçün, yabancılaşmanın aile üzerindeki etkisi incelenmiştir. Filmler görsel öğeleri ve diyaloglarıyla bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Mekân, objeler, giyim-kuşam, kültürel semboller ve söylemler ayrıntılı incelenerek kimlik ve eylemlere yapılan göndermeler saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Edebiyat, Kimlik, Kültür, Aile, Toplumsal Değişme.

THE SOCIAL STRUCTURE OF THE 1960S IN THE MOVIE OF *GURBET KUŞLARI*

ABSTRACT

Cinema, which was invented by the Lumière brothers in France in 1895, has grown to be a huge industry with a global following in the 20th century. Cinema interacts with other branches of art such as music, photography, theatre, literature, painting and sculpture and has been influenced by culture and values. Cinema presents a visual text to the audience. One of the important elements of the cinema is the script. The script can be written in an original way by the screenwriter or it is possible to adapt the literary works by reinterpreting and reflect them on the movie screen in this way. At this point, all types of literature constitute a source for the cinema and contribute to the development of the language of the cinema. With the increase in the number of films shot in the 1950s, the cinema benefited abundantly from literature as a source. It can be said that especially popular novels are chosen as a source due to artistic and commercial concerns. Literature is the transmitter of culture with words, the cinema with images. In this study, the movie of the same name, *Gurbet Kuşları*, adapted from Orhan Kemal's novel *Gurbet Kuşları*, is the subject. The study was limited to the years 1960-1970. The period of 1960-1970 was a period in which rapid changes were experienced in Turkey. Changes in the political, social, economic and cultural structure are also reflected in the films. Although the cinema has a commercial function, it cannot be isolated from the social changes of the period in which it exists. For this reason, the movie *Gurbet Kuşları* has been analyzed in this study on the axis of concepts such as the identity values of the family structure, woman and cultural elements, and adaptation to urban life. This study is a descriptive study and discourse analysis was made. The effects of class differences, immigration and alienation on the family were examined. The films were evaluated as a whole with their visual

elements and dialogues. Space, objects, clothing, cultural symbols and discourses were examined in detail and references to identity and actions were determined.

Keywords: Cinema, Literature, Identity, Culture, Family, Social Change.

GİRİŞ

Tüm dünyada ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren insanlar için önemli bir sosyal etkinlik, eğlence ve kimliklenme aracı olarak önem kazanan sinema, ait olduğu toplumun aynası olma özelliğine sahiptir. Çünkü sanat eseri;

“toplumsal şartlarla olan karşılıklı ilişkisi dolayısıyla sosyolojik veriler sunar. Sinema, toplumsal yapıdaki değişimlerden etkilenmektedir. Bu iki yönlü ilişki onun sosyolojik açıdan da sunacağı verilerin önemine işaret eder. Zira “sanat eserinde eserde dikkat çekilen içeriğin toplumun bir yansıması olduğu düşünüldüğünde türü ne olursa olsun bu içerikle toplumsal meseleler arasında çok çeşitli yönlerden ilişki kurulabilir. Ekonomi, siyaset, toplumsal yapı, gelenek, dil, ideoloji gibi birçok kavram; eserlerin içeriği üzerinden sosyoloji ile bağ kurabilecek özellikler taşır” (Tüzer ve Hüküm, 2019: 3).

Yedinci sanat olarak isimlendirilen sinemada Türkiye'nin 1960-1970'lerdeki toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel yapısı ile ilgili veriler elde etmek mümkündür. Gerçekçilik özelliğinden dolayı sosyal değişimleri kolayca içeriğine yansıtabilen sinema, özellikle 60-70'li yıllar arasındaki toplumsal değişimleri gözlemlemek açısından önemli veriler sunar. Bu verilerin incelenmesinde tüm sanat dallarının sunduğu imkanlar en çok sinema üzerinden takip edilebilir. Çünkü sinema “Sinema, kendisinden önce var olan; edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir” (Kale, 2010: 266).

1960'lı yıllarda popüler kültürün bir göstergesi olan sinema orta sınıfın yaygın eğlencesi olarak ortaya çıkmış, geniş seyirci kitlesine ulaşmış ve filmlerde insanların kendilerinden izler bulabilecekleri karakterler, dönemin yaşam şartları, kültürel öğeleriyle izleyicinin dikkatini çekmek istenilmiştir. Sinema sanatının özgün nitelikleri ve popüler kültürün gerçekliği yansıtmadaki olumsuz nitelikleri göz ardı edilmeden yapılacak çalışmalar sinemanın toplum üzerindeki etkisi ve toplumun sinemadaki görünümü açısından dikkate değerdir. Özellikle sinema ve televizyon üzerine yapılacak kültürel çalışmalarda toplumsal gerçekliğin yansıtılmasında yapılacak değişikliklere dikkat edilmelidir. Çünkü beyazperdeye ulaşan kültürel malzeme artık popüler kültürün özelliklerini gösterir mahiyettedir. Popüler kültür ise seviye bakımından sanatın karşısında konumlanır. (Löwenthal, 2017: 31)

Bu çalışmada 1960'lı yılların seçilmesinin temel amacı 60'lı yılların bireyleri merkeze alarak bağımsız kılması, normatif modellerin veya sosyal pratiklerin gözden geçirilmesi veya revizyonu, sosyal rollerin sorgulanması (Bilgin, 2007: 52) gibi özellikler bakımından modernitenin dönüm noktası olması, Türkiye'de toplumsal değişimlerin yaşanması ve yaşanan değişimlerin de filmlere yansımalarıdır. Bu değişimler, 1960 darbesi, 1961 Anayasası, iç ve dış göç, kentleşme, sanayileşme, gecekondulaşma, işsizlik, yabancılaşma, aile kurumundaki yapısal değişiklikler, kadının konumu, kadın-erkek ilişkileri şeklinde sıralanabilir. Bu çalışmanın amacı sinemaya yansıyan bu toplumsal değişimlerin aile üzerinde yarattığı etkileri tespit etmektir. Bu bağlamda ailenin yapısal değişimi, kadın ve erkeğin aile içindeki konumu, yabancılaşma ve göç kavramlarının aile üzerindeki etkisi *Gurbet Kuşları* filmi üzerinden analiz edilecektir.

Araştırma literatür taraması ile yapılacaktır. Araştırma evreni alandaki yazılı ve görsel kaynaklardan oluşmaktadır. 1960'lı yıllar, toplumsal yaşamda ve kültürde değişimin filmlere yansıdığı bir dönem olduğu için önemlidir. Çalışma nitel araştırma yöntemiyle hazırlanmıştır. Bu çalışma betimsel bir çalışmadır. Seçilen film "Multi Modal Söylem Analizi" yöntemiyle incelenmiştir. Multi modal söylem analizinde anlamın sadece dil aracılığıyla değil, görsel öğelerle de yaratıldığı kabul edilmektedir. Bu nedenle görsel ve sözel verilerin birlikte söylemi oluşturduğu ve bir bütün içerisinde değerlendirilmesi gerektiği savunulmaktadır.

"Bir metinde kullanılan kelimelerin seçimi, ya da bir film karesinde görülen/gösterilen obje, figür, sembol ve kişiler değişik kimlik, değer ve eylemlere gönderme yaparlar. Bu bağlamda semiyotik seçimlerin belirlenmesi multi modal söylem analizinde önemli bir rol oynar" (Atalay,2018: 188).

Bu analiz yöntemiyle film görsel öğeleri ve diyaloglarıyla bir bütün olarak değerlendirilecektir. Mekân, objeler, giyim-kuşam, kültürel semboller, söylemler ayrıntılı incelenecektir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde kültür, kimlik ve sinema kavramlarına yer verilecektir. Çalışma 1960-1970 dönemini ele aldığı için bu süreçte sinema ve Türkiye'de sosyo-kültürel yapı incelenecek, dönemin aile yapısına yer verilecektir. Çalışmanın son bölümünde ise toplumsal ve kültürel değişimlerin filmde nasıl ele alındığı analiz edilecektir.

1. SİNEMA, KÜLTÜR VE KİMLİK

Kültür, insanların topluluk oluşturmaya başladığı dönemlerden beri varolmuş ve değişebilen dinamik bir kavramdır. Kültür doğuştan kazanılmaz, insanlar tarafından

üretir ve toplumsal değişimlerden, zamandan ve mekândan bağımsız olarak düşünülemez. “Edward B. Taylor’un da tanımıyla kültür, bilgilerin, inançların, sanatların, değerlerin, kuralların, örf ve adetlerin, toplumun üyesi olan insan tarafından sonradan kazanılmış bütün kapasite ve alışkanlıkların tümüdür” (Aksoy, 2015: 71).

Kültür, yaşam tarzımızı üreten anlamlandırma süreçlerinden oluşmaktadır. Kültür, insanların içinde bulunduğu zamanda nasıl etkileşimde bulduklarına ve anlamları nasıl algıladıklarına bağlı olarak değişmektedir (Hall, 2002: 8). Başka bir ifadeyle toplumsal değişimler; değer, davranış ve yaşam biçimlerinde çeşitli değişiklikler meydana getirmekte ve bu değişiklikler kültüre de yansımaktadır.

Kültürden bağımsız düşünülemez olan kimlik kavramı ise en basit tanımıyla “Ben kimim?” sorusuna verilen cevabı oluşturur. Kimlik kavramı çok boyutludur. Bizim kendimizi nasıl tanımladığımız dışında toplumun da bizi nasıl gördüğüyle ilişkili bir kavramdır (Dalbay, 2018: 174). Yaşar’ın ifade ettiği üzere kimlik, “öteki” ile ve “ötekiye karşı” etkileşim yoluyla şekillenen sosyal bir olgu ve dinamik bir süreçtir. Her insan bir yandan herkes gibi olmak, diğer yandan da herkesten biraz farklı olmak ister. Hem dışlanmaktan korkar hem de sıradanlaşmaktan (Yaşar, 2017: 37). Bu bağlamda kişi hem kendine atfettiği değerleri ortaya koymakta hem de belirli bir düzene ait olmak için başkalarının da kimliğini kabul etmektedir.

Modernleşme, bireysel ve toplumsal kimliklerin biçimlenmesi üzerinde oldukça hızlı ve etkili bir biçimde değişiklik yaratır. 1960’lı yıllar modernliğin tarihinde Türkiye için bir dönüm noktası olarak belirlenebilir. Bu dönemle birlikte bireyler kendini merkeze koyarak yaşamlarına anlam vermek istemişlerdir. Bu durum ikinci moderniteye (Bilgin,2007: 50) işaret etmektedir. Bireyler artık her şeyi sorgulamakta, sormakta ve aynı zamanda kendileri olmayı istemektedirler.

Marshall (1999:408), “kimliğin inşasının içinde bulunulan ve daha sonra içselleştirilen “toplumsallaşma” süreciyle şekillenmiş olan toplumsal rollere atfedilen değerlerden oluşabileceği ya da kimliklerin toplumsallaşma sürecinde ya da bireyin oynadığı çeşitli rollerde sunulan malzemelerle ile inşa edildiği üzerine iki ayrı varsayımın olduğu” üzerinde durmuştur. Bu iki varsayım da kendi içinde tutarlıdır. Çünkü kimlik, inşa sürecinde birçok faktörden etkilenecek şekilde ortaya çıkar. Kimlik, değişime açık ve dinamik bir kavramdır.

Sinema, edebiyat, tiyatro, müzik, fotoğraf, resim, dans gibi diğer sanatlarla etkileşim içinde doğmuş ve gelişmiştir. *Yedinci Sanat* olarak adlandırılan sinema, içerik ve biçim özelliklerinden dolayı en güçlü etkileşimini edebiyatla sürdürmüştür. Eski çağlardan beri

insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişimi sağlayan edebiyat ve bir kitle iletişim aracı olan sinemanın amaçları aynı; anlatım türleri farklıdır.

Şiir, roman, öykü, deneme, makale, röportaj gibi edebiyat türleri; sinema için kaynak oluşturmaktadır. Yazınsal kültür öğeleri sinemanın ortaya çıkışında ciddi bir öneme sahip olmuş, sinema dilinin oluşumu ve gelişiminde romanın etkisi büyük olmakla beraber uyarlamalar içinde de roman önemli bir yer tutmuştur (Çakır, 2019: 440). Bunun nedeni Tüzer ve Hüküm'ün (2019: 73) ifadesiyle, Türk toplumundaki değişimlerin edebiyat üzerinden okuması yapılırken roman türünün öne çıkmasından kaynaklandığı söylenebilir.

“Edebi türler ve biçimler birer icat değil; çeşitli sosyal süreçlerin sonuçlarıdır. Türler yaşanan toplumsal olayların ve süreçlerin zorunlu kıldığı ifade biçimleridir. Bu bağlamda romanın veya genel anlamda kurgusal metinlerin kökenini insanoğlunun yaşadıklarını aktarma zorunluluğunun sonucu olan bir toplumsal biçim olarak düşünmek oldukça maküldür” (Tüzer ve Hüküm, 2019: 63-74).

Kale (2010:267) sinema ve roman arasındaki farkları şu şekilde sıralamıştır; roman malzeme olarak dili seçerken, sinema “görüntü”yü kullanır. “Romandaki sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür ve romanın sözcükleri aynı kalırken; perdedeki görüntü sürekli değişir.” Roman zamana; sinema ise mekâna dayalıdır. Edebiyat bireysel bir üretim iken sinema ekip çalışmasıdır. Romandaki yazı dili (imla, mekân, zaman, konu, olay, cümle) sinemaya kurgu, ışıklandırma, efekt, görüntü, kostüm, oyuncu, müzik dekor gibi görüntü ve işitsel ifadelerle yansıtılmaktadır.

Toplumsal ve kültürel hayatın bir parçası olan sinema, toplumsal yaşamın söylemlerini kodlayarak onları “sinemasal anlatı”lar biçiminde aktaran *görsel bir metne* dönüştürmektedir (Uzdu, 2016: 1165). Görsel ve işitsel yönleriyle hem bir sanat dalı hem de kitle iletişim aracı olan sinema, dönemin bütün kültürel kodlarını izleyicilere aktarır. Bu nedenle sinemayı anlamak ve filmleri analiz edebilmek için döneme hâkim olan siyasi, sosyal, kültürel, psikolojik yapıyı anlamak ve bilmek gerekir.

2. 1960-1970 DÖNEMİNDE TÜRKİYE'NİN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI

Cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki dönemde yaşanan darbeler, savaşlar ve ekonomik krizler gibi toplumsal yapıyı etkileyen faktörlerin ardından Türk toplumunun yaşadığı değişimi gözler önüne seren dönem 1950'li yıllarda başlamıştır. 1960'lı yıllar hızlı değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Uluç (2009: 16) bu dönemin en belirgin özelliklerini şu şekilde sıralamıştır; öncelikle darbenin yaşanması, ardından çıkarılan 1961 anayasası, tarımda makineleşmenin başlamasıyla birlikte insanların iş bulmak amacıyla iç

göç olgusu, dış göç, kentleşme, gecekondulaşma, yabancılaşma, işçi sorunu, değişen aile yapısı, kadının çalışma yaşamına dâhil olmasıdır.

1960 yılında 38 subay bir araya gelerek, yönetime el koymuştur. Böylece seçimle iş başına gelmiş olan hükümet devrilmiş ve parlamento kapanmıştır. Darbe sonrası 1961 anayasası hazırlanmıştır. 1961 anayasası sosyal hakları düzenleyen, temel hak ve özgürlükleri güvence altına alan, kuvvetlerin yumuşak ayrılığı ilkesini benimseyen ve kanunların anayasaya uygunluğunun denetlenebilmesi amacıyla Anayasa Mahkemesi'nin kurulmasını sağlayan bir anayasadır. Anayasa; üniversitelere, basına ve radyoya özerklik getiriyordu.

1960'lı yılların başında darbeyle sancılı bir süreç geçiren Türkiye'nin bu dönem içerisinde yaşadığı bir diğer önemli sorun, tarımda makineleşmenin başlamasıyla birlikte kırsalda işsiz kalan köy sakinlerinin iş bulmak ümidiyle kentlere göç etmesidir. Anadolu'dan başlayan bu göç kentlerin yapısını değiştirmekte, hızla artan nüfusa karşı yeterli alt yapıya sahip olmayan kentlerde sorunlar yaşanmaktadır. Özellikle yerli nüfus ile göçmenler arasında uyum sorunları olmakta, göçmenler kentin çeperinde kaldıkları için kendilerini mekânsal olarak dışlanmış hissetmekte ve kent kimliğini benimsemekte, aidiyet duygusunun gelişmesinde sıkıntı yaşamaktadırlar. Karpat'ın (2016: 63) ifadesiyle göçmenin temel bir köy kültürüne ve geleneksel cemaat dayanışmasına bağlı olması kentteki marjinal konumundan kaynaklanmaktadır. Bu noktada ana sorun yerleşimin kendi içinde değil, kent ve toplumun geri kalanıyla olan ilişkilerde ortaya çıkmaktadır.

Kırsaldan kentlere olan göç toplumsal bir sorundur. Kente geldiklerinde barınacak ev bulamayan göçmenler bir gecede derme çatma "gecekondu" olarak adlandırılan evler inşa etmekte ve bu yerleşim yerlerinde kendilerine özgü yaşam tarzı benimsemektedirler. Güloğlu'nun (2018: 53-54) ifadesiyle, kır-kent ayrımı çerçevesinde yaşanan göç ve ülkenin kalkınma hamlesi aileyi yeni koşullara adapte olmaya zorlamıştır. Dolayısıyla yaşanan göç ve sanayileşme hamlesi ailenin sosyal hareketliliğini doğurmuştur. Bu bağlamda dönemin toplumsal yapısını analiz etmek için aile kavramı ve ailenin yaşadığı dönüşüme değinilmesi gerekir.

"Bir sosyal sistem olarak aile, toplumun atomunu teşkil eder". Toplum aileden itibaren kimliğini kazanır. Aile, sosyal grupların en ilkinin teşkil etmektedir. Her toplum, kendi kültür çevresi içinde bir aile örneği oluşturmaktadır (Türkdoğan,1991: 25). Türkdoğan (1991: 28) ailenin dört temel işlevi olduğu kanısındadır: "Cinsel davranış ve çoğalmanın düzenlenmesi, cinsler arasında iş bölümü, çocukların bakımı ve eğitimi, birincil grup tabakalaşmaları". Ailenin bu dört görevi; köy-kent gibi yaşanan mekâna, teknolojik gelişmelere bağlı olarak zamana göre farklılık göstermektedir.

1960-1970 döneminde yaşanan toplumsal değişim sürecinden aile kurumu da etkilenmiştir. Uluç (2019:189) “Aile tiplerinde, aile içi ilişkilerde, ailedeki otorite figüründe, aile içi üretim-tüketim faaliyetlerinde, evlenme yaşlarında, evlenme şekillerinde” yaşanan değişimler aileyi yapısal olarak farklılaştırırken, aile bu değişime uyum sağlama çabası içinde “tampon kurum” görevi görmüştür.

Ailenin evrimi geleneksel geniş aileden sanayileşme sonucu çekirdek aileye doğru olmuştur. Kırsal yöreleri belirleyen geleneksel geniş aile, teknolojik ilerlemenin sonucu olarak, büyük kentlerde kentleşme olgusuna paralel olarak çekirdek aileye dönüşmüştür.

Aile kavramı Türkiye’de bütün toplumsal kesimler için önemlidir. Ayrıca devlet-birey-toplum ilişkilerinde toplumsal örgütlenme bakımından aile kurumu özel bir öneme sahiptir. Kent ve kır arasında sadece toplumsal ilişkiler bakımından bir ayrım görülmemektedir. Aynı zamanda aile kurumunda da farklılıklar gözlenmektedir. Genel olarak, küçük kent, kasaba ve köylerde “geleneksel geniş aile” kavramı ön plana çıkmaktadır. 1950’li yıllara kadar Türkiye’de geleneksel geniş aile tipi baskındır. Geleneksel aile; “çok sayıda çekirdek ailenin aynı çatı altında oturmasıyla oluşan bir aile tipidir”. Ekonomik ve siyasi bir birlik olarak düşünülen geleneksel aile, kırsal ve geleneksel toplumların bir kurumudur. Özellikle sanayi öncesi toplumlarda geleneksel aile tipine oldukça sık rastlanır. Geleneksel ailede akrabalık bağları kuvvetli ve gelenek-göreneklerle yakından ilgilidirler. Geleneksel ailelerde aile içi roller keskindir. Aile içinde en yaşlı üye aile reisidir ve aileyi idare etme sorumluluğu taşır. Baba güçlü, baskın ve egemen bir karakter olarak asıl kararları almaktadır.

“Ataerkil aile biriminde erkeklerin, kadınlar ve çocuklar üzerinde kurumsal olarak desteklenen bir otoriteye sahip olmasıyla tanımlanır. Bu otoritenin icra edebilmesi için, ataerkilliğin üretim ve tüketimden siyasete, hukuka ve kültüre, toplum örgütlenmesinin tamamına işlemesi gerekir” (Castells, 2006:251).

Kadının anne ve eş olmak üzere iki rolü vardır. Kadının daha itaatkâr, sevecen, anlayışlı, narin ve pasif olması beklenir. Baba, üretim ve koruma ile görevli olduğu için ekonomik gücü temsil ederken anne düzenleyici bir roledir (Demiray, 1993: 18). Evin kız çocuğu annesini rol model olarak ataerkil yapıya uyum sağlayacak şekilde yetiştirilir ve evlendiği zamanda bu alışkanlıklarını devam ettirerek kocasına saygıda kusur etmeyen iyi bir eş ve iyi bir anne olması beklenir. Erkek çocuk ise babasını rol model olarak evinin reisi olup ailesini geçindirecek, sorumluluk sahibi bir birey olarak yetiştirilir.

Kentsel aile; Türkiye’de kentsel aile çekirdek yapıya sahiptir. Babanın otoritesi aile içinde hâla egemendir. Ailede birden çok kişi para kazansa da para babanın elinde toplanır. Sonradan ailenin gereksinimlerine göre para baba tarafından aile fertlerine paylaştırılmaktadır.

Kentsel ailede eşler arasındaki ilişki sevgi, saygı ve uyum içerisinde bir arada yaşamaya dayanmaktadır. Önemli kararlar aile üyeleri tarafından ortaklaşa alınır. Kentsel ailede kadın-erkek rollerinde büyük bir değişiklik yaşanmamıştır. Kadın ev işlerinde üzerine düşen sorumlulukları yerine getirir. Erkeğin rolü ise evinin ihtiyaçlarını karşılamak için herhangi bir işte çalışmaktır. Geleneksel aileye göre kentsel ailede anne ve baba arasında değişen bir durum, çocukları ile ilgili durumlarda güven, ikna ve anlayış yaklaşımını benimsemeleridir. Aynı zamanda erkek çocuklarıyla konuşarak onlarla tartışabilmektedirler. Kız çocuklarıyla ilgili konularda ise daha tutucu davranmaktadırlar (Demiray, 1993: 27-28). Kırsal kesimlerde tarımla geçinen geleneksel ailenin insan gücüne ihtiyaç duymasından dolayı çocuk sayısının fazla olduğu görülürken, kentsel aile tipinde çocukların yaşam standardını yüksek tutabilmek ve ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabilmek amacıyla çocuk sayısının az olmasını tercih ettikleri görülmektedir.

3. 1960’LI YILLARDA TOPLUMSAL YAPININ SİNEMAYA YANSIMASI

Türkiye’de sinema olgusu, tek partili dönemden çok partili sisteme geçiş sürecinde popülerlik kazanmıştır. 1950’li yıllarda film endüstrisinde meydana gelen canlanmayla birlikte yerli sinema kitlesel bir iletişim aracı haline gelmiştir. Özön (1968: 28), “1950-1960 döneminin ikinci yarısında sinema alanında asıl gelişmenin yaşandığını ve bu dönemde beş yıl içinde yapılan çalışmaların daha önceki otuz yedi yıl içinde yapılanlarla kıyaslanamayacak derecede önemli değişimler geçirdiğini” vurgulamıştır.

1960’lı yıllar henüz evlerde televizyonun olmadığı ve sinemanın en popüler olduğu dönemdir. Aynı zamanda altmışlı yıllar Türkiye’nin içinde bulunduğu iktisadi, sosyal, siyasal ve kültürel olaylardan dolayı hızlı bir değişim yaşadığı yıllardır. Uluç (2009: 63) bu değişimle birlikte, Türk sineması ve film üretiminden, izleyicisine kadar sinema sektörünün de etkilenmekte olduğunu ve sinemanın seyirci tarafından en çok ilgi gördüğü dönem olduğunu ifade etmiştir.

1960 darbesine kadar olan zaman diliminde Türk sinemasında sansür konusu film üreticileri için önemli bir meseleyi oluşturmaktadır. 1961 anayasasında sansür kalkmamış fakat sinemacılar açısından görece daha özgür bir ortam sağlanmıştır. Bunun sonucunda sinemacılar, filmlerinde sosyal ve toplumsal temalar üzerine çalışma imkânı bulmuşlar ve toplumsal sorunları ele almaya başlamışlardır (Karahanoğlu, 2007: 67). 1960 darbesinden sonra Türk sinemasına farklı düşünsel hareketler yansımıştır. Bu dönemde “Toplumsal

Gerçekçilik", "Halk Sineması", "Devrimci Sinema", "Ulusal Sinema", "Milli Sinema" gibi kuramlar ortaya çıkmıştır.

"Toplumsal değişim ve bu değişimin toplumun çeşitli sınıflarındaki farklı yansımaları, sanatçılar tarafından yeniden üretilerek topluma aktarılmaktadır. Sinema, görsel gücünün etkisi ve inandırıcılığıyla gönderdiği mesajlarla kitlelerde ortak bir görüş oluşturmakta ve toplumu yansıttığı kültürel ortama yeni biçimler vererek yönlendirmektedir" (Kaplan, 2004: 10). 1960-1970 dönemi Türk sineması toplumsal ve kültürel öğelerin yansıdığı dönem olmuştur. Uzdu (2016:1165) bu dönemde yaşanan toplumsal değişime bağlı olarak filmlerde hikâyelerin "göç, kentleşme, gecekondulaşma, aile, kadın, zengin-fakir, işçi-işveren, dayanışma ve iş birliği, grev ve sendikalaşma, yabancılaşıma, kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi" üzerine kurulmakta olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda sinema toplumu verdiği mesajlarla etkiliyor ve yönlendiriyor olmakla birlikte toplumsal, siyasal, kültürel değişimlerden bir kitle iletişim aracı olarak etkilenmektedir. Kaplan'ın (2004:19) ifadesiyle, "Sinema ve toplum arasında karşılıklı ve doğal bir iletişim bulunmaktadır".

4. GURBET KUŞLARI FİLMİ'NDE TOPLUMSAL DEĞİŞİM

Toplumu oluşturan yapıların birbirleriyle etkileşim ve iletişim halinde oldukları düşünüldüğünde, toplumsal değişim, bu yapılardaki ilişkilerin değişimini ifade etmektedir. Toplumsal değişimin merkezinde insan yer almaktadır. Toplumsal nitelikli olaylarda, insan hem etkileyici hem de etkilenen durumundadır. Fakat Beşirli ve Çapcıoğlu'nun (2015: 273) ifadesiyle toplumsal değişim bütünüyle insana indirgenemez. Zaman ve mekân da toplumsal değişimi etkileyen faktörlerdendir.

Genel olarak tüm sanatlar ve kitle iletişim araçları değişimin toplumun her katındaki biçimlerini yansıtmaktadırlar. Toplumsal değişimi incelerken bir toplumun kültürel yaşamıyla ilgili dil, gelenekler, kıyafetler, kullanılan eşya ve mekânlar gibi verilerden yararlanmak gerekir. Sinema bu verilerin bütününe kapsayan ve izleyicilere yansıtan bir sanat dalı olduğu için önem kazanmaktadır (Kaplan,1998: 21).

Türkiye'nin yaşadığı siyasi, ekonomik, kültürel ve toplumsal değişimlerden sinema da etkilenmekte ve hem görsel hem de işitsel olarak bu değişiklikler filmlere yansımaktadır. Bu bağlamda filmler dönemin olaylarından bağımsız düşünülemez. Toplumsal değişimler sinemayı etkilemekte yazarlar ve yönetmenler de bu değişimler ışığında filmlere yön vermektedir. Senaryo sinemanın en önemli yapı taşıdır ve iki şekilde meydana getirilmektedir. Birincisi film yapıcısı tarafından tasarlanan, daha önce yayınlanmış herhangi bir senaryodan etkilenmeden yazılan "özgün senaryo", ikincisi ise edebî eserlerin yeniden yorumlanarak beyazperdeye aktarılması olan "uyarlama"dır.

Sanatsal ve ticarî kaygılardan dolayı özellikle popüler olan edebi metinler beyaz perdeye uyarlanmıştır. Bu çalışmada analiz edilen *Gurbet Kuşları* filmi Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanarak beyaz perdeye yansımıştır.

Gurbet Kuşları Albayrak'ın ifadesiyle "göçü romanlaştıran bir sosyoloji çalışmasıdır". 1950'ler biterken "hızlanan göç, köylü ile şehirlilerin çatışmaları, kentlerin geleceğini belirleyen gecekondulaşma sorunları, ulaşım politikası, emeğin kentleşmesi" (Albayrak, 2020:262) *Gurbet Kuşları*'nda ele alınmıştır. Roman sinemaya uyarlanırken kurguya sadık kalmıştır.

Halit Refiğ, 1964 yılında toplumsal gerçekçilik anlayışı çerçevesinde çektiği *Gurbet Kuşları* filminde "iç göç" konusunu ele almaktadır. Filmin senaryo yazarları Orhan Kemal ve Halit Refiğ'dir. Filmin başrollerinde Mümtaz Ener, Tanju Gürsu, Filiz Akın, Özden Çelik, Pervin Par ve Cüneyt Arkın yer almaktadır. *Gurbet Kuşları*, 1964 yılı Antalya Film Şenliği'nde "En iyi film" ve "En iyi yönetmen" ödüllerini almıştır.

1960 darbesinden sonra sinemaya yansıyan ilk düşünsel hareket toplumsal gerçekçilik olmuştur. Bu anlayışta çekilen filmlerde, "kırsaldan kente göç, işçi sınıfı ve burjuvazi arasındaki farklılıklar, köylü kentli ikilemi, kimlik bunalımı" işlenmiştir (Baran, 2018: 70-71). Göç olgusunu konu alan filmlerde göçün etkisi aile üzerinden işlenmekte, Haydarpaşa Tren Garı'nda ya da otogarda başlayan ve İstanbul'a bir bakış içeren süreç, kent hayatına tutunamayan ailenin parçalanmasıyla iç karartıcı ve gerçekçi sonlarla bitmiştir (Kula ve Koluçak, 2016: 393). Türk sinema tarihinde göç olgusunu konu alan ilk film *Gurbet Kuşları* olmuştur. Göç toplumun sosyo-kültürel, ekonomik ve politik bütün yapılarını etkileyen bir konudur. "Belli bir toplumun ve kültürün içinde, kişinin o kültüre uyma ve sosyalle olma süreci, yakın çevrenin, çeşitli kurumların ve iletişim araçlarının dolayısıyla hayat boyunca sürececek bir eğitim süreci içinde gerçekleşmektedir" (Kaplan, 2005: 21). İnsanlar yaşadıkları toplumlarda belli statülere sahip olmakta ve o statülerin gerektirdiği rollerde oynamaktadırlar. Lakin kişiler farklı gruplar içine girdiklerinde yeni topluma entegre olmakta zorlanmakta, mekânsal değişimin yanı sıra yaşadıkları kültürel değişimle birlikte bireyin kimliği etkilenmektedir. Bu noktada *Gurbet Kuşları*'nın konusu, dört çocuklu Maraşlı bir ailenin taşradan kente göçü sonrasında kente uyum sağlayamamaları, kentin ağır koşullarında ezilmeleri ve aile üyelerinin toplumsal ve kültürel çatışmalardan farklı farklı etkilenip değişmesidir.

Film İstanbul'un Haydarpaşa Tren Garı'nda başlamaktadır. Haydarpaşa, Anadolu'dan gelen insanları karşılayan tarihsel bir mekândır. Kente büyük umutlarla geldiklerinin göstergesi babanın yüz ifadelerinden ve söylemlerinden anlaşılmaktadır (Görsel 1).

Baba: “Hey! Allah’ın izniyle şah olacağız İstanbul’a şah” nidaları atmaktadır. Filmin girişinde dikkat çekilen Kayserili bedavacı tip de Anadolu’dan İstanbul’a göç eden kişilerin de mücadele enerjisine ve uyanıklığa sahip olduğunu gösterir niteliktedir. Bu uyanıklığın filmin sonunda yozlaşmaya evrilmesi “toplumcu” yönelimlerin ideolojik kaynaklı karamsarlığına ve eleştirel tutumuna örnek gösterilebilir.



Görsel 1.

Filmin başında klasik anlatı şablonlarında görülebileceği üzere yeni şartlar izleyiciye anlatılır. Bu şablona uygun olarak baba bütün aile fertlerini izleyiciye tanıtmaktadır.

–“İki büyük oğlum Selim ve Murat’la tamirci dükkânı açıp işletecektik. Küçük oğlum Kemal liseyi bitirmişti, üniversiteye girmek istiyordu. Fatma ise evde anasının işlerine yardım edecekti”.

Göç eden ailenin filmdeki ilk durağı olan tuttıkları kiralık ev, ev sahibinin tavırları ile sıcak ilişkilerin ticari söyleme evrildiği noktayı imler. Ev sahibinin dul kalmış bir kadın olarak yaşamının zorluğu ile ilgili yaptığı uzun konuşmanın son cümleleri kiranın vaktinde ödenmesi ile ilgilidir. Bu durum aile kavramının ticari anlam kazanan bir sembole evrilmeye başladığının göstergesi olarak okunabilir. Göç eden ailenin ilk akşam yemeği aile birlikteliğini ve dayanışmayı vurgularken ailenin karşılaşacağı zorlukların da habercisidir. Yemekte ailenin babasının zengin olması durumunda memlekete dönüp oradaki arkadaşlarına gösteriş yapma hayali de göçten beklentinin toplumsal kökeni hakkında oldukça çarpıcı bir semboldür.

Evden çıkarken sağ ayakla ve besmele çekerek çıkılması gerektiğini ifade eden babanın ilk günü sonunda dolandırıldığını oğullarının önünde anlaması, onun otoritesini sarsan ilk durum olarak dikkat çeker.

Filmde 5 anlatıcı vardır. 6 kişilik ailede sadece annenin anlatıcı olmamasının sebebi, kent yaşamıyla temasta bulunmamış olması, komşuluk ağları gibi herhangi bir ilişki kuramaması ve hep evin içinde olmasıdır. Annenin dışarıyla hiçbir bağının olmaması,

sadece evin düzeninden ve annelik rolünden sorumlu olması taşradaki ailede kadının konumuna vurgu yapmaktadır.

4.1. Göç ve Parçalanma: Geniş Ailenin Parçalanması

1960'lı yıllarda ailenin yapısı, aile içi ilişkiler, anne-baba ve çocuğun rolü, kız ve erkek çocuk arasındaki farklılıklar filmdeki aile üzerinden analiz edilebilmektedir. Maraşlı aile geleneksel aile özelliğine sahiptir. Ailenin dört çocuğu vardır. Bakırcıoğlu ailesi birbirlerine bağlı ve bütünlük içinde hareket etmektedirler. Film boyunca özellikle ekonomik anlamda yaşanan sıkıntılarda aile bireyleri bir arada gösterilmektedir.

Geleneksel ailede evde sözü geçen ve otorite sahibi olan babadır. Yetişkin oğulları olmasına rağmen onlardan daha üstün konumda ve ailesiyle ilgili karar veren durumundadır.

-Baba: (oğlu Murat'a karşı) Ben eşek başı değilim. Babayım baba. Benim evimde çocuklarımı benden başkası dövemez.

"Göçmen için kentlileşme, köyden kente taşınma ve mesleki değişme demektir. Göçmenin köyle ilgisini kesmesine ve kentlileşme yönünde en büyük adım atmasına en çok mesleki değişme neden olmaktadır" (Karpaz, 2016: 64). Filmde İstanbul'a göçle birlikte evin erkek çocuklarının ekonomik bağımsızlığını kazanması babanın aile içindeki etkinliğini azaltmaktadır. Ortak bir tamirhane işlettikleri zaman paranın babada toplanması ve aile fertlerinin ihtiyaçlarına göre dağıtılması durumu artık değişmeye başlamıştır. Murat taksi şoförlüğü yapmakta, Selim iş bulmak amacıyla Almanya'ya gitmeye karar vermekte, Kemal ise tıp eğitimine devam ederek geleneksel aile yapısından farklı konuma gelinildiğini gözler önüne sermektedir. Selim'in Almanya'ya gitme kararıyla dış göç olgusuna değinilmektedir. Murat'ın taksicilik yaparak para kazanması ise babanın otoritesinin sorgulanmasına ve okuyan kardeş ve kız kardeş üzerinde tahakküm kurma isteğine neden olmaktadır.

Kız çocuğunun geleneksel ailede konumu erkek çocuğundan daha düşük durumdadır. Abilerinin Fatmaya, "kız çocukları bakkala çakkala yollanmaz, burada genç kızları şerefsizim yerler, bir kızın geç saatlere kadar sokaklarda kalması yakışmaz" söylemleri ve Maraşlı Erengiller ailesinden bir kızın evden kaçıp başına gelenlerin örnek verilmesi "namus" üzerinden yapılan vurgulardır. Evin iki büyük oğlu namusu korumak adına kız kardeşlerine her türlü baskıyı yapma hakkını üzerlerinde görmektedirler. Fakat abilerin müdahalelerine her defasında baba müdahale etmektedir. Fatma'dan beklenen annesini rol model alması, ev işleriyle ilgilenmesi, sosyal hayatının olmaması ve zamanı geldiğinde uygun bir eş adayıyla evlendirilmesidir. Fatma'nın ev içindeki iş yükünü komşu Mualla'yla diyalogundaki siteminden anlamaktayız.

-Fatma: Valla sorma Mualla abla. Ev işlerinden göz açamıyorum. O kadar insanın yemeği, evin süpürülmesi, silinmesi. Bir de çamaşır binmiyor mu al başına belayı.

Fatma'nın herhangi bir konuda düşünce belli etmesi de baba ve abiler tarafından hoş karşılanmamaktadır. Baba kız çocuğunun yetişirilmesinde anneyi sorumlu tuttuğu için hoşuna gitmeyen davranışlar gördüğünde anneyi uyarmaktadır.

-Baba: Sen bu kızın gemlerini sıkı tut. Öyle ikide bir lafa söze karışmasın.

Annenin aile içinde edilgen, yapıcı, uyumlu ve aile üyeleri arasındaki sorunlarda uzlaştırıcı ve denge sağlayıcı olduğu görülmektedir. Kocasına saygısı, kararlarını onaylaması ve her durumda onu desteklemesi, şefkati, sevecenliği ile kadının toplumdaki konumuna uygun bir tiplene çizmektedir (Kaplan, 2004: 166). Babanın ekonomik olarak sıkıntı çektiği anda annenin birikimi olan bileziklerini getirip vermesi iyi günde kötü günde kocasının yanında olduğunun göstergesidir (Görsel 2).

-Baba: Hey benim koca avradım. Gördünüz mü çocuklar evine bağlı avradı. Aferin sana avrat. Senle ben aynı arabaya konulmuş beygirler gibiyiz. Gücümüz yettiğince çekeriz bu arabayı.



Görsel 2.

Filmde aynı zamanda kentli ve geleneksel aile ayrımı görülmektedir. Maraş'tan İstanbul'a göç etmiş olan Bakırcıoğlu ailesi geleneksel aileyi, Kemal'in tıp fakültesinden arkadaşı Ayla'nın ailesi ise kentli aileyi temsil etmektedir. Kentli ailenin yaşam tarzındaki farklılıkları, cinsiyet rolleri ve cinsiyet rollerindeki farklılıkları, her iki aile tipinin değerleri ve onların ifade ettiği sembolleri izleyiciler analiz edebilmektedir.

Kentsel aile yapısında geleneksel aile yapısından farklı olarak çok çocukluluğun olmadığı görülmektedir. Aileler bu şekilde eğitilmiş ve donanımlı, daha iyi yaşam imkânı sunarak

evlatlarını yetiştireceklerini düşünmektedirler. Kentli aile tipinin bir örneğini yansıtan Ayla'nın ailesi iki çocuğa sahiptir. Ayla tıp fakültesinde okuyan, sosyal bir hayatı olan, eğitim ve gelir seviyesi yüksek, kaliteli yaşam standartlarına sahip modern bir ailede yetişmiş bir kadındır. Geleneksel ailede yetişmiş Fatma'nın ise Ayla karakterinin tam tersi olarak baskıcı bir ailede yetiştiğini, baba ve abilerine itaat etmek zorunda olduğunu, ailede hiçbir şekilde söz hakkı olmadığı ve yaşamının evin içiyle sınırlandırıldığı görülmektedir. Dolayısıyla iki farklı ailenin çocuk yetiştirme tarzları ve beklentileri üzerindeki farklılıklar görülmektedir.

Geleneksel aile tipinde aile bireyleri arasında dayanışma söz konusudur. Filmde geleneksel ailenin bir arada olduğunu görürken Ayla'nın modern ailesinde kız çocuk okumakta evin oğlu ise beyin göçüyle yurt dışına gitmiş bulunmaktadır. Evin oğlu sadece duvarda asılı olan fotoğrafı aracılığıyla görülmektedir. Ayrıca geleneksel ailede dayanışma yaşam boyu devam edip, ergenlik ya da evlilikle sınırlı değilken kentli ailelerde bu durumun tam tersi görülmektedir (Çebi, 2006: 118).

Filmde aile iki katlı ahşap bir binayı kiralamıştır. Ailenin gecekonduda yaşamaması kente belli bir birikimle geldiklerinin göstergesidir. Aile üyelerinin oturma, yemek yeme gereksinimleri tek odada sağlanır. Yatak odası mahrem alan olarak görüldüğü için ailenin yaşadığı evde yatak odaları gösterilmez. Aile içindeki bireylerin bir arada oldukları, fikir alışverişinde buldukları ortak mekân yemek yedikleri sahnede ortaya çıkar (Görsel 3). Baba kente dair hayallerini, gelecekle ilgili vaatlerini masadaki aile bireylerine anlatmaktadır.



Görsel 3.

Masa etrafında sadece yemek yemek için toplanılmaz, herhangi bir sıkıntı olduğunda baba ve erkek çocuklar masada oturarak konuşmakta anne ve evin kızı Fatma arka planda gösterilmektedir (Görsel 4).



Görsel 4.

4.2. Kültürel Sembollerin Korunması: Nesnelere ve Eylemler

Filmde Maraşlı ailenin evinde duvara asılı bir halı görülmektedir. Bu ailenin gelenek ve göreneklerine bağlı olduğunun göstergesidir. Ayna objesi orta ve alt sınıfın evlerinde kadınlar tarafından kullanılan bir eşyadır. Mualla'nın evinde dikkat çeken öge ise her saat başı öten guguklu saattir. Fatma'ya babası kendisinden ne istediğini sorduğunda Fatma guguklu saat almasını istemektedir. O dönem guguklu saat şehir evi aksesuarı olarak kullanılmaktadır.

Ayla'nın ailesinin evinde ise modernizmi sembol eden öğeler bulunmaktadır. Ayla'nın babası Kemal'e evi gezdirirken yurt dışı gezisinden aldığı hokka takımını, tablolarını göstermektedir.

Filmde insanların dine yaklaşımı ve din olgusu üzerinde durulmaktadır. Türk kültüründe aileyle tanışmaya gidilirken eli boş gidilmez. Ayla'nın Kemal'in annesine kuran hediye etmesi geleneksel aile tipindeki dinsel eğilimleri göstermektedir. İstanbul'a yerleştikten sonra ilk gün evden çıkarken babanın oğullarına "Siz siz olun evden çıkarken sağ ayağınızla adım atın ve besmelesiz asla çıkmayın" öğüdü dikkat çekmektedir. Babanın işlerinin yolunda gitmesi, kent hayatına tutunabilmekle ilgili temennilerde bulunurken anneyi bir köşede ellerini açmış dua ederken görmekteyiz. Selim ile Despina arasında geçen ilişkiden sonra Despina'nın bu yaptıklarının çok günah olduğunu vurgulayarak kilisenin içine girmesi bu ilişkiden duyduğu pişmanlık ve günahlardan arınma isteğidir. Fatma'nın gitmiş olduğu bir eğlencede içki içmemesi ve dans etmemesi ortamda bulunan insanlar tarafından dini temellere dayandırılıp "niyetli misin?" diye dalga geçmelerine neden olmuştur.

Filmde dikkat çeken diğer unsur ise farklı bir hayat yaşayan Mualla'nın evinin duvarında asılı olan Kuran-ı Kerim'dir (Görsel 5).



Görsel 5

Kur'an-ı Kerim kutsal bir kitaptır. Aynı zamanda bereket getirdiğine, güvenliği sağladığına ve hayır getirdiğine inanılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in Mualla'nın evinde asılı olması bir geleneğin de göstergesidir. Mualla "kötü kadın" rolünde de olsa Allah inancı olması ve geleneksel anlamda kötülüklerden korunmak için duvarında Kur'an-ı Kerim'in asılı olduğunu görmekteyiz.

Filmde Kemal ve Ayla kendi aralarında nişanlandıktan sonra ailelerinin ellerini öpmeye gitmektedirler. El öpme, Türk kültüründe nişan, evlilik gibi törenlerden sonra yerine getirilen bir gelenektir. Aynı zamanda el öpme hiyerarşik otoritenin bir göstergesidir.

4.3. Toplumsal Değişimin Bir Aracı Olarak Kadın Erkek İlişkileri ve Evlilik

Aile, karşı iki cinsin evlenmesiyle kurulmaktadır. Filmlerde kızlar öncelikli olarak evlenmek isterler ve anneleri de onları buna hazırlamaktadır. Erkekler ise çoğunlukla âşık olduklarında ya da zorunlu kaldıklarında evlenmeyi düşünürler. Filmlerde aile kurmak ve evlenmek ideal bir olay olarak bakılmakla birlikte bu süreç kolay olmamaktadır (Abisel, 2005: 81). Öncelikle aileler kendi değer ve inançlarına uygun bir gelin/damat adayı istemektedirler. Geleneksel aile tipinde yetişen kız çocukları evlenme yaşları geldiğinde akraba ya da komşularının referans olduğu ve ailelerinin onay verdiği erkeklerle evlenmekte bu süreçte kendi tercihleri söz konusu olmamaktadır. Geleneksel ailede yetişen erkek çocukları ise kız kardeşlerinin aksine evlilik konusunda kendi tercihleri doğrultusunda hareket etme şansına sahiptirler. Burada önemli nokta ailenin rızasının alınması ve her şeyin usulünce yapılmasıdır. Kentsel aile tipinde de evlilik konusunda ailenin yaşam standartlarına uygun bir gelin\damat adayı beklentisi olsa da eş seçiminde gerek kız çocukları gerekse de erkek çocukları daha özgür bırakılmakta ve kararlarına nihayetinde saygı duyulmaktadır.

Ailenin ortanca oğlu Murat pavyonda çalışan Seval'e âşık olur. Kadının yaşam tarzını onaylamıyor olsa da hep İstanbullu bir sevgili hayali kurduğu için mutludur. Murat'ın gözünde İstanbullu olmak, "kent yaşamına tutunmuş ve o dönemde çizilen modern kadın imgesine sahip olmak anlamına gelmektedir" (Açık, 2005: 80). Fakat Seval'in kardeşine hep kötü örnek olarak gösterdiği Maraşlı Erengiller ailesinin kızı Naciye çıkması Murat'ı hayal kırıklığına uğratar.

Selim ise kente gelir gelmez tamirci dükkânlarının karşısındaki esnafın karısıyla birlikte olur. Selim ve Murat'ın âşık oldukları kadınlar yüzünden işleriyle ilgilenmemeleri ekonomik anlamda çökmelerine neden olmuştur.

Filmde diğer ilişki üniversitede okuyan Kemal ve sınıf arkadaşı Ayla arasında geçmektedir. Zengin bir ailenin kızı olan Ayla Fatma'nın yaptığı hataları yapmaz ve Kemalle evleninceye kadar onları el ele dahi görmeyiz. Kemal ve Ayla iki farklı aile yapısında büyümüş olsalar da eğitilmiş olmaları kültürel ve ekonomik farklılıkları aşmalarını, filmin sonunda tek mutlu çift olmalarını sağlamıştır.

Ailenin tek kızı olan Fatma, yeni taşındıkları mahallede Mualla isimli bir komşuyla arkadaşlık etmeye başlar. Kentin tüketim alışkanlıklarının sergilendiği filmin bu bölümünde, Fatma ailesinden gizli olarak Mualla ile birlikte sinemaya, pastahaneye ve ev partilerine gitmeye başlar. Fatma yeni tanıştığı Orhanla evlilik hayalleri kurar ve ilk cinsel deneyimini onunla yaşamaktadır. Fakat Orhan'ın evlenme vaadini yerine getirmeyip ortadan yok olması üzerine Fatma evine dönmek yerine para karşılığı cinsel ilişkide bulunur. Fatma'nın içinde bulunduğu durum "Tönnies'in ortaya koyduğu duygu-akıl karşıtlığında yabancılaşma" kavramına uymaktadır. Fatma, Orhan onu terk ettiğinde değil abileri bulduğunda intihar etmeyi seçmiştir. Bir anlamda Fatma gerçeğe yüzleştiği an ölümü tercih etmiştir (Açık, 2005: 84).

4.4. Göç Sonrası Kent Yaşamına Adaptasyon

Filmde Haybeci ilk başta yöresel kıyafetlerle karşımıza çıkarken filmin sonunda modern insanın temsili niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Fatma komşusunun yardımıyla saçının örgüsünü açmakta ve saçını taramaktadır. Yine komşusu Mualla'nın teşvikiyle makyaj yapmaya başlamakta ve taşradan geldiği zamanki kıyafet tarzını değiştirmektedir. Kravatı sadece Ayla'nın babası takmaktadır. Selim ve Murat'ın giyim tarzı değişmezken Kemal'in özenli giyinişi tam bir "şehir beyefendisi" tarzındadır.

Filmde kentlere neden göç edildiği ile ilgili farklı görüşlere yer verilmektedir. Özellikle Kemal'in ve Ayla'nın ailesinin göçe bakış açısı farklı olmaktadır. Bu nedenle ilk zamanlar Kemal'de taşradan geldiğini söylemekten çekinmiştir. Özellikle "başka kardeşin var mı?" sorusuna Kemal hayır cevabı vererek tek çocuklu bir modern aile imajı çizmektedir.

-Ayla: Dışarıdan gelenler İstanbul'u İstanbulluktan çıkarıyor. Yoksa sende mi onlardansın?

-Kemal: Allah korusun. Benim ailem su katılmamış İstanbullu. Köy adına Kadıköy'den başkasını bilmem.

Kente göç sonucunda barınacak ev bulamayan insanların derme çatma evler inşa etmesi ve gecekondulaşmanın meydana getirdiği çarpık kentleşme görüntüsü filmde verilmektedir (Görsel 6).



Görsel 6

Ayla: Şu karşıda oturanlar kim bilir nereden göçüp buraya gelmişlerdir. Acaba küçük ve yoksul köylerinden hiç mi çıkmasaydılar?

-Kemal: İstanbul'a gelirken hepimiz ayrı hayaller içindeydik. Her tuttuğumuz şeyin zahmetsizce altın olacağını umuyorduk.

-Ayla: Daha iyi bir hayatı özlemek herkesin hakkı değil mi?

-Kemal: Evet ama bunu elde etmek için, çalışmak, verimli olmak gerekli.

Filmde kente tutunamamaları, aile içindeki çözülmenin nedeni "dayanışmanın azalması ve aile fertlerinin kişisel hayatlarını kurma çabasında "akıllı" davranılmamasına bağlanmaktadır" (Uğur, 2016: 924). Fatma'nın ölümü, işlerin yolunda gitmemesi ailenin Maraş'a geri dönmeleriyle sonuçlanmaktadır. Filmin başında gösterilen beş kuruş parası olmadan İstanbul'a gelen Haybeci kente tutunmuş kendi deyimiyle İstanbul'un kralı olmuştur. Aile kaybederken birey kazanmıştır. Kent insanı yalnız olmalıdır. Aile ve onun doğurduğu sorumluluklar Maraşlı aile için kente başarısızlığı doğurmuştur. Filmde ailenin kente kaybedişi de bundandır. Aile dağılmıştır ama birbirlerine de sahip çıkmaya çalışmışlardır. Kente tutunan diğer kişi ise Kemal olmuştur. Haybeci ekonomik sermayesini arttırarak, Kemal ise kültürel sermayesini arttırarak kente tutunmuştur.

SONUÇ

1960'lı yıllar modernitenin bir dönüm noktasıdır. 60'lı yıllar sadece Türkiye'de değil dünyada değişimin yaşandığı bir dönemdir. Özellikle Türkiye'de öncelikle darbenin yaşanması, sonra 1961 anayasasının çıkarılması, dış ve iç göç, hızlı kentleşme, işçi sorunları, grev ve sendikalaşma, yabancılaştırma, gecekondulaşma gibi bir dizi sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişiklikler yaşanmaktadır. Bu değişiklikler aynı zamanda aile kurumunda da görülmekte, ailenin yapısı değişmektedir.

Sinema sosyolojik analiz yapmayı mümkün kılan önemli bir kültür ürünüdür. İçinde yaşadığı dönemin koşullarından sinema da etkilenmekte ve bu değişimler filmlere yansımaktadır. 1960'lı yıllarda henüz evlerde televizyonun olmaması sinemanın popüleritesini arttırmıştır. Sinemanın geniş bir izleyici kitlesine sahip olduğu o dönemde film yapımcılar ana temaları hedef kitlenin dikkatini çekecek şekilde dönemin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik atmosferinden etkilenecek şekilde seçmişlerdir. Özellikle toplumsal yapıda görülen değişikliklerin aileye yansımaları, kadının konumu filmlerde üzerinde durulan konular arasındadır.

Bu çalışmada 60-70 dönemi arasında çekilen Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* filmi aile ekseninde incelenmiştir. Filmde ailenin yer değiştirmesi söz konusudur. *Gurbet Kuşları*'nda Bakırcıoğlu ailesi göçle birlikte kente taşınmaktadır. Bireyin göçle birlikte yaşadığı temel sıkıntılar kent yaşamına uyum sağlayamamak, kendi kimliğini ortaya koyamamak (Ben kimim?, Nereye aitim?) ve yabancılaştırma. Filmde göç sonrası yeni taşındıkları çevreye tutunamayan ailenin yabancılaştırmadan kendilerine düşen payı aldıkları tespit edilmiştir. Yabancılaştırma olgusu ailenin parçalanmasına neden olmakta ve aile üyelerinden birinin ölümüyle sonuçlanmaktadır.

Aile kurumunun ana tema olarak işlendiği filmde değişen yaşam koşulları, kültürel farklılaşmalar, dönemin şartları ailede değişimlere yol açmaktadır. Göç ya da başka bir semte taşınmayla gerçekleşen yer değiştirme hareketi ailenin yeni taşındığı yere kendini ait hissedememesi, yabancılaştırması ve hatta ilk zamanlarda uyum sağlamak adına kendi değerlerini göz ardı etmelerine neden olmaktadır. *Gurbet Kuşları*'nda aile öncelikle ekonomik olarak zarar görmüş daha sonra çocukların kent hayatının büyümesine kapılıp orada her şeyi yapabilme haklarını kendilerinde görmeleri, yozlaşmış ortam-arkadaşlar ve ölüm ailenin hızla parçalanmasına neden olmuştur.

KAYNAKÇA

ABİSEL, Nilgün (2005), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Phoenix Yayınevi, Ankara.

AÇIK, Berna (2005), "Türkiye'de Yaşanan Göçün Yarattığı Toplumsal Değişme ve Türk Sineması", **Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.

- AKSOY, Erdal (2015), "Toplum ve Kültür", **Sosyoloji'ye Giriş**, (Ed. İhsan Çapcıoğlu-Hayati Beşirli), Grafiker Yay., Ankara.
- ALBAYRAK, Sadık (2020), "Sosyolojik Süreçleri Edebiyat Üzerinden Okumak: Orhan Kemal'in Romanlarında Türkiye'de Toplumsal Yapı, İlişkiler ve Değişme", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- ATALAY, Gül Esra (2018), "Sosyal Medya ve Çocuk: "Babishko Family Fun TV" İsimli Youtube Kanalının Eleştirel Bir Analizi", **Erciyes İletişim Dergisi**, 1(1), s. 179-202.
- BEŞİRLİ, Hayati & ÇAPCIOĞLU, İhsan (2015), "Toplumsal Değişme", **Sosyoloji'ye Giriş**, (Ed. İhsan Çapcıoğlu-Hayati Beşirli), Grafiker Yay., Ankara.
- BİLGİN, Nuri (2007), **Kimlik İnşası**, Aşına Yay., Ankara.
- CASTELLS, Manuel (2006), **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. Birinci Cilt. Ağ Toplumunun Yükselişi**, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- ÇAKIR, Süreyya (2019), "Sinema ve Edebiyat İlişkisine Yöntemsel Bir Bakış", **SineFilozofi Dergisi**, 2019 Özel Sayısı, s. 437-452.
- ÇEBİ, Zafer (2006), "1960 Dönemi Türk Sineması ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- DALBAY, Ramazan Saim (2018), "Kimlik" ve "Toplumsal Kimlik" Kavramı, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 31, s. 161-176.
- DEMİRAY, Emine (1993), "Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile", **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir.
- GÜLOĞLU, Mehmet Fatih (2018), "Aileyi Yeniden Tanımlamak: Değişimler ve Süreklilikler", **İnsan ve Medeniyet Hareketi**, 1(1), s. 47-78.
- HALL, Amy Claire (2002), "The Effect of Contemporary Cinema on American Society", Erişim adresi: https://www.covenant.edu/pdf/academic_publications/sips/sociology_2.pdf. (Erişim tarihi: 05.10.2021).
- KALE, Özlem (2010), "Edebiyat Sinema İlişkisi", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3(4), s. 266-275.

- KAPLAN, Neşe (1998), "1960-1970 Döneminde Türkiye’de Değişen Toplumsal Yapının Sinemaya Yansıması ve Sinemada Aile", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- KAPLAN, Neşe (2004), **Aile Sineması Yılları 1960’lar**, Es Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Neşe (2005), "Türk Sinemasında Almanya’ya Dış Göç Olgusu ve Kimlik Sorunu", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- KARAHANOĞLU, Işıl (2007), "1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- KARPAT, KEMAL (2016), **Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm Kırsal Göç, Gecekondu ve Kentleşme**, Timaş Yay., İstanbul.
- KOLUAÇIK, İhsan & KULA, Nesrin(2016), "*Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya’ya Dış-Göç Olgusu*", **Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, s. 384-411.
- LÖWENTHAL, Leo (2017), **Edebiyat, Popüler Kültür ve Topum**, Metis Yay., İstanbul.
- MARSHALL, Gordon (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- ÖZÖN, Nijat (1968), **1895-1966 Türk Sineması Kronolojisi**, Bilgi Yay., Ankara.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1991), **Türk Aile Ansiklopedisi I**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara.
- TÜZER, İbrahim & HÜKÜM, Muhammed (2019), "Edebiyat Sosyolojisi Edebiyata Sosyolojiden Bakmak", Akçağ Yay., Ankara.
- UĞUR, Ufuk (2016), "*Gurbet Kuşları*" *Filmi Örneğinde İç Göç Olgusunun Sosyolojik Açından İncelenmesi*", **Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, 63, s. 917-926.
- ULUÇ, Nilüfer (2009), "Türk Sinemasında Kültür Sorunlarına Yaklaşım Biçimleri (1960–1970 Dönemi)", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- UZDU, Halil (2016), "*Modernleşme Sürecinde Türk Sineması ve Din*", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.9, S.42, s. 1164-1172.

YAŞAR, Ruhat (2017), **Kilis'te Sığınmacı Algısı**, Kitam, Kilis.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 21 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 8 Ekim 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: GÜNEŞ, Eyyüp (2021), “Garip Şiirinde İstanbul”, *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 2, S. 3, s. 189-198.

GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL¹

Eyyüp Güneş²



10.54566/turas.1018508

ÖZ

Garip şiiri (I. Yeni), Türk şiirinde adeta bir dönüm noktasıdır. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın temsilciliğini yaptığı Garip hareketi, şiire getirdikleri yeniliklerle Türk şiir dünyasını önemli ölçüde etkilemiştir. Türk şiiri Garip akımı ile yeni biçim ve söyleyiş olanaklarıyla zenginleşmiş, sokaktaki insanın duyarlılığına açılmıştır. Doğu'nun görkemli başkenti kabul edilen İstanbul, tarih boyunca birçok şair tarafından ele alınmış, her dönem Türk şiirinin vazgeçilmez konularından biri olmuştur. Garip şairleri İstanbul'a ayrı bir ilgi göstermiş, bazen bir ressam edasıyla şehrin semtlerini, sokaklarını anlatmış, bazen kendisiyle dertleşilen, konuşulan bir dost olmuş, bazen de kadınlarıyla, balıkçılarıyla, işçileriyle yaşayan İstanbul şiirin merkezine alınmıştır. Garip şiirinde İstanbul, gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alınmasının yanı sıra yalnızlığın, kimsesizliğin, aşkın kalbi olarak da karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: Türk Şiiri, Garip Akımı, İstanbul.

¹ Bu makale, “Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr., MEB Adıyaman Bilim ve Sanat Merkezi, E-posta: egunes02@gmail.com, ORCID 0000-0003-4440-5547

İSTANBUL İN GARİP POETRY

ABSTRACT

Garip poetry (I. Yeni) constitutes one of the important milestone in the field of poetry in Turkish literature. The Garip movement, represented by Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday and Oktay Rifat, had a significant impact on the Turkish poetry world with the innovations they brought to poetry. Turkish poetry has been prospered with new forms and utterance possibilities with the Garip movement, and has been opened to the sensitivity of the people in the street. Considered the magnificent capital of the East, İstanbul has been frequently used by many poets throughout history and has been one of the indispensable themes of Turkish poetry in almost every period. Garip poets showed a special interest in İstanbul, sometimes they described their neighborhoods and streets with a painter's style, sometimes became a friend to whom they talked, sometimes İstanbul, which lives with its women, fishermen and workers, was taken into the center of poetry. In Garip's poem, İstanbul appears as the city that is the heart of loneliness, desolation and love, as well as being written with a realistic point of view.

Keywords: Turkish Poetry, Garip Poetry, İstanbul.

GİRİŞ

İstanbul, bir kültür başkenti gibi her dönem sanatın kalbi olmuş, şiirde de farklı yönlerden ele alınmıştır. "Türk şiirinin yayıldığı coğrafyaya bakıldığı zaman, İstanbul'un, değişmeyen bir başkent olduğu görülür. Gerçekten de 'payitaht' İstanbul, yüzlerce yıl Divan şiirinin de merkezi olmuş, Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemi bu şiire yansımış, İstanbul'un yoksul semtleri ve insanı ancak Osmanlı'nın son döneminde bu şiirde yer bulmuştur. Türk şiirinin İstanbul dışına çıkışı ise ancak Kurtuluş Savaşı evresinde başlamaktadır" (Çankaya, 2016: 88). İstanbul, tarih boyunca bilimin ve sanatın merkezi olma özelliği ile bilinir ve sanatçıların hem yaşadığı hem de eserlerinde yoğun bir şekilde ele aldıkları mekân olma özelliğini taşır.

İstanbul'un sanat dünyasında; özellikle de Türk şiiri üzerindeki etkisi oldukça önemlidir. Konumu itibarıyla tarih boyunca gözde ve göz önünde olan bu kent, birçok şaire ilham kaynağı olmuş; halk şiiri, divan şiiri ve modern şiirimizde vazgeçilmez bir konumda yer almıştır. "Dede Korkut kitabında bezirgânların alışveriş yaptıkları bir şehir olan İstanbul, Tuhfetü'l-uşşak adlı mesnevide halk hikâyelerinin gerçekleştiği mekân olarak yer alır.

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

Âşık Ömer, Ahmed adlı şairlerin İstanbul üzerine söyledikleri de halk şiirinin İstanbul'a ilgisini yansıtır" (Kaplan, 1999: 37-38).

İstanbul klasik edebiyatımızın da önemli temlerinden biridir; "Divan edebiyatında Ahmed Paşa, Aynî, Avni, Zati, Baki, Nihânî, Zihnî, Sirozlu Sâdi, Yahya Efendi, Koca Nişancı, Şeyhülislâm Yahya, Nâbi, Vecdi, Fasihi, Nef'i, Şeyh Gâlib, Nedim, Nahifî, Esrar Dede, Enderunlu Vâsif gibi şâirler, İstanbul'u şiirlerinin en önemli temalarından biri olarak işlemişlerdir" (Kaplan 1999: 42-45). İstanbul, Nedim'in; "Bu şehir-i Stanbul ki bî misl ü behâdır / Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır" beytinde doruğa çıkan bir methiyeyi hak eder. Sarayın ve hükümdarın burda bulunmasının avantajı, İstanbul'a merkez olma özelliği verir. Sami Paşazâde Sezâi, Abdülhak Hamid, Recâizâde Mahmûd Ekrem, Mehmed Celâl gibi sanatçılar kaleme aldıkları şiirlerde İstanbul'u övgüye layık bir şehir olarak işlerler. "Ziya Paşa ve Tevfik Fikret'in İstanbul'a olumsuz yaklaşımları daha çok siyâsî otoriteye muhalif olmalarıyla ilgili bir durumdur" (Ulutaş 1998: 31-32). Mehmet Akif, İstanbul'u gerçekçi gözlemleriyle sokaklarına kadar tasvir eden bir şair olarak özgün bir tavır sergiler. Cumhuriyet dönemi şairleri İstanbul'u daha çok coğrafi güzellikleri, sosyal yaşantısı ve tarihsel dokusuyla şiirlerinde işlerler. Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek İstanbul üzerine birçok şiir kaleme almış, bu kadim şehirden övgüyle bahsetmişlerdir. Yahya Kemal'de tarihten gelen misyonuyla kolektif bir ruhun tezahürü olan İstanbul, Garip şairlerinde imge, çağrışım unsuru ya da şiirin anlatıcı sesini kapsayan doğal ve gerçek bir mekân olmaktan öteye gitmez.

Edebiyatımızda bir dönem Anadolu'ya yönelik olsa da İstanbul önemini hep korumuş, sanatın ve edebiyatın kalbi olmaya devam etmiştir;

"Ne var ki, Anadolu'ya bu yönelik sürse de İstanbul, Türk şiirinde temel bir izlek olarak hep var olmuş, şiirdeki ağırlıklı konumunu hep korumuştur. Türkiye'de yaşanan toplumsal-ekonomik, siyasal oluşumların öncelikle İstanbul'a yansımış oluşu, İstanbul'un bütün Türkiye için bir çekim alanı oluşturması, şiirimiz için de başkent oluşuna yol açmıştır. İstanbul'un, Türk şiirinin başkenti olma özelliği günümüzde de sürmekte, ülkemizde genel olarak sanat ve edebiyat, özel olarak da şiirin nabzı büyük ölçüde bu şehirde atmaktadır" (Çankaya, 2016: 88).

Garip şairleri İstanbul'u bütün yönleriyle şiirlerine konu etmişlerdir. İstanbul bütün ayrıntıları, gerçeklikleri ve güzellikleri ile beraber Garip şiirinin dizelerinde karşımıza çıkar. Orhan Veli ağırlıklı olmak üzere Melih Cevdet, Oktay Rifat İstanbul'u, şehirdeki yaşamı, insan manzaralarını, şehrin doğal güzelliklerini farklı bir bakış açısı ile ele almıştır.

1. GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

Garip şiiri için İstanbul önemli bir mekân olarak karşımıza çıkar, Garipçiler bu şehri yaşamın akışı içinde, farklı ayrıntıları ile başarılı bir şekilde birçok şiirde işlemişlerdir.

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
İstanbul	28	6	9	43

Tablo 1: "İstanbul" Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın Garip akımı etkisinde kaleme aldıkları tüm şiir kitapları incelenerek, İstanbul sözcüğünün kullanım sayıları, sıklıkları belirlenmiş ve yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Garip şiiri için de İstanbul önemli bir yere sahiptir. Garip şairleri İstanbul üzerine şiirler yazmış, İstanbul'a övgüler dizmiştir. Özellikle Orhan Veli için İstanbul çok önemli bir yere sahiptir. Birçok şiirinde başköşede İstanbul, tüm duyulara seslenerek bulunur; *İstanbul'u Dinliyorum*, dış sesin iç sesle birleşiminden ortaya çıkmış farklı bir şiirdir. Şair, İstanbul'u ağırlıklı olarak seslerle hisseder. Orhan Veli, İstanbul'un her bir semtini sahip olduğu "ses"le tanır. Ses odaklı bu nitelik, onun İstanbul'a olan sevgisini, aşkını da gösterir. Semtlerdeki yaşama kulak kesilmek, şehri duymak, şehre kulak kabartmak, mekânı doğru okumak için ön koşul olarak değerlendirebiliriz. Yalın, basit ve günlük sıradanlığı sesle tasvir etmek hiç şüphe yok ki "usta işi"dir. Her ne kadar resim ve müziği şiirde ilke olarak benimsemese de şair, bu şiirde "İstanbul senfonisi"ni terennüm eder. "İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı" tekrarı, sesi duymaya odaklanmış bir öznenin bilinçli tavrını ortaya koyar. "Israrla kulağa yönelen şair, gözlerini eşyaya, maddeye kapatır ve İstanbul'u duymaya çalışır. Sesler, onu mekâna, zamana iklime ve yaşantıya götürür. Şehri bilen, şehre hâkim olan Orhan Veli, her sesin neye, kime ait olduğunu iyi bilir" (Uçak, 2013: 4).

Orhan Veli, *İstanbul Türküsü* şiirinde kendi yaşamını şehir üzerinden anlatarak İstanbul'u bir kader arkadaşı olarak karşımıza çıkarmıştır. İstanbul günlük hayattaki gerçekliğiyle, yaşama ve insana dair manzaraları ile şiir boyunca şair tarafından tasvir edilir. "Duyulur dünyanın" sanat eserinde yansıtılması fikri Platon'dan; "evrensel" ve "ideal" olanın yansıtılması fikirleri ise Aristoteles üzerinden bakılacak olursa bu şiir örnek gösterilebilir. İstanbul şairin huzur bulduğu mekândır;

"İstanbul'da Boğaziçi'nde,
Bir fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.

...

Urumelihisarı'na oturmuşum;

Oturmuş da, bir türkü tutturmuşum:

«İstanbul'un mermer taşları;

Başıma da konuyor, konuyor aman martı kuşları.

...

İstanbul'un orta yeri sinema;

Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;

El konuşur, sevişirmiş, bana ne?

Sevdalı'm,

Boynuna vebalim!

...

İstanbul'da, Boğaziçi'ndeyim;

Bir fakir Orhan Veli;

Velinin oğlu;

Tarifsiz kederler içindeyim" (Kanık,2001: 145)

Orhan Veli için İstanbul en büyük hasretliklerden biridir. *Yol Türküleri* adlı şiirinde bu hasretliği dile getirir. İstanbul, şair için anne karnındaki huzuru bulduğu, çocukluk anılarının geçtiği unutulmaz mekânların sahibidir, bu nedenle ondan ayrı kalmak kendisini huzursuz eder. Şair İstanbul'dan ayrı kaldığı dönemlerde bu hasretliği doğrudan şiirlerine konu edinir;

"Oturdum sırtın üstüne.

Geçmiş günleri düşündüm.

Askerdim, Adilhan köyündeydim;

Böyle bir akşamdı yine;

İçimde yine İstanbul hasreti,

Dalmış düşünmüştüm" (Kanık, 2001: 47)

İstanbul'u Dinliyorum şiirinde Orhan Veli şehri tüm ayrıntılarıyla tasvir eder, İstanbul aşkını bütün duyuları ile dile getirir. Şehir tüm yönleriyle şiirin merkezine oturur.

İstanbul'daki yaşanan gerçekliğe dair manzaralar, kokular, sesler tüm canlılığı ile tasvir edilir. Şair, İstanbul ile kendisini özdeşleştirir;

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;

Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çingirakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

Beyaz bir ay doğuyor, fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul’u dinliyorum” (Kanık, 2001: 146)

Yolculuk adlı şiirde Orhan Veli, İstanbul’a olan aşkını bir kez daha gözler önüne serer, yolculuk ihtimali yok fakat olsaydı, tek ihtimal İstanbul der. İstanbul, şairi yaşamın gerçekliğinden alıp hülyalar âlemine götüren bir güce sahiptir;

“Yolculuk niyetinde değilim
Fakat böyle bir iş yapmaya kalksam
Doğru İstanbul’a gelirim.
Beni Bebek tramvayında görünce
Ne yaparsın acep?” (Kanık, 20021: 152)

Politik göndermelerin olduğu *Bayrak* adlı şiirde Orhan Veli, İstanbul’da her zaman mutlu olduğunu şarkı sembolü ile ifade eder. Dünyadaki yaşama dair olumsuz gerçeklikleri, önemli şehir isimleri üzerinden dile getirir şair;

“Ben İstanbul’da şarkı söyleyen
Tayyareyle Hamburg’a düşen,
Majino’da yaralanan,
Atina’da açlıktan ölen,

Singapur’da esir edilenim” (Kanık, 2001: 162)

Ülkedeki güvensiz ortamda yapılan haksız sorgulamaları eleştirdiği *Cevap* adlı şiirde Orhan Veli İstanbul sözcüğünü kullanır. Şair, ironik bir üslupla ülke yönetimine dair eleştirilerini alay ederek dile getirir;

“Ciğercinin kedisinden sokak kedisine

Açlıktan bahsediyorsun;

Demek ki sen komünistsin.

Demek bütün binaları yakan sensin,

İstanbul’dakileri sen,

Ankara’dakileri sen” (Kanık, 2001: 184)

Garip akımının diğer önemli temsilcisi Oktay Rifat, İstanbul’u ana veya yan unsur olarak çok sık kullanır şiirlerinde. İstanbul, bazen unutmak istediği anların şahidi, bazen çocukluğuna götüren mekân olarak karşımıza çıkar.

Hayranlık adlı şiirde Oktay Rifat, sevgilinin güzellik unsurlarını kullanarak İstanbul’a olan aşkını dile getirir. Şiirde İstanbul ete kemiğe bürünerek gerçeklik kazanmış bir sevgili olarak kullanılır;

“Ne güzel insan yüzü

Elmacık kemiği ve on parmak

Ya dünyamız bütün bu mevsimler

Bulutlar telli kavak

Ya İstanbul” (Rifat, 2014: 76)

Şair, *Hayatı Düşündüm* adlı şiirde adeta dostuyla dertleşir gibi İstanbul’la konuşur. İstanbul şairin, dostu, sevgilisi, ruh arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Şiirde İstanbul teşhis sanatı ile “dilini tut biraz” denilerek kişileştirilir;

“Beni deli mi edeceksin İstanbul

Dilini tut biraz hem hatırlatma

Akşam karanlığında düşündüğüm yeter

Ölmüş anamı hasta karımı” (Rifat, 2014: 76)

Oktay Rifat *Anış* adlı şiirde hatıralarla dolu İstanbul'u özlemle dile getirir, aşkına dair bütün unutulmayan zamanlar İstanbul'da geçmiştir. İstanbul'u aklından geçirmek bile şairi içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaştırarak ona huzur verir;

“Her dakikasını ayrı hatırlanın
Erenköy'de geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada
İstanbul bahar ve Türkan'ım” (Rifat, 2014: 84)

İstanbul Şiiri adlı eserinde Oktay Rifat, İstanbul'da olmanın getirdiği sorumluluk ve bilince atıfta bulunur. İstanbul'da olmak yaşanan mekânın gerçekliğini kabul edip o şehrin ruhuna uygun davranmayı gerektirir;

“Şunlara bakın dedi
Şunlara bakın
Bir şey sanıyorlar kendilerini
Burası İstanbul ayol
Kendinize gelin” (Rifat, 2014: 91)

Oktay Rifat; *Uludağ Sokak Satıcıları* adlı şiirde memnun olduğu Uludağ simitçisinin güzel Türkçesine atıfta bulunmak için İstanbul ağzı göndermesini yapar. İstanbul her yönüyle güzel olduğu gibi konuşulan dili ile de örnek bir şehirdir;

“Akşamla bacada mavileşince duman
Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan
Kayın ağır ağır gündüzden gecenize
Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi
Çocukları eşeğine bindiren sütçü
Halil İbrahim bereketi kesenize” (Rifat, 2014: 105)

Pembe Yalı adlı şiirde şair, İstanbul'da balığa çıkma serüvenini biraz sinirli bir ruh hali ile anlatır. Balık tutmaya ilişkin manzara tüm gerçekliği ile dile getirilir;

“Vay canna tükürdüğümün İstanbul'u
Bir oynak olur Fındıklı önlerinde
Elimde yüz iğnelik çapari

Poyraz gibi dalarım palamutlara

Altımda Turgut Reis motoru" (Rifat, 2014: 67)

Akımlın diğler şairi Melih Cevdet Anday, *Boğaziçi'nde Ayın On Dördü* adlı şiirinde İstanbul'da yaşamın zorluğundan şikâyet ederek semtleri ve bu semtlerde yaşayan fakir halkın sıkıntılarını şiirin merkezine alır. Bu durum şairi psikolojik yönden oldukça huzursuz eder;

"Ben Boğaziçi'nde ayın on dördü

Nazlı nazlı, aheste beste . . . Derken zil zurna

Def keman dümbelek çiftenağra

Hey babam hey ...

Yamandır Boğaziçi'nde ayın on dördü yaman

Çileden çıkarır adamı dinden imandan eder

Komaz zengin fakir farkı

Kör eder, sağır eder, dilsiz eder." (Anday, 1996: 87)

Garip şairleri İstanbul'u diğler dönemlerden farklı olarak tüm ayrıntıları ve yaşama dair manzaraları ile kaleme alır. İstanbul onlar için vazgeçilmez bir mekân, huzur bulunan şehir olarak ele alınır.

SONUÇ

İstanbul, Garip şiiri için oldukça önemli bir yere sahiptir; şairler İstanbul'a olan sevgilerini bazen doğrudan bu kente şiirler yazarak dile getirmişler, bazen de şiirlerinde mekân olarak İstanbul'u, İstanbul'un semtlerini kullanmışlardır.

İstanbul; insan-doğa-evren ilişkisi içinde işlenir. Bunun yanı sıra İstanbul, zaman ve tarihsel dokusuyla da Garip şiirine konu olur. Özellikle Orhan Veli, İstanbul aşkını daha fazla hissettiren şair olarak görülür.

İstanbul, Garip şairlerini sıkıcı gerçeklikten kurtarıp onlara huzur veren bir mekân olarak da ele alınır. Garip şairleri reeli ve hayali birçok bakımdan mezceden bu şehre ayrı bir ilgi göstermişlerdir. Şairler; bazen bir ressam edasıyla semtlerini, sokaklarını anlatmış; bazen kendisiyle dertleşilen, konuşulan bir dost olarak, bazen de kadınlarıyla, balıkçılarıyla, işçileriyle yaşamını şiirlerine yansıtmışlardır. Orhan Veli, İstanbul'da huzur bulur, bu şehirden ayrı kalmak zorunda olduğunda özlemine anlatan İstanbul konulu şiirler kaleme alır.

Garip sonrası dönemde Oktay Rifat, İstanbul'u kimi zaman hem birey hem de toplumsal düzlemde varoluşsallık sorunsalının eksenine düşen yönleriyle, kimi zaman da tarihiyle, günümüz reel yaşamıyla farklı imgelem söylemleriyle ele almıştır. Melih Cevdet'in ise şiirlerinde parlak, parıldayan bir unsur olarak görülür.

Özetle Garip anlayışıyla yazılan şiirlerde İstanbul, çoğu kez uzam, zaman ve olgular açısından gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alınmasının yanı sıra yalnızlığın, kimsesizliğin, aşkın kalbi olan şehir olarak da karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- ANDAY, Melih Cevdet (1996), **Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirleri I**, Adam Yay., İstanbul.
- ÇANKAYA, Erol (2016), "Payitahttan Metropole: Türk Şiirinde İstanbul", **Çağdaş Yerel Yönetimler**, 25(4), s. 87-117.
- KANIK, Orhan Veli (2001), **Bütün Şiirleri**, Adam Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1996), **Şiir Tahlilleri – II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)**, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1999), "Türk Edebiyatında İstanbul", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, Dergâh Yay., İstanbul.
- RİFAT, Oktay (2014), **Bütün Şiirleri I**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- UÇAN, Salih (2013), "Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Orhan Veli'nin İstanbul Temalı Şiirlerinde Zihniyet", **13.Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Kars, s. 379-384.
- ULUTAŞ, Nurullah (1998), "Ziya Paşa ve Tevfik Fikret'in İstanbul'a Bakışı", **Seyir**, S. 4, s. 31-32.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 16 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 1 Aralık 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: ALSAÇ, Fevziye (2021), “Trajedyâ Mitinin Kahramanı Suzan/Suzi”,
International Journal Of Turkish Academic Studies
(TURAS), C. 2, S. 3, s. 199-210.

TRAJEDYA MİTİNİN KAHRAMANI SUZAN/SUZİ

Fevziye ALSAÇ¹



10.54566/turas.1031353

ÖZ

Efsaneler, mitolojik karakterin aktarıldığı inanç/inanış temelli metinlerdir. Efsanelerde kutsala dair öyküleyici bir olay bulunur. Efsaneler toplumda istenilen değerlerin aktarımını sağlayan kutsallık temasıyla ön plana çıkar. Efsane metinlerinde kültürel değerler toplum ruhu olarak psiko-sosyal bir işlev kazanır. Sözlü kültür geleneğiyle aktarılan efsaneler; ağıt ve türkülere de konu olur. Suzan/Suzi efsane metniyle birlikte sözlü kültürde korunmuş kökeni ağıt olan bir türküdür. Kırklar Dağı'nın mekân olduğu efsanede olay örgüsünü yaratan çatışma; kutsal mekânda yasağın çiğnenmesidir. Suzan Suzi'de din olgusu, inanışlar ve millî kültüre ait kodlar vurgulanır. Suzan'ın aşkı ve mekân kutsalının bozulması; olay, kişi ve mekân bağlamıyla trajedi miti olarak işlenir. Trajedi miti; sonbahar mevsimine karşılık gelir; sonbahar, günbatımı, ölüm, kaos ve kurban teması izlenir. Trajedilerde ahlâkî haz ilkesiyle olması gereken düzenin korunması vurgulanır. Trajedi miti dinî değerlerin sunulmasında ve yaşatılmasında psikolojik ve sosyolojik işlevlere sahiptir. Toplumun kutsal saydığı değerlerin aktarımı olay üzerinden etkili bir anlatıma dönüşür. Dramatik kurguda sunulan mesajlar ve inanışlar

¹ MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Elazığ/Türkiye, E-posta: fevziyealsac_23@hotmail.com,
ORCID 0000-0001-6419-1617

toplum/birey için öğrenilmiş davranış örüntüleridir. Suzan/Suzi efsanesinde kutsal mekâna saygısızlık ilk günah temasıdır; Suzan'ın suda boğulması kurban töreniyle masumiyeti kazanmayı amaçlayan arınma ritüelidir. Kırklar Dağı'nda geçen olayda kutsal mekân vurgusu vardır. Kutsal bir mekânda uygun olmayan bir birleşme seçilmiş kahramanla trajedyanın ilk günah ve masumiyetini yitirme teması olarak görülür. İnanış motifinde kutsal mekânın kirletilmesinin karşılığı ceza motifidir. Trajik kahraman başlangıçtaki masumiyet için seçilmiş bir kurbandır. Sevgililerin yasağı çiğnemesi dramatik kurguda sunulan kurban temasına dönüşür. Çalışmada trajedi miti hakkında bilgi verilmiş; efsaneden türküye dönüşen metin; trajedi miti bağlamıyla değerlendirilmiştir. Trajik yazgının toplumsal şura ait mesajları Suzan/Suzi efsanesindeki dağ ruhu/iyesi olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trajedi Miti, Efsane, Suzan, Kırklar Dağı, İnanış.

SUZAN/SUZI, THE HERO OF THE MYTH OF TRAGEDY

ABSTRACT

Legends are belief/belief-based texts in which the mythological character is transferred. Legends contain a narrative event about the sacred. Legends come to the fore with the theme of holiness, which provides the transfer of desired values in society. In legend texts, cultural values gain a psycho-social function as a community spirit. Legends transmitted by oral culture tradition; It is also the subject of laments and folk songs. Suzan/Suzi is a folk song whose origin is a lament preserved in oral culture with its legend text. The conflict that creates the plot in the legend that Kırklar Mountain is the place; It is a violation of the prohibition in the holy place. In Suzan Suzi, the phenomenon of religion, beliefs and codes of national culture are emphasized. Suzan's love and desecration of space; The event is processed as a tragedy myth with the context of person and place. the tragedy myth; corresponds to the autumn season; autumn, sunset, death, chaos and sacrifice themes are followed. In tragedies, the moral pleasure principle and the preservation of the necessary order are emphasized. The tragedy myth has psychological and sociological functions in the presentation and survival of religious values. The transfer of values that the society considers sacred turns into an effective expression through the event. Messages and beliefs presented in dramatic fiction are learned behavior patterns for society/individual. In the Suzan/Suzi legend, sacrilege is the theme of original sin; Suzan's drowning is a purification ritual aimed at gaining innocence through the sacrifice ceremony. There is a sacred place emphasis in the incident that takes place on Kırklar Mountain. An unsuitable union in a holy place is seen as the theme of original sin and loss of innocence of tragedy with the chosen hero. In the motif of belief, the punishment for the contamination of the holy place is the motif of punishment. The

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 2021

tragic hero is a victim chosen for initial innocence. Lovers breaking the ban becomes the theme of sacrifice presented in dramatic fiction. In the study, information about the tragedy myth was given; the text that turned from a legend to a folk song; evaluated in the context of the tragedy myth. The messages of the tragic destiny belonging to the social consciousness are handled as the mountain spirit/owner in the Suzan/Suzi legend.

Keywords: Tragedy Myth, Legend, Suzan, Kırklar Mountain, Belief.

GİRİŞ

Efsane, kökeninde kutsal bir inanış olan mitolojik dönem ruhundan beslenen sözlü edebiyat geleneğiyle şekillenen anonim bir türdür. Anlatıcısı/icracısı halktır; olayın teşekkülü, dilden dile anlatılması ve sözlü kültürle gelişmesiyle edebî bir anlatıya dönüşür. Efsaneler içerik olarak kutsal kabul edilen ve hayatın içinde gelişen kısa metinlerdir. Efsanelerin ortaya çıkışında mitolojik tasavvur, insanın anlam arayışı ve kültürel bellek etkilidir. Efsane metinlerinde vahyi söylem temasıyla kutsallık idealize edilmiş olay, mekân ve kişiler üzerine anlatım bulunur. Efsanede geçen inanış sorgulanmadan kabul edilen bir gerçekliktir. İnanırcılık yönü halkın değerlendirmesine bağlıdır. Sözlü kültür geleneğiyle aktarılan efsaneler; ağıt ve türkülere de konu olur. Suzan/Suzi efsanesinin konusu şu şekildedir;

“Diyarbakır’ın güneybatısında, Dicle Nehri kenarında Kırklardağı vardır. Bu Kırklardağı'nın arkasında da "Kırklar Ziyareti" vardır. Çocuğu olmayanlar, buraya gelip dilek dilerler. Zengin bir Süryani ailenin de hiç çocukları olmuyormuş. Kadın, Kırklar Ziyareti'ne gelip dilek dilemiş, adak adamış. Bir kızı doğmuş. Adını Suzi (Suzan) koymuşlar. Her yıl doğum gününde, annesi onu süsler, giydirir ve Kırklar'a götürerek bir kurban kestirmiş. Suzan böylesine bin nazlarla büyüyüp, güzel bir genç kız olmuş. Müslüman komşularının oğlu Adil'le birbirlerine âşık olmuşlar. Yine bir doğum yıl dönümünde, annesi Suzi'yi hizmetçilerle beraber kurbanını kesmek üzere Kırklar Ziyaretine göndermiş. Arkalarından habersizce Adil de gelmiş. Hizmetçilerin kurban kesme telaşından yararlanan Suzi'yle Adil beraber dağın arkasına dolanmışlar ve orada sevişmişler. Kırklar Ziyareti, bu beraberliği bağışlamamış ve ziyaret Suzi'yi çarpmış. Kız On Gözlü Köprü'nün orada, Dicle'de boğularak ölmüş. Suzi'nin ölümünden sonra Adil de aklını yitirmiş” (Helimoğlu, 2013: 151).

Kutsal bir mekânda uygun olmayan birleşme lanet olarak görülür. İnanış motifinde kutsal mekânın kirletilmesinin karşılığı ceza motifidir. Suzan Suzi'de halk kültürünü idealize eden din olgusu, inanışlar ve kültürel bellek kodları vurgulanır. Suzan'ın aşkı ve mekân

kutsalının bozulması; olay, kişi, zaman ve mekân bağlamıyla işlenir. Kırklar Dağı mekânında gerçekleşen olayın cezalandırılması; mit sistematüğinde başkişinin biyografik öyküsüdür. Başkişi kutsal zatların bulunduğu mekânın yüceliğini yinelemesi için kurban olur. Trajik kahraman bu görev için seçilmiş bir kurbandır. Efsanelerin içinde ceza motifi beklenen veya arzulanan ilâhî gücün tezahürü olarak algılanır. Adil ve Suzi'nin mekânın kutsallığına saygısızlığı efsanede trajik bir vakaya dönüşür. Ziyaret yeri ve bu mekândaki iyelerin işlevi ve rolü için döngüsel olarak bir kurban gerekir. Efsanelerde dramatik kurgu inanışların ve kutsalın etkisini yaratır. Kırklar Dağı'nın kutsallığına saygısızlık sonucunda yaşanan ölüm hadisesi ziyaretin insanı çarpması inancından beslenir. Efsanenin türküye konu olması yakılan ağıttır; ağıt, halk dilinde bir türkü haline gelir;

Kırklardağı'nın yüzü

Karanlık sardı düzü

Ben öleydim Suzi Suzi

Ziyaret çarptı bizi

Köprüaltı kapkara

Anne gel beni ara

Saçlarım kumlara batmış

Tarak getir de tara

Köprünün orta gözü

Sular apardı düzü

Ben öleydim Suzi Suzi

Dicle ayırdı bizi (Helimoğlu 2013: 151-152).

Ağıt/türkü halkın ortak hafızasında çoğalan değerlerin ritimle tekrar edilmesidir. Türküler milletin duygu ve düşünce evrenine ait mesajlarını kültürel bellek mekânına ait değerlerden alır. "Kültürel bellek mekânı olan türküler, insana tarihselliğini duyumsatan, ontolojik bir varlaşma alanıdır. Bu alan, her anımsamada kendini bira daha canlı kılar. Böylece toplum, kendi dili, geleneği ve yaşam biçimini yeniden oluşturur" (Şahin, 2013: 107). Suzan/Suzi türküsünde kutsala dair inanış kültürel bellek kodlarıyla aktarılır. Türküler, Türk toplumunun inanış, yaşam ve geleneklerinin aksini taşır. Söylendikçe hafızada mesajlar canlı bir şekilde yenilenir. Efsane, ağıt ve türkü halk edebiyatının türleri

içindedir. Efsanelerde didaktik bir üslup ve dinî inanış/inanç geleneği ağır basar. Trajik sonun nedeni, yanlış davranışın ilahi güç/güçler tarafından cezalandırılmasıdır.

1. KIRKLAR DAĞI VE DAĞ RUHU/İYESİ

Dağlar tüm inanışlarda külte dönüşmüş dünyanın kozmik merkezidir. Kült, inanış ve uygulamalardaki kutsallıktır. Dağlar kutsal zatların ve ibadethanelerin yeri olarak anlaşılır. Dağlar ilahi/mistik olanla iletişim alanıdır;

“Bazı dinlerde Tanrı’nın makamı, oturduğu yerler olarak görülmüş, bazı dinlerde de sadece kutsiyet izafe edilen yerler olmuşlardır. İslam Dininde bile tabiatın bir parçası olarak görünmesine rağmen, Nur, Arafat, Ebu Kubeys dağı gibi dağlar ziyaret edilen yerler olmuşlardır. Eski Türkler de dağları kutsal görmüşler, dağın bir parçası olduğu yer-su kültü, zamanla Türklerde vatan kelimesi ile özleştirmişlerdir. Bu anlamda dağları vatanın bir parçası olarak düşünmüşler, her şeyden üstün ve önemli görmüşlerdir. Türkler, dağlarla ilgili inançlarını İslam sonrasında da sürdürmüşler, ölen bazı büyüklerini yüksek tepelere gömmüşler, buraları gömülen ve orada yaşadığı bilinen kimselerin ismiyle anarak kültürel özelliğini zamanımıza kadar taşımışlardır” (Baş, 2013: 176).

Dağlar Tanrı arayışında bu güçle iletişim için bir ulaşma aracıdır. Tanrının mekânına ulaşma ulu ağaçlar, sema ve yer arasında merdiven, basamak, direk vb. ile sembolik göstergelerle yükselmedir. Efsane metinlerinde inanış temayülüyle kutsanmış mekânlar bulunur; dağlar bu bağlamda Türk kültüründe atalar ruhunun bulunduğu ritüellerin icra edildiği mekânlardır. Dağlar yer ve gök arasında konumlanışıyla merkezi sembolize eder. Yukarı dünya ve aşağı dünya düşüncesinde insana bu inanışlarla mekâna aitlik bilinci kazandıran orta dünya olarak işlev kazanır. Eski kültürün devamı olarak ata ruhu ziyaret ve türbelerin bulunduğu kutlu mekân işleviyle çeşitli ritüellerin gerçekleştiği mekânlara dönüşür. Dağlar heybetli, yüksek mekânlar olarak ortak hafızada yüceltilir. İslâmiyet öncesi inanışlarda da İslâmiyet inancının içinde de dinî şahsiyetlerin mekânları olması toplum nazarında bu mekânları ululaştırır;

“Diyebiliriz ki dağlar genellikle, ata kültürünün bir yansıması olarak kendisine sığınan, güçlü, sırtı yere gelmez eril varlıklardır. Bir evin/vatanın reisi olarak nitelendirebileceğimiz dağlar, bazen ana/baba fonksiyonuyla besleyen, koruyup kollayan bazen de zorlu yollarda güçlü, yıkılmaz şahsiyetleriyle sembolik kavram değerlerine sahiplerdir” (Şenocak, 2013a: 181).

Dağların ata ruhlarının mekânı olması buralarda atalarla buluşma ve onlara çeşitli ritüellerle kavuşma/ulaşma anlamını taşır. Dağlarla konuşma, dağlara derdini anlatma,

sitem etme, bu mekânlara sığınma dağ iyesi ruhunun inaniş olarak devam etmesidir. Dağ kültü, merkezi sembolize eder ve birçok kültürde bu anlamda evrensel bir metafora dönüşür. “Dağlar, arzı tutan sağlam direkler gibidir. Yüce yaratıcının büyüklüğünün, haşmetinin, kudretinin timsalidir. Tabiattaki bütün canlılara yol gösteren koruyup kollayanıdır.” (Şenocak, 2013a: 185). İnsan tüm duygularını ata kabul ettiği dağ iyesi ile paylaşır. Dağlar, özel metafor ve imajlarla tabiat ananın ata kültürünü taşır. Dağlar, kişinin kendisiyle baş başa kaldığı tabii/doğal mekânlardır. Atmosfer olarak sığınılan, konuşulan ve içselleştirilen özel mekânlardır. Ergenekon Destanında da dağa kaçış ve sığınmanın örneği görülür;

“Kutsal mekân, Ergenekon’a/dağa tırmanış, bilincin merkezine yapılan yolculuğun sembolik bir ifadesidir. Milletini bağrına basıp, koruyan, saklayan ve besleyen Ergenekon/tabiat ana, sonsuz bereketiyle yeniden oluşumların eriştirici gücüdür. Bu kutsal dağ, Türk halkı için, geçmişin ezen, yıkan, yok eden hilekâr yaşanmışlıklarından, endişelerinden ve korkularından kurtuluşun sembolüdür” (Şenocak 2013b: 2532).

Dağlar bazen de mesafelere, gurbete, ayrılığa, aşk acısına konu olur. Halk anlatılarında bu özellikleriyle görülen dağlar, kendisiyle dertleşilen, ona sitem edilen kişileştirilmiş unsurlardır. “Dağlar, ev/yuva gibi benimsenerek içine yerleşen insanı, zamanın dönüştürücü gücüyle kendisini gerçekleştirmesine olanak verir” (Şenocak, 20: 626).

Efsaneye/ağıda konu olan Kırklar Dağı, toplumun inanışlarıyla şekillenen ve canlı kalan ritüellerin devam ettiği kutsal mekândır. Kırklar Dağı/Tepesi, tarihî Silvan Köprüsü’nün üst kısmında bulunur. On Gözlü Köprü, kutsal mekâna ulaşımı kolaylaştırmak için inşa edilmiş; üzerine efsaneler teşekkül etmiş bir yapıdır. Kırklar Dağı’ndaki kiliseye gitmek için On Gözlü Silvan Köprüsünün inşa edildiği söylenir. Kırk sayısının kutsiyetine dönüşen söylene/efsane halk inanışlarıyla ortaya çıkar. Mekânda sayıları kırk olan Hıristiyan azizin kemiklerinin bu kilisede olduğu inancı bir ritüele dönüşür. Kırklar Dağıyla ilgili anlatılan efsanede bu kutsal dağın, dünyayı yöneten Kırk ermişin bulunduğu yer olduğuna inanılmaktadır. Anadolu’nun birçok bölgesinde Kırk Aziz inancına dair kutsal anlatımlar gelişmiştir. Mardin’de Kırklar Kilisesi bu inanışın mistik adlandırmasıdır. Kırk Aziz İnancı, ezoterik bir inanışın izlerini taşır. Kırk Aziz, Kırklar Meclisi, Kırklar Kilisesi vb. inanışlar kırk sayısının gizemini taşıyan kutsal mekân temayülüdür (URL 1). Dinî mabetler yüksek yerlere inşa edilir; bu yüzden dağ kültüründe Allah’a yakın olma düşüncesiyle kutsal mekân inanışı hâkimdir. Kırklar dağı/tepesi olayın geçtiği mekândır. Bu dağın/tepenin adlandırılmasına iki farklı inanışın etkisi bulunmaktadır. Süryani kültüründe burada bir araya gelen kırk Hıristiyan azizin kemiklerinin bulunduğu inanışı hâkimdir. Bu kırk ermişin dünyayı yönetmek için bir araya geldiğine inanılır. ‘Kırklar Dağı’nın düzü ziyaret çarptı bizi’ olarak başlayan türkü;

'kör olasin', 'ziyaret çarptı', vb. ifadelerle mekân ve dağ iyesini somutlaştıran söylemlerdir. Dağa adını veren mekân kırklar inancıyla bir buluşma noktasıdır. Adil ve Suzan'ın toplumsal normlara aykırı buluşması; dağ iyesinin ve burada bulunan türbenin kutsalını bozduğu için bir cezalandırma hadisesi vuku bulur. Aşk, halk kültüründe işlenen önemli temalar arasındadır ancak kutsala ait değerler karşısında aşk olgusu yenilir. Toplum için kutsal mekâna yapılan saygısızlığın affedilmeyeceği türkü metni içinde de yenilenir.

2. TRAJEDYA MİTİ VE EFSANE

Trajedi mitinde felâketin sonuçları şuursuzlukla bir kayboluştur. Felaketi doğuran olay kaosu besleyerek sonbaharı getirir. Yaz mevsiminin karşılığı olan mutlu yaşantısı bozulan insan/insanlık, masumiyetini kazanmak için feda ediş, kurban sunma ritüelini düzenin inşası için gerçekleştirir. Mit sistematüğünde, masumiyetin yitilmesiyle döngüde sonbahar mevsiminin getirdiği kayıplarla karanlık belirsiz bir sürece girilir. Trajedi miti, sonbahar mevsiminin hüznünü imgeleştiren ölüm ve yıkımın habercisidir. Bu temada trajik olayın şekillendirdiği büyük bir felâket yaşanır. Trajedi/trajik olay; günbatımı, sonbahar ve ölüm çağrışımlarıyla sembolize edilir. Düşüş, ölüm, sancılı kayıplar, kurban olma vb. kahramanın hüznüne işaret eden imajlar kullanılır. Huzurlu ve mutlu günün bittiği karanlıkla doğan belirsizlik ve günbatımıyla eşleşir. Yaşanan felaketin kahramanın ve yakın çevresinin ruhunda oluşturduğu kayıpların izleğidir.

"Trajedi miti: Sonbahar, günbatımı ve ölüm evresi; düşüşün, ölen tanrının, ıstıraplı ölümün ve kurban olmanın ve kahramanın yalnızlığının mitleri; yan karakterler olarak hain ve siren." (Korucu, 2006: 67). Trajedilerde yaşanan bir felâket ve devamında başlayan bir kurban edilme töreni gözlemlenir. Felâket, düzenin bozulması ve kaosun başlangıcıdır; bu durum tragedyalarda yüceltilmiş kozmosa dönüş için yaşanması gereken ilahi bir yazgıdır. Sonbaharda; ıstıraplı ölüm, kurban olma/edilme, kahramanın yalnızlığı ve düşüşü sembolize edilir. Kahraman, trajik durumun açtığı felâketle yüzleşir.

Kahraman için sonbaharın yıkımı getiren trajik felâketi; kurban törenine ait bir senaryodur. Trajedilerde kahraman bozulan düzenin, ilk günahın diyetini ödeyerek; mevsimsel işleyişin/döngünün devamını sağlar. Mutluluk döngüsüne ait günlerin bitimi kahraman için kutsal mekândaki günahla felaketi doğuran trajedi mitine döner; kahraman acıyı ve düşüşü yaşar. Seçilmiş kahraman, yazgısıyla ezeli düşmanlığı kıskırtır veya kalıtsal bir tür düşmanlığı insanlığın ortak mirası olarak yüklenir. Günah ve masumiyetin yitilmesi insanoğlunun miras aldığı ezeli bir kurgudur. Sonbahar felaketin yaşandığı karanlıkla günbatımı olarak sembolize edilir. Suçluluk ve masumiyeti yitirme trajedi mitinin felaketi olarak günbatımının başlangıcıdır. Tragedyalarda iki formlu bu durum; doğanın ve düzenin bozulmasıyla doğa güçlerine ait bir intikam olarak

yorumlanır. Kurban ritüeli Tanrıların veya doğa güçlerinin hoşnutluğunu kazanarak denkleştirici eylemi gerçekleştirmektir. İntikam, doğal adaletin bir yansımasıdır; kahramanın kurban olarak seçilmesi bozulan dengenin sağlanması için zorunludur.

“İntikamın tanrılar, hayaletler ya da kâhinler aracılığıyla başka bir dünyadan gelme bir şey olarak işlenmesi yönteminin ne denli sık kullanıldığını fark ederiz. Bu yöntem gözle görülür ve maddi olanın sınırları ötesindeki doğa ve adâlet kavramlarını genişletir. Bu kavramlar, trajik aksiyonla dışa vurulan doğal adâlete karşılık gelirler ama bu kavramların ötesine de geçmezler. Burada trajik kahramanı, görünür ve görünür olmayan iki krallığı kuşatan bir düzene karşılık gelen doğanın dengesini bozan kişi olarak görürüz; doğa önünde sonunda dengesine geri kavuşmalıdır. Dengenin sağlanması, Yunanların nemesis olarak adlandırdığı şeydir: Yine, nemesis’in aracı ya da aracı insanın intikamı, hayaletin intikamı, ilahi olanın intikamı, ilahi adâlet, rastlantı, kader ya da olayların gerekleri olabilir ama aslolan, nemesis’in gerçekleşmesidir ve onun gerçekleşmesi, insani dürtülerin ahlâkî niteliği nedeniyle kişiler üstüdür” (Frye, 2015: 244).

Tragedyanın kahramanı, dengenin sağlanması için eyleme geçer. Kahramanın rolü döngüsel sürecin devam etmesini sağlamaktır. Kişiler üstü gücün temsilcisi olan kahraman, düzeni sağlamak için masumiyetini kazanmaya yönelik eylemleri gerçekleştirir. Sınavlar, yolu mit sistematüğinde düzenin onarılmasını ifade eder. Mit sistematüğinde nemesis onarılmış düzenin adıdır. Seçilmiş kahramanı temsil eden ‘onarılmış düzen’ mekânîk ya da gelişigüzel anlamını taşır. Trajik görüntü gerçeklik bağlamında geliştirilir ve kahramanın biyografik öyküsü olarak sürdürülür. Onarılmış düzen nemesistir; nemesis tamamlanmış bir düzendir. Hristiyanlıktaki Musa düzeninin lağvedilmemiş ama tamamlanmış halidir. (Frye, 2015: 245). Trajedi mitinde düzenin sağlanması ve tabiatın dengesi için ilahî yazgılı kahramanın kurban edilmesi ve döngünün devam etmesi gerekir. Kahraman, doğum öyküsünden itibaren ilahi yazgılı özel bir karakterdir ve trajedyaya mitinde önemsenen düzenin sağlanması için ritüeldeki kurbandır. Tragedyada ilahî yazgı güzellik, kahramanlık vb. erdemlere sahip bir tipoloji bulunur. İlâhî yazgıya sahip kahraman kader üstü rolleriyle tragedyanın güçlü temalarındandır. Kurban teması kahramanın ilk günah metaforundaki masumiyetini kazanma çabasıdır. Seçilmiş kahraman bu döngüde masumiyet için simgesel arınma ritüelini gerçekleştirir;

“Tragedyaya kendi karakteristik ihtişamını ve sarhoşluğunu veren, kullandığı kahramanlık karışımıdır. Trajik kahraman genelde, neredeyse

sıra dışı kavrayışa ve çoğunlukla ilahî bir yazgıya sahip olmuştur ve asıl görüntünün bu zaferi tragedyayı asla terk etmez” (Frye, 2015: 245).

Trajik kahraman, sahip olduğu saflığı veya gücü hataları yüzünden kaybeder, hatalarıyla yüzleşir; bu süreç aynı zamanda günah ve düşüş temalarının ortaya çıkmasıdır. Edebî metinlerde günah ve düşüş kausun ortaya çıkmasıdır. Yaşam döngüsünde sonbaharı karşılayan trajedi miti; ilk günahı, ölümü, sonbahar mevsimini, ölen Tanrıları kederi ve düşüşü sembolize eder. Günah ve düşüş, terk edilmiş insanlık tarihinin masumiyetini kazanma yolunda arınma ritüelleriyle yenilenmesi döngüsüdür. Trajik kahramanın biyografisi insanoğlunun dünya hayatının başlangıcını ilk mutluluk anından günah eylemiyle çıkışını ve terk edilmişliğini içerir. Tragedya/trajedi mitinde başkışı, masumiyetini kazanarak düzeni/nimesisi yeniden inşa eder.

Halk edebiyatı türleri içinde efsanelerin bir kısmında trajedy/trajedi miti öne çıkar. Suzan ve Adil’in aşkı kutsal mekândaki felaketle karanlığa, belirsizliğe dönüşür. Suzan, ilahi yazgıyla sunulan macerayı yaşamaya giden seçilmiş kahramandır. Trajedide, evrenin ve insanoğlunun yaşamını sistemleştiren işleyiş/düzen için Tanrıların hoşnutluğunu kazanma düşüncesi ve seçilmiş kurban teması izlenir. Trajedi miti, dinî değerlerin sunulmasında ve yaşatılmasında psikolojik ve sosyolojik işlevlere sahiptir. Toplumun kutsal saydığı değerlerin aktarımı olay üzerinden etkili bir anlatıma dönüşür. Trajedi mitinde Tanrılara kurban sunma kaostan kozmosa geçiş şeklinde bir süreç olarak izlenir. Efsanelerde dramatik olay örgüsüyle toplum üzerinde bir uyanış sağlamak amaçlanır. Bu yöntemde/sistemde bireye/kişiye ait duygu ve düşünceler değil toplumsal yaşama dair bireyin düşünüp olay ve durumları sorgulamasını sağlayacak ortak değerler seçilir. Kişi/kişiler evrensel olan değerler kazanımıyla kişisel benden sıyrılır ve toplumsal ben’i temsil ederler. Bu durum mit sistematiğine ait ilkelerin sosyal bir görevinin olduğunu gösterir. Düzenin korunmasında efsaneler etkili metinlerdir. Efsaneler dinî değerlerin sunulmasında ve yaşatılmasında psikolojik ve sosyolojik işlevlere sahiptir. Toplumun kutsal saydığı değerlerin aktarımı olay üzerinden etkili bir anlatıma dönüşür. İnanışlar/kutsallar, öğrenilmiş ve tecrübe edilmiş davranış örüntüleridir. Davranış örüntüleri psikolojik süreçlerdir; toplumun da ortak değerlerle yaratılmış psikolojik göstergeleri vardır. Efsaneler istenilen değerlerin aktarımıyla ön plana çıkar. Kültürel değerler toplum ruhu olarak psiko-sosyal bir işlev kazanır.

3. TRAJİK KAHRAMAN SUZAN/SUZİ

Suzan/Suzi efsaneden türküye dönüşen temasıyla sözlü kültürde korunmuş; müzik ve söz birlikteliğiyle ortak hafızaya ait değerlerle simgeleşmiş bir anlatıdır. Türküler, Türk milletine ait tarihi ve kültürel birikimi ana dille geleceğe aktarır. “Saz/türkü/musiki, Türk milletinin tarihi, kültürel birikimlerini ve zihinsel edimlerini dilin ve nağmenin gücüyle

ana taşıyan simgesel değerlerdir” (Şenocak, 2011: 627). Hikâyeli türküler vb. anlatımlar ezgili söyleyişle toplum üzerinde psikolojik etkiyi sahiptir. Ağıtlar, tür olarak dramatik bir örgüye sahiptir. Ölümün ve kaybedişin ıstırapı yüreğin ıçğılığıyla bir dışavurum olarak ifade edilir. “Ağıtlar, genellikle ölüm veya acı duyulan bir hadise karşısında insanların dertlerini, üzüntülerini, ızdırablarını manzum olarak, belirli bir ritimle ifade etmeleridir” (Şimşek, 1991: 55). Ağıtlar aynı acının ezgiyle terennüm etmesidir. Ağıtlar yürekte duyulan acının sözlere nağmeyle dökülmesidir. Duyulan acı kalpten dile akar; ezgili söyleniş duyguyu artırmaya yöneliktir. Ağıtlar ve türküler benzer temalarla birbiri içinde izlenen metinlerdir. Bu durum halk kültürü içinde yaygın bir kullanıma sahiptir. Metinlerarası tema ve yapı özelliklerinin ortaklık gösterdiği bir formdur. Metinlerarası bağlamla bu efsanenin ağıt/türkü şekline dönüşmesi temanın güçlendiğini ve halk arasında yayıldığını gösterir. Kırklar Dağına bağlı olarak anlatılan hikâye/efsane içinde ağıt/türkü hikâyeyi özetleyen ezgili bir söylenişe dönüşür. Öykünün kahramanı/kahramanları için söylenen ağıt zamanla türkü formuna kavuşur. Bu durum tema ortaklığıyla metinlerarası bir bağlamdır. Suzan/Suzi efsane-ağıt-türkü bağlamıyla kutsala dair bir temanın izlendiği bir metindir.

Kırklar Dağı'nın ruh iyisi olarak işlev kazandığı efsanede kutsal kişilerin yaşadığı ve onlarla bütünleşen kutsal mekâna saygısızlık; ilahî bir sonuç bağlamıyla cezalandırılır. Suzan/Suzi efsanesi, büyük bir aşkın dramatik/trajedik hikâyesidir. Efsane klasik aşk hikâyelerinin olay örgüsüne benzer. Çocuksuzluk motifiyle başlayan halk hikâyelerinde kadın kahramanın dünyaya gelişi olağanüstü doğum motifiyledir. Türbe ziyareti, dua, adak ve kurban ritüeliyle güzelliğin timsali bir kız çocuğu dünyaya gelir. Suzan/Suzi ismi verilen kahraman, her doğum gününde türbeyi ziyaret eder ve adına bir kurban kesilir. Kurban ritüeli Tanrının/Yaratıcı gücün hoşnutluğunu kazanmak için gerçekleştirilen hadisedir. Suzan ve Adil'in aşkı toplumsal değerler açısından kutsala karşı saygısızlıktır. Bu mekâna saygısızlık affedilmez; lanet olarak hissedilir. Mitolojilerde dünyanın düzeni, evrenin işleyişi ve yenilenme döngüsü için kurban sunma izleği görülür. Dramatik olay örgüsüyle işlenen yazgı/kader bu temayla kahramanın biyografik öyküsüne dönüşür. Suzan/Suzi doğumu olağanüstü bir şekilde bu türbedeki bir adak ve duayla dünyaya gelme şeklindedir. Başkahraman seçilmiş öyküsüyle mitin kahramanıdır. Suzan öyküsüyle/biyografisiyle bu hikâyenin trajik kahramanıdır. Suzan/Suzi yazgısıyla bu görev için seçilmiş kahramandır.

Trajedi mitlerinde mevsim döngülerinde olduğu gibi kurban ritüeli yaygın bir temadır. Efsanede ortak hafızanın değerlerini barındıran kutsal ziyaret yeri ve burada gelişen kaos için bir kurban seçilmesi gerekir; kurban, düzenin/ahlâkî haz ilkesinin gerçekleşmesi için gereken döngüsel bir ritüeldir. Ziyaret mekânındaki birleşme kutsal yer inancı içinde saygısızlık olarak görülür. Efsanelerde kötü bir fiil meydana geldiğinde beddua veya

lanet olarak bir cezalandırılma teması görülür. Efsaneler geleneksel kültürden beslenir. Efsane okumalarında kötülüğün ve iyiliğin karşılığı büyük bir ceza ya da ödüldür. Bu efsanede öne çıkan tema Kırklar Dağı mekânının ortak hafızada kutsal mekân olma bağlamıdır. Toplumsal hafızada ahlâkî ölçütler çerçevesinde Suzan'ın kendisinin doğumunda adak adanan ziyaretin önünde saygısız bir eylem gerçekleştirmesi sonucunda cezalandırıldığı inancı yaygınlık kazanır. Halk tefekküründe aşkın da önüne geçen bu işlev, efsanelerin toplum üzerindeki psiko-sosyal göstergeleridir. Kırklar Dağı ziyareti kutsal yer ve ruh olarak görülür. "Türk-İslam kültüründe büyüklere, anne ve babaya sadakat, "atalar kültü" inancını da beraberinde getirmiştir. Atalarla ilgili aktiviteler sadece yaşarken değil onların ölümünden sonra da devam eder" (Şimşek, 2016: 59). Ata ruhunun/iyesinin inancı olarak devam ettiği efsanede ağıt içinde geçen sözler bu görüşü ortaya koyar. Suzan/Suzi efsanesinde metin merkezli ifadelerle yaşanan hadise ağıt içinde de tematik bir değere dönüşür. Ziyaret çarpması kutsal mekândaki ruh iyесinin devamlılığı anlamını taşır. Ziyaret çarpması halk kültüründe bir inanıştır. Sular apardı, ziyaret çarpıtı vb. deyimler halk inanışlarının izleridir. Trajedya mitinde toplumsal ödevlerin/rollerin kazanımı ve devamı için kahraman kurban olarak seçilir. Olay örgüsünde Suzan'ın ölümü/kendini feda edişi Kırklar inancını taşıyan kutsal mekân için arınma ritüelini sembolize eder. Suzan bu olaydan sonra içine kapanır. Suyun kenarında dolaşır ve suya atlayarak günahının verdiği ıstıraptan kurtulmak ister. Suzan, işlenen günahın diyetini canıyla öder. Suzan/Suzi efsanesinde kendiliğinden gelişen bu aşama ilahi bir süreç olarak izlenir. Suzan'ın kendini kaybederek suda boğulması ziyaret yerinin eski kutsiyetini kazanması için istenen/beklenen kurban verme/sunma eylemidir. Suzan/Suzi soylu kahramanın yüklendiği görevi ilahi düzen için kurban olarak yerine getirir.

SONUÇ

Efsane/söylence, olağanüstülikle birlikte gerçek olaylar ve kişiler üstünden kurgulanır. Efsanelerde kutlu kişi, olay ve mekân üst mimetik bir temayla yüceltilir. Bu metinde her üç özellik de görülür. Suzan/Suzi, kökeninde bir efsaneden teşekkül etmiş ağıt/türkü metnidir. Türküler, kültürel bellek mekânlarına ait değerlerin söz ve nağmeyle nesiller arasında aktarıldığı bir türdür. Suzan'ın trajik öyküsü ağıt/türkü olarak toplumsal değerlerin yüceltildiği bir temaya sahiptir. Efsanede mesajlar ve inanışlar toplum/birey üzerinde trajedi mitinin haz ve ahlâk ilkelerinin kurban temasıyla işlendiği bir şekilde dramatize edilmiştir. Dramatik örgüde kutsal mekânda işlenen suçun karşılıksız kalmayacağı mesajı verilir. Efsanelerde trajedi mitindeki erdeme duyulan ihtiyaç kutsalla bağlantılı haz ve ahlak ilkelerine dönüşür. Suzan/Suzi ilk günahın devam eden yazgısıyla kozmos için gereken kurban ritüelinin öznesidir. Kurban ritüeli haz ilkesinin ve ahlâkî ölçütlerin olaya/duruma yön vermesidir.

KAYNAKÇA

- BAŞ, Mustafa (2013). *“Dinlerde ve Geleneksel Türk İnanışlarında Dağ Kültü”*, **Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 13 (1), s. 165-179.
- FRYE, Northrop (2015), **Eleştirinin Anatomisi**, (Çev. Hande Koçak), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- HELİMOĞLU, Muhsine Yavuz (2013), **Diyarbakır Efsaneleri**, Eğiten Kitap Yay., Ankara.
- KORUCU, Ayşe Arzu (2006), *“Rider Haggard’ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return Of She, Wisdom’s Daughter ve She And Allan”*, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- ŞAHİN, Veysel (2013), *“Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler”*, **Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri-I. Cilt**, Sivas, s. 103-112.
- ŞENOCAK, Ebru (2011), *“Koroğlu Destanında Simgesel Değerler”*, **21. Yüzyılda Koroğlu ve Bolu Araştırmaları, Uluslar Arası Koroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri Kitabı**. s. 618-634.
- ŞENOCAK, Ebru (2013a), *“Türkülerimizde Dağ Kültü”*, **Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri-III. Cilt**, Sivas, s. 173-194.
- ŞENOCAK, Ebru (2013b), *“Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk”*, **Turkish Studies**, 8(1), s. 2525-2537.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1991), *“Ağıtların Halk Edebiyatının Anlatmaya Dayanan Türleri İle Olan Münasebeti”*, **Milli Folklor**, 3(12), s. 55-58.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2016), *“Türk Kültüründe, Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme”*, **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, 10, s. 51-63.
- URL 1: <https://www.ozdiyarbakirgazetesi.com/gizemli-sayi-40>



Tür: Kitap İnceleme

Kabul Tarihi: 27 Aralık 2021

Gönderim Tarihi: 26 Aralık 2021

Yayımlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

Atıf Künyesi: GÜN AYDIN, Merve (2021), "Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve Öteki"nin Görüntü Düzeyleri, (Turgut Uyar'ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme)", **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2, S. 3, s. 211-214.

TURGUT UYAR'IN ŞİİRLERİNDE "BEN VE ÖTEKİ"NİN GÖRÜNTÜ DÜZEYLERİ,
(Turgut Uyar'ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme), Akçağ Yay., Ankara, 2017, 464 s.

Merve GÜN AYDIN¹



10.54566/turas.1048631



Kendi varlığının ve bilincinin farkına varan insan bilinçlendikçe yeni farkındalıklara ulaşır. Ulaşılan bu farkındalıkların en soylusudur sanat. Söze veya yazıya dönüşmüşmüş edebiyat

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, E-Mail: merve_gun23@hotmail.com, ORCID 0000-0002-9266-697X

da insanlık tarihi ile yaşıttır. Edebiyat ile kendini tanıyan ve aktaran insan asıl çatışmanın ben ve öteki kavramlarında olduğunu anlar. Metnin çatışma unsurunun da temelinde ben ve öteki kavramlarının oluşturduğu anlaşılır. Ben ülkü değerleri öteki ise karşıt değerleri yansıtmaktadır.

“Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve Öteki”nin Görüntü Düzeyleri” adlı eser; Önsöz, Giriş, Sonuç ve Kaynakça ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şairin hayat hikayesine ikinci bölümde Turgut Uyar’ın şiirlerinde ben ve ötekinin görüntü düzeylerine yer verilir.

Eserin önsözünde Turgut Uyar’ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemine değinilir. Ayrıca şairin şiirlerinin varoluşçu, psikanalitik, ontolojik, sosyolojik, yazar ve eser merkezli edebiyat eleştirisi yöntemlerinden yararlanarak incelendiği belirtilir.

Yazar, eserin giriş bölümünde “Ben ve Öteki” kavramlarının insan temelli bir ikilem olduğuna vurgu yaparak, insanın kendi varlık bilincinin farkındalığını ancak bir öteki olanla kavrayabileceğine değinir. Şahin’e göre; “Bir yönüyle kurucu bir yönüyle yıkıcı olan “öteki”, “ben”in kendilik bilinci ve değerlerini kurmasında önemlidir.” (Şahin, 2017: 15) şeklinde değerlendirilir.

Yazar, eserin Birinci Bölümü’nde; Turgut Uyar’ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerinde detaylı bir incelemede bulunur. Eserin, “Turgut Uyar’ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri” başlığını taşıyan Birinci Bölüm’ünü kendi içerisinde “Hayatı”, “Edebî Kişiliği” ve “Eserleri” olmak üzere üç alt başlığa ayırır. Bu başlıkların altını önemli bilgi ve belgelerle dolduran yazar, Turgut Uyar’ın hayatına, sanatına yeni bir bakış açısı kazandırır.

Çalışmanın İkinci Bölümü, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Görüntü Düzeyleri” başlığını taşır. Metnin yapısal ve tematik unsurlarını “Ben” ve “Öteki” kavramları etrafında irdeleyen Şahin, insanın duygu değerlerinin hal çekimlerini boyutlandırarak aktarır. Şiirin öznesi olan “Ben”i “Öteki” olana taşıırken ki insanlık macerasını yazar özelinden evrensel olarak insanın ruh durumlarına yer verir. Bu bölümü; “ “Ben” ve “Öteki”nin Aşk Halleri”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Başkaldırısı”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Dünyasında Kadın”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Mutluluk ve Mutsuzluk Durumları”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Ölümüne Dair Konuşmaları”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Özgürlük ve Kaçış Sancısı”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Yabancılaşma/Ötekileşme Düzeyleri”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Yalnızlık İtkisi ve Düzeyleri”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Kimlik Bulan Kişileri”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Mekânsal Bellekleri ve Halleri”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Zaman Algısı”, “ “Ben” ve “Öteki”nin Simgesel Düzeyde Görüntüleri” şeklinde on iki alt başlıktan oluşturur.

“Ben” ve “Öteki”nin Aşk Halleri’nde, edebi bir metnin vazgeçilmez teması olan aşk unsurunu yazar Turgut Uyar’ın şiirlerinde birçok haliyle yer verir. Aşk, yazara göre; “bireyin ruhsal dinamiklerini en çok etkileyen edimlerden biridir. Bu bakımdan aşk insanı değiştiren, dönüştüren ve ontolojik anlamda ona değer kazandıran bir duygudur.” (Şahin, 2017: 53) Aşkın “Ben”i kurma noktasında sevgi rolünün yanında kent içerisinde yabancılaşan ve “Öteki” olanla kuşatılan yanının olduğu durumunu tespit eder. Turgut Uyar’ın şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Başkaldırısı”, başlığında Şahin, başkaldırı temini olumsuz ve karşıt güç olarak değil, “başkaldırılı kendini kurma süreci olarak” (Şahin, 2017: 79) görür. Kendi varoluş dinamiklerine karşı yabancılaşan bireyin aynı zamanda kendini yeniden kentli olana kurması aynı zamanda tutunabilme arzusunun da yardımcı olur. Yeni bir yaşam tarzının geleneksel toplumun değer ve normlarıyla uyuşmayan insanın huzursuzluğuna vurgu yaparak, toplum tarafından “öteki” olarak görülmesine karşı çıkar. Turgut Uyar şiirinin vazgeçilmez unsuru olan kadın, Şahin tarafından birçok yönüyle irdelenir. Kadının anne, eş, sevgili gibi kimliksel değerlerle oluşturduğu kavram dünyasının tensel ve tinsel manada ele alındığı aynı zamanda sevgi, cinsellik temaların da temel doğurgan imgesi haline getirildiği tespit edilir. “Ben” ve “Öteki”nin Ölümüne Dair Konuşmaları” başlığında Şahin, ölüm kavramını şiirlerden örneklerle Turgut Uyar’ın ölümüne dair ruhsal durumlarını da tespit eder. Bundan yola çıkarak ölümün bir korku kaynağı oluşuna bu noktada ölüm kavramının şair tarafından kabul ve reddetmeler bağlamında şiirlerinde yer verdiğine ulaşır. “Ben” ve “Öteki”nin Özgürlük ve Kaçış Sancısı” başlığında; özgürlüğü zorunlu bir eylem olarak gören Uyar’ın özgürlüğün insanın temel bir gereksinimi olduğunu baskılardan ve bağlardan kurtulmanın bireyi aktif konuma getireceği aksi takdirde şiir öznesinin, “yaşama sorunsalına” (Şahin, 2017: 196) dönüşebileceği durumunu anlatır. Bu yolla şairin kaçış mekanizmaları geliştirerek şiirlerde düş, bilinçaltı, geçmişe, çocukluğu ve kadına kaçışın düşünsel ve varoluşsal dinamikleri olarak kurgulanır. “Ben” ve “Öteki”nin Yabancılaşma/Ötekileşme Düzeyleri” başlığında şairin şiirlerindeki yabancılaşmayı bireysel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayıran yazar, şairin şiirleriyle birlikte genel manada İkinci Yeni şairlerinde var olan, “toplumsal ve bireysel yaşamda meydana gelen, bunalım, bölünmüşlük, kaygı, yalnızlık, yabancılaşma ve ötekileşme sorunu” (Şahin, 2017: 214) varoluşun boyutlarının irdelendiği bir şiirin varlığından söz eder. Şiir öznesinin toplumsal boyutta bir değer karmaşası yaşaması çok yönlü bir kimlik bunalımına ve kendini yıkma boyutunda bir yabancılaşmaya doğru götürür. “Ben” ve “Öteki”nin Yalnızlık İtkisi ve Düzeyleri”, Uyar’ın şiirlerinde bireyin yaşadığı uyumsuz bir ruh halinden doğduğu tespitiyle verilir. Fiziki bir yalnızlıktan varoluşsal bir yalnızlığa dönüşen bu durum bireyin sorgulayıcı tavrından da ileri gelen bir durumun olduğunu gösterir. “Ben” ve “Öteki”nin Kimlik Bulan Kişileri” bölümünde Şahin, şiirlerde cinsiyet özelinden verir. Kadın ve erkekler şairin şiirlerinde çok yönlü kimliklerle verilir. Cinsiyet rollerinin kimlik kurma olanağından istifade eden şair, bu sayede

toplumu da çok çeşitli olarak okuyucuya aktarmayı ister. Bunun dışında meslekler ve yabancı olanın kişilik ve kimlikleriyle de toplumu boyutlu bir şekilde aktarma şansı bulur. “Ben” ve “Öteki”nin Mekânsal Bellekleri ve Halleri” başlığını oluşturan şiirlerde Şahin, Turgut Uyar’ın şiirlerinde mekânı çevresel ve algısal olarak değerlendirir. Şairin mekâna bakış açısı salt kent ve kent insanının yersiz ve yurtsuzluğunda değil aynı zamanda bozulmamış el değmemiş tabiatın, sonsuzluk hissinde ve huzuruna da yönelik olur. Bu yönüyle Şahin, şairin çok yönlü ve farklı bir mekânlar tercihinde bulunduğunu tespit eder. “Ben” ve “Öteki”nin Zaman Algısı” bölümünde, Şahin, zaman kavramını felsefi açıdan etraflıca değerlendirdikten sonra zamanın özellikle edebi metinlerde fiziki, sosyal, psikolojik, metafizik, mitik ve tarihsel zaman boyutlarıyla var olduğunu vurgular. “Uyar, zamanı kendi “Ben”inin bilinci ile geçmişten hal zamanına taşır. Zamanın tarihsel bir bakış açısı olarak görülmesi” (Şahin, 2017: 369) şairin şiirlerinde fiziki zamanın yanı sıra psikolojik bir zamanın varlığına da işaret eder. Şahin, Uyar’ın şiirlerinde bireysel zaman algısının somut zaman gösterimlerinin yanı sıra soyut kavramlarla da belirtmesinin şairin zamanı çok yönlü kullandığının tespitini yapar. İkinci Bölüm’ün “Ben” ve “Öteki”nin Simgesel Düzeyde Görüntüleri” adını taşıyan son alt başlığında metinlerde var olan ve kendini simgeler aracılığıyla gün yüzüne çıkaran kavramların varlığından söz eden Şahin’in Turgut Uyar’ın şiirlerinde de simgesel kurguların varlığından söz eder. Şahin’e göre, “İkinci Yeni’ni simge kurgusu bir imajlaşma sürecidir.” (Şahin, 2017: 394) Bireysel, geleneksel ve evrensel anlamda irdelenen simge kavramı Uyar’ın şiirlerinde yine boyutlu bir şekilde ele alınır. “Uyar’ın bireysel psikolojisi, benlik algısı, bilinçaltı, edimleri onun bireysel simge ağını oluştururken içinde yaşadığı toplumsal hafıza ve kültürel kodlar ise geleneksel simge düzlemini kurmasını sağlar.” (Şahin, 2017: 396) Sonuç olarak Doç. Dr. Veysel ŞAHİN tarafından hazırlanan “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve Öteki”nin Görüntü Düzeyleri” adlı çalışmada; İkinci Yeni şiirinin önemli şairlerinden birisi olan Turgut Uyar’ın şiir dünyasının “ben” ve “öteki”nin çift kutuplu yapısı üzerinden yapısal ve tematik bir okumayla ortaya koyan Şahin, şairin şiir kurgusunun arka planını okuyucuya aktarır ve anlaşılmasını sağlar. Bu niteliğiyle Türk edebiyatına önemli çalışma kazandıran Şahin’in bu eseri pek çok araştırmacıya da başucu eseri olacaktır.

KAYNAKÇA

ŞAHİN, Veysel (2017), *Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve Öteki”nin Görüntü Düzeyleri, (Turgut Uyar’ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme)*, Akçağ Yay., Ankara.