

TURAS 2021 TURAS studies

• Vol. 5. Num. 1. • JUNE 2024

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511





CİLT / VOLUME : 5

SAYI / ISSUE : 1

HAZİRAN/ JUNE 2024

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



EBSCO





Kurucu / Founder

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

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

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT/ Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman)/ (Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

İngilizce

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY/ Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)/ (Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Almanca

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI/ Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya)/(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye)

Fransızca

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN /Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Sekretarya / Secretariat

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

Dergi iletişim / 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 5. • Num. 1. • JUNE 2024

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD

Yayın Kurulu / Editorial Board

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

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Hakan SAZYEK
Kurum: Kocaeli Üniversitesi
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 5. • Num. 1. • June 2024

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

Prof. Dr. Fatih SAKALLI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)	Doç. Dr. Gülten BULDUKER (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)	Doç. Dr. Ufuk ERDOĞAN (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih ARSLAN (Fırat Üniversitesi)	Doç. Dr. Özgür İLDEŞ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan YÜREK (Mersin Üniversitesi)	Doç. Dr. Ahmet DEMİR (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Hüseyin KILINÇ (Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)	Doç. Dr. Şerefınur ATİK (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)	Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU (Bingöl Üniversitesi)
Prof. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi)	Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Fırat Üniversitesi)	Doç. Dr. Ferhat BAHÇECİ (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru ÇATALKAYA GÖK (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi)	Doç. Dr. Mehmet ÖZGER (Malatya Turgut Özal Üniversitesi)
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Hacettepe Üniversitesi)	Doç. Dr. Gürhan ÇOPUR (Ardahan Üniversitesi)
	Doç. Dr. Dinçer APAYDIN (Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Canser KARDAŞ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Saime Bilge KARAÖZ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI
(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hatice YILDIZ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sezaver ÇAPCI SİPAHI
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Serkan BALCI
(Ardahan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI
(Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Taner TURAN
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Dr. Arş. Gör. Yusuf Celal Erol
(Fırat Üniversitesi)

Dr. Fatma Avcı
(Milli Eğitim Bakanlığı)

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, uluslararası akademik bir dergidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) 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 2020
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 5
- NUM. 1
- JUNE 2024



İÇİNDEKİLER

1-10

AŞKIN HÂLLERİ: ALÂEDDİN ÖZDENÖREN
ŞİİRİNDEAŞK

Mehmet ÖZGER

11-23

GÖÇ VE İNSAN: AYLAKUTLU'NUN BİR
GÖÇMEN KUŞTU O ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR
ÇÖZÜMLEME

Sema ÖZHER – Ebru İLGEN

24-42

AZERBAJCANLI ŞÂİR ELMAS YILDIRIM'IN
“OKU BANA ÖZÜMDEN” ADLI ŞİİRİ VE MÛSİKÎ
ANLAYIŞI

Ömer Zülfü GÜRAKAR

43-63

BİLİM VE SANAT MERKEZİ'NDE PSİKOLOJİK
DANIŞMAN': ÖĞRENCİ ALGILARINA YÖNELİK
METAFORİK BİR ÇALIŞMA

Meltem TÜRKER
Ferhat BAHÇECİ

64-85

ERZURUMLU MUHAMMED ASİM EFENDİ'YE
AİT EL YAZMASI İKİ KUR'ÂN-I KERİM'İN
TEZYİNÂTI

Zuhal POLAT
Ayşe Aslıhan EROĞLU

86-104

KOLEKTİF BİLİNÇ VE MEKÂN TEMSİLİ
BAĞLAMINDA ALDOUS HUXLEY'İN “ADA”
ROMANINA BİR BAKIŞ

Ayşenur AKIN

105-116

**TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN
KURGUSU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

Mustafa Fatih AYDIN

117-131

**CENAB ŞAHABEDDİN VE TEVFİK FİKRET'İN
POETİKASI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yusuf EREN

132-147

**MEHMET ÇINARLI'NIN ŞİİRLERİNDE
İZLEKLER**

Hilal BAŞBOZKURT

148-165

**ÜTOPYA VE DİSTOPYA SINIRINDA ANAFORİK
BİR NOKTA: ARMAĞAN ETHEMOĞLU'NUN
"SON MASAL" ROMANI**

H. Samet KOPARAN

166-184

**OKUL ÖNCESİ EĞİTİM KURUMLARINDA
DİJİTAL DÖNÜŞÜM**

**Ekrem Cengiz AKDENİZ
Merve GÜZEL AKDENİZ**

185-192

**EMİN GÜRDAMUR'UN "ÖLÜMCÜL
DALGINLIKLAR" ÖYKÜSÜ İLE DİNO
BUZZATI'NİN "BİR ŞEYLER OLMUŞTU"
ÖYKÜSÜNDEKİ 'TREN' MOTİFİNİN
MUKAYESELİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Ece İYİÇALIŞKAN

193-202

**ALBERT CAMUS'NÜN "YANLIŞLIK" VE GÜNER
SÜMER'İN "YARIN CUMARTESİ" ADLI
YAPITLARINDA AİLE YAPISININ BİREYLER
ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRILMASI**

Ögeday BAGATUR



TURAS 2020
TURASstudies

**International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies**

- VOL. 5
- NUM. 1
- JUNE 2024





Tür: İnceleme Makalesi

Kabul Tarihi: 13 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 31 Mayıs 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Özger, Mehmet (2024), “Aşkın Hâlleri: Alâeddin Özdenören Şiirinde Aşk” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 1-10.

“AŞKIN HÂLLERİ: ALÂEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE AŞK”

Mehmet ÖZGER¹



10.54566/turas.1493727

ÖZ

Edebiyat ve Maverâ dergilerinin kurucuları arasında bulunan Alâeddin Özdenören, *Yedi Güzel Adam* olarak bilinen edebiyatçılar arasında yer almaktadır. Alâeddin Özdenören, ikizi Rasim Özdenören ile birlikte ortaokul yıllarından itibaren edebiyat okumaları yapan, lisede şiir yazmaya başlamış bir şairdir. *İkinci Yeni Şiir Anlayışı* ayrıca Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi şairlerin Özdenören'in şiirini şekillendirmesinde önemli etkenler olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonra *Edebiyat* dergisinin kurulmasıyla birlikte hem derginin kurucuları arasında yer alan hem de derginin şiir kanadını oluşturan Özdenören, bu grubun güçlü şairlerinden birine dönüşür. Ritimli, yalın ve aynı zamanda derinlikli şiirler yazan Özdenören, zamanla kendine has üslubu olan güçlü bir şiir

¹ Doç. Dr., Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmet.ozger@ozal.edu.tr, ORCID 0000-0001-5341-2859

oluşturmayı başarmıştır.

Alâeddin Özdenören şiirinde çok üstünde durulmamış bir konu olan aşk, gerçekte şairin bütün şiirlerine eşlik eden temel bir izlek olarak öne çıkmaktadır. Şairin şiirlerinde aşk, Doğu'nun aşk geleneğinin bir uzantısı olarak bir ayağı gerçekte bir ayağı metafizik alana uzanan geniş spektrumlu bir kavramdır. Bir hüznün şairi olan Özdenören, coşkusunu da hüznünü de çoğu zaman aşk formuyla dile getirmiş, şiirini önemli ölçüde aşk izleği etrafında yoğunlaştırmış bir şairdir.

Anahtar Kelimeler: Alâeddin Özdenören, Şiir, Aşk.

“STATES OF LOVE: LOVE IN ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'S POETRY”

ABSTRACT

Alâeddin Özdenören, one of the founders of Edebiyat and Maveria magazines, is among the literary figures known as Yedi Güzel Adam. Alâeddin Özdenören, together with his twin brother Rasim Özdenören, is a poet who has read lots of literary books since his secondary school years and started writing poetry in high school. We can say that poets such as Necip Fazıl, Sezai Karakoç and Nuri Pakdil are important factors in the shaping of Özdenören's poetry as well as İkinci Yeni poetry concept. Later, with the establishment of Edebiyat magazine, Özdenören, who has been among the founders of the magazine and formed its poetry wing, becomes one of the powerful poets of this group. Özdenören, who writes rhythmic, simple and at the same time profound poems, manages to create a strong poetry with his own unique style over time.

Love, which is a subject that is not emphasized much in Alaeddin Özdenören's poetry, stands out as a basic theme that accompanies all of the poet's poems. In his poems, love is a broad spectrum concept with one foot in reality and one foot in metaphysics as an extension of the love tradition of the East. Özdenören, a poet of sadness, has often expressed his enthusiasm and sadness in the form of love, and concentrated his poetry significantly around the theme of love.

Keywords: Alâeddin Özdenören, Poem, Love.

1. GİRİŞ

1.1. Alâeddin Özdenören'in Hayatı ve Şiiri

1940 yılında Maraş'ta dünyaya gelen Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören'in de ikiz kardeşidir. Doğum esnasında ebe hatasından dolayı kalça çıkığı olan şair, bu sebeple ancak iki yaşında yürüyebilir. Mahalle mektebinden sonra Sakarya İlkokulu'na devam

eden şair, babasının tayini dolayısıyla Malatya'da ilkokulu bitirir. Ortaokulu babasının sürgün edilmesinden dolayı önce Tunceli'de sonra da babası emekli olup Maraş'a dönünce burada tamamlar. Bir yıl sınıfta kaldığı için kardeşi Rasim Özdenören'den geride kalan Alâeddin, lise birinci sınıfta olan Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Sait Zarifoğlu, Ali Kutlay ve Hasan Seyithanoğlu ile yakın arkadaşlıklar kurar. Bu yıllarda Nuri Pakdil'in çıkardığı *Hamle* dergisini takip eder. Ortaokuldan sonra Maraş Lisesi'nde okuyan şair, liseyi 1962 yılında Eyüp Lisesi'nde bitirir (Boz, 2021: 53). Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü kazanır. 1963 yılında stajyer öğretmenlik, 1964-1966 yılları arasında İstanbul Eyüp Devrim İlkokulu'nda öğretmenlik yapar. 1966 yılında *Bergson'da Özgürlük Problemi* adlı bitirme teziyle üniversiteden mezun olur. Maraş, Ankara, İstanbul, Çorum ve Mersin gibi değişik illerde felsefe öğretmenliği yapar. Kısa bir dönem Kültür Bakanlığı'nda Bakanlık Müşaviri olarak görev yapar. 1984 yılında oğlu Kerem'in vefatından sonra eşinden ayrılır. İkinci bir evlilik yapar. Ömrünün son demlerinde Balıkesir'e yerleşen şair, gırtlak kanserinden vefat eder. Naaşı Balıkesir Başçeşme Mezarlığı'na defnedilir.

İlkokul yıllarında kardeşi Rasim Özdenören ile okumaya başlayan Alâeddin Özdenören, ortaokul yıllarında felsefe kitapları da dâhil birçok kitap okumuştur. Nuri Pakdil'in *Hamle* dergisi ve *Yedi Güzel Adam* olarak bilinen ekip, onun edebiyat dünyasını sürekli canlı tutar. Lise yıllarında artık gazete ve dergilerde yazı ve şiirleri çıkmaya başlar. Özellikle *İkinci Yeni* şiiri onda güçlü bir etki bırakır. Hatta Cemal Süreya'nın *Üvercinka* kitabı üzerine *Maraş'ın Sesi* gazetesinde "Üvercinka ve Değişik Güzel" adlı bir eleştiri de yazar. Cemal Süreya ona "Sen benim ilk eleştirmenimsin" diyerek ondan şiirler de ister sonraki yıllarda (Boz, 2021: 50). 1957 yılında on yedi yaşında iken "Habersiz" adlı ilk şiirini yazar (Özdenören, 1999: 25). "Ölüm ve Adam Kadın" şiiri hakkında Sezai Karakoç, "Alâeddin kendine has bir şiir dili kurma çabasında, bu şiir de onun işareti" (Özdenören, 2017a: 148) ifadesini kullanır.

Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ve Ali Kutlay ile *Gençlik* gazetesinin edebiyat sayfasını hazırlar. Nuri Pakdil'in çıkardığı *Hamle* dergisini Maraş Lisesi'ndeki edebiyat meraklısı bu ekip yeniden çıkarır, ardından Mehmet Akif İnan, Maraş Lisesi'ne gelir. Bu gelişmeler şairin daha çok şiirle meşgul olmasının önünü açar. Akif İnan'la bir ömür sürecek dostlukları başlar. Kardeşi ve arkadaşları ondan önce üniversiteye gider o da 1959 yılında İstanbul'a gider. Nuri Pakdil, onların Sezai Karakoç ile tanışmasını çok ister. Sezai Karakoç onlarda farklı bir ufuk açar. Özdenören kardeşlerin ve Cahit Zarifoğlu'nun İslami duyarlılıklarının oluşmasında ve edebiyat dünyasını daha iyi tanımlarında Sezai Karakoç'un etkisi yadsınamaz. Karakoç, onları Necip Fazıl'la tanıştırır. Özdenören, 1969 yılında Nuri Pakdil yönetiminde çıkan *Edebiyat* dergisinin; 1976 yılında da *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer alır. 1975 yılında *Edebiyat Dergisi Yayınları*'ndan ilk şiiri kitabı *Güneş Donanması* (1975) yayımlanır. Bu şiirler Duran Boz'un aktardığı yoruma göre

“Düşüncenin ağırlığı karşısında duyarlılığa sığınan, bu duyarlılık içinde bir rahatlık taşıyan ve lirizm peşinde olan şiiirler”dir (Boz, 2021: 56). Özdenören ayrıca; *Yeni Devir*, *Milli Gazete* ve *Zaman* gazetelerinde köşe yazıları yazar. Bu yazılardan hareketle *Batılılaşma Üzerine*, *İnsan ve İslam*, *Devlet ve İnsan* (1986) ve *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye’deki Yansımaları* (1986) adlı deneme kitapları kaleme alır. 1996 yılında *Yalnızlık Gide Gide* adlı ikinci şiir kitabını yayımlayan şair, bu kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği 1996 yılı şiir ödülüne layık görülür.

Alâeddin Özdenören, içinde bulunduğu yazar kadrosunun ve felsefe eğitiminin de etkisiyle şiir üzerine de epeyce kafa yormuştur. Şair, kendi poetik tutumunu anılarında şu şekilde ifade etmiştir;

“Şiir bizim sandığımız gibi şairin içinde olan bir şey mi? Bu da doğru değil. Şair sadece onun bir yakalayıcısı. Yani şiir vardır önce, şairse onu arayıp bulan, yakalayan kişidir. Bunun için de şair olarak yaratılmış olmak gerekir. Ve eğer şair yaratılışına ihanet etmemişse, şiiri bulur, sonra onu aklıyla eğitir.” (Özdenören, 1999: 93).

İkiz kardeşi Rasim Özdenören’in ifadesiyle o, Munzur nehrinin ortasında boğulmak üzereyken bir kayaya tutunur ve o orta kaya onun hayatının da asıl esprisini oluşturur;

“Dıştan bakışla, herkesle birlikte gülüp oynayan, şen şakrak görünen bu ruh, aslında hep yalnızdır, bir başnadır. Bitkin ve yorgun biçimde, bir kurtuluş umuduyla, dahası can havliyle kendini attığı, minicik bir kayaya tutunmak ister. Tutunabildiği denli oradadır. Ama orası gözlerden uzak bir yerdir. Orası tecrit edilmiş bir adadır. Orada, o, yalnızdır. Yalnızca ıstırapları vardır. Ve yalnızca ıstıraplarıyla baş başadır.” (2003, 77-78).

Rasim Özdenören’in bu ifadeleri Alâeddin Özdenören şiirinin temel izleklerinden biri olan hüznü, acıyı, felsefi yalnızlığı en açık şekliyle belirtmektedir. Doğumuyla başlayan kalça çıkığı, oğlunun vefatı vb. başka talihsizlikler şairin şiirindeki hüznün arka planını oluşturan usurlardır. Bu çalışma da genel hatlarıyla şairin şiirlerinde sıkça vurgulanan aşk izleğine odaklanmaktadır.

1.2. Aşk

Kelime anlamı olarak sarmaşık anlamına gelen aşk, âşık olan kişiyi kendi sınırları içine hapsederek öz varlığından koparıp ona kendi rengini hatta âşık olunan kişi veya varlığın rengini veren bir duygudur. İngilizcede “fall in love” olarak ifade edilen aşk, bir düşme biçimi olarak kabul edilir. Kişinin kendi iradesinin dışında olan bir durumu ima eder. Bu da yaklaşık olarak sarmaşık metaforu ile benzer bir anlama gelmektedir.

Kültürümüzde aşk, edebi metinlerin ya da tasavvufi metinlerin sembolik, alegorik, imgesel dünyasında -Divan şiirinde anlamın mazmunların (zımn eden, gizleyen)

gölgesine gizlenmesi gibi, gizlenerek bir “örtü”yle varlık sahasına çıkar. Hakiki-mecazi, maddi-manevi, beşerî-ilahi aşk ayrımları da çoğu zaman belirgin sınırları değil, “fark”ı göstermek adına yapılmıştır. Yoksa aşk, en beşeri hislerden başlayarak varlığın ilk yaratılış anına denk uzayabilen ve bu süreçte içine sosyolojik, psikolojik, antropolojik hatta siyasi meseleleri alabilen bir kavramdır. Bunun için Divan şiiri, aşk şiiri; İslam estetiği de aşk estetiği olarak adlandırılabilmiştir.

Türk edebiyatında doğrudan aşk konusunu ele alan nadir kitaplardan biri olan *Aşkın Diyalektiği*'nde Rasim Özdenören, aşkı irdelerken genel olarak anlatı kişilerinin aşk karşısındaki tepkileri üzerinden yola çıkarak aşkın metafizik boyutlarına değinir. Buna karşın *Aşkın Metafiziği*'nde Arthur Schopenhauer; aşkı daha maddi planda, kadın-erkek ilişkileri üzerinden değerlendirir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin aşka bakış açıları zaman zaman farklılık gösterse de temelde aralarında çok büyük farklılıklar yoktur. Goethe, *Genç Werther'in Acıları*'nda aşk acısından intihara sürüklenen bir roman kişinin yaşadığı buhran sürecini ele alırken şiirlerinde ise Hafız'ın etkisiyle daha yoğun bir metafizik boyuta ulaşır. Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki Beatrice ya da Andre Gide'in *Dar Kapı*'sındaki Alissa, Doğu aşklarına benzer özellikler taşırlar. Buna karşın *Güvercin Gerdanlığı*'nda İbni Hazm'ın, *Aşk Sanatı*'nda Ovidius'un aşkı olabildiğince maddi bir şekilde anlattığı da bir gerçektir. Bu örnekler bakıldığında Doğu ve Batı medeniyetlerinin aşka bakışında keskin ayrımların olduğunu söylemek zordur. Batı'nın modernite sürecinde sadece aşka değil bütün varlık alanlarına maddeci bir bakış açısıyla baktığı bir gerçektir. Modernizmin arka planını oluşturan pozitivizm, rasyonalizm ve materyalizm insanı çıkmaza sürükledi. Metafizik alanın inkârı insanın ruh boyutunun hasar almasına sebep oldu. Modern insan, değişik yol ve yöntemlerle tekrar metafizik bir alana dönmek istedi. Eric Fromm ve Alan de Button gibi yazarların eserleri materyalistleşen toplumun sevgi ihtiyacını gidermek için yazıldığı söylenebilir. “Zen-budizm”, “new age” ve “astroloji” gibi akım ve eğilimlerin yaygınlaşması modern insanın metafizik alanı tabiri caizse “negatif metafizik” ya da “negatif mistisizm” ile doldurmaya çalışmasının bir göstergesidir. Çünkü modernizmin başlangıç dönemlerinde Tanrı'nın yerine insan (Hümanizm); imanın yerine de akıl (Rasyonalizm) ikame edildiği için, Tanrı ve imanın bıraktığı boşluğu modern insanın “astroloji” ve “zen-budizm” gibi akımlarla doldurmaya çalışmasına negatif metafizik ismi verilebilir. Bununla birlikte söz konusu boşluk düşüncesi, kendini tamamlama eğilimindedir. Batı, modernizmle kaybettiği aşka ve inanca tekrar kavuşma arzusu içerisinde. İslam medeniyeti ürünlerinde ise aşk, değişik şekillerde daima var olmuştur.

2. ALÂEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE AŞK

Bizim kültürümüzde aşk; türkülerle, masallarla, destanlarla, halk hikâyeleri ile hatta *Yusuf ile Züleyha* anlatılarına da yansıyan Kur'an kıssası ile bir bellek metaforuna

dönüşmüştür. Bu sebepten aşk, sadece bireyin yaşadığı duygusal bir deneyim olmanın ötesinde sanata, edebiyata, özelde şiire yansımış, yer yer klişeleşerek kültürel bir miras olarak yeni nesillere aktarılmıştır. Alaeddin Özdenören de Anadolu coğrafyasının değişik medeniyet, millet ve kültürlerinin karışımı olan aşk hikâyelerinden nasibini almıştır.

Alaeddin Özdenören'in aşka bakışında içinde bulunduğu arkadaş çevresi ve rol model olarak gördüğü kişilerin etkisi hesaba katılmalıdır. Sezai Karakoç ve *Monna Rosa*'dan, Nuri Pakdil'in Erdem Bayazıt'ın ve Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerine kadar; şairin yanında bulunduğu, etkilendiği kişilerin hemen hepsinde aşk, "etimon spirituel" (deep structure) konumundadır. "Diriliş düşüncesi" ve "yerli düşünce" olarak kendini tanımlayan ve genel çerçevede olarak İslam düşüncesini eksen alan bu çevrede aşk; varlık algısı daha dünyevi olanlara göre, geleneğin aşk düşüncesi ile de birleşince genişleyen bir anlam haritasına dönüşmektedir. Bir ya da birkaç anlam değil, belki katmanlı bir anlam yumağına dönüşür. Nitekim Alaeddin Özdenören şiirindeki aşk teması da katmanlı bir temadır. Aşk, maddeden mana âlemine kadar genişlerken kadın, hayat, umut, çocuk, şiir, doğa, dava ve inanç kavramlarını da kapsar. Bununla birlikte Alaeddin Özdenören şiirinde aşk, şairin kendine özgü bir duyuş biçimiyle işlenmiştir. Şairin "Ayak Sesleri" adlı şiirine bakarak ondaki aşk imgesi hakkında çıkarımda bulunulabilir;

"Birazdan soğuk çıkar

Bir ürperti geçer içimizden

Deniz ta ayaklarımızın dibine gelir

Üstümüze renk renk kuşlar serpilir

Gözlerinin içi güler gece aydınlanır

Ve bütün eşya kaçışır uzaklara." (Özdenören, 2017b: 9).

Bu şiirden de yola çıkarak söyleyebiliriz ki Alaeddin Özdenören şiirinde doğa, Necip Fazıl'ın "Takvimdeki Deniz" şiirinde olduğu gibi metafizik bir âleme açılmanın kapısı olur. Doğaya özel bir ehemmiyet veren ve doğayı şiirin kaynağı olarak gören şair (Özdenören, 1999: 69), böylece metafizik âlemle bağlantı kurarak oradan sevgili imgesine uzanır. Onun şiirinde doğa, tanrısal niteliklerle yer aldığı için "doğa-metafizik âlem-sevgili" birbirini tamamlayan kavramlar olarak art arda gelir. İlk üç dizide doğanın, şairin duygusunu harekete geçirmesiyle dördüncü dizide üstüne "serpilen renk renk kuşlar" imgesiyle metafizik eşik aşılarak oradan sevgili imgesine ulaşılır. Haşim'in *O Belde* şiirindeki ütöpik sevgililer gibi Özdenören şiirindeki sevgili de kısmen ütöpikleşmekle beraber şiirin devamında daha gerçekçi bir sevgiliye dönüşür. "Şimdi sen geliyorsun o sonsuz kayalıklardan/ Sırları gümüşten olan o sonsuz kayalıklardan" (Özdenören, 2017b: 10). Yahya Kemal'in "Açık Deniz" şiirindeki sonsuzluk duygusu gibi şair, sevgili aracılığıyla sonsuzluk duygusuna ulaşır ancak imgelem sürekli değiştiği için

fizik ve metafizik arasında bir geçişkenlik söz konusudur. “Başım acıların dalgın gölünde/ Mümkün mü geçmiş gecelerin birinde/ Buluşmak yeniden/ Şimdi gelinmez o yerlerdeki sevgiliyle” (Özdenören, 2017b: 11). Sevgili, kayıp bir sevgilidir, artık geçmişte kalmıştır. Haşım’ın belli belirsiz kadınları gibi sevgili belli belirsiz bir kadındır şiirin bu bölümünde. Şiirin son iki bölümüne gelindiğinde belirginleşen bir sevgili profili ortaya çıkar;

“Yahut zaman tamamlaya dururken devrini

Giyinerek hatıralar elbisesini

Düşmek izine senin

Gittiğin o sürgünler ülkesinin

Çekip çıkarmak içinden

İçimde bir dönüş başlıyor yeniden

Şiirin o kutsal çağrısına ve aşka

O afyon sarısı ırmağa

Ve bütün aldatılmış kadınlara

Çünkü yalnız onlar öper gözlerinden çocukların

Yalnız onlar katlanır acının çığlıklarına” (Özdenören, 2017b: 12).

Buradan sevgilinin gitmiş olduğu, aşkın geçmiş bir zamanda kaldığı ve şairin bu sevgilinin kaybindan dolayı acı çektiği çıkarımına varılabilir. Şair için sevgili artık bir kayıptır. Bir zamanlar güzel duyguların yaşandığı ancak “şimdi”de olmayan, kaybedilmiş bir aşk’tır bu. Özdenören’in bu şiirinde olduğu gibi diğer şiirlerine yansıyan aşk da genel anlamda bu kayıp duygusunu terennüm eder.

Freud’e göre bireyin kayba karşı iki tepkisi olur. Birincisi yas, ikincisi ise melankoli (kara seveda) ya da Julia Kristeva’nın Nerval’den mülhem kitabına verdiği isimle *Kara Güneş*’tir (Kristeva, 2009: 21). Kaybedilen kişi ya da varlık, usulüne uygun şekilde defnedilir ve gerekli ritüeller yapılırsa birey, bu kaybı kabullenerek yasını tutar ve zamanla, zihinsel ve duygusal olarak bu sorunu aşar. Somut ve soyut anlamda defin tamamlanır ve birey kaybı kabullenir (Freud, 2011: 7-34). “Cumartesi Anneleri” olarak bilinen bir grup anne çocukları kayıp olduğu için her cumartesi gösteri yapmaktadır. Bu anneler, çocuklarına dair bir mezara bile sahip olmadıkları için yaslarını tamamlayamamakta ve sürekli yas halinde yaşamaktadırlar. Freud’e göre bu bitmeyen yas hali, bir bitiş ritüeline sahip olmadığı için melankoliyi doğurur. Elbette bu, somut bir örnektir. Ancak bu durumun soyut örnekleri de vardır. Eksik kalmış, kayıp bir aşk varsayıldığında bu sevgilinin nerede ve nasıl olduğuna dair âşığın bilgisinin olmayışı ya da en azından mekânsal, zamansal ya

da toplumsal olarak ulaşılamaz bir yerde oluşu, âşığın bu aşkın bitişini kabullenmesine engel olur. Çünkü usulüne uygun şekilde bir ritüel yapılmamıştır. Burada melankoli devreye girmektedir. Melankoli, uzun süren bir acı çekme biçimidir. Kayıp sevgili, Özdenören şiirinde uzayan, sünen bir acı olarak yer alır: “Gülüm gülüm/ Bu kentin koynuna girdiğim günden beri/ Cebimde ölümüm” (Özdenören, 2017b: 34).

Yine “Ölebilirim” şiirinde kayıp duygusuna ve kaybın sürekliliğine örnekler vardır;

“Son kez gördüğümde seni yürüyordun

Yürüyordun rüzgârla beraber

Kalbin avuçlarına düşmüştü

Ve bir daha kendisinden haber alınamayan.

Ölebilirim senin için

Bu dünyada ve öbür dünyada” (Özdenören, 2017b: 79).

Melankoli, çoğu zaman umutsuzluk ve kişinin kendi kendine huncunu da beraberinde getirir. Kara güneşin siyah ışınlarına yakalanan kurban, kolay kolay onun pençesinden çıkamaz ve mazoşist bir tavırla aşağılık kompleksine kapılır ve kendine zarar verir. Lars von Trier, *Melancholia* adlı filmde melankolik kişinin kendine zarar verişini “Ophelia” miti üzerinden alegorik olarak ele alır. Özdenören’in şiirlerinde bu melankolik tavır, yer yer belirginleşmekle birlikte şairin onu aştığı, hatta oradan bir umut devşirdiği de görülür. Çünkü burada çok önemli bir mesele devreye girer: “İkame kurban” (Girard, 2003: 5). İkame kurban, Hazreti İbrahim’in oğlu İsmail’in yerine koçu kurban etmesi olarak somutlaştırılabilir. İkame kurban kavramı, “ikame varlık” olarak da düşünülebilir. Şair, kayıp sevgilinin yerine şiiri ikame eder. Bu durumda melankolik tavır, zamanla yerini şiire ve umuda bırakır. Nitekim şairin “İçimde bir dönüş başlıyor yeniden/ Şiirin o kutsal çağrısına ve aşka” (Özdenören, 2017b: 12) dizeleri, bu kaybın yerine şiirin ikame edildiğini göstermektedir;

“Bütün ağıtları yakıyorum.

Yeni ağıtlar doğuyor küllerinden.

Adın kalbimde kanyor” (Özdenören, 2017b: 60).

Kaybın sanatsal bir ürüne yansımaları ya da dönüşmesi, kaybın tamamen bittiği anlamına gelmez. Kayıp duygusu bir bakıma kabuk değiştirir ancak bunun da sorunlu bir tarafı vardır. Eğer kayıp, esere dönüşmez ve belleğin kendi işleyişine bırakılırsa zamanla anılara dönüşecek, arkasından da solacak ve şairde belli belirsiz bir imge olarak var olacaktır. Ancak şiire dönüşen aşk; çoğu zaman şiir elbisesine bürünerek hayatini sürdürülecektir. Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* filmde âşığın sevgilinin resmine âşık olması aşkın

sanata dönüşerek varlığını sürdürmesine güzel bir örnektir. Resim değişmediği için o güzellik de sürekli ve kalıcı bir güzellik olacaktır. Oysa resimde olan değil; kanlı canlı, gerçek olan insan yaşlanacağı için güzelliğini yitirecektir. “Kalanlar” şiirindeki bu dizelere bakıldığında, şairde sevgili imajının şiire dönüşmek suretiyle sabit kaldığı görülür;

“Yolumuzu gözleyen

Toprağa girdiğimiz vakit

Uğultulu derinlikler kalır

Duy unutuş rüzgârının

Açtığı son kapı benim

Çekilince kalbimin suları

Geriye senden başka ne kalır” (Özdenören, 2017b: 90).

Alaeddin Özdenören şiirinde aşk aynı zamanda öte duygusuyla da ilintilidir. Öte duygusu, kayıp duygusu ile de bağlantılıdır. Çünkü geleneğe dönüşen aşk temasına göre, Türk kültürü ve edebiyatında *Leyla ile Mecnun* ya da *Kerem ile Aslı* gibi halk hikâyeleri de göz önünde bulundurulduğunda dünyevi bir vuslattan ziyade, öte âlemdeki vuslat kıymetli görülür. Rasim Özdenören de *Aşkım Diyalektiği* kitabında *Kerem ile Aslı* hikâyesi hakkında şöyle bir çıkarımda bulunur: “Sahip olamamak, uzakta kalmak, kalbin ve yüreğin ateşiyle yanmaktır aşkı diri ve ebedi kılan” (Özdenören, 2008: 157). Böylece aşk, madde evreninden mana evrenine kayarak tanrısal bir kata yükselir. Şairin “Kalanlar” şiirinde yukarıdaki dizelerinde aşk ve öte kavramlarının yakınlığı belirgindir. “İskilipli Atıf Hocam” şiirinde aşk ve öte düşüncesi yine yan yana durur: “Aşk ve öte çözümlenmez/ gözlerinde./ İssız çıkmazlardayım/ Öpebilsem ellerini/ mahşerde.” (Özdenören, 2017b: 130).

Şairin İskilipli Atıf Hoca’ya yazdığı bu şiirde aşk’ı telaffuz etmesi, aşka sadece kadın bağlamında bakmadığının göstergesidir. Bu şiirden hareketle şairin gelenekteki benzer şekilde aşkı, şiirlerinde ilahi boyutuyla da işlediği söylenebilir. Öte yandan Klasik şiirde aşkın “Leyla”, “Züleyha”, “Azra”, “Aslı” ve “Şirin” gibi kadın tiplerinde temsil ediliyor olmasının Allah’ın güzelliğinin kadında daha bariz şekilde tecelli etmesi ile ilgisi vardır. Bu bağlamda kadın güzelliği ya da kadına duyulan aşk da tanrısal aşkın bir çeşidi yahut ilahi aşka geçiş için bir eşik olarak kabul edilmiştir.

SONUÇ

Alaeddin Özdenören, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin önde gelen şairlerinden biri olarak kendine has üslubu, derin ve yalın söyleyişi ile Türk şiirinin kayda değer şairlerindedir. Hüzün şairi olarak anılmasına rağmen şairin şiirlerinin geneline sinen bir aşk izleği vardır.

Alaeddin Özdenören şiirinde aşk teması için geleneğin ve özelde şairin içinde yetiştiği kültür çevresinin etkisinin olduğu söylenebilir. Bununla birlikte aşkın, Freud'un "Yas ve Melankoli" yazısında vurguladığı "kayıp duygusu" şeklinde şairin kendine has bir şekilde şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Kayıp duygusu, şiirlerde bazen melankoliye bazen de öte fikrine/ilahi aşka yaslanır. Sonuç olarak Özdenören şiirinde aşk, bazen gelenekten süzülüp gelen soyutlaşmış bir figür olarak bazen kayıp duygusunun yerine ikam edilmiş şiir formuyla şairin şiirlerinde karşılık bulmaktadır.

KAYNAKÇA

Boz, Duran (2021), "Aleoli Hüzünlerin Şairi", **Hece Dergisi**, S. 259, ss. 39-58.

Freud, Sigmund (2011), **Yas ve Melankoli, Metapsikoloji III**, (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yay., İstanbul.

Girard, Rene (2003), **Şiddet ve Kutsal**, (Çev. Necmiye Alpay), Kanat Kitap, İstanbul.

Kristeva, Julia (2009), **Kara Güneş Depresyon ve Melankoli**, Çev. Nesrin Demiryontan, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Özdenören, Alâeddin (2017a), **Şiir Beni Korkutmuştur**, (Haz. Mustafa Aydoğan), Cümle Yay., Ankara.

Özdenören, Alaeddin (2017b), **Bütün Şiirleri**, İz Yay., İstanbul.

Özdenören, Alaeddin (1999), **Unutulmuşluklar**, İz Yay., İstanbul.

Özdenören, Rasim (2008), **Aşkın Diyalektiği**, İz Yay., İstanbul.



Tür: İnceleme Makalesi

Kabul Tarihi: 12 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 15 Mayıs 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Özher, Sema-İlgen, Ebru (2024), “Göç ve İnsan: Ayla Kutlu’nun Bir Göçmen Kuştı O Adlı Romanı Üzerine Bir Çözümleme” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 11-23.

“GÖÇ VE İNSAN: AYLA KUTLU’NUN BİR GÖÇMEN KUŞTU O ADLI
ROMANI ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME”

Sema ÖZHER¹
Ebru İLGEN²



10.54566/turas.1484785

ÖZ

Kimi zaman bireysel kimi zaman da kitlesel olarak gerçekleştirilebilen göç; ekonomi, eğitim, toplumsal veya sosyal sebepler ile isteğe bağlı olarak gerçekleştirileceği gibi doğal afetler, kan davaları veya savaş gibi mücbir sebeplerle de ortaya çıkabilir. Savaş sebebiyle ata toprağından koparılan insanlar mekânın insan ruhuna kattığı zenginlikten mahrum olarak yaşamlarını sürdürürler. Özellikle bu durumla küçük yaşta karşılaşan çocuklarda yersizlik/yurtsuzluk kavramı ortaya çıkar.

Ayla Kutlu, Cumhuriyet Dönemi Türk romancılığında kadının toplumsal yapıdaki

¹ Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, e-posta: ozherkoc@osmaniye.edu.tr, ORCID 0000-0001-8428-7763

² Sorumlu Yazar / Öğr. Gör. İstanbul Gelişim Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Türkçe Öğretim ve Araştırma Merkezi, eilgen@gelisim.edu.tr. ORCID 0000-0002-0151-6522

rolünü, sınıfsal yapılanmanın, siyasi değişimlerin ve sosyo-kültürel yenileşmelerin kadınlar üzerindeki etkilerini irdelemesi bakımından dikkate değer bir yazardır. *Bir Göçmen Kuştu O* adlı romanında Kafkaslardan Anadolu'ya uzanan hayatların öyküsünü anlatan Kutlu, özellikle savaş sebebiyle göç etmek zorunda bırakılan insanların trajedilerini vurgular.

Bu çalışmada, savaş sebebiyle yurdundan koparılan insanların göç yolunda yaşadığı fiziksel ve psikolojik şiddetten yola çıkılarak evrensel anlamda göçün insan üzerinde oluşturduğu baskı çözümlenecek ve özellikle yersiz/yurtsuz bırakılan insanın varoluş yolculuğunda nasıl bir değişim yaşadığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Göç, İnsan, Vatan, Toprak, Savaş.

“MIGRATION AND HUMAN: AN ANALYSIS ON AYLAKUTLU’S NOVEL BİR GÖÇMEN KUŞTU O”

ABSTRACT

Migration is a movement that has existed throughout history. Migration, which can sometimes be carried out individually and sometimes in mass; It can be done voluntarily due to economic, educational, social or social reasons, or it can occur due to natural disasters, blood feuds or war. War, which is a destructive force, causes people to migrate from their places of residence. People who were torn from their ancestral land due to war grow up deprived of the richness created by the place in the human spirit. Especially in children who encounter this situation at a young age, the concept of homelessness emerges.

Aylakutlu is a remarkable writer with her examination of the role of women in the social structure of Turkish novels in the Republican Period, the effects of class structure, political changes and socio-cultural innovations on women. Kutlu, who wrote the story of the lives stretching from the Caucasus to Anatolia in his novel titled *Bir Göçmen Kuştu O*, especially emphasizes the tragedies of people who were forced to migrate due to war.

In this study, based on the physical and psychological violence experienced by people who were displaced from their homeland due to war, the pressure of migration on people in the universal sense was analyzed and the traumatic effects of the oppressed people in their journey of existence were examined.

Keywords: Migration, People, Homeland, Land, War.

GİRİŞ

Çok eski çağlardan bu yana yaşandığı bilinen göç/göçler en genel şekliyle, “...bireylerin ya da toplumsal kümelerin coğrafi anlamda geçici ya da kalıcı olarak yer değiştirmeleri” (Özcan, 2016: 185) biçiminde tanımlanabilir. Geniş bir fiziki hareket olan göç; sosyal,

siyasal, ekonomik, savaş ve doğa olayları gibi birçok etken sonucu gerçekleşebilir. Özellikle savaşın neden olduğu zorunlu göç, insanın varoluşundan bu yana önem arz eden bir olay olarak ele alınabilir. Belirli bir bölgede hâkimiyet kurmak isteyen bir devlet, halkı ya öldürür ya da asimile eder. Bu durumla karşı karşıya kaldığında halk, sığınma ve korunma ihtiyacı ile başka coğrafyalara göç etmek zorunda kalır. Geçmişte yaşanan Balkan Savaşı, I. ve II. Dünya Savaşları daha yakın bir geçmişte Afganistan ve Irak'taki işgaller, Ortadoğu'daki otoriter rejimler ve halkın isyanı gibi durumlarda insanlar ölüm, zulüm ve acıdan kaçmak durumunda kalmışlardır. Bu başka bir deyişle kutsal olandan yani "ev" den ayrı düşmektir. Alexander Betts'in ifadesiyle "kendi toplumları içerisinde yaşama konusunda ciddi engellerle karşılaştıran" insanlar, "yaşama haklarını dışarıda ararlar" (2017: 14). Çemberin dışına itilen bu kişiler "içeri" den "dışarıya" doğru bir yol izlemek durumunda kalırlar. Bunun sonucunda bireylerde yabancılaşma duygusu ortaya çıkar. Bu yabancılaşma ilk olarak bireylerin kendi benliğinde başlar ve göç ettikleri topraklara doğru yayılır.

"Hangi felsefi sisteme başvurursak başvuralım özgürlük duygusu her an insan yüreğinde hazır bulunur" (Jung, 2001: 79). Bireyler karşı güçler tarafından bu duygunun tahrip edilmesiyle hem kendine hem de göç ettiği topluma yabancılaşır. John Lewis' e göre yabancılaşma;

"Çok anlamlı insani bir yaşantıya gönderme yapmaktadır. Bu yaşantı, bir hüznün, bir zihin perişanlığı, bir şaşkınlık ve bir yoğun yalnızlık duygusu... Derin bir tedirginlik, yaklaşan bir felaketin sezgisi, bir tinsel bitkinlik duygusu, yaşama, güvene ve inanca bir yeniden dönme özlemidir." (Teber, 2001: 137).

"Yabancılaşma" bireylerin kendi özünden uzaklaşması olarak tanımlanırken "ötekileştirilme" bireylerin toplumdan uzaklaştırılması olarak ifade edilebilir. İnsanın bireyleşme serüveninde olumsuz bir etki oluşturan yabancılaşma olgusu, insanı nesne konumuna indirger. Nesne konumunda olan insan, bu süreçte kendi yetenekleri, gereksinimleri hatta yaşam şekli üzerinde dahi söz hakkını kaybeder. Ortega Y. Gasset insanın savaşla beraber kendi kendisi olmaktan çıktığını ve ötekileştirilerek durup düşünceye dalma, kendi içine sığınıp kendi kendisiyle uzlaşma, neye inandığını, gerçekten değer verdiği ve gerçekten nefret ettiği şeylerin neler olduğunu belirleme olanağını yitirdiğini söyler. (1995: 32). Gasset'ten yola çıkarak insanı ontolojik bir çürümeye sevk ettiği ileri sürülebilecek savaş, insanı kendi "ben"ine yabancılaştırır. Kadınların tecavüze uğraması, erkeklerin öldürülmesi, yaşlı ve çocukların eziyet görmesi, kendilerini biz olarak kabul eden ortak kökenli bir topluluğun onlar olarak gördüğü başka bir topluluğu ötekileştirmesidir. Toplumun dışına itilenler olarak adlandırabileceğimiz ötekiler "tam anlamıyla insan konumunda dahi değillerdir." (Semelin, 2011: 73).

Savaşla beraber gerçekleşen millî kimliği ve dini yok etme politikaları insanı bulunduğu toplumun dışına iter. Bu şekilde ötekileştirilen insan “kökten bir yalnızlık” hissine kapılır.

Ayla Kutlu romanlarında kadının toplumsal yapıdaki rolünü irdeleyerek siyasi değişim ve sosyo-kültürel yenileşmelerin kadın üzerindeki etkilerini okura aktarır. Topluma yön veren önemli tarihsel olayları arka plana alarak romanlarının temel kurgusunu oluşturan yazar, kadın kahramanlarının sahip oldukları imkânları yaşadıkları bölgeler üzerinden kıyaslayarak farklı sosyo-kültürel özelliklere sahip kadınları yan yana getirir. Oluşturduğu çok kültürlü yapı ile kahramanlarının yaşam serüvenlerini sentezleyen yazar, kahramanlarının kişisel ve psikolojik gelişimlerini yaşanan toplumsal değişimler ışığında aktarır. Kendisi de göçmen bir aileden gelen yazar “göç ve göçmenlik” kavramlarını Bir Göçmen Kuştu O ve Emir Bey’in Kızları romanlarında derinlemesine irdeler.

Türk Edebiyatı’nda yazarlar eserlerinde sıklıkla uzun bir zaman aralığını ve birbirinden farklı dönemleri ele almıştır. Örnek olarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mithat Cemal Kuntay’ın Üç İstanbul’u ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara adlı eserleri sayılabilir. Ayla Kutlu Cumhuriyet dönemi yazarı olarak bu geleneği devam ettirmiştir. Kutlu, Bir Göçmen Kuştu O romanında ilk olarak 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşını ele alır. Yenilgiye uğrayan Osmanlı Devleti Kafkaslardan çekilmeye başlar. Ermeni çeteler ile anlaşılan Çarlık Rusya’sı, Kafkasya’da şiddetli bir soykırım uygular. Halkın bir kısmını öldürerek mallarını yağmalayan çeteler, kadınlara tecavüz eder ve hayatta kalanlar ise göç etmek mecburiyetinde kalır. Romanda bu bölüm Cevahir ve küçük Emir üzerinden okura sunulur. İkinci dönem, Millî Mücadele yıllarıdır. Bu yıllarda Emir Bey’in vatanın kurtuluşu adına verdiği mücadele ile karşılaşırız. Tüm zorlu şartlara rağmen Ankara’ya giderek Mustafa Kemal ve yoldaşlarına katılan Emir Bey, ilk silahlı direniş gücü olan Kuvayımilliye’nin ruhunu bu kısımda yansıtır. Üçüncü dönem ise Cumhuriyet’in kuruluşunun ilk yıllarıdır. Burada Emir Bey kurulan I. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin mebusu olarak karşımıza çıkar.

Romanda işlenen ilk dönemde, gücünü yitiren Osmanlı Kafkaslardan çekilmek durumunda kalır. Devletin geri çekilmesiyle güçlünün zayıfı ezdiği bir kaos ortamı meydana gelir. Özellikle fiziksel güçsüzlükleri sebebiyle kadınlar, yaşlılar ve çocuklar bu ortamdan en çok etkilenen kesimi oluşturur. Osmanlı’ya sığınmak amacıyla yurdunu terk eden halkın bir kısmı, yollarda insanlık onuruna yakışmayacak muamelelere maruz kalır. Düşman kuvvetlerinin vatan toprağından kopardıkları insanları itibarsızlaştırma çabaları devam eder. İnsanların var olduğu coğrafyalarda, halkın sıkı sıkıya bağlı olduğu “toprak” aynı zamanda insanların itibarı açısından da önemli bir imgedir. “Yerleşik medeniyetlerde toprak insanın ayağına, ağacın kökü gibi tutar.” (Kaplan, 1985: 30). Ata toprağına böylesine bağlı nesillerin bağlarını tek hamlede koparmak o neslin gelecek ile

olan bağı üzerinde olumsuz etkilere sebep olur. Kişinin varlık alanına yapılan saldırı hem onun özgürlüğüne hem de varoluşuna karşı açılmış en büyük savaştır.

Bu çalışmada, savaşın insanı ötekileştirilmeye maruz bırakması, kişinin en doğal hakkı olan yaşama hakkının elinden alınması, varlığın dünya üzerindeki kanıtı olan kutsal bedene el uzatılması ve insanların itibarsızlaştırılması gibi konular farklı açılardan incelendi. Genel bir çıkarımla Ayla Kutlu'nun Bir Göçmen Kuştı O adlı romanında oluşturduğu güçlü, tarihî fon ile Kafkaslardan Anadolu'ya, Anadolu'dan batıya uzanan hayatların öyküsünü anlattığı söylenebilir. Toplumunu derinden etkileyen olayları kendine has yaklaşımı ile anlatan Kutlu, evrensel anlamda insanın varoluş yolculuğuna dikkatleri çeker. Kutlu, ilgili romandaki göç unsurunu; Adil Emir Batubeg ile çocuğun gözünden; Cevahir ile kadının gözünden olmak üzere farklı bakış açılarıyla masaya yatırır.

Savaşın Vahşi Yüzü: Çocukluktan Yetişkinliğe Adil Emir Batubeg

Bir Göçmen Kuştı O romanında başkişi Adil Emir Batubeg, roman kişilerini ve olaylarını birbirine bağlayan merkez konumundadır. Emir Bey, yaşamı boyunca hayatını şekillendirecek farklı göç serüvenleri yaşar. Romanda "Hayatımda üç büyük göç yaşadım. Yalnız mekânda değil zamanda da farklı yürümek zorunda bırakan göçlerdi" diyerek göçün üzerinde bıraktığı derin etkiyi dile getirir (Kutlu, 2019: 378). Kafkaslarda yok edilmeye çalışılan bir ulusun ferdi olan küçük Emir, Urfa'ya geldiğinde köklü bir ailenin mahdumu olarak başka bir uzamda ve mekânda yaşama devam eder.

Emir Bey, Kafkaslarda yitirdiği ailesine karşılık iyi bir aile ve güçlü bir servet sahibi olur. Mahmut Ağa ve eşi Gülüş Hatun tarafından sevgi ile büyütülür. Eğitimi ile özel olarak ilgilenilir ve ailenin yasal mirasçısı olur. Eğitimini tamamladıktan sonra, Kuvayimilliy'e desteklemek adına Ankara'ya göç eder. Ülkenin kurtuluşu için mücadele eder. Daha sonra Urfa'ya dönen Emir Bey tüm servetini vatanın kurtuluşu uğruna harcadığı için büyük ve masraflı bir yer olan Mahmut Ağa Konağı'nda daha fazla yaşamını sürdürmez ve ailesi ile beraber eşi Nevnihal Hanım'ın İstanbul'daki evine göç eder. Bu göç hareketi kırsaldan kente doğru taşınan olaylara dikkat çeker;

"Şarka ait bir uzamı temsil eden Mahmut Ağa Konağı, savaşların neden olduğu maddi sıkıntılar yüzünden -tıpkı canlı bir organizma gibi- küçülür" (Özher Koç, 2017: 274).

Mahremiyeti simgeleyen ve içtenlik mekânı olarak adlandırabileceğimiz Nevnihal Hanım'ın babadan kalma eski evi ise "bireyselliğe geçişi" temsil eder. "Bir tohum olarak uçup, bozkurda tutundum. Büyüdüğüm toprakları savurdum. Bu suçumu kabul ediyorum mazeretimi devleti korumaya verdiğim önemdir." (Kutlu, 2019: 378) diyen Adil Emir Batubeg, kendisine yurt olan Urfa'da ona verilen serveti yine ülkenin kurtuluşu yolunda harcar ve onurlu bir insan olarak ölür.

Savaş sebebi ile gerçekleşen göçlerde yaşanan trajediler özellikle çocuklar üzerinde ileriye dönük yaşamsal kuralları belirlemede birtakım etkilere sebep olur. Nitekim Kafkasya göçmeni olan Emir, bir yanıyla her zaman oraya ait hissederken diğer yanı ile ona yurt olan Urfa'nın ataerkil yapısından kopamaz. Daha beş yaşındayken yaşadığı "cennetten" çıkarılıp savaşın kanlı ve kirli yüzüyle tanışan Emir, hayatı boyunca bunun sancısını çeker. Evlerinin balkonuna asılı babasının cesediyle yüz yüze gelen Emir, annesinin defalarca tecavüze uğrayışına da şahit olur. Alfred Adler; "Çocuklar bir kişinin öldüğünü yaşarlarsa, ruhları bu durumdan belirgin şekilde olumsuz etkilenir... Tüm yaşamlarını ölüm problemine adarlar. Ölümün tüm çeşitlerine karşı savaşırlar" (2018: 83) der. Hayatını bir ülkenin ve insanların kurtuluşuna adayan Emir Bey'in durumu Adler'in tespiti ile örtüşür. Emir Bey, yaşamı boyunca ölümün/acının/yokluğun karşısında yaşamı/var olmayı savunur. Küllerinden doğacak olan bir milletin bağımsızlık savaşında aktif olarak rol alır.

Emir'in çocukken yaşadığı şeylerin ruhunda yarattığı korku ve dehşet sadece "an" ile sınırlanamaz. Yaşanan olayların merkezinde yer alan mekân "an"ın ev sahibidir. Aynı zamanda mekân insanın kendisidir. "An"da yaşananlar mekân ile bir bütünlük arz eder. Gaston Bachelard "Yalnızca anlarımız değil, unuttuklarımız da içimizde 'barındırılmıştır'. Ruhumuz bir oturma yeridir." diyerek çocukluk anılarımızın ilerleyen yaşlarda oluşan davranışların temelinde yer aldığına ve yaşanan trajedilerin insan ruhu üzerindeki etkilerine işaret eder (1996: 28). Nitekim yazarın romanda "Tüm bu acıları çok küçükken yaşamamalı. Çünkü o zaman yalnız korkuyu duyuyorsun. Sonraları anladıkça yeniden acıyorsun" sözleri Bachelard'ın söyledikleriyle örtüşür (Kutlu, 2019: 372). Bellek yaşananları, özellikle korku ve çaresizlik içinde yaşananları kaydeder. "Belleğin mekânı bireyin beynidir" (Assman, 2018: 26). Kutsal, mahrem olanı saklayan mekânlar gibi bellekte yaşanmış olayların en mahrem yerlerini sarar ve sadece kendine ait bırakır. Annesi tecavüze uğradıktan sonra babasından kalan "ağır ıslak yamçı"yı sürüyerek annesinin üstüne örten Emir, tinsel değerlerin yitimiyle çıplak ve savunmasız bırakılan bir bedeni soğuk ve zalim dünyadan soyutlar. Burada kullanılan "yamçı" mahremiyetin simgesi olarak düşünülebilir. Kutsal olanı gizleyen yamçı, kişinin kendini güvende hissetme adına oluşturduğu bir "içtenlik mekânı" olarak algılandığında Emir ve annesini koruyan önemli bir simge hâline gelir. Mahremiyet alanlarının korunmasına hizmet eden yamçı, her ikisi için de bir rahatlama ve güven duygusu oluşturur. Varlığın ilk mekânı olarak kabul edebileceğimiz beden, dünyada bulunmanın ilk şartıdır. Cevahir'in tecavüze uğraması bedenin kutsiyetinin ihlalidir. Babadan kalma yamçı ile çocuk Emir, annesinin en savunmasız anında kutsal olanı örterek korur.

Sigmund Freud'un en eski çocukluk anıları olarak adlandırdığı örtü anıları "...umulmadık yerlerde ortaya çıkma eğilimine sahiptir" der (2011: 51). Emir Bey Ankara'ya doğru yeni bir göçe hazırlandığı sırada karısından yamçısını ister. "Yamçımı

çıkarm hemen... O benim cefakârım onsuz yollara düşölmez" (Kutlu, 2002: 76). Fakat ağırlığından dolayı Nevnihal yamçıyı taşımakta zorlanınca sürüyerek Emir Bey'e doğru ilerler. Nevnihal'in yamçıyla cebelleşmesi Emir Bey'i beş yaşında kızıl saçlı çocuk Emir'in yaşadıklarına götürür. Millet Mebusu Adil Emir Batubeg, bir anda yıllar öncesinde parmak boğumlarının kesildiği, annesinin işfal edildiği kanlı göç yolunun hazin acısı ile sarsılarak ağlar. Bir çocuğun canı yanınca ağlaması doğal bir tepkidir. Fakat göç yolunda annesinin yanında olan Emir, kesilen parmak boğumlarının acısına rağmen gözyaşı dökmez. Çünkü annesi Cevahir'e göre o bir Abrek'tir ve soyunun intikamını almalıdır. "Yüreği kine yaylak, bileği güce kaynak olmalıdır" (Kutlu, 2002: 9). Emir Bey'in "kötü korkunç ve zulüm gibi" diye adlandırdığı örtü anılarının zihninde tekrar gün yüzüne çıkması belleğin hatırlama kısmının dürtülenmesiyle gerçekleşir. Emir Bey'in "Bir şeyleri unutmak istedim ve unuttum. Bir şeyler o unutuluştan güç aldılar sanki" sözleri kendisinden dahi gizlediği anıların güçlenerek küçük dürtüleyecilerle bile ortaya çıkabileceğine işaret eder (Kutlu, 2002: 77). Nevnihal'in "taşıyamayacağım kadar ağır bir şey" olarak adlandırdığı yamçı burada metaforik bir anlam kazanır. Aslında taşınması zor olan yamçıdan ziyade Emir Bey ve Cevahir'in acılarıdır. Cevahir'in mahremiyetini örten, onu soğuktan koruyan ve içtenlik mekânına dönüşen yamçı yıllar sonra başka bir göç yolunda aynı işlevle tekrar karşımıza çıkar.

"Ben olmasam annem oracıkta o gün ölürdü. Onu ben ve bu yamçı kurtardık. Toprağa sakladılar ölüsünü. Hayvanlara yem diye bırakmadılar" (Kutlu, 2002: 78). İçtenlik mekânına dönüşen yamçı bu sefer de toprak metaforuyla birlikte anılır. Toprak bu romanda, kolektif bilinci besleyen metaforik bir imgeye dönüşmüştür. Geçmişte insanların değerli eşyalarını toprağa saklamaları, besinlerini topraktan almaları, yaşamlarını sürdürdükleri mekânları toprağın üzerine inşa etmeleri ve ölümle beraber tekrar toprağa kavuşmaları toprağın kutsallığına işaret eder. İnsanların ölünce mezara gömülme ritüelinin, Emir Bey tarafından "mezara saklanma" olarak ifade edilmesi dikkate değer bir unsurdur. Bachelard'ın tabiriyle mağara-kabuk, "...kendisini basit imgelerle savunmayı ve korumayı bilen bir büyük yalnız için 'kale-kenttir'. Bariyere, demir kapıya gerek yok: İçeri girmeye herkes korkacaktır" (1996: 150). Mağara-kabuk olarak kabul edilen yeri biz burada mezar ile özdeşleştirebiliriz. Annesinin öldüğünü kabul etmeyen Emir Bey'in, mezarı bir sığınma mekânı olarak görmesi, annesinin artık güvende olduğunu düşünmesindedir. Yalnız ve savunmasız kalan Cevahir'in toprak tarafından korunmaya alınması toprağa şahsiyet kazandırır.

Emir Bey'in babası Batu Beg'in cesedinin düşman tarafından çürümeye bırakılması ise savaşın başka bir yüzüdür. İşgal edilen topraklarının üzerinde öldürülen Batubeg'e toprağın altında bile yer vermemeleri; çürümüş bir zihniyetin gövde gösterisidir. "Batu üşüyor bir. Kendi toprağının üstünde yatıyor ve çürüyorken" (Kutlu, 2002: 43). Hayvanların leşine bile çukur kazılan dünyada Batubeg'in ölüsüne yapılan saygısızlık

aslında haysiyetine yöneliktir. Heidegger'in deyimiyle "Yalnızca insan ölür. Hayvan yok olur" (Malpas, 2006: 263). İnsanın kendi geleneklerine uygun olarak gömülmesi en doğal hakkıdır. Batubeg'in çürüyerek yok olmaya bırakılması ve hayvan seviyesine indirgenmesi savaşın tüm insanlığa yönelttiği bir tehdit olarak yorumlanabilir.

Kafkaslardan Güneydoğu'ya: Dağlı Kadın Cevahir

Sözlükteki karşılığı ile "değerli taş, öz, maya" anlamlarında kullanılan Cevahir sözcüğünde isim sembolizasyonundan söz edilebilir (TDK). Romanda özüne ve toprağına bağlı bir kadın olarak ifade edilen Cevahir ismi ile müsemma bir kahramandır. Mutlu bir yuvası vardır ve kocası Abrek Batu'ya aşkla bağlıdır. Toplumsal rollerin kadına biçtiği görevlerin yanı sıra erkeğine düşen görevleri de yerine getiren Cevahir, üç ablalı bir evde büyüyen "yediği önünde yemediği ardında isteyen" Batu'ya karşı gelen, gerekirse onunla dövüşebilen yiğit bir dağlı kadındır. Romanda sabah kalkacak çorbayı ateşe vuracak, ahırdaki hayvanları çobana katacak, evi ahırını temizleyecek... Ayda bir yerler samanlı toprakla sıvanacak, yılda iki mevsim, evin içini ak toprakla badanalayacak, harman kaldırırken kocasına yardım edecek bir kadın olarak resmedilir. (Kutlu, 2000: 28). Cevahir, roman kurgusunun ilk bölümünde mutlu bir kadın ve iyi bir anne olarak okuyucuya sunulur.

1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının patlak vermesiyle Kafkas topraklarında büyük bir zulüm yaşanır. Bu durum romanda mikro düzeyde Cevahir ve ailesi etrafında anlatılır. Cevahir ve diğer Müslümanlar bir düğün merasiminde kapı komşuları Gotran ve Rus-Ermeni çetelerin baskınına uğrarlar. Bu ani baskın sonucunda Cevahir, kocası Batu da dâhil olmak üzere birçok kişinin ölümüne şahitlik eder. Yaşanan bu ağır travmanın ardından sağ kalan yaşlılar ve çocuklar ile yola düşen Cevahir, Osmanlı'ya sığınmaya hazırlanır. Fakat çıktıkları uzun ve meşakkatli göç yolunda tekrar saldırıya uğrarlar. Amcası ve yengesini öldüren çeteciler, Cevahir'e de tecavüz eder. Önce toprağına savaş açanlar şimdi aynı şeyi bedenine yapmışlardır;

"Yeryüzündeki yaşamı var eden, nesillerin devamını sağlayan, bereketi simgeleyen dişil unsurlar; yatay ve dikey boyutların sembolizmi açısından 'yatay yön'e denk düşer. Bireyselliğin tüm yayılımını simgeleyen yatay eksen, sembolik olarak suyun yüzeyi gibi kabul edilen bir yansıma planıdır." (Guenon, 2001: 42).

Bu yansıma planı içeresine dâhil edilebilecek olan toprak dişil bir semboldür. Anne bedeni de tıpkı bir vatan toprağı gibi kutsaldır ve çiğnenemez;

"Kadınlar, diğer nedenlerin yanında özellikle düşmanın gelecek nesillerini doğuran ve ait olduğu düşman kültürü taşıyan bireyler olmalarından dolayı da şiddete maruz kalmaktadırlar. Düşman ulusuna ait kadına tecavüz edilmesi fethedilen bir parça toprağı temsil etmekte ve bu amaçla beden "vatan" olarak algılanmaktadır. Vatan kadın bedeninde adeta bir arzu nesnesine

dönüştürülmüştür. Kara parçasına/kadın bedenine duyulan arzu erillik arzusu olarak inşa edilir; onu arzulamak, sahip olmak, görmek, sevmek, korumak ve düşmana karşı korumak ve onun için ölmek. Böylece kadın bedeni ulusal, bölgesel ve uluslararası çatışmaların merkezinde yer almaktadır.” (Aktaran Özdemir, 2015: 315).

Ama bu merkezîyetçilik kadının önemli olduğuna işaret etmez daha ziyade yeni bir düzende erkeklerin kadınları “toplumsal ilişkilerin gösterenleri” yapmalarından öteye taşımaz. Afsenah Najmabadi milliyetçi söylemin “çoğunlukla vatanın bir kadın bedeni olarak temsil edilmesini, erkek kardeşlerden kurulu bir ulusta, erkeklerin birliğine dayanan bir ulus kimliği inşa etmek üzere, kullandığını ifade eder. Bu durumda kadın bedeni erkek iktidarı tarafından “vatan aşkından” hareketle “erotikleştirilmiş bir milleyetçiliğe” dönüşür (2016: 129). Burada millet “Büyük ölçüde bir erkek kardeş birliğidir. Ulusun erkek oluşu ile vatanın kadın oluşu sıkı sıkıya bağlı kavramlardır” (Najmabadi, 2016: 131). Bir Göçmen Kuştu O romanında vatan toprağının işgali simgesel düzeyde kadın bedeninin çiğnenmesi üzerinden anlatılır.

“Antik çağlardan bugüne savaşta kaçınılmaz bir olgu olarak görülen tecavüz, kadın ve erkeğin cinsel birlikteliğinin bir yansıması olarak görülemez” (İlgen, 2023: 41). Erkeğin gücünü ispat etme adına işgal alanını genişletme arzusu ve öteki olarak gördüğü bir toplumun değerlerini yerle bir etme coşkusu olarak düşünülebilir. “Şiddet uygulamak güç duygusunu artırır. Daha çok şiddet daha çok güç demektir” (Chul Han, 2021: 25). Cevahir’e tecavüz edenlerin gücünü işgal ettikleri bir toplumun fertleri üzerinde göstermesi bir güç gösterisi olarak düşünülebilir. Bu kişilerin tecavüz esnasında söylediği sözler kadını insan olarak dahi görmediklerini gösterir; “Keyfi geldi avradın, ondan bağıryor. Emredin, yine yatayım altına diyor orospu. He... İliğimizi kemiğimizi somurdu kancık. Bunlar keyiflendikçe ağlayan soyundan...” (Kutlu, 2019: 25). Eril şiddet burada kendini, edilgen bir konumda gördüğü kadına karşı hükmeden olarak ilan eder. İntikam ve hınç duygusuyla başlattığı etnik temizliği kadın bedeni üzerinden cinsel şiddet ile sürdürür;

“Şiddet kesinlikle en kötüsünden bir temas, bir dokunmadır; insanın öteki insanlar karşısındaki ilksel yararlanabilirliğin en korkunç şekilde ortaya çıkması, denetleyemediğimiz bir şekilde bir başkasına teslim edilmemiz, bir başkasının kasıtlı eylemiyle yaşamın kendisinin yok edilecek olmasıdır.” (Butler, 2018: 43).

Bu durumun kurbanı olan Cevahir, sınırları işgal edilmiş bir vatanın simgesidir;

“İnsanları yerinden yurdundan eden, kadının erkeğini alan, doğurduğunu çalan, yaptığını yıkan bir kıyıcı güçtür savaş Cevahir’in öyküsünde. Erkek düşman, ‘kadın olmanın zulme açılan kapılarını kırıp’ erkekliğini ve tohumlarını saldırı silahı olarak kullanmaktadır kadının ruhunu ve bedenini ezerken. Cevahir, yıllardır âşık olduğu erkekle aşkla, şiirle ilk kez birleşirken, Batu’yu ‘üstüne

konmuş kocaman bir kelebek. Ağırksız, zararsız, ışıklı, süslü, güzel bir gün kelebeği' olarak algılamış, cinselliği, mutluluk ve coşkuyla yaşamıştır. Ama tecavüzü de yaşayacaktır. Kadının cinselliği, bir yandan yaşama sevinci, yaşamı ve nesli sürdürme duygusuna açılırken, diğer yandan zulme ve ölüme bağlanmaktadır, erkeklik bir silaha dönüştüğünde." (Direnc, 2000: 1108)

Eril yapının kadın bedeni üzerinde cinsel şiddet ile baskılama ve güç gösterisi yapması, kültürel kimliğin taşıyıcısı kadınların geçmiş ve gelecek arasında kurdukları bağın kopmasına neden olur. Bu kopuş psikolojik ve ruhsal yönden çöken kadının kendini 'kirli' bir nesne olarak görmesi ile devam edebilir. Romanda bu durum Cevahir'in ağzından şu sözlerle aktarılır. "Batu Beg'in hatunu Cevahir bundan sonra çamur olmuştur. Pislik bulaşmıştır her yanına" (Kutlu, 2002: 43). Cevahir, verdiği ve vereceği savaşlarda içindeki en temel duygu olan intikamdan güç alarak yaşar. Her şeyini kaybetmiş bir insandan ziyade her şeyini kaybetmiş bir anne olması ve evladını yaşatma uğruna kendi ruhundan bile vazgeçmesi anneliğin aziz ve kutsal yönünü temsil eder. Coşku ile yaşadığı bir cinselliğin ardından bedeninin ifal edilmesi Cevahir'in bedeninde onulmaz yaralar açar. Savaşla beraber savunmasız kalan kadın bedeni üzerinde gerçek bir silaha dönen erkeklik, Cevahir'in içine ektiği tohum ile onu zehirlemeye devam eder. İçinde taşıdığı kocaman bir "marazla" (tecavüz sonucu hamile bırakılmak bu şekilde ifade edilmiştir) vatanından kopmak ve sevdiği adamı kaybetmek, Cevahir'in derin acılar çekmesine neden olur. Ruhunda her daim hissedeceği bu acıyla yola çıkan Cevahir, Batum pazarında karşılaştığı Mahmut Ağa'nın yardımıyla Urfa'ya gelir.

Cevahir bir tecavüz çocuğunu karnında taşıdığını herkesten gizler. Karnını sıkı sıkı sarar. Romanda bu durum "Karnındaki bağları çözüp bakıyor. Karnı büyüyor. Bunca bez sarmanın yararı olmadı. Bir an soluk alıyor, bir an. Çok soluk alırsa karnındaki güçlenir, ölmez, diye korkusundan işkencesini uzatıyor. Yeniden bağlıyor karnını. Uçları hınçla birbirine düğümlüyor. Düşman bu. Düşmanı büyütüyor gövdesi. Son umutla altını yokluyor. Hayır kanama filan yok." sözleriyle dehşet uyandıracak şekilde ifade edilir. (Kutlu, 2019: 38). Cevahir karnındaki bebeği yaşadıklarının acısını yüreğinde ve bedeninde her saniye taze tutan bir düşman olarak görür. Fakat ne yaparsa yapsın içinde büyüyen cana engel olamaz.

Zaman ilerledikçe Cevahir'in karnı büyür. Tarlada çalıştığı sırada gelen sancıları ile kimseye belli etmeden daha önce belirlediği yere doğurmak için ya da kendi isteği ile ölmek için gitmeye çalışır. Sancıları ile savaşırken yaşadığı tecavüz olayını güçlü ve sarsıcı ağırlarıyla tekrar hatırlar. Tüm bunlardan bir kurtuluş yolu hayal eder. "...kollarımı bacaklarımı toplasam, kapansam, kapanırken oğlumu da alsam içime, giderek daha kapanıp sonra onu yine karnıma saklayıp küçülsem, bir toz bir çakıl olana kadar" (Kutlu, 2002: 43). Burada vurgulanan cenin pozisyonu anne karnındaki bebeğin duruşudur. Cevahir'in arzusu anne karnına dönmektir. Çünkü "anne karnı sonsuz huzurun yaşandığı

yerdir” (Aktaran Koç, 2006: 87). Kutsal olanın çiğnenişine ve bir milletin tüm değerlerinin yok edilmesine şahitlik eden Cevahir, dünyanın karanlık, kirli sularından arınarak anne karnındaki huzur ortamına dönmeyi arzular. Çektiği sancuların etkisi ile gücünün sonlarına gelen Cevahir yalnız ve kimsesiz bir şekilde toprağın üstünde ağaçtan güç alarak doğa ananın kucığında bebeğini doğurur;

“Dışarıdan duyulmayan, bilincin algıladığı bir sesle. Ilık ılık bacak arasından akan sular bir nehre dönüşüyor. Vatanın suları gibi, kolayca. Rahat, özgür bir su bu. Bazen dalgalı bazen dümdüz akıyor. İniyor karnı. Son kez olduğunu bilerek ıkınıyor yine ve ellerini ağaçtan çözüp çocuğu usulca önüne çekiyor” (Kutlu, 2002: 46).

Ölmeyi ve öldürmeyi arzulararak bebeğini kucığına alan Cevahir ilk andan itibaren derin bir pişmanlık hisseder. Annelik içgüdüleriyle çocuğuna bağlanan Cevahir’de merhamet duygusunun ön plana çıkması ne yaşanırsa yaşansın çocuk masumiyetinin imlenmesi adına büyük önem taşır. Fakat doğduğu topraklardan koparılan, hayatının her alanında istilaya uğrayan Cevahir, kanı ve canı ile verdiği savaşın sonuna gelir ve ölür.

SONUÇ

Edebî metinleri kavramlar ve simgelerden hareketle yorumlamak, metinlerden yapığımız çıkarımların evrensellik boyutuna ulaşmasını mümkün kılar. Bir Göçmen Kuştı O romanında yıkıcı bir güç olan savaş, siyasi ve kültürel ötekileştirmenin neden olduğu bir kaygı ortamında insanın kendini tanıma sürecini ve var olma mücadelesini irdeler. Savaşın insanlar üzerinde oluşturduğu psikolojik baskının geleceğe yansımaları ise yine insanlar üzerinden aktarılır.

Hiçliğin sınırlarında onurlu bir biçimde var olma olanaklarına erişmiş olan Emir Bey, simgesel düzeyde bir halkın sembolüdür. Ölüm ve savaş ile küçüklükten itibaren tanışan Emir Bey, yaşamı boyunca bu olguların önüne geçebilme adına savaşır. Kendi vatanından koparılanın bilinciyle geldiği yeri en başta kendi tohumlarını koruma adına savunur. Savaşın kadın yüzü olan Cevahir’in acıları ve ölümü ise savaş kadınlarının yıkıcı öyküsüdür. Evinden “içtenlik mekânı”ndan koparılan kadının korunmasız kalması, bedeninin düşman ulusu tarafından istila edilmesi bunun insan ruhu üzerinde yarattığı çürüme ve yok oluş, Cevahir üzerinden anlatılır. Evrensel anlamda vatani temsil eden Cevahir’in bedeni, işgalin acımasız yüzünün kadınlar üzerinde oluşturduğu eril şiddetin tahakküm nesnesine dönüşür.

Bu çalışmada savaşın vahşi yüzü özellikle kadın ve çocuklar üzerindeki etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Korunması gereken vatan, toprak, millet, kadın ve çocuk gibi yüce değerlerin istila edilmesinin sonucunda toplumsal yapının bozulması ve bireylerin üzerinde yarattığı travmatik ruh hâli açıklanmıştır. Toplumu ayakta tutacak olan kolektif bilinçdışını oluşturan değerlerin çiğnenmesi kutsala el uzatmak anlamına gelir. Kutsala

uzatılan el bireylerin psikolojisinde derin etkilere sebep olur. Bu yüzden her zaman tepkiye mahkûm olmalıdır. Ayla Kutlu, Küçük Emir'in, Adil Emir Batubeg olma yolundaki yolculuğunda tüm bu değerleri koruma adına verdiği savaşı Emir Bey ve annesi Cevahir üzerinden anlatır.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred (2018), **Yaşam Bilgisi**, (Çev. Lütfi Yarbaş), Lilith Yay., İzmir.
- Assmann, Jan (2018), **Kültürel bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, (çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.
- Betts, Alexander (2017). **Zorunlu Göç ve Küresel Politika**, (Çev. Seher Meltem Türkaslan), Hece Yay., Ankara
- Butler, Judith (2018). **Kırılğan Hayat**, (çev. Başak Ertür), Metis Yay., İstanbul.
- Chul Han, B. (2021). **Şiddetin Topolojisi** (Çev. Dilek Zaptçioğlu). İstanbul: Metis.
- Direnç, Dilek (2000), “Emir Bey’in Kızları: Ayla Kutlu’nun Kadınları”, **Varlık**, 1108, s. 53-80.
- Flowers, Betty Sue (2006), “Ölüm: Kuru Senaryo”, **Ölüm ve Felsefe**, Jeff Malpas-Robert Solomon (Ed.), İttihaki Yay., İstanbul, s. 107-118.
- Freud, Sigmund (2011), **Günlük Hayatın Psikopatolojisi**, (Çev. Lütfi Yarbaş), İlya Yay., İzmir.
- Gasset, Ortega Y (1995), **İnsan ve Herkes**, (Çev. Neyyire Gül Işık), Metis Yay., İstanbul.
- Guenon, Rene (2007), **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (Çev. Fevzi Lütfü Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2001), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, (Çev. Engin Büyükinal), Say Yay., İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1985). **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar Tip Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Koç, Sema Özher (2006), “Beyaz Gemi Adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi”, **Bilig**, 37, 81-90.
- Kutlu, Ayla (2002), **Bir Göçmen Kuştı O**, Bilgi Yay., Ankara.
- Kutlu, Ayla (2019), **Emir Bey’in Kızları**, Bilgi Yay., Ankara.
- Najmabadi, Afsenah (2016), “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”, *Vatan Millet Kadınlar*, Ayşe Gül Altınay (Ed.), İletişim Yay., İstanbul, s. 129-167.
- Özcan, Deniz Ela (2016), “Çağdaş Göç Teorileri Üzerine Bir Değerlendirme”, *İş ve Hayat Dergisi*, 2 (4), 183-215.

Özdemir, Özlem, (2015), “*Savaş ve Çatışmalarda Şiddetin Kurbanları Kadınlar*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 39, 310-318.

Teber Serol (2001). **İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş**, Papirüs Yay., İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 31 Mayıs 2024

Gönderim Tarihi: 26 Mart 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Gürakar, Ömer Zülfü (2024), “Azerbaycanlı Şâir Elmas Yıldırım’ın “Oku Bana Özümden” Adlı Şiiri ve Mûsikî Anlayışı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 24- 42.

“AZERBAYCANLI ŞÂİR ELMAS YILDIRIM’IN “OKU BANA ÖZÜMDEN” ADLI ŞİİRİ VE MÛSİKÎ ANLAYIŞI”

Ömer Zülfü GÜRAKAR¹



10.54566/turas.1459548

ÖZ

Rusya'nın 1920 yılında Azerbaycan'ı işgal etmesi, başta Azerbaycan olmak üzere tüm Türk dünyasındaki milliyetçi münevverleri derinden sarsmış ve iç dünyalarında potansiyel halde bulunan Türkçülük kavramının dinamik hale gelmesine sebebiyet vermiştir. Azerbaycanlı ünlü şair Ahmet Cevad'ın başını çektiği bu münevverlerin kaleme aldığı şiirlerde Türkçülük kavramı ön plana çıkarılmış, beşerî açıdan ehemmiyet arz eden hemen her hadiseye ilişkin duygu ve düşünceler hep bu bakış açısına göre şekillenip vücut bulmuştur. Bahsi geçen Türkçü münevverlerden biri de çalışmamıza konu olan Azerbaycanlı şair Elmas Yıldırım'dır. Tahsil hayatını Azerbaycan'da tamamlayan, fikirlerinden dolayı da evvela Dağistan'a, daha sonraları ise Türkmenistan'a

¹ Öğr., Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi/Elazığ, e-posta: omerzulfugurakar85@gmail.com, ORCID 0000-0002-6964-4299

sürgün edilen, Rus rejiminin baskısına dayanamayıp önce İran'a, bir müddet sonra da Türkiye'ye göç eden Elmas Yıldırım, şiirlerinde, başta Rusya'nın Azerbaycan Türklerine yapmış olduğu zulümler olmak üzere gurbet duygusu, sıla hasreti, vatanseverlik ve milliyetperverlik gibi beşerî hisleri son derece veciz bir şekilde dile getirmiştir. Yıldırım'ın şiirlerinde bahsettiği kavramlardan biri de mûsikîdir. O, bu sanat dalına da Türkçülük zaviyesinden bakmış ve Oku Bana Özümden başlıklı şiirini tamamen bu konuya tahsis etmiştir. Çalışmamız, bilhassa bu şiiri yorumlamak suretiyle onun mûsikî anlayışını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Elmas Yıldırım, Azerbaycan, Türkçülük, Müzik, Türkü.

“READ TO ME FROM MYSELF” BY AZERBAIJANI POET ELMAS YILDIRIM

NAMED POETRY AND HIS UNDERSTANDING OF MUSIC

ABSTRACT

Russia's invasion of Azerbaijan in 1920 deeply shook the nationalist intellectuals in the entire Turkish world, especially in Azerbaijan, and caused the concept of Turkism, which was potentially in their inner world, to become dynamic. In the poems written by these intellectuals, led by the famous Azerbaijani poet Ahmet Cevad, the concept of Turkism was brought to the fore, and the feelings and thoughts regarding almost every event of human importance were always shaped and embodied according to this perspective. One of the Turkist intellectuals mentioned is the Azerbaijani poet Elmas Yıldırım, who is the subject of our study. Elmas Yıldırım, who completed her education in Azerbaijan, was exiled first to Dagestan and then to Turkmenistan because of her thoughts. When he could not withstand the pressure of the Russian regime, he emigrated first to Iran and after a while to Turkey. In his poems, he very concisely expressed human emotions such as Russia's oppression of Azerbaijanis, homesickness, patriotism and nationalism. One of the concepts that Yıldırım mentions in his poems is music. He looked at this branch of art from the perspective of Turkism and devoted his poem titled "Oku bana özümden" entirely to this subject. Our study aims to reveal his understanding of music, especially by interpreting this poem.

Keywords: Elmas Yıldırım, Azerbaijan, Turkism, Music, Turkish Folk Song.

GİRİŞ

1920 yılında rejimin değişmesine bağlı olarak Rusya'da insanların dünya görüşleri ile sanatsal anlayışları yeniden şekillendirmiştir. 1920'den sonra, sadece Azerbaycan'ın toplumsal yapı ve yönetim biçimi değişmekle kalmamış, aynı zamanda yöneticileri de değişmiştir. Sonrasında Azerbaycan Türkleri idari pozisyonlarda geri plana itilirken,

Ruslar ve özellikle Azerbaycanlı Ermeniler, Azerbaycan'ın yönetimine başladılar. Azerbaycan edebiyat tarihi araştırmacılarından olan Yavuz Akpınar, yönetimin Ermenilere geçmesinden sonra konuyla ilgili olarak “birçok Azerbaycan Türk’ü ilim adamının, gazetecilerin, yazarların, öğretmenlerin katledildiğini ve 1930'lardaki kolektifleştirme devrinde de binlerce insanın yok edildiğini” belirtir (Akpınar, 1994: 74). Böyle bir dönemde, yani diktatörlük rejiminin hâkim olduğu zamanda, sanatçıların önemli eserler üretmesi kesinlikle zor olmuştur; çünkü düşünce özgürlüğünün olmadığı bir ortamda sanatçılar özgürce ifade edememişlerdir. Bu nedenle, Azerbaycan'ın bağımsızlığını isteyen bazı entelektüeller, ifade özgürlüğünün imkânsız olduğu Sovyet Rusya'nın kızıl istilasından kaçarak mücadelelerini farklı ölkelerde sürdürmüşlerdir. Gurbette oluşan Azerbaycan göçmen edebiyatı ilk denemelerini Azerbaycan dışında yapılımtır. Azerbaycanlı aydınların birçoğu özellikle Türkiye'ye gelerek mücadelelerini basın ve bazı faaliyetler yoluyla buradan sürdürmüşlerdir. Birçok kitap, dergi ıkmuş, çeşitli araştırmalar yapılmış, tanıtma yazıları yazılımtır. Örneğin Mehmet Emin Resulzade, Ahmet Cafeoğlu, Mirza Bala, Abdölvahap Yurtsever, Süleyman Tekiner, Gültekin gibi önemli aydınlar, bir taraftan Azerbaycan muhaceret edebiyatının önemli örneklerini oluştururken diğer taraftan muhaceret edebiyatını araştırmaya çalışmışlardır(Akpınar, 1994: 73).

1917'de yaşanan Bolşevik devrimi başta herkese ümit aşılamışsa da çok geçmeden acı yüzünü göstermiş, kimini türlü işkencelerle ölüme kimini de tehdit gördüğu için memleketinden uzağa sürgün etmiştir. 1917 Ekim İhtilalinin ardından Azerbaycan edebiyatı, 1920'den sonra büyük değişikliğe uğramış, bu tarihten önceki zamanlarda olgun eserler yazmış sanatçılar, hayatlarını farklı yollarla sürdürmüşlerdi. Bir kısmı susmayı, bir kısmı her şeyden uzaklaşmayı, bir kısmı da yaratılan güdümlü edebiyatın sanatçıları olarak devrin gelişmelerine ayak uydurmayı seçmişlerdir. Stalin'in 1937'deki aydınları yok etme kampanyasıyla birlikte, yeni rejimin baskıcı doğası ve farklı görüşlere tahammölsüzlüğu özellikle belirgin hale gelmiştir. Tüm bunların karşısında susmayıp kendi bildiği yoldan devam etmeyi, yani davasının uğrunda eserler vermeye çalışan bir grup da vardır. Elmas Yıldırım da bu grubun önemli isimlerinden biridir(Akın,2019: 17).

Elmas Yıldırım'ın ilk şiirleri okuyucular tarafından büyük bir rağbetle karşılanmış; ancak Sovyet idaresinde huzursuzluk yaratmıştır. Bunun nedeni şiirlerindeki Türkçülük fikrinin yanı sıra mensup olduğu sınıf, musavatılarla olan ideal birliği ile Türklüğe ve Türkiye'ye olan ilgisidir. Araştırmamızın konusunu oluşturan Elmas Yıldırım, şiirleriyle vatan hasretini yaşamış, mensubu olduğu Azerbaycan Türklüğünün sıkıntlarına tercüman olmuştur.

1. Elmas Yıldırım'ın Hayatı

1.1. Elmas Yıldırım'ın Doğumu, Ailesi ve Eğitimi

25 Mart 1907 tarihinde Bakü'nün Çemberekent bölgesi Gala köyünde doğan Elmas Yıldırım, vatanın bağımsızlığı uğrunda yaşayıp ölmenin ne demek olduğunu gerek yaşantısıyla gerekse şiirleriyle hakkıyla anlatan Azerbaycan Muhaceret Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biridir. Yakın çevresinden edinilen bilgiye göre doğduğunda kendisine Abdülhasan ismi verilmiş, ancak daha sonraları dedesinin de ismi olan Elmas ismiyle anılır ve tanınır olmuştur(Nebiyev, 1999: 45). Abşeron'un Gala köyünde geçimini ticaretle sağlayan mütevazı bir ailenin mensubu olan Elmas Yıldırım'ın babasının adı Abdülmehemmed, annesinin adı da Nisa Hanım'dır (Nebiyev, 1999: 46).

Ailesinin 1913 senesinde Şüvelen'e göç etmesi üzerine ilk eğitim-öğretimini burada almaya başlayan Elmas Yıldırım'ın gittiği okul, Bakü madenlerinde 1914-1915 yılları arasında çalışmaya gelen İran kökenli Azerî (Güney Azerbaycanlı) işçilerin çocukları için açılan İttihat Mektebi'dir. Bu okulda dersler her ne kadar Azerbaycan Türkçesi ile verilmiş olsa da Elmas Yıldırım kendi çabasıyla Farsçayı da öğrenmiştir ki, bu özelliği onu, daha sonra üniversite eğitimi için katılmış olduğu şarkiyat bölümü seçme sınavlarında avantajlı hale getirmiştir. Yıldırım, İttihad okulunu 1925 yılında bitirerek eğitimini devam ettirmek için Bakü'nün gözde okullarından olan ve dönemin ihtiyaç duyulan öğretmenlerini yetiştiren Abdullah Şaik Numune Mektebi'ni kazanmıştır. Bu okulda Seyyid Hüseyin (ö. ?) ve Abdullah Şaik (ö. 1959) gibi devrin mühim münevverlerinden dersler alan Yıldırım'ın edebî dünyası da zenginleşmeye başlamıştır. Yine bu dönemde Hüseyin Cavid (ö. 1941), Ahmet Cevad (ö. 1937) ve Cafer Cabbarlı (ö. 1934) gibi önemli ediplerle de tanışmış olan Elmas Yıldırım, eserlerini okuyup inceledikçe onlardan etkilenmeye başlamıştır ki, bu kişiler arasında onu en çok etkileyenin Ahmet Cevad olduğunu söyleyebiliriz (Akn,2019: 19).

Elmas Yıldırım, 1927'de Bakü Devlet Üniversitesi'nin Şarkiyat Fakültesi'ne kabul edilmesine rağmen, bu bölümde eğitimine izin verilmez. Bunun sebebi, Yıldırım'ın babasının bir tüccar olmasıdır; çünkü Sovyet yönetimi zenginleri ve tüccarları sosyalizm karşıtı olarak görmektedir. Bu sadece görülen neden asıl neden ise “şairlerindeki millî duygular ve bir kısım şiirlerinin Türkiye’de yayımlanması” (Okumuş, 2015: 474) olarak söylenebilir. 1928-1929 yılları arasında Kitap Dostları Cemiyeti'nde aktif olarak yer alarak toplantılara katılan ve istişarelerde bulunan Elmas Yıldırım, 1929'da Azerbaycan Proleter Yazarlar Birliği tarafından üyelikten alınmasının ardından tehlikeli görülmüştür ve Komünist Partisi tarafından Dağıstan'a sürgün edilmiştir(Akn, 2019: 21).

1.2. Elmas Yıldırım'ın Sürgün Yılları, Evliliği ve Vefatı

Azerbaycan'ın Namık Kemal'i Elmas Yıldırım, çok çileler çekmiş çok sevdiği yurdundan kaçmak zorunda kalmış yüreği Azerbaycan ve Türklük sevgisiyle dop dolu, "Esir Azerbaycanlı bir şairdir" Esir Azerbaycan'ın bağımsızlığı için şiir yazan haykıran Sovyetlere başkaldıran yiğittir, kahramandır. Yıldırım bir yazardır, bir araştırmacı-derlemecidir, bir dava adamı ve bir rejim mağdurudur(<https://yesiligdir.com/yazar/yazi/7036>) . Elmas Yıldırım, Dağıstan'da sürgündeyken çeşitli faaliyetlerde bulunmuş ve edebî çevrelerde tanınmaya başlamıştır. Sürgünde bulunduğu Dağıstan'da, aynı dili ve dini paylaştığı kardeşleriyle temas kurmuş, gençleri edebi faaliyetlere yönlendirmeye çalışmıştır. Siyasi yönetim, sürgündeki şairin Dağıstan'da yeni kurulan Proleter Cemiyet'e üye olmasını talep etmiştir. Şairin edebî çizgisi bu tarz yolla bu yöne doğru çekilmeye çalışılır. Kısa bir süre içinde özellikle gençler ve aydınlar arasında etkisi artan Elmas Yıldırım "kızıl işgale karşı milli birliğin uyanmasında bir tehdit" olarak görülmeye başlanır. 1930 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de yayımlanan Dağlar Seslenir kitabı, rejime karşı fikirler içerisinde barındırdığı için satışı yasaklanmıştır. Şair, Derbent'ten Bakü'ye getirildikten sonra bu kez yönetim tarafından Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat şehrine sürgün edilmiştir

"Aşkabat'ta, Azerbaycan'dan ve İran'dan sürülen ailelerin çocuklarının eğitim gördüğü bir okulda öğretmenlik yapmıştır. Şair, bu süreçte Türkmenistan'ın vatansever aydınlarıyla ve gençleriyle iyi ilişkiler kurmuş, Türkmenlerin sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir." (Yıldırım, 1990: 30).

Etkileyici şiirleri ile çevresinde "istiklalci bir topluluk" oluşturmaya çalışır. Elmas Yıldırım'ın, Türkmenistan'daki sürgün yıllarında Azerbaycan'ın Şamahı şehrinden Türkmenistan'a ailesiyle birlikte sürülen Güney Azerbaycan taraflarından Tebrizli Ziver Hanım'la evlenmiştir (1932'in hemen başlarında) ve bu izdivaçtan Azer adında bir erkek çocuğu olmuştur(Akın, 2019: 23).

Şairin Dağıstan ve Türkmenistan'a sürgün edilmesi, Yıldırım'ın millî şuuru üzerinde daha fazla etki bırakmıştır.

"Beni yurdumun her tarafında dolaştırıyorlar. Milletimin boynunda asılmış her zincir halkası, benim kinimi daha da kuvvetlendiriyor" diyerek kızıl işgalcilere nefretini itiraf etmiştir (Nebiyev, 1999: 62).

Elmas Yıldırım'ın faaliyetleri, siyasi idarenin dikkatini çekmiş ve Sovyet heyeti, ne yaptığını kontrol etmek amacıyla Türkmenistan'a özel bir ajan olan Ekber Ruhi'yi göndermiştir. Ekber Ruhi'nin görevi, Yıldırım'ın etkisini azaltmak ve onun hakkında bilgi toplamaktır. Yıldırım, Ekber Ruhi'nin kendisine yönelik ağır hakaretlerle dolu makalelerini nazara almadan şiirlerine devam etmiştir. Ekber Ruhi Zahmet gazetesinin 12 Ağustos 1932 tarihinde yayımlanan makalesinde Elmas Yıldırım'la ilgili "Musavatçı ve

Türkiyeli Kemalistlerden, biz onun bu durumunu 6-7 yıldan beri bilmekteyiz” diyerek dikkat çeken cümleler söyler. Aşkabat'ta yaşamak için kendisine artık imkân kalmadığını fark eden Elmas Yıldırım, Feyzi Aküzüm'ün ifadesine göre iki seçenek arasından birini seçmek zorundaydı: Ya Ekber Ruhi'nin (komünist rejimin) safına katılacaktı ya da millî heyecanını kaybetmeden mücadeleye devam edecektir (Aküzüm, 1990: 24). Şair, ikinci yolu tercih etmiştir ve 19 Haziran 1933'te eşiyle ve üç aylık oğlu Azer'i yanına alarak, evin lambalarını bile söndürmeden İran'a gitmek için deva kervanıyla yola çıkmıştır. Günlerce süren yolculuğun sonrasında tehlikeyi sezen Elmas Yıldırım, ailesiyle birlikte kervandan ayrılarak yolculuğuna devam etmiştir. İran sınırına vardığında, sınır kurallarına uymamak ve Stalin'in casusu olduğu düşüncesiyle polisler tarafından 25 gün hapis cezasına çarptırılmıştır. Burada çeşitli işkencelere maruz kalmış ve ölümcül böbrek hastalığına yakalanmıştır. Daha sonra suçsuzluğu anlaşılan Yıldırım, serbest kalmış; ancak bu kez fakirlik ve sıkıntılarla dolu yaşam sürmeye başlamıştır. Belki de en çok bu dönemde vatanından ayrı kalmayı hisseden şair, çaresizliğini Azerin Duası adlı şiirinde şu sözlerle ifade etmektedir;

"Hasret kalıp doğma yurdun nazlı müşfik kucağına / Gözler yaşlı boyun bükün
vatansız mı öleceğim? / Göz dikerek yâd illerin şifa vermez ocağına / Böyle garip
bir parçacık kefensiz mi öleceğim?" (Akın,2019: 21).

Elmas Yıldırım'ın İran yaşamı fakirlik içinde geçmiştir. Tedavisi bulunamayan hastalığa İran'da yakalanmıştır. Artık ikinci vatanım dediği Türkiye'ye kaçmak tek isteği olmuştur. “Şah yönetiminin Türklük kadar Türkçe düşmanlığı yapması” Elmas Yıldırım'ın İran'dan Türkiye'ye doğru gitmek istemesinin nedenlerinden biri olarak açıklanmaktadır (Nebiyev, 1999: 68).

İran'da yedi ay kaldıktan sonra 1934'te Türkiye'ye kaçmayı başaran Elmas Yıldırım, ilk olarak Van'a gitmiştir. Daha sonra Ahed Alizade Ural'ın aracılığıyla Elazığ'a ulaşmıştır. 1934-1935 yılları arasında Elazığ'ın Palu ilçesine bağlı Karacabağ mektebinde öğretmenlik yapar. Ardından 1936 ile 1939 yılları arasında Palu ve Keban tahrirat kâtipliği, Elazığ İskân Müdürlüğü görevlerini yapar.

1936 yılında Türkiye'de, Yurdavar ve Eldegez isimlerinde ikiz çocukları olur. Vatanına hasreti, çocuklarına verdiği isimlerde bile belirginleşir. Onlara, ne kadar çok ilde dolaşırlarsa dolaşsınlar, mutlaka vatanlarına geri dönmeleri gerektiğini ima eden bu anlamlı isimleri verir. Ancak çocukların ikisi de çok geçmeden aynı gün vefat eder. Şairin sonraki birkaç yılı oldukça zor geçer. Bu dönemde yaşadığı ardı ardına gelen acılar, şiirlerine yansır. Şöyle ki, Yıldırım'ın oğlundan ayrı kalmaya dayanamayan annesi Nisa Hanım 1939 yılında vefat etmiş, babası Hacı Abdulmehmed 1940 yılında “Türkiye’de oğlunla alakan var!” suçlamasıyla hapse atılmış, kısa bir süre sonra serbest bırakılmış ve 1945 yılında vefat etmiştir. Şairin, Odhan (Ağın, 09.03.1944), Aras (Keban, 22. 03. 1937) ve

Mehmet Bakıhan (Keban, 28.07.1950) isimlerinde Türkiye’de dünyaya gelen üç erkek evladı olduğu, Türkmenistan’da doğan Azer’in İstanbul’da maden mühendisliği yaptığı, Odhan’ın yine İstanbul’da şoför olduğu, Bakıhan’ın ise Almanya’da ticaretle uğraştığı Frankfurt şehrinde olduğu söylenir(Nebiyev, 1999: 74-75).

1939 yılından 1951 yılına kadar Muşan, Hankendi, Arıca, Balibey ve Ağın müdürlüklerinde görev yapar. Daha sonra Tunceli ilinin İresi bucağı müdürlüğünde göreve başlar. İran’da gördüğü işkencelerin sonunda uzun süre sıkıntılar çekmiştir. 14 Ocak 1952’de böbrek hastalığı sebebiyle Malatya’da vefat etmiştir. Şairin mezarının Malatya merkezde bulunan Sancaktar mezarlığında bulunduğu bazı kaynaklarda yazsa da yeri ve son durumu hakkında açık bir bilgi bulunmamaktadır. Elmas Yıldırım, bu tarihten bir ay önce son görev yeri olan Malatya’nın Kale bucağı müdürlüğüne atanmıştır (Aküzüm, 1990: 25).

Elmas Yıldırım hayatının son on yedi senesini Türkiye topraklarında geçirmiştir. “Sürgünün bittiği gurbetin başladığı” bu topraklar onun ikinci vatanı olmuştur.

2. Elmas Yıldırım’ın Edebî Yönü

İttihad Mektebi’nin son dönemlerinde ilk şiir denemelerine başlayan Elmas Yıldırım’ın bu şiirleri, şairliğe ilk adımını atan biri için oldukça başarılıdır. İlk şiirleri Maarif ve Medeniyet, Şark Kadını ve Maarif İşçisi gibi matbuat organlarında çıkan Yıldırım’ın altı şiiri de 1926 senesinde Genç Kızıl Kalemler Mecmuası’nda yayımlanmıştır. 1961 yılında İstanbul’da yayımlanan Fahri Ersavaş’ın Hamasî Türk Şiiri Antolojisi’nin ilk cildinde Yahya Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Orhan Şaik Gökyay, Mehmet Emin Yurdakul gibi ünlü şairlerin yanı sıra Elmas Yıldırım’ın A Dağlar, Ne Olardı, Men mi, Lanet Şairliğime, Men Kimem, Dönek Kardeş şiirleri yayımlanmıştır. Şair sürgündeyken Dağıstan Fügerası (Dağıtan), Zahmet (Türkmenistan) gazetelerinde de bazı şiirleri ve makaleleri yayımlanır. Türkiye’de Orkun, Çınar Altı, Özleyiş, Bozkurt, Komünizmle Mücadele gibi dönemin Türkçü şairlerinin yayımladığı dergilerde şiirleri yayımlanır. 1980’li yılların son dönemlerinde bazı şiirleri Edebiyat Gazetesi, Azerbaycan Gençleri, Odlar Yurdu, İlm gazetelerinde, Gençlik ve Ulduz dergilerinde yayımlanmıştır (Nebiyev, 1999: 31). Yıldırım 1936’ya kadar yazdığı şiirlerini Boğulmayan Bir Ses adlı kitapta yayımlar (Okumuş, 2015: 475).

Bekir Nebiyev, Elmas Yıldırım araştırmacılarından birisidir. Elmas Yıldırım ile ilgili kaleme aldığı Didergin Şair adlı eserinde Yıldırım’ı “cığırdaş” şair olarak nitelendirir. Bu dönemde, milliyetçi şairler, Sovyet rejimine ilke olarak muhalif olmayan edebî alanda işbirliğini hedefleyen kalem sahipleri olarak tanımlanır. Çünkü başka bir çalışma ortamı bulamadıkları için bu cemiyet aracılığıyla fikirlerini ifade etmeye ve şiirlerini halka duyurmaya çabalamışlardır. “Cığırdaş” olarak nitelendirilen sanatçılar arasında,

Abdullah Şaik, Hüseyin Cavid, Celil Mehmedguluzade gibi isimler de vardı. Ayrıca Bekir Nebiyev, Azerbaycan Proleter Yazarlar Birliği toplantılarından birinde Yıldırım'ın, o dönem için büyük cesaret gerektiren yeni alfabeye ilgili düşüncelerini söylediğini de vurgulayarak konuşmasını verir;

“Kardeşler, Arap alfabesinden Latin grafikasına geçmek oldukça gereklidir. Türkiye Türkleri de bu yoldadırlar. Fakat ben eminim ki bu yakın gelecekte uğrayacağımız en dehşetli bir olaya hazırlıktır. Bununla görevli arkadaşlar Moskova'dan verilen fetva ile Kiril alfabesine geçmeye hazırlanıyorlar.” (Nebiyev, 1999: 56).

Toplantılardaki bu tavırlarıyla siyasi otoritenin kara listesine giren Yıldırım,1926 yılında İstanbul'da yayımlanan Hayat mecmuasına gönderdiği A Dağlar, Sevdiğim gibi şiirleriyle Sovyet idaresine öfke salmıştır. Azerbaycan Proleter Yazarlar Birliğinin üyelerinden biri olan Mustafa Guliyev, Elmas Yıldırım ile ilgili “Edebiyat Cemiyetinin yazarları içerisinde Türkiye sevdalısı ve musavatçılara âşık olarak Elmas Yıldırım ismi bulunmaktadır. Bu isim Hüseyin Cavid ve Ahmet Cevadların yolunu takip etmektedir. Millî edebiyatı geliştirmek amacıyla hüznü mersiyeler yazan bu tür genç şairlerin edebiyatımızı arındırmalıyız. Cevad, edebiyat alanında bazı gençleri zehirlemeyi başardı. Elmas Yıldırım, Cevad'ın mağduru oldu.” (Akın, 2019: 20) bu sözlerinden sonra Azerbaycan Sovyet yönetiminin dikkati bu yöne çekilmiştir.

2.1. Elmas Yıldırım'ın Şiirlerinde Türkçülük Mefhumu

Farklı zaman dilimlerinde, politik, toplumsal ve ideolojik olaylar nedeniyle Asya ve Avrupa'nın çeşitli sömürgeci güçleri, büyük devletler aracılığıyla yaşayan Türk topluluklarına son iki yüzyılda sert bir politika uygulamış, kendi çıkarları doğrultusunda onları parçalayarak birbirlerinden ayırmaya ve uzaklaştırmaya çalışmıştır. Bu durumlar, Türk halklarının özgürleşmesi, bağımsızlık kazanması ve kültürel birliğin sağlanması gibi fikirleri ortaya çıkarmıştır. Turancılık, Pantürkizm Türklük, Türkçülük gibi düşünce akımları da bu süreçte ortaya çıkmıştır. Yıldırım da şiirlerini bu fikirler çerçevesinde terennüm etmiş, Sovyet Rusya'nın sömürsünü kabul etmeyip isyan ettiğini birçok kez dile getirmiş, *Mukaddes İhtilal* başlıklı şiirinde de millî bir hareket ile millî bir uyanış arzuladığını ifade etmiştir (Yıldırım, 1990: 90).

Elmas Yıldırım ilk şiirlerinde, Azerbaycan halkının yaşadığı sıkıntılar ile Azerbaycan'ın doğal güzellikleri dile getirmiştir. Ancak daha sonraları (Ahmet Cevad ve Hüseyin Cavid'in etkisiyle olsa gerek) millî heyecanı arttıran ibarelere yer vermiştir. Şair bu yüzden sürgüne gönderilmiştir ve sürgündeyken de Türk olmaktan gurur duyduğunu vurgulayan “Mertim, Türkoğlu Türk'üm ben, sözüm bir” ibaresini içeren *Ben* şiirini kaleme almıştır. Yine *Oğlum Aras İçin* notuyla oğluna itham ettiği şiirde oğlunun Aras gibi coşkun olmasını tembihlerken bu dik başlılığı soranlara “Söyle Türk'tür soyum, Aras”

şeklinde açıklama yapmaktadır(Yıldırım, 1990: 30-33).

Şair, vatan sevgisinin her şeyin üzerinde olduğunu anlatmaya çalıştığı *Boğulmayan Bir Ses* isimli şiirini Dağıstan'daki sürgün yıllarında annesine yazmış ancak çeşitli sebeplerden dolayı bu şiiri bitirememiş, geri kalan kısmını *Türk'üm* başlıklı şiiriyle tamamlamıştır. Yine sürgündeyken yazdığı *Amuderya'ya Çağırış* isimli şiirinde şair, düşman tarafından gelecek bir tehdide karşı hiçbir zaman korkmadığını ve bundan sonra da korkmayacağını anlatmaya çalışmaktadır ki, bu özelliğin de kendisinin "Türk kanı" taşımasından kaynaklandığını vurgulamaktadır. "Gene koy, hükmeylesin Türk ağzı / Oğuz'un yazdığı ferman kağızı" diyerek eski günlerdeki Türk hâkimiyetine telmih yapmakta, "Bes neden korku duyup ürkem ben? / Atamın oğlu yiğit Türk'üm ben" cümleleriyle de Türklüğün yiğitliğine vurgu yapmaktadır (Yıldırım, 1990: 60, 66; Akın, 2019: 24).

Elmas Yıldırım'ın Türkiye'de kaleme aldığı ve *Gara Destan* ismini verdiği şiiri, sadece Azerbaycan Türklerine değil Sovyet esareti ve sömürüsü altında ezilen tüm Türklere yakılan bir ağdı andırmaktadır (Nebiyev, 1999: 140). Elmas Yıldırım, Sovyetlerin parçalayıp yönetme politikasıyla Türk halklarını birbirinden uzaklaştırmaya çalıştığını üzümlere ifade etmekte, bir yandan Türklüğün eski ve onurlu tarihini ele alırken diğer yandan da onların karşılaştığı acı ve zor günlerin yürek burkan manzarasını canlandırmaya çabalamaktadır. (Sultanlı, 2007: 52). Şiirin "Ağla şair ağla yurdun dağılmış" mısrasında derdini, halkı ile bütünleşen bir yürek yangınına dönüştürmekte, şiirin her beşliğinde tekrarlanan "Goca Türk'ün düştüğü dert yaman hey!" dizesinde ise Türk kardeşlerinin düşmüş olduğu büyük sıkıntılara vurgu yapmaktadır (Akın, 2019: 25).

Elmas Yıldırım'ın Türkiye'de yazdığı *Dönek Kardeş* başlıklı şiir, 1944 yılında Türkiye'ye iltica eden ve daha sonra Sovyet ordusuna teslim edilen, 146 Azerbaycan Türkü'nün kutsal anısına adanmıştır. *Boraltan Köprüsü Olayı* denen bu vakia Türk tarihinde acı ve hüzmün veren bir hadise olarak hatırlanmaktadır. Elmas Yıldırım, şiirde bir taraftan Stalin'in zalimliğine isyan ederken diğer taraftan Türkiye'nin kardeşlerini teslim etme tavrını eleştirmiş, bir Türk olarak utanç verici bu olayı asla kabullenememiş ve acısını; "Rusların, açtığı yaradan derin ,/ Anayurtta öz kardeşten, gördüğüm!" şeklinde ifade etmiştir (Akın, 2019: 26).

Elmas Yıldırım'ın Türkiye'de yazdığı *Yiğitlere Sesleniş* şiiri, *Türkçü Dostlarıma* notuyla ithaf edilmiştir. Bu şiirde şair, Sovyet Rusya'nın baskısı ve zulmüne karşı yiğit dediği Türkçü kardeşlerine seslenmekte, onlardan mazide olduğu gibi bugün de kahramanlık destanları yazmalarını beklemektedir. Bu kutsal yolda eğer biri fedakârlık yapacaksa, o kişinin kendisi olacağını vurgulayarak Türkçülere millî bir hareket önermektedir. (Akın, 2019: 26).

Son olarak Elmas Yıldırım'ın Türkiye'de iken yazmış olduğu *Ben Kimim* başlıklı şiiri de

Türk'ün kadim ve köklü tarihini hatırlatmakta, Mete, Oğuz, Cengiz, Timur, Çağatay, Kürşad, Şamil gibi Türk soyuna mensup kahramanların isimlerini zikrederek Türk gençliğine, köleliğe ve sömürü düzenine karşı mücadele ruhunu aşlamayı ve onlara millî istiklal şuuru katmayı arzulamaktadır (Akın, 2019: 27).

2.2. Elmas Yıldırım'ın Eserleri

1926 yılında Süleyman Rüstem (ö. 1989) ile yayımladığı *Dün ve Bugün* isimli birkaç sayfalık şiiri saymazsak Elmas Yıldırım'ın kaleme aldığı ilk şiir kitabı, 1930 senesinde Azereşir tarafından yayımlanan *Dağlar Seslenirken* adlı eserdir ki, bu eserin ismi, kitapta yer alan ve 1920'li yıllarda Azerbaycan'ı işgal eden Kızıl Rus işgalcilerini doğrudan hedefe koyan *Dağlar Seslenirken* başlıklı şiirden gelmektedir. Sovyet idaresi tarafından her ne kadar kitabın satışı yasaklanmış olsa da birkaç tanesi dönemin araştırmacıları tarafından saklanarak günümüze kadar gelmiştir. Eserin tamamına bakıldığında, işgalcilere karşı bir tavır net bir şekilde hissedilir. Eserde defalarca Rus çarlarının isimleri geçer ve onların işlediği zulümler detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılır. Ayrıca, dağlar metaforu, işgalcilere karşı gösterilen dik duruşu sembolize eden güçlü bir simge olarak kullanılır.

Elmas Yıldırım'ın diğer mühim bir eseri de "Boğulmayan Bir Ses" adlı şiir kitabıdır ki, bu eser, Azerbaycan Basın Yurdu tarafından 1936'da Türkiye'de, İstanbul Tecelli Matbaası'nda basılmıştır. İsminden de anlaşılacağı üzere kitap, "haykıracak, susmayacak, durdurulamayacak bir ses" olarak mücadele ruhunu vurgulamaktadır. Kitabın önsözünde belirtiliyor ki, şair Azerbaycan'daki sömürgeci rejime karşı gerçeği haykırdığı bir mesaj ile bu kitabı sunuyor. Kitapta yirmi dört şiir bulunmaktadır. Bekir Nebiyev, bu kitabın adının Elmas Yıldırım'ın Dağıstan'da sürgünde bulunduğu bir dönemde annesi için yazıp gönderdiği şiirden geldiğini ve kitaba da bu ismin verildiğini açıklar. (Nebiyev, 1999: 35).

Elmas Yıldırım'ın Azerbaycan Halk Manileri üzerine yazdığı kitap, *Bayatılar* adını taşır. İkinci baskısı, ilaveler ve düzeltmelerle zenginleştirilmiş şekilde, Turan Basımevi tarafından 1947 yılında basılmıştır. Bu kitabın girişinde Elmas Yıldırım'ın *Bayatıların Seslendiği Ülke* başlığıyla kısa bir tanıtım ve *Azerbaycan Edebiyatına Genel Bir Bakış* başlığıyla Şemseddin Kutlu'nun bir yazısı mevcuttur. Ayrıca kitabın sonunda bir de sözlük vardır. Maniler daha çok gurbette çekilen vatan hasreti üzerine yazılmış ve toplanmıştır. Ayrıca Yıldırım'ın; *Kaf Dağına Türküler*, *Elmas Yıldırım'ın Seçilmiş Şiirleri*, *İlk Şiirler*, *Dün Bugün*, *Dağlar Seslenirken*, *Azerbaycan Mânileri*, *Azerbaycan Halk Edebiyatından Alınmış Bayatılar*, *Boğulmayan Bir Ses* adlı eserleri de vardır.

3. Elmas Yıldırım'ın Mûsikî Anlayışı

Beşerî açıdan ehemmiyet arz eden pek çok konuya şiirlerinde temas eden Elmas Yıldırım, insan ürünü olması hasebiyle güzel sanatlardan biri olan mûsikîye de değinmiştir. Kaleme aldığı şiirlerinde mûsikîye sık sık temas eden Yıldırım, "Oku Bana Özümden!" şiirini tamamen bu konuya, yani mûsikîye tahsis etmiştir. Elmas Yıldırım'ın, radyodan dinlemekte olduğu Klasik Türk mûsikîsi / Türk sanat mûsikîsi eserleri icra eden hanendeye (şarkıcıya) hitaben kaleme aldığı bu şiiri, aslında onun mûsikî sanatına bakışını (mûsikî anlayışını) da son derece veciz, kısa ve öz bir şekilde ifade etmektedir.

Aşağıya alınan bu şiirinde ve diğer birçok şiirinde de olduğu gibi şairin şiirlerinden belirgin bir şekilde Türk milliyetçiliği kokusu alınmaktadır.

1. Bendin Açıklaması

"Çalma güzel, çalma yeter, yurttan uzak havadan!

Ben anlamam Kürdîli'den,² Semâî'den,³ Nevâ'dan.⁴

Oku bana şen bir Türkü,⁵ bizim Çukurova'dan!

Vur Dadal'ın⁶ mızrabıyla sarı, titrek tellere!

Seslen bizim bu dağlara, seslen bizim illere!"

Görüldüğü üzere Elmas Yıldırım şiirine "Çalma güzel, çalma yeter, yurttan uzak havadan / Ben anlamam Kürdîli'den, Semâî'den, Nevâ'dan" mısralarıyla başlamakta ve nezaketle hanendeden (şarkıcıdan) Klasik Türk mûsikîsi / Türk sanat mûsikîsi eserlerini (şarkıları) icra etmemesini talep etmektedir. Zira Yıldırım'a göre Türk halk mûsikîsine ait eserlerin

² **Kürdîli:** Kürdîlihiczakâr makamının kısaltılmış halidir. Kürdî makamı dizisinin rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilen kürdîlihiczakâr makamının durağı rast, güçlüsü gerdaniye, yedeni de acem aşiran perdesidir. İnci bir seyre sahip olan bu makamın donanımına si, mi ve la için küçük mücennep bemolü yazılır ve seyre ekseriya tiz durak (gerdaniye) civarından başlanmaktadır (Özkan, 2000: 220-221; Öztuna, 1990: 1/468-469).

³ **Semâî:** Aynı zamanda Türk mûsikîsinin üç zamanlı usulünün adı da olan semâî, klasik Türk mûsikîsinde beste formundan sonra gelen kapsamlı formlardan biridir. "Ağır Semâî" ve "Yürük Semâî" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Adından da anlaşıldığı gibi yapısı ağır ama etkili olan ağır semâîler, küçük usullerle ölçülmüş olup fasıllarda beste formundan hemen sonra gelirler. Fasil icrasında şarkılardan sonra tekrar semâî formuna ait eserlere dönülür ancak bu durumda zikrolunan eserler "Yürük Semâî" adını alır. "Yürük Semâî" adı verilen usulle ölçülen yürük semâîler, adından da anlaşılacağı üzere daha hareketli ve canlıdır (Özkan, 2000: 87; Öztuna, 1990: 2/287-288).

⁴ **Nevâ:** İnci-çıkıcı bir makamdır Yerinde uşşak dörtlüsüne güçlü sesi olan nevâ perdesinde rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Aynı zamanda seyre güçlü perdesi olan nevâ civarından başlanır segah, eviç, çargah, ve rast perdelerinde asma kararlar yapılabilir (Özkan, 2000: 168-169; Öztuna, 1990: 2/107-108).

⁵ **Türkü:** Türkü sözü genellikle; "Türkî" ifadesinden hareketle Türk'e özgü-has, Türk'e ait şekilde açıklanmaktadır (Eroğlu, 2017: 83).

⁶ **Dadal:** Bu isim meşhur halk şairi Dadaloğlu'nun isminin kısaltılmış halidir. Osmanlı Devleti'nin Anadolu Türkmenlerini iskân etme politikasına karşı tepki göstermiş bir halk ozanıdır. Kayseri'nin Tomarza ilçesinde 18.yüzyılın son çeyreğinde doğduğu bilinip 19. yüzyılın ortalarında vefat ettiği kaydedilmiştir. Çukurova ve Binboğa dağları arasında yarı göçebe bir hayat sürmüştür (Alptekin, 2018: 218-219).

(türkülerin) dışında kalan bu tür eserler, Türk'ün öz malı olmayıp dışarıdan (özellikle de Arap ve Fars kültüründen) kültürümüze ithal edilen "yurttan uzak havalar" sınıfına girmekte, dolayısıyla da icra edilmemeleri gerekmektedir. Onun bu anlayışını kısaca; "Türk, türkü söyler, türkü dinler!" özdeyişiyle özetlemek mümkündür.

Şair, ikinci dizede kürdîli hicazkâr makamını, semâî türünü ve nevâ makamını anlamadığını, daha doğrusu anlamak istemediğini belirtmektedir. Zira ona göre bahsi geçen tür ve makamlar Türk'e ve kendisine yabancıdır, bu yüzden de söylenmemesi gerekmektedir.

Şiirin üçüncü dizesinde şair, şarkıcıdan, "bizim" diyerek sahiplendiği Çukurova yöresinden şen bir türkü söylemesini talep etmektedir. Çukurova türkülerini sadece ovaya özgü ezgiler olarak değil, bölgenin genel coğrafi ve kültürel yapısı içinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bu anlamda, Çukurova'nın dağlarıyla, ovalarıyla bir bütün olarak ele alarak türkülerini analiz etmek gereklidir. Çukurova türkülerini iki ana grupta toplamak mümkündür: 1- Bozlaklar (Uzun havalar) ve 2- Topuk havaları (Kırık havalar). Bu sınıflandırma, bölgenin coğrafi yapısı ve kültürel dokusunu yansıtarak, türkülerin çeşitliliği ve zenginliği hakkında daha kapsamlı bir anlayış sunar (Atılğan, 2007: 457). Ayrıca şair burada, Türk'ün ancak ve ancak kendi malı olan şeylerle mutlu olacağını, yabancılara ait olan ürünlerin Türk'e kasvetten başka bir şey getirmeyeceğinin vurgulamaktadır. Yeri gelmişken şairin burada yalnızca hanendeye seslenmediğini, ayrıca ona sazıyla eşlik eden sazendeye de seslendiğini de belirtmekte fayda vardır. Zira birinci dizede "Çalma güzel, çalma yeter!" demekte, dördüncü dizede ise "Vur Dadal'ın mızrabıyla sarı titrek tellere!" denmektedir. Buradan yola çıkarak şairin, sazandelerin de meşhur Türk halk şairi Dadaloğlu gibi Türk sazı (bağlama) ile Türk'e has ezgiler icra etmelerini arzuladığını, zira bu ezgilerden yalnız Türk insanının değil Türk'ün dağının da illerinin de zevkiyâb olacağına inandığı rahatlıkla söylenebilir.

2. Bendin Açıklaması

"Bıktım artık özgelerin Gazel'inden,⁷ Caz'ından,⁸

Gel bir coşkun Türkü söyle Köroğlu'nun⁹ sazından!

⁷ **Gazel:** Klasik Türk musikisinde, bir ses sanatçısının belli bir güfte üzerine yaptığı doğaçlama besteye gazel denir. Gazeller, serbest tartımlı olmakla birlikte güçlü bir makamsal yapıya sahip eserlerdir. Gazel icracılarına ise gazelhan denir. Ancak günümüzde, gazel formunun popülerliği azalmıştır. (Özkan, 2000: 87; Öztuna, 1990: 1/299).

⁸ **Caz:** İlk kez ABD'nin güney eyaletlerinde ortaya çıkan caz, bir Afro-Amerikan müzik türü olup 1900'lerin başında gelişmeye başlamış, zamanla diğer ülkelere yayılmıştır ki, bu müzik türü 60'lı ve 70'li yıllarda Türkiye'de oldukça popüler olmuştur.

⁹ **Köroğlu:** Köroğlu hakkında bilgiler oldukça sınırlıdır ve yaşamıyla ilgili net verilere sahip değiliz. Şiirleri büyük ölçüde XVI. yüzyılda yaşadığı düşünülen bir başka Köroğlu ile karıştırılmıştır. Ona dair tek belge, Davut Paşa'yı idamdan kurtarmak için yeniçeriler arasında yer almasıyla ilgilidir. Özellikle çöğür çalma yeteneği ve sade bir dille şiir söylemesiyle tanınmıştır. (Alptekin, 2018: 204).

Ben geçemem yâd uğruna, öz yurdumun nazından.

Söyle benim neyim varmış Hicaz'da,¹⁰ Isfahan'da!?"¹¹

Türk'üm, artık dileğim bu, Türk yaşamak cihanda!"

Şair, bu bendin ilk dizesinde ne Arap ve Fars kültürünün müzikal bir ürünü olan gazele ne de muasır medeniyete ulaşmak adına Batı kültürünün müzikal bir ürünü olan caza itibar edilmemesi gerektiğini, bunların ümmetçilik veya çağdaşlık adına iletişim araçları (özellikle de radyolar) vasıtasıyla Türk insanına dayatılmasından bıktığını, zira yabancı kültürlerle has olan eserlerin Türk'ün duygu ve düşüncelerine tercüman olamadığını ve asla da olamayacağını vurgulamaktadır.

İkinci dizede ise Türk'ün ancak kendi bünyesinden doğan, duygu ve düşüncelerine tercüman olan nağmeleri içeren türkülerden haz alıp coşacağının altı çizilerek hanende ile sazendeyle Köroğlu'nun sesinden ve sazından çıkan türküler söylemesi "gel" emir kipiyle istenmektedir. Şayet bunun aksi yapılacak olursa, yani yukarıdaki paragrafta vurgulanan yabancı akımların peşinden gidilirse, Türk'ü Türk yapan değerlere (velev ki sıkıntı da vermiş olsa) sırt çevrilmiş, başka bir deyişle Türk ırkına ihanet edilmiş olacaktır.

Üçüncü dizede de "Söyle benim neyim varmış Hicaz'da, Isfahan'da! ?" dizesinde "tevriye" sanatını kullanmaktadır. Şöyle ki, görünürde Hicaz ve Isfahan makamları vardır ve bir Türk'ün bu makamlarla herhangi bir ilgisinin olmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Ancak bu ibareden kastedilen uzak olan manadır. Yani bir Türk'e, sahip olduğu kültürel özelliklerin yeterli olduğu, zira bu özelliklerin onun şahsiyetini oluşturduğu, her ne kadar İslâm dairesi içerisinde olsalar da Arap (Hicaz) ve Fars (Isfahan) kültürünün etkisi altına girilmemesi gerektiği, şayet böyle olursa Türk'ün, şahsiyetini kaybedip başka milletlerin uşağı veya kölesi olacağı vurgulanmaktadır. Yani şair bu bendin son mısrasında (görünürde şahsına hakikatte ise soydaşlarına) "Türk" gibi asil ve necip bir milletin mensubu olduğunu vurgulamakta ve bundan böyle de ister Arap veya Acem gibi İslâm dinine mensup milletler olsun isterse de başka dinlere mensup milletler olsun hiçbir milletin etkisi altında kalmadan veya boyunduruğu altına girmeden tüm kültürel özellikleriyle (ki, bu özellikler arasında mûsikî sanatı da ön sıralarda yer almaktadır) Türk gibi yaşamak istediğini tüm dünyaya haykırmaktadır.

¹⁰ **Hicaz:** İnci-çıkıcı bir makamdır. Yerinde hicaz dörtlüsüne güçlü sesi olan nevâ perdesinde rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.. Durağı (düğah) veya güçlü (nevâ) perdesi civarlarında seyre başlanır. Yedeni rast, karar perdesi de düğahdır (Özkan, 2000: 1342-151; Öztuna, 1990: 2/344).

¹¹ **Isfahan:** İnci-çıkıcı bir makam olan isfahanın durağı düğah, güçlüsü nevâ, yedeni de rast perdesidir. Makamın seyrine çoğunlukla nevâ perdesi civarından başlanır, yukarıda fazla genişleme sesleri kullanılmaz. Nevâ perdesinden aşağıya inilerek, uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılır ve düğah perdesinde karar verilir (Özkan, 2000: 130; Öztuna, 1990: 2/344).

3. Bendin Açıklaması

"İlham alıp âşıkların yurttan kopan sesinden.

Sesin gelsin Şarkışla'dan, Kemalye'den, Pasin'den!

Kat o titrek nefesine Harput'un Maya'sından!¹²

Olsun coşan Türküler'de Karacaoğlan¹³ hemrâhım!

İçten doğan koşmaları¹⁴ cana gelsin Emrah'ın!"¹⁵

Elmas Yıldırım bu bendin tüm dizelerinde, hitap ettiği muhatabının şahsında tüm halka seslenerek ilhamlarını, Arap, Fars veya Batı'dan değil de âşıkların bağlamayla icra etmiş oldukları Türk insanına ve yurduna has nağmelerden aldıklarını belirtmiştir. Âşık Veysel'in (ö. 1973) de memleketi olan Sivas'ın Şarkışla ilçesi ayrıca Erzincan'ın Eğin/Kemaliye, Erzurum'un Pasinler ilçeleri ve bugünkü Elazığ'ın çekirdeğini oluşturan tarihî Harput şehrinde Türk insanı tarafından yakılan türküler (kırik ve uzun havaları/mayaları) icra etmelerini tavsiye etmektedir. Bu türküler, Türk insanının duygu ve düşüncelerini en yüksek düzeyde ifade ettiği için coşturucu bir özelliğe sahiptir. Hem coşkunluk veren bu eserler, hem de içsel huzur sağlayan Ercişli Emrah'ın koşmaları, insanların ruhunu derinden etkiler. Bu tür eserler seslendirildiğinde, insanlar kendilerine Karacaoğlan gibi büyük bir ozanın eşlik ettiğini hissederler. Ercişli Emrah ve Karacaoğlan, Türk halk müziğinin önemli figürlerindedir. Her ikisi de Türk halk müziğinin zengin mirasını oluşturan önemli ozanlardır.

¹²

Maya: Türk halk müziğinin usulsüz bir sözlü uzun hava türüdür ve genellikle bir oktavın üzerinde sesleri içerir. Bu türün temel özelliği, Hüseyini makamında bestelenmiş olmasıdır. Genellikle, seslendirme sırasında " of,yavri yavri, ah" gibi ek sözler kullanılır. Sözlerden önce, genellikle usullü ve çalgısal bir bölüm seslendirilir ve bu bölümlerde curcuna usulü tercih edilir. Maya, kimi zaman küme ve motif oluşturmayı içerir ve resitatif tarzda seslendirilir. Hüzünlü bir konuyu işler ve genellikle bir önceki uzun havanın ardından, ölçsüz ancak ritmik bir şekilde söylenir. Bu tür, özellikle Güney ve Doğu Anadolu bölgelerinde daha yaygın olarak söylenir. (Öztuna, 1990: 2/291).

¹³ **Karacaoğlan:** Şiirlerine 17. yüzyıldan beri mecmualarda rastlanan ünlü bir saz şairidir ve Âşık Edebiyatının önde gelen isimlerindedir. Hayatıyla ilgili kesin bilgilere sahip olunmamasıyla birlikte, 17. yüzyılda Çukurova-Toroslar bölgesinde doğduğu ve bu bölgedeki Türkmen aşiretleri arasında yaşadığı anlaşılmaktadır. (Alptekin, 2018: 200-203).

¹⁴ **Koşma:** Kıtaları dörder mısralı ve en az üç kıtadan oluşan halk edebiyatı biçimi. Halk edebiyatının yine halk ozanları tarafından en çok kullanılan şekillerinden biridir. Ezgileri bakımından yörelere göre çeşitlilik gösterir ve özel isimlerle anılır (Öztuna, 1990: 1/460).

¹⁵ **Emrah:** Babasının âşık, kendisinin de badeli âşık olması, şiirlerinin tamamını Türkçe ve hece vezni ile söylemiş olması vs. özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, bunlara ilaveten de Elmas Yıldırım'ın Türkçü kimliği dikkate alındığında burada kastedilen kişinin Erzurumlu Emrah değil de Ercişli Emrah olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu hususun altını çizdikten sonra Ercişli Emrah hakkında ayrıca şu bilgileri de verebiliriz ki, onun doğum tarihi ve ölüm tarihi ile ilgili elimizde bilgi olmadığı gibi hayatı hakkında da çok fazla bir bilgi mevcut değildir. Dolayısıyla da birçok şiiri Erzurumlu Emrah'a atfedilmiştir. Hayatı hakkındaki bilgiler, "Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi" ile birkaç küçük belgeye dayanmaktadır. "Erciş kurbünde yetişmiş derd-i yâr ile bağı yanık Karakoyunlu âşıklarındandır." Bu kısa bilgiler Emrah ilgili en güvenilir kaynaktır (Alptekin, 2018: 196-197).

Ercişli Emrah, Türk halk müziğinde önemli bir yere sahip olan bir halk ozanıdır. Ercişli Emrah'ın türküleri, genellikle Anadolu'nun doğusundaki Kürtçe ve Türkçe konuşulan bölgelerde popülerdir. Onun türküleri, genellikle doğa, aşk, ayrılık gibi temaları işler ve derin duyguları yansıtır. Ercişli Emrah'ın eserleri, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde halk arasında çok sevilir ve seslendirilir.

Karacaoğlan ise Türk halk şiirinin en önemli isimlerindedir. 17. yüzyılda yaşamış olan ünlü bir Türk halk şairidir. Aşk, seveda, doğa ve özgürlük gibi temaları işleyen şiirleri, Türk halk edebiyatının en seçkin örneklerinden biridir. Karacaoğlan'ın türküleri, hala Türk halk müziğinin en sevilen eserleri arasındadır ve pek çok farklı yorumcu tarafından seslendirilir.

Ercişli Emrah ve Karacaoğlan'ın eserleri, Türk halk müziğinin zenginliklerini ve derinliklerini yansıtan önemli birer parçadır. Bu iki ozanın türkülerinin, Türk kültürünün ve müziğinin özgün ve değerli birer parçası olduğu kabul edilir.

4. Bendin Açıklaması

"Bin bir Kerem¹⁶ seslenirken toprağında, taşında,

Çölün yârı yer bulur mu yüce dağlar başında?

Oku bana ne söylenmiş Çamlıbel'in¹⁷ döşünde!

'Yiğit olan bu dağlara çıkıp yaslanmalıdır!

Öz yurdunu seven âşık yurda seslenmelidir!'"

Yıldırım, bu bendin dizelerinde de Âşık Kerem gibi binlerce Türk halk ozanının gönlünden ve dilinden dökülen türküler varken Araplara has olarak telakki ettiği klasik Türk mûsikîsi/Türk sanat mûsikîsi eserlerinin (şarkıların) özbeöz Türk yurdu olan bu memlekette revaç bulamayacağını, zira diğer milletler gibi Türk Milleti'nin de ancak kendi insanının üretmiş olduğu türkülerden haz alacağını dile getirmiştir. Aynı zamanda halk kahramanı da olan meşhur saz şairlerinin buram-buram yiğitlik, vatan ve milliyetperverlik kokan sözlerinden ve bunlara giydirilen nağmelerden zevk alıp aşka, vecde ve şevke geleceğini de ifade etmektedir.

¹⁶ **Kerem:** 16. yüzyılda yaşadı. İsfahan Şahı'nın oğludur. Asıl adı Ahmet Mirza. Ünlü halk öyküsü "Kerem ile Aslı"nın kahramanı olduğu söylenir. O, halk ozanlarının ve saz ozanlarının geleneksel yapısına uygun, oldukça hassas ve sade bir dille aşk deyişleri söyleyen bir ozandı. Özellikle Anadolu halkının özlemlerini, duyarlılığını, isteklerini içeren bu şiirlerin bazı bölümlerinin, doğrudan Âşık Kerem'in dilinden sazından çıkmamış olması olasıdır (Alptekin, 2018: 64).

¹⁷ **Çamlıbel:** Destansı anlatıma göre Köroğlu'nun yaşadığı yer olarak bilinir. Bolu Beyi'ne karşı bayrak açan Köroğlu Çamlıbel'e civarına yerleşir, etrafına cesur adamlar toplar ve babasının öcünü alır.

5. Bendin Açıklaması

"Neme lazım yabancıların Serenad'ı,¹⁸ Beste'si!?"¹⁹

Bırak, bırak coşuversin Türk sazının ustası!

Bak ne diyor içimdeki yurt aşkının hastası!?"

'Bulamazsam varlığımı, öz yurdumda, özümde,

Bu çırpınış, bu gidiş, bir pula değmez, gözümde!"

Elmas Yıldırım bu şiirin son bendinde, ne Hıristiyan- Batı kültür ve medeniyetine ait olan Serenad'ın, ne de Arap ve Farsların başını çektiği İslâm kültür ve medeniyetine has olan beste ile kendisinin (dolayısıyla da Türk Milleti'nin) herhangi bir işinin veya ilgisinin olamayacağını belirtmiştir. Bu tür eserlerin Türk Milleti'ne dayatılmasının doğru olmadığını, dayatılsa bile bundan herhangi bir sonuç alınamayacağını, insan fıtratına ters olan bu tür uygulamaların tarih boyunca kabul görmediğini ve göremeyeceğini, dolayısıyla da sazendesiyle, hanendesiyle ve dinleyici kitlesiyle Türk insanının rahat bırakılması gerektiğini dile getirmiştir. Türk sazının (bağlamanın) ustalarının yabancılarla ait olan eserlerle değil, ancak ve ancak kendi insanının yakmış olduğu eserlerle (türkülerle) coşacağını, her ne kadar bazı çevrelerce dayatılmış da olsa kendisi gibi vatan ve millet sevdalısı insanların nazarında, Türk insanının duygu ve düşüncelerini yansıtmayan mûsikî eserlerinin bir pul kadar değerinin olmadığını vurgulamaktadır.

SONUÇ

Sovyet idaresince Azerbaycan Türkü'nün başına getirilen musibetlerin, yaşatılan katliamların, kederlerin ve sürgünlerin adeta bir salnamesi hükmünde olan Azerbaycan muhaceret (sürgün) edebiyatına mensup şairlerden biri de Elmas Yıldırım'dır. Kızıl istila yönetiminin oluşturduğu güdümlü edebiyata hizmet etmeyen Elmas Yıldırım, önce Dağıstan'a ardından da Türkmenistan'a sürgüne gönderilmiş, ancak burada da rejim kendisini rahat bırakmadığı için İran'a kaçmak zorunda kalmıştır. İran'da da aradığı huzuru bulamayan Elmas Yıldırım, buradan soydaşlarının olduğu ülkeye, Türkiye'ye gelmiştir. Her ne kadar burada da gurbetlik yaşamış olsa da "ikinci vatanım" dediği Türkiye'deki son on yedi yılı, onun hayatının en verimli yıllarını geçirdiği bir zaman dilimi olmuştur. Türk halkının ıstırapıyla muzdarip olan şair, kurtuluşu ancak "millî istiklal" olarak nitelendirdiği Türk'ün kendi öz benliğine dönmesinde görmüş, burada

¹⁸ **Serenad:** Gece mûsikîsi de demek olan serenad, Batı mûsikîsine mahsus bir tür olup sazlı ve sözlü mûsikîden oluşan küçük, basit, samimi, davetkâr ve recakâr vazıh parçalara verilen addır. Genellikle aşkın ifadesinde kullanılan bu parçalar, çoğunlukla geceleyn sevgilinin balkonu altında icra edilir (Öztuna, 1990: 2/291).

¹⁹ **Beste:** Kâr'dan sonra en geniş kapsamlı mûsikî eserlerine sahip olan beste türü, bir mısralık dört haneden oluşur ve her mısranın sonunda "terennüm" adı verilen nağmeler bulunur (Özkan, 2000: 86-87; Öztuna, 1990: 1/155).

yazdığı şiirlerde gençliğe, Türk'e, Türkçülüğe ve Türk tarihine dair, millî his ve heyecanın dorukta olduğu önemli mesajlar vermiştir.

Diğer şairler gibi Elmas Yıldırım da şiirlerinde başta vatan, gurbet ve milliyetçilik (Türkçülük) olmak üzere beşerî açıdan önem arz eden hemen her konuya temas etmiştir ki, bu konulardan biri de Türk kültürü ve sanatının mühim şubelerinden biri olan mûsikîdir. Hemen her konuya Türkçülük zaviyesinden bakan Yıldırım, evrensel bir sanat olan veya olması gereken mûsikî sanatına da milliyetçi (Türkçü) bir bakış açısıyla bakmıştır. Türk insanının duygu ve düşüncelerini kemalde yansıttığına inandığı türkülerin dışında âşık edebiyatına önem vermiştir. Ayrıca ister Doğu'dan (özellikle de İslâm medeniyetinin önemli temsilcileri olan Araplar ile Farslardan) alınan ve klasik Türk sanat (saray) mûsikîsi / Türk mûsikîsi adı verilen mûsikî türüne ait besteler (şarkılar) olsun, ister Batı'dan (özellikle de çağdaş (!) medeniyetin öncüsü olarak kabul edilen Hıristiyan, İngiliz, Fransız ve İtalyanlardan) ithal edilen serenad, caz veya pop müziğine ait eserler olsun hiçbir mûsikî eserine değer vermemiş, değer vermediği gibi gerçek Türk milliyetçilerinden de bu eserlere değer vermemelerini istemiştir.

KAYNAKÇA

- Akın, Ümit (2019), "Azerbaycanlı Şair Elmas Yıldırım'ın Şiirlerinde Türkçülük Mefhumu", **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)**, 6(5), s. 17-29.
- Akpınar, Yavuz (1994), **Azerî Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.262.
- Aküzüm, Feyzi (1990), **Elmas Yıldırım'ın Hal Tercümesi: Yiğitlere Sesleniş**, Azerbaycan Kültür Yayınları, Ankara.
- Alptekin, Ali Berat (2018), "XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Âşık Şiiri", **Türk Halk Şiiri**, (ed. Ali Duymaz-Çiğdem Kara), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Atılğan, Halil (2007), "[Çukurova Türkülerinin Müzik Yapısı](#)", **Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, s. 457.
- Eroğlu, Türker (2017), "Türkü Nedir?", **Kesit Akademi Dergisi**, S. 7, s. 78-91.
- <https://yesiligdir.com/yazar/yazi/7036>.
- Nebiyev, Bekir (1999), **Didergin Şair (Almas Yıldırım'ın Yaratıcılık Yolu)**, (çev. Aljira Topalova), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Okumuş, Salih (2015), "Gurbeti Vatan Eden Şair: Elmas Yıldırım", **Yeni Türkiye**, S. 76. ,s. 474-490.
- Özkan, İsmail Hakkı (2000), **Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz (1990), **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, 2 Cilt, Kültür Bakanlığı

Yayınları, Ankara.

Sultanlı, Vakıf (2007), **Azerbaycan Muhaceret Edebiyatı**, (çev. Enver Uzun), Avrupa Yakası Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, Elmas (1990), **Yiğitlere Sesleniş**, (haz. Ahmet Karaca), Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları, Ankara.

EK

OKU BANA ÖZÜMDEN

(Radyodaki Güzel Sesli Hanendeye)

"Çalma güzel, çalma yeter, yurttan uzak havadan!

Ben anlamam Kürdîli'den, Semâî'den, Nevâ'dan.

Oku bana şen bir türkü, bizim Çukurova'dan!

Vur Dadal'ın mızrabıyla sarı, titrek tellere!

Seslen bizim bu dağlara, seslen bizim illere!

Bıktım artık özgelerin gazelinden, cazından,

Gel bir coşkun türkü söyle Köroğlu'nun sazından!

Ben geçemem yâd uğruna, öz yurdumun nazından.

Söyle benim neyim varmış Hicaz'da, Isfahan'da!

Türk'üm, artık dileğim bu, Türk yaşamak cihanda!

İlham alıp âşıkların yurttan kopan sesinden.

Sesin gelsin Şarkışla'dan, Kemalye'den, Pasin'den!

Kat o titrek nefesine Harput'un mayasından!

Olsun coşan türkülerde Karacaoğlan hemrâhın!

İçten doğan koşmaları cana gelsin Emrah'ın!

Bin bir Kerem seslenirken toprağında, taşında,

Çölün yârı yer bulur mu yüce dağlar başında?

Oku bana ne söylenmiş Çamlıbel'in döşünde!

“Yiğit olan bu dağlara çıkıp yaslanmalıdır!
Öz yurdunu seven âşık yurda seslenmelidir!”

Neme lazım yabancıнын serenadı, bestesi!
Bırak, bırak coşuversin Türk sazının ustası!
Bak ne diyor içimdeki yurt aşkının hastası!
"Bulamazsam varlığımı, öz yurdumda, özümde,
Bu çırpınış, bu gidiş, bir pula değmez, gözümde!"
(Elmas Yıldırım, Ağın, Turan Gazetesi, 22.12.1945 Cumartesi)



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 12 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 17 Mart 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Türker, Meltem-Bahçeci Ferhat (2024), “‘Bilim ve Sanat Merkezi’nde Psikolojik Danışman’:Öğrenci Algılarına Yönelik Metaforik Bir Çalışma” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 43-63.

“ ‘BİLİM VE SANAT MERKEZİ’NDE PSİKOLOJİK DANIŞMAN’:
ÖĞRENCİ ALGILARINA YÖNELİK METAFORİK BİR ÇALIŞMA”¹

Meltem TÜRKER²
Ferhat BAHÇECİ³



10.54566/turas.1454391

ÖZ

Rehberlik ve psikolojik danışma hizmetlerinin temelini oluşturan ilkelerden biri de bireysel ve kültürel farklılıklara duyarlı olmaktır. İlgili bilim alanının ilkeleri göz önünde bulundurulduğunda özel yetenekli bireylerde psikolojik danışma hizmetlerinin kalite ve veriminin artırılabilmesi için bu bireylerin gözünde ‘psikolojik danışman’ kavramının ne ifade ettiğinin bilinmesinin alanda hizmet sunanlar ve özel yetenekli bireyler açısından gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu araştırma, öğrencilerin Bilim ve Sanat Merkezleri’ndeki psikolojik danışmana dair algılarını tespit etmek amacı ile

¹ Bu çalışma, Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi’nden gerekli kurul izni alınarak hazırlanmıştır.

² Sorumlu Yazar / Dr., Psikolojik Danışman, Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi, Elazığ, pskdanmeltemturker@gmail.com, ORCID 0000-0002-2123-0695

³ Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, ferhatbahceci@hotmail.com, ORCID 0000-0001-6363-4121

yürütülmüştür. Araştırmanın yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi ve desen olarak ise fenomenoloji (olgubilim) deseni tercih edilmiştir. Araştırmanın verileri 2023-2024 eğitim öğretim yılında Elazığ ili merkezinde bulunan Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi'nde eğitim gören uygun örneklem yoluyla belirlenen 100 öğrenciden toplanmıştır. Araştırmanın veri toplama aracı gözlem ve 'Bilsem'de psikolojik danışman gibidir. Çünkü.....' metaforik veri toplama formundan yararlanılmış, elde edilen metaforlar ortak özelliklerine ve benzetme yönlerine bakılarak içerik analiziyle analiz edilmiştir. Veri toplama aracı olarak 3 farklı araç kullanılarak veri çeşitlenmesi yoluyla araştırma verileri daha güvenilir hale getirilmiştir. Veri analizi neticesinde 'Bilsem'de psikolojik danışman' kavramı için 11 tema elde edilmiştir. Bu temalar 'rahatlatıcı öge olarak psikolojik danışman, önleyici/koruyucu öge olarak psikolojik danışman, birleştirici öge olarak psikolojik danışman, iyileştirici öge olarak psikolojik danışman, yol gösterici öge olarak psikolojik danışman, bilgi kaynağı ögesi olarak psikolojik danışman, yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman, liderlik ögesi olarak psikolojik danışman, değerler ögesi olarak psikolojik danışman, eğlence ögesi olarak psikolojik danışman ve çalışma temposu olarak psikolojik danışman' şeklinde oluşmuştur. Metafor sonuçlarındaki en yoğun tema olan 'bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman' temasıyla ilgili olarak gözlem ve doküman inceleme verilerine bakıldığında da psikolojik danışma ve rehberlik servisine en çok başvuru sebepleri arasındadır. Bu çalışmanın Bilsem'de görev yapan psikolojik danışmanlara mesleki konsültasyon açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Özel Yetenekli, BİLSEM, Psikolojik Danışma, Metafor, Rehberlik.

“PSYCHOLOGICAL COUNSELOR AT THE SCIENCE AND ART CENTER’: A METAPHORICAL STUDY TOWARDS STUDENT PERCEPTIONS”

ABSTRACT

One of the principles underlying guidance and psychological counseling services is to be sensitive to individual and cultural differences. Considering the principles of the relevant field of science, it is thought that it is necessary for those who provide services in the field and gifted individuals to know what the concept of 'psychological counselor' means in the eyes of these individuals in order to increase the quality and efficiency of psychological counseling services in gifted individuals. This research was conducted to determine students' perceptions of the psychological counselor in their minds. The method of the research was qualitative research method and phenomenology pattern was preferred as the pattern. The data of the research were collected from 100 students who continued their education at Ali Kuşçu Science and Art Center in the center of Elazığ province in the 2023-2024 academic year and determined through appropriate sampling. Observation as a data collection tool in the research and psychological counselor in

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 1, 2024

'Bilsem' are like..... Because.....' metaphorical data collection form was used, the metaphors obtained were analyzed by content analysis by looking at their common characteristics and analogy aspects. Research data were made more reliable through data diversification by using 3 different tools as data collection tools. As a result of the data analysis, 11 themes were obtained for the concept of 'psychological counselor in Bilsem'. These themes consisted of 'psychological counselor as a relaxing element, psychological counselor as a preventive/protective element, psychological counselor as a unifying element, psychological counselor as a healing element, psychological counselor as a guiding element, psychological counselor as an information source element, psychological counselor as an element of intimacy, psychological counselor as an element of leadership, psychological counselor as an element of values, psychological counselor as an element of entertainment and psychological counselor as a working tempo'. Considering the 'psychological counselor as a source of information' observation and oral history data, which is the most intense theme in the metaphor results, it is among the most frequently used reasons for psychological counseling and guidance service. As a result of the research, it is thought that this study will be beneficial in terms of professional consultation for psychological counselors working at Bilsem.

Keywords: Gifted, BİLSEM, Psychological Counseling, Metaphor, Guidance.

GİRİŞ

Eflatun, özel yetenekli bireylerin en iyi eğitimi alması gerektiğine inanır ve onları geleceğin liderleri olarak görür. Tozlu (2004)'ya göre, özel yeteneklilerin eğitimi bir ülkenin varoluşunu etkileyen bir konudur ve onların işlevsel hale getirilmesi hayati önem taşır. Davaslıgil ve Zeana'ya göre (2004), özel yetenekli bireylerin potansiyellerini en verimli şekilde kullanabilmeleri için farklılaştırılmış eğitim gereklidir. Türkiye'de, özel yetenekli öğrenciler için çeşitli eğitim programları mevcuttur. Ülkemizde üstün zekalı/özel yetenekli çocukların devlet eliyle gördüğü özel yetenekliler eğitim merkezleri Bilim ve Sanat Merkezi olarak adlandırılmaktadır. Özel yetenekli öğrenciler için en önemli eğitim kurumlarından biri de Bilim ve Sanat Merkezleri (Bilsem) olarak kabul edilir (MEB,2016). Bu merkezlerde, bilimsel düşünce ile estetik değerler harmanlanır ve öğrencilerin araştırmacı, sorgulayıcı, üretken ve kendini gerçekleştirmiş bireyler olarak yetişmeleri sağlanır. Bilsem, öğrencilerin yaratıcılıklarını erken yaşta keşfetmelerini ve kapasitelerini en üst düzeyde kullanmalarını hedefler (Enç, 2005). Bunun için de ülkemizde ilkököl 1., 2. ve 3. sınıfa giden öğrencilerden özel yetenekli öğrenci olabileceği düşünülen öğrenciler sınıf öğretmenleri tarafından İl Milli Eğitim Müdürlükleri'ne belirlenen tarihlerde kontenjan çerçevesinde önerilir. Daha sonra önerilen öğrenciler ülkedeki akademisyenler tarafından kültüre duyarlı olarak geliştirilmiş olan zeka testine tabi tutularak, IQ düzeyi 130 ve üzeri çıkanlar bilsem de eğitim görmeye hak kazanır.

Öğrencilerin okullardaki eğitim ortamından maksimum düzeyde faydalanmaları hedeflenir. Zira öğrenciler günlerinin büyük bir bölümünü okulda geçirirler ve bu süreçte çeşitli zorluklarla karşılaşabilirler. Bu tür sorunları aşmak ve öğrencilere uygun bir ortam sağlamak için öğrenci kişilik hizmetleri giderek daha önemli hale gelmiştir. Geleneksel eğitim sistemlerinde, öğretim ve yönetim hizmetleri bulunurken, çağdaş eğitimde öğrencileri daha iyi anlamak için öğrenci kişilik hizmetleri de sunulmaktadır (Kepçeoğlu, 1994).

Çağdaş eğitimin ayrılmaz bir parçası olan öğrenci kişilik hizmetleri, öğrencinin sınıf içi öğretim çalışmalarının dışında, kişisel ve sosyal gelişimini destekleyen önemli hizmetlerdir. Bu hizmetler, öğrencinin sağlıklı bir şekilde gelişmesine katkıda bulunur ve onun okuldaki eğitim deneyimini zenginleştirir. Kaya'ya göre, öğrenci kişilik hizmetleri içinde eğitsel ve sosyal faaliyetler, özel eğitim, sağlığa dair hizmetler, sosyal yardım, psikolojik danışma ve rehberlik gibi unsurlar bulunmaktadır (Can, 2002).

Bilim ve sanat merkezlerindeki psikolojik danışma ve rehberlik hizmetleri de tıpkı diğer eğitim kurumlarında olduğu gibi öğrencilerin eğitsel, kişisel-sosyal ve mesleki ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik hizmet vermektedir. Bunun yanı sıra Üstün yetenekli çocukların, bireysel farklı özelliklerinden ötürü toplum içerisinde bazı zorluklar yaşaması ve aile içerisinde de bazı farklı problemlerle karşılaşması beklenmektedir. Bu sebeple, BİLSEM'de görev yapan psikolojik danışmanlardan, hem üstün yetenekli bireylerin özellikleri konusunda bilgi sahibi olmaları hem de psikolojik danışma ve rehberlik alanında yetkinlik/yeterliğinin üst seviyede olması beklenmektedir. Ayrıca psikolojik danışmanlardan özel yetenekli öğrencilerin BİLSEM'e kabulü aşamasında tanılama gerçekleştirmeleri ve onlara uygun programlara yönlendirmeleri, yine sosyal özelliklerini geliştirmelerine yardımcı olmaları ve bireysel/ veli psikolojik danışma ve rehberlik ihtiyaçlarını karşılamaları beklenmektedir.

İnsanlar, günlük etkileşimler sırasında metaforları kullanarak birbirlerini daha iyi anlayabilir ve daha yakın ilişkiler geliştirebilirler. Bazı insanlar, iç fikirleri ve algıları ifade etmek için dil ve kelimeler yerine metaforları tercih ederler. Bu nedenle, insanlar metaforlar aracılığıyla dikkate değer deneyimlerini kolayca ilişkilendirir ve duygularını etkili bir şekilde deneyimleriyle bağlarlar (Sowder vd., 2013; Bernard, 2016). Lakoff ve Johnson'a (2005) göre, "bir metafor, bir şeyi başka bir şey aracılığıyla tanımlamak ve deneyimlemektir." Ayrıca, Konaklı ve Göğüş'e (2013), Kumral'a (2009) ve Leavy vd.'ye (2007) göre, metaforlar duyguları, algıları ve düşünceleri belirlemede önemli bir araçtır. Benzer şekilde, Neukrug ve Milliken'e (2011) göre, metaforlar insanlara deneyimler, algılar, duygular, düşüncelerle ilgili parçaları bir araya getirme olanağı sağlayarak bir öğrenme kaynağı sunar.

Dahası, Ametrano'ya (2014) göre, danışma pratiğinde metafor kullanımı, danışmanlara bir

danışanın iç düşüncelerini ve duygularını algılamalarına ve danışanların kendilerini daha iyi anlamalarını kolaylaştırmalarına yardımcı olur. Metaforların, belirli bir kavram veya konu hakkındaki kişinin tutumlarını, inançlarını ve fikirlerini belirlemeye yardımcı olabileceği ve bireylerin algılarının uygulamalarını etkileyebileceği öne sürülmektedir (Balci, 2018). Sowder vd.'ye (2013) ve Wan vd.'ye (2011) göre, metaforlar bireylerin görüşleri hakkında inançlar ve görüşler üretmek için kullanışlı bir araçtır.

Kelimeler ve dil yetersiz kaldığında, insanların iç dünyalarını ve duygularını anlamada metaforlar önemli bir rol oynar. Metaforlar, gizli kalmış duyguları ve düşünceleri dış dünyaya aktarır. Soyut düşünme ve somut olmayan kavramları anlama yeteneğimizin temelinde metaforlar yatar. Geleneksel bakış açısı, metaforu sadece dolaylı anlatım aracı olarak görürken, çağdaş yaklaşımlar onu kavramsal sistemin vazgeçilmez ve önemli bir unsuru olarak değerlendirir.

Yapılandırmacı yaklaşım, metaforların öznel gerçekliği yansıttığı için terapötik diyalogda önemli bir rol oynadığına vurgu yapar. Bireye özgü bilgiler, yaşantılar aracılığıyla metaforlar vasıtasıyla soyut kavramsal çerçeveye entegre edilir. Bilinçaltında otomatik olarak oluşan kavramsal metafor sistemini insanlar, farkında olmadan dahi kullanır. Metaforların terapötik değeri, Freud ve Jung gibi psikolojik danışmada uzun süredir kullanılan bir araç olarak kabul edilmiştir (Kararımak ve Güloğlu, 2012).

Psikolojik danışmada, danışanın kendini ifade etmesini kolaylaştıran metaforlar terapötik uyumu artırır ve işbirliğini güçlendirir. Psikolojik danışmanların önemli görevlerinden biri de metaforların çeşitlendirilmesi ve var olan metaforun farklı yönlerini ortaya koymak veya yeni metaforlar önermektir. Ancak önerilen metaforun danışanın saygı sınırları içinde olması ve danışanın problem algısına duyarlı olunması önemlidir. Danışma sürecinde kullanılan metaforun, danışan tarafından kabul edilmesi ve zenginleştirilmesi önemlidir (Kararımak ve Güloğlu, 2012).

Literatür incelendikten sonra, katılımcıların algılarını, duygularını, düşüncelerini ve inançlarını metafor analizi yoluyla inceleyen birçok araştırma olduğu görülmüştür (Sowder vd., 2013). Ancak, metaforları kullanarak psikolojik danışmanların ve özel yetenekli bilesem öğrencilerinin kurum psikolojik danışmanlarına dair algılarını inceleyen araştırmaların sayısı sınırlıdır (Balci, 2018).

Metaforlar, öğrencilerin kavramları dolaylı ve sembolik olarak ifade etmelerine olanak sağlayarak rehberlik ve psikolojik danışma hizmetlerinde önemli bir araç olarak kabul edilir (Ametrano, 2014). Ancak, literatürde özel yetenekli bireylerin psikolojik danışma kavramıyla ilgili metafor çalışmalarına pek rastlanmamıştır. Bu bağlamda, öğrencilerin psikolojik danışma kavramına yönelik düşüncelerini ve algılarını metaforlar aracılığıyla incelemek, bu araştırmanın ana hedefini oluşturur. Bu amaca dair, aşağıdaki araştırma

soruları problem durumu olarak ele alınmıştır:

1. Özel yetenekli Bilem öğrencileri, 'Bilem'de psikolojik danışma' kavramına dair algılarını dile getirmek için ne tür metaforlar üretmiştir?
2. Özel yetenekli Bilem öğrencilerinde 'Bilem'de psikolojik danışma' ya dair en fazla dile getirilen metaforlar hangileridir?
3. Özel yetenekli Bilem öğrencilerinin, 'Bilem'de psikolojik danışma' kavramına dair kullandıkları metaforlar, ne tür temalar altında kategorize edilebilir?

YÖNTEM

Bilem öğrencilerinin Bilem'deki psikolojik danışmana yönelik algılarının metaforlarla tespit edilmeye çalışıldığı bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan fenomenoloji (olgubilim) deseni tercih edilmiştir. Fenomenoloji, bireylerin bir olguya ilişkin yaşam tarzlarını, algılarını ve bu olguya verdikleri anlamları ortaya çıkarmaya odaklanan bir bilim dalıdır (Kocabıyık, 2016). Bu bağlamda, olgubilim çalışmalarında bireylerin kişisel deneyim ve tecrübelerini genel bir çerçeveye yerleştirmeyi amaçlanmaktadır (Creswell, 1998).

Örnekleme

Bu araştırmanın örneklemini 2023-2024 eğitim- öğretim yılı güz Yarı Yılı'nda Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi'nde eğitim gören 100 bilem öğrencisi oluşturmaktadır. Bu araştırmada tesadüfi olmayan örnekleme yöntemlerinden uygun örnekleme türü tercih edilmiştir. Bu örnekleme yöntemi, araştırmacının kendisine yakın ve kolaylıkla erişebileceği kesimleri örnekleme dahil ettiği için tercih edilmektedir (Baştürk ve Taştepe, 2013).

Veri Toplama Aracı

Araştırmada, özel yetenekli öğrencilerin Psikolojik Danışman hakkındaki algılarını metaforlar aracılığıyla belirlemek için bir cümle tamamlama formu geliştirilmiştir. Bu form, belirli dersler sırasında öğretmenler aracılığıyla öğrencilere dağıtılmış ve öğrencilerden "Bilem'deki psikolojik danışman benim için çünkü" şeklindeki cümleyi tamamlamaları istenmiştir. Öğrencilere cümleleri tamamlamaları için 15 dakika süre verilmiştir. Cümle tamamlama formundaki verilerin geçerlik ve güvenilirliğini artırmak için bilem'deki psikolojik danışma ve rehberlik servisi'ne gelen öğrencilerin geliş sebepleri de doküman inceleme metoduyla ele alınmış ayrıca öğrenciler cümle tamamlama formlarını öğretmenleri eşliğinde doldururken birim içi gözlemden yararlanılmıştır. Gözlem, literatürde tartışılmayan veya temel kaynaklarda bulunmayan detaylı bilgilere ulaşmayı sağlar (Creswell, 2019). Bu yöntem, gerçek hayatta meydana gelen, deneyimin bir parçası olan ve kasıtlı ilişkilerde gizlenmiş olabilen fenomenler

hakkında bilgi edinme yoludur (Ersoy, 2019).

Gözlem sürecinin planlanması, araştırmanın geçerliliği ve güvenilirliği açısından önemlidir ve bu süreç çeşitli adımlara dayandırılmalıdır. Creswell (2020, s. 278-81) gözlem sürecinde araştırmacının takip etmesi gereken adımları şu şekilde sıralar:

- Gözlem yapmanın amacının belirlenmesi
- Ana konunun anlaşılmasına en iyi yardımcı olacak araştırma ortamının seçilmesi
- Gözlem tekniklerinin geliştirilmesi
- Araştırma ortamıyla ilgili genel bilgi edinilmesi
- Ne zaman, kimin veya neyin hangi süreyle gözlemleneceğinin belirlenmesi
- Gözlemci rolünün belirlenmesi
- Geniş bir yelpazede gözlemler yapılması
- Gözlem notları için araçların geliştirilmesi
- Açıklayıcı ve yansıtıcı alan notlarının kaydedilmesi
- Gözlem sonrasında araştırma ortamının dikkatlice terk edilmesi
- Verilerin analiz edilmesi
- Sonuçların değerlendirilmesi ve raporlanması

İlk olarak gözlem amacı belirlenmiş ve öğrencilerin cümle tamamlama formlarına kendileri için psikolojik danışmanın ne ifade ettiğini yazdıkları esnadaki davranış ve söylemleri incelenmiştir. Gözlemler öğrencilere cümle tamamlama formlarının verildiği ve doldurmalarının beklendiği 15'er dakikada bilsem her biriminde gerçekleştirilmiştir. Gözlemin doğal ve yapılandırılmamış ortamda gerçekleştirilmesinin araştırma için daha anlamlı olacağı düşünülmüştür.

Gözlem sürecinin ikinci aşamasında, alan notlarının tutulması için, gözlemci tarafından mekanda mümkün olduğunca ayrıntılı notlar alınmıştır. Eğer detaylı notlar almak mümkün değilse, hatırlatıcı nitelikte kısa notlar tutulmuştur. Alan notları, gözlemcinin odaklanmasını sağlamak için araştırmanın alt problemlerine ve hedef sorularına da yer verilmiştir. Gözlem sürecinde karşılaşılan sınırlamalar ve kaygılar, yansıtıcı notlar kısmında ayrıca ele alınmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin analizinde Maxqda programından yararlanılarak içerik analizi gerçekleştirilmiştir. İçerik analizinde hedef, benzer anlamları taşıyan verileri toplayarak düzenli bir şekilde yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu hedef doğrultusunda,

metaforlar aşağıdaki adımları izleyerek analiz edilmiştir (Çakır ve Filiz, 2020):

Kodlama ve ayıklama: Burada katılımcıların formlara yazmış oldukları metaforlar ve nedenleri uygulanma sırasına göre sıralanmıştır. İnceleme neticesinde öğrenciler tarafından belirtilen 100 metaforun hepsi geçerli metaforlar olduğu için araştırma sürecine dahil edilmiştir. Katılımcıların isimleri çalışma içerisinde kullanılmamıştır. Bunun yerine öğrenciler için K1...K100 rumuzu kullanılmıştır.

BULGULAR

Metafora İlişkin Bulgular

Bu kısımda öğrencilerin 'Bilsem'deki Psikolojik Danışman benim için..... gibidir. Çünkü' şeklindeki cümleyi tamamladıkları metaforlara dair bulgulara yer verilmiştir.

Araştırma kapsamında kabul edilen 100 metaforu oluşturan öğrencilerin temalar belirlenmeden önce oluşturdukları metaforların tamamı Tablo 1'de listelenmiştir.

Tablo 1. Psikolojik Danışmana İlişkin Geliştirilen Metaforlar

Sıra	Metafor Adı	Frekans	Yüzde	Sıra	Metafor Adı	Frekans	Yüzde
1	Pusula	1	%1	42	Kuş	1	%1
2	Işık	1	%1	43	Dünya	1	%1
3	Doktor	2	%2	44	Ağaç	2	%2
4	Şef	1	%1	45	Güneş	1	%1
5	Lazer	1	%1	46	Meyve Tabağı	1	%1
6	Gökkuşakğı	1	%1	47	Orman	1	%1
7	Atom	1	%1	48	Çelik Yelek	1	%1
8	Klavye	1	%1	49	Zincir	1	%1
9	Bilgisayar	2	%2	50	Kan Bağı	1	%1
10	Kahve	1	%1	51	Avukat	1	%1
11	Mide	1	%1	52	Saat	1	%1
12	Hokka Kalem	1	%1	53	Google	1	%1
13	Boya Kalem	3	%3	54	Hakim	1	%1
14	Sır Tutan	1	%1	55	Günlük	1	%1
15	Bilgi	3	%3	56	Kardeş	1	%1
16	İlgi	1	%1	57	Çöp Kutusu	1	%1
17	İlaç	1	%1	58	Silgi	1	%1
18	Merhametli	1	%1	59	Pamuk	1	%1
19	Sorunlarla İlgilenen	1	%1	60	Bal	1	%1
20	Kılavuz	3	%3	61	Yardımcı	1	%1
21	Kaptan	1	%1	62	Yağmur	1	%1
22	İlginç	1	%1	63	Fırtına	1	%1
23	Şefkat	1	%1	64	Hakem	1	%1

24	İyi Kalpli	2	%2	65	Jelibon	1	%1
25	İyilik	2	%2	66	Peçete	1	%1
26	Saygılı	1	%1	67	Akıllı Tahta	1	%1
27	Sevgi	1	%1	68	Saattteki Saniye	1	%1
28	Kedi	1	%1	69	Sözlük	2	%2
29	Atatürk	1	%1	70	Kalem	1	%1
30	Petek	1	%1	71	Deniz	1	%1
31	Çiçek	2	%2	72	Yardımsever	1	%1
32	Ebeveyn	1	%1	73	Etkinlik	1	%1
33	Bir Okulun Müdürü	1	%1	74	Melek	1	%1
34	Sır Dostu	1	%1	75	Sorun Ağacı	1	%1
35	Anne	2	%1	76	Adalet	1	%1
36	Dost	1	%1	77	Eşitlik	1	%1
37	Kitap	4	%4	78	Alfabe	1	%1
38	Dostoyevski	1	%1	79	Eğlence	1	%1
39	Arkadaş	3	%3	80	Oyun	1	%1
40	Doğa	1	%1	81	Tazmanya Canavarı	1	%1
41	Buzdolabı	1	%1				

Tablo 1’de araştırmaya dahil olan öğrencilerin oluşturduğu Psikolojik Danışman’a yönelik 81’i farklı toplam 100 geçerli metafor bulunmaktadır. Öğrencilerin belirledikleri metaforlarda ‘Kitap’ metaforu yüzde 4’lük oran ile ilk sırada yer almaktadır. Onu yüzde 3 ile ‘Arkadaş’ ve ‘Bilgi’ metaforları takip etmektedir.

İçerdikleri anlamlar bakımından incelendiğinde öğrencilerin oluşturdukları metaforlar 11 farklı tema altında toplanmıştır. Bunlar; ‘yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman, bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman, yol gösterici olarak psikolojik danışman, iyileştirici öge olarak psikolojik danışman, birleştirici öge olarak psikolojik danışman, önleyici/koruyucu öge olarak psikolojik danışman, rahatlatıcı öge olarak psikolojik danışman, değerler ögesi olarak psikolojik danışman, eğlence ögesi olarak psikolojik danışman, liderlik ögesi olarak psikolojik danışman ve çalışma temposu ögesi olarak psikolojik danışman’ temalarıdır. Bu temalar ayrıntılı bir şekilde ele alınarak incelenmiş ve tüm tema ve metaforların olumlu olduğu tespit edilmiştir.

Yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman’ı daha çok yakınlık ögesi olarak gördüklerini dile getirmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 2’de yer verilmektedir.

Tablo 2. Yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman teması metaforları

Metafor	Frekans	Yüzde
Ebeveyn	1	%1
Sır Dostu	1	%1
Anne	2	%2
Dost	1	%1
Arkadaş	3	%3
Kardeş	1	%1
Toplam	9	%9

Tablo 2’de görüldüğü gibi Psikolojik Danışman’ı yakınlık ögesi olarak gören öğrencilerin çoğunluğu (%3) ‘Arkadaş’ metaforunu tercih etmişlerdir. Bu durum ‘psikolojik danışman’ın öğrenciler için yakınlık ögesi anlamına geldiğini göstermektedir. Öğrencilerin yüzde 2’si ise Psikolojik Danışman için ‘Anne’ metaforunu kullanmışlardır. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K37: ‘Bilsem’de psikolojik danışman anne gibidir çünkü hep yanımızda oluyor.’

K38: ‘Bilsem’de psikolojik danışman dost gibidir çünkü ondan çekinmem.’

K62: Bilsem’de psikolojik danışman kardeş gibidir çünkü arkamızda duruyor.

Bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman’ı daha çok bilgi kaynağı olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 3’te yer verilmektedir.

Tablo 3. Bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Klavye	1	%1
Bilgisayar	2	%2
Bilgi	3	%3
Kitap	4	%4
Dostoyevski	1	%1
Google	1	%1
Akıllı Tahta	1	%1
Sözlük	2	%2
Alfabe	1	%1
Yağmur	1	%1
Toplam	17	%17

Tablo 3’te görüldüğü gibi Psikolojik Danışman’ı bilgi kaynağı olarak gören öğrencilerin çoğunluğu (%4) ‘Kitap’ metaforunu tercih etmişlerdir. Bu durum ‘psikolojik danışman’ın

öğrenciler için bilgi kaynağı anlamına da geldiğini göstermektedir. Öğrenciler'in yüzde 3'ü ise Psikolojik Danışman için 'Bilgi' metaforunu kullanmışlardır. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K95: 'Bilsem'de psikolojik danışman alfabe gibidir çünkü her şeyi ondan öğreniriz.'

K80: 'Bilsem'de psikolojik danışman sözlük gibidir çünkü sorunlarımı ondan öğrenirim.'

K61: 'Bilsem'de psikolojik danışman kitap gibidir çünkü bir sürü bilgi biliyor.'

Yol gösterici olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok yol gösterici olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 4'te yer verilmektedir.

Tablo 4: Yol gösterici olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Pusula	1	%1
Işık	1	%1
Kılavuz	3	%3
Güneş	1	%1
Toplam	6	%6

Tablo 4'te görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı yol gösterici olarak gören öğrencilerin çoğunluğu (%3) 'Kılavuz' metaforunu tercih etmişlerdir. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için yol gösterici anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K47: 'Bilsem'de psikolojik danışman güneş gibidir çünkü gitmem gereken doğru yolu aydınlatıyor.'

K20: 'Bilsem'de psikolojik danışman kılavuz gibidir çünkü bize yol gösterir.'

K1: 'Bilsem'de psikolojik danışman pusula gibidir çünkü bize pek çok şeyde yol gösterir.'

İyileştirici öge olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok iyileştirici öge olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 5'te yer verilmektedir.

Tablo 5. İyileştirici öge olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Doktor	2	%2
Lazer	1	%1
İlaç	1	%1
Sorunlarla İlgilenen	1	%1
Çiçek	2	%2
Silgi	1	%1
Bal	1	%1
Peçete	1	%1
Kalem	1	%1
Sorun Ağacı	1	%1
Toplam	12	%12

Tablo 5'te görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı iyileştirici olarak gören öğrencilerin çoğunluğu (%2) 'Doktor' ve 'Çiçek' metaforlarını tercih etmişlerdir. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için iyileştirici anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K68: 'Bilsem'de psikolojik danışman bal gibidir çünkü hastalandığımda bal yerim, ruhum hastalanınca da psikolojik danışmana giderim.'

K88: 'Bilsem'de psikolojik danışman sorun ağacı gibidir çünkü sorunlarımızı çözer.'

K64: 'Bilsem'de psikolojik danışman silgi gibidir çünkü sorunlarımızı kimse görmeden siler.'

Birleştirici öge olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok birleştirici öge olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 6'da yer verilmektedir.

Tablo 6. Birleştirici öge olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Gökkuşluğu	1	%1
Atom	1	%1
Doğa	1	%1
Dünya	1	%1
Ağaç	2	%2
Meyve Tabağı	1	%1
Orman	1	%1
Zincir	1	%1

Kan Bağı	1	%1
Deniz	1	%1
Toplam	11	%11

Tablo 6'da görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı birleştirici olarak gören öğrencilerin çoğunluğu (%2) 'Ağaç' metaforunu tercih etmişlerdir. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için birleştirici anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K46: 'Bilsem'de psikolojik danışman ağaç gibidir çünkü bütün çocuklara dallarında yer var.'

K54: 'Bilsem'de psikolojik danışman zincir gibidir çünkü bizi birbirimize bağlar.'

K7: 'Bilsem'de psikolojik danışman atom gibidir çünkü farklı yükleri bir arada tutar.'

Önleyici/Koruyucu öge olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok önleyici/koruyucu öge olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 7'de yer verilmektedir.

Tablo 7: Önleyici/Koruyucu öge olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Hokka Kalem	1	%1
Sır Tutan	1	%1
Buzdolabı	1	%1
Çelik Yelek	1	%1
Avukat	1	%1
Melek	1	%1
Toplam	6	%6

Tablo 7'de görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı önleyici/koruyucu öge olarak gören öğrencilerin yoğunlaştığı bir metafor bulunmamakta ve öğrenciler 6 farklı metaforla algıladıkları psikolojik danışmanı açıklamaktadırlar. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için birleştirici anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K53: 'Bilsem'de psikolojik danışman çelik yelek gibidir çünkü bizi hayatın kurşunlarından koruyor.'

K43: 'Bilsem'de psikolojik danışman buzdolabı gibidir çünkü bozulmamızı önler.'

K86: 'Bilsem'de psikolojik danışman melek gibidir çünkü bizi kötülüklerden korur.'

Rahatlatıcı öge olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok rahatlatıcı öge olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 8'de yer verilmektedir.

Tablo 8. Rahatlatıcı öge olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Kahve	1	%1
Mide	1	%1
Petek	1	%1
Günlük	1	%1
Çöp Kutusu	1	%1
Pamuk	1	%1
Toplam	6	%6

Tablo 8'de görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı rahatlatıcı öge olarak gören öğrencilerin yoğunlaştığı bir metafor bulunmamakta ve öğrenciler 6 farklı metaforla algıladıkları psikolojik danışmanı açıklamaktadırlar. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için rahatlatıcı anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K63: 'Bilsem'de psikolojik danışman çöp kutusu gibidir çünkü kusura bakmayın ama yanınıza gelip içimizdeki çöpleri boşaltıp rahatlıyoruz.'

K61: 'Bilsem'de psikolojik danışman günlük gibidir çünkü her gün yaşadıklarımı ona yazar rahatlarım.'

K32: 'Bilsem'de psikolojik danışman petek gibidir çünkü onun yanında yüreğimiz ısınır, gevşeriz.'

Değerler ögesi olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok değerler ögesi olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 9'da yer verilmektedir.

Tablo 9. Değerler ögesi olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
İlgi	1	%1
Merhametli	1	%1
Şefkat	1	%1
İyi Kalpli	1	%1
İyilik	2	%2

Saygılı	1	%1
Sevgi	1	%1
İyi Biri	1	%1
Yardımcı	1	%1
Yardımsever	1	%1
Adalet	1	%1
Eşitlik	1	%1
Yardımlaşma	1	%1
Toplam	14	%14

Tablo 9’da görüldüğü gibi Psikolojik Danışman’ı değerler ögesi olarak gören öğrencilerin yoğunlaştığı bir metafor bulunmamakta ve öğrenciler 14 farklı metaforla algıladıkları psikolojik danışmanı açıklamaktadırlar. Bu durum ‘psikolojik danışman’ın öğrenciler için değerleri barındıran kişi’ anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K23: ‘Bilsem’de psikolojik danışman şefkat gibidir çünkü bize hep şefkatli davranıyor.’

K65: ‘Bilsem’de psikolojik danışman iyi biri gibidir çünkü sürekli iyilik yapıyor.’

K26: ‘Bilsem’de psikolojik danışman saygılı gibidir çünkü farklı davranışlarımıza saygı duyuyor.’

Eğlence ögesi olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman’ı daha çok eğlence ögesi olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 10’da yer verilmektedir.

Tablo 10. Eğlence ögesi olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Boya Kalemi	3	%3
İlginç	1	%1
Kedi	1	%1
Kuş	1	%1
Jelibon	1	%1
Etkinlik	1	%1
Eğlence	1	%1
Oyun	1	%1
Toplam	10	%10

Tablo 10’da görüldüğü gibi Psikolojik Danışman’ı eğlence ögesi olarak gören öğrencilerin

çoğunluğu (%3) 'Boya kalemi' metaforunu tercih etmişlerdir. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için eğlence ögesi anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K98: 'Bilsem'de psikolojik danışman boya kalemi gibidir çünkü onunla oyunlar oynuyoruz.'

K75: 'Bilsem'de psikolojik danışman jelibon gibidir çünkü eğlenceli.'

K99: 'Bilsem'de psikolojik danışman oyun gibidir çünkü onunlayken çok eğleniyorum.'

Liderlik ögesi olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok liderlik ögesi olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 11'de yer verilmektedir.

Tablo 11. Liderlik ögesi olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Şef	1	%1
Kaptan	1	%1
Atatürk	1	%1
Bir Okulun Müdürü	1	%1
Hakim	1	%1
Hakem	1	%1
Toplam	6	%6

Tablo 11'de görüldüğü gibi Psikolojik Danışman'ı liderlik ögesi olarak gören öğrencilerin yoğunlaştığı bir metafor bulunmamakta ve öğrenciler 6 farklı metaforla algıladıkları psikolojik danışmanı açıklamaktadırlar. Bu durum 'psikolojik danışman'ın öğrenciler için lider anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K4: 'Bilsem'de psikolojik danışman şef gibidir çünkü herkesin uyumla çalışmasını sağlıyor.'

K54: 'Bilsem'de psikolojik danışman kaptan gibidir çünkü gemiyi o yürütüyor.'

K21: 'Bilsem'de psikolojik danışman Atatürk gibidir çünkü düzeni sağlıyor.'

Çalışma temposu ögesi olarak psikolojik danışman: Bu temada öğrenciler oluşturdukları metaforlarla Psikolojik Danışman'ı daha çok çalışma temposu ögesi olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Belirlenmiş olan temada yer alan metaforlara Tablo 12'de yer verilmektedir.

Tablo 12. Çalışma temposu ögesi olarak psikolojik danışman

Metafor	Frekans	Yüzde
Saat	1	%1
Fırtına	1	%1
Saatteki Saniye	1	%1
Tazmanya Canavarı	1	%1
Toplam	4	%4

Tablo 12’de görüldüğü gibi Psikolojik Danışman’ı çalışma temposu ögesi olarak gören öğrencilerin yoğunlaştığı bir metafor bulunmamakta ve öğrenciler 4 farklı metaforla algıladıkları psikolojik danışmanı açıklamaktadırlar. Bu durum ‘psikolojik danışman’ın öğrenciler için çalışma temposu anlamına da geldiğini göstermektedir. Bu temadaki metaforlara örnek teşkil eden üç doğrudan alıntı aşağıdaki gibidir:

K73: ‘Bilsem’de psikolojik danışman fırtına gibidir çünkü hiç durmuyor.’

K79: ‘Bilsem’de psikolojik danışman saatteki saniye gibidir çünkü sürekli çalışıyor, sürekli, sürekli.’

K100: ‘Bilsem’de psikolojik danışman tazmanya canavarı gibidir çünkü etrafımızda dönüyor hep, her yerde.’

Gözleme İlişkin Bulgular

Yapılan gözlem sonucunda ise psikolojik danışmanın öğrenciler tarafından birim içi doğal ortamlarında ‘yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman’, ‘yol gösterici öge olarak psikolojik danışman’ ve ‘bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman’ temalarının çoğunlukta olduğu gözlenmiştir.

Aylık yapılan birim içi gözlem periyotlarında öğrencilerin etkinlik içerisinde birbirine ‘bu nasıl yapılıyor ya? Hocam bi bakar mısınız?’ diyerek farklı gün ve zamanlarda psikolojik danışmana başvurmaları ‘bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman’ teması için doğrudan gözlem notu olurken;

Yine aylık periyotlarda öğrencilerin ‘ne yapacağımı bilemedim’ diyerek psikolojik danışmana başvurmaları ‘yol gösterici öge olarak psikolojik danışman’ teması için doğrudan gözlem notudur. Ayrıca öğrencilerin kurum psikolojik danışmanına zaman zaman ‘ablamız gibi’, ‘annemiz gibi’, ‘bizden biri’ gibi terimleri kullanmaları ‘yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman’ teması için doğrudan gözlem notudur.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Sonuçlara bakıldığında araştırmaya dahil olan öğrencilerin oluşturduğu Bilsem’de

Psikolojik Danışman'a yönelik 81'i farklı toplam 100 geçerli metafor bulunmaktadır. Öğrencilerin belirledikleri metaforlarda 'Kitap' metaforu yüzde 4'lük oran ile ilk sırada yer almaktadır. Onu yüzde 3 ile 'Arkadaş' ve 'Bilgi' metaforları takip etmektedir.

İçerdikleri anlamlar bakımından incelendiğinde öğrencilerin oluşturdukları metaforlar 11 farklı tema altında toplanmıştır. Bunlar; 'yakınlık ögesi olarak psikolojik danışman, bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman, yol gösterici olarak psikolojik danışman, iyileştirici öge olarak psikolojik danışman, birleştirici öge olarak psikolojik danışman, önleyici/koruyucu öge olarak psikolojik danışman, rahatlatıcı öge olarak psikolojik danışman, değerler ögesi olarak psikolojik danışman, eğlence ögesi olarak psikolojik danışman, liderlik ögesi olarak psikolojik danışman ve çalışma temposu ögesi olarak psikolojik danışman' temalarıdır. Bu temalar ayrıntılı bir şekilde ele alınarak incelenmiş ve tüm tema ve metaforların olumlu olduğu tespit edilmiştir.

Bireysel ve kültürel farklılıklara duyarlılık etiğine sahip olan psikolojik danışmanlık mesleğine dair özel yetenekli bireylerle yürütülen bu araştırmada 'Bilsem'de psikolojik danışman' kavramı için metafor sonuçlarındaki en yoğun tema olan 'bilgi kaynağı olarak psikolojik danışman' gözlem verilerine bakıldığında da psikolojik danışma ve rehberlik servisine en çok başvuru yapılan sebepler arasındadır. Bu konuya dair literatürde yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde;

Balcı (2023), tarafından yürütülen araştırmada psikolojik danışman adaylarının psikolojik danışmanlık mesleğindeki etik değerlere ilişkin metaforik algıları incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen bu araştırmada 75 kişilik örnekleme çalışmıştır. Cümle tamamlama şeklinde tek soruluk veri toplama aracı içeren bu araştırmada verilen cevaplar neticesinde oluşan metaforlar dört tema altında birleştirilmiştir. Temaların içeriğine bakıldığında; erdemlilik, tarafsızlık, doğru yolu gösterme ve bilgi sağlama temalarının olduğu görülmüştür. Yapılan olan bu araştırmada da Balcı tarafından yapılmış olan araştırmaya paralel olarak özel yetenekli çocuklar tarafından psikolojik danışman adaylarıyla benzer sonuçlar elde edildiği görülmüştür. 'Erdemlilik' teması 'değerler ögesi olarak psikolojik danışman', 'doğru yolu gösterme' teması bu araştırmada 'yol gösterici öge olarak psikolojik danışman', 'tarafsızlık' teması 'liderlik ögesi olarak psikolojik danışman' ve 'bilgi sağlama' teması 'bilgi kaynağı ögesi olarak psikolojik danışman olarak elde edilmiştir.

Kılıç Özmen ve Kabapınar (2019), tarafından yürütülen araştırmada psikolojik danışmanlık etik dersi alan öğrencilerin mesleklerine bakışlarına dair bir çalışma yürütülmüştür. Karma araştırma yöntemiyle yürütülen bu araştırmada araştırmacının nitel boyutunu psikolojik danışman adaylarından elde edilen metaforlar oluşturmaktadır. Nitel kısmının 14 örnekleme yürütüldüğü bu araştırmada psikolojik danışmanlık mesleğine dair elde edilen benzer sonuçlar ise; psikolojik danışmanlığın yol gösterici

olduğu, psikolojik danışmanlığın bilgi verici olduğu temalarıdır. Bu çalışmanın yapılan çalışmayla ortak sonuçları olduğu görülmektedir. Bilem'deki öğrenciler ile Kılıç Özmen ve Kabapınar (2019)'ın örneklemindeki psikolojik danışman adayları psikolojik danışmana dair bilgi vericilik ve yol gösterici olma metaforunda hemfikir olmaktadır.

Yalçın vd. (2018) tarafından yürütülen araştırmada okul yöneticilerinin psikolojik danışmana ilişkin metaforik algıları incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen bu araştırmanın örneklemini 29 okul yöneticisinden oluşmaktadır. 20 olumlu 9 ise olumsuz metaforum elde edildiği bu araştırmada benzer tema olarak yol gösterici ögesi olarak psikolojik danışman ve rahatlatıcı/iyileştirici öge olarak psikolojik danışman sonuçları elde edildiği görülmektedir. Bu çalışmanın yapılan çalışmayla ortak sonuçları olduğu görülmektedir. Bilem'deki öğrenciler ile Yalçın vd. (2018)'nin örneklemindeki okul yöneticileri psikolojik danışmana dair yol gösterici olma ve rahatlatıcı/iyileştirici öge metaforunda hemfikir olmaktadır.

Özdemir (2017), tarafından yürütülen araştırmada psikolojik danışmanların psikolojik danışma kavramına ilişkin metaforik algıları incelenmiştir. Karma araştırma yöntemiyle yürütülen bu araştırmada araştırmanın nitel boyutunu metafor çalışması oluşturmaktadır. Örneklemini 48 psikolojik danışmanın oluşturduğu bu araştırmada benzer tema olarak öne çıkanlar yol gösterici öge, iyileştirici/rahatlatıcı öge, değerler ögesi olarak görülmektedir. Bu çalışmanın yapılan çalışmayla ortak sonuçları olduğu görülmektedir. Bilem'deki öğrenciler ile Özdemir (2017)'in örneklemindeki psikolojik danışmanlar psikolojik danışmana dair yol gösterici olma ve rahatlatıcı/iyileştirici öge metaforunda hemfikir olmaktadır.

ÖNERİLER

Metaforla ilgili psikolojik danışman kavramına dair akademik çalışmaların yetersizliği, metaforun psikolojik danışma sürecindeki rolünün tam olarak anlaşılmasını engellemektedir. Bu ihtiyacı karşılamak için, metafor kavramını açıklayan öncü nitel çalışmalar psikolojik danışma alanında önemli bir boşluğu doldurabilir.

Metaforun kavramsal açıklaması ve psikolojik danışma sürecinde kullanımı konusunda örnekler sunan nitel çalışmalara ve kültürümüzde daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla farklı disiplinlerden yardım alınması gerekmektedir. Nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin birlikte kullanılması, gelecekte yapılacak metafor çalışmalarına rehberlik edebilir.

Bu araştırmada, psikolojik danışma kavramının özel yetenekli öğrenciler tarafından nasıl algılandığına odaklanılmıştır. Ancak, ileriki araştırmalarda yöneticiler, öğretmenler, öğrenciler ve veliler gibi daha geniş katılımcı gruplarla çalışılabilir.

Bu araştırmanın nitel bir çalışma olması nedeniyle, elde edilen bulgular doğası gereği

genelleştirilemez. Bu nedenle, nicel yöntemlerin kullanıldığı farklı araştırmaların yapılmasıyla, bu tür sonuçların genellenmesi mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

Balcı, Süleyman (2023), *"Importance of Ethics for Counseling Profession: Metaphorical Perceptions of Candidate Counselors"*, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, 22(88), 2099-2116. <https://doi.org/10.17755/esosder.1309789>.

Baştürk, Savaş & Taştepe, Mehtap (2013), **Evren ve Örneklem. Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Vize Yay., Ankara.

Can, Gürhan (Editör) (2002), **Psikolojik Danışma ve Rehberlik**, Pegem A. Yay.

Creswell, John (1998), **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions**, CA: Sage, Thousand Oaks

Çakır, Özlem & Filiz, Mete (2020), *"Sosyal Paylaşım Ağları, İnternet ve Akıllı Telefona İlişkin Alguların Metaforlar Yoluyla Belirlenmesi"* **MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 9(1), 261-273.

Davashgil, Ümit & Zeana, Marilena (2004), **Üstün Zekâlıların Eğitimi Projesi**, (Editör: Adnan Kulaksızoğlu, Ahmet Emre Bilgili, Mustafa Ruhi Şirin) I. *Türkiye Üstün Yetenekli Çocuklar Kongresi, Üstün Yetenekli Çocuklar Bildiriler Kitabı*. Çocuk Vakfı Yay., İstanbul.

Enç, Mitat (2005), **Üstün Beyin Gücü Gelişim ve Eğitimleri**. Gündüz Eğitim ve Yay. Ankara.

Forrester, Michael & Sullivan, Cath (2018), **Doing Qualitative Research in Psychology: A Practical Guide**, Sage, New York.

Kararımak, Özlem & Güloğlu, Berna (2012), *"Metafor: Danışan ve Psikolojik Danışman Arasındaki Köprü"* **Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi**, 4 (37). <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tpdrd/article/view/1058000163/1058000165>.

Kaya, Alim (Editör) (2016), **Psikolojik Danışma ve Rehberlik**, Anı Yay., Ankara.

Kepçeoğlu, Muharrem (1994), **Psikolojik Danışma ve Rehberlik**, Özerler Matb., Ankara.

Kılıç Özmen, vd. (2019), *"Rehberlik ve Psikolojik Danışma ve Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika Programı Öğrencilerinin Mesleklerine Bakışları ve Meslekî Yeterlilik Durumları"* **Erciyes Journal of Education**, 3(1), 37-67. <https://doi.org/10.32433/eje.462058>.

Kocabıyık, Oya Onat (2016), *"Olgu Bilim ve Gömülü Kuram: Bazı Özellikler Açısından Karşılaştırma"* **Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 6(1), 55-66.

Kurnaz, Ahmet, vd. (2023), *"Bilim ve Sanat Merkezi Öğrencilerinin Uzaktan Eğitime Yönelik"*

- Metaforik Algıları*", **Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye Cumhuriyeti 100.Yıl Özel Sayısı**, 837-852. DOI: 10.38151/akef.2023.87.
- MEB, (2016), *Millî Eğitim Bakanlığı Bilim ve Sanat Merkezleri Yönergesi*, **Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi**, 79/2710, 450-473.
- Merriam, S. B., & Grenier, R. S. (2019), *Qualitative Research in Practice: Examples for Discussion and Analysis*", San Francisco, CA: Jossey-Bass Publishers.
- Özalp Hamarta, vd. (2023), *Özel Yetenekli Öğrencilerin Sanat Eseri Kavramına Yönelik Metaforik Algıları*", **Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye Cumhuriyeti 100.Yıl Özel Sayısı**, 1087-1107. DOI: 10.38151/akef.2023.100.
- Özdemir, Melih Burak (2017), *Psikolojik Danışman/Rehber Öğretmenlerin 'Psikolojik Danışma' Kavramına İlişkin Sahip Oldukları Metaforların İçerik Analiz Yoluyla İncelenmesi*", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum**, 6(16), 197-216.
- Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Derneği (2011), **Psikolojik Danışma ve Rehberlik Alanında Çalışanlar İçin Etik Kurallar**, Ankara.
- Yalçın, Sinan, vd. (2018), *Okul Yöneticilerinin Psikolojik Danışma ve Rehberlik Servislerine İlişkin Metaforik Algılarının İncelenmesi*", **Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 20(3), 662-675. <https://doi.org/10.17556/erziefd.405142>
- Yıldırım, Ali & Şimşek, Hasan (2008), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Seçkin Yay. Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 5 Şubat 2024

Gönderim Tarihi: 19 Aralık 2023

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Polat, Zuhal-Eroğlu, Ayşe Aslıhan (2024), “Erzurumlu Muhammed Asım Efendi’ye Ait El Yazması İki Kur’ân-ı Kerim’in Tezyinâtı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 64- 85.

“ERZURUMLU MUHAMMED ASİM EFENDİ’YE AİT EL YAZMASI İKİ KUR’ÂN-I KERİM’İN TEZYİNÂTI”

Zuhal POLAT¹
Ayşe Aslıhan EROĞLU²



10.54566/turas.1406822

ÖZ

Kütüphaneler, köklü kültür tarihimizin en değerli hazinelerinden olan el yazması eserleri, gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde ulaşılmasını sağlayan bir köprü vazifesini üstlenmiştir.

Günümüzde kütüphaneleri dolduran el yazmaları, yalnız içeriği ile değil kendisini vücuda getiren her bir unsuruyla ayrı bir önem ve estetik taşıyarak, geldikleri dönemin özellikleri hakkında oldukça önemli kültür ve bilgi birikimi taşırlar. Dolayısıyla bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmalarına dair ilk başvurulması gereken en emniyetli

¹ Sorumlu Yazar / Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Cilt Anasanat Dalı, e-posta: tezhip2010@hotmail.com, ORCID 0000-0003-2786-7010

² Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, e-posta: aaslihanerguder@atauni.edu.tr, ORCID 0000-0002-0320-3300

kaynaklardır. Fakat hala araştırılmamış, gün yüzüne çıkarılmamış, insanlığın yararına sunulmamış binlerce el yazması eserin olduğu günümüzde, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi de diğer yazma eser kütüphaneleri gibi bu konuda elzem bir konumdadır.

Araştırmaya konu olan eser, el yazması Kur'ân-ı Kerim olduğu için Geleneksel Türk Sanatları alanında literatür taraması yapılarak, akademik ve bilimsel metinler üzerinde incelemelerde bulunulmuş, görsel ve yazılı kaynaklardan istifade edilmiştir. Ayrıca el yazması konusu ele alınarak, Kur'ân-ı Kerim tezyinatıyla ilgili bilgi, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan iki el yazması eser örneği üzerinden verilmiştir.

Çalışmanın konusunu, XIX. yüzyıl dönemine ait iki adet tezhipli el yazması Kur'an-ı Kerim; örneklemini ise, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi oluşturmaktadır. Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapılan arşiv taraması sonucunda bugüne kadar ele alınmamış, iki adet el yazması eser bulunmuştur. İncelenmeye değer görülen bu eserler, Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'ye ait 677 ve 678 envanter numaralı el yazması Kur'ân-ı Kerim'lerdir.

Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nden kütüphane bilgileri ve eserlerin dijital verileri talep edinildikten sonra, seçilen Kur'an-ı Kerimlerdeki cilt, hat ve tezhipli sayfalar desen tasarımı, kompozisyonu ve motifleri, dönem özelliklerine göre ele alınarak detaylı bir inceleme yapılmıştır. Tezyinat bakımından etüt edilen Kur'ân-ı Kerim'lerdeki cilt ve tezhip desenlerinin klasik dönemin zarifliğinden uzak, batılılaşma döneminin tesirinde olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: El Yazması, Kur'ân-ı Kerim, Cilt, Hat, Tezhip.

“THE DECORATION OF TWO MANUSCRIPTS OF THE QUR'AN BELONGING TO ERZURUMLU MUHAMMED ASIM EFENDİ”

ABSTRACT

Libraries have served as a bridge that enables manuscripts, one of the most valuable treasures of our deep-rooted cultural history, to be reached to future generations in a healthy way.

The manuscripts that fill libraries today have a special importance and aesthetics not only with their content but with each element that makes them up, and they carry a very important cultural and knowledge accumulation about the characteristics of the period they come from. Therefore, these works are the safest sources that should be consulted for science, art and culture research. However, today, where there are still thousands of manuscripts that have not been researched, unearthed, or presented for the benefit of humanity, Erzurum Manuscript Library, like other manuscript libraries, is in an essential

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 1, 2024

position in this regard.

Since the work subject to the research is the manuscript of the Holy Quran, a literature review was conducted in the field of Traditional Turkish Arts, studies were made on academic and scientific texts, and visual and written sources were used. In addition, by discussing the issue of manuscripts, information about the decoration of the Holy Quran is given through two examples of manuscripts found in the Erzurum Manuscript Library.

The subject of the study is the XIX. two illuminated manuscripts of the Holy Quran from the 19th century; The sample is, It constitutes the Erzurum Manuscript Library. As a result of the archive search carried out in Erzurum Manuscript Library, two manuscript works that have not been examined until now were found. These works, which are deemed worth examining, are the manuscripts of the Holy Quran with inventory numbers 677 and 678, belonging to Erzurumlu Muhammed Asım Efendi.

After obtaining library information and digital data of the works from Erzurum Manuscript Library, a detailed examination was made by considering the binding, calligraphy and illuminated pages, pattern design, composition and motifs of the selected Qurans according to period characteristics. It has been observed that the binding and illumination patterns in the Holy Qurans studied in terms of decoration are far from the elegance of the classical period and are under the influence of the westernization period.

Keywords: Manuscript, Quran, Binding, Calligraphy, Illumination.

GİRİŞ

İfade ediliş şekli olarak bireylerin iç dünyasındaki izlenimlerinin, düşüncelerinin ve geleneklerinin, sanat aracılığıyla ortaya çıkmasını sağlayan milletler, sadece kendi gelecek nesilleri için değil; insanlığın faydasına, gelişimine, kültür ve sanat açısından ilerleme göstermesi için çabalamışlardır. Sanat, insanlık tarihinin her döneminde ve her toplumunda farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Hissedilen duygu ve düşüncelerin madde de biçimlenerek vücut bulması, varlık kazanması veya mananın maddeye yansması olan sanat da asıl anlatılmak istenen; sanatçının gözlemleriyle, kendi iç ve dış dünyasıdır. Aslında bir nevi sanatçının dünya görüşüdür.

Sanat yapıtları milletlerin kültür, medeniyet, gelenek ve göreneklerini en iyi biçimde yansıtan göstergelerdir. Başlangıcından beri tüm sanat alanlarında olduğu gibi Türk süsleme sanatı da daima en iyiye ve en güzele ulaşma çabası içerisinde olmuş ve neticede kusursuz olgunluğa ulaşmıştır. Ülkemizde kütüphane ve müzelerde farklı dönemlere ait binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bugüne kadar tezyîni açıdan ele alınmamış, sanatsal önemi açısından hayli kıymetli ama araştırılmamış, bilim ve sanata kazandırılmamış çok

fazla örneği barındıran ve dönemsel hususiyetleri içeren bu nadide yapıtların incelenerek gün yüzüne çıkarılması, geleneksel sanatların gelişebilmesi ve yükselebilmesi bakımından oldukça kıymetlidir. Her toplumun öz değerlerini içeren kültürel kaynaklarını araştırması, ulaşması, onları korumak için mazisini bilmesi ve ona göre geleceğini inşa etmesi için önemli bir bilgi ve birikim kaynağı elzemdir. Kültürel bir varlık olan gelenek, tarih ve zaman aşımına uğramadan yazılı veya sözlü olarak günümüze gelebilen manevi birleştirici özelliklere sahip değerler bütünüdür. Bu yüzden kültürel yönden gelişmiş toplumlarda gelenekleri gözetmek çağın etkin, ivedi ve kimi zaman da zararlı olan tahriplerine karşı toplumsal değerleri korumak için hayati bir unsurdur. Bu düşünceyle köklü bir kültür birikimine sahip olan ve geleneksel sanatlar arasında yer alan kitap sanatları, bezeme esaslı gelişmiş ve cilt, hat, tezhip, minyatür ve ebru sanatına dair örnekleri içeren el yazmaları araştırma konusu olmuştur. Dolayısıyla Anadolu kültürünün hazinesi olan Geleneksel Türk Sanatlarını unutulmaktan kurtarmak, gelecek kuşaklara gelenekli yapılarının korunması gerekliliği konusunda duyarlılık oluşturmak ve fonksiyonel biçimde geliştirilerek sürekliliğine katkıda bulunmak ancak bu ve bunun gibi çalışmalarla mümkündür.

İnsanlık tarihinin elzem değerlerinden biri olan el yazmalarının, hiçbiri matbu eserler gibi birbirinin eşi veya benzeri olamazlar. El yazması eserler, matbaanın getirmiş olduğu otoriteye karşı kaybolmamış, varlığını sürdürerek değerini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bugünkü sayıları çok fazla olmasa da el yazması eserlere itibar edenler, büyük bir emek ve sabırla eser verenler bulunmaktadır.

Günümüzde bünyesinde bulunan kıymetli yazma ve basma eserleriyle, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, kültürümüze ve eğitime ülke çapında kültür hizmeti vermektedir. Kütüphane, içerisinde değerli kültürel hazineleri ve zengin kaynakları barındırmasıyla da ilgisine ulaşılabilirlik konusunda büyük kolaylık sağlar. Fakat bu yazma eserlerin yıpranmadan ve bozulmadan, yüzyıllar boyunca sağlıklı bir şekilde kalabilmeleri için büyük bir incelik ve titizlikle korunmaları gerekmektedir. Dolayısıyla herkesin bu hazineleri görme ve inceleme olanağı çok zor olacağı için el yazması eserler, dijital ortama aktararak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Böylelikle hat, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi oldukça eski ve kıymetli olan kitap sanatlarımızın eşsiz numunelerini, muhafaza edilmiş bir şekilde kolaylıkla görme olanağı doğmuştur. Bu vesileyle kültür hazinesinin ve değerlerinin nesillere iyi bir şekilde ulaştırılması bakımından Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, oldukça önemli bir sorumluluğa sahiptir.

Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kuruluşunda bulunan Ankara Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü'nün yetkisi altında 08.04.2011 tarihinde kurulmuştur. Başkanlık mevzuatları doğrultusunda işlemleri yürütülen ve Erzurum ilindeki XVIII. yüzyıla ait en güzel mimari yapılardan birisi

Şeyhler Hamamıdır. Şeyhler Külliyesi'nde caminin kuzeybatısında, medresenin ise kuzeyinde yer alan hamamın (kütüphane), mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğüne aittir. Hamamın 2013 senesinde Erzurum Valiliği İl Özel İdaresi aracılığıyla restorasyonuna başlanan işlemleri tamamlanmak üzeredir. Ayrıca sorumlu müesseselerle kurulan temaslardan sonra binanın Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğüne devredilmesi ve gerekli düzenlemelerinin yapılabilmesi için harekete geçilmiştir.

Dinine önem veren müslümanlar, İslamiyeti her alanda olduğu gibi sanat yönünden de güzelleştirmeye çalışmış ve bunu da kıymetli eserler üretecek olan ustaların yetiştirilmesini sağlayarak yapmışlardır. Bu kişilerin ortaya koydukları hizmetler arasındaki en değerli olanı Kur'an-ı Kerim süslemeciliğidir. Bu nedenle oldukça kıymetli olan bu eşsiz eserlerin çok iyi derecede korunması gerektiği için, kütüphanelerde muhafazası sağlanmıştır.

Türk Medeniyeti, İslam öncesi ve sonrasındaki tarih boyunca sanatın birçok dalında yer edinmiş ve bu var oluş sonucunda nasıl davranacağını bilen, düşünceli ve duyarlı birçok alanda mahir ustalar yetiştirmiştir. Bu sanatçılardan biri de hayatı hakkında çok az bilgiye ulaşılan Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'dir. Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapılan araştırmada, Muhammed Asım Efendi'ye ait, iki el yazması Kur'an-ı Kerim bulunmuştur. Eserlerin her ikisi de 1297 (1880) istinsah tarihli olup, biri 677 envanter numarasıyla, diğeri ise 678 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

Çalışmanın konusu el yazması Kur'an-ı Kerim olduğundan, Geleneksel Türk Sanatları alanında literatür taraması yapılmış, öncelikle el yazması nedir? tanımı ve konuları ele alınarak, Kur'an-ı Kerim tezyînatı ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur.

Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'nin bu Kur'an-ı Kerimlerinin dijital görselleri üzerinden seçilen, İslam kültürünün zarafetini ve güzelliğini en iyi biçimde sunan cilt, hat ve tezhipli sayfaları; kitap sanatları açısından ele alınarak; desen tasarımı, kompozisyonu ve motifleri, dönem özelliklerine göre analiz edilmiştir.

Böylelikle hem meraklısının bu el yazmalarına ulaşılabilirliğini kolaylaştırarak artırmak, hem de eşsiz olan bu değerlerin önemini ve kıymetinin gün yüzüne çıkarılması sağlanmıştır.

1. EL YAZMASI

El yazması, “*Baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma*” (Ayverdi, 2010: 1346) olarak tanımlanır. Matbaanın icadından evvel eserler el ile yazılarak nüshalandırılmış ve bu çoğaltma işi matbaanın keşfine kadar belli bir müddet sürdürülmüştür (Türk Ansiklopedisi, 1984: 421). İnsanlığın elzem değerlerinden hâsıl, el yazması eserler papirüs, deri, pamuk levha ve en sonunda kağıt gibi bir çok materyal üzerinde bulunarak, kültür ve estetiğin yanında belgesel nitelik de taşırlar (Özkeçeci ve

Özkeçeci, 2007: 25).

Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kilden yapılmış levhalara, eski Mısır'ın el yazmaları da papirüs tomarlarına kaydedilmiştir (Türk Ansiklopedisi, 1984: 421). Daha sonra parşömen (Anabiritannica, 1990: 337) ve deri malzemeye uygulanarak, tomar şeklinde kodekse yani el yazması kitap biçimine çevrilmiştir. Matbaanın varlığı Uygurlardan beri bilinmesine rağmen insanlığın tercihi, matbu eserlerden yana olmamış ve bu muhteşem el yazması eserlerin günümüze kadar az sayıda da olsa ulaşılmasına vesile olmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 25).

Yazma eserlerde eseri telif eden yani yazana *müellif*, aynı eseri bir başkasının -ki buna da *müstensih* adı verilir- yazması ya da kopya etmesine *istinsah* denir (Bayraktar, 1970: 321-322). Yazma eserlerde iki ayrı tarih vardır. Biri müellif'in attığı telif tarihi, diğeri ise müstensih'in istinsah ettiği tarihtir. Aynı müstensih tarafından ve aynı yazmalar istinsah edilmiş olsa bile bir eserin iki nüshası mutlaka birbirinden farklıdır. Dolayısıyla el yazması eserlerin her nüshası müstakil bir hüviyet taşır. Sultanlara ve devlet erkanına sunulması için her evresinde büyük bir özen ve mahirlik isteyen el yazması eserler, Osmanlı Devleti'nde *nakkaşhâne* (Mahir, 2005: 17; Tanındı, 2006: 331), Timurlularda ise *kütübhâne* (Özergin, 1976: 482) olarak tanımlanan bu atölyelerde üretilirdi. Kanuni Sultan Süleyman zamanında, nakkaşların belli bir ücret karşılığında çalıştığı ve ehl-i hiref teşkilatının çoğunluğunu meydana getirdikleri bilinmektedir (Çağman, 1998: 12-14). Nakkaş; ressamı, müzehhipleri, musavvirleri (minyatür yapan), şebihnüvisleri (minyatür ressamı), meclisnüvisleri (meclis ressamı), siyah kalemler (siyah kalem ressamı), tarrahları (desinatör), renkzenleri (deseni renklendiren), duvar nakkaşlarını (duvar ressamı), cetvelkeşleri (cetvel kalemle çizgiler çeken zanaatkâr) içine alan çok daha kapsamlı bir terimdir. Nakkaşhânelerde ressamlar, mücellitler ve kalem işi yapanların yanı sıra birçok müzehhip çalışırdı. Müzehhipler el yazması kitapların tezhiplerini yaparlardı. Atölyeye gelen ham kağıt ilk olarak çay, soğan kabuğu veya ceviz kabuğu gibi pek çok doğal malzeme kullanılarak boyanırdı. Boyaması tamamlanan kağıdın un, nişasta muhallebisi veyahut kestirilmiş yumurta akıyla ahârı yapılıp, kuruduktan sonra yüzeyin pürüzsüzleştirilmesi için mühre ile mührelenip, terbiye edilerek üzerinde çalışılmaya uygun biçime getirilirdi. Yazma eser öncelikle hattatın eline geçer (Karadaş, 2008: 271-272) ve eserin metni, hazırlanmış olan ahârlı kâğıtlara, yazının satır düzenini belirlemesi için *mıstar* adı verilen kalıplarla belirlenirdi. Yazım aşamasında eseri oluşturan sayfaların altına altlık konularak, is mürekkebi ile yazılır ve tezyin edilecek alanlar işaretlenirdi (Bırol, 2009: 47). Tarrahlar tarafından hazırlanan desenler, sernakkaşın onayı alındıktan sonra iğneleme yöntemiyle kalıbı çıkarılır, kâğıdın rengine göre söğüt kömürü tozu ya da tebeşir tozuyla silkelenerek uygulaması yapılacak olan zemin yüzeyine aktarılırdı. Daha sonra temizlenmiş yüzeyin altın uygulaması yapılacak olan kısımlarına altın sürülüp, parlatılacak yerlerin altın mührresi olan *zermühre* ile

mührelenerek parlaması sağlanırdı. Desenin tahrirleri (sınır çizgisi) *tahrirkeşler*, cetvelleri *cetvelkeşler* tarafından çekilir, müzehhipler tarafından motiflerin renkleri ve zemini boyanıp, tezhiplenecek alanlar süslenirdi. Tezyin işi biten eserin cildi, *mücellid* tarafından yapılırdı. Eğer esere minyatür uygulanacaksa, bu işi de nakkaşlar veya musavvirler yüklenirdi. Bütün bu faaliyetler, saray nakkaşhanelerinde ya da sanat erbabı müzehhiplerin atölyelerinde uygulanmıştır (Özen, 2003: 2).

Günümüzde yurtiçi ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan islâmi yazmalar, bugün olduğu gibi, döneminin yaşam evrelerini, beğenilerini, edebi ve bilimsel faaliyetlerini imleyen eserlerden meydana gelmektedir (Kut, 52). Bu eserler içerisinde öncülüğü, Kur'ân-ı Kerimlerden sonra divânlar, delâilü'l hayrât denilen dua kitapları, en'âmlar, risâleler, evrâd-ı şerifler gibi dinî eserlerin yanısıra ilmî ve edebî meseleleri kapsayan eserler de yer alır (Karadaş, 2008: 272).

2. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

İlk örneklerine VIII-IX yüzyılda rastladığımız Kur'ân-ı Kerîm süslemeciliği özellikle XIII-XIV. yüzyıllardan başlayarak önemli bir ilerleme göstermiştir (Taşkale, 2000: 538). Osmanlı Devleti'nin nüfuzlu olduğu XVI. yüzyılda ise en parlak dönemini yaşamış ve fevkalade eserler ortaya çıkmıştır (Karadaş, 2008: 272).

Yazma eserlerde ilk sırayı en ayrıcalıklı ve değerli yeri, kelime olarak “ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar” anlamına gelen “*Mushaf*”lar alır. Ancak bu kelime zaman içerisinde değişime uğrayarak kitaplaştırılmış ve “*Kur'ân'ın yazılı tam metni*” manasına sahip olmuştur. İslam dininde Kur'ân-ı Kerim şüphesiz “Allah'ın kelamı”dır. Bu düşünce çerçevesinde, hattatları bu sözün yazıya aktarılmasının en iyi ve mükemmel yolunu aramaya ve bulunmuşu ise hep bir adım öteye taşımaya sevketmiştir. Bu nedenle sözlerin en kıymetlisinin en güzel şekilde yazılmasına aracı olacak hattat'ın kamışının ucu, emek piramidinin en üstünde yer alır. Daha sonra bu değerli sayfaları tezhipte süsleyecek ve kabını ciltleyecek pek çok değişik ve uzman sanatçı grupları büyük özen ve mahirlikleriyle çalışacaktır (Acar, 1998: 74-75).

2.1. Hat

Mushaflar ortalama 600 ile 610 sayfa arasında olmakla birlikte, 15 satırlı ve yirmi sayfa (on yapraktan) olup, her birine “*cüz*” (bölüm) denilen 30 *cüz*'den ibarettir. Eserin yazım işi bittikten sonra, yazıda kullanılan kamıştan daha ince uçlu olanıyla önce okumaya yardımcı olan “*hareke*”ler, daha sonra ise başka bir kamışla *lâ'l mürekkebi* denilen kırmızı renkle “*secâvend*” yani duraklama işaretleri konulurdu. Tamamlanan metinde herhangi bir yanlış var mı yok mu ona bakılarak kontrol edilir ve eğer bir hata görülürse, o yaprak çıkartılırdı ki bu sayfalara “*muhreç* (çıkartılmış) *sahife*” denirdi (Acar, 1998: 78).

Mushaf-ı şeriflerin sağdaki sayfalarının sol alt köşesinde, genellikle eğik olarak yazılan ve

bir sonraki sayfanın ilk sözcüğü yer alır. Bu kelimeler hem sayfa numarası konulmadan yazılan Kur'anların sayfa düzenini kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan geçme kolaylığı sunmaktadır. Bu göstergeler *rakîb* (izci, gözcü), *çoban* (Acar, 1998: 79) *müş'ir*, *müşîr*, *müşîre* (işaret eden), *garîb*, *pâyende* (baki, daimî), *müşâhide* (gözleyen), *ta'kîbe* (izleyici), *ayak ve reddâde* (Yılmaz,2004: 253) gibi isimlerle tanımlanır. Satır sayıları ekseriyetle 11, 13 ve 15 gibi tek sayılardan oluşmaktadır. Hat sanatının araç ve gereç gereksinimleri maden, cam, tahta, fildişi, deri, boya, lâka (vernîk) gibi çeşitli alanlardaki üstatların, üstün gayretleriyle sağlanabilmektedir (Acar, 1998: 74-75). Âyetlerin sayfa yüzeyine eğri olmadan paralel ve düzenli bir şekilde yazılmasını sağlamak için kendisiyle düz çizgi çizmeye yarayan ipliklere "*mistar*" adı verilir (Yılmaz,2004: 222).

Bugün hattatların hayatları hakkında yeterli bilgilere erişilemese de icazetnâme geleneği sayesinde sanatçıların, en azından imzalı eserlerine ulaşılmıştır (Acar, 1998: 74-75).

2.2. Cilt

Türkler cilt yapımında ekseriyetle meşin (koyun), sahtiyân (keçi) ve rak (ceylan) olarak adlandırılan deri çeşitlerini tercih etmişlerdir. Günümüze kadar kullanılan cilt yapım teknikleri baskı, kakma ve boyama ile üretilen ciltlerde; özellikle kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah ve kahverengi gibi renkler sıklıkla kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 194). Yazma ciltler, "*cilbend*" denilen koruyucu kaplarda muhafaza edilir.

Bir el yazmasının cildi dört kısımdan ibarettir:

1. Kitabın hem altından hem de üstünden kaplayan alt ve üst kapaklar,
2. Alt ve üst kapakları birbirine bağlayan dip ya da sırt,
3. Eserin alt kapağına bağlı olan ve ucu ekseriyetle üç köşe olup, üst kapakla kitabın iç kapağı arasına girerek ve kitabın ön kısmını kapatarak korunmasını sağlayan mikleb,
4. Miklebin alt kapağına bağlandığı ve ona hareketli bir özellik imkânı sunan sertâb kısmı.

Cilt yapımında önceden birbirine kaynaştırılarak mukavva şeklindeki kâğıtlara, iç kısmı traş edilerek inceltmiş derilerin yapıştırılmasıyla kapaklar meydana getirilirdi. Tamamlanan sayfalar formalar halinde dikildikten sonra bu ciltlerle biraraya getirilerek, dikilen formalar şirâze ile birbirine bağlanırdı. *Şirâze*, eserin sayfalarını düzgün bir şekilde olmasını sağlayan ve el ile örülen bağ ya da örgüdür.

Ciltler yapıldığı malzemeye ve bezemelerine göre tanımlanır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 194). Kapak, sertâb ve mikleb üstündeki tezyinatta çoğunlukla deri üzerine kabartma tekniği kullanılarak, muhtelif yerlerine altın uygulanır. Süslemede kullanılacak motiflerin madeni, tahta ya da deri gibi kalıplar kullanılarak basma yöntemiyle uygulananlara "*gömme cilt*" denir. Basma tekniği kullanılmadan sadece el ile işlenerek uygulananlarına

da “*yazma cilt*” denilir. *Yekşah* adı verilen demir malzeme ile önceden tezyinatı tamamlanan cilt derisinin, çukurlaştırılmasıyla (Acar, 1998: 80-81) yapılan ciltler de “*yekşah cilt*” adını alır. Kullanılan malzemeye göre isimlendirilen diğer cilt türleri ise; kadifeden yapılmış olanlarına “*zerduva*”, altın sırmalı olanlara “*zerduz*”, gümüşle uygulanmışlara ise “*simduz*” cilt isimleri verilir. Kabın kenarları deri ile merkezi de kumaş veya ebru ile kaplanırsa “*çarköşe*” cilt, şayet tezyîni dört köşe, kare veya beyzi kafes örgüsü biçimindeyse “*zilbahar*” cilt adı verilir. Fakat sadece merkezde kullanılan ebru, rujan, ipek veya atlas kumaş gibi malzemelerle uygulanmış olanlarda ise kullanıldıkları malzemenin ismini almışlardır (ebru cilt, rugani cilt ve kumaş cilt) (Binark, 1975: 9). Zümrüt, elmas, mine, mercan ve inci gibi değerli taşlarla işlenenlere de “*murassa*” yani (mücevherli) cilt denilmiştir. Bazı ciltlerin iç yüzlerinde deri üzerine uygulanmış kat’ı süslemeler veya ebrular vardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195).

Cilt tezyînatının birçok türü vardır. Bunlardan klâsik üslûpta yapılmış olan en süslü ciltler “*şemse*”lerdir. Şemse formu, çoğunlukla cildin merkezine uygulanan yuvarlak veya oval biçimindeki süslemelerdir. Şayet iki ucu uzatılarak süslenir ise; bunlara da “*salbekli şemse*” denir (Acar, 1998: 81). Şemseler yapılış tarzına göre; *alttan ayırma*, *üstten ayırma*, *soğuk şemse*, *mülemmâ*, *mülevven*, *mürğdar* ve *müşebbek (kat’ı)* şemse cilt şeklinde isimler alırlar.

Ciltlerin tezyînatında hatâyî, rûmî, bulut, stilize ya da yarı stilize edilmiş yaprak ve çiçek motiflerinden tasarlanan (Acar, 1998: 81) ciltte, her kapak bir levha teşkil edecek şekilde tezyin edilir. Kapağın etrafına çerçeve mahiyetinde altınlı cetveller, bordürler çekilir. Bordür, yuvarlak veya beyzî formlarında paftalara ayrılmış ise “*kartuş-pafta*” (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195), kabın dört köşesindeki bezemelere de “*köşebent*” denir.

Klâsik ciltlerde kapaklar yüzbeyüzdür yani kitabın boyunu geçmez ve sırt (dip) kısmı düz olup bezemesizdir. Ciltlerdeki tezyînlî kısımlar kapak, mikleb ve sertâb üzerine uygulanmış olup; sertâb adı verilen deri kısmı bazı ciltlerde altınla bezenip, ortadaki boşluğa kitap adı yazılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195-196).

2.3. Tezhip

Yazmalarda eserin metin başlangıcı olan ilk sayfasına serlevha denir. Serlevhanın, tepelikli başlık veya mushaflarda görüldüğü üzere çerçeve formunda tasarlanmış örnekleri bulunur. Bu sayfalardaki süsleme, Besmelenin hemen üstünde olabileceği gibi, özellikle Kur’ân-ı Kerimlerde, yazı kısmını içine alacak şekilde tam sayfa ya da karşılıklı iki tam sayfa olarak uygulanmış olabilir. Mushaflardaki serlevhalarda karşılıklı simetrik tasarlanmış kompozisyonların içerisinde sağda yer alan ilk sayfada Fatıha Sûresi, soldakinde ise Bakara Sûresinin ilk ayetleri yer alır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 155). Bu sayfalara uygulanan süslemeye de “*serlevha tezhibi*” adı verilir. Kur’ân-ı Kerim haricindeki

yazma kitaplarda serlevha tezhibi yerine sadece sağdaki ilk sayfanın üst kısmına uygulanan gösterişli tezhipli sayfaya “*unvan sayfası (başlık, levha)*” denilir (Yılmaz, 2004: 353).

Serlevhalar genellikle dikdörtgen, düz veya üçgene benzer biçimdeki başlık formlarıyla tasarlanırlar. Bu formlar daha da özelleştirilerek *kubbeli, dilimli, tepelikli mihrâbiye, taç (iklîl), alınlık*, üstte bir selvi motifinin yer aldığı *selvili* kompozisyonlar olarak veya natüralist üslûpta, farklı biçimlerde düzenlenmişlerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 156).

Mushaflarda ayet sonlarında, diğer yazmalarda cümle bitimlerinde bırakılan boşluklara uygulanan küçük yuvarlak süslemelere “*durak*” adı verilmektedir (Derman, 2014: 112). Şekillerine göre farklı isimler alan durakların düzgün geometrik şekillerine “*mücevher*” (Acar, 1998: 79) altı köşeli olanlarına “*şeshane nokta*” (Binark, 1975: 26), beş yapraklılarına “*penç*” ya da “*pençberk*”, üç yapraklı olanlarına da “*serberk*” denilmektedir (Ersoy, 1988: 13). Eserdeki durakların zemini altın olup, kenarlarına siyah kontür çekilmiştir.

Mushaflarda ve yazmalardaki sayfaların yazı alanını altınla yapılan çerçeveye sınırlayan uygulamaya “*cetvel*” (Özcan, 1990: 251) adı verilmektedir. Eni bir milimetreden fazla olmayan, her iki yanına tahrir çekilen, cetvele bitişik ve iplik görünümünde çok ince renkli çizilmiş şerite “*iplik*”, cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgiye de “*kuzu*” denir (Birol, 2009: 183).

Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne “*bordür*” adı verilir (Kurfeyz, 2003: 7). Türkçesi “*kenarsuyu*” olan kenar süslemesi, Farsça’dan *pervaz*, Fransızca’dan ise *bordür* olarak dilimize yerleşmiştir. Kenarsuyu, bir eserin en dışında yer alan ve çoğunlukla zencerek bezemeli çerçevedir. Farsça’da birbirine geçmiş küçük halka anlamına gelen *zencirek*; dilimize ilk olarak *zencirek* olarak giriş yapmış fakat daha sonra yerini *zencerek*’e bırakarak günümüze kadar gelmiştir (Birol, 2009: 184-192).

Mushaflarda sûre başları (ser-sûre), diğer yazmalarda *fasıl* ve *söz başları*, divanlarda ise her tür şiirin başlığı yatay, dikdörtgen veya koltuk tezhibi biçiminde bezenmiştir. İçerisine sûrenin veya mushaf dışındaki eserlerin bölümlerinin ismi yazılan başlıklara “*serberk*” denilir. Sûre başı tezhipleri, müzehhiplerin ustalıklarını gösterme imkânı sunan yerlerdir. Hep aynı tasarımla bezenilen örnekler olduğu gibi, bütün başlıkları farklı tertiplenmiş eserleri de görmek mümkündür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 158).

Güller, Kur’ân-ı Kerimlerde önemli olan kısımları vurgulamak için yapılmışlardır. Sûrelerin başlarına ve mushafa özel mana içeren imlere dikkat çekmek için sayfa kenarlarına uygulanan, güle benzeyen dairevî biçimli bezemelerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 159). Bu sebeple bu bezemelere “*gül*” denilmektedir. Buldukları yere göre isimlendirilen (Kurfeyz, 2003: 7) bu tezyîni şekiller sadece Kur’ân-ı Kerimlerde

bulunmaktadır. Sırası geldikçe metnin yanındaki boş kısımlara, her yirmi sayfada bir cüz işareti “cüz gülü” (Derman, 2012: 112-113), cüzün dörtte biri olarak her beş sayfada bir hizip işareti “hizip gülü” uygulaması yapılır (Acar, 1998: 79). Ayrıca on ayette gelen “aşere”, her beş ayette bir “hamse” gülleri vardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 160). Secde edilecek ayetlerin hizasına “secde gülü” (Binark, 1975: 26) ve her sûrenin başına da “sûre gülü” konulur (Ersoy, 1988: 13).

Rozet, gülçe, ışıklı güneş şeklinde olanları “şemse” olarak da tanımlanan güller, pekçok türden formlara sahiptir. Bir sayfada çok sayıda gül varsa, bunlar tığ denilen dikey eksenler üzerine yerleştirilir. Güllerin üst ve altına doğru uzanan gül tığları, gül boyutunun iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Farsça “tığ=kılıç” manasına gelen tığ, tezhip bezemesinin bitiminden sonra dışa doğru uzanan alanlar için kullanılır (Akbaş vd. 1991: IX; Arseven, 1983: 1986; Antika Ansiklopedisi, 1998: 429). Dönemlere göre oldukça fazla türü olan tığlar, zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güllerin tezyininde tamamlayıcı motiflerdendir. Her türlü motifin kullanıldığı tığlarda, pekçok renk görülse de ekseriyetle bezemenin sonundaki kuzuyla aynı rengi taşıyan, lacivert renk ile uygulanırlar (Kurfeyz, 2003: 7). Bezemesi biten gülün merkezine hattat, beyaz üstübeç mürekkebiyle yerine göre cüz, hizip, aşr, secde ve sûre gibi isim ve numaralarını yazar (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 160).

Yazmalardaki en son sayfaya “hatime” veyahut hattatın kendi ismini koyması anlamına “ketebe sayfası” da denilir. Bu son sayfa da müellifin yani yazarın eserini bitirirken yazdığı dualar, hattatın ismi, kopyanın yazıldığı tarih ve biliniyorsa müzehhibinin isminin bulunduğu bilgilere yer verilir. Bu sayfaya uygulanan tezyinata *hâtîme* veya *ketebe* tezhipleri adı verilir. Tepesi aşağıda üçgene benzer ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile biter. Hatime metninin her iki yanındaki üçgen şeklindeki boşluklara da tezhip uygulaması yapılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:158-159).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda Hattat Muhammed Asım Efendi’nin eserleri XIX. yüzyıl Kur’an-ı Kerim bezemeciliği açısından aşağıdaki başlıklarla incelenmektedir.

3. ERZURUMLU MUHAMMED ASİM EFENDİ’NİN HAYATI VE ONA AİT İKİ EL YAZMASI KUR’ÂN-I KERİM’İN İNCELENMESİ

Asım Efendi, Erzurumlu Tahtacı Zade Hacı Mustafa Fehim Efendi’nin talebesi ve kaynıdır (İnal, 1970: 219). Yaşamı ile ilgili herhangi bir bilgiye erişilemeyen Hattat Muhammed Asım Efendi, 1320 (1904) senesinde vefat etmiştir (Okcu, 2011: 38). 1297 (1880) istinsah tarihli 677 envanter numaralı ve 1297 (1880) tarihli 678 envanter numaralı iki Kur’ân-ı Kerim, Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi’ne kayıtlıdır. Kur’ân-ı Kerimler, nefis bir nesih hattı ile yazılmışlardır. Başka yazı türleriyle de ilgilendiği bilinmeyen Hattat Asım Efendi’nin, nesih yazısı oldukça işlek ve olgunluğa erişmiştir (Okcu, 2011:

38).

3.1. 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in İncelenmesi

XVI. yüzyıl'a kadar Kur'an-ı Kerimlerde *kûfi*, *muhakkak*, *reyhânî*, *sülüs*, *nesih* gibi yazı türleri tek veya *muhakkak-reyhânî*, *muhakkak-nesih*, *muhakkak-sülüs-nesih* gibi ikili ya da üçlü grup halinde de yazıldıkları görülmüştür. Genellikle mushaflar için en çok beğenilerek kullanılan yazı çeşidi şüphesiz "*nesih*" olmuştur (Acar, 1998: 75).

677 envanter numaralı, 1297 istinsah tarihli ve 187 varaktan ibaret olan eser, işlek bir nesih hattı ile 11 satır olmak üzere, krem renkli kağıda is mürekkebiyle yazılmıştır.



Resim 1: 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cildi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in cildi, vişne rengi olup deri cilttir. Kap üzerindeki şekiller yekşah demiri ile işlenip, alt ve üst kapağın tezyini ayındır.

Eserin cildi miklepsiz olup, sırt kısmı kahverengi deri kullanılarak restore edilmiştir. Cildin özellikle sırt kısmı başta olmak üzere, hemen hemen dört kenarında da yıpranma söz konusudur.



Resim 2: 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

677 Envanter Numaralı Mushaf'ın ilk iki sayfasına ½ oranında karşılıklı simetrik serlevha tezhibi (Resim 2) yapılmıştır. Göbek de boş zemin üzerine, dairesel form içerisinde nesih hattı ile 7 satır üzerine Fatiha Sûresi tertip edilmiştir.

Kur'ân-ı Kerim'in serlevhasının göbeğindeki dairesel formun etrafına, iki altın cetvel arasında, açık yeşil zemin üzerine lacivert renkte zencerek uygulanmıştır. Dıştan altın cetvellerle kareye tamamlanmış ve köşelerde kalan kısımlarda mavi zemin üzerine altınla işlenmiş dairesel hareketlere sahip bir bezeme bulunmaktadır. Altın cetvelin akabinde, göbek kısmının alt ve üstünde simetrik olarak, düz levhalar bulunmaktadır. Etrafını çeviren bordür beyaz zemin üzerine kırmızı çizgilerle dilimlenerek tezyin edilmiştir. Bordürün içi yine altın cetvelle çevrelenmiş, altın zemin üzerine sağ ve sol kenarlarına ½

oranında simetrik olarak; beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalı ve siyah tahrirle yapılmış motif, yeşil kontürlü zeminli dal ve yapraklardan oluşan desen uygulanmıştır. Sûrebaşı yazılacak kısım boş bırakılmıştır.

Serlevhada dış tezyinata geçiş; iki altın cetvel arasına, yeşil zemin üzerine lacivert renkte köşeli tek şerit zencerek ile sağlanmıştır.

Dış tezyinat; altın, siyah ve kırmızı dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Kısa kenarların ortasında bulunan kubbe şeklindeki pafta sırasıyla; altın, siyah, altın ve kırmızı dendanlarla oluşturulmuştur. Bu kısımda mavi zemin üzerine altın renkli ortabağ, penç, gonca ve yapraklardan oluşan desen yer almıştır. Ortabağın içi kırmızı zeminli olup, motifleri ise; beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalıdır. Dallar altın olup motiflerden çıkan yaprakların bazıları altın, bazıları ise; yeşil zemin üzerine kırmızı tonlamalıdır. Altın zeminli yapraklara ve motiflere siyah, yeşil zeminli yapraklara ise, zemin renginden daha koyu bir yeşil renk ile kontür çekilmiştir.

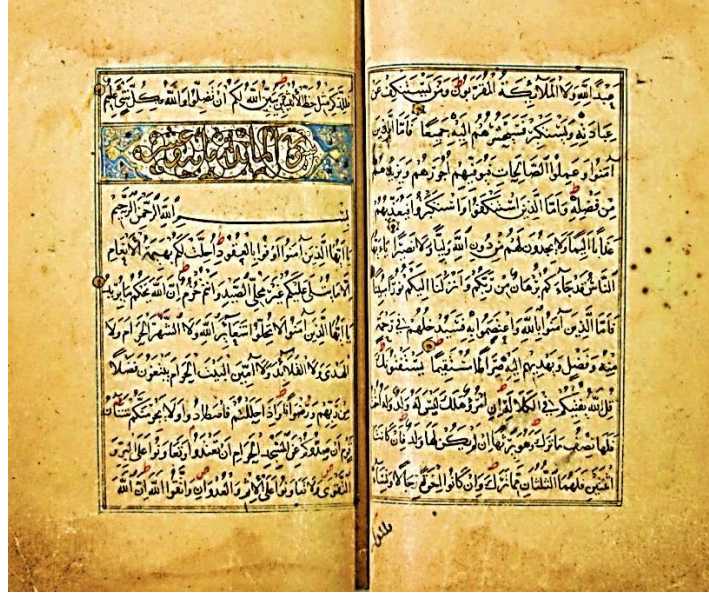
Köşelere kalan altın zeminli paftalara ise; siyah, altın ve kırmızı renkle dendan uygulanmıştır. Desen penç, gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Motifler beyaz zeminli, kırmızı ve mavi tonlamalı olup siyah tahrirlidir. Dallar ve yapraklarda ise yeşil zemin ve yeşil tahrir uygulanmıştır.

Serlevhanın dışa bakan uzun kenarının tezyininde ise; kısa kenarda uygulanan kubbenin biraz daha büyüğü kullanılmıştır. Paftanın içindeki bezemede, diğerindeki gibi aynı renkler ve motifler uygulanmış, farklı olarak ortadaki kubbe ile köşelerdeki paftanın arasına küçük birer pafta daha ilave edilmiştir. Kırmızı dendan ile çevrelenen bu paftalar, altın zemin üzerine tek bir penç ve yaprak motifleriyle bezenmiştir. Penç de yine beyaz zemin üzerine kırmızı tonlama uygulanırken, yapraklar yeşil zeminle boyanmıştır. Penç motifinde kırmızı tahrir tercih edilirken, yapraklarda yine yeşil tahrir uygulanmıştır. Bütün paftaların etrafı en dıştan beyaz ve mavi ipliklerle çevrilmiş, mavi noktalarla da sonlandırılmıştır.

Serlevhanın ikinci sayfasındaki tezhip de aynı olup; göbek de Bakara Sûresinin ilk beş ayeti, 7 satır üzerine tertip edilmiştir. Başlıklarına sûrebaşı (başlık) tezhibi (Resim 3) ve sayfa kenarlarına ise aşere gülü ve hizip gülü yapılmıştır. (Resim 4)

Mushafın sûre başlarına ve güllerine, serlevha tezhibinden daha itinâsız tezhipler yapılmıştır. Eserin surebaşı tezhibinde altınla yazılmış hattın zemininde yine altınla tasarlanmış rumi kompozisyon yer almaktadır. Bu alanda zemin, kâğıdın renginde bırakılmış, boşluklara mavi üç nokta konulmuştur. Yazı iki kenardan altın dendanlarla çerçeve içine alınmıştır. Dendanların tepe noktasında altınla boyanmış tepeliğe benzer bir form bulunmaktadır. Dendanların dışında mavi zemin üzerine altınla işlenmiş, motifleri çok belirgin olmayan bir bezeme bulunmaktadır.

Yazının etrafını çeviren altın cetvelin dışına bezemede kullanılan mavi ile kuzu çekilmiştir.



Resim 3: 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Sûrebaşı Tezhibi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4: 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerimden Sûrebaşı ve Gül Örnekleri. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

Eserde iki formda gül tezyinatı bulunmaktadır. Sağ sayfadaki gül, alttan ikinci satır hizasında ve damla formundadır. Etrafı siyah tahrirli altın dendanlarla çevrelenmiştir. Dendan kavislerinin tepe noktasında siyah noktalar bulunmaktadır. Dendanların alt kısmındaki mavi renkli tiğ daha kısa olup, yine mavi renkli olan üstündeki tiğ daha uzundur. Üstteki uzun tiğda; üst üste yerleştirilmiş, altın tepelik ve uç goncasından sonra

devam eden tığın üzerine, yaprak ve çizgi yerleştirilmiştir. Mavi zemin üzerindeki bezeme tahrip olduğundan seçilememektedir.

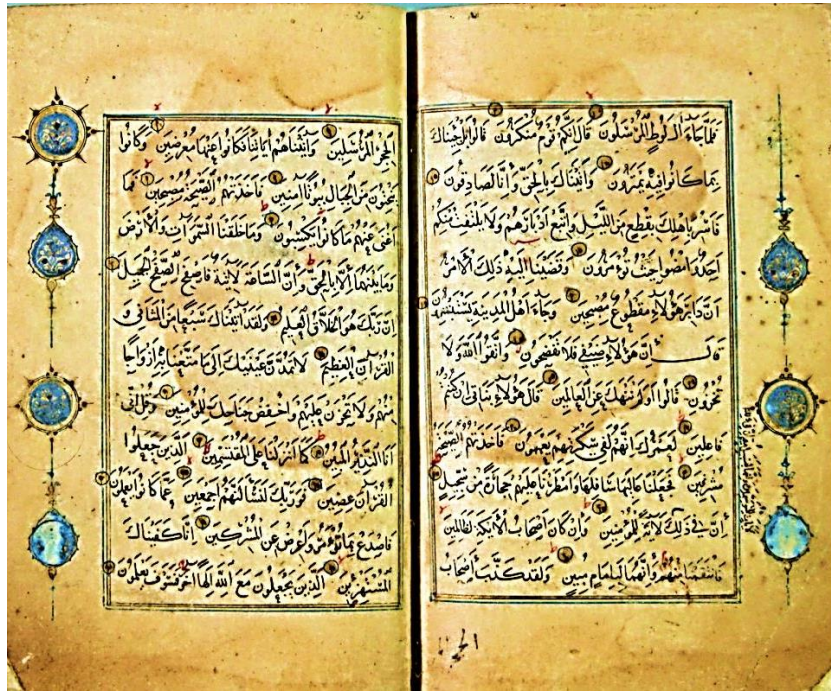
Sol sayfadaki diğer gül de üstten beşinci satır hizasında olup, daire formundadır. Mavi zemin üzerine altınla işlenmiş, bitkisel görünümlü bir bezeme bulunmaktadır. Etrafı altın cetvelle çevrilmiştir. Bunun dışına da siyah renkle havalı bir tahrir çekilmiştir. Daire sekize bölünerek, her biri atlamalı olarak üç ve tek noktalarından oluşan kısa tığlarla sonlandırılmıştır. (Resim 4)

Gül desenlerinin bazıları sayfa kenarlarında tek yerleştirilmiş olmasına karşın bazı sayfalarda üçerli, dörderli ve hatta beşerli yerleştirilmiş olanları da vardır.

Sağ sayfada üç gül bulunmaktadır. Sırasıyla; damla, daire ve damla formlarından oluşan güllerin, en alttaki damla şeklindeki gül, tamamen tahrip olmuştur. Diğerlerinde ise; mavi zemin üzerine altınla bitkisel tezyîne benzeyen dairesel hareketler görülmektedir.

Sol sayfada ise sırasıyla; daire, damla, daire ve damla formlarında dört gül bulunmaktadır. En alttaki gül, sağ sayfanın en altında bulunan damla şeklindeki gül gibi tamamen tahrip olmasa da çoğu kısmı dökülmüştür. Diğer üç gül ise, öncakilere benzer şekilde tezyîn edilmiştir.

Birden çok gülün yer aldığı sayfalarda güller, birbirlerine mavi düz çizgi üzerinde yer alan gonca, yaprak ve çıkma motifleriyle bağlanmıştır. (Resim 5.)



Resim 5: 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimden Gül Örnekleri. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

3.2. 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

678 envanter numaralı ikinci Mushaf da yine işlek ve olgun bir nesihle 11 satır üzerine düzenlenmiş olup 202 varaktır. Metin kısmı krem renkli kâğıda is mürekkebiyle, sûre başlıkları ise altınla yazılmıştır. Mushaf, 1297/1880 tarihli olup tamamı mevcut olmadığı gibi, eksik sayfaları olan başka bir Kur'ân-ı Kerim'e yama yapılmıştır (Okcu, 2011: 38).

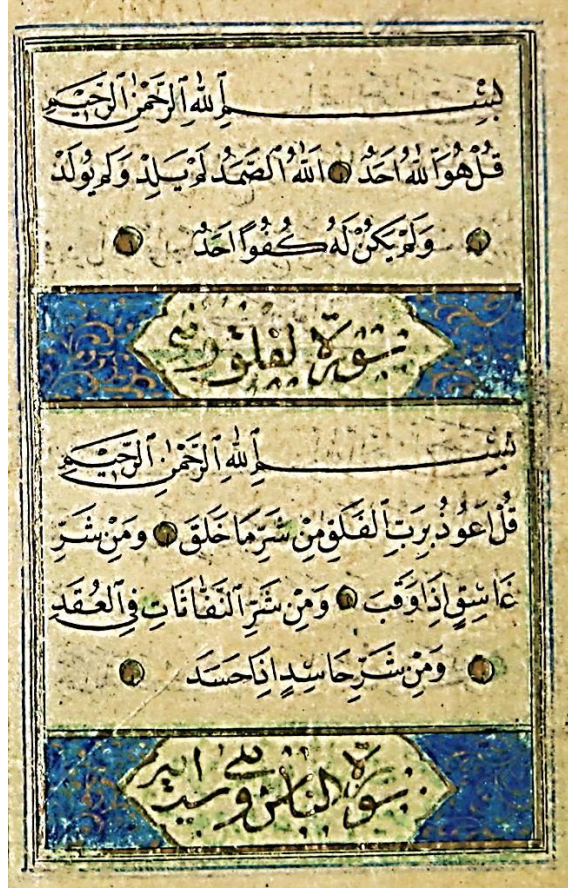


Resim 6: 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cildi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

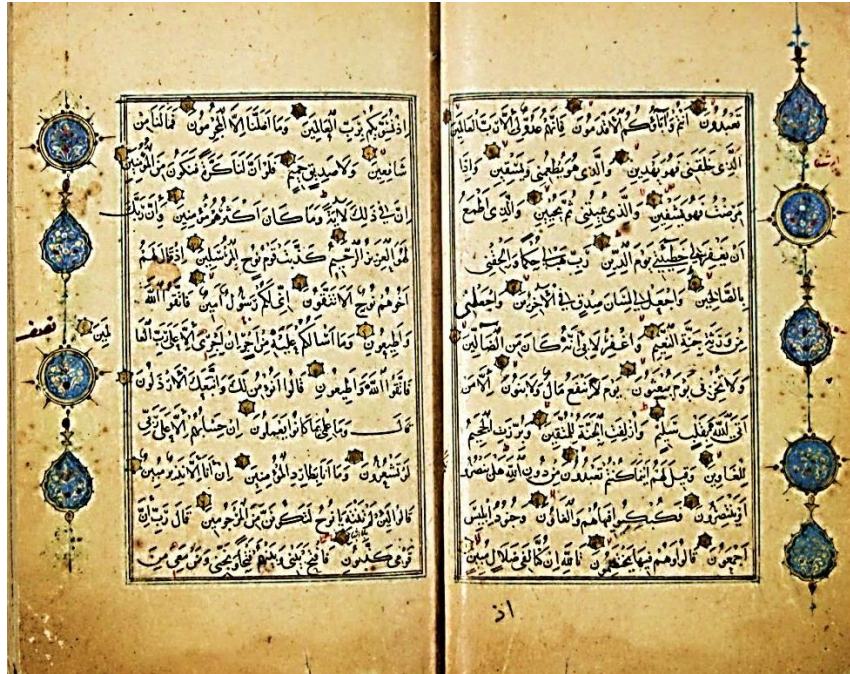
Eserin cildi 677 envanter numaralı Mushaf'a aynı tezyinat'a sahip olup, mikleplidir. (Resim 6.) Eserin miklebi cilt kapağıyla aynı mantıkla tezyin edilmiştir.

Serlevha sayfası olmayan Mushaf'ın, sûrebaşları (Resim 7) ve gülleri (Resim 8) önceki Kur'ân-ı Kerim'le benzer tezyîn edilmiştir. Diğer eserin sûrebaşlarından farklı olarak buradaki sûrebaşının içine rûmi kompozisyonu uygulanmayıp, sadece altınla yazılı hat, yine kağıdın renginde bırakılmıştır. Yazı iki yandan altın dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanların dışında kalan sağ ve sol kenarlara ½ oranında simetrik olarak lacivert zemin üzerine altınla işlenmiş, bitkisel bir tezyîn uygulanmıştır. (Resim 7)

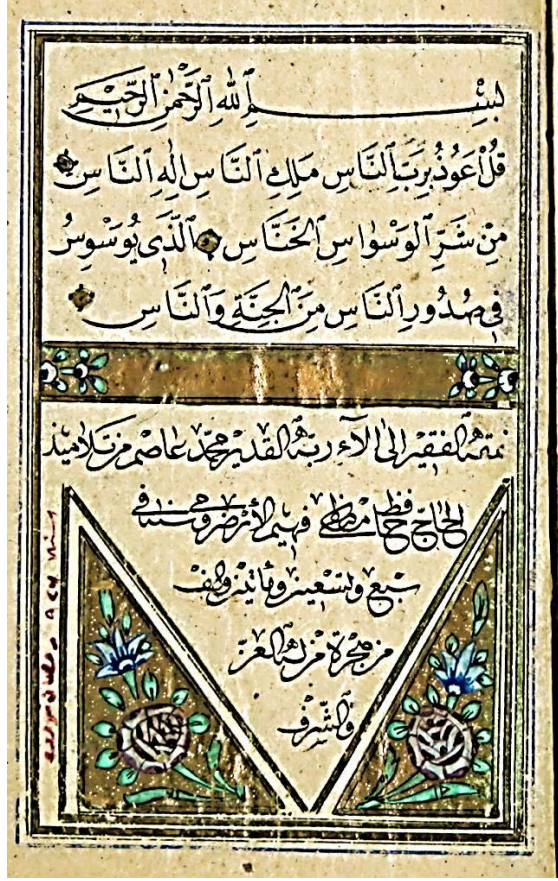
Yazının etrafını çevreleyen altın cetvelin yanına, beyaz renkte iplik ve bezemede kullanılan lacivert ile de kuzu çekilmiştir.



Resim 7: 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Sûrebaşı Tezhibi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 8: 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerimden Gül Örnekleri. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 9: 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Ketebe Sayfası. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

Muhammed Asım Efendi, Kur'ân'ı Kerim'in ketebesini (Resim 9), hatt-ı icâze ile yazmış ve Mustafa Fehim Efendi'nin talebesi (Okcu, 2011: 38) olduğunu belirtmiştir.

Nas Sûresi ile son verilen sayfa kalın bir bordürle ikiye bölünmüştür. Altın zemin üzerine iki yanda ½ simetrik, beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalı, siyah tahrirli penç ve yeşil zemin üzerine kırmızı tonlamalı, koyu yeşil tahrirli yapraklardan oluşan desen uygulanmıştır.

Ketebenin her iki yanında muska formunda, her ne kadar simetrik olarak tasarlanmışsa da simetrik olmayan altın zemin üzerine tasarlanmış, yeşil dal ve yapraklardan oluşan gül motifleri yer almaktadır. Muskaların dış kenarları ikişerli altın cetvel çekilmek suretiyle desen sonlandırılmıştır.

Sayfanın cetveli ise; sûrebaşının olduğu sayfadaki cetvelle aynı şekilde çekilmiştir.

SONUÇ

Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan, Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'ye ait iki adet Kur'an-ı Kerim tezhip, hat ve cilt bakımından incelenmek üzere seçilmiştir.

Bu iki Kur'an-ı Kerimden 677 envanter numaralı eser, 1297 tarihlidir. Eserin cildi miklepsiz olup, sırt kısmına restorasyon yapıldığı görülmektedir. Mushaftaki tezhipler klasik dönemin inceliğinden uzak, batılılaşma döneminin etkisinde olup, daha iri ve kaba olarak çalışılmıştır.

Serlevhanın zemininde ağırlıklı olarak lacivert ve altın, sûrebaşı ve güller de ise mavi ve altın zemin kullanılmıştır.

Olgun bir nesih hattı ile yazılan eserin maalesef müzehhibi bilinmemektedir.

1297/1880 tarihli, 678 envanter numaralı mushafın ise tamamı mevcut olmayıp, başka bir Kur'an-ı Kerim'e yama yapılmıştır. Eserin cildi, 677 numaralı mushafla aynı tezyinata sahip olup, mikleplidir.

Serlevhası olmayan eserin sûrebaşları, gülleri ve ketebe sayfası incelenmiş, bunun sonucunda da 677 numaralı Kur'an-ı Kerim ile benzer tezyin edildiği görülerek, müzehhibilerinin aynı kişi olduğu kanaatine varılmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl etkisinin görüldüğü ketebe sayfasında ise; karşılıklı simetrik altın zeminli muska alanların içine çiçek motifleriyle desen uygulanmıştır.

Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'nin bu iki Kur'an-ı Kerim'i üzerinde yapılan tezyîni inceleme sonucunda eserlerin, cilt ve tezhiplerinin hattına kıyasla kaba ve kötü bir işçiliğe sahip olduğu görülmektedir. Ancak başka yazı çeşitleriyle iştilgal edip etmediğini bilmediğimiz Muhammed Asım Efendi'nin, olgun bir nesih hattına vakıf olduğu bu eserlerde görülmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, Şinasi (1998), "*Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*", **Antik Dekor** (48), s. 74.

Akbaş, Muhsine vd. (1991), **Tezhip Sanatında Tığ**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Antika Ansiklopedisi (1998), İstanbul, s. 429.

Arseven, Celal Esat (1983), "*Tezhip*", **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, IV, s.1982-1986.

Ayverdi, İlhan (2010), **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Lugatı, 1. Baskı, İstanbul.

Bayraktar, Nimet, (1970), "*Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri*", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, XIX, (4), 321-322.

Binark, İsmet (1975), **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara.

Birol, İ. Ayan (2009), **Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul.

Çağman, Filiz (1988), "*Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref*",

- Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, 54, s.11-17.
- Derman, F. Çiçek (2012), “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ali Rıza Özcan (Ed.), T.C. Kültür Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, s. 525-535.
- Derman, F. Çiçek (2014), “*Tezhip Sanatı*”, Muhyiddin Serin, (Ed.), **İslâm Sanatları Tarihi, Açıköğretim Fakültesi Yayını**, Eskişehir, s. 99-122.
- Ersoy, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul.
- İnal, Mahmut Kemal (1970), **Son Hattatlar**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Karadaş, Celalettin (2008), “Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, **Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri**, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, Ankara.
- Kurfeyz, Nilüfer (2003), **Tezhip**, Tatav Yayınları, İstanbul.
- Kut, Günay “*Osmanlılarda Din, Tıp, Fen, Coğrafya, Matematik Alanlarında Yazma Eserler ve Konuları*”, **Antik Dekor Dergisi** (2), s. 52-55.
- Mahir, Banu (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşanesi**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Okçu, Pelin Güleda (2011), “Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Özcan, Yılmaz (1990), **Türk kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özen, Mine Esiner (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, Gözde Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- Özergin, M. Kemal (1976), “*Temürlü sanatına ait eski bir belge: Tebrizli Ca’fer’in Bir Arzı*”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, VI, s. 471-516.
- Özkeçeci İlhan ve Şule Bilge Özkeçeci (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.
- Tanırdı, Zeren (2006), “Nakkaşhâne”, **DİA**, XXXII, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s.331-332.
- Taşkale, Faruk (2000), “Kur’ân’ı Kerîm’de Açan Çiçekler”, **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, İstanbul, s. 537-552.
- Yazma (1990), **Anabiritannica**, Ana Yayıncılık, XXII, İstanbul.
- Yazma (1984), **Türk Ansiklopedisi**, XXXIII, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara, s. 421.

Yılmaz, Abdulkadir (2004), **Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 6 Mayıs 2024

Gönderim Tarihi: 15 Nisan 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Akın, Ayşenur (2024), “Kolektif Bilinç ve Mekân Temsili Bağlamında Aldous Huxley’in “Ada” Romanına Bir Bakış” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s.86-104.

“KOLEKTİF BİLİNÇ VE MEKÂN TEMSİLİ BAĞLAMINDA ALDOUS HUXLEY’İN “ADA” ROMANINA BİR BAKIŞ”

Ayşenur AKIN ¹



10.54566/turas.1468820

ÖZ

Aldous Huxley’in Ada romanı, ütopya edebiyatının temsil kabiliyeti yüksek eserleri arasından sayılmaktadır. Huxley’in ada mekânına isnat ettiği ideal yaşam düzeninden hareketle kolektif yaşam biçimlerini okuyucu nezdinden sezdirmesi romanın ana izleğini teşkil etmektedir. Toplumun bir arada yaşamasında ideal olanı bulma arayışı her dönemde ütopyik eserlerin konusu olduğu gibi Ada romanında da benzer minvalde bir ütopya tasarısına dikkat çekilmektedir. Özellikle toplumsal bilincin kolektif algısını temsil eden yaşam biçimlerinin ve ritüellerin Pala’ya isnat edilmesinde içinde yaşanan dünyaya karşı bir baş kaldırışın ortak bir özgürlük hareketi olarak görülebilmektedir. Bu hususta, Aldous Huxley tarafından kaleme alınan Ada isimli romandaki kolektif algıların ve mekân temsillerinin izlenimleri sezilmiş olup romanın ütopya bağlamındaki pasajlarından hareketle toplumsal düzenin birey-toplum eksenindeki gelişim çizgisi tespit

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: akin.aysenur5757@gmail.com ORCID 0000-0002-5772-3045

edilmiştir. Yaşanılan toplum düzenine karşı duran halk tarafından Pala isimli adanın ideale ulaşma arzusunundaki merkez mekân olarak seçilmesi roman kişilerinin yeni düzeni inşa etme çalışması olarak görülmüştür. Kişisel bellek ile kamusal belleğin oluşumunda ortak yaşam alanı yaratma ve ritüellerin gerçekleştirilmesi gibi sosyal örüntülerin romana veriler sunması çalışmayı kolektif bilinç ve mekân temsili ışığında değerlendirmeyi gerekli kılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aldous Huxley, Ada, Pala, Roman, Kolektif Bilinç, Mekân Temsili.

“A REVIEW OF ALDOUS HUXLEY'S NOVEL “THE ISLAND” IN THE CONTEXT OF COLLECTIVE CONSCIOUSNESS AND REPRESENTATION OF PLACE”

ABSTRACT

Aldous Huxley's novel *The Island* is considered one of the most representative works of utopian literature. The main theme of the novel is that Huxley makes the reader perceive collective lifestyles based on the ideal living order he attributes to the island place. Just as the quest to find the ideal in the coexistence of society has been the subject of utopian works in every period, attention is drawn to a similar utopian project in the novel *Ada*. Especially when the lifestyles and rituals that represent the collective perception of social consciousness are attributed to Pala, it can be seen as a common freedom movement of rebellion against the world we live in. In this respect, the impressions of collective perceptions and space representations in the novel *The Island*, written by Aldous Huxley, were perceived and the line of development of the social order on the individual-society axis was determined, based on the utopian passages of the novel. The choice of the island named Pala by the people who oppose the existing social order as the central place in their desire to reach the ideal was seen as the work of the novel characters to build the new order. The fact that social patterns such as creating a common living space and performing rituals in the formation of personal memory and public memory provide data to the novel made it necessary to evaluate the study in the light of collective memory and space representation.

Keywords: Aldous Huxley, *The Island*, Pala, Novel, Collective Consciousness, Space Representation.

GİRİŞ

Ütopya, insanın var oluşundan bu yana fikirlerin ortaya çıkarak yayılması ve hayalde tasarı şeklinde olan mekânlar olarak ifade edilmiştir. Mevcut sistemin ve düzenin bozuk ve aksak yönlerini eleştiren ideal olan hayatın arzu edildiği “hayalî projelere” ütopya adı

verilir. Ütopya edebiyatının ilk örneklerinden olan Platon'un (M.Ö. 427-347) *Devlet* (M.Ö. 375) adlı eseri kendinden sonraki romanlara bir ilham kaynağı olmuştur. Bu hususta ütopya edebiyatının gelişmesine öncülük etmiştir. Bu tür metinlere "ütopya" adını veren Aydınlanma düşünürlerinden olan Thomas More ise, (1478-1535). Yunanca "ou" yok ve "eu" iyi kelimelerinden teşekkül eden "u" ile yer anlamına gelen "topos"u birleştirerek "var olmayan iyi yer" anlamını ifâde eden ütopya kelimesini eserine isim olarak seçmiştir.

İlk ütopya olan Platon'un *Devlet*'i, ütöpik eser olma bakımından bir nüve teşkil ettiği için edebî forma tam anlamı ile yaklaşmaz. Bu yapıtı, felsefî bir eser olarak sınıflandırmak daha doğru olur; ancak bu eserin bir ilk olma özelliği onu döneminde ses getiren bir yapıtı ilân eder. Devlet, ideal bir devlet düzeninin nasıl olması gerektiğini anlatır. Platon'un izini sürdüğü bu ütöpik yolun müdâvimleri olarak gelecekte pek çok düşünürde iz bırakan bir eser olacaktır. Thomas More da, roman tarzında yazdığı *Ütopya* (1516) adlı eserinde olması gereken toplum düzenini anlatır. *Devlet* ve *Ütopya*'dan sonra Rönesans döneminin bir diğer eseri olan Tomasso Campanella'nın (1568-1639) *Güneş Ülkesi* yayımlanır ve döneminde ses getirir. Campanella eserini kaleme alırken Platon ve More'un eserlerindeki ütöpik muhtevadan yararlandığını ifade etmektedir. Campanella'nın ütopyasını Francis Bacon'ın (1561-1626) *Yeni Atlantis*'i takip eder. Bacon ütopyaya farklı bir bakış açısı ile yaklaşır. Bilimsel bir ütopyanın da var olabileceğinin altını çizer.

Hümanizm dönemi adı verilen dönemde İdealizm, Pozitivizm gibi fikir hareketleri insanın sorgulama mekanizmasını geliştirmiştir. Öyle ki beşerî ilimlerin yükselişe geçtiği dönemde ütopya ile din arasındaki sorgulama bağının çizgileri de derinleşmiştir.

Ütopya, "Hristiyan Rönesansının Programı" ilân edildikten sonra bu alandaki çalışmalar hız kazanmış, sonraki dönemlerde ise kabul edilen pek çok dini de karşısına almıştır. Rönesansla, insanların artık sadece ahiretteki mutlulukla yetinmeyip dünyada da mutlu olmayı ister hâle gelmeleri, hümanistleri dünyayı kendilerince cennete çevirme çabasına götürmüştür. Bu da beraberinde Hümanist dönem ütopyalarını getirmiştir (Yumuşak, 2012: 65). Hümanizm fikir akımı Avrupa'da, insanların Hristiyanlığa olan bakışlarındaki güvenin sarsılması ile hız kazanmıştır. Orta Çağ Avrupası'nda dogmaların yerleşmesi ile sosyal hayatta baskı ve zulümlerin artması fikirlerin Hümanizm düşüncesine sevk edilmesini sağlamıştır. Böylece ütopyalar dinsel baskılardan azat olmuş tahayyüller ikame etmiştir. Cioran'a göre ütopya, Tanrı'ya bir meydan okumadır:

"Prometheus Zeus'tan iyisini yapmak istemiştir; irticalen yaratıcılığa soyunan bizler de Tanrı'dan iyisini yapmak, kendisinininkinden üstün bir cennetin getireceği aşağılamayı O'na yaşatmak, tamiri imkânsızı kaldırmak; Proudhon'un sözcükleriyle söyleyecek olursak, dünyayı 'mukadderatsız kılmak' isteriz." (Cioran, 1999: 105).

1. Kolektif Bilinç ve Mekân Temsili

Toplumsal ve bireysel bellek izleri bağlamında gelişen çalışmalar sayesinde toplum biliminde kültürü korumak ve sonraki kuşaklara aktarmak en önemli gelişmelerden birisi olmuştur (Erman ve Özaloğlu, 2017:18). Kolektif bellek ise insanlık tarihinin süregeldiği birikimi anlama, uygulama depolama ve geri dönüt ile bilinç düzeyine çıkarabildiği bir alandır. Bütün bu zihinsel süreçlerin bilinç düzeyinde korunduğu alanın kendisi de kolektif bilinci kapsamaktadır (Budak, 2000: 121).

Bellek kavramı birçok alana hizmet eden görev üstlenir. Kolektif bilinci oluşturan bir depolama alanı olarak görülebilir. Bu kavram Antik Çağ döneminden günümüze kadar farklı disiplinlere hizmet etse de 20.yüzyıl itibariyle sosyal bilimlerin her alana nüfuz etmesi sonucu edebiyatın içerisine de dâhil olmuştur.

Toplumsal bilincin mekâna ihtiyaç duyması, mekândan ayrı düşünülemez oluşu ile edebî buluşlara da ev sahipliği yapar. Mekân ile toplum arasındaki ilişkiyi toplumun yer aldığı mekân belirler. Mekân temsili kişinin bilinçli algılamayı ve hatırlamayı sağladığı yeni alanlar açmaktadır.

Bu sayede denilenilir ki; mekân, belleği ve bilinci etkileyen en önemli unsurlardandır. Bergson'a göre ise belleğin oluşumunda tecrübelerin bir parçası olması ve süreçte belli bir zamanın ve mekânın olması bilince ait izlerin tasvirinde önemli bir yer tutar. (Gunn, 1997: 37'ten akt: Erman ve Özaloğlu, 2017: 14). Bellek, işlev olarak anıların saklanma yeri olduğu için toplumun bilincinde ortak bir anlam arayışı yaratır. Belleği bireyselden toplumsala doğru deneyimleyebiliriz (Parmaksız, 2012: 21).

Kolektif bilinç, bir toplumun kişilerinin tecrübeleri, anıları, kültürüne dâhil ettiği türlü malzemelerden müteşekkildir. Yani kişisel anıların bütünü, törenlerde, topluma kazandırılmış sembollerde; sözlü kültürde, arkaik kalıntılarda, üslupta, dilde, sanatta, popüler kültürde ve insan eliyle yapılmış evrende meydana gelmiştir (Olick, 2014: 181). Kolektif bilincin özelliklerinden birisi de içinde bulunduğu toplumun bir belleğini kurmaya yatkınlığıdır.

Hatırlama ile ilgili her şey mekânda ve zamanda somut bir argümana ihtiyaç duyar (Assmann, 2001: 428). İnsan belleği, toplum bilinci ile iç içedir. Bellek yine toplumun ortak bir bilincinden doğup gelişmiştir. Toplum ile insanları, onların taşıdığı bütün malzemeyi nerede konumlandıklarına karar verir. Kolektif bellek içinde bulunduğumuz dünyada toplumlar ve toplum bilimi için önemli bir yere sahiptir. Bellek çalışmalarındaki artışın kavramsallaşmadaki en etkili terimlerin bilinç ve bellek ile ilgili olması bu kavramların 1990'ların başında kullanılmaya başlanmasına ve gittikçe yaygınlık kazanmasına hizmet etmiştir (Rosenfeld, 2009: 124'ten akt: Çavdar, 2018: 21).

2. Aldous Huxley'in "Ada" Romanı

Huxley'in *Ada*'sı ütöpik roman türünün en yetkin örneklerinden bir tanesidir. Roman, Huxley'in ütopya - distopya kavramlarının yansımalarını romanı vasıtası ile okuyucuya sunması toplum eleştirisine yönelik söylemlerinin edebiyat estetiği ile buluşması şeklindedir. Roman'ın ilk yayımı 1962 yılında yapılır. Roman, yazarın son kitabıdır. Yer yer distopik fikirlerinden dem vuran yazar bu romanında ütopyayı yaşanan toplum karşısında serzenişlerin pasif bir isyana dönüşümünü gözler önüne serer. Doğu ve Batı felsefesini bir romanda harmanlayan Huxley, romanını eleştirel gözlemci bir bakış açısı ile tayin eder. Pala'nın yazarın muhakemesinde bir sorgulama alanı açması dünyaya gelmekteki asıl amacın da ne olduğu sorusuna okuyucuları sevk eder.

Roman içerik itibariyle on beş bölümden oluşmuştur. Bu bölümlerin her biri birbirinden ayrı olay zinciri ile değil kronolojik bir zaman ekseninde süregelir. Romanın muhtelif baskılarında da görüldüğü üzere yazarın ömrü boyunca arayış içerisinde olduğu iç huzuru Zen Budizim'inde nasıl bulduğunu anlatması dikkat çekmektedir. Roman, ütöpik bir tarzda anlatılmak amacıyla yayınlanmış bir roman olarak görülse de ütöpik mekânın yaşanan toplumdaki ayrı duran bir adaya isnat edilmesi roman hakkında düşünceler sunmaya imkân tanır. Roman, Will Farnaby'nin işi dolayısıyla dolaştığı yerlerde patronunun işlerini de yapmaya gayret gösteren bir yönetici olması ile petrol satımından bankacılığa kadar pek çok meslekte faaliyet göstermesinin tanıtımı ile başlar.

Romanda Rendang'a ülkenin askerleşmiş havasına sinen ölüm kokusunu araştırmaya gelen Will Farnaby adlı gazetecinin teknesinin Pala adlı yasak adaya kaza sonucu varması ile Farnaby'nin buradaki toplumsal düzeni, yaşayış tarzını görmesi ve neticesinde kişiliğinin değişimi anlatılmaktadır. Romandaki olaylar 1961 yılında ekvatora beş derece yakınlıktaki Rendang'a bağlı Pala adasında geçmektedir.

Sakallı'nın roman hakkındaki tespitleri şu şekildedir:

"Island (Ada, 1962) Huxley'nin bütün romanları içinde en az roman özelliği gösterenidir... Island'ın ilginç bir yönü, çok eski bir geleneği olan ada mitosunu, bir toplumsal mutluluk ülküsü ile birleştiren tek önemli çağdaş ütopya oluşudur... Island ise bütün bireylerinin, istedikleri her şeyi gerçekleştirmelerine, olanca güçlerini eyleme dökmelerine yardım etmeyi temel ilke olarak benimsemiş özgür bir toplumu göz önüne serer." (2014: 79).

Ada romanının Huxley'in diğer romanlarından ayıran özelliği ütopyaya bakışının bir ülküye hizmet etmesidir. Bu düşünce mitosların çağdaş bir toplumu öncelemeye yöneliktir. Huxley'in mutluluk ülkesine isnat ettiği *Ada*'yı özgürlük düşüncesine matuf kılmasında diğer romanları ile benzerlik göstermesi söz konusu iken bunu bir ülkü edinmesiyle diğer romanlarından ayrılır. Toplumu düzenleyen eylemler bütünü çağdaşlaşma hususunda emsal teşkil eder. Geleneksel olanla çağdaş olanı birleştirme

arzusunda olan yazar, bu vesile ile romanında temel argüman olarak *Ada*'yı işaret etmektedir.

2.1. Aldous Huxley'in "*Ada*" Romanında Kolektif Bilinç ve Mekân Temsili

Aldous Huxley'in romanı Kolektivizm bağlamından düşünüldüğü zaman sosyalist düşüncelerin yansımalarını beraberinde getirmiştir. Toplumun statü tuğlalarını dizen ekonomik şartların ve imkânların sınıf farkları yaratması romanda eleştirilen bir tutum olarak görülmüştür. Yazar, Pala isimli adada insanların geçimlerini sağlarken kendi kendilerinin hükümrani olmalarını eşitlikçi bir ekonomi sistemine bağlar. Romanda kolektif bilincin izleri romana dâir pek çok meseleye de ışık tutmaktadır.

Huxley'in mekân olarak adayı seçmesinde insanların içinde yaşadıkları toplumdan kaçma istekleri etkindir. Romanda her bireyin özgürlükçü fikirler ile var olduğunu savunan yazar, Egzistansiyalizm'in insana değer veren umdelerini okuyuculara telkin eder. *Ada*'da geçirilen zaman zarfında birlikte yaşama bilinci kazanan Pala toplumu şahit olduğu pek çok Avrupa devletini eleştirir. Özellikle kendi tasarılarındaki yönetim biçimlerinin pek çok ülkede olmayışı yazar nezdinde roman kişilerinin de eleştiri hedefindedir.

Pala'da herkes tarafından idealize edilen yönetim biçiminin mutlak monarşi ile meşruti krallıktan aykırılık göstermesi pek çok Avrupa ülkesine karşısındaki direniştir. Adada yönetim despot bir yönetime başkaldırı olarak nitelendirildiği üzere yönetimin tek bir kişinin hükmünden alındığı görülmektedir. Bu nedenle de Pala mekân temsili bağlamında demokratikleşme fikirlerinin cereyan ettiği önemli bir merkez hâline gelmiştir. Romanda kolektif bilincin bellek mekanizmasındaki reaksiyonlarından biri de dil ve iletişimdir. Pala'da dil ve iletişim ihtiyaçların giderilmesinde önemli bir vasıta olduğu gibi dil imkânlarına da önem verildiği görülmektedir.

Pala'da farklı dilleri yadsımayıcı tutum İngilizcenin de konuşulmasını gerekli kılmaktadır. İngilizcenin öğrenilmesinde dış dünyaya açılarak çağdaşlaşma yolunda önemli mesafeler alınması amacı vardır. Halkın İngilizceye ortak bir dil şuuru ile yaklaşması soylu-halk çatışmasının yaşanmamasını sağlamada önemli bir etkindir. Toplumun serbest bir dil öğrenimi kazanmasında eğitimin kişilerin özgürlüğüne ket vurmeyen anlayışı vardır. Eğitimde entelektüel duyarlılığın çocukluktan itibaren kazandırılmaya çalışılması Pala toplumunun eğitim hususundaki ortak revizyonist tavrından ileri gelmektedir.

Romandaki ana mekân temsiline Ada merkezinde açık ve kapalı mekânları bünyesinde taşıması Kolektivizm fikir hareketi ile düşünülmüştür. Dinsel yaşamın ve ritüellerin sınırlandırılmış mekânlarda yaşatılmaması romanda kurumsallaşmanın da bir eleştirisini gözler önüne sermiştir. Siyasal yaşam, iletişim sistemleri, geçim kaynakları, dinî ritüeller, aile müessesesi ve daha pek çok olgunun romanı zengin kılan izlekler açması romanın

mekân temsillerinin toplum bünyesinde öncelediği huzur arayışlarının somut verilerini sunmuştur.

Ada'daki din ve inanış Doğu mistisizmine yakın bir anlayışı beraberinde getirmiştir. Mutlak bir din algısının yıkılmasında öğretilerin ve kuramların Pala halkı tarafından kabul edilmeme durumu vardır. Septik bir din algısının topluma sirayet etmesinde din ve iman ayırımına varılması gerektiğini savunan yazar etkilidir. Toplumsal bilinci güçlendirmede Pala, erdemli insan olma aşamasında dinî öğretilerin dışında kalan bir muhittir. Öyle ki Pala toplumuna isnat edilen dinî yaşam boyutu göz önüne alındığında bu toplumda yaşayanların dinleri doğrulamayan doğmalar ile körü körüne inanmak yerine doğrudan yaşam deneyimlerine ağırlık verilmesi söz konusudur (Sakallı, 2014: 81).

Bu hususta dini, dayatmaların tasarrufu dışında tutmayı savunan Pala anlayışında mutlakî bir din yönetimine ve bu anlayışla ikame edilen din eğitime karşı duruş sezilmiştir. Kiliselerin ruhban sınıfını toplumun içine sızdırmaya çalışan anlayışlarına karşı duran ada halkının dinin mutlak hegemonyasına tutunmaması romanın mekân temsili bağlamında toplumu ortak bir huzur arayışına sevk etmiştir.

2.2. Pala'da Dil ve İletişim

Romanda dil, kişiler arasında iletişimi sağlamada çok önemli bir araçtır. Pala'nın kendine has dilinin olması başka dillerin konuşulmasını sınırlandıran bir anlayışla değil; ülkelerde konuşulan mevcut dillerin de serbest şekilde iletişim kurmaya yarayan vasıtalar olduğu şeklinde romanda ifâde edilir. Pala adasında insanların ortak bir dil evreni kurması, kendi iletişim sistemlerini inşâ etmesi, dünyada konuşulan dil ailelerini yadsımayıcı bir şuurun belirtiridir. Öyle ki romanda İngilizcenin de adada konuşulduğu görülmektedir. *Ada*'da dil ve iletişim unsurları kolektif bir vasıtanın ortak paydasında buluşan bilincin ürünüdür.

“Tom Krishna'ya gidip birilerini çağırmasını söyledim,” diye açıkladı kız.

Will muzunu bitirdi, bir ikincisini, sonra da üçüncüsünü istedi. Açlığını bastırdıktan sonra sıra merakını doyurmaya gelmişti.

“Nasıl böyle güzel İngilizce konuşuyorsun?”

“Çünkü burada herkes İngilizce konuşuyor.”

“Herkes mi?”

“Evet, yani Pala dilinde konuşmadıkları zaman.” (Huxley, 2021: 18).

Ada'da dilin topluluklar arasında bir iletişim aracı olmaktan öte bir işleve sahip olması söz konusudur. Pala'da Raca isimli roman kişinin topluma ön ayak olması dili etkili ve güzel kullanmasından ileri gelir. Romanda İngilizcenin kolektif bir iletişim aracı olmasında dışarıya açılmak isteyen toplumların ortak amacı olan gelişmiş ülke ve kalkınmak isteyen

medeniyet inancı önemli bir faktördür. Mekân temsilinde İngiltere Londra'nın Pala adası için örnek teşkil etmesi toplumun benzer düşünme minvalinde hayatlarını sürdürmeleri şeklinde ifade edilebilir. Dilin arkaik dönemlerden itibaren varlığını sürdüren tarihçesi göz önüne alındığında romanda uygulama alanı bulan muhtelif diller, soyluların ve halkın ortak bir bilinç ürünü olarak romana yansması şeklindedir.

“Raca'yla tam bir görüş birliği içindeydi. Ancak yabancı yıkıcı güçleri dışlamakla birlikte ada haklının dış dünyaya açılması gerekiyordu – doğrudan olmasa bile düşünüş bakımından. Oysa dilleri ve kullandıkları Brahman abecesinin ilkel biçimi penceresiz bir hücreye hapsedmişti onları. İngilizce öğrenip Latince okumadıkça onlar için bir kurtuluş, dış dünyaya açılış söz konusu olamazdı. Raca'nın yabancı dil becerisi zaten saraylılara örnek olmuştu.” (Huxley, 2012: 162).

Romanda dil ve iletişim toplumun kurumsal alanlara taşıdıkları dilsel becerilerin ve yetilerin uygarlık seviyelerini yükseltme amacı ile oluşturulmuştur. Basit bir ilginin zaman geçtikçe politika ve siyaset ile bağlar kurmaya başlaması Pala'nın başka ülkelerle olan mukayesesini de gerekli kılmıştır. Öyle ki romanda açılan okullarda farklı dillerden öğretmenler çağırılması uluslararası bir kültürlenme bilincinin adımlarıdır. İdeal eğitim sistemini yerleştirme gayesinde olan Pala entelektüelleri özellikle çocuk eğitiminde örnek olmak ve başka ülkeler tarafından örnek alınmasını sağlayan bir düzeni yerleştirmek istemişlerdir.

Dilin tekdüze bir toplum yaratmasını reddeden Palalı entelektüeller için dil, tek bir ağzın söyleminden farklı olarak çok dilliliği telkin eden mekanizmalardır. Basılan kitapların klasik nitelikli içeriklere sahip olması Pala'daki soylu yetişkinler ve çocukların kültür seviyesini birbirinden az veya çok olmayan şekilde hepsinin yüksek derecede entelektüel birikime sahip olmaları ile ilişkilidir.

“Soylu hanımlar ve beyler özel söyleşilerine bölük pörçük Londra ağzı sözcükler katıştırıyorlardı; dahası, bazıları Seylan'dan İngilizce öğretmenleri bile çağırılmışlardı. Geçici bir özentî olarak başlayan bu ilgi resmi politikaya dönüştürüldü. İngilizce eğitim veren okullar açıldı ve Kalküta'dan en üstün baskı teknikleriyle Bengalli basımcılar getirildi. Sinbad ve Maruf'un serüvenlerini okumak isteyenlerle Öte Kıyı'nın Bilgelikleri'yle ilgilenenlerin bundan böyle İngilizce öğrenmek için geçerli bir nedenleri vardı. Bizleri sonunda çift dilli bir topluma dönüştüren eğitim süreci böylece başladı. Yemek pişirirken, fıkra anlatırken, aşk sözcükleri fısldayıp sevişirken Pala dilini kullanırız. (Laf aramızda Güneydoğu Asya'nın en zengin, erotik ve duygusal söz dağarcığı bizdedir.)” (Huxley, 2012: 163).

Ada' da dil ve iletişim, kolektif bir etkileşim alanı kurmayı sağlayan ilişkiler örüntüsüdür. Bu hususta Pala adası özgürlük davasının kitlelere ulaştırılmasında merkez muhittir. Düşünce pergelinin bir ucu romanda diğer ucu etkileşim sağladığı pek çok ülkeye

çevrilmiştir. Pala'nın özgür bir ulus anlayışını gütmesi ve toplumdaki bağımsızlık fikirlerinin günden güne cereyan etmesinde Pala dilinin basılı hâle gelmesi önemli bir hareketliliklerdir.

Romanda söz söyleme birinin veya birilerinin tekelinde değildir. Düşünce özgürlüğü mekânın ötesinde bir varoluş mücadelesidir. Pala halkının dışarıya açılmak konusunda gösterdiği çaba Will'in dilinden okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Yazarın Will ile kendi söylemlerini romanı vasıtası ile dillendirmesi topluluk önünde duran bir hatibin söylevini çağırıştırır.

“Pala’da kaç gazete çıkıyor? diye sordu Will ve yalnızca tek bir gazete olduğunu duyunca çok şaşırıldı. Peki, kimin tekelinde? Yönetimin? İktidar partisinin? Yerli Joe Aldehyde’in? Kimsenin tekelinde değil, diye açıkladı Doktor Robert.” (Huxley, 2012: 184).

Pala’da basım ve yayımın iktidar elinde olmayışı despotik bir anlayıştan uzak olmanın gereğidir. Hiçbir siyasî söylemin ve baskının tekelinde olmayan basım ve yayım faaliyetleri yazarın ideallerinde tuttuğu bir diğer husustur. Düşünce özgürlüğünün sürekli zikredildiği romanda yazar, birbirinden farklı olan her düşünceye saygı duyulması gerektiğinin altını çizmektedir. Yazar, toplumda hatiplerin insanları kısıtlayıcı faaliyetlerde bulunmaması gerektiğini de romanının satır aralarında okuyuculara sezdirmektedir.

2.3. Pala’da Dinî Yaşam ve İnanışlar

Ada’da din, dogmalar ve mutlak metinler vasıtası ile görülmemektedir. Dinî yaşam septik fikirlerin bilinçli telkinleri ile gerçekleşir. Halk *Ada*’da sübjektif tanrı algısı ile oluşmuştur. Toplumda dinî hayatın gereklerini dayatmalarla anlatma ve uygulatma durumu yoktur. İnsanlar ortak bir dinin boyunduruğu altına girmek istemedikleri için romanda tanrının tecellilerini hissetme arzusu kalbî telakkilerden mülhemdir.

“Çocuk, beklenmedik bir ilgiyle, “Tanrı mı? Hangi tanrı” diye sordu.” O kadar çok tanrı var ki.”

“Hangi lanet olası tanrıyı seviyorsan,” dedi iyice sabırsızlanan Will.

“Aslında hiçbirinden pek hoşlanmıyorum. Sevecen Tanrı dışında.” (Huxley,2012:18).

Din, romanda iman ve inanç ayrımını idrak eden, etmesi gereken topluma telkin edilen öğretilerden soyutlanmıştır. Örgütsel bir din yapılanmasını ironik bir bakış açısı ile okuyucuya nakleden yazar için dine hizmet eden topluluklar kolektif bilincin önüne set çeken argümanlar bütünüdür. İman ve inanç ayrımına varması gereken toplumun davranış biçimlerine sirayet eden erdemli olma gayesi inancın değil imanın gereğidir. Bu hususta kiliseler ve ruhban sınıfının öğretilerine hizmet eden vasıtalar birlik içinde

özgürce yaşamının kolektif bilincini sınırlı kılan mekân temsilleri sayılabilir.

“Olan şu: Tarihin anlamsız karmaşası – görevle çatışan sadizm ya da (çok daha kötüsü) görev olarak sadizm; dinsel inanç karşısında örgütlü paranoya; kendi kiliselerine bağlı haçlıların ve engizisyoncuların kurbanlarına özveriyle bakan iyiliksever rahibeler. Oysa inan hiçbir zaman bu denli önemsenemez. Çünkü iman herkesin öz varlık bilincine varabileceğine ve saplantılı, bağımlı ikinci beninden kurtularak Erdemli kişi olabileceğine duyulan, yaşam deneyleriyle desteklenip doğrulanmış güvendir. Tanrım bize iman bağıyla ve bizi inançtan sakın!” (Huxley, 2012: 50).

Romanda din algısının Budizm ve Hinduizm’e yakın olduğu görülmektedir. Kolektif yaşam bilincinin insanın özgürlük alanına hükmetmeyen hayatlar vaat etmesi Pala halkını da bu minvalde kuramsal öğretiler ve ilkelerden uzak tutmuştur. Dinin kuramların tasarrufuna bırakılabileceği anlayışını reddeden Pala’da mutlakî bir din yönetimine ve şiddetle kurulan din eğitime karşı duruş bu adayı mekânın temsili özelinde huzur arayışını aramaya sevk etmekle birlikte tasarlanan ütopyalar olarak da ön plana çıkarmaktadır.

“Bir toplumun tanrıbilim kuramları o toplumdaki çocukların popolarının durumunu yansıtır. Musevileri ele alalım; çocuk dövmenin ateşli yanlılarıdır onlar. İnanın Altın Çağ’ında Hristiyanlar da öyleydiler. Yehova, insanların doğuştan günahkâr oldukları inancı, Katolik ve Protestan öğretilerinin kendisine karşı sonsuz suçlar işlenen Baba Tanrı imgesi hep bundan kaynaklanmıştır. Oysa Budistler ve Hindular hiçbir zaman şiddete başvurmamışlardır.” (Huxley, 2012: 145).

Romanda kurumsallaşmış bir din yapılanması olmaması insanların dini bir araç olarak görmemesini sağlarken aydınlanma çağının bir gereği olarak da ruhban sınıfının hükümranlığına karşı duruş sergileyen halka toplumun entelektüel kesimi tarafından da neşter vurulmuştur. Dini duvarlar arasına itici tavrın mutlak hegemonyasına baş eğmeyen halkın kolektif duruşu papalık, aforoz, ruhbanlık gibi otoriteleşmiş ereklelere bir başkaldırı olarak görülebilir. Septizm ile beraber peyderpey iz süren yeni anlayışlar ışığında Pala, diğer bir ifade ile özgürlük anıtını temsil eden özelliği hâizdir.

“Kurumsallaşmış bir kilisemiz yoktur; dinimiz, doğrulanamayan dogmalar ile bu dogmalara körü körüne inanmanın esinlediği duygular yerine doğrudan yaşam deneyimine ağırlık verir. Böylece bir yanda Papalık belasından, öbür yanda köktenci din akımlarından korunuruz. Aşkın yaşam deneyiminin yanı sıra sistemli biçimde kuşkuculuğu geliştiririz.” (Huxley, 2012: 183).

Romanda kurumsallaşmaya karşı duran yazar, din ile kurumsallaşmayı birbirinden ayırır. Dinî sınıfların boyunduruğu altına girmek istemeyen yazar, roman kişilerini de bu düşünceye matuf kılar. Papalık, aforoz, ruhban sınıfı gibi dine ait olan kavramlardan

korunmayı amaç edinen yazar sistemli bir kuşkuculuk adı altında düşünce dünyasını şekillendirir. Öyle ki duygu ve düşünce dünyasında esinlendiği ruhsal değişikliklerden çok yaşamın içerisindeki realiteden beslenir.

2.4. Pala'da Yönetim

Pala'da yönetim anlayışına eleştiri söz konusudur. Mutlak monarşi ile meşruti krallık arasındaki derin çizgi yöneten ve yönetilen sınıfı da ayırmıştır. Romanda meşruti krallığın hüküm sürmesi idealize edilmiş bir yönetim değil ironik bir bakış açısının göstergesi olarak kral idaresinin hükmünün ve mutlakliyetin kabullenilmemesidir. Devleti tek bir kişinin hâkimiyetine indirgeme düşüncesi Pala'nın ütopya tasarısına uygun olmadığı için yönetim hiyerarşisine bağlı bir sistem yoktur.

"Nasıl davranacaksın? Kesin kafalarını? Devlet benim?" diye dalga geçerek sordu.

Soylu ağırbaşlılık sertleşerek paylamaya dönüştü. "Aptallık etme!"

İçin için çok eğlenen Will özür diledi. "Yalnızca ne ölçüde mutlak bir yönetim düşündüğünü öğrenmek istemişim." (Huxley, 2012: 54).

Pala'da yönetim sınıflar arası ayrıcalıklarla yürütülmez. KEEK adı verilen toplu hareket üyeliği adı verilen kulüp dayanışması hâkimdir. Karşılıklı Evlat Edinme Kulübü adı verilen bu kulüplerin romanda saygın bir yer edinmesinde kolektif özgürleşme ve refah düzeyinin artırılmak istenmesi vardır. Kişiler arası saygınlık düşüncesinin fertleri ayırt etmeksizin herkese eşit derecede gösterilmesi Pala halkını ortak bir amaç için birleştirir. Öyle ki kişisel ihtiyaçların karşılanmasında aile temsili üstlenen bu kulüplerin toplumbilimci rolü ile insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyici faaliyetleri ekonomi çıkmazlarındaki komünlerinden farklılık arz eden bir anlayışın yapılanmalarıdır.

"KEEK ile komün arasında dağlar kadar fark var. KEEK, devlet eliyle değil, kendi üyelerince yönetilir. Üstelik biz askeri düzenden yana değiliz. Amacımız iyi parti üyeleri değil, iyi insan yetiştirmek." (Huxley, 2012: 114).

Yönetim ülküsü diğer ülkelerden farklılık arz eden *Ada*'da reformist bir bakış açısının yönetim kuvvetlerini alt eden istikrarı Pala halkının ortak amacıdır. Pala adası bu hususta özgürlüğe adanma timsalidir. Pala'nın tarihçesine atıfta bulunan yazar, geçmiş dönemlerden itibaren aydınlanmacı fikirlerin savunuculuğunu yapmaktan çekinmez. İdealize ettiği yöneticileri toplum için ortak bir gayeye hizmetle taltif eder. Dolayısıyla Pala adası ilk özgürlükçü fikirlerin kaynağını aldığı menbaın adıdır. Oysa insanlık, akılcılık ve özgürlük, senin adaşın Reformcu Murugan döneminden bu yana Pala'nın uğrunda çabaladığı başlıca ülkülerdir. (Huxley, 2012: 184).

Pala adasında yönetimin özgürlük anlayışını destekleyici düzenden oluşması yazar tarafından da geliştirilen nikbin bir görüştür. Kişisel mutlulukların toplum refahını kurmasındaki temel argümanın özgürlükçü fikirlerden neşet eden yönetim anlayışı

olması romanda izi sürülen bir konudur.

“Çok mu iyi? diye atıldı Rani. Nasıl olur?”

Çok iyi yönetiyorlar, diye açıkladı, çünkü seçtikleri yol bu güzel adada yaşayan tüm erkek, kadın ve çocuklara olabildiğince kusursuz bir özgürlük ve mutluluk ortamı sağlamaya yeterli.” (Huxley, 2012: 72).

Romanda kurumlaşmış toplumsal düzeneklerin yazar tarafından eleştirilmesinde kolektif bir bilincin yansıması vardır. Öyle ki toplumu diktalar vasıtası ile dar kalıplara sokmaya çalışan öğretiler gibi kurumlar da birlikte huzur içinde yaşama idealine handikap teşkil eder. Bu sebeple mekân temsili açısından kurumlar kolektif bilince darbe vuran faaliyetlerin somut birlikleridir. “Ancak kurumlaşmış din ve siyasal dikta açısından ne yazık ki insanlar köpeklere oranla daha güvenilmez deney hayvanlarıdır” (Huxley, 2012: 147).

2.5. Pala’da Ekonomik Faaliyetler

Romanda Pala adasının ekonomik geçim kaynaklarının başında petrol gelir. Toplumu kalkındırmanın başlıca gayesinden olan özgürce yaşamaya imkan veren yüklü primler adanın ütöpik bir refah seviyesinin de var olabileceği ihtimalini göstermektedir. Dar boğazların ve kapitalist toplumların çarkında ezilmeye yüz tutmuş toplumların zenginlik içinde ekonomik sıkıntı çekmeden yaşama arzusu romanda kolektif mutluluğun da habercisi olarak görülmektedir. Tinsel Seferberlik adı verilen örgütlenmenin Pala lehine bir hizmet yapılması olması ortak bir mekâna duyulan bağlılık ile aynı huzur arayışından kaynaklanmaktadır.

“Sonra laf döndü dolaştı, petrole geldi. Pala petrol dolu. Güneydoğu Asya Petrolleri yıllardır bu işin peşinde. Ama sonuç alamıyoruz. Kimseye ruhsat vermiyorlar. Bu onların değişmez politikası. Oysa Rani farklı düşünüyor. Bunca petrolden insanlık adına yaralanabileceğine inanıyor.” (Huxley, 2012: 32).

Mekân temsili bakımından Pala, çağdaşlaşmanın merkezidir. Ada’da yaşayanların petrol gelirleri ile çağdaşlaşma yolunda pek çok hizmeti yerine getirmek istemeleri söz konusudur. Dünyadan kendisini soyutlamadaki asıl amacın cahillikle eş değer olmasında Pala’yı ideallere matuf bir ütopyaya çevirme arzusu mevcuttur.

“Birinci görevimiz bu ülkeyi çağdaşlaştırmak. Rendang’ın petrol gelirleriyle neler başardığı ortada. Pala’nın da petrol gelirleri var, değil mi? diye sordu Will. Yaşadıkları, aptal ve kendini beğenmiş kişilerden bilgi sızdırmanın en geçerli yolunun dünyadan habersiz görünmek olduğunu öğretmişti ona.” (Huxley, 2012: 55).

Romanda ekonomik yaşam düsturu birden fazla ekonomik faaliyetin insanlık adına yaşam şartlarını faydalı hâle getirmek olarak ifade edilebilir. Sanayileşme ile birlikte

Pala'nın doğal kaynaklar bakımından zengin olması ekonomiyi canlandırıcı vazifeler üstlenmesi toplumsal döngünün arz-talep ilişkisi içerisinde olmasına da hizmet edici roller üstlenmektedir. İdeolojik aykırılıklar ile ekonomik bağımsızlık arasındaki korelasyonun ikircikli yapısı yazar tarafından roman kişilerinin diliyle ifade edilir.

“Hayır, hayır! Ülkem adına sanayileşme. Pala’yı güçlendirmek için sanayileşme. Saygınlığımızı artırmak için. Rendang’a bir bakın. Beş yıla kalmaz, gereksindikleri tüm tüfek, top ve cephaneyi üretirler. Tank üretmeleri daha uzun bir süre alır.” (Huxley, 2012: 57).

Pala'nın doğal kaynaklar bakımından zengin olması ile birlikte madencilik alanında da adından söz ettirdiği görülmektedir. Toplum yaşayışını sürdürürken madenleri işleyerek veya ihraç ederek ortak kullanım alanları inşa eder. Ada toplumunun arz-talep sirkülasyonunu devam ettiren ekonomik gücün sağlanmaya çalışılması da her ülkenin ortak gayesinden bir tanesidir.

“Pala ufak çapta bir altın üreticisidir. Kâğıt para basımımızı karşılayacak kadar altın çıkarırız. Bu altın ayrıca dışalımımızı da destekler. Elektrik gereçleri, jeneratör gibi pahalı kalemleri peşin parayla alabiliyoruz.” (Huxley, 2012: 181).

İthalat ve ihracat dengesinin sağlanmasında Pala'nın muhtelif ülkeler karşısında gücünden söz ettirmesinde demokrasi ve siyaset mekanizmalarının de etkileri yadsınmamaktadır. Yazarın bu dengeyi simgeleştirerek semboller yolu ile izah etmesi okuyucuların dikkatlerine sunulması bakımından önem arz etmektedir.

“Asya ülkeleri içinde en iyi beslenen biziz. Yine de üretimimizin bir bölümünü ihracata ayırabiliyoruz. Lenin, elektrik artı sosyalizm komünizme eşittir, derdi. Bizim denkleminiz oldukça farklı. Elektrik eksi ağır sanayi artı doğum kontrolü eşittir demokrasi ve refah.” (Huxley, 2012: 180).

Yazarın ekonomik süreçleri semboller yolu ile anlatması romanına sembolik anlamlar yüklemektedir. Sosyalist edebiyat bağlamında düşünülmesi gereken romanda içerik olarak bir eleştiri söz konusudur. Siyaset ile ekonomi arasındaki çizginin romanda derinleşmiş olması yazarın dikkatindedir. Yaşadığı toplumun içinde bulunduğu durumu romanı ile benzer bir anlayışla okuyucuya sezdirmesi ekonomik buhranın yerleştirdiği fikir hareketleri ile ilişkilidir.

2.6. Pala'da Kültür Sanat Faaliyetleri

Pala'da kültür ve sanat faaliyetleri eğitimin bir parçasıdır. Eğitim çocukların sadece bedensel değil, tinsel olgunluğa ulaşmalarında önemli bir görev üstlenir. Sanat şubelerinin farklı duylara hitap etmesinde zengin malzeme teşkil etmesi yeni eserlerin meydana gelmesinde esin kaynağı olmuştur. Yaratıcılık, *Ada*'da sanat için oldukça önemli bir umde olarak görülmekte mekân temsili bakımından sanat mirasçılığı menbaı

olarak telakki edilmektedir.

“Pala’da resim ve yontu gelişmişti, mimari görkemli, yazın geleneği, ne ulusal ozanlar, ne oyun yazarları ne de öykü ustaları vardı. Yalnızca Budist ve Hindu söylencelerini anlatan halk ozanları; vaaz meraklısı, doğaüstü ayrıntılar üzerinde didişen bir sürü tinsel keşiş. Kendimize sağlam bir temel, tinsel bir denek taşı, zengin bir biçem ve teknik dağarcığı tükenmez bir esin kaynağı bulduk. Sözüün kısası, o güne dek yaratıcı olamadığımız bir alanda yaratıcılık olanağına kavuştuk.” (Huxley, 2012: 163).

Ada’da sanat disiplinlerinden müziğe oldukça önem verilmiştir. Müzik ile din arasındaki tamamlayıcı unsurlar bağlamında müziğin medite işi olması Uzak Doğu felsefesinden ileri gelmektedir. Müzik toplumu duyular aracılığı ile uyarırken hedonizmin uğraklarına da tinsel çağrılarda bulunur. Will ile Doktor Robert arasında geçen diyalogdan anlaşıldığı üzere Pala, hedonizmin ruha nüfuzunda açık bir geçittir.

“Müzik sever misin?” diye sordu Doktor Robert.

“Oldukça.”

“Söyle bakalım, Mozart’ın Sol Minör Beşli’si hangi gerçeği iletir? Allah mı?

Yoksa Kutsal Üçleme’nin ikinci kişisi mi? Ya da Atman Brahman mı?

Will güldü: “Umarım hiçbirini.”

“Ama bu Mozart’ın yapıtından duyduğumuz hazzı azaltmaz, değil mi?” İşte, bağımsızlaşma ilacıyla ya da duayla, ruh yüceltici çalışmalarla elde edilen deneyimler için de aynı şey söz konusu. (Huxley, 2012: 173).

Resim sanatı da Pala adası için önemli bir sanat şubesidir. Resimde herkesin benimsediği bir Realizm algısı vardır. Resimde öznel dışavurumculuğun sanat malzemesini gerçeklikten uzaklaştırması eleştirilen bir durumdur. Resimle varoluşçu felsefenin kişilerin öz varlığını bulma konusunda yansıtıcı özelliği ile din olgusu arasındaki ilişki toplumun resme bakışındaki Rölativizm’in de bir gerçeğidir.

“Bildiğim kadarıyla ne ben ne de başkaları, sizin soyutlamalarınızda bu resmin ortaya koyduğu gerçekleri bulamayız. Demek ki Batı’da pek moda olan soyut, öznel dışavurumculuk özünde dine aykırıdır ve şunu da eklemeliyim ki bu akımın en iyi örnekleri bile çok sıkıcı, son derece değersizdir.” (Huxley, 2012: 228).

Romanda özellikle resim sanatının etkinliği söz konusudur. Resim sanatındaki serbest ve izlenimci anlayış toplumun dışa vurduğu sosyal durumu ile ilgilidir. Toplumun içinde yaşamış olduğu bunalımlar, dinî yozlaşmalar, savruluşlar ve isyanlar sanat şubelerini etkilediği gibi resim sanatı özelinde de sanatta göreceli bir alan açmıştır. Yazarın romanda önelediği Rölativizm akımı da bu durumların etkilerinden izler sunmaktadır.

2.7. Pala'da Akımlar ve Fikir Hareketleri

Romanda yenileşme hareketleri toplumu oluşturan ailelerin kolektif çabaları ile oluşmuştur. Toplumu yeniden yapılandıran fikirlerin geçmişten gelen kültür birikimi ile güncellenmesi Pala'nın modernleşme felsefesine hizmet etmektedir.

"Benim amacım yüz yıl önce Doktor Robert'ın Pala'ya yerleşen büyükdedesiyle, benim büyük-büyük-büyükdedemin birlikte başlattıkları yenileşme hareketini daha ileri götürmek." (Huxley, 2012: 58).

Ada'da bir dünya hareketi başlatma gayesi Tinsel Seferberlik olarak romanda zikredilmiştir. Pala'nın kalkınmasında önemli bir fikir hareketi olan Tinsel Seferberlik, dünya gücüne ulaşmada önemli bir fikir projesi olarak görülmektedir. Toplum fertlerinin bir araya gelerek ortak bir amaca hizmet etme düşüncesinden hareketle romanda kolektif bilincin bedenle beraber ruhsal çoşumculuğa ve aşkınlığa ulaşması da bu minvalde düşünülmektedir.

"Dünya çapında Tinsel Seferberlik. Sana gülecekler, aptal, kaçık, bağnaz diyecekler. Ama it ürür, kervan yürür. Tinsel Seferberlik, gülünesi başlangıçlardan Büyük bir Güce ulaşacak. Erdem adına bir Güç, zamanla Dünyayı kurtaracak bir Güç." (Huxley, 2012: 66).

Romanda düşünce akımları dogmalardan kurtarılmış, tanrı imgesini değiştiren bir formda romanda tebâruz etmiştir. Pala'nın güç kazanmasında fikir hareketlerinin önemine değinen yazar, Hristiyan dininin kökleşmesine hizmet eden fikirlerin eritilerek çözümlenmesini eleştiren bir tutum sergiler. Romanda bu durum şu sözcüklerle ifade edilmektedir:

"Tanrı imgesi yerini Yeni Düşünce'ye, Birliğe bıraktı – ki bunlar Tanrı'yı Tümüyle (evrenle) Özdeş olarak tanımlayan Doğu etkisinde mezheplerdir. Wiliam James zamanında temelleri atılan bu akım o gün bu gündür giderek güçlenmekte." (Huxley, 2012: 146).

Romanda Egzistansiyalizm'in yansımalarına yer verilmiştir. Varoluşçu felsefenin insanın özünü bulmaya hizmet etmesi inancı romanın satır aralarında sezdirilmiştir. Kolektif bilincin başlıca umdesi olan özgürlük fikrinin romanın pasajlarında görülmesi nikbin bir görüşün ürünüdür. İnsanın özünü bulması ile mutluluğa ulaşması romanda sezdirilen fikir hareketleri ve felsefî akımlar roman kişilerinin bilincini gözler önüne seren numunelerdir.

2.8. Pala'da Toplum Değerleri ve Davranış Biçimleri

Romanda toplumsal değerler son derece önemlidir. Özellikle savaş karşısında barışı savunan Pala toplumunda adanın huzur ve güvenlik arayışını arama çabaları yeni bir düzeni de kurmayı zorunlu hâle getirmiştir. Pala'nın barışı ikame etmede özellikle de

toplumun entelektüel kişilerine atfedilen görevin yerine getirilmesi söz konusudur.

“Demek Pala ordusunu güçlendireceksiniz?” dedi Will yüksek sesle.

“Güçlendirmek ne demek, oluşturacağım. Pala'nın ordusu yok.”

Yok işte. Hepsi barış yanlısı. (Huxley, 2012: 58).

Romanda idealize edilmiş davranış biçimleri yer almaktadır. Bu davranış biçimleri toplumsal ilişkileri oluşturan ve idealize edilmiş davranışlar bütünüdür. Romanda yer alan bu ilişkiler bağlamında toplumsal ders niteliğinde telkin edilen fikirler de yer almaktadır. “Görüşme nedeni mi? Will gülümsedi. Hastaları yoklamak çok iyiliksever bir davranıştır- herkesçe onaylanır.” (Huxley, 2012: 51).

Erdemli kişi olma romanda birçok kez zikredilen bir toplumsal değer olarak ifade edilmektedir. Erdemli kişinin nasıl olması gerektiği romanda okuyucunun hükmüne bırakılarak Batı felsefesinin erdemli olma konusunda destekleyici öğretileri okuyucuya sezdirilmektedir. “Oysa Erdemli Kişi öz benliğini yaşam deneyinin tüm düzeyleriyle olan bağıntısı içinde değerlendiren kişidir.” (Huxley, 2012: 49).

Pala'yı erdem adası olarak gören yazar, burayı diğer adalardan ayıran özelliğini ifade etmektedir. Bu mekânı erdemlilik kavramı ile temsil eden yazar, roman boyunca bu davranış biçimine ulaşma ülküsünü savunur. “Pala dışında tek tük erdem adaları bulunabilir.” (Huxley, 2012: 289).

2.9. Pala'da Ritüeller

Pala adasında toplumun günlük yaşam durumlarını gösteren hareket ve davranış biçimleri ritüeller olarak adlandırılmaktadır. Pala toplumunun özellikle de hazza ulaşmadaki isteğinden hareketle cinselliğin roman boyunca ifade edildiği görülmektedir. Uzak Doğu felsefesindeki yoga ve meditasyon ritüellerinin bir çeşidi hâline gelen sevişme yogası Pala halkının narkotiğe düşkünlüğünden ileri gelmektedir. Uyuşturucu bağımlılığı ile hedonizme ulaşan toplumun mutluluğa ulaşma konusundaki ortak fikir yazar tarafından sezdirilmektedir.

“Burada anlamı farklı, diye diretti Murugan.

“Sevişme yogası yüzünden mi?” diye sordu Will, genç hemşirenin hazla kendinden geçmiş yüzünü anımsayarak. Oğlan başını eğdi.” Bunun kendilerine benzersiz bir mutluluk sağladığına öylesine inanmışlar ki gözleri başka hiçbir şey görmüyor.” (Huxley, 2012: 169).

Romanda zen, yoga, meditasyon işlemleri Budizm inancının bu adada hüküm sürmesinden ileri gelmektedir. Toplumun kolektif bilinci gereği huzur arayışında Budizm inancının rolü oldukça büyük yer tutmaktadır. Geçmişten getirdikleri inanışlar gereği dogmaların dine bakışı sınırlandırdığı inancı ile herkesin özgürce ibadet anlayışını ikame

etmesi söz konusudur. Zen, meditasyon ve yoga işlemleri simgesel olarak Pala halkının da dünyaya bakışının ortak beden söylemleri ve bilinci keskinleştiren faaliyetler olarak sezdirilmektedir.

“Öyle ki gerekli işlemleri yerine getiren herhangi biri ‘Tat tvam asî’ ilkesinin doğruluğunu, geçerliliğini ölçebilir. Bu işlemler yoga, Zen, meditasyon veya belirli koşullarda, maithuna adlarını alırlar.” (Huxley, 2012: 94).

2.10. Pala’da İdealler

Romanda savaşa karşı bir direnme söz konusudur. Romanda savaş koşullarını hazırlayan teçhizat ve donanma yoktur. Ülkelerin savaşmak için büyük kitleler oluşturması, askerî birlikleri harekete geçirmesi Pala’nın kabul etmediği durumlardır. Romandaki ideallerden biri de savaşmayan, huzur içinde kolektif bir yaşam arzusudur. Elleri bayraklı, silahlanmaya nâzır, başbuğların hüküm sürdüğü pek çok ülkenin karşısında bu idealleri kabul etmeyen Pala halkı savaş hiyerarşisini de eleştirdiği konular içerisine dâhil eder.

“Ya Pala?” diye irdeledi Will. Bundan on yıl sonra sizin de bir Yüce Başbuğunuz olacak mı?”

“Olmaması için elimizden geleni yapıyoruz,” dedi Doktor Robert. Öteden beri Yüce Başbuğların işini zorlaştıracak önlemler alırlar.” (Huxley, 2012: 182).

Pala için mutluluk ideali son derece önem arz eder. Ülkelerin kalkınma amacı ile oluşturmuş oldukları mekanizmalara dem vuran yazar için mutluluğa ulaşma duygusu ekonomik ve siyasal mekanizmalardan daha çok ideal hâline gelmiştir. İnsanların ortak çalışma alanlarında mutluluğun ikame edilmesinde her şeyden önce önem verilmektedir. “Sizin toplumlarınızda öncelik en kısa sürede en yüksek verime ulaşmaktır. Bizdeyse insanlar ve onların mutluluğu önde gelir.”(Huxley, 2012: 185).

Ada’daki ideallerin başında eğitim gelmektedir. Eğitimin küçük yaşlardan itibaren çocuklara özgür biçimde verilmesi gerektiği söz konusudur. Kişilerin birbirinden farklılık arz etmesini gözeten Pala eğitimi, çocukların birbirinden ayrık değil birbiri ile bütünleşmiş; ne kadar birbirinden farklı yaratılışlara sahip olsalar da bu bir ayrıcalık veya üstünlük timsâli olarak görülmemiş aksine özvarlığı destekleyen bir sistemsel düzen olarak görülmüştür.

“Bizim asıl görevimiz temel eğitim ve yapı, boy, huy, yetenek ve kusur farklılıkları gösteren bireylerle uğraşır. Bireyin algılarötesi, deneyüstü boyutta bölünmezliği yüksek öğretimin kapsamına girer. Bu tür yüksek öğretim ergenlik çağında başlar ve orta eğitimle bir arada verilir.” (Huxley, 2012: 250).

Ada’nın yaşam felsefesinden hareketle denebilir ki; tanrı kavramı ile değerler arasındaki ilişkinin din ile sınırlandırılmaması gerektiği inancı hâkimdir. Tapınma ihtiyacı ile özvarlığının içkinliğine ulaşma arasındaki tefekkür damarının kesilmemesi yazarın

roman kişilerinin dilinden sezdirilmesi bağlamında düşünülebilir.

“Neden olmasın? Değerlerinden vazgeçmeleri gerekmez ki. Hristiyan olmayanlar insanlığı düşünmeyi, Hristiyanlarsa Tanrı'ya tapınmayı dilediklerinde sürdürülebilirler. Yapacakları tek değişiklik içkin bir Tanrı kavramıyla kendini aşabilme gizilgücüne sahip bir insan kavramı geliştirmek.” (Huxley, 2012: 273).

SONUÇ

Huxley'in *Ada'sı* ütopyik roman türünün en güzel örneklerinden bir tanesidir. Roman, Huxley'in ütopya-distopya kavramlarının yansımalarını romanı vasıtası ile okuyucuya sunması ile toplum eleştirisine yönelik söylemleri edebiyat hayatına yansımaları ile karşılık bulmuştur. Roman, Will Farnaby'nin işi dolayısıyla dolaştığı yerlerde pek çok meslekte faaliyet göstermesinin tanıtımı ile başlar.

Romanda Rendang'a ülkenin askerîleşmiş havasına sinen ölüm kokusunu araştırmaya gelen Will Farnaby adlı gazetecinin teknesinin Pala adlı yasak adaya kaza sonucu varması ile Farnaby'nin buradaki toplumsal düzeni, yaşayış tarzını görmesi ve neticesinde kişiliğinin değişimi anlatılmaktadır. Romanın ana eksenini şekillendiren kolektif bilincin yansımaları okuyucunun takdirine sunulmuştur. Romanın ana izleğini oluşturan kolektif bilinç, toplumsal belleğin ideal toplum düzenini bulmadaki duyarlılığın bir ürünüdür.

Ütopya edebiyatının ana meselelerinden birisi olan varoluş mücadelesinde yaşanan toplumun eleştirisi yapılmış olup daha yaşanılabilir bir dünyanın varlığı Pala adasına isnat edilmiştir. Dünya edebiyatında kaleme alınmış olan ütopyik romanlardan mülhem bir anlayışla *Ada'yı* kaleme alan Aldous Huxley, romanında ortak mekân olan Pala'yı merkeze alarak kolektif bilinci yansıtan yaşam biçimlerinin Pala adasındaki temsillerini gözler önüne serer.

Kolektif bilincin okuyucuya yansıtıldığı pasajlarda Pala'nın mekân olarak her bölüme karşılık gelen temsilleri kolektif bilinç bağlamında romana veriler sunar. Kolektif yaşamı temsil eden yaşam şartlarının içerisine dâhil edilebilen; ekonomik faaliyetler, dinî inanışlar, Doğu mistisizminin ritüellerini ortak bir anlayışla gerçekleştirme hassasiyeti, yönetim biçimlerine bakış açılarının varlığı kolektif bilinç algısının nüvelerini oluşturduğu gibi; dil ve iletişimin kişiler arasında hem günlük ihtiyaçların karşılanmasında temel vasıta olması hem de yetişkin ve çocuk eğitiminde gözetilen önem ve değeri hâiz olması romanı bu anlayışlarla bakmayı gerekli kılmaktadır. Romanın on beş bölümünde de satır aralarında sezdirilen kolektif bilincin ve bu bilinci yansıtan mekân temsillerinin izleri; din, dil ve iletişim, ekonomik faaliyetler, idealler ve fikir hareketlerinden mülhem bir anlayışla okuyucuya sezdirilirken özgürlük ve aydınlanma hareketlerinin romandaki önemine dikkat çekilmektedir. Öyle ki varoluş mücadelesinde toplum damarına vurulan neşterin toplumu uyandıran aydınlar tarafından görev hâline

gelmesi romanlar vasıtası ile mümkün olmaktadır.

Romanın idealize edildiği tek mekân olan Pala'nın pek çok gelişmiş Avrupa medeniyetlerinin dışında tutulması romandaki üst kurmacanın edebî tasavvurunu yansıttığı gibi pek çok ülkenin de içinde bulunduğu yaşam şartlarına bir baş kaldırışı; pasif isyanı temsil eden mekân olarak değerlendirilebilir. Romanda pek çok meseleyi merceğine alan yazar edebiyat eleştirisi, sosyolojisi, psikolojisi, dinler tarihi ve sanat tarihi gibi disiplinler arası bilim şubelerinden istifâde etmektedir. Toplumsal yaşamı oluşturan düzenler bütünüdür

Pala'da idealize edilen ve eleştirilen düşünceler sunması romanı tezli bir romandan izler taşıdığı düşüncesine yakın kılmaktadır. Bu sâyede denilebilir ki; Pala adasının merkez mekân olmasından hareketle her bölümde kolektif bilincin yansımaları mekândaki temsillerden izler taşır. Pala toplumunu oluşturan düzenin romana sağladığı izleklerden hareketle özgürlük bilincinin din, dil, ekonomi, fikir akımları ve sanat faaliyetleri gibi alanlara huzur ve mutluluk neşteri vurması romanı ütopya edebiyatına matuf kılar.

KAYNAKÇA

- ASSMANN, Jan (2001), **Kültürel Bellek**, (çev. A. Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- BUDAK, Selçuk (2000), **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- CİORAN, Emil Michel (1999), **Tarih ve Ütopya**, Metis Yay., İstanbul.
- SAKALLI, Fatih (2014), "Türk ve Dünya Romanında İki Ütopik Mekânı Mukayese Denemesi: 'Simeranya' ve 'Pala'", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum**, 1(1), 73-84.
- ERMAN, Tahire, Özaloğlu (2017), **Bir Varmış Bir Yokmuş- Toplumsal Bellek Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar**, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul
- HUXLEY, Aldous (2012), **Ada** (çev. S. Akar), İthaki Yay., İstanbul.
- OLİCK, Jeffrey (2014), "Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür", (Çev. M. Gümüşdoğmuş), **Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi**, Sayı: 1(2), ss. 175- 211.
- YELSALI, Pınar & PARMAKSIZ, Melis (2012), **Neye Yarar Hatıralar?-Bellek ve Siyaset Çalışmaları-**, Phoenix Yay., Ankara.



Tür: İnceleme Makalesi

Kabul Tarihi: 10 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 28 Mayıs 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Aydın, Mustafa Fatih (2024), “Türk Edebiyatında Polisiye Roman Kurgusu Üzerine Bir Değerlendirme” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 105- 116.

“TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN KURGUSU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME”¹

Mustafa Fatih AYDIN ²



ÖZ

Türk polisiye edebiyatının yaklaşık 140 yıllık bir geçmişi vardır. Bu süreç içerisinde edebiyatımızın önemli edebî şahsiyetlerinin yanı sıra gazete ve dergilerin bir köşesinde kalmış ve unutulmuş pek çok yazarın tefrika halinde yazılmış polisiye türde eseri olduğu bulunmaktadır. Tüm bu eserler incelendiğinde polisiye edebiyatın kurgu bakımından zengin içeriklere sahip olduğu anlaşılır. Karmaşık ve iç içe geçmiş olay örgüleri içinde; bilgi, varlık, zaman, mekân konusunda pek çok felsefi şubenin fikirsel alt yapısından teşekkül ettikleri psikolojik, sosyal, siyasal, iktisadi mevzulara temas eden eserlerin yazıldığı anlaşılır. Polisiye edebiyatın; kent, yalnızlık, aşk, yabancılaşma, adalet, özgürlük, şiddet, kurgu, adalet, cinsellik gibi temel izleklerinin varlığı göze çarpar. Yazarların;

¹ Bu çalışma; Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Prof. Dr. Veysel ŞAHİN danışmanlığında hazırlanan “Kurmaca Tekniği Bakımından Türk Edebiyatında Polisiye Roman” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

² Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: fatihaydin@kilis.edu.tr, ORCID 0000-0002-2123-0695

soruşturmacı, suçlu ve kurbanın yer aldığı edebî ve ebedi üçgeninde kurguladığı olaylar, oyun-kurgu-muamma ilişkisinin en güzel örneklerini gösterir. Polisiye türün özellikle bellek ve üst kurmaca gibi zamansal ve kurgusal yöne sürekli atıfta bulunması, bu türün özellikle insan zihninin kurguyla kurduğu analogilerle metnin entrik kurgu eğrilerine neden sonuç bağıyla yön verdiği anlaşılır. Geleneksel polis tiplerinin, modern dönem dedektiflerinin arketipleri olması aynı zamanda değişen dönüşen insan tipinin de tarihçesini aktarır. Çalışmada birçok polisiye eser örnek alınarak türün kullandığı anlatım yöntem ve teknikleri çerçevesinde değerlendirilir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Polisiye, Kurgu, Bellek, Üst Kurmaca, Kent, Suç, Suçlu.

“AN EVALUATION ON POLICE NOVEL FICTION IN TURKISH LITERATURE”

ABSTRACT

Turkish detective fiction literature has a history of approximately 140 years. During this period, in addition to the important literary figures of our literature, there are many works in the detective genre written in serialized form by many forgotten writers who have remained in a corner of newspapers and magazines. When all these works are analyzed, it is understood that detective fiction has rich content in terms of fiction. It is understood that in complex and intertwined plots, works that touch upon psychological, social, political and economic issues, which are formed from the intellectual substructure of many philosophical branches on knowledge, existence, time and space, are written. The existence of basic themes such as the city, loneliness, love, alienation, justice, freedom, violence, fiction, fairness, and sexuality in detective fiction literature stands out. The events fictionalized by the authors in the literary and eternal triangle involving the investigator, the criminal and the victim show the best examples of the play-fiction-mystery relationship. The fact that the detective fiction genre constantly refers to temporal and fictional aspects such as memory and metafiction shows that this genre directs the intriguing fictional curves of the text with cause and effect, especially through the analogies that the human mind establishes with fiction. The fact that traditional police types are the archetypes of modern era detectives also conveys the history of the changing and transforming human type. In the study, many detective works are taken as examples and evaluated within the framework of the narrative methods and techniques used by the genre.

Keywords: Novel, Crime Fiction, Fiction, Memory, Metafiction, City, Crime, Criminal.

GİRİŞ

Güvenlik birimi olan polis; devlet otorite ve güvenliğini koruyan, huzur, ahlâk ve düzeni tesis eden, yetkisini "iktidar," "disiplin" ve "yönetim zihniyeti" ile aynı anlama gelecek denli soyut bir biçimde kullan(arak)" (Neocleous, 2013: 23) yansıtan bir kavram olarak belirtilir. Türk edebiyatında birçok roman ve öykü kurgusunda polisin az ya da çok

kurguya etki ettiği görülür. Polisin olduğu her eser, polisiye olarak değerlendirilmezse de hemen her dönemde politik olayların ve durumların etkisiyle Türk edebiyatının bir polis edebiyatına sahip olduğu anlaşılır. Bunun yanı sıra, Türk edebiyatında, polisiye bir edebiyatın olmadığı ya da nitelik ve nicelik bakımından yetersiz olduğu kanısı da hâkimdir. Oysa Türk edebiyatında Tanzimat'tan günümüze kadar yüzlerce polisiye roman-öykü yazıldığı, yazarların ve okurların türe talebinin yüksek olduğu anlaşılır. Polisiye roman türü; kurgu unsurunun ön planda olduğu soruşturmacı, suçlu, kurban gibi unsurların etrafında bir muamma oluşturularak birtakım kavram, değer ve yargıları sorgulayan bir türdür. Genel anlamda Türk polisiye edebiyatının özgünlük açısından ne derece özgün bir kurguya sahip olduğu da tartışmaya açık bir konu olmakla beraber, eser incelemelerinde polisiye edebiyatımızın genel anlamda özgün olmadığı, ithal kurgular üretildiği ve popüler yabancı yazarların eserlerinden kurgu ödünçlemeleri yapıldığı görülür.

Dünya edebiyatında Sherlock Holmes, Arsené Lupin, Nat Pinkerton, Hercule Poirot, Miss Marple, *Sarı Oda* isimli romanın kahramanı Joseph Rouletabille gibi kahramanların yer aldığı öykü romanların Türkçeye çevirileri yapılır ve bu kahramanların yer aldığı öykü-romanların kurguda izlediği şematik tablo uzun yıllar Türk edebiyatını da etkisi altına alır. Tür hakkında diğer bir tartışma konusu ise, polisiye edebiyatın popüler edebiyat ürünü sayılması konusunda çıkan tartışmalardır. Polisiye edebiyata getirilen bu tip eleştiriler sadece Türk edebiyatında değil dünya edebiyatında da pek çok araştırmacının üzerinde tartıştığı konular arasında yer alır. Burada da genel kanı bu türün popüler edebiyat ürünü olduğu noktasında birleşir. İncelenen eserlerden edebi dil kıymeti açısından nitelikli eserler olsa da genellikle edebi dil yetkinliğinin zayıf olduğu ve bu türün aslında kurgu bakımından daha zengin olduğudur. “Kurgu bir romanın iskeletini oluşturan yapı ve tekniklere işaret eder. Kurgu parçaların toplamından ortaya çıkan bir üst yapıdır.” (Güzel, 2022: 120). Bu bakımdan polisiye romanlar kurguyu oluşturma adına yazarların pek çok kurgu tekniğini kullandığı özel bir bellekse türdür. Polisiye romanlarda; “Kurmaca anlatılan öykü, birbirini izleyen, birbirine eklenen gerçek, gerçeğe benzer, ya da düşsel olayların tümü” (Eziler Kıran – Kıran, 2003: 42) olarak tanımlanır. Bu anlamda polisiye edebiyatta özellikle kurmaca-gerçek karşıtlığı sürekli irdelenen bir çatışma durumunu oluşturur. “Çatışma, yabancılaşmanın temel eylemsel görüntüsü olduğu için hem bireysel hem de toplumsal olanı açılar. (Şahin, 2017: 212). Bu çatışma durumu, bireyi parantezine alan bir toplumun yabancılaşma, yalnızlık, hınç gibi duygu durumlarını da körükleyerek suça iten sebepleri oluşturur. Suç katil ile toplumun ülküsel değerlerini üzerinde bulunduran dedektif için bir *dolayımlayıcı* haline gelir.

Türk edebiyatında polisiye roman; sır, gizem ve esrar öğeleri etrafında biçimlenen bir kurguyla doğar. Eserlerde özellikle gotik dönem şatolarını ve bu şatolarda meydana gelen esrarengiz durumları andıran bir korku, endişe duygusunun da hâkim olduğu gözlenir. Spiritüalizm, manyetizma gibi olağan dışı durumlar, kolektif ve bireysel bir bilinç ve bilinçdışı öğeler, özellikle geleneksel polisiye edebiyatın başat konuları arasında yer alır. Polisiye edebiyat aklın, bilimin, aydınlanma çağının bir ürünü olduğu için kurguda sürekli bu tip olağan dışı durumları dışlayarak olayları belli bir mantık zeminine oturtulmaya çalışılır. Kapalı bir oda, konak, köşk ya da yalı mekânlarında ve özellikle

kalabalık bir çevrenin hazır bulunuşu sırasında gerçekleşen cinayetler ve bu cinayetlerin kapalı bir mekânda işlenmesi durumunun imkânsızlığı üzerinden muamma durumunu yapılandıran kurgular, polisiye romanın esas kurgu ögesini yani muamma unsurunu perçinleştirme adına yapılır. İşlenen bu suç ve ardından yürütülen soruşturma matematik, mantık gibi bilimlere ait bir problem ve denklemin bu bilimlerin yöntemlerine yapılan analogisi yolu ve yöntemiyle oluşturulur. Klasik tarz polisiye öykü ve romanlar genellikle çağın felsefi görüşlerini, toplumun kültürel kodlarını ve cinayetin oluşturduğu istifham durumunu çözmeye yöneliktir. Bu durum yavaş yavaş yerini toplumsal parantezine alan bir kurgu dünyasıyla değişir. Roman bu nedenle; toplumsal, iktisadi ve siyasi durumlara da temas eder hale gelir. Polisiye tür; gazete ve gazetecilik edebiyatıdır. Türün başlangıcından günümüze kadar hemen her romanın bir şekilde gazete ile ilgili bir terime, kavrama temas etiği görülür. Polisiyenin çıkış kaynağı da gazetelerde yer alan tefrika dizilerdir. Bu tefrikalar, polisiye roman geleneğini oluşturan en önemli kaynaklardan biridir. Yazarının adının belli olmadığı ve *İleri* gazetesinde 1920 yılında tefrika edilen *Nazlı Hanımın Katili Kimdir?* romanı, İhsan isimli yazarın 1922 yılında *İleri* gazetesinde tefrika edilen *Fani Dedenin Esrarı*, 1921 yılında İhsan isimli yazarın *İleri*'de tefrika edilen Arnavut Köyü Cinayeti, Selim Nüzhet Gerçek'in 1922 yılında *İleri* gazetesinde tefrika edilen *Meçhul Kuvvetlere Kurban*, 1923 yılında *İleri* gazetesinde İhsan isimli yazarın yazdığı *Zehra'nın Sonu* romanı, Pertev Şevket'in *Kırmızı Köşkün Esrarı* isimli romanı, Mehmet Rauf'un 1928 yılında yazdığı *Define ve Kan Damlası* isimli romanı, Ethem İzzet Benice'nin 1926'da *Resimli Gazete* 'de tefrika edilen *Görünmeyen Cani* adlı romanı eski zamanlı gazetelerde tefrika edilen ve henüz bir kısmı da incelenmeyen eserlerdir. Ayrıca pek çok gazete ve dergide polisiye edebiyat üzerine tenkitlerin yer aldığı görülür. Gazetelerde yer alan hırsızlık ve cinayet vakalarına paralel olarak gazetelerde öykü ve roman konusu haline gelmesi durumu, polisiye romanın kurgu zenginliğini ve temelini oluşturur. Bunun yanı sıra polisiye türün başlamasında genellikle öykü formatında olan kısa eserler de görülür. "Polisiye romanın proleterleri olan ve Amerikalıların deyişiyile dime novels, bizim çevirimizle on paralık öyküler(de)" (Üyepazarcı, 2008: 147) yer alan bu tip kurgular polisiye edebiyatın arketiplerini oluşturur. Genellikle varis/muris meseleleri, yasak aşklar, değişen mülkiyet anlayışı, kültürel farklılıklar, liberalleşen bir ekonominin getirdiği rekabet durumları, yasa dışı suçlar polisiye romanların belli başlı konuları arasına girer. Bu nedenle denilebilir ki tarihsel olarak eski tarihli bir polisiye eserle günümüzde yazılan polisiye eserler arasında suç tipleri açısından paralellikler görülebilir. Uyuşturucu ticareti, tarihî eser kaçakçılığı, adam kaçırma, çeteleşen grupların işlediği eylemler polisiye romanların başlangıçtan beri değindiği suç türleri arasında yerini alır.

1. Polisiye Romanın Kurmaca Kişileri

Polis; bir antropolog, arkeolog, dilbilimci, tarihçi, bilim insanı, tefsirci gibi mesleklerin hasletlerini üzerinde barındırır. Olaya, nesneye temas etmek, bu olay ve nesnelerin arka planına nüfuz ederek gerçeği aramak ve hakikati ortaya çıkarmak soruşturmacının asli görevleri arasında yer alır. Suçlunun ise bu noktada; çıkarıcı, hilebaz, gerçeği deforme eden bir hakikat düşmanı olarak yer alması durumu, kurguda iki güç etrafında karşılıklı bir düelloya dönüşür.

Hafiye, zabıta, dedektif, müfettiş gibi isimlerle de anılan polis sözcüğü, romanlarda

tarihsel dönemlere göre değişkenlik gösterir. Geleneksel tarz polisiye eserlerde genellikle zabıta ve hafiye olarak adlandırılır. Daha sonra özellikle 1990 sonrası dedektif kavramının da polisiye eserlerde yoğunlukla kullanıldığı görülür. Polisin düşünme, davranış ve hareket biçimlerinin süreç içerisinde değişmesi, Tanzimat döneminden günümüze kadar belli bir polis tipolojisi oluşmasını sağlar. Geleneksel polisiye edebiyatın polis kişileri genellikle yarı tannasal bir hüviyette ön plana çıkmaktadır. Bu ilahi olana dönük özellikler polisin; mekân, zaman, eşya üzerinde daha etkin olmasını ve arka planını yüksek sezgi ve içe doğuşlarla tetkik etmesini sağlar. Türk edebiyatında kurt, hızır motifinin de bir devamı sayılabilecek bu profiller, toplumda meydana gelen bir kargaşa durumuna hızlı bir şekilde müdahale eder, ruhsal ve zihinsel manada tüm mesaisini ve konsantresini olayı çözmek için harcar. “Düşündü”, “zihnini taradı”, olayları bulduğu anda “zihninde şimşek çaktı” gibi ifadelerle belirtilen bu düşünsel süreç romanın kurgusunun ana omurgasını oluşturur. Meydana gelen suç olayını çözüm esnasında birçok kişi ya da kurumla iletişime geçer, onların tanık ve bilgi ifadelerini alır. Bu iletişim durumu romanda, “entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir.” (Şahin, 2018: 27) çünkü polisin diğer unsurlarla sürekli iletişim halinde olması gerekir. Olayları araştırırken en ufak bir boşluğu, ihmali görmezden gelmez ve pürdikkat çalışır. Bu tip dedektiflerin zaaflarının olmaması, süfli lezzetlere karşı mesafeli duruşları, sürekli vakur ve dik duruşları da onları ulvi bir mertebeye yerleştirir. Dedektifin bu sarsılmaz pozisyonu günümüze kadar devam eder; Erva Vasıf Erak’ın *Bir Cinayet Daha* isimli romanında geçen; “Bu cinayetlerin aydınlatılması sırf bir muhakeme ve kurulan ustaca bir tasarıdan başka bir şey değildi, işte genç dedektiflerin bu tasarıları, Türk akıl ve muhakemesini bir kere daha ispat ediyor.” (Erak, 1945: 38) şeklinde belirtilerek dedektifin hünerleri olan muhakeme etme, olayları tasarılama yetisinden bahseder. Bu övgü hemen her romanda dedektif kişisine yapılan övgü ifadeleridir. Hemen her dönemde, politik polisiye eserler hariç, polis halk tarafından muteber görülür, saygı duyulur ve itimat edilir. Günümüz polisiyelerinde, Behzat Ç. gibi anti kahraman biçiminde olan polisler bile bu tip bir saygınlık durumuyla karşılaşılır. Bunun yanı sıra, polisiye eserlerde araştırmacı ve soruşturmacı mevkiinde yalnızca polisler, dedektifler yer almaz. Avukat, gazeteci başta olmak üzere toplumdan herhangi bir kişinin de bu pozisyonda yer alabileceği anlaşılır. Bu kişilerin, olayı çözmedeki bağlantısı, polisiye olaylara karşı ilgili oluşları, politik bir mevzu üzerinde ideolojik olarak ezilen, hor görülen ve ötekileştirilen kimlikleri savunma isteklerinden, bir gazete haberinde yer alan ancak çözülememiş bir suçun eksantrik duruşunun arzuyu harekete geçirmesinden yahut yazarın birtakım özel gerçekleri okura göstermesine aracı olması anlamında tercihte bulunması şeklinde gerçekleşir. Son dönem eserlerinde kadın kahramanların kadın duyarlılığını da yansıttığı romanlar dikkat çeker. Yaprak Öz’ün Yıldız Alatan, Piraye Şengel’in Azade, Esmahan Aykol’un Kati Hirşel isimli kadın dedektifleri buna örnek gösterilebilir. Bu kimliklerin her birinin kendine ve mesleğine özgü dünyayı algılayışları, düşünme ve davranış biçimleri, olaylara verdikleri tepkilerin farklı olması yazarın niyetine ve vermek istediği mesaja uygun olarak metinde tercih sebebi haline gelir. Geleneksel polisiyelerde hangi kimlikte olursa olsun, polis unsurunu harekete geçiren ve maceraya çağırın durum daha mistik bir durumda aktarılır. Soruşturmacı kişinin önüne içinde yazılı not bulunan bir şişe yahut bir mendil, bir kâğıt veya mektup parçası gibi

harekete geçirici nesnelere maceraya çağrıda önemli bir hususiyet gösterir. Polisiye romanda her şeyin yazılı bir şekilde olması yahut önemli bilgileri ve durumları yazıya geçirme zorunluluğu değişen dönüşen edebiyat ve dünya algısıyla da ilintilidir. Şifahi bir kültürün yazılı ve tutarlı olmayan aktarımının son bulması, her şeyin kontrol altına alınarak daha resmî ve formel manada yazıya geçirilerek muhafaza altına alma isteği, duygudan ziyade daha akli olana hitap etme özelliği, adli ve hukuki manada daha hesap verilebilirliği sağlama adına yapılan prosedürler, yazılı olan bilginin değer ve kıymetini artırır. Bu bakımdan polisiye tür; daha somut, reel, objektif, genel geçer, materyalist bir dünya görüşünün; soyut, bağınaz, doğma, mistik unsurlara karşı galebe çaldığı bir çağın edebiyat türü haline gelir.

Türk polisiye edebiyatında başkişinin karşısında bulunan ve karşıt güçlerde yer alan düşman unsuru da genellikle şeytan, hayalet, gölge, haydut gibi vasıflandırmalarla anılır. Bu anılma şeklinin toplumun bilince var olan suçlu ve düşman figürüne karşı duyduğu genel bir kanının da ifadesidir.

2. Mekânsal Kurgu

Polisiye romanlarda yazarların mekâna yaklaşımları ve mekânı kurgulama biçimleri de diğer roman türlerine göre biraz farklıdır. Bu türde yazılan romanlarda mekân, bir odaklanma yeri, odaklanma nesnesi biçiminde belirir. Geleneksel anlatılarda polisiye eserler, mekânı olayın merkezi haline getirirler. Bu romanlarda olaylar genellikle köşk, konak, yalı mekânlarında geçer. Bu tip mekânların; “zamanın izlerini içinde taşıyan, geçmişin bilgisini, tecrübesini, yaşam kodlarını, siyasi, kültürel, sosyolojik verilerini kaydeden bir bellek” (Şahin, 2023: 110) olmasının yanı sıra yazarlarca; otoriter, üst zümre ve imparatorluğun kullandığı sarayın eğretilmesi biçiminde düşünüldüğü anlaşılır. Dedektif olaydan sonra hemen bu tip mekânlara intikal ederek olayı kontrol altına alır ve mekânın bileşenleri olan kapı, pencere, duvar, merdiven ve çoğunlukla evlerin içinde var olan gizli geçitler üzerinden inceleme yapar. Bu inceleme genellikle polisiye eserlerde mekânı “tetkik etti, muayene etti” şeklinde ifade edilir. Hasta veya ölmüş bir bedenle de analogi kurulan mekân unsuru ceset ile de birlikte bir tenasüp oluşturur. Öyleyse beden-mekân kendi anlamlarından sıyrılarak bir başka ulvi bir mananın sembolik değerlerini meydana getirir. Geleneksel anlatılarda polisiye unsurlar bu bakımdan mistik bir hususiyet göstererek dedektifin hakikati aradığı, kutsal bilgiyi bulmaya çalıştığı unsur, beden ve beden üzerine inşa edilen mekân üzerinden olur. Bu mekân aynı zamanda bilimsel bir çalışma yapan bilim adamı pozisyonunda yer alan soruşturmacının laboratuvarı, önemli teknik bir mevzuda çalışan mühendisin özelliklerini taşıyan soruşturmacının çizmiş olduğu bir kroki alanı olarak da değerlendirilebilir. Hatta kimi polisiye eserlerde bu tip mekân krokilerine rastlanır. Ölüm odası, ölmüş olanın eşyalarının saklı bulunduğu odalar soruşturmacının dikkatle çalıştığı mekânlardır. Bu bir noktada sırrın saklı bulunduğu ilk bilgi alanı olarak da ifade edilebilir. Soruşturmacı mahfazaların, çekmecelerin içinde işe yarar bir ipucu ya da delil arar. Cesedi inceleyen adli bilimciler otopsi yoluyla ceset üzerinden öldürülüş şeklini, saatini belirler. Bunlar bilimsel verilerin ön kabul kısmını oluşturur. Soruşturmacı sürekli bu bilimsel verileri, kişilerden alınan öznel tanık anlatılarının aktardığı verileri depolar. Bu noktada soruşturmacı bir hafıza alanı olarak da anılabilir. Mekân daha sonra merkez çeper mantığından sıyrılıp hayali, düşsel özelliklerini de terk edip daha dünyevileşen, sıradan,

insan unsurunun etkilediği bir hususiyet gösterir. Mekân kapalı alanlardan sıyrılıp sokağa, caddeye, mahalleye açılır. Bu açılım soruşturma mekânlarındaki çeşitliliği arttırarak farklı kimliklerin sorgulamasına da imkân verir. Polisiye roman, bir kent edebiyatıdır denilebilir. Eski yeni tarihli polisiye romanların birçoğunda sürekli bir kent eleştirisi, izlenimi söz konusu olur. Polisiye romanlar, başlangıçtan günümüze bazı istisnalar hariç genellikle İstanbul ve semtlerinde geçer. Osmanlı Türk polisyelerinde İstanbul'un payitaht olmasının da etkili olmasının yanında, kozmopolit bir özelliğinin olması, ülkenin minyatürü şeklinde genel insan özellik ortalamalarının burada yer alıyor olması, etnik ve dini inanç bağlamında çeşitli kimliklere sahip olması ve yazarların genellikle İstanbul kökenli oluşları bu durumu etkiler mahiyettedir. Mekânların genel mahiyeti karanlık, loş, izbe, labirent gibi sıfatlarla vasıflandırılır. Bunlar aynı zamanda algısal olduğu için önce yazarın, sonra kurguladığı karakterlerin algıladığı olumsuz durumların birer zihin yansıması olur.

3. Zamansal Kurgu

Polisiye romana zaman unsuru açısından bakıldığında, bu türün zaman üzerine inşa edildiği anlaşılır. Basit manada, işlenen suç anı, suçun öğrenilme zamanı ve soruşturma zamanı olarak ayrılan bu tür kurgularda, zihin mekanizmasının tüm işleyişinin kurguya aksettirilmesi belleksel olana da işaret eder. Bu nedenle denilebilir ki polisiye romanda zaman, zihin-mekân-bellek üzerinden belirgin bir şekilde kurgulanır. Soruşturmacı kişinin soruşturma sırasında sürekli belleğine başvurması, hafızasını canlandırmaya uğraşması belli bir zaman örüntüsünde işlenen suç ve ardında bırakılan ipuçları ve delilleri seçmeye, sıraya koymaya ve bunlar üzerinden akıl yürütmesine imkân tanır. Hemen her polisiye romanda, belleği harekete geçiren nesnelere söz konusu olur. Gazete, kitap, defter, çekmece, vasiyetname gibi nesnelere hem belleksel olarak hem de suçlu kuran/çözen nesnelere olarak var olurlar. Suat Duman'ın *Müruruzaman Cinayetleri* isimli romanında, "Öfkeli bir kalemin ayak dirediği; kudurmuş bir belleğin zehirli dişlerini geçirdiği, samimi kendini bilmez bir hikâye gibi." (Duman, 2011: 36) şeklinde yer alan ve hikâyeyi bellekle ilişkilendiren ifadede zamanın kısıtıcı/tahrip edici yönüne vurgu yapılır. Fazlı Necib'in *Cani mi Masum mu?* romanında polisiye romanlarda genelde tercih edilen zaman şeması kullanılır. Romanın şimdisinde yaşanan kahramanın geçmişi kurcalama arzusu veya mistik bir şekilde kahramanı kendi iradesi dışında geçmişe yönlendiren motivasyon kaynakları zamanı şimdi ve geçmiş düzleminde ikiye böler. Polisiye romanlarda çokça işlenen suçlu işlemeyen üzerinde bulunan zanlıları dağıtmak için yapılan soruşturma geçmişe doğru yapılan bir soruşturma olarak dikkat çeker. *Cani mi Masum mu?* romanında Doktor Refik Bey'in babasının üzerinde bulunan katil damgasını ortadan kaldırmak için giriştiği olayları geçmişe doğru akan bir zamanla aktarır.

İlk baskısı 1975 yılında yapılan Bahaeddin Özkişi tarafından yazılan *Sokakta* isimli polisiye eser de bu tip bir kurguyla yazılır. Başkişi bir polistir. Sokaktan eski arkadaşı olan birinin işlemediği ama eserin girişinde şüpheli olarak yer alan arkadaşının masum olduğunu kanıtlamak için soruşturma yapar. Bu soruşturma da basit bir cinayet soruşturması değil yitirilen değerleri okuyucuya göstermek ve bunun üzerinden de geleneksel ile modernizm arasındaki çatışmayı gözler önüne sermedir.

4. Polisiye Romanlarda Olay/Olay Örgüsü

Polisiye romanlar; olay merkezli anlatılar olmasına rağmen fiziksel hareketten çok

düşünsel öğelerin fazla oluşu olay örgüsünde dikkati çeker. Polisiye romanların olay örgüsünde en çok helezonik ve çok zincirli olay örgüsü kullanımı söz konusudur. Bu olayların temelinde ise oyun fikri yatar. “Belleklerimiz bize oyun evreninde lazım olan kuralları hatırlatıyor. Benliğimiz kendine özgü kâğıttan delillerini bellekte bulup oyuna de devam ediyor.” (Aykut: 2007: 159) şeklindeki bu oyunsallık durumu soruşturmacı ile suçlu arasında geçen çatışmanın, çekişmenin, mücadelenin metaforu haline gelir. Bu nedenle birçoğu polisiye romanda satranç, su doku gibi oyunlara atıflar söz konusudur. Oyunların hem zekâ hem de muammayı çözmek için geliştirilen strateji kurma becerilerini ölçmesi polisiye türün kurgu mantığına da uyar. Bu oyun kimi romanlarda baştan belliyken kimi oyunlarda ise sonradan başlayan bir eylem olur. Oyunun başta belli olduğu romanlarda yazar bir oyunun kartlarını dağıtır gibi her bir oyuncusunu belli pozisyonlara ayırır.

Zuhal Kuyaş'ın *Sonuncu Oda* isimli eserinde de oyunla ilgili ifadeler oldukça fazladır. Romanın başkişisi Ferruh'un, Selçuk ve komşuları Demir'in aynı masada oynadıkları oyun ile romanın kurgusuyla yapılan analogi, hem bu masaya hem de masa üzerinde oynanan oyuna simgesel özellik katar. “Oyun gayet iyi gidiyordu. Fakat aksayan bir şey vardı. Bunu Demir Bey'le eş olunca daha iyi anladı. Selçuk son derece sakin ve uysal bir oyun tarzı tutturmuştu.” (Kuyaş, 2013: 43) ve oyun sırasında teyzesi hakkında da; “Teyzesi aslında insanlarla oynamayı seviyordu. Evet etraftaki insanların, hisleriyle arzularıyla sevgileriyle tehlikeli bir oyun oynuyordu bu ihtiyar.” (Kuyaş, 2013: 46) demesi ile Ferruh Demir hakkında; “Bir şeyler tasarladığı, bundan sonrası için bir oyun hazırladığı muhakkaktı.” (Kuyaş, 2013: 160)., “Ferruh kulaklarına inanamıyordu. Teyzesi bu tehlikeli oyunu neden oynamıştı? (Kuyaş, 2013: 167) şeklinde kullanılan ifadeler polisiye eserlerin temel kurgu mantığını da göstermiş olur.

Berkan M. Şimşek isimli yazarın yazdığı *Leopold'un Sabunu* isimli romanında, kahramanı Mümtaz'ın dilinden; “Roman var ya, resmen rezillik. Roman yazmaya çalışan bir adamın romanını yazmaya çalışan bir adamın hikâyesini anlatıyor. Matruşka: Roman Yazmaya Çalışan Bir Adamın Romanını Yazmaya Çalışan Bir Adamın Hikâyesi.” (Şimşek, 2017: 49) diyerek alaya alır. Bu alaya alış edebi metinlerin *etkilenme endişesi* durumuna ve özgün bir metin olmayışına getirilen tenkittir. Olayların kurgu olarak dallanıp budaklanması ve çatallaşmasına da temas etmesi polisiye kurgusunun temel anlayışını belirtir.

Nurdan Beşergil'in *Bana Baktığın Gibi Bakma* (2010) romanında sudoku uzmanının şehirde işlenen cinayetleri çözmek için soruşturmaya dâhil olmasından bahseder. “Ne aradığımı ben bulacaktım; bu bulmacalarda adam öldüren bir kombinasyon vardı ve tek atımlık tabanca gibi bir kere öldürüyor, sonra kuzu gibi, çözenlere hiçbir zararı dokunmayan sıradan bir su doku sorusuna dönüşüyordu. Komiser'e pek çok parametre var, demiştim, doğru bilinen rakamların yerleştirilme sıralarından bulmacayı çözenin kim olduğuna, bulmacanın ne zaman çözüldüğüne ya da çözerken bir sonraki hamle olarak hangisinin düşünüldüğüne kadar göz önüne almak zorunda olduğumuz pek çok parametre var.” (Beşergil, 2010: 14) diyerek olay örgüsünün bilmece-bulmacalara dayandırıldığının ve bu bilmeceğin kurguya bıraktığı ipuçlarının, delillerin kahraman için birtakım ilişkiler ağını ortaya çıkardığı anlaşılır. Romanların sonunda genelde suçlu tespit edilip adalete teslim edilir. Geleneksel romanlarda oldukça fazla görülen ortadan kaybolmalar, saklı durup

sırta karışmalar ile çevrilen entrikalar olayların genel çizgisini oluşturur.

5. Polisiye Romanlarda Dil ve Üslûp

Polisiye eserlerde kullanılan dil ve üslûp genellikle dedektifin kullandığı söz varlığı, söylem biçimi, yazarın kullandığı anlatım teknikleri ve anlatıcı ve bakış açısıyla doğrudan ilintilidir. Kullanılan söylem biçimi, hitap tarzı gibi üsluba dair durumlar geleneksel polisiye eserlerde dedektif üzerinden, diğer roman kişileriyle kurulan iletişim anlamında daha mesafeli, saygılı, profesyonel ve hukuka uygun bir şekilde ifade edilirken, bu durum daha sonra özellikle politik biçimde yazılan polisiyelerde ve hard-boiled tarzı aksiyonu yüksek polisiye eserlerde; küfür, argo gibi kullanımların yoğun olduğu görülür. Birçoğu polisiye roman; gazeteci kimliğiyle yazan yazarların eserleridir. Gazetenin daha nesnel olana dönük dil ve üslûbu ile yazar muhayyilesinin gerektirdiği biçimde dilin daha düşsel-imesel yönüyle birlikte aktarıldığı anlaşılır. Bunun en güzel örneklerinden biri Nihal Karamağralı ve Vânu'nun 1952 yılında tefrika ettiği; *Ummadık Taş Baş Yarar* isimli romanıdır. Polisiye edebiyat kurgusunun tüm yönlerinin başarıyla yansıtıldığı romanda Celal ve Güler karakterlerinin biri romancı kimliğiyle yazar figürasyonunu oluşturduğu ve muhayyel yönden eserde birtakım düşsel ve imgesel görüntüleri aktardığı; Celal karakterinin ise gazeteci kimliğiyle daha somut olaylar üzerinden ilerlediği görülür. Daha saygın bir dil kullanılan bu tip eserlerle, daha bayağı ve alt sınıftan insanların konuştuğu dille konuşulan eserlere kadar hemen hepsi okuru daha etkilemek, tuzağa düşürerek hedef şaşırtmak gibi gayelerle Batı'nın retorik dili ile Doğu'nun belâgat anlayışının gerektirdiği biçimde dil ve üslûp oluşturur. Metin baştan sona bir dil ve varlık alanını kapsar yani asıl amacın bir kurmaca metin oluşturmak olduğu polisiye eserlerin genelinde edebî bir metnin varlığı ile yokluğunu eser boyunca yapılandırılan dil sayesinde gerçekleşir. Dedektif ile suçlu arasında ve dedektif ile tüm zanlılar arasında örtük bir çatışma dili kullanılır. Sürekli birbirini manipüle eden bu iki kutupta yer alan kahramanların amacı sözün gücünü kullanarak hakikati ortaya çıkaracak saklı bilgiyi söz oyunları ve sanatları yaparak elde etmektir. Şüpheli listesinden ayıklana kişilerden sonra kalan son kişinin asıl suçlu olduğunu tam ispat ettikten sonra, dedektif ile suçlu arasında bir sahne oluşur ve bu sahne bir itiraf ve yüzleşmenin metaforu olan oda mekânında gerçekleşir. Suçlu kişi dedektife artık örtük bir biçimde değil açıkça suçlu olduğunu itiraf eder. Hukuku ve adaleti temsil eden kahramanın sözü, yalancı ve hilekâr olanın sözüne galip gelir ve suçlu teslim olur.

Polisiye romanların dil hususiyetlerinden biri de mizah, parodi ve ironi ile ilgili durumları oluşturur. Genel kanının polisiye edebiyatın ciddi ve trajik bir tür olduğu noktasında olsa da aslında birçoğu polisiye eserde mizah unsuru ağır basar. Bu mizah unsuru genellikle eserin içinde her şeyi bilen Tanrısal bakışa sahip yazarın bir karakter olarak yer alması ve suç soruşturmasına katılmasıdır. Bu yazar-karakterin suçlunun yaptığı her hamlenin ve söylediği sözün yalan olduğunun farkındadır, diğer şüphelilerin ise kendilerini aklama çabalarının komiğe dönük görüntülerini de yansıtır. Müstehzi ve hınzır bir bakış ve gülüş ardında saklı bir gerçeğin roman boyunca farkında olan yazar-karakter hem romanın diğer kişileri hem de okurun kendisiyle alay eder. Bunun yanı sıra 1914 yılında tefrika edilen *Küçük Polis Hafiyesi* isimli romanda Remzi Bey'in Sherlock Holmes okumayı çok seven 13 yaşındaki oğlu Feridun ile Alper Canıgüz'ün Alper Kamu

isimli kahramanlarının olaya çocuk gözüyle bakmaları; olay, olgu, nesnelere kendi çocuk dünyasına göre değerlendirip suçluları yakaladıkları paradoksal bir durum da dil ve üslup açısından önemlidir. Ciddi durumları ironik bir biçimde ters düz edip, otoriter ve devasa olanı bayağı ve güçsüz olanla değiş tokuş ederek okuru şaşırtır, düşündürür ve polisiyenin klişe olan tüm omurga yapısını alaşağı eder.

Polisiye romanda, katil ve dedektif sürekli birbirinin dilini ödünçler veya taklit eder. Bu taklit durumu, karşılıklı bir empati geliştirme adınadır. Polis halk hikâyelerinden gelen kılık değiştirme motifinden de kaynaklı bir şekilde sürekli kılık değiştirip suçlu veya olaydan ilgisiz birinin kimliğine girer, onun gibi hareket eder, konuşur. Bu akıllı ve oturaklı olan figürün, daha diyonizyak ve ayartıcı gücü ile hilekâr olanın dilini kullanarak ve taklit ederek kandırmadır.

Polisiye eserlerde bu nedenle karakterin iç dünyası oldukça karmaşık ve yazar tarafından gösterilmek ve anlatılmak istenen içsel bir dilin de varlığına işaret eder. Bu dil, iç monolog, iç çözümleme, zaman zaman da bilinç akışı gibi teknikler kullanılarak okura dolaylı/doğrudan yansıtılır. Burada önemli olan durum ise bu zihni sürecin okur tarafından bilinmesinin yanında polisiyenin açığa çıkartmak kadar, sürekli örten ve gizleyen bir dili de tercih etmesidir. Her şey olayların sonunda kendini belli eder. Bu belli olan hakikat geleneksel anlatılarda kutlu ve mutlu bir bilgi iken modern romanlarda gerçeğin rahatsız ediciliği ön plandadır.

6. Suçu Kuran/Çözen Nesnelere

Polisiye edebiyat zaman ve mekân olduğu kadar aynı zamanda nesne temelli bir edebiyat türüdür. Yazar; suçun oluşmasında ve çözülmesinde etkili olan nesnelere ağırlık verir. Özellikle göstergebilimin imkânları çerçevesinde de değerlendirilebilecek bir gösteren gösterilen ilişkisinde dedektif kod çözücü olarak görünen ve gösterenin ardında görünmeyen ve gösterilenleri tespit etmeye çalışır. Aynı zamanda gösteren ve gösterilen arasındaki sıkı bağı tekrar kurmayı arzular. Adaletin tesis edilmesi, suçlu olmayanın zanlı koltuğundan çekilip alınması uğruna canhıraş bir şekilde ipuçları, deliller, iz ve işaretleri toplamaya çalışan dedektif için birçok kez kurban ve caninin olay yerinde bıraktığı kıl, kâğıt parçaları, düğme gibi kişisel tarzı ve tavrı yansıtan ipuçları ile çözümün ilk adımını oluşturur. Bunun yanı sıra geleneksel tarzda yazılan polisiyelerde teker, ayak izi, kan lekeleri, parmak izleri, suçlu tarafından bilinçli bırakılan ikonik parçalar gibi unsurlar ipucu özelliği gösterir. Çeşitli kurum ve kuruluşlardan edinilen resmî evrak bilgileri, tanık ifadeleri, eseri belleksele taşıyan zamanı geriye çeviren defter, mektup, not kâğıtları gibi içselliğin samimi şekilde yansıtıldığı kişisel metinler ipucu ve delil özelliği gösterir. Özellikle geleneksel tarzda yazılan polisiye eserlerde geçmişten getirilen ve geçmişin kını, garezi ve hıncını bir sembolü olan kolektif bir bilinç dışının romanın şimdisine düşürdüğü elma gibi düşen, elmas veya değerli farklı bir maddenin muammayı kurduğu da görülür. Bunların yanı sıra polisiye romanlarda kurguyu anıştıran kurguya atıfta bulunan, metaforlaştıran birtakım nesnelere ağı söz konusu olur. Masa, perde, fotoğraf, oda gibi nesnelere mekânlar gibi birçok nesne kurgunun metin içi göstergeleri olur.

7. Anlatım Biçimlerine Göre Polisiye Roman

Polisiye romanlar birtakım anlatım biçimlerinden istifade edilerek kurgulanabilir. Bu

anlatım biçimleri polisiye kurgunun yanında farklı kurgu olanaklarına da yer verir. Klasik/geleneksel, tarihi/politik, komik/ironik, fantastik, felsefi/psikolojik, post modern biçimlerde kurgulanabilir. Özellikle klasik kurgulu yapıların post modern biçimde yazılan polisiye eserlere kaynaklık ettiği ve birçok yerde post modern edebiyatın anlatım tekniği olan üstkurmaca tekniğini kullandığı anlaşılır. Başlangıçtan günümüze kadar, üst kurmaca tekniği yazarların ister bilinçli ister bilinçsiz şekilde olsun bir şekilde kurguda kullandığı görülür. Polisiye eserlerde kendi türüne bu kadar çok atıfta bulunan başka bir roman türü yok denilebilir.

Başlangıçtan beri politik bir hususiyet gösteren polisiye tür; değişen ve gelişen güç ilişkilerini devlet/vatandaş/illegal yapılar üzerinden aktarır. Polisiye eserlerin başlangıçta devletçi, milliyetçi bir ideolojide yazılması, sınıf kavramları üzerinden aristokrat olanları mülkiyet ve otorite açısından eleştiriye tabi tuttuğu ve bu üst sınıfın dibini oymaya çalıştığı görülür. Daha sonra özellikle casus romanları denilen ve politik polisiye roman kategorisinde değerlendirilen roman türünün, milliyetçi bir şekilde hareket edip düşman devlet unsurlarını bertaraf etmesi ve ulusal bağımsızlığa, güvenliğe verilen önemi dile getirmesi söz konusudur. Bu sonrasında 60 ve 80 darbelerinin ardında bıraktığı psikolojik travmanın, usulsüz gözaltı ve tutuklamaların altı çizilerek kurgulandığı ve polisin belki de ilk kez olumsuz ve karşıt güç olarak değerlendirildiği roman örneklerini oluşturur. Bunun yanı sıra 1990'lı yıllarda faili meçhul cinayetler olarak düşünülen cinayet örneklerine de yer verildiği görülür. Günümüzde ise özellikle iktidara muhalif olarak etnik ve ideolojik kimlikler üzerinden bir söylem geliştirilir. Örneğine az rastlansa da Gezi olayları ve 15 Temmuz olaylarına da temas eden polisiye eserlerin varlığından söz edilebilir. Bu tip politik eserlerin kurgulama yöntemleri diğer biçimlere göre biraz farklılık gösterir. Bu tip romanlarda kahraman daha sert ve olanakları kısıtlı bir sosyal/siyasal ortamda mücadele eder. Karakterlerin güvenilirlik onayları romanın son anına kadar devam eder. Kahraman-hain ikileminin ve pozisyonunun çok çabuk değişebildiği bu tip eserlerde her şey şifreler ağına dönüşür. Denilebilir ki bu tip polisiye eserlerde kendi içinde kendine has bir dil ve şifreleme sistemi geliştirilir.

Komik/ironik biçimde yazılan polisiye eserler de genellikle türün klişeleşen unsurları üzerinden parodi yapılarak yeni ve farklı dil ve üslûp imkânlarına yer verir. Bu bir anlamda geleneksel polisiye türe getirilen bir eleştiri örneği olsa da esas amaç yine polisiye kurguyla sosyal/siyasi/iktisadi eleştiriler yapmaktır. Buna, Alper Canıgüz 'ün Alper Kamu, Murat Menteş'in Afili Hafiye, Algan Sezgintüredi'nin Vedat ve Tefo serisi örnek gösterilebilir. Bu tip romanların en belirgin özelliği ise bakış açısı, dil ve üslûp özelliklerinde oluşan farklılıklardan ileri gelir.

SONUÇ

Polisiye edebiyatın kahraman, mekân, zaman ve nesne arketiplerini oluşturan geleneksel polisiye edebiyatın Tanrı temelli bir özellik arz ettiği, olay, durum ve olgulara getirilen hâkim bakış açısının genellikle mistik-mitik bir anlayışın ürünü olduğu görülür. Bu durum yazarlarca tercih edilen değil, yine aynı kurgu içinde gerçeği, somut olanı, akla ve mantığa yatkın olanı telkin ederek okurun mistik ve mitik öğelerle karşılaştırmasına imkân verecek tarzda kurgulaması durumunu oluşturur. Polisiye yazarların hemen hepsi başlangıçtan günümüze kadar dogmatik unsurları dışlayan, düşünme ve sorgulamaya

kıymet veren bir kimlikle yer alırlar. Polisiye roman türünün diğer bir özelliği de başlangıçtan itibaren karakterleri, zamanı, mekânı ve nesnelere çok boyutlu yapılarıyla aktarmalarıdır. Bu edebiyat eleştirilenlerince göz ardı edilen bir durumdur. Polisiye edebiyatın edebi bir dili ön plana çıkarmayıp kurguya öncülük vermesi, diğer edebi türlere göre kurgu bakımından daha boyutlu bir yapıda olması önemli bir farklılıktır. Bunun yanı sıra çizilen karakterlerin başlangıçtan beri içsel yönünün okura modern edebiyat teknikleriyle aktarılması da türü başlangıçtan beri modern bir tür haline getirir. Denilebilir ki eski zamanlı polisiye eser örneklerinde bile modern dönem eserlerinde kullanılan tüm teknik ve yöntemlerin var olduğu, sosyal, siyasal, politik açıdan çağın gereklerine uygun eleştiriler getirdiği görülür. Çalışmamızın ana fikirlerinden olan Türk polisiye edebiyatının Ahmet Ümit ve birkaç tanınmış yazardan ibaret olmadığı, başlangıçtan beri politik bir edebiyat olduğu, ruhsal ve psikolojik öğelerin irdelenmesinin başlangıçtan beri yapıldığı, belleksele unsurların türün ana omurgasını oluşturduğu gibi önemli iddiaları oluşturur.

KAYNAKÇA

- Aykut, A. Sait (2017), "Varlık, Benlik, Hatırlayış ve Unutuş Üzerine", **İzdiham Dergi**, Erişim adresi <https://www.izdiham.com/a-sait-aykut-varlik-benlik-hatirlyayis-ve-unutus-uzerine/>
- Beşergil, Nurdan (2010), **Bana Baktığın Gibi Bakma**, Can Yay., İstanbul.
- Duman, Suat (2011), **Müruruzaman Cinayetleri**, Kavis Yay. İstanbul.
- Erak, Erva Vasıf (1945), **Bir Cinayet Daha**, Ak-Ün Basımevi, İstanbul.
- Eziler Kiran, Ayşe – Eziler Zeynel (2003), **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yay., Ankara.
- Güzel, Ekrem (2022), **Roman Tahlilinde Tür, Kurgu ve Kurmaca Meselelerine Dair Bazı Dikkatler Metin Tahlilinde Yeni Yaklaşımlar II**, (Ed. Selçuk Çıkla- Bekir Şakir Konyalı), Çolpan Yay., Ankara.
- Kuyaş, Zuhâl (2013), **Sonuncu Oda**, Labirent Yay. İstanbul.
- Neocleous, Mark (2013), **Toplumsal Düzenin İnşası Polis Erkinin Eleştirel Teorisi**, (Çev. Ahmet Bekmen), h2o kitap, İstanbul.
- Şahin, Veysel (2017), **Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Ben ve Ötekinin Görüntü Düzeyleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2018), "İstanbul'un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası", (Ed. Ramazan Korkmaz -Veysel Şahin), **Romanda Kişiler Dünyası** (ss. 25-43), Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2023), **Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Kronotopsal İmgelem** (Zamanın İçinde Mekân, Mekânın İçinde Zaman), Akçağ Yay., Ankara.
- Şimşek, Berkehan M. (2017), **Leopold'un Sabunu**, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Üyepazarıcı, Erol (2008), **Korkmayınız Mister Sherlock Holmes Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)**, Maceraperest Yay., İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 28 Mart 2024

Gönderim Tarihi: 7 Mart 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Eren, Yusuf (2024), “Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret’in Poetikası Üzerine Bir İnceleme” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 117- 131.

“CENAB ŞAHABEDDİN VE TEVFİK FİKRET’İN POETİKASI ÜZERİNE BİR İNCELEME”

Yusuf EREN¹



10.54566/turas.1448780

ÖZ

Şiir üzerine düşüncelerin, görüşlerin ifade edildiği yazıların tümü anlamına gelen Yunanca asıllı poetika terimi ilk defa Antik Çağ filozoflarından Aristo tarafından kullanılmıştır. Türk edebiyatında Cumhuriyet Dönemi’nde poetik metinlerin ağırlık kazandığı, poetika teriminin kullanılmaya başlandığı görülse de cumhuriyet öncesi dönemde düzenli ve derli toplu olmasa bile şiir hakkındaki fikirlerin kaleme alındığı söylenebilir. Tanzimat Dönemi’nin başlangıcından itibaren resmî olarak Batı etkisine giren Türk edebiyatında Servet-i Fünûn Dönemi şairleri şiir hakkındaki fikirlerini çeşitli yazılarında ifade etmişlerdir. Batı edebiyatının daha fazla tesiri altında kalan şairler Batı’dan gelen yeni görüşlere önem vermişler, edebî açıdan yetkinlik kazanmak istemişlerdir.

Bu çalışmada Servet-i Fünûn Dönemi şairleri Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret’in şiire

¹ Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: yazaryusuferen@gmail.com, ORCID 0009-0003-4034-2523

dair görüşleri edebiyat ve sanat bağlamında ele alınmış, şairler adına poetik bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Kendilerinden sonra gelen birçok şairi tesiri altına almış olan Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in şiirle ilgili fikirleri Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Şiir, Şair, Servet-i Fünûn Dönemi, Türk Edebiyatı, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret.

“A STUDY ON THE POETICS OF CENAB ŞAHABEDDİN AND TEVFIK FİKRET”

ABSTRACT

The term poetics, of Greek origin, which means all of the writings in which thoughts and opinions on poetry are expressed, was first used by Aristotle, one of the ancient philosophers. Although it is seen that poetic texts gained weight and the term poetics began to be used in Turkish literature in the Republican Period, it is seen that ideas about poetry were written even if it was not regular and tidy in the pre-republican period. From the beginning of the Tanzimat Period, the poets of the Servet-i Fünûn Period expressed their ideas about poetry in various writings in Turkish literature, which was officially under the influence of the West. The poets, who were more influenced by the Western literature, gave importance to the new ideas coming from the West and wanted to gain competence in terms of literature.

In this study, the views of the poets of the Servet-i Fünûn Period, Cenab Şahabeddin and Tevfik Fikret, on poetry were discussed in the context of literature and art, and a poetic analysis was tried to be made on behalf of the poets. The ideas of Cenab Şahabeddin and Tevfik Fikret, who influenced many poets who came after them, have a very important place in Turkish literature.

Keywords: Poetics, Poetry, Poet, Servet-i Fünûn Period, Turkish Literature, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret.

GİRİŞ

Sanat üzerine düşüncelerin ifade edildiği metinlere verilen bir ad olan poetika Aristo'dan beri Batı dünyasında kullanılmakla birlikte Türk edebiyatında da zaman zaman şairler şiir üzerine fikirlerini ifade etmişlerdir. Poetika terimi önceleri geniş bir anlamda kullanılsa da Batı edebiyatına bakıldığında zaman içerisinde poetika ile ilgili birbirine yakın tanımların yapıldığı görülmektedir.

Aristo *Poetika* adlı eserinde temel olarak tragediyayı ve şiir sanatını ele almış, genel olarak şiir sanatının özelliklerini, türlerini, türlerin teker teker ne olduklarını, şiirin başarılı

olması için konunun ne şekilde işlenmesi gerektiğini, şiir bölümlerinin sayısını ve özelliklerini açıklamıştır (Sarı, 2003: 3). Yunancada yaratmak anlamına geldiği ve *Poetika* adlı eserin bütününde yalnızca şiir sanatından değil taklide dayanan bütün sanatsal metinlerden bahsedildiği için poetika terimi başlangıç itibarıyla genel bir anlam taşımaktadır (Karaca, 2010: 15). Günümüzde yapısalcı çözümleme, anlatıbilim, göstergebilim gibi çok önemli alanların kullandıkları, uyguladıkları birçok yöntemin temellerinin bu esere dayandığı söylenebilir.

Todorov poetikanın eserlerin ortaya çıktığı süreçteki durumların genel yasalarına ulaşma amacı taşıdığını ifade etmektedir. Bu yasalar edebiyatın bizzat içinde aranmalıdır. Poetika edebî eserlerin görünmeyen yanlarını inceleyen içe yönelik bir ele alış biçimidir. Gerçek anlamda ortaya koymaktan ziyade nelerin ortaya konulabileceği ile ilgilenir. Edebiyatın özgünlüğünü, biricikliğini temel alır. Todorov amacın edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmak olduğunu vurgular. Valery ise terimin dilin meydana getirdiği yapıtların ortaya konulmasıyla ilgili her şeye verilen bir isim olduğunu belirtir (Todorov, 2018: 37-38). Dolayısıyla terimin başlangıçtaki kullanım şeklinin zamanla daha da genişlediği ve ifade ettiği mananın derinleştiği söylenebilir.

Türk edebiyatına bakıldığında ilk defa Necip Fazıl Kısakürek tarafından *Büyük Doğu* dergisinde kullanılan poetika teriminin çeşitli ilim insanları tarafından yorumlandığı görülmektedir. Bu konuda uzun yıllar kürsülerde ders ve seminerler veren Orhan Okay, bir sanat dalı olan şiir üzerine ortaya konulan teorilerin tamamına poetika adını verir. Terimin bir bilim alanı olduğunu ve şiirle ilgili her şeyle ilgilendiğini vurgular. Ona göre şiire dair meseleler şekil ve muhteva olarak iki ana başlıkta incelenebilir. Şekil ile kastedilen vezin, kafiye, ahenk, ritm, şiir dili gibi öğelerdir. Muhteva ise tema, konu, kullanılan edebî sanatlardır. Ayrıca şiirin bireysel veya toplumsal konuları işlemesi de önemlidir (Okay, 2019: 17-18). Bu terimle ilgilenen bir başka isim olan İsmail Çetişli'ye göre ise bir şairin şiir sanatıyla ilgili görüşlerinin toplandığı, fikirlerinin bir araya getirildiği eseri o şairin poetikasını oluşturmaktadır (Çetişli, 2015: 79). Bu tanımlamanın günümüzde de şiir sanatıyla ilgili kullanılması daha uygun görülmektedir. Poetikayı şairlerin şiirle ilgili kuramsal yazıları ve söyleşileri olarak ele alan ve konunun ayrıntılarına da değinen Alâattin Karaca şiire ilişkin poetikanın çerçevesini şu şekilde çizmiştir:

- a) Tanımlar: Şiir nedir, şair kimdir sorularına yanıt olabilecek olumlu ya da olumsuz bütün tanımlar. Bu tanımların ortak, ayrı yönleri. Şiiri diğer edebî türlerden ayıran nitelikler. Şiir ve düzyazı, şiirin ve şairin işlevi, amacı, nitelikleri.
- b) Dış yapı: Şairin biçim karşısındaki olumlu ya da olumsuz, gelenekçi ya da modern tavrı. Biçimin tanımı, biçimi oluşturan geleneksel ya da yeni öğeler. Çeşitli nazım

- biçimleri. Ölçü, uyak, uyak dizilişi. Biçim öğelerinin şiirdeki önemi ve işlevleri, biçim içerik uyumu, şiirin uzunluğu, kısalığı gibi konular.
- c) İç yapı: Şiirde içerik, önemi veya önemsizliği. Şiirde anlam, anlamın açıklığı, kapalılığı, çokanlamlılık. Şiirde duygu ve hayalin yeri. Şiirin konusu. Şairin topluma, politikaya ya da bireye yönelik temaları işlemesi. Şiirin kaynağı ve biçimlenmesinde rol oynayan öğeler: bilinç, bilinçaltı, akıl/mantık vs. Şiirde gerçek, gerçeküstü, somut, soyut vb. konular.
- d) Dil: Şiir dili. Dil anlayışındaki ve kullanımındaki farklılıklar. Şiirin kendine özgü dili var mıdır ya da şiir halkın kullandığı konuşma diliyle mi yazılmalıdır? Dilin yetersizliği. Şiir ve çeviri. Şiirde öyküleme vb. konular.
- e) Şiir ve diğer sanatlar: Şiir ve müzik, resim, sinema. Şiirde müzikaliteyi sağlayan öğeler; âhenk, ritim, eda, ölçü, uyak, durak, aliterasyon, asonans vb. konular.
- f) Şiir, şair ve okuyucu: Şairin okuyucu karşısındaki tavrı. Azınlık ya da çoğunluk için şiir yazma. Okuyucuya değer verme veya vermeme. Okuyucunun şiir ve şair karşısındaki tavrı, şiirden anlayan ya da anlamayan okuyucu, okuyucunun şiirden anlaması için taşıması gereken nitelikler vb. konular (Karaca, 2010: 39-40).

Türk edebiyatında poetik metinler oluşturmaya on dokuzuncu yüzyıldan itibaren önem vermeye başlanmıştır. Ziya Paşa, Harâbât Mukaddimesi'nde şairin özelliklerini anlatır. Aynı zamanda kendi poetik görüşünü de ifade eder. Onun Divan şiirini övmesini eleştiren Namık Kemal ise *Tahrîb-i Harâbât, Takip, İrfan Paşa'ya Mektup, Mukaddime-i Celâl* gibi eserlerinde ve "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" makalesinde Divan şiirini gerçeklikten uzak bulduğunu söyleyerek eleştirir, bu vesileyle şiirle ve şairle ilgili düşüncelerini de dile getirmiş olur.

Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşak sanatçılarından olan Recaizâde Mahmud Ekrem'in kendisinden sonra gelen birçok ismi etkilemesi yönüyle poetik görüşleri son derece ehemmiyetlidir. *Talîm-i Edebiyât'ta, III. Zemzeme'nin ön sözünde, Takdîr-i Elhân'da, Pejmürde ve Takrîzat'ta* Recaizâde Mahmud Ekrem'in edebiyat ve bilhassa şiir hakkındaki düşüncelerini paylaştığı görülür. Ona göre asıl şiir kendine özgü hayaller ve tasvirlerle yaratılabilir. Her söylenen ya da yazılanın şiiri olamayacağını belirtir ve şiiri diğer türlerden ayıran en önemli özelliğinin vezin ve kafiye olduğunu vurgular (Parlatır, 2005: 65). Recaizâde Mahmud Ekrem'in sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini yazılarında ayrıntılı bir şekilde dile getirmesi Tanzimat Dönemi için oldukça önemlidir. Kendisinden sonra gelen kuşak üzerinde onun büyük tesiri olacaktır.

Tanzimat poetikasının belirlenmesinde, yenilik sayılabilecek uygulamalarıyla, önemli isimlerden biri de Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Bu devre özgü yenilikçi, toplumsal mantıktan hareket eden Tarhan'ın şiir görüşlerini bazı manzumelerinde, mektuplarında, terceme-i hal yazılarında, özellikle *Makber* için yazdığı mukaddimede bulmak

mümkündür (Gür ve Koçakoğlu, 100: 2009). Abdülhak Hamit Tarhan en güzel şiirin tabiatın ilham ettiği şiir olduğunu belirtir.

Servet-i Fünûn şairlerinin poetik metinler ortaya koyma anlamında önemli bir yere sahip oldukları görülür. Tamamen şiirle ilgili görüşlerini belirttikleri bir eser kaleme almasalar da *Servet-i Fünûn* dergisinde çeşitli başlıklar altında ifade ettikleri yazılarında şiirin ve şairin özelliklerine değinmişlerdir.

1895'te abes-muktebes tartışması kafiyenin göz için değil kulak için olduğunu savunan Recaizâde Mahmud Ekrem'in kendi düşüncesine yakın gençleri *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplaması sonucunu doğurmuştur. Derginin başyazarlığına Recaizâde Mahmud Ekrem tarafından Tefik Fikret getirilmiştir. Bu gençlerin Recaizâde Mahmud Ekrem etrafında toplanmaları, 1895-1901 yılları arasında edebiyatı bir sanat olarak gören ve sanat eserleri ortaya koyma çabasında bulunan bir topluluğun ortaya çıkmasını sağlamıştır (Enginün, 2016: 533-534). Tanzimat Dönemi ile başlayan Batılılaşma hareketinin bu dönemde de yoğun bir şekilde devam ettiği görülür. Sanatçılar şiir anlayışlarını dile getirirlerken dönemin şartlarını da göz önünde bulundurmuşlardır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın kendine mahsus birtakım ayırt edici özellikleri olarak halka değil yüksek zümreye hitap etmesi; millî, sosyal, siyasal, estetik, dil ve üslup, zevk bakımından bilhassa yüksek zümrenin ihtiyaçlarından - Avrupalılaşmış ailelerin hayatlarından, duygu, düşünce ve zevklerinden - söz etmesi dolayısıyla Salon Edebiyatı meydana getirdiği söylenebilir. Topluluğu oluşturan temel sebep Avrupa tipi bir sanat ve estetik oluşturma düşüncesidir. Topluluk üyeleri kendi ülkelerinin sanat ve edebiyatına kayıtsız kalmış, Fransız sanat ve edebiyatını anlamaya gayret göstermişlerdir (Akay, 2020: 240-242). Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda hayal ve hakikat temi bütün şair ve yazarlar tarafından kullanılmıştır. Şair yahut yazar gerçeği acı ve realist bir biçimde betimleyebilir ya da gerçeğe ilgili parlak, tatlı hayaller kurabilir. İsterse bu gerçek ve hayali karşılaştırır. Fakat şair veya yazar eserini nasıl meydana getirirse getirsin hepsinde gerçek galip gelmektedir (Kaplan, 2019a: 43). Tanzimat'tan farklı olarak bu dönem sanatçıların eserlerinde seçkin bir dil oluşturarak yüksek zümreye hitap etmeyi amaçladıkları görülür. Ayrıca şiirlerde düşüncenin yerine duygu ve hayaller ön plana çıkartılır. Aşk ve tabiat temleri sıkça kullanılır.

Servet-i Fünûn edebî hareketi şiir türüne büyük önem verir. Topluluğun şairleri şiirin konusundan nazım şekline, vezne, kafiye kadar şiirin unsurları üzerinde titizlikle çalışırlar. Öncelikle Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile denenmeye başlanan yeni nazım şekillerini daha da yenileştirme, değiştirme yoluna giderler. Tefik Fikret serbest müstezadın işleyicisi olur, serbest nazmın doğmasında öncü rol oynar. Cenab Şahabeddin sonneyi işler. Uzunlu kısıklı dizelerle kurulu bendler ve uzun manzume yapısı ile bu dönem şiiri nazım şekli olarak zengin bir görünüme kavuşur. Aruz ölçüsü dönem şiirinin

vazgeçilmez bir unsurudur. Konunun yapısına göre aruzun değişik kalıpları ilk defa bu dönemde kullanılır. Dönem şairleri şiiri yenileştirirken bu edebî türün bütün unsurlarını birlikte düşünürler, şiiri mükemmele ulaştırmayı amaçlarlar (Parlatır, 2006: 17). Bu dönem şairlerinin Fransız şiirinin etkisi altında oldukları görülür. Dilin süslü ve sanatlı olması dikkat çeker. Servet-i Fünûn Dönemi şairlerinden özellikle Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret yazmış oldukları şiirler, şiir ve edebiyat hakkındaki görüşleri ile hem çok ses getirirler hem de diğer şairleri etkileri altına alırlar.

Cenab Şahabeddin'in Poetikası

Tevfik Fikret ile birlikte Servet-i Fünûn döneminin iki önemli isminden biri olan Cenab Şahabeddin'in dönem içerisinde sıra dışı hayal ve benzetmeler yapmış olması Türk tenkit tarihinde büyük bir kalem tartışması olarak da adlandırılan ve kendisine Dekadan denilmesine neden olan tartışmayı başlatmıştır. Edebiyat ve şiir konuları üzerinde en çok duran, görüşlerini dile getiren sanatçılardan biri olan, zaman zaman edebî tartışmalarda bulunan Cenab Şahabeddin'in, yazılarıyla dönem sanatçıları içinde ayrı bir yerinin olduğu söylenebilir.

Şiiri; ruhlarda kalan (eş'âr-ı vicdâniyye), tabiî güzellikler karşısında yazılan (eş'âr-ı tabiat), bir sanat eseri karşısında kaleme alınan (eş'âr-ı san'at), nihayet lisan ve kaleme ifade edilen şiir (eş'âr-ı edebiyye) (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 102) biçiminde dörde ayıran Cenab Şahabeddin, "Şiirim İçin", "Kendim İçin", "İhdâiye", "Münâcât II", "Terâne-i Sabah", "Şiir-i Nânüvoişte" manzumelerinde ve *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınlanan makalelerinde şiir konusundaki düşüncelerini okurları ile paylaşır.

Diğer Servet-i Fünûn şairlerini özellikle de Tevfik Fikret'i kelimelerle resim yapma anlamında etkileyen, resim altına şiir yazma, şiirde tasvirçilik gibi kullanımların nazariyesini yapan, onun esaslarını Batılı örneklerden alan, resmi şiirin gayesi yapan Cenab Şahabeddin'dir. Onun en çok başarılı olduğu şiirler tabiat tasvirleridir. Fakat bunlar gayribeşerî bir nitelik taşırlar (Kaplan, 2019b: 386-387). Edebiyattan cemiyete ve insana bir çeşit fayda beklenebileceği görüşünde olan Cenab Şahabeddin'in edebiyattan beklediği doğrudan doğruya değil dolaylı bir faydadır. Ona göre edebî eserler fen ve felsefeden remizler çıkarmalıdır. Müessir ile güzel birbirinden ayrı şeylerdir. Her güzel tesirli olabilir, fakat her tesirli güzel olmayabilir. Yalnız tesirli bir heyecan, hakikati âhenkli ve şiddetli bir hayal âlemine çevirebilir. Böylece sanat heyecanı doğar. Edebî güzelliklerden biri de budur. Ona göre edebî güzellikler bir sanatkârın heyecanını anlatan lâfızlarla bu lâfızlara dercettiği rakik titreyişler, yani duygulardır. Sanat; güzellikleri, hakikati, lâyıık olduğu gibi ve lâyıık olduğu yerde gösterir. Hakikatin vereceği âdi tesirlere bir sanat tesiri ilâve eder (Ercilasun, 2018: 113). Cenab Şahabeddin şiirin doğrudan bilgi vermesine, toplumu doğrudan etkileyeceği düşüncesine karşı çıkar. Bu, sanatın yapabileceği bir şey değildir. Sanat dolayısıyla edebiyat etkisini direkt değil dolaylı olarak

gösterir. Edebî kabul edilebilecek eserlerin doğrudan bilgi veren ilim alanlarının meydana getirdikleri yazılardan simgeler bulması ve bunu kendilerine özgü bir biçimde yeniden işlemeleri gerekir. Başka türlü bu ilim alanlarından faydalanmak ya da onlara benzemeye çalışmak doğru değildir. Edebiyattan maksadın yine edebiyat olduğu unutulmamalıdır. Tesir etmenin ve güzel olmanın farklı kavramlar olduğunu da vurgulayan Cenab Şahabeddin, insanın kendisine özgü bir hayal dünyası oluşturmasının şiddetli bir duygu yoğunluğu yaşamasına ve heyecan duymasına bağlı olduğunu ifade eder.

“Kâri’imizi millî bir âlem-i safvetin âheng-i hayâlîsi içinde, hakâyık-ı âdiyeden mücerred olarak bedâyi’i san’atla ser-be-ser yaşatmak; onları hayât-ı şairanenin ni’am-ı muhîtesi arasında bir zevk-âşinâ-yı nefâis gibi bulundurmak; Biz edebiyât-ı Osmâniyeden bunu istiyoruz.” (Cenab Şahabeddin, “Menâfi-i Edebiyye”, SF, nr. 329, 19 Haziran 1313, Akt. Akay, 2020: 410)

Şairin Osmanlı edebiyatından beklentisi insanları hayattaki kötü olaylardan uzaklaştırarak sanatın estetik hazzını yaşatmasıdır. Cenab Şahabeddin burada şairane adını verdiği bir hayattan bahsetmektedir. Bu hayat, insanı yaşadığından farklı bir dünyaya götürerek zevk almasını sağlayacak bir hayattır.

Cenab Şahabeddin şiir kadar şair üzerinde de durur. Çünkü şiirin meydana gelebilmesi şairin etrafında gördüklerine kendi ruhunun penceresinden bakabilmesine bağlıdır. Şair yazmış olduğu şiire mutlaka kendinden bir şeyler katmalıdır. Onun görevi gördüklerini olduğu gibi değil kendi duygularından hareketle anlatmaktır. Aksi takdirde bunun adı şiir olmaz, aktarma olur. Yazılan her şiirin içerisine yazanın şahsiyeti az veya çok katıldığında ortaya edebî bir ürün çıkacaktır. Şiire konu olabilecek nesnelere sınırsız biçimde tabiatla vardır. Önemli olan bu malzemeyi estetik bakış açısıyla işleyebilmektir.

“Şair görmeli, duymalı, sevmeli ve anlatmalı fakat aktarmamalıdır. Kendi mizacının, şahsiyetinin ve ruhunun rengini, kokusunu, sesini ve nağmesini sevdiği, anlattığı şeye de geçirebilmelidir. Tabiat sonsuz bir şiir hâlinde bir sonsuz sevgilidir. Ebedî yaşayacak olan da ancak bu edebî şiirin yaratıcısıdır.” (Cenab Şahabeddin, “Tabiata Karşı Şair”, SF, nr.340, 4 Eylül 1313, Akt. Akay, 2020: 451)

Cenab Şahabeddin şairin kim olduğunu ve özelliklerinin neler olduğunu daha iyi anlatabilmek amacıyla ilim insanı ile ikisini kıyaslama yoluna gider. Böylece şairin yapması gerekenleri daha kısa ve akla yatkın biçimde okurlarına aktarır. İlim bilinmeyen bir konuyu ele alırken tarafsız davranır, edebiyat ise şairin şahsiyetini ele aldığı konuya ilave eder. İlmî çalışmalara araştırmacının hisleri katılmazken şairin her şeye kendi his ve hayal merceğinden yaklaşması beklenir. İlim adamı beş duyu organına itimat etmediği ve hislerini yaptığı işe karıştırmaması gerektiği için dürbün, teleskop, terazi, termometre benzeri aletlerden faydalanır. Buna karşın şair kendi gözü nasıl görürse ve kendi kulağı nasıl işitirse, dimağındaki izlenimler nelerse onları hakikat tanır ve onları tanıtır.

İzlenimlerini söz sanatlarını kullanarak anlatır, her zaman hayallerine başvurur, misaller, benzetmeler yapar. Dolayısıyla şairin lisanı mecazdır (Cenab Şahabeddin, “Kim şairdir?”, Peyâm-ı Sabah, nr. 966-11396, 11 Ağustos 1337/1921, Akt. Akay, 2020: 445-446). Bir şair, ilim adamı gibi her şeyi olduğu şekliyle anlatmamalıdır. İlim adamı hislerini daima kontrol altında tutuyor iken şair kendi hislerini, duygularını hakikat olarak tanımalıdır. Dolayısıyla anlatımı da gerçek değil mecazî olmalıdır. Şair için nesnel olmak söz konusu olamaz. O, karşılaştığı her nesneye veya yaşadığı her olaya kendi his ve hayal dünyasından bakar. İlmî çalışmalar yapan kişiler ile bir şairi ayıran temel özellik budur. Şair bilinen veya bilinmeyen dünyayı kendi ruhunun merceğinden geçirir. Amacı en güzel şekle getirdikten sonra onu insanlara göstermektir. Böylece duygularını da mükemmel biçimde kelimelere, mısralara dökmüş olur.

Şiirlerinde tabiatın çok yararlanan Cenab Şahabeddin, tabiatın bir ruhunun olduğuna inanır. Şaire düşen ise önce kendi ruhunu sevmesi ardından da kendi ruhundan ayırt etmeden, tıpkı onu sevdiği gibi tabiatın ruhunu da sevmesidir (Cenab Şahabeddin, SF, nr. 340, 16 Eylül 1897, Akt. Akay, 2020: 449). Bunu sağlamanın en kolay yolu ise tabiat içerisinde yaşaması, onunla bütünleşmesidir. Sürekli tabiatla iç içe yaşayan bir insan zaman içerisinde ona büyük bir sevgi besleyecek ve onun ruhunun olduğunu da anlamış olacaktır.

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde “kuş, yaprak, gonca” simgeleri ile bireysel algının görüntü düzeylerini oluşturması, “kış, hazan, bahar, gece, gündüz, kar, gonca, gül, ay” gibi kelimeleri geleneksel boyutlu simgelere dönüştürmesi, “ateş” ve “su” kavramlarını evrensel simge olarak kullanması (Şahin, 2017: 194) onun tabiata ne kadar önem verdiğinin ve ondan mümkün olduğunca yararlandığının en somut göstergesidir.

Şairane hislerin insan dimağında dolaştığı zamanlara vurgu yapan Cenab Şahabeddin bu zaman dilimini diğerlerinden ayırarak tahayyül saatleri adını verir. İnsanın hayal etme özelliği onun bir nevi şairane hislerle dolmasını sağlayan özel bir varlık gibidir. “Şiirin en mühim hassası dimağımıza bir tahayyül meyli bahşetmesidir. Şiir denilmeye layık her şey dimağımızın işleyişini değiştirir.” (Cenab Şahabeddin, “Şiir nedir?”, SF, nr. 924, 11 Şubat 1909, Akt. Akay, 2020: 470) Sözleriyle şiirin en önemli özelliğinin insanı hayal kurmaya sevk etmesi olduğunu söyler. Fakat insanı hayale yönlendiren şeylerin her zaman şiir olmadığını da bilmek gerekir. “Şiirin verdiği tahayyülde hususi bir his hususi bir heyecan bulunur.” (Cenab Şahabeddin, “Şiir nedir?”, SF, nr. 924, 11 Şubat 1909, Akt. Akay, 2020: 470) diyen şair, başka zamanlardaki his ve heyecan ile şiirin verdiği hayal etme duygusu arasındaki farkı da söylemiş olur. Bu özel duyguyu, heyecanı her insanın anlaması beklenemez. Ancak duyguları hassas olanlar yazılan şiirlerden keyif alacaklar, şairin hislerini paylaşacaklardır. Başlangıçtaki hissin güzellik niteliğine sahip olması (Akt. Akay, 2020: 470) ise Cenab Şahabeddin’e göre son derece önemlidir. Çünkü çirkin ve kaba bir his

ile başlayan hayal etme durumundan güzel şiir çıkmaz. Buna bağlı olarak da kendine özgü bir şiir tanımlaması yapar.

Cenab Şahabeddin'e göre şiir "herkesin kendi idealine uygun bir güzelliği dimağda ihya ederek ruhu, başlangıcı bir his olan leziz hayallere sevk eden şeydir." (Cenab Şahabeddin, "Şiir nedir?", SF, nr. 924, 11 Şubat 1909, Akt. Akay, 2020: 471) Şiir denilen edebî türün ortaya çıkması şairin kendi iç dünyası ile dış dünya arasında kurduğu bağ ile ilgilidir. "Cenab'a göre şair, şiir yazmak için iç dünyası ile dış dünya arasında bir yakınlık ve benzerlik kurar, bu benzerlik ve yakınlık yardımıyla kendi hislerini izah etmek için bir tarîk arar ki buna da şiir denir." (Ercilasun, 2018: 138) Cenab Şahabeddin şiirin meydana gelmesinin en önemli şartını iç ve dış dünyaların uyumlu şekilde bir araya gelmesine bağlar. Şair kendisinde meydana gelen duyguları dışarıya yansıtmak için bir yol bulma arayışı içerisine girer. Bir süre sonra en güzel yolun şiir yazmak olacağına karar verir.

Şiirde iç düzeni sağlayan varlığın vezin olduğunu söyleyen Cenab Şahabeddin, onun sayesinde eserin nesirden ayrılacağını vurgular. Fakat şiiri asıl diğer türlerden ayıran musikidir ya da ahenktir. Hisler ve dış görünüm yani ahenk birbiri ile uyumlu bir bütün oluşturursa şiir ortaya çıkar. Şiir güzellik için meydana getirilir dolayısıyla onda güzellikten başka bir şey aramak doğru değildir.

"Şiir, içi (his, fikir) ve dışı (lafız) ile bir bütündür. İç ve dış mükemmel surette birleşmişse şiir ortaya çıkar. Şiirde güzellikten başka gaye, maksat aranmaz, hatta meslek bile. Çünkü herkesin mesleği eserlerinde güzellik sağlamak için seçtiği vasıtaların toplamıdır." (Akt. Akay, 2020: 473)

Şiirin en önemli özelliğinin zihinde hayal etme meyli oluşturması olduğunu söyleyen Cenab Şahabeddin, şiir denilmeye layık her şeyin zihnin işleyişini değiştirmesi gerektiğini ifade eder. Şiirin verdiği hayal etme duygusunda hususi bir his, heyecan bulunmalıdır. Şiir manzaralarından ruhumuzda kaynağı belli olmayan esefler, ümitler, izahı imkânsız şefkatler, gizli, hafif bir saadet zevki kalır. Şiirden lezzet alanlar bilhassa hassas olanlardır. Histen doğan hayalde canlandırmanın bir şiirin kaynağı olabilmesi başlangıçtaki hissin güzel niteliğe sahip olmasına bağlıdır. Çirkin ve kaba bir his ile başlayan edep dışı hayalde canlandırmadan şiir doğmaz; kaba ve pis bir his ile çirkin tahayyül veren söz, hakiki şiir değildir. Cenab Şahabeddin'e göre şiir, şairin kendi hislerini dile getirmek için bulunduğu bir yoldur. Şair duygularını anlatırken kendi iç dünyası ile dış dünya arasında bir yakınlık ve benzerlik kurmaya çalışır. Dış dünya olarak en başta tabiat gelir. Şiirlerinde tabiatın estetik biçimde yer alması son derece önemlidir. Tabiatın tıpkı canlı bir varlık gibi ruhunun olduğuna inanan şair, şiirlerinde bunu başarılı bir şekilde yansıtır. Cenab Şahabeddin şiir yazmak için en uygun zaman diliminin "tahayyül saatleri" olduğunu ifade eder. Şair kendisi ile baş başa kalmalı, hayale dalabilmeli, tabiatın ruhunu duyabilmelidir. Bunun için de kendisini tüm fikirlerden uzaklaştırabileceği bir zaman

dilimine ihtiyacı vardır. Şairin şiir yazabilmesi için öncelikle bir his sahibi olması sonra da hissinin güzel bir niteliğe bürünmesi şarttır. Şiir insanın ruhunu latif tahayyüllere sevk etmeli ve onda güzellikten başka maksat aranmamalıdır.

Tevfik Fikret'in Poetikası

Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen şairlerinden Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* dergisinde 1896-1900 yılları arasında olgunluk dönemi şiirleri yer alır. Aynı yıllarda yazdığı şiirlerden oluşan *Rübab-ı Şikeste* Servet-i Fünûn şiir estetiğini aksettirir (Enginün, 2016: 535). Tevfik Fikret yaşadığı ferdi trajedisini, şiirlerinin konusu ve hammaddesi yaparak şahsiyetinin damgasını vurmuştur. Duygu ve düşüncelerini orijinal, çarpıcı ve güzel bir şekilde ifade etmesini bilmiş, şiir sanatının bütün vasıtalarını ustalıkla kullanmış, duygu ve düşüncelerini somut olarak göz önünde canlandıran mecazlar, teşbihler, istiareler ve timsaller icat etmesini bilmiştir. Onun en büyük meziyetlerinden biri şiiri bir bütün olarak düşünmesi ve teferruat ile ana fikir arasında sıkı bir münasebet ağı kurmasıdır (Kaplan, 2019: 252). Yazmış olduğu şiirlerin uzun yıllar kendisinden söz ettirmesi nedeni ile kalıcılığı yakalar ve dönem sanatçıları arasında kendine özgü bir yer edinir. Edebî türler içerisinde en fazla şiirle ilgilendiği için onun poetik görüşleri çok önemlidir. Servet-i Fünûn döneminin lideri olarak da kabul edilen sanatçının şiir hakkındaki görüşleri bazı şiirlerinden ve *Servet-i Fünûn* dergilerinde yayımlanan "*Musahabe-i Edebiyye*" adlı yazılardan öğrenilmektedir. Tevfik Fikret derginin 256. sayısı ile 512. sayısı arasında kaleme aldığı otuz kadar "*Musahabe-i Edebiyye*" yazısıyla bir edebî sohbet geleneği başlatır. Birçok edebiyatçı bu köşede yazılar yazar, kendisinin sanat ve edebiyat görüşlerini, topluluğun ortak görüşlerini dile getirir. İnceleme ve eleştiri alanında Hüseyin Cahit Yalçın'ın ve Ahmet Şuayb'in yazıları (Yıldırım, 2013: 112) örnek olarak verilebilir.

Tevfik Fikret'in şiirlerini idare eden yahut şiirlerine hâkim olan estetik düşüncenin temelinde yalnız şiir prensipleri değil bütün güzel sanatlara yönelik prensiplerinin bulunduğu söylenebilir. Okul sıralarından başlayarak hayatı boyunca kıyafetinden yazısına, evinin planından kitaplarının basımına kadar kılı kırk yararcasına itina gösteren Tevfik Fikret, bu mizacını şiirlerinde de göstermiştir (Okay, 2011:151). Tevfik Fikret'e göre, "âsâr-ı edebîyye vücuda getirmek için insanda kavi bir isti'dât-ı ma'rifet; sonra biraz meçhuliyet, biraz tevazu ve tereddüt, galiba biraz da acemilik lâzımdır." (Akt. Parlatır, 2000: 50) İnsanın bir edebî eser ortaya koyabilmesi için en başta lazım olan her meslekte şart olarak kabul edilebilecek bir nitelik olan iyi düzeyde bir yetenektir. Ona göre şiir, mahiyeti bakımından meçhul ve mücerret bir şeydir. Bu yüzden maddî kaidelere bağlanamaz. Şair sarf ve nahiv yerine his ve ruhuna tâbi olmalıdır (Ercilasun, 2018: 138). Şiir yazmak için uğraşan bir kişinin kendisinde bulunan hislerin farkında olması gerekir. Sonra ise görünenin ötesindeki varlığına, ruhuna tabi olmalıdır. Duygularını ve kendisini

yazdıklarından soyutlayan birisinin ortaya koyduğu ürünlerin şiir olarak kabul edilmesi pek mümkün görünmemektedir. Kullandığı lisanın dil bilgisi kurallarının bilinmesi ise bunlardan sonra gelmektedir.

Şiiri ruhun lisanı olarak tanımlayan Tefik Fikret, *Lisân-ı Şi'r* başlıklı *Musahabe-i Edebiyye* yazısında;

“Lisân-ı Şi'r, lisân-ı tahassüs, lisân-ı rûhdur. İfademizi ruhumuzun temeyülât-ı bedâyi-perestâne ve teheyyücât-ı hakayıkcûyânesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rabteylesek lisân-ı şi'r ile ifâde-i merâm etmiş oluruz; söylediğimiz şeyler şiir olmasa bile şairane olur.” (Akt. Parlatır, 2012: 31)

der. Hakikatleri aramak için coşarak ruhumuzdan süzülenleri ifade etme isteği duyar, kalemimiz ile kalbimiz arasında bir bağ kurabilir isek o zaman şiir dili ile meramımızı anlatmış oluruz. Söylediklerimiz tam manasıyla şiir olmasa bile ifademiz şairanedir. Onun bu düşüncesi Rezaizâde Mahmud Ekrem'den etkilenmiş olacağını akla getirir. Rezaizâde Mahmud Ekrem *Ta'lîm-i Edebiyyât* eserinde güzellik ve güzel söz söyleme üzerinde hayli durmuştur. “(Hakîkatin şa'ş'a-a-ı letafetinden ibâret) olan güzellik tabiatda, efkârda, hissiyâtda, ef'âlde olsun hayret ve meftûniyyetimizi celb eden ve kulûbumuzu şevk ve garâm ile meşhûn eyleyen şeydir.” (Akt. Parlatır, 2005: 55) Sanat güzelliğinin bulunduğu bu varlıklardan ortaya çıkacaktır. *Takdir-i Elhan*'da yer alan “ifadesi muntazam, mânâsı güzel... hiss ü hayâli muvafık-ı hakikat ü tabiat olan her güzel söze şiir denir” tanımı Rezaizâde'nin şairaneliğe yaptığı vurgudur (Tuğcu, 2015: 369). “Fikret'e göre şiir edebî bir zevktir. Bu zevk beyinleri dinlendirir, ruha rahatlık verir. Kalplerde, şiirin meydana getirdiği zevkin musîkîsi hissedilir.” (Akçaoğlu, 1996: 76) Şiir ruhun lisanıdır. Şiir ister manzum şekilde ister mensur şekilde yazılsın onun kendine has güzelliği ortaya koymayı amaçlayan bir tavrı vardır. Şaire yazma isteğini telkin eden ruhtur, şairin yazdıklarını ancak ruhu ile okuyanlar, dinleyenler anlayabilir. Onu diğer türlerden ayıran nokta da burasıdır. O, insanda en tabii olarak kabul edilen hislerin doğal şekilde ifade edilmesini sağlayan bir edebî türdür.

Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan*'da söylediği “hepimiz tabiatın birer acemi şakirdiyiz.” (Akt. Parlatır, 2000: 321) sözünden etkilenerek ilkin gerçek şiirin tabiat olduğunu, şairin de tabiatın feyzinin bir öğrencisi ve taklitçisi olduğunu söyleyen Tefik Fikret zamanla bu düşüncelerinden sıyrılarak sanatın tabiatın farklı bir şeyi dile getirdiğini söyler. Sanatkâr artık tabiatın bir taklitçisi değildir.

Hüner; tabiatı zevk-i edeple mezcederek

O musiki-i semâvîyi hâsıl etmektir.

.....

şair

Kanat verir neye isterse, bir nihâyetsiz

Kanat hazinesidir hücre-i hayâli onun.

Mısralarıyla şiir için tabiatı edebiyat zevkiyle birleştirerek o semâvî armoniyi yakalamaktır, şeklinde tarif etmektedir. Tefvik Fikret'in bu mısralarından poetikasında hayalin önemli bir yerinin olduğu anlaşılır. Muhayyel bir dünyada yaşama arzusu olan Fikret'in bu isteğini gerçekleştirdiği tek yer şiiridir. Şairanelik çerçevesinde oluşturmaya çalıştığı poetikasında şaire dair özellikleri, Ekrem'in çizdiği şiir anlayışına yakındır. (Ünlü, 2017: 143). Poetik izler taşıyan manzumelerinde hayali, şairde bulunan bir özellik olarak dile getirmesi önemlidir. Bir şiirinde;

Ki şi'r eder yine elbette şerh-i şi'r-i hayat

diyen Tefvik Fikret'e göre sanat, özellikle de şiir hayatın yorumlanması demektir. Hayatın kendisi değildir. Yani şiir sadece tabiatın acemice bir taklidi olmamalı, hayatı yorumlayarak hayata yeni bir anlam kazandırmalıdır. Hayata yönelik yeni bir bakış açısı sunulmalıdır. Burada Tefvik Fikret'in önce tabiatı taklit eden bir sanat anlayışından yaratıcı bir sanat telakkisine doğru yani mimesisten tecride doğru bir gidiş sergilemesi dikkat çekmektedir (Okay, 2011: 152-153). O, sadece var olanı tekrar etmenin değil değiştirip dönüştürmenin doğru olacağına inanır.

Tefvik Fikret şiir dilinin ince olması gerektiğini söyler. Şiir dili derin, doğal, hassas ve şeffaf, insana tesir edebilecek nitelikte olmalıdır. Şiirin kendine has bir dili olmalıdır (Akt. Parlatır, 2012: 44). Tefvik Fikret'e göre şiirin ille de vezinli olması gerekmez.

“Binaenaleyh lisân-ı şi'r denildiği zaman mutlaka kelâm-ı mevzûn anlaşılacak iktiza etmez. Şu kadar ki vezinli sözler ruhun her türlü harekât ve ihtizâzâtını mümkün mertebe izhara; tabiatın güzelliklerini, garipliklerini, perişanlıklarını taklit ve iş'ara müstait olduğundan her kavmin üdebâ ve şu'arâsı en şedîd, en ulvî, en ruhperver hislerini nazmen ifade etmişler, yani en güzel şiirlerini manzum söylemişlerdir.” (Akt. Parlatır, 2012: 31)

Şairleri diğer insanlardan farklı gören Tefvik Fikret, onların daha duyarlı bir hisse ve fikre sahip olduklarını olayları da bu şekilde değerlendirdiklerini söyler. Tabiata bakışları, onu değerlendirişleri kendilerine özgüdür. Onların hayal dünyaları uçsuz bucaksız denebilecek genişliktedir (Akçaoğlu, 1996: 90). Şairlerin başkalarından farklı şekilde tabiata bakmaları ve bunu özgün biçimde ifade etmeleri onların temel özelliklerindedir.

*Rûbab-ı Şikeste'*de yer alan *Müse İçin* başlıklı şiirinde şairi tarif eder:

“Şâir... ne büyük rûh, ne âli

Kalb-i müteessir ki demâdem

*Eyler darbânında tecellî
Ahzân-ı tarab, neş'e-i mâtem.*

*Şâir... ne mübârek, ne ilâhî
Vîcdân, ne derin fikr-i münevver;
Bir nâsiye kim nâ-mütenâhî,
Bir çehre ki pür hande vü muğber.” (Tevfik Fikret, 2005: 389)*

Şair her vakit müteessir kalbe sahip, büyük ve yüce ruhlu bir insandır. Gerek matemler, neşeler gerek hüznler, sevinçler onun kalp atışlarında belirir, tecelli eder. Şair mübarek ve ilahi vicdana sahip derin duyguları, düşünceleri olan bir aydındır. O, sonsuz bir alna, gülücüklerle, sevinçle aynı zamanda kırgınlık, güvenmişlikle dolu bir çehreye sahiptir.

SONUÇ

Servet-i Fünûn döneminin önde gelen şairlerinden Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in şiire yönelik yaklaşımları ve düşünceleri büyük oranda birbirine benzemektedir. Sanat için sanat ilkesinden hareketle şiirde mükemmelliği arzulayan, şiir yazmanın çok önemli bir iş olduğunu savunan, kulak için kafiye, şiirde bütünlüğü vurgulayan bir görüşe sahiptirler. Dönemin diğer şairlerinin Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret kadar şiir üzerine düşünmedikleri ve şiiri onlar kadar önemsemedikleri görülmektedir.

Cenab Şahabeddin'e göre şiir, herkesin kendi idealine uygun bir güzelliği dimağda ihya ederek ruhu, başlangıcı bir his olan leziz hayallere sevk eden şeydir. Şairin kendi hislerini açıklamak için bulduğu yoldur. Cenab Şahabeddin'in şiiri açıklarken en az onun kadar şair üzerinde de durduğu görülmektedir. Şair şiirini yazabilmek için tabiatın yararlanmalıdır. O, tabiatı diğer insanlardan daha iyi anlayan ve anlatan kişidir. Cenab Şahabeddin bunun için en uygun zaman diliminin "tahayyül saatleri" olduğunu ifade eder. Tabiat canlı bir varlıktır ve onun bir ruhu vardır. Şairden beklenen önce iyi bir gözlem gücüne sahip olması ardından kendi duygularını görme duygusu ile birleştirerek sözcüklere dökmesidir.

Şiir yazabilmesi için şairin öncelikle bir his sahibi olması sonra da hissinin güzel bir niteliğe bürünmesi şarttır. Şiir insanın ruhunu latif tahayyüllere sevk etmeli ve onda güzellikten başka maksat aranmamalıdır. Kendi benliğini şiirin temel noktası haline getiren kişi şair olarak adlandırılabilir. Cenab Şahabeddin görünenden, bilinenden hareketle görünenin ötesine, bilinmeyene ulaşmayı amaçlar. Poetikasını dile getirdiği cümlelerle yazdığı şiirlerin aynı doğrultuda olduğu görülmektedir.

Tevfik Fikret'e göre bir insanın edebî eser oluşturabilmesi için marifet yeteneği, bilinmeyene doğru adım atma isteği, tevazu ve tereddüt gibi vasıflara sahip olması

gerekir. Şiir soyut ve meçhul bir şey olduğu için maddi kurallara bağlanamaz. Ona göre şiir, tabiatı edebî zevkle birleştirerek semavî bir armoni yakalamaktır. Şiir sadece tabiatın taklidi olmamalı, hayatı yorumlayarak ona yeni bir anlam, yeni bir ruh kazandırmalıdır. Şair ise tabiata, hayata diğer insanlardan daha farklı ve yeni bir bakış açısı ile bakmasını bilmeli, zengin bir hayal dünyasına sahip olmalıdır.

Servet-i Fünûn döneminin iki önemli şairi Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in poetikalarında ortak olarak gözlemlenen, şairin kendi his ve duygularını yazdıklarına katmasının temel çıkış noktası olacağı üzerinde durmalarıdır. İkisi de şairin öncelikle kendini keşfetmesine, kendi ruhunu duymasına ardından ise kelimeler ve mısralarla bunu okurlarına duyurması gerektiğine inanırlar. Son derece hassas olmak ve iyi düzeyde bir yeteneğe sahip olmak ise şairliğin sonraki şartlarından. İki şair de tabiatın insanda meydana getirdiği duygular üzerinde durur. Tevfik Fikret, şairin tabiatın taklitçisi olmaması, bunun ötesine geçmesi gerektiğini vurgular. Sanat tabiatla var olandan farklı bir ürün ortaya koymaktır. Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret, şairin geniş bir hayal dünyasına sahip olmasının önemine dikkat çekerler. Her şairin bakış açısı kendine özgü olmalıdır. Bunu meydana getirebilecek olan da uçsuz bucaksız bir hayal kurma duygusunun var olmasıdır.

KAYNAKÇA

- Akay, Hasan (2020), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Şule Yay., İstanbul.
- Akçaoğlu, Serap (1996), "Tanzimat ve Servet-i Fünûn Şairlerinin Şiir Anlayışları", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Aristoteles (2021), *Poetika*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2015), *Metin Tahlillerine Giriş 1 – Şiir*, Akçağ Yay., Ankara.
- Ercilasun, Bilge (2018). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yay., Ankara.
- Enginün, İnci (2016), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Yeni Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Gür, Âlim & Koçakoğlu, Bedia (2009), "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", **Turkish Studies**, 4 (1), s. 79-187, Doi: 10.7827/TurkishStudies.541
- Kaplan, Mehmet (2019a), *Tevfik Fikret- Devir Şahsiyet Eser*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2019b), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Karaca, Alâattin (2010), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., İstanbul.

- Okay, M. Orhan (2011), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Okay, M. Orhan (2019), **Poetika Dersleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2005), **Recaî-zade Mahmut Ekrem**, MEB Yay., İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2006). **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, (Edit. İsmail Parlatır), Akçağ Yay., Ankara.
- Parlatır, İsmail (2012), **Tevfik Fikret**, Akçağ Yay., Ankara.
- Sarı, Ahmet (2003), "Türk ve Alman Poetikasının Kitabı", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- Şahin, Veysel (2017), "*Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri*", **Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature**, 3(2), 282-196.
- Tevfik Fikret (2000), **Dil ve Edebiyat Yazıları** (Haz. İsmail Parlatır), TDK Yay., Ankara.
- Tevfik Fikret (2005), **Rübâb-ı Şikeste** (Haz. Abdullah Uçman), Çağrı Yay., İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (2018), **Poetikaya Giriş**, Metis Yay., İstanbul.
- Tuğcu, Emine (2015), "*Tevfik Fikret'in Şiire Dair Eleştirel Yaklaşımı*", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 11(11), s. 263-272.
- Ünlü, Bedirhan (2017), "*Tevfik Fikret'in Şiirlerinden Hareketle Poetikası*", **The Journal of Academic Social Science Studies**, 11(64), s. 127-145.
- Yıldırım, Eren (2013), "Servet-i Fünûn Dergisi (443-494. sayılar) (İnceleme ve Seçilmiş Metinler)", **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 29 Nisan 2024

Gönderim Tarihi: 16 Mart 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Başbozkurt, Hilal (2024), "Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde İzlekler"
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 5, S. 1, s. 132- 147.

"MEHMET ÇINARLI'NIN ŞİİRLERİNDE İZLEKLER"

Hilal BAŞBOZKURT¹



10.54566/turas.1454120

ÖZ

Mehmet Çınarlı, 1925 yılında Ermenek'te doğmuş ve yaşamının sonuna kadar etkileyici bir sanat ve edebiyat yolculuğu sürdürmüştür. Çok küçük yaşta ailesinin yanından, Ermenek'ten, eğitimi için ayrılmak zorunda kalmıştır. Tüm bu serüvenine şiirleri eşlik etmiştir. 17 Ağustos 1999'da aramızdan ayrılan Çınarlı, 1950'den 1980'e kadar Hisar Dergisi'nin yöneticiliğini ve başyazarlığını üstlenmiştir. Sanata ve şiire duyduğu bağlılık, genç yaşlarda ortaya çıkmış, ilk şiirini 1943'te henüz öğrenci iken kaleme almıştır. Bu dönemde hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri de bulunmaktadır.

Hisar Dergisi'nin liderliğini üstlenen Çınarlı, dönemin Hisar Topluluğu'nun oluşumuna da öncülük etmiştir. Hisarcılar, Garipçiler'e tepki olarak doğmuş ve Batı özentiliğine karşı durmuşlardır. Mehmet Çınarlı, bu direnişi en etkili şekilde temsil eden şairlerden biridir; geleneksel değerlere bağlı kalarak şiirlerini oluşturmuştur. Çoğu eserini aruz ölçüsüyle yazmış olan Çınarlı, şiirlerinin herkes tarafından anlaşılmasını hedefleyerek sade ve açık

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: hilalbasbozkurt@gmail.com, ORCID 0009-0002-3839-5602

bir dil kullanmıştır.

Mehmet Çınarlı'nın şiirlerinde aşk, gurbet, tabiat, hüzn-karamsarlık, mutluluk-sevinç ve çocuk-aile temaları öne çıkmaktadır. Eserleri, açık, anlaşılır ve yalın bir dilde kaleme alınmıştır. Bu çalışmanın amacı ise, şairin sıkça işlediği temaları sınıflandırarak örneklerle ortaya koymaktır. Çınarlı'nın daha önce ele alınmamış şiirlerini inceleyerek bu temaları detaylandırmak, örneklerle desteklemek hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Çınarlı, Hisar, Şiir, Tema, Edebiyat.

“THEMES IN MEHMET ÇINARLI'S POEMS”

ABSTRACT

Mehmet Çınarlı was born in Ermenek in 1925 and continued an impactful journey in art and literature until the end of his life. At a very young age, he had to leave his family and Ermenek for his education, and his poetry accompanied him throughout this adventure. Çınarlı passed away on August 17, 1999, having served as the editor-in-chief and chief writer of Hisar Magazine from 1950 to 1980. His dedication to art and poetry emerged at a young age, and he penned his first poem in 1943 while still a student, including poems written in syllabic meter during this period.

Assuming the leadership of Hisar Magazine, Çınarlı also played a pioneering role in the formation of the Hisar Community of that era. Hisarcılar emerged as a reaction to the Garipçiler and opposed Western imitation. Mehmet Çınarlı is one of the most effective representatives of this resistance, creating his poems by adhering to traditional values. Writing most of his works in aruz meter, Çınarlı aimed for everyone understanding by employing a simple and clear language in his poetry.

In Çınarlı's poetry, themes of love, exile, nature, melancholy-optimism, happiness-joy and family-children stand out. His works are written in a clear and straightforward language. The purpose of this study is to classify the themes frequently addressed by the poet, elucidating them with examples. The goal is to examine Çınarlı's previously unexplored poems to detail these themes and support them with examples.

Keywords: Mehmet Çınarlı, Hisar, poetry, theme, literature.

GİRİŞ

Mehmet Çınarlı 1925 yılında, o dönem Konya'ya, günümüzde Karaman'a bağlı olan Ermenek'te doğmuştur. İlkokulu Ermenek'te, ortaokulu Konya'da, liseyi ise Antalya'da

okumuştur. 1948 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesini bitiren Çınarlı'nın şiirle tanışıklığı 1943 yılında başlamıştır. Pek çok gazete ve dergilerde şiirleri yayımlanan Mehmet Çınarlı, 1950 yılından 1980 yılının sonuna kadar Ankara'da çıkarılan Hisar Dergisi'nin kurucularından ve yöneticilerinden biri olarak sanat hayatına devam etmiştir.

Hisar Topluluğu, Garip akımına karşı bir duruş sergileyerek, Türk şiirinin geleneksel köklerine bağlı kalınarak da yenilenebileceğini vurgulamıştır. Bu topluluk, özellikle "Yeni Edebiyat" döneminin hazırlık sürecinde önemli bir yer edinmiştir. Topluluğun amacı, geleneksel unsurları modern bir bakış açısıyla birleştirmektir. Hisar Topluluğu için kuşkusuz ki en önemli isimlerden biri Mehmet Çınarlı'dır. Sadık Tural'ın da dediği gibi "Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn Topluluğu içindeki yeri ve derginin topluluk hâline gelmesindeki rolü ne ise, Çınarlı'nın Hisar içindeki yeri ve rolü odur." (Tural, 1985). Mehmet Çınarlı'nın, Hisar Dergi denildiğinde direkt akla gelişini Yahya Akengin, Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi'nde yazdığı yazıda şu şekilde belirtir: "Hisar dergisinin kurucularından olup yönetimini de üstlenen Mehmet Çınarlı'ya bazen Mehmet Hisarlı da denilmesi ne tanık olanlardan biri de bu satırların yazarıdır." (Akengin, 2024).

"Yeni Edebiyat" hazırlık döneminde aruz ölçüsüyle yazılan şiirlerin azlığına rağmen, Mehmet Çınarlı'nın bu geleneği devam ettirmesi, edebiyatımızın evrimi açısından önemlidir. Çınarlı, aruzu kullanarak geleneksel ölçüleri modern anlatım teknikleriyle birleştirmiş ve bu sayede Türk şiirine yeni bir soluk getirmiş, geleneksel şiirin örneklerini günümüze taşımıştır.

"Mehmet Çınarlı'nın ilk şiirlerinden itibaren hayatının kronolojik gelişimine paralel olarak ömrünün her evresini dile getiren mısraları şiirlerinde görülmektedir." (Özer, 2002, s. 154). Mehmet Çınarlı'nın şiirlerinde gurbet duygusu, aşk, tabiat, hüznün ve karamsarlık, aile ve çocuk, mutluluk ve sevinç gibi temalar öne çıkar. Onun şiirlerinde, ferdî duygular ön planda olsa da sosyal temaları işlediği de görülür. Sosyal konuları işlediği şiirlerinde kimi zaman tenkitlerde de bulunur.

Çınarlı'nın eserleri, genel olarak klasik bir yapıya sahiptir, bu da onun estetik anlayışının izlerini taşır. Yapı bakımından tamamen klasik özellik taşıyorsa da büyük ölçüde bu tarzı yansıtır.

"Mehmet Çınarlı, son devir Türk şiirinde aruz vezni büyük ustalıkla kullanan şairlerden biridir. Fakat onun ustalığı sadece aruza hâkim olmasında değil, kullandığı dilin yalınlığı ile kendisine has bir söyleyişe ulaşmasındadır" (Kaplan, 2018: 534). Mehmet Çınarlı, divan edebiyatına bağlılığını vurgularken, halkın konuştuğu dilden farklı bir dil kullanılmasına karşı çıkarak kendine özgü bir duruş sergilemiştir. Çınarlı'nın şiirlerinde büyük tutkular veya saplanmış bir ideoloji bulunmaz; tam aksine, hayatın çeşitli safhaları, umutlar, sevinçler, ayrılıklar, kırgınlıklar gibi evrensel insan duygularını işler. İnsan,

toplum ve tabiat gibi somut varlıklar, Çınarlı'nın şiirlerinde öne çıkan temalar arasında yer alır. “Her tema, insan ve insanlığın bir yönünü, bir özelliğini dile getiren soyut bir kavramdır. Ancak ele alındığı ve işlendiği metinde bu soyut kavram, kullanıldığı bağlamda somutlaşır” (Aktaş, 2009: 31).

Çınarlı'nın eserlerinde belirgin bir şekilde öne çıkan duygulardan biri de özlem hissidir. Şairin eserleri, her yaş döneminin şiirini kaleme almaya çalışarak ömrünün kronolojik gelişim çizgisine uygun bir şekilde evrilmiştir.

1. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Gurbet

Mehmet Çınarlı, gurbette büyümüş bir şair olarak, gurbet duygusunu erken yaşta deneyimlemiştir. Henüz 12 yaşındayken ortaokul eğitimi için Ermenek'ten ailesinin yanından ayrılmıştır. Bu ayrılık, genç yaşta gelen gurbet duygusunu zihnine kazımış ve onun şiirsel ifadesinde önemli bir tema haline gelmiştir. 1940 yılında lise eğitimine devam etmek amacıyla Antalya'ya giden Çınarlı, ardından 1943 yılında üniversite eğitimi için Ankara'ya yönelmiş ve yaşamının geri kalanını başkentte geçirmiştir.

Lise eğitimi için Antalya'da bulunduğu yıllara ithafen *Kışlar Geçirirdik* şiirini kaleme almıştır. Çınarlı, o yıllarda hissettiği yalnızlığı ve denizde bulduğu tesellişi şiirinde şu mısralarla işlemiştir;

“Orda sayılmazdık pek kimsesiz:

Köpüklü dalgalar dostumuzdu,

Beyaz çağlayanlar sevgilimiz!

Teselli bulmağa yeterdi bu...” (Çınarlı, 1958).

1943 yılında Antalya'dan ayrılan şair, lise yıllarını geçirdiği şehre ve o şehrin denizine de özlem duymuş ve bu özlemi *Piknikte* şiirinin mısralarına yansıtmıştır;

“Soyunup dökünüp girmişler

Deniz diyerek bu kirlî suya

Nerede o mavi hareler?

Nerede Amasra, Antalya?” (Çınarlı, 1969).

İlk şiir denemelerini, 1930 yılında yatılı olarak öğrenim gördüğü ortaokul döneminde kaleme almış olan Çınarlı, bu dönemdeki şiirlerinde belirgin bir şekilde gurbet duygusunu işlemiştir. Zaman içinde, şairin eserlerinde beliren gurbet temaları, onun duygularını yoğun bir şekilde ifade ettiği ve derin anlatımını şekillendirdiği temel unsurlar haline gelmiştir. Gurbetin içerdiği yalnızlık ve özlem gibi unsurlar, Mehmet Çınarlı'nın edebi kimliğinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaktadır.

“Sorma, eski tadı yok dalların, yaprakların;

Altında ilkbaharım yabancı bayrakların.

Önümden gelip geçen insan değil makine

Nerede sıcaklığı o bizim sokakların?" (Çınarlı, 1969).

Mehmet Çınarlı'nın *Sorma* adlı şiirinin bu dört dizesi, şairin gurbet duygusunu yoğun bir şekilde dile getiren etkileyici bir örnektir. Şair, doğal güzelliklerin ve mevsimlerin eski tadını bulamamanın yanı sıra, ilkbaharın altında dalgalanan bayrakların yabancılığını vurgular. Bu ifadeler, şairin içsel hüznün ve özlemle yüklü duygularını okuyucuya aktarır.

"Önümden gelip geçen insan değil makine" dizesinde, insan ilişkilerindeki samimiyetin yitirildiği, duygusal bağların yerini soğuk ve mekanik bir atmosferin aldığı bir tablo çizilir. "Nerede sıcaklığı o bizim sokakların?" sorusu ise, şairin özlediği sıcaklık, aidiyet ve tanıdık sokak manzaralarına olan özlemini dile getirir.

Mehmet Çınarlı, Erdek'te doğmuş ve 12 yaşına kadar burada büyümüştür. Buradan ayrıldığında ise Erdek'e büyük bir özlem duymuş ve bu gurbet duygusunu şiirlerine yansıtmıştır. Bu özlemi yansıttığı şiirlerinden biri olan *Değişmedi* şiirinde şair, "yeşiller diyarı" olarak bahsettiği Erdek'ten habersiz olduğunu şu mısralarla okuyucuya yansıtır;

"Çok var ki görmedim o yerin ilkbaharını,

Bilmem ne renk açılmada şeftali, ayvalar;

Dilber mi nar çiçekleri ayrıldığım kadar;

Sisler mi kaplamış o yeşiller diyarını?..." (Çınarlı, 1958).

Yine Erdek'e duyduğu özlemi dile getirdiği şiirlerinden biri *Uzakta Kaldı*'dır. Bu şiirinde, Mehmet Çınarlı, doğaya, özellikle de Erdek'e duyduğu hasreti ve bu hasretin içinde yaşadığı melankoliyi yalın ve etkileyici bir dille ifade eder;

"Uzakta kaldı Erdek'in güneşi;

Penceremden el eden zakkumlar;

Yakılıp seyredilen kamp ateşi;

Uzakta kaldı denizler, kumlar." (Çınarlı, 1969).

Erdek'te doğup büyüyen Çınarlı, şehir hayatından hoşlanmamakta ve soğuk, duygusuz bir atmosfere sahip olduğunu düşünmektedir. *Uzaktaki Şehir* şiirinde "İçimde canlanıp gelen baharı/ Bu soğuk caddelerde mahvetti." (Çınarlı, 1958) mısralarıyla bu "soğuk caddeler" in içsel mutluluğu yani içinde canlanan o "baharı" yok ettiğini aktarır. Şair, aynı zamanda doğduğu yerdeki sıcaklıkla, şehir hayatında karşılaştığı soğukluğun zıtlığını şiirde gözler önüne serer.

Mehmet Çınarlı'nın gurbet temalı şiirleri, sadece coğrafi bir uzaklığı değil, aynı zamanda içsel bir yolculuğu ve duygusal bir zenginliği de içinde barındırır. Bu temalar, şairin yaşadığı çevre ile içsel dünyası arasındaki çatışmayı ve dengeyi anlamamıza olanak tanır. Çınarlı'nın gurbetle yoğrulmuş şiirleri, okuyucuya hem memleketin sıcaklığını hem de gurbetin soğukluğunu hissettirir.

2. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Aşk

Çınarlı'nın Türk edebiyatının evrimindeki önemli rolü, Hisar Topluluğu'nun liderliğiyle özdeşleşir. Hisarcılar, Divan edebiyatının izlerini tamamen terk etmeden, yeni bir şiir anlayışının inşa edilebileceğini ve edebiyat geleneğine bağlı kalmanın önemini vurgulayan bir duruş sergiler. Çınarlı, bu topluluğun lideri olarak, geleneksel Divan edebiyatını modern bir bakış açısıyla harmanlayarak, Türk şiirinin kendine özgü bir kimlik kazanmasına katkıda bulunmuştur.

Hisar Topluluğu'nun başkanlığını üstlenen Çınarlı, geleneksel ve modern unsurları birleştirerek Türk şiirine taze bir soluk getirmiştir. Hisarcılar, Divan edebiyatının derinliklerinden ilham alarak, aşk temalı şiirlerinde geleneksel sevgilinin portresini, modern duygusal derinliklerle özgün bir biçimde birleştirmişlerdir.

"O ince elleri bir ben severim,

Siz tutup okşamışsınız ne çıkar?

Sizin vücudunuzda ürperiş yâr,

Onu ruhum gibi ben hissedirim." (Çınarlı, 1958).

Çınarlı'nın "O ince elleri bir ben severim..." mısralarını işlediği *Ben Şarkı Söylerim Yine* adlı şiiri, aşkın zarafetini ve derinliğini işlerken Divan edebiyatının estetik zenginliklerini günümüz duygularıyla buluşturan bir örnektir. Şair, sevgilisinin ellerini anlatarak geleneksel Divan edebiyatının inceliklerini başarıyla yansıtır. Bu tasvir, sadece fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda ruhsal bir bağlam içinde ifade edilen bir aşkı temsil eder.

Çınarlı'nın aşk temalı şiirleri, Divan edebiyatının zarif ve klasik aşk anlayışını günümüz duygularıyla başarıyla harmanlayarak dikkat çeker. Şair, sevgilisinin tasvirini çizerken, geleneksel Divan edebiyatının inceliklerini ve nazım biçimlerini kullanarak, okuyucularına derin bir duygusal deneyim sunar. Bu, onun edebi tarzının zengin, duygularla dolu ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Çınarlı'nın aşkı işleyişi, Divan edebiyatının estetik değerleriyle günümüzün duygu yoğunluğunu ustaca birleştirerek Türk şiirine özgün bir dokunuş katmıştır.

"Bu güzel yerde duyduğum zevkin

Sensiz eksik kalıyor her çeşidi.

Ne deniz, kum; ne de bir gölge serin;

Beni mes'ud edecek bir sensin." (Çınarlı, 1958)

mısralarına yer verdiği *Bu Güzel Yerde* şiirinde Çınarlı, çevresindeki doğal güzellikleri, denizi, kumu ve gölgeyi, sevgilisi olmadan eksik hissettiğini vurgular. Doğadan ve âdeta hayattan aldığı zevk, sevgilisinin varlığıyla tamamlanır. Şair, doğa ile sevgilisi arasında bir karşılaştırma yaparak, içsel mutluluğunun gerçek kaynağını sevgilisinin varlığında bulur.

Şair, sevgilisi yanındayken birlikte tüm zorluklara göğüs gerebileceklerini *Yağmur* şiirinde şu mısralarla ifade eder; *"Göğsümde kenetlenince göğsün/ Sağnakları hiç umursamazdık."* (Çınarlı, 1969). Çınarlı'nın şiirlerinde aşk, sadece mutluluk ve sevinçle değil, aynı zamanda mutsuzluk ve ayrılıkla da iç içe geçmiş bir temadır. Şair, aşkın sadece güzellikleri değil, aynı zamanda onun içsel çatışmalarını, zorluklarını da yansıtmaktan çekinmez. Şiirlerinde işlediği aşk hikâyeleri, zaman zaman hüznü ayrılıklara, yitirilen sevgililere ve kırık kalplere dair gerçekçi anlatımlar içerir;

"Ben her sefer daha çok hüzünde,

Sen her defa biraz daha hissiz...

Rüzgârın değiştiği bir günde

Bilirim bitecekti hikâyemiz." (Çınarlı, 1958).

Ayrılık temasını işlediği aşk şiirlerinden biri olan *Bilirim* şiirinde şair, bu aşk "hikâye"sinin sonunun kaçınılmaz olduğunu ön görmektedir. Hüznün temasının da hâkim olduğu şiirde, âdeta aşkın yıpranarak yok oluşu betimlenmektedir.

"Etmişiz biz de batan günle vedâ

Bilmeden aşka ve hülyaya meğer" (Çınarlı, 1958).

Aşkı ve hülyayı birlikte işleyen şair, güneşin batarak vedası ile aşka ve hülyaya veda edişini benzetir. *"Yeşil Balkon"* şiiri, kaybolup elinden giden bir aşkın özlemine anlatan lirik bir eserdir. *Yeşil Balkon*, bu kaybolup elinden giden aşkın sembolü hâindedir. Çınarlı'nın aşkı, ayrılığı ve geçmişin verdiği hüznü dokunaklı ve etkileyici biçimde işlediği şiirlerinden biridir.

Çınarlı'nın aşkı zengin ve çeşitli bir perspektifle ele almasını yansıtarak, aşkın mutlulukla sınırlı olmadığını, aynı zamanda acı ve kayıpla da iç içe geçtiğini anlatır. Aşkın karmaşıklığını ve insan duygularındaki derinlikleri vurgulayan bu şiirler, şairin duygusallığını yansıtan önemli örneklerdir.

3. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Tabiat

Mehmet Çınarlı, şiirlerinde doğanın güzellikleriyle yoğrulmuş, duygu yüklü bir atmosfer kurma konusundaki ustalığıyla bilinen önemli bir Türk şairidir. Şiirlerinde tabiat teması,

bazen tek başına, bazen de aşk veya özlem duyguları gibi diğer duygularla iç içe geçerek okuyuculara derin bir deneyim sunmaktadır. Doğanın canlılığı, Çınarlı'nın eserlerinde sadece görsel bir öge olmanın ötesinde, duyulara hitap eden bir yaşam kaynağına dönüşür. Yazarın pastoral şiire güzel örnekler verdiğini söylemek mümkündür. "Pastoral sözcüğü 'çobanlara ilişkin' demektir ve Türkçede bu anlamda râiyâne, rüstâi terimleri de kullanılmıştır" (Dilçin, 2019: 396).

"Sarı dallarda görüldükçe güneş

Biter mi hiç sevişmek arzusu?" (Çınarlı, 1974). Şairin *Sarı Dallarda Sonbahar Güneşi* adlı şiirinde, tabiat ve sevgi duygularının iç içe işlendiği görülür.

Hisar Topluluğu'nun amaçlarından birini benimseyen Çınarlı, şiirinde güzelliği hedef alarak kendi edebi yolculuğunu çizer. Şair, güzellik kavramını bir amacın ötesinde, adeta bir sanat eserine dönüşme hedefi olarak kabul eder. Sanat güzelliğine erişmek için sarf ettiği çaba, onun şiirinin temel dinamiklerinden biridir.

"Zehr oldu baharın ve yazın sunduğu sensiz

Gel bâri güzün son kadehinden içelim biz.

Kalmakta bu bağlar yine kuşsuz ve çemensiz

Mevsim bitiyor, zevk alalım, mest olalım gel!" (Çınarlı, 1958).

Güz Bitimi Şarkısı adlı eserinde de gördüğümüz gibi Çınarlı'nın şiir evreninde mevsimler, özellikle baharın başlangıcı ve sonbaharın hüznü düşüşü, belirgin bir rol oynar. Şair, mevsimleri insan hayatının evreleriyle örtüştürerek bu temayı ustaca işler. Sonbaharı ve kışı, ayrılığın, giden veya biten bir aşkın acısıyla tasvir ederken, baharı ve yazı ise içinde umutların tazelendiği bir dönem olarak resmeder.

"Ve kış indirdi beyaz örtüsünü:

Bitti son sahnesi bir hoş masalın..." (Çınarlı, 1958)

mısralarına yer verdiği *Kış Duyguları* adlı şiirinde şair, kış mevsiminin "hoş bir masal"ı sonlandırdığını aktarır. Çınarlı, kış mevsiminin doğayı örtüsüyle kaplamasını, bir masalın son sahnesi olarak niteler. Bu benzetme, şairin mevsimleri sadece fiziksel değişimler olarak değil, aynı zamanda yaşamın dönemleri ve insanın duygusal evreleriyle birleştirdiğini gösterir.

Çınarlı'nın mevsimleri, duygusal tonları ve yaşamın döngüsüyle entegre etmesi, eserlerine derinlik ve anlam katmaktadır. Bu mevsimsel imgeler, şairin doğanın değişimlerini insan hayatının evreleriyle anlamlı bir bağlamda birleştirme yeteneğini yansıtmaktadır.

4. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Hüzün ve Karamsarlık

Mehmet Çınarlı, Türk edebiyatının zengin mozaiklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Şairin eserlerinde sıklıkla rastlanan hüznün ve karamsarlık teması, onun duygusal derinliklere olan özgün yaklaşımını yansıtır. Çınarlı'nın şiir evreninde gezen bu karanlık renkler, okuyucuları duygusal bir iç yolculuğa çıkarır.

"Artık unutmak istiyorum eski günleri,

Gitsin bütün bu hatıralar gölge etmeden.

Bir tatlı iz bırakmadı ruhumda hiç biri,

Bir şey götürdü -farkına vardım ki- her giden." (Çınarlı, 1958).

Neden adlı şiirinde şair, geçmişe dair bir kopuş arzusunun dile getirir. Çınarlı, hatıraların gölge etmeden gitmesini isterken, bu arzusuyla birlikte ruhunda bıraktıkları tatlı izleri arar. "Bir tatlı iz bırakmadı ruhumda hiç biri" ifadesi, geçmişe dair yaşanan deneyimlerin olumlu izler bırakmadığını vurgular. "Bir şey götürdü -farkına vardım ki- her giden" cümlesi, zamanla kaybolan her hatıranın ve ayrılığın şairin içinde bir şeyleri götürdüğünü anlamasıyla birlikte yaşanan kayıpların derin etkisini vurgular. Çınarlı, bu mısralarında geçmişin yükünden kurtulma arzusu ve zamanın getirdiği acıların izlerini sorgular.

"Sen sürmeden safasını hakkiyle bir günün

Bilsen ki en güzel çağı geçmekte ömrünün" (Çınarlı, 1958).

Şair, hüznünle işlediği dizelerinde yaşamın acı gerçekleriyle yüzleşir. Her bir mısra, zamanın acımasız ilerleyişi, aşkın hüsrani veya ayrılığın melankolisi gibi insanın temel duygusal deneyimlerine dokunur. Bu temalar, Çınarlı'nın kaleminden çıkan eserlerin özgülüğünü ve içsel zenginliğini belirler.

"Gülüm, biz akşama kaldık, güneş batıp gidiyor!

Zaman dedikleri çılğın, durup da beklemiyor!" (Çınarlı, 1995) mısralarına yer verdiği *Akşama Kaldık* şiirinde Çınarlı, zamanın acımasızca akıp gidişinin hüznünü işler. Zamanın durmaksızın ilerlemesi, şairin eserlerinde sıkça işlediği hüsrani ve melankoli temasının bir yansımasıdır. Çınarlı, bu metafor aracılığıyla zamanın hüznünü ve insanın bu akış içindeki çaresizliğini çarpıcı bir şekilde ifade eder.

"Çok şey için artık vakit geçti:

Fidanlar büyümez, duvar bitmez!

Tanrı çölde vermiş kısmetini,

Vazgeç, kimse görmez ve işitmez." (Çınarlı, 1995).

Şairin, *Bir Sel Alıp Götürmüş* şiirinde karamsar bir ton kendini gösterir. Çınarlı, *"Fidanlar*

büyümez, duvar bitmez!" ifadesiyle gelecekle ilgili umutların azaldığını ve başarıya ulaşmanın zorluğunu vurgular. "Tanrı çölde vermiş kismetini, vazgeç, kimse görmez ve işitmez" cümlesi ise şairin umutsuz bir durumda olduğunu düşündüğü anların izlerini taşır. Bu dizeler, Çınarlı'nın karamsarlık temalı şiirlerindeki derin düşünce ve hissiyatını okuyucuya aktarır.

"Durmadañ çırpmıyorsan da, bu gayret boşuna!

Yazma boş, söyleme boş, kaygı ve hiddet boşuna!" (Çınarlı, 1995). Karamsarlık, şairin bakış açısında bir dertleşme aracına dönüşür. Çınarlı'nın dizelerindeki bu karamsar ton, hayatın kaçınılmaz zorluklarına karşı bir yansıma gibidir.

"Baktıkça dertli yüzlere kalmaz sevince yer;

Gördükçe ağlayanları gülmek kolay değil." (Çınarlı, 1995).

Kolay Değil şiirinde şairin toplumsal konular hakkında da hüznü olduğu görülür. Mehmet Çınarlı'nın hüznü ve karamsarlık temalarını ele almak, sadece şairin duygusal dünyasını değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel çerçevesini de anlamamıza olanak tanır. Şiirlerindeki derinlik, okuyucuyu düşündürürken aynı zamanda insanlığın ortak duygusal bağlarını keşfetmeye yönlendirir.

5. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Aile ve Çocuk

Mehmet Çınarlı'nın eserlerinde, çocuk sevgisi adeta bir dokunuşla işlenir. Şairin kaleminden çıkan mısralar, içerdiği samimi çocuk sevgisiyle okuyucuya naif bir duygu deneyimi sunar. Çınarlı, masumiyeti, merakı ve sevgiyi çocukların dünyasında özenle resmeder, eserleri aracılığıyla bu özel duyguyu okuyucularına aktarır. *Çocuklar* şiirinde şairin içinde barındırdığı çocuk sevgisi mısralara şu şekilde yansır;

"Beni hep esir ettiniz minicik ellerinizle;

Ne kaçmak elimden geldi, ne de karşı koyabildim.

Verecek cevabım varken en büyük hâkime bile

Sizin saf bakışlarınız önünde dilsiz kesildim." (Çınarlı, 1995).

Mehmet Çınarlı'nın duygusal derinliğiyle dokunduğu çocuk ve aile temalı şiirleri, şairin yaşamının önemli anlarına ışık tutarak zengin bir duygu evreni sunar.

Ankara'ya üniversite eğitimi için adım atan Çınarlı, özel hayatına burada devam eder. 1955 yılında Nuran Hanım ile kurduğu aile, şairin yaşamındaki en değerli köşe taşlarından biri olur. Şair, evliliklerinin meyvesi olan ilk kızları Oya'nın doğumunun verdiği mutluluğu *Küçük Prenses* şiiriyle anlatır;

“Senin o pek şeker gülümseyişin

Başka tat verdi bizim ömrümüze.” (Çınarlı, 2014).

Bu şiir, baba sevgisinin en saf ve içten haliyle bulunduğu bir eser olarak ön plana çıkar.

Hayat döngüsünün bir parçası olarak büyüyen kızı Oya evlilik kararı alır. Bu karar, Çınarlı'nın kalemine "*Beyaz Güvercine Dönmüş*" şiiriyle yansır;

“Beyaz gelinliği giymiş prensesim şimdi,

Beyaz güvercine dönmüş, nasıl uçup da gider.” (Çınarlı, 2014).

Bu şiirde, baba olarak duyulan buruk bir hüznün ile birlikte gurur ve mutluluğun karışımını hissedebiliriz.

Çınarlı'nın küçük kızı Bahar'ın yaşadığı bir anı, *Kara Gözlü* şiiriyle ölümsüzleşir. Şair, kızının başını bir yere vurup ağlaması üzerine duyduğu endişe ve sevgiyi bu şiirinde şu şekilde aktarmaktadır;

“Geliyor ağlayarak bir yere vurmuş kafacık:

Yine yardım dileyen eller uzanmış ufacak.

Gel melek yavru, bu kollar sana ömrünce açık.

Kara gözlerden akan yaşları sevsin babacık.” (Çınarlı, 1969).

1981 yılında Amerika'da dünyaya gelen ilk torunu, şairin hayatındaki yeni bir dönemin kapısını aralar. Bu sevinçli haberi telefonla öğrenen Çınarlı, uzakta olmanın duygusuyla kaleme aldığı *Uydular Verdi Doğum Müjdesini* adlı şiirinde, teknolojiyle iç içe geçmiş bir torun sevgisini ifade eder. Torununa ithafen yazdığı şiiri yalnızca bu şiirle de kalmaz.

“Sen büyüsün küçük Kaan çabucak,

Geçiyorken bu kadar hızlı zaman;

Şimdi keyfince çocuklaşmaya bak.” (Çınarlı, 1995)

mısralarına yer verdiği *Küçük Kaan* isimli şiirinde Çınarlı, torunu Kaan'a hayat tavsiyeleri vermektedir. Şair, makine yüksek mühendisi damadı Prof. Dr. Selçuk Yahşi'ye ithafen yazdığı *Makine ve Şiir* adlı eserinde ise torunu Kaan'ın büyüme süreciyle ilgili isteklerini şu şekilde belirtmektedir;

“Dilerim, hırsını alsın da senin,

Yürüsün, sen gibi, kendinden emin.

Fakat, ne olsa, şu Mehmet dedenin

Pek de yan bakmasın şiirlerine!” (Çınarlı, 1995).

Bu dizelerde görüldüğü üzere Çınarlı, torunu Kaan'ın bir "*makine*" gibi büyümesindenense;

duygu yüklü bir çocuk olarak yetişmesini ve şiirden uzak büyümemesini dilediğini satırlara dökmektedir. Bu sebeplerden şairin bu şiirleriyle didaktik şiir örnekleri verdiği de düşünülebilir. “Didaktik şiir, belli bir düşünceyi aşlamak ya da belli bir konuda öğüt, bilgi vermek, ahlaki bir ders çıkarmak amacıyla öğretici nitelikte yazılan, duygu yönü zayıf şiir türüdür” (Dilçin, 2019: 397).

1984 yılında 29 yıllık evlilikleri sona erer ve küçük kızları Bahar tıp fakültesini tamamlar. Hayatın bu evresinde, *Uçurma Vaktidir* şiiriyle, kızının kendi yuvasını kurma zamanı geldiğinde hissettiği duygusal karmaşayı dile getirir;

*“Uçurma vaktidir artık ikinci yavru kuşu
Bizim yıkık yuvamızdan dualarımla bu an.
Hayırlı, mutlu, şen olsun kanatlanıp uçuşu;
Işıklı bir yuva kursun çiçekli dallardan.”* (Çınarlı, 1995).

1987 yılında gerçekleştirdiği ikinci evliliği, Gönül Kayra Hanım ile olan birlikteliğinin sonucudur.

*“Bir ay doğuyor ufkuma, Yarabbi şükür.
Aydınlığı her saniye artar görünür.
Lûtfeyle de nûrunda yıkansın gönlüm:
Hep bekleyerek, özleyerek geçti ömür.”* (Çınarlı, 1995)

Bir Ay Doğuyor şiiri, bu yeni başlangıcı anlatarak aşkın ve birlikteliğin güzelliklerini yansıtır.

*“Gülüm, sabahlarımdan gülüşün eksilmesin.
Sevincini kaygılar, üzüntüler silmesin.”* (Çınarlı, 1995)

Gönül Kayra Hanım'a ithafen yazdığı *Gülüşün Eksilmesin* adlı şiiri, şairin sevgi dolu bir evlilik hayaliyle örülüdür.

Bu Son Ayrılıktır şiirini Çınarlı, annesinin vefatı üzerine kaleme almıştır. Çınarlı, küçük yaştan itibaren öğrenim hayatını ailesinden uzakta sürdürdüğü için annesiyle sık görüşmemiştir.

“Dünyanın bu bitmez hay huyu içinde

Sana sevgimizi pek gösteremedik.” (Çınarlı, 1995) mısralarında şair, annesiyle sık görüşmemekten duyduğu pişmanlığı ve hüznü okuyucuya hissettirmektedir.

Çınarlı, *Üçüncü Kuşak* adlı şiirinde alt kuşağına olan temennilerini ve aralarındaki kuşak farkına değinmektedir. Yaş almış olmanın mutluluk getirmediğini fakat torunlarına duyduğu sınırsız sevgiyi mısralarına şu şekilde yansıtmaktadır;

“Dede ve nine olmaktan pek sevinçli sayılmazken

Bu sınırsız sevgi nedir içimizde size karşı?” (Çınarlı, 1995).

Mehmet Çınarlı'nın yaşamından ilham alan bu şiirler, aile bağları, sevinçler, ayrılıklar ve yeni başlangıçlar aracılığıyla insan duygularına dokunarak okuyucularını etkileyen bir şiir evreni sunar.

6. Mehmet Çınarlı'nın Şiirlerinde Mutluluk ve Sevinç

Mehmet Çınarlı, Türk edebiyatının seçkin şairlerinden biri olarak, eserlerinde insan duygularına derin bir içtenlikle seslenen bir sanatçıdır. Şairin kaleminden dökülen dizeler, özellikle mutluluk ve sevinç temalarını işleyerek, okuyucuları duygusal bir yolculuğa sürükler. Çınarlı'nın kaleminden yansıyan içsel zenginlikleri anlamak, onun mutluluk ve sevinçle ilgili anlamlı düşüncelerini edebi bir perspektiften değerlendirmemize olanak tanıyacaktır. Şairin *Mutluluk* adlı şiiri bu duyguyu en iyi yansıtan şiirlerindedir;

“Şimdi dertler, sıkıntılar o kadar tesir etmiyor.

Şu keder yüklü dünyanın kahrını çekilir geliyor.

Bir mutluluk binası ki yavaş yavaş yükseliyor:

Gönül harcında binanın, gönül temelinde şimdi.” (Çınarlı, 1995).

Hayatta yaşama sevinci ve mutluluk, umut duygusuyla sıkı sıkıya örülüdür. Şairin şiirlerinde bu sıkı bağ karşımıza çıkmaktadır:

“Gerçek hayali aştı, ufuklar uzak değil.

En olmaz isteklere uzanmak yasak değil.” (Çınarlı, 1995) dizeleriyle *Gerçek Hayali Aştı* adlı şiirinde şairin umut dolu iç dünyasına şahit oluruz. Mehmet Kaplan, şairin bu şiiri için şu yorumda bulunur: “Aşk duygusu insanları bir masal kahramanı yapar ve dünyanın katı nizamını değiştirir. İnsan bu duygu ile uzak ufukları yakın, mümkün olmayan şeyleri mümkün sanır” (Kaplan, 2018: 535). Umut, içsel bir güç olarak ekilen tohumların, sabırla beklenen bir hasatın ve hayal edilen başarıların nihai meyvesini görmeye dönüşen kudretli bir duygudur. Bu duygu, şairin “*Avuntu*” şiirinde de karşımıza çıkar;

“Ektiğim tohumları yeşermiş görüyorum;

Diktiğim fidanların açılan gülleri var.” (Çınarlı, 1995).

Şair, mutluluk ve sevinç temasını işlerken, insanın yaşamındaki güzelliklere odaklanır. Dizelerinde, sevgi, umut ve coşkuya sıklıkla yer veren Çınarlı, günlük hayatın sıradan anlarını bile büyülü birer deneyim hâline getirir. Böylece lirik şiir türüne güzel örnekler verdiği de söylenebilir. “Lirik şiir, içten gelen heyecanları coşkulu bir dille anlatan

duygusal şiir türüdür” (Dilçin, 2019: 395). Onun eserlerinde yankı bulan bu olumlu duygular, okuyucuyu içsel bir yolculuğa çıkarır.

“Bütün endişeler uzakta bugün,

Ölüm de olsa düşünmem yarını;

Nasıl isterse savrulsun, dökülsün

Bırak gülüm, bırak da saçlarını.” (Çınarlı, 1958)

“Nasıl İsterse” şiirinde yer verdiği bu dizeler, şairin yaşadığı anın tadını çıkarma çağrısını aktarır, ölümle bile ilgilenmeden anın güzelliğine odaklanmayı vurgular. Şair, endişelerin geride bırakılması ve anın içinde kaybolmanın önemine dair bir çağrıda bulunur, yaşamın güzelliklerini keşfetmeye odaklanır.

“Kurtuldu nihayet kafesinden

Gönlüm hiçe saymakta cihanı.

‘Ruhumda bahar açtı’ sesinden

Gelmekte olan meyve zamanı.” (Çınarlı, 1958).

Salıncak adlı şiirinde ise şair, kafesin sınırlarından kurtulmanın getirdiği özgürlüğü aktarır ve bu durum onun şiirinde içsel bir değişimi simgeler. “*Ruhumda bahar açtı*” ifadesi, şairin iç dünyasında yeni bir başlangıcı ve geleceğe umutlu bir bakışı anlatır. “*Gelmekte olan meyve zamanı*” ise bu içsel dönüşümün olumlu sonuçlarının yaklaştığını ifade eder.

Mehmet Çınarlı'nın mutluluk ve sevinç temalarını işlediği şiirleri, güzelliklere odaklanarak yaşamın anlamını vurgular. Şair, mutluluk, yaşama sevinci ve umutla dolu eserleriyle okuyucuyu etkiler. Anın tadını çıkarma çağrısı, endişeleri geride bırakma ve yaşamın güzelliklerini keşfetme vurgusu, Çınarlı'nın eserlerinde belirgin bir şekilde kendini gösterir.

SONUÇ

Mehmet Çınarlı, Türk edebiyatının Cumhuriyet sonrasındaki önemli kalemlerinden biridir. Hisar Topluluğu'nun kurucusu olarak, sadece edebi çevresine değil, genel olarak Türk edebiyatına derin izler bırakmış bir şair ve yazardır. Edebiyat dünyasına ilk adımını 1943 yılında kaleme aldığı *O Yer Ki* adlı şiiriyle atmış ve bu eseri Çınaraltı dergisinde yayımlanmıştır. Hisar Dergisi kurulmadan önce, *İlgaz*, *Çınaraltı*, *Türk Yurdu*, *Türk Dili*, *Türk Edebiyatı*, *Yedigün*, *Kültür ve Sanat*, *Yarımay* gibi birçok dergide de eserleri yayımlanmıştır.

Çınarlı, gelenekle modernite arasında bir bağ kurma konusunda oldukça önemli bir isimdir. Geleneksel Türk şiirinin zengin geleneğine bağlılığını vurgulayarak, Türk edebiyatının milli kimliğini koruma ve geliştirme amacını taşır. Batı etkisi altında kalma

noktasında ise özgün ve milli bir dilin kullanılması gerekliliğini savunur. Bu bağlamda eserlerinde anlaşılır, yalın bir dil kullanmayı tercih eder.

Şair, küçük yaşta ailesinden ayrılmasının yaşamında bıraktığı gurbet izini şiirlerinde derinlemesine işler. Bu temayı işlediği şiirlerinde yalnızlık hissi de görülür. Aşk, Çınarlı'nın şiirlerinde bir diğer öne çıkan temadır. İki evlilik yapmış olan şair, aşkın hem mutluluk verici hem de hüznü dolu yanlarını işlemiş, bu evrensel duyguyu özgün bir bakış açısıyla ele almıştır.

Tabiat teması da Çınarlı'nın şiirlerinde öne çıkan bir diğer unsurdur. Mevsimleri insan yaşamının birer yansıması olarak kullanarak, ilkbaharı başlangıç ve umut, sonbaharı ise bitiş ve hüznü ilişkilendirir. Şair, doğanın döngüsünü kendi yaşam döngüsüyle özdeşleştirir.

Çocuk ve aile teması, şairin özel yaşamının yanı sıra genel insanî ilişkilerle olan duyarlılığını da yansıtır. Kızlarına, torunlarına, annesine, eşine hatta damadına yazdığı şiirlerinde içten bir dil kullanır.

Mehmet Çınarlı'nın şiirlerinde işlediği mutluluk-sevinç ve hüznü-karamsarlık temaları, yaşamın gerçekçi ve derin yönlerini etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır. Şair, mutluluk ve sevinç temalarını işlediği eserlerinde, yaşamın güzelliklerine odaklanır. Mutluluk, yaşama sevinci ve umut dolu şiirleriyle okuyucuyu etkilemeyi başaran Çınarlı, anın tadını çıkarma çağrısı yaparak endişeleri geride bırakma ve yaşamın güzelliklerini keşfetme vurgusunu belirgin bir şekilde ortaya koyar.

Hüznü ve karamsarlık temalarının hâkim olduğu şiirlerinde, sadece şairin duygusal dünyasını değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamı da görmek mümkündür. Şiirlerindeki derinlik, okuyucuyu düşündürürken insanlığın ortak duygusal bağlarını keşfetmeye yönlendirir. Hüznü dolu dizeleriyle toplumsal meselelere ve insan ilişkilerine dokunan Çınarlı, duygusal yoğunluğuyla okuyucunun iç dünyasına dokunur.

Gelenek ile moderniteyi başarıyla birleştiren Mehmet Çınarlı, Türk edebiyatının öne çıkan isimlerindedir. Eserlerindeki etkileyici dil ve anlatım tarzıyla yaşamın karmaşıklığını ve duygusal zenginliklerini okuyucuya başarılı bir şekilde aktarmıştır. Çınarlı'nın kalemi, hem edebiyat dünyasının zenginliğine hem de insan ruhunun derinliklerine dokunarak Türk şiirine önemli bir katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Akengin, Yahya (2024), "*Çınarlı ve Hisarlı*" **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 52 (605), 15-17.

Aktaş, Şerif (2009), "*Şiir Tahlili Teori – Uygulama*", Akçağ Yayınları, Ankara.

Bulut, Ali (1991), "*Mehmet Çınarlı Hayatı – Eserleri – Sanatı*" **Ondokuz Mayıs Üniversitesi**

Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Samsun.

Bulut, Ali (1991), "*Türk Şiirinde En Çarpıcı Değişmeyi Yapan Garip Akımına İlk Sistemli Tepki: Hisarcılar*", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 6(1), 5-23.

Çınarlı, Mehmet (1958), **Güneş Rengi Kadehlerle**, Mars Matbaacılık, Ankara.

Çınarlı, Mehmet (1969), **Gerçek Hayali Aştı**, Hisar Yay., Ankara.

Çınarlı, Mehmet (1974), **Bir Yeni Dünya Kurmuşum**, Hisar Yay., Ankara.

Çınarlı, Mehmet (1995), **Güzelliklere Doymam**, Ecdâd Yay., Ankara.

Çınarlı, Mehmet (2014), **Gülüm**, Cinius Yay., İstanbul.

Dilçin, Cem (2019), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Emiroğlu, Öztürk (2009), "*Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar*", **Journal of Turkish Studies**, 4(1-2), 1309-1331.

Kacıroğlu, Murat (2001), "*Mehmet Çınarlı'nın Sanat ve Edebiyat Yazıları*", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

Kaplan, Mehmet (2018), "*Gerçek Hayali Aştı. M. Kaplan Şiir Tahlilleri-2*", **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yay., İstanbul.

Özer, Hanife (2002), "*Mehmet Çınarlı Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Peler, Müzeyyen (2016), "*Türk Edebiyatının Köklü Çınarı: Mehmet Çınarlı*", **International Journal of Humanities and Education**, 2(2), 3-33.

Tural, Sadık (1985), "*Şiir Geleneğimiz İçinde Çınarlı Gerçeği. M. Çınarlı*", **Güzelliklere Doymam**, Ecdâd Yay., Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 6 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 9 Mayıs 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Koparan, H. Samet (2024), “Ütopya ve Distopya Sınırında Anaforik Bir Nokta: Armağan Ethemoğlu’nun “Son Masal” Romanı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s.148-165.

“ÜTOPYA VE DİSTOPYA SINIRINDA ANAFORİK BİR NOKTA:
ARMAĞAN ETHEMOĞLU’NUN “SON MASAL” ROMANI”

H. Samet KOPARAN¹



10.54566/turas.1481250

ÖZ

Ütopyalar ve karşı ütopyalar, insan soyunun dünya serüveninin ezeli refakatçileri olan iki zıt duygunun; mükemmeli düşlemenin ve kötümserliğin entelektüel eşkâle erişmiş izdüşümleridir. Ütopyacı zihniyet, öznenin yerküre üzerindeki olumsuz tecrübe yahut müşahitliklerini kurguladığı hülyalar iklimiyle dizginlerken onun anti karakteri distopya, ümit varlığa içkin her türlü tahayyül ve tasavvura sınırlarını kapatır. Ütopyaların ve karşı ütopyaların insanın varoluşuna ilişkin hasletleri felsefe, bilim, sosyoloji, teoloji, kültür-sanat ve daha birçok alanda ütöpik ve distöpik görünümünün yaygınlık kazanmasına zemin hazırlar. Nitekim edebiyat sanatı da bu bağlamda ön plana çıkan başat ilgi alanları arasında yer alır. Ütopyacı/Distopyacı edebi perspektif, Batı’daki gelişiminin ardından Türk edebiyatına da intikal eder. Türk Edebiyatında, 20. asırdan itibaren, bilhassa da roman türü düzleminde birçok ütöpik veya distöpik eser kaleme alındığı gözlenir. Söz konusu eserlerin yakın tarihli örneklerinden birisi de Armağan Ethemoğlu’nun *Son Masal* adlı romanıdır. *Son Masal* romanının özgül niteliği hem ütöpik hem de distöpik

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: koparan.hayrisamet@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0001-5641-4024

göstergelerin birlikteliğine dayanan bir kurgu zemininde boy vermiş olmasıdır.

Bu çalışmada Armağan Ethemoğlu'nun Son Masal adlı romanının ihtiva ettiği ütopyik/distopik unsurlar dairesinde incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, Distopya, Edebî Ütopya/Distopya, Roman, Armağan Ethemoğlu, Son Masal.

"AN ANAPHORIC POINT ON THE BORDER OF UTOPIA AND DYSTOPIA: ARMAĞAN ETHEMOĞLU 'S NOVEL "THE LAST TALE" "

ABSTRACT

Utopias and Counter Utopias are the projections of two opposite emotions, dreaming of perfection and pessimism, which are the eternal companions of the human race's world adventure. While the utopian mentality restrains the negative experiences or observations of the subject on the globe with the climate of dreams it constructs, its anti-character dystopia closes its borders to all kinds of imagination and imagination inherent in hopefulness. The characteristics of utopias and counter-utopias regarding human existence pave the way for utopian and dystopian views to become widespread in philosophy, science, sociology, theology, culture-art and many other fields. As a matter of fact, the art of literature is among the main areas of interest that come to the fore in this context. Following its development in the West, the Utopian/Dystopian literary perspective is also transferred to Turkish literature. It is observed that many utopian or dystopian works have been written in Turkish literature since the 20th century, especially in the novel genre. One of the recent examples of these works is Armağan Ethemoğlu's novel *The Last Tale*. The specific characteristic of the novel *The Last Tale* is that it has emerged on a fictional ground based on the combination of both utopian and dystopian indicators.

This study aims to analyse Armağan Ethemoğlu's novel *The Last Tale* in terms of the utopian/dystopian elements it contains.

Keywords: Utopia, Dystopia, Literary Utopia/Dystopia, Novel, Armağan Ethemoğlu, *The Last Tale*.

GİRİŞ

İnsan, varoluş harcı gereği, deneyimlediği mâkul olmayan yâhut kötücül dinamikleri aşabilmek adına tefekkür ve tahayyül melekelerine müracaat eder. Özneyi vasıflandıran ve yine öznedeki kimlik bulan mevzubahis arketipsel temayül; Rönesans zihniyetinin prensiplerini inşâ merhalesine ulaştırıp adımlarını büyütmesine müteakip entelektüel bir

boyut kazanır. Bu kazanıma ilk rengini veren simâ ise İngiliz bürokrat-filozof-yazar Thomas More (1478-1535)'dur. More'un 1516 yılında neşredilen Utopia adlı eseri, daha iyiye, güzele, ideale ışık tutan insanî arayışları edebî bir forma aktararak verili hale getirir. Esini Platon'un Devlet adlı yapıtından alan More'un Utopia'sı gerek zihni bir tasarım gerekse yazınsal bir tür olarak bugün hâlâ etki alanını muhafaza eden ütopya mefhumunun temelini atan eseridir.

More, hayalindeki ideal devlet ve toplum düzenini ihtiva eden eserini, konu bütünlüğünü sağlayacak nitelikte bir başlıklandırmaya tâbi tutmak ister. Çünkü mezkûr eserle birlikte varlık kazandırdığı olgu ilkseldir. Dolayısıyla eserin başlığı ilksel bir sözcük olmalıdır. More, bu doğrultuda bir neolojizm kurma yoluna gider. Yunanca "değil, olmayan" anlamına tekabül eden ve "u" harfiyle ifadelendirilen "ouk" kelimesi ile "yer" mânâsına karşılık gelen "topos" kelimesini birleştirir. Oluşan yeni kelimeye "ia" son ekini eklemeyerek Türkçe karşılığıyla "olmayan yer" i Utopia'yı türetir (Vieira, 2021: 5). Utopia'nın etimolojik sınırları salt "olmayan yer" anlamıyla kısıtlı değildir. More, "topos" (Yun: yer) sözcüğünün önüne "ou" (yer) sözcüğüyle birlikte iyi anlamına karşılık gelen "eu" sözcüğüne de çağrıştıran cinaslı bir hece yapısı kullanır. Böylece hem "iyi yer" hem de "yok yer" anlamı ihtiva eden ikircikli bir kavram teşkil eder. More' un bu tutumu, meydana getirdiği mefhumun bir hülyalar ve imgeler vadisinde şekillendiğini sezdirmek istemesinden mülahemdir, denilebilir (Bezel, 1984:8).

Etimolojik yapısını More'un Utopia'sı ile kazanan ütopya, zamanın akışı içerisinde daha genel yelpazeli bir terminoloji ve mahiyet elde eder. Ütopyacı zihniyeti mihver olarak eser veren her bir yazar, kavrama yeni anlam ve hususiyet pencereleri açar. Ütopyaların müşterek künyesi ise "ideal bir toplum düzenini ya da yönetim biçimini ortaya koyan tasarım; hayali bir toplumsal sistem sunan" (Cevizci, 2005: 1682) düşünsel veya yazınsal mahsuller olmalarıdır.

Ütopyalar, bireyde ve toplumda yaşanan kabuk değişimlerinin bir tezahürüdür. Öznenin dünyayı okuma ve kendiliğini anlamlandırma noktasında değişen ve dönüşen algı ve tutumları, onun mevcut yaşam düzeneği içerisindeki memnuniyetsizliklerini, beklentilerini, hülyâlarını da biçimlendirir. Aynı şekilde toplumsal yapıda meydana gelen sosyal, siyasal, kültürel, felsefi, teolojik, teknolojik devrim süreçleri de ütopyaların gelişiminde ağırlıklı yer tutar. Değişim/dönüşüm serüveninin olumsuz bir yönde seyrettiği durumlarda ise ütopyacı zihniyetin daha güçlü adımlarla ilerlediği dikkat çeker. Bu bakımdan ütopyacı özne, halihazırdaki koşullar ne tür bir iklimi haiz olursa olsun, mevcut olanın sınırlarını geride bırakan hayalî bir sistem inşâ eder.

Fredric Jameson' a göre ütopyacı sistem iki farklı çizginin bileşkesidir. Bu çizgilerinden biri ütopyacı zihniyetin gerçeğe dönüşmesine hizmet eden ütopyacı programdır. Diğer çizgi ise muğlak ve gizil yapıda bulunan, ancak bir şekilde açığa çıkmayı başarabilen

ütopyacı dürtüdür. Ütopyacı program, “tamamen yeni bir toplum kurmaya çabaladığından devrimci siyasal pratiği ve onun yanındaki edebî türdeki yazılı uygulamaları içerir” (Jameson, 2021:20). Ütopyacı dürtüyse “daha muğlak ve çeşitlidir” (Jameson, 2021: 20).

Ütopya yöneliminin zamanın akışı içerisinde kazandığı güç ve çeşitlilik, ütopyaların farklı renklere bürünmesine ortam hazırlar. Bu bağlamda ütopyalar, zengin bir görünüme kavuşur ve türlere ayrılır. Ütopyaların farklılıklar ekseninde yansıttıkları tablo ise genel çerçevede şekil ve muhteva olmak üzere iki başat zemin üzerinde temellenir. Ütopyalar biçimsel anlamda yazım formları düzleminde kategorize edilir. Bu noktada ütopyaları sanatsal ütopyalar, felsefî/ideolojik ütopyalar ve mitolojik/teolojik ütopyalar olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. Sanatsal ütopyalarda yazar, mümkünsüzü denediğinin bilincindedir ve idealize ettiği yaşam biçimini gerçekleştirme amacı gütmeyiz. Felsefî, ideolojik ve bilimsel ütopyalarda, ortaya konulan ütopyik tasavvurun gerçeğe dönüşebileceği tezi savunulur. Mitolojik ve teolojik ütopyalarda, gündeme getirilen ütopyik yapının geçmişte var olduğu dolayısıyla bugüne ve geleceğe de aktarılabilirliği inancı hâkimdir. Muhteva açısından ise ütopyalar, ideal bir toplum oluşturma yolunda ana unsur olarak belirlenen konu ve temalar çerçevesinde şekillenir (Omay, 2009: 11-12). Bilimsel ütopyalar, feminist ütopyalar, siyasal ütopyalar, kültür- sanat ütopyaları, arşist ütopyalar, anarşist ütopyalar, ekolojik ütopyalar ve bu kabilden birçok ütopya, ütopyaların muhteva kaynaklı türevleridir.

Ütopyalar, arzu edilen düşsel yaşam pratiklerini yansıtmakta olsalar da bütünüyle gerçeklikten yalıtılmış bir kimliği haiz değildirler. Ütopyacı özne, bir yanı sıra düşsel bir tasarım ortaya koyarken bir diğer tarafıyla reel dünyayı tartıya çıkarır. Kendisini çevreleyen atmosferin olumsuzluklarını hareket noktası tayin ederekten olması gerekeni işaret eder (Cevizci, 2005:1682- 1683). Ütopyaların bir diğer dikkat çeken ciheti de içsel bir toplumsallık arz etmeleridir. Özne, iç aleminde duyumsadığı hayali ezgileri gerçeğe dönüştürmek isterken bireyselliğın hudutlarını aşındırır. Mensup olduğu toplumu, kaleme aldığı eser yoluyla benzer düş ve idealaların etrafında kenetlenmeyi hedefler. En nihayetinde de toplumun müspet yönde bir değişim/dönüşüm tecrübe etmesini arzular. Ne ki gündeme getirilen bu hedefe vasıl olmak için uzun bir zaman dilimine, geniş bir tarihi, içtimai serencama ihtiyaç duyulur (Mete, 2020: 19).

Yerkürede varlık kazanan hemen her olgu, karşıtını da beraberinde getirir. Tabiatıyla ütopya künyesi altında teşekkül eden gündemin öbür yakasında karşı ütopya mefhumu kaçınılmaz sûrette yerini alır. Ütopyacı zihniyetin benimsediği eşitlikçilik ve kuralcılık erkleriyle muhkem kolektif mutluluk anlayışı, bireysel eğilimlerin ve değerler dizgesinin geri plana atılmasına yol açar. Karşı ütopyalar, ütopyaların ters akıntısı minvalindedir. Kaosun, mutsuzluğun, elemin göz yaşının hiçbir evrede noktalanmayacağı kanaatini kendisine yol haritası seçer. Başka bir ifadeyle ütopya ufkunu takip eden birey, bir çeşit

“yeryüzü cenneti” vaat eder. Karşı ütopya meşalesini taşıyan birey ise topluma cennet vaadinde bulunanların, yani ütopyacıların neden oldukları “yeryüzü cehennemi”ni yansıtır (Bezel, 2001: 8). Karşı ütopyalar, iki cihan harbinin ve onu takip eden olumsuz gelişmelerin tesiriyle, 20. yüzyıldan itibaren kayda değer bir irtifa kazanır (Urgan, 1984: 94).

“Karşı-ütopyaların ortak özelliği, toplumları gelecekte bekleyen tehlikeleri göstermektir. Bu tehlike bazen, makineleşen bir toplumda insanın duygu, düşünce ve değer sistemleri ile yok olup gitmesi bazen de, insan özgürlüklerinin, demokratik hakların kurulacak bir despotik devlet tarafından yok edilmesidir. Bütün bu bilgiler ışığında ütopyaların, edebî geleneğimizde seyrini incelemek çok daha sağlıklı olacaktır.” (Canbaz Yumuşak, 2012:54).

Ütopyalar ve karşı ütopyalar birçok alanda kendisini göstermesine karşın büyük oranda edebiyat sanatının araçlarıyla ifade formu kazanır. Edebî ütopyalar/karşı ütopyalar, öznenin dünya sahnesindeki mâkul olmayan koşullara karşı kuşandığı kadim hoşnutsuzluğu ve daha iyiyi, ideal olanı arzulan arketipini sanatkâr öznenin duyarlılığı ve muhayyilesi ile perçinleyerek ütopyacı zihniyetin yansıtımında güçlü bir kanal oluşturur. Edebiyat sanatının hemen her alanında izdüşümlerini hissettiren edebî ütopya verimliliğinin, ışıktandırılmak istenilen ütöpik yâhut distöpik şemailin daha geniş ölçekte teşrih edilmesi bakımından yoğunluklu olarak roman nev’inin imkânlarına müracaat ettiği gözlenir. Batı medeniyetinde ilk bütünlüklü görünümünü İngiliz yazar Tomas More’un Utopia (1516) adlı eseriyle kazanan ütöpik roman vadisi izleyen süreçte her biri kendi ütöpik rengini yakalayan ve bu bağlamda birer imtisal teşkil eden pek çok roman vasıtasıyla sınırlarını genişletir.

Ütöpik roman tarzının, More’un Utopia’sını takip eden zaman dilimi içerisinde, bilhassa 16. ve 17.yüzyıllarda dikkate değer bir ivme yakaladığı gözlemlenir. François Rebalais’in Gargantua (1532), Philip Sidney’in Arcadia (1590), Tomasso Campanella’nın Güneş Ülkesi (1623), Francis Bacon’un Yeni Atlantis (1627), adlı eserleri ilgili yüzyıllarda kendisini gösteren ütöpik roman verimliliğinin belli başlı örnekleridir. Adı geçen yazar ve eserlerle sağlanan birikim 18. ve 19. yüzyıllarda da zenginleştirilmeye devam edilir. Jonathan Swift’in Gülliverin Gezileri (1726), Voltaire’in Micromegas (1752), Jules Verne’in Begümün 500 Milyonu (1879), Edward Bellamy’nin Geçmişe Bakış (1888), William Morris’in Hiçbir Yerden Haberler (1890) adlı yapıtları mezkûr dönemde neşredilen romanlardan birkaçıdır. 20. yüzyıla gelindiğinde ütopyaların konularını karşı ütopyalarla paylaştıkları görülür. Jack London’un Demir Ökçe (1907), Yevgeni Zamyatin’in Biz (1924), Aldox Huxley’in Cesur Yeni Dünya (1932), George Orwell’in Hayvan Çiftliği (1945) ve 1984 (1949) isimli kitapları karşı ütopyaların roman cephesinin öne çıkan örneklerindendir (Omay, 2009: 7-11).

Ütopyacı romanlarda yazar, “kendi toplumundan daha iyi ve onun karşısında yer alan bir

toplumun ayrıntılı ve sistematik tasvirini” (Parrinder, 2021: 220) yapar. Odağa alınan toplum; eşitlikçi, kolektif bilinç ve dayanışma duygusunun geliştiği, iş bölümünün liyakat temelinde gerçekleştirildiği refah ve erincin halkın hemen her paydasına yayılım gösterdiği, mülkiyetin ve maddiyatçılığın geri plana itildiği bir ülke, devlet panoraması sunar.

Ütopik romanlarda çok çeperli bir yaşam tasarısı vücuda getirilmekle birlikte, ekseriyetle belirli konu veya tema ön plana çıkarılır. Mevzubahis konu/tema, büyük oranda içerisinde yaşanan toplumun temel sorun ve açmazları doğrultusunda şekillenir. Sözelimi kadına yönelik şiddetin artış gösterdiği toplumların ütopik romanlarında kadına yönelik şiddetin son bulduğu bir gelecek tahayyülünün odağa alınması kuvvetle muhtemeldir. Ütopyacı romanların ilk ışıklarını sergiledikleri dönemlerden bugüne ortaya koydukları tematik çeşitlilik ise genel hatlarıyla şu şekilde listelenebilir: yönetim, eğitim, aile, kadın-erkek ilişkileri, sağlık, din, dil, ekoloji, bilim, teknoloji vs.

Ütopik romanlarda mekân, zaman ve şahıs unsurları ayırıcı hususiyetler barındırır. Romanlarda tercih edilen mekânlar, ütopyacı özneyi çepeçevre saran kaçış istenci ve mevcudu aşma arzularını sembolize eder. Ütopyacı yazar, kurduğu muhayyel âlem vasıtasıyla “rahatsız olunan ortamdaki mutluluğun var olduğu ideal yaşam alanına” (Vural Arslan, 2017: 20) sığınır. Bu minvalde adalar, yarımadalar, keşfedilmemiş ya da mevcut mekân algılarını yapıbozuma uğratan mekânları anlatının merkezine konumlandırır (Ballı ve Uğur, 2013:10). Ütopik romanlarda zaman unsuru da mekâna uyum sağlayacak biçimde tasarlanır. Mevcut devreyi geride bırakışı imleyen “gelecek zaman” bu noktada öne çıkar. Ütopik romanlarda başkişiler ise ekseriyetle, anlatıda merkeze alınan coğrafyaya seyahat eden bir seyyah portresi çizer. Kimi romanlardaysa başkişi, anlatıda ortaya konulan ütopik yapının ilerleyişinde etkin rol oynayan bir kahraman konumundadır.

Ütopya olgusu, 19. Yüzyılda, Türk Edebiyatının Batı eksenli gelişiminin bir neticesi olarak Türk romanlarında da etkisini hissettirmeye başlar. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin *A'mâk – ı Hayâl* (1910), Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan* (1912), Peyami Safa'nın *Yalnızız* (1950), Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* (1963), Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* (1975), Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Sevinç Çokum'un *Çok Yapraklı İlişkiler* (2013) adlı eserleri farklı devrelerde yayımlanmış ütopik Türk romanlarından birkaçıdır (Dağ, 2017: 79-86).

Türk Edebiyatının ütopik/distopik karakteristiği haiz yakın dönem romanlarından biri de Armağan Ethemoğlu'nun *Son Masal* adlı eseridir. *Son Masal*, gerek formel gerekse içerik açısından melez bir yapı arz eder. Ethemoğlu, romanını kurgularken masalsı, fantastik ve ütopik öğeleri aynı zeminde işletir. Romanın içeriği ise ütopik ve distopik unsurların, hadiselerin karşı karşıya geldiği bir çarpışma alanına konumlandırılır. Böylelikle mâkul

olmayanla ideal olanın okura aynı pencereden gösterimi sağlanarak demokrasi, insan hakları, otokrasi, modernite, ilkellik, kültür-sanat vesaire gibi birçok alt bileşene sahip eleştirel ve idealist bir mozaik meydana getirilir.

Çalışmanın izleyen safhasında Armağan Ethemoğlu ve Son Masal romanı hakkında genel çerçeveli bilgi verilecek, akabinde romanın ütöpik ve distöpik çehreleri aydınlatılmaya gayret gösterilecektir.

1. Armağan Ethemoğlu ve *Son Masal*

1.1. Armağan Ethemoğlu

Giresun'un Şebinkarahisar ilçesinde dünyaya gelen Armağan Ethemoğlu (doğ.? – öl. 2018), Ortaöğrenimini Kastamonu Lisesi'nde tamamlar. İstanbul Üniversitesinde hukuk ve Berlin Üniversitesinde mimarlık öğrenimi gören yazar, yükseköğrenim serüvenini Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde nihayete erdirir. Edebiyat dünyasına proto tarzı şiirleriyle adım atan Ethemoğlu, izleyen süreçte öykü ve roman türlerine yönelir. Babamın Cep Saati adlı öyküsüyle 1992 yılında Haldun Taner Öykü Yarışması'nda özel ödüle layık görülür. Yazarın ilk romanı bu çalışmanın da ana eksenini teşkil eden *Son Masal* (2004) adlı eseridir. Ethemoğlu'nun yayımlanan ikinci ve son romanı ise *Güneş Hanım* veya *Kar* (2009) başlığını taşır.

1.2. *Son Masal*

Son Masal romanı, masal türüne mensup eserlerin kült mekânları arasında yer alan Kaf Dağı eteklerine yerleşik Forganya Krallığı ve halkını merkeze alır. Yazara göre asıl adı Sinemalı dağları olan, yüz tane Kaf Dağı ile çevrelenmiş Lilalay isimli dağ, Forgan ulusunun ana yurdudur. Dünyanın bütün masalları Lilalay dağından türemiştir. Adını Forgan dilinde "akan tatlı ışık" anlamına gelen ilk kral Forga'nın adından alan Forganya Krallığının baş kenti masalsı, fantastik ve belli ölçüde de ütöpik bir şehir olan Alalanda'dır. Alalanda, ülkenin tek büyük kentidir. Kent, her bucağı sinemalarla çevrili, kubbeli ve altından mimari yapılarıyla meşhurdur. Bu açıdan turistlerin uğrak yeri konumundadır. Başkent'in ışıltılı atmosferi havasını teneffüs eden insanlara da sirayet eder. Alalanda halkı, bilhassa da gençler bütün gün kentin sokaklarında şarkılar söyleyip dans ederler. Bu haletiruhiye başkent sâkinlerinin yanı sıra bütün bir Forganya halkında da kendisini gösterir. Forganlar mutlu, müreffeh ve varsıl hâsılı ütöpik bir hayat sürer. Ancak zamanla yaygın dinleri olan Forgan Ateşperestiğinin ve ata geleneklerinin teamüllerini yadsımaya başlarlar. Bu onlar için büyük bir felakete yol açar. Güneş ve bereket onları terk eder. Çareyi öz yurtlarını terk edip yeni bir coğrafyaya göç etmekte bulan Forgan toplumu için artık her şeyin yeniden iyi bir duruma kavuştuğu zamana dek uzun bir kötücül evre başlar.

Yazar, Forgan halkının hikâyesini ütöpik ve distöpik vaka, durum ve göstergelerle

çevreleyerek aktarır. Kâğıdın bir yüzüne ütopyacı zihniyete özgü hasletleri diğer yüzüneyse karşı ütopyanın puslu karakteristiğini nakşeder. Bu yolla en iyinin değerini en kötünün değersizliği ile tartmayı hedefler. Romanda ütöpik ve distöpik atmosferin ana belirleyicileri devirler ve şahsiyetlerdir. Üç farklı hükümdarın yönetiminde yaşayan Forganya Krallığı, kralların ve sair devlet erkânının seciyeleri ve eylemleri doğrultusunda bazı evrelerde gayet sâkin, refah içerisinde, ideale yakın bir ömür sürüp ütöpik zihniyetin sınırlarında hareket ederken; bazı evrelerde ise tam aksi yönde bir toplum, devlet panoraması yansıtır. Eserin genel çerçevede üç safhada gelişim gösterdiği söylenebilir. İlk safha, Kral Baba Forga'nın hükümdarlığı esnasındaki durum ve hadiseleri ihtiva eder. Söz konusu dönemde nispeten daha orta yolcu, ütöpik ve distöpik ufukların dengeli biçimde seyrettiği bir iklim hakimdir. Kral Oğul Zorga devrini kapsayan ikinci dönem ise karşı ütopyanın ciddi manada egemenlik sağladığı bir devre suretinde öne çıkar. Kral Oğul Morga döneminde kralın ve etrafındaki liyakatli devlet kademesinin halkçı, tevazu sahibi, eşitlikçi ve özgürlükçü devlet adamı portreleri Forgan ülkesini ütöpik bir yaşam vadisiyle buluşturur.

2. Son Masal Romanında Ütopya ve Karşı Ütopya

2.1. I. Devre: Kral Forga Dönemi

Kral Forga dönemi Forganya'sı bir yüzünde maddiyatçılığı geri plana atan, halk arasında kardeşlik ve dayanışma hukukunun sağlandığı, farklı toplumların dostça bir arada yaşayabileceği bir dünya idealinin öne çıkarıldığı ütöpik renkler taşıyan bir diğer yüzünde ekonomik sınıf farklılıkları, iktisadi ve teolojik sömürü düzeni, hayatı dogmatik kaidelerle izah etmek gibi distöpik göstergeler barındırır. Bu bağlamda yönetim-sosyal yapı, dinî yapı ve yeni dünya fikri gibi konu başlıkları ön plana çıkar.

2.1.1. Yönetim ve Sosyal Yapı

Forganya, Forga adı verilen krallar tarafından yönetilen gelişmiş bir monarşi ülkesidir. Kral kardeş Forga halkçı, eşitlikçi ve adil bir yönetim anlayışı benimsemeye gayret eder. Halktan gelen şikâyet ve taleplere çözümcü bir şekilde karşılık vermeye özen gösterir. Ülke yönetiminde attığı adımlardan halka karşı kendisini sorumlu hisseder. Ülkenin mimarisi ve alt yapısını geliştiren, halkın refah seviyesini yükseltmek adına doğal kaynaklardan en verimli şekilde istifade etmeye önem veren bir devlet adamı profili çizer. Kral Forga'nın eşitlikçi, istişareye açık halka yakın duran karakteristiği toplum tarafından takdirle karşılanır. Vatandaşlar, ona kısa süre zarfında büyük bir muhabbet ve teveccüh gösterir. Nitekim Kardeş unvanını alması da buradan mülhemdir:

“Kardeşliği sahicıydı... Her ay radyo ve televizyon kanallarında Kardeş Masası kuruyordu... Vatandaşlardan gelen soruları yanıtlıyor, yaptıkları ve yapacakları konusunda bir hesap veriyordu... Eskiden sadece zenginleri zengin eden altın, gümüş ve elmas artık yoksulların ceplerine de girmeye başlamıştı. 'Bu Forga ne

kardeş bir adam' diyordu herkes. 'Sahiden de kalbimize ve cebimize doğru akan tatlı bir ışık bu kardeş adam!' (Ethemoğlu, 2004: 18).

Yönetici sınıfının halkla kurduğu yurttaşlık bağı yansımalarını tabanda da hissettirir. Toplumun farklı kesimleri bir arada huzur ve kardeşlik içerisinde ülkenin havasını teneffüs eder:

"Ne mutlu patronlara ve fabrikatörlere! Sizin kaldırdığınız buyruğun bir ucundan da onlar tuttular, ne mutlu onlara... ne mutlu kardeş krala... yaşasın işçi, kral ve patron kardeşliği!" (Ethemoğlu, 2004: 32).

Bu devrede her ne kadar eşitlikçi ve kalkınmacı bir yönetim yaklaşımı sergilense de bir süre sonra sosyal yapıda birtakım dengesizlikler ve kırılmalar yaşanır. Toplumsal yapı içerisinde özellikle de iktisadi boyutta sınıf farklılıkları gözlenir. Zengin zümre, yoksul kesimin durumunu görmezden gelip şatafat ve gösteriş yarışına girerler. Kendilerini üstün ve ayrıcalıklı addederek israf düzeni tesis ederler.

2.1.2. Dinî Yapı

Din mefhumu, romanın kurgusu ve ütopyik- distopik çehresinin şekillenmesi bağlamında ağırlıklı yer tutar. Forgan toplumu, dinî inanç ve kaideleri zihni dünyaları ve yaşam pratiklerinin merkezine konumlandırır. Forganya'da yaygın olarak kabul gören dinî inançsa kendisine özgü özellikler barındıran Ateşperestliktir. Forgan Ateşperestliğine göre sonsuzluğun sahibi olan bir sonsuz şarkıya iman edilir. Sonsuz Şarkı, tanrı değildir. Ancak ondan mülhem birçok tanrı mevcuttur. Söz konusu tanrıların en ulusu Ateş Tanrısı Yupp'tur. Sonsuz şarkının etrafındaki her bir tanrı kutsal bir maddeye hükmeder. Baştanrı Yupp'un nişanesi olan kutsal madde güneştir. Bu sebeple güneş, Forganya halkı için salt maddi bir varoluş kaynağı olmayıp tinsel anlamda da bir yaşam enerjisidir. Forgan Ateşperestliğinin ütopyacı anlayışla örtüşen iki baskın karakteristiği dikkat çeker. Bunlardan ilki, semavi dinler başta olmak üzere pek çok dinî inanç sisteminde öncü ritüeller arasında yer alan Tanrı'ya kurban adama uygulamasıyla ilintilidir. Forgan toplumunun kurban uygulaması diğer dinlerdeki kurban ibadetinin bir parodisi mahiyetindedir. Forganlar, Baş Tanrı Yupp'a evleri, ziynet eşyaları, binekleri ve bu kabilden maddi varlıklarını adarlar. Evlerini içerisinde maddi karşılığı olan birikimlerle birlikte ateşe vermek suretiyle kurban ibadetini ifa ederler. Roman bu cihetiyle ütopyalarda belirgin olan mülkiyetin, maddi olanın değersizleştirilmesine yönelik eğilimini gösterelemeyi amaç edinir:

"Kurban vermek isteyenler muhtarlıkların önünde uzun kuyruklar oluşturuyorlardı... Ancak bir gecede üç beş ev yakılabildiği için tarihler kura ile belirleniyordu. Yakılacak ev içerisindeki hayvanlar, balonlar, kurdeleler ve çiçeklerle süsleniyordu. Yangının yayılmaması için de etraftaki evler ıslak halılarla korunuyordu... 'Jiww' inanişasına göre ateşin Ateş Tanrısı tarafından yaratıldıktan sonra çıkardığı ilk sestir. Ateş cübbeli bir rahip evin dış kapısının önünde özel bir

gırtlak tekniğiyle Jiww sesi çıkarıyordu... Kurban sahibi evini kendi elleriyle ateşe veriyordu" (Ethemoğlu, 2004: 25-26).

Forgan dinî inanç sisteminin bir diğer ütöpik eşkâli ekolojik dengenin gözetimidir. Forgan Ateşperestliğinin buyrukları uyarınca tabiat unsurlarına yüksek seviyede ehemmiyet atfedilir. Doğal çevrenin, bitki örtüsünün muhafaza edilmesi elzemdir. Romanda Forgan coğrafyası, kıyamet raddesine ulaşan büyük bir ekolojik felaketle karşı karşıya gelir. Forgan rahiplerinin önemli bir bölümü bahse konu felaketin Tanrı Yupp'un ekolojik hassasiyetinin toplum tarafından yadsınması durumuyula gerekçelendirir:

"Ormanların değerini bilmediniz! Yuh olsun, oh olsun! Sadece insanlar için değil, Tanrılar için de çok önemlidir ormanlar... Ateş Tanrısı için daha da önemlidirler. Özellikle de Sinemalı Gigen Ormanları çok önemlidir. Çünkü Ateş Tanrısının bakım yuvalarıdır o ormanlar." (Ethemoğlu, 2004: 21).

Dinî yapı, romanın mezkûr evresinin distopik boyutuna da istikamet çizen bir hüviyettir. Forgan halkı, dinî yaşantının içkin kaidelerini sunûleştirir. Dinî duyarlılık tüketim kültürüyle mezcedilerek değer kaybına uğratılır. Forganya'da dinin distopik ufku salt dinî ritüellerin gayri samimiliği düzleminde seyretmez. Din, Forgan topraklarında kapitalist sermaye düzenine hizmet eden bir araç konumundadır. Yazar, kurguladığı muhayyel toplumun söz konusu olumsuzlukları vesilesiyle bir modernizm eleştirisinde bulunur. Modern dünya nizamının konfora, sınıf farklılıklarına, kapitalist anlayışa dayanan kimliğine karşı takındığı muhalif tutumu Forgan toplumu üzerinden nakleder:

"Ki imdi yüzbinlerce Forganyalı, yüz milyonlarca ateş altını pul yerine koyacak servetlere sahip iken ve de her birinin bir sürü saray, köşk ve villası var iken hani nerede pekiyi Yupp sevgisi. Nerede Yupp'un sadık ateş yolcuları... Kurbanların Ateş Tanrısı katındaki görevi unutulup gitmişti. Yangınlar sözcüğünün gerçek anlamıyla bir güç ve görkem yarışmasına dönüşmüştü." (Ethemoğlu, 2004: 23-27).

Romanın bu safhasında ön plana çıkan hususlardan biri teokrasi-sekülerizm mukayesesidir. Forganlar yaşadıkları büyük felaket dolayısıyla başka bir coğrafyayı yurt edinmek durumunda kalırlar. Felaket ve göç, Forgan halkı için bir yer değişiminin ötesine geçerek dinlerini terk etmelerine sebebiyet verir. Zira Forganlar, yerine getirdikleri onca ibadete, sarfedilen bütün bir yakarıya rağmen Tanrı Yupp tarafından haksızlığa uğradıklarına kanaat getirirler. Bunun neticesinde de Ateşperestlik dinini terk ederek devlet yönetiminin teokratik anlayıştan bağımsız kılındığı, 'çok tanrıdan yok tanrıya' geçişin gerçekleştiği bir devre tecrübe edilir. Yazar, tanrısızlık döneminin Forgan toplumu için hiç de kötü sonuçlar doğurmadığını belirtir:

"Aman tanrım, bu Ateş Tanrısı ne kadar büyük bir yer işgal ediyormuş, ne kadar çok sıkıştırıyormuş insanı! Aman tanrım, meğer ne tatlı bir hürriyetmiş bu tanrısızlık... Yaşasın yeni hayat!" (Ethemoğlu, 2004:47).

Böylece, sekülerizmin, daha ötesi ateizmin romanın arka fonuna desteklenen bir dünya görüşü olarak konumlandırılması sağlanır. Akıl, bilim, mantık eksenli bir hayat felsefesi ön plana çıkarılır.

2.1.3. Yeni Dünya Fikri

Ütopik romanların belirgin akislerinden birini yeni dünya ideali renklendirir. Bilhassa Amerika kıtasının keşfiyle birlikte güç kazanan yeni bir dünyevi yaşam fikri, modern gelişmiş toplumlarla keşfedilen bölgenin daha ilkel olan yerel halkı arasında dostane, güçlü ve ilerlemeci bir etkileşim tesis edilebileceği ülküsünden türer. Romanda Forgan toplumu, yaşadıkları tahripkâr hadiselerin neticesinde kırk bir gün süren seyahat sonucu su kaynağı bakımından zengin bir coğrafyaya vasil olur. Bu yeni bölgeyi çevreleyen dağlara Yeni Kaf Dağları ülkeye ise Yeni Forganya adı verilir. Bölgenin yerel halkı Forganları muhabbetle karşılar. Forgan toplumu üst düzey modernize araçlarla donatılı askerî ve teknolojik bir gelişmişliğe sahiptir. Yerel halk ise yetersiz gelişmişlik düzeylerine karşın önemli derecede insan kaynağını ve çalışma azmini elinde bulundurmaktadır. Bu doğrultuda Forganların teknik bilgisiyle yerlilerin çalışkanlığı kısa süre zarfında sonuç vererek iki halkın paylaştığı modern bir Yeni Forganya ülkesi kurulur.

2.2. Distopik Devre: Kral Zorga Dönemi

Yeni Forganya'nın kuruluşundan kısa bir süre sonra, Kardeş Kral Forga, Hanım adı verilen denize bir gezi organize eder. Davete başta yerel halkın lideri Tavus Reis Okaha olmak üzere devlet erkânı ve dost meclisinden müteşekkil yirmi yedi kişi katılım sağlar. Ne var ki denizde işler yolunda gitmez. Kral ve davetlileri büyük bir alaboraya uğrayarak hayatlarını kaybeder. Kral Forga'nın yitimi, Yeni Forganya için kaotik günlerin başlangıç eşiğine tekabül eder. Forga'nın ölümünün ardından tahta oğlu Zorga geçer. Zorga'nın seciyesindeki noksanlıklar ve kötücül hususiyetler, ülkenin distopik bir sarmala kapılmasına neden olur. Zorga'nın otokrat, ben merkezci, kibirli ve şahsi çıkarlarını öncelleyen devlet adamı profili, ülkenin dinî, iktisadi, sosyal ve bürokratik yapısının bir karşı ütopya tablosuna devşirilmesine kapı aralar. Yeni kral, bu minvalde etrafına General Koww gibi liyakatten uzak şahsiyetleri toplar. Mevzubahis şahsiyetler, her fırsatta kendi menfaat sahalarını genişletebilmek adına yeni krala taltiflerini iletme mücadelesine girişirler. Bu durum, ülkede süratle bir bürokrasi teamülüne dönüşür. En nihayetinde Kral Zorga, attığı yanlış adımların farkına varamayan, yalıtılmış ve yalnızlaştırılmış bir hükümdarlık sürecine intikal ederek ülkesine bedbin ve distopik bir rota çizer.

Forgan toplumunun karşı karşıya geldiği distopik atmosferin ana harcını maddi ve ruhi liyakatsizlik oluşturur. Ülke yönetimi hem yönetsel melekelerden hem de etik değerlerden mahrumdur. Bu durum evvel emirde Kral Zorga için geçerlidir. Zorga'nın baskıcı, güç- ihtişam tutkunu, hodbin kişiliğiyle ülke yönetimi için uygun bir portre olmaması durumu romanda defaatle gündeme getirilir. Zorga şahsi hasletlerinin yanı

sıra tahta çıkma biçimine göre de liyakat sınırlarının dışında yer alır. Forgan geleneğinde tahtta hak iddia eden kişinin diğer varislerden yaşça büyük olması icap etmektedir. Ancak Zorga, ikizi Morga'dan yirmi bir dakika daha küçüktür.

Kral Zorga dönemi liyakat eksikliğinin biçimlendirdiği yönetimden dinî yapıya, sosyal hayattan ekonomiye çok çeperli bir karşı ütopyalar dizgesinin hükümranlığına sahne olur. Buradan hareketle mevzubahis dönemi Narsist ve Baskıcı Yönetim Anlayışı, Şahsi ve Maddi Menfaat Vasıtası Olarak Teokrasi ve Yozlaşma alt bileşenleri odağında analiz etmek bağlam bütünlüğü bakımından yerinde olacaktır.

2.2.1. Narsist ve Baskıcı Yönetim Anlayışı

Zorga dönemi Forganya'sı en üst merciden en alt kademeye kadar devlet ricali ile halk arasında cereyan eden irtibatsızlıkla karakterizedir. Narsist kişilik özellikleri sergileyen Kral Zorga, kendini her şahsiyet, kurum, kanun ve değerden üstün telakki eder. Onun bu tutumu, kendine tanrısal bir kutsiyet atfetme derecesine ulaşır. Buna mukabil, halkını istifade edilebilecek bir meta suretinde kabul eder. Onları hakir görerek yönetenler, aristokratlar, ruhbanlar ve ezilenlerden mürekkep bir sınıf ayrımını müesses kılar. Eserde Kral Zorga'nın toplumun alt kesimleri hakkındaki düşüncelerine ışık tutan şu pasajlar kralın halkı ile kendisi arasında çizdiği narsistik tel örgüleri resmeder:

“Maymunlar, maymunlar! Tek bir insan var şu dünyada gerisi maymun sürüsü, maymun sürüsü, maymun sürüsü! Maymun olmayan tek insan olmak çok hoşuna gidiyordu... Tüm sıkıntılarını unutuyordu. Yeni Forganya Kralı falan değildi artık. Maymunlar padişahıydı. Kahkahalar atıyordu içinden... Maymunlar, maymunlar! MAYMUN!” (Ethemoğlu, 2004:130).

Kral Zorga'nın şahsi menfaatler ve kibre dayalı yönetici temsili, ülke yönetiminin hemen her paydasına nüfuz eder. Sıradan halk ile iktisadi, bürokratik ve dinî kimlikler odağında belirlenen seçkinler kamarası arasında oluşturulan devasa boşluk devlet politikalarının kaptan köşküne oturtulur. Seçkin zümre, pek çok noktadan ciddi güç elde ederken halk, aynı nispette zayıflar. Forganya, baskı, adaletsizlik ve güvensizlik ortamının kısılcına alınır. Mevcut koşullar, içten içe yönetici kadrosuna da yansır. Bu minvalde tahtı ve muhtelif imtiyazları garanti altına almak adına az sayıdaki muhalif seçkin zümre mensubu bireyler dahi birtakım hileli yollarla başvurmak suretiyle özgürlükten mahrum bırakılır.

2.2.2. Güç ve Menfaat Vasıtası Olarak Teokrasi

Kral Zorga'nın yönetimdeki Forganya topraklarında sınıf ayrımı ekonomik çıkar ve maddi-manevi eşitsizlik düzenini mihver alan teokratik bir sistem inşa edilir. Yazar, gerçek dünyadaki din merkezli noksanlıkları ve dinin kötü emellere alet edilme durumunu ifade ederken Forganları yansıtıcı merkez suretinde kullanır. Ata dinleri Ateşperestliği terk edip bir süre tanrısız bir ömür idame ettiren Forganlar bilhassa da

kendilerine ülke yönetiminde paye arayan ruhban, patron ve aristokrat cenahın bu yöndeki güçlü adımlarının tesiriyle çok geçmeden yeni bir dine intikal eder. İlanihaye, Yeni Forganya'nın resmi dinî Superesttlik olur. Superesttlik Yeni Forganya'da iktisadi ve politik menfaatler düzleminde tahrif edilerek yeniden tasarlanan bir din olarak varlık kazanır. Forgan Superesttliğinde kutsal su olarak kabul edilen gözyaşı, gözyaşının hangi kaynaktan geldiğine göre kategorize edilir. Bu bağlamda kral başta olmak üzere seçkinlerin ağlaması içsel ve gizlidir. Sıradan halkın ağlaması ise duyular yoluyla gözlenebilen dış ağlamadır. İç ağlama kutsi; dış ağlama dünyevi ve sathidir. Tabiatıyla Yeni Forganya'nın dinî inanç sistemi daha en başından kavi bir sınıf ayrımıyla temellendirilir:

“Gözyaşı kutsal su olduğuna göre Su Tanrısı yüce Watson'un ve dolayısıyla onun dilmacı olan Kralın malı!... Bireysel dış gözyaşı hiçbir şekilde kutsal su sayılamaz!” (s.174).

Zorga'nın tesis ettiği distopik dinî yapının diğer cephesi, dinin ticari bir araç olarak kullanımınıdır. Kutsal su addedilen gözyaşı, insanların duygularından istifade edilerek fabrikalarda üretilen bir objeye dönüştürülür. Farklı sermaye çevreleri tarafından ülkenin her yerinde gözyaşı fabrikaları kurulur. Fabrikaların temel yürütücü, fakir ve eğitimsiz halkın samimi gözyaşlarıdır. Halkın içselleştirdiği insanî ve dinî hisleri yaygınlaştırmaya çalışılan bedbin, melankolik haletiruhiye vesilesiyle kamçılanır. Bu yolla insanların daha fazla ağlaması sağlanır. Bunun yanı sıra söz konusu fabrikalarda çalıştırılan işçi sınıfına daha fazla gözyaşı imali için fiziki şiddet uygulandığı örnekler de vakidir.

Romanda bu durum, ironik ve absürt hadiselerin sahnelenmesine sebebiyet verir:

“Komandolar bandonun çaldığı Gelincikler Çiçek Açtı şarkısı eşliğinde harekete geçtiler. İlk aşamada omuzlara ikişer, göğüs bölgesine üçer ve baldırlara da dörder kamçı vuruşu yaptılar... Sonra tokatlama, burun sıkıştırma, çene silkeleme gibi nazikleştirilmiş yöntemlerle harekete geçtiler. İşçiler, başta Kral Dost Zorga olmak üzere davetlilerin şiddetli alkışları arasında hüngürleşmeye başladılar... Toplayıcı askerler 35 dakika içinde 12 bardak gözyaşı topladılar!” (Ethemoglu, 2004: 180).

Yazar, din odaklı mezkûr göstergeler üzerinden mevcut dünya nizamının adaletsizliğine, insanı mekanikleştiren zihniyetine göndermede bulunur.

2.2.3. Yozlaşma

Romanda bürokrasi ve teokrasi zemininde boy veren çarpıklıklar, ekonomi, sosyal hayat, basın-yayın, kültür-sanat vs. gibi geniş bir yelpazeye yayılım göstererek çok kutuplu bir yozlaşmalar halkasının ülke çapında egemenlik elde etmesine yol açar. Ülkenin kahir ekserini teşkil eden alt sınıf gitgide yoksullaştırılırken ayrıcalıklı azınlık süratle birer derebey konumuna gelir. Halihazırda zaten yoksullukla pençelesen halk, devlet hazinesinden ziyade seçkin sınıfın kişisel servetlerine katkı sağlayan vergilerle karşı

karşıya bırakılır. Günün sonunda ülke topyekûn bir ekonomik kriz süreci tecrübe eder. Devlet hazinesi kendi menfaatleri peşine revân olan, aç gözlü şahıslarca sıfırlanır.

İzleyen safhada yozlaşma hali, iyiden iyiye giriftleşir ve karşı ütopya en yoğun evresini yaşar. Devlet kurumları arasında yıkıcı mücadeleler, daha ötesi çarpışmalar yaşanır. Sivil toplum kuruluşları ilke ve hedeflerinden saparak işlevsizleşir. Yine sanatçılar ve basın yayın mensupları da mesleki kimliklerini, toplumsal yükümlülüklerini geri plana atarak var edilmeye çalışılan kaotik kanona hizmet etme yolunu tercih eder. Sokak eylemleri, toplumun farklı kesimleri arasındaki ideolojik kamplaşmalar iç çatışma raddesine ulaşır. Mafya düzeni yükselişe geçer. Özetle toplum, bütün paydaşlarıyla akli selimden uzaklaşır.

“Kral Dost Zorga'nın hırsı kapkara bir ormandı... Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Genreal Koww'un hırsı kapkara bir ormandı. Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Mafyanın hırsı kapkara bir ormandı. Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Bu üç kapkara orman gölgesi, bir araya gelince Yeni Forğanya Anlatılmaz bir karanlığa gömüldü. Karanlığın ortasında gözyaşı vardı!”
(Ethemoglu, 2004: 201)

Gündeme getirilen hadiseler son kertede askerî ihtilali beraberinde getirir. Devlet katında kayda değer bir yer edinen şahıslar ve onlara bağlı bir grup güvenlik personeli Kral Zorga'yı tahttan indirerek süresiz hapse mahkûm eder. Askerî ihtilal olgusunun olay örgüsünde belirleyici yer tutması, romanın modernleşme hamlelerini henüz nihayete erdirememiş ülkelere karşı benimsediği eleştirel tavrın güçlü bir örneği mahiyetindedir.

2.3. III. Ütopik Devre: Kral Morga ve Mutluluk Devrimi

Kral Zorga'nın tahttan indirilişi zaten kaotik bir süreçten geçen Yeni Forğanya'nın bütün cepheleriyle bir anarşi girdabına sürüklenmesine sebep olur. Ancak, söz konusu anarşi iklimi, Zorga'nın ikizi Morga'nın uzun süreli esaretin ardından tahta çıkıp hakimiyeti ele almasıyla birlikte sona erer. Kral Morga, hem otorite zafiyetine hem de ülkenin genel distopik ufkuna gem vurur. Yeni Forğanya Medeniyeti, evvelce emsali görülmedik düzeyde ütopik bir ilerleme kaydeder.

Morga'nın sîreti ütopyadan karşı ütopyaya yolculukta tayin edici rol üstlenir. O, tevazu sahibi, sanatkâr, eşitlikçi, liyakatli, demokrat ve çoğulcu bir bilge portresi çizer. Bu bağlamda ilkin bürokrasideki liyakatsiz ve şahsi güç devşirimi peşinde koşan kadroyu tasfiye eder. İyi niyetli, fedakâr, toplumun çıkarlarını öncelleyen ehil kadroyu devlet yönetiminde söz sahibi konuma getirir. Mevzubahis gelişmeler, Forğanlar için ütopik günlerin ilk nüvelerini filizlendirir.

Morga, bürokrasiye ehil ve emin bir kimlik kazandırdıktan sonra zihnindeki idealleri pratiğe dökebilmek adına bir dizi reformist atılımlar gerçekleştirmek ister. Mutluluk Devrimi adını verdiği siyaset, eğitim, sivil toplum vs. gibi pek çok alt bileşeni haiz kolektif

refahı, erinci ve gelişimi mihver alan bir devlet politikası izler. Buna mukabil, Mutluluk Devrimi, iki başat aksa sahiptir: Demokrasi ve Sanat.

2.3.1. Yeni Demokrasi İdeali

Kral Morga devrindeki müspet gelişmeler, genel ölçekte eşitlik, özgürlük, tevazu eksenli bir demokrasi mefkuresi etrafında temerküz eder. Morga, ideal bir ülke için en makul sistemin demokrasi olduğu kanaatindedir. Ne ki mevcut demokratik ülkelerde de demokratik sistemin yozlaşmış kişilerce tahrif edildiği görülür. Dolayısıyla mümkün olduğunca noksanlarından arınmış yeni bir demokrasi inşa etmek gerekmektedir. Morga'nın tasavvur ettiği neo-demokrasi anlayışı sivil toplum örgütlerinin öncü rol üstlendiği, siyasi partilere ve politikacılara lüzum görülmeyen, salt halk tarafından seçilen bir başbakan ve bakanlar kurulunun bulunduğu bir karakteristiğe sahiptir. Hangi etnik, içtimai ve iktisadi künyeye sahip olunursa olunsun herkes ülke yönetimine talip olabilmektedir.

Yeni Demokrasi sisteminde seçimler, iki aşamada gerçekleştirilir. İlk etapta sivil toplum kuruluşları ön seçim yoluyla başbakan ve bakan adaylarını belirler. Ön seçim sürecinde yeterliliği sağlayan adaylar ikinci turda halk oylamasına sunulur. Halkın tercihi nihai olarak Başbakan ve Bakanlar kurulunu tayin eder. Kral ise savaş ilan etmek ve seçimleri yenilemek dışında bütün yetkilerini halka ve parlamentoya devreder.

Yeni Demokrasi ideasının mekânsal temsili Varoluş Apartmanıdır. Varoluş Apartmanının kurucu harcı maddi değeri bulunmayıp insanın evrensel hasletlerini vitrine çıkaran manevi paha biçilmezliğidir. Apartman üç kattan oluşacak şekilde kurgulanır. İlk katın bireye, ikinci katın vatandaşa, üçüncü katın ise evrensel insana tahsis edilmesi düşlenir. Bu bakımdan apartman arka planında hümanizm ve kolektivizm felsefelerini barındırır. Özeldede Forgan toplumunun, genel ölçekte de bütün bir insanlığın bu apartmanda büyük bir aile bağı meydana getirmesi arzu edilir. Söz konusu arzu, romanın dünyasında ütopya içindeki küçürek bir ütopya mahiyetindedir.

Romanın genel seyri kapsamında, Yeni Demokrasi ütopyasının salt bir mefkure yahut zihni bir tasarım formunda kaldığı gözlemlenir. Yeni Demokrasi ülküsüne ilişkin hemen hiçbir fikir pratiğe dökülme fırsatı bulamaz. Yine de Kral Morga'nın bu kabilden özgürlükçü, hakkaniyetli ve tevazuşinas eğilimleri, etrafındaki akil devlet görevlilerine ve halka umut ve kıvanç aşılar.

2.3.2. Sanat Hükümranlığı

Kral Morga'nın Mutluluk Devrimi künyesi altında hayat bulan asli ütopyik atılımları kaynağını sanattan alır. Morga, ülkesinin daha iyi bir konuma getirebilmek için gerçekleştirmek istediği reformların en mühim şubelerinden birinin sanat olduğu fikrindedir. Bu zihniyet dahilinde Morga yönetimindeki Yeni Forganya'da sanat

bütünleyici bir misyon üstlenir. Kültür sanat insanları ülkede gerek yönetim gerekse toplum nezdinde imtisal alınıp yaşam pratiklerinin odağına konumlandırılan birer değer olarak telakki edilir. Distopik devrede bir meta suretinde algılanıp kötü emellere vasıta kılınan dinî ve evrensel duygular, sanat yoluyla yeni okumalara tabi tutularak safiyane ve toplumsal fayda sağlayan bir hüviyete evrilir. Sözelimi her bir gözyaşı çeşidi için bir sanat şubesinin hususiyetlerinden faydalanılır. Ağlama eylemi şiir, tiyatro, müzik gibi sanatların tetiklediği doğal ve içkin duygular vesilesiyle sağlanır. Böylelikle insanın inanca ve duyarlılıklara yönelik cihetleri yapaylık ve zorakilikten soyutlanarak kendi özgül tıynetiyile merhabalaşır.

Sanat, eğitim sisteminin inşasında da temel yapı taşı konumundadır. Ülkenin hemen her bölgesinde sanatsal gözyaşı kursları açılır. Bu kurslarda alanında yetkin sanatçılar vazifelendirilir. Sanatsal gözyaşı kursları zamanla daha sistemli bir yapıya dönüşerek müspet ve beşerî bilimlerde yüksek standartlarda eğitim- öğretim veren Gözyaşı Üniversitelerinin kurulmasına ortam hazırlar. Öğrenciler Gözyaşı Üniversiteleri çatısı altındaki yatılı okullarda kişisel gelişimden disiplinel bilimlere kadar konuda yüksek düzeyde donanım kazanmış şekilde mezun olur:

“Yatılı okullardı bunlar; öğrenciler toprağın işlenmesinden, temizliğe kadar her bir işi kendileri görüyorlar... Sadece sanatsal derslere ağırlık verilmiyordu... Kral Morga'nın asıl üzerine titrediği, uzun gidimli projeydi. Yurt içinden ve yurt dışından alanlarının en iyileri olmakla ünlenen sanatçı, bilimci ve düşünürleri Okahopis'e çağırdı. Her istediklerini yerine getirdi; bir Gözyaşı Üniversitesi kurdu... Üniversiteyi bitiren öğrenciler hem ağlayıcı ve hem de ağlatıcı sanatçı olarak hayranlık verici başarılar gösteriyorlardı.” (Ethemoglu, 2004: 278-279).

Eğitim- öğretimin müspet yöndeki değişimi ve dönüşümü, Kral Morga devrindeki Yeni Forganya'nın distopyadan ütopyaya doğru yaptığı yolculukta temel hareket noktası olur. Her yönüyle etik ve nitelikli bir tedrisattan geçen Yeni Forganyalı bireyler, devletin muhtelif kademelerinde görev yaparak ülkelerinin muasır medeniyetler mertebesine ulaşma çabalarına katkıda bulunurlar.

SONUÇ

İnsan, dünya sahnesine çıktığı ilk dönemlerden bu yana, benliğini kuşatan dış âlemin mâkul olmayan atmosferini geride bırakıp daha iyi, ideal bir yaşam vadisine ulaşma eğilimi gösterir. Mevcut sosyal, politik ve ferdî dinamikleri alternatif bir hayat tahayyülü vesilesiyle aşmak ister. Ütopya mefhumu, mevzubahis istenç ve arzuların entelektüel bir kimliğe erişmiş tezahürü mahiyetindedir. Ütopyanın mevcudiyet çizgisi, İngiliz yazar Thomas More' (1478-1535) un ideal bir devlet ve toplum yapısını konu edinen edebî kurgu formundaki Utopia (1516) adlı kitabı vesilesiyle belirgin hâle gelir. More'un adı

geçen eseri, ütopyaların hem künyesi ve terminolojisini hem de özgül hususiyetlerini ortaya koyar. More'un açtığı yol, farklı ütopyik karakteristiğe sahip birçok eser nezdinde genişletilir. Böylelikle ütopya, muhtelif disiplinlerde ifade imkânı kazanan bir olgu konuma gelir. Ütopya künyesi etrafında gelişim gösteren eser veya fikirlerin ana müşteregi ise kolektif refahın, eşitliğin, özgürlüğün ve en nihayetinde mutluluğun sağlandığı bir devlet ve toplum modelinin gerek düşünsel gerekse düşsel bir tasarım sûretinde vücuda getirilmesidir.

Ütopyacı zihniyet, iki dünya harbinin özneye verdiği umutsuzluğun giderek yoğunlaşmasıyla birlikte güç kaybı yaşar. Bunun neticesinde ütopyaların ters akıntısı mahiyetindeki karşı ütopyalar yaygınlık kazanır. Karşı ütopyalar, ütopyaların sunduğu mükemmel yaşam modelinin mümkünsüzlüğü ve kuralcılığını gerekçe göstererek anarşinin, kaosun, eşitsizliğin ve daha birçok olumsuzluğun egemen kılındığı bir dünya kurgular.

Ütopyalar ve karşı ütopyalar, insanın doğasına içkin olmaları hasebiyle bilim, felsefe, sanat, siyaset, teoloji vs. gibi pek çok alanda varlığını hissettirir. Nitekim edebiyat sanatı da bilhassa roman nev'i bağlamında, ütopya ve karşı ütopya olgularının prensip ve pratiklerini yürütme olanağı bulduğu başat vasitalardandır. Batı Edebiyatında 16. yüzyıldan bugüne ütopyik ve distopyik bir roman külliyatı oluştuğu gözlenir. Bu külliyat, özellikle 20. yüzyıldan itibaren Türk Edebiyatında da etkisini hissettirir ve ütopyik/distopyik karakteristiği haiz Türk romanları yaygınlık kazanmaya başlar. Türk romanının ütopyik çizgisini yansıtan eserlerden biri de Armağan Etheoğlu'nun Son Masal adlı romanıdır.

Edebî arenada daha çok proto-şiir ve hikâye formunda kaleme aldığı ürünlerle gündeme gelen Armağan Etheoğlu'nun Son Masal adlı romanı, modern Türk Edebiyatının ütopya ve karşı ütopya zihniyetleri dairesindeki serencamına yakın tarihli bir örnek sunar. Forganya adında hayali bir ülkeyi ve halkının hikayesini ironik, absürt, fantastik ve metaforik bir üslupla anlatan roman, geri fonunda çok çeperli bir devlet ve toplum tenkidi barındırır. Söz konusu eleştirel tavır, muhayyel bir devlet, toplum ve yaşam pratiği ile perdelenilerek gündeme getirilir. Kurmacanın dünyasında bir yönüyle ütopyik bir diğer yönüyle de distopyik bir ömür süren Forgan ülkesi-halkı, çift kutuplu bir dünya haritası çizer. Forganlar, kimi dönemlerde demokrasi, özgürlükler, insan hakları, iktisadi ve içtimai gelişmişlik, teknoloji, kültür-sanat gibi modern uygarlık kimliğinin başat edimlerini ideale yakın biçimde muhkem kılar. Kimi dönemlerde ise bütünüyle aksi yönde bir toplum-devlet panoraması yansıtır. Forgan ülkesi ve halkı bu bakımdan, muasırlaşma hamlelerine karşı kayıtsız kalmış, ilkel toplumlarla yönetsel, sosyal, entelektüel ve teknolojik anlamda ciddi ilerleme kaydeden toplumların edebî bir mukayesesi niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Ballı, Filiz & Uğur, Ufuk (2013), “Yazınsal Alanda Klasik Ütopyalar ve Türk Edebiyatında Ütopya”, *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), s.1-12.
- Bezel, Nail (1984), *Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar)*, Say Yay., İstanbul.
- Bezel, Nail (2001), *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopyalar)*, Güldikeni Yay., Ankara.
- Cevizci, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.
- Dağ, Necla (2017), “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Ütopya”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adıyaman.
- Ethemoğlu, Armağan (2004), *Son Masal*, Telos Yay., İstanbul.
- <https://www.remzi.com.tr/yazar/armagan-ethemoglu>, (Erişim Tarihi: 14.04.2024)
- Jameson, Fredric (2021), *Ütopya Denen Arzu* (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İstanbul.
- Mete, Emre (2020), *Modernleşme Işığında Türk Ütopyaları*, Urzeni Yay. İstanbul.
- Omay, Murad (2009), “Ütopya Üzerine Genel Bir İnceleme”, *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(18), s. 1-14.
- Parrinder, Patrick (2021), “Ütopya ve Romans” *Ütopya Edebiyatı*, (çev.Zeynep Demirsu, Damla Göl), Gregory CLAEYS (Ed.), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.219-247.
- Urgan, Mina (1984), *Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam Yay., İstanbul.
- Vieira, Fatima (2021), “Ütopya Kavramı”, *Ütopya Edebiyatı* (çev.Zeynep Demirsu, Damla Göl), Gregory CLAEYS (Ed.), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.3-37.
- Vural Arslan, Ebru (2017), “Melih Cevdet Anday’ın Raziye Adlı Romanında İdealize Edilmiş Yaşamın Eleştirisi ve Yıkımı” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 18(18), s.17-32.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz (2012), “Ütopya, Karşı Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig*, 61, s. 47-70.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 22 Mart 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Akdeniz, Ekrem Cengiz-Güzel Akdeniz, Merve (2024), “Okul Öncesi Eğitim Kurumlarında Dijital Dönüşüm” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 166-184.

“OKUL ÖNCESİ EĞİTİM KURUMLARINDA DİJİTAL DÖNÜŞÜM”

Ekrem Cengiz AKDENİZ¹
Merve GÜZEL AKDENİZ²



10.54566/turas.1457481

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Milli Eğitim Bakanlığının yürütmüş olduğu dijital dönüşüm faaliyetlerinin okul öncesi eğitim kurumlarına etkisinin incelenmesidir. Çalışma kapsamında, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulan dijital dönüşüm çalışmalarının okul öncesi eğitim kurumlarına olan etkileri incelenmiştir. Araştırma literatür tarama şeklinde yürütülmüş olup bulgularda Türk Eğitim Sistemi içerisinde hayata geçirilen dijital dönüşüm çalışmalarının öğrenciler, öğretmenler ve yöneticiler üzerinde birçok faydaya sahip olduğu görülmüştür. Eğitimde uygulanan dijital dönüşüm çalışmaları öğrencilere erişilebilirlik, zenginleştirilmiş öğrenme deneyimi, bireyselleştirilmiş

¹ Sorumlu Yazar / Uzman Öğretmen, Ali Kuşçu Bilim ve Sanat Merkezi, Elazığ, e-posta: ekremcengizakdeniz@hotmail.com.tr, ORCID 0000-0003-1390-8336

² Uzman Öğretmen, Minik Dahiler Anaokulu, Elazığ, e-posta: merveguzelakdeniz@hotmail.com, ORCID 0000-0002-7905-7354

öğrenme, işbirlikçi öğrenme ve güncel beceriler kazandırma vb. beceriler kazandırmıştır. MEB tarafından oluşturulan EBA öğrenciler için hayat boyu öğrenme kapısı olmuştur. Öğretmenler için geliştirilen ÖBA mesleki gelişimleri için önemli bir çevrimiçi eğitim platformu olmuştur. Yöneticiler için ise MEBBİS, DYS ve e-okul önemli bir etkiye sahiptir. MEB tarafından oluşturulan dijital teknolojiler okul öncesi kurumlarında; kurum yöneticileri öğrenci ve öğretmen takibi, dokümantasyon yönetimi, veri analizleri, iletişim ve işbirliği gibi birçok avantaj sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Okul Öncesi Eğitim Kurumları, Dijital Dönüşüm, Anaokulu.

“DIGITAL TRANSFORMATION IN PRE-SCHOOL EDUCATION INSTITUTIONS”

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the effect of digital transformation activities carried out by the Ministry of National Education on preschool education institutions. Within the scope of the study, the effects of digital transformation studies created by the Ministry of National Education on preschool education institutions were examined. The research was conducted as a literature review, and it was observed that the digital transformation studies carried out within the Turkish Education System had many benefits on students, teachers and administrators. Digital transformation studies applied in education have provided students with skills such as accessibility, enriched learning experience, individualized learning, collaborative learning and up-to-date skills. The EIN created by the Ministry of National Education has been a lifelong learning gateway for students. Developed for teachers, TIN has been an important online training platform for their professional development. For managers, MEBBIS, dys and e-school have a significant impact. Digital technologies created by the Ministry of National Education have provided many advantages such as student and teacher follow-up, documentation management, data analysis, communication and cooperation in preschool institutions.

Keywords: Preschool Education Institutions, Digital Transformation, Kindergarten.

GİRİŞ

Yaşadığımız çağ, bilgi çağı olarak nitelendirilmektedir ve her çağda olduğu gibi bu çağda da kendine özgü teknolojik ve dijital değişimler vardır. Yaşadığımız dönemin temel dinamikleri bilgi, iletişim ve teknolojinin oluşturduğu dijitalleşmedir. Doğal olarak kurumlar da dijital dönüşüm ile bilgi çağının getirdiği değişimlerin etkisi altındadır. 21. Yüzyılda, bir kurumun eski zamanlardaki kurumlara göre sahip olması gereken en ayırt edici özellikleri teknoloji okuryazarı, nitelikli ve donanımlı insan kaynağıdır. Bu nedenle kurumların bilişim ve iletişim teknolojilerindeki ilerlemelerle insan kaynağının entegre

olması önem arz etmiştir. Günümüz kurumlarından beklenen roller arasında; dijital dönüşümün farkında, bilgi işlem becerilerine sahip, iletişim becerisi yüksek, öğrenme kabiliyeti olan, her anlamda donanımlı insan kaynağı tarafından yönetilmek vardır (Kurt, 2015).

Dünyamızda yaşanan teknolojik gelişmeler, pek çok alanda olduğu gibi eğitim alanında da hızlı değişimlere yol açmaktadır. Bu değişimle mevcut eğitim sistemlerinin ve bu sistemlerin uygulayıcısı olan eğitim kurumlarının işlevlerinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Türkiye’de eğitim alanındaki otoriteler (devlet, üniversiteler, okullar, sivil toplum kuruluşları) dünyada yaşanan dijital dönüşümlerin de bir sonucu olarak, hâlihazırda uygulanan eğitim sistemlerinin de dijital dönüşümünün ve değişiminin kaçınılmaz hatta gerekli olduğunu belirtmektedirler (Taşkıran, 2017; Türkel ve Yeşilkuş, 2020).

21.yüzyılda çağı yakalamak ancak dijital değişimlere ayak uydurmak ile sağlanabilir. Bireylerin nitelikli birer iş gücü haline gelmesi teknolojik öğretilerin yüksek, fikirlerin açık olduğu bir eğitim sistemi ile mümkündür. Ülkemizde eğitim sistemi Avrupa Birliği’ne girme çalışmaları ve günümüz koşullarında oluşan teknolojik yeniliklere ayak uydurmak için birçok değişim göstermektedir. Öğretmenin merkezde olduğu eğitim sisteminden öğrencinin merkezde olduğu öğretmenin ise rehberlik etme rolünü üstlendiği bir sisteme doğru değişim göstermiştir (Karadeniz ve Ata, 2013). Bu değişim teknolojik yeniliklerin eğitim sistemine entegre olması ile meydana gelmiştir. Bu sistemlerde öğrenciler ve öğretmenler kendilerini sürekli geliştirmek zorundadır. Gelişmiş ülkelerde eğitim sistemlerinin her noktasında dijital dönüşüm görülmektedir. Çevrimiçi eğitim ortamları ve araçları, elektronik ders araçları, dijital öğrenme materyalleri ve yönetsel yazılımlara kadar birçok uygulama eğitim sistemini yaşanan dijital dönüşüme adapte edebilmek için hazırlanmıştır.

Milli Eğitim Temel Kanunu’nda *“Her derece ve türdeki ders programları ve eğitim metotlarıyla ders araç ve gereçleri, bilimsel ve teknolojik esaslara ve yeniliklere, çevre ve ülke ihtiyaçlarına göre sürekli olarak geliştirilir.”* ifadesi kullanılmıştır. Bu gelişim ancak eğitimde dijitalleşme ile yapılabilir. Bu amaç doğrultusunda eğitimin temelini oluşturan, ilk ve en önemli kademesi olan okul öncesi eğitim alanında yapılan dijital dönüşüm çalışmalarını ve eğitim sistemi üzerindeki etkisini incelemek önemlidir.

Günümüz toplumlarında değişime ayak uydurabilen toplumların refah düzeyleri artmaktadır. Ülkeler değişimi ancak sürdürülebilir ve sistematik bir eğitim anlayışı içinde gerçekleştirebilirler. Eğitimin önemli bir dönemi olan; aynı zamanda eğitim sistemimizin ilk basamağını, temelini oluşturan "Okul Öncesi Eğitim" hayati bir öneme sahiptir (MEB, 2004). Bu sebeple okul öncesi eğitim kurumlarında görevli yönetici ve öğretmenler için dijital dönüşüm önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla okul öncesi eğitim kurumlarının

uygulamakta olduğu öğretim programlarının çağın gereksinimlerine uygun ve dijital dönüşümü destekleyecek şekilde güncellenmesi önem arz etmektedir.

Çocukların yaşamlarının en kritik dönemlerini içine alan ve gelişim hızlarının çok yüksek olduğu okul öncesi dönemde verilen eğitim büyük önem taşır (MEB, 2011). Eğitim, bireyin istedik yönde davranışlarını değiştirme sürecidir (Uçar, 2009). Eğitim sistemleri için öğrencinin ikinci planda olduğu öğretim metotları ile öğrencide davranış değişikliğinin yaşanması mümkündür. Ancak bireyin kendini ifade edebildiği, merkezde öğrencinin aktif olduğu sistemlerde etkili bir eğitim yaşanabilir. Günümüzde nitelikli bir eğitim ortamı, öğrencilerin yaş ve gelişim özelliklerine göre birlikte çalışarak ve bilgiyi anlamlandırarak öğrendikleri zaman etkili ve verimli olabilmektedir (Saracaloğlu, Akamca ve Yeşildere, 2006). Eğitim kurumları yeniliklere ayak uydurmak için mevcut sistemlerini yenilemek ve geliştirmek zorundadır. Günümüzde bu yenileşme ve gelişim kelimeleri genel olarak tüm eğitim kurumlarında; özelde ise okul öncesi eğitim kurumlarında ancak dijitalleşme ile gerçekleşmektedir.

Birçok ülke dijital platformları ve yeni teknolojileri eğitim sistemlerine dâhil ederek günümüz şartlarına uyum sağlamaya çalışmaktadır. Özellikle 2020 yılında Covid-19 virüsü nedeniyle yaşanan pandemi döneminde çevrimiçi ders kavramı önem kazanmıştır. Birçok ülke salgın döneminde öğrencilerin sağlıklı bir eğitim alabilmeleri için acil uzaktan eğitim sistemleri kurmuştur (Bozkurt, 2020). Türkiye, öncelikle TRT EBA televizyon kanalları aracılığıyla öğrencilere ulaşmaya çalışarak eğitim öğretime erişime çabasında olmuştur. Sonrasında bazı sınıflara uzaktan eğitim portalları kullanılarak öğretmenlerle öğrencilerin buluşması sağlanmıştır. Kısa bir süre hibrit öğrenme (harmanlanmış öğrenme) uygulaması ile hem uzaktan hem yüz yüze eğitim yapılmış sonrasında da tamamen uzaktan eğitime geçilmiştir. Bu dönemde okul öncesi eğitim kurumlarında pandemi sürecinde alınan tedbirler kapsamında sınıflar seyreltilerek yüz yüze eğitim kararı alınmıştır (Yaman, 2021). Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) pandemi sürecinde öğrencilerin eğitim alabilmeleri için 2012 yılından itibaren kullanılan EBA (Eğitim ve Bilişim Ağı) içerik ağına canlı ders modülü eklemiştir. Okul öncesi çocuklarının gelişim dönemi özellikleri dikkate alınarak EBA üzerinden yapılan ders atamaları ilk başlarda okulların bünyesinde olan anasınıflarında denenmiş daha sonra anaokulları gibi bağımsız kurumlarda tercih edilmemiştir. Dijital dönüşüm sadece çevrimiçi derslerde değil kullanılan eğitim öğretim uygulamaları ve materyalleri olarak da bu dönemde önem kazanmıştır. Bu süreç sonrası tüm eğitim kademelerinde olduğu gibi okul öncesi eğitim kurumlarında da dijitalleşmenin önemi artmıştır ve yeni sistemler MEB tarafından veli, öğrenci, öğretmen ve yöneticilere sunulmuştur. Bu süreçte eğitim sisteminin köklü dijital dönüşüm yaşanmış ve uygulamaları devam etmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından farklı amaçlar için oluşturulan dijital dönüşüm projeleri

okul yöneticileri, öğrenci ve öğretmenler için birçok olumlu etkiye sahiptir. Bu projeler zamanla dönemin ihtiyaçlarına göre hayata geçirilmiştir. Fatih projesi ile okullarda teknolojik altyapılar oluşturulmuştur. EBA sistemi ile öğrenciler için çevrimiçi bir eğitim platformudur. ÖBA öğretmenler için oluşturulan mesleki gelişimi destekleyen çevrimiçi bir eğitim platformudur. MEBBİS öğretmenler ve okul yöneticileri için eğitim sürecindeki bilgilerini takip etmek sağlayan dokümantasyon sistemidir. DYS bir elektronik belge yönetim sistemidir. E-Okul, çevrimiçi öğrenci bilgi sistemi ve platformudur. Oluşturulan bu sistemler okullarda eğitim-öğretim faaliyetlerini kolaylaştıran ve iş yükünü azaltan sistemlerdir.

Eğitimde dijital dönüşümün gerçekleştirilmesi için öğrenmenin okulda ya da sınıfta geçirilen vakitle sınırlı olmayan hayat boyu devam eden bir süreç olduğu kabul edilmelidir (Ataş ve Gündüz, 2019). Akgün (2023) dünyada eğitimde dijital dönüşümü başarıyla gerçekleştiren ülkelerin PISA gibi eğitim sonuçlarını ölçen değerlendirmelerde de üst sıralara tırmandığını belirtmiştir. Birçok çalışmada dijital dönüşüm çalışmalarının öğrencilerin karşılaştıkları sorunlara yönelik çözüm geliştirdiği, derse ve etkinliklere aktif katılım gösterdiği, ders motivasyonunu olumlu yönde arttırdığı, sosyal becerilerini artırdığı, yaratıcılığı artırdığı ve farklı bakış açısı kazandırdığı sonuçlarına (Ataş ve Gündüz, 2019; Karabacak ve Sezgin, 2019; Alp ve Levent, 2020) ulaşılmıştır. Ayrıca öğretmen yetiştirmede ve eğitim öğretim sürecinde; mesleki gelişim, öğrenci işleri, ders yönetimi, satın alma faaliyetleri, gider yönetimi gibi konularda olumlu etkileri olduğu sonuçlarına (Küçükali ve Coşkun, 2021; Beytekin ve Çiğdem, 2022) ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan yola çıkarak eğitimde dijitalleşme ve okul öncesi eğitim kurumlarına olan etkileri ile etki alanlarını incelemenin önemli ve gerekli olduğu düşünülmektedir.

Okul öncesi dijital öğrenme, özellikle 5-6 yaş çocukları için, son yıllarda giderek daha fazla önem kazanmıştır. Pandemi dönemi, uzaktan eğitim ve bilgi iletişim teknolojilerinin kullanımını artırmıştır. Bu durum, okul öncesi eğitiminde dijital öğrenme içeriklerinin oluşturulmasına ve çocukların dijital okuryazarlık durumlarının incelenmesine neden olmuştur (Alpay & Okur, 2021). Okul öncesi dönemde çocukların dijital öğrenme içeriklerine gösterdikleri ilgi-güdü düzeylerinin analizini ve okul öncesi uzaktan eğitimde başarılarının artırmaya yardımcı olabileceğini göstermiştir. Örneğin, Eğitim Bilişim Ağı (EBA) üzerinden gerçekleştirilen okul öncesi eğitim sürecinde kullanılan altı farklı dijital öğrenme içeriği (dijital kitap, eğitici çizgi film, konu anlatımlı video, doküman, etkileşimli içerik, ses dosyası) 5-6 yaş grubu çocukların ilgi-güdü düzeylerine etkisi incelenmiştir.

Aksoy (2021) tarafından gerçekleştirilen bir diğer çalışmada, okul öncesi dönemdeki çocuklara eğitim veren öğretmenlerin eğitimde teknoloji kullanımına ilişkin görüşleri araştırılmıştır. Öğretmenlerin çoğu, eğitimde teknoloji kullanımının gerekli olduğunu düşünmektedir. En çok kullanılan araçlar, bilgisayar ve projeksiyon; teknolojik araçlarla

en çok yapılan etkinlikler ise çizgi film izletmek, dijital hikâye okumak ve müzik dinlemenin daha yoğun olduğu gözlemlenmiştir. Öğretmenlerin görüşlerine göre, teknolojik eğitim araç gereçleri, dil ve bilişsel gelişime katkı sağlar ve öğrenmeye ilgiyi arttırmakta, ancak sosyal ve duygusal gelişimine zarar verebileceğini düşünen öğretmenler de bulunmaktadır. Bu çalışmalardan elde edilen sonuçlar, okul öncesi dijital öğrenmenin çocukların gelişimine ve öğrenmeye katkısını gösterir. Öğretmenlerin teknoloji kullanımına ilişkin görüşleri ve dijital öğrenme içeriklerinin oluşturulmasına yardımcı olabileceği görülmektedir. Bu durum, okul öncesi eğitiminde dijital öğrenme içeriklerinin oluşturulmasına ve çocukların dijital okuryazarlık durumlarının incelenmesine yardımcı olabileceğini göstermektedir.

Araştırmanın Amacı

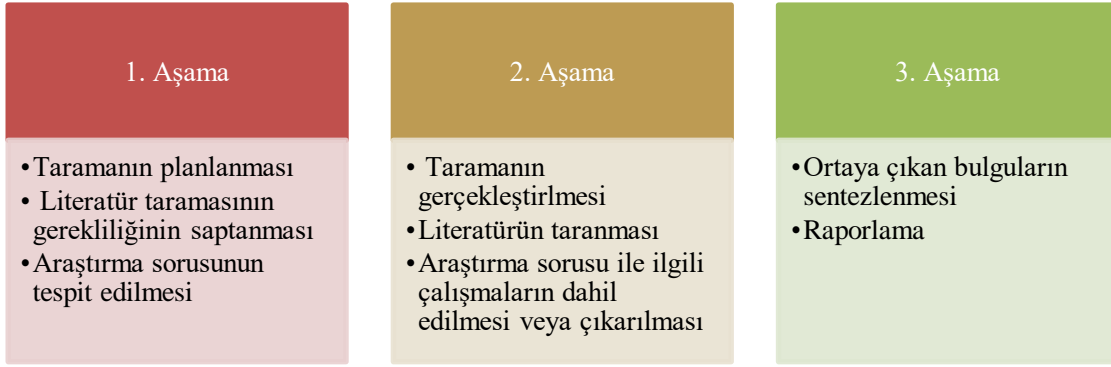
Bu çalışmanın amacı Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okul öncesi eğitim kurumlarında dijital dönüşümün etkilerini incelemektir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- ✓ Dijital dönüşüm nedir?
- ✓ Dijital dönüşüm okul öncesi eğitim kurumlarına nasıl yansımaktadır?
- ✓ Dijital dönüşümün okul öncesi eğitim kurumları açısından önemi nedir?

Yöntem

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve literatür tarama gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Şen, 2010). Araştırma, nitel bir araştırma olup sistematik literatür taraması yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Sistematik literatür taraması yöntemi, belirli bir konu ya da araştırma sorusu ile çok sayıda araştırmanın taranarak bulguların toplanmasını ve değerlendirilmesini kapsayan bu yolla da ilgili literatürü eleştirel olarak inceleyen ve analiz eden popüler bir araştırma yaklaşımıdır (Pati ve Lorusso, 2017; Türker ve Bahçeci, 2023). Sistematik incelemeler araştırmadan elde edilen bulguların sistematik, şeffaf ve tekrarlanabilir şekilde ortaya konmasını sağlar. Sistematik inceleme, söz konusu araştırmayı tanımlama ve eleştirel açıdan değerlendirmenin dışında söz konusu araştırmadan veri toplamayı ve bu verileri analiz etmeyi sağlayan bir araştırma yöntemi olarak açıklanabilir (Emiroğlu, 2022: 418). Sistematik literatür taramaları eğitim alanında gerçekleştirilen araştırmalarda sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir (Timur & Köz, 2022: 237). Sistematik literatür taramaları 3 ana aşamada gerçekleştirilmektedir. Bu aşamalar Şekil 1’de sunulmaktadır.

Şekil 1. Araştırmada gerçekleştirilen sistematik literatür taramasının aşamaları.



Kaynak: Xiao ve Watson, 2019

Dijital Dönüşüm Nedir?

Dijital dönüşüm, kurumların ve toplumların teknolojiyi kullanarak iş süreçlerini, hizmetleri ve deneyimleri dönüştürmesini ifade eder. Bu dönüşüm, geleneksel yöntemlerden dijital teknolojilere geçişi ve dijital araçların, verilerin ve teknolojilerin benimsenmesini içerir (Karaoğlu vd., 2020). Genel anlamda dijital dönüşüm, dijital teknolojilerin kurumların tüm alanlarına entegre olmasıdır. Bu uyum daha iyi ürün ve daha iyi çalışma prensibi oluşturmakta ve iş süreçlerini verimli hale getirmektedir. Eğitim, sağlık, turizm, eğlence gibi birçok alanda dijital dönüşümün etkileri görülebilir. Örneğin, eğitimde dijitalleşme ile online eğitim platformları ve interaktif öğrenme araçları kullanılarak öğrencilere daha etkili bir eğitim imkânı sunulabilir. Sağlık alanında ise dijital teknolojiler sayesinde hastaların sağlık durumları daha hızlı ve doğru bir şekilde takip edilebilir, tedavi süreçleri iyileştirilebilir. Ancak, dijital dönüşümün yaygınlaşması ve etkisinin artması için daha fazla tanıtım ve bilinçlendirme çalışmaları yapılması gerekmektedir. Bu sayede toplumun dijital dönüşüme uyumu artacak ve bu dönüşümden maksimum fayda sağlanabilecektir (Kökhan, 2021).

Farklı alanlarda meydana gelen dijital dönüşümün birçok avantaj sağladığı görülmektedir. Bu avantajlar aşağıdaki gibi sıralanmıştır (Yücel, 2018; Capuşeanu vd., 2021; Gertzen vd., 2022):

1. Verimlilik artışı: Dijital dönüşüm, manuel ve tekrarlayan iş süreçlerini otomatikleştirerek zaman ve kaynak tasarrufu sağlar. İş süreçlerinin dijitalleştirilmesi, hataları azaltır, işlemleri hızlandırır ve verimliliği artırır.
2. İnovasyon ve rekabet avantajı: Dijital dönüşüm, yeni teknolojilerin ve iş modellerinin benimsenmesini teşvik eder. İşletmeler, dijital araçları kullanarak yeni ürün ve hizmetler geliştirebilir, müşteri deneyimini iyileştirebilir ve rekabet avantajı elde edebilir.

3. Müşteri deneyiminin geliştirilmesi: Dijital dönüşüm, müşterilere daha iyi hizmet sunmayı sağlar. Dijital kanallar ve araçlar aracılığıyla müşteri etkileşimleri ve kişiselleştirilmiş deneyimler sağlanabilir. Müşteri geri bildirimleri ve verileri kullanarak hizmetlerin ve ürünlerin iyileştirilmesi mümkün olur.
4. Veri odaklı kararlar: Dijital dönüşüm sürecinde toplanan veriler, analitik ve yapay zekâ teknikleriyle değerlendirilebilir. Bu sayede işletmeler, daha iyi kararlar almak için gerçek zamanlı verilere dayalı bilgiye sahip olabilir.
5. İşbirliği ve iletişim kolaylığı: Dijital dönüşüm, çalışanlar arasındaki iletişimi ve işbirliğini kolaylaştırır. İş arkadaşları ve ekipler, dijital platformlar üzerinden projeleri yönetebilir, belgeleri paylaşabilir ve etkileşimde bulunabilir.
6. Sürekli öğrenme ve yetenek geliştirme: Dijital dönüşüm, çalışanların dijital becerilerini geliştirmeleri ve yeni teknolojileri öğrenmeleri için fırsatlar sunar. Bu, çalışanların kendini sürekli olarak güncellemesini ve iş ortamına adapte olmasını sağlar.
7. Sürdürülebilirlik: Dijital dönüşüm, kağıt kullanımını azaltarak çevresel etkiyi azaltabilir. Elektronik belge yönetimi, çevrimiçi toplantılar, uzaktan çalışma gibi uygulamalarla enerji ve kaynak tasarrufu sağlanabilir.

Dijital dönüşüm, farklı alanlarda birçok etki yaratır. Endüstri 4.0 ile beraber günümüzde önem kazanan yapay zeka, gerçeklik teknolojileri, 3D yazıcılar, bulut teknolojisi ve nesnelerin interneti gibi kavramlar iş süreçlerini kolaylaştırır ve otomatikleştirir, verimliliklerini artırır, maliyetleri düşürür. Müşteri ilişkileri yönetimi, pazarlama ve satış gibi alanlarda daha iyi müşteri deneyimi sağlar (Türkel ve Yeşilkuş, 2020).

Dijital dönüşümün bazı sınırlılıkları da bulunmaktadır. Bu sınırlılıklar, dönüşüm sürecini zorlayabilir ve bazı kesimleri dışarıda bırakabilir. Bunlar arasında yüksek maliyetler, veri güvenliği endişeleri ve dijital uçurum gibi faktörler yer almaktadır. Yüksek maliyetler, özellikle küçük ve orta ölçekli işletmeler için dijital dönüşümün gerçekleştirilmesini zorlaştırabilir. Veri güvenliği endişeleri, dijital dönüşümün bir parçası olarak kullanılan teknoloji ve sistemlerin güvenliği ile ilgili konuları ele alır (Eşki & Tarhan, 2022). Dijital uçurum, dijital dönüşümün bir sonucu olarak, bazı kesimleri dijital ortamdan dışarıda bırakabilir. Bu durum, özellikle eğitim, sağlık ve sosyal hizmet gibi alanlarda, dijital uçurumun azaltılması için gerekli adımların atılmasını gerektirir (Ay & Kılıç, 2023).

Dijital dönüşümün sınırlılıklarını ele almak, dönüşüm sürecini daha etkili bir şekilde gerçekleştirmek için önemlidir. Bu, dönüşümün gerçekleştirilmesini zorlaştıran faktörlerin tanınması ve bunların azaltılması veya ortadan kaldırılması gerekir. Dijital dönüşümün sınırlılıklarını ele almak, dönüşümün olumlu sonuçlarını artırmaya yardımcı olabileceği gibi, dönüşümün olumsuz sonuçlarını azaltmaya da yardımcı olabilir. Bu

bağlamda, yüksek maliyetlerin azaltılması için dijital dönüşüm projelerinin bütçelerinin dikkatlice yönetilmesi ve maliyet etkin çözümler aranması gerekmektedir. Veri güvenliği endişelerinin azaltılması için ise güçlü güvenlik önlemlerinin alınması ve uygun şifreleme yöntemlerinin kullanılması önemlidir. Dijital uçurumun azaltılması ise eğitim ve erişim fırsatlarının genişletilmesi, dijital okuryazarlık seviyesinin artırılması ve altyapı yatırımlarının yapılmasıyla mümkün olabilir. Bu adımlar, dijital dönüşümün daha kapsayıcı ve etkili bir şekilde gerçekleştirilmesine katkı sağlayabilir.

Eğitim Kurumlarında Dijital Dönüşüm

Dijital teknolojilerin hızla gelişmesi ve uygulanması bütün sektörleri yeniden şekillendirmektedir. Küçük işletmelerden büyük sanayi kuruluşlarına kadar her kuruluş kendi bünyesinde dijital dönüşüm çalışmaları yapmaktadır. Dijital dönüşümün en çok önem kazandığı sektörlerden biri de eğitim sektörüdür (Sarıtaş & Barutçu, 2020). Erken çağlardan (okul öncesi dönemden) yükseköğretimin son aşamalarına kadar dijital teknolojiler eğitimin bir parçası haline gelmiştir. Dijital teknolojiler, bağımsız projelerden dünyanın her yerindeki insanları ve nesnelere birbirine bağlayan ve kişisel ve küresel zorlukların üstesinden gelmeye yardımcı olan araç ve program ağlarına dönüşmüştür (Yeşilyurt & Günel-Şahan, 2023). Dijital inovasyon, eğitim tamamlama, zenginleştirme ve dönüştürme gücünü göstermiştir (Unesco, 2023). Okullarda gerçekleşen dijital dönüşüm öğrencilere erişilebilirlik, zenginleştirilmiş öğrenme deneyimi, bireyselleştirilmiş öğrenme, işbirlikçi öğrenme ve güncel beceriler kazandırma gibi birçok fayda sağlar (Bilyalova vd., 2020). Bu dönüşüm öğrencilerin daha etkili ve verimli bir şekilde öğrenmelerine olanak tanır ve onları gelecekteki başarıları için daha iyi hazırlamaktadır. Ülkeler kendi eğitim sistemleri içerisinde belirli bir dijital dönüşüm politikası izler. Eğitim alanında dijital dönüşüm, öğrenme yöntemlerini ve materyallerini dijitalleştirir, öğrencilerin erişimini genişletir ve eğitim süreçlerini kişiselleştirir. Milli Eğitim Bakanlığı dijital dönüşümü gerçekleştirmek, eğitim sistemini daha modern, etkili ve erişilebilir hale getirmek için bir dizi adım atmaktadır. MEB'in dijital dönüşüm çabaları aşağıdaki alanlarda yoğunlaşmaktadır (Eşki & Tarhan, 2023):

1. Eğitim Teknolojileri Altyapısı: MEB, okullarda internet altyapısının iyileştirilmesi ve kablosuz ağ erişiminin sağlanması gibi eğitim teknolojileri altyapısıyla ilgili yatırımlar yapmaktadır. Okullara etkileşimli tahta, tablet bilgisayar, internet altyapısı gibi fiziksel olanaklar sağlamıştır. Bu sayede öğretmenler ve öğrenciler, eğitim materyallerine ve dijital kaynaklara kolayca erişebilmektedirler.
2. Eğitim Yönetim Sistemleri: MEB, eğitim sistemlerini dijitalleştirerek, öğrenci kaydı, sınav yönetimi, not girişi, ders programı gibi süreçleri otomatikleştirmeyi hedeflemektedir. Bu sistemler, okul yöneticilerine ve öğretmenlere iş süreçlerini daha etkin bir şekilde yönetme imkânı sunar.

3. E-Öğrenme ve Uzaktan Eğitim: MEB, dijital öğrenme ve uzaktan eğitim platformlarını geliştirerek, öğrencilere daha esnek bir öğrenme deneyimi sunmayı hedeflemektedir. Öğrenciler, çevrimiçi derslere katılabilir, dijital içerikleri kullanabilir ve interaktif öğrenme materyallerine erişebilirler.
4. Öğretmen Eğitimi: MEB, öğretmenlere dijital teknolojileri etkili bir şekilde kullanma konusunda eğitimler sağlamaktadır. Öğretmenler, dijital araçları ve kaynakları etkin bir şekilde kullanarak derslerini zenginleştirebilir ve öğrencilerin dijital becerilerini geliştirmelerine yardımcı olabilirler.
5. Veri Analitiği ve Değerlendirme: MEB, öğrenci verilerini toplamak, analiz etmek ve değerlendirmek için veri analitiği araçları ve sistemlerini kullanmaktadır. Bu sayede öğrenci performansını izlemek, öğretim programlarını değerlendirmek ve eğitim politikalarını şekillendirmek için daha iyi verilere sahip olabilmektedir.

MEB'in dijital dönüşümü, eğitim süreçlerini daha verimli hale getirerek öğrenci başarısını artırmayı hedefler. Ancak dijital dönüşüm süreci, öğretmenlerin ve yöneticilerin dijital becerilerini geliştirmelerini, teknoloji altyapısını iyileştirmelerini ve güvenlik önlemlerini uygulamalarını gerektirir. Türkiye’de eğitimde dijital dönüşüm politikalarını geliştiren ve çalışmaları hayata geçiren kurumu Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü (YEGİTEK), FATİH projesi ile ivme kazanan süreçte öğrenciler ve öğretmenler için proje portalları, ders sistemleri; yöneticiler için kurumsal haberleşme ve dokümantasyon sistemleri oluşturarak hizmete sunmuştur.

Dijital Dönüşümün Okul Öncesi Eğitim Kurumlarına Etkisi

Okul öncesi eğitim alanında okulların dijital dönüşümüne ön ayak olacak ve okulların eğitim seviyelerindeki gelişmeleri takip edecek kurum yöneticileridir. Okul yöneticilerinin okulda dijital dönüşüm ilgili eğitim ekosistemini, sınıfları dijital araçlarla doldurmaktan öte eğitim ekosistemini dijital süreçlerle kolaylaştırmak ve güçlendirmeye odaklanması gerekmektedir (Aytaç, 2022). Okul yöneticileri lideri oldukları kurumların dijital dönüşümlerini sağlamak için alt yapı oluşturmalıdır. Dijital dönüşüm, teknolojinin gelişimiyle birlikte iş süreçlerinde ve toplumun çeşitli alanlarında meydana gelen bir değişimi ifade eder. Okul öncesi eğitim kurumları dijital dönüşümle birlikte önemli değişiklikler yaşamış ve pek çok fayda elde etmiştir. Okul öncesi eğitim kurumlarında dijital dönüşümün etkilerinden bazıları aşağıda sıralanmıştır (Tojimatovich, 2023).

Verimlilik ve otomasyon: Dijitalleşme, okul öncesi eğitim kurumlarının verimliliğini artırır. Öğrenci kayıtları, öğrenci özlük bilgileri, devamsızlık takibi, gelişim raporları yönetimi gibi süreçler dijital platformlar üzerinden daha hızlı ve hatasız bir şekilde gerçekleştirilebilir. Otomasyon sayesinde, zaman alıcı ve tekrar eden görevler daha az insan gücüyle yapılabilir, böylece yöneticiler ve öğretmenler daha fazla zamana sahip

olurlar.

Veri analitiği ve raporlama: Dijital dönüşüm, okul öncesi eğitim kurumlarının büyük miktarda veri toplamasını ve analiz etmesini sağlar. Öğrenci başarı verileri, devamsızlık oranları, gelişim raporları gibi bilgilerin analizi sayesinde öğrencilerin ilerlemesi takip edilebilir ve müdahaleler planlanabilir. Ayrıca, yöneticilerin okulun performansını değerlendirmesi ve stratejik kararlar alması için daha kapsamlı raporlar sunar (Demirkol & Özdemir, 2023).

İletişim ve paylaşım: Dijital dönüşüm, okul öncesi eğitim kurumlarının iletişim süreçlerini iyileştirir. Ebeveynler, öğretmenler ve yöneticiler arasındaki iletişim, e-posta, anlık mesajlaşma uygulamaları veya web tabanlı platformlar aracılığıyla kolaylaşır. Öğrenci başarıları, etkinlikler, duyurular gibi bilgiler dijital platformlarda paylaşılabilir ve tüm paydaşlar tarafından erişilebilir hale getirilebilir (Tunca & Çağlar, 2022).

Eğitim yöntemleri ve kaynakları: Dijital dönüşüm, öğretim süreçlerini ve öğrenci deneyimini dönüştürür. Eğitim materyalleri, çevrimiçi platformlarda sunulabilir, dijital araçlar ve uygulamalarla desteklenen etkileşimli öğrenme deneyimleri sağlanabilir. Sanal sınıflar, çevrimiçi tartışma forumları, öğrenci takip sistemleri gibi dijital araçlarla öğrencilerin daha etkili bir şekilde öğrenmesi sağlanabilir. Özellikle teknoloji ile yeni tanışan okul öncesi yaş grubu öğrenciler için teknolojinin doğru kullanımı uygulamalı olarak öğrenilir (Kırılmaz, 2010).

Kaynak ve maliyet yönetimi: Dijital dönüşüm, okul öncesi eğitim kurumlarının kaynaklarını daha etkin bir şekilde yönetmelerini sağlar. Kâğıt kullanımının azalmasıyla birlikte, okulların maliyetleri düşer ve çevresel etkisi azalır. Ayrıca, dijital platformlar ve bulut tabanlı hizmetlerin kullanımı, fiziksel depolama alanı ihtiyacını azaltır ve veri güvenliğini artırır (Pazarçeviren & Okyay, 2023).

Yukarıdaki bilgiler ışığında, dijital dönüşüm, okul öncesi eğitim kurumlarında verimliliği artırır ve otomasyonu sağlayarak zaman tasarrufu sağlar. Öğrenci kayıtları, özlük bilgileri, devamsızlık takibi ve gelişim raporları gibi işlemler dijital platformlar üzerinden hızlı ve hatasız bir şekilde gerçekleştirilebilir. Bu otomasyon, yöneticiler ve öğretmenlerin daha fazla zaman kazanmasını sağlar. Ayrıca, dijital dönüşüm sayesinde okullar, büyük miktarda veriyi toplayabilir ve analiz edebilir. Öğrenci başarıları verileri, devamsızlık oranları ve gelişim raporları gibi bilgilerin analizi, öğrencilerin ilerlemesini takip etmeyi ve gerekli müdahaleleri planlamayı sağlar. Yöneticiler için daha kapsamlı raporlar sunarak okulun performansını değerlendirme ve stratejik kararlar alma sürecini iyileştirir.

Dijital dönüşüm ayrıca iletişim ve paylaşımı da kolaylaştırır. Ebeveynler, öğretmenler ve yöneticiler arasındaki iletişim, e-posta, anlık mesajlaşma uygulamaları veya web tabanlı platformlar aracılığıyla daha erişilebilir hale gelir. Öğrenci başarıları, etkinlikler ve

duyurular gibi bilgiler dijital platformlarda paylaşılabilir, böylece tüm paydaşlar daha iyi bilgilendirilir ve etkileşimde bulunabilir. Bu da okulun toplumla daha sağlam bir iletişim kurmasını sağlar.

Dijital dönüşüm aynı zamanda eğitim yöntemlerini ve kaynaklarını da dönüştürür. Çevrimiçi platformlar aracılığıyla sunulan eğitim materyalleri ve etkileşimli öğrenme deneyimleri, öğrencilerin daha etkili bir şekilde öğrenmelerini sağlar. Sanal sınıflar, çevrimiçi tartışma forumları ve öğrenci takip sistemleri gibi dijital araçlar, öğrencilerin teknolojiyi doğru bir şekilde kullanmayı öğrenmelerine yardımcı olur. Bu da öğrencilerin daha etkili bir şekilde öğrenmelerini sağlar ve eğitim kalitesini artırır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Eğitim sisteminin dijital teknolojilerle entegrasyonu, öğrenciler, öğretmenler ve yöneticiler üzerinde olumlu etkiler bıraktı. Milli Eğitim Bakanlığı'nun dijital dönüşüm çalışmaları, eğitim sistemini etkinleştirmeyi ve verimliliği artırmayı hedefliyor. Birçok çalışma, bakanlığın uygulamalarının sonuçlarını desteklemektedir. Örneğin, Özen'in (2019) araştırması, EBA eğitim portalının öğretmenler üzerinde olumlu etkilerini göstermektedir. Benzer şekilde, Gökalp (2019) MEBBİS uygulamalarının işlevselliğini inceleyerek okul yöneticilerinin olumlu görüşlerini belirtmiştir. Tüter'in (2021) çalışması, özel okullardaki dijital dönüşüm farkındalığının arttığını ve eğitimcilerin bu değişime adapte olma isteklerini vurgulamaktadır. Ancak, Beytekin ve Çiğdem'in (2020) çalışması, eğitimcilerin teknolojiyi genellikle geriden takip ettiğini ve teknolojik becerilerde eksiklik yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, Sayrancı ve Gündüz'ün (2018) çalışması, okul öncesi yöneticilerin dijital değişime uyum sağlama konusunda zorluklar yaşadığını göstermektedir. Uygun'un (2023) çalışması ise teknolojik liderlik yeterliliklerinin dijital dönüşüm sürecindeki önemini vurgulamaktadır. Gözen ve Cırık'ın (2017) çalışması, dijital öykülemenin okul öncesi çocukların sosyal-duygusal davranışlarına olumlu etkilerini ortaya koymaktadır. Son olarak, Kayış'ın (2022) araştırması, okul öncesi öğretmenlerinin dijital teknolojileri oyunlaştırma amaçlı kullandığını ve öğrencilerin bu teknolojileri bilgiye erişme amacıyla kullandığını belirtmektedir. Bu çalışmaların sonuçları, eğitim sistemindeki dijital dönüşümün önemini ve etkisini vurgulamaktadır.

Eldeki bulgular, araştırmanın sonuçlarıyla uyumlu olduğunu gösteriyor. Örneğin, Özen'in (2019) çalışması, EBA eğitim portalının öğretmenler üzerindeki etkilerini vurguluyor. Bu, araştırmanın bulgularıyla paralellik gösteriyor ve Milli Eğitim Bakanlığı'nun dijital platformlarının eğitimciler tarafından nasıl kullanıldığını daha iyi anlamamıza yardımcı oluyor. Ayrıca, Gökalp'ın çalışması da benzer şekilde, MEBBİS

uygulamalarının okul yöneticileri üzerindeki olumlu etkilerini belirtiyor. Bu, araştırmamızın dijital dönüşümün yönetim düzeyindeki etkisini anlamamıza katkı sağlıyor. Diğer yandan, Tüter (2021)'in çalışması özel okullardaki dijital dönüşüm farkındalığını ele alıyor ve eğitimcilerin bu konudaki beklentilerini yansıtıyor. Bu da araştırmamızın bulgularıyla uyumlu, çünkü dijital dönüşümün eğitim sisteminin farklı bileşenleri üzerindeki etkilerini anlamak önemlidir. Her bir bulgu, araştırmamızın değerini ve geçerliliğini desteklemektedir.

Bunun yanında okul öncesi öğretmenleri ve öğrencilerinin yeni dijital teknolojilerden hem ev ortamında hem de eğitim ortamlarında faydalandıkları görülmüştür. Dijital dönüşüm teknolojileri eğitim süreçlerinde birçok avantaj sağlamıştır. Bu avantajlar aşağıdaki gibi sıralanabilir (Parlak vd., 2023; Kurt vd., 2023; Çam & Eke, 2022; Horzum & Diren-Demircioğlu, 2022; Bozkurt, vd., 2021; Kökhan, 2021; Karoğlu vd., 2020; Uğur, 2020).

- Eğitim kurumlarının kalitesini ve verimliliğini artırmıştır.
- Eğitimcileri eğitim kurumlarının yönetiminde daha aktif hale getirmiştir.
- Eğitim kalitesini iyileştirmiştir.
- Eğitim programlarının sürekliliğine dayalı olarak eğitim alanında daha bütüncül bir yaklaşım oluşturmuştur.
- Kurum içi iletişim ve işbirliğini artırmıştır.
- Öğrenci takibini kolaylaştırmıştır.
- Gelişim raporu, karne, ödev gibi verilerin işlenmesi ve yorumlamasını kolaylaştırmıştır.
- Kurum içi maliyetleri ve fiziksel depolama alanlarını azaltmıştır.
- Öğrencilerin elde ettikleri akademik, sportif ve sosyal başarıları tüm paydaşlara kolayca ileterek iletişimi artırmıştır.
- Veli iletişim ve etkileşimini artırmıştır.
- Dijital araçların doğru kullanımı konusunda farkındalık artmıştır.
- Yapay zeka, artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik, hologram teknolojileri, 3d modelleme, kodlama gibi güncel paradigmlar öğrencilerin ilgisini çektiği için dersler teknoloji kullanımı artmıştır.

Bu listedeki avantajlar, dijital dönüşüm teknolojilerinin eğitim süreçlerine getirdiği potansiyeli açıkça ortaya koymaktadır. Ancak, bu avantajlar arasında belirli bir temenni veya gözlem sonucu olup olmadığı konusunda daha açık bir ifadeye ihtiyaç vardır. Bazı avantajlar, özellikle eğitim kalitesinin iyileştirilmesi ve kurum içi iletişimde artış gibi, daha somut ve araştırma verilerine dayandırılmış gibi görünmektedir. Diğer yandan, örneğin teknoloji kullanımının artmasıyla ilgili olarak öne sürülen avantajlar, öğrencilerin ilgisini çekmesiyle ilgili bir temenni olarak algılanabilir. Bu nedenle, belirli bir avantajın gerçekliğini destekleyecek daha fazla araştırma veya somut veriye ihtiyaç duyulabilir. Eleştiriye dayanarak, daha sağlam ve araştırmaya dayalı ifadelerle avantajların sunulması

daha uygun olabilir.

Çalışmanın sonuçlarına dayanarak, dijitalleşmenin okul öncesi eğitimdeki önemi vurgulanmıştır. Bu bağlamda, çocukların gelişimini izleme sürecini iyileştirmek için e-portfolyo sistemlerinin kullanılması önerilmiştir. Bu öneri, dijital dönüşümün öğrenci takibini kolaylaştırabileceği gerçeğine dayanmaktadır. Ayrıca, dijital projelerin geliştirilmesi ve uygulanmasında paydaşların ihtiyaçlarının dikkate alınması gerekliliği vurgulanmıştır. Bu, öğretmenlerin ve öğrencilerin dijital dönüşüme uyum sağlaması ve projelerde aktif rol almaları için önemli bir adımdır. Güncel teknolojilerin eğitim programlarına dahil edilmesi ve eğitimlerin verilmesi gerektiği önerisi de çalışmanın bulgularıyla uyumludur. Çünkü çalışma, teknolojinin eğitimdeki rolünün arttığını ve eğitimcilerin bu teknolojileri etkili bir şekilde kullanabilmeleri için eğitime ihtiyaç duyduklarını göstermiştir. Bununla birlikte, teknoloji bağımlılığı ve doğru kullanımı konusunda eğitimlerin verilmesi gerektiği önerisi, çalışmanın sonuçlarıyla tutarlıdır. Çünkü dijital dönüşüm sürecinde teknolojinin doğru denetlenmesi önemlidir. Son olarak, öğrenci verilerinin gizliliğinin korunması amacıyla dijital platformlardan öğrenci resimlerinin paylaşımında yüzlerin görünmemesine dikkat edilmesi önerisi de çalışmanın sonuçlarıyla uyumlu bir şekilde sunulmuştur.

Okul öncesi eğitim kurumlarında dijital dönüşümün incelenmesi sonucunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

- Dijitalleşmenin önemi açıklanarak okul öncesi dönemden itibaren çocukların gelişimi e-portfolyo sistemleri ile diğer kademelerde de izlenip, takip edilebilir.
- Okul öncesi öğrencilerinin süreç takipleri sistem üzerine entegre edilmelidir.
- Öğretmenlerin ve öğrencilerin ihtiyaçları gözetilerek farklı dijital dönüşüm projelerinde işbirliği sağlanmalıdır.
- Yapay zekâ, sanal gerçeklik, veri madenciliği gibi güncel teknolojiler eğitim programlarına dâhil edilmelidir. Öğretmen ve yöneticilere eğitimler verilebilir.
- Teknoloji bağımlılığı ve/veya teknolojinin doğru kullanımı gibi alanlarda veli ve öğrenci eğitimleri verilebilir.
- Kişisel verilerin kullanımı konusunda eğitimciler bilgi sahibi olmalıdır.
- Dijital platformlardan öğrencilerin resimleri, videoları paylaşılırken yüzlerinin görünmemesine dikkat edilmelidir.
- Okul öncesi eğitim kurumlarında dijital dönüşüm konusunda uzun vadeli planlar yapılmalıdır.
- Okul öncesi eğitim kurumlarında gerçekleşen dijital dönüşüm faaliyetlerinin öğrenci, aile ve toplum boyutlarındaki etkisi hesaplanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akgün, Ergün (2023), **Eğitim Vizyonunda Dijital Dönüşüm**, Seta Perspektif, 233, s. 1-6.
- Aksoy, Tamer (2021), “Okul Öncesi Dönemdeki Çocukların Eğitiminde Teknoloji Kullanımına İlişkin Öğretmen Görüşleri” **Temel Eğitim**(11), 30-38.
<https://doi.org/10.52105/temelegitim.11.3>
- Alp, İlkey & Levent, Faruk (2020), “Dijital Dönüşümün Öğrencilerin Değerleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğretmen Görüşleri”, **Turkish Studies**, 15(3), s. 1611-1633.
- Alpay, Nagihan, & Okur, Muhammed Recep (2021), “Okul Öncesi Dönemdeki 5-6 Yaş Çocuklarının Görsel Okuryazarlık Durumlarının ve Dijital Öğrenme İçeriklerinin İncelenmesi” **Açıköğretim Uygulamaları Ve Araştırmaları Dergisi**, 7(3), s. 1-34.
<https://doi.org/10.51948/auad.951885>
- Ataş, Hüseyin & Gündüz, Selim (2019), **Yükseköğretimde Dijital Dönüşüm, Dijital Dönüşüm Ekonomik ve Toplumsal Boyutuyla**, Gazi Kitabevi.
- Ay Serhat & Kılıç, Türker (2023), “Coğrafi Dijital Uçurum: Türkiye’de Dijital Dönüşümün Kentsel-Kırsal, Bölgesel ve Cinsiyet Eşitsizlikleri”, **Coğrafya Dergisi / Journal of Geography**, S. 46, s. 111-122. <https://doi.org/10.26650/JGEOG2023-1169477>
- Aytaç, Tufan (2022), **Okul Yönetiminde Dijital Dönüşüm ve Dijital Liderlik, Eğitimde Yeni Sorunlar ve Cevaplar**, Palme Yayın Evi, Ankara, s. 61-71.
- Beytekin, Osman Ferda & Ata Çiğdem, Figen (2022), “Ortaokul Yöneticilerinin Dijital Örgüt Yeterliliklerinin Endüstri 4.0 Perspektifinden İncelenmesi”, **International Management and Social Research Conference**, Türkiye, s. 200-220.
- Bilyalova, Albina Anvarovna vd. (2020), “Digital Transformation in Education. In Integrated Science in Digital, Age: ICIS 2019 (pp. 265-276), **Springer International Publishing**.
- Bozkurt, Aras (2020), “Koronavirüs (Covid-19) Pandemi Süreci ve Pandemi Sonrası Dünyada Eğitime Yönelik Değerlendirmeler: Yeni Normal ve Yeni Eğitim Paradigması”, **Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi**, 6(3), s. 112-142.
- Bozkurt, Aras, vd. (2021), “Dijital Bilgi Çağı: Dijital Toplum, Dijital Dönüşüm, Dijital Eğitim ve Dijital Yeterlilikler” **Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi**, 7(2), s. 35-63.
- Çam, Siddika & Eke, Erdal (2022), “Yükseköğretim Kurumu Çalışanlarının Yönetimde Dijitalleşme Algısı: Nitel Bir Araştırma” **Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi**, Cilt: 13, Sayı: 30. Yön Org 2022, s. 273-287.
- Demirkol, Murat vd. (2023), “Okul Yöneticilerinin Dijital Yetkinliklerine Yönelik Öğretmen Görüşleri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 33 (3), 1231-1240.

<https://doi.org/10.18069/firatsbed.1339627>

- Emiroğlu, Begüm Dilara (2022), “Tema Park Ziyaretçilerinin Motivasyon Kaynakları ve Parkları Ziyaret Sebepleri: Sistematik Bir Literatür İncelemesi”, **Türk Turizm Araştırmaları Dergisi**, 6(2), s. 411-433.
- Eşki, Burcu & Tarhan, Çiğdem (2022), “Türkiye’de Eğitimde Dijital Dönüşüm: Cbs Tabanlı Bir Analiz”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 24 (ÖZEL SAYI), s. 322-336. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.1189601>
- Gertzen, Warren vd. (2022), “Goals and Benefits of Digital Transformation Projects: Insights into Project Selection Criteria”, **South African Journal of Economic and Management Sciences**, 25(1), s. 4158.
- Gökalp, Hüseyin (2019), “Mebbis Uygulamasının İşlevselliğine İlişkin Okul Yöneticilerinin Görüşleri”, **Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Antalya.
- Gözen, Göksu & Cırık, İlker (2017), “Dijital Öykülemenin Okul Öncesi Çocukların Sosyal-Duygusal Davranışlarına Etkisi”, **İlköğretim Online**, 16 (4), s. 1882-1896.
- Horzum, Mehmet Barış & Diren Demircioğlu, Deniz (2022), “Dijital Dönüşüm Çağında Eğitim.” **Dijital Etkileşimler: Sektörel Yansımaları** 1, 65.
- Karabacak, Zaliha İnci & Sezgin, Ayşe Aslı (2019), “Türkiye’de Dijital Dönüşüm ve Dijital Okuryazarlık”, **Türk İdare Dergisi**, 1(488), s. 319-343.
- Karadeniz, Oğuzhan & Ata, Bahri (2013), “Sosyal Bilgiler Dersinde Proje Fuarının Kullanılmasına İlişkin Öğrenci Görüşleri”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (14), s. 375-410.
- Karoğlu Kocaman, Aslıhan vd. (2020), “Toplum 5.0 Sürecinde Türkiye’de Eğitimde Dijital Dönüşüm.” **Üniversite Araştırmaları Dergisi**, Aralık 2020, 3 (3), s. 147-158.
- Kayış, Ayşe Nur (2022), “Okul Öncesi Eğitime Devam Eden Çocukların ve Okul Öncesi Öğretmenlerinin Dijital Teknolojileri Kullanımlarının İncelenmesi”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir.
- Klein, Müge (2020), “İşletmelerde Dijital Dönüşüm ve Etmenleri”, **Journal of Business in The Digital Age**, 3(1), s. 24-35.
- Kırılmaz, Selma Kılıç (2020), “İnsan Kaynakları Yönetiminde Yaşanan Dijital Dönüşüm: İşletmelerin Dijital İky Uygulamalarının Araştırılması”, **Research Journal of Business and Management**, 7(3), s. 188-200.
- Kurt, Sümeyye vd. (2023), “Dijital Dönüşüm ve Öğrenci Değerleri Üzerindeki Etkisi: Öğretmen Görüşlerine Dayalı Bir Araştırma.” **International Academic Social Resources Journal**,

(e-ISSN: 2636- 7637), Vol:8, Issue:49; pp:2652- 2662. DOI:
<http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNALS.69444>.

- İnci, Mehmet Akif vd. (2017), “*Dijital kültür ve Eğitim*”, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 37(2), s. 493-522.
- Kökhan, Serhan (2021), “*Dijital Dönüşüm Sürecinde Yaşanabilecek Zorluklar.*” **Dijital Gelecek Dijital Dönüşüm**, 93.
- Kurt, Sadriye (2015), “Okul Öncesi Eğitim Kurumu Yöneticilerinin İletişim Becerileri”, **Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.
- Küçükali, Rıdvan & Coşkun, Hüseyin Can (2021), “*Eğitimde Dijitalleşme ve Yapay Zekânın Okul Yöneticiliğindeki Yeri*”, **Uluslararası Liderlik Çalışmaları Dergisi: Kuram ve Uygulama**, 4(2), s. 124-135.
- Liberati, Alessandro vd. (2009), “*The PRISMA Statement for Reporting Systematic Reviews AndmetaAnalyses of Studies That Evaluate Health Care Interventions: Explanation and Elaboration*”, **Journal of Clinical Epidemiology**, 62(10), s. 1-34.
- Milli Eğitim Bakanlığı, (2004), Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitim Kurumları Yönetmeliği – Resmi Gazete Tarih ve Sayı: 08.06.2004 – 25486, Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Erken Çocukluk Eğitiminde Temel İlkeler, Ankara, 2011, s. 3.
- Milli Eğitim Bakanlığı , (2014), Okul Öncesi Eğitim ve İlköğretim Kurumları Yönetmeliği – Resmi Gazete Tarih ve Sayı: 26.07.2014 – 29072, Ankara.
- Oktay, Ayla (2004), **Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem**, Epilson Yayınevi, İstanbul
- Özen, Emin (2019), “*Eğitimde Dijital Dönüşüm ve Eğitim Bilişim Ağı (EBA) (editöre mektup)*”, **Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi**, 5 (1) , 5-9 .
- Pati, Debajyoti & Lorusso, Lesa (2017), How to write a systematic review of the literature. **HERD: Health Environments Research & Design Journal**, 11(1), 15-3. <https://doi.org/10.1177/1937586717747384>
- Pazarçeviren, Selim Yüksel & Okyay, Aylin Korkmaz (2023), “*Sanayinin Dijitalleşmesi Sürecinde Stratejik Maliyet Yönetimi: Kaynak Tabanlı Muhasebe Uygulaması*”, **Doğuş Üniversitesi Dergisi**, 24(1), s. 529-548. <https://doi.org/10.31671/doujournal.1204220>
- Saracaloğlu, Seda vd. (2006), “*İlköğretimde Proje Tabanlı Öğrenmenin Yeri*”, **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, 4 (3) , s. 241-260.
- Sarıtaş, Emel & Barutçu, Süleyman (2020), “*Öğretimde Dijital Dönüşüm Ve Öğrencilerin*

Çevrimiçi Öğrenmeye Hazır Bulunuşluğu: Pandemi Döneminde Pamukkale Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma, **İnternet Uygulamaları Ve Yönetimi Dergisi**, 11(1), s. 5-22. <https://doi.org/10.34231/iuyd.706397>

Sayracı, Nurbanu & Gündüz, Hasan Basri (2018), "Okul Yöneticilerinin Değişimi Yönetme Yeterlilikleri ve Teknolojik Liderliği", **Yıldız Journal of Educational Research**, 3 (1) , s. 27-61.

Şen, Ülkü Sevim (2010), "Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 5(1), 343-360.

Taşkıran, Ayşe (2017), "Dijital Çağda Yükseköğretim", **Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi**, 3(1), s. 96-109.

Timur, Beybala & Köz, Ela Naz (2022), "Turizmde Sanal Gerçeklik ve Artırılmış Gerçeklik Çalışmaları Üzerine Sistemik Bir Literatür Taraması", **Turizm Akademik Dergisi**, 9 (1), s. 233-251.

Tojimatovich, Jorayev Vohid (2023), "Digital Transformation of Educational Management System", **Web of Semantic: Universal Journal on Innovative Education**, 2(4), s. 202-206.

Tunca, Lütfi & Çağlar, Necdet (2022), Yerel gazetelerde dijital dönüşüm: Antalya yerel gazeteleri üzerinden bir inceleme. **Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi**, 13(34), s. 603-618. <https://doi.org/10.21076/vizyoner.949834>

Türkel, Süleyman & Yeşilkuş, Fatma (2020), "Dijital Dönüşüm Paradigması: Endüstri 4.0", **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, 7(5), s. 332-346.

Türker, Meltem & Bahçeci, Ferhat (2023), "Bullying & Peer Bullying", **Pioneer And Contemporary Studies In Educational Sciences**, 81.

Tüter, Vedat (2021), "Özel Okul Yöneticilerinin Dijital Dönüşüm Sürecinde Kalite 4.0 Algılarının Endüstri 4.0 Kavramlarına Ait Farkındalık Düzeylerine Göre İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Unesco, (2023), "Digital Learning and Transformation of Education", 23.11.2023 Tarihinde <https://www.unesco.org/en/digital-education> adresinden alınmıştır.

Uçar, Senem (2009), "Sosyal Bilgiler Programındaki Değerlerle İlgili Kazanımlara Yönelik Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Adana.

Uğur, Serap (2020), "Merhaba Yeni Dünya: Covid19 ve Değişen Hayatlar, Uzaktan Eğitim, Hızlanan Dijital Dönüşüm Ve Teknolojik Tekillik (Editöre Mektup)." **Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi**, 6(2), s. 7-10.

- Uygun, Pınar (2023), “Okul Yöneticilerinin Teknoloji Liderliği Yeterlik Algıları ile Medya ve Teknoloji Kullanımı Tutumları Üzerine İlişkisel Bir Araştırma”, **Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Parlak, Nuray vd. (2023), “Dijital Dönüşüm ve Eğitim: Öğretmenlerin Karşılaştığı Yenilikçi Yaklaşımlar” **Ulusal Eğitim Dergisi**, 3(8) s. 1322-1339.
- Yaman, Barış (2021), “Covid-19 Pandemisi Sürecinde Türkiye ve Çin’de Uzaktan Eğitim Süreç ve Uygulamalarının İncelenmesi”, **OPUS International Journal of Society Researches**, 17 (Pandemi Özel Sayısı), s. 3298-3308.
- Yeşilyurt Etem & Günal-Şahan, Sibel (2023), “Genel Bakışla Endüstriyel, Dijital ve Toplumsal Dönüşümün Eğitime Yansıması”, **Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi**, 13(2), s. 721-752, <https://doi.org/10.23863/kalem.2023.273>
- Yücel, Sakir (2018), “*Estimating the Benefits, Drawbacks and Risk of Digital Transformation Strategy*”, **In 2018 International Conference on Computational Science and Computational Intelligence (CSCI)**, s. 233-238.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 24 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 25 Nisan 2024

Yayımlanma Tarihi: 24 Haziran 2024

Atıf Künyesi: İyiçalışkan, Ece (2024), “Emin Gürdamur’un “Ölümcül Dalgınlıklar” Öyküsü ile Dino Buzzati’nin “Bir Şeyler Olmuştu” Öyküsündeki ‘Tren’ Motifinin Mukayeseli Açından Değerlendirilmesi” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 185-192.

“EMİN GÜRDAMUR’UN “ÖLÜMCÜL DALGINLIKLAR” ÖYKÜSÜ İLE DİNO BUZZATI’NİN “BİR ŞEYLER OLMUŞTU” ÖYKÜSÜNDEKİ ‘TREN’ MOTİFİNİN MUKAYESELİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ”

Ece İYİÇALIŞKAN¹



10.54566/turas.1473733

ÖZ

Mukayeseli edebiyat sahası, çağlar boyu edebiyatlar arası çeşitli etkilenmeleri ele alan bir disiplindir. Bu disiplin, iki farklı medeniyete ait eserleri, benzerlikleri ve farklılıkları yönüyle çeşitli açılardan irdeler. Bir eserde, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, tema yahut üslup, zihniyet, bakış açısı gibi anlatının temelini oluşturan unsurlar bir diğer eseri etkileyebileceği gibi, eserin içinde yer alan bazı motifler de benzer duyguları daha kapalı bir formda anlatmak açısından alımlanabilir. Bu bağlamda çalışma, ‘tren’ motifi ve bu motifin asıl ele almak istediği olgu bakımından, Dino Buzzati’nin Tanrı’yı Gören

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ece.iyicaliskan@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0003-4400-7557

Köpek isimli kitabında yer alan “Bir Şeyler Olmuştu” öyküsü ve Emin Gürdamur’un Yasak Ağacın Altında isimli kitabında yer alan “Ölümcül Dalgınlıklar” öyküsündeki tren motifini mukayeseli biçimde ele almak amacıyla oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mukayeseli Edebiyat, Tren Motifi, Emin Gürdamur, Dino Buzzati.

“COMPARATIVE EVALUATION OF THE 'TRAIN' MOTIF IN EMİN GÜRDAMUR'S STORY "ÖLÜMCÜL DALGINLIKLAR" AND DINO BUZZATTI'S STORY "BİR ŞEYLER OLMUŞTU"

ABSTRACT

The field of comparative literature is a discipline that addresses various inter-literary influences over the ages. This discipline examines the works, similarities and differences of two different civilizations from various angles. In one work, such as event organization, person staff, time, space, theme or style, mentality, point of view, the elements that form the basis of the narrative can affect another work, as can the elements, some motifs in the work can be taken in order to express similar feelings in a more closed form. In this context, the work is ‘tren’ motif and in terms of the fact that this motif wants to address, it is, Dino Buzzati, in his book Tanrı’yı Gören Köpek “Bir Şeyler Olmuştu” story and Emin Gurdamur’s book Yasak Ağacın Altında “Ölümcül Dalgınlıklar” in the story of to consider the train motif in comparative form created.

Keywords: Comparative Literature, Train İmage, Emin Gurdamur, Dino Buzzati.

GİRİŞ

Mukayeseli edebiyat, en basit anlamda iki edebi eserin konu, işleniş, yapı ve çeşitli tercihler bakımından benzer ya da farklı özellikler barındırması durumunu inceler. Bu bağlamda iki farklı eser, bahsi geçen nitelikler yönüyle değerlendirilirken ilk dikkat edilmesi gereken kısım eserler arası mutlak benzerlikler ve etkilenme hususudur. (Cuma, 2018: 4). Burada incelenmesi gereken farklı bir husus da bazı eserler arasında bariz bir edebi alımlama ve etkilenme gözlemlenmese de işlenen tema yahut kullanılan bir imgenin işlenişi bakımından iki eser birbirini aynalayabilmesi durumudur. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi de farklı dillerde yazılmış eserlerin konu, tema, içerik yönüyle benzer olmalarının yanında bu durumun sebeplerini de sorgular. Bahsi geçen eserler, ister aynı dillerde yazılmış ya da birbirlerinin çağdaşı olan çalışmalar olsalar dahi aralarında bariz farklılıklar olabileceği de bir gerçektir (Aytaç, 1997: 7). Ortak konular ya da benzer imgelerle ele alınan eserlerde bu hususların kullanımı yazarın özgün yaklaşımıyla mutlak surette farklılaşmaya uğrayacaktır. Bu çalışmada da mevzu bahis konu üzerinden, Emin

Gürdamur'un "Ölümcül Dalgınlıklar" isimli öyküsü ile Dino Buzzati'nin "Bir Şeyler Olmuştu" öykülerinde yer alan tren imgesinin iki farklı coğrafyaya ait olan eserler bağlamında mukayesesi ele alınacaktır.

Kronolojik bir sıra takip edildiğinde, 1958 yılında yayımlanan *Tanrı'yı Gören Köpek* kitabının yayımlanış tarihi temele alındığı vakit Dino Buzzati'nin bir bakıma etkileyici konumunda olduğu yani, zemin metnin "Bir Şeyler Olmuştu" öyküsü olduğu düşünülebilir. Buzzati'nin *Tanrı'yı Gören Köpek* kitabında yer alan yirmi iki öykü incelendiğinde tema itibarıyla bireyin öykülerin temeline alındığı, varoluşçu bir perspektifte de yaşamın sorgulandığı görülmektedir. Bu yönüyle de sadece bahsi geçen öykü değil kitaptaki diğer öyküler de tıpkı Emin Gürdamur'un ele aldığı şekliyle "temeline insanı alan" bir derinliktedir. Böylece iki yazarın tema tercihi ve insana yaklaşımları da benzerlik göstermektedir.

Gürdamur, Dino Buzzati'den esinlendiğini de çeşitli söyleşilerinde getirmiştir: "Hikâye türünde etkilendiği şahsiyetler arasında Türk edebiyatında; Rasim Özdenören, Bilge Karasu, dünya edebiyatında da Wolfgang Borchert, Dino Buzzati, Gogol gibi isimleri sıralamıştır" (İyiçalışkan, 2023: 17). Şüphesiz ki bu esinlenme, çalışmanın temeline oturan iki öykü arasındaki benzerliği kanıtlamaktadır.

"Bir Şeyler Olmuştu" ve "Ölümcül Dalgınlıklar" öyküleri bir bağlamda benzerlik taşısalar da temelde farklı kurgu ve düzende iki öykü oldukları fark edilir. Fakat burada dikkati çeken, yazarın bir eserinde kullandığı motifin, onun zihninde saklı kalan bir yönü açığa çıkarmasıdır. Tren imgesi, her iki eserde de açıkça ifade edilmese de yaşamı ve ölümü ifade etmektedir. Bu yönüyle de Buzzati ve Gürdamur'un tren motifine yüklediği anlam benzeşmektedir.

1. Öykülerin Kurgusal Nitelikleri

1.1. Dino Buzzati'nin "Bir Şeyler Olmuştu" Öyküsü

"Bir Şeyler Olmuştu", 1958 yılında yayımlanan *Tanrı'yı Gören Köpek* isimli öykü kitabının, altı sayfadan oluşan ve on üçüncü öyküsüdür. Öyküde aktarılanlar yalnızca yaşamın ufak bir kesitine denk gelmesi yönüyle de durum öyküsü niteliği taşımaktadır.

Şahıs kadrosunda yalnızca kahraman anlatıcı ve kahraman anlatıcının trende gözlemlendiği, öyküde isimleri verilmeyen kişiler yer almaktadır. Olaylar bir trenin vagonunda geçer ve anlatıcı da dahil olmak üzere yolculuk esnasında hiç kimse duraklamadan yolculuğa devam etmektedir. Trendeki yolcular mutlak sonlarını bilmemenin korku ve telaşında yolculuklarına devam etseler de kayıtsızca olanı biteni izlemektedirler. İsmi verilmeyen anlatıcı, çeşitli sorgulamalara girişse de bu trenin varacağı son istasyonu diğer yolcular gibi kendisi de algılayamamaktadır.

1.2. Emin Gürdamur'un "Ölümcül Dalgınlıklar" Öyküsü

Emin Gürdamur'un Ketebe Yayınları tarafından, 2021 yılında ilk baskısı çıkan *Yasak Ağacın Altında* isimli kitabının ilk öyküsü olan "Ölümcül Dalgınlıklar", on dokuz sayfadan oluşmaktadır. İsmi verilmeyen kahraman anlatıcının bakış açısından ele alınan bu olaylar, bir trenin vagonunda geçmekte ve anlatıcı yıllarca birlikte yolculuk yaptığı Metin ve Sezin isimli arkadaşları üzerinden "(...) hiçbir yere gitmeyen, gidiyormuş gibi görüldüğü hâlde gitmeyen (...)" (Gürdamur, 2021: 23) treni ve bir noktada da hayatını sorgulamaktadır. Bu yönüyle sembolik bir tarzda kaleme alınan bu öykü, semboller aracılığıyla insanın hayata tutunma çabasını ve mutlak sonu olan ölümü sorgular.

Hikâye, anlatıcının kendi düşüncelerini ifade ettiği giriş kısmının ardından, anlatıcının vagona girişiyle başlar. Anlatıcı, her gün aynı yerde, aynı insanlarla oturmaktadır. Sezin, sürekli rakamlarla meşguldür, Metin ise elindeki ev dekorasyonu dergisini incelemektedir. Herkes her gün aynı şeyleri yaparken anlatıcı bir gün döngüyü kırar ve Sezin'i takip etmeye başlar. Sezin'in tuhaf ve gizemli tavırları anlatıcının ilgisini çeker. Bir gün Sezin, bu takipten haberdar olur ve tüm gerçeklik ortaya çıkar. Sezin, ölmek üzere olan insanların evlerine girer ve son yolculuklarında yanında olur, sakladıkları her şeyin de bilgisine sahiptir. Anlatıcı, gizemin çözülmesinin ardından yaşamı sorgulamaya başlar ve trendeki yolcuları gözlemler. Vagonun arka tarafında dört yıl boyunca tartışan çifte bakar, onlara nasihat vermek ister. Sezin ve anlatıcı, arasındaki sır Metin'i şüphelendirmeye başlasa da ikili gece ziyaretlerine devam eder. Sezin ve anlatıcının yaklaşması Metin'i hayal kırıklığına uğratar. Anlatıcı, kurtuluşu tartışan gençlerle diyaloga girmekte bulur. En başından beri tartışan bu çiftin aslında Sezin ve anlatıcının geçmişteki halleri olduğu anlaşılır.

2. İki Eserin Benzer Yönleri

İki öykü de hareket halinde ilerleyen bir trenin vagonunda geçer. Tren incelenen öykülerde sembolleştirilerek 'hayat'a benzetilir. Bu durum "Bir Şeyler Olmuştu" öyküsünde; "Trenler, ne çok benziyordu yaşamın kendisine!" (Buzzati, 2020: 145) ifadeleriyle karşılanırken "Ölümcül Dalgınlıklar" da;

"(...) bu trende, bu cehenneme benzeyen trende, hiçbir yere gitmeyen, gidiyormuş gibi görüldüğü hâlde gitmeyen, kendimizle bizi, hatamızla bizi, gecemizle bizi, aynı vagona hapseden, sıkıştıran, çiğneyeni parçalayan, aynı ihanetle burun buruna getiren, utandırarak, hırpalayarak saldırarak ama uzak tutarak aynı zamanda, vardırımayarak, elimizi kolumuzu bağlayarak bu absürt bu çalاکalem tren (...)" (Gürdamur, 2021: 23).

daha kapalı ve mecazî bir anlatımla tıpkı yaşama benzetilir.

Dikkati çeken bir başka özellik de trendeki yolcuların, yolculuk sonunda yüzleşecekleri

akıbet hakkında çıkarımları olsa da olmasa da gidişatı değiştirmek adına hiçbir şey yapmadan yolculuğa kayıtsızca devam etmeleridir. “Bir Şeyler Olmuştu” öyküsünde tren dışında akmaya devam eden hayatın içindeki insanlar endişeyle bir yere koşuştursalar da trenin içindeki insanlar için yazar şu ifadeyi kullanır: “Telaşsızmış izlenimi uyandırıyorlardı, karşımda oturan altmış yaşlarında bir kadın uykuya dalmak üzereydi” (Buzzati, 2020: 143). Benzer bir durum “Ölümcül Dalgınlıklar” öyküsünde de görülür: “Trendeki yolcular zaten hiçbir şeyi umursamazlar” (Gürdamur, 2021: 15). Bu yönüyle bakıldığında insanların, hayatın verdikleri ve getirdikleri karşısında hiçbir tepkide bulunmadan gündelik telaşlara devam ettiği ve sonsuz akışa sürüklendiği vurgusunun yapıldığı tespit edilebilir. İki öyküde de ortak olan ise anlatıcı şahısların, tren yolcularından ayrı olarak bu farkındalığa çoktan erişmiş ve yaşamı sorguluyor oluşlarıdır.

İki trenin de yolcularının gitmeye hazırlandığı istasyonların belirgin olmadığı dikkati çeker. “Bir Şeyler Olmuştu”da; “Gitmeye hazırlanıyorlardı. Nereye? Demek, kentleri köyleri sevinçli bir haber ayağa kaldırmamıştı. Bir tehdit, bir tehlike, bir kötü haber söz konusuydu” (Buzzati, 2020: 143) ifadelerinde yolcuları harekete geçiren bir dürtünün var olduğu görülür. “Ölümcül Dalgınlıklar”da ise; “Bir tren dolusu insan her sabah nereye gider? (...) Her gün gitmeye değer nasıl bir yer bulmuş olmalı ki yaz demeden, kış demeden, üşenmeden, aksatmadan bu demirden tabuta istiflenir” (Gürdamur, 2021: 15) ifadelerinde görüldüğü gibi nereye gittikleri belli olmayan yolcuları, her gün yolculuk yapmaya itecek bir ‘dürtü’nün varlığı yolculuğa iter. Bu öyküde temel dürtü, ‘demirden tabut’ ifadesi kullanılarak ‘ölüm’e benzetilir.

Hayat karşısında insanlığın mutlak sonu, tıpkı trenin son rotasındaki belirsizlikle bağdaşacak şekilde ‘ölüm’dür. Trendeki yolcular nereye gittiklerini bilmeden, çeşitli dürtülerin onları yönlendirmesiyle hayata tutunarak ‘yaşam yolculukları’na devam etseler de ölüm hayatın içinde bir yerde, insan yolculuğunun nihayetinde beklemektedir.

Bu kısımda yolculuk kalıbı ile yazarın aktarmak istediği kavramın derinine inildiğinde, bireyin yaşamda deneyimlediği ve zihninden geçirdiği birçok şeyin yolculukla benzerliği dikkati çeker. Yaşamın da tıpkı yolculuklar gibi belli bir başlangıcı vardır ve birey yaşamı başladığı günden beri giderek gelişmeye, yaşamayı öğrenmeye, bir şeyleri üstlenmeye başlar. Birey, bu öğrendiklerinin ışığında hayatına devam ederken doğası gereği varoluşuyla ilgili çeşitli sorgulamalarda bulunur. Aslında bu noktada birey yolculuk sürecinde -tıpkı hayat yolculuğunun bazı kesitlerinde de olduğu gibi- zihninde bir takım sorgulamaları ve kaygıları yeniden kurgular. Bahsi geçen düşünceler itibariyle de, “yol ve yolculuk insanın/bireyin dünyadaki kazanımlarını ve kişiliklerini çevreleyen, duyarlılıklarının ortaya çıkmasını sağlayan bir metafor olarak da düşünülebilir” (Şimşek, 2018: 120). Öyküde de benzer şekilde insan zihninde yer alan düşüncelerin ya bastırılmış duyguların basit bir yolculuk esnasında ortaya çıktığı görülür.

“Ölümcül Dalgınlıklar”da nereye varacağı belli olmayan ve her gün tekrarlanan seferlerle yolculuklarına devam eden “ (...) yolcular treni bırakmıyorlar. Her sabah neredeyse bir önceki günün aynısı yüz ifadesiyle gelip yerlerine oturuyorlar” (Gürdamur, 2021: 15). “Bir Şeyler Olmuştu”da da benzer şekilde yolcular tepkisiz bir şekilde yolculuklarına devam etmek durumunda hissederler: “(...) uğursuz trenimiz saat titizliğinde yoluna devam ediyordu (...) Utancımız, aşağılık bir saygı duygumuz, hiçbirimizin tepki göstermesine izin vermiyordu” (Buzzati, 2020: 145).

“Bir Şeyler Olmuştu” öyküsündeki tren yolcuları son durakta kimsenin bulunmadığı hatta “kentte artık hiçbir canlı bulamayacak” (Buzzati, 2020: 146) oldukları endişesiyle ‘mutlak son’larına erişirler. Bu mutlak sonun ‘ölüm’ olduğu gerçeği, öyküdeki “(...) varış yerindeki ortak yazgımızı öğrenecektik” (Buzzati, 2020: 145) ifadeleriyle tasdiklenmiş olur. Ölüm vurgusu, “Ölümcül Dalgınlıklar”da “(...) geldiği yere giden (...)” (Gürdamur, 2021: 17) tren benzetmesiyle sağlanır. Yaşam ve ölüm, bu yönüyle iki öyküde de tren olgusunu karşılayacak surette ele alınmıştır. “İnsanların ortak yazgısı doğum ile başlar, herkes bir müddet kendince bir yol alır ve nihayet aynı son yolculuğa çıkar, ölümle karşılaşır” (Coşkun, 2020: 66). Bu ifadelerin de desteklediği şekilde trenin içindeki yolcular, hayatın getirdiklerini kayıtsızca kabullenirken gelecek tehlikelerin sinyalini içlerinde hissetseler de bunu değiştirmek için bir şey yapmaktan acizlerdir. Bu acizlik insanın bir şeyi değiştiremeyeceğini bilmiş olmanın verdiği kayıtsızlıkla karşılanabilir ki bilinen esas şey, “(...) insanın doğum ile ölüm arasında gerçekleşen yolculuğunda bu dünyadan “geçmekte” olduğudur” (Coşkun, 2020: 60). Çünkü insanlığın ‘ortak yazgısı’ değiştirilemediği gibi insan, tıpkı “Ölümcül Dalgınlıklar” öyküsünde tren imgesi üzerinden ifade edildiği gibi “(...) geldiği yere gider (...)” (Gürdamur, 2021: 17). İki öyküde de ortak olan temel nokta, anlatıcıların hayata ve gerçekliğe dair yaptığı sorgulamaların eşliğinde asıl gerçeklikten kaçış olmadığını deneyimlemeleri olur. Burada söz konusu düşünce ise, iki öyküde de aslında sondan kaçışın olmadığıdır. İki öykünün de belirsiz sonla bitişi aslında bu sonun ölüm olduğu gerçeğini göstermektedir. İnsanlar, bir bakıma ölüm karşısındaki çaresizliğin vermiş olduğu yükü “(...) hiçbir şeyi umursamazlar” (Gürdamur, 2021: 15) ve hayatlarında tek başınadır.

“Bir Şeyler Olmuştu” öyküsünde “(...) uçar gibi giden (...)” (Buzzati, 2020: 142) trenin camından dışarıyı izleyen anlatıcı, bu yolculuğu anlamlandırmaya çalışır. Çünkü ona göre trenin dışındaki insanları “(...) yaşama sevincini alıp götürülen beklenmedik bir haberin korkusu sarmıştı (...)” (Buzzati, 2020: 142). Bundan oldukça etkilenen anlatıcı, yolculuk sürecinde başına gelecekler hakkında ipuçları yakalamak ister: “Oldukça etkilenmişim, kırları, yolları, köyleri, çiftlikleri önseziyle, kaygıyla tarıyordum” (Buzzati, 2020: 142). “Ölümcül Dalgınlıklar”da ise anlatıcının benzer sorgulamalar içinde olduğu dikkat çeker: “İnsan, başına gelenleri bir tren sarsıntısında bozkıra bakarak nasıl görebilir ki? Görebilir. Kupkuru topraklarda, belki uzak bir ağaçtan tek bir hayat emaresi

barındırmayan şu sessiz ıssızlıkta mı? Evet” (Gürdamur, 2021: 17). Verilen pasajlardan hareketle, iki öyküde de anlatıcı kahraman, trenin camından geride bıraktığı hayatı seyretmekte ve yolculuğun sonunda varacağı asıl istasyonun neresi olduğunu sorgulama halindedir.

SONUÇ

Bu çalışmada Emin Gürdamur’un “Ölümcül Dalgınlıklar” öyküsü ile Dino Buzzati’nin “Bir Şeyler Olmuştu” öyküsünde yer alan tren motifinin mukayeseli açıdan değerlendirilmesi amaçlanmıştır. İki yazarın da benzer şekilde yolculuk ekseninde kurguladığı öykülerde, esas aktarılmak istenen olgunun “hayat” ile karşılık bulması sebebiyle öyküde yer alan bazı motiflerin de hayattaki olgularla bağlantısının bulunduğu tespit edilmiştir. İki öyküde de olayların bir trenin vagonunda geçiyor olması iki eserin birbirleriyle mukayese meselesini gündeme getirirken aynı zamanda ortak olarak kullanılan bu motifin hayata benzetildiği, tren içindeki yolcuların da hayatın içinde yer alan insanlar olduğu görülmektedir.

İki öyküde de baş şahıslarının yapmış oldukları bu yolculuğu ve geride bıraktıkları yaşamlarını sorguladıkları, bu sorgulamaların eşliğinde de varoluşsal sorunların olduğu tespit edilmiştir. Buradaki bir diğer benzerlik de iki öyküde de baş şahıs dışında yer alan diğer şahısların sorgulama evresinde olmadıkları yahut bir şeyleri görmezden gelmeleridir.

Sonuç itibariyle “Ölümcül Dalgınlıklar” ve “Bir Şeyler Olmuştu” öykülerinde yazarların, öykülerinde kullandıkları imgeler ışığında sembolik bir şekilde ‘tren yolculuğunun’ yaşam ve ölümle bağdaştırıldığı, yolcuların da bu yolculukta ister istemez mutlak sona sürüklendiği ve mutlak surette de gelmekte olan sondan bir kaçışın olmadığı düşüncesi aktarılır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel (1997) **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Gündoğan Yayınları, Ankara
- Buzzati, Dino (2020) **Tanrı'yı Gören Köpek**, (Çev. Rekin Teksoy), Can Yay., İstanbul
- Cuma, Ahmet (2018), “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı”, **SEFAD**, s. 1-26.
- Coşkun, Büşra (2020) " 'Yol Metaforu' Bağlamında Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören Hikâyesi", **Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- İyiçalışkan, Ece (2023), "Emin Gürdamur'un Hikâyeleri ve Hikâyeciliği", **Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Gürdamur, Emin (2021) **Yasak Ağacın Altında**, Ketebe Yay., İstanbul

Şimşek, Yasin (2018), "Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları Eseri",
ERDEM, (74), s. 117-138.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 25 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 26 Nisan 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Bagatur, Ögeday (2024), “Albert Camus'nün Yanlılık ve Güner Sümer'in Yarın Cumartesi Adlı Yapıtlarında Aile Yapısının Bireyler Üzerinden Karşılaştırılması” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 193-202

**“ALBERT CAMUS'NÜN YANLIŞLIK VE GÜNER SÜMER'İN YARIN
CUMARTESİ ADLI YAPITLARINDA AİLE YAPISININ BİREYLER
ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRILMASI”**

Ögeday BAGATUR¹



10.54566/turas.1473720

ÖZ

Bu çalışmada Fransız yazar Albert Camus'nün *Yanlılık* adlı oyunu ile Türk yazar Güner Sümer'in *Yarın Cumartesi* adlı oyunu üzerinde durulmuştur. Çalışmada yazarların hayatlarından bahsedildikten sonra eserlerin olay örgüsü ve şahıs kadroları tanıtılmıştır. Daha sonra eserde yer alan şahıs kadrolarının karşılaştırması yapılmıştır. Eserlerde oluşturulan “aile” yapılarının benzerlikleri ve farklılıkları anlatılmıştır. İki farklı coğrafyada yetişmiş olan yazarların eserlerinde kurdukları aile yapıları benzerlik göstermektedir. Aileler aynı kişi sayısından oluşmakta ve ailenin ağabeyleri, ailelerinin

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ogeday.bagatur@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0002-6573-2478

geçimini üstlenmek için sorumluluk almak istemekteyken, küçük kardeşler ise kendi istekleri doğrultusunda bir yaşam kurma gayretindedirler. Anneler ise cefakâr rolleri ile her iki eserde karşımıza çıkmaktadır. Farklı kültürlerde yaşamış olsalar da her iki yazarın aileye bakışı aynıdır. Sonuç bölümünde ise her iki eserde de yer alan aile yapılarının benzer kişilik ve ruh durumları üzerine kurulduğu anlatılmış ve ayrıca aile yapılarının farklılıklarına değinilmiştir. Böylece biri Fransız diğeri de Türk edebiyatından olan iki eserde “aile” yapısının karşılaştırmalı bir incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Albert Camus, Güner Sümer, *Yanlışlık*, *Yarın Cumartesi*, Tiyatro, Karşılaştırma.

“A COMPARISON OF FAMILY STRUCTURE ON INDIVIDUALS IN ALBERT CAMUS'S *WRONGNESS* AND GÜNER SÜMER'S *YARIN CUMARTESİ*”

ABSTRACT

This study focuses on French writer Albert Camus' play *Wrongness* and Turkish writer Güner Sümer's play *Tomorrow Saturday*. In the study, after mentioning the lives of the authors, the plot and personal staff of the works were introduced. Then, a comparison of the cast of characters in the works was made. The similarities and differences of the "family" structures created in the works were explained. The family structures established in the works of the authors who grew up in two different geographies are similar. The families consist of the same number of people and while the older brothers of the family want to take responsibility for the livelihood of their families, the younger siblings strive to establish a life in line with their own wishes. Mothers, on the other hand, appear in both works with their self-sacrificing roles. Although they live in different cultures, both authors have the same view of the family. In the conclusion section, it is explained that the family structures in both works are based on similar personalities and mental states, and the differences of family structures are also mentioned. Thus, a comparative analysis of the "family" structure in two works, one from French and the other from Turkish literature, has been made.

Keywords: Albert Camus, Güner Sümer, *Wrongness*, *Yarın Cumartesi*, Theater, Comparison.

GİRİŞ

Bir yazar, yazın hayatı boyunca birçok kesimi hem etkilemiş hem de başka yazar ve hayatların etkisi altında kalmıştır. Edebiyat araştırmalarının bir kolu olan “Karşılaştırmalı Edebiyat” da bu etki ve etkilenmeyi inceleyen bir alt disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Pichois Karşılaştırmalı Edebiyat’ı şöyle tanımlamaktadır: “Karşılaştırmalı

edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yönetsel bir sanattır.” (Pichois, 1994: 182) Karşılaştırma eylemi kültürler arası olabileceği gibi aynı kültürde de yer alan isimlerin benzerlik ve farklılıklarını, hayatı yorumlayış tarzlarını daha iyi anlamamız bakımından önemlidir.

Gürsel Aytaç ise Karşılaştırmalı Edebiyat'ı “Edebiyat eserini inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalı...” olarak görmüştür. Aytaç'a göre Karşılaştırmalı Edebiyat'ın görevi “... farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.”(Aytaç, 1997: 7)

“Türk ve dünya edebiyatında farklı türlerde birçok eserin benzerlikler gösterdiği bilinmektedir.” (Sakallı, 2012: 1354) İster birbirine yakın kültürlerden isterse uzak kültürlerden olsun birçok eserde yazarların birbirlerinden etkilendiği, aynı tema ve konu etrafında eserlerini şekillendirip benzer şahıslarını eserlerine konu edindikleri bilinmektedir. Bu anlayışla Albert Camus'nün Yanlışlık ve Güner Sümer'in Yarın Cumartesi adlı oyunları incelenebilir. İki farklı kültürde yetişmiş olsalar da iki yazarın benzer duygularla hareket ederek “aile” ilişkilerine ve kişilere bakışı benzerlikler göstermektedir. Albert Camus, eserinde Türk kültürüyle ve değerlerimizle çok benzeşmeyen bir aile yapısı kursa da aile içi ilişkiler, kişilerin birbirlerine karşı sorumluluk algılayışı, birbirlerine olan sevgileri bakımından Güner Sümer'in eseri ile benzerlik kurduğu söylenebilir. Bu çalışmada yukarıda bahsi geçen benzerlik ve farklılıklar üzerinde durulmuştur.

1. Albert Camus ve Güner Sümer

İki yazarın ortak noktalarından biri de varoluşçuluk akımından etkilenmeleridir. Edebiyatın felsefi akımlarla etkileşimi düşünüldüğünde, en fazla varoluşçuluk akımının edebiyat yazını içerisinde etkisini gösterdiğini söyleyebiliriz. Çünkü varoluşçuluk akımı diğer felsefi akımlarda olduğu gibi bilimsel metinlerle ve eserlerle değil, edebi yazın türleriyle ilk yazını yapılan bir akım olmuştur. Varoluşçuluğun ilk ve temel eseri kabul edilen J.P. Sartre'nin Bulantı adlı eseri roman türündedir. Bir felsefe akımı olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun özelden edebiyatla kurmuş olduğu ilişki bu akıma bağlı olanların düşüncelerini “roman ve dram şeklindeki eserler sayesinde” aktarmalarıyla ortaya çıkar. (Topçu, 2010: 28)

Her iki yazar da incelemeye konu olan eserlerinde karakterler üzerinden varoluşçuluğun temel problemlerini işlemişlerdir. Özellikle eserlerde yer alan Martha ve Fikret karakterleri üzerinden yabancılaşma, kaçış, yalnızlık gibi varoluşçuluğun temel konu ve

temalarını işlemişlerdir.

Albert Camus, Cezayir’de dünyaya gelen ve Cezayir Üniversitesi’nde Felsefe öğrenimini sağlık nedenleriyle tamamlayamayan bir Fransız sanatçı, filozof ve gazetecidir. Camus, varoluşçuluk ve saçmalık felsefesi üzerindeki görüşleriyle tanınır. Camus’nün varoluşçu kimliği ve felsefi görüşlerini özellikle birbirini tamamlayan Yabancı romanı ve Sisifos Söyleni adlı denemesinde görmek mümkündür. 1957’de edebiyata ve felsefi anlayışlarına yaptığı önemli katkılar sayesinde Nobel Edebiyat Ödülü’ne layık görülmüştür. (Camus, 2021: 7)

18 Mart 1936’da doğan Güner Sümer’in edebiyata olan ilgisi daha lise yıllarına dayanmaktadır. 1952-1956 yılları arasında Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Yılmaz Gruda ve Ece Ayhan ile Mavi dergisini çıkartmıştır. İlk şiiri Karanlıkta Bir Adam (Temmuz 1954) ve Bir Hikâye Sarhoş Oldu, Sokağa Dökülen Kan yahut Uzaklarda Olmak ve Bir Avuç Eylül adlı öyküleri de burada yayımlandı.

Güner Sümer eserlerinde varoluşçuluk akımından da hareketle merkeze insanı koymuştur. Bütün varlığıyla insan Sümer’in ilgi odağı olmuştur. Dertleriyle, acılarıyla, sevinçleriyle, hüznleriyle her şeyiyle insanı olduğu gibi karşımıza çıkarmıştır. Adalet Ağaoğlu, Sümer’in sanatını şöyle anlatır: “Günlük siyasete ve günübürlük ilişkilere ayak uydurmaya, bunlardan çıkar elde etmeye değil, kendini bugünden yarına aktarabilecek dayanıklı bir sanatı, edebiyatı gerçekleştiren bir dünyanın üyesi olmaya çaba harcamıştır. Yaptıklarıyla, yazdıklarıyla değil sadece yaşamıyla da. Yani kendi kendisiyle tutarlı kaldı. Her önüne gelenin, sopanın ucuyla dürterek o yana bu yana doğru yönlendiremediği aydın kimliklerine saygı duydu. Yaratılmış değerlere ve yaratılacak olanlara saygı duydu. Ekmek kavgası peşindeki adama saygı duydu. Bunalana, sıkılana, bunu gizlemeyene; kimsenin kafasını şişirmeden bunu yaşayana ve buna yaşamının her eylemiyle karşı çıkana saygı duydu. İnsana verilmiş bir yaşama büyük bir saygı duydu.” (Ağaoğlu, 1983: 12) Yazar kimliği dışında tiyatro oyunculuğu ve yönetmenlik de yapan Sümer 1977’de vefat etmiştir.

2. Eserlerin Kurguları ve Kişileri

2.1. Yanlışlık Oyununun Kurgusu ve Kişileri

Camus’nün 1943 yılında yazmış olduğu oyunu üç perdelik bir dramdır. Oyunun ilk perdesi 8, ikinci perdesi 8, üçüncü perdesi 4 sahneden oluşmaktadır. Oyunun kişileri şunlardır: Martha: Küçük kız kardeş. Maria: Ailenin gelini. Anne. Jan: Büyük erkek kardeş. İhtiyar Uşak: Otelde aileye yardımcı olan kişi.

2.2. Yarın Cumartesi Oyununun Kurgusu ve Kişileri

Sümer’in 1961 yılında kaleme aldığı eseri üç perdeden oluşmaktadır. Oyunun ilk perdesi

2, ikinci perdesi 3, üçüncü perdesi 3 sahneden oluşmaktadır. Oyunun kişileri şunlardır: Fikret: Küçük erkek kardeş. Nurten: Ailenin gelini. Anne. Tarık: Büyük erkek kardeş. Arif Hoca: Tarık'ın hapisneden arkadaşı.

3. Eserlerin Olay Örgüleri

3.1. Yanlışlık Oyununun Olay Örgüsü

Eser ailenin sahip olduğu otelde geçmektedir. Martha ve Anne oteli işletmektedirler. Otel işletmeciliğinin yanında müşterilerini öldürüp paralarını çalmaktadırlar. Ailenin babası kısa bir süre önce ölmüştür ve büyük erkek kardeş Jan babasının ölüm haberini öğrenince ailesinin yanına dönmek istemektedir. Jan otele döndüğünde kimse onu tanımaz çünkü yirmi yıl önce evi terk etmiştir. Büyük umutlarla eve dönen Jan büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Martha ve Anne ise son öldürme işlerini yapıp buldukları kasabayı terk edeceklerdir. Son bir kişiyi öldürmeye karar verirler. Bu kişi de tanıyamadıkları aile üyesi olan Jan olacaktır. Martha her zamanki gibi öldürecekleri müşterilerinin çayına uyku ilacını koymuştur ve Jan'a bunu servis etmiştir. Jan da çayı içtikten sonra uykuya dalar ve Martha ile Anne onu taşıyarak nehre atarlar. Sonra otele dönüp parasını alırlar. İhtiyar Uşak ise Jan'ın yatağının altında pasaportunu bulur ve aileye teslim eder. Pasaportu alan Martha kardeşini, Anne ise oğlunu öldürdüğünü anlar. Bundan sonra Anne oğlunu öldürmüş olmanın verdiği acıya dayanamaz ve intihar eder. Martha ise durumdan hiç etkilenmez. Oyun Maria'nın gelip kocasının nerede olduğunu sorması ve Martha ile aralarında yaşanan diyaloglardan sonra sona erer.

3.2. Yarın Cumartesi Oyununun Olay Örgüsü

Eser ailenin evinde geçmektedir. Tarık dört yıl önce işlemediği bir suçtan ötürü hapse girmiş ve af çıkması ile eve dönmüştür. Tarık; annesini, eşini ve kardeşini bıraktığı gibi bulmayı ummaktadır. Anne bu dönüşten çok mutlu iken Fikret ve Nurten, Tarık'ın dönüşünden rahatsız olmuşlardır. Çünkü Fikret ve Nurten bu dört yılda birlikte olmuşlar ve çocuk beklemektedirler. Tarık döndükten sonra hemen bir iş bulmak ve ailesinin geçimini sağlamak ister ama hapisneden çıkan birine kimse iş vermez. Bu durum Tarık'ı umutsuzluğa sürükler ve bulunduğu yerden ayrılmak, kendisini tanımayan insanların bulunduğu yere gitmek ister. Fikret ve Nurten'in rahatsızlıkları giderek artmaya başlar ve aralarındaki samimiyet de azalır. Fikret çocuğu aldırma ister Nurten bu duruma karşı olsa da sonunda rıza gösterir ve çocuğu aldırırlar. Tarık evdeki gerginliğin ve durumun farkındadır. Kardeşi ile eşinin birlikte olduğunu anlar, sonrasında Fikret de durumu ağabeyine itiraf eder. Tarık herkesin beklediği gibi onlara bağırıp çağırılmaz ve durumu kabullenip büyük bir olgunluk göstererek onları affeder. "Cumartesi" oyunda bir metafor olarak kullanılır. "Cumartesi" hep bir umudu ve özgürlüğü simgeler. İnsan "Cumartesi"lerinde mutludur ve özlemle onu bekler ya da ona

gider. Sonrasında Tarık'ın hapisneden arkadaşı olan Arif Hoca da hapisneden çıkmıştır ve Tarık'ı ziyarete gelir. Arif Hoca hayata karşı bütün umudunu kaybetmiştir ve son bir soygun yaparak hayatını rahat yaşamak istemektedir. Bu teklifle Tarık'a gelir ama Tarık onu reddeder. Arif Hoca soygunu yaptıktan sonra Tarık'a bir şans daha vermek için evine gelir ve onunla kaçmasını teklif eder. Tarık tekrar Arif Hoca'yı reddeder ve bekçiler evlerine gelip ikisini birden karakola götürürler. Mahkemede Arif Hoca her şeyi kendisinin planladığını söyler ve Tarık'ın suçsuz olduğu anlaşılır. Sonrasında Tarık ilk hapse girdiği olaydan da haklanarak eve döner ve Nurten'le birlikte kendi "Cumartesi"lerini bulmaya bir sahil kasabasına giderler.

4.Eserlerdeki Aile Yapılarının Bireyler Üzerinden Karşılaştırması

Her iki eserde aileler aynı kişi sayılarından oluşmaktadır: Anne, iki kardeş ve gelinler olmak üzere toplam dört kişi. İki eserde de büyük erkek kardeşler (Jan ve Tarık) belirli sebeplerden dolayı ailelerinden uzak kalmıştır. Jan yirmi yıl önce ailesini terk etmiştir, Tarık ise dört yıl önce işlemediği bir suçtan dolayı hapse girmiştir. İki ailede de babalar vefat etmiştir. Yarın Cumartesi eserinde baba, çocuklar küçükken evi terk etmiş ve kısa bir süre sonra da ölüm haberi gelmiştir. Yanlışlık eserinde ise baba kısa bir süre önce vefat etmiştir. Her iki eserde de "ölüm" ve "hırsızlık" teması ailelerle iç içe olarak işlenmiştir. Yanlışlık eserinde aile insanları öldürerek ve öldürdükleri insanların paralarını çalarak geçimlerini sağlamaktadır. Yarın Cumartesi adlı oyunda ise Tarık'ın üzerine cinayet suçu kalmış ve oyunun sonunda Arif Hoca karakteri soygun yapıp beraber Tarık'la payı bölüşmeyi teklif etmiştir.

Aile yapılarındaki ilk farklılık kendini ailelerin hayata bakışı ve geçimlerini sağlama üzerinden gösterir. Yarın Cumartesi adlı eserde "aile" yapısı geleneksel normlara uyar ve evin geçimini evin erkeği sağlar. Tarık hapisteyken evin geçimini Fikret sağlamaktadır. Yanlışlık oyununda ise aile geçimini insan öldürerek sağlar. Camus'nün eserinde Martha ve Anne, diğer bir aile üyesi olan Jan'ı tanımaz ama Yarın Cumartesi eserinde özellikle anne Tarık'ın dönüşünü sabırsızlıkla bekler.

4.1. Anneler

Her iki eserde de "Anne"ler yaşamlarını çocuklarına adamışlardır. Onlar için yaşarlar. Beklentilerini bir kenara koyup çocuklarının hayalleriyle yaşamlarını sürdürürler. Çocukları nereye gitmek isterse onlarla oraya gidip yaşamlarını sürdürmek isterler. "Anne: ... kurtulacağız nihayet; ama bil ki sen ait olduğun yere gidiyor olacaksın o vakit, ben yanı başında kim bilir nereye?" (Camus, 2012: 20) "Tarık: Unutma. Mektubumu alır almaz geleceksin. Anne: Tabii. Hele sen işlerini yoluna koy." (Sümer, 2006: 105) Her iki anne de çocuklarına koşulsuz sevgi ile bağlıdır. Yarın Cumartesi oyununda Fikret ile Nurten'in beraber olduğu ve bir çocuklarının olacağını öğrendikten sonra bu durum

karşısında bile çocuğunu sevmekten vazgeçmez. “Anne: Bazen senden nefret etmek istiyorum. Fikret: Biliyorum, benden hepimiz nefret ediyorsunuz. Anne: Hayır. Senden nefret etmek elimden gelmiyor.” (Sümer, 2006: 47) Yanlışlık oyununda ise aile sebep oldukları o kadar ölüme rağmen Anne kızına olan sevgisini korur. “Anne: Yüzün taş kesmiş Martha senin! Martha: Demek sevmiyorsunuz artık bu yüzü? Anne: Seviyorum galiba, gene de seviyorum.” (Camus, 2012: 16)

Anne’lerdeki farklılıklara değinecek olursak eğer; Yanlışlık eserindeki anne cinayet işleyen, hırsızlık yapan, oğlunu tanımayan biridir. Oğlunu öldürmenin vermiş olduğu pişmanlık sonrasında ise intihar eder. “Anne: ...ben öldürdüm onu... Sen tanımamış mıydın onu?.. Oğlumdan fazla gün gördüm şu hayatta. Tanıyamadım oğlumu, kendi ellerimle aldım canını... bırak gideyim oğlumun yanına.” (Camus, 2012: 75-78) Yarın Cumartesi eserinde ise Anne hep yol gözleyen biridir, ilk olarak kocasının yolunu gözlemiş sonra da çocuklarının yolunu gözleyecektir. “Fikret: Sen hep beklersin anneciğim. Eskiden babamı beklerdin. Şimdi ağabeyimi bekliyorsun. Belki bir gün de beni...” (Sümer, 2006: 21)

Geleneksel aile yapısına uygun olarak her iki eserde de “anne” karakterleri çocuklarını düşünen, onlar için istemedikleri yaşama katlanan ve onlar için her şeyi yapabilecek karakterler olarak karşımıza çıkar. Anneler üzerindeki farklılık ise yaşamlarının geçimini sağlamak için ailede aldıkları roller üzerindedir. Sümer eserinde geleneksel aile yapısına uygun olarak bir “ev hanımı” profili çizmiştir. Camus ise aileyi geçindirmek için çalışan bir anne aktarmıştır. Sonuç olarak söylemleri ve fedakârlıklarıyla “anne” karakterleri geleneksel aile yapısına benzer özellikleri ile her iki eserde de karşımıza çıkar.

4.2. Kardeşler

Eserlerde yer alan büyük erkek kardeşlerin birbirine benzer çok yönü bulunmaktadır. Jan ve Tarık ailelerinden belirli sebeplerle uzak kalmışlardır. Jan evi terk etmiş Tarık ise işlemediği bir suçtan dolayı hapse girmiştir. “Jan: ...Yirmi yıl önce kapıyı vurdum çıktım.” (Camus, 2012: 21) Her iki karakter de ailesine karşı kendilerini sorumlu hissetmektedir. “Jan: ...Onlara karşı vazifelerim olduğunu babamın ölüm haberini alınca anlayabildim ancak ve şimdi çoktan beridir yapmam gerekeni yapıyorum... zaman gerek evin oğlu olmaya.” (Camus, 2012: 23) “Tarık: Hemen. Yarından tezi yok iş aramaya başlıyorum... Dört yıldır dinlendiğim yetmez mi? Artık çalışmak istiyorum.” (Sümer, 2006: 28) Her ikisi de döndüklerinde her şeyi bıraktığı gibi bulmak ister ama işler istedikleri gibi olmaz. Tarık, Nurten’in onu sevdiğini ve onunla hayaller kurduğunu sanarak Nurten’e “Belki de çocuğumuz olur. Kız mı istersiniz oğlan mı ha? Sevimli bir şey. Şöyle insanın ayaklarına dolanan bir velet.” der. (Sümer, 2006: 28) Jan ise otele döndükten sonra hiçbir şeyi eskisi gibi bulmaz. “...Her tarafı yenilenmiş, tanıdık gelmiyor hiçbir şey.” (Camus, 2012: 60) Jan ve Tarık yaşadıkları durumlardan sonra hem umutlanıp

mutlu olurlar hem de umutsuzluğa kapılıp çekip gitmek isterler. “Tarık: Güzel bir gün olacak. Havada tek bulut yok. Pencereden baktım, bahçedeki armut ağacı bile çiçeklenmiş. Beyaz çiçekleri var...On gündür başvurmadığım yer kalmadı. Umudumu kırayayım dedim. Ama nereye gittiysem elim boş döndüm... Artık buralardan gitmeliyim anne. Anlaşıldı, bu şehir beni istemiyor.” (Sümer, 2006: 48-57) “Jan: Yarın olsun. Maria’yı alıp geleceğim erkenden, geçeceğim karşılarna ve ‘Ben geldim.’ diyeceğim. Biliyorum mutlu olacaklar... Bütün bunlar saçmalık. Ne işim var benim burada?” (Camus, 2012: 60-68)

Jan ve Tarık’ın farklılıkları ise ilk olarak ailelerinden ayrı kalma sebepleridir. Jan evi terk etmiş, Tarık ise hapse girmiştir. Jan bilmeden de olsa ölümüne gitmiştir, Tarık ise Nurten’le birlikte evden ayrılmıştır. Jan ailesi tarafından tanınmazken, Tarık ile ailesi arasındaki bağlar daha kuvvetlidir. “Jan: Haklısın ama ne hayaller kuruyordum ben bir bilsen. Yuvaya dönüşümü kutlamayı beklerken sofrada, parasını ödediğim birayı getirip koydular önüme.” (Camus, 2012: 22) Tarık herkese karşı anlayışlıdır, Fikret ve Nurten’i affeder. “Tarık: Biz seninle eski dostuz. Anlarsın ya... Olup bitenler hiçbir şeyi değiştiremez.” (Sümer, 2006: 80)

Ailelerin küçük kardeşleri olan Martha ve Fikret arasında da pek çok benzerlik bulunmaktadır. Her ikisi de aile bireylerine tepkilidir. Fikret, Nurten ile olan ilişkisinden dolayı Tarık’ın dönüşüne ve ona tepki duyarken “Fikret: Yeter artık. Şu kapıdan içeri girdin gireli komik bir oyun oynamaya çalışıyorsun. Biraz da gerçek yüzünü göster.” (Sümer, 2006: 48) Martha ise yıllardır onlarla olmayan ağabeyi Jan’a ve Jan’ın ölümünden dolayı duyduğu pişmanlık ile intihar etmek isteyen annesine tepkilidir. “Martha: Olmaz anne, gidemezsiniz beni bırakıp. Unutmayın kalan bendim başucunuzda, oydu çekip giden, bir ömür boyu beni buldunuz yanınızda...” (Camus, 2012: 78) Her iki kardeş de kendilerini buldukları yere ait hissetmez ve gidebilecekleri yerlerin hayallerini kurarlar. “Martha: Evet, bıktım usandım artık bu ruhu taşımaktan anne, günü gelse de kavuşsam o güneşin altında bütün soruların küle döndüğü topraklara. Buraya ait değilim ben.” (Camus, 2012: 20) “Fikret: Mesela diyorum. Yabancı bir yerlere. Kimselerin beni tanımadığı yerlere. İnsan bazen kaybolmak istiyor. Hiç değilse sevdiği insanları özlemek...” (Sümer, 2006: 21) Martha ve Fikret, ailelerine karşı olan sorumluluklarını yerine getirmişlerdir. Martha, annesiyle birlikte otelde çalışırken; Fikret ise ağabeyi yokken çalışarak ailesine bakmıştır. “Tarık: Dört yıl evin erkekliğini yaptın. Fikret: Ne yalan söylemeli. Çalıştım. Hem de eşekler gibi.” (Sümer, 2006: 29)

Martha ve Fikret birbirlerinden sorumluluk alma, hayattan ne istediğini bilme konularında ayrılırlar. Martha kararlı, ne istediğini bilen bir karakter olarak eserde karşımıza çıkarken “Martha: Benim insan yanımda arzularımdan ibarettir ve yoluma çıkanı ezmekten çekinmem...” (Camus, 2012: 58) Fikret ise tam tersi olarak kararsız, sorumluluk

almak istemeyen biridir. Tarık'ın dönmesi ile Fikret, Nurten ile olan ilişkisini bir "günah" olarak görür. "Fikret: Bir günahı nasıl beraber paylaştıksa, onu yine beraber saklamasını bilelim. Nurten: Günah ha? Paylaştığımız bir günah... Fikret: Berbat günlerdi onlar. Üzerine bir kül atalım olsun bitsin..." (Sümer, 2006: 18)

Martha ve Fikret yazarların varoluşçu tavırlarını sergilemeleri bakımından da önemlidir. Bulunduğu yere ait hissedememe, bir kaçış arzusu bu karakterler üzerinden şekillenir. Küçük kardeşler kendi istedikleri gibi bir hayat yaşamak isterler ve içlerinde oldukları yaşam da uyum sağlayamadıkları bir yaşamdır. Bu yüzden istedikleri yaşam için ailelerine de karşı gelirler ve onların istemedikleri davranışlara ve düşüncelere yönelirler.

SONUÇ

Karşılaştırmalı edebiyat kavramı altında incelenen eserlerde birbirinden farklı kültürlerde ve coğrafyalarda yetişmiş olan iki yazarın "aile" kurumuna nasıl baktıkları benzerlik ve farklılıklarıyla çalışmada anlatılmıştır. Farklı kültürlerde olsalar da iki yazar için aile, içerisinde kurulan bağlarla değerlidir. Camus'nün eserinde aile çarpık ilişkilerle "katil" bir aile olsa da sonunda başta anne olmak üzere aile değerlerinin hatırlanması ve sevgi bağının ön planda olduğu tespit edilmiştir. Sümer'in eserinde ise ailenin Türk kültürüne uygun olarak geleneksel yapı içerisinde daha sıkı bağlarla oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Burada da çarpık ilişkiler göze çarpsa da sonunda aile olabilmeyi başaran kahramanlarımız sorunlarının üstesinden gelebilmiştir. Aile olmayı başarabilmek iki eserde de temel problematik olmuştur.

Çalışmaya konu olan iki eser aile yapısına bakışları bakımından pek çok müşterek noktada birleşmektedir. Aileyi oluşturan kişilerin sayısı, hayata bakış açıları, söylemleri gibi pek çok noktada benzerlikler tespit edilmiştir. Eserlerde yer alan farklılıklar ise temelde ailelerin geçim kaynakları ve ahlak görüşleri olarak göze çarpmaktadır. Yanlışlık eserinde aile, insan öldürmeyi ve hırsızlık yapmayı kabullenmiş durumdayken Yarın Cumartesi eserinde ise aile Tarık'a atılan, gerçek olmayan suçun bile pişmanlığını yaşamaktadır. Bu gibi hususların haricinde oyunlarda yer alan kişilerin kurgusu, hayata bakış açıları, arzuları, istekleri, umutları, umutsuzlukları, kendilerini adamaları gibi pek çok durumda eserlerde bir benzerlik göze çarpmaktadır. Kurgusal olarak iki eserin de üç perdeden oluşması diğer bir benzerlik durumu olarak tespit edilmiştir. Farklı yerlerde yetişmiş yazarlar tarafından yazılan eserler üzerinden hareket ederek aile yapısının ve bireylerin nasıl işlendiği benzerlik ve farklılıklarıyla anlatılmıştır.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Adalet (1983), **Güner Sümer Toplu Eserleri I**, Ada Yay., İstanbul.

Aytaç, Gürsel (1997), **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Gündoğan Yay., İstanbul.

Camus, Albert (2021), **Yanlışlık**, Can Yay., İstanbul.

Pichois, M.Andre Rousseau-Claude (1994), **Karşılaştırmalı Edebiyat**, MEB Yay., İstanbul.

Sakallı, Fatih (2012), “Ahmet Midhat Efendi'nin “Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş” Oyunu ile Racine'in “Phedre” Oyunu Arasında Bir Mukayese Denemesi”, **Turkish Studies**, 7/2 (1353-1361).

Sümer, Güner (2006), **Bütün Oyunları 2, Yarın Cumartesi- Baba ile Oğul**, Mitos Boyut Yay., İstanbul.

Topçu, Nurettin (2010), **Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi**, Dergâh Yay., İstanbul.