



**ERASMUS  
INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH  
SYMPOSIUM IN EDUCATIONAL AND  
SOCIAL SCIENCES**

April 5-6, 2019, Izmir, Turkey

**PROCEEDING BOOK**  
(Philology)

**EDITORS**  
PROF. DR. HASAN BABACAN  
ASSOC. PROF. DR. RUHI INAN



ERASMUS International Academic Research Symposium in Educational  
and Social Sciences  
(5-6 April 2019 Izmir, Turkey)  
PROCEEDING BOOK  
(Philology)

ERASMUS Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Uluslararası Akademik Çalışmalar  
Sempozyumu  
(5-6 Nisan 2019, İzmir, Türkiye)

TAM METİN BİLDİRİ KİTABI  
(Filoloji)

**ISBN:** 978-605-7602-70-1

**Publishing Director / Yayın Yönetmeni:** Muhammet ÖZCAN

**Editors / Editörler:** Prof. Dr. Hasan BABACAN  
Assoc. Prof. Dr. Ruhi İNAN

**ASOS YAYINEVİ**

**1<sup>st</sup> Edition / 1.baskı:** July/Temmuz 2019

**Address / Adres:** Çaydaçıra Mah. Hacı Ömer Bilginoğlu Cad. No: 67/2-  
4/MERKEZ/ELAZIĞ

**E-Mail:** [asos@asosyayinlari.com](mailto:asos@asosyayinlari.com)

**Web:** [www.asosyayinlari.com](http://www.asosyayinlari.com)

**Instagram:** <https://www.instagram.com/asosyayinevi/>

**Facebook:** <https://www.facebook.com/asosyayinevi/>

**Twitter:** <https://twitter.com/Asosyayinevi>



## BOARDS

### Chairman of the Organizing Committee

Prof. Dr. Hasan BABACAN / Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Turkey

### Organizing Committee

Prof. Dr. Fatma Ebru İKİZ / Dokuz Eylül University, Turkey

Prof. Dr. Münir YILDIRIM / Çukurova University, Turkey

Prof. Dr. Nailya VELIYEVA / Azerbaijan State University of Economics,  
Azerbaijan

Prof. Dr. Redzep ŠKRIJELJ / Novi Pazar State University, Serbia

Prof. Dr. Rıdvan KARAPINAR / Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. İbrahim SERBESTOĞLU / Amasya University, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Hanna ROG / Taurida Mill V.I. Vernadsky University, Ukraine

### Science and Referee Board

Prof. Dr. A. Ahmet BAŞARAN / Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Abdildacan AKMATALIEV / Kyrgyz National Academy, Kyrgyzstan

Prof. Dr. Akmaral İBRAYEVA / M. Kozybayev Northern Kazakhstan State  
University, Kazakhstan

Prof. Dr. Aleksandar KADIJEVIĆ / Belgrade University, Serbia

Prof. Dr. Alena ĆATOVIĆ / Saraybosna University, Bosnia and Herzegovina

Prof. Dr. Ali BİLGİLİ / Ankara University, Turkey

Prof. Dr. Anisoara POPA / Dunarea De Jos University, Romania

Prof. Dr. Burhan ATEŞ / İnönü University, Turkey

Prof. Dr. Cevza CANDAN / İstanbul Teknik University, Turkey

Prof. Dr. Damla DEMİRÖZÜ / İstanbul University, Turkey

Prof. Dr. Dana BABAÜ / Medicine and Pharmacy of Targu Mures University,  
Romania

Prof. Dr. Danny WYFFELS / Katho University, Belgium

Prof. Dr. David BRIDGES / Cambridge University, UK

Prof. Dr. Ema MILKOVIĆ / Belgrad University, Serbia

Prof. Dr. Fatma Ebru İKİZ / Dokuz Eylül University, Turkey

Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU / Kocaeli University, Turkey

Prof. Dr. Georgi GAGANİDZE / Ivane Javakhishvili Tbilisi State University,  
Georgia

Prof. Gian Paolo LUPPI- Conservatorio "G.B.Martini, Italy

Prof. Dr. Gülay ÖZKAN / Ankara University, Turkey

Prof. Dr. Hacer SERT / Akdeniz University, Turkey

Prof. Dr. Hakan HARPUTLUOĞLU / İnönü University, Turkey

Prof. Dr. Haluk BODUR / Gazi University, Turkey

Prof. Dr. Hicran ÇAVUŞOĞLU / Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Hakan ERKUŞ / İnönü University, Turkey

Prof. Dr. İbrahim İKİZCELİ / İstanbul University-Cerrahpaşa, Turkey

Prof. Dr. İbrahim KELEŞ / İstanbul University-Cerrahpaşa, Turkey

Prof. Dr. İkbâl ÇAVDAR / İstanbul University-Cerrahpaşa, Turkey

Prof. Dr. Kamal ABDULLAYEV / Azerbaijan Academy of Languages,  
Azerbaijan

Prof. Dr. Levent SON / Mersin University, Turkey

Prof. Dr. Lolita NIKOLOVA - Open Global Research Academy / Utah - USA  
Prof. Dr. Marian TUTUI, Hyperion University, Romania  
Prof. Dr. Mine YAZICI / İstanbul University, Turkey  
Prof. Dr. Namik ÇAĞATAY / İstanbul Technical University, Turkey  
Prof. Dr. Olga Nosova VALENTYNOVNA / Khrakov University, Ukraine  
Prof. Dr. Özgür EMİNAGAOĞLU/ Artvin Çoruh University, Turkey  
Prof. Dr. Redzep ŠKRIJELJ / Novi Pazar State University, Serbia  
Prof. Dr. Sabina BAKŠIĆ / Saraybosna University, Bosnia and Herzegovina  
Prof. Dr. Sayfulina FLERA / Kazan Federal University, Russia  
Prof. Dr. Svetlana KUZMİNA / Tavriya National V.I. Vernadskiy University, Ukraine  
Prof. Dr. Šerbo RASTODER / Montenegro University, Montenegro  
Assoc. Prof. Dr. Alemdar Bayramov / Baku State University, Azerbaijan  
Assoc. Prof. Dr. Aysun FIRAT KOP / Ege University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Burcu BALCI KEMANECİ / Ege University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Cırgalbek İSMANOV / Kyrgyzstan University of Economics and Entrepreneurship, Kyrgyzstan  
Assoc. Prof. Dr. Davran YOLDAŞEV / Kyrgyzstan University of Economics and Entrepreneurship, Kyrgyzstan  
Assoc. Prof. Dr. Emina BERBIĆ KOLAR / Osijek Josip Juraj Strossmayer University, Croatia  
Assoc. Prof. Dr. Ercüment YILDIRIM - Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Firudin Agayev / Institute of Technology Sciences, Azerbaijan  
Assoc. Prof. Dr. Gökçe KEÇECİ / Near East University, TRNC  
Assoc. Prof. Dr. Hacer MUTLU DANACI / Akdeniz University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Hanna ROG / Tavriya National V.I. Vernadskiy University, Ukraine  
Assoc. Prof. Dr. Mana SEZDİ / İstanbul University-Cerrahpaşa, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Naime Filiz ÖZDİL / Adana Science and Technology University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Nesrin DEMİR / İzmir Katip Çelebi University, Turkey  
Assoc. Prof. Dr. Nihada DELİBEGOVIĆ DŽANIĆ / Tuzla University, Bosnia and Herzegovina  
Assoc. Prof. Dr. Tamila SEİTYAGYAYEVA / Tavriya National University, Ukraine  
Assoc. Prof. Dr. Tanja SOLDATOVIĆ /Novi Pazar State University, Serbia  
Assoc. Prof. Dr. Tønnes BEKKER-NIELSEN - University of Southern Denmark / Denmark  
Assoc. Prof. Dr. Yasin TOPALOĞLU - Atatürk University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Abdullah TORUN / İnönü University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Adam Bednarek, Spoleczna Akademia Nauk, Poland  
Asst. Prof. Dr. Aditya Kumar Shukla, Amity University, India  
Asst. Prof. Dr. Ahmet BALCI / Akdeniz University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Akif ABDULLAH / Afyon Kocatepe University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Dilan ÇİFTÇİ / Near East University, TRNC  
Asst. Prof. Dr. Davut AYDIN / Ahi Evran University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Deniz GÜNER, Kırklareli University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Elif Ayşe ŞAHİN İPEK / İzmir Kâtip Çelebi University, Turkey

Asst. Prof. Dr. Eman Abd EL-RAHMAN HAYAJNEH / Jordan University, Jordan  
Asst. Prof. Dr. Eray YAĞANAK / Mersin University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Faizah IDRUS / International Islamic University, Malaysia  
Asst. Prof. Dr. Funda IRMAK YILMAZ / Ordu University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Lorena Carbonara, Bari Aldo Moro University, İtalya  
Asst. Prof. Dr. Marijan PREMOVIC / Montenegro University, Montenegro  
Asst. Prof. Dr. Nazan KOÇAK / Mersin University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Nazmiye Özlem ŞANLI / İstanbul University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Okay PEKŞEN - Ondokuz Mayıs University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Özen ÖZER / Kırıkkale University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Özlem ARDA / İstanbul University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Rahim HASANOV / Azerbaijan National Academy of Sciences, Azerbaijan  
Dr. Burcu HATİBOĞLU / Hacettepe University, Turkey  
Dr. Gulnar Nurbetova / Akhmet Yassawi University- Kazakhstan  
Dr. Gunay ABDİYEVA-ALİYEVA / Azerbaijan Ministry of Emergency Situations, Azerbaijan  
Dr. Hasan BELLO / Albanian Historical Society, Albania  
Dr. Kadriye Özlem HAMALOĞLU / Hacettepe University, Turkey  
Dr. Kujtim NURO / Toronto, Kanada  
Dr. Lotfi BENSAPLA TALET / Oran University, Algeria  
Dr. Oqtay QULİYEV / Azerbaijan State University of Economics (UNEC), Azerbaijan  
Dr. Roxana COMAN / Bucharest Municipality Museum, Romania

**(2<sup>nd</sup> International Cinematic Film Festival Organizing Board)**

Prof. Gian Paolo Luppi- Conservatorio "G.B.Martini, İtalya  
Prof. Dr. Marian Tutui, Hyperion University, Romania  
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Yılmaz, Ordu University, Turkey (Chair)  
Assoc. Prof. Dr. Liudmilla Arcimavičienė, Vilnius University, Lithuania  
Assoc. Prof. Dr. Şermin Tağ Kalafatoğlu, Ordu University, Turkey  
Asst. Prof. Dr. Adam Bednarek, Spoleczna Akademia Nauk, Poland  
Asst. Prof. Dr. Lorena Carbonara, Bari Aldo Moro University, İtalya  
Asst. Prof. Dr. Aditya Kumar Shukla, Amity University, India  
Asst. Prof. Dr. Ufuk Uğur, Ordu University, Turkey

## İÇİNDEKİLER

Ünlü Azerbaycan Şairi Bahtiyar Vahapzade'nin Yaratıcılığında Türk Kültürünün Gelecek Nesillere Aktarılması / Doç. Dr. Alemdar Bayramov .....	3
Patriarchal Authority Over Women Characters in <i>Measure For Measure</i> / Cigdem Yilmaz.....	9
Rus Dilinde Dilek-Şart (Şart) Kipi (Сослагательное Наклонение) ve İşaretleyici Olarak 'Бы' Üzerine / Dr. Öğr. Üyesi Keziban Topbaşoğlu. 21	
The Strange Case of The Id, The Ego and The Superego: A Freudian Reading of <i>Dr Jekyll And Mr Hyde</i> By Robert Louis Stevenson / Ayda Önder.....	31
Metin Altıok ve Metin Cengiz'in Poetik Fikirleri Bağlamında 1980 Sonrası Türk Şiirinde Toplumcu Gerçekçi Eğilim / Doç. Dr. Fethi Demir .....	43
Sabir Rüstemhanlı'nın "Ölüm Zirvesi" Romanı ve Tarihi Gerçekler / Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz Morkoç .....	65
Ferman Kerimzade (1937-1989)'nın "Karlı Aşırım" Romanı Üzerinde Değerlendirmeler / Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz Morkoç.....	71
Sultan Mecit Genizade (1866-1937) ve Edebi Faaliyetleri / Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz Morkoç .....	79
Süleyman Sani Ahundov (1875-1939)'un Sanatçı Kişiliği ve Eserleri / Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz Morkoç .....	87
Nazlı Eray'ın Aşk Artık Burada Oturmuyor Adlı Romanında Bellek-Mekân İlişkisi / Dr. Arzu Özyön.....	95
Manas Destanı'nda Yemek ve Gıda (Manas Destanı'nın Tematik Dizini Çalışması Tecrübesinden) / Dr. Öğr. Üyesi Kaliya Kulaliyeva .....	103
Seyf-i Sarayı'nın Gülistan Tercümesi ve Azerbaycan Türkçesinin Söz Varlığı Üzerine / Doç. Dr. Afaq Mammadova .....	121
Khaled Hosseini'nin Uçurtma Avcısı ve Bin Muhteşem Güneş'inde Etnik Çatışma ve Siyasi Yapıdaki Değişim / Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır.....	131
A Naturalistic Insight Into <i>The Dollmaker</i> / Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır .....	141
Gerd Schneider'in "Kafka'nın Bebeği" Adlı Romanında Gerçeklik ve Kurmaca İlişkisi / Doç. Dr. Şenay Kaygın .....	149



# ÜNLÜ AZEBAYCAN ŞAİRİ BAHTİYAR VAHAPZADE'NİN YARATICILIĞINDA TÜRK KÜLTÜRÜNÜN GELECEK NESİLLERE AKTARILMASI /

**Doç. Dr. Alemdar Bayramov**

*(Bakü Devlet Üniversitesi)*

Bedii eserde millilik, eserin halk ruhunun tercümanı olması, karakterlerin psikoloji tutumunda milliliğin üstünlük teşkil etmesi mühim meseledir. Halk hayatından alınan konulara ve onlara uygun karakterlere edebiyat tarihinde sıkça rastlanmaktadır. Folklordan yaratıcı surette faydalanma meselesi Azerbaycan edebiyatı klasiklerinin yaratıcılığında kendini daha çok göstermiş ve bu anane sonraki yüzyıllara ve nesillere de yansımıştır. Edebiyatımızın ünlü temsilcilerinin her biri halk yaratıcılığının zengin ve rengârenk örneklerine ferdi kapsamda yanaşmış, halktan gelen mevzuları, karakterleri kendi tefekkürlerinin süzgecinden geçirerek ilginç eserler ve karakterler yaratmışlar. Folklordan, halk edebiyatından faydalanma, bu kaynaklara danışmak şiirimizin bedii tesir imkânlarının genişlenmesine sebep olmuştur.

XX. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının klasik şairi Bahtiyar Vahapzaden'in yaratıcılığı da bu kaynaklar üzerinde gelişmiştir. Şair hangi konuda yazarsa yazsın, vücuda getirdiği karaktere mutlaka milli bir hüviyet kazandırmakta ve bunda da çok başarılı olmaktadır. Bütün bunların şekillenmesinde onun bir şair oluşunun ve poetik üsluba sahip bulunuşunun rolü büyüktür. O, yalnız bedii yaratıcılığında değil, ilmi-teorik görüşlerinde de milliliğe önem vermiştir. Bahtiyar Vahapzade yetenekli şair olmakla beraber aynı zamanda ünlü edebiyat teorisyeni idi ve edebiyatta milliliğin ve milli mazmun taşıyan idealerin her zaman yaşar olduğunu çok iyi anlıyordu. Prof. Dr. Şirindil Alışanlı bununla ilgili olarak şunları kaydetmektedir: “Bedii fikirde olduğu gibi, nazari fikirde de milli mazmun taşımayan idealer kabul edilmiyor. O, belli bir zaman çerçevesinde mevcut olmasına, hatta popüler olmasına bakmayarak zamanla yok oluyor”(Şirindil Alışanlı, 1994: s.8).

Bahtiyar Vahapzade 1925 yılında Azerbaycanın Şeki ilinde doğmuş, 2009 yılında vefat etmiştir. Halk şiirinin çeşitli şekillerinde şiirler yazmıştır. O, her zaman türk halkının kültürünü, dilini, geleneklerini tebliğ ediyor, onların korunup-saklanılmasına, yabancı kültürlerin içerisinde kaybolmamasına çalışıyordu. Bahtiyar Vahapzade türk halk yaratıcılığının zengin ve rengârenk örneklerine, türk destancılık geleneklerine yaratıcı kapsamda yanaşmış, ilginç eserler ve karakterler yaratmıştır. Bütün bunlar onun eserlerine vâ karakterlerine milli bir hüviyet kazandırmıştır. O, bununla zor ve tezatlarla dolu Sovyet döneminde edebiyatımızı, dilimizi yabancı baskılardan korumaya çaba göstermiştir. Bahtiyar Vahapzade



Sovyet döneminde bu gibi eserlerine göre baskılarla üzleşse de, onun için vatanının varlığı, türk dünyasının birliği her şeyden ileri idi. O, bu yolun doğruluğuna inanıyordu ve onu bu yoldan hiç bir şey döndüremezdi. Onun için bu yolda suçlanmak bile hoştu.

Bahtiyar Vahapzade zor ve tezatlarla dolu Sovyet döneminde edebi dilimizin gelişmesi için halk edebiyatının önemini öne çıkarmış, dilimizin kendi saflığını koruyup muhafaza etmesi için çaba göstermiştir. Aynı devirde rusça ve diğer dillerden alınan sözcüklerin dilimize “haçlı yürüyüşü” başlamıştı. Bahtiyar Vahapzade bunun çok korkulu tendensyon olduğunu biliyordu ve kendi mevkisini cesaretle ortaya koymuştur. Bahtiyar Vahapzade, aynı devirde Azerbaycan şiirini yabancı kelimelerden cesaretle temizlemiş ve gelenek yaratmıştır. Dünyaca ünlü edebiyatşinas Bualo ‘Poeziya sanatı’ adlı eserinde şöyle yazmaktadır: “Şiirde yabancı dillerden alınan sözlerden kaç, hastalıktan kaçır gibi” (Bualo, 1969: s.33). Bahtiyar Vahapzade artık hastalık hâlini almış bu tendensyondan Azerbaycan şiirinin kurtarılması için büyük çabalar göstermiştir. Azerbaycan’da türk dilinin yasaklandığı, baskılar altında tutulduğu bir devirde şair yazıyordu:

*Bu dil- bizim ruhumuz, aşkımız, canımızdır,*

*Bu dil – birbirimizle ahdi peymanımızdır.*

*Bu dil – tanıtmış bize bu dünyada her şeyi.*

*Bu dil – ecdatımızın bizlere bahşettiği*

*En kıymetli mirasdır; onu gözlerimiz tek*

*Koruyup nesillere teslim etmemiz gerek!* (Bahtiyar Vahapzade, 2001, 1.cilt: s.180)

Bahtiyar Vahapzade’nin yaratıcılığında milli ruha, geleneklere bağlılık çok yönlülüğüyle seçiliyor. Bahtiyar Vahapzaden’in şiirlerinde yalnız Azerbaycan’ın kuzeyinden değil, güneyinden de, orada yaşayan soydaşlarımızın talihinden de, hayat tarzından da bahsediliyor. O, bununla vatanımızın bölünmezliğini vurguluyor. Onun şiirinin başkahramanı – en önemli karakteri olan Azerbaycan birdir, bütündür, bölünmezdir ve yalnız sınırları Bakü’den, Lenkeran’dan, Karabağ’dan değil, aynı zamanda Tebriz’den, Erdebil’den de ibarettir. Şair 1959 yılında kaleme aldığı “Gülüstan” adlı manzum hikâyesinde Rusiya ile İran arasında Azerbaycan’ın ikiye bölünmesine itiraz etmiştir. Aynı zamanda “Gülüstan” manzum hikâyesinde Bahtiyar Vahapzade vatanımızın zamanla ulusal egemenlik haklarını elde edeceğine, istiklal savaşını kazanacağına eminliyini ifade etmiş, halkın ruhunun bölünmezliyini söylemiştir:

*Ağalar bilmedi birdir bu toprak,  
Tebriz de, Bakü de Azerbaycandır.  
Bir elin ruhunu, dilini ancak  
Kağıtlar üstünde bölmek asandır.*

*Böl kağıt üstünde, böl gece-gündüz,  
Toprağın üstünde direkler de düz.  
Gücünü, ezmini dök de meydana,  
Koşundan, silahdan sedd çek her yana.*

*Toprağı ikiye bölürsen, ancak  
Çetindir bedeni candan ayırmak. (Bahtiyar Vahapzade, 2001, 1.cilt:  
s.538)*

Sovyet döneminde Bahtiyar Vahapzade’ni defalarca bu gibi milli içerikli eserlerinden dolayı sorgu suale çekmiş, onu Türkçülüğün yayılmasında, Pantürkizm’le suçlamışlardır. Şairin eserleri yasaklanmış, kendisi Sovyet İstihbarat Teşkilatı tarafından izlenmiş, çeşitli takiplere maruz kalmıştır.

Onun da altını çizmek istiyoruz ki, Bahtiyar Vahapzaden’in eserlerinde yalnız Azerbaycan meselesi değil, Turancılık ve Türkçülük meseleleri de kendi yerini bulmuştur. Şairin ruhu, duyguları, romantizmi her hangi hudutlara, sınırlara tabi olmuyor, onları aşıyor, Kafkaslar’dan Altaylar’a kadar büyük Türk topraklarını gezip-dolaşıyordu. Onun şiirlerinde Türkçülük, Turancılık elementleri oldukça kaplı bir şekilde verilmiştir. Şair 1961 yılında kaleme aldığı “İstanbul” adlı şiirinde yıllar önceden bu günleri görmüştür ve bu günkü türk birliğini tavsif etmiştir:

*Bulacaktır, biliyorum,*

*Türk oğlu hak yolunu.*

*O, şimdilik seyrediyor*

*Sağını, solunu...*

*Bekliyor,*

*Arıyor...*

*Karşıda ışık var,*

*Arayan bulur!.. (Bahtiyar Vahapzade, 2002, 3.cilt: s.24)*

Bahtiyar Vahapzade Sovyetler birliği’nin en kudretli olduğu dönemde bile şiirlerinde türk rununu tavsif etmiş, türk kültürünün gelecek nesillere aktarılması için çaba göstermiştir. O, her zaman eserlerinde türk dünyasının kardeşliğinden, dilimizin, soyumuzun, vatanımızın birliğinden bahsetmiştir. Onun düşüncesine göre Türkiye de, Azerbaycan da, Özbekistan da, Türkmenistan da hepimizin vatanıdır, büyük türk dünyasıdır, aynı

bedende can gibidir ve aynı yolun yolcusudur. Şair 1980 yılında kaleme aldığı şiirde şununla ilgili yazıyor:

*Biz bir camız, beraberiz eskiden*

*Bu Vatandan o Vatana selamlar!*

*Biz bir yolun yolcusuyuq hər zaman*

*Benden sana, senden bana selamlar!* (Bahtiyar Vahapzade, 2002, 4.cilt: s.27)

Sovyet rejiminin en sert zamanında bu gibi eserleri yazmak ve basmak şairin halkına, onun ruhuna, milli varlığına olan sonsuz sevgisinden geliyor. Bahtiyar Vahapzaden'in bu hususta yazdığı en meşhur şiiri ise elbette "Azerbaycan-Türkiye" adlı şiiridir:

*Bir ananın iki oğlu,  
Bir amalın iki kolu.  
O da ulu, bu da ulu  
Azerbaycan - Türkiye.*

*Dinimiz bir, dilimiz bir,  
Ayımız bir, ilimiz bir,  
Aşkımız bir, yolumuz bir  
Azerbaycan - Türkiye.*

*Bir milletiz, iki devlet  
Aynı arzu, aynı niyet.  
Her ikisi cümhuriyet  
Azerbaycan-Türkiye.*

*Birdir bizim her halimiz—  
Sevinçimiz - melalimiz.  
Bayraklarda hilalimiz  
Azerbaycan - Türkiye.*

*Ana yurttta yuva kurdum,  
Ata yurta gönül verdim.  
Ana yurtum, ata yurtum  
Azerbaycan - Türkiye. (Bahtiyar Vahapzade, 2003, 6.cilt: s.679)*

Bahtiyar Vahapzade her zaman halkının, onun kültürünün, dilinin, geleneklerinin büyüklüğünü tebliğ ediyor, onların korunup-saklanılmasına, yabancı tesirlerin, yabancı kültürlerin içerisinde kaybolmamasına çalışıyordu. Şairin bedii ve ilmi yaratıcılığının bu hususları geniş bir monografik araştırmanın konusudur. Bu eserler Sovyet devrinde yapılan araştırmalarda ya yanlış izah olunmuş ya da hiç izah olunmamış, üzerinden sessizce geçilmiştir. Sovyet döneminde eserlere

yanaşmanın bu tür özelliklerinden bahseden akademisyen Bekir Nebiyev şöyle yazıyor: “Uzun zaman içerisinde bizde ayrı-ayrı eserlerin, bütünlükte edebiyatın başlıca olarak Sosyalist realizmi denilen metodun prensipleri esasında tahlil edilip değerlendirildiği inkâr edilemez bir hâldir. Bunlarsa çok keskin ve sert prensipler – şartlardı. Onların sınırlı ölçü ve taleplerini tatbik ederken edebiyatın canını teşkil eden bazı değerler göz ardı ediliyor, bediiliğin kendine has kanunlarına yeteri kadar önem verilmiyordu” (Bekir Nebiyev, 2000: s. 3). Bahtiyar Vahapzadenin eserleri de yeniden ve olduğu gibi, şiirimizin çağdaş kavramı bakımından değerlendirilmelidir. Yalnız bu zaman aynı eserlerin gerçek anlamı ortaya çıkabilir. Türk dünyasının büyük oğlu Olcas Süleymenov’un dünyaca ünlü “Az i Ya” eserinde ilginç bir nüans var. Bildiğimiz gibi “Az i Ya” eserinde müellif ‘İqor polku hakkında dastan’ın yazılmasında Türkdilli halkların katılımını ispatlamıştır. Aynı kanaatini farklı örneklerle ispat eden müellif kendi kanaati hakkında şöyle ilginç ve düşündürücü bir soru soruyor: *Dünyaca ünlü ressam Pablo Pikasso’nun bir eseri müzede 25 yıl tersine asılmış, ama bunu hiç kimse hissetmemiştir. Uzun bir aradan sonra eseri düz asmak kabahat mi olurdu?* Düşünüyoruz ki, bu suali Bahtiyar Vahapzadenin ve aynı zamanda zor ve tezatlarla dolu Sovyet döneminde yazılmış tüm eserlerin incelenmesine ait saymakla bu yönde doğru sonuçlara ulaşılabilir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Bahtiyar Vahapzadenin yaratıcılığı milli ruh ve gelenekler üzerinde gelişmiştir. Bu özellik onun edebiyatta başarı kazanmasının başlıca şartıdır. Bahtiyar Vahapzade’nin şiirinde kendi ifadesini bulmuş millilik, türk kimliği kendinden sonraki edebiyata pozitif tesirini göstermiş ve onu yönlendirmiştir. Edebiyatta milliliğin mühim önem taşıdığını vurgulayan dünyaca ünlü eleştirmen Belinski şöyle yazıyordu: ‘Millilik edebiyatın ilkin meziyeti ve şairin en yüksek hizmeti hâlini almıştır. Şimdi bir şairi milli adlandırmak – onu yüksek derecede kıymetlendir demektir. ...Millilik bir tür dahilik demektir’ (Belinski, 1948:2,s. 91,97). Düşünüyoruz ki, Bahtiyar Vahapzade’i de böyle bir zirveye getiren onun milliliği, eserlerinde türk kültürünü, türk halkının geleneklerini yaşatması ve bütün bunların gelecek nesillere aktarılmasıdır.

### **Kaynakça**

- ALİŞANLI, Ş. (1994) Sözüün estetik yaddaşı. Bakü: İlm Yayınları.
- BELİNSKİ, V. (1948) Seçilmiş makaleler. Bakü: Uşakgencneşr Yayınları.
- BUALO, N. (1969) Poeziya sanatı. /Çevireni: Ekper Aqayev. Bakü: Azerneşr yayınları.
- NEBİYEV, B. (2000) Çetin yollarda. Bakü: İlm Yayınları.
- VAHAPZADE, B. (2001) Eserleri. On iki ciltte. 1. cilt. Bakü: Azerbaycan Yayınları.

VAHAPZADE, B. (2002) Eserleri. On iki ciltte. 3. cilt. Bakü: Azərbaycan Yayınları.

VAHAPZADE, B. (2002) Eserleri. On iki ciltte. 4. cilt. Bakü: Çaşioğlu Yayınları.

VAHAPZADE, B. (2003) Eserleri. On iki ciltte. 6. cilt. Bakü: Çaşioğlu Yayınları.

# PATRIARCHAL AUTHORITY OVER WOMEN CHARACTERS IN *MEASURE FOR MEASURE* /

**Cigdem Yilmaz**

(Istanbul Aydin University, Department of English Language and Literature)

## 1. Introduction

Shakespeare's one of the most critical comedies *Measure for Measure* (Shakespeare, trans,1997) has been conceded as being a "problematic" play according to way of interpretations, depiction of the patriarchal law of England and historical representation of characters. Many critics embraced the play as an anti-feminist subject by pointing out Isabella's silence at the end of the play and her kneeling in front of a man. From this point of view, they declared Shakespeare as a misogynist writer who created submissive women characters in his plays, however it is a kind of denial to reject the fact that Shakespeare created many powerful women characters who take the action in many of his comedies or tragedies like Juliet from *Romeo and Juliet*, Portia from *Merchant of Venice* and Isabella, the protagonist of the *Measure for Measure*(Shakespeare,trans,1997).

I think Shakespeare's intention in *Measure for Measure* (Shakespeare, trans,1997) underlies how the laws of the England and Church turned into the instrument of patriarch to exert power over women.

It is a common fact accepted by many scholars and critics that the core theme of the play impacted by forces of patriarchy(Riefer,1984,p.169) with the relationship between men and women, status of genders and double-standard laws like the period it was written, and my goal with this paper is to examine the *Measure for Measure*(Shakespeare,trans.1997) closely by patriarchal autonomy over female characters through the ways in which Duke and Angelo exercise power, interpretations, laws and sexual morality which mostly depend on the chastity of women.

Sources of the power are screened by legal authorities; Duke of Vienna and his deputy; Angelo. The laws of the patriarchal society mostly depend on marriage and sexual morality are enforced by Duke who represents the silent divine part and Angelo who represents the cruel enforcer. By creating such characters from ruling class, Shakespeare emphasizes that the laws of the country which must have represented both genders equally; were actually an instrument of the patriarchal autonomy to shape society in reference to patriarchal moral values and criteria.

At the very beginning of the play, the Duke of Vienna as a ruler of patriarchal society shows full of his power by appointing Angelo as his deputy;

“To one that can my part in him advertise

Hold therefore, Angelo: --

In our remove, be thou at full our self;

Mortality and mercy in Vienna

Live in thy tongue and heart: old Escalus,

Though first in question, is thy secondary.

Take thy commission. “

(Shakespeare, trans.1997, I.1.44-50)

In these lines, the male authority is enforced by the Duke to establish his power over society by manipulating the laws according to his own desires. The law strengthens his patriarchal authority. These lines show the fact that the whole play is led by a man: The Duke of Vienna. He is the symbol of men autonomy in the play. He controls every action and every character as a Duke or in a disguised form: as a Friar. “By splitting the ruler into the Duke and friar, Shakespeare at once gives the ruler enormous power and exposes tyrannical nature of that power” (Williamson,1986: p.105)

Throughout the play he manipulates the law and commands society from his corrupted, double-standard point of view. The audience and the reader face with Duke’s passion for ruling and controlling people by giving the stage to man authority at the very first lines of the play. It is clear that Shakespeare places dramaturgical control almost exclusively in the hands of a male character-Duke Vincentio who is a parody of his more successful, mostly female, predecessors. (Riefer,1984: p.159). Another patriarchal source in *Measure for Measure* (Shakespeare, trans.1997) is Angelo who controls and manipulates people according to his own desires and moral perspective as well.

“We must not make a scarecrow of the law,

Setting it up to fear the birds of prey,

And let it keep one shape till custom make it

Their perch, and not their terror”

(Shakespeare, trans.1997, II,2.1-4).

There is a strong connection between the Duke (the first lines about his point of view for the law) and Angelo’s ways of applying law maybe this could be the reason why Duke chooses him as his deputy. Angelo is strict and brutal face of patriarch in the play. At the end of the scene one when

he condemns Claudio to penalty because of his sin” fornication”, the audience see him as a bloody-minded man of law. Angelo tries to strengthen his power as Duke to control people. When Isabella suggests the marriage for his brother, Claudio’s life” O, let him marry her” (Shakespeare, trans.1997, I,4-52). Lucio’s speech shows of Angelo’s strict attitude for supreme power.

“And with full line of his authority,  
Governs Lord Angelo, a man whose blood  
Is very snow-broth; one who never feels  
The wanton stings and motions of the sense  
.....  
He-to give fear to use and liberty,  
Which have for long run by the hideous of law”

(Shakespeare, trans.1997,1,4,60-66).

Furthermore, when Escalus asks Angelo to spare Claudius life at the beginning of the scene two, He rather insists on Claudio’s death for his sin by showing no mercy at all, he also emphasizes the unchangeable and equal rules of law for everyone.

“Tis one thing to be tempted, Escalus,  
Another thing to fall...  
Guiltier than him they try. What’s open made to justice  
That justice seizes. What knows the laws  
That thieves do pass on thieves?  
Let mine own judgment pattern out my death,  
And nothing come in partial. Sir, he must die.”

(Shakespeare, trans.1997, II,2.17-31).

Angelo shows ruthlessness of patriarchal laws by emphasising the moral values of society. In these lines, Angelo seems to have committed himself to enforce justice, however, even Angelo depicts equal justice in his speech, he actually shows double standard for not only the ruling class but also among genders.

## **2. Hypocrite Moral Values**

His enforcement of moral laws shows that he is adherent of moral values however he is perceived hypocrite when he forgets his act of tempting Mariana by putting himself in the same position with Claudio. Basically, they committed the same crime which Angelo evaluates it with a human being’s life, but He is very sure that laws that he applies are not valid for him. In this sense, it is very clear that laws did not work for a ruler who



committed the same crime. All the behaviours during the whole play prove that he is a very corrupted man using patriarchal power.

“The process of making Angelo feel proud of his newly acquired power (and frailty, as we will see) facilitates his detachment from the law “It is the law, not I condemn your brother” (Shakespeare, trans.1997, II,2-80). “and I know the voice of a recorded law” (Shakespeare, trans.1997, II,2-61). From his privileged position, he soon learns that *onus est honos* and that he is not a Machiavellian prince trained to properly understand and apply the law. Angelo’s behaviour clearly does not correspond to that of a ruler, and the play exposes the problem of how to administer justice properly and how to avoid being corrupted by power”. (Rodriquez,2008: p.31).

Although Angelo seems to be subject to laws as he emphasizes it in his speech at the scene two, he wants Isabella to give up her virginity (that the powerful source patriarchal system leans on) to pardon her brother from penalty.

"Which had you rather:

The most just law now took your brother's life;

or, to redeem him, give up your body to such sweet uncleanness

as she that he hath stained?"

(Shakespeare, trans.1997, II.4.54-57).

Even Though, Angelo asserts that fornication is against law, he himself condemns the same crime by manipulating Isabella. He is kind of a figure of fallen angel who tries to attempt people in a wrong way unlike his name means” Angel”. I think Shakespeare purposely choose “Angel-o” name to show his fall by manipulating people according to his choices, he actually falls in the same sin.

Furthermore, when he accepts the role of bad police by becoming Duke’s deputy, he shows the unmerciful strict face of patriarchy, but Duke represents the soft face of it. Angelo as a power drunk never thinks about Duke’s real intention. He tries to impress Duke with his ways of applying law, however Duke puts him into a scapegoat position while he is controlling all the actions behind the curtain.

” I have on Angelo impos’d the office

Who may in th’ambush of my name strike home,

and yet my nature never in the fight to do in slander.”

Shakespeare, trans.1997, I.3.34-43).

It proves that “Angelo stands for the letter of the law; for a false authority.” (Bradbrook,1941: p.387). The Duke and Angelo are patriarchal authorities in the play. They exercise power by manipulating laws of country and laws of religion over society particularly over women. It is a fact that both church and ruling class had double standard laws on women in Shakespearean Era. Mostly by indicating religious principles; as another puppet of patriarchal system shaped gender roles with their corrupted moral values.

Shakespeare states corrupted moral values at the core theme of the play to emphasise hypoactive perspective of patriarchal system. And, in *Measure for Measure*, (Shakespeare, trans.1997), it is implied how chastity becomes legitimate and how it works only for women. As representatives of male autonomy; The Duke as “powerful divine” (Shakespeare, trans.1997, V,1,199). And Angelo enforce the most powerful source of patriarchal power; chastity to strengthens patriarchal autonomy over women. As Barbara Baines describes, “Strict enforcement of any law would strengthen the ruler's authority, but society’s disregard for the laws that mandate chastity is critical for the Duke specifically because chastity assures legitimacy, and legitimacy authorizes patriarchy” (Baines,1990: p.285). Thus, enforcing chastity becomes power of patriarchal authority. Patriarchal display of power in the play dramatizes over manipulation of female characters; Mariana, Juliet and Isabella. They are dominated by the Duke’s autonomy not according to their own choices.

In *Measure for Measure*, (Shakespeare, trans.1997), female characters are the Duke’s puppets (Riefer,1984: p.161). It is seen at act IV; when Isabella confess “I am directed by you” (Shakespeare, trans.1997, IV,3,149). And, at scene VI when Isabella talks about the bed trick, Mariana states that “be ruled by him” (Shakespeare, trans.1997, IV,6-5). It is pointed out that all female characters are directed by patriarchy.

In patriarchal societies, chastity becomes the one of the important stones of the social structures. Everything depends on sexual morality mostly; on women, and that’s why in the beginning of the play the main action connects directly with chastity, when Claudio was punished for having a child from Juliet before marriage.

Moreover, even virtues of being a woman are explained through the voice of a man; Angelo;

“I do arrest your words Be that you are,  
That is, a woman; if you be more, you're none;  
If you be one, as you are well express'd  
By all external warrants, show it now,  
By putting on the destined livery.”

(Shakespeare, trans.1997, II.145-149).

Here, Angelo enforces Isabella to submit for her feminine role as men defines. She is “none” if she does not obey the expectations of her gender which are determined by a male authority.

Besides when Duke mentions about Isabella’s virtue as her only important quality at act three by saying “The hand that hath made you fair hath made you good: the goodness that is cheap in beauty makes beauty brief in goodness; but grace, being the soul of your complexion, shall keep the body of it ever fair. (Shakespeare, trans.1997, III,1,180-184). Duke, “in short, is expressing the commonplace Neoplatonic doctrine that true physical beauty is reflection of true spiritual goodness” (Geckle,1971: p,167) or When Duke calls Mariana as “pernicious woman” (Shakespeare, trans.1997, V,1,274), once more lines imply that a male autonomy accuses a woman according to his hypocrite moral values.

Both Duke and Angelo dominate women through their view and fantasies that directly connect with Isabella’s chastity. Riefer (1984) emphasizes that” the play exposes the dehumanising effect on women of living in a world dominated by powerful men who would like to re-create womanhood according to their fantasizes” (p:168).

In patriarchal Vienna, Women are defined and placed according to their chastity as it is underlined in the play by protagonist; Isabella. For instance; In Angelo’s speech about his manipulation of Isabella” Is this her fault or mine? / The tempter or the tempted who sins most?” (Shakespeare, trans.1997, II,2,199-200) emphasise that chastity depends only on women. Angelo tries to justify himself by charging Isabella as guilty. And that's why Isabella is afraid of both losing her own self-respect and respect of the community. (Riefer,1984: p,162) so she chooses to become a nun which was the only form of autonomy left for women in patriarchal society to be accepted as virtuous.

Even though many critics believe that it was the only thing she chose by herself, actually it was a submission to patriarchy. When she asked, “And have you nuns no farther privileges?” (Shakespeare, trans.1997, I,4,1-3) But rather wishing a more strict restraint/ Upon the sisterhood, the votarists of Saint Clare” (Shakespeare, trans.1997, I,4,4-5) prove that she obeys the rule of patriarchy by escaping her own desires. As Alban (2005) states this confusion between her desires on the one hand and her wish to have these desires crushed on the other suggest a possibly neurotic psychological confusion (p:152).

### **3.Variable Gender Morality**

Being virtues or being virgin that mostly depends on only women is very crucial for the patriarchal norms. During the whole play, every action

connects with sexual morality. when Angelo first sees Isabella, his speech reflects this fact.

“...What, do I love her  
That I desire to hear her speak again?  
And feast upon her eyes? What is't I dream on?...  
...but this virtuous maid Subdues me quite.

(Shakespeare, trans.1997, II,2,214-223).

These lines show that society put store by morality. What really attracts Angelo is Isabella's being virtuous, not other qualities. It is clear that Isabella gives much importance to sexual morality. She even considers death is much more valuable than losing her virginity, therefore when Angelo asks for her virginity “Now took your brother's life; or, to redeem him, /Give up your body to such sweet uncleanness/As she that he hath stain'd?” (Shakespeare, trans.1997, II,4,55-57) to save her brother Claudio. She says that “Sir, believe this, I had rather give my body than my soul.” (Shakespeare, trans.1997, II,4,59). She rather chooses to die than saving a human being or other words chastity is something more precious than saving a human's life for Isabella. Isabella knows that even the bargain comes from the authority, the laws that male dominant system created never lets her survive. Unlike many critics by showing her “powerless” (Riefer,1984, p:158), she is actually very wise by recognizing every point of law which makes her unguarded in front of patriarchy, in her speech by emphasising “unlawfully”, she indicates the fact of era's reality to audience. “I had rather my brother die by the law than my son should be ‘unlawfully ‘born’” (Shakespeare, trans.1997, III,1,212-214).

Some critics accept Isabella's choice in which she leaves her whole brother to death is against feminist perspective by dominating patriarchal sources, but I think her choice must be considered in regard to the era's criteria over women before judging her as anti-feminist. The choices she made are the enforcement of patriarchal autonomy. She knows; if she loses her virginity, she cannot survive in a male dominated society.

Her decision is shaped according to patriarchal norms which give much more value to chastity over a person's life. Baines (1990) explains Isabella's decision as “First of all, the priority Isabella places on chastity reflects the values of the entire society that the play depicts, not simply the values of a young woman about to enter the convent. Whether or not Isabella's choice of her chastity over her brother's life can be justified by Renaissance religious convictions are finally irrelevant because her adherence to scripture, to convent vow, and to her conscience does not adequately account for her choice. What does account for her choice is the social and

psychological, rather than the religious, construct in which she and the other characters function.” (p:284).

In *Measure for Measure*, all the men characters emphasize chastity throughout the play, for instance After Isabella became a nun, Lucio emphasises that she must be careful about her attitude with men.

“When you have vow'd, you must not speak with men  
But in the presence of the prioress;  
Then, if you speak, you must not show your face,  
Or, if you show your face, you must not speak.

(Shakespeare, trans1997, I4,10-15).

This speech clearly shows that men try to control women about; what they should do, how they should behave in society by using religion and morality. Male authority pushed women to be submissive in every aspect by using social structures; “nunnery “in that era, patriarchal system enforced women to accept his values. This system made women like Isabella “voiceless and obedient to men. It is clear that woman's place was shaped according to chastity in patriarchal England. For instance; In Angelo’s speech about his manipulation for Isabella “The tempter or the tempted who sins most?” (Shakespeare, trans.1997, II,2,200). He tries to justify himself by charging Isabella as guilty. His speech emphasises that religion and laws only protect men, but women are always condemned as convicts. Besides Juliet’s response to Duke “the shame with joy” empowers the idea of being virtuous as an instrument of patriarchy over women. Juliet, Isabella and Mariana make some decisions and behave unconsciously under this patriarchal system.

Even everything in society is shaped according to morality in the play, this male dominant structure has double-standard by ignoring men’s morality but only focusing on women chastity. Shakespeare mocks with hypocrite morality by showing Duke as a friar to prove that religion was an instrument at the hands of authority to create a male dominant society with its strict rules and laws.

When Duke is disguised as Friar, Lucio talks about Duke’s artificial moral values by referring him as licentious. “Ere he would have hanged a man for the getting a hundred bastards/he would have paid for the nursing a thousand: he had some feeling of the sport (Shakespeare, trans.1997, III,2,120-122). His speech underlines double standard of morality that changes according to genders. Moreover, when Duke suggests Isabella about bed-trick and trick Angelo by using Mariana, Duke challenges with the moral values as an enforcer.

Besides some critics imply another perspective of morality in bed-trick by pointing “Shakespeare spares Isabella that fate by putting Mariana in her place”(Leggatt,1988:p,342),however I think, actually, this claiming underestimates Shakespeare’s intelligence by putting him into such norm, because when the play is analysed deeply, it is clear that in that scene, Shakespeare tries to show the audience the hypocrite moral values at the hands of a man and how Duke controls women according to his fantasies.

Shakespeare makes audience question by implying that even Duke himself is an enforcer of moral laws, he orders the same sin. I suppose Shakespeare by creating the character; Mariana turned the play into a comedy by condemning the Angelo the same punishment. Audience realize that the laws represent only the powerful ones: men and the ruling class.

Even though Angelo has the same situation at his past and currently with Isabella, he is very sure of himself by condemning Claudius into death just because Angelo is aware of the fact that he is the enforcer of laws as representative of patriarch autonomy.

In the play, All the female characters and actions depend on male authority. When Mariana express her royalty to Duke “I am always bound to you” (Shakespeare, trans.1997, V,1,120) or when she kneels in front of Duke, it shows the power of patriarchy over women characters. These lines prove cruel system of patriarchy over genders by trying to create a lower gender ruled by men.

Furthermore, at the final scene, Isabella’s last words to Duke by kneeling imply that patriarchal system forces her to kneel in front of a man like a submissive woman, however these lines show audience how a male dominant system forces woman to leave their own will, and autonomy and live according to men’s description of women. Although, some critics argue how she becomes an obedient follower of male guidance (Riefer,1984:p,162).

“Most bounteous sir,  
Look, if it please you, on this man condemn'd,  
As if my brother lived: I partly think  
A due sincerity govern'd his deeds,  
Till he did look on me: since it is so,  
Let him not die. My brother had but justice,  
In that he did the thing for which he died:  
For Angelo, His act did not o'ertake his bad intent,  
And must be buried but as an intent  
That perish'd by the way: thoughts are no subjects;

Intents but merely thoughts.” (Shakespeare, trans.1997, V,1.508-520)

It is clear that Shakespeare tried to show that patriarchal system’s aim of creating submissive and obeying women figures with their discriminatory and double-standard laws and rules. In this scene, Patriarchal autonomy enforces Isabella to kneel in front of Duke purposely to dominate her own will. Besides, at the end of the play, Duke’s proposal to Isabella shows his intention to empower Isabella under obligation.

” Dear Isabel,  
I have a motion much imports your good;  
Whereto if you'll a willing ear incline,  
What's mine is yours and what is yours is mine”

Shakespeare,trans.1997,V,1,608-611).

He actually wants to possess her chastity by saying “what is yours” in exchange of his power “what is mine “Final lines criticize the patriarchal facts which indicates that man must be dominant power and women must be virtuous.

It is very clear that Duke aspires to dominate Isabella under the name of marriage institution by slaving her to endless tyranny. As Baines explained” since marriage institutionalizes the authority of the husband over the wife, the Duke, in fact, has everything to gain and nothing to lose through Isabella's acceptance.

Marriage is thus not only the Duke's solution to all forms of sexual liberty but also his solution to the resistance against patriarchy inherent in Isabel's sexual renunciation. By making Isabella his chaste wife, the Duke appropriates the power of her chastity and closes off the one avenue of her resistance to masculine authority.” (Baines,288)

Although according to some critics Isabella’s response with silence to Duke’s proposal ascribed her a gradual loss of her personal voice during the course of the play has become, finally a literal loss of a voice. (Riefer,1984: p,167), however Shakespeare immortalizes Isabella by leaving her the final decision even under the patriarchal enforcement.

## **Conclusion**

Briefly; It is seen that In the Shakespeare’s very problematic comedy *Measure for Measure*, (Shakespeare, trans.1997) all female characters are victimized by patriarchal autonomy. The hypocrite system that were the hands of male domination created his own double standard enforcement in all institutions. Thus, it could reach each division in the society to maintain its unlimited power. Particularly, Patriarchal autonomy used his most powerful instrument; morality to constitute submissive women in the society.

The double standard laws enforced women to be ruled by men consciously and unconsciously in that era.

Duke of Vincentio and Angelo as the represents of patriarchal power enforce Isabella, Mariana, and Juliet to be submissive creatures by forgetting their own identity. Throughout the play, patriarchal norms control female characters according to their hypocrite moral values and laws. It is obvious that patriarchy get strengthens his power over women by using chastity. Shakespeare criticizes and shows corruption of patriarchal autonomy in each line. By giving the final decision to a woman; Isabella, Shakespeare indicates his intention by immortalizing Isabella.

### References

- Alban, G. (2005) "*What Makes the Sexually Fraught Play Measure for Measure More Tragical than Comical?*" Istanbul: Boğaziçi University Press, pp.150-160
- Baines, B. (1990) "*Assaying the Power of Chastity in Measure for Measure.*" *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol. 30, No. 2 pp. 283-301
- Bradbrook, M.C (1941) "*Authority, Truth, and Justice in Measure for Measure*" (Oxford University Press, *The Review of English Studies* Vol. 17, No. 68, pp. 385-399, retrieved from; <https://www.jstor.org/stable/509856>
- Cohen, S. (1999) "*From Mistress to Master: Political Transition and Formal Conflict in Measure for Measure.*" *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts*. Vol. 41, No. 4, pp. 431-64.
- Friedman, D. (1995) "*O, let him marry her!': Matrimony and Recompense in Measure for Measure.*" *Shakespeare Quarterly*. Vol. 46, No. 4, pp. 454-464.
- Geckle,G.(1971)"*Shakespeare's Isabella*" vol 22,no.2, pp.163-168
- Leggatt, A. (1988)" *Substitution in Measure for Measure*"*Shakespeare quarterly* vol.39, no., pp 342-359
- Marilyn L.W. (1986) "*The Patriarchy of Shakespeare's Comedies*" Detroit: Wayne State Univ. Press, retrieved from; [https://books.google.com.tr/books/about/The\\_Patriarchy\\_of\\_Shakespeare\\_s\\_Comedies.html?id=hkNWdNonMEIC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/The_Patriarchy_of_Shakespeare_s_Comedies.html?id=hkNWdNonMEIC&redir_esc=y)
- Riefer, M. (1984) "*Instruments of Some More Mightier Member': The Construction of Female Power in Measure for Measure*", *Shakespeare Quarterly*,35:2, pp.157-169



Rodriguez F & Maria C. (2008) "*Frail patriarchy and the authority of the repressed in William Shakespeare's Measure for Measure*" pp 27-43  
retrieved from; <https://www.academia.edu/12280904/>

Shakespeare, W. (1997) *Measure for Measure*, B.Mowat&P.Werstine  
(Eds) The Folger Shakespeare Library(Original work published 1623)

# RUS DİLİNDE DİLEK-ŞART (ŞART) KİPİ (СОСЛАГАТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНИЕ) ve İŞARETLEYİCİ OLARAK ‘БЫ’ ÜZERİNE\*/

Dr. Öğr. Üyesi Keziban TOPBAŞOĞLU

(Kafkas Üniversitesi)

## Giriş

Fiil kipleri, eylemin gerçekliğini, belirli şartlarda mümkün veya istenilir oluşunu ya da eylemin varsayımsallığını tasvir etmektedir. Farklı zamanlarda, farklı dilbilimciler tarafından Rus dilinde sayıca daha fazla kipin varlığından bahsedilmesinin yanında, Çağdaş Rus dilinde Lenguistik Ansiklopedik Sözlükle (ЛЭС) de uyumlu olarak fiiller üç kipe sahiptir: Bildirme, emir ve dilek- şart (şart). Söz konusu kiplerden bildirme kipi, fiilen zamanda akıp giden, gerçekleşmiş ya da gerçekleşecek eylemi ifade ederken, emir kipi konuşan şahsın eylemin gerçekleşmesine yönelik isteğini ifade etmekte hatta bu noktada muhatabını zorunlu bırakmaktadır.

Konumuzun özünü oluşturan dilek- şart (şart) kipi ise, konuşanın düşündüğü, arzu ettiği ya da varsaydığı, fakat gerçekleşmesini herhangi bir şarta bağladığı eylemi işaretlemektedir. Ve bu eylem veya durumun gerçeklikte yeri yoktur.

## Rus Dilinde Dilek- Şart (Şart) Kipinin Kuruluş Formu

Rus dilinde dilek – şart kipi, gerek ders kitaplarında gerekse çok sayıda kaynaktaki ‘şart kipi’ adıyla da karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu terimlerden her biri dilek – şart kipinin anlam sahasına girmektedir. Ancak ‘dilek – şart’ ifadesi, özellikle de günümüzde daha tercih edilmektedir; öyle ki bu ifade, sözü edilen kipin kategorisel anlamlarına gönderme yaptığı gibi, semantik ayrışmalar noktasında da tarafsız davranmaktadır.

Vinogradov kipler üzerinde dururken özel bir kategori olarak varsayımsallık ve ya şart ile ilişkili, bunun yanında zaman noktasında morfolojik göstergeleri de olmayan bir türden bahsetmektedir. Vinogradov’a göre parça – morfem *бы*, fiilin mevcut formuyla birlikte gerçek dışılığa, olasılık ve varsayıma işaret etmektedir. *Бы*, fiil ve kategoriyle ilişkisinden bağımsız olarak ifadenin modelliğini (kipliğini) belirtmektedir. (Vinogradov, 1947, s. 602).

---

\* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Doç. Dr. Bahar Demir danışmanlığında, Keziban Topbaşoğlu tarafından yazılan, ‘Çağdaş Rus Dilinde Fiil Kipi Kategorisi (Türk Öğrenci Bakış Açısıyla)’ adlı yayımlanmamış doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, konuşanın düşündüğü, arzu ettiği ya da varsaydığı, fakat gerçekleşmesini herhangi bir şarta bağladığı eylemi (*без тебя я не добрался бы до города и замерз бы на дороге*) sensiz ben (sen olmasaydın) şehre ulaşamazdım ve yolda donardım) ifade eden dilek – şart kipi, gerçeklik planında yeri olmayan ve hiç bir zaman da olmayacak gerçek dışı durumlara işaret etmektedir. Bu durum gerçek dünyanın dışında, kişinin hayal gücünde vuku bulmaktadır. Söz konusu kipin kuruluşu, geçmiş zamanlı fiil formunun (–л ile biten) –бы (б) ile birleşmesinden meydana gelmektedir.

Söz konusu kip, Rus dilinde işlevsel –üslupsal herhangi bir engelle karşılaşmaz. Gerek konuşma dilinde gerekse de edebi dilde yaygın olarak kullanılmaktadır. Morfolojik özelliği ise, belirgin bir zaman işaretleyicisi olmamasıdır. Aynı özelliği taşıyan emir kipinden farkı ise dilek- şart kipinde şahıs formu da bulunmamaktadır. Ancak forma şahıs zamiri eklenirse, dilek –şart kipi yapılarında şahıs kavramı ifade edilebilir.

Dilek şart kipinde tekil formdaki eylem cinse (Rus dilinde isimler eril, dişil ve nötr olmak üzere cinslere ayrılmaktadır) göre değişmektedir (*шел бы, шла бы, шло бы*); çoğulda ise tek bir forma sahiptir (*шли бы*). Bu kipin çok sayıda model anlamı olduğu gibi, bunların içinde en tipik ve yaygın olanları eylemin gerçek dışılığı, istenilirliği ve şarta bağlanmasıdır.

### **Rus Dilinde Dilek- Şart (Şart) Kipinin Model Anlamları**

‘Rus dilinin dilek –şart kipi, Germen ve Roman dillerindeki dilek –şart kiplerinin anlamlarıyla bağdaşmaktadır. O, birbirinden farklı model (kiplik) anlam ve incelikleri ifade veya cümleye aktarır: olayın (durum) mümkün olmayışı (*Пришел бы он раньше, всё было бы иначе*) (erken gelseydi, her şey başka türlü olurdu), şart (*Если бы ты завтра пришел, я бы это тебе передал*), (yarın gelirsen bunu sana teslim ederim), istenilirlik (arzu edilirlilik) (*Хотел бы я там быть*) (orada olmak isterdim) vs.’ (Panov, 2006, s. 266). Sözü edilen anlamlardan özellikle istek/ istenilirlik anlamı, dilek – şart kipinin en açık ve ifadesel anlamıdır.

Комета ли идет,–не отвел бы глаз! Красота! Звезды –то уж пригляделись, все одни и те же, а это –обновка; ну, смотрел бы да любовался! (А. Островский).

Куйруклу yıldız mı geçiyor– gözünü ayıramazsın! Nasıl da güzel! Yıldızlar artık alışılmış şeyler, hepsi aynı, bu ise yeni bir şey; hayran hayran bakarsın!

‘Linguistik edebiyatta konjyuktivin (dilek – şart kipi) anlamı, iletişimsel çerçevede, konuşan ile alıntı ifade arasındaki tarafsız ilişki olarak ele alınmaktadır. Bu açıklama, gerçek dışı kip yardımıyla konuşanın bahsi geçen olayın gerçekliğine dair iddiada bulunmamasıyla ilişkilidir. Buna bağlı

olarak, çoğu durumda konjyuktiv, fiilin dilbilgisel kategorisinin kip sisteminde ‘gerçek dışılık’ anlamına gelmektedir’ (Akinori, 2011, s. 228). E. Dyunfort Rus dilinde gerçek dışı anlamında dilek – şart kipinin kullanımını şu durumlarla incelemektedir (Lopareva, Lenina, 2009, s. 119):

### **1. Sanal, gerçek olmayan, sonuç odaklı şart**

Он, впрочем, знает, что если б он разорвал все, но сам, один, не ожидаемого слова и даже не говорямне об этом, без всякой надежды на меня, то я бы тогда переменила мои чувства к нему и, может быть, стала бы его другом (Достоевский, «Идиот»).

O, mamafih, her şeyi darmadağın etseydi, kendisi, tek başına, bir söz beklemeden ve hatta bana bundan bahsetmeyerek, benden yana herhangi bir umudu da olmadan; o zaman ona karşı hislerimin değişeceğini ve belki arkadaşısı bile olabileceğimi biliyor.

### **2. İmgesel karşılaştırma**

Он говорил одно, но так, как будто бы этими самыми словами хотел сказать совсем другое (Достоевский, «Идиот»).

Tek bir şey söyledi; fakat bu sözcüklerle tamamen başka türlüünü söylemek ister gibiydi.

### **3. Zihnen ortadan kaldırılan engelleyici neden**

Я бы все равно сделал это, даже если бы мир перевернулся!

Ben bunu her şekilde yapardım, eğer dünya alt üst olmasaydı!

### **4. Nezaket ifadeleri**

Если бы вы дали мне взглянуть, может быть, мог бы вам что –нибудь и сказать (Достоевский, «Идиот»).

Eğer siz bakmana müsaade etseydiniz size bir şeyler söyleyebilirdim.

Лев Николаевич! Мог бы он у тебя ночевать, чтоб его в Петербург не тащить сегодня? (Достоевский, «Идиот»).

Lev Nikolayeviç! O, bugün Petersburg’a götürülmesin diye sende kalabilir (geceleyebilir) mi?

### **5. Düşünölmüş amaç, niyet**

И чего бы я ни дал, чтобы эти глаза взглянули бы на меня с прежнею ласкою (Вересаев, «Без дороги»).

Bu gözlerin eskiden olduğu gibi bana şefkatle bakması için neler vermezdim.

## 6. Varsayım

Девушка знает больше, иначе она не смеялась бы (Бабель, «Блуждающие звёзды»).

Kız daha fazlasını biliyor, öbür türlü gülmezdi.

Я как будто бы видел все это вчера.

Bütün her şeyi dün görmüş gibiyim (sanki gördüm).

Dilek – şart kipinin bilinen gerçek dışılık, istenilirlik ve istenilen eylemin şarta bağlanırlık özellikleri ve anlamları dışında öne çıkan diğer önemli bir anlamı da sözünü ettiğimiz gibi varsayımdır:

Без общего вашего согласия ты бы сюда не явился (Фед.)

Sizin anlaşmanız olmasaydı sen buraya gelmezdin.

Bunun yanında dilek – şart kipi yapılarında kimi zaman öneri/ öğüt anlamı da öne çıkabilmektedir:

Что ты всё сидишь дома? Пошёл бы погулять!

Neden sürekli evde oturuyorsun? Gezmeye gidebilirsin!

‘Russkaya Grammatika’ eserinin I. cildinde dilek –şart kipinin öne çıkan anlamlarından olan ‘varsayım’ anlamının söz dizimsel şartlara ve metne bağlı olarak çeşitlendiği ve zaman zaman istek, teşvik ‘içtepi’ ve eylemin koşula bağlı olabilirliliği olarak da karşımıza çıkabileceğinin altı çizilmektedir (Şvedova, 1980, s. 624):

1. İstek/ istenilirlik ifadesi dilek – şart kipi formlarında, farklı detaylarda ve de yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda dilek – şart kipi formları sık sık parça veya morfemlerle birleşir ve zarf gibi de ortaya çıkabilir: *пусть бы, только бы, лишь бы, что если бы; хорошо бы, лучше бы, скорей бы, хорошо бы чтобы, вот бы хорошо если бы, как бы только не:*

Это множество воды	Bu suyun çokluğu
Очень дух смущает мой.	Ruhumu alt üst ediyor.
Лучше б бросили сады	Deniz ulumasının duyulduğu yerde
Там, где слышен моря вой.	Bahçeleri bıraksalardı keşke.
Лучше б тут стояли хаты	Köylüler eğlensin diye
И полезные растенья,	burada evler dikilse
Звери бегали рогаты	sağlıklı bitkiler ekilseydi,
Для крестьян увеселенья.	Boynuzlu hayvanlar koşuşsaydı.

(Н. Заболоцкий –Вопросы к морю)

(daha iyi olurdu)

2. Vurgusuz parça *чтобы* ile kurulan dilek – şart kipi formları teşvik –sevk ifadesi için kullanılmaktadır (Şvedova, 624).

Чтоб ты больше не приходил!; чтоб он сюда товарищей не приводил; чтобы я тебя больше здесь не видел!

Aman bir daha gelmeyesin!; buraya arkadaşlarını getirmesin!; bir daha seni burada görmeyeyim!

Karmaşık veya bileşik cümlelerin yan cümlesinde dilek – şart kipi formları, esas cümlede sözü edilen koşullu eyleme işaret etmektedir:

[Анна Петровна] а что бы вы сделали, если бы вы играли? (Чехов)

Eğer oynasaydınız ne yapardınız?

Он очень пригодился бы сегодня ночью, если бы не сломал себе ногу (Горький).

Eğer kolunu kırmasaydı, bu gece çok işe yarardı.

Tüm bunların yanında, yerine geçme metoduyla model anlam ve içerikler farklı araçlarla birleşerek de ifade edilebilir: Dilek – şart kipinin model fiili+ mastar. İşte bu yapılar ile dilek şart kipinin özel ve de farklı model anlamları açığa çıkabilmektedir. Örneğin:

«Хотел бы+ mastar» yapısının değişmesi/ yerine geçmesi, **istek** ifadesinin model (kiplik) anlamını oluşturmaktadır:

Прочитал бы я эту книгу.

Bu kitabı okumuş olsaydım.

Я хотел бы прочитать эту книгу.

Bu kitabı okumuş olmayı isterdim.

«Мочь+ belirtme hali (В.п.) + mastar» değişmesi/ yerine geçmesinde **eylemin mümkün oluşu, eylemin gerçekleşme olasılığı** anlamı saptanmaktadır:

Он выполнил бы это задание.

Bu görevi yerine getirmiş olmalıydı.

Он мог бы выполнить это задание.

Bu görevi yerine getirebilirdi.

«Следовало бы+ mastar, надо бы+ mastar» yapısı ise, **gereklilik** ifadesinin model (kiplik) anlamına işaret etmektedir:

Так бы и говорил.

Söylemiş olmalıydı.

Так бы и надо/следовало говорить.  
Söylemesi gerekirdi.

Metnin koşulları ve gidişatı dilek – şart kipine özgü eylemin varsayım-sallığına ve ifade edilmek istenenin, bütünüün özüne işaret edebilir. Dilek – şart kipinin basit ve karmaşık cümle formları karşılaştırıldığında, bu yapılarla ifade edilen kiplik (model) anlamların bizi tek bir sisteme doğru götürdüğü gözlemlenir. O da, karmaşık cümlelerin, basit cümlelerde ifade edilen anlamlardan daha farklı anlamlara sahip olduğudur.

Dilek – şart kipi formları, varsayılan veya olası görülen eylemleri, genellikle karmaşık cümle yapılarında, esas cümlelerin yan cümlesindeki şart anlamıyla ortaya koymaktadır:

Но если бы еще раз налетала такая буря, он бы опять растопырил ей руки –пошел бы навстречу (Пушкин).

Eğer bir daha böylesi bir fırtına kopsaydı, o yine kollarını açar –karşından gelirdi.

### **Bir Dilek Şart Kipi İşaretleyicisi Olarak ‘Бы’**

Buraya kadar anlatılanlarda öne çıkan ‘бы’, kuşkusuz dilek- şart (şart) kipinin olmazsa olmazıdır; daha detaylı ve özel bir incelemeyi de gerektirir. Dilek- şart kipi yapılarında çok çeşitli şekil ve konumlarda karşımıza çıkan söz konusu işaretleyicinin, anlaşılacağı üzere, cümledeki yeri konusunda bağlayıcı kurallar yoktur. Yani –бы –, cümlelerin farklı bölümlerine yerleşebilir:

‘Я с удовольствием **пошёл бы** завтра в театр, **ya da**

**Я бы** с удовольствием **пошёл** завтра в театр, **ya da**

Я с удовольствием **бы пошёл** завтра в театр’ (Pulkina, Zahava- Nekrasova, 2001, s. 242) .

Eğer karmaşık/ bileşik bir cümlede dilek – şart kipi formlarının kullanımını söz konusu ise o zaman *бы* hem asıl cümlede hem de yan cümlede yer alabilir:

Я пошла **бы** сегодня в кино, если **бы** у меня было время.

Eğer zamanım olsaydı, bu gün sinemaya giderdim.

Bu noktada özellikle belirtmek gerekir ki, –бы yalnızca –л –formuyla birleşmeye girdiğinde dilek – şart kipi formu oluşturur. Nitekim emir kipi formlarıyla (*приди бы*), mastarla (*узнать бы*) ya da nadiren ortaçla (*узнавший бы*) gerçekleşen söz dizimsel birleşmelerde, bu formlar, dilek –şart kipinin morfolojik anlamına sahip olamayacaktır.

Аyrıca *–бы*, öznesiz/ şahıssız cümlelerde istenen ya da planlanan bir eylemi ifade etmek için de kullanılmaktadır (Pulkina, Zahava- Nekrasova, s. 242):

Нужно бы навестить больного товарища.–‘Hasta arkadaşımızı ziyaret etmeliyiz’.

Хорошо бы побродить по осеннему лесу!–‘Bahar ormanında dolaşmak güzel olacaktır!’

Поехать бы на море! –‘Deniz kenarına gitmek güzel olacaktır!’

Gerçek dışı anlamın ifadesinde, *бы* nın yeri değişkendir; genellikle fiilden sonra geldiği gibi, kimi zaman fiilden önce de yerleşebilir:

Он приехал бы обязательно, но он болен.

Mutlaka gelirdi, ama hasta.

Он бы приехал обязательно...

Mutlaka gelirdi, ama hasta. –Но и: он бы обязательно приехал.

Gerçek bir olasılık veya istenilirlik ifadesinde ise *бы*, kurala göre, sabittir. Çoğu durumda o, *что* bağlacı ile birleşir; bunun sonucunda *чтобы* bağlacı ortaya çıkar; bu yapının arkasına da muhakkak *–л* formulu eylem yerleşecektir:

Мы послали ей денег, чтобы она приехала.

Gelsin diye ona para gönderdik.

Мы хотим, чтобы она приехала.

Biz gelmesini istiyoruz.

Fakat «*бы*» bağlacı, tam bir birleşme söz konusu olmadan da eşlik edebilir:

Когда бы он ни приехал, мы всегда ему рады.

Ne zaman gelirse gelsin, biz daima memnun oluruz

‘*бы*’ aşına olduğumuz üzere, bir dilek – şart kipi göstergesidir. Bağımsız cümlelerde *бы* nın, gerçek dışı bir anlamda, geçmiş zamanlı formula, mastar ve bazı yüklemlemlerle birleşmesi olağandır (*помог бы/ помочь бы/ надо бы*). Bu birleşmeleri içeren metinlerde, söz konusu durum, dilek – şart kipi olarak ele alınmaktadır. Ancak kimi dilbilimciler şimdiki zamanla birleşebilen bazı bağlaçların bu durumun dışında kaldığı noktasında mutabıktırlar: *будто бы, как будто бы, словно бы*.

К старости она так и осталась буквой «г», **как будто бы** она до сих пор тянет весь груз своей жизни на ручной тележке («Бельские Просторы», 2010).



İhtiyarlığında o, «г» harfi gibi oldu (kamburu çıkmış, beli bükülmüş), sanki şimdiye kadar hayatının bütün yükünü el arabasında çekmiş gibi.

**Not:** Rus dilinde dilek- şart kipi formlarının bileşeni olan ‘бы’ nın fonetik olarak başka bir türüne dair örneklerle rastlamak da mümkündür: *ба*. *Ба*, Güney Rus ağızlarında, diyalektik ve bölgesel konuşmalarla benzerlik gösteren metinlerde telaffuz edilmektedir’ (Dobruşina, 2014, <http://rusgram.ru>):

Сходила ба, попросила–не каменный он, подыскал ба чего –нибудь. [В. Шукшин. В профиль и анфас (1970)].

Giderdin, rica ederdin –o taş (taştan) değil ya, illa ki bir şeyler bulurdu.

### **Sonuç**

Bu çalışmada, bildirişimin temel unsurlarından olan ve Çağdaş Rus dilinde bildirme, emir ve dilek- şart (şart) olarak kategorize edilen fiil kipleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, söz konusu kiplerden dilek- şart (şart) kipi özellikle odağa alınmıştır.

Bu bağlamda, dilek- şart kipinin anlam sahası, birbirinden farklı model (kiplik) anlam ve incelikleri, kullanım alanları; bir işaretleyici olarak «бы» ve işlevi, çalışma sınırları içerisinde ve edebi eserlerden seçilen örneklerin çevirileri yapılmak suretiyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bulgular, söz konusu kipin gerek edebi dilde gerekse de konuşma dilinde, gerçek dışı eylemlerin ifadesinde yaygın olarak kullanıldığını; bir işaretleyici olarak «бы» nın dilek- şart kipinin önemli bir parçası olduğunu ve kullanım şekil ve koşullarının da değişkenlik gösterdiğini açığa çıkarılmaktadır.

### **Kaynaklar**

Vinogradov, V. V., *Russkiy Yazık: (Grammatičeskoye Uçeniye o Slove)*, (1. Baskı), Uçpedgiz Gosudarstvennoye Uçebno– Pedagogičeskoye İzdatelstvo Prosvveşeniya RSFSR Moskva, Leningrad 1947.

Panov, M. V., *Entsiklopedičeskiy Slovar Yunogo Lingvista*, (2. Baskı), Flinta, Nauka Moskva 2006.

Akinori, Seri, “Sredstva Oboznaçeniya Modalnosti v Kosvennoy Reçi Russkogo Yazıkı”, *Slavistika XXVII*, 2011, 223 – 245.

Lopareva, T., A., Lenina, S., V., “Soslagatelnoye Nakloneniya v Russkom, Angliskom i Nemetskom Yazıkah: Sopotavitelnyy Analiz”, *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo Gumaniternogo Universiteta*, No:3, T.1, 2009, 117 – 125.

Şvedova, N. Yu. (glavniy redaktor), *Russkaya Grammatika I – II*, Nauka Moskva 1980, Retsenzenti T.I. (Yu. S. Maslov, D.N. Şmelev).

Pulkina, I. M., Zahava, E. B. –Nekrasova, Russian a Practical Grammar with Exercises, (2. Baskı), Multilingual Yay. İstanbul 2001.

Dobruşina, Nina, ‘Modalniye Predikatı i Soslagatelnoye Naklone-niya’// *Kompyuternaya Lingvısta b İntellektuelniye Tehnologii: Po Materialam Yejegodnoy Mejdunarodnoy Konferentsii ‘Dialog 2014’*, 2014, Vıp. 13, T.1. 150 – 161 (<http://rusgram.ru> Erişim Tarihi: 09.04.2016).



# THE STRANGE CASE OF THE ID, THE EGO AND THE SUPEREGO: A FREUDIAN READING OF *DR JEKYLL AND MR HYDE* BY ROBERT LOUIS STEVENSON /

Ayda Önder

(Istanbul Arel University, School of Foreign Languages)

## 1. Introduction

*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) by Robert Louis Stevenson is a novella that is concerned with revealing the true nature of man. Therefore, it attempts to explore the split of man between the conscious and the unconscious. The protagonist, Dr. Henry Jekyll, is a respectable and reputable scientist who resides in Victorian London. Recognizing the duality in his nature, he embarks on an experiment to separate the opposing elements that constitute his being and let each go in its way. However, his experiment gets out of hand and his darker side takes over his life, transforming him into a notorious man named Mr. Hyde. With his experiment, Jekyll draws attention to the fundamental dichotomy which existed at the heart of Victorian man; that between “outward respectability and inward lust” (Hammond, 1984: 125). The struggle to fulfill the instinctive urges that seek pleasure and maintain the morals that have been greatly valued by the Victorian society is what creates the duality in man and also the main conflict of the story that Jekyll tries to solve. In this paper, the idea of duality in man that Stevenson deals with in his novella will be discussed in the light of Freud’s psychoanalysis.

The Gothic background of the novella provides the ideal setting for the story of a “strange case”. Gothic fiction is a literary genre that contains both horror and romance. In addition, Gothic is characterized by its interest in mysteries of psychology. As David Punter (2012) indicates, “Gothic has to do with the uncanny”, and the uncanny is one of the major sites where the mind is reinvestigated from psychoanalytic and neuropsychological aspects (p. 2). In accordance with the Gothic tradition, the character of Mr. Hyde can be considered as Jekyll’s doppelgänger. The doppelgänger is a shadow self of a human being, usually imagined in the form of a ghost or a spirit. In the Gothic tradition, the doppelgänger is also considered to be a double of a living person just as in the case of Jekyll and Hyde. However, when moved out of the Gothic tradition, the creation of Mr. Hyde must be seen as the result of a scientific experiment. Thus, *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) becomes also a record of a scientific experiment.

*Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) as a scientific case study has been frequently discussed by critics who wished to relate Stevenson's ideas to a particular scientific theory of his time. One popular view is suggested by Anne Stiles (2006) who asserts that Stevenson might have known the theory of the double brain in which brain is recognized to contain two hemispheres. According to this theory, those hemispheres, which are called the left and the right, function independently. The left brain is usually associated with masculinity, whiteness and civilization whereas the right brain is supposedly inferior feminine seat of emotions, instincts and the unconscious (p. 885). In accordance with the theory, Jekyll declares that both he and Hyde existed before he discovered the potion that enabled them to lead separate lives. Therefore, Jekyll states,

I learned to recognize the thorough and primitive duality of man; I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even I could rightly be said to be either, it was only because I was radically both. (Stevens, 1886/2006: p. 49)

Jekyll states that Mr. Hyde has always been a part of himself, and he relates his this other self to a "primitive" state of human being, which illustrates Stevens' familiarity also with Charles Darwin's arguments in *Descent of Man* (1871). In this sense, it becomes clear that Stevenson considers the duality in man as a natural phenomena rather than a symptom of insanity or abnormality. Thus, he gives insight into nature of man, as Sigmund Freud would support his ideas in his works in the field of psychoanalysis.

## **2. Freud's Three Partite Model of Human Psyche**

Although Stevenson produced the case study of human psyche ten years prior to Freud's development of psychoanalysis, he anticipates Freud's methods by exploring the split of man between the conscious and the unconscious, and the elements that constitute the unconscious. The foremost investigator of the unconscious and its activities, the neurologist and psychologist Sigmund Freud explains the unconscious with claims similar to those that Stevenson expresses in *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886). In *The Interpretation of Dreams* (1900), Freud draws attention to man's split state of being between the conscious and the unconscious, and states that the unconscious plays a large part in how we act, think and feel. Thus, he lays the foundation for a model of how our minds operate.

According to Freud's theory of the unconscious mind, the psyche is divided into three parts: the id, the ego and the superego. The id is associated with pleasure. It is the unconscious force that drives us towards our instinctive needs, which are importantly sexual and aggressive. It also urges us to fulfill our desires and wants immediately without hesitation. It seeks instant gratification. In contrast to the id, the superego acts like an internal

ensor, leading us to make moral judgements in the light of social pressures. In a way, it leads us to satisfy our instinctive needs in a manner that is socially acceptable (Siegfried, 2014: 1). Finally, the ego becomes the balancing mechanism between the instincts of the id and the morality of superego. Since the id wants to be satisfied immediately on an urge, and the superego wants to uphold social and cultural norms, the ego tries to find a balance between those two opposites. It acts like a referee between the id and the superego, and helps us satisfy our needs while maintaining the socially and morally appropriate conducts (p. 3). The ego represents the way we appear in the society. That is to say, it creates our images as others know of us in everyday reality. According to Freud, the image that we exhibit to the world is, in fact, the result of the ego's moderation of the id and the superego.

When Freud's three partite model of human psyche is applied to Stevenson's novella, the characters are observed to be torn between the demands of their id and superego. On one hand, we are presented perfect Victorian men who adhere to the rigid morals of the society. On the other hand, those respectable men are not able to do away with their curiosity about the pleasures urged by instincts. This is best exemplified by Dr Jekyll's concerns about preserving his reputation in the society and at the same time satisfying the needs that are recognized as "primitive", "bestial" and harshly despised by the Victorian society. His attempt to separate the components of this duality by chemical means reveal the significant fact that man is driven by both the conscious and the unconscious. Demands of one are as natural as those of the other. Denying the existence of the id or suppressing it results only in failure. Being uninformed of Freud's resolution to this conflict, in which he emphasizes the role of the ego in finding a balance between the id and the superego, Dr Jekyll attempts to cleanse himself totally from the forces of the id. His pursuit expectedly brings about his tragic end.

### **3. The Influences of the Victorian Society in the Formation of the Superego**

The Victorian Era of British history (1837-1901) is marked by immense progress and achievements. It was a period of blooming industry, flourishing economy, technological advance and reforms in all spheres. At some point, however, the growing prosperity was succeeded by uncertainty and apprehension regarding Britain's position in the world because Britain's superiority as global economic power was rivaled by other nations. Besides, scientific discoveries and developments began to challenge the Victorian worldview, and led the Victorians into suspicion about their social values that they embraced tightly.

A great number of the Victorians were devout, church-going, Bible-reading Christians (Anderson, 2011: p. 1). Thus, the Victorian Age is characterized by a rigid pursuit of moral codes and suppression of instinctive urges. However, the new approaches and considerations about the nature of life, such as the one suggested by Charles Darwin in *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (1859), undermined the established faith of the Victorians. Darwin's arguments posed a threat to the Victorian moral values because it meant to dissolve "the boundary between the human and the animal" (Danahay, 2005: p. 19), and promoted the naturalness of the bestial urges in humans. These clearly conflicted with the literal truth of the Bible and the moral codes of the Victorian society.

Despite the new insights into human nature and natural life that science brought about, it was difficult for the majority of the Victorian population to rely solely on scientific findings and abandon their religious beliefs. Therefore, religion still had a great impact on their everyday lives. However, the suppressive quality of the Victorian morality denying the demands of the id brought hypocrisy with it. As it can be observed in Steven's *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), many Victorians sought to satisfy the needs of their instincts (the id), maintaining a good reputation in the society that was valued greatly by the moralistic Victorian culture (the superego). Therefore, rather than abstaining from the pleasures that the Victorian society condemned, the characters in the novella are seen to be indulging in them furtively, which led to the idea of duplicity in man. The influences of the Victorian society in the formation of the superego are most notable in characterization. As Irving S. Saposnik (1971) points out, "The four prominent men in the story are gentlemen and, as such, are variations of standard gentlemanly behaviour." (p. 719). Those four characters are introduced to readers with detailed information on their professions and reputations in the society, which indicates the dominance of the superego over them. For example, Henry Jekyll is mentioned with numerous credentials in his possession, "M.D., D.C.L., LL.D, F.R.S., &c." (Stevenson 1886/2006: p. 11). Those abbreviations stand for Doctor of Medicine, Doctor of Civil Laws, Doctor of Laws, Fellow of the Royal Society. They illustrate that Jekyll is qualified as both doctor and lawyer, and "has done sufficiently pioneering work in science to be elected Fellow of the most influential scientific society in London" (p.185). It is understood that Jekyll is a respectable member of both his profession and his society. He has strived hard to earn a good name.

One of the other three gentlemen in the story, is introduced as "Mr. Utterson the lawyer" (Stevenson, 1886/2006: p.5). He is immediately characterized by his profession (Saposnik, 1971: 719). The respectability of the character is foregrounded in the novella as it used to be in the Victorian society. From further information on Mr. Utterson, it is understood that he

is “a man of rugged countenance”, and has strived for self-mortification in order to stifle temptation (p. 719). However, he is still full of sympathy for everyone including those down-going men. He is narrated to have “an approved tolerance for others; sometimes wondering, almost with envy, at the high pressure of spirits involved in their misdeeds; and in any extremity inclined to help rather than to reprove” (Stevens, 1886/2006: p. 5). Even though Mr. Utterson is meticulous in complying with the Victorian moral codes, he is aware of human weakness to yield to seduction. Therefore, he shows understanding and tolerance to the men of misbehavior. He even sometimes does it with “envy”. Instead of condemning their misconducts, he becomes concerned with protecting their names.

Mr. Utterson’s walking companion, Richard Enfield is the only non-professional man in the novella. Nevertheless, he may still be considered as holding a respectable position and a good name in the society because he is a “well-known man about the town” (Stevenson, 1886/2006: p. 5). When he tells Mr. Utterson about Mr. Hyde’s first crime, he starts his narration with the statement that “I was coming home from some place at the end of the world, about three o’clock of a black winter morning” (p. 6). In those words, Saposnik (1971) senses some evidence for the “other Victorian side” of Richard Enfield and he questions his Victorian sobriety (p. 720). Readers are led to wonder about his business in some mysterious place that keeps him away from home after midnight. Therefore, we can only speculate on the possibilities, and an assumption for his indulgence in some unapproved activity is one of them.

The last of the gentlemen, Lanyon, who is also a doctor and a friend to Jekyll, is stated to have had “a bond of common interest”, yet they have severed the bond over a professional quarrel (Stevenson, 1886/2006: p.12). Lanyon comments on the conflict with Dr. Jekyll, declaring “Henry Jekyll became too fanciful for me. He began to go wrong, wrong in mind” (p.12). From this declaration, Saposnik (1971) speculates that Lanyon has distanced himself from Jekyll only out of cowardice (p. 720). He assumes that Lanyon is, in fact, curious about Jekyll’s pursuits but he lacks courage and is afraid of the temptation to which Jekyll succumbs (p. 721).

As it is illustrated, we are presented in the novella four gentlemen who conform to the Victorian social values, and accordingly have respectable positions in the society. However, they are also somehow troubled by the presence of violent passions in themselves, and have some interest in this private side of their beings at the same time. Since they are very concerned with their reputations, they attempt to suppress their urges under the pressure of the superego. Even though they are conscious of the demands of instincts, they cannot dare to fulfill those needs explicitly due to the Victorian morals. They either let them remain unfulfilled or satisfy them behind the closed doors. Of the four characters, only Jekyll finds courage to



deal with the id, and find a way of fulfilling the demands of his urges while keeping his good name untainted. Therefore, he launches an experiment to set the id free and end the internal struggles of the Victorians.

#### **4. The Struggle of the Ego Between the Id and the Superego**

In his theory of psychoanalysis, Freud argues that the ego is the mechanism that compromises the demands of the id with the morals of the superego. Dr. Jekyll, who has “advanced infallibly in one direction and in one direction only” so far (Stevenson, 1886/2006: p. 53), begins to take heed of the needs of the id. Despite being unaware of Freud’s views on human psyche, Jekyll is soon forced to establish a mechanism similar to the ego to be able to keep a balance between the id and the superego. Jekyll’s method of satisfying the id appears to be a chemical one. He confines himself to his laboratory and experiments with chemicals to find a potion that would let the id go in its own way and allow him to live out the socially forbidden pleasures. As the result of his experiment, Jekyll manages to set his darker side free to the world in the person of Mr. Hyde. Along with it, however, Jekyll’s struggles in making a compromise between the deeds of the id and judgements of the society start to take place.

As the representative of the id of Dr. Jekyll, the characterization of Mr. Hyde complies with Freud’s thoughts on the id. Freud’s idea of the id is associated with the primitive and the bestial. Similarly, Mr. Hyde is introduced as a man who physically resembles to early transitional humans who are the ancestors of modern men. In the article titled “Early Transitional Humans”, Dennis O’Neil points out that early human beings were shorter and lighter than modern humans (Anderson 2011: p. 2). In accordance with O’Neil’s account, the stature of Mr Hyde is described as “dwarfish” and he is told to have “light footsteps”. O’Neill also expresses that the physical appearance of primitive men might be considered as deformed when compared to that of modern men. In Steven’s novella (1886), many characters are appalled by the abnormality of Mr. Hyde’s appearance. Mr. Richard Enfield refers him with such phrases as “not like a man”, “like some damned Juggernaut”, “really like Satan” (p. 7). He feels there is something definitely wrong with Mr. Hyde’s appearance but he cannot name it,

[...] something displeasing, something downright detestable. I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn’t specify the point. He’s an extraordinary looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No sir; I can make no hand of it; I can’t describe him. And it’s not want of memory; for I declare I can see him his moment. (p. 9)

Mr. Richard Enfield’s description of Mr. Hyde’s appearance indicates that it is not a particular shape or size of a part of his body that arouses

feelings of ugliness in beholders, but his physically unevolved form astounds people and causes disgust. In addition to his less developed body, Jekyll states that he feels “younger, lighter and happier” when he is transformed to Mr. Hyde (Stevenson, 1886/2006: p. 54). It is because the id represents uncontrolled violent passions and “undignified” pleasures. Through Mr. Hyde’s body, Jekyll is given a license to experience them, which Freud considers as essential life force. However, Stevenson illustrates that without a successful mechanism of the ego, the id may become rather monstrous due to its aggressive tendencies, which is proven in Mr. Hyde’s brutal acts of trampling over a little girl’s body and beating a man to death with his cane. Mr. Hyde is depicted to have neither constraint nor remorse for his actions because he seeks only to satisfy his urges.

In the face of Mr. Hyde’s brutal conducts, Dr. Jekyll is forced to take up the role of the ego, yet he fails in making compromises between natural urges and societal pressures. It is because Jekyll as the ego sways between the id and the superego, being unable to find a balance. In order to satisfy his urges, he has to turn himself into Mr. Hyde through chemical means. At such moments, the control of the ego over the id becomes nullified until the effect of the potion disappears. When Jekyll is back to his own body, he either makes “haste, where it was possible, to undo the evil done by Hyde” (Stevenson, 1886/2006: p. 57), or strives to clear his name from the scandalous actions of Mr. Hyde, which does not help the id to be kept in check. Besides, once he indulges in liberties, Jekyll starts to feel more like Mr. Hyde and lose hold of his “original and better self” (p. 59). There are even some occasions on which Jekyll has internal debates and decides to do away with Mr. Hyde, but again he ends up giving in to the secret pleasures. Saposnik (1971) reads *Dr Jekyll and Mr Hyde* as the tragedy of those who surrender to themselves either to the id or the superego (p. 729), and states that Dr. Jekyll finally surrenders himself to his society. Jekyll’s choice of satisfying the superego in the end, however, does not prove to be a helpful decision for his being.

### **5. The Tragic Consequences of Repression and Denial of the Id**

The Victorians believed that animals, through their very nature, acted out of their instinctual drives and desires whereas humans differed from animals by the superiority of their mental development that enabled them to administer control over their behaviours (Butler, 2006: p.2). Therefore, the Victorian morality expected civilised members of the society to repress their baser instincts and avoid turning into savages that are associated with animals. With the case of Jekyll, Stevenson illustrates that the suppression of bestial urges do not make them disappear. When they cannot be released in any way, the balance among the three parts of human psyche is clearly disturbed. As a result, the id becomes even more aggressive and annihilates

the ego, which is revealed when Jekyll struggles to keep Mr Hyde suppressed, but he manages to return each time. Jekyll becomes “a creature eaten up and emptied by fever, languidly weak both in body and mind” (Stevenson 1886/2006: p. 64-5). As Jekyll satisfies the superego, making an effort to repress his primal tendencies, Mr Hyde becomes in need of an outlet for release.

Jekyll’s attempts to get rid of his id by stopping taking the potion indicates that the id or primitive instincts cannot be cut off from one’s being because it is inextricably joined to the self. What the Victorians called “evil” and Jekyll tried to deny is revealed to be a scientific fact about human nature. As Hammond (1984) states, Dr Jekyll is “not faced with a simple choice between good and evil; he is compelled to accept that either both exist or neither” (p. 125). Therefore, Dr Jekyll recognizes that the only way to end Mr Hyde and his crimes is to commit suicide. As the repression of the id leads it to become more violent, any effort to deny and destroy it costs Dr. Jekyll his life. It becomes apparent that the act of destroying the id in a human being is an attempt that causes also the end of the ego and the superego. Thus, with “the case” of Jekyll and Hyde, Stevenson illustrates that the three partite of human psyche have to act in harmony with each other for a healthy state of mind. This may not what Stevenson intended to tell the readers when he wrote his novella, but anyhow his story displays complete concordance with Freud’s theory of psychoanalysis.

## **6. Conclusion**

*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), in which Robert Louis Stevenson attempts to reveal the dilemma of the Victorian man between social restraints and instinctive urges, has been read by critics in consideration of particular scientific theories of Stevenson’s time. The theory of the double brain, for example, relates the origin of the Victorians’ dilemma to the independent functioning of brain’s two hemispheres. Darwin’s theories, on the other hand, trace it back to the evolutionary process of human beings. What is particularly important about these theories in relation to Stevenson’s novella is that both recognize the presence of instincts in man as natural phenomena. Thus, Dr Jekyll’s struggles between his natural instincts and the demands of the Victorian society can also be discussed in the light of Freud’s three partite model of human psyche even though it was developed ten years after the publication of Stevenson’s novella.

Freud argues that the human psyche is divided into three parts: the id, the ego and the superego. In Stevenson’s novella, the id can be recognized in the instinctive urges of the characters, particularly in the figure of Mr Hyde who acts solely on his instincts without considering the consequences of his behaviours and what others may think about him. Just like the

id, Mr Hyde seeks instant gratification of his desires. Here it is important to remember that Mr Hyde is a part of the nature of Dr Jekyll, who has been able to release him to the world as a separate being through a chemical process. The superego, on the other hand, appears in characters' concerns for their reputations in the society. Since the moralistic Victorian culture greatly values a good reputation in gentlemen, many characters in the novella strive hard to earn a good name. However, there are implications that they are all somewhat troubled by the presence of urges in their beings. Therefore, they either discipline themselves in order to resist seduction or satisfy the needs of their instincts behind the closed doors, always with fears of tainting their names.

In his arguments on human psyche, Freud introduces the ego as the balancing mechanism between the id and the superego, recognizing the demands of the one as crucial as those of the other. In his model, a healthy state of mind is achieved as the result of the ego's moderation of the id and the superego. Similarly, Dr. Jekyll feels the need for the ego when he faces the stark reality of the unrestrained id in the deeds of Mr Hyde. Dr. Jekyll strives either to clear his name from the crimes committed by Mr Hyde or justify his actions in a way that they become socially acceptable. His mechanism of the ego, however, does not prove to be functioning successfully because he is engaged in a chemical process to satisfy the needs of the id, which prevents Dr Jekyll from intervention to moderate the actions of the id. Being unable to restrain the id to compromise it with the superego, he can take action only after the occurrence of Mr Hyde's scandalous deeds. Besides, Dr Jekyll appears to be inclined to surrender himself either to the id or the superego, being unable to find a balance between the two.

Finally, in accordance with Freud's three partite model of human psyche, Stevenson illustrates that neither repressing the id as the Victorian society obliged nor trying to destroy it as Dr Jekyll attempted will make the id disappear. It is a part of human nature, and its conflict with the superego can be resolved only by the ego's moderation between the two. The suppression of the id by the superego makes it only more aggressive and violent. As it is seen in "the case" of Dr Jekyll and Mr Hyde, ceasing the existence of the id is only possible with the death of a person, along with that the ego and the superego also disappear. That way, Stevenson illustrates that the three parts of psyche have to act in harmony for a healthy state of mind.

### References

- Arata, S. D. (1996). The Sedulous Ape: Atavism, Professionalism, and Stevenson's *Jekyll and Hyde*. *Fictions of Loss in the Victorian Fin De Siècle: Identity and Empire* (pp. 33-53). Cambridge: Cambridge University Press.

- Ambrosini, R. & Dury, R. (Eds.) (2006). *Robert Louis Stevenson, Writer of Boundaries*. Wisconsin: Wisconsin University Press.
- Anderson, N. (2011). "The Most Dangerous Man in England," *ESSAI*: Vol. 9, Article 7. Retrieved from <http://dc.cod.edu/essai/vol9/iss1/7>
- Butler, L. (2006). That Damned Old business of the War in the Members: The Discourse of (In) Temperance in Robert Louis Stevenson's *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. *Romanticism on the Net*. Retrieved from <http://www.erudit.org/revue/ron/2006/v/n44/014000ar.html>
- Danahay, M. A. and Stevenson, R. (2005). Introduction. *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. (2nd ed., pp. 11-25) Ontario: Broadview.
- Freud, S. (1953). The method of interpreting dreams: An analysis of a specimen dream. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 4, pp. 96-121). (Original work published 1900).
- Geduld, H. M. (Ed.) (1983) *The Definitive Dr. Jekyll and Mr. Hyde Companion*. New York: Garland.
- Hammond, J. R. (1984) *A Robert Louis Stevenson Companion: A Guide to the Novels, Essays and Short Stories*. London: MacMillan.
- Linehan, K. (Ed.) (2003). *Robert Louise Stevenson: Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: Norton.
- Oates, J. C. (1988). Jekyll/Hyde. *The Hudson Review*, 40(4), 603-608. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/3851125>
- Punter, D. (2012). *A New Companion to The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Saposnik, I. S. (1971). The anatomy of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 11(4), 715-731. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/449833>
- Siegfried, W. (2014). The formation and structure of the human psyche. *Athene Noctua: Undergraduate Philosophy Journal*, 2, 10-23. Retrieved from <http://www.fau.edu/athenenocua/pdfs/William%20Siegfried.pdf>
- Stevenson, R. L. (2006). Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde. In R. Luckhurst (Ed.), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press. (Original work published 1886).

Stiles, A. (2006). Louis Stevenson's "Jekyll and Hyde" and the double brain. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 46(4), 879-900. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/4127513>



# METİN ALTIÖK VE METİN CENGİZ'İN POETİK FİKİRLERİ BAĞLAMINDA 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİ EĞİLİM /

**Doç. Dr. Fethi DEMİR**

*(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)*

## **Giriş**

12 Eylül darbesi, toplumu derinden etkileyen, siyasetten günlük yaşama, kültürden sanata kadar hemen her alanda bilinç kırılması yaratan bir süreçtir. 12 Eylül dönemindeki fiili baskıların yarattığı travmaların yanı sıra darbe sonrasında toplumsal hayatın Batılı kapitalist bir bakış açısıyla yeniden tanzim edilmesi, Türkiye için yeni bir dönemin başlangıcı olur. 12 Eylül darbesi, sadece toplumsal muhalefeti sindirmekle kalmaz, aynı zamanda yeni bir toplum projesi ve dolayısıyla yeni bir insan tipolojisi dayatması sebebiyle de daha önceki dönemlerden ayrılır. (Demir, 2015: 145) Nitekim bu yönüyle 12 Eylül darbesi, hem sağcı aydın hem de solcu aydın üzerinde aynı anda baskı kuran (Emre, 2004: 247) bir anlayışın ürünü olduğu iddialarını aşar ve 12 Mart süreci ile sindirilen sol düşüncüyü tamamen ortadan kaldırmayı hedefleyen (Moran, 2004: 49) bir olguya tekabül eder. Öte taraftan darbe sonrası dönemde ekonomi politikasının ana dinamiğini oluşturan 50'lerin taşra burjuvazisi, 60'ların ticaret burjuvazisi ve 70'lerin sanayi burjuvazisi, 80'lerden sonra daha çok finans burjuvazisi biçimine dönüşür. (Kahraman, 1990: 20) Böylece Türkiye, küresel kapitalist sisteme entegre olma sürecine girer.

1980 sonrası dönemde Türkiye'nin finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizme eklenmesi siyasi, kültürel, çevresel ve ekonomik anlamda toplumsal dokunun radikal bir biçimde başkalaşmasına yol açar. Tüketim ve haz odaklı apolitik bir yaşam felsefesi, toplumsal aidiyetlerin çözüldüğü bireysel ve günübirlik ilişkiler bireyin yaşamına egemen olur. Arabesk kültürün yükselişi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, köyden kentte göçlerin demografik yapıyı ve üretim ilişkilerini dönüştürmesi vb. olgular, Türkiye için yeni bir sosyolojinin, kültürün ve insan tipolojisinin en net göstergeleridir. Bu toplumsal atmosfer, 1980'lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2011: 8) Yine bu tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı günübirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya



ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. Nitekim 12 Eylül darbesinin toplumsal bellekte bir bölünme, bir manipülasyon yarattığına dikkat çeken A. Ömer Türkeş, darbe sonrasına dair şunları söyler:

“Türkiye’de 12 Eylül Askeri Darbesi ile başlayan ekonomik, siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmenin sonucunda bir kültürel bölünme yaşandığını söyleyebiliriz. Artık kendini taşradan, yoksulluk ve isyandan ayıran, kendini bütün bu çelişki ve çatışmaların dışında tanımlamak isteyen bir Türkiye çıkmıştı ortaya. Bu kültürü çarçabuk üstlenen bir kesim, bundan böyle yalnızca alışık oldukları şeyleri görmeye başladı. Objektiflere takılanlar arasında işsizlik, açlık, evsizlik, hastane kapılarında bekleyen insanlar, kısaca yoksulluk görüntüleri yer almıyordu elbette.” (Türkeş, 2005: 6)

### 1. 12 Eylül Darbesi ve Şiir

Şiir, dilin en kadim sanatı olarak insanlık tarihiyle yaşıt bir tarihsel arka plana sahiptir. Bu nedenle ilk çağlardan beri içinde şekillendiği sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ve edebi atmosferi bir biçimiyle yansıtır. Diğer edebi türlerin aksine toplumla daha girift ve özel bir ilişki biçimi geliştiren şiirin, toplumu yansıtmaya biçimi de hiç kuşkusuz kendi iç dinamiklerinin de etkisiyle daha imgesel, derinlikli ve estetik bir karakter taşır. Topluma, insana, çevreye, tarihe, geleceğe; günlük yaşam alışkanlıklarının dışına çıkarak bakan şiir, tüm bunları şiirsel bir bilinçten kırarak estetik bir dilsel kodla yeniden üretir. Bu yeniden üretimin çözümlenmesi yani şiirdeki toplumsal göndermelerin tespit edilmesi de şiirin üretimin sürecindeki yapının tersten bir yapı sökümü uğratılmasıyla sağlanabilir. (Demir, 2015: 147) Bu bağlamda şiirin toplumsal boyutunun anlaşılması; roman, öykü ve tiyatro gibi edebi türlerin toplumsal boyutlarının anlaşılmasından daha entelektüel donanım gerektiren bir uğraş alanı olarak tanımlanabilir.

Güçlü bir şiir geleneğine sahip Türk edebiyatında şiirin konumu, 12 Eylül’le birlikte epey bir sarsıntıya uğrar. Zira tüm sanat dalları içerisinde kapitalist ilişkilerin gelişmesiyle birlikte değer yitimine en fazla uğrayan sanat dalı, elbette şiirdir. Çünkü şiirin, yapısı gereği iktisadi bir ürüne dönüştürülmesi zordur. Bu bağlamda şiirin kapitalist toplumda diğer sanat dallarından daha fazla görmezden gelinmesinin iki temel sebebi olduğu söylenebilir: Bunlardan ilki, şiirin eğlence niteliği taşımayan bir sanat olmasıdır. Örneğin resim mobilya olarak, roman ise vakit öldürmek için kullanılıp bir tüketim nesnesine dönüştürülürken şiirin böyle bir özelliği yoktur. Şiirin kapitalist toplumda itibardan düşürülmesinin ikinci sebebi ise kapitalizmin arkasındaki tutucu ve kalıpcı düşünceden kaynaklanmaktadır. Çünkü kapitalist ilişkiler, şiirin günlük yaşam alanının dışında bir karşı dil örgütlemesini ve örgütlediği bu karşı söylemle kapitalist ideolojiyi sorunsallaştırmasını istemez. İşte Türkiye’nin 1980 darbesinin ardından içine girdiği süreç, yukarıda bahsedilen genel atmosferle büyük bir paralellik göstermektedir.

Nitekim Türkiye'nin küresel kapitalizme eklenme sürecine tekabül eden 12 Eylül askeri darbesinin sonrasındaki dönem, şiirin önemli oranda değer yitimine uğratıldığı, iktisadi bir tüketim nesnesine çok fazla dönüştürülemediği için ötelendiği, dar ve kapalı küçük gurupların uğraşı olmaya zorlandığı bir dönem olarak nitelenebilir.

### 1.1. 1980 Sonrasında Toplumcu Gerçekçi Şiir

Türk edebiyatında özellikle 1970'lerin politik atmosferinde büyük güç kazanan hatta başat poetik söylem haline gelen toplumcu gerçekçilik darbeden sonra bu prestijli konumunu önemli ölçüde yitirir. Öyle ki darbe sonrası dönemde, artık toplumcu bir şiirden söz etmek pek mümkün değildir. Çünkü 12 Mart dönemi, toplumdaki “bireysel tükeniş fakat kolektif irade” nedeniyle toplumcu bir şiire imkân vermişken “bireysel mücadele fakat kolektif tükeniş” (Kahraman, 2009: 139) bağlamında değerlendirilen 12 Eylül döneminden sonra toplumcu gerçekçi şiir değerini yitirmeye başlar. 12 Eylül sonrasında şiir, sadece toplumla kurduğu ilişki, toplumu ele alış biçimi ve işlediği konular bakımından değişmez. Bu içerik değişimi, beraberinde biçimsel bir değişime de yol açar. Özellikle Avrupa'daki biçimci akımların Türkiye'ye yansımalarının etkisiyle yeni eğilimler filizlenmeye başlar. Dünya genelinde Marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri edebiyatta bireyci eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. (Ecevit, 2004: 89) Öte taraftan toplumsal bağlarından kopan/koparılan dönem insanının psikolojik olarak da sağlıklı olduğunu söylemek zordur. Sürekli bir endişe ve güvensizlik duygusu insanları maddi değerlere yönelmeye sevk eder. Reklam sektörünün gelişmesi, medyanın toplum yaşamında belirleyici faktör konumuna gelmesi bu süreci daha kronikleştirir. Şiir de bu bireysel ve psikolojik travma durumu içerisinde toplumsal bağlarından tamamen kopar. Yine yayın dünyasının büyük medya kuruluşlarının egemenliği altına girmesi, şiiri manipülasyona açık bir hale getirir. Artık edebi ve poetik kriterler yerine; “çok satmayı”, “medyatik ve popüler olmayı” öne çıkaran bir şiir dünyası belirmeye başlar. Belirli gurupların ve kişilerin yönlendirmesine ve ilişkilerine göre şekillenen dergiler, şiir ödülleri, yıllıklar gibi şiirin güncelini belirleyen kurumlar da bu yozlaşmadan etkilenir.

İşte toplumcu gerçekçi şiir, böylesi bir atmosferde çoğu edebi kimliğini 1970'lerde ya da daha öncesinde edinmiş şairler tarafından savunulan bir eğilim olarak konumlanır. 12 Eylül sonrasında biçimci ve bireyci eğilimlerinin toplumcu gerçekçi poetikaya ilişkin ileri sürdükleri gelenekten kopukluk, estetik ve biçim mevzularını göz ardı etme, kaba ideolojik bir içeriği öne çıkarma, bireyselliğe ket vuran anonim bir söyleme yönelme gibi eleştirilere cevap vermeye çalışır. Fakat 1970'lerdeki egemen konumu yitiren toplumcu gerçekçi poetikanın bu dönemde daha çekingen bir tavır takındığı söylenebilir. Toplumcu gerçekçi poetika, darbe sonrası dönemde, daha çok, 1970'lerdeki toplumcu şiir anlayışına karşı özeleştirici yapmaya

ve bu bağlamda alternatif söylemler geliştirmeye çalışır. Öte yandan 1980 darbesinin yarattığı siyasi, ekonomik ve kültürel ortamın sanatın ve özellikle şiirin değerini düşürdüğüne dikkat çekmeyi amaçlar. Örneğin Can Yücel, Arif Damar, Kemal Özer, Kemal Gündüzalp gibi toplumcu gerçekçi şiir geleneğinin önemli temsilcileri tarafından desteklenen bir anlayışa göre 1980 sonrası şiiri, sanatsal bir üretimden çok, bir tüketim nesnesi dönüştürülmüş, halktan ve gerçeklikten kopuk, belirli biçimsel dil ve üslup oyunlarına indirgenmiş bir şiirdir. Nitekim toplumcu gerçekçi poetikaya sıkı sıkıya bağlı kalan Kemal Gündüzalp, 1980 sonrası şairlerini; biçimle oynamaları, apolitikleşmeleri, kendilerine dönük olmaları, Osmanlı şiirini devam ettirmeleri, anlatımcı olmayan, söz sanatlarıyla dolu ve halktan kopuk bir şiiri yeğlemeleri nedeniyle suçlar. (Gündüzalp, 2011: 23) Can Yücel ise şiirin bu dönemde büyük kayıplar verdiğini, gerek şairlerin kişisel başarı düzeylerinin düşüklüğünün, gerekse dönemin ağır koşullarının Türkiye Cumhuriyeti tarihinin yaratıcılığa en aykırı döneminin yaşamasına neden olduğunu ileri sürer. Arif Damar da 1980’den sonra yazılan şiirleri çok beğenmediğini, birçok kimsenin belirli bir birikime ve yeteneğe sahip olmadan, kısa sürede şair olma hevesine kapıldığını söyler ve özellikle askeri darbenin genç şairlerde bir savrulma yaratmasının da şiir için acı bir durumun ortaya çıkmasına zemin hazırladığını belirtir. Memet Fuat da 1970’lerdeki durumun, 1980’den sonra tersine döndüğünü yani toplumcu gerçekçi poetikanın egemen sanat anlayışı konumunu darbeye birlikte yitirdiğini vurgular. Böylece toplumcu gerçekçi şiire yönelik hem siyasi otorite, hem de şiirde bireyselleşme çabalarını savunanlar tarafından bir baskılamanın yaşandığını savunur. Yine 1980 sonrası şiir ve sanat atmosferine daha genel ve sosyopolitik bir noktadan yaklaşan Afşar Timuçin, siyasal baskı dönemlerinin gelişmiş toplumlarda sanatın daha güçlü bir biçimde ortaya çıkmasına zemin hazırladığını, bunun tersine az gelişmiş toplumlarda ise büyük krizlere neden olduğunu ileri sürer.

1980 sonrası Türk şiirinde toplumcu gerçekçi şiir bağlamında dikkat çeken girişimlerden biri de “Yenibütün; Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri” başlıklı manifestodur. Veysel Çolak, Seyyit Nezir, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Metin Cengiz gibi şairlerin imza koyduğu bu manifesto bir taraftan 70’lerin siyasal şiiri sloganlaştıran anlayışına karşı çıkarken öte taraftan 1980 sonrası imgeselliği esas alıp bireyi ve toplumu ıskalayan biçimci eğilimlerini eleştirir. (Asiltürk, 2013: 390) Aslında bu poetik duruş, toplumcu gerçekçi şiire bir özeleştirme yapma ve dolayısıyla 1980’lerin toplumsal, politik, kültürel ve ekonomik ikliminde yeni bir çıkış noktası oluşturmayı amaçlar. Benzer biçimde, 1980 sonrası en önemi toplumcu gerçekçi şairlerden biri olarak kabul edilen Ahmet Erhan da daha ılımlı ve sentezci bir yaklaşım gösterir. Ahmet Erhan, 1980 sonrası şiirini 1970’lerde uç veren bir şiir olarak değerlendirir. Böylece “1970’lerin toplumcu şiiri ile 1980 sonrası bireysel şiirin karşıtlığı” biçiminde kod-

lanan tartışmalara yeni bir boyut kazandırır. Ahmet Erhan'a göre 1980 sonrası şiirin ilk işaretleri, imgeyi boşlamayan 70'ler şiirine dayanır. Erhan, 70'lerdeki şiirin duygusallaşmaktan çekinmeyen ama humor ve ironiyi de bir çağ eleştirisi olarak lirizmin içine, duyarlılığının dozu şairden şaire değişse de, yedirebilen özelliğinin 80 sonrasında daha uygun bir atmosfer bulunca belirginleştiğini savunur. (Erhan, 1990: 15)

Sonuçta 1970'lerin egemen şiir anlayışını temsil eden toplumcu gerçekçi şiir, 1980'lerde büsbütün terk edilmez. Gerçi 1980'lerde, 1970'lerdeki anlamıyla toplumcu gerçekçi söylemin dışında çıkan farklı söylemler öne çıkmışsa da eski kuşaktan şairlerin toplumcu söylemi şiirde önemli saydıkları bilinmektedir. Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut, Metin Altıok ve Metin Cengiz 1980 sonrası şiirde toplumculuk eğilimini sürdüren başlıca isimlerdir. Bu bağlamda meselenin poetik boyutunu da irdelemek gerekir. Biz bu çalışmamızda, edebiyat dünyasına 1970'lerin başında adım atan ve edebi üretimlerini 1980 sonrasında da devam ettiren ve toplumcu gerçekçi eğilime yakın, şair ve eleştirmen kimlikleriyle tanınan Metin Altıok ve Metin Cengiz'in poetik yazıları üzerinden konuyu tartışmayı uygun gördük. Çünkü hem Metin Altıok hem de Metin Cengiz, şiirin içerik ve biçim özellikleri ile şairin vasıfları, sorumluluğu ve duruşu konusundaki fikirlerini poetik bir perspektiften yansıtırken hem 12 Eylül öncesini hem de sonrasını göz önünde bulunduran tespitler yaparlar. Sonuçta bu iki şairin poetik yazılarındaki şiir ve şair kavramlarını irdelemek, 1970'lerden 1990'lara uzanan bir süreçte, toplumcu gerçekçi şiirin tekâmülünü de gözler önüne serer.

### **1.1.1. Metin Altıok'un Poetik Fikirleri**

Metin Altıok, 1941'de İzmir'de doğar. Yoksul bir işçi ailesinin çocuğu olan Metin Altıok, sıkıntılı bir aile ortamında büyür. Babasının müşfik bir adam olmasına rağmen özellikle annesi ekonomik sıkıntıların da etkisiyle çocuklarına yeterli ilgiyi göstermez. Bu durum, Metin Altıok'un daha küçük yaşlardan itibaren bir sığınak olarak sanata yönelmesine neden olur. Önceleri resimle başlar, sonrasında şiire yönelir. Çocukluk yıllarını İzmir Karşıyaka'da geçirir. Karşıyaka Lisesini bitiren Altıok, buradaki edebiyat ve resim öğretmenlerinin de yönlendirmesiyle şiir ve resimle daha yoğun bir biçimde ilgilenmeye başlar. Üniversite öğrenimi için ise İzmir'den Ankara'ya gider. Ankara Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nin Hindoloji bölümünü kazanan Altıok, başarılı bir öğrenci olmasına rağmen kısa bir süre sonra felsefe bölümüne geçer. 1960'ların politik atmosferinden etkilenen Metin Altıok, öğrencilik yılları boyunca solcu gruplar içerisinde yer alır. Nitekim 1968 yılına kadar TİP üyeliğine devam eder. Görüş ayrılıkları sebebiyle partiye yollarını ayırır. Bu yıllar Metin Altıok'un şair kimliğinden ziyade ressam kimliğiyle karşılaşılan dönemdir. (Bayer, 2018: 1) Kendisi gibi DTCF'de felsefe öğrenimi gören ve daha sonrasında akademisyen,

eleştirir ve yazar kimlikleriyle tanınan Füsun Akatlı ile evlenir. Bu evlilikten Zeynep adında bir kızları olur.

Ankara’da edebiyat ve sanat dünyasının içerisinde birçok şair, edebiyatçı ve entelektüelle tanışma imkânı bulur. İlk şiir kitabı *Gezgin*’i 1976 yılında yayımlar ve artık, resimden ziyade şiirde karar kılar. Füsun Akatlı’dan boşanan Altıok, bir müddet yaşadığı bunalımlı dönem nedeniyle İzmir’de adeta inzivaya çekilir. Ardından felsefe öğretmeni olarak Bingöl’e tayin edilir. Metin Altıok için Bingöl günleri önemli gözlemlerin ve deneyimlerin kaynağı olur. Farklı bir coğrafya, farklı kültürler ve ilişkiler Altıok’un edebiyat, kültür ve şiir anlayışında derin tesirler bırakır. Babacan tavrı ve farklı duruşu onunla öğrencilerinin arasında derin bir bağ yaratır. Buradaki öğrencilerinden ömrünün sonuna dek iletişim halinde olanlar vardır. (Bayer, 2018: 2) Bu arada hayatının yegâne anlamı olarak gördüğü kızı Zeynep’ten uzak olmak en büyük sıkıntısıdır. Bingöl’de yaşarken Nebahat Çetin ile ikinci evliliğini yapar. Daha sonra Karaman’a tayini olur, bir süre de burada öğretmenlik yapan Metin Altıok, alkol bağımlılığı sebebiyle emekliye ayrılıp Ankara’ya döner. 2 Temmuz’da, Pir Sultan Abdal Şenlikleri’ne katılmak için gittiği Sivas’ta, Madımak Oteli’nin yakılması üzerine ağır yaralanır ve 9 Temmuz 1993’te yaşamını yitirir.

Metin Altıok’un ilk şiir kitabı 1976 yılında yayımlanan *Gezgin*’dir. Daha sonra şiirleri; *Yerleşik Yabancı*, *Kendinin Avcısı*, *Küçük Tragedyalar*, *İpek ve Kılaktan*, *Gerçeğin Öteyakası*, *Dörtlükler ve Desenler*, *Süveyda*, *Alaturka Şiirler*, *Hesap İşi Şiirler*, *Soneler*, *Yel ve Gül ile Bir Acıya Kiracı* adıyla yayımlanır. Böylece 1976-1993 arasında yayımlanan şiir kitaplarıyla Türkiye’nin darbenin hemen öncesinden 1990’ların başına kadar yaşadığı toplumsal dönüşüme tanıklık eder. Türkiye’nin yakın tarihindeki en önemli kırılma noktalarından biri olan 12 Eylül darbesini şair, öğretmen, felsefeci ve aydın kimlikleriyle karşılayan Altıok, muhalif tavrı ve kendi özel yaşamındaki bunalımları nedeniyle darbenin neden olduğu katotik atmosferden daha fazla etkilenir. Bu bağlamda onun poetikası, “kişisel sorunlardan yola çıkıp toplumsal-evrensel boyuta varmak isteyen lirik şiir” ilkesi etrafında vücut bulur. Altıok’un şiirlerinde işlediği başlıca izlekler ise yabancılaşma, içsel sorgulama, aşk, dostluk, arayış, kararsızlık ve yalnızlıktır. İçerik ve üslubunun birbirini yansıttığına ve aralarında bir simetri olduğuna inanan Altıok’a göre nasıl tohuma biçim dışardan eklenmiyorsa, şair de usuna bir tohum gibi düşen şiirsel öze biçim eklemeyiz. Neticede Altıok, tüm şiir kitaplarında aynı izlekleri işler. Şiir dili ile psikik, düşünsel, politik içeriği birbirinin içinde eriterek, kendisine kimi zaman içeriden kimi zaman da dışarıdan bakarak, söz konusu kişisel sorun ve düzlemleri toplumsal-evrensel bir düzleme taşır.

Metin Altıok, poetik yazılarını *Şiirin İlk Atlası*• adlı eserinde toplar. Altıok, kendi şairlik hayatından yola çıkarak kotardığı bu eserde; bütünlüklü, iyi kompoze edilmiş ve belirli bir iç tutarlılığı olan bir metin sunar. Nitekim

Önsöz, Şiir Ve..., Şair Ve ile Dergilerde, Gazetelerde Kalanlar adlı bölümlerden oluşan eserde, önce şiiri içerik, biçim, imgelem, duygu, gerçeklik, bilgi, kaynak, evrensellik, yerellik, işlev, dil işçiliği, kültür ve okur boyutlarıyla irdeler. Ardından şairin kişiliği, duygu dünyası, aşkınlıkları, güncel yaşamı ve aşk karşısındaki tutumu üzerine fikirlerini dile getirir. Böylece Aristoteles'ten bu yana üretilen poetikaların sistematüğini oluşturan şiirin özellikleri ve şairin vasıfları sıralamasına uyan, tabir yerindeyse ağıyarı mani efradı cami bir poetik değerler tablosu oluşturur. Eserin en ilginç yanı ise Altıok'un tüm bu poetik fikirlerini kendi şairlik pratiğiyile özdeşleştirmesidir. Böylece teoriyle pratiğin uyumlu olduğu, deneyimlere dayanan samimi, içten ve doğal bir poetik metin ortaya çıkar. Zaten Altıok da eserin önsözünde "Sevgili okurum; bu kitapta yer alan yazılar benim otuz yıllık şiir serüvenimde şiirle kurduğum doğrudan ilişkiye dayanmaktadır" (s.9) der. Çünkü Altıok'a göre şiiri öğrenmenin biricik yolu, "şiirle yatıp kalmaktan, şiirle hesaplaşmaktan geçer. Şiir bilgisini şiirin dışında aramak, birtakım estetik araştırmalardan yola çıkmak safdillikten başka bir şey değildir. Şiiri bilmek isteyen şiirden başka kaynak yoktur." (s.9) Bu tespit akla Edip Cansever'in "Şiiri Şiirle Ölçmek" adlı yazısını getirir ki Altıok'un poetik fikirlerinin İkinci Yeni'den izler taşıdığını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Metin Altıok, ömrünün büyük bölümünü sol politikayla iç içe geçirmesine rağmen poetikasını klasik anlamda toplumcu gerçekçi çizgide kurmaz. İkinci Yeni başta olmak üzere, farklı eğilimlerden ve akımlardan beslenen, felsefeci yönünün de etkisiyle varoluşsal sorgulamalara uzanan geniş bir kültürel hinterlanda sahiptir. Nitekim şair denilen kişinin dönemini iyi okuyabilen, acı ile hesaplaşmış bir kişi olmasını savunan Altıok, çağdaş şiirin gelenekle ilgisi olduğunu, fakat bu ilginin şairin üslubunu bastırmamasını gerektiğini savunur. Yine ona göre şiir yalnız duyulan ve sezilen bir varoluştur. Şiirde öz ve biçimi bir kâğıdın iki yüzü gibi gören şair, Halk edebiyatı kaynaklarını da göz ardı etmez, Batı şiirinden de etkilenir ve en çok Lorca, Neruda ve Aragon'u beğenir. Sonuçta yerelden evrensele, gelenekten moderne, bireyselden toplumsala, anlatımcılıktan imgeselliğe ve somuttan soyuta uzanan bu poetik atmosferin içerisinde kendi sesini, üslubunu ve kimliğini bulan bir şiir/şair tanımına ulaşır.

Şiirin İlk Atlası'nın birinci kısmı Şiir Ve... başlığını taşır ve şiiri değişik yönleriyle değerlendiren on beş yazıdan oluşur. Altıok, bu bölümdeki ilk yazısında "Şiir Nedir?" sorusu bağlamında ne kadar şair varsa o kadar şiir tanımı vardır diyerek şiiri tanımlamanın zorluğunu dile getirir. Altıok'a göre şiiri bir kavram olarak ele almak büyük bir yanılgıdır. Zira şiir, bir kavram değil, çok özel ve benzersiz bir varoluş biçimidir. Şiirin varlığını, şairin varoluşuna bağlayan Altıok, "şiir dediğimiz zaman aklımıza gelen hep şairlerdir, şiirler de aklımıza hep şairlerle gelir. Şiir yaşayan, devinen yalaza benzer bir şeydir. Yineleyecek olursak şiir diyecek bir şey yoktur.

Var olan yalnız şairler ve tek tek şiirleridir” (s.14) der. Bu nedenle şiirin ne olduğu olsa olsa betimsel bir yaklaşımla açıklanabilir ve bu açıklama da şiirin gizemli varlığını sezdirmekten öteye geçemez. O halde şiirle kurulan ilişki de her seferinde belli bir şairin şiiriyle hatta tek bir şiiriyle kurulan ilişkidir, noktasına varan Altıok, özcesi ne kadar şiir varsa o kadar şiir tanımını vardır demeye getirir.

Altıok’un üzerinde durduğu bir diğer konu ise şiirde dil ve anlam meselesidir. Altıok, şiirin dil içerisinde var olduğunu, şiir dilinin ise günlük dilden farklı olduğunu hatta şiirin kendisinin bir dil kurma işi olduğunu savunur. Çünkü şair, sözcükleri kendi iç mantığına göre bir araya getirir. Onları günlük dil içerisindeki alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. (s.15) Bununla birlikte şiirde anlam olmaz diyenlere karşı çıkararak şiirin anlam boyutunun, şairin sahip olduğu dünya ve düşünce yükünü okurla paylaşmaktan geçtiğini vurgular. Görüldüğü gibi Altıok’un II. Yeni ile toplumcu gerçekçilik arasındaki duran poetik fikirleri vardır.

Altıok, şiirde dil ve anlam meselesini imge tartışmasıyla daha da derinleştirir. Altıok’a göre şairin günlük dilin kalıplarını kırarak bir üst dil yaratma çabası eninde sonunda onu imgeye götürecektir. Fakat burada imgenin ussallıkla ilintili bir yönü olduğu unutulmamalıdır. Aksi takdirde imge kolayca saçmaya dönüşebilir. (s.15) Altıok, imgeyi insan duygusallığının özüne uygun biçimde onu harekete geçiren bir duygu zembereği biçiminde tanımlar ve bu bağlamda şiirin en önemli yapı taşı olarak değerlendirir. Altıok için iyi bir imge, şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir. (s.18) Şiirle imge arasındaki bu diyalektik ilişki ise şiirden şiire değişen biçimlerde kendini gösterir. Kimi şiir bir imgenin içini açar, yani imgeden sözcük akar. Kimi şiir de sözcüklerle bir imgenin içini doldurur, sözcüklerden imgeye akar. Birinci durumda şiirin birimi imgeymiş gibidir. İkinci durumdaysa sözcükmüş gibi görünür.” (s.17)

Altıok, şiirde gerçekliğin sunumu üzerinde de kafa yorar. Şairin gerçeklik karşısındaki tutumunu irdeler. Altıok, her şeyden önce şiirin bir gerçeklik boyutunun olduğu bunun ise şiirsel gerçeklik ve nesnel gerçeklik olarak iki kısma ayrıldığını söyler. Altıok’a göre şair, “nesnel gerçekliği bozar, değiştirir, hatta ona ters düşer. Olmayacak şeyleri oldurur, görünmeyeni görünür kılar, duyulmayı duyurur.” (s.19) Zira şiir, nesnel gerçekliği zorlayan ve onunla boy ölçüşen bir sanat dalıdır. Bu durumda şairin misyonu, nesnel gerçekliğin yerine sözcüklerle inşa ettiği şiirin kendi gerçekliğini kurmaya çalışmasıdır. Böylece kaba bir toplumcu gerçekçi yaklaşımdan uzaklaşan Altıok, daha imgesel daha metaforik daha soyutlamaya dayanan başka bir gerçeklik algısı önerir. Nihayetinde şair, dünyaya sözcüklerle bakar ve sözcüklerle kendisine yeni bir dünya oluşturur. Bu yeni dünyanın zamanı da başka bir boyutu imler. Çünkü şiir, nesnel gerçekleri en çok zorlayan, en nesnel görünen olguları bile öznelştirir. Zaman kavramı da öznelleştirilmeye çok müsait olduğundan şiirlerde fazlaca boyut ve akış

hızı değiştirir. Başka bir ifadeyle “her şiir başıyla sonu arasında okumayla canlanıp devinen güdümlü diyebileceğimiz bir zamanı akıtır.” (s.37) İşte bu yeni dünyadaki zaman ve gerçeklik olgusu, nesnel gerçekliğin üstünde, gerçek olmak bakımından onunla kıyasıya yarışan bir dil gerçekliğidir. Elbette dile dayalı kotarılan şiirsel gerçeklik okurun zihin dünyasını açacak, onu başka bir zamana ve uzama taşıyacak, onun kendini, yaşamı ve dünyayı daha derin, renkli ve entelektüel bir perspektiften görmesine imkân verecektir.

Metin Altıok poetikasını, toplumcu gerçekçi poetikayla, varoluşsal sorgulamalar içeren, imgeye dayalı biçimci modern poetik yaklaşımlar arasında kurar. Öyle ki kimi konularda toplumcu bir çizgiye yönelirken kimi konularda işe modernist bir tutum takınır. Örneğin şiirin kaynağı konusunda tavrı bu bağlamda dikkat çekicidir. Zira toplumcu gerçekçiler gibi Altıok da şiirin kaynağının yaşamın kendisi olduğunu söyler. (s.21) Bu tutumuyla modernist akımların sanat ve şiir algısından uzaklaşır. Fakat yaşamın gerçekliğinin olduğu gibi yansıtılması konusunda da toplumcu gerçekçi söylemden ayırır. Ona göre şiir, o kadar özel bir varlıktır ki hiç gidilmemiş, hiç görülmemiş yerlerde, sonu olmayan sıradanlıkta veya kalp damarlarının arasında gizlenip Şekil bulmayı bekler. Bu da şiirin oluşması için gereken iklim Őartlarının çok belirgin olmadığını gösterir. Yalnızca onu bulmak için gerekli ekipmanları kuşanabilir insan. Bizim hayattaki sevdalarımız, acılarımız, mavilerimiz ve grilerimiz şiirlere bürünüp içimizden atılmayı, havaya salınmayı, doğaya karışmayı bekler. Bireysellikten toplumsallığa ya da toplumsallıktan bireyselliğe uzanan diyalektik bir ilişki bağlamında varolan şiir, bir bakıma insanın yaşam karşısındaki hem sosyalleşme hem de özgürleşme çabasının en imgesel ve estetik üretimlerinden biridir. “nk insan birey olarak zgr değildir. zgrlğ kendi sınırlı varlığıyla taşıyamayacağını ve koruyamayacağını bilir. İşte bunun için insan, özgürlüğü kendi bireysel yaşamında değil, toplumsal bir bütünlükte aramıştır. Bütün insanlık tarihini insanın btnselleşme ve bu bütünlük içinde özgürleşme savaşını olarak özetlemek mümkündür. İşte şiir bu bütünleşme çabasının trajik bir ürünüdür.” (s.22)

Altıok’a göre şiir, birçok insanın aramayı unuttuğu gerçek bilgiyi içeren bir türdür. Bilgiyi kavramlardan, kendisine dokundurtmadan sunan tanımlardan sıyrarak en saf haliyle insana sunar. Bilginin gerek duyulduğu kadar çok karartılmış kısmını aydınlatır. İnsanı doyuracak besin değeri olan tarafını içerir. Çünkü şiirde yer alan bilgi insanın iç dünyasından süzülerek gelir. Yansıma değildir; hisleri, düşleri ve var olanı kendinde yansıtandır. İnsana çok yakındır, duygularına hitap edendir ve dolayısıyla daha gerçekçi olandır. Bir bakıma şiirin akıldan çok, duygulara seslendiğine dikkat çeken Altıok, “yleyse, ifade edilmiş bir duygu olarak tanımladığımız ři-



irsel duygu; sağlıklı, içinde moral bir öge taşıyan ve insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan alıp insana veren amaçlı bir duygudur” (s.26) der.

Metin Altıok, şiirin ana sorunsallarından olan öz-biçim meselesi hakkında da sentezci ve diyalektik denilebilecek bir yaklaşıma sahiptir. Altıok’a göre “şiirin biçimi, şairin usuna düşen dize ya da imgede kendiliğinden bulunur ve şiir geliştikçe öze birlikte gelişip serpilerek belirginleşir. Bir başka deyişle öz, bir “biçimde” kendini var eder.” (s.28) Şiirde öz ve biçimin bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu savunur. Bu bağlamda Altıok için şiire biçimsel olarak yaklaşmak ve biçimle oyalanmak boş bir çabadan başka bir şey değildir.

Altıok şiirde biçim-öz meselesinden hareketle yerellik-evrensellik konusunu da irdeler. Altıok’a göre doğal olarak birçok şiirde yerel kültürün etkileri bariz şekilde görülür. Belki şiirde belli bir kültürün öğelerine yer verilerek sanatsal bir anlatım kazandırılabilir ya da evrensel dilde anlatılması güç bir durum yerel öğeler yardımıyla anlatılabilir. Bu da şairin işini kolaylaştırdığı, hatta ona bazen kendi bildiği yerel kültürü anlatmanın hazzını verdiği ölçüde okurun işini zorlaştırabilir. Çünkü yerel kültür öğeleri ancak o kültürü bilen o kültürü yaşamış olan bireylerle ortak noktada buluşabilir. Evrenselliği yakalamayı zorlaştırır. Hatta başka kültürden insanlara ters gelebilir, şiirsellikten uzak bir tat verebilir. Şiir evrensel olduğu ölçüde dünya yörüngesinde ömür bulabilir kendine. Aksi takdirde bireysel anılara benzer ve belli bir çevrenin hatırasında değer bulur. Dolayısıyla yerel kültür eğer evrenselliği hedefleyen bir şiiri kuşatırsa, o şiirin tüm dünya insanının hislerine tutunabilmesini büyük ölçüde zorlaştırır. Burada Cemal Süreya’nın meşhur “Folklor Şiire Düşman” makalesinde dile getirdiği fikirlere yaklaşan Metin Altıok da folklorik malzemenin şiirde kullanılmasını pek uygun bulmaz. Altıok için “yerel kültür ve folklor malzemesini şiirde kullanmak, şiirin evrenselliği bakımından sakıncalıdır. Ne var ki, şairler zaman zaman yerel malzemenin çekiciliğine ve sıcaklığına kapılmaktan kendilerini alamamaktadırlar. Aslında bu bağışlanabilir bir durumdur. Belki de şairin içinde yetiştigi topluma ve bu toplumun kültürüne duyduğu boyun borcundan kaynaklanmaktadır. Ama ne olursa olsun yine de yerel sözcüklerden ve bu sözcüklerin gerisindeki malzemedan evrensellik adına kaçınmak gerekir. Evrensel bir boyuta yükseltilebilecek olan motiflerden hareket etmek, yapılacak en doğru iştir.” (s.40) Neticede şiire evrensellik kazandıran bir üstdilde ısrarcı olmak gerekir. Zira “şiir belli bir dilde yazılmakla birlikte o dilin üstüne çıkan bir söz sanatıdır. Gerçek şiir her zaman içinde evrensel bir öz taşır. İşte bu evrensel öz, çeviri yoluyla başka dillerde de kendine yeni yataklar açar. Bir ana motif etrafında çeşitlenir ve zenginleşir.” (s.30)

Şiirin görsellik boyutuna da değinen Altıok, şiirdeki görselliğinin söze dayalı imgesel bir görsellik olduğunu söyler. Ona göre “şiirin görselliği

göze yönelik bir görsellik değil, insan zihninde canlanan söze yüklenmiş bir görselliktir.” (s.31) Burada şiirin sözcüklerle yazıldığına dikkat çeken Altıok, şiirin yapı taşı sözcüklerdir, der. Burada şair, şiir yazarken kullandığı sözcüklere çok dikkat eder. Çünkü iyi bir şair, bir sözcüğün eş anlamıyla değiştirilmiş olsa bile şiirin anlamını ve ahengini etkileyeceğini bilir. Bunun için de şiir yazarken ona hissettiği duyguyu en çok hatırlatan sözcükleri seçer. Bu noktada şiirin sadece diğer sanatlarla değil; nesirle de ayrıştığına dikkat çeker.

“Biz ne kadar edebi olursa olsun bir düzyazıyı okurken sözcüklerin anlamlarına bakmayız. Sözcüklerden geçerek cümleleri bütünsel olarak kavrarız. Ama şiirde durum böyle değildir. Şiir çok anlamlıdır. Çünkü şiir, bir sözcükler cumhuriyetidir. Sözcükler şiirin içinde birbirleriyle ilişkili olmakla beraber özgürdürler. İşte bu çokanlamlılık sözcüklerin şiirin içinde erimemiş olmasından kaynaklanır. Biz şiir okurken deyim yerindeyse bir sözcük lezzeti alırız. Sözcüğün lezzeti ise onun salt anlamına bağlı değildir. Bu konuda anlamdan da önemli olan sözcüğün ses yapısı, yani tınısıdır.” (s.35)

Metin Altıok’un poetikasının bir bölümünde de şiirin işlevi hakkındaki düşüncelerine ayırır. Ona göre esasen şiirin işlevini sorgulamak, şiir yazan ve okuyan biri için çok da önemli değildir. Çünkü şiir, zaten ortak duyguları, ortak düşünce ve hazları bir araya toplayan bir şey olduğundan işlevini kendisi duyumsatır. Özellikle okur, şiiri kavramaya başladığı, şiirle etkileşime girdiği andan itibaren şiirin işlevi de belirginleşir. Dolayısıyla şiir; insanın en safiyane yanlarını yansıtan, gerekliliğini insana hatırlatan, bu sayede insanlar arasında ortak, deneyimlenmiş beşeri bir duygu havuzu yaratan ve bu açık havuzdan her insana kullanım hakkı sunarak kendi işlevi hakkında onları ikna eden bir sanattır. Özcesi şiir, “insanların duygu dünyaları arasında bağ kurarak bu öznel dünyaların ortak bir duygu acununda birleşmesine yarar. Şiir insanın sınırlı yaşam boyutlarını aşarak yücelmesine ve enginleşmesine yarar. Şiir, insanın hayatla olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar. Şiir insan soyunun evrensel tınısı olarak kişinin her türlü yabancılaşmadan kurtulmasına yarar. Şiir insanda atavik bir kalıntı olan kötülüklerden arınmaya yarar ve son olarak şunu da söyleyeyim ki, şiir insanları sevmeye yarar.” (s.32)

Metin Altıok, Şiirin İlk Atlası adlı poetik çalışmasının ilk bölümünü şiir-okur ilişkisini irdeleyerek sonlandırır. Altıok, özellikle 12 Eylül sonrası oluşan toplumsal ve kültürel atmosferin etkisiyle şiirin itibardan düşürülmesine, bir tüketim nesnesine dönüştürülemediği için dışlanmasına, toplumsal bağlarının çözülmesine değinirken toplumcu gerçekçi anlayışa yaklaşır. Altıok’a göre 1980 sonrası dönemde şiire gösterilen ilginin çok azaldığı aşikârdır. Bunun sebepleri arasında artık, hayatın çok basitleştirilmesi, insanın durup düşünecek, ruhunu besleyecek vaktinin olmaması, yaşamın tüketim ve haz odaklı bir yaklaşımla hızlandırılması, kaosun ve

anlamsızlığın arasında insanın değersiz görülmeye başlaması gibi birçok etken sayılabilir. Şiirin toplumsal kodlarını çözen 1980'lerin ruhu aynı zamanda şiirle okur arasındaki mahrem atmosferi de tahrip eder. Nitekim şiirin okurla buluşması ile birlikte bazen şair-şiir ilişkisinden daha sıcak ve daha yakın bir hal alabilir. Başka bir ifadeyle şiir ortaya çıkıp hayat bulduğu andan itibaren şairin ona sahip çıkması, onu bağlayıp kendine saklaması zorlaşır. Çünkü şiir doğası gereği özgürdür. Okuruna kavuştuktan sonra okuru tarafından yüklenen anlamları, muhtelif bakış açılarını kendi üzerinde gösterebilme yetisine sahiptir. Bu da şiirle okur arasında mahrem bir ilişki yaratır. İşte 1980'lerin yarattığı yeni toplumsal düzen içerisinde yetişen insan tipinin öncelikleri arasında şiir yer almadığı için şiir-okur ilişkisinde köklü bir tahribat meydana gelmiştir. Elbette bu tahribat şiiri itibardan düşürdüğü kadar insanı da yozlaştırır, onun düşünsel, duyuşsal ve varoluşsal gerçekliğine ket vurur. Zaten Altıok da poetikasının bu bölümünde doğrudan okura seslenir ve onun şiire olan ilgisizliğinin nelere yol açtığını sitemkâr bir üslupla dile getirir:

“Ey şiir okumayan, şiire kulak tıkayan okur, haklı olan sensin sana saygıyla karışık bir öfke duymaktan başka bir şey gelmiyor elimden. Ama şunu iyi bil ki, şiirle zıtlaşman yarar sağlamayacak sana. Çünkü şiirin yalnızlığı senin de yalnızlığındır ve bu yalnızlık şiirin değil senin sonun olacaktır. İnaniyorum ki sen, günün birinde Anka gibi kendi külünden yeneden doğacaksın. İşte o gün gelene kadar benim sana diyeceğim; ateşin bol, tükenişin çabuk olsun.” (s.42)

Metin Altıok, Şiirin İlk Atlası'nın “Şair Ve...” adını taşıyan ikinci bölümünde ise şairin kişiliği, kimliği, varoluşu, aşkınlığı ve güncel yaşam pratiği gibi konulardan hareketle zihnindeki şair imgesini somutlamaya çalışır. Altıok'un bu bağlamda üzerinde durduğu ilk kavram şairin kişiliğidir. Altıok'a göre şairin kimliği kendisini şiirlerinde belli eder. Her şair, muhakkak şiirlerine kendi benliğinden ve karakterinden bir şeyler katar. Çünkü şiiri yazdıran en önemli unsur insanın kendi duygu dünyası, kendi kafa karışıklığı, iç huzuru veya huzursuzluğudur. Bu yüzden bir şairin şiirleri dikkatle incelendiğinde, şairin şiire serpiştirdiği ipuçları iyi değerlendirildiğinde, okuru şairin kişiliğine götüren veriler elde edilebilir. Peki, şairin kişiliği şiirin tüm havasına etkin midir? Başka bir ifadeyle bir şiir sadece şairin hayatına ya da kişiliğine indirgenebilir mi? Altıok, bu soruya hayır yanıtını verir. Bu bağlamda Cemal Süreya'nın “şairin yaşamı şiire dâhil” tespitine yaklaşmakla birlikte günlük yaşamın, toplumsal atmosferin, politik ve kültürel konjonktürün de şiirin havasına etki ettiğini savunur. Görüldüğü gibi Altıok'un poetikası, şairin kişiliği konusunda da toplumcu gerçekçi poetikayla estetikçi modern poetik arasında bir yerde durmaktadır. Şiirin anlamını sadece otobiyografik unsurlara indirgeyen kolaycı yaklaşımlara meyletmeyen Altıok, “bir şairi tanımak için en güvenilir kaynak, şairin şiir bütünlüğüdür. Yeter ki bu bütünlük içinde verilen insan modeli

sezinip kavranabilsin” (s.47) der. Şair kendi ben’ini okura sezdirmek istediği bu insan modeli etrafında oluşturur. Zira insanların şiiri okurken kendi duygularını şiirde geçen ifadelerde arama ve bulma istemi, şairin de duygularını ifade ederken yeni ben’lerle buluşturma ve onları da kendi acısına, sevincine, heyecanına ortak etme, şahit gösterme arzusuyla eşdeğerdir. Bu da birçok şiirde yer alan “ben” ifadesinin; bencillikten, şairin egosunu ön plana çıkarma düşüncesinden ziyade şairle okurların benliklerini buluşturma ve birleştirme çabasına hizmet ettiğini gösterir.

“Gerçekten de şair “ben”i ben derken başkalarına bir “ben”lik ve kişilik vermeyi, onları her türlü sapkınlık ve yabancılaşmadan bu kişilikle arındırmayı amaçlar. Bu bir anlamda insanı sarsalama ve kendi iç değerlerine döndürme çabasıdır. Ne var ki bu söylediklerimizden şairin kişisel “ben”iyle şiirdeki “ben”i arasında bir örtüşme olduğu sanılmamalıdır. Şair kusurlu bir insan da olabilir. Çağdaş insan aşınmasından kendi kişiliğine düşen payı taşıyabilir. Ama şairin şiirdeki “ben”i insanın tarih içindeki “öz-ben”idir. Üreten ve dönüştüren “ben”idir. İşte şair bu “ben”i özümleyip şiiriyle dışlaştıran ve duygusal olarak okuruna yükleyen kişidir. Şairin görevi ve şiirin işlevi budur.”(s.50)

Metin Altıok, şairin duyusal ve aşkın yönünü ise “Şair ve Sarhoşluk” başlığı altında tartışır. Altıok’a göre bir şair, zihninin bulanık sularında boğulan çağrışımlarını kağıda dökerek kurtarmayı ister. Bunu yapacak cesareti bulmak için gerek duyduğu şey şüphesiz sarhoşluktur. Sarhoş insan ayıkken söylemek isteyip de korkaklığından söyleyemediklerini veya bilinçaltında sakladıklarını, dökse rahatlayacağı taşlarını ortaya rahat çıkarabilen ve kendini içine düştüğü yabancılaşma durumundan kurtarabilen insandır. Sarhoşluğun nasıl vuku bulduğu bu noktada önemsizdir. Önemli olan şairi, şiir dünyasında özgürlüğe kavuşturması, onun zihnini ferahlatmasıdır. Çünkü aklını, mantığını ve emirlerini biraz savsaklayabilen, hafif serseri davranabilen şair, samimiyete ve gerçeğe daha yakın olandır. Altıok’a göre şairin özgün ve iyi şiir yazmasını için gerekli olan imgelem, usun baskısından ancak sarhoşluk esnasında kurtulur. Çünkü sarhoşlaşan us, bütünüyle silinirse bile imgelemi dizginleyemeyecek bir uyusukluk içine girer. (s.52) Bu da zaten imgelemin bağımsızlığını kazanması demektir. Şairin sarhoşluğu konusunda otobiyografisine gönderme yapmaktan çekinmeyen Altıok için tam da bu yüzden üzerindeki sarhoşluğu her daim dozunda tutabilen şair aşkı kemiksiz yaşar. Neticede alkol, “acının ve sevginin cilacısı, imgenin renkli donanma fişegidir.” (s.52)

Metin Altıok’un poetikasında şairin kimliğini oluşturan duygulardan biri de aşktır. Altıok’a göre hiç âşık olmamış bir şair düşünülemez. Şair aşkın benzersiz hazzını her daim yüreğinde hissedendir. Çünkü aşk, insanı hayatta özel bir konuma oturtan şeydir. Aşk, birçok boyutta insanın gözüne görünen, insana yaşadığını hissettiren yegâne histir. Şiir yazdırtan

şeydir aşk, sanatçı ruhu kazandırandır. Âşık olmak için fiziki şartların el- verişliliğine ihtiyaç yoktur. Çünkü aşk fizik kurallarını tanımayan bir ol- gudur. Şair de âşık olduğu için, aşkı tatmış olduğu için şiirlerinde fizik kurallarını görmezden gelir. Öte yandan aşk basite indirgenemez, zira aş- kın doğası bunu kabul etmez. Aşk cinselliğe, maddi zevklere indirgen- meye çalışıldığı zaman kendini eritir. Elde sadece esnek bir suret bırakır. Çünkü insan o kadar basitleşmeyi gururuna yediremeyecek bir canlıdır. Kendini değerli gören, en azından öyle görmek isteyen bir varlıktır. Bazen sırf bu yüzden aşkla bakar hayata, acıya da karanlığa da aşkla bakar ve aşkla yazmaya çalışır şiirlerini.

Metin Altıok, poetikasını şairin günlük yaşam karşısındaki tutumu üze- rine dile getirdikleriyle sonlandırır. Altıok şairin sadece mitolojiden, felse- feden ya da tarihî birtakım hadiselerden beslenmediğini aynı zamanda kimi zaman da yaşadığı çevreden ve olaylardan yani günlük yaşamın içerisinde- deki durumlardan etkilendiğini söyler. İşte bu yüzden şairin güncel yaşama şahitlik etmesi, geçmişi didiklemesi veya geleceği düşlemesi kadar önem- lidir. Fakat şair güncel yaşamı gözlemlerken şair inceliğini ve estetikliğini korumalıdır. Elbette şair, çevresinde gördüğü acılara, haksızlıklara veya güzel şeylere şiirlerinde tepki verir. Bu da ona bir şair olarak yaşadığı çev- reyü daha yaşanılabilir bir yer hâline getirmek için değiştirme çabası gibi kutsal bir vazifeyi üstlenme hazzını tattırır. Hiçbir şair bu hazdan mahrum olmak istemez. O yüzden de en bireysel, toplumdaki soyut, deneysel, im- geci, kapalı diye nitelenen şair bile ister istemez güncel yaşama tamamen duyarsız kalmaz, dış dünyayla bağını tamamen koparamaz. Sonuç itiba- riyle her şair güncel yaşamla bir etkileşim halindedir. Altıok'a göre güncel yaşamın şiire aktarımı şairden şaire farklılık gösterse de nihayetinde yaşa- dığı çevre, yaşam şartları, etrafında olup bitenler ve toplumun durumu her şairi etkiler.

### **1.1.2. Metin Cengiz'in Poetik Fikirleri**

Metin Cengiz, 12 Eylül'ün yarattığı toplumsal travmanın mağdurların- dan olan bir şairdir. Hem darbe öncesi dönemde hem de darbe sonrasının baskıcı ve karanlık atmosferinde yargılanır, hapis yatar ve sürgüne gönde- rilir. Öte yandan eleştirmen, yayıncı, editör, redaktör ve çevirmen kimlik- leriyle şiir başta olmak üzere edebiyat, kültür, sanat ve politika alanında eserler veren, fikir üreten çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Bu bağlamda 1970'lerin ortasından günümüze uzanan bir süreç içerisinde Türk şiirinin gelişimini yakinen takip etme fırsatı bulmuştur. Otobiyografisiyle büyük paralellik arz eden bu süreç, onun poetikasının da ana hatlarını oluşturur.

Metin Cengiz 3 Mayıs 1953'te Kars'ın Göle ilçesinde doğar. Erzurum Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Fransızca Bölümü ile Marmara Üniversitesi Fransızca Bölümünü bitirir. Bir süre liselerde Fran- sızca öğretmenliği yapar. 12 Eylül döneminde TCK'nın 141.maddesinden

yargılanır ve 2 yıl hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra değişik gazete ve yayın evlerinde redaktör, editör olarak çalışır. Ara verdiği öğretmenliğe yeniden döner ve 2002 yılında emekli oluncaya kadar İstanbul'da öğretmenlik yapar. Emekli olduktan sonra ise Digraf Yayıncılığı kurar ve buradan çıkardığı “Şiir'den” serisiyle şiir sanatını çeşitli yönleriyle irdeler.

Yazın dünyasında, gerek şiirleriyle gerekse şiir üzerine yazdığı kurumsal yazılar ve tartışmalarla yer edinen Cengiz, şiirlerini Broy, Düşün, Yazko Edebiyat, Varlık, Adam, Sanat, Parantez gibi dergilerde yayımlar. İçinde yaşadığımız çağın gerçekliğini yansıtan şiirler kaleme alır. Şiirlerinde; gelenekten hesaplaşarak yararlanan, günümüz modern dünyasını sorgulayan, insanı bütünlüğü içinde, yaşadığı gerçeklik ve duygu dünyasıyla derinliğine ele almaya çalışan; insanın düzen tarafından bilinçli olarak parçalanmışlığını ve maniple edilmesini duyumsatan, dünyanın değiştirilmesini, insanların ufkunu değiştirmek olarak işleyen felsefi açımları olan bir poetik anlayışı inşa etmeye çalışır. Şiir diline ise imge, biçim ve biçem örgütleyiciliğinde lirizmin havzasında kendine özgü bir boyut kazandırmak için çabalar. 1980 sonrasında itibardan düşürülen toplumcu gerçekçi şiir için yeni anlatım imkânlarını zorlayan Metin Cengiz; savaş, ölüm, göç gibi olgulara felsefi bir derinlik kazandırır ve bu içerik unsurlarını lirik bir dille şiirsel bir boyuta taşır. Toplumcu gerçekçi şiirin 12 Eylül'e karşı güçlü bir tepki verememesini sadece dış sebeplerle değil; 1970'lerin kimi sekter tutumlarından kaynaklandığına dikkat çeker ve özelleştirilse bir yaklaşımla 1980 sonrasında koşullarına göz önünde bulunduran yeni bir toplumcu gerçekçi poetikanın oluşturulmasına katkı sunar. Öte yandan şiir üzerine kuramsal çalışmalar da yapar ve bu kuramsal çalışmalarını bir dizi kitap halinde yayımlar. Batı şiirinin önemli şairlerinden çeviriler yapar. Şarkılar adlı şiir kitabıyla 1996 yılında Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanır. Sonsuzluk Çiseler Durgun Sularda (Toplu Şiirler I) ve Dünyaya Katkımız Bir Ebru Vurgusu (Toplu Şiirler II) adlı eserleriyle de 2010 yılında Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü'ne layık görülür. Ayrıca Bir Tufan Sonrası, Büyük Sevişme, Zehirinde Açan Zambak, İpek'A, Gençlik Çağı, Aşk İlahileri&Günümüze Hüzzamlar, Özgürlük Şiirleri ise yayımlanmış diğer şiir kitaplarıdır. Şiirleri Fransızcaya, İngilizceye, Almancaya, İspanyolcaya, İtalyancaya, Boşnakçaya, Rusçaya, Romenceye, Arapçaya, İbraniceye, Azericeye ve Kürtçeye çevrilir. Türkiye Yazarlar Sendikası, Türk PEN, Edebiyatçılar Derneği üyesi olan Cengiz; yayıncılık, dergicilik ve çevirmenlik çalışmalarının yanında modernizm, postmodernizm, küreselleşme, gelenek, kültür gibi konuların şiire yansımaları üzerine araştırmalar yayımlar.

Metin Cengiz, 1980 kuşağı şairlerinden olmakla birlikte 1970'lerin atmosferini solumuş; o dönemin politik, sosyal, kültürel ve edebi dünyasının içinde yer almıştır. Bu nedenle 12 Eylül sonrasında itibardan düşürülmeye

çalışılan toplumcu gerçekçi poetikanın yeni bir bakışla üretilmesi konusundaki girişimlere katılır. Örneğin 1970'lerin toplumcu gerçekçi anlayışını reformcu bir bakışla ele alan, bir bakıma özeleştirici içeren “Yeni Bütün Şiir Manifestosunu” 1988 yılında hazırlayan şairler arasında yer alır. 1970 kuşağına mensup Veysel Çolak, Seyyit Nezir gibi şairlerin yanı sıra Hüseyin Haydar ve Tuğrul Keskin’le birlikte “Yeni Bütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri” adlı Türk edebiyatındaki en son hazırlanan manifestoyu imzalar. Broy dergisinin Ocak 1988 tarihli 27. sayısında yayımlanan bu manifestoda “Yeni Bütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiirinin” ortaya çıkışını şöyle duyurur:

“Her insana yayılmış somut ilişkilerin bireyde kabına sığamayan yoğunlaşmasından patlayan bu lirik başkaldırı, hiçbir bireyi ayırmaksızın herkese yöneltilmiş bu gözü pek ve tok çağrı, bugün de zekânın ve yüreğin bireysel oylumdan çıkan şimşeği olarak kendini yaşamın ön siperlerine adıyor: Çünkü maden ve ipek, başak ve mürekkep, ter ve buz, gül ve bakır sürtünmüştür. Öneriyor ve işe koyuluyoruz: Gün, ateşe atılış günüdür.” (1988: 4-5)

Yenibütüncüler; kapitalizmin, emeğin binlerce yıllık ürünü insanı köleleştirdiğini eleştirir ve tragedyasından çalınan bireyin tragedyasına geri döndürülmesi gerekliliğini savunur. Metin Cengiz’in poetikasına dair önemli ipuçları veren “Yeni Bütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri” adlı manifesto yayımlanır yayımlanmaz edebiyat dünyasında ciddi tartışmalar başlar. Nitekim darbe dönemiyle popülerliğini yitiren toplumcu gerçekçi şiirin bireyi göz ardı etmeden estetik ve felsefi bir yaklaşımla yeni bir çıkış yakalama çabası şiir ve edebiyat çevrelerinde yankı bulur. Daha çok, Broy yayınları çevresinde vücut bulan Yenibütüncüler, gerek manifestolarında gerekse de eserlerinde kapitalizmin değerler erozyonuna uğrattığı insanın mücadelesini anlatırken imgelerle yüklü zengin bir dil kullanmayı önemserler. Yine bu şairler, kendilerini paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmini temsille sorumlu görüp 80 darbesiyle politikadan korkan insanı kendiyile barışık bir politikleşmeye davet ederler. Yerelden, evrensele açılmayı ilke edinen Yenibütüncüler, dilin dönüştürücü gücünü kullanarak hayat kadar dağınık bir yelpazede insana dair her şeyi hayat kadar örgütlü bir edebi anlayışla dile getirmek isterler. Yenibütüncüler, insan hayatının karmaşıklığından yola çıkarak ekonomiden siyasete, tarihten gündelik yaşama kadar her şeyi ele alırlar. Şiirsel bir dile yazılan manifestoları devrin politik şartları düşünüldüğünde oldukça kışkırtıcı ve cesurca söylemler taşır. Öyle ki Yenibütüncü şiir, kapitalist zihniyetin insan kitlelerine kabul ettirdiği paranın güzelliğinden ziyade insan emeğinin meyvesi olan ekmekteki ter ve hünerin güzelliğini benimsetmeye çalışır.

Metin Cengiz’in poetik fikirleri, büyük oranda Yenibütüncü anlayışla paralellik arz eder. Nitekim Metin Cengiz’in toplumcu gerçekçi yönüne dikkat çeken Yusuf Alper, aynı zamanda Cengiz’in imgeyi yadsımayan,

hatta imgeye yaslanan, zaman zaman çağrışımsal olanla yazan ama anlamı da hiçbir zaman dışlamayan bir şair olduğunu söyler. (Alper, 2010: 10) Baki Asiltürk ise “Metin Cengiz, şiirinde doğayla iç içe toplumu, cinselliği, politik bir tavrı, günlük yaşamın ayrıntılarını da dikkatle okumak gerekir,” (Asiltürk, 2000: 22) diyerek, Cengiz’in poetikasında toplumsal olanla bireyselin, anlatımsal olanla imgeselin iç içe geçtiğini savunur. Öte yandan Metin Cengiz de poetikası hakkında yapılan bu değerlendirmelere büyük oranda katılır. Metin Cengiz’e göre “yazın dili toplumsal sözün temeli üzerinde kurulur. Toplumsal sözün şahsileşmesi yani biçimin oluşması yazarın kamusal olanın içinden sözü aldığı yerden başladığına göre kamusal olan içinde de ilerlemek zorundadır.” (Cengiz, 2013: 11) Fakat kamusal olandan hareket eden şair, yaratıcılık işine girdiği andan itibaren özgünlüğü, bireyselliğini oluşturmaya başlar. İşte öznenin işin içine girmesi onun estetik ve sanatsal bir üsluba yönelmesi demektir ki bu da şairin hareket noktası olan kamusal alanı hep bir “kayma halinde gösterir.” (Cengiz, 2013: 11) Özcesi Metin Cengiz’in poetikasında toplumsal gerçeklikten yola çıkan şair, ancak kendi bireysel üslubu geliştirebildiği, özgünlüğünü ve özerkliğini kazanabildiği noktada gerçek anlamda sanat üretebilir.

Metin Cengiz, gelenek konusunda da sekte bir tutum takınmaz. Hatta 1980 sonrasında geleneğin önemli bir kaynak olarak Türk şiirinde öne çıkmasının ileride olumlu neticeler vereceğini dile getirir. Birçok şairin gelenekten yararlandığı dile getiren Cengiz, bu yönelimi benimsediğini, çünkü çok renkli, çok sesli bir atmosfer oluşturduğunu, zaman zaman benzerlik olsa da bu durumun aşılıp ileride “çok sesli bir Cumhuriyet birliğine” (Cengiz, 1991: 23) dönüşeceğini söyler. Yine şairin politikacı gibi bir tutum takınmasını doğru bulmaz ve 1970’lerin kaba toplumcu gerçekçi anlayışını savunan Ortodoks eğilimlere karşı, “80’ler şiirini tasfiye etmek mi? Parti miyiz be mübarek” (Cengiz, 2005: 14) diyerek karşı çıkar. Öte yandan şiirin gerçekliği yansıtırma konusunda bir sorumluluğu olduğunu da inkâr etmez ve “şiir, gerçeklik karşısında dünyayı daha yetkin, daha bütünsel olarak kavramamızın olanağıdır” (Cengiz, 2010: 28) der.

Metin Cengiz’in poetikası hem gelenekten hem de modernizimden yararlanmaktan bir beis görmeyen bir anlayış üzerinden şekillenir. Elbette her iki kaynaktan beslenmekle birlikte taklide, günceli ve çağdaş olanı ıskalamaya varacak boyutlarda anakronikleşmeye karşı durur. Örneğin özellikle genç şairlerin şiirleri üzerine yaptığı değerlendirmelerde mazmunların çok fazla kullanmasını eleştirir. Mazmunların değerini yitirdiğini ve şairi “günümüzü dile getirmekten alıkoyduğunu” (Cengiz, 2013: 11) belirtir. Öte yandan gelenekten kopmanın başarıya ulaştıramayacağı gerçeğini bilen her şair gibi kendisi de zaman zaman geleneksel öğelerden ve mazmunlardan yararlanır. Yine II. Yeni’den toplumcu gerçekçilere kadar kendisinden önceki modern şiir birikiminden de beslenir. Kendisini modern şiire daha yakın gören Cengiz’e göre “modern şiir özgür bırakır sözcükleri, dil



içinde ahenkle dolaşmasına yol açar hatta sözcüklerin yalnızca melodilerine göre bir araya gelmelerini sağlar. Ayrıca klasik şiirin dilini, gerçekliğin aynadaki yansıması olarak değerlendiren Cengiz, modern şiirde ise gerçekliğin dil tarafından biçimlendirildiğini, kendine göre anlam oluşturduğunu vurgular. Bu bağlamda “şairin gayri insani olan her şeye karşı mücadelesinde elindeki tek özgürlük silahı işte dilin bu algısıdır” (Cengiz, 2013: 17) der. Burada toplumcu gerçekçi poetikaya gönderme yapan Cengiz, şairin topluma karşı görevini ancak şiirin sınırları içinde kalarak ve estetik üslubunu koruyarak yerine getirebileceğini imler. Neticede onun için şiir gerçeklik karşısında dünyayı daha yetkin daha bütünsel olarak kavramamızın olanağıdır. Bize bir yol, yöntem gösterir gerçekliğe bakışımızı zenginleştirir. Kendi poetik serüvenin de bu ilke doğrultusuna geliştiğini şöyle anlatır:

“Ben toplumsal olanı bireysel yaşantım üzerinden verdim saptadığım gibi. Toplumsal içeriğin gözden düştüğü bir dönemde. O dönem bireysel olan çok yanlış bir biçimde toplumsal olandan soyutlanarak ve yanlış biçimde aşk, ayrılık gibi temalardan ibaret görülüyordu. Ben bunu yetkin bir şiirle kırdım. Bireyi toplumsal olanla iç içe işledim. Daha ikinci kitabımda aşkı, ayrılığı toplumsal boyutta bireysel bir sorun olarak değil yalnızca, felsefi boyutta ve şiirsel bir söylem sorunu olarak ele aldım. Büyük Sevişme, Zehirinde Açan Zambak, İpek’a, Şarkılar Kitabı ve Gençlik Çağı isimleriyle bile bu söylediklerimi gösterir. O yıllarda yapılan konuşmalar ve yazılan yazılar bu özellikleri vurgular.” (www.cumhuriyetkitap.com, E.T. 03.01.2019)

Metin Cengiz, nitelikli şiirin üretilmesi konusuna da kafa yorar ve iyi şiir yazmaları hususunda şairlere belirli telkinlerde bulunur. Cengiz için her şeyden önce şiir, bir sanat olduğu kadar bir zanaattır. Nitekim “şiirin doğuştan getirilen yetenek kadar bir çalışma, masa başında bir özel zaman ayırma ürünü olduğuna inanırım” der. Metin Cengiz’e göre yetenek ve çalışma ekseninde çalışmalarını yürüten şairin iyi şiirler yazabilmesi için gerekli olan üçüncü bir unsur ise şiir kültürüdür. Çünkü bir şair, kendini ancak güçlü bir şiir kültürüne sahipse yenileyebilir. Ayrıca “içinde yaşadığı dünya hakkında analiz yapabilecek, halkını, yaşantısını anlayabilecek kadar tarih, sosyoloji, felsefe, antropoloji vb. bilmesi de gerekir. Diğer disiplinler hakkında şiirini besleyecek biçimde bir kültüre sahip olması da şiiri güçlü kılan bir olaydır.” (www.cumhuriyetkitap.com, E.T. 03.01.2019) Neticede ancak böylesi şairler bir poetika sahibi olurlar. Çığır açmasalar da açılan çığırın geniş bir bulvara çevirirler, çevirebilirler.

Metin Cengiz’in 12 Eylül sonrası dönemde oluşan baskıcı ve karamsar iklimin dönüştürülmesi konusunda takındığı poetik tutum; “politika dışı ama politik” bir karakter taşır. Şiir, muhalefet görevini ancak “toplumsal olanı, bireysel olanın prizmasından kırarak aynı zamanda tarihi de tüm karakteristiğiyle insana mal ederek” (Cengiz, 1988: 7) gerçekleştirebilir. Bu

anlamda şairin gözünü “yökülkesel bir geleceğe dikmiş olsa da –bugün için- bireyin gerçek bir birey olması uğruna, sanat cephesinde, önündeki engellerin bilincinde, karşı cephe olarak en güç ve yıldırıcı olanı seçip bunun üstesinden gelmeyi yeğlemelidir.” (Cengiz, 1988: 7) Zaten istese de istemese de şair/şiir içinde varolduğu gerçeklikten kopmadığını savunan Cengiz, “zamanımıza damgasını vuran özellikler senin yaşantıyı deneyimlediğin an, her şeyiyle bugünü ve geçmişiyi giriyor şiire” (www.cumhuriyetkitap.com, E.T. 03.01.2019) der.

Metin Cengiz’in poetikası anlatımcı şiir ile imgeci şiirin kesiştiği bir alana tekabül eder. Nitekim Metin Cengiz şiirini psikodinamik açılarından irdeleyen Yusuf Alper, Metin Cengiz’in toplumcu gerçekçi şiiri, biraz kapal ve örtük biçimde yeniden ürettiğini toplumcu bir şiir yazarken II. Yeni’nin imgeci çağrışımına yaslanan ama anlamı da asla yadsımayan bir poetikanın sürdürücüsü olduğunu söyler. (Alper, 2010: 21) Mahmut Temizyürek’e göre de Metin Cengiz’in imgeyi yadsımayan toplumcu bir şiir yazarken en büyük avantajı filoloji öğrenimi görmesidir. Birçok Fransız şairini kendi dilinde tanıması, çeviriler yapması, onun şiirinde; iki zıtlığın ritminin yani toplumcu şiir ile imgeci şiirin birbirini çekerek var olmasını sağlar. (Temizyürek, 2009: 45) Eray Canberk ise Metin Cengiz’in bir tarafıyla 1970’lerin toplumcu gerçekçi poetikasıyla beslenen bir gelenekten geldiğini öte taraftan ise 1980 sonrasında şiir yazmaya başlayan birçok şair gibi Türk şiir birikiminin farkında olduğunu savunur. (Canberk, 1992) Neticede Metin Cengiz; Divan şiirinden Hececiler’e, Toplumcu Gerçekçilerden II. Yeni’ye, Fransız şiirinden Hilmi Yavuz’a, Cemal Süreya’dan Hasan İzzettin Dinamo’ya, Nazım Hikmet’ten Ahmet Oktay’a, simgecilikten imgeciliğe, dizecilikten söylevci şiire kadar birçok kişiden, akımdan beslenen çokgen bir poetik hat üzerinde şekillenir.

## SONUÇ

Şiir ve edebiyat dünyasına 1970’lerin başında adım atan ve edebi üretimlerini 1980 sonrasında da devam ettiren Metin Altıok ve Metin Cengiz, toplumcu gerçekçi eğilime yakın, şair ve eleştirmen, entelektüel kimlikleriyle tanınırlar. Özellikle 1980 sonrasında ortaya çıkan politik, toplumsal, ekonomik ve kültürel iklimden olumsuz biçimde etkilenen toplumcu gerçekçi şiirin durumu, içinde bulunduğu krizi nasıl aşacağı konusunda darbe öncesindeki toplumcu gerçekçi şiir anlayışını da göz önünde bulundurarak bir değerlendirme yaparlar. Metin Altıok, Şiirin İlk Atlası adlı kitabında topladığı poetik düşüncelerinde klasik anlamda toplumcu gerçekçi bir poetikaya mesafelidir. 1970’lerin kaba ideolojik söylemlerini eleştiren Altıok, II. Yeni başta olmak üzere, farklı eğilimlerden ve akımlardan beslenen, felsefeci yönünün de etkisiyle varoluşsal sorgulamalara uzanan geniş bir kültürel hinterlanda sahiptir. Metin Altıok poetikasını, toplumcu gerçekçi poetikayla, varoluşsal sorgulamalar içeren, imgeye dayalı biçimci

modern poetik yaklaşımlar arasında kurar. Öyle ki kimi konularda toplumcu bir çizgiye yönelirken kimi konularda ise modernist bir tutum takınır. Şiirin kolay tanımlanabilir, statik ve durgun bir yapısı olmadığını ileri sürerken her bir şair ya da şiir için ileri sürülebilecek farklı şiir tanımları olduğunu dile getirir. Şiirin bir süreç olduğunun altını çizen Altıok, şiir dili konusunda ise şiir dilinin günlük dilden farklı olduğunu hatta şiirin kendisinin bir dil kurma işi olduğunu belirterek imgeci poetikaya yaklaşır. Metin Cengiz'in poetik fikirleri de büyük ölçüde Altıok'un kiyle paralellik gösterir. Salt toplumculuğun bireyi örselediğini bu nedenle 12 Eylül sonrası döneme doyurucu bir yanıt arayan şairin/şiirin bireyin eşsizliğinin sanata dönüşmesi ilkesinden hareket etmesini önerir. Filoloji öğrenimi görmesi, Batı şiirini yakından tanınması, çeviriler yapması nedeniyle modern poetik eğilimlerden haberdar olan Cengiz, poetikasını kendisinin de imza koyduğu Yenibütüncü poetikaya yakın bir noktadan kurar. Anlatımcı şiir ile imgeci şiirin kesiştiği bir alana tekabül eden bu poetikada; toplumculuk ile bireysellik, modernizm ile gelenek, duygu ile gerçeklik, içerik ile biçim bir arada; birbirini yansıtan, etkileyen ve dönüştüren diyalektik bir bağ içerisinde bulunur. Sonuçta gerek Metin Altıok gerekse Metin Cengiz, bir taraftan 1970'lerin bireyi, geleneği, estetik kaygıları, II. Yeni'yi yadsıyan toplumcu gerçekçi anlayışının sekte yaklaşımını eleştirirken öte yandan 1980 sonrasında bireyci, tüketime dayalı, topluma sırt çeviren liberal şiir anlayışlarına da karşı çıkar.

### Kaynakça

- ALPER, Y. (2010). Psikodinamik Açından Metin Cengiz ve Şiiri, İstanbul: Digraf Yayınları.
- ALTIOK, M. (2006). Şiirin İlk Atlası, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- ASİLTÜRK, B. (2000). "Son Yirmibeş Yılın Dizeleri-2", Hürriyet Gösteri Dergisi, S.218, s.21-25
- \_\_\_\_\_. (2013). Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYER, K. B. (2018). "Metin Altıok'un Şiirlerinde Otobiyografik İzler", Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi, S. 2/1, s.1-8.
- CENGİZ, M. (1988). "Bireyin Eşitsizliğinin Sanata Dönüşmesi", Broy Dergisi, S.27, s.7.
- \_\_\_\_\_. (1991). "1980 Kuşağı Şiiri; Geleneği Kendine Edinen Şiir", Varlık Dergisi, S.1000.
- \_\_\_\_\_. (2005). "Soruşturma: 1980 Sonrası Türk Şiiri", Varlık Dergisi, S. 1173, s. 9-20.
- \_\_\_\_\_. (2010). "Soruşturma: Çağdaş Türk Şiirinin Bir Kanonu Var mı", Notos Dergisi, S. 24, s. 28-30.

- \_\_\_\_\_. (2013). Yeni Başlayanlar İçin Şiir Nasıl Yazılır, İstanbul: Şiir-  
den Yayıncılık.
- \_\_\_\_\_. (Röp. E.T. 03.01.2019). “Şiir, Yazarından Bağımsız Bir Or-  
nizma”, Cumhuriyet Kitap, www. Cumhuriyetkitap.com.)
- DEMİR, F. (2015). “1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alan-  
ları”, International Journal of Languages Education and Teaching, Vo-  
lume. 3/1, p. 144-163.
- ECEVİT, Y. (2004). Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar, İstanbul:  
İletişim Yayınları.
- EMRE, İ. (2004). Postmodernizm ve Edebiyat, Ankara: Anı Yayıncılık.
- ERHAN, A. (1990). “80’li Yılların Şiiri 12 Eylül’den Önce Başlamıştı”,  
Varlık Dergisi, S.998, s.15-16.
- GÜNDÜZALP, K. (2011). 1980 Sonrası Şiiri ve Eleştiri, İstanbul: Şiirden  
Yayınları.
- GÜRBİLEK, N. (2001). Vitrinde Yaşamak, İstanbul: Metis Yayınları.
- KAHRAMAN, H.B. (1990). “Açıkturum: 1980’lerin Sosyokültürel Pro-  
fili”, Varlık Dergisi, S. 995, s. 15-26.
- KAHRAMAN, H.B. (2009). Türk Şiiri Modernizm Şiiri, İstanbul: Agora-  
kitaplığı.
- MORAN, Berna. (2004). Türk Romanına Eleştirel Bakış-III, İstanbul: İle-  
tişim Yayınları.
- NEZİR, S., ÇOLAK, V., Hüseyin Haydar, CENGİZ, M., KESKİN, T.  
(1988). “Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri”, Broy Dergisi,  
S.27, s.4-5.
- TÜRKEŞ, A. Ö. (2005). “Varoşları kim yazacak?”, Kaçakyayın Dergisi,  
S. 32, s. 5-6.



# SABİR RÜSTEMHANLI'NIN “ÖLÜM ZİRVESİ” ROMANI VE TARİHİ GERÇEKLER /

Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz MORKOÇ

(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

## Giriş

Azerbaycan'ın 1991 yılında bağımsızlığına kavuşmasından sonra ülkedeki edebiyatın daha özgür bir ortama kavuştuğu bilinmektedir. “Bağımsızlık sonrası edebiyat dönemi” olarak adlandırılan yıllarda Azerbaycan edipleri daha yoğun biçimde milli ve tarihi konulara yönelmişlerdir. Yaptığımız araştırmalar neticesinde Azerbaycan edebiyatında tarihi romanlara hususi bir kıymet verildiğini ve bunların okuyucular tarafından ilgiyle okunduğunu tespit ettik. Azerbaycan'ın günümüzdeki önemli ediplerinden olan Sabir Rüstemhanlı (d. 1946) da tarihi roman yazarları arasında yer almaktadır. Esasen şiirleriyle meşhur olan edip, Azerbaycan'da Vatandaş Hemreyligi Partisi'nin genel başkanlığını yapmıştır. *Tanımak İstesen* isimli ilk şiir kitabını 1970'te yayımlayan Rüstemhanlı, millî konuları eserlerinin merkezine almıştır. Türkiye'ye yaptığı bir aylık gezi sonrası 1988'de yayınlanan *Ömür Kitabı* isimli eseri sadece Azerbaycan'da değil, Sovyet esirliği altında bulunan bütün Türk dili konuşan toplumlarda geniş yankı uyandırmıştır. Kasım 1988'de Karabağ'ın Ermenistan'a bağlanmasına karşı meydanlara çıkan 1 milyon insanın katıldığı gösteriler bizzat Sabir Rüstemhanlı tarafından yönetilmiştir. Onun edebiyat dünyasında ses getiren eserlerinden biri *Ölüm Zirvesi* romanıdır. Eserin ana ekseninde Azerbaycan'ın düşman işgali sırasında canı pahasına mücadele veren Gence hükümdarı Cevat Han Ziyadhanoglu yer almaktadır. Eserde Cevat Han'ın hayatının bütün aşamaları roman formu içinde gözler önüne serilir. Tarihi kişilik olarak zorluklardan yılmayan Cevat Han, zamanla Azerbaycan Türklerinin gözünde mitolojik bir kahramana dönüşmüştür. 13. Yüzyılda başta Gence Hanlığı olmak üzere tüm Azerbaycan'ın kurtuluşu için cansiperane mücadele sergileyen Cevat Han, halk arasında söylene söylene efsaneleşen bir hayat hikayesine sahiptir. Tarih kitaplarındaki gerçek bilgilerle, efsane kahramanı olarak tasvir edilenlerin birbiriyle tamamen örtüşmesi dikkat çekicidir. Sabir Rüstemhanlı, *Ölüm Zirvesi*'nde üst üste sıralanmış anlam katmanlarını ustaca oluşturmuştur. Hadiseleri tarihi seyrine uygun olarak vermekle birlikte, sebep-sonuç ilişkisini sağlam bir mantıkla dile getirmektedir. Bu bildiri aracılığıyla amacımız Sabir Rüstemhanlı'yı ve onun Ölüm Zirvesi romanını Türkiye'ye ve Türk dünyasına hak ettiği biçimde tanıtmaktır. Ardından da Türkiye'de Rüstemhanlı üzerinde araştırma yapacak bilim insanlarına zemin hazırlamaktır.

## Ölüm Zirvesi Romanı ve Tarihi Gerçekler

1980'li yıllarda Azerbaycan edebiyatında daha çok romana ağırlık verildiği, bu doğrultuda peyce fazla sayıda tarihi roman kaleme alındığı anlaşılmaktadır. 1980 ile 1990 yıllarını kapsayan dönemde Azerbaycan romanının önemli gelişmeler ve ilerlemeler kaydettiği görülür. Yusif Semedoğlu'nun *Qetl Günü*, Elçin'in *Ölüm Hükümü* ile *Mahmud ve Meryem*, İsa Hüseyinov'un *İdeal*, Ekrem Eylisli'nin *Ağ Dere* adlı eserleri matbaadan çıktıktan sonra edebiyat dünyasında ses getiren eserler arasında yerini almıştır. Aynı yıllarda tarihi romanların da okuyucu tarafından hususi rağbetle karşılandığı bilinmektedir. 1980'li yıllarda yazılanlar, 1991 yılında gerçekleşecek Azerbaycan'ın bağımsızlığı öncesinde milli hafızanın yeniden canlanmasına vesile olmuştur. İlyas Efendiyev'in *Geriye Baxma Qoca*, Elçin'in *Mahmud ve Meryem*, Çingiz Hüseyinov'un *Feteli Fethi*, Ferman Kerimzade'nin *Xudaferin Körpüsü*, Mövlud Süleymanlı'nın *Köç* gibi örneklerinde tarihi olaylar estetik çerçevede roman formu içinde işlenir. 1980'li yıllarda Azerbaycan tarihinin farklı dönemleri ele alınmakla birlikte daha çok Şah İsmail mevzusunun öne çıkarıldığı görülür. Ferman Kerimzade'nin *Xudaferin Körpüsü* ikilemesi, Elçin'in *Mahmud ve Meryem*, Ezize Ceferzade'nin *Bakı 1501*, Elisa Nicat'ın *Qızılbaşlar* eserlerinde Şah İsmail romanının ana ekseninde yer alır. Azerbaycan edebiyatında 2000'li yıllardan itibaren Şah İsmail sonrasındaki tarihi dönemlere de ilginin arttığı söylenebilir.

Bu konuda dikkat çeken örnek Sabir Rüstemhanlı'nın *Ölüm Zirvesi* romanıdır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren Kafkasları aşarak planlı bir şekilde güneye doğru inen Çarlık Rusyası'nın önündeki en önemli engel, Güney Kafkasya'nın kilidi konumunda bulunan Gence Hanlığıdır. Diğer Hanlıklar teslim olsa da Rus sömürgeci ve yayılmacılığına karşı duran ve "azatlık bayrağını" Gence'nin burçlarına çeken Cavad Xan, Ruslar ile amansız bir mücadeleye girer. Canla başla savaşır. Bu roman, Cavad Xan ile oğlu Hüseyin Xan'ın, Gence Kalesi'nde vatan topraklarını canları pahasına savunurken, "ölümün zirvesine" ulaşarak şehitlik mertebesine yükseldikleri direnişi anlatmaktadır (Rüstemhanlı, 2017: 1).

Eserin merkezinde Azerbaycan'ın düşman işgaline uğramaması için mücadele veren Cavad Xan Ziyadxanoğlu yer alır. Yavuz Akpınar Sabir Rüstemhanlı tarih içerikli eserleri için şunları söyler:

*Cavad Xan 1804'te Rus ordusuna karşı hakimi olduğu Gence'yi kahramanca savunan ve oğluyla birlikte şehit olan milli bir harmandır ve Rus emperyalizmine karşı yürütülen bağımsızlık hareketinin sembolüne dönüşmüştür. Azerbaycan'ın Rus ordusu tarafından istila edilmesi sırasında Gence hükümdarının halkın dilinde efsaneleşen kahramanca mücadelesi, Sabir Rüstemhanlı'nın birçok şiirinde, yazısında tekrar tekrar işlenmiştir. "Cavad Xan" manzumesi ve nihayet Ölüm Zirvesi romanı ile bu tema onun*

*kalemimde son noktasına ulaşmıştır. Sabir Rüstemhanlı Rus müsamahası ve himayesinde ortaya çıkan ve gelişen Büyük Ermenistan hayali peşinde koşan eli kanlı zalimleri de konu olarak işler. Ermeni çetelerine karşı yine Gence'de ortaya çıkan milli direniş hareketini de Dıfai Fedaileri dla belgelere dayanan tarihi romanında coşkun bir dille anlatmıştır (Akpınar, 2016:39).*

Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Yavuz Akpınar, Sabir Rüstemhanlı'nın iyi bir romancı olmakla birlikte, Türklük şuurunu, vatan ve millet sevgisini başarılı biçimde işleyen usta bir şair olduğunu da vurgulamıştır (Akpınar, 1994: 194-195).

Kitabın hemen tamamında Cavad Xan'ın hayatının türlü aşamaları roman formu içinde gözler önünü serilmektedir. Tarih sayfalarına mücadelecilik kimliğiyle geçen Cavad Xan, zamanla Azerbaycan Türk halkı tarafından çok sevilmiş, adeta mitolojik bir kahramana dönüşmüştür. 13. yüzyılda Azerbaycan'ın kurtuluşu için cansiperane bir mücadele sürdüren Cavad Xan, genel tarih kitaplarındaki bilgilerin paralelinde halk arasında söylene söylene efsaneleşen bir hayat hikayesine sahiptir. Sabir Rüstemhanlı, *Ölüm Zirvesi*'nde Cavad Han'ın hayat hikayesini tarihi gerçeklere uygun biçimde kaleme almıştır. Diğer önemli bir özelliği ise polifonik roman özelliği taşımasıdır. Başka bir ifadeyle anlam derinliği taşıyan iç içe geçmiş düşünceler aynı metinde yer alır. *Ölüm Zirvesi*'nde üst üste sıralanmış anlam katmanları bulunur. Eserde hadiseler tarihi seyrine uygun olarak verilmekle birlikte sebep-sonuç ilişkisi de öne çıkarılmıştır.

Gence'nin kurtuluşu için var gücüyle mücadele eden Cavad Xan ile kahraman Gence halkı ne yazık ki Rus ordusunun saldırılarına dayanamamıştır. Bu mağlubiyetin sebepleri toplumda daha çok Rus ordusunun güçlü oluşu, teknik üstünlüğe sahip bulunması ile ilişkilendirilir. Gence hanlığının Ruslarca ele geçirilmesinin ardından Azerbaycan'ın ikiye parçalanarak Rusya ile İran arasında bölüşüldüğü söylenir. Rüstemhanlı ise bu yenilginin yeterli derecede incelenip değerlendirilmediği kanaatindedir. Ona göre mağlubiyeti hazırlayan en önemli sebep, yöneticilerin yaptığı hatalardır. Kuzey ve Güney Azerbaycan hanlıklarının kendi arasındaki iç çatışmaları bölgenin savunmasını zayıflatmış, düşman işgaline zemin hazırlamıştır. Rüstemhanlı romanda okuyucuyu farklı bir bakış açısıyla düşündürmeye çalışır. Yenilgiyi hazırlayan düşmana karşı birlik olamamak bir sebep değil, sonuçtur. Roman, Azerbaycan Türk halkının "neden birlik olamıyoruz?" sorusuna cevap aramaktadır. Bir yandan kardeş kanının dökülmesinin yanlışlığı vurgulanırken, öte yandan yaklaşan Ermeni tehlikesinin farkına varılamaması tenkit edilir. Bu yanlışların psikolojik sebepleri ortaya konulur. Zira Rüstemhanlı'ya göre, geçmişteki hatalar, soğukkanlılıkla irdelenmeden geleceğe yönelik sağlam adımlar atılamaz. Azerbaycan'ın bağımsızlığı uğrunda mücadele veren Cavad Xan'ın hayatı etrafında



şekillenen bu romanda Nadir Şah'ın hayatı da tarihi gerçeklere uygun biçimde kaleme alınmıştır. Gerçeklere sadık kalınması, analitik tahliller yapılması romanın değerini artırır. Romanın bölüm başlıklarına anlamlı isimler veren Rüstemhanlı, sözü edilen bölüm için şu anlamlı başlığı tercih etmiştir: "Muğan Qurultayı veya Sonun Başlangıcı". Muğan'da kurultayın toplanmasını sağlayan Nadir Şah, gerçekte sonradan ortaya çıkacak hadiselerin ilk adımını atmış olur. Nadir Şah kritik müdahalelerle Safevi Devleti'ni parçalanmaktan kurtarmıştır. Şah İsmail'den sonra yönetimi elinde bulunduran hükümdarların düşmanlara kaptırdığı toprakları geri almıştır. Her ne kadar İran denetiminde olsa da Azerbaycan'ın bütünlüğünü korumuş, farklı ülkeler arasında pay edilmesini engellemiştir (Salamoğlu, 2014: 303).

Gittikçe zayıflamakta olan Safevi Devleti'nde toprak kayıpları artıyordu. Şah Tahmasp yönetiminde ülkenin bağımsızlığı tehlike altına girmişti. Azerbaycan'ın bölünerek farklı devletlerin denetimine girme tehlikesi belirmişti. Bu zor dönemde Avşar boyundan bir kişinin ordunun başına geçmesi çok dikkat çekiciydi. Kimi tarihçiler Nadir Şah'ı, Şah İsmail ile mukayese etmiş, Şah İsmail'i daha etkili ve başarılı bulmuşlardır.

Şah İsmail, 1736 yılının Mart ayında büyük bir kurultay toplamış ve kendini İran şahı ilan etmişti. Sabir Rüstemhanlı bu hamleyi "sonun başlangıcı" olarak görmüştür. Bazı ilim adamı ve tarihçiler Nadir Şah'ın askeri başarılarını takdir etmekle birlikte onun iyi bir devlet yöneticisi ve siyasetçi olmadığını iddia ederler. Zira devlet yönetmek ile ordu yönetmek aynı şey değildir. Elde ettiği parlak askeri başarılarından cesaret alan Nadir Şah'ın kendini şah ilan etmesi, dönemin devlet geleneklerine aykırıdır. Bu durumun farkında olan Nadir Şah, kendi durumunu meşrulaştırmak için kurultay toplamıştır. Onun Safeviler saltanatına son vererek Avşar sülalesini yönetime getirmesi geniş çevreler tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Gence Beylerbeyi Uğurlu Han, Nadir'in teamüllere aykırı biçimde bir oldu bitti ile yönetimi ele geçirmesini Safeviler sülalesine ihanet olarak görmüştür. Ona göre her ne kadar aynı şahıs olsalar da "sergerde Nadir" ile Nadir Şah'ın tavır, tutum ve yaklaşımları birbirini tutmamaktadır. Sergerde Nadir'in şahlık tahtı için tehlikeli bir ihtirası vardır. Gerçek niyeti Safevi saltanatını ortadan kaldırmak olan Nadir, yaptığı davranışın ihanet olmadığını kanıtlama gayreti içindedir. Büyük mücadele sürecinin ardından şah olur. Bu tavrıyla Safevilerin İran'da yerleştirdiği sağlam devletçilik geleneğine zarar verir.

Sabir Rüstemhanlı Azerbaycan Türkleri ile Ermeniler arasındaki ilişkinin tarihi geçmişini de gözler önüne serer. Kadim Türk topraklarının Ermenilere verilmeye çalışıldığını vurgular. Karabağ meselesinin ortaya çıkışının tarihi arka planını ve gerçek sebeplerini açıklamaya girişir.

Romanda Avşar boyuna mensup Oğuz Türkü olan Nadir Şah'ın İran devletinin başına geçmesi Azerbaycan Türkleri için sevinilecek bir gelişme olarak anlatılır. İran ile Osmanlı devletinin kötü olan ilişkilerini düzeltmeye çalışan Nadir Şah, aynı dine mensup iki halkın lüzumsuz çatışmasını sona erdirir. Bu durum yazar tarafından etkili bir anlatımla dile getirilmiştir. Gerek Rusya, gerekse devrin sömürgeci Batılı devletleri Türk ve Müslümanlar arasına nifak sokmak için çok çaba sarf etmişlerdir. Yönetimi ele aldıktan sonra düşmanların tuzaklarını fark eden Nadir Şah, onların oyunlarını bozmak için gerekli tedbirleri almıştır. Eserde Nadir Şah'ın Türklükten ziyade İslamiyeti öne çıkardığı, böylece bölgedeki Türkler ile Farsları İslam ortak noktasında birleştirmek istediği vurgulanır. Nadir Şah, ahalisi Müslüman olan İran ile Osmanlı Devleti'nin ilişkilerini dostluk üzerine inşa eder. Bu sırada Farslardan tepki görmemek için Türklüğe belli bir mesafe koyar. Bu tutum bir süre sonra devlette Farslaşma eğilimi kuvvetlendirir. Rüstemhanlı, romanda Nadir Şah'ın Türklüğü bilinçli olarak geri planda bırakmasını ve Safevileri halkın gözünden düşürmek için sert tavırlar takınmasını yanlış bulmaktadır.

Büyük bir ihtiras sahibi olan ve neticede iktidarı ele geçiren Nadir Şah, sağlıklı kararlar alarak devleti yönetmeyi beceremez. O, ülkede tek yönetici olarak kalmayı arzulamakta, bu amaçla muhtemel rakiplerini ortadan kaldırmak istemektedir. Kendi yönetimine tehdit olarak algıladığı şahıslara yönelik güçlü bir nefret ve öldürme dürtüsü taşımaktadır. Bu amaçla Gence beylerbeyliğini hedef seçerek bazı faaliyetlere girişir. Azerbaycan'ın ayrılmaz parçası olan Kazak ve Borçalı bölgesinin Gence Beylerbeyliği'nin elinden alınmasını sağlar. Ardından bölgedeki Ermeni yöneticilerine türlü imtiyazlar vermekle yetinmez, aynı zamanda Gürcü Krallığı'nı destekleyerek güçlenmesine vesile olur. Romanda bu kabilden yanlış kararlar Nadir Şah'ın stratejik büyük hataları olarak görülmektedir. Rüstemhanlı yıllar önce yapılan kritik hataların ceremesinin günümüzde tüm Azerbaycan halkına çektirildiğini belirtir. Üstüne üstlük Nadir Şah, Gence Beylerbeyliği'ni kendine tabi kılmak için Karabağ topraklarını Ermenilere adeta peşkeş çeker ki bu ölümcül bir hatadır. Ayrıca onun güzel kadınlara düşkünlüğü de büyük zaaflarından biridir.

Daha sonraki bölümde Cavad Han'ın hayat hikayesi roman formu içinde gözler önüne serilir. Nadir Şah'ın ardından gücünü kaybedip epeyce zayıflamış olan İran devletinde Fars şovenizmi epeyce kuvvetlenmiştir. Azerbaycan'daki üst düzey yöneticiler, İran terkinde kendilerini güvende hissetmiyorlardı. Kafkasya'da dengeler değişmişti. Gürcü ve Ermeni hanları, Rusya'nın desteğinden cesaret alarak saldırgan politikalar izlemeye başlamışlardı. O yıllarda Azerbaycan hanları yeni duruma uyum sağlamaya çalışıyor, Rusya ile İran arasında manevra yapıyorlardı. Önceden geniş topraklara ve etkili nüfuzla sahip bulunan Gence Beylerbeyliği, Nadir Şah'ın yanlış yönetimi yüzünden hem toprak bakımından küçülmüş, hem

de siyasi sahada etkisiz hale gelmişti. Azerbaycan hanlıklarının İran güdümünden kurtulmasına müspet yaklaşan Sabir Rüstemhanlı, hanların birlik kuramayışlarına ise üzüldüğünü belirtir.

### Sonuç

Azerbaycan'ın 1991 yılında bağımsızlığını elde etmesinin ardından ülkedeki edebiyat hür bir ortama kavuşmuştur. “Bağımsızlık sonrası edebiyat dönemi” olarak adlandırılan yıllarda Azerbaycan edipleri milli ve tarihi konuları işlemeye daha fazla ağırlık vermişlerdir. Araştırmalarımız sonunda Azerbaycan edebiyatında tarihi romanlara hususi bir kıymet verildiğini ve bunların okuyucular tarafından ilgiyle okunduğunu belirledik. Azerbaycan'ın günümüzdeki dikkate değer ediplerinden olan Sabir Rüstemhanlı tarihi roman yazarlar arasında önemli bir yer tutmaktadır. *Ölüm Zirvesi* romanının ana ekseninde Azerbaycan'ın düşman işgali sırasında canı pahasına mücadele veren Gence hükümdarı Cevat Han Ziyadhanoglu yer almaktadır. Eserde Cevat Han'ın hayatı tarihi gerçeklere uygun olarak roman formu içinde anlatılır. Tarihi kişilik olarak zorluklardan yılmayan Cevat Han, zamanla Azerbaycan Türklerinin gözünde mitolojik bir kahramana dönüşür. 13. Yüzyılda başta Gence Hanlığı olmak üzere tüm Azerbaycan'ın kurtuluşu uğrunda canı pahasına mücadele sergileyen Cevat Han, halk arasında efsaneleşen bir hayat hikayesine sahiptir. Tarih kitaplarındaki gerçek bilgilerle, efsane kahramanı olarak tasvir edilenlerin birbiriyle tamamen uyuşması eserin dikkat çekici hususiyetidir. Netice olarak güçlü bir şair olarak bilinen Sabir Rüstemhanlı'nın bilhassa *Ölüm Zirvesi* ile aynı zamanda tarihe değer veren başarılı bir romancı olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

- AKPINAR, Y. (1994), *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AKPINAR, Y. (2016), "Bir Şiirinin Işığında Sabir Rüstemhanlı", *Köroğlu Dergisi Sabir Rüstemhanlı Özel Sayısı*, Yıl: 2, Sayı: 9, Mayıs 2016.
- RÜSTEMHANLI, S. (2017) *Ölüm Zirvesi*, (Çev. İmdat Avşar), Akçağ Yayınları. Ankara.
- SALAMOĞLU, T. (2014), "Ölüm Zirvesi Romanı ve Tarihimiz Hakkındaki Düşüncelerim", *Azerbaycan Edebiyatının Müasir Problemleri*, E. L., Bakı.

# FERMAN KERİMZEDE (1937-1989)'NİN "KARLI AŞIRIM" ROMANI ÜZERİNDE DEĞERLENDİRMELER /

Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz MORKOÇ

(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

## Giriş

Azerbaycan'ın ünlü edebiyatçılarından olan Ferman Kerimzade, Azerbaycan'da tarihi romanın önemli temsilcilerinden kabul edilir. Günümüzde Ermenistan sınırları içinde kalan Vedi İlçesinin Büyük Vedi köyünde 1937'de dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğreniminin ardından Devlet Res-samlık Okulu'nu başarıyla tamamlar. 1962-1965 yılları arasında üç sene İsmayılı ve Beyleqan ilçelerinde orta mektep öğretmeni vazifesinde bulunur. Bir süre sonra gazeteciliğe başlayan Kerimzade, *Yükseliş* gazetesinde değişik vazifelerde bulunmuştur. Moskova Sinema Enstitüsü'nde 1967 yılında eğitimini tamamladıktan sonra Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyo Komitesi'nde tercümanlık ve redaktörlük görevlerini yürütmüştür. *Abşeron* ile *Edebiyat ve İncesenet* gazetelerinin değişik kademelerinde çalışmıştır.

Genç yaşta yazdığı hikayeleriyle edebiyat dünyasının dikkatini çeken Ferman Kerimzade, kısa sürede Azerbaycan'ın tanınmış simaları arasına girer. 1960'lı yıllardan itibaren eserleri yoğun biçimde yayımlanmaya başlayan yazarı, geniş kitlelere tanıtan ise tarihi romanlarıdır. Ferman Kerimzade ve çağdaşlarının bizzat tanıklık ettiği takibat, sürgün, çalışma kampı cezası ve yargısız infazlar bu kuşağın üzerinde derin izler bırakmıştır. Türk tarihine, edebiyat ve kültürüne büyük muhabbet besleyen yazar, tarihi olayları roman formu içinde anlatır. Edebiyat dünyasında ses getirmiş eserleri arasında bulunan *Karlı Aşırım* (1971), *Hudaferin Köprüsü* (1982-83) ve *Çaldıran Dövüşü* (1988) adlı eserler Ferman Kerimzade'nin en önemli tarihi romanlarıdır.

Kerimzade'nin Azerbaycan'da dikkate değer romanlarından biri *Karlı Aşırım*'dir. Eserde sınıflar arası çatışmanın en yoğun görüldüğü 1930'lu yıllardaki Azerbaycan köy hayatı canlı tablolar halinde sunulmuştur. Renkli olduğu kadar, birbirine zıt nitelikler taşıyan karakterler, roman kişileri olarak kurgulanmıştır. Abbasqulu Bey Şadlinski, Xelil, Şixelioğlu, Şaban-zade, Talıbov, Kerbelayı İsmayıl ve Qemlo gibi karakterler, birbirine zıt fikirlere sahip biçimde ve ayrı kutuplarda gösterilir. Romanda iki farklı cephenin birbiriyle amansız mücadelesi gerçekçi sahnelerle tasvir edilmiştir.

Yaptığımız incelemede *Karlı Aşırım*'da Kerimzade'nin Sovyet toplu-munda 1930'lu yıllarda ortaya çıkan büyük aksaklık ve çelişkileri gözler

önüne serdiğini tespit ettik. Yazar, kolektifleştirme döneminin türlü zorluklarını diğer romancıların eserlerini taklit etmeksizin kendine özgü bir üslupla anlatır. Sovyetler Birliğinin kolhoz sisteminin doğurduğu olumsuz sonuçları roman bütünlüğü içinde başarılı biçimde dile getirir.

### **Ferman Kerimzade'nin Edebi Faaliyetleri**

Tam adı Ferman İsmayıloğlu Kerimov, olan edip, Azerbaycan edebiyatında Ferman Kerimzade ismiyle ünlenmiştir. 3 Mart 1937 tarihinde günümüzde Ermenistan işgali altında bulunan Vedi kazasının Büyük Vedi adını taşıyan köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu Büyük Vedi'de okuyan Kerimzade, ortaöğrenimini Beylegan kazasının Şahseven köyünde 1954 yılında tamamlar. 1960'da Azerbaycan Devlet Ressamlık Okulundan mezun olur. 1962 ile 1965 yılları arasında İsmayılı ve Beylegan kazalarında orta mektep öğretmeni olarak görev yapar. Daha sonra *Yükseliş* bölge gazetesinde şube müdürü ve sorumlu kâtip olarak çalışır. 1965-1967 yılları arasında Moskova Ümumitifak Sinemografi Enstitüsü Senaryo Fakültesinde eğitim alır. 1966'da Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyo Yayınları Komitesinde tercüman ve büyük redaktör olarak vazife yapar. 1970'de *Abşeron*, *Edebiyyat* ve *İncesenet* gazetelerinde şube müdürü olarak çalışır. Aynı yıl *Azerbaycanfilm* stüdyosunda kurum idari üyesi olur. 1977'de *Edebiyat* ve *İncesenet* gazetesinde özel muhabir olarak görev alır. 1968'de Azerbaycan Yazarlar Birliğine üye kabul edilen Ferman Kerimzade 17 Mart 1989'da vefat etmiştir.

### **Azerbaycan Edebiyatında Tarihi Roman**

Tarihi şahsiyetlerin yaşadıkları mekan ve zamanlardan söz eden, bu şahsiyetlerin hayat ve faaliyetlerinden ayrıntılı biçimde bahseden romanlara tarihi roman adı verilir.. Memmed Seid Ordubadi (1872-1950)'nin Güney Azerbaycan'daki bağımsızlık mücadelesini ele alan *Dumanlı Tebriz* (1933-1948), Yusif Vezir Çemenzeminli'nin (1887-1943) Molla Penah Vaqif'den (1717-1797) bahseden *İki Od Arasında* (veya *Qan İçinde*) (1937) tarihi romanlara örnektir.

Roman türünün, Sovyetler Birliği'nde Avrupa'dan kısmen farklı biçimde gelişme gösterdiği söylenebilir. Aynı durum Sovyetler Birliği bünyesinde yer alan Türk toplulukları için de geçerlidir. 1920 yılından itibaren Sovyet sistemine dahil olan Azerbaycan'da sanat ve edebiyat serbest bir gelişme gösterememiştir. Demir yumrukla yönetilen ülkede özgürlükten mahrum bırakılan edebiyat, diğer sanat dalları gibi güdümlü hale getirilmiştir Azerbaycan edebiyatında tarihi roman, diğer türlerde olduğu gibi Sovyetler Birliği'nin keskin çizgilerle belirlediği kurallara uygun biçimde yazılmak zorunda bırakılmıştır.

Sovyetler Birliği'nde sanat ve edebiyat tamamen komünist partisinin mutlak denetimindedir. Berna Moran'ın bu konu ile ilgili açıklamaları önem taşımaktadır:

Stalin'in yönetiminde olduğu yıllarda parti sanat anlayışını kendi denetimi altında tutma gereği duymuştu. Stalin'in sadık yardımcılarında Andrey Jdanov (1896-1948)'un öncülük ettiği bu girişim neticesinde gerçekçilik diye adlandırılan sanat anlayışı belirlenmiştir. Rusya'da devletin resmi sanat görüşü kabul edilen toplumcu gerçekçilik, 1930'larda kendini belirgin biçimde gösterir. Temel ilkeleri ise 1934'de toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde tespit edilmiştir. Açılış konuşmasını Jdanov'un yaptığı kongrede Maxim Gorki (1868-1936), Nikolay İvanoviç. Buharin (1888-1938), Karl Radek(1885-1939) gibi düşünür ve yazarlar fikirlerini beyan etmişlerdir. Toplumcu gerçekçiliği çok yönlü olarak izah etmiş ve Sovyetlerdeki sanatçıların nasıl bir anlayış benimsemeleri gerektiğini açıklamışlardır" (Moran, 1991: 46).

Azerbaycan'da tarihi roman, 1930'lı yıllarda okuyucular arasında büyük rağbet görmeye başlar. Nesir yazarlarının önemli bir kısmının tarihi romanlar kaleme aldığı görülür. Bu yıllarda ilk tarihi romanlar daha çok Sovyet sistemine sempati duyan edipler tarafından kaleme alınmıştır. İlk sosyalist dünya görüşüne uygun örnekler yazılmıştır. Kimi romancılar, sosyalizmin köklerinin çok eski tarihe dayandığını kanıtlamaya çalışmıştır. Hem Sovyet ideologları, hem de edebiyat eleştirmenleri, tarihi romanı milliyetçi muhteva ve unsurlardan arındırarak, sadece inkılapçı bir kimliğe büründürmek istemişlerdir. Azerbaycan'da tarihi romanlardan söz ederken Memmed Seid Ordubadi (1872-1950)'nin adını anmak gerekir. Yine tarihi roman alanında Azize Ceferzade'nin büyük ses getiren örnekler kaleme aldığı unutulmamalıdır. Ceferzade ünlü tarihi romanlarıyla Azerbaycan edebiyatında gözlenen yenilik ve gelişmelerin sembol isimleri arasında yer almıştır. Azerbaycan romancılarının Sovyet döneminde tarihi roman sahasına yönelmesinin ve bu sahada çok sayıda örnek vermesinin sebeplerinden biri ülkede hüküm süren ideolojik baskıdan kurtulma düşüncesidir (Yılmaz, 2016: 288-289).

İsimleri sıralanan dikkat çekici örneklerden sonra Azerbaycan edebiyatında tarihi roman halk arasındaki itibar kazanır. Ancak 1950'li yıllarda beklentilerin aksine yüksek seviyeli ve başarılı örnekler verilememiştir. Bunda Sovyet yönetiminin tarihi romana cephe alarak engellemesinin büyük tesiri vardır. 1946 yılında alınan kararla daha da ileri gidilerek, tarihi hadiselerin edebi eserlerde ele alınması yasaklanır. Bu durum çok sayıda tarihi roman yazılmasına ket vurmuştur (Salamoğlu, 2016: 141).

1950'li yılların ortalarından itibaren Azerbaycan edebiyatında yenileşme çabaları hız kazanır. Yazarlarda rejimin dayattığı sosyalizm realizminin ilkelerinin dışına çıkma gayretleri, 1960'lı yıllarda Azerbaycan tarihi

romanının yeniden güçlü biçimde gündeme gelmesine zemin hazırlar. Bu çabaların yoğunlaştığı sırada İsmail Şıxlı (1919-1995)'nin *Deli Kür* (1968)'ü tarihi romanın yeniden rağbet görmesine zemin hazırlamıştır. Daha sonra Ferman Kerimzade'nin kaleme aldığı *Qarlı Aşırım* (1967)'i tarihi romandaki estetik gelişimin önemli halkalarından kabul edilir (Salamoğlu, 2016: 142).

20. Yüzyılın sonlarına doğru tarihi romana olan ilgi ve sevgi daha da artar. Bilhassa Sovyetler Birliği'nde baskıcı uygulamaların kısmen zayıfladığı 1980'li yıllarda bu eğilim güçlenerek devam eder. İsa Hüseyinov (1928-2014)'un *Mahşer*, Yusif Semedoğlu (1935-1998)'nin *Qetl Günü*, *Deyilenler Geldi Başa*, Elisa Nicat (1936)'ın *Mirza Şefi*, *Qızılbaşlar*, Bayram Bayramov (1918-1994)'un *Karvan Yolu*, Çingiz Hüseyinov (1929)'un *Doktor Nerimanov*, *Mehemmed Peyğember*, Ezize Ceferzade (1921-2003)'nin *Bela*, *Haqqa Doğru*, *Gülüstandan Önce*, *Ellerini Mene Ver*, *Alemde Sesim Var Menim*, *Celaliyye* gibi örnekler başarılı tarihi romanlara örnektir (Müasir Azərbaycan Edebiyyatı ". cild, 2007: 444).

### **Ferman Kerimzade'nin Karlı Aşırım Romanı ve Diğer Eserleri Üzerinde Değerlendirmeler**

Ferman Kerimzade'nin ilk kalem denemelerinden olan "41 Nömreli Ayaqqabı" hikayesi 1958 yılında basılmıştır. Gerek "41 Nömreli Ayaqqabı", gerek "Son Eksponat", gerekse de "Toy Toğlusı" hikayelerinde savaşın toplumda ortaya çıkardığı kaotik ortam ele alınmıştır. "Son Eksponat"ın ana ekseninde oğlu savaşta kahramanlık gösteren ve ardından düşman kurşunuyla hayatını kaybeden bir anne yer alır. Oğlunun vefatının üzerinden epeyce zaman geçmesine rağmen acıları bir türlü dinmeyen anne, zamanında kendi eliyle oğlu için dokuduğu elbiseyi hatırlar. Kurulan savaş müzesinde artık yaşamayan oğlunun manevi değeri yüksek olan bu elbisesi sergilenmeye başlamıştır. Acılı anne, oğlunun elbisesindeki kurşunun yerini ülkenin bağımsızlığı ile ilişkilendirmektedir.

Kerimzade'nin Azerbaycan edebiyat dünyasında ses getiren dikkate değer romanlarından biri *Qarlı Aşırım*'dir. Eserde sınıflar arası çatışmanın en yoğun görüldüğü 1930'lu yıllardaki Azerbaycan köy hayatı canlı tablolar halinde sunulur. Renkli olduğu kadar, birbirine zıt hususiyetler taşıyan karakterler, roman kişileri olarak kurgulanmıştır. Abbasqulu Bey Şadlinski, Xelil, Şixelioğlu, Şabanzade, Talıbov, Kerbelayı İsmayıl ve Qemlo gibi karakterler, birbirine zıt fikirlere sahip farklı iki kutupta gösterilir. İki zıt cephenin birbiriyle kıyasıya mücadelesi gerçekçi sahneler aracılığıyla gözler önüne serilir. (Kerimzade, 2016-A: 1).

Yaşar Qarayev, *Qarlı Aşırım*'i tarihi konular aracılığıyla okuyucuların milli bilinç kazanmasına vesile olan bir çalışma olarak vasıflandırır. (Qarayev, 1988:131). Edebiyat tarihçisi ve eleştirmen Xalid Elimirzayev, *Qarlı Aşırım*'i tarihi hadiseleri ve Azerbaycan toplumunun gerçeklerini başarılı

biçimde anlatan bir eser olarak değerlendirir. Romanın Modernizm düşüncesini öne çıkararak hadiseleri bilinçli ve tarafsız biçimde tasvir ettiğini söyler. Elimirzayev'e göre eser anlam ve içerik yönünden kendine has hususiyetlere sahiptir. Gerek taşıdığı fikir ve şiirsel ifadeler, gerekse realist anlatım vasıta ve teknikleri bakımından çok zengindir. Aynı zamanda bu roman farklı düzlemlerdeki derin anlamlara ve canlı ifade diline sahiptir (Elimirzayev, 2011: 267).

Yaptığımız eser incelemesinde *Qarlı Aşırım*'da Kerimzade'nin Sovyet toplumunda 1930'lu yıllarda ortaya çıkan büyük aksaklık ve çelişkileri gözler önüne serdiğini tespit ettik. Yazar, kollektifleştirme döneminin zorluklarını, diğer edebiyatçıların yazdıklarını tekrarlamadan kendine özgü bir üslupla anlatır. Romanında, Sovyetler Birliğinin uyguladığı kolhoz sistemini ve aksayan uygulamanın doğurduğu olumsuz sonuçları bir roman bütünlüğü içinde dile getirir. Kolhoz sistemini kabul etmeyen ve karşı koyup isyan çıkaran Kerbelayı İsmail, romanın başkişisidir.. Yaşadığı yeri terk ederek kendisiyle aynı fikirlere sahip bir grup insanla dağa çıkmış, Rus ve Ermeni çeteleriyle savaşmıştır. Milli benliğinden asla ödün vermeyen Kerbelayı İsmail, yapılan zulüm neticesinde bir grup Azerbaycan Türkü ile birlikte Türkiye'ye geçmiştir. Burada Iğdır'ın Taşburun kasabasına yerleşmiştir. Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığına geçmiş, soyadı kanunu ile tam adı İsmail Çimen olmuştur. Başka bir ifadeyle, *Karlı Aşırım*, mezarı Iğdır'da bulunan Kerbelayı İsmail'in gerçek hayat ve mücadelesini anlatan tarihi bir romandır. Yazar bu örnekte sınıf mücadelesini değil, müspet ve menfi hususiyetleri olan insanları anlatır. Roman, 20. yüzyıl başlarında Azerbaycan'daki sınıf çatışmasına değinmiş olsa da esasen, çatışmalarda bulunan kişilerin iç dünyası da tasvir edilir.

Ferman Kerimzade'nin Azerbaycan tarihine orijinal bir yazar bakışıyla yaklaşması edebiyat dünyasının dikkatinden kaçmamıştır. *Qarlı Aşırım*'ı ilmi tenkit açısından değerlendiren yazılarda bu durum özellikle vurgulanır Eser hakkında tahlil ve yorumlarda bulunanlar edibin romandaki başarısını vurgulayarak takdir etmişlerdir. Romanın matbaa yüzü gördüğü sırada ülkede Sovyet ideolojisi egemendi ve yönetimin baskıcı uygulamaları gündemdedi. Roman Azerbaycan'ın yakın tarihindeki hadiseleri tasvir ve tahlil ediyordu. Sovyetlerin kuruluş yıllarındaki türlü olumsuzluklar, halkın özel mülkiyetin kaldırılmasına yönelik direnci ülkenin resmi kaynaklarında yer almıyordu. Ailesi baskı ve zulüm gören, zorunlu göçe tabi tutulan Ferman Bey, küçük yaştan itibaren anlatılan olumsuzlukları dinleyerek büyümüşü. Meraklı araştırmaları neticesinde öğrendiklerini kendi entelektüel süzgecinden geçiriyordu. Eserini kurgularken edindiği zengin sözlü bilgilerden de yararlanmaktaydı. Eseri matbaadan çıktıktan sonra bir anda ilgi ve dikkatleri üstün çekti. *Qarlı Aşırım*'a müspet yaklaşanların yanı sıra, menfi değerlendirmelerde bulunanlar da az değildi. Eserin edebiyat dün-



yasında yerini almasından itibaren Sovyet yönetimine şirin görünmeye çalışsan, hatta "kraldan çok kralcı" davranan tenkitçi, edebiyatçı ve gazeteciler harekete geçtiler. Bu taife bir yandan romanı aşağılarken, öte yandan müellifin "antisovyet" ve "rejim muhalifi" olduğunu iddia ederek cezalandırılmasını istiyorlardı. Bu karalama ve suçlamayı çarpıcı biçimde gözler önüne seren bir dergi yazısı örnek verilebilir. O zamanki Sovyet yönetiminin resmi yayın organlarının biri olan *Azerbaycan Kommunisti* adlı dergide A. Hüseyinzade "Tarixi Heqiqet ve Edebi Saxtakarlıq" adlı makalesinde Kerimzade'yi tenkit hedefine yerleştirmiştir. Hüseyinzade, ağır sözlerle yüklendiği Ferman Bey'e yönelik tahkir edici ifadeler kullanmış ve onu edebi sahtekarlıkla suçlamıştır. Suçlamalara göre Kerimzade, *Qarlı Aşırim*'da gelişmeleri ve tarihi hadiseleri çarpıtarak kaleme almıştır. Hadiselerin öznesi konumundaki şahısların adını gizlemiş, bazılarının faaliyetlerini tahrif ederek yazmıştır (Azerbaycan Kommunisti jurnalından aktaran Salamoğlu, 2016, 145).

1980'li yılların başlarında Ferman Kerimzade Şah İsmail'in hayatı ve kişiliğinden söz eden *Xudafərin Köprüsü* ile *Çaldıran Döyüşü* adlı romanlarını yayımlar. Sözü edilen dönem Şah İsmail'in 500. doğum yılına denk gelir. O sırada Kerimzade ile birlikte Elisa Nicat (1936) *Qızılbaşlar* (1983), Ezize Ceferzade (1921-2003) *Bakı 1501* (1981) isimli romanlarını kaleme almışlardır. Aynı dönemde Şah İsmail ile ilgili 4 adet romanın yazılması ona duyulan ilgi ve sevginin göstergesidir.

*Hudafərin Köprüsü* romanı 15. asrın sonu, 16. asrın başında ortaya çıkan ibretli olayları tasvir etmektedir (Kerimzade, 2016-B:1) . Şah İsmail'in çocukluk ve gençlik yıllarının tasvir edildiği eserde, onun yönetimi ele almak için giriştiği mücadele dile getirilmektedir. Romanda Şah İsmail Hatayi, bir yandan kabına sığmayan yiğit, öte yandan büyük bir şair olarak vasıflandırılır. Bunlara ek olarak akil bir devlet adamı olarak karakterize edilir.

*Hudafərin Köprüsü*'nün devamı olarak yazılan *Çaldıran Döyüşü*'nde siyaset sahasına yeni adım atan Şah İsmail'in birleşik ve güçlü Azerbaycan için verdiği zorlu mücadele anlatılır (Kerimzade, 2016-C:1). Güçlü bir hükümdar ve bilge bir devlet adamı olarak vasıflandırılan Şah İsmail'in ülkesinde kültür, sanat ve medeniyetin yükselmesi için gösterdiği çaba dile getirilir. Roman 15 ve 16. asırda Azerbaycan halkının yaşantısını gerçekçi biçimde aksettirmesi yönünden dikkat çekicidir. Roman hem yazı tarzı, hem de tahkiye ve diyalogların akıcılığı bakımından kendine özgü nitelik taşır. Hudafərin Köprüsü adeta modern çağda 15. ve 16. yüzyılı canlandıran bir destan gibidir.

Ferman Kerimzade, roman kurgusu içinde olayların makul ve mantıklı biçimde ilerlemesine özen göstermiş, ele aldığı karakterlerin psikolojik yapısını derinlemesine işlemiştir. Bu yaklaşım "Ölümler Yalan Danışmır",

"Mis Qazan", "Talada", "Ümid", "Xınalıq" gibi hikayelerle birlikte "Xallı Maral" ile "Toy Devetnamesi" isimli povestlerinde de görülür. Yazar, başta romanları olmak üzere hemen bütün eserlerinde yoğun ahlaki ve sosyal tenkitlerde bulunur. Yazar, bilhassa kamu malını kendi çıkarına kullananları, israfçıları ve hırsızları eleştiri hedefine koyar.

Vatan ve millet sevgisi üst seviyede olan Kerimzade, belki de bu özelliği sebebiyle tarihi konulara yönelmiştir. Zaten onun şöhretini artıran amillerin başında tarihi romanları gelir. Yazar eserlerinde sınıf mücadelesinin tasvirinden çok, bu mücadeleye katılanların iç dünyası ve psikolojisini çözmeye çalışır.

Azerbaycan edebiyatının ünlü nasirlerinden olan Ferman Kerimzade, *Qarlı Aşırım*, *Xudaferin Köprüsü* ve *Çaldıran Döyüşü* romanlarının dışında *Tebriz Namusu* ve *Qoca Qartalın Ölümü* adlı romanları da bulunmaktadır.

### Sonuç

Azerbaycan'ın ünlü ediplerinden Ferman Kerimzade, ülkede tarihi romanın en önemli temsilcilerinden kabul edilir. Genç yaşta kaleme aldığı hikayeleriyle edebiyat dünyasında tanınmaya başlayan Kerimzade, kısa sürede Azerbaycan'ın ünlü simaları arasında yerini alır. 1960'lı yıllardan itibaren eserleri ardı ardına basılmaya başlayan edibi, geniş kitlelere tanıtıp sevdiren eserleri ise tarihi romanları olmuştur. Sovyet yönetiminin Ferman Kerimzade ve çağdaşı olan sanatçılara bizzat uyguladığı takibat, sürgün, çalışma kampı cezası ve yargısız infazlar bu kuşağın üzerinde derin izler bırakmıştır. Türk tarihine, edebiyat ve kültürüne büyük muhabbet hisleriyle yaklaşan yazar, tarihi hadiseleri roman formu içinde anlatır. Edebiyat dünyasında ses getirmiş eserleri arasında bulunan *Karlı Aşırım* (1971), *Hudaferin Köprüsü* (1982-83) ve *Çaldıran Döyüşü* (1988) adlı eserler Ferman Kerimzade'nin en önemli tarihi romanlarıdır.

Ferman Bey'in Azerbaycan'da üzerinde durulması gereken romanlarından biri *Karlı Aşırım*'dir. Eserde sınıflar arası çatışmaların zirveye çıktığı 1930'lu yıllardaki Azerbaycan köy hayatı canlı tablolar şeklinde tasvir edilmiştir. Renkli olduğu kadar, birbirine zıt nitelikler taşıyan karakterler, roman karakterleri olarak sunulmuştur. Birbirine zıt fikirlere sahip Abbasqulu Bey Şadlinski, Xelil, Şixelioğlu, Şabanzade, Talıbov, Kerbelayı İsmayıl ve Qemlo gibi karakterler, iki ayrı kutupta gösterilir. Romanda iki farklı cephenin birbiriyle amansız mücadelesi gerçekçi sahneler ve tablolar halinde sunulur.

*Karlı Aşırım*'da Kerimzade Sovyet toplumunda 1930'lu yıllarda belirginleşen büyük aksaklık ve çelişkileri ustaca anlatır. Mecburi kolektifleştirme uygulamalarının türlü zorluklarını kendine özgü bir üslupla dile getirir.

Netice olarak Azerbaycan'da tarihi romanlarıyla ünlenen yazar Ferman Kerimzade'nin Türkiye'de ve tüm Türk dünyasında layık olduğu biçimde tanınması en büyük arzumuzdur.

### **Kaynakça**

- ELİMİRZAYEV, X. (2011), Edebi Tenqidi Meqaleler, Elm ve Tehsil, Bakı.
- KERİMZADE, F. (2016-A), *Qarlı Aşırım*, Bakı Kitab Klubu, Bakı.
- KERİMZADE, F. (2016-B), *Xudaferin Körpüsü*, Bakı Kitab Klubu, Bakı.
- KERİMZADE, F. (2016-A), *Çaldıran Döyüşü*, Bakı Kitab Klubu, Bakı.
- QARAYEV, Y. (1988), *Meyar Şahsiyyetdir*; Yazıçı, Bakı.
- MORAN, B (1988), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Müasir Azerbaycan Edebiyyatı, Bakı Üniversitesi Neşriyyatı, Bakı.
- SALAMOĞLU, T. (2016), *Azerbaycan Edebiyyatı: Mübahiseler Heqiqetler*, Orxan Neşriyyat, Bakı.
- YILMAZ, S. (2016) "Sovyetler Birliği'nde İdeolojik Bir Araç Olarak Tarihi Roman" *III. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, Konya.

# SULTAN MECİT GENİZADE (1866-1937) VE EDEBİ FAALİYETLERİ /

**Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz MORKOÇ**

*(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)*

## **Giriş**

20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının üzerinde durulması gereken önemli şahsiyetlerinden olan Sultan Mecid Genizade, kalemini şiir, nesir, tiyatro, gazete yazısı ve tercüme sahaslarında sınamıştır. İلمي araştırmalar yapmayı seven edip, sözlük sahasındaki çalışmalarından dolayı sözlük yazarı olarak da bilinir. 18. Yüzyılın ünlü şairi Ağa Mesih Şirvani'nin soyundan gelen Genizade'nin babası Murtuzeli (Murtaza Ali), şiir yazan, edebiyatla yakından ilgilenen bir şahsiyettir. Babasının edebiyat ve sanat sahasındaki okuma faaliyeti, davet edilen misafir sanatçılarla yapılan sohbetler, Küçük Sultan Mecid üzerinde müspet tesir bırakmış, onun edebiyatçı kimliğinin şekillenmesinde etkili olmuştur.

1866 yılında Şamahı'da dünyaya gelen Sultan Mecid, ilk eğitimini münevver bir tacir olan babasından alır. Ardından Seyyid Azim Şirvani'nin o dönemde ünlü olan usul-i cedid mektebinin sınavını başararak okula dahil olur. Burada çalışkanlığı, başarısı ve saygılı davranışlarıyla öğretmenlerinin takdirini kazanır. Dönemine göre yaptığı çağdaş eğitim uygulamalarıyla dikkat çeken bu okulda, genç Sultan Mecid, yabancı dil öğrenmeye ağırlık verir. Rusça ve Farsça'yı bu dillerde edebi eser yazabilecek seviyede öğrenir. 1878-1883 yılları arasında devam ettiği okul sayesinde, edebiyata olan sevgi ve ilgisi daha da artar (Akpınar, 1994: 427).

## **Eğitimci Kimliği**

Yüksek tahsilini 1883-1887 yıllarında Tiflis'te Aleksandrovski Mualimler Enstitüsü'nde tamamlar. O yıllarda Müslüman öğretmenlerin şehirlerdeki resmi okullarda çalışmaları yasaklanmıştır. Rus hükümeti tarafından bir köy okuluna öğretmen olarak tayin edilir. Bu durumdan memnun olmayan Genizade, Bakü'ye dönerek Müslüman Türkler için okul açmak üzere yoğun faaliyete başlar. Uzun ve yorucu çalışmaların sonunda okul arkadaşı Habıbbey Mahmudbeyov'un da yardımıyla Bakü'de ilk özel Rus-Müslüman Mektebi'ni açar. (1887-1891) Müslüman Türk çocukları için okul açma hayalini gerçekleştiren Genizade, bu çalışmalarını sırasında Azerbaycan'daki eğitim gönüllüsü zengin hayırseverlerin önemli yardımlarını görür. Okulda Rusça'nın yanı sıra Azerbaycan Türkçesi, Farsça, fen dersleri, din dersleri de önemli yer tutmaktadır. Bu kurum Azerbaycan eğitim tarihinde bir dönüm noktası sayılır. Okulun açılışından kısa bir süre sonra

kazandığı başarılar halkın dikkatini çekince çeşitli yerlerde benzeri okullar açılmaya başlar (Karayev - Akpınar, 2009: 508).

Okulun faaliyete başlamasının ardından ders kitapları ile diğer eğitim araç ve gereçlerini temin etmek gerekmektedir. Bu yolda var gücüyle çalışır. Dönemin ünlü ve sevilen eğitimcisi Elisqender (Ali İskender) Ceferzade ile birlikte kaleme aldığı *Kilid-i Edebiyyat* (1901) adlı okullar için yazılmış ders kitabı dikkat çekicidir. Ayrıca *Lüğət-i Rusi ve Müselmani* (1902), *Istılah-ı Azerbaycan* gibi kitaplar öğrencilerin eğitim ihtiyacı göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur.

Rus hükümeti, resmi mektepler aracılığıyla Müslümanları kontrol altına almaya karar verince mektep 1891'de Bakü şehir idaresi yönetimine alınarak iki ayrı okul haline getirilir. Genizade bunlardan birine müdür olarak tayin edilir. 1893'te İsmail Gaspıralı ile birlikte Türkistan'a giden Sultan Mecid, Semerkant'ta İsmail Bey'in açılmasına öncülük ettiği usul-i cedit okulunda kısa süre öğretmenlik yapar. 1898-1905 yılları arasında Bakü'de İkinci Dereceli Ali İptidai Mektebi'nde müdürlük görevinde bulunur. Daha sonra Kafkasya'daki tek Rus öğretmen okulu olan Gori Müellimler Sernariyası'nın Azerbaycan şubesinde (1905-1908), Bakü ve Dağistan'daki okullarda (1908-1917) eğitim müfettişliği yapar. Bu yıllarda öğrencilerin hem fikri, hem de manevi yönden gelişmesi, hayata güçlü biçimde hazırlanması için büyük çaba harcar.

1917 yılında daha üst seviyeli bir vazife olan Vilayet Halk Mektepleri Müdürlüğü'ne tayin edilir. Aynı yıl bütün Müslümanların birliğini savunan İttihad Partisi listesinden milletvekili seçilir. 1919 yılında meclis başkan yardımcısı olur. O yıllarda meclis oturumlarında Müsavat Partisi ile İttihad Partisi arasında cereyan eden tartışmalarda muhalif konuşmalarıyla dikkat çeker. Müsavat Partisi'ne açık tavır alır. Sovyetler Birliği 1920 yılında Azerbaycan'a hakim olunca 1920 ile 1925 yılları arasında Azerbaycan Halk Maarif Komiserliği'nde Ders Kitap ve Materyalleri Şubesi'nin müdürlüğünü sürdürür. 1925 ile 1929 yılları arasında Bakü Maarif Müdürlüğü müfettişi olarak çalışırken aynı yıllarda Harp Okulu ve Sanayi Enstitüsü'nde hocalık yapar. 1923 yılında Azerbaycan Tedkik ve Tettebbu Cemiyeti'nin sorumlu katibi tayin edilir. Ardından Azerbaycan Devlet İlmi Tedkikat Enstitüsü'nde sözlük komisyonu üyeliğine seçilir. 1937 yılında rejim muhalifi olduğu gerekçesiyle tutuklanarak ölüm cezasına çarptırılır. Sultan Mecid Genizade hakkında monografi kaleme alan Heyrulla Memmedov onun 1942 yılında öldüğünü iddia etmiştir. (Karayev - Akpınar, 2009: 508).

### **Edebiyatçı Kimliği**

Sultan Mecid Genizade, yaşadığı dönemin ünlü edebiyatçıları ve tanınmış eğitimcileri ile düzenli biçimde yazışarak fikir teatisinde bulunmayı vacip görüyordu. Rusların realist ediplerinden Lev Tolstoy (1828-1910)'la,

Azerbaycan'dan ise Mehemed Tağı Sıdqi (1854-1903) ve Firidun Bey Köçerli (1863-1920) ile mektuplaşmıştır. Bu fikir alış verişi onun daha sonra edebiyat, tiyatro ve halk eğitiminin gelişmesinde çaba gösterip hizmet etmesinde yol gösterici olmuştur.

*Sultan Mecid Qenizade, dörün böyük yazıçıları tanınmış maarifxadimleri ile müntezem yazışb fikir mübadilesi étmeyi vacib bilirdi. Böyük Rus realist edibi Lev Tolstoy'la Azerbaycan maarifperverleri Mehemed Tağı Sıdki ve Firidun Bey Köçerli ile mektublaşması -. edebiyat, téatr ve xalq maarifinin inkişafına se'y ve xidmet étmeyin aydın tezahürüdür* (Mir Celal - Hüseyinov, 1982: 284).

Azerbaycan Türk toplumunun topyekun yükselmesini arzulayan Genizade, halkın ancak edebiyat vasıtasıyla eğitilebileceğine inanmaktadır. Sultan Mecid Bey'e göre halkın aydınlatılması, gerilikten kurtulması için köhne gazellere değil, yeni edebiyatın roman, hikaye ve sahne eserlerine ihtiyaç vardır. Bu sebeple edip eserleri daha çok bu türlerde yazmıştır.

1896 yılında *Sovqat* adlı çocuk dergisi, *Nubar* adlı aylık edebiyat dergisi ve *Çırağ* adlı bir gazete çıkarmak için Rus hükümetinden izin talebinde bulunur. Ancak Rus sansür komitesi gerekli izinleri vermez. 1897 yılında bu kez *Cam-ı Marifet* isimli haftalık gazete çıkarmak için tekrar talepte bulunsa da yine izin alamamıştır. Toplumda istenen gelişme ve ilerlemenin çağdaş okullar, idealist öğretmenler ve ilkeli edebiyatçılar tarafından sağlanabileceğini düşünmektedir. Çocuk ve gençlerin eğitilmesinde dikkate değer katkıları olduğuna inanan edip, *Gönçe Xanım* piyesini yazar. 1894 yılında Dovjenko'nun *Qana Qan*, Lev Tolstoy'un *Evelinci Şerabçı* adlı eserlerini Azerbaycan Türkçesine tercüme ederek tiyatro sahnesinde sergilenmesini sağlar. Aynı yıl *Tülkü ve Çaq Çaq Bey* manzum hikayesini yayımlar. 1896 yılında Rus yazarı A. F. Pogoski'den *Allah Divanı* (hikaye) ve 1912'de *Nabekar Konşu* (hikaye) adlı eserleri Azerbaycan Türkçesi'ne tercüme eder.

1905 yılında Rusya'da ortaya çıkan meşrutiyet hareketi, Sultan Mecid Genizade üzerinde silinmez izler bırakır. Dikkatini tüm dünya hadiselerine çeviren edip, bu sırada basın hayatına dahil olur. 1905 ile 1920 yılları arasında *Hayat* (1905-1906), *İrşâd* (1905-1908), *Debistân* (1906-1908), *Rehber* (1906-1907), *Maârif ve Medeniyet* (1921), *Edebiyat Gazeti* gibi süreli yayınlarda Şeyda, Süfî, S. Ganîzâde imzalarıyla eğitim ve ahlâk gibi çeşitli konularda yazılar kaleme alır. 1921'de Habibbey Mahmudbeyov ve Elisqender (Ali İskender) Ceferzâde ile birlikte Maârif adlı çocuk dergisini yayımlamaya muvaffak olur. Ayrıca Azerbaycan mekteplerinin Türkçe, Rusça ve Farsça gibi dil eğitimi konusunda büyük ihtiyaç duyduğu ilk modern dil bilgisi kitaplarını yazar. Çok sayıda okuma kitabı kaleme alan

edip, sözlük sahasındaki verimli çalışmalarıyla da dikkat çeker. Azerbaycan'da defalarca basılan bu eserler uzun yıllar temel ders kitapları olarak kullanılır.

Edebi faaliyetinin yoğun olduğu yıllarda tanınmış edip, eğitimci ve eğitim gönüllüleri ile düzenli biçimde mektuplaşan Sultan Mecid Genizade, devrin aydınlarıyla fikir alışverişinde bulunur. Rusya'dan Lev Tolstoy (1828-1910) ile Azerbaycan'dan Mehemed Tağı Sidqi (1854-1903) ve Firidun Bey Köçerli (1863-1920) ile mektuplaşması dikkat çekicidir. Bu mektupların sağlam içeriği, taşıdığı fikirlerin orijinalliği Genizade'nin edebiyat, tiyatro ve halk eğitimine verdiği kıymeti gösterir.

Azerbaycan edebiyat tarihinde ilk realist romancılar arasında adı geçen Sultan Mecid, Müslüman Şark'ın ilk büyük dram yazarı olan Mirza Fethali Ahundzade (1812-1878)'nin başarılı takipçilerindedir. Devrin ünlü eğitimcisi ve öğretmeni Mehemed Tağı Sidqi'ye yazdığı mektuplar onun sanatçı kişiliği ve edebi fikirleri hakkında bilgiler verir. Genizade de Mirza Fethali Ahundzade gibi vakti geçmiş eski edebiyatı, onun kurallarını, tasvir ve ifade vasıtalarını faydasız ve çağdışı olarak görmektedir. Dönemin ruhuna ve talebine uygun yeni türlerin, bilhassa nesrin ve sahne eserlerinin ön plana çıkarılması gerektiği görüşündedir. O, çağdaş hikayeyi gazellerden üstün bulur. Yeni ediplere tavsiyesi Hakani ve Hoca Hafız yolunda gitmeyip yeni edebi türlere, bilhassa hikayeye yönelmeleridir. Genizade'ye göre, edebi eserler verilirken daima realist demokratik ilkeler göz önünde bulundurulmalıdır.

Genizade hem Lev Tolstoy'dan tercüme ettiği *Evvelinci Şarabçı* eserinin mukaddimesinde, hem de *Mektubat-ı Şeyda Bey Şirvani* adlı romanında sanatçının esas meziyetinin realist tasvir üslubu aracılığıyla çağdaş toplum hayatını anlatması olduğunu söyler. Üstün edebiyat örneklerinin ediplerin sanatçı yeteneklerinden kaynaklandığını belirtir. Ona göre hayatı ancak süs ve gösterişten uzak, yapaylıktan kurtulmuş eserler yansıtabilir. Bu eserlerin müellifleri ise parlak yetenekli, derin bilgi ve birikim sahibi başarılı sanatkarlar olmalıdır. Genizade'nin tiyatro konusundaki fikirleri, onun kendi sanatçı kişiliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. *Evvelinci Şarabçı*'nın Türkçe mukaddimesinde tiyatronun hayat gerçeklerini boy aynasında gösteren bir sahne gibi olduğunu söyler. Bu sahneye ibret gözüyle bakan herkes kendi ahlakının ayıp ve kusurlarını açıkça görür. Ardından bu hataların giderilmesi yönünde çaba göstererek güzel ahlaka sahip olabilir.

*Teatr ersegah-ı aynabend bir otağ misalındadır ki, ibret qözü ile baxdıqda herkes öz şemayili exlaqının üyub ve qüsurun görer ve görçek islahına se'y ve güşiş ediben exlaq-i hesene hasil édibler...*  
(Mir Celal-Hüseynov, 2008: 376)

Sultan Mecid Bey'in edebiyat aliminde ses getiren eseri *Mektubat-ı Şeyda Bey Şirvani* başlığı altında yazdığı iki ciltlik romanıdır. İlk cildinin adı *Müellimler İftixarı*, ikinci cildi ise *Gelinler Hamali* adını taşımaktadır. Bu eser Azerbaycan edebiyat tarihinde ilk "roman ikilemesi" (dilogya) kabul edilir. *Müellimler İftixarı* didaktik içerikli tezli bir romandır. *Gelinler Hamali* ise realist nitelikleri çok kuvvetli olan bir eserdir. Her iki roman da mektuplar şeklinde yazılmıştır.

*Gelinler Hamali* romanı eser baş kişisi Şeyda Bey'in bir çeşit seyahatnamesi niteliğindedir. Genizade, eserde kendi halkının gelişip aydınlanması, medeni yükselişinin sağlanması uğrunda mücadele veren aydınları anlatır. Yenilikçi kimliğiyle halkına hizmet etmeyi arzulayan Şeyda Bey, idealist eğitimci olarak tasvir edilir. Roman baş kişisi Şeyda Bey, isim sembolizasyonu yapılarak milleti için var gücüyle çalışan, vatanının vurgunu ve çılgını olan bir şahıs olarak tanıtılır. Romanda halkı için kendini feda etmeye hazır olan, hayatını eğitime adayan, ancak aslında türlü maddi zorluklar içinde yaşayan fedakar bir öğretmen vardır. Şamahı'dan Bakü'ye öğretmenlik yapmak üzere gelmiş bulunan Şeyda Bey, düğün merasimine davet edilmektedir. Zira, oğlan kardeşinin kızı Dilefruz ile kız kardeşinin oğlu Ağabehram evlenecektir. Annesi tarafından gönderilen mektup Şeyda Bey'i çok müteessir etmiş, düşüncelere gark etmiştir. Çünkü Şeyda Bey, Dilefruz'a altın bir hamail almak için söz vermiştir. Buna rağmen onun vaat ettiği altın hamail alacak maddi gücü yoktur. İsteğini gerçekleştirememek Şeyda Bey'i ruhi buhrana ve sıkıntılı psikolojik durumlara sürükler. Felsefi düşüncelere dalan Şeyda Bey, toplum problemleri, adaletsiz düzen ve aydınların yanlış tutumları üzerinde kafa yormaya başlar. Verdiği sözü tutmak ancak maddi imkanla gerçekleşebilecektir. Edip, her iki romanda da para ve sermaye hakkında okuyucuyu düşündürmeye çalışır. Hem paranın, hem de sermaye sahiplerinin Sovyet dönemi öncesinde toplumda çok büyük öneme sahip olduğunu belirterek, bu durumu tenkit eder. Sınıflar arası eşitsizliği ciddi bir problem olarak görmektedir. Halkın gelişip ilerlemesi yolunda mücadele etmeyi dini bir vazife olarak görür. İnsanın yaratılış, zeka, yetenek ve becerilerinin Allah tarafından tayin edildiğini belirtir. Sovyet döneminde dini konularla ilgilenmek, zorluklar karşısında Allah'a sığınmak hoş karşılanmamış, bunu söyleyen edip Sovyet karşıtı olarak damgalanmıştır. Bu sebeple Sultan Mecid Genizade dine olumlu yaklaştığı için zaman zaman tenkit hedefine yerleştirilmiştir. Genizade'nin sosyalist düzenle dini kavramları bir arada kullanması o dönemde noksanlık ve tezat olarak değerlendirilmiştir.

Roman baş kişisi Şeyda Bey, en sağlıklı eğitimin çocukluk döneminde verildiğini, tarihteki büyük şahsiyetlerin çocukluk döneminde iyi eğitim almış olanların arasında çıktığını düşünmektedir. Ona göre, öğretmenlerin halkın cehalet ve geriliğinden şikayet etmesi doğru değildir. Nasıl ki



hünerli ustalar, basit demirden sabırla mükemmel kılıçlar üretiyorsa, öğretmenler de sabırla halkı yüksek ahlaklı bir millete dönüştürebilir. Ona göre toplumda stratejik öneme sahip öğretmen, her kapının kilidini açabilen bir anahtardır. Şeyda Bey'e göre bütün dünya milletlerindeki yetenek, cesaret ve genel olarak olumlu özellikler Azerbaycan halkında da bulunur. Sayılan hasletleri ortaya çıkarıp geliştirmek ise okul ve eğitim sayesinde olacaktır. *Müellimler İftixarı* eserinin müellifi bir yazardan ziyade, halktan bir öğretmen pozisyonundadır.

*Gelinler Hemali*'nin ana ekseninde Şeyda Bey'in Bakü'den Türkistan'a yaptığı seyahat yer alır. Eser baş kişinin seyahati ona Müslüman dünyasının farklı mekanları, değişik halkları, komşu milletlerin hayatları, gelenek ve göreneklere hakkında değerlendirmeler yapmaya imkan vermiştir.

### Sonuç

Sultan Mecid Genizade, Azerbaycan edebiyatının ünlü yazar, eğitimci, dramaturg ve sözlükçüsüdür. Edebiyat ile eğitim faaliyetlerini birbirine paralel biçimde yürütmüştür. Yaklaşık 50 yıl boyunca sürdürdüğü öğretmenlik mesleğinde sonradan ülkeye faydalı olacak pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Çocuk eğitimi konusundaki aktif uygulamalarının dışında yazdığı makalelerle ilmi yaklaşımlar sergilemiştir. Sultan Mecid Bey'in edebiyat alanında ses getiren eseri *Mektubat-ı Şeyda Bey Şirvani* genel başlığı altında yazdığı iki ciltlik romanıdır. İlk cildinin adı *Müellimler İftixarı*, ikinci cildi ise *Gelinler Hamali* adını taşımaktadır. Bu eser Azerbaycan edebiyat tarihinde ilk "roman ikilemesi" (dilogya) kabul edilir. *Müellimler İftixarı* didaktik içerikli tezli bir romandır. *Gelinler Hemali* ise realist nitelikleri çok kuvvetli olan bir eserdir. Her iki roman da mektuplar şeklinde yazılmıştır. Sultan Mecid Bey, bu iki ciltlik eser aracılığıyla eğitim alanındaki idealist yaklaşım ve beklentilerini dillendirmiştir. Netice itibarıyla Sultan Mecid Genizade çağdaş Azerbaycan edebiyatının gelişip ilerlemesinde hizmetleri bulunan değerli şahsiyetlerden biridir.

### Kaynakça

AKPINAR, Y. (1994), *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları.

*Azərbaycan Uşaq Edəbiyyatı Müntəxəbatı* (2002) "Sultan Məcid Qənizadə". (XIX-XX əsrlər). Üç cildə. II cild. - sayfa: 386-464, Bakı: Nəsir.

KARAYEV, Y. - AKPINAR, Y. (2009), "Sultan Mecid Ganizade", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

YAVUZ K. - ÜLGEN E. (Haz), (2008), *Mir Celal - Firidun Hüseyinov Örnekle 20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MİR CELAL - HÜSEYNOV, F. (1982), XX Esr Azərbaycan Edebiyatı,  
Bakı: Maarif Neşriyyatı,

TALIBOV, Y. - SADIQOV, F. - QULIYEV, S. (2000), "Sultan Mecid Qenizade ve Hebib Bey Mahmudbeyov'un Pedaqoji Fikirleri", *Azərbaycan'da Mekteb ve Pedaqoji Fikir Tarixi*, Bakı: Ünsiyyet.



# SÜLEYMAN SANİ AHUNDOV (1875-1939)'UN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ /

**Dr. Öğr. Üyesi Ayvaz MORKOÇ**

(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

## Giriş

1875 yılında Şuşa'da dünyaya gelen Süleyman Sani Ahundov, çocukluğunu bu şehirde geçirir. 10 yaşında iken dayısının yardım ve aracılığıyla Gori İlköğretmen Okulu (Müellimler Seminariyası) yanındaki iptidai mektebe öğrenci olarak kabul edilir.. Ardından sınavını kazanarak girdiği Gori Müellimler Seminariyası'ndan 1894 yılında mezun olur. Öğretmenlik vazifesine Bakü'de başlayan Ahundov, önce öğretmenlik, sonra müdürlük yapar. Öğretmenlik yıllarında Abdulla Şaiq (1881-1959), Sultanmecd Genizade (1866-1937), Mirza Elekber Sabir (1862-1911) gibi aydın eğitimcilerle birlikte halkın yükselmesi yolunda çalışırken pek çok zorlukla mücadele eder.

Süleyman Sani Axundov üzerinde araştırmalar yapan ve edibin Seçilmiş Eserleri kitabını tertip ederek yayıma hazırlayan ve Önsöz bölümünün müellifi olan Nadir Velixanov, dikkate değer açıklamalar yapar. Azerbaycan realist nesrinin önemli temsilcilerinden olan eğitimci ve yazar Axundov'un 40 yıl kadar süren edebi faaliyetleri olduğunu söyler. Fikirlerini şu şekilde beyan eder:

*Azərbaycan realist nəsrinin böyük nümayəndələrindən olan maarifpərvər yazıçı Süleyman Sani Axundov 40 illik yaradıcılıq yolu keçmişdir. M.F.Axundovla başlanan nəsr və dramaturgiya yolunu davam etdirən N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə kimi böyük yazıçılar sırasında Süleyman Sani orijinal bir yer tutur. Həm ictimai, həm də ədəbi fəaliyyəti ilə o, böyük demokrat, yorulmaz maarifçi, istedadlı sənətkar kimi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şöhrət qazanmışdır. (Velixanov, N., 2005: 4).*

Okul ve eğitim sahasındaki çabalarının yanı sıra halkın aydınlatılması ve çağdaşlaşması için türlü faaliyetlerde bulunur. Bu arada edebiyat sahasında kalem oynatarak güçlü eserler verir. Gençlerin çağın gereklerine göre eğitim alması, cahilliğin yok edilmesi için gayret gösterir. Okulların ihtiyacına binaen modern içerikli ders kitapları, yıllık ders programları hazırlar. Ayrıca okul çağındaki çocukların yaş gruplarına uygun eğitici mahiyette hikayeler yazar. Eğitim konusundaki yayınlarıyla bilinen *Mekteb* (1911-1920) ve *Debistan* (1906-1908) dergilerine yazılar gönderir. Azerbaycan 1920 yılında Sovyetler Birliği'ne dahil edilince Süleyman Sani Bey, Şuşa'da eğitim şubesi müdürlüğüne getirilir. Bir süre sonra yeniden

Bakü'ye dönerek burada eğitim sahasındaki çok yönlü faaliyetlerini sürdürür.

### Sanatçı Kişiliği ve Eserleri

İkinci Dünya Savaşı başladıktan kısa bir süre sonra savaş, edebi eser konusu olarak kendini gösterir. Tiyatro eserlerinde de savaşın çokça ele alındığı dikkat çeker. Bunların ortak hususiyetleri Faşistlerin zulmü, vahşi ve acımasız davranışlarıdır. Daha sonra cepheden dönen yaralı, sakat askerlerin yaşadıkları anlatılır. Sabit Rehman (1910-1970) , M. Tehmasib, Resul Rıza (1910-1981) gibi ediplerin yanı sıra Süleyman Sani Ahundov da savaş konusunu işlemiştir. Onun *Çetin Dere* ile *Qayğı* adlı eserlerinde doğrudan doğruya savaş ele alınmıştır (Akpınar, 1994: 66).

Süleyman Sani Ahundov, ömrü boyunca halkın cahillikten kurtulması, çocuk ve gençlerin çağdaş eğitim alması için çalışmıştır. Eserlerini kaleme alırken realist edebiyatın ilkelerine uygun biçimde hareket etmiştir. O yıllarda toplumdaki gerilik ve bilgisizliğe karşı mücadelede tiyatronun büyük katkısı olduğunu düşünmektedir. Buradan yola çıkarak *Tamahkar* (Axundov, 2005: 15) piyesini yazmıştır. Eserde insan tabiatının olumsuz niteliklerinden olan cimriliği mizahi bir dille ve alaysı tablolarla anlatır. Ahundov, *Tamahkar*'daki cimri karakterini, Azerbaycan Türklerinin 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarındaki şartlarına uygun biçimde oluşturmuştur. O yıllarda Azerbaycan toplumunda kapitalist ilişkiler çoğalmış, para ve sermaye hareketleri artmıştır. *Tamahkar*'ın baş kişisinin en büyük isteği ne pasına olursa olsun bir an önce zenginleşmektir. Zengin olma ihtirası onun psikolojisini bozmuş, ruh halini alt üst etmiştir. Para adeta onun taptığı bir nesne haline gelmiştir. Servetini bir an önce artırmak için her yolu mubah görmeye başlar. Bu sırada türlü rezaletlere yol açar.

Paraya olan aşırı düşkünlüğü sebebiyle eser baş kişisi Hacı Murad, zaman içinde olumlu insani niteliklerini yitirmiş, hepsi birbirinden kötü davranışlar sergilemeye başlamıştır. Onun bu hale gelmesinde aile büyüklerinin tesiri vardır. Kendinden önceki aile büyükleri gibi gittikçe para düşkünlüğü olmuş, ahlak dışı hareketlerle zenginleşmeye yönelmiştir. *Tamahkar*'da Süleyman Sani, burjuva toplumunun gerçek ve tipik cimri karakterini başarıyla canlandırmıştır. Henüz genç yaşta iken yazdığı bu piyes, edibin hayatı yakından tanıdığını, ince ve hassas bir gözlemci olduğunu, realist bakış açısına sahip bulunduğunu gösterir. *Tamahkar*, Ahundov'un ilk dram örneği olmasına rağmen olgun ve başarılı bir eser olarak dikkat çeker. Edip, ilginç bir tamahkar örneği olan Hacı Murad'ı, tiyatro eseri içinde gerçekçi sahnelerle aks ettirmiş, toplumdaki cimri zümresinin tipik örneği olarak sunmuştur. Başka bir ifadeyle paranın esiri olmuş Hacı Murad'ı tamamen olumsuz karakter olarak çizmiştir.

Haram yoldan kazandığı zenginliği yanında çalışanlardan, hatta öz kızından gizleyen Hacı Murad, Mirza Fethali Ahunzade'nin Hacı Qarası ile

Moliere'nin Harpagon'na benzer. Ancak, Hacı Qara ile Harpagon'dan kısmen farklı nitelikleri bünyesinde barındıran Hacı Murad, zaman zaman kendine özgü olumsuz karakter özellikleri de gösterir.

Ahundov, kendisini geniş halk kitlelerine tanıtarak ünlü olmasını sağlayan *Tamahkar*'dan sonra *Dibdat Bey* (Axundov, 2005: 47) ile *Türk Birliyi* (Axundov, 2005: 160) adlarını taşıyan küçük piyesler yazar. Bu eserlerde ağırlıklı olarak ikiyüzlülük, şöhret düşkünlüğü, kendini beğenmişlik, vurdumduymazlık, miskinlik gibi mevzular ön plandadır. Edip, sözü edilen eserlerin adlarını belirlerken bilinçli olarak isim sembolizasyonu yapmıştır. *Türk Birliyi*'nde şehirli Müslümanlar arasındaki düşmanlık, dünya görüşü farklılıklar ve meslek meselelerindeki anlaşmazlıklar tasvir edilmiştir.

Piyenin başkişisi olan, şan şöhret düşkünü Heyderqulu Ağa, Çar Dumasına seçilmek için adeta can atmaktadır. Bunu sağlamak için türlü yanlış tavırlar sergilemeye başlamıştır. Edip, bu örnekte ahlaka aykırı hareketlerde bulunan Heyderqulu Ağa'yı tenkit eder. Tek perdelik *Dibdat Bey* komedisinde ise Sefderqulu Qulu Bey'in milletvekili seçilmek için başvurduğu türlü oyunları anlatır. Amacına ulaşmak için aptalca ve dengesizce hareketlerde bulunan eser başkişisi, zamanla bütün varlığını kaybeder. Süleyman Sani Bey, *Tamahkar*'da olduğu gibi *Dibdat Bey*'de de bey, yardımcı ve hizmetçi gibi şahısların konuşma şekli ve üslubunu başarıyla tasvir eder. Hizmetçi taifesinden Nebi, Cebi ve Ovanes gibi şahısların konuşma biçimlerini vermekle kalmaz, üst gelir grubuna mensup ağaların amaçsızca hareketlerini, kumara ve şöhrete olan düşkünlüklerini anlatır. Eser kişileri olan Mehdi Bey, Veli Bey, Rüstem Bey ve Saşa Bey tarafından alay konusu haline getirilen Sefderqulu Bey, şahsi menfaat ve ünlü olma hastalığı yüzünden gülünç hallere düşer.

Çarlık Rusyası'nda 1905 yılındaki Meşrutiyet hareketi pek çok Türk Dünyası edibinde olduğu gibi Süleyman Sani Ahundov'un da fikirlerinde değişiklik meydana getirir. 1905 sonrasında ele aldığı konu yelpazesi epeyce genişler. Fikir ve üslup hususiyetlerinde müspet gelişmeler görülür. Süleyman Sani Bey, 1936 yılında yayımlanan "Galib Maksim Gorki" başlıklı makalesinde gençlik yıllarında iki önemli ismin edebi tesiri altında kaldığını, bunlardan ilkinin Lev Tolstoy, ikincisinin Maksim Gorki olduğunu belirtir. Lev Tolstoy'un dini konulara düşkünlüğünün fazla olması sebebiyle zamanla ondan uzaklaştığını söyler. 1905 Meşrutiyet hareketinin kendisini Tolstoy'dan tamamen uzaklaştırarak Maksim Gorki'nin edebi takipçisi haline getirdiğini vurgular.

*Gençliyimde iki büyük sima tesiri altında xeyli qaldım. Bunlardan biri Lev Tostoy, diğeri Maksim Qorki idi. Lev Tolstoy'un Allahperestliyi ruhuma uymadığına göre getgede ondan uzaqlaşdım. 1905. il inqılabı bilmerre meni Tolstoy'dan uzaqlaşdırıb, Maksim Qorki'nin tutduğı yola saldı.* (Yavuz, K. -Ülgen E. 2008: 310)

Ahundov'un 1905'te yayımlanan *Kövkeb-i Hürriyet, Yuxu, Qonaqlıq* *Hekayeleri* adlı hikayeleri ile Maksim Gorki'nin romantik üsluplu hikayeleri arasında epeyce benzerlik bulunur. *Kövkeb-i Hürriyet*'te o yıllarda emeği ile geçinen insanların Çarlık Rusyası'na karşı giriştiği özgürlük mücadelesini anlatır. Tahkiyeli eser formunda kaleme alınmış olan eser, bir halk masalı şeklinde başlar. Kuzeyde yaşayan büyük bir halk vardır. Uzun yıllar boyunca baskı ve zulüm altında yaşayan bu insanlar henüz 18 yaşına bile gelmeden yaşanmaktadır. Bir masal havasında anlatılan hikayede halk bu derde bir çare bulmaya çalışmaktadır. Çözüm ise zalim ve istismarcı sınıfı temsil eden devlere karşı topyekun mücadeledir. Tüm halkın ortak çabasıyla özgürlük yıldızının önündeki kara bulutlar kovulur. Neticede halk huzur ve mutluluğa kavuşur.

1905 yılında matbaa yüzü gören bu hikayeler, Süleyman Sani Bey'in sanatçı kişiliğinin olgunlaşmasında yeni bir merhale kabul edilir. Edip, hikayeler aracılığı ile halkı eğitmek, onları özgürlüğe yönlendirmek arzusundadır.

Şekil, kompozisyon ve konu bakımından tekdüzeliğe izin vermeyen edip, eserlerinin acı, merak uyandırıcı ve ilgi çekici olması için çaba harcıyordu. Kaleme aldığı ilk hikayeleri dikkatli gözle incelendiğinde bunların her birinin kendine özgü nitelikler taşıdığı anlaşılmaktaydı. *Kövkeb-i Hürriyet* (Axundov, 2005: 241), masal tarzında, *Yuxu* (Axundov, 2005: 243, rüya şeklinde, *Qonaqlıq* (Axundov, 2005: 244) ise karşılıklı konuşma biçiminde yazılmıştır. Süleyman Sani, "Hökümetin Sütunu Kimdir?" sorusu ile başladığı *Qonaqlıq* adlı hikayesinde bu soruya toplumun çeşitli kesimleri tarafından verilen cevapları sıralar. Bey, alim, din adamı, tüccar, subay gibi mesleklere sahip kişiler kendilerini devletin temel direği olarak gösterirler. Zümre temsilcilerinin konuşmaları Ahundov'u tatmin etmez. Asıl tesirli ve vurucu izahı emeğiyle geçinen yaşlı bir köylünün ağzından yapar: Ey ağalar, doğrusunu söylemek gerekirse hükümetin temel direği biz köylülerle birlikte kan ter içinde çalışan işçilerdir der. Köylüler ekip biçmezse, tabii olarak işçiler çalışamaz, sonuçta hükümet yaşayamaz.

*Ey Ağalar düzünü axtarsanız, hükümetin sütunu biz kendilerle, o qan ter içinde yük taşıyan fehlelerdir. Biz ekmesek, biçmesek, onlar da işleme, héç bir hükümet yaşayabiliriz.* (Yavuz, K. -Ülgen E. 2008: 311).

Çocuk eğitimine hususi kıymet veren Süleyman Sani Bey, Qorxulu Nağıllar üst başlığını taşıyan silsile halinde 5 eser kaleme almıştır. Bu eserler realist edebiyat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Konularını çocukların hayatından alan kitapların ana ekseninde daima çocuklar bulunmaktadır. *Ehmed ve Meléyke* (Axundov, 2005: 335), *Abbas ve Zeynéb* (Axundov, 2005: 339), *Nureddin* (Axundov, 2005: 344), *Qaraca Qız* (Axundov, 2005: 379), *Eşref* (Axundov, 2005: 411) adlarını taşıyan eserlerde çocukların akademik bilgilerle donatılması ve terbiyesi hususları ele alınmıştır.

O yıllarda çocuk eğitimi konusunda ün kazanmış Mekteb adlı dergide 1912-1914 yıllarında yayımlanmıştır. Hikayelerin dört tanesi okumayı, çocuk terbiyesi ve çağdaş eğitimi çok seven Hacı Semed adlı bir şahsın dilinden masal şeklinde anlatılır. Hacı Semed'in Küçük oğlu Memmed ile kızı Fatma'ya daha önce masal olarak anlattığı hikayelerin yazıya geçirilmiş halidir. Eski zamanlardaki insanların hayatlarından alınmış bu örneklerde çocukları tedirgin eden ve korkutan hadiseleri naklettiği için *Qorxulu Nağullar* adını taşımaktadır (Mir Celal - Hüseyinov F. 1982: 245).

*Ehmed ve Meléyke* hikayesinin ana ekseninde Nureddin adlı fakir şahıs ile onun ailesi yer alır. Büyük miktarda paraya ihtiyacı olan Nureddin, eşi ile Ahmed ve Meleyke adlı çocuklarını köyde bırakarak Şehre gider. Amacı hırsızlık yaparak para kazanmaktır. Onun beklenmedik zamanda ölümü zaten fakir olan aileyi daha da zor durumda bırakır. Ahundov, bu hikaye aracılığıyla Sovyet dönemi öncesi feodal toplum yapısının olumsuz tablolarını aksettirmiştir. Edip, açlık ve sıkıntı sebebiyle meleklerden yardım bekleyen Hatice ve onun çocuklarına karşı okuyucuda merhamet hisleri uyandırır. Zor durumdaki ailenin yardımına Seyyah Cemaleddin koşar. Böylece zor durumda olan insanlara yardım eli uzatmanın bir insanlık görevi olduğu hatırlatılır.

Süleyman Sani, *Abbas ve Zeyneb* hikayesinde cahillik ve eğitimsizliği büyük hataların kaynağı olarak gösterir. Hikayede cahil ve tutucu bir adam olan Sefer, kardeşinin intikamını almak için uğraşmaktadır. İntikam alma hırsı yüzünden bir köyün viraneye dönmesine, Abbas ve Zeynep adlarındaki iki kardeşin bir hiç uğruna ölmelerine sebep olur. Bu hikayeyi anlatan Hacı Semed ve çocukları bu korku dolu hikayelerin ortak sembolleridir. Abbas ile Zeynep'in dış görünüşünü az sayıda kelime ve bir ressam titizliğiyle tasvir eden edip, çocuk karakterleri sevgi dolu kelimelerle anlatır. *Qorxulu Nağullar*'da okul eğitiminin ve sağlam aile terbiyesinin toplumun geleceğini şekillendiren önemli amiller olduğunu vurgular.

Yetim çocukların hayatlarının ele alındığı *Nureddin* hikayesi de toplumun fakir kesimini aksettirmesi bakımından dikkat çekici bir örnektir. Eserde "İyilik karşılıksız yapılmalıdır" düşüncesi öne çıkarılmıştır. Edibin örnek öğrenci olarak gösterdiği Nureddin, gerçek aile terbiyesi almış bir çocuktur. Çocuğun hem annesi, hem de babası eğitime önem veren aydın fikirli insanlardır. Nureddin çok küçük yaşta hem anne, hem de babasını kaybeder. Hayat şartları onun büyük sıkıntılar yaşamasına vesile olur. Üvey annesi Gülperi, kendi yakınlarının yardımlarıyla Nureddin'in babasından kalan bütün varlığını ele geçirmeye çalışırlar. Hikayenin sonunda anne babasının vaktinde yardımda bulunduğu insanlar Nureddin'i zor durumdan kurtarırlar. Burada iyiliğe karşılık iyilik fikri bir kez daha öne çıkar.



Süleyman Sani Bey, *Ehmed ve Meléyke*, *Abbas ve Zeynéb*, *Nureddin, Eşref* hikayelerinin kompozisyon yapısı birbirinin aynısıdır. Olay ve entrika aynı kişinin ağzından aktarılır. Korkulu hadiseleri dinleyenler de yine aynı çocuklardır. Hikeyelerin ortak anlatıcısı Hacı Semed, Süleyman Sami Bey'i temsil eder. Yoksul çocukların çeşitli vesilelerle içine düştükleri acılı durumlar Hacı Semed tarafından insancıl duygular eşliğinde tasvir edilir.

Merkezinde çocukların yer aldığı diğer bir hikaye *Qaracağız*'dir. Bu örnekte sınıflar arası çatışmalardan ortaya çıkan sosyal sorunlara parmak basılmıştır. Çocukların kolayca anlayabileceği dil ve üslupta yazılan hikayede zengin fakir çatışması anlatılır. Doğal bir felaket sonrasında anne babasını kaybeden Qaracağız, gaddar ve zalim kişilerin yanında hizmetçi olarak çalışır. Anlayışsız kimselerin maddi ve manevi işkencelerine maruz kalır. Bu hikayenin dikkat çeken yönü zenginler ve fakirlerin farklı dünyalara sahip olmalarıdır. Merhametli, dost canlısı ve vefakar olan Qaracağız, bu yolda can verir. Ağca Hanım yılan tarafından ısırıldığında etrafındaki bencil ve çıkarıcı insanlar kılın dahi kıpırdatmazlar. Oysa Qaracağız, zamanında kendisine iyilik yapmış bu hanımın zor durumuna kayıtsız kalamaz. Canını hiçe sayarak Ağca Hanım'ın vücudundaki yılan zehrini emerek onu mutlak ölümden kurtarır. Ancak kendisi hayatını kaybeder.

Ahundov'a göre çocuklar zengin fakir diye ayrılmadan terbiye edilebilir. Yoksul çocuklar arasından yetenekli, üstün zekalı, vatana faydalı şahıslar çıkabilir. Eserde edibin çocukların ahlaki ve pedagojik eğitimine önem verdiği, bu konuda yapıcı fikirler ileri sürdüğü görülür.

*Eşref* hikayesi de çocukların talim ve terbiyesini öne çıkaran örneklerden biridir. Hikayede çocukları meraka sevk eden, onlarda korku duygusu uyandıran unsurlar yoğundur. Eşref, ailesi ve memleketinden ayrı düşmüş bir çocuktur. Yazar, hikayede Eşref'in aile özlemini, göz yaşlarını, eğitimini anlatır. Ailesinden ayrı düşen Eşref, önce Barsovlar ailesi tarafından himaye edilir. Nikolay İvanoviç Barsov bir öğretmendir. Onu kendi öz evladı gibi yetiştirmeye çalışır. Onun ölümünden sonra Eşref bu kez, Tatar Türklerinden Mustafagil ailesinin himayesine girer ve burada güzel muamele ile karşılaşır. Süleyman Sani, bu tavrıyla Ruslar ile Tatar ve Azerbaycan Türklerinin dostluğunu vurgular. Edip, bu hikayede okumuş aydın kişilerin merhametli ve yardımsever olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Gerçek aydınlar milliyet ayrımı yapmadan zorda kalan insanlara yardım etmelidir düşüncesi öne çıkarılmıştır. Eşref hikayesi aracılığıyla çocuklara sabır, tahammül, vatanseverlik, insan sevgisi gibi güzel hasletler aşılacak istenmiştir. Çocuk edebiyatı sahasındaki verimli çalışmalarıyla Süleyman Sani Ahundov, çocukların eğitimi ve terbiye edilmesi hususunda faydalı hizmetlerde bulunmuştur. Bu çabalarının sonucu olarak realist çocuk edebiyatının başarılı temsilcileri arasında yerini almıştır.

## Sonuç

Süleyman Sani Ahundov, çağdaş Azerbaycan edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış önemli şahsiyetlerdendir. Başta tiyatro olmak üzere hikaye ve çocuk edebiyatı sahalarında verdiği eserleriyle ünlenmiştir. Süleyman Sani Bey, ömrü boyunca edebiyatın yanı sıra eğitim sahasında da yoğun faaliyetlerde bulunmuştur. Yeni neslin çağın gereklerine uygun biçimde eğitilmesi için çaba sarf etmiş, toplumdaki cahillik, atalet ve batıl inançlarla mücadele etmiştir. Ahundov, yaşadığı dönemdeki okulların ihtiyacını göz önünde bulundurarak yakın arkadaşlarıyla birlikte ortak çalışmalar yapar. Zengin içerikli ders kitapları ile yıllık ders plan ve programları hazırlar. Çocuklara yönelik didaktik ve eğitici hikayeler kaleme alır. Toplumdaki aksaklıkları gidermede tiyatronun tesir gücünü bilen Ahundov, piyesler kaleme almıştır. Arka arkaya yazdığı *Tamahkar*, *Türk Birliyi*, *Dibdat Bey* adlı piyesleri kendisine ün kazandıran eserlerdir. Çarlık Rusyası'nda 1905 yılındaki meşrutiyet hareketinden sonra Süleyman Sani'nin edebi faaliyetlerinde farklı türlere yönelme görülür. Bu doğrultuda 1905 yılında matbaa yüzü gören *Gonaglık*, *Kövkebe-i Hürriyet* ve *Yuhu* hikayeleri toplumda köklü değişimleri öngören örneklerdir. Masal olarak kaleme alınmış *Gorhulu Nağıllar* adlı eseri yazıldığı günden başlayarak günümüze değin çocuk eğitiminde kullanılan zengin bir kaynak olmuştur. Sonuç olarak Süleyman Sani Ahundov'un farklı türlerde sosyal içerikli başarılı eserler verdiğini söyleyebiliriz.

## Kaynakça

- AKPINAR Y. (1994), *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Azerbaycan Uşaq Edebiyatı Antologiyası* (2005), Üç cildde, III. cild, Bakı, Önder Neşriyyat.
- MİR CELAL- HÜSEYNOV, F. (1982), *20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı*, Bakü: Maarif Neşriyyatı.
- AXUNDOV, S. S. (2005), *Seçilmiş Eserleri*, Bakı, Şerq-Qerb.
- YAVUZ K. - ÜLGEN E. (Hazırlayanlar) Mir Celal- Hüseyinov, F. (2008), *Örneklerle 20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı*, Kemal Yavuz-Erol Ülgen), Ankara: Akçağ Yayınları.
- VELİXANOV, N. (2005), "Ön Söz", *Süleyman Sani Axundov Seçilmiş Eserleri*, Bakı, Şerq-Qerb.



# NAZLI ERAY'IN AŞK ARTIK BURADA OTURMUYOR ADLI ROMANINDA BELLEK-MEKÂN İLİŞKİSİ /

**Dr. Arzu ÖZYÖN**

*(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)*

## **Giriş**

Günümüzde bellek-mekân ilişkisi psikoloji, sosyoloji ve felsefe başta olmak üzere birçok bilim dalının çalışma ve ilgi alanına girmektedir. Joanna Wawrzyniak ve Małgorzata Parkier de bellek alanındaki çalışmaların 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla doğru Batı Avrupa ve Amerika'daki bazı geleneklere dayandığını ve tarih, edebiyat, felsefe, psikoloji ve eğitim gibi disiplinlerin, alanın çekirdeğini/özünü oluşturduğunu vurgular. Ayrıca bu alanda aktif olarak çalışan araştırmacıların çoğunun, Maurice Halbwachs'ı alanın kurucusu olarak kabul ettiğine de dikkat çeker (bkz. 2013: 259 AÖ\*). Edward Said de 1990'lı yılları kastederek, geçtiğimiz on yılda beşerî ve sosyal bilimlerin birbiri ile örtüşen iki alanı olan hafıza ve coğrafya alanlarına daha da daraltmak gerekirse insan alanı çalışmalarına giderek artan bir ilginin varlığından söz eder. (2000: 175 AÖ). Böylece Said bir yandan bellek-mekân arasındaki girift ilişkiye bir defa daha dikkat çekerken diğer yandan bellek ve mekân ilişkisine dayalı çalışmaların artarak devam ettiğini vurgular. Bellek ve mekân arasındaki ilişki son yıllarda edebiyat alanında da ilgi odağı haline gelmiş ve bu alanda birçok çalışma yapılmıştır. Bu konuda yakın zamanda yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri Sivas Cumhuriyet Üniversitesi'nin ev sahipliği yaptığı bir sempozyum sonucunda 2018 yılında yayınlanan toplamda altmış bölümden oluşan üç ciltlik Batı Edebiyatında Bellek serisidir.

Bellek kavramı ve bellek-mekân ilişkisine kısaca değinecek olursak, Özak ve Gökmen'e göre bellek, geçmişi saklama ve yeniden meydana getirme yetisidir. [...] mekân-birey ilişkisinde geçmişten günümüze kalıcı bellekte saklanarak gelen unsurların oluşmasında bireysel, fiziksel ve sosyal çevre özelliklerinin etkili olduğu [görülür] (2009: 147). Bu da mekân-birey ilişkisinden hareketle mekân-(bireysel) bellek arasında bir ilişki bulunduğu anlamına gelir. Bellek ve mekân arasında karşılıklı ancak bir o kadar da karmaşık bir ilişki bulunmaktadır. Till ve Arponen de bu ilişkiyi içinden çıkılmaz, çözülemez (inextricable) bir ilişki olarak tanımlar (2015: 293 AÖ). İnsan belleğini geçmişin yaşadığı mekânlardan bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. Taylor mekân ve belleğin birbirinden ayrılmaz oluşunu, mekânın bizim kişisel ve kolektif anılarımızın sinir merkezi/kalbi olmasına bağlar (2008: 4 AÖ). Mekânlar içlerinde barındırdıkları yaşanmışlıklar, anılar, sevinçler, üzüntüler ve daha birçok unsur ile birlikte birer bellek mekâna dönüşürler. Dolayısıyla, belleğin ve anıların canlı tutulması

ve yaşatılmasında mekânlar önemli bir role sahiptirler. Belleğin mi mekânın, yoksa mekânın mı belleğin üzerinde daha fazla etkisinin olduğu tam olarak kestirilememekle birlikte bellek, mekânların anılarda da olsa canlı kalmasını sağlarken, mekân da benzer şekilde belleğin ve dolayısıyla anıların canlı tutulmasında ve yaşatılmasında bir araç görevi görmektedir. Çünkü Maurice Halbwachs'ın de vurguladığı gibi Mekân sürerliliği olan bir gerçekliktir: izlenimlerimiz birbiri ardına aceleyle geçip giderken ve geride zihnimize hiçbir şey bırakmazken, geçmişini yeniden nasıl yakaladığımızı, aslında onun fiziksel çevremizde muhafaza edildiğini/korunduğunu/saklandığını kavradığımızda anlarız. Dikkatimizi yöneltmemiz gereken şey mekândır-işgal ettiğimiz (içini doldurduğumuz), içinden geçtiğimiz, sürekli erişimimizin olduğu, düşüncemizde ve hayal gücümüzde herhangi bir zamanda yeniden inşa ettiğimiz mekân. Öyle ya da böyle söz konusu anılar yeniden ortaya çıkacak olursa, zihnimiz mekâna odaklanmalı. (1992: 6-7 AÖ). Zaman akıp gider ve yaşadıklarımızı bize hatırlatabilecek en önemli unsurlardan biri mekândır. Mekân, geçmişini ve anıları şimdiki zamana taşır. Fiziksel anlamda mekân kendi tarihinin bir tanığıdır (Rosenberg, 2012: 131 AÖ). Ken Taylor, mekânı, onu doğru okumayı bilenler için sahip olduğumuz en zengin tarihsel kayıt olarak tanımlar. O'na öre sıradan günlük mekânlar [bile] derinden derine bizi yansıtır; özel ve kolektif anıların mahzenidir. [Mekân] [...] okunabilen ve yorumlanabilen anlamlarla kodlanmış anılarımızın ve mitlerimizin bir aynasıdır (2008: 2 AÖ).

Anılarımız üstünden zaman geçtiği için bazen bize hiç yaşanmamış gibi uzak ve silik görünebilir. Ancak bu anıların yaşandığı mekânlar devreye girdiğinde anılarımız somutluk kazanmaya başlar. Diğer bir deyişle, belleğimiz, nesnelere ve mekân aracılığı ile maddeleşir (Yılmaz, 2015: 44).

Halbwachs belleği, tarihsel ve otobiyografik olmak üzere iki alt grupta kategorize eder. Tarihsel bellek geçmişteki bazı olayların kayıtları ve dokümanları ile belgelenmesi sonucu ortaya çıkar; yılın belli zamanlarında kutlamalarla ve anma törenleriyle bu olaylar hatırlanır ve böylece tarihsel bellek tazelenir. Otobiyografik bellek ise kişisel olarak deneyimlediğimiz olayların kayıt altına alınması olarak tanımlanabilir. Bu olaylar toplumsal yaşamışlıklardan çok kişinin bireysel geçmişine ilgilidir ve bu geçmişini yansıtır (bkz. Halbwachs, 1992: 23-24 AÖ). Başka bir ifadeyle, tıpkı toplumsal ya da kolektif bellek gibi bireysel bellek de bireyin, geçmiş yaşamının kayıt altına alındığı bir tür disk ya da anıları ve yaşamışlıkları barındıran bir sandıktır. Otobiyografik ya da bireysel belleğin canlı tutulması ve tazelenmesi için başka bir kişiye, tekrarlara ya da bir dış etmene ihtiyaç duyulur (bkz. Halbwachs, 1992: 24 AÖ). Bizim çalışmamız açısından belleğin canlı tutulması ve anıların tazelenmesinde etkili olan faktör mekân/lardır. Mekânlarda yaşanan olumlu ve olumsuz deneyimler belleğe kodlanarak burada yer eder ve belli zaman dilimlerinde bu deneyimler ve

anılar bellekten geri çağrılabilir (bkz. Özak & Gökmen, 2009: 145). Özellikle anıların yaşandığı mekânlar akla geldiğinde ya da zaman içinde o mekânlar tekrar ziyaret edildiğinde anıların canlandığı gözlenir. Anılar bizim fiziksel çevre ile olan ilişkimiz aracılığıyla anımsanır (Rosenberg, 2012: 131 AÖ). Bu da yine bellek-mekân ilişkisinde mekânın, anıların yeniden canlanmasında önemli bir işlevi olduğuna; belleği uyatarak anıların geri çağrılmasına katkıda bulunduğuna işaret eder.

### **Nazlı Eray'ın Aşk Artık Burada Oturmuyor Adlı Romanında Bellek-Mekân İlişkisi**

Eray'ın Aşk Artık Burada Oturmuyor adlı romanı sevgilisi Ali tarafından hiçbir açıklama yapılmadan terk edilen Nazlı'nın hikayesidir. Roman, Ali'nin kendisine tekrar geri döneceği ümidiyle birçok yola başvuran ve onun ardından hayatını sürekli düş ve gerçeklik arasındaki çizgiyi aşarak sürdüren Nazlı'nın deneyimlediği zaman zaman düşsel, bazen de gerçek olaylar üzerine kurgulanmıştır.

Piskanalitik bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Nazlı romanın başlarında geçmişe, Ali ile yaşanmışlıklarına özlem duyduğu için mekânlar ve düşler aracılığıyla anılar arasında yaşamaya devam eder. Bilinçaltında ve rüyalarda geçmişin yeniden canlanması Freud'da yeni bir düşünce kanalı oluşturur. Geçmiş yeniden elde edilemez, ancak onu bütünüyle kaybetmek de imkansızdır (Barker, 1996: 90 akt. Yılmaz, 2015: 45). Başlarda anıların canlanmasında Nazlı'nın Ali'ye duyduğu özlem etkiliyken, zaman ilerledikçe ve özellikle romanın sonlarına doğru anıların mekânlar aracılığıyla canlanması, farklı bir amaca hizmet etmeye başlar. Artık Nazlı, Ali'nin kendisini terk edişini kabullenmiştir ve belleğinde-yaşanmışlıklarının bulunduğu- mekânlar yoluyla canlanan anılar, geçmiş ile hesaplaşıp yaşadıklarını belleğinin derinliklerine gömmek; tabiri caizse 'eski defterleri kapatmak' için başvurulan bir yol haline gelir ve bu yönde bir işlev üstlenir.

Sevgilisi Ali'nin kendisini yakın zamanda terk ettiğini öğrendiğimiz Nazlı, henüz romanın başlarında ona duyduğu özlemle onunla birlikte gittiği mekânları ve oralarda birlikte geçirdikleri zamanları, neler yaşadıklarını anımsar:

Ankara'nın sabah ayazında, Ufuktepe'deki hocaya giderken aklıma birden Santorini'deki Café Canava geldi. Zaman bir aşkamüstü... Santorini Adası'nda, Café Canava'da, köşedeki bir masada karşılıklı oturuyoruz seninle. Yunanlı garson ufak, kalın yuvarlak fincanlardaki neskafelerimizi getiriyor. Usul usul karıştırıyoruz kahvelerimizi. Bu tılsımlı, akıl almaz güzellikteki adaya, upuzun bir gemi yolculuğunun sonunda ulaşabildik. [...] Geminin üst güvertesi, çok az parayla yolculuk eden genç Avrupalı turistlerle dolmuştu. Hepimiz heyecanla, bize yavaş yavaş yaklaşmakta olan bu adaya bakıyorduk. Yirmi dört saat süren gemi yolculuğundan hiç sıkılmamıştım. İkinci mevkide yolculuk ediyorduk. Golden Vergina'da birinci

mevki yoktu. Geminin en alt katında, makine dairesine çok yakın bir yerde, iki kişilik, ranzalı bir kabinimiz vardı. Sen üstte yatıyordun. Köşedeki ufak muslukta elimizi yüzümüzü yıkamış, güverteye çıkmıştık. Kabinimizin kapağı kilitlenmiyordu. Sen üçüncü mevkinin güvertesindeki bardan bana sürekli kahve, kola ve tost getiriyordun. Gemide bir aşağı bir yukarı dolaşıyorduk (Eray, 2013: 23).

Santorini'deki Café Canava, orada yaşadıkları her şeyi dünmüş gibi gözleri önüne getirir. Üstelik Nazlı Ali ile yaşadıklarını en ince ayrıntısına kadar net olarak hatırlar. Böylece mekânın anıları canlandırma ve taze tutma işlevini gerçekleştirdiği gözlenir.

Nazlı için Ali ile yaşanmışlıklarının bulunduğu bir başka mekân Bodrum'da birlikte vakit geçirdikleri evdir:

Arabayı evin önünde durdurdun. İnip bahçe kapısını açtın. Koşup dışarının ışığını yaktım. Üç aydır görmemiş olduğum bahçeye doyasıya baktım. “Bak, ne kadar büyümüş her şey! Begonvile bak. Onu Yaşar Efendi üst kat penceresinin pervazına bağlamıştı. Gülleri görüyor musun, nasıl büyümüşler. Sen onları bilmiyorsun, gideceğin gün dikmiştim. Şu da manolya ağacı... Nasıl da gelişmiş... Bak karşı duvarın dibine. Senin diktiğin begonviller tüm duvarı kaplamışlar. Şu musluğun yanındaki mine. Sen en çok onu seversin.” Sarhoş gibiydim mutluluktan. Bahçede dolaşıyor, her bitkiye ayrı ayrı bakıyordum. Arkadaki okalıptüs ağacı iyice boy atmıştı. Mangal köşedeki her zamanki yerinde seni bekliyordu. [...] Yahu, mutluluk ne kolay ne güzel şey! (Eray, 2013: 30-31).

Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği romanda Nazlı gerçekten Bodrum'daki eve tekrar gitmiş midir yoksa hafızasında canlanan anıları kendi hayal gücü ile mi tamamlamıştır bilinmez, ancak bir mekân olarak Bodrum'da yaşamış oldukları ev de tıpkı Santorini'deki kafe gibi anıların teker teker gözlerinin önüne serilmesine yardımcı olur. Bachelard'a göre, Yeni evimizde aklımıza eski evlerimizin anıları geldiğinde devinimsiz çocukluğumuzun ülkesine, çok çok eski olan gibi devinimsiz o ülkeye, gideriz. Saptamaları yaşarız mutluluk saptamalarını. Saklanmış anıları yeniden yaşayarak kendimizi avuturuz. [...] Geçmişte oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını düş gibi yeniden yaşarız (1996: 34). O'nun bu sözleri tam da Nazlı'nın durumu için söylenmiş gibidir. Nazlı da şu anki evinde geçmişteki evine dair anıları yaşamakta, Ali'nin yokluğunda bu anılarla teselli bulmaktadır.

Düş ile gerçek arasında sürüklenip duran Nazlı'nın anılarının canlanmasında önemli bir rol oynayan bir başka mekân yine Ali ile gitmiş oldukları Kos Adası'dır:

Rüya Sokağı bitmişti. Karşımda birden denizi görünce şaşırdım. Pırıl pırıl masmavi bir deniz uzanıyordu önümde. Anladım hemen; Bodrum'da,

mendireğin oradaydık. Sabahın erken bir saatiydi. Hafif bir yaz nemi vardı havada. Senin elinde birtakım biletler vardı. Biletleri pasaportlarımızın arasına koymuştun. Önümüzde bir turist kafilesi sıra oluşturmuştu. Birazdan gümrükten geçip Meander feribotuna binecek, karşıdaki Yunan adasına gidecektik. Cebimden kırmızı kenarlı punk gözlüğümü çıkarıp gözüme taktım. Bilet ve pasaport kontrolünden çabucak geçip, iskeleden yürüyerek tekneye bindik. Bu senin ilk yurtdışına çıkışıydı. Coşkulu ve heyecanlıydım. Ben de senin kadar coşkuluydum. [...]Tekne hareket etti. Dönerek limandan çıktı. Ardında bembeyaz köpükler bırakarak Kos'a doğru yol almaya başladı. Bodrum yavaş yavaş ufalıyor, kıyıdaki beyaz şekiller belirsizleşiyordu. [...] Kos'a yaklaşıyorduk. (Eray, 2013: 52).

Nazlı'nın anıları o kadar taze ve canlıdır ki seyahat sırasında yaşadıkları duygulara, heyecana kadar en ufak ayrıntıyı bile hatırlamaktadır. Burada mekân her şeydir, çünkü zaman, belleği artık canlandırmaz. Bellek -gariptir!- somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Yıkılıp gitmiş süreleri yeniden yaşayamayız. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü genlikten yoksun bir zamanın çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Uzun yalnızlıklar sonunda somutlaşmış süre fosillerini mekân sayesinde, mekânın içinde buluruz. Bilinçdışı oturur orada. Anılar devinimsizdir; her biri, yerleştiği ölçüde sağlamca tutunur yerine (Bachelard, 1996: 37). Nazlı Kos'ta kaldıkları oteli, dolaştıkları sokakları, anılarını adeta yeniden yaşıyormuş, o sokaklarda yeniden dolaşıyormuşçasına anlatır:

Kos'ta Hotel Kalymnos'taki odamızdayız. Eski bir otel burası, ana cadenin üstünde; koskocaman bir tabelası var. Ufacık balkonumuzdan deniz, tekneler, limanın bir kısmı, masmavi gökyüzü ve aşağıdaki yolun kenarındaki turistik lokantalar ve tenteli şık kafeler gözüküyor. Sabah Bodrum'dan bindiğimiz tekne Kos'a yanaşır yanaşmaz çevreyi şöyle bir dolaştık, hava çok sıcaktı. Görünürde hiç insan yoktu. Eskikent'i bulduk, baştan aşağıya gezdik. Bu öğle saatinde dükkanların çoğu kapalıydı. Eskikent'ten çıkınca içki satan dükkanları keşfettik. Hiç içki içmediğim halde, bu boy boy şişelerin içindeki binbir çeşit, rengarenk içkiler büyülemişti beni (Eray, 2013: 53).

Heidi Grunebaum-Ralph bireyin kendi kişisel anılarının somut olarak eşya, mülk ya da arazi ile çok yakından bağlantılı olduğunun altını çizer (2001: 205 AÖ). Buradan da Nazlı'nın, mekânları anımsadıkça anılarının şaşırtıcı bir şekilde nasıl bir anda ardı ardına ortaya döküldüğü kolayca anlaşılır. Mekânlar aracılığıyla bellekte saklı duran anılar eskiye, romanda özellikle sevgiliye özlemin de etkisiyle geri çağrılmakta ve yeniden yaşanmaktadır. Jeremy Beckett'in deyimiyile arazimiz/toprağımız kaybolduğunda kültürümüz ve anılarımız da kaybolur (1996: 312 AÖ). Oysa Nazlı zihninde yer etmiş tüm mekânlar sayesinde anılarını yaşamaya ve yaşatmaya devam eder:



Çevrene bak. İşte seninle Pamukkale'deyiz. Akşamüstü vardık oraya. Güneş çoktan battı. Kalıntıların oralarda dolaşıyoruz. Ne denli sessiz burası, değil mi? Sanki bu dünyadan çıktık, başka bir dünyadayız... Ne kadar yorulmuşsun tüm yıl... Ilık su dolu havuza girdin, öylece taşa yaslanıp durdun; tüm yılın, çalışmalarının, koşuşturmalarının, gece nöbetlerinin yorgunluğu gövdenden akıp gitsin diye bekliyorsun. Havuzun kenarından izliyorum seni. Sen havuzun içinde köşede öylece, kıpırtısız duruyorsun (Eray, 2013: 60).

Anıları o kadar canlıdır ki romanın her bir sayfasında 'Acaba bunlar gerçekten anıları mı yoksa anlatılanlar şu an yaşanıyor mu?' sorusu aklımızı kurcalayıp durur. Nora'nın deyimiyle, Hafıza somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır (2006: 19). Zaman akışına devam ettiği için geride bir şey bırakmadan yoluna devam eder. Oysa mekân, anıların aslında bir anlamda akıp gittiğini düşündüğümüz zamanın izlerini saklı tutar ve geçmişte yaşananların yeniden canlanmasında ve istenirse tekrar tekrar yaşanmasında önemli bir rol üstlenir. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar (Bachelard, 1996: 36).

Nazlı bu defa Ali ile Pamukkale'dedir. Anılar yine en ince ayrıntısıyla ortaya dökülür. Kendisine rahatsızlık veren bacağındaki ağrıyı bile hatırlar:

Bir keresinde Pamukkale'de Allgau adlı bir pansiyonda kalmıştık. Almancular işletiyorlardı orayı. Daracık taşlı yola karanlıkta arabayı zar zor sokmuştuk. Eşyalarımızı içeriye balkondan taşıyıp, termostaki sıcak suyla birer neskafe yapmıştık kendimize. İlkbahardı. Odamız geniş ve serindi. Gece benim bacağıma ağrımıştı. Ne tuhaf, ilk ve son kez ağrıdı o bacak. Nemden ağrımış olmalıydı. Odamızın dışındaki masada Alman gençler tavla oynuyor, sohbet ediyorlardı (Eray, 2013: 60).

Acılar, ağrılar bile hatırlandığına göre geçmişle veda vakti yaklaştı demektir. Nazlı roman boyunca geçmişi anılar sayesinde yeniden yaşar. Anıların bu canlanması başta Ali'ye, onunla yaşadıklarına duyduğu özlemden kaynaklansa da, bir noktadan sonra özlemin yerini, geçmişle hesaplaşma arzusu alır:

Karşı duvarda İzmir'i gördüm birden. Konak Meydanı'ndaki Saat Kulesi, Kordon boyundaki meyhaneler, Basmane'nin oraları, Kemeraltı ve çoktan yıkılıp yok olmuş, Tilkilik semtindeki Büyük Abdülkadir Paşa Oteli'yle kent beni selamlıyordu. Paçacı Hamza'nın dükkânı, Üçyol'daki pullu dansöz elbiseleri satan dükkân, Ankara Palas Oteli'nin lobisindeki duvara asılı tüm anahtarlar bana el sallıyorlardı. [...] Anlamıştım, kent kendi diliyle konuşuyordu benimle işte! İzmir'e hafifçe el salladım. Gözlerimden yaşlar akıyor... [...] Ali, sen gittin... (Eray, 2013: 143).

Romanın sonunda Nazlı geçmiş ile hesaplaşmış, Ali'nin gittiğini ve artık dönmeyeceğini kabullenmiş ve geçmiş ile olan hesabını kapatmıştır. Üzülse de İzmir (yani mekân) ile vedalaşması da mekânla birlikte anıları ile de vedalaştığını ve geçmiş ile hesabının kapandığını göstermektedir. Heidi Grunebaum-Ralph'ın da vurguladığı gibi, deneyimler ne kadar acı verirse versin, geçmiş yaraların iltihaplanmasına izin verilmemeli. Yaralar açılmalı ve temizlenmeli. Ve üzerlerine merhem sürülmeli ki iyileşebilsinler. Bu geçmişle takılıp kalmak anlamına gelmez. Yapılan şey, geleceğin hatırına geçmişle gerektiği gibi ilgilenildiğinden emin olmaktır (2001: 202 AÖ). Nazlı geçmiş tam da bu yüzden yeniden yaşar, Bütün eski defterler açılır ve ortaya dökülür ki geçmişle olan hesaplar artık kapatılabilir. Nitekim romanın sonunda Nazlı artık Ali'nin yokluğunu, onun kedisine tekrar geri dönmeyeceğini kabullenir ve nihayet geleceğe bakmaya başlar.

### **Sonuç**

Nazlı Eray'ın düşsel öğeleri gerçeklikle harmanladığı *Aşk Artık Burada Oturmuyor* adlı kısa romanı mekân ve bellek ilişkisi üzerine başarılı bir örnektir. Bu bağlamda çalışmada mekânlar aracılığıyla belleğin nasıl tazelenebileceği ve böylelikle anıların canlanıp tekrar yaşanabileceği romandan alıntılar ile örneklenmiştir. Zaman geçip gitse de mekânlar aslında zamanın izlerinin ya da diğer bir deyişle anıların bellekte saklı tutulmasında ve ihtiyaç duyulduğunda yeniden canlanarak tekrar tekrar yaşanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Romanda anıların mekânlar aracılığıyla canlanması en başta ana karakter Nazlı'nın, kendisini terk eden sevgilisi Ali'ye duyduğu özlemle bağlantılı olsa da romanın sonlarına doğru anıların mekânlar aracılığıyla canlanması, farklı bir işlev yüklenmek ve geçmişle hesaplaşma aracına dönüşmektedir. Böylece Nazlı en başında Ali'nin kendisini terk etme sebebini anlamadığı için sürekli bu durumu sorgulasa ve Ali'nin döneceğini umut etse de romanın sonunda anılar yoluyla geçmişle hesaplaşır; belki anıların canlanmasıyla acı da çeker ancak sonunda Ali'nin gelmeyeceğini kabullenir ve böylece onsuz yeni bir hayata adım atar.

### **Kaynakça**

- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul. 1996.
- Beckett, Jeremy. "Against Nostalgia: Place and Memory in Myles Lalor's 'Oral History'", (çev. Arzu Özyön), *Ocena*, Vol. 66, No. 4, *Articulations of Memory: The Politics of Embodiment, Locality and the Contingent* (June, 1996) pp. 312-322.
- Eray, Nazlı. *Aşk Artık Burada Oturmuyor*. Can Yayınları, İstanbul. 2013.
- Grunebaum-Ralph, Heidi. "Re-placing Pasts, Forgetting Presents: Narrative, Place and Memory in the Time of the Truth and Reconciliation

- Comission” (çev. Arzu Özyön), *Research in African Literatures*. Vol. 32, No. 3, Nationalism (Autumn, 2001), pp. 198-212.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. (çev. Lewis A. Cosner), (Türkçeye çev. Arzu Özyön) University of Chicago Press, Chicago (IL), 1992.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. (çev. Mehmet Emin Özcan), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara. 2006.
- Öymen Özak, Nilüfer & Pulat Gökmen, Gülçin. “Mekân Bellek İlişkisi Üzerine bir Model Önerisi” *itüdergisi/a*, mimarlık, planlama, tasarım. Sayı: 8, Cilt 2, Eylül 2009, ss. 145-155.
- Rosenberg, Elissa. “Walking in the City: Memory and Place” (çev. Arzu Özyön), *The Journal of Architecture*. February, 2012, 17:1, pp. 131-149.
- Said, Edward W. “Invention, Memory, and Place” (çev. Arzu Özyön), *Critical Inquiry*, Vol. 26. No. 2 (Winter, 2000), pp. 175-192.
- Taylor, Ken. “Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia.” (çev. Arzu Özyön), 16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: ‘Finding the spirit of place- between the tangible and the intangible’, 29 Sept.-4 Oct. 2008, Quebec, Canada, pp. 1-6.
- Till, Karen E. & Kuuristo-Arponen, Anna-Kaisa, “Towards Responsible Geographies of Memory: Complexities of Place and The Ethics of Remembering”, (çev. Arzu Özyön), *ERDKUNDE*, Vol. 69. No. 4, 2015, pp. 291-306.
- Wawrzyniak, Joanna. and Parkier, Malgorzata. “Memory Studies in eastern Europe: Key Issues and Future Perspectives” (çev. Arzu Özyön), *Polish Sociological Review*, No. 183 (2013), pp. 257-279.
- Yılmaz, Ebru. “Nesne Üzerinden Mekâna Bakmak”. *Ege Mimarlık*, Ekim 2015, ss. 44-47.

# MANAS DESTANI'NDA YEMEK ve GIDA (MANAS DESTANI'NIN TEMATİK DİZİNİ ÇALIŞMASI TECRÜBESİNDEN) /

**Dr. Öğr. Üyesi Kaliya Kulaliyeva**

*(Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi)*

## **Giriş**

Kırgızlar eski çağlardan beri etten ve süttten, buğdaygillerden yapılmış yemekleri tükettiği bellidir. Kırgız kültürünü, tarihini, dilini, felsefesini vb yansıtan Manas Destanı da bunun gerçek olduğunu daha bir kere kanıtlayan önemli kaynaklardan biridir. Makalede üzerinde çalıştığımız “Manas Destanı'nın Tematik Dizini I” dizin serisinin 3. Kitabında yer alması planlanan Yemek ve Gıda tematik konusu incelenmiştir ve dizinde yer alacak yiyecek ve içecekler tespit edilmiştir.

“Manas Destanının Tematik Dizini” Projesinin temelinde Manas Destanı'nın esas olaylarını içeren çeşitli bölge ve ekollerin temsilcilerinin varyantları seçilerek, o varyantlarda yansıtılan olay ve konular üzerine inceleme yapılacak ve dizin hazırlanacaktır.

Bu çalışmanın sonucunda ortaya çıkacak olan dizin, destanda yansıtılan önemli konuların tamamını kapsayacaktır. Sonuç olarak, temel konuların hangilerinin olduğu, onun ne derece derinlemesine yansıtıldığı örneklerle pekiştirilecektir. Proje çerçevesinde yapılacak olan; sonuçta Manas Destanı'nın Tematik Dizini olarak yayımlanacak bilimsel araştırma çalışmaları bugüne kadar Kırgızistan'da veya başka ülkelerde yapılmamıştır.

Proje 3 aşamada gerçekleştirilecektir. Bu da, destanın hacminin büyüklüğü ve bütün bölgelerdeki manasçıların varyantlarını inceleme zorunluluğundan kaynaklanmaktadır.

Manas Destanı'ndaki temalar olayları inceleme ve karşılaştırma prensibi; 1. Olayları kökenli karşılaştırma. 2. Olayları tipolojik karşılaştırma yoluyla analiz edilecektir. Dizinde yer alacak konular olay örgüsü inceleme ve muhakeme etme yoluyla seçilir. İlk etapta yanı 1. aşamasında Tyan Şan ekolünün temsilcileri olan Sagınbay Orozbekov (SO), Moldobasan Musulmankulov (MM), Bağış Sazanov (BS) ve Şapak Rısmendeyev'in (ŞR) varyantları incelenecektir. Bu dörd varyant temelinde dizin oluşturulacaktır. Proje üzerine genel bilgi ve Dizinde (3 aşamada) yer alacak tematik bölümler hakkında daha detaylı bilgi sahibi olmak isteyenler “Manas” eposunun syujetik-tematikalik körsötküçü (tüzüü tacırybasınan) (Manas Destanı'nın Tematik Dizini (Çalışma Tecrübesinden)) [Kulaliyeva, 2018: 92-94] ve Manas Destanı'nda Konut (Mesken) ve Boz

Üy (Manas Destanı'nın Tematik Dizini çalışması tecrübesinden) [Kulaliyeva, 2018:15] adlı makalelerimizden yararlanabilir. Proje üyesi Dr. Zarina Kulbarakova ve Canar Ömüraliyeva'nın aşağıdaki bilimsel makalelerinden Dizindeki başka konular üzerinde bilgi alınabilir. Z.Kulbarakova'nın makaleleri; «Manas» eposunun variantlarındaki sıykırduu küçtördün körköm klassifikatsiyalanışı: S. Orozbekov, M. Musulmankulov, B. Sazanov, Ş. Rısmendeyev («Manas» eposunun syujetik-tematiklik körsötküçün tüzüü tacırybasınan) [Kulbarakova, 2018: 88-97], Manas Destanında Böcekler (Manas Destanının Tematik Dizini tecrübesinden), S. Orozbekovdan variantlarındaki sıykırduu küçtördün körköm tüzülüşü («Manas» eposunun syujetik-tematiklik körsötküçün tüzüü tacırybasınan) [Kulbarakova, 2018], Ç. Aytmatovdan «Ak keme» povestindeki balık totemi («Manas» eposunun syujetik-tematiklik körsötküçün tüzüü tacırybasınan) [Kulbarakova, 2018: 20-24 ], Kökbörü oyunu cana «Manas» eposundaki totemdik izderi («Manas» eposunun syujetik-tematiklik körsötküçün tüzüü tacırybasınan) [Kulbarakova, 2018: 24-29]. C. Ömüraliyeva'nın makaleleri; «Manas» eposundaki at oyununun cay turmuşta cana askerdik demokratiyadaki ordu cana rolu [Ömüraliyeva, 2018: 139-144], «Manas»: at üstündöğü oyundardın ordu [Ömüraliyeva, 2018: 76-79].

### **Manas Destanı'ndaki Yiyecekler ve İçecekler Tematik Konusu**

Manas Destanı'nın tarihi ve etnografik bir kaynak olarak incelenmesi gerekliliğini vurgulayan ve kendisi de bu alanda önemli bilimsel çalışmada bulunan Prof. Dr. İmel Moldobayev şöyle demiştir; Manas Destanı'nda geniş bir kapsamda yansıtılan konuların biri de ev geçinim medeniyetidir. Burda boz üy, giysilerin çeşitleri, yemekler, at aletleri, ev eşyaları vb madelik kültürle ilgili bilgiler verilmiştir (Moldobayev, 36). Destandaki bu konulardaki verilerin tek tek incelenmesi Kırgız ve Türk halklarının, onlarla komşu ülkelerde yaşayan başka halkların kültürünü, dilini ve tarihini tanımaya imkan sağlayacaktır. Kırgızların yiyecek ve içeceklerini leksikolojik bir açıdan araştırma yapan Prof. Dr. Attokur Capanov da şöyle demiştir; Kırgızların yiyecek ve içeceklerinin komşu halkların yiyecek ve içeceklerine benzer tarafları çoktur. Bu ise kendi tarihi gelişmesinde asırlarca ekonomik, yetiştiricilik ve medeni yönden çok sıkı bağlı olup, tabiat şartları benzerli olan Özbek, Uygur, Kazak, Tacik halkları içinde açıkça hissediliyor. Kırgız yiyecek, içecek adlarının Mogol dilleri ile olan alakasının bu halkların uzun bir zaman müddedince ilişkide olduğunun daha bir göstergesidir [Capanov, 2003: 8].

Kırgızlar arasındaki bazı tarım uğraşın yaygın olmasına rağmen, XIX yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar, hayvancılığın daha üstün olması görülüyordu; çünkü gıdalarının bileşimi, süt ürünleri ve et ürünlerinden ibarettir [Abramzon, 92]. Eskiden beri dağlı bölgeleri yurt yapan, göçebe ve yarı

yerleşim hayat geçiren Kırgızlar'ın yiyecek ve içeceklerinin et ve süt ağırlıklı olması anlamlıdır. Orta çağdaki Türk bilgeleri Mahmut Kaşgarlı ile Yusuf Balasagın'ın eserlerinde de bugünkü Türk Lehçelerindeki yemek adlarının aynı şekilde kullanıldığı (aş, ayran, kömeç, et, kımız, un vb) herkesce bellidir ve aynı zamanda ayrıca araştırmayı gerektiren konulardan biridir. Türkler'in Eski Ana Yurdu ve Yemek Adları adlı yayınında Dr. Hamit Zübeyir Koşay şöyle diyor; Türkler, Milattan önce, Cıvalı Taş Çağı'nda Orta Asya'ya gelip yerleştikten sonra, Ural Dağları ile Altay Dağları arasındaki step (Bozkır) bölgesini ana yurt olarak seçtiler. Atlı göçebe kültürü, burada doğdu ve gelişti. At ve koyun sürülerine sahip Türkler, ilkbaharda geniş meraları olan yaylalara göçer; sonbaharda ise, kurak vadilere ve bilhassa nehir kıyılarına inerlerdi. Çadırlarda oturdukları, yataklar, gerekli örtü ve giyeceklerini kendileri dokudukları için, yer değiştirmede güçlük çekmezlerdi. Gıdaları, buğday unu ile yoğrulmuş yağlı hamur işi süt ve süt mamullerinden, at ve koyun etinden, içkileri kısırak sütünden hazırlanmış Kımız'dan ibaretti. Yaşadıkları bölgede meyve ve sebze çeşitleri sınırlı olduğu için, yemeklerinin basit olduğu sanılırsa da, ilerdeki bölümlerde görüleceği üzere hiç de böyle değildi. Onların yaptıkları ve yarattıkları birçok yemek adı bugün dahi dilimizde, Urallar'da, Orta Asya'da ve Anadolu'muzda yaşamaktadır [Koşay, <http://www.turkish-cuisine.org>]. Düz yazıdaki bu fikirleri okurken Manas Destanı'ndaki şiir olarak dökülen canlı olayların hepsi göz önümden geçtiğini ve büyük bir heyecan yaşadığımı belirtmeliyim.

Söz konusu tematik bölümde destandaki yiyecek ve gıdalla ilgili kavramlar yer almıştır. Konuyla ilgili kelimeler 'Yiyecekler', 'İçecekler. İçkiler', 'Tatlılar. Baharatlar', 'Genel Olarak Yemek Manasında Kullanılan Başka Kavramlar' gibi alt konular olarak sınıflandırılmış ve dizinden yer almıştır. Yemekler esas: etten yapılan yemekler, süttten yapılan yemekler, buğdaygillerden yapılan yemekler olarak üç ayrı bölümde yer aldı ve Kırgız alfabetik sırasına göre dizinden yer almıştır. İçecekler ise İçecekler ve İçkiler olarak iki ayrı bölümde, şeker, bal, tuz, biber gibi gıdalar ise Tatlılar ve Baharatlar olarak adlandırdığımız bölümlerden yer aldılar. Yiyecek ve İçecekler ile ilgili başka kavramlar, meselen *Һанүштө* (nanüştö) / kahvaltı, *тамак* (tamak) / yemek, *аш* (aş) / aş gibi kelimeler Genel Olarak Yemek Manasında Kullanılan Başka Kavramlar alt konusunda yer aldı. Destanda hayvan yada bitkilerin yemek olarak kullanıldığı çok kere bulunmaktadır. Böyle haller 'Bitkiler' ve 'Hayvanlar' bölümünden bakılmasına gönderim yapılmıştır.

Örneğin etli yemeklerden *Нарын* kelimesi dizinde aşağıdaki şekilde yer almaktadır;

SO – [2014, VIII-IX: 227, 260] *Көкөтөй*'ün aşına *Ürbü*'nün gelmesi, onun askerini *Серек*'in karşılaması ve misafir ağırlaması.

Tuu baytaldan soydurup,  
Tuurap narın koydurup,  
Aziyanın askerin  
Appak mayga toydurup,  
Baatır Serek kütüptür,  
Barlık menen tütüptür. (VIII-IX: 227)

MM – [2017: 515] Manas Kırk çorosuyla savaşa giderken Kanıkey'in çadırına gelmesi. Kanıkey'in onları karşılaması.

Altından kürsü koydurup,  
Ak boz beeden soydurup,  
Aşap alıp ketsin dep,  
Narın tartıp koydurup,  
Azırlagan Kanıkey. (515)

ŞR – [2013: 34, 185] Manas Altay'da arkadaşlarıyla eğlenirken Esenkan'ın kişisinin oraya gelmesi.

Cılkıga barıp caş Manas,  
Tuu baytaldan soydurup,  
Tuurap narın koydurup,  
Çakmak alıp, ordo atıp,  
Coldoştorun cırgatıp,  
Catkan eken uşunda. (34)

Bağış'ın varyantında bu kelime bulunmaz.

Destanda geçen ve bu dizinde yer alan yada alacak olan bazı kelime ve kavramlar Kırgızlar, özellikle gençlerin bilmediği ve anlamadığı kültür varlığını yansıtıyordu. Onun için bugün çoğunluğa belli olmayan bazı kavramların açıklamasını vermek zorunda kaldık. Çünkü bu dizin ilk olarak kendimizi tanıma ve atalarımızdan bize kalan mirasi başkalarına tanıtmaya amacıyla hazırlanmaktadır. Böyle sözcüklerin biri de kül azıktır.

Күл азык / Kül azık; uzun yola çıkarken özel usulle hazırlanan yemek türüdür; iyice beslenmiş kısrığın etini iyice pişirdikten sonra, küçük doğrayıp, öğütülerek, iyice kurutarak, el değirmenine koyup toz şekline getirilen kırma, kül azıktır.

Dizinin şekli yukarıda anlatıldığı gibidir, makalede ise kısaltılmış şeklini yayınladık.

## **1. YEMEKLER**

### **1.1. Etten yapılmış yemekler**

баш (baş) / kafa: SO – [1995, I: 119; 1995, II: 218]

BS – [2017: 131]

Moldobasan'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

жагана (sagana) / pişmiş et: BS – [2017: 115, 156, 409]

Başka varyantlarda bulunmaz.

жал (cal) / atın boyun yağı: SO – [2006, V: 380; 2006, VI: 258, 350, 365, 367, 586; 2014, VI-VII: 267; 2014, VIII-IX: 47, 90, 111, 226, 227, 228, 510, 646]

MM – [2017: 275, 311, 316, 330]

BS – [2017: 409]

ŞR – [2013: 87, 94, 192, 196, 197, 206]

жамбаш (cambaş) /

kalça kemiği: SO – [1995, I: 119; 1995, II: 218]

Başka varyantlarda yemek manasında bulunmaz.

жая (сауа) / yılkinin yağlı eti: SO – [1995, II: 97; 2006, V: 380; 2006, VI: 350, 586, 610]

Başka varyantlarda bulunmaz.

ичеги (içegi) / bağırsak: SO – [2006, VI: 180; 2014, VI-VII: 125]

Başka varyantlarda yemek manasında bulunmaz.

казы (kazı) / atların karın yağı: SO – [1995, III: 29, 33, 58, 158; 2006, IV: 303 ; 2006, V: 380, 381; 2006, VI: 258, 265, 350, 365, 367, 432; 2014, VI-VII: 10, 74; 2014, VIII-IX: 47, 62, 90, 111, 172, 646]

MM – [2017: 20, 179, 256, 275, 311, 330, 454, 477, 508-510, 527]

BS – [2017: 115, 156, 162, 344, 378, 409, 477]

ŞR – [2013: 87, 192, 196, 206]

карта (karta) / atın yağlı kalın bağırsağı: SO – [2014, VI-VII: 10; 2014, VIII-IX: 646]

MM – [2017: 20, 477, 508, 510, 527, 628]

BS – [2017: 344]

Şapak'ın varyantında bulunmaz.



карын (karın) / karın: SO – [1995, I: 138; 2006, VI: 180, 451; 2014, VI-VII: 125]

ŞR – [2013: 23]

Moldobasan'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

көш (köş) / et: SO – [2006, V: 79, 208; 2006, VI: 202, 258; 2014, VI-VII: 78, 324, 428, 429; 2014, VIII-IX: 90, 568]

Başka varyantlarda bulunmaz.

куйка (kuyka) / kafa derisi: S O – [2006, VI: 180]

Başka varyantlarda yemek manasında bulunmaz.

куйрук (kuyruk) / kuyruk: SO – [1995, I: 192; 2006, VI: 289, 322, 383; 2014, VI-VII: 135, 434, 435; 2014, VIII-IX: 62]

MM – [2017: 176, 357, 462, 509]

BS – [2017: 628]

ŞR – [2013: 62, 275]

күл азык (kül azık) / kuru erzak türü: S. O. – [2006, V: 122]

MM – [2017: 687]

BS – [2017: 96, 112, 126, 151, 153, 355, 430, 635]

Şapak'ın varyantında bulunmaz.

нарын (narın) / küçük doğranmış kuşbaşı etle hazırlanmış yemek: SO – [2014, VIII-IX: 227, 260]

MM – [2017: 515]

ŞR – [2013: 34, 185]

Бағиш'ın varyantında bulunmaz.

сорпо (sorpo) / çorba: SO – [1995, I: 129, 157; 2006, VI: 249]

ŞR – [2013: 152]

Moldobasan'ın ve Бағиш'ın varyantında bulunmaz.

чучук (çuçuk) / kalın bağırsak: SO – [2014, VIII-IX: 133]

Başka varyantlarda bulunmaz.

шилең (şileñ) / etli çorba: SO – [2006, IV: 96]

Başka varyantlarda bulunmaz.

пишкебек (şişkebek) / şiş kebab: SO – [1995, I: 192, 193; 1995, II: 202; 1995, III: 227; 2014, VIII-IX: 90]

BS – [2017: 619]

Moldobasan'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

шы́йрак (şıyrak) / hayvanlarda ayağın alt bölümü: MM – [2017: 12]

ŞR – [2013: 152]

Sağınbay'ın ve Bağış'ın varyantında yemek manasında bulunmaz.

эт (et) / et: yabancı geyik eti, ceylan eti, domuz eti şeklinde bulunur.

SO – [1995, I: 118, 119, 157, 187, 192, 350, 365, 366; 1995, II: 230, 253; 1995, III: 69, 124; 2006, IV: 110; 2006, V: 109, 120, 121, 289, 379, 489; 2006, VI: 24, 54, 173, 202, 246, 349, 350, 370, 379, 384, 419-421, 430, 432; 2014, VI-VII: 100, 124, 128, 131, 134, 139, 145, 147, 148, 164, 167, 450, 451; 2014, VIII-IX: 42, 63, 89-91, 94, 98, 110, 111, 212, 227, 228, 234, 311, 379, 510, 522, 575, 663]

MM – [2017: 10, 16, 339, 411-413, 439, 446, 527, 556, 630, 669]

BS – [2017: 20, 30, 76, 77, 83, 84, 156, 162, 180-184, 186, 284, 334, 345, 465, 586, 632, 633, 638, 639, 651]

ŞR – [2013: 17, 19, 28, 39, 56, 57, 58, 61, 63, 64, 68, 74, 75, 85, 94, 102, 106, 107, 109, 123, 130, 133, 134, 147, 152, 185, 192, 196, 206, 235, 291]

## **1.2. Buğdaygillerden yapılan yemek ve gıda**

атала (atala) / tahıldan yapılan yemek türü: SO – [2014, VIII-IX: 366]

ŞR – [2013: 216]

Moldobasan'ın ve Bağış'ın varyantında yemek manasında bulunmaz.

ачыткы (açıtkı) / maya: SO – [2014, VI-VII: 376; 2014, VIII-IX: ]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

балоо/палоо (baloo/paloo) / pilav: SO – [1995, II: 226; 2006, V: 79, 108, 180; 2006, VI: 62, 363; 2014, VI-VII: 10, 392; 2014, VIII-IX: 646]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

бөлкө (bölkö) / ekmek: SO – [2014, VI-VII: 56; 2014, VIII-IX: 693]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

камыр (kamır) / hamur: SO – [2006, IV: 78; 2014, VIII-IX: 497]

Başka varyantlarda bu kelime yemek manasında bulunmaz.

нан (nan) / ekmek:

SO – [1995, II: 216; 2006, V: 534; 2006, VI: 55, 363; 2014, VI-VII: 85, 86, 109, 114, 163, 279; 2014, VIII-IX: 47, 88, 125, 227, 228, 245, 268, 277]

MM – [2017: 61, 170, 602]

ŞR – [2013: 154, 220, 223, 230, 242, 250]

Bağış'ın varyantında bulunmaz.

талкан (talkan) / kırma: SO – [1995, III: 137, 140; 2014, VI-VII: 127]

Başka varyantlarda bu kelime yemek manasında bulunmaz.

токоч (tokoç) / yuvarlak ekmek türü: BS – [2017: 555]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

угут (karta) / boza için çimlendirilen buğday: SO – [2006, V: 474; 2006, VI: 376]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

ун (un) / un: SO – [2006, V: 85]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

### **1.3. Sütten yapılan yemekler**

айран (ayran) / yoğurt: SO – [2014, VIII-IX: 85, 94, 597]

BS – [2017: 10, 11, 636]

ŞR – [2013: 119, 141, 170, 179]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

ашаткы (aşatki) / ekşi yoğurt: SO – [2014, VI-VII: 121]

Başka varyantlarda bu kelime yemek manasında bulunmaz.

каймак (kaymak) / kaymak: SO – [2006, V: 289, 322, 470]

BS – [2017: 115, 477]

ŞR – [2013: 87]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

курут (kurut) / kurut: SO – [2014, VI-VII: 121; 2014, VIII-IX: 85, 597]

ŞR – [2013: 119, 141, 170, 179]

Moldobasan'ın ve Bağış'ın varyantında yemek manasında bulunmaz.

кЫМЫЗ (kımız) / kımız: SO – [1995, I: 175; 1995, III: 28, 29, 58, 82, 93, 96, 124; 2006, V: 343, 379, 380, 737, 738; 2006, VI: 256, 258, 276, 283, 300, 308, 316, 363, 367, 369, 370, 385, 418, 473; 2014, VI-VII: 5, 10, 17, 78, 132, 155, 235, 240, 241, 364, 376, 377, 384, 390-392, 394-396, 407, 447, 448, 458; 2014, VIII-IX: 16, 21, 44, 111, 260, 508, 518, 642, 646, 654]

MM – [2017: 183, 198, 245, 317, 396, 412-414, 445, 516, 524, 527]

BS – [2017: 10, 11, 71, 115, 116, 394, 598]

ŞR – [2013: 25, 61, 63, 68, 69, 111, 147, 195]

май (may) / yağ:

сары май (sarı may) / tereyağı:

Süt, tahıl ve hayvanlardan alınan yağ manaları incelendi.

SO – [1995, I: 138, 177, 248, 366; 1995, III: 29, 31, 160, 194; 2006, IV: 141, 300; 2006, V: 201, 337; 2006, VI: 24, 180, 186, 202, 258, 270, 289, 322, 365, 383, 430, 540, 546, 610; 2014, VI-VII: 6, 14, 17, 24, 38, 78, 124, 125, 235, 253, 278, 279, 287, 320, 434; 2014, VIII-IX: 52, 63, 168, 227, 234, 308, 504, 510, 518, 642, 651, 654, 674]

MM – [2017: 85, 231, 273, 347, 378, 412]

BS – [2017: 75, 80, 227, 284, 477, 534, 636]

ŞR – [2013: 15, 22, 39, 87, 123]

ŞR – [2017: 22, 23]

Başka varyantlarda sarı may şeklinde bulunmaz.

саамал (saamal) / taze kımız: SO – [2006, VI: 362]

BS – [2017: 319]

Moldobasan'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

сүт (süt) / süt: kısrak, deve, inek vb sütü. Ana sütünün de yemek olarak anıldığı haller incelenmiştir.

SO – [1995, I: 138, 149; 1995, III: 296; 2006, IV: 80, 172; 2006, V: 109, 201, 223, 455, 506; 2006, VI: 20, 21, 167, 160, 289, 322, 331, 449; 2014, VI-VII: 6, 126, 287, 318, 451; 2014, VIII-IX: 41, 42, 54, 111, 128, 228, 351, 353, 587, 637, 642]

MM – [2017: 20, 87, 146, 281, 282, 329, 337-339, 456, 462, 525]

BS– [2017: 10, 25, 28, 252, 621, 643, 645, 648, 650]

ŞR– [2013: 52, 75, 77]

## **2. İÇECEKLER, İÇKİLER**

бозо (bozo) / bozo: SO – [2006, IV: 254; 2006, VI: 299; 2014, VI-VII: 17, 376, 377, 384, 392, 394-396, 416, 437; 2014, VIII-IX: 260, 654]

MM – [2017: 454, 502, 516, 527, 716]

BS – [2017: 115, 144, 309, 389, 409, 466]

ŞR – [2013: 154, 158, 185]

жарма (carma) / yarmadan yapılan içecek:

суу (suu) / su:

MM – [2017: 197, 389]

Başka varyantlarda bu kelime yemek manasında bulunmaz.

SO – [1995, I: 129, 138, 338; 1995, II: 33, 215, 216-218, 229, 273; 1995, III: 42, 49; 2006, IV: 21, 73, 86, 110, 155, 196, 197, 201, 218; 2006, V: 24, 179, 201, 204, 296, 297, 511; 2006, VI: 324, 357, 393; 2014, VI-VII: 26, 131, 155, 172, 174, 416; 2014, VIII-IX: 38, 40, 229, 308, 564, 568, 598, 630]

MM – [2017: 482]

BS – [2017: 64, 252, 292, 298]

ŞR – [2013: 74, 208, 220, 222, 258]

чай (çay) / çay: SO – [1995, I: 125, 181, 323, 325; 1995, II: 23, 27, 87, 98, 124, 346, 364; 1995, III: 15, 56; 2006, IV: 329; 2006, V: 253, 278, 351, 386, 421; 2006, VI: 76, 258, 270, 365, 418, 473; 2014, VI-VII: 78, 115, 155, 238, 267, 287, 297, 366, 375, 387, 391, 394, 407; 2014, VIII-IX: 42, 64, 168, 226, 243, 277, 283, 289, 344, 366, 445, 467, 509, 518, 634]

MM – [2017: 70, 71, 73, 77, 79, 145, 197, 221, 231, 245, 253, 255, 265, 267, 304, 311, 314, 318, 330, 375, 381, 442, 438, 508, 509] гүл чай, чалап-чай түрүндө көп кездешет.

BS – [2017: 70, 102, 114-117, 119, 134, 151, 155, 156, 162, 169, 196, 238, 264, 378, 379, 389, 401, 412, 435, 448, 477, 508, 553, 576, 581, 595]

ŞR – [2013: 38, 50, 74, 75, 86, 87, 89, 94, 133, 206, 252, 271, 274, 292]

чалап (çalap) / айран: SO – [1995, II: 343; 1995, III: 294; 2006, IV: 111 ; 2006, V: 168]

BS – [2017: 70, 75, 112, 154, 155, 204, 247, 312, 328, 355, 423, 430, 440, 512, 517]

Moldobasan'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

шербет (şerbet) / şerbet: şire, tatlı su, bazen hafif içki manasında bulunur.

SO – [1995, II: 97, 218; 2006, IV: 201, 242; 2006, V: 79; 2006, VI: 62, 180, 518, 551, 569, 586, 596; 2014, VI-VII: 235; 2014, VIII-IX: 260]

MM – [2017: 118, 163, 275, 330, 454, 509, 516]

BS – арагы шербет нагаса, кээде арагы шербет нараса/ арагы şerbet нагаса (bazen narasa) şeklinde bulunur.

[2017: 115, 128, 389, 409, 412, 557]

Şapak'ın varyantında bulunmaz.

арак (arak) / rakı:

ачкыл суу (açkıl suu) / ekşi su:

SO – [1995, I: 175; 1995, III: 29, 96; 2006, V: 517; 2006, VI: 29, 163, 180, 202, 205, 255, 256, 258, 292, 294, 298, 299, 300, 308, 313-315, 328, 349, 350-352, 354-356, 597, 609, 586; 2014, VI-VII: 17, 303, 312, 315, 321, 324, 377, 383, 384, 392, 394, 396, 404, 405, 407, 409, 414, 416; 2014, VIII-IX: 182, 216, 654]

MM – [2017: 163, 214, 219, 240, 275, 299, 303, 304, 311, 316, 330, 414, 415, 445, 454, 502, 509, 523, 525, 526, 531, 591, 614, 628, 629]

BS – [2017: 115, 116, 128, 131, 231, 239, 240, 250, 389, 390, 394, 399, 409, 411, 412, 430, 477, 557]

ŞR – [2013: 25, 61, 63, 64, 114, 115, 154]

kişiyi sarhoş edecek içki manasında bulunur.

SO – [2014, VIII-IX: 300]

Başka varyantlarda bu kelime manasında bulunmaz.

коросон (koroson) / koroson:

кыйгыл суу (kıygıl suu) / ekşi su:

Başka manaları ile beraber maya, güçlü zehir, zehir maddesi türü manaları da bulunur. Destanda коросон арак/koroson arak (iyi kalitedeki rakı, etkili rakı) şeklinde bulunur.

SO – [2006, VI: 180, 187, 255; 2014, VIII-IX: 78, 158]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

kişiyi sarhoş edecek içki manasında bulunur.

SO – [2014, VIII-IX: 300]

Başka varyantlarda bulunmaz.

ок (ok) / ok: tedavi etme amacıyla kullanılan içki türü. «Geleneksel Tıp» tematik bölümüne bakınız.

шарап (şarap) / şarap: SO – [1995, I: 338; 2006, V: 201, 380; 2006, VI: 163, 308; 2014, VI-VII: 17, 71, 302, 312, 314, 315, 321, 394, 407; 2014, VIII-IX: 260, 504, 654]

MM – [2017: 516]

BS – [2017: 331, 144, 229, 309, 399, 411, 412, 420, 466, 610]

ŞR – [2013: 61, 114]

### **3. TATLILAR, BAHARATLAR**

бал /азел (bal/azel) / bal: SO – [1995, I: 89, 127, 138 ; 1995, II: 218, 226; 1995, III: 42, 58; 2006, V: 79, 201, 253; 2006, VI: 180, 350, 365, 367, 418, 540, 546; 2014, VI-VII: 10, 235, 267, 279, 331, 392, 394; 2014, VIII-IX: 30, 47, 226, 227, 229, 269, 277, 310]

BS – [2017: 115, 117, 409]

ŞR – [2013: 87, 94, 133, 164, 196, 197, 205, 206]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

зире (zire) / zire: «Bitkiler» tematik konusuna bakınız.

калемпир (kalempir) / biber: SO – [2014, VI-VII: 235; 2014, VIII-IX: 258, 272, 366, 410]

MM – [2017: 559]

Бағиш'ın ve Şapak'ın varyantında bu sözcük bulunmaz.

кaнт (kant) / kesek şeker: SO – [2014, VIII-IX: 226]

BS – [2017: 115, 196, 379, 389, 477]

ŞR – [2013: 61, 75, 87, 94, 133, 192, 196, 206, 274]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

мурч (murç) / karabiberin toz şekli: SO – [2014, VI-VII: 235; 2014, VIII-IX: 258, 272, 366, 410]

Başka varyantlarda bu kelime bulunmaz.

туз (tuz) / tuz:

Düz manasında değil daha çok metaforik anlamda deyimlerin içinde inanış ve örf adetlere ilgili kullanılır.

SO – [1995, II: 33,50, 183, 216; 2006, IV: 188; 2006, V: 328, 527, 534; 2006, VI: 167, 294, 295, 297, 343, 356; 2014, VI-VII: 103, 335, 362, 389, 448; 2014, VIII-IX: 27, 61, 213, 272, 639, 679]

MM – [2017: 298, 304, 434, 464, 525, 534, 575, 602, 629, 716]

BS – [2017: 128, 131, 215, 255, 259, 399, 406, 476, 608]

ŞR – [2013: 119, 191]

чык (çık) / çık (sous türü): SO – [2006, V: 261 ; 2014, VIII-IX: 212]

BS – [2017: 20, 77]

ŞR – [2013: 19, 39, 106]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

шекер (şeker) / toz şeker: SO – [1995, II: 218; 2006, V: 79, 380; 2006, VI: 62, 180, 350, 365, 367, 586, 596; 2014, VI-VII: 235, 319, 331, 362, 394; 2014, VIII-IX: 260, 342]

MM – [2017: 516]

BS – [2017: 115, 389, 413, 528]

Şapak'ın varyantında bulunmaz.

#### **4. GENEL OLARAK YEMEK MANASINDA KULLANILAN KE- LİMELER**

аш (aş) / aş, yemek: SO – [1995, I: 104, 122, 152, 153, 282; 1995, II: 85, 86, 152, 184, 185, 221, 226, 248, 298, 312, 322; 1995, III: 30, 78, 80, 149, 154, 237, 274, 288; 2006, IV: 95, 137; 2006, V: 79, 109, 154, 201, 202, 205, 283, 380, 387, 447, 451, 452, 491; 2006, VI: 26, 60, 69, 114, 163, 180, 212, 224, 256, 258, 259, 264, 298, 300, 313, 315, 316, 350, 363, 367, 388, 221, 453, 503, 546, 565, 569, 596, 597; 2014, VI-VII: 100, 112, 113, 155, 162, 252, 298, 303, 312, 377, 388, 392, 394, 395, 424, 445; 2014, VIII-IX: 89, 214, 216, 261, 280, 347, 366, 510, 512, 647]

MM – [2017: 516, 530, 567]

BS – [2017: 12, 128, 131, 239, 269, 389, 411, 477, 560]

ŞR – [2013: 58, 61, 74, 75, 86, 87, 132-134, 150, 152, 168, 169, 173, 193, 228, 273]

аш-тамак (tamak-aş) / yemek: metinlerde аш-тамак, аш тамак / aş-tamak, aş tamak şeklinde yazılmış. İkisi de incelendi.



SO – [1995, II: 86, 221; 2006, IV: 96; 2006, VI: 259, 350, 367, 503, 597; 2014, 2014, VIII-IX: 214, 280]

BS – [2017: 412, 477]

ŞR – [2013: 75]

Moldobasan'ın varyantında bulunmaz.

жентек (centek) / centek: yeni doğmuş bebeğin sevinci hürmetine verilen saygı yemeği.

SO – [1995, I: 138]

Başka varyantlarda bulunmaz.

кореk (korek) / korek: yemek manasında bulunur.

SO – [1995, II: 213; 2006, VI: 224, 503]

Başka varyantlarda bulunmaz.

наар (naar) / yemek: Наар албоо (сызбоо)/Naar almamak – yemek yemedi, ağza hiç bir şey almadan gezmek. Destanda deyim olarak yemek yememek manasında bulunur.

SO – [2006, IV: 173, 201, 230; 2006, V: 296; 2006, VI: 546; 2014, VI-VII: 17, 81, 350, 407, 424, 443, 448; 2014, VIII-IX: 653]

MM – [2017: 317, 332]

Bağış'ın ve Şapak'ın varyantında bulunmaz.

нанүштө (nanüştö) / kahvaltı: 1. Kahvaltı çayı – hafif yemek. Bazen öğle yemeği (hafif) manasında bulunur. 2. Vakit ölçeği – nanüştö vakti, nanüştö yiyecek vakti. Yemek ve yemek yemek ile ilgili manaları incelendi.

SO – [2006, V: 380; 2014, VI-VII: 390]

Başka varyantlarda bulunmaz.

тамак (tamak) / yemek: SO – [1995, I: 112, 126, 127, 149, 162, 325, 387; 1995, II: 76, 86, 132, 202, 214, 221, 228, 229, 248, 320; 1995, III: 87, 133, 135, 149, 220, 283, 294; 2006, IV: 73, 86, 96, 110, 155, 204; 2006, V: 31, 32, 79, 86, 128, 242, 248, 250, 315, 317, 380, 447, 455; 2006, VI: 28, 60, 62, 132, 179, 186, 193, 202, 258, 259, 272, 316, 349, 350, 367, 379, 418, 419, 458, 465, 503, 546, 558, 597, 611; 2014, VI-VII: 10, 17, 41, 44, 112, 113, 124, 127, 155, 235, 273, 298, 303, 388, 392-394, 407, 416, 424, 429, 445, 447, 452, 458; 2014, VIII-IX: 24, 92, 111, 194, 214, 280, 505, 506, 511, 512, 515, 517, 522, 528, 637, 646, 653, 654, 677, 680]

MM– [2017: 11, 20, 48, 125, 189, 262, 330, 389, 410, 414, 476, 484, 508, 511, 548, 550, 551, 567, 598]

BS– [2017: 24, 389, 390, 412, 435, 448, 477]

ŞR– [2013: 61, 74, 75, 86, 87, 94, 114, 119, 120, 126, 127, 132, 133, 134, 150, 152, 168, 169, 173, 192, 193, 197, 206, 228, 252, 253, 266, 273]

тамак-аш (tamak-aş) / yemek: ŞR – [2013: 75, 86, 87, 94, 119, 132, 134, 143, 147, 150, 152, 168, 169, 173, 197, 206, 208, 228, 273]

Başka varyantlarda bulunmaz.

Balık, kurbağa, cayan, konuz, yılan, yalkı, kulan, inek, koyun, suur vb. için «Hayvanlar» tematik konusuna bakınız.

Tedavi amacıyla kullanılan ve kaynatma şeklinde içilen ot ve bitki türleri için «Bitkiler» ve «Geleneksel Tıp» tematik konularına bakınız.

## Sonuç

Çalışmamızda, Kırgız Türklerinin paha biçilmez manevi zenginliğini oluşturan Manas Destanı'nı söyleyen, manasçılığın Tyan Şan okulunun temsilcileri olan S. Orozbekov, M. Musulmankulov, B.Sazanov ve Ş. Rısmendeyev'den yazılıp alınan, KC Milli Bilimler Akademisi tarafından yayımlanan varyantlarındaki yemek ve gıdayla ilgili kelime ve kavramlar tespit edilerek incelenmiştir. Onların tasnifi yapıldı ve bazı kelimelerin açıklanması verilmiştir. Projenin ilk aşaması olan bu etapta Yemek ve Gıda tematik konusunda toplam 67 kelime incelenerek, dizinden yer almıştır. Etten yapılmış yiyecekler sayısı – 20 (koyun eti, at eti, kuş eti vb olarak incelenmedi, hepsi et olarak bir kelime altında verildi, ayrıca incelenirse daha fazla çıkacak muhtemelen). Buğdaygillerden yapılmış yemek sayısı – 10; Sütten yapılmış yemek sayısı – 9; İçecek ve içki türü – 9; Tatlı ve baharatlar – 8; Genel olarak yemek manasında kullanılan kelimeler – 8. Ancak Dizin kitap olarak çıkıncaya kadar bu sayı daha da artabilir, çünkü başka konuları incelerken yemek manasındaki yeni kelimelerin ortaya çıkması tecrübemizde görülmüş olaylardan oldu. Dizinde yer alacak kelimeler çalışmamızda Kırgız alfabesindeki sırasına göre kısaltılmış şekilde yer aldı ve Kırgızlar'ın Manas Destanında yansıtılan Yemek Kültürü üzerinde bir bilgi vermeye çalıştık. Bitki ve meyveleri Kırgızlar hiç yememiş düşüncesinde kalmamalıyız, çünkü onlar Dizindeki «Bitkiler» ve «Geleneksel Tıp» tematik konularında ayrıca incelenmiştir. Dizinde o bölümlere bakınız diye gönderim yapılacaktır.

Burda Kırgızistan'ın sadece Narın bölgesinden çıkan 4 manasçının varyantı incelendiğini ve ilerde Isık Göl, Çüy, Talas, Kırgızistan'ın Güney bölgelerinden ve Çinli Kırgızlardan çıkan manasçıların 10'a yakın varyantları inceleneceğini düşünürsek destandaki yiyecek ve içeceklerin sadece bunlarla sınırlı olup kalmayacağı bellidir. Çalışmamız başka bir bilimsel araştırmalar için kaynak olabilirse seviniriz ve Manas Destanı araştırmaları yeni ve daha modern çalışmalarla tamamlanacağını umuyoruz. Proje yürütücüsü olarak proje üyesi olan bütün meslektaşlarıma, Dr. Z.Kulbarakova'ya,

Dr. Gülzat Nurdin kızı'na, T.Abilkasımova'ya, Canar Ömüraliyeva'ya, ayrıca proje üyesi ve danışmanım olan Prof. Dr. Kurmanbek Abakirov'a, projemizi destekleyen KC Milli Bilimler Akademisi ve Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi'ne teşekkürü borç bilirim.

Kısaltmalar:

SO – Sagınbay Orozbekov varyantı

MM – Moldobasan Musulmankulov varyantı

BS – Bağış Sazanov varyantı

ŞR – Şapak Rısmendeyev varyantı

### **Kaynakça**

Attokur Dcapanov. Kırgız tilinin tamak-aş leksikası - B.: «MOK» basma borboru, 2003. - 136 b.

Canar ÖMÜRALİYEVA. «Manas»: at üstündөгü oyundardın ordu. «Manas» Aalamı. Manastaanuu-folklortaанuu ilimiy curnalı. (Ulusal Bilimisel Dergi) ISBN 1694-7754, № 5. – Bişkek “Turar” – 2018. 139-144 b.

Canar ÖMÜRALİYEVA. «Manas» eposundаğı at oyundarının cay turmuşta cana askerdik demokratiyadağı ordu cana rolu. // BGUNun Carçısı. (Ulusal Dergi) ISBN 9967-410-59-0, № 3 (45) 2018. Podpisnoy indeks 77382. 76-79 b.

Hamit Zübeyir KOŞAY. Türkler'in Eski Ana Yurdu ve Yemek Adları. <http://www.turkish-cuisine.org/print.php?id=173&link=http://www.turkish-cuisine.org/historical-development-1/cuisine-of-central-asian-turks-121/the-homeland-of-the-old-turks-173.html>

<http://www.turkish-cuisine.org/print.php?id=173&link=http://www.turkish-cuisine.org/historical-development-1/cuisine-of-central-asian-turks-121/the-homeland-of-the-old-turks-173.html>

İmel Moldobaev. Kırgız folklorunun tarihıy-etnografıyalık bulak katarı maanisi. [http://journals.manas.edu.kg/mjsr/oldarchives/Vol04\\_Issue08\\_2003/318.pdf](http://journals.manas.edu.kg/mjsr/oldarchives/Vol04_Issue08_2003/318.pdf)

Kaliya KULALİEVA. “Manas” eposunun syujettik-tematikalık körsötküçü (tüzüü tacrıybasınan). İzvestiya VUZov Kırgızstana, 2018. № 10 (oktyabr). 92-94-b. Bişkek.

Kaliya KULALİEVA. Manas Destanı'nda Konut (Mesken) ve Boz Üy (Manas Destanı'nın Tematik Dizini çalışması tecrübesinden). Uluslararası Türk – Rus Dünyası Akademik Araştırmalar Kongresi (14 – 16 Aralık 2018) BİLDİRİLER. Ankara, 2019. BERİKAN YAYINEVİ.

Saul ABRAMZON. Kirgızı i ih etnogenetiçeskie i istoriko-kulturnie svyazi. www.literatura.kg: 16 marta 2010 goda

Zarina KULBARAKOVA. «Manas» eposunun varianttarındağı sıykırduu küçtördün körköm klassifikatsiyalanışı: S. Orozbekov, M. Musulmankulov, B. Sazanov, Ş. Rısmendeyev («Manas» eposunun syujettik-tematikalık körsötküçün tüzüü tacırybasınan) KRUIAnın Ç. Aytmatov atındağı til cana adabiyat institutunun 90-cıldığına arnalgan el aralık konferentsiya. Til adabiyat cana ıskusstvo maseleleri (Ulusal dergi). 2018, iyun. 88-97 b.

Zarina KULBARAKOVA. Ç. Aytmatovdun «Ak keme» povestindeğı balık totemi («Manas» eposunun syucettik-tematikalık körsötküçün tüzüü tacırybasınan) Ç. Aytmatovdun 90-cıldığına arnalgan Talas şaarındağı el aralık konferentqiya. İZVESTİYA VUZOV KIRGIZSTANA (RİNTs) (RİNTs düzeyindeki uluslararası dergi). 2018, oktyabr. 20-24 b.

Zarina KULBARAKOVA. Manas Destanında Böcekler (Manas Destanının Tematik Dizini ecrübesinden) / Manas Destanında Böcekler (Manas Destanının Tematik Dizini tecrübesinden) // Böcekler Kitabı, Kitabevi, İstanbul 2018, Aralık.

Zarina KULBARAKOVA. Kökbörü oyunu cana «Manas» eposundağı totemdik izderi. BGU Carçısı, 2018, dekabr. 24-29 b.

### **Metinler**

MANAS: Kirgız elinin baatırdık eposu: 1-kitep / Sürötçüsü A. Akmatov; Adab. c-a ıskusstvo in-tu; B.: Kirgızstan. 1995. – 568 b.

MANAS. Kirgız elinin baatırdık eposu, 2-kitep. S. Orozbekovdun variantı boyunça. Kirg. Resp. Ul. İlimder akademiyasının adabiyat cana ıskusstvo in-tu. Sürötçüsü B. Cayçıbekov. – B. Kirgızstan. 1995, 800 b.

MANAS: Kirgız elinin b. aatırdık eposu. 3-kitep. S. Orozbekovdun variantı b-ça. / Sürötçüsü A. Akmatov (Kirg. Resp. Ul. ilim. akad. adabiyat c-a isk-vo in-tu. – B.: Kirgızstan, 1995, – 672 b.

MANAS: epos. Sagınbay Orozbekovdun aytuusu b-ça IV tom. – B.: Şam, 1997. – 612 b.

MANAS: Kirgız elinin baatırdık eposu: 5-kitep. S. Orozbekovdun variantı b-ça./ Kirg. Resp. uluttuk ilim. akademiyasının Manastanuu c-a körköm madaniyattın uluttuk borboru. – B.: «Şam», 2006. – 756 b.

MANAS: Kırgız elinin baatırdık eposu: 6-kitep: S. Orozbekovdun variantı b-ça. Kırgız Respublikasının uluttuk ilimler akademiyasının Manastanuu c-a körköm madaniyattın uluttuk borboru. – B.: «Şam», 2006. — 768 b.

MANAS: Kırgız elinin baatırdık eposu. 6-kiteptin ulandısı c-a 7-kitep: S. Orozbek uulunun aytuusu b-ça akademiyalık bas. / Dayardagan S. Musaev. – B.: Turar, 2014. – 792 b.

MANAS: Kırgız elinin baatırdık eposu. 8- cana 9-kitep: S. Orozbek ulunun aytuusu b-ça akademiyalık bas. / Tüzgön cana dayardagan S. Musaev. – B.: Turar, 2014. – 800 b.

MANAS. Baatırdık Epos. M. Musulmankulov'dun varyantı boyunça. Tüz. J. Ömüralieva. – B.: Biyiktik plyus, 2017. – 738.

MANAS. Baatırdık epos. B. Sazanov'dun varyantı boyunça. Tüz. Z. Kulbarakova. – B.: Biyiktik plyus, 2017. – 468.

MANAS. Ş.Rısmendeevdin variantı b-ça; Tüz.: A. Caynakova. – Bişkek: Gazeta KG, 2013. – 328.

## SEYF-İ SARAYI'NİN GÜLİSTAN TERCÜMESİ VE AZER- BAYCAN TÜRKÇESİNİN SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE /

Doç.Dr. Afaq Mammadova

(Bakü Devlet Üniversitesi)

XIII. yy klasik Fars edebiyatının önemli şair, bilgin, filozofu olan Saadi Şirazi'nin yazdığı eserlerin sadece İran değil, tüm dünya edebiyatına çok büyük etkisi olmuştur. Onun Bostân, Takrîr-i Dîbâce, Risâle-i 'Akl u 'Işk, Nasihat-ül-Mülûk, Risâle-i Enkiyânû, Mecâlis-i Pencgâne ve başka bu gibi eserleri olmasına rağmen, *Gülîstan*'ı daha çok sevilmiştir. Çeşitli dillere tercüme edilen *Gülîstan* dünyada şöhret bulmuştur.

XIV. yüzyılda Bathas Bey'in isteği üzerine Sa'dî-i Şîrâzî'nin Fars edebiyatının şaheserlerinden olan *Gülîstan*'ı *Kitabü Gülîstan bi't-Türkî* adı altında serbest biçimde Türkçeye çevirmiştir. Bu, *Gülîstan*'ın en eski Türkçe tercümesi sayılmaktadır. Müellifin adından da anlaşılacağı gibi, o, Altın Ordu'nun başkenti Saray'dandır. XIII. asırda Mısır'da bir Türk hakimiyetinin kurulması ile Altın Ordu ve başka Türk ülkelerinden şair, yazar, mühacir ve mültecilerin oraya akını başlamıştır. Mısır'a gidenler arasında Seyf-i Sarayı de bulunmuştur. Böyle bir tarihi koşullarda XIV. yüzyılda Mısır'da Türkçe eserlerin yazıldığını görmekteyiz. Bu eserlerden biri de Seyf-i Sarâyî'nin Şevval ayının 793 yılında (Eylül 1391) yazıp bitirdiği *Gülîstan Tercümesi*'dir.

Tercümenin yazıldığı Türkçe, bilim adamları tarafından çeşitli adlarla isimlendirilmiştir. Mesela, eserin dilini araştıranlardan Ali Fehmi Karamanlıoğlu onun dilini *halis Kıpçakça* (Karamanlıoğlu, 1978: XII), Emir Nacip *Kıpçakça-Oğuzcanın y grubu* (кыпчакско-огузский язык j группы) (Nacip, 1975:17), F.Köprülü *Kıpçak lehçesi* (Köprülü, 1980:316), J.Eckmann ise *Asıl Memluk Kıpçakçası / Asıl Kıpçak dili* adı altında nitelendirmişlerdir (Eckmann, 1964: 35-36). Fakat şunu da unutmamak lazımdır ki, Tercümenin dili hangi ad altında verilse de, bu dönemde Türkçe yazılan tüm eserlerde az veya çok diğer Türk kavimlerinin de dil unsurları bulunmaktadır. Emir Necip *Gülîstan Tercümesi*'ni o dönemde yazılan diğer eserlerin dili ile karşılaştırmış ve bu yapıtın çağdaş Türkçelerden hangisine ait olduğu hakkında fikrini şöyle belirtmiştir: “Eserin dili Ahmed Yesevî'nin “Dîvân-ı Hikmet”ine (Sır Derya havzasının Kıpçakça-Oğuzca yazı diline) daha yakındır. Bu edebi dilin oluşumunda, o dönem Altın Ordu ve Mısır Türk edebiyatının yaranmasında çağdaş Tatar, Kırım Tatar, Başkırt, Özbek, Kazak, Türkmen ve Azerbaycanlıların ecdadlarının katkısı olmuştur” (Nacip, 1988:94).

Tarih boyunca dünyada geniş coğrafi alana yayılmış olan Türk boyları XI. asırda Mahmud Kaşgari tarafından da zikredilmiştir. Bilindiği gibi, Mahmud Kaşgari Türk kavimlerinin coğrafi mevkileri hakkında - onların Batıdan, Rum ülkesinden başlayarak Doğuya Çin Maçine kadar, Güney ile Kuzey arasında yayılmalarını - belirtmiştir (DLT, 2007:22). Böyle geniş bir bölgeye yerleşmiş çeşitli Türk boylarının birbiri ile karışıp kaynaşması, doğal olarak Türk yazı dillerinin / lehçelerinin gelişimini de etkilemiştir. Yani etnik yapıda görülen bu kaynaşma, Türk lehçelerinde de görülmektedir. Bu yüzden XI. asırdan sonra yazılan Türkçe eserlerin dilinde farklılıklardan ziyade ortak hususiyetlerin daha fazla olması söz konusudur.

Türkolojide karışık dillilik ve karışık dönem eserleri terimleri vardır ve 1917 yılından Carl Brockelmann tarafından gündeme getirildiğinden günümüze kadar tartışma konusuna çevrilmiştir. Bu karışık dilli eserler denildikde, genellikle Oğuz yazı dilinin ilk örnekleri (Ötekin, 2018:359) akla gelse de, fikrimizce böyle bir durum diğer eserlerin dili için de az veya çok geçerlidir. Mesela, arkeoloğlara göre, Saray-Batu, Saray-Berke, Ükek ve Altın Ordu'nun başka şehirlerinde yapılan kazı işlerinde bulunan mezar kalıntıları ve arkeolojik diğer buluntular Altın Ordu nüfusunun karışık bir etnik yapıda olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, bölgede yaranan edebi anıtların hangi Türkçeye, daha doğrusu hangi kavme ait olduğunu tam olarak belirlemek mümkün değildir. Eserlerde Oğuz, Kıpçak, Uygur ve başka boyların dil özelliklerinin paralel olduğu göze çarpmaktadır (Nacip, 1975:15-16).

Oğuz boylarıyla Kıpçaklar çok eski çağlardanberi komşu, hatta karışık yaşamışlardır.. Harezşahlr devrinde Oğuz-Türkmen, Kanglı ve Kıpçaklar birbirine karışmışlardır. Yüzyıllar boyunca sürüp giden bu karışmalara rağmen Oğuz-Türkmen ve Kıpçak lehçeleri esas fonetik ve morfolojik özelliklerini muhafaza etmişlerdir. “Kelimesel bakımından bu kardeş ümreler arasında kelime ve şekil alış verişi pekçok olmuştur” (İnan, 1953:3). Tarih boyu bu kelime ve şekil alışverişi günümüze kadar gelip çatmıştır. Mesela, Azerbaycanca Oğuz grubu Türkçelerden olsa da, günümüzde I.tekil şahısta *men* kullanılmaktadır. Bilindiği gibi, Mahmud Kaşgari *ben* kelimesi hakkında şöyle belirtmiştir: “Oğuzlar “vardım, ulaştım” anlamına gelecek biçimde *ben bardım* der. Diğer Türkler aynı anlama gelecek biçimde *men bardım* der” (DLT, 2007:182). Veya kelimelere dikkat edersek Ebu Heyyan'ın *Kitab el-İdrak li-Lisan el-Etrak'ta bul-* filinin Türkmence (yani Oğuzca - A.M.), *tab-* filinin ise Kıpçakça olduğunu göstermiştir (EH, 1992:27). Bilindiği gibi, Azerbaycan edebi dilinde de *tap-* kelimesi kullanılmaktadır. Böylece herhangi bir Türk yazı dilinin oluşumu ve gelişim evrelerinde çeşitli Türk boylarının etkisi olduğunu çağdaş Türkçelerde bile takip etmek mümkündür.

Bu bakımdan Seyfi-i Sarayı'nın *Gülistan Tercümesi* ile Azerbaycancanın Türkçe kökenli söz varlığı incelenmiş, eserdeki birçok kelimenin aynen Azerbaycan edebi dilinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserdeki Türkçe kelimelerin birçoğu Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi, Türkiye Türkçesinde de yaşamaktadır. Bu yüzden farklılıklar gösterenlere daha çok yer verilmiştir.

**Gül.:** ارتوق\* *artuq* “1.fazla; 2.daha iyi” ~ **A.T.:** *artuq*\*\* “1.fazla; 2.üstün, daha iyi”

nimet-de *artuk* bolsa (s.154)\*\*\* “nimette fazla olsa”

men andan *artuk*-men (s.38) “ben ondan daha iyiyim”

Ali Fehmi Karamanlıoğlu *Gülistan Tercümesi* kitabında *artuk* kelimesini sadece “fazla” (Karamanlıoğlu, 1978:205) anlamında vermiştir. Fakat eserde bu sözcük iki anlamda kullanılmıştır ve çağdaş Azerbaycan Türkçesinde kelimenin tercümedeki manaları aynen bugün de yaşamaktadır.

Tarihi metinlere baktığımız zaman: Eski Türkçede *artuq* / *artuq* “fazla, çok” (DTS, 1969:57), Eski Uygur metinlerinde *artuk* “artık, çok, fazla, arta kalan, son, son derece” (EUTS, 1968:21), İlk Kur'an Tercümesi'nde “fazla”, Mukaddimetü'l-Edeb'de “fazla” (ME, 1993:92), İbn-i Muhenna'da “fazla, çok” (İM, 2008:72), Nehcü'l Feradis'te “fazla, çok; değerli, kıymetli” (NF, 1998:21) anlamlarında kullanılmıştır.

**Gül.:** اروق *aruk* “zayıf” ~ **A.T.:** *arıq* “zayıf”

simiz *aruk* bolup tölengince (s.55) “şişman zayıf olup zayıflayınca”

**Gül.:** اتا *ata* “baba” ~ **A.T.:** *ata* “baba”

oğlu atasına ayttı (s.73) “oğlu babsına dedi”

Türkiye Türkçesinde *ata* kelimesinin “baba” anlamı çağdaş Türkçe sözlüklerde verilse de, günümüzde daha çok *baba* sözcüğünün kullanıldığı

---

\* Kelimelerin Osmanlıca yazılışı *Nacip E. Tyurkoyazıçny pamyatnik XIV veka “Gulistan” Seyfa Sarai i eqo yazık. Çast vtoraya. Alma-Ata: İzdatel'stvo “Nauka” Kaz SSR. 1975* yılında yayınlanan kitaptan alınmıştır.

\*\* Kelimelerdeki *k* ~ *q* ses farklılığı değil (*artuk* ~ *artuq*), çünkü Osmanlıcadaki *ç* harfinin Türkiye Türkçesinde transkripsiyonu *k*, Azerbaycan Türkçesinde ise *q*'dir. Hatta Ali Fehmi Karamanlıoğlu da yukarıda adı geçen kitabında ارتوق kelimesini *artuk* (s.205), Emir Necip ise *artuq* (s.12) şeklinde okumuşlardır.

\*\*\* Metnin transkripsiyonu *Karamanlıoğlu, A.F.(1978), Seyfi-i Sarayı Gülistan Tercümesi, İstanbul: “Milli Eğitim Bakanlığı”nın yayınladığı kitaptan alınmıştır.*



malumdur. Diğer çağdaş Türkçelerde ise *ata* kelimesi yaşamaktadır: Özbek, Tatar, Uygur, Başkurt, Kazak, Kırgız v.s. Türkçelerde.

**Gül.:** آزماق *az-* “azmak, sapmak, şaşırmaq” ~ **A.T.:** *az-* “1.yolunu kaybetmek; 2.doğru yoldan çıkmak, yanılmak, sapmak”

ol keremge ğarre bolup *azmagil* (s.3) “o kereme mağrur olup azma”

kiyip hırka yürür zâhid *azıp* yol (s.50) “zahid hırka giyip yolunu kaybedip yürür”

Göründüğü gibi, *az-* fiili *Gülistan Tercümesi*'nde iki anlamda kullanılmıştır: “azmak ve yolunu kaybetmek”. Günümüz Türkiye Türkçesinde bunun ilk anlamı yaşamaktadır. Azerbaycan Türkçesinde ise daha çok “yolunu kaybetmek” manasında kullanılmaktadır. Bu kelime DLT'te “şaşmak” (DLT, 2007:164), DTS'te “1.yolunu kaybetmek, 2. azmak” (DTS, 1969:72), EUTS'te “azmak, şaşırmaq, yoldan çıkmak” (EUTS, 1968:28), İKT'te “azmak, doğru yoldan çıkmak” (İKT, 2013:243), ME'de “azmak, yoldan çıkmak” (ME, 1993:96), NF'te “azmak, doğru yoldan çıkmak” (NF, 1998:39), Ebu Hayyan'da “yok olmak, yoldan çıkmak” (EH, 1992:16), İbn Mühenna'da “azmak, yolunu şaşmak, yoldan çıkmak” (İM, 2008:74) anlamlarındadır.

**Gül.:** بالا *bala* “yavru” ~ **A.T.:** *bala* “yavru”

yılan öltürüp *balasını* beslemek “yılanı öldürüp yavrusunu beslemek”

Tarihi sözlükler ve eserler içerisinde *bala* kelimesi daha çok “kuş ve vahşi hayvanların yavusu” anlamında kullanılmıştır. (DLT'de: “1.kuş ve vahşi hayvanların yavusu; 2.çirak” (DLT, 2007:168), ME “kuşun yavrusu” (ME, 1993:32), BL “kuş ve hayvan yavrusu” (BL, 1961:134), NF (NF, 1998:44) ve Tuhfe “kuş yavrusu” (Tuhfe, 1978:276), EH “civciv, fere” (EH, 1992:27) v.s). Günümüz Azerbaycan Türkçesinde ise hem insan, hem hayvan, kuş yavrusuna *bala* denilmektedir.

**Gül.:** بياغي *bayağı* “önceki” ~ **A.T.:** *bayağı* “önceki”

..*bayağı* bigi dost (s.162) “önceki gibi dost”

Bu kelimeye DLT, ML, İKT'de rast gelmedik. EUTS'te ise *bayağı* sözcüğü “yukarıda geçen, deminki” (EUTS, 1968:38), DTS'te “yukarıda geçen” (DTS, 1969:79), NF'te “önceki” (NF, 1998:51) anlamlarında geçmektedir.

**Gül.:** برك / بك *berk / beg / big* “sağlam, kuvvetli, pek” ~ **A.T.:** *berk* “kuvvetli, çok sağlam”

bu mihringni köngülde berk itib-men (s.69) “bu sevgiyi kalbimde kuvvetlendirmişim”

Azerbaycan edebi Türkçesinde *berk* kelimesinden türeyen *berkimek*, *berkitmek* sözcükleri de vardır.

**Gül.:** *birge* “beraber, birlikte” ~ **A.T.:** *birge* “birlikte”

..ve hazar-da birge bolup.. (s.119) “..ve barış içerisinde birlikte olup..”

Bu kelime en eski yazılı kaynakta *birgerü* “birlikte” şeklinde geçmektedir (DTS,1969:102).

**Gül.:** *چۆمۈچ* *çömüç* “kepçe, büyük (tahta) kaşık” ~ **A.T.:** *çömçe* “kepçe”

*çömüç* sapı bilen közin çıkarma (s.159) “kepçe sapı ile gözünü çıkarma”

Mahmud Kaşgari *çömçe* kelimesinin Oğuzca olduğunu göstermiştir (DLT, 2007:242).

**Gül.:** *ایتی* *iti / itti* “keskin” ~ **A.T.:** *iti* “keskin”

ili birlen tutar *iti* kılıcını (s.8) “eli ile tutar keskin kılıcı”

**Gül.:** *ایسی* *issi* “sıcak” ~ **A.T.:** *isti* “sıcak”

*issi* temmuz günlerinde bir gün eyle *issi* idi kim.. (s.120) “sıcak temmuz günlerinden bir gün öyle sıcaktı ki..”

EUTS (EUTS, 1968:98), DLT (DLT, 2007:292), ME (ME, 1993:130), BL'de (BL, 1961:121) *isig* şeklinde olan bu kelime daha sonralar sözcük sonundaki -g ekinin düşmesi ile Türkiye Türkçesi'nde *ısı* (az da olsa anlam farkıyla) halini almıştır.

**Gül.:** *ایا* *iyе* “sahip” ~ **A.T.:** *yіye*

şabāh māl *iyеsi* kilip.. (s.50) “sabah malın sahibi gelip..”

Eski Türkçeden birkaç ses değişimi ile Çağdaş Türkkçelere (Başkurt, Kazak, Özbek, Tatar, Türkmen, Uyğur (KTLS, 1991:734-735) kadar ulaşan bir kelimedir. Türkiye Türkçesi'nde Arapça kökenli *sahip* kelimesi *iyе* kelimesinin yerine geçmiştir.

**Gül.:** *قېتماق* *kayıt-* “(geri) dönmek” ~ **A.T.:** *qayıt-* “(geri) dönmek”

helāk bolur-sen *qayıtqıl* (s.57) “helak olursun, geri dön”

**Gül.:** *قېتارماق* *kaytar-* “çevirmek, geri döndürmek” ~ **A.T.:** *qaytar-* “çevirmek, geri döndürmek”

Yukarıdaki her iki kelimenin kökündeki *kay-* / *qay-* fiili Eski Türkçede “dönmek” anlamında vardır (DTS,1969:406).

**Gül.:** *كوزگو* *közgü* (küzgü ?) “ayna” ~ **A.T.:** *güzgü* “ayna”

*qarānggü* *közgüde* baksa ni körgey (s.170) “karanlık aynada baksa ne görecektir”

DLT'de közn̄gü (DLT, 2007:330), Eski Uygur metinlerinde közüngü (EUTS, 1968:119), Tuhfe'de közgi (Tuhfe, 1978:326), Ebu Heyyan'da keznü (EH, 1992:49).

**Gül.:** اوخشاماق *ohşa-* “benzemek” ~ **A.T.:** *oxşa-* “benzemek”

munung meseli oşol işek-ke *ohşar* (s.160) “bunun meseli o eşşeye benzer”

Eserin ve çağdaş Türk yazı dillerinin söz varlığındaki sesçe ve şekilce ortak ya da benzer olan kelimelerin anlamları tarihsel süreç içerisinde doğal olarak daralmış veya aksine, genişlemiştir. Bazı çok anlamlı veya eş sesli (sesteş) kelimelerin ise zamanla çağdaş Türkçelerin birinde bir anlamını, başka bir çağdaş Türkçede ise diğer anlamını korumuştur. Örneğin, *oxşamak* fiili DLT'de “okşamak, teskin etmek; benzemek” (DLT, 2007:365) anlamlarında; İlk Kur'an Tercümesi (İKT, 2013:541), Mukaddimetü'l-Edeb (ME, 1993:161), İbn Mühenna (İM, 2008:118), Ebu Hayyan (EH, 1992:19) ve Bedayi' u'l-Lugat'te (BL, 1961:97) “benzemek”, Nehcü'l-Feradis'te ise hem “benzemek”, hem “okşamak” (NF, 1998:320) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime günümüz Türkiye Türkçesinde yalnız “okşamak” anlamını, Azerbaycan Türkçesinde ise her iki manayı korumuştur.

**Gül.:** اوغرى *oğrı* “hırsız” ~ **A.T.:** *oğru*

bir *oğrı* bir tilençiğe ayttı (s.95) “bir hırsız bir dilenciye söyledi”

Eserde *oğrı* kökünden türeyen *oğrılık* “hırsızlık”, *oğurla-* “çalmak, hırsızlık etmek” kelimeleri vardır ki, günümüz Azerbaycan Türkçesinde bu sözcüklerin hepsi kullanılmaktadır.

**Gül.:** اوزكا *özge* “başka” ~ **A.T.:** *özge*

men meni yahşı-raq bilür-men *özgelerden* (s.62) “ben beni başkalarından daha iyi bilirim”

Türkiye Türkçesinde eskimiş kelimelerden olan *özge* Azerbaycan Türkçesinde yaşamaktadır. Bu kelime Çağdaş Türkçelerden Kazakça, Özbekçe, Tatarca ve Uyğurcada vardır.

**Gül.:** سينماق *sin-* “kırılmak” / سيندورماق *sındur-* “kırmak” / سنوق *sınuk* “kırık” ~ **A.T.:** *sin-* “kırılmak” / *sındır-* “kırmak” / *sınık* “kırık”

kadah *sınip* şarap tökülüp..(s.129) “kadeh kırılıp şarap tökülüp..”

düşmen çerisin *sındurdu*-lar (s.10) “düşman ordusunu kırdılar”

*sınık* könglün̄gni cebr kıldı (s.104) “kırık könlünü düzeltti”

*Sın-* fiilinden türeyen yukarıdaki kelimeler, aynen günümüz Azerbaycan Türkçesinde de kullanılmaktadır.

**Gül.:** تاپماق *tap-* “bulmak” ~ **A.T.:** *tapmaq* “bulmak”

oğlın *taptı*-lar (s.32)

Birçok tarihi yapıtlarda *bul-* ve *tap-* fiili paralel olarak kullanılmıştır. *Gülistan Tercümesi*'nde ise *bul-* fiili yoktur. E.Necip, *yılan tapsa idi yahşı ol oğlan-nı toğurgunça* örneğindeki *tap-* fiilini “doğurmak” anlamında olduğunu göstermiştir (Necip, 1975: 108). Fikrimizce *tap-* fiilinin buradaki manası da “bulmak”tır. Yani yukarıda verilen cümlenin tercümesi şöyle olacaktır: o oğlanı doğurmaktansa bir yılan bulsaydı daha iyi olurdu.

**Gül.:** سۈنگۈك *sünġük* “kemik” ~ **A.T.:** *sümük* “kemik”

itine *sünġük* salmaġay (s.92) “itine kemik vermeyecek”

Kelime çağdaş Türkçelerden Uygurca *süngek*, Tatarca, Özbekçe, Kazakça *süyek* (KTLS, 1991:464-465) şeklinde kalmaktadır.

**Gül.:** ياخشى *yaħşı* “iyi, güzel” ~ **A.T.:** *yaxşı* “iyi”

*yaħşı kılıç bolur mu hergiz yaman timürden* (s.14) “kötü demirden iyi kılıç olur mu ”

Eserin söz varlığında bulunan pek çok kelime çağdaş Azerbaycan Türkçesinin edebi dilinde bugün de kullanılmaktadır. Örneğin, açık (açıq), ağaç (aġac), ağır, ağız, ağrı, ağrı-, ak (aġ), al-, alçak (alçaq), alma “elma”, alt, altı, altmış, ana, ant (and), ara, arka (arxa), arpa, aş-, at (ad), at, at-, ay, ayak (ayaq), ayır-, ayran, az, baġışla-, baġla-, baġlı, bak- (bax), bal, balık, barış-, bas-, baş, bat-, bebek “göz bebeġi”, besle-, biç-, bil-, bilek, bir, boġaz, borç, boş, boy, boyun, bulut (bulud), bur-, burun, buyur-çal-, çap-, çek-, çekiş-, çiyne-, etek, eyle-, iç, iç-, ilik, ilk, iste-, iş, işle-, it, oğlan, oġul, on, orta, ot, oyna-, oyuncak, öl-, ölü, ölüm,öp-, ört-, saç, sağ, sal-, sap, sat-, sen, sev-, sına-, sız-, soġan, sol, sön-, söz, su, süpür-, ulu, uzat-, uzun, üç, ürk-, üst, üz-, üzüm, yağ, yağ-, yaman, yaşa-, yaşlı, yat-, yoldaş, yu-, yum-, yük v.s. Fakat bu sözcüklerin çoğunluğu günümüz Türkiye Türkçesinde de vardır. Bu yüzden, yazımızda birbirine çok yakın olan bu iki Türkçede, daha çok farklılıklar gösteren kelimelere yer verilmiştir.

Göründüğü gibi, Türklerin mükemmel tercüme eserlerinden olan *Gülistan Tercümesi* tüm Türk dillerinin tarihinin araştırılması bakımından önemlidir. Seyfi-i Sarayi'nin *Gülistan Tercümesi* ile Azerbaycan Türkçesinin söz varlığından seçtiğimiz ortak kelimeler şunu bir daha ispat etmektedir ki, çeşitli dönemlerde yazılan Türkçe eserlerin transkripsiyonlu metinlerinin hazırlanmasında, arkaik kelimelerin anlamlarının doğru tespit edilmesinde tarihi lugatlar, kitaplarla beraber çağdaş Türkçeler ve onların ağızlarından da önemli ölçüde yararlanmak gerektir.

## Kısaltmalar

**DLT** Yurtsever, S. T., Erdi S. (2007) *Mahmûd el-Kâşgarî. Dîvânü Lugâti't-Türk*. (Robert Dankoff'un James Kelly'nin Katkılarıyla Yaptığı Çeviri ve Notları Temel Alarak). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

**DTS** *Drevnetyurkskiy Slovar'*. (1969) Hazırlayanlar: Nadelyayev V., Nasilov D., Tenişev E. ve Şerbak A. Leningrad: İzdatel'stvo "Nauka".

**BL** Borovkov, A. (1961). *Badā'i' Al-Luğat Slovar' Tāli ' İmānī Geratskogo k Soçineniyam Alişera Navoi*. Moskva: İzdatel'stvo Vostoçnoy Literaturı.

**EH** Bünyadov, Z. (1992). *Esireddin Ebu Heyyan el-Endelusi. Kitab el-İdrak li-Lisan el-Etrak*. Bakı: Azerbaycan Dövlət Neşriyyat-Poligrafiya Birliyi.

**EUTS** Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

**KTLS** *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (1991). Ankara: Kültür Bakanlığı.

**ME** Yüce, N. (1993). *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmud bin 'Omar bin Muhammed bin Ahmed ez-Zamahşari, el-Hvârizmi Mukaddimetü'l-Edeb. Hvârizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası. Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*. Ankara: TDK yayınları.

**NF** Ata, A. (1998) *Nehcü'l Ferâdis. Uştmahlarnun ğ Açuk Yolu. Cen-netlerin Açık Yolu. III Dizin-Sözlük*, Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

**İKT** Ata, A. (2013). *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Ry-lands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin)*, 2.Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**İM** Hacıyev, T. (2008). *Seyid Ehmed Cemaleddin İbn Mühenna. Hilye-tül-İnsan ve Helbetül-Lisan*. Bakü: "Kitab Alemi".

**Tuhfe** Fazılova, E., Ziyayeva, M. (1978). *İziskanniy Dar Tyurkskomu Yazıku (Grammatičeskiy Traktat XIV v. na Arabskom Yazıke)*, Taşkent: İzdatel'stvo "Fan".

## Kaynakça

Eckmann, J. (1964). Memluk Kıpçakçasının Oğuzcalaşmasına Dair. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. s. 35-41.

Karamanlıoğlu, A. F. (1978), *Seyf-i Sarayi Gülistan Tercümesi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Köprülü, F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken.

- İnan, A. (1953). XIII-XV. yüzyıllarda Mısır'da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve "Halis Türkçe". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 1. Sayı, s.53-71.
- Nacip, E. (1975) *Tyurkoyazıçnıy pamyatnik XIV veka "Gulistan" Seyfa Sarai i ego yazık. Çast pervaya / Çast vtoraya* Alma-Ata: İzdatel'stvo "Nauka" Kaz SSR.
- Nacip, E. (1989). *İssledovaniya po istorii tyurkskix yazıkov XI-XIV vv.* Moskva: İzdatel'stvo "Nauka".
- Ötekin, Ö. (2018). Türk Dünyasında Karışık Dillilik ve Ortak Dil. *Yeni Türkiye 101, Türk dili Özel Sayısı III*, May-Haziran. Yıl 24, Sayı 101, s.357-363.
- Yurtsever, S. T. ve Erdi S. (2007). *Mahmûd el-Kâşgarî. Dîvânü Lugâti't-Türk.* (Robert Dankoff'un James Kelly'nin Katkılarıyla Yaptığı Çeviri ve Notları Temel Alarak). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.



# KHALED HOSSEİNİ'NİN UÇURTMA AVCISI VE BİN MUHTEŞEM GÜNEŞ'İNDE ETNİK ÇATIŞMA VE SİYASİ YAPIDAKİ DEĞİŞİM

Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır

(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

## Giriş

İlk eseri *Uçurtma Avcısı* ile yazarlık kariyerine başlayan yazar Khaled Hosseini'nin hayatı başlı başına bir romandır ve bu romanı ile tüm dünyada geniş bir yankı uyandırmıştır. Ülkesindeki savaş yüzünden ailesi ile birlikte göç etmek zorunda kalıp ABD'ye yerleşen yazar eğitimini burada tamamladı ve yazarlık kariyerine de burada başladı. Khaled Hosseini ilk romanı *Uçurtma Avcısı*'nı 2003 yılında yayımladı. Akıcı ve etkileyici stiliyle okurlarının gönlünü kazandı ve bu eserle pek çok ödül aldı. *Uçurtma Avcısı*'nda olaylar aynı evde büyüyüp aynı sütanneyi paylaşan Emir ve Hasan karakterleri etrafında dönmektedir. Afganistan'da monarşinin çöküşü üzerine Sovyet Rusya'nın ülkeyi işgali ve buna bağlı olarak ülkeden Pakistan ve ABD'ye yapılan yoğun göçleri ve Taliban Yönetimi'nin insanlar üzerindeki zulmünü konu alan bir eserdir. Ayrıca yazar, *Uçurtma Avcısı*'nda bir Peştun olan Emir ve Hazara olan Hasan karakterleri üzerinden Afganistan'daki farklı etnik gruplardan insanların mücadelelerini ve imtiyazlarını anlatır. Bu çalışmada Khaled Hosseini'nin ele aldığı ihanet teması, bu temanın karakterlerin hayatlarını nasıl etkilediği anlatılacaktır. Çok kültürlü yapıya sahip olan Afganistan'daki farklı etnik kökene mensup insanların çatışmalarının ve ayrıcalıklı olan etnik sınıfa verilen imtiyazların karakterleri nasıl etkilediği ve onları nasıl değiştirdiği üzerinde durulacaktır.

## Khaled Hosseini

1965 yılında Kabil'de şehrinde doğan Khaled Hosseini ailenin beş çocuğunun en büyüğüdür ve Şia mezhebine mensup bir yazardır. Hosseini ailesi 1980 yılında Amerika Birleşik Devleti'nden siyasi sığınma hakkı talep etmiştir. Aile sığınma hakkı kazandıktan hemen sonra Paris'ten ayrılıp ABD'ye yerleşmiştir. Hosseini doktorluk mesleğine ilk kitabı *Uçurtma Avcısı*'nı yazdıktan bir buçuk yıl sonrasına kadar devam etmiştir. 2003 yılında *Uçurtma Avcısı*'nı yayınlayan yazar kitabında bu göç dolu hayatını başarıyla yansıtmıştır. Kitap birçok ülkede çok satanlar listesine girmiştir. Ayrıca bu başarılı roman, Holloywood'un da dikkatini çekmiş ve Amerikalı yönetmen Marc Fosters kitaptan uyarlanan filmi ile Oscar'a aday gösterilmiştir.



*Uçurtma Avcısı, Bin Muhteşem Güneş, Ve Dağlar Yankılandı* romanları Khaled Hosseini tarafından kaleme alınan, gerçek olaylara dayalı, tarihsel kurmaca drama roman özelliğini barındıran üç muhteşem eserdir. Hosseini eserlerinde ülkesinin yönetimine ve ülkesinin içinde bulunduğu duruma ayrıntılı olarak değinmiştir. Eserlerinde ülkesinin yönetiminin nasıl devrildiğinden söz eden yazar yeni yönetimin toplumda nasıl karşılandığını ve toplumda nasıl değişiklikler yarattığı üzerinde de özellikle durur:

... 1973 yazında, on dört yaşındaki Meryem'e, başkent Kabil'den kırk yıldır ülkeyi yöneten Zahir Şah'ın, kansız bir darbeyle devrildiğini söyleyende o oldu. (Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s. 24)

Hosseini'nin romanları Afganistan'daki uluslararası hegemonyayı, devlet politikalarını, savaş deneyimini, devletin içinde barındırdığı iç çatışmaları somutlaştırmaktadır. Her üç romanda da Hosseini ırkçılık, etnik mücadele, cinsiyet eşitsizliği, cinsiyet kalıplarını, aile içi istismarı, bunun yanı sıra hükümetlerin kendi merkezli politikaları, ekonomi, adaletsizlik, ölüm cezaları gibi konuları ele alır ve gerçek olaylara dayanır. *Uçurtma Avcısı* romanı ana karakterleri Emir ve Hasan arasındaki toplumsal, ahlaki sorumluluğu ve Afganistan'daki etnik ayırım gibi sosyal durumları ele alırken *Bin Muhteşem Güneş* eserinde Afganistan'da yaşayan kadınların, toplumsal baskı, ağır savaş koşulları ve dini rejimin dayatmaları altında nasıl ezildiği Leyla ve Meryem karakterleri üzerinden anlatmaktadır. Khaled Hosseini bu eserde hasret, dostluk, aşk gibi temalara değinmiştir. Yazar *Ve Dağlar Yankılandı* eserinde ise bir çocuğun kız kardeşine duyduğu büyük sevgiyi anlatır. Abdullah ve kız kardeşi Peri Afganistan'da babaları ve üvey anneleri ile birlikte yaşamaktadırlar. Babaları sürekli iş aramakta, yoksulluk ve çetin kış şartlarıyla mücadele etmektedir. İki kardeş kendilerini bekleyen ve hayatlarını birbirinden koparacak kaderin farkında değillerdir. Ayrıca sevgi, fedakârlık, ihanet ve sadakat temaları da yoğun olarak işlenmiştir. Hosseini'nin eserleri, yazarın hayatı boyunca karşılaştığı, haklarında bir şeyler bildiği ya da haklarında bir şeyler duyduğu karakterleri yansıtır. Eserlerinde yer alan karakterleri kamplarda karşılaştığı mültecilerden ya da memleketine dönüp doğduğu, büyüdüğü yerlere başkalarının yerleşmiş olduğunu gören kişilerden izler taşır.

### **Çokkültürlülük**

Hussini'den söz etmek, bir anlamda çok kültürlülükten ve ırkçılıktan farklı bir bakışla değinmek demektir. Çokkültürlülük, farklılıkları bir arada yaşamak ve çoğulcu bir ortamda birlikte yaşama yasasını oluşturmak için birlikte yaşamayı başarmaktır. Devletin bünyesindeki bir toplumda, alt kimlik ve kültürü açmaya kendilerini ifade etmek, topluma

bu özgürlüğü sunmak. Çokkültürlülük konusundaki çalışmaları ile tanınan Charles Taylor, kültürel kimliğe saygının ve bu kimliğin tanınmasının çok önemli ve belirleyici bir insani unsur olduğunu vurguluyor. Ulusal kültürün bir parçası olarak çokkültürlülük, doğal kalkınma süreçlerini geliştirmek ve kendilerini geliştirmek için farklı kültürel yapıların kabulüdür. Bu bağlamda, topluluk içinde yaşayan ve yaşayan tüm kültürel unsurlar; Birlikte olma özgürlüğünün, kendini sürdürme hakkının ve karşılıklı değiş tokuş yapmanın çok kültürlü olabileceğini söyleyebiliriz. Çokkültürlülüğün farklı sosyal çevrelerden, dini inançlardan veya milliyetlerden gelen bireylerin oluşturduğu çağdaş toplumların bir özelliği olduğu da söylenebilir. Bunun yanında çok kültürlülük kültürel farklılıkların toplumsal örgütlenmesini de içermektedir.

### **Etnik Sorunlar**

Sovyet işgalinin ardından Peştun milliyetçisi Necibullah iktidarda kalmıştır. Necibullah'ın etnik milliyetçilik politikası, onun iktidarının devrilmesine sebep olmuştur. Onun bu milliyetçi tavrı karşısında Özbekler, Tacikler ve Hazaralar anlaşarak askeri darbe ile Peştun iktidarını devirmiştir. Kabil'in İslami direniş birliklerine geçmesi üzerine direniş güçleri arasında büyük çatışmalar yaşanmıştır. Tüm grupların birleşimiyle geçici bir hükümet kurulmuştur. Ancak daha sonra Kabil'de Peştun birlikler ve Hazaralar arasında kanlı çatışmalar yaşanmıştır. Geçici hükümet sona ermesine ve Taliban rejiminin Kabil'i ele geçirmesine kadar bu çatışmalar devam etmiştir.

Liderlik konseyi vaktinden önce kuruldu, Rabbani'yi cumhurbaşkanı seçti. Diğer gruplar kayırmacılık yapıldığını haykırdılar. Mesut herkesi barışa, sabırlı olamaya çağırdı. Dışlanan Hikmetyar kızdı, küstü. Çok uzun yıllardır ezilen, horlanan Hazaralar patlama noktasında aydı. Hakaretler havada uçuşuyordu. Yüklenmeler, suçlamalar birbirini izliyordu. Toplantılar öfkeyle terk ediliyor, kapılar çarpılıyordu. Kent soluğunu tutmuş bekliyordu. Dağlarda, Kalesnikoflara fişek sürülüyordu. Tepeden tırnağa silahlı olan ama ortak bir düşmandan yoksun kalan Mücahitler, düşmanı birbirlerinde bulmuştu. Kabil'in hesaplaşma günü sonunda gelmişti.(Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, s. 176)

Afganistan'da etnik gruplar arasındaki çatışmalar o kadar şiddetlenmişti ki halk birbirine güvenmez hale geldi. Ne Tacik, Tacik'e, ne Peştun, Peştun'a , ne de Hazara, Hazara'ya güvenebiliyordu. Artık sadece etnik grupları yöneten liderler konuşuyordu ve onların aralarındaki çatışmaların kötü sonuçlarına da Afgan halkı maruz kalıyordu. Etnik gruplar arasındaki çatışmaların sonucunda Sovyet Rusya ülkeyi işgal girişiminde bulunmuştur. Ve Afganistan'da etnik grupların çatışmalarının yanı sıra Sovyet Rusya'nın da gruplarla çatışması ülkede baş göstermeye başladı. Tacikli yazar Peştun ve Tacik grupları arasındaki çatışmanın Afgan halkını nasıl etkilediğini ve yönlendirdiğini *Bin Muhteşem Güneş* eserindeki şu alıntıda okurlarına göstermeyi başarmıştır.

... Politika konuşulan masadaki adam, bir Peştun, Ahmet Şah Mesut'u 1980'lerde Sovyetler ile "bir antlaşma yaptığı" için hainlikle suçlamıştı. Mangalın başındaki, Tacik olansa buna bozulmuştu, sözünü geri almasını istemişti. Peştun ayak diremişti. Tacik "Mesut olmasaydı, kız kardeşin hala Sovyetlere veriyor olurdu," demişti. Ve yumruklaşma başlamıştı. Sonra ikisinden biri bıçak çekmişti; hangisinin çektiği konusunda fikir ayrılığı vardı.(Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, s. 175)

## **Etnik Çeşitlilik**

Khaled Hosseini önde gelen Afganistan diasporik yazarlarından biridir. *Uçurtma Avcısı* ve *Bin Muhteşem Güneş* iki farklı egemenlik üzerine odaklanır: Etnik köken ve cinsiyet farklılığı. Hâkimiyet, etnik köken ve cinsiyet farklılıkları adı altında gerçekleştirilir. Bunun en kötü yanı bu hâkimiyeti sadece egemen olan istilacılar üzerinde değil ayrıca onların kurallarına uyan yanlıları üzerinde de gerçekleştiriyor olmasıdır. Hosseini ülkedeki etnik çeşitliliği eserlerindeki karakterlerle gözler önüne sermektedir. Özellikle de ülkede çoğunluklu ve ayrıcalıklı grup olan Peştunlar ve azınlık olan Tacikler ve Hazaralar üzerinde durur. Ayrıca pek çok karakteri ile bu guruplar arasındaki temeli eskilere dayanan etnik ayrıcalıkları ve mücadeleleri anlatır. Afganistan çok fazla etnik grubu içerisinde barındırdığı için ülkede etnik çatışmaların olması kaçınılmazdır.

## **Çoğunluklu Etnik Yapı**

Çoğunluklu etnik grup toplumun temel nitelikteki kurumlarını, özellikle siyasi, ekonomik ve kültürel kurumları belirleyen bir gruptur. Çoğunluklu etnik grup ülkenin yasal sistemi dâhil olmak üzere toplumun tüm normlarını belirlemiştir.

### *Peştunlar*

Hosseini eserlerinde Peştunların Afganistan'daki çoğunluklu etnik grup olduğunu gösterir. Çoğunluklu etnik grup ayrıca Afganistan'daki birincil etnik grup olarak da bilinir. Geleneksel kültürlerine ve toplumsal yapılarına Peştunwali denilir. Birincil etnik grup, tarihsel olarak etnik kökenin olduğu yerde bulunan gruptur, yani yerli grup olarak bilinir. Peştunlar hem çoğunluklu hem de yerli etnik grup oldukları için Peştunca Afganistan'ın resmi dilidir. Ayrıca Peştunlar Sünni Müslümanlardır ve Peştunlar çoğunluklu etnik grup oldukları için Sünni mezhebi Afganistan'da en yaygın mezheptir. Sünni Müslümanlar çoğunluklu ve yerli etnik grup oldukları için ayrıcalıklı mezhep olarak bilinir Afganistan'da. Hosseini eserlerinde etnik gurupların dinleri ve bağlı oldukları mezhepleri şöyle anlatır:

...Bunların hiç birinin önemi yoktu. Çünkü tarih kolayca silinip atılacak bir şey değildi. Din de öyle. Sonuçta ben bir Peştun'dum, o da bir Hazara; ben Sün-

ni'ydim o Şii. Hiçbir şey bunu değiştiremezdi. Ama biz emeklemeyi birlikte öğrenen iki çocuktuk ve hiçbir etnik köken, toplumsal sınıf ya da din bunu değiştiremezdi...(Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s.26)

### *Tacikler*

Peştunlardan sonra gelen etnik grup Taciklerdir. Hosseini Taciklere Bin *Muhteşem Güneş* eserinde çok değinmiştir. Tacikler Afganistan'daki ikincil çoğunluklu etnik gruptur ve bu yüzden Peştunların faydalandığı tüm haklardan yararlanabilirler. Tacikler bir dönem Afganistan'ın yönetiminde bulunmuşlardır buna rağmen Peştun halkı tarafından kabullenilmezler. Hosseini bu ayrımı Leyla ve Meryem karakterleri aracılığıyla okuyucuya anlatır.

...Yemek sırasında sohbet hiç kesilmezdi. Ailece Peştun olmalarına karşın, Leyla'nın yanında, onun hatırına sürekli Farsça konuşurlardı; her ne kadar kız onların özgün dili olan Peştuncayı az çok anlıyor olsa da ( okulda öğrenmişti). Babi halklar arasında gerginlik olduğunu söylemişti - azınlık olan Tacikler, Afganistan'ın en geniş etnik grubunu oluşturan Peştunlar arasında. Tacikler oldu bitti dışlandıklarını, küçümsediklerini hissederler, demişti Babi . Bu ülkeyi neredeyse iki yüz elli yıl salt Peştun krallar yönetti; Taciklerse topu topu dokuz ay; o da ta 1929'da .(Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s.133)

Taciklerin konumu şöyle aktarılır;

...Babi gömleğinin ucuyla gözlüğünün camlarını temizledi. Bence tam bir saçmalık-hem de çok tehlikeli bir saçmalık-bütün bu ben Tacığım, sen Peştunsun, şu Hazara,buÖzbek laflar. Hepimiz Afganız, önemli olan tek şey de bu. Ama bir grup ötekine bu kadar uzun süre tahammül ederse... Hor görmeler, aşağılamalar başlar. Rekabet. Husumet. Daima böyle olmuştur. (Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s.134)

Çoğunlukta olan etnik grupların dini de dili de daha yaygındır. Çoğunluklu etnik gruplar her ülkede yönetimde ve pek çok alanda daimi haklara sahiptir. Bir Peştun asla bir Tacik ile evlenemez. Yazar bu durumu karakterler üzerinde şu şekilde gösterir. Leyla bir Tacik olmasına rağmen ailesini kaybettiği için Meryem'in Peştun olan kocası Raşit ile evlenmek zorunda kalır. Raşit'in Leyla'yı kabul etmesinin iki nedeni var. Biri Leyla'nın henüz on beş- on altı yaşlarında olması; diğeri ise ona oğlan bir çocuk verme umududur. Meryem'in babası bir Peştun olduğu için Meryem'i hemen damat adayı olan yaklaşık olarak kırk yaşlarında olan bir Peştunle evlendirir. Bunun temel nedeni kızın onun nikâhlı eşlerinden olamaması yani evin hizmetçisinden olmasıdır. Baba kızını başından atmak için bir Tacik ile evlendirir onu.

### **Azınlıklı Etnik Yapı**

#### *Hazaralar*

Şeyhlerin etkisi ve İran'dan dönen işçilerin katılımıyla Hazaracat'ta yeni İslamcı hareket ortaya çıkmıştır. Bu harekete bazı Seyyid'lerin de katılmasıyla Hazaraların iktidarında değişme meydana gelmiştir.

...Bunların hiç birinin önemi yoktu. Çünkü tarih kolayca silinip atılacak bir şey değildi. Din de öyle. Sonuçta ben bir Peştun'dum, o da bir Hazara; ben Sünni'ydim o Şii. Hiçbir şey bunu değiştiremezdi. ( Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s. 26)

Tarih boyunca Hazaralar alt tabaka olarak görülmüş ve ekonomik yetersizlikleri nedeniyle üst tabaka yani Peştunlar tarafından kabul edilmemişlerdir. Peştunlar, asla Hazaraları Afganistan'ın yerli halkı olarak görmezler bu yüzden baskı ve zulüm yoluyla Hazaraların Afganistan'dan gitmelerini amaçlamışlardır. Hem bu baskılar hem de otoritenin sıkıyönetimine rağmen Hazaralar hayatlarını sürdürmeye devam etmişler. Hossein Emir ve Hasan karakterleri aracılığı ile iki etnik grup arasındaki farkı *Uçurtma Avcısı* eserinde gözler önüne serer. *Uçurtma Avcısı*'da bu iki etnik grubu temsil eden iki üvey kardeşin hikâyesi anlatılır. Eserde Emir karakteri Peştunları temsil ederken Hasan karakteri ve ailesi Hazaraları temsil ediyor. Karakterlerimizin yaşadığı olaylar bu iki etnik grubun çatışmalarını yansıtıyor. Hasan eserde öz fedakârlığın en iyi örneğidir. Bu tutum toplumda hakim olan gruplara itaat etmeyi beraberinde getirir. Hosseini, eserinde Hasan'ı, Emir'in en sadık ve itaatkâr hizmetlisi olarak anlatır. Hasan çocukluğundan beri Emir için çalışmış ve onu korumuştur. Emir'in isteği üzerine yaptıkları tüm yaramazlıklara rağmen asla Emir'i ele vermemiştir. Daima Emir'i korumuştur. Öte yandan Emir başkalarının yanında Hasan'ı asla bir arkadaş olarak tanıtmazdı. Çünkü o bir Peştundu ve bir Peştun bir Hazarayla asla arkadaş olamazdı. Assef ona bir Hazarayla arkadaşlık ettiğini söylediğinde bunu açıkça reddeder. " Ama o benim arkadaşım değil. O benim hizmetkârım" (Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s. 42). Hasan bu sözleri duysa da Emir' e olan sadakatini kaybetmez. Assef'in babası bir Peştun ve annesi bir Alman'dır. Kedisini Afganistan'ın saf yerlisi görür ve bu yüzden Hazaralara karşı kin besler. Hasan tüm bu olanlara rağmen Emir'i Assef ve arkadaşlarından korumak için onları sapanla tehdit eder ki bu davranışı ilerde Assef ve arkadaşları tarafından tecavüz edilmesine neden olacaktır. Bu durum Hazaraların toplumdaki yerini net gösterir. O zor durumda bile Hasan Assef'ile karşı karşıya kaldığında " Lütfen bizi bırak Ağa"( Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s. 43) der. Ağa kelimesi Hasan'ın Assef ve arkadaşlarına saygı duyduğunu gösterir. "... Afganistan Peştunların yurdudur. Hep öyle oldu, daima da öyle olacak. Biz gerçek Afganlarız; saf Afganız; şu yassı burunlular değil. Onun halkı vatanımızı kirletiyor. Kanımızı kirletiyor. " (Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s. 48) ifadesi Hasan üzerinden Hazaraların itilmişliğinin göstergesidir.

## Afganistan'ın Siyasi Yapısındaki Değişim

Hosseini her iki eserinde de, Afgan Hükümeti'nin, Sovyet Rusya Devleti'nin ve Taliban Yönetimi'nin Afganistan'da yarattığı kargaşa ortamını okuyucuya aktarmaktadır. Rus meazlimi ise şöyle aktarılır:

...Ne kaldırımda devriye gezen, asık yüzlü Rus askerleri ne kentimin sokaklarını arşınlayan, tehditkâr parmakları andıran taretlerini sağa sola döndüren tanklar ne yıkıntılar ne sıkıyönetimler, ne de Pazar yerlerinde cirit atan, Rus ordusuna ait personel araçları. (Hosseini, *Uçurtma Avcısı*,2004,s 135)

Afganistan'ın içinde bulunduğu bu kargaşa ortamını yazarımız *Uçurtma Avcısı* eserinde Emir karakterinin ağzından ve *Bin Muhteşem Güneş* eserinde ise Leyla karakterinin ağzından anlatmaktadır.

Eh, Amerika'nın da umurundaydı yani. Peştunların, Hazaraların, Taciklerin, Özbeklerin birbirini öldürmesi kim takar ki? Aralarındaki farkı kaç Amerikalı bilir? Onlardan yardım geleceği yok, derim ben. Artık Sovyetler çöktüğüne göre, biz hiçbir işlerine yaramayız. Amaçlarına hizmet ettik, bizi kullandılar ve işleri bitti. Afganistan onlar için bir kenara, bir kenef...(Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s. 216 )

Ülkedeki etnik grupların mücadelelerini ve ülkede tüm düzenin yok olduğunu okuyucuya aktarmadır. Bunun yanı sıra Sovyetler'in etnik grupları kullandığını ve bu çatışma ortamında onları öylece bıraktığını çıkarabiliriz. Afgan halkının kurtuluşa dair umutlarının kalmadığını da alıntıdan anlayabilir okuyucu.

... Sohbet kaçınılmaz olarak Taliban'a geldi. Sordum: 'Duyduğum kadar kötü mü?' 'Hayır, daha kötü, çok daha kötü,'dedi. ' İnsan olmana izin vermiyor. ' Sağ şakağından başlayıp gür kaşlarına doğru uzanan, eğri yara izini gösterdi.(Hosseini, *Uçurtma Avcısı*, 2004, s. 237)

Alıntıdan anlaşılacağı gibi Afganistan'da hakim olan yönetim halkı insanlıktan uzaklaştırmış. Bu durum Rahim Han karakteri aracılığı ile diyalog tekniği kullanılarak okuyucuya anlatılmıştır.

Yine haziran ayında, bir gün, Citi arkadaşlarıyla okuldan eve dönmekteydi. Evine sadece üç sokak kala, bir roket kızlara isabet etti. Leyla Nila'nın, kızının öldüğü sokakta bir aşağı bir yukarı koştuğunu, delirmişçesine haykırarak, tiz çığlıklar atarak, kızının parçalarını topladığını, önlüğüne doldurduğunu duydu.( Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s. 182-183)

Yönetimin ve ülkeyi egemen alan diğer güçlerin çatışmaları Afgan halkının güvenliğini yok ettiğini ve artık masum insanların canlarının alındığına tanık oluyoruz. Sokaklarda insanların artık korkuyla çıktığını ve insanların artık okul ya da başka yerlere çıkamadıklarını görüyoruz.

... Ocak 1994'te, Dostum bir kez daha taraf değiştirdi. Gülbettinn Hikmetyar'a katıldı ve Bala Hisar'da, Koh-e-Şirdaveza dağlarından kenti gözleyen bu eski kalede mevzilendi. İkisi birlikte, Mesud'la Rabbani'nin Savunma Bakanlığı ile

Başkanlık Sarayı'ndaki güçlerini ateşe tuttular. Kabil Irmağı'nın her iki yakasından, birbirlerine roket yağdırıyorlardı. Cesetler, cam kırıkları, ezilmiş, yamulmuş madeni kütleler sokaklara saçıldı. Dört bir yanda yağmalamalar, cinayetler, hızla artan tecavüzler; bu sonucu, sivilleri korkutup sindirmekte, milislerin ödüllendirmekte kullanılıyordu. Meryem, tecavüz korkusuyla kendini öldüren kadınlar olduğunu duyuyordu; ya da, milislerin saldırısına uğrayan kızlarını, kızlarını onur kurtarma adına öldüren erkekler. ( Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*,2008,s. 259)

Siyasi güçler sürekli taraf değiştirdikleri için halk herhangi bir lideri desteklemiyor ki Afgan halkı için hayat o kadar zorlaşmış ki kadınlar tecavüze uğramak korkusuyla intihar ediyorlar ve erkekler eşlerinin ya da kızlarının namuslarını korumak için kendi elleriyle onları öldürüyorlar. Ülkede eli silah tutan tüm erkek çocukları milislere katılmak için toplanılıyordu.

...Neredeyse tanıdığı herkes eşyalarını toplamış, çekip gitmişti. Mahallede tek bir tanıdık sima kalmamıştı; Mücahit hizipler arasında savaşın patlamasından yalnızca dört aya sonra, Leyla sokaklarda tek bir tanıdığa rastlamaz olmuştu. Hasena'nın ailesi mayısta kaçmıştı; Tahran'a. Vecma, kalabalık ailesiyle birlikte, yine aynı ay İslamabad'a göçtü. Citi'nin ana babasıyla kardeşleri haziranda, Citi'nin ölümünden kısa sonra gittiler. ... ( Hosseini, *Bin Muhteşem Güneş*, 2008, s. 185)

Hem devlete hâkim olan otoritelerin hem de devlet içinde yapılan etnik ayrımcılığın ve insanlara yapılan zulümlerden dolayı insanlar ülkelerinden bir şekilde kaçmak zorunda kalıyorlar. Buna bağlı olarak kaçtıkları yerlerde bir süre adaptasyon sıkıntıları yaşıyorlar. Bu durumu yazarımız en çok Uçurtma Avcısı eserinde okuyucuya aktarmıştır. Afganistan gibi gelişmemiş ya da gelişmekte olan ülkelerde insanlar daima ekonomik seviyelerine göre ya da etnik grubuna göre değerlendirilir. Ama hem ülkeye hakim olan siyasi güçlerin hem de etnik grupların arasındaki çatışmalar sonucu tüm etnik gruplar çok fazla kayıp vermiştir. Bu da ülkeyi yaşanmaz bir yer haline getirmiştir. Hosseini Uçurtma Avcısı eserinde özellikle etnik farklılık üzerinde durmuştur ve bunu Emir, Hasan, Baba ve Ali karakterleri aracılığıyla okuyucuya göstermiştir. Bin Muhteşem Güneş eserinde ise daha çok ülkesinin içinde bulunduğu savaş durumunu ve kadınların savaş döneminde çektiği zorluklara değinmiştir. Bunun yanı sıra Afganistan'da kadınların konumuna da değinmiştir. Eserde kadınların daha çocuk yaşta evlendiği ya da evlenmek zorunda bırakıldığı Meryem ve Leyla karakterleri ile okuyucuya aktarılır.

## **Sonuç**

Khaled Hosseini Afgan asıllı bir Amerikan yazardır. Sovyet Rusya'nın ülkesini işgali üzerine ailesiyle Afganistan'dan ayrılmak zorunda kalır. *Uçurtma Avcısı* Hosseini'nin ilk eseridir ve yazarlığa bu eseriyle adımı atmıştır. Ülkesinin içinde bulunduğu bu durumu ve kendisi gibi

göç etmek zorunda kalan halkının yaşadığı sıkıntıları etnik boyutuyla etkili olarak dile getirir. Savaşın aileleri, akrabalık ilişkilerini, dostluğu ve vatan sevgisini nasıl yok ettiği çok çarpıcı anlatılır. *Uçurtma Avcısı* eserinde ülkesindeki etnik çeşitliliği başarılı bir dille okuyucuya aktarmayı başaran Hosseini ayrıca ülkedeki bazı güçlerin bu etnik çeşitlilikten yararlanarak ülkesini nasıl kargaşaya çevirdiğini yansıtmıştır. Afganistan'da Peştunlar, Hazaralar, Tacikler, Gürcüler... ve daha pek çok millet yaşamaktadır. Bu yönüyle çok kültürel yapıya sahip ülkelerden biridir. *Uçurtma Avcısı* eserinde olayları aynı evde büyüyen Emir ve Hasan karakterleri üzerinden anlatan Hosseini ülkesinde çoğunluklu etnik grup olan Peştunların sahip olduğu avantajları Emir karakteri ve azınlıklı etnik grup olan Hazaraların çektiği sıkıntıları Hasan karakteriyle okuyucuya anlatır. Hosseini *Uçurtma Avcısı*'nın bir kaç bölümünde kendi hayatını da okuyucuya aktarmıştır. *Bin Muhteşem Güneş*'de ise hem ülkesinde yaşayan farklı etnik grupların ülkedeki güçlerin kışkırtması sonucu bir birlerine nasıl zulüm ettiklerini hem de Afgan kadınlarının yaşadığı sıkıntılara değinildiğine tanık oluruz. Meryem nikahsız bir ilişkiden doğduğu ve okuma yazma bilmediği için zorla evlendirilen bir kadındır. Kocasını ve toplum tarafından bu yönünden dolayı dışlanır. Leyla ise kültürlü bir ailenin kızıdır ve okuma yazma bilen bir kadındır. Bu iki kadının yolları Raşit'in evinde kesişir ve zorlu Afgan koşullarına birlikte göğüs gelirler. Hosseini bu iki karakteri ile Afgan kadınlarının savaşlarda çektiği acıları ve okuma yazma bilmemenin getirdiği cehaleti, dışlanmayı anlatmıştır. Hosseini her iki eserinde de savaş döneminde ülkesinde yaşanan olaylara ve yapılan siyasi değişimlere bolca değinmiştir. İktidarı güçlendirmek için etnik grupların nasıl kışkırtıldığını okuyucuya anlatmak için her iki eserinde de ayrıntılı değinmiştir. Afganistan'ın tarihini sırasıyla vererek ülkesinin güzel ve refah günleri nasıl yitirip iç savaşa girdiğini yansıtmaya çalışmıştır. Sonuç olarak manzara yazara göre nettir: Bir zamanlar insanların her türlü etnik ve dini farklılıklarına karşın mutlu ve barış içinde yaşayan Afgan halkı artık iç savaşın yıkıcı etkisini iliklerine kadar hissetmektedir ve mozaik dağılmıştır.

### Kaynakça

- Drs. M. Thoyibi, M.S. «CONFLICT BETWEEN THE TRADITIONAL AND MODERN.» *PIPIN PUSPITASARI*. 2007.
- GÜVEN, Ayça. «“BASKI ALTINDAKİ YAŞAMLARIN MÜCADELESİ” .» TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ , tarih yok.
- K., HOSSEINI. *BİN MUHTEŞEM GÜNEŞ*. İSTANBUL: EVEREST YAYINLARI, 2008.



- . *UÇURTMA AVCISI*. İSTANBUL : EVEREST YAYINLARI, 2004.
- Kumar, Sunil. «AFGHANISTAN'S SOCIAL HISTORY IN CONTEXT: A STUDY IN THE.» *ResearchScholar An International Refereed e-Journal of Literary Explorations*(February 2015).
- P.,Aswathi T. «TheProteanHierarchy: Manifestation of SocialDominance in KhaledHosseini'sthe Kite Runnerand a ThousandSpendidSuns.» *India'sHigherEducationAuthority UGC ApprovedList of JournalsSerialNumber 49042*. India: Language in India, March 2018.
- PARVEEN, Dr. TARANA. «THE KITE RUNNER: ROLE OF MULTICULTURAL FICTION IN FOSTERING CULTURAL.» *ResearchJournal of English Language andLiterature (RJELAL)*. RJELAL, Apr-June 2015.
- PERTIWI, DIAN RATNA. «ETHNICITY IN KHALED HOSSEINI'S NOVELS (THE KITE RUNNER A THOUSAND SPLENDID SUNS AND THE MOUNTAIN ECHOED.» Department of English Education, School of Teacher Training andEducation, 2016.
- S. Shahira Banu, M.A.,M.Phil. «Discrimination, Warand Redemption in KhaledHosseini's.» India: Language in India, August 2016.
- Yürüşen, Melih. «Çok Kültürlülük mü Çok Kültürcülük mü ?» *Liberal Düşünce*, 1996.

## A NATURALISTIC INSIGHT INTO *THE DOLLMAKER* / Doç. Dr. Bülent Cercis Tanrıtanır

(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

*The Dollmaker* was published in 1954. This is a memorable but tragic novel by Harriet Arnow. Arnow is a brilliant woman known for his characterization, dialogue, and settings. Arnow's writing style combines realistic settings with complex characters and effective dialogues. The realistic settings of their novels come directly from Arnow's personal experience. Harriet Arnow talks about the inspiring story of the Nevels family and their search for values and their families in the war confusion. Arnow's masterful novel is full of style, realistic, regional dialect and masterly talented characters. In *The Dollmaker*, Arnow, II. During World War II, he explored many challenging themes about American life. He examines the roles of women in society, the struggle to maintain family values, the role of war in rural and urban life, and how one's religious beliefs influence their choices in life. *The Dollmaker* is a tribute to both the industrialization and the passionate rejection of war and a woman's love for her children and the land. The purpose of this paper is to show how the Nevels family's life and decisions are shaped by their environment - parents, war, society, isolation, poverty, ignorance, materialism and industrialization. Gertie and Clovis Nevels and their five children live a poor but strictly connected life in a tenant farm. When the story begins, Gertie has to take her suffocating baby to the doctor. Driving his mules while driving a military car and asking for help:

"I know they's a war," she said, reaching for the door handle. "That's why th doctor closest home is gone. I had to make you stop. I have got to git my little boy to a doctor-quick."... "You can shoot me now er give me an this youngen a lift to th closest doctor." (Arnow 5)

Then the car wheels get stuck in the mud and she has to struggle to move it:

"Please, cain't you hurry-he's a choken so," and in her haste to get a wheel on solid rock she began clawing at the muddy earth with her hands, pushing rocks under the tire as it slowly lifted. ... The car stopped the motor roaring, the wheels spinning, smoking, flinging mud, rocks, and pine brush into the woman's face bent close above them in her frantic efforts with hands and feet to keep the brush and rocks under the wheel. (Arnow 9)

During her struggle, her son chokes to death. Her son's life is left in the hands of an officer and her. So Gertie draws her knife and performs a little surgery on Amos's throat, letting out the pus. We can say that the circumstances make Gertie her son's rescuer:

The woman did not look away from the reddening line, but was still like a stone woman, not breathing, her face frozen, the lips bloodless, gripped together, the large

drops of sweat on her forehead unmoving, hanging as she squatted head bent above the child. The officer cried: "You can't do that! You're- you're killing. You can't do that!" ... A red filmed bubble streaked with pus grew on the red dripping wound, rose higher, burst; the child struggled, gave a hoarse, inhuman whistling cry. ... She gently but quickly wiped the blood and pus from the gaping hole. ... (Arnow 14)

We infer from a conversation between the officer and Gertie that the industrialization and war detrimentally influence rural communities. In other words, the fate of children is determined by external forces as soon as they are born. The conversation goes as follows:

"What crops do they raise in this country?" the officer asked, as if he didn't much care but wanted to make some sound above the child's breathing. "A little uv everything." "But what is their main crop?" he insisted. "Youngens," she said, holding the child's hands that were continually wandering toward the in his neck. "Youngens-ferth wars an them factories." (Arnow 21) Gertie's cherished dream is to have a piece of her own land: "We're renten," she said, "on Old John Ballew's place; he gits half- we git half." She hesitated, then added slowly, in a low voice, as if not quite certain of her words. "Now, that is; but - we're aimen-we're buyen us a place-all our own." (Arnow 22)

By selling eggs and other farm products, Gertie has saved money for fifteen years to buy their own farm:

... Sometimes after a moment of puzzlement she whispered, "That was eggs at Samuel's two years ago last July," and to a five, "That was the walnut-kernel money winter before last," and to another one, "That was the big dominecker that wouldn't lay atall; she'd bring close to two dollars now." Of one so old and thin it seemed ready to fall apart at the creases, she was doubtful, and she held it to the light until she saw a pinhole through Lincoln's eye. "Molasses money." (Arnow 39-40)

These words represent Gertie, each currency he owns, the tangible reward of something as concrete as the land he wants to buy. When his brother Henley was killed in the war and his family gave him the government compensation, Gertie had enough money to buy his old Tipton Place. For Gertie, buying the land has several meanings: "She wouldn't have to depend on Clovis. She wouldn't have to ask old Uncle John for credit. She wouldn't have to ask anybody for anything" (Arnow 79). By purchasing a farm, she will also free her family from the economic bondage of sharecropping: "No money would have to go out to keep an old truck running, no half of the crops they raised would go to another man for rent" (Arnow 87). Even Gertie thinks that the war and her brother death were set by external forces to fulfill her dream: "It was as if the war and Henley's death had been a plan to help set her and her children free so that she might live and be beholden to no man, not even to Clovis" (Arnow 151). So it is clear that the Tipton Place means a home and an independent livelihood for Gertie. But Gertie's dream is crushed when her husband, Clovis, goes to Lexington for his army examination. The army indefinitely postpones his

call-up but he continues north to Detroit. In Detroit he gets work, sells his truck, and sends money home and in a letter he says:

“Dear loved ones, “Well, Gertie, I passed the army. But they didn’t want me. Not right away. The army said I wud not be called for a right good spell. But that imp-loymint office told me a long time back to go to a factory. I come to Detroit. ... I got a job that suits me. It pays good. I sold the truck. ... I will send you more when I have a pay day. ... Buy what you need. You and the children needs clothes. ... Write to me.” (Arnow 136)

Gertie tries to buy the Tipton Place, but the purchase is prevented by her mother, who believes that Gertie’s place is with her husband: “... She’s never taught them th Bible where it says, ‘Leave all else an cleave to thy husband.’ She’s never read to them th words writ by Paul, ‘Wives, be in subjection unto your husbands, as unto th Lord’” (Arnow 154). Gertie’s mother also tries to change children minds:

Yer ever-loven papa goes away an is a stranger in a strange place-jistferty keep bread and meat in your mouths. .... “Young man, you need a father’s hand. You’re gitten sassy. Do you want th whole country a talken about yer mom?” (Arnow 153-154)

After her mother, her husband also wants them to come to Detroit: “But it couldn’t have been more than two weeks back, for only two days after her mother’s visit there’d come a letter from Clovis. He’d found a place and wanted them to come” (Arnow 161). Then Gertie begins to think about the move to Detroit and why they should go:

Next she was holding forth on the wonders of Detroit. They would have a nice home with the electric and running water, both hot and cold maybe. And the school-such a fine big school it would be with a basketball court in a real gymnasium, like Meg’s children had. (Arnow 156)

Gertie goes to Detroit with the intention of having a better life and good opportunities for her children. But the first thing that Gertie hears when they arrive is the slur, “Hillbilly.” And this reflects that they will face discrimination and isolation which means a hard life: “She stepped backward. One split basket hit something. She turned, and a woman’s eyes under a red scarf glared at her, and a wide red mouth said, “Hillbilly,” spitting the words as if they shaped a vile thing to be spewed out quickly” (Arnow 170). Gertie and the children are stunned by the urban environment-the ugliness, the overcrowding, the noise and the strange Detroit accents:

“Detroit’s diff’rent,” Clytie said, then comforted, “an recollect Pop’s a maken big money. ... The others went away, then overhead, like thunder speaking unknown tongues, voices boomed. .... Cassie snuggled against Gertie, buried her face in her lap, shivering, whispering, “What is it, Mom?” (Arnow 172)

Then she sees the real conditions of housing in Detroit: “... Youses lucky to git a good place like this. Town’s full u people sleeping twelve tu

u room, in shifts three to u bed..." (Arnow 186). The conditions of factories affect workers' life and the industrial workers are mangled by the machines and systems they encounter: "Gertie had never known there were so many ways for a workingman to die: burned, crushed, skinned alive, smothered, gassed, electrocuted, chopped to bits, blown to pieces" (Arnow 355). Actually, the novel realistically portrays the grim lives of the residents of a housing development who are lured to Detroit by the promise of jobs in its munitions factories: "Polocks," "Hillbillies," "Wops," "Japs," "Huns". We can say that Gertie is not alone in her misery: "'Everybody is. Th Japs and u Germans, too. I figger," he went on, stopping for another light, "that about a million people has come to Detroit, all gonnagit rich an buy u little patch a land back home"' ( Arnow 181).

Gertie undergoes three major periods in Detroit, and in each case she feels unable to act freely. The first period involves twelve-year-old Reuben, who is sullen and withdrawn as he struggles to maintain his individuality, skills, and interests against the forces of conformity he encounters in Detroit. The Nevels children are mocked in the alley: "'Go to yu public school, yu hillbilly heathen, youse. We don't have to go to school with niggers an Jews an hillbillies"' (Arnow 211).

The overcrowded and underequipped schools teach little besides "adjustment." Children are told in school to adjust: "... "That is the most important thing, to learn to live with others, to get along, to adapt one's self to one's surroundings." "... It is for children- especially children like yours- the most important thing- to learn to adjust.'" (Arnow 375)

Gertie criticize Reuben's contemptuous teacher for her treatment of him. But when Reuben is then mocked by teacher and classmates for his mother's outburst, Clovis blames Gertie for the boy's difficulty in "adjusting":

... Clovis wanted to know why had she been such a fool as to go up to the school and raise a racket with a teacher. Didn't she know that Detroit had the finest schools of almost any city in the country? ... "You've got to git it into yer head that it's you that's as much wrong with Reuben as anything." (Arnow 380)

Her confidence shaken by her failure with the teacher, Gertie elects to urge conformity, she tells him: "'Honey, try harder to be like th rest- tu run with th rest- it's easier, an you'll be happier in th end- I guess'" (Arnow 382). Reuben now feels totally isolated, alienated, and unhappy and like his father, he blames his mother: "'It ain't my fault," Reuben cried, choking up. "Thyoungens don't like me. Miz Whittle hates me." "... Things was bad enough 'fore you come sticken your big nose in-'" (Arnow 379).

The next day he runs away, back to Kentucky and to his grandmother's house. The second period includes the death of six-year-old Cassie. Complaints about Cassie's talking to herself increase after Reuben runs away and Clovis speaks angrily to Gertie:

"You've got to make her quit them foolish runnen an talken-to-herself fits. Th other youngens 'ull git to thinken she's quair, an you'll have another Reuben. An she can't run back. An th more you play act with her an carry on about how you hate th place, th harder it'll be fer her." (Arnow 412)

Gertie, guilty over Reuben, decides to do as Clovis demands, thinking: "Still, she knew that most of the trouble with Reuben was herself-her never kept promises, her slowness to hide her hatred of Detroit" (Arnow 414). So she says to herself: "Clovis is right. Happiness in the alley with other children was better for Cassie than with Callie Lou" (Arnow 413). Gertie's dilemma is again whether to defend her child's individuality or to encourage adjustment. Cassie is contented with the companion she brought from Kentucky, her imaginary playmate, Callie Lou. Gertie is upset over children's calling Cassie "cuckoo" when she talks to Callie Lou. She gets confused by her neighbors' disapproval and her family's embarrassment, and she thinks that Cassie might be happier playing with other children so Gertie tells the stunned, disbelieving Cassie: "'Don't be a sassen me. You know well as I do you're talken to yerself. There ain't no Callie Lou.'" ... Giving up, giving up; now Cassie had to do it. "Didn't ye hear me? Go on. Play with th other youngens. Git into yer snowsuit an stay out'" (Arnow 426). Gertie's words become a big shock to Cassie because Callie Lou is more to Cassie than an imaginary friend: "The words so hard to speak were wasted, for Cassie was running away, ... running as if there were but one thing left to do in the world, and that to run" (Arnow 428). Gertie's attempt to force adjustment pushes the child away from her into a dangerous world. Cassie retreats with Callie Lou into the railroad tracks. There in a gruesome, heartrending scene, a train cuts off Cassie's legs and she bleeds to death: "... the twin streams of blood from the severed legs were like red fountains gushing down her apron ... "Hep me, somebody, hep me try an keep down thbleeden. We've got tu stop it'" (Arnow 457-458). Certainly, circumstances have been stacked against Gertie and much does seem left to chance, from the hole in the fence to the airplane which drowns Gertie's warning cries: "Gertie called to her, "Git away, Cassie, git away," but the airplane kept her words from Cassie as if she'd been a mile away" (Arnow 453). After Cassie's death, Gertie comes close to losing herself in grief, unable to stop screams: "... the losing battles--all the battles: to have the land, to make Reuben happy, to reach Cassie, and the last big battle--to hold the blood-nothing left to lose" (Arnow 469).

The third period involves the family struggle to survive after WWII. After the war is over, things become even worse in Detroit. People will face unemployment:

"Reckeneverting 'ull shut down now?" or, "When u soldiers all come back tu du rightful jobs, somebody's gonna be laid off." ... Rather it was as if the people had lived on blood, and now that the bleeding was ended, they were worried about their future food. (Arnow 559)

The manufacturing companies lay off workers and try to break the unions, and management-labor disputes turn into industrial warfare. In street battling, a young hired man by management beats Clovis about the face with a lead pipe, leaving scars. Clovis wants to take revenge and tracks the man down. But Clovis uses Gertie's whittling knife on him. The knife which saves her son's life takes another human's life in her husband's hand now: "The knife had gone deeply; some blood had got into the handle ... man's blood on her knife" (Arnow 640). Gertie is afraid to ask Clovis for details, and Clovis is afraid of being recognized by the police, so he stays inside during the day, and more of the family's economic burden falls on Gertie. When Clovis is laid off, the Nevelses are deeply in debt, Clovis has bought the furniture, the car, and the Icy Heart refrigerator on time: "She thought of their debts on the car, Icy Heart, washing machine, radio, dishes, curtains. ... She turned restlessly from side to side, but her mind wouldn't turn from the debts" (Arnow 366).

Gertie makes a little money by whittling out dolls and with help of her children they try to survive after Clovis is out of work: "Cyltie would make a little money now and then from babysitting, and Enoch was always getting a nickel here and a dime there from running errands. ... She worked frantically on dolls" (Arnow 613-614). Her final surrender occurs when Gertie receives a big order for dolls of wood. She makes her symbolic sacrifice—a huge chunk of cherry wood which she brought all the way from Kentucky and on which she has been carving the head of Christ. Indeed, Gertie's ideas about what to create from this piece of wood during the novel reflect her inner story. At first, she wants to carve the figure of the laughing Christ that symbolically characterizes her initially positive approach to life: "She had her land-as good as had it-and the face was plain, the laughing Christ..." (Arnow 86). But after she has begun to feel that by coming to Detroit she has betrayed her children and herself, the wood means different to her: "She was, instead of the laughing Christ, seeing Reuben's hurt and angry eyes ..." (Arnow 366).

Buying another wood is difficult for Gertie when she receives the order for dolls of wood: "Good clean walnut with no sap wood'll come ungodly high. I don't guess a body can buy cherry, that is, seasoned an ready to use" (Arnow 667). Unable to buy wood, she decides that the wood, cherry wood, should be split into pieces to make money for family needs: "'I want him-it-sawed into boards fer whittling.'" ... "They's a lot—a lot a work in ut." ... She swung the ax in a wide arc, and it sank into the wood straight across the top of the head ..." (Arnow 675-676). So we can say that by surrendering herself to the conditions, Gertie sacrifices her work which reflects her artistic abilities. Throughout the novel, when Gertie makes a decision, she finds herself in a dilemma and mostly has to behave according to demands of her environment--mother, husband and social system. But she loses her

children and fights against poverty when her husband is out of work. Up-rooted from the land, the Nevelses in Detroit become culturally displaced persons and can survive only by denying their sense of identity and adjusting to the system. So in Detroit, she finds herself in hard conditions of live and confesses that her choice is determined by external forces: "If she could have stood up to her mother and God and Clovis and Old John, she'd have been in her own house this night. Oh, if she were back with money in her pocket, she'd say No to them all and move to her farm, sin or no" (Arnow 162).

The novel firmly transmits the sense of alienation, ugliness and misery that define urban industrial societies. It addresses issues such as race and ethnic prejudice, dangerous working conditions and the struggle for labor, the exploitation of landowners and public administrators, and their impact on children on slum life. Young children are told to transcribe to the American style at school and are structured to the family after a factory model. The decay of American values (artistic, religious and family) is for the good of only a few people living at the top of the pyramid.

Gertie questions the meaning of free will in a simpler way: "A man oughtn't to have to join anything except of his own free will. Free will, free will: only your own place on your own land brought free will" (Arnow 356).

### **Works Cited**

- Arnow, Harriette Simpson, *The Dollmaker*. New York: Avon, 1954. Print.
- Goodman, Charlotte. "The Multi-Ethnic Community of Women in Harriette Arnow's *The Dollmaker*." MELUS, Vol. 10, No. 4, *The Ethnic Novel: Appalachian, Chicano, Chinese and Native American* (Winter, 1983), pp. 49-54. Web.
- Hobbs, Glenda. "A Portrait of the Artist as Mother: Harriette Arnow and *The Dollmaker*." *The Georgia Review* 33 (Winter, 1979): 851-866. Web.
- Miller, Danny L. . "For a Living Dog Is Better than a Dead Lion": Harriette Arnow as Religious Writer." *South Atlantic Review*, Vol. 60, No. 1 (Jan., 1995), pp. 29-42. Web.
- Morey, Ann-Janine. "In Memory of Cassie: Child Death and Religious Vision in American Women's Novels." *A Journal of Interpretation*, Vol. 6, No. 1, (Winter, 1996), pp. 87-104. Web.
- Morgan, Stacy. "Migration, Material Culture, and Identity in William Attaway's "Blood on the Forge" and Harriette Arnow's *The Dollmaker*." *College English*, Vol. 63, No. 6 (Jul., 2001), pp. 712-740. Web.



Walsh, Kathleen. "Free Will and Determinism in Harriette Arnow's *The Dollmaker*." *South Atlantic Review*, Vol. 49, No. 4 (Nov., 1984), pp. 91-106. Web.

# GERD SCHNEIDER'İN “KAFKA’NIN BEBEĞİ” ADLI ROMANINDA GERÇEKLİK VE KURMACA İLİŞKİSİ /

**Doç. Dr. Şenay KAYĞIN**

*(Atatürk Üniversitesi)*

## **Giriş**

Gerd Schneider'in kaleminden yansıyan özgün adı Kafkas Puppe (Schneider, 2008) olan Kafka'nın Bebeği (Schneider, 2016) yapıtının tanınmasına/ünlenmesine kuşkusuz Franz Kafka adı, önemli bir katkıda bulunmuştur. Yapıtları yabancı dile en çok çevrilen yazarlar listesinde yer alarak da büyük yankı uyandıran Kafka, bu özelliği sayesinde Kafka araştırmacılarının' ününün hep bir adım ilerisinde olmayı başarmıştır. Onun bu özelliği Kafka'yı, yazın dünyasında ancak ölümünden sonra adından söz ettirebilmiş ve ünlenmiş bir yazar olarak da imlenmesine yol açar. (Lamping, 2017: 117) Kafka'nın Bebeği romanı da yazarın ölümünden sonra ortaya çıkan, onun gerçek yaşamından hareketle yazılmış olan küçük bir öyküden/anekdotdan esinlenerek yazılmış bir romandır.

1942 doğumlu Gerd Schneider, Alman edebiyatı/yazını ve sahne sanatları eğitimi aldıktan sonra gazeteci olarak çalışmasının yanı sıra çeşitli araştırmalar, senaryolar ve roman yazarı olarak tanınmıştır. Söz konusu romanın kurgusunda Schneider, hayal gücüyle harmanladığı Kafka'nın yaşamından bir kesiti/gerçekliği, kurmaca ve gerçeklik öğeleri çerçevesinde somutlaştırmıştır.

Kafka'nın Bebeği, Kafka'nın küçük bir kız çocuğunu avuttuğu konusunu içeren tek yazınsal ürün değildir. Aslında Kafka'nın küçük kızla olan bu öyküsü birçok farklı yazar tarafından kaleme alınmıştır. Bu romanlardan birisi İspanyol edebiyatının tanınmış yazarlarından Sierra i Fabra Jordi tarafından Kafka and the travelling Doll (Fabra, 2010) (Kafka ve Gezgin Bebek) (Fabra, 2015) olarak yazılmış olandır. İlk kez 2006 yılında basılan Kafka ve Gezgin Bebek 2007'de İspanya'da ödül almış bir yapıttır. Sierra i'nin yüz yirmi üç sayfalık romanında, Kafka bu kez bir bebek postacısı olarak çıkıyor okurun karşısına. Bu romana göre de Kafka, tıpkı Kafka'nın Bebeği'nde olduğu gibi çocukla ilk karşılaşmalarının ardından her gün parka gelip oyuncak bebek adına yazılmış bir mektubu küçük kıza ulaştırmaya başlar. Kafka'nın öyküsü daha birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Bunlardan bir diğeri, özgün adı The Lost Doll (Richardson,1993) olan

Kafka ve Kayıp Bebek'tir. Richardson'un yazdığı ve Mike Dodd'un resimlediği söz konusu kitap Norveççe yazılmıştır. Romanın kahramanı küçük Harriet, bebeği Lottie'yi kaybettiği o üzücü günden bir hafta sonra ondan bir mektup alır. Sonraki dönemlerde Harriet, bebeğinden dünyanın değişik köşelerinden gönderilmiş mektuplar ve kartlar almaya devam eder. Bu sayede küçük kız oyuncak bebeğinin seyahati sırasında yaşadığı maceralara uzaktan da olsa tanıklık etme fırsatı bulur. Kafka'nın gerçekte yaşamış olduğu bu kısa öyküden hareketle yazılmış olan hemen tüm romanlarda başkahramanlar Kafka, küçük kız ve kayıp bebekten oluşmaktadır. Benzer olayın çerçevesinde kurgulanan ve yazıya dökülen bir diğer roman ise, Schweiggert'in Franz Kafkas Puppengeschichte (Schweiggert, 2007) adlı yapıtıdır. Son olarak Kafka'nın Bebeği, Gerd Schneider'in kaleme almış olduğu bir romandır. Schneider, romanında Kafka'nın küçük kıza yazdığı mektupların öyküsünü anlatırken, yazarın yaşamı ve hayatının son dönemleri hakkındaki gerçekleri de ön plana taşır.

### **Kafka'nın Bebeği Romanının Konusu Üzerine**

Yaşamının son günlerini Berlin'de geçiren Kafka, her akşam parkta gezintiye çıkar. Bir gün oyuncak bebeğini kaybeden ve bu nedenle ağlayan Lena adında bir küçük kız görür. Kafka, onu teselli etmek için bebeğinin seyahate çıktığını söyler. Kız buna inanmaz "nereden biliyorsun" diye sorar. Çünkü ara sıra bana mektup yazıyor da ondan, diye cevap verir yazar. Bu olayın üzerine Kafka tüm yoğunluğuna ve hızla ilerleyen hastalığına rağmen eve koşar ve bir mektup yazmaya başlar. Bebeğin niçin seyahate çıktığına dair küçük kıızı ikna edecek bir yalan uydurabildiğinde, küçük kızın üzüntüsünü hafifletebileceğini düşünmüş. Kafka'nın son günlerinde yanında olan sevgilisi Dora Diamant için "Kafka, sadece küçük bir kıızı kandırmak için bebeğin seyahat anılarını değil, tıpkı yapıtlarını yaratırken ki ciddiyetiyle adeta yazınsal bir tutkuyla yazıyordu" diye anlatmıştır. (Alt, 2008: 671)

Sonunda kıızı ikna edebileceği yalanı bulur Kafka. Bebek tekdüzelikten ve hep aynı insanlarla birlikte yaşamaktan bıkmaması sonucunda dünyayı gezmek, yeni arkadaşlar edinmek için gitmiş ve bir gün dönene kadar küçük kıza mektuplar yazıp olup bitenleri anlatacaktır. Bu durumda yazarın son eseri 1923 de küçük bir kızın gözyaşlarını dindirmek için yazmış olduğu mektuplardır. Bu birkaç ay süren arkadaşlık, kimileri için bir rivayet olarak görülürken, bir takım Kafka uzmanları Dora Diamant'ın aktardığı bu öyküleri/hikâyeleri, yani bebeğin ağzından küçük kıza yazılan mektupları bulma peşine düşerler. Kafka'nın Bebeği romanın yazarı Gerd Schneider tarafından, taranan bazı belgelerin kullanılmasıyla ve hayal gücünü/kurmacyı/fiksiyonu kullanarak yazdığı roman, kurmaca olduğu kadar gerçekleri kanıtlar nitelikte bir yapıttır.

Kafka, romanda 1923 yılında bir sonbahar günü parkta dolaşırken gizemli, sır dolu bir adam olarak çıkar okurun karşısına.

“1923 yılının o sonbahar gününde Berlin’in üzerinde masmavi, pırl pırl bir gökyüzü vardı. Hava sıcaktı, yirmi beş derece, üstelik ekim atı için hayli sıcak sayılırdı, güneybatıdan esen ılık Lodos insanın yüzünü ipek bir şal gibi okşuyordu. Siyahlar içinde bir adam, parkta Steglitz Su Kulesi’nin etrafında dolaşmaktaydı. Kahkahalar, çocuk sesleri...” (Schneider, 2016: 5)

Gizemli adam, kaybolan bebeği için ağlayan kız çocuğunu avutmaya çalışan siyah giyinmiş, ince yapılı kibar birisidir. “Adam, ince bedeniyle biraz öne doğru eğildi, çocuğu ürkütmeden çekinir gibiydi.” (Schneider, 2016: 6) Romanın daha ilk sayfalarında geçen ‘gizemli adam’ şeklindeki ifadeler, tıpkı ‘Kafkaesk’ kavramında açıklık getirildiği gibi, sıra dışı esrarengizlikleri açıklar niteliktedir. Böylece söz konusu ifadelerin, Kafka’nın gerçek yaşamında da gizemli birisi olması durumuna bir gönderme olduğunu söylemek olanaklıdır. “Alman diline yerleşmiş olan “Kafkaesk” kavramı, anlaşılmayan, gizemli tekin olmayan ya da tehditkâr olanı tanımlamak için kullanılmaktadır.” (Schneider, 2016: 187) şeklindeki tanım, yapmış olduğumuz açıklamayı vurgulamak için son derece iyi bir örnektir.

Schneider’in romanın kurgusuna monte ettiği gerçeklik bağlamındaki öyküler, tamamı ile Kafka’nın yaşamından kesitler olup, onun yaşamöyküsünden yansıtılan gerçekler olarak dâhil edilmişlerdir yapıta. Romanda ilk dikkat çeken gerçek kişilerden biri Dora’dır. Dora, Kafka’nın 1923 sonbaharından 1924 yılının başlarında birkaç ay önce tanışmış olduğu sevgilisi Dora Diamant’tır. (Schneider, 2016: 188) Gerçeklik açısından romanda anlatıcı, Kafka’nın kız kardeşlerinden biri olan Otdla’dan, romanın tarihsel arka planının geçtiği kesitlerde söz etmeye başlar. Otdla, her gün toplama kampında yaşanan kargaşa ortamında bir yandan çocuklarla uğraşırken, diğer taraftan akrabalarının kaderleri hakkında bilgi edinmeye çalışmaktadır. (Schneider, 2016: 175) Otdla’nın bir Çekle evlenmesi sonucunda iki kız çocuğu olmuştur. Ancak Naziler’in Prag’ı işgal etmeleri sonucu Yahudi asıllı olduğu için eşinin sorun yaşamaması düşüncesiyle ondan ayrılmıştır. Sonunda Kafka ailesinin diğer üyeleri gibi toplama kampına gönderilmiştir. Eğer o yıllarda yaşamış olsaydı Kafka’nın da Nazi katliamı sonucunda öldürülmüş olacağı tahmin edilmektedir. Kafka’nın diğer iki kız kardeşleri Elli ve Valli toplama kamplarında öldürülmüşlerdir. Otdla ise, Ekim 1943’te çocuklarıyla birlikte Theresienstadt’tan Auschwitz ölüm kampına gönderilerek öldürülmüşlerdir. (Schneider, 2016: 191)

“Theresienstadt, 1945. Otdla Kafka, o sıcak temmuz gününde, Rathausgasse ve Badhausgasse sokakları arasındaki küçük parka gitmek üzere çocuklarla birlikte yürüyordu. Kaldırım boyunca uzayan, girişlerin ve avluların önünü kapatan uzun kuyrukların önünden geçmeleri gerekiyordu:

kuyruklar doğal sabun, çamaşır tozu, bazen de şeker, un yakacak karnesi ya da kültür etkinliklerine giriş belgeleri dağıtan gişelerin önüne kadar uzanıyordu. “Kenara çekilin!” insanlar kalabalıkları ite kaka yarıyordu, çünkü işe gitmeden önce bir atölyeye uğramaları gerekiyordu, burada tutuklular, SS subaylarının ve gözcülerin direktifinde çantalar, tahta ayakkabılar ve masa oyunlarının üretiminde çalışıyorlardı.” (Schneider, 2016: 175)

Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşananlar ve Nazi döneminin atmosferi de yansıtılır romanda. Schneider, özellikle “...şimdi de şu Hitler denen adamın tayfası çıtı! Bir Avusturyalının tayfsı...” (Schneider, 2016: 115) gibi söylemlere yer verirken, aynı zamanda Hitler’e karşı duyulan nefretin derecesini de duyumsatır. Hatta albayın imparatorluk ordusunun bir üyesi olarak gerçek bir muhafazakâr olduğuna vurgu yaparak, Yahudilerin Nazi Almanya’sında maruz kaldıkları Hitler’in baskılarına göndermede bulunur. Yazar, yanı sıra “adamın sloganları karşısında midem bulanıyor!” (Schneider, 2016: 115) şeklindeki ifadelerle de sıkça yer verir.

“Hitler’in adamları. Hitler’in adamları mı? “Evet”, dedi albay, eve doğru koşuşturan Kafka’nın arkasından. Kafka Lena’yla buluşmasından sonra kendine bir de Yahudi lisesinin çizelgesini temin ettiği için geç kalmıştı. Kendini toparlar toparlamaz bu okulda derslere katılmak istiyordu. “Evet şu Hitler’in adamları! Her şeyin çöktüğü, sağ-sol arasındaki çatışma ve huzursuzlukların her geçen gün arttığı bir dönemde, şimdi de şu Hitler denen adamın tayfası çıtı! Bir Avusturyalının tayfsı, düşünebiliyor musunuz Dr. Kafka? Gerçek bir muhafazakâr, imparatorluk ordusunun eski bir subayı olarak, adamın sloganları karşısında midem bulanıyor!” (Schneider, 2016: 115)

1923/24 yıllarında Almanya’da Birinci Dünya Savaş’ının kaybedilmesi sonucunda zor günler yaşanmaktadır. Adolf Hitler o yıllardan beri adından söz ettirmeye başlar. 1933 yılında ise Nasyonal Sosyalist partinin Führer’i olarak başa geçen Hitler, Almanya’yı hem savaşa hem de çöküşe sürüklemiştir. Anlatımın bütününde Nasyonal Sosyalizm’in, sosyo-politik bağlamda somut yansımalarının/sonuçlarının etkileri “yaşlı adam devam etti, bu Hitler’in saçmalıklarına kanan birileri çıkar mıydı, buna ihtimal veriyor muydu acaba Kafka? Ama bu Almanların yapamayacağı hiçbir şey yoktu, şimdilerde ülkenin her yerini saran kirlilik hiç iyiye işaret değildi.” (Schneider, 2016: 115) şeklindeki cümlelerle açıklık getirilerek, Hitler döneminde yapılanlara göndermede bulunulur.

Romanda tıpkı gerçek yaşamında olduğu gibi kadınlarla olan ilişkisine dikkat çekilir Kafka’nın. Ayrıca parkta görüp tanıştığı küçük kız çocuğu Lena ile olan tuhaf arkadaşlığı ve ona karşı olan sıra dışı ilgisi/yardımlı sözcüğü konusuna ironik bir gönderme olarak algılanabilir.

“Kadınlarla ilişkileri hep hüsrarla sonuçlanmıştır (Felice’ye ve Milena’ya mektuplarla günlükleri bize bilgiler vermektedir. Sıcak bir bağ kurduğu kız kardeşi Ottla’ya Ekim 1923’te Berlin’den şunları yazmıştır: “Prag’daki eski hayatımdan kaçmayı başardım, canım kardeşim. Beni hasta eden bu şehirden kendimi kopardım. Dora Hanımla burada Berlin’de her şey yoluna girecek.” (Schneider, 2016: 188-189)

Yazar, bilinçli bir biçimde onun kadınlarla özellikle kız kardeşleriyle olan ilişkisini öne çıkarmak açısından, yaşamına girmiş olan kadınları gerçeğe uygun bir şekilde romanına dâhil eder. Ottla, yaşamı boyunca “Kafka’nın güçsüzlük, güvensizlik ve kuşku içinde geçen hayatında, anlayışlı dostu, akıl hocası ve cankurtaranı olarak önemli bir rol oynamıştır.” (Schneider, 2016: 190)

### **Romanda Kurmaca/Gerçeklik Çözümlemesi**

Roman türü ele alınırken, bu türün sınırlarının boyutu, başlangıç noktası, kaynağı/ tarihsel gelişimi, ne zaman ortaya çıktığı gibi sorulara yanıt aranmaya çalışılmıştır. Bu sorulara paralel olarak, roman yazarının yazınsal yaratısı, anlatı dünyası, yazar kimliği anlatıcı/bakış açısının yazarla ilişkisinin muğlaklığı, kişilerin ve olayların gerçekçi olarak aktarılıp aktarılmadıkları şeklindeki birçok konuda farklı düşünceler de hâkim olmuştur. (Çıkla, 2002: 111)

Selçuk Çıkla, yazıyla meydana gelen metinlerin iki gruba ayrılabilindiğini ileri sürer. Ona göre bu metin grupları “Gerçek hayatla birebir ilişkili olan kullanmalık metinler ve gerçek hayatla dolaylı bir ilişki içinde olan kurmaca metinler” olarak ayrılabilir. Ayrıca ‘kullanmalık metin’ “yaşamın birtakım gerçek ya da olası durumları ile olgularını” betimlerken, ‘kurmaca metin’ “yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim gerektiren” metinler olarak açıklanmaktadır. Kullanmalık metinlerin gerçekle olan ilişkisi ve gerçeğe uygunluklarının doğrulanma gereksinimi varken, kurmaca metinler doğrulanmak için gerçeklere ihtiyaç duymazlar. (Çıkla, 2002: 112)

Kullanmalık metinlerde, metin ile gerçeklerin birebir ilişki içinde bulunması durumu ‘ayrık-göndergelilik’ olarak tanımlanırken; kurmaca metinler ile gerçeklik arasındaki durum ‘öz-göndergelilik’ olarak görülmektedir.

Roman, kurmaca türler içinde özel bir yere sahiptir. Günümüz/bugünkü modern roman, insan yaşamını, psikolojik dünyasını farklı insanların yaşamlarını tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilme yeteneğine sahip olan en yaygın bir tür olan romana gelince, insanları ve hayatları tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilme yeteneği olan yaygın bir tür olarak insanın iç dünyasının değişkenliğini anlatma yolunda büyük bir gelişme göstermiştir. (Çıkla,

2002: 112-113) Mektup tekniğinin (epistolary technique) romana girme-  
siyle, roman türünün gizemli yönü hemen tüm romanlarda “romanesk”  
doku sayesinde anlamlı bir boyut kazanmasının yanı sıra, okuyucuların ro-  
man üzerine olan ilgisi daha fazla dikkat çeker. (Tekin, 2016: 45) Kafka’nın, bebeğin ağzından küçük kıza yazmış olduğu mektuplar ise, ro-  
manın asıl kurmaca boyutunun netlik kazandığı kesitlerdir. Yazınsal yapı-  
nın çerçevesini kısıtlayan bu nedenle yazarın hareket alanında bir sınırlan-  
dırma getiren gerek tarihi gerekse gerçek bir olayın ele alınması noktasında  
kurmaca, yazarın kendi düşüncelerini ortaya koyabilmesi ve yaşanmış ger-  
çeklerle ilgili düşüncelerini kolaylıkla ifade etmesini sağlar. (Göğebakan,  
2007: 99-100) Kafka’nın Bebeği romanında, yazarın kurmaca boyutun sı-  
nırlarını çizirken hem yaşanmış gerçekliği hem de kendi kurmaca dünya-  
sından süzülen bilgileri kendi öyküsünün merkezine yerleştirmiş olduğu  
görülmektedir. Romanın bütününe bir bakıldığında Schneider’in amacının  
gerçekleri hatırlatmanın yanında aslında bir kurmacanın da var olduğunu  
hissettirmek olduğu gözlerden kaçmaz. Bu durumda romanın gerçekte ya-  
şanmış öyküsünün, anlatının kurmaca yönünü tamamlayıcı bir işlevi ol-  
duğu yönünde bir saptama da kanımızca yerinde olur. Çünkü romanın yer  
yer değişmeli olarak hem Kafka’yla kızın parkta buluştuğu, hem de bebe-  
ğin yazmış olduğu mektuplardan oluşan olay örgüsü, sonuçta Schneider’in  
kurmaca öyküsüyle tamamlanır niteliktedir. Teknik anlamda bebeğin yaz-  
mış olduğu sözde mektuplar/kartlar romanın genelinde -sadece mektubun  
geldiğinde- gerektiğinde kullanılmıştır. (Tekin, 2016: 247)

Edebiyat, yaşamın hemen tüm alanlarında bir yer edinebilen, sınırlarını  
kolaylıkla genişletebilen ve bu doğrultuda birçok disiplinle yolu kesişen  
bir sanat dalı olarak görülmektedir. Edebiyat tarih ilişkisi oldukça köklü  
bir geleneğe sahiptir. Toplumun ve insan belleğinin unutturmadağı ve kay-  
dettiğı olaylar, edebiyatın dolayısıyla romanın ilgisini çekmeyi başarmıştır.  
Böylece yazarın gerçeklik karşısındaki tutumu bir sorun olarak algılanmış-  
tır. Çoğu kez belgelerle kanıtlanabilen, yaşanmış gerçeğı romanlaştırma  
yazarın hem yaratma özgürlüğünü hem de hareket alanını kısıtlamaktadır.  
Hemen tüm yazarlar bu sorunu gidermek için kurmaca/fiksiyonu kullan-  
mayı yeğlemiştir. Böylece kurmaca yazarın özgürlük alanı olarak değer-  
lendirilmektedir. Çoğu kez yaşanmış bir gerçeklikten hareketle tarihsel bir  
konuyu seçen bir yazarın öncelikle kendi özgürlüğünün sınırlarını belir-  
leme gibi bir zorunluluğı vardır. Böyle bir durumda yazarın önüne iki  
farklı seçenek çıkar. İlki, yaratıcılığının sesine kulak vermesi sonucunda  
tarihsel gerçekliği bir fon olarak almak, ikincisi ise gerçek bir olayı kur-  
macayla harmanlama yoluyla yeniden kurgulamaktır. (Göğebakan, 2007:  
11-12)

Schneider, Kafka’nın Bebeği söz konusu olduğunda, gerek belgelerden  
ve biyografilerden gerekse yaşanmış gerçeklerden/olaylardan yararlanma  
yoluna giderek, yaratma özgürlüğünü kurmaca sayesinde elde eder. Bu

bağlamda anlatıcının anlattığı öykü, Kafka'nın yaşamının gerçekleri ile kayıp bebeğin öyküsünün kurgusundan oluşmaktadır. Kafka'nın küçük kız Lena'yla parkta buluşmaları ne kadar gerçek/yaşanmış bir olaysa, bebeğin ağzından yazılmış olan mektuplar da bir o kadar uydurulmuş/kurmacadır. Çünkü farklı yazarların roman malzemesi olarak kullandıkları her bir mektup, gerçek bir olay üzerine temellendirilmişlerdir. Gerd Schneider, Kafka'nın Bebeği romanında, Kafka'nın öykü dünyasından birtakım motifleri de kullanmıştır. Bunlar, bebeğin yolculuğu esnasında yaşadıklarının anlatıldığı öykülerin kahramanlarıdır. Bir kısmı ise Kafka'nın ve Dora'nın aktarmış olduklarıyla benzeşen anlatımlardır. (Schneider, 2016: 191)

Kafka'nın Bebeği, Kafka'nın gerçekte yaşamış olduğu, ancak ölümünden sonra sadece arkadaşı Dora tarafından ortaya atılmış bir Anekdote olmasının dışında, Kafka'nın yazınsal yaratısının ortaya konulması açısından da son derece önemli bir yapıt olarak imlenebilir. Burada söz konusu Anekdote'un çerçevesinde yazılmış olan diğer benzer romanların yanı sıra Schneider'in kaleminden şekillendirilmiş biçiminin önemi yadsınamaz. Çünkü Schneider, gerek Kafka'nın yaşamından gerçek kesitlere/Nazi Almanya'sının tarihsel geçmişine yer verdiği kadar kurmacayı da büyük bir ustalıkla romanında ağırlık vermiştir. Ayrıca Kafka'nın Bebeği romanı, Schneider'in yazar kimliğinin ön plana çıkmasında ve onun yazın dünyasında tanınmasında da önemi büyük olmuştur. Onun bu başarısının nedenlerinden biri kuşkusuz romanının merkezine yerleştirmiş olduğu bir Kafka kimliği olarak görülebilir. Ancak az öncede belirttiğimiz üzere, Kafka'nın yaşamına dair gerçek belgeler niteliği taşıyan ve romanda kullanılan gerçekler/olaylar romana asıl damgayı vurmuş izlenimi veriyor. Çok yoğun bir tarih bilgisi içermeyen romanda, Hitler döneminin gerçekte yaşanmış olaylarının ipuçları sunulmaktadır.

“Seyirciler bu anlarla ilgili ne anlatacaklardı, akıllarında neler kalacaktı? Cambazın ve müzisyenin ortadan kaybolduğu mu? Peki nereye? O yıllarda bu kamplarda yüzlerce, binlerce insan yok olmuş, alınıp götürülmüştü. Ama bu kayboluşlar tren rayları üzerinde gerçekleşiyor, hedef de Nazi rejiminin ölüm kampları oluyordu: Auschwitz, Sobibor, Treblinka...” (Schneider, 2016: 185)

Romanda sunulan ipuçlarından sadece biri, görgü tanıklarının ifadeleri doğrultusunda bilinen, her dört nakil esnasında en az iki bin civarında insanın tren vagonlarına doldurulup gaz odalarına doğru çıkarıldıkları ilk bölgeler olan Auschwitz gerçeğidir. (Gross, 2013: 951) Romana monte edilen konuyla ilgili başka olaylar/ipuçları bir belge niteliğinde yer alır. İnsanların sona/ölüme doğru gönderilmelerinin tebliğ edildiği yazılar buna örnek gösterilebilecek başka bir kanıt olarak gerçeklik bağlamında kurguya dâhil edilmiştir.



“Talimatlar gereği, Auschwitz- Birkenau alışma kampına yapılacak olan nakil listesinde bulunduğunuzu bildirmek isteriz. 23 Haziran Cuma günü, saat 12 ile en geç 18 arasında eşyanızla birlikte Langestrasse 3 numaradaki toplanma noktasına gelmeniz gerekmektedir.” (Schneider, 2016: 180)

Gerd Schneider’in kaleminden yansıyan Kafka’nın Bebeği, tıpkı Kafka’nın sıra dışı yaşamı ve romanlarında olduğu gibi beklenmedik bir biçimde son bulur. Kafka’nın parkta parçalanmış halde bulup eve getirdiği bebeği Dora günlerce eski haline getirmeye çalışır. “Ama sen onu teselli ettin sadece,” dedi Dora. “Ayrıca ben ona yeni bir bebek diyeceğim.” (Schneider, 2016: 27) Kafka’nın yine bir gün elinde bebekten arta kalan parçalarla dönmesi sonucunda Dora onu onarabileceğine inanır.

“ Ne o elindeki?” “Sana anlattığım şu köpek alışlılarda buldu” “ Yine bebekten bir parça mı?” “Korkarım, evet.” “ İyi tarafından görmeye çalışalım” Dora parçayı incelemeye koyuldu. “Bacaktan parçalar da var burada: başı da onarılabilir. Gözlerle salar eksik.” “Sus ama Dora. şunu atalım gitsin en iyisi.” “ Hayır, başarabilir miyim diye bir merak uyandı içimde. Bir de hırs.” (Schneider, 2016: 64)

Dora sonunda bebeği onarmayı başaracaktır da. Artık Kafka’nın hastalığı ilerlemiştir ve çift, kaloriferli bir daireye çıkma kararı alır. Bu durumda taşınacakları için Kafka yine parka gittiği bir gün Dora’nın büyük bir ustalıkla yeniden yaptığı bebeği veda armağanı olarak son mektupla birlikte Lena’ya verecektir. Kafka parka gittiğinde Lena gelmez çünkü o da bir aile tarafından evlat edinilmiş ve gtrlmştir. Kafka ve Dora sonunda bebeği Otla’nın çocuklarına hediye olarak yollarlar. Yirmi yıl sonra toplama kampında çocukların bakıcılığını yapan Otla ile bebeğinin tıpkı mektuplarında yazdığı gibi bir ip cambazı olan Lena’nın yolları keşişir. Lena artık ip cambazı Lenotschka’dır. Mektuplarının bir tanesinde Mira bebek birden bir sirke vardığından söz eder.” Peki, neden binmiş ki o balona?” Franz başını ağır ağır salladı. “Bebek Su Kulesi’ni ararken, Rabanelli Sirki’nin renkli çadırını kurduğu çayırlara varmış.” (Schneider, 2016: 58) Artık bebeğin mektuplarından anlaşıldığı üzere, onun ip cambazı olmak istediği öğrenilir. “İp cambazı olmak isteyen Mira, trapezcinin okuluna gidecektir. Mira uzun mektubunun sonunda, trapezcinin biraz düşündükten sonra bunu kabul ettiğini yazıyordu. Mesleği ip cambazlığıyla ilgili olduğundan, trapezci Mira’ya birçok şey ğretecekti.” (Schneider, 2016: 162) Bebeğin öğrendiklerinden bir şeyler öğrenen bu kez Lena olmuştu. Kafka bebeğin ağzından yazdığı mektuplar aracılığım ile Lena’nın tıpkı bebeği gibi kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış, hatta onun gibi bir ip cambazı bile olmuştur. Kafka’nın tıpkı bir pedagoğ gibi Lena’nın yaşamının ileriki yıllarının şekillenmesinde ona yardımcı olduğu da denilebilir. Bu bağlamda Kafka’nın kız çocuğu ile kurmuş olduğu iletişim şekli dikkat çekicidir.

Kafka'nın çocuklara duyduğu merhamet romanda sadece küçük kıza yardımcı olmasıyla sınırlı değildir.

“Daha sonra yemek salonunda küçük bir erkek çocuk yere düşmüş, çocuğun arkadaşları bunun üzerine kahkahalara boğulmuşken, oraya kız kardeşi ve onun çocuklarıyla tatile gelen Franz alçak ama kararlı bir sesle çocuğa, “ Ne kadar da ustalıkla düşüp ve ne kadar da ustalıkla ayağa kalktın sen öyle!” deyince ortalık bir anda sus pus olmuştu.” (Schneider, 2016: 28)

Söz konusu olay Kafka'nın çocuklara karşı olan merhamet/acıma duygusunu bir kez daha gözler önüne sermektedir. Babasından bir türlü görmediği olumlu/güven içeren yakınlığın boşluğunu ilginç bir biçimde çevresindeki insanlara/çocuklara karşı gösterdiği olumlu davranış biçimiyle hissettirir.

“Dora son anına kadar yanındaydı. Kafka, son gününe kadar “Açlık Sanatçısı” öyküsünün baskı kalıplarını kontrol etmişti. Kafka, çevresiyle yazılı olarak anlaşmak zorunda kalmıştı. [...] Mayıs sonlarına doğru bu kağıtlardan birine şöyle yazmıştı:”Küçük kız ne yapıyordur acaba” “Franz, kıızı dert etme artık, sevgilim!” demişti Dora, Kafka kağıdı kendisine uzattınca. Sonra bir kağıt daha koparmıştı. “Yok dert etmiyorum artık.” ” Bebeğin mektuplarıyla kıza o kadar çok şey verdin ki!” (Schneider, 2016: 173)

Kafka, bir sepetin içinde sokağa terk edilen, kimsesiz bir çocuk olan ve bir çocuk yurdunda kalan yedi, sekiz yaşlarında olduğu tahmin edilen Lena'nın yaşama tutunmasını sağlayan bir psikolog görevini üstlenmiştir. Schneider, Kafka'nın yaşamına etki eden otoriter, sert bir baba figürünü, romanın olay örgüsünde yer vererek Kafka'nın da yapıtlarında temel belirleyen olarak ortaya çıkan baba-oğul ilişkisine göndermelerde bulunur. Bu nedenle Kafka'nın romanda, Lena'nın bebeğini kaybetmiş olması sonucunda duyduğu üzüntüsünü gidermek ve bir parça da olsa onu dertlendiği bu olayın dışına çıkartmanın yollarını arayan bir ‘kahraman’ olarak ortaya çıkmış olduğu düşünülebilir.

“Prag’ı ve ailesini terk etmeyi, kendi deyimiyle cinleri kovalamayı sonunda başarmıştı. Kırk yıllık yaşamında daha önce hiç yalnız yaşamamış, ailesinden uzakta, kudretli babasından bağımsız olamamıştı. Uzun zaman önce aldığı kahramanca kararı sonunda uygulamaya koymuştu.” (Schneider, 2016: 13)

Babasından çok çeken, onun sert tutumu sonucu çoğu zaman zarar gören Kafka yaşamı boyunca yaşadığı bu ortamdan kaçmak ister. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere anlatıcı, Kafka'nın kendisini mutsuz eden babası ve

çevresinden kaçmış olmak istemesini ‘uzun zaman önce alınmış kahramanca bir karar’ olarak görmekte ve Kafka’nın babasıyla olan sorunlu ilişkisine bir gönderme olarak algılanabilir.

## Sonuç

Kafka’nın yaşamının son günlerinde yaşamış olduğu gerçek bir olaydan ve biyografisinden yola çıkarak kaleme almıştır. Söz konusu roman ilginç konusunun yanı sıra gerçek ve kurmacanın iç içe olması açısından dikkat çeken bir yapıttır. Kafka’nın Bebeği, Kafka ve küçük kız çocuğunu konu edinen ve bu konuda yazıya dökülen tek yapıt değildir. Yapmış olduğumuz çalışmanın araştırma aşamasında Kafka ve küçük kızın öyküsünün birçok kez farklı yazar tarafından kaleme alınmış olduğu tespit edilmiştir. Bunlar sırasıyla İspanyol edebiyatında Sierra i Fabra Jordi tarafından Kafka and the travelling Doll, Jean Richardson’un yazdığı The Lost Doll (Kafka ve Kayıp Bebek)dir. Alfons Schweiggert’in Franz Kafkas Puppengeschichte adlı yapıtı da bir başka örnektir. Kafka’nın Bebeği ise Gerd Schneider’in kaleme almış olduğu ve konusunu Kafka ve küçük kız çocuğundan alan bir romandır.

Kafka romanın daha başında Steglitz’de bir parkta kaybolan bebeğinin ardından ağlayan bir kız çocuğunu avutmak için ortaya çıkan gizemli bir adam olarak dâhil edilir olay örgüsüne. Onun bu gizemli kişiliğinin ‘Kafkaesk’ kavramıyla açıklık getirilebileceği ve onun bu gizemli kişiliğinin gerçek yaşamındaki kişilik özellikleri ile örtüştüğü yönünde bir saptama yapma olanağı sağlamıştır. Schneider’in romanın kurgusuna monte edilen gerçek öyküler, Kafka’nın yaşamından kesitler olarak yansıtılmıştır yapıta. Romanın en fazla dikkat çeken gerçek kişilerden biri Kafka’nın sevgilisi Dora. Dora Diamant’tır. Dora’nın dışında romanda dikkat çeken önemli gerçek kişilerden biri ise Kafka’nın üç kız kardeşinden biri olan Otrla’dır. Kafka ve küçük kız Lena’yla başlayan roman ironik bir şekilde sonlara doğru Otrla’nın büyük bir çaba sarf ederek özverili bir şekilde kendisini toplama kampındaki çocukların bakımına adanmış olmasıyla dikkat çeker.

Romanın kurmaca yönünün çözümlenmesi aşamasında Kafka’nın, bebeğin ağzından küçük kıza yazmış olduğu mektuplar romanın kurmaca boyutunun öne çıktığı kesitler olarak tespit edilmiştir. Bir yazınsal yapıtın çerçevesini daraltan ve bu nedenle yazarın hareket noktasında bir sınırlandırma meydana getiren gerçek bir olayın çözümlenmesi/işlenmesi noktasında kurmaca, yazarın düşüncelerini ortaya koyabilmesi ile ilgili düşüncelerini kolaylıkla ifade etmesini sağlayan önemli bir etken olarak görülmüştür. Kafka’nın Bebeği romanında, yazarın kurmaca belirlerken yaşamış gerçeklik kadar yazarın kendi kurmaca dünyasından bilgiler yeniden yazdığı metnin merkezine yerleştirmiş olduğu da ayrı bir saptama olarak ortaya çıkmaktadır. Schneider’in romanı yazmasındaki amaçlarından birisi gerçekleri n anımsanma noktasında aslında kurmacanın da var olduğunu

duyumsatmak istemesidir. Romanın gerçekte yaşanmış bir öykünün temelleri üzerine kurulması aynı zamanda anlatının kurmaca yönünün de tamamlayıcı bir işlev üstlendiği şeklinde bir yorumu desteklemektedir. Buna, Kafka'yla kızın parkta buluştuğu ve bebeğin yazmış olduğu mektuplardan oluşan olay örgüsünün Schneider'in kurmaca öyküsüyle tamamlanmış olması örnek olarak gösterilebilir.

Kafka'nın Bebeği, Kafka'nın, ancak ölümünden sonra Dora tarafından anlatılmış bir Anekdote olmasının dışında, Kafka'nın yazınsal yaratısının tekrar ortaya konulması açısından önemli bir yapıt olarak imlenmeyi hak eder. Böylece söz konusu Anekdote'dan hareketle yazılmış olan benzer romanların yanı sıra, Schneider'in yazmış olduğu ayrı bir önem taşımaktadır. Romanda Kafka'nın çocuklara karşı olan merhamet/acıma duygusu gibi davranışları ön plana çıkartılmıştır. Babasından görmediği olumlu baba-oğul ilişkisi adeta çevresindeki insanlara ve çocuklara karşı gösterdiği olumlu davranış biçiminde yansıtılmaktadır. Ayrıca romanda, Kafka'nın sokağa terk edilmiş kimsesiz bir çocuk olan Lena'nın yaşama tutunmasını sağlayan bir psikolog görevini üstlenmiş olduğu saptanabilmektedir. Bu bağlamda roman Kafka'nın yaşamından çok fazla gerçek izler taşımaktadır. Ancak Schneider, Kafka'nın Bebeği romanını kurgularken Kafka'nın yaşamından gerçek kesitleri, kurmaca ve gerçeklik çerçevesinde hemen eşit bir oranda romanına monte etmeyi başarmıştır.

### **Kaynakça**

- ALT, Peter-André, Franz Kafka Der ewige Sohn, Eine Biographie, Verlag C.H. Beck, München 2008.
- ÇIKLA, Selçuk, Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, Türk Romanı Özel Sayısı Hece Aylık Edebiyat Dergisi Yıl:6 sayı 65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 111-129.
- FABRA, Jordi Sierrai, Kafka and the travelling Doll, Haka Books, Barcelona 2010.
- FABRA, JORDI Sierrai, Kafka ve Gezgin Bebek, (Çev: Serdar Çelik), İstanbul 2015.
- GÖĞEBAKAN, Turgut, Günter Grass'ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Yapıtında Gerçeklik ve Kurmaca, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2007.
- GROSS, Raphael, RENZ, Werner, Der Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963-1965, Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2013.
- RICHARDSON, Jean, The Lost Doll, Alibaba- Verlag, Frankfurt am Main 1993.
- SCHNEIDER, Gerd, Kafkas Puppe, Arena Verlag, 1. Auflage, Würzburg 2008.

SCHWEIGGERT, Alfons, Franz Kafkas Puppengeschichte, Sankt Michaelsbund Verlag, München 2007.

TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı Romanın Unsurları, tken Neşriyat, 14. Basım, İstanbul 2016.