



multicongress

II. Uluslararası
Multidisipliner Çalışmaları Kongresi
4-5 Mayıs 2018, Adana-Türkiye

*2nd International
Congress on Multidisciplinary Studies
4th-5th May 2018, Adana-Turkey*

Bildiri Tam Metin Kitabı
Proceeding Book

Filoloji ve Edebiyat
Philology and Literature

Editör / Editor

Prof. Dr. Deniz ABİK



AKADEMİSYEN
KİTABEVİ

Editör / Editor • Prof. Dr. Deniz Abik

Kapak Tasarım / Cover Design • Emre Uysal

Kitap Tasarım / Book Design • M. Fatih SANSAR

Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2018 // October 2018-ANKARA

ISBN: 978-605-258-103-2

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Akademisyen Kitabevi'ne aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla
çoğaltılamaz

Yayıncı / Publisher • Akademisyen Kitabevi

Akademisyen Kitabevi Adres /Address:

Halk sokak No: 5/A Yenışehir / Ankara

Tel : +90 (312) 431 16 33

GSM : +90 (533) 765 23 74

web: www.akademisyen.com

e-mail: info@akademisyen.com



AKADEMİSYEN
KİTABEVİ

İÇİNDEKİLER/ CONTENTS

ÖN SÖZ	VIII
KURULLAR.....	IX
DÜZENLEYEN KURUM /ORGANIZING INSTITUTION	IX
DESTEK VEREN KURUMLAR / SPONSORS.....	IX
DÜZENLEME KURULU BAŞKANI / CHAIR OF ORGANIZING COMMITTEE	IX
DÜZENLEME KURULU / ORGANIZING COMMITTEE	IX
BİLİM VE HAKEM KURULU / SCIENCE AND REFEREE BOARD.....	X
SEKRETERYA.....	XIV
TÜRKÇEDE EYLEM+EYLEM ŞEKLİNDE KURULAN BİRLEŞİK EYLEMLERDE İSTEM.....	1
BİR SOSYAL ROMANTİĞİ OKUMA: FERİDUN ZAIİMOĞLU	11
ŞAİR OLARAK EDGAR ALLAN POE.....	22
ADANA AĞZI ÇALIŞMALARINA KATKILAR: İMAMOĞLU İLÇESİNE BAĞLI SAYGEÇİT KÖYÜNDEN (MAHALLESİNDEN) DERLENMİŞ ATASÖZÜ VE DEYİMLER	36
ELÇİN EFENDİYEV'İN ÖLÜM HÜKMÜ ROMANINDA SOVYET SİSTEMİNE YÖNELİK ELEŞTİRİLER	51
ÖZBEK YAZARI ABDULLA KADİRİ'NİN <i>ÖTGEN KÜNLER</i> ROMANINDA AHLAKİ VE SOSYAL TENKİTLER	57
TİYATROCU YÖNÜYLE REŞİD BEY EFENDİYEV	62
HALÎLÎ -İ MAR'AŞÎ'NİN RAVZATÜ'L- İMÂN ADLI ESERİNDE EDEP TELAKKİSİ.....	68
DÎVÂNU LUGÂTİ'T- TÜRK'TEN GÜNEY SİBİRYA TÜRK	

DİLLERİNE ZAMAN KAVRAMI İLE İLGİLİ SÖZ VARLIĞI.....	81
ESKİ UYGUR TÜRKÇESİ BUDİST METİNLERDEKİ SANSKRİTÇE KÖKENLİ BAZI ÖZEL ADLAR ÜZERİNE	98
YERALTI EDEBİYATININ BESLENDİĞİ KAYNAKLAR VE KÜÇÜK İSKENDER’İN ‘BAHNAME’ ADLI ESERİ.....	116
SİNOP İLİ AYANCIK AĞZINDA HABER KİPLERİNİN DURUMU ...	136
KULLANIM ÇEŞİTLİLİĞİ BAĞLAMINDA BEDEL	150
ENDÜLÜSLÜ MÜSLÜMANLARA UYGULANAN ZULMÜN 20. YY. ROMANINA YANSIMASI: RADVÂ ÂŞÛR’UN “GRANADA ÜÇLEMESİ” ÖRNEĞİ	158
LÜBNAN’DA KULLANILAN TÜRKÇE SOYADLARINDAKİ DİL SAPMALARI.....	183
DİKTEDE YANLIŞ HARF KULLANIMININ DÜZELTİLMESİNDE RENKLİ KALEMLERİN ETKİSİ: EYLEM ARAŞTIRMASI	194
ADANA HALK KÜLTÜRÜNDE “KAN AKITILMASI” İLE İLGİLİ HALK İNANISLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME	206
MERSİN KONARGÖÇERLERİNDE HALK TAKVİMİNE BAĞLI İNANIS VE UYGULAMALAR	228
TAKISIZ AD TAMLAMASI-SIFAT TAMLAMASI TARTIŞMASI	245
ATAOL BEHRAMOĞLU’NUN “YAŞADIKLARIMDAN ÖĞRENDİĞİM BİR ŞEY VAR” BAŞLIKLİ ŞİİRİNİN PSİKOLOJİK DANIŞMADA KULLANILABİLİRLİĞİ	256
SA’DÎ ŞÎRÂZÎ’NİN BOSTAN VE GÜLİSTAN ESERLERİNDE GÜÇSÜZ BİREYİN GÖZETİLMESİ	277
KENAN HULUSİ KORAY’IN ROMANI OSMANOFLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME	292
EDEBİYATTA MİNİMALİZM VE KASIRGANIN GÖZÜ.....	300

ÂRİF NİHAT ASYA’NIN ADANA’DA BULUNDUĞU YILLARDAKİ
EDEBÎFAALİYETLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA307

YOLU ADANA DÜZİÇİ KÖY ENSTİTÜSÜ’NDEN GEÇEN BİR ŞAİR:
BAHAETTİN KARAKOÇ’UN POETİKASI HAKKINDA BAZI
TESPİTLER.....322

ANONİM BİR FÜTÜVVETNAMEYE GÖRE ŞEDD BAĞLAMININ
ŞARTLARI.....336

ÖN SÖZ

Multidisipliner alanlarda yapılan çalışmalar, 21. yüzyılda dünya çapında ilgi gören ve desteklenen çalışmaların başında gelmektedir. Bu bağlamda dünyada birçok üniversitede multidisipliner programlar açılmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak, dünyanın önde gelen ülkelerinde multidisipliner konular üzerine çalışan bilim insanı sayısı her geçen gün artmaktadır. Multidisipliner alanlardaki çalışmalar dünya çapında hız kazanırken Türkiye’de de Yüksek Öğretim Kurumu tarafından multidisipliner programlar desteklenmeye başlanmıştır. Bununla birlikte, multidisipliner alanda Türkiye’de yapılan çalışmalar halen yeterli düzeyde değildir.

4-5 Mayıs 2018 tarihlerinde Adana’da gerçekleştirdiğimiz "II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi " ile farklı disiplinlerde çalışan bilim insanlarını bir araya getirerek, yeni bir bakış açısı ortaya çıkarmayı, disiplinler arasında bilgi etkileşimini sağlamayı ve multidisipliner çalışmalara bilim dünyasının dikkatini çekmeyi amaçladık. Bu amaç doğrultusunda; sempozyuma sunulan bildiriler kitaplaştırılarak bilim dünyasının hizmetine sunulmuştur. Sempozyuma katı veren kurumlara, kitabın ortaya çıkmasına katkı sağlayan meslektaşlarımıza teşekkürü borç biliriz.

KURULLAR

DÜZENLEYEN KURUM /ORGANIZING INSTITUTION

Çukurova Üniversitesi

DESTEK VEREN KURUMLAR / SPONSORS

Adana Büyükşehir Belediyesi

Hasan Kalyoncu Üniversitesi

Çağ Üniversitesi

Seyhan Belediyesi

SOBIAD

ASOS

Çukurova Araştırmaları Dergisi

ASOS Journal

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi

ASOS Yayınları

Akademik İletişim

DÜZENLEME KURULU BAŞKANI / CHAIR OF ORGANIZING COMMITTEE

Doç. Dr. Haşim AKÇA, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

DÜZENLEME KURULU / ORGANIZING COMMITTEE

Prof. Dr. Hilmi DEMİRKAYA, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye,

Prof. Dr. Ellie ABDİ, Montclair State Üniversitesi, ABD

Prof. Dr. Tomasz NIZNIKOWSKI, Józef Piłsudski Üniversitesi, Polonya

Doç. Dr. Meriç ERASLAN, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye

Yrd. Doç. Dr. Reza BEHDARİ, East Tehran Branch İslamic Azad Üniversitesi, İran

Öğr. Gör. M. Fatih SANSAR, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

BİLİM VE HAKEM KURULU / SCIENCE AND REFEREE BOARD

Prof. Dr. Ahmet DOĞANAY, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Alparslan DAYANGAÇ, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Cemal SAKALLI, Mersin Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Dana BABAU, (Medicine and Pharmacy of Targu Mures Üniversitesi, Romanya

Prof. Dr. Deniz ABİK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Dušan MITIĆ, Belgrade Üniversitesi, Sırbistan

Prof. Dr. Emel ORAL, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Esat ARSLAN, Çağ Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. F. Duygu SABAN ÖKESLİ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Feda Rehimov Hannanoğlu, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Prof. Dr. Fikret DÜLGER, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU, Kocaeli Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Haluk BODUR, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Himmet KARADAL, Aksaray Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. İbrahim ÖRNEK, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi İrem TÖRE, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Kutluk Kağan SÜMER, İstanbul Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Mehmet ÇELİK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Murat DURUKAN, Mersin Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Muzaffer SÜMBÜL, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Münir YILDIRIM, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Orhan BAŞ, Ordu Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Orhan DOĞAN, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Pelin YILDIZ, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ramazan BİLGİN, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Roger ENOKA, Colarado Üniversitesi, ABD

Prof. Dr. Süleyman DÖNMEZ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Şener BÜYÜKÖZTÜRK, Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Turgay BİÇER, Marmara Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Yahya Fatih AYAZ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Ahmet İNCE, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Ahmet TEKE, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Aysel ÇİMEN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Bülent ELİTOK, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Deniz ZEREN, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Erdem ÇANAK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Evşen NAZİK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Fatma Ebru İkiz, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Fürüzan ASLAN, İnönü Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Hülya YÜCEER, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. İbrahim GİRİTLİOĞLU, Gaziantep Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. İlter Ünlükaptan, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. İsmail ŞIK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Mehmet Kasım ÖZGEN, Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Mustafa Fedai ÇAVUŞ, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Mustafa ÜNVERDİ, Gaziantep Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Ömer KORKUT, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Rabia ÇİZEL, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

Doç.Dr. Rovshan Aliyev, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Doç.Dr. Saadet Gandilova Tagı kızı, Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi -UNEC, Azerbaycan

Doç.Dr. Sūdabe Salihova, Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi - UNEC, Azerbaycan

Doç. Dr. Şebnem HELVACIOĞLU, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Yavuz DUVARCI, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Abdullah AKPINAR, Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Kürşat ERSÖZ, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Aqıl Memmedov, Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi -UNEC, Azerbaycan

Dr. Öğretim Üyesi Aslıhan NAKİBOĞLU, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Baki BAĞRIAÇIK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Banu ÖZTANRIÖVER, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Behçet Yalın ÖZKARA, Osmangazi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Behzad DİVKAN, East Tahrān Branch İslamic Üniversitesi, İran

Dr. Öğretim Üyesi Berrin GÜNER, Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Burcu GÜRKAN, Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Dilan ALP, Şırnak Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Eray YAĞANAK, Mersin Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Erhan AKDEMİR, Anadolu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Esengül İPLİK, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Fethi NAS, Bartın Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Gözde TANTEKİN ÇELİK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

- Dr. Öğretim Üyesi Hakan GÜNEYLİ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Gürol ZIRHLIOĞLU, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Hakkı ÇİFTÇİ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Işıl IŞIK BOSTANCI, Mustafa Kemal Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi İrfan DÖNMEZ, Şeyh Edebali Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi İsmail Erim GÜLAÇTI, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Bülent ÖNER, Gelişim Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Emin KAHRAMAN, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mir Hamid SALEHIAN, Tabriz Branch İslamic Azad Üniversitesi, İran
- Dr. Öğretim Üyesi Muhammet Fazıl HİMMETOĞLU, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mustafa CANER, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mustafa KILLI, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Mümine KAYA KELEŞ, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Neval AKÇA BERK, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Nil YAPICI, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Nurkhodzha Akbulaev, Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi -UNEC, Azerbaycan
- Dr. Öğretim Üyesi Ramis KARABULUT, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Samet EVCI, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Seda ÇELLEK, Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Serdar GİRGİNER, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Öğretim Üyesi Sevda DOLAPÇIOĞLU, Mustafa Kemal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Şahin EKBEROV, Azərbaycan Devlet İktisat Üniversitesi -UNEC, Azərbaycan

Dr. Öğretim Üyesi Toğrul NAĞIYEV, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Tolga AKAY, Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Volkan YURDADOĞ, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Dr. Öğretim Üyesi Zehra Doğan SÖZÜER, Haliç Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ali BİRBİÇER, Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye

Dr. Fatih ERHAN, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nermin TANBUROĞLU, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nigar NAĞİYEVA YORULMAZ, Girne Amerikan Üniversitesi, KKTC

SEKRETERYA

Araş. Gör. Ahmet KARDAŞLAR, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

Araş. Gör. Esra ASICI, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Okutman Pınar ÇAM, Çukurova Üniversitesi, Türkiye

TÜRKÇEDE EYLEM+EYLEM ŞEKLİNDE KURULAN BİRLEŞİK EYLEMLERDE İSTEM

Işıl AYDIN ÖZKAN*

Bir dilbilgisi terimi olan istem, bir sözcüğün etrafında açtığı mantıksal, anlamsal ve sözdizimsel boşluk anlamına gelmektedir. Sözcüğün etrafında açtığı boşluk, sözcüğün isteği veya gereksinimine uygun bir şekilde öbek yapıya yerleşen, *katılan* adı verilen belirli unsurlarla tamamlanır. Bu tamamlanma temelde anlamsal bir süreçtir. Ancak öbek ya da tümce yapısı üzerinde belirli biçimsözdizimsel etkileri de vardır. Başka bir deyişle, bir sözcüğün istemi, o sözcüğün diğer sözcüklerle hem anlamsal hem de sözdizimsel olarak birleşebilmek için sahip olduğu potansiyel olarak tanımlanabilir. Hemen her dilde istem potansiyeline sahip en geniş sözcük sınıfı eylemlerdir. Eylemleri diğer sözcük türlerinden farklılaştıran en önemli özellik tümcede yönetici konumunu üstlenmeleri ve kendileriyle birlikte kullanılabilecek unsurları seçebilmeleridir.

Modern dilbilimde eylemlerin istemleri üç düzeyde ele alınır: *mantıksal istem düzeyi*, *anlamsal istem düzeyi* ve *sözdizimsel istem düzeyi*. Buna göre, mantıksal ve anlamsal istem düzeyleri teoride birbirine benzer görünse de mantıksal istem düzeyinin tamamen derin yapıda ve derin yapıya özgü mantıksal bağlantılarla mantıksal bir sözlüksel kütük oluşturması, onu eylemin katılanlarını mutlak anlamsal özellikler ve bileşenlerle sınırlayan ve yüzey yapıdaki oluşuma bir geçiş aşaması yaratan anlamsal istem düzeyinden ayırır. Mantıksal istem düzeyinde tümcesel ilişkiler yalnızca mantıksal olarak kurulurken anlamsal istem düzeyinde eylemin belirlediği mantıksal katılanların her birine birer anlamsal rol ve işlevsel görev yüklenir ve onların sözdizimsel düzeyde hangi yapılarla işaretleneceği o dilin kuralları çerçevesinde bir nevi belirlenmiş olur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın Özkan, 2017, ss. 88-99).

Türkçede kimi birleşik eylemler *eylem+eylem* şeklinde kurulurlar. Bu tür birleşik eylemler geleneksel dilbilgisinde genellikle *kurallı birleşik eylemler* ya da *tasvirî fiiller* olarak adlandırılırlar. Bu yapıları farklı başlıklar altında ele alan araştırmacılar da vardır: *bir esas fiil ile bir deskriptif fiillerden meydana gelen fiiller* (Gabain, 1953), *tasvir fiilleri* (Banguoğlu, 2007), *fiille birleşik fiil yapan yardımcı fiiller* (Ergin, 2013), *özel birleşik eylemler* (Gencan, 1979), *bir yanı zarf-fiil bir yanı fiil olan birleşik fiiller* (Korkmaz, 2014), *ulaçlı birleşik eylemler* (Hengirmen,

* Dr., Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1998) vb... Bu görüşlerden farklı olarak yabancı Türkologlar tarafından yazılmış Türkçe dilbilgisi kitaplarında ise bu yapılarıdaki ikinci eylem ögesi *bağımlı yardımcı eylem* olarak adlandırılır (Göksel ve Kerslake, 2005, ss. 141-142). Bu tür yapılar yalnızca Türkiye Türkçesinde değil, Türk dilinin tarihi dönemlerinde, ağızlarda ve diğer Türk dillerinde de yaygındır.

Bu tür eylemler genel olarak iki eylemin birleşmesiyle oluşurlar. Oluşma aşamasında ikinci eylem ilk eylemin anlamını çeşitli yönlerden etkilerken, kendi anlamını da kaybeder. Bu tür eylemlerin yapısı Türkçede çoğunlukla *eylem+ulaç+yardımcı eylem* biçimindedir. Bu yapılarda ikinci eylem, ulaç biçimbirimiyle beraber bir türetim biçimbirimi gibi davranarak ilk eylemin anlamını tezlik, sürerlik, yeterlik, yaklaşma gibi açılardan değiştirir ve pekiştirir. Türkçede bu şekilde hareket edebilen sınırlı sayıda eylem vardır: *bil-*, *dur-*, *gel-*, *git-*, *kal-*, *koy-*, *otur-*, *var-*, *ver-*, *yat-*, *yaz-*, *yürü-*. Bu eylemlerden *git-*, *otur-*, *var-*, *yat-*, *yürü-* günümüzde yalnızca ağızlarda bu işlevle kullanılmaktadır. Bu eylemlerin genellikle tasviri eylemler olarak adlandırılmasının sebebi, bu eylemlerin, genel olarak birleşik eylem yapısı açısından değerlendirildiğinde, ikinci eylemin, birleşikte asıl anlamı koruyan ilk eylemin nasıl bir süreçte gerçekleştiğini betimleyen bir anlam taşımasıdır. Diğer bir deyişle eylem+eylem yapısındaki birleşik eylemlerde ikinci eylem ilkinin belirtici olarak işlev görür ve ilk eylemin nasıl gerçekleştiğini açıklayan bir yapı sergiler (Demirci, 2015, ss. 162-163). Yani bu tür eylemler asıl eylemin kılınış çeşidini gösterir. Gabain, bu tür yapılarda ilk eylem ögesini *logique* (mantıksal) ve esas, ikinci eylem ögesini *deskriptif* (betimleyici) bir eylem olarak tanımlar ve bu tür yapıların eylem birleşmesinin bir örneği olduğunu belirtir. Bu türün diğer birleşik eylemlerden ayrılmasının en temel sebebinin ise asıl eylemin bitimli değil, –A ile yapılmış bir ulaç, diğer bir deyişle bitimsiz bir şekil olmasıdır (Gabain, 1953, ss. 18-24). Yani bu şekilde kurulmuş eylemler anlamsal olarak bildirdikleri olay veya durumun gerçekleşme biçimine ilişkin bilgiler de taşırlar. Yaygın kanı bu tür birleşik eylemlerde yer alan *dur-*, *gel-*, *kal-* eylemlerinin sürerlik, *ver-* ve *gel-* eylemlerinin tezlik, *yaz-* eyleminin yaklaşma, *bil-* eyleminin yeterlik bildirdiğidir.

Bu tür yapılar da birden fazla sözcükten oluştuğundan ve birleşliği oluşturan iki eylem arasındaki bir yöneten-yönetilen ilişkisi olduğu varsayılabilceğinden sözcük öbekleri gibi değerlendirilebilirler. Diğer bir deyişle bu tür bileşikler de sözcük öbekleri gibi bir baş ve onu çeşitli açılardan tamlayan bir ögeden oluşurlar. Bu tip yapılarda baş asıl eylem olarak nitelendirilen eylem ögesidir. Böyle yapılarda ikinci eylem ögesinin istem potansiyelini kaybetmesinin sebebi yönetilen sözcüğün özgürlüğünü kaybetmesi, diğer bir deyişle dilbilgisel kimliğini

yitirmesidir. Bu da birleşenlerin bağımsızlığını ve niteleyenin kimliksizliğini kanıtlamaktadır.

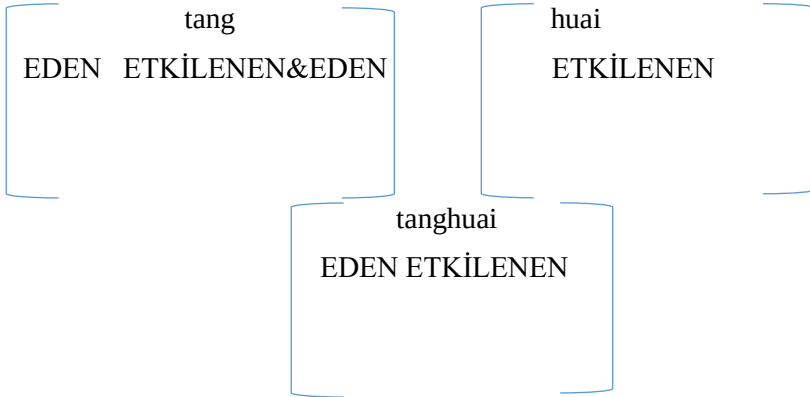
Haspelmath, bu yapıda birleşik eylemlere Avrupa dillerinde nadiren rastlandığını belirtir. Bu tür yapıların özellikle Çince ve Japoncada yoğun olarak görüldüğünü ve özellikle istem konusunda ilginç davranışlar sergilediğini ifade eder (Haspelmath, 2010, s. 247). Bu tür yapıların özellikle Çince ve Japonca’da görüldüğü bilinmektedir. Haspelmath, bu tür birleşiklerde birleşigi oluşturan her iki eylemin de istem çerçevesi aynıysa, yeni ortaya çıkan yapının istem çerçevesinin sorunsuz olarak anlaşılacağını belirtir. Mandarin Çincesinde *tang* “ütülemek” ve *huai* “bozmak”, eylemlerinin birleşmesiyle oluşan *tanghuai* “ütüyle mahvetmek” birleşigi şu şekilde bir istem yapısı sergilemektedir:

(1) *Meimei tang-huai le nei jian xin yi.*

Kızkardeş ütüyle mahvetmek bitmişlik z.o sınırlayıcı yeni giysiler

(perfect tense)

“Kızkardeşi yeni giysileri ütüleyerek mahvetti.”



Şema 1. Mandarin Çincesinde *tang*, *huai* ve *tanghuai* eylemlerinin istem şeması (Haspelmath, 2010, ss. 247-248).

Yukarıda Haspelmath 2010’dan alınan şema hem *tang* ve *huai* hem de *tanghuai* eylemlerinin anlamsal istem çerçevesini göstermektedir. Buna göre birleşigi oluşturan eylemlerin anlamsal istem çerçeveleri incelendiğinde her iki eylemin de anlamsal istem düzeyinde EDEN ve ETKİLENEN olmak üzere iki isteme ihtiyaç duyduğu görülür. Bu eylemlerin bir araya gelerek oluşturduğu birleşik eylemin de anlamsal istem çerçevesi EDEN ve ETKİLENEN’den oluşmaktadır.

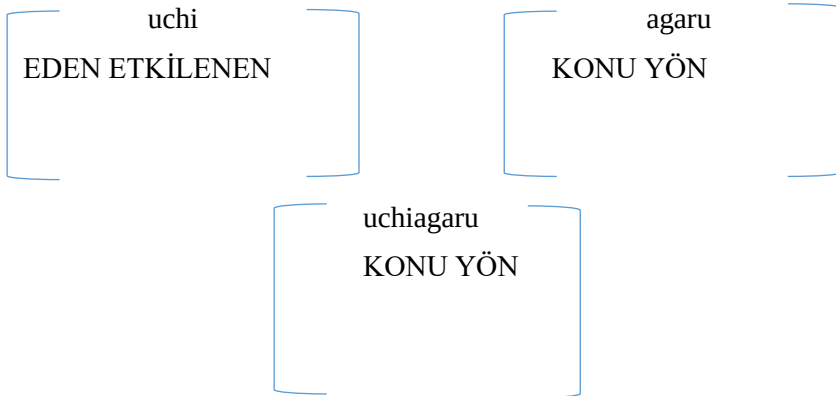
Asıl sorun istem çerçeveleri farklı iki eylemin oluşturduğu bir birleşik eylemin istem çerçevesini açıklamak olacaktır. Bu durum yalnızca Türkçeye özgü değildir. Haspelmath, böyle bir yapı sergileyen Çince ve Japoncanın istem çerçeveleri farklı eylemleri bu şekilde bir araya

getirebildiğini belirtir. Ona göre sağa doğru dallanan bu dillerde genellikle birleşik eylemin istem çerçevesi genellikle ikinci eylemin istem çerçevesi olarak gerçekleşmektedir (Haspelmath, 2010, s. 248). Birleşik yapının genellikle sağa doğru dallandığı Japonca’da birleşimin üye yapısının ikinci eylem tarafından belirlendiği görülmektedir:

(2) *Sono booru wa sora takaku (*Jon ni yotte) uchi-agat-ta.*

tanımlık top KONU gökyüzü yüksek isim tarafından vur-yüksel-GEÇ. Z.

(Matsumoto 1996’dan akt. Haspelmath, 2010, s. 249)



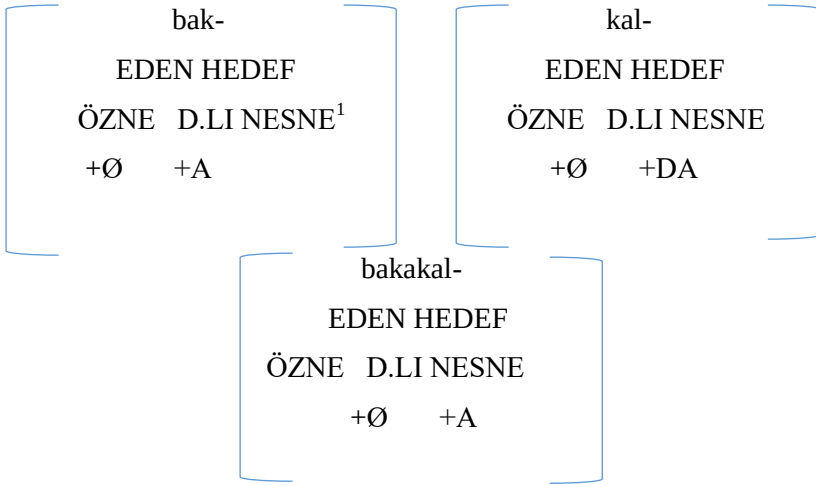
Şema 2. Japonca *uchi*, *agaru* ve *uchiagaru* eylemlerinin istem şeması (Haspelmath, 2010, s. 249).

Yukarıdaki istem şemasından da görüleceği üzere *uchi* “vurmak” eylemi, geçişli bir eylemdir ve anlamsalbilgisel düzeyde EDEN ve ETKİLENEN olmak üzere iki istemi bulunmaktadır. *agaru* “yükselmek” eylemi ise geçişsizdir. Eylemin KONU ve YÖN olmak üzere iki anlamsal istemi vardır. *uchiagaru* “vurarak yükseltmek, (mecazen) havaya dikmek” birleşik eyleminde ise baş olan eylemin istem şemasındaki KONU rolü bağımlı olan eylemin istem şemasındaki ETKİLENEN rolü ile ilişkilendirilmiş ve bağımlı eylemin istem yapısındaki EDEN rolü ise istem şemasından tamamen silinmiştir. Diğer bir deyişle yeni oluşan bileşiğin istem yapısı birleşigi oluşturan eylemlerin ikincisinin istem yapısını kopyalamıştır.

Türkçede, iki eylemin bir araya gelmesiyle oluşan birleşik eylemler, yönetim çerçevesi açısından değerlendirildiğinde Türkçe sola doğru dallanan bir dil olduğundan tümcede solda kalan eylemin yönetiminin etkili olduğu görülmektedir. Ayrıca öbek yapıda sağ tarafta kalan ikinci eylem kendi anlamını kaybetmiştir. Başka bir deyişle birleşimin bir bölümünü oluşturan *dur-*, *gel-*, *git-*, *kal-* ... vb. eylemler dilbilgiselleşme sürecine maruz kalmıştır. İkinci eylem, kendi başına bağımsız bir sözlüksel birimken ve belli bir yönetim çerçevesine ve üye yönetme

potansiyeline sahipken birleşme sürecinde belli bir düzeyde dilbilgiselleşme mekanizmasının anlamsızlaşma (desemanticization) ve kısmen de kategorisizleşme (decategorialization) aşamalarını yaşayarak sözlük anlamını kaybeder ve sözdizimi üzerindeki biçimsözdizimsel etikelerini yitirir. Yeni ortaya çıkan sözlüksel yapıda ise bu süreçlere uğramayan ilk eylemin istem çerçevesi korunur:

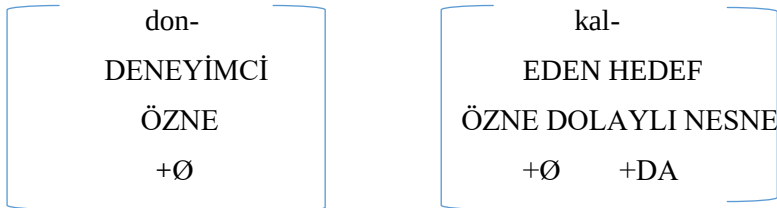
(3) *Ayşe+ Økardeşinin elbisesi+(n)e bakakaldı.*



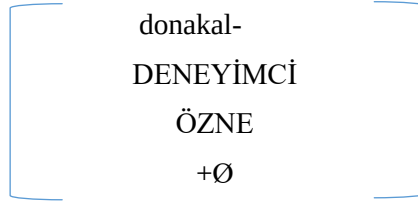
Şema 3. *bak-*, *kal-* ve *bakakal-* eylemlerinin istem şeması.

Yukarıda (3) no'lu örnekteki sürerlik anlamı taşıyan *bakakal-* birleşik eyleminin ve birleşigi oluşturan eylemlerin zorunlu istemleri işaretlenmiş ve şema üzerinde gösterilmiştir. Bu örnekte birleşigi oluşturan ilk eylemle ikinci eylem arasında yalnızca biçimbilgisel istem düzeyinde dolaylı nesneyi işaretleyen durum işaretleyicisinin farklı olduğu görülmektedir. Birleşik yapı ise ilk eylemin istem çerçevesini kopyalamıştır.

(4) *Ali+ Ø annesi yere yığılınca donakaldı.*



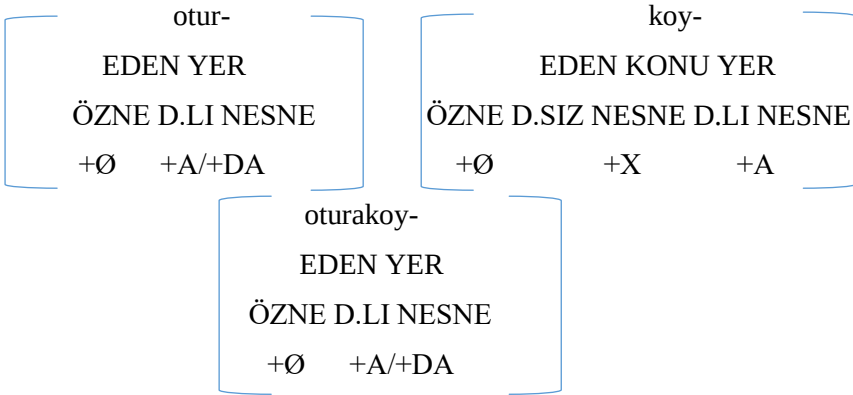
¹ D.LI NESNE=DOLAYLI NESNE, D.SIZ NESNE=DOLAYSIZ NESNE



Şema 4. *don-*, *kal-* ve *donakal-* eylemlerinin istem şeması.

(4)'te sürerlik bildiren *donakal-* eyleminin ve birleşği oluşturan eylemlerin istem şemaları görülmektedir. Birleşik eylemin, öbek yapıda yönetici olan ve sağ tarafta kalan yapının anlamsal istemi olan DENEYİMCİ rolünü, sözdizimsel istemi olan ÖZNE pozisyonunu ve biçimbilgisel istemi olan +Ø'i koruduğu görülmektedir.

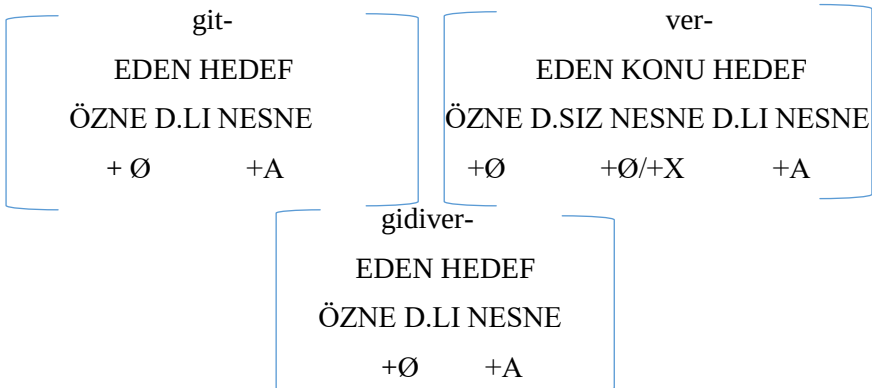
(5) *Sen+ Øbura+da oturakoy.*



Şema 5. *otur-*, *koy-* ve *oturakoy-* eylemlerinin istem şeması.

(5)'te sürerlik bildiren *oturakoy-* eyleminin ve birleşği oluşturan eylemlerin istem şeması verilmiştir. Birleşğin ilk eylemin istemini aldığı görülür.

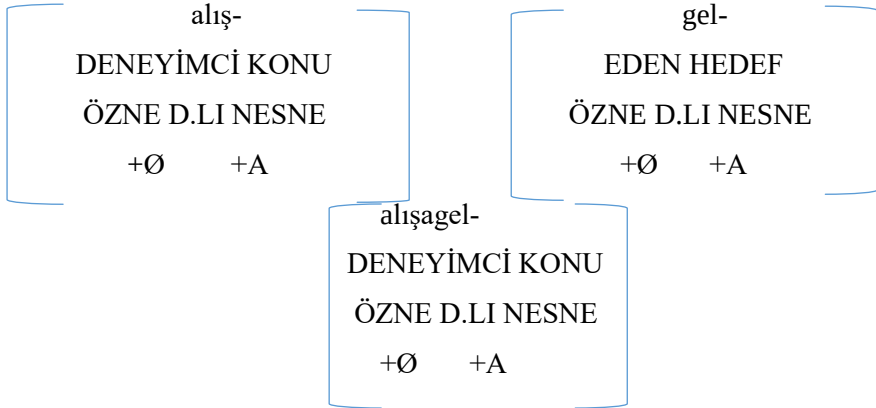
(6) *O+ Ø, ev+e hızlıca gidiversin.*



Şema 6. *git-*, *ver-* ve *gidiver-* eylemlerinin istem şeması.

(6)'da tezlik bildiren *gidiver-* birleşik eyleminin zorunlu istemleri işaretlenmiştir. Eylemin, eylem öbeğini yöneten *git-* eyleminin istemini kopyaladığı görülmektedir.

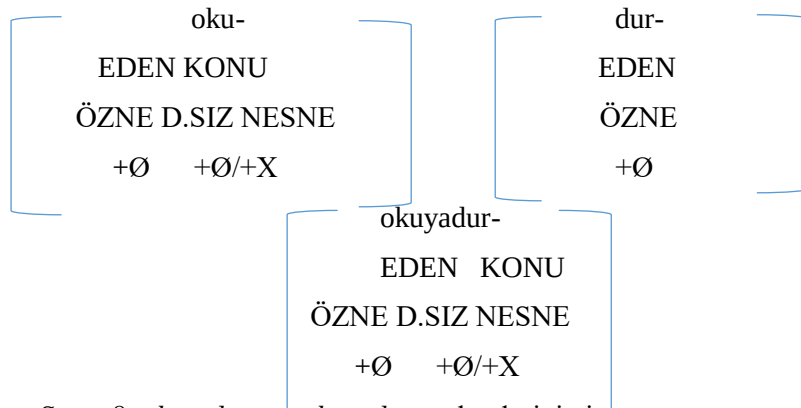
(7) *Biz+ Öbu davranışlar+a çoktan alışageldik.*



Şema 7. *alış-*, *gel-* ve *alışagel-* eylemlerinin istem şeması.

(7)'de sürerlik bildiren *alışagel-* birleşik eylemini oluşturan eylemlerin istem çerçeveleri incelendiğinde anlamsal istem düzeyinde ilk eylemin DENEYİMCİ ve KONU, ikinci eylemin EDEN ve HEDEF rollerini bulundurduğu görülür. Sözdizimsel istem düzeyinde birleşigi oluşturan her iki eylemin istemleri de ÖZNE ve DOLAYLI NESNE pozisyona yerleşmektedir. Biçimbilgisel istem düzeyi de her iki eylem için aynı durum işaretleyicileri ile işaretlenmektedir. Birleşik eylemin ise ilk eylemin istem şemasını koruduğu gözlenmektedir.

(8) *Sen+ Ökitab+ı okuyadur.*



Şema 8. *oku-*, *dur-* ve *okuyadur-* eylemlerinin istem şeması.

(8)'de birleşik eylemin yapısında yer alan eylemlerin istemlerine bakıldığında ilk eylem olan *oku-* eyleminin anlamsal istem düzeyinde EDEN ve KONU rolleri istediği ve bu rollerin sözdizimsel düzeyde sırasıyla ÖZNE ve DOLAYSIZ NESNE konumuna yerleştiği ve biçimbilgisel düzeyde +Ø ve +Ø/+X ile işaretlendiği görülür. Birleşik eylemin istem şemasının ise ilk eylemin anlamsal ve sözdizimsel istem düzeylerini korumasının yanı sıra biçimbilgisel istem düzeyinde DOLAYSIZ NESNE'nin işaretlenmesinde ortaya çıkan istem nöbetleşmesini de tekrar ettiği açıktır.

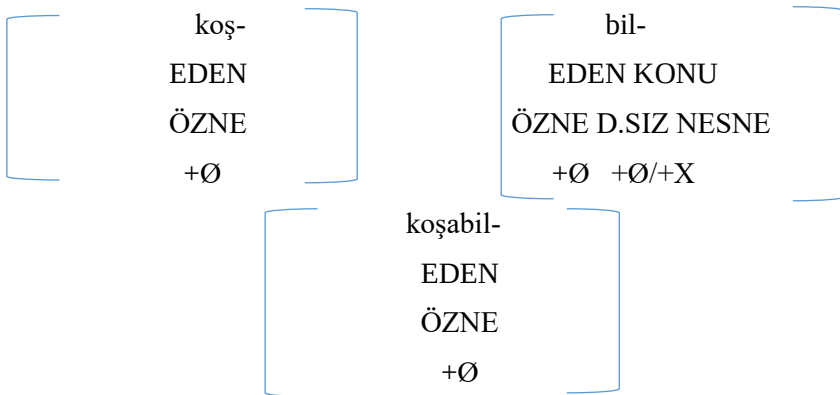
(9) *Kurşun cama isbet edince Ali+Ø öleyazmış.*



Şema 9. *öl-*, *yaz-* ve *öleyaz-* eylemlerinin istem şeması.

(9)'da yaklaşma bildiren birleşimin, yapısında yer alan ilk eylemin anlamsal istem düzeyinde istediği DENEYİMCİ rölü, sözdizimsel istem düzeyinde ÖZNE pozisyonuna yerleşmiş ve +Ø durum işaretleyicisi ile işaretlenen istemlerini koruduğu görülmüştür.

(10) *Ali+ Ø artık koşabiliyor.*



Şema 10. *koş-*, *bil-* ve *koşabil-* eylemlerinin istem şeması.

(10)'da ise *koşabil-* yeterlik birleşik eyleminin ve birleşigi oluşturan eylemlerin istem şemaları verilmiştir. Bu şema incelendiğinde birleşik eylemin, yapıyı oluşturan eylemlerden ilki olan *koş-* eyleminin istem şemasını koruduğu gözlenmektedir.

Sonuç olarak yukarıda ele alınan ve eylem+eylem şeklinde kurulan birleşik eylemlerin anlam çerçevesinde açtığı boşluklarla, eylemi oluşturan ilk eylemin anlam çerçevesinde açtığı boşluklar aynı anlamsal roller, sözdizimsel işlevler ve durum işaretleyicilerle doldurulmuştur. Bunun sebebi sola doğru dallanan bir dil olan Türkçede birleşigi oluşturan eylemlerden sol tarafta kalanın, diğer bir deyişle ilk sırada gelenin birleşigin oluşma sürecinde –A ulaş biçimbirimini aldığı ve bitimsizleştiği halde asıl anlamını koruması ve birleşigin oluşturduğu öbek yapının yönetim çerçevesinde yöneten; yani baş öge olma özelliğini sürdürmesi ve bu nedenle oluşan birleşik yapıya da kendi istemini dayatmasıdır. Birleşigin yapısında sağ tarafta kalan ve bitimli olmasına rağmen dilbilgiselleşme sürecine maruz kalan ve hem anlamını yitirip bağımlı bir sözcüğü ya da geleneksel deyişle yardımcı bir eyleme dönüşen ikinci eylem ise birçok biçimsözdizimsel özelliği gibi istemini de yeni oluşan yapıya taşıyamaz.

KAYNAKÇA

Aydın Özkan, I. (2017). *Evrensel Dilbilgisi ve Türkçede İstem*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Demirci, K. (2015). *Kelime Bilgisi El Kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. Ankara: Bayrak Yayıncılık.

Gabain, A. v. (1953), Türkçe Fiil Birleşmeleri. *TDAY-Belleten*. 1, 16-28.

Gencan, T. N. (1979). *Dilbilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Göksel, A.,& Kerslake, C. (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*. Londra: Routledge.

Haspelmath, M.,& Sims, A. U. (2010). *Understanding Morphology*. UK: Hodder Education.

Hengirmen, M. (1998). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınları.

Korkmaz, Z. (2014). *Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BİR SOSYAL ROMANTİĞİ OKUMA: FERİDUN ZAIMOĞLU

Özber CAN*

Giriş

Sanat, sosyal durumu aktarırken onu eleştirilene de açar. Sanatçının gelişmeleri okuması ve sezgilerini işlemesiyle güçlenir, şekillenir; yazıya, söze, tuvale, nesneye yansır. Onun kıvılcımı bir başka sanatı uyandırır. Vatana ya da gurbete yansımada insan gerçeği vardır. O insanlardan biri Feridun Zaimoğlu, beş aylıkken ana kucagında gurbete düşer. Ailenin iki yıl kaldığı Berlin'i hiç hatırlamasa da Münih'teki okul yılları ve sokak yalnızlığını asla unutamaz. Öğrenme güclüğü çektiği gerekçesiyle zor öğrenenler sınıfına gönderilmekten kurtulması, lise yıllarında çevredeki müzik guruplarıyla *Cinayi Şebeke* (Kartel) tanışması zeki, girişken ve duyarlı yapısının birkaç özelliğidir. Gurubun üyesi Ali'nin Almanya'da ezildikleri, dışlandıkları, kimsenin kendilerini duymadığı, bunun bir hesabının olacağı serzenişlerini ciddiye alması, sanatın ona kapı aralaması olur. 1990'lı yıllarda Almanya'da yaşayan Türklere yaftalanan etiketi sahiplenerek sesini duyurur. Tıp ve sanat öğrenimi gören Zaimoğlu, Müslümanların siyah afro-Amerikan lideri Malcolm-X'i, profesyonel dünya ağır sıklet boks şampiyonu Muhammed Ali'yi ve dünya futbolunun kralı Pelé'yi idol alır. Onlar azınlık bir toplumdans geldikleri halde hakir görülmenin acısını nasıl direnerek ve zirveye çıkarak almışsa, yazar da öğrenim gördüğü üniversitenin önünde darp edilmesini, aynı üniversiteden fahri öğretim üyesi payesi, onlarca edebiyat ödülü ve İtalya'ya *Almanya Sanat Elçisi* olarak görevlendirilmesiyle taçlandırır.

Sosyal bir panorama açısından bakıldığında 1983'lerde patlak veren petrol krizinin G-7 ülkelerini etkilemesi, üret-tüket sisteminin hızlanıp yabancıyı dışarıda bırakması, mevcut enerji açığının iş sektörünü daraltması, prim teşvikleriyle binlerce Türk ailesi Türkiye'ye dönmesine rağmen iş sektörünün rahatlamaması, ırkçı eğilimlerin görmezden gelinmesi, 1990'larda iki Almanya'nın birleşmesiyle Almanların sosyal haklarının azalacağı yönünde refah endişesinin doğması, hükümetlerin göçle doğan sorunları sürece bırakması gibi sorunların Almanya'nın yapısını değiştirdiği görülür. Üstelik 1999'da başlatılan ve 2002'de bütünüyle uygulamaya alınan para birimi geçişiyle Almanya'da tüketim fiyatları iki kat artmış, gelirler dağılımı değişmiştir. Yabancılar arasında dil sorunu olanlar, meslek edinmeyenler, iş kurumunun ve belediyelerin yükünün artması ve sosyal yaşam desteklerinin azalmasıyla

* Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi - Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi - Almanca Öğretmenliği Bölümü

mağdurlaştırmıştır. Almanya'nın bu görünümü cafcacflı yanını kıran gerçeğidir. Tabloya yansıyan gerçek yoğun yabancı nüfusu oluşturan Türkleri fazlaca etkilemekte; politikacı ve ırkçı anlayışlar göre yük sayıldıkları için sokaklar gerilmektedir. Türklere ait ev ve iş yerlerinin kundaklanması, kundaklamaların diğer ülkelere de sıçraması endişeleri artırmış; banliyölerin sayısı artmıştır. Öyle ki bütün bu sorunların yaşandığı haliyle edebiyata taşınması elzem olmuştur. Giderek artan ekonomik sorunlar ve işsizlik, şiddet ve tacize karşı verilecek tepki, Alman parlamentosunun tavrını eleştirmeye, Alman toplumunu duyarlı olmaya çağrı niteliği taşımaktadır. Tanık olunanlar ve mağdurların sözleri Zaimoğlu'nun öngörülerıyla örtüşmekte; romantik algı gerçeği duyma ve görmeyi kolaylaştırmaktadır. Yazar sanat anlayışını itilip kakılmaya, aşağılama ve dışlamaya tepki üzerine kurarken, aslında kalemi Avrupa'nın değişmeyen yüzünü karalar. Kurgunun odağına alınan sosyolojik göç olgusu, göçmenliğin keyfince değerlendirilemeyeceğine, soğuk müsebbip ve davetli ilişkisine bırakılamayacağına dayanır. Bu noktada Türk insanını tedirgin eden doğal asimilasyona bırakılmasıdır. Giderek yozlaşan kimliğin dışlama ve şiddete karşı bilenmesi, karşıt gurupları doğurmakta; çok kültürlülük nasyonal eğilimlerin potasında erimektedir. İşte bu karşıtlık Zaimoğlu'nun söyleminde bir denge aleti üzerinde anlaşılmayı bekler. Kültürünü yaşayan, uyum sağlayan ama doğal asimilasyona direnen Türk insanı, o aletin üzerinde durmak zorundadır. Yazarın söyleminin her kökenden yabancıya ses olması *Malcolm-X* olarak anılmasına vesile olmuş; sokakta yaşananlarla güçlenen söylem, Türk karşıtlığına izin vermemiştir. Göç kuşaklar sonrasında yerleşikliğe dönüşse ve yabancı hâlâ gettolarda kendini daha güvenli hissetse de orada had safhada aşağılandığının farkındadır. Gettoların ve yabancı yoğunluğun sesi tepkiye dönüşmek, yakalarına yapışan *Kanak*** etiketi sahiplenilerek bumerang geriye fırlatılmalıdır. Kaldı ki siyaset kurumunun yabancılar arasında Türkleri göz ardı etmesi ve soğuk politika yürütmesi, söylemi sertleştirmektedir. İşte bu sesin sözcüsü Zaimoğlu, Türkçe düşünülen kelimelerin Alman dilinde argo karşıtlıklarını vererek sözün gücünü yumuşatır, anlatıma romantik bir hava katar. *Kanak Sprak* (1995) bu havanın hararetiyle doğar; toplumun kıyısına düşen 24 insanın sesini aşağıdan duyurmaya çalışır. Hemen her kökenden yabancıнын benimsediğı yeni dil *Kanakça**** (Kanakisch)

****Kanake:** Aşağılık insan anlamına gelir. Önceleri Polinezya yerlilerine verilen bu ad, önce İtalyanlara Türklerin yabancı çoğunluğu oluşturmasıyla da onlara hakaret amacıyla kullanılır ve yerleşir. Aşağılama anlamı dikkat çekse de mevcut düzene boyun eğmeyen, uyruk pususuna düşmeyen insanları simgeler.

*****Kanakisch:** Ayrımcılık görmüş, aşağılanmış yabancıların sokakta konuştuğı, argo ağırlıklı karmaşık dil. Almanca'yı zenginleştirdiğı de düşünülen bu dil, edebiyat çevrelerinde önceleri eleştirilse de zaman içerisinde benimsenir ve bugünün gençlerine yönelik eserlerin yazımına öncülük eder.

parçalanmış yapısıyla dikkat çeker. Eserleri güncel kılan göçmenliğin mesir macunu kıvamıyla işlenmesi, şiddet, duyarsızlık ve doğal asimilasyona tepki ve izlekleri bu dille güncellenmesidir. Toplumun alt katmanından geleni kabul etmeme sorunu, kimlik politikasına, pasaport ve köken sorunlarına karşı çıkma anlayışıyla *Kanak-Attak* akımını doğurur; siyaset kurumu ağır sözlerle bundan nasibini alır. Zaimoğlu akımın özelliğini şöyle özetler: “Kanak Atak lobi politikası yapmaz, konformist göçmen politikasından kopar; hücumla dönük bir biçim ve içerikle geniş bir kamuoyuna hitap etmek ister. Toplumsal ve siyasal koşullarının adını koymaksızın Almanya’dan yakınan, tanınma ve hoşgörü dileyenlere meydanı bırakmamanın zamanı geldi.”¹ Açıklama dilbilimcileri harekete geçirir. Çünkü kahramanların çoğunun Almanya’da doğmuş, toplumsallaşma sürecini orada tamamlamış olmaları göçmenlik konumunu aşmıştır. Christina Nord’un ifadeleriyle, “Yazar göçmen yazını klişesini ortadan kaldırıyor ve göçmenlerin altında ezildikleri sözde kültür şoku öykülerine son noktayı koyuyor. Zaimoğlu’nun kahramanlarının sorunu, iki kültür arasında yaşamak zorunluluğundan değil, Almanya’da karşı karşıya kaldıkları dışlanmadan, toplum dışına itilmekten kaynaklanıyor.”² Giderek küçülen dünyada ötekine olan ilgi artarken, “onların merkez çevre karşıtlığında kendini dışa vuran öteki konumu”³ iki topluma da uzak düşmelerinin bir sonucu olmaktadır. Sözlerinin sert, kelimelerinin kültürel anlamları ve mesajlarının olması, argo ve pornografiyle dolması, çokkültürlü sokağın bir gerçeğidir. Necati’nin sözleri çeviriyi zorlayan bir dil bozgunu halindedir.

Es gibt kein o-komm-mir-not-lindern-gott, keinen
brassrosa himmel, keine blödauwauende bingo-bingo-
engelsschar, keine schmerzpose, die’s trifft, hör mir
verdamulich zu, nix regen und schnee, was pappt zum
eisklumen, was man dollschmackes wirft, nix
bäumeblätterräste und so was, nix dach überm kopp, nix für-
mutti-überstunden, stechuhr, bumnapalm und’s schlitzohr
geht zu boden unter ner feuertaufewucht, nix nebel und
gutwetter, kaffee und teee, sonnern draussen man kämpfen,
dass nen typ die eichel scheuert, und schwert blankziehen
und feind matschmachen und dafür klingklongorden kriegten,

¹ Eren Güvercin, *Porträt Feridun Zaimoglu. Vom gebildeten Kanakster zum Starliteraten*, (<http://de.qantara.de/inhalt/portrat-feridun-zaimoglu-vom-gebildetenkanakster-zum-starliteraten>; 12.09.2013)

² Christina Nord, *Schnodderbarock*, **taz**, Nr. 6249 (19.9.2000), s. 12.

³ Mahmut Karakuş, *Sıra Dışı Bir Yazar: Feridun Zaimoğlu*, **Gurbeti Vatan Edenler**, (Yay.Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 275.

dass burst schwer wird, gibt nix's zeugs wie ruhe habn oder stille haben oder eignes dach heber oder armanijacke heben oder stille haben in sonem oberpestigen rattenschiessloch, wo man wasseranz runterglibbert, und nixnazihausmeister ver dammich, wenn der man nich die hölle knall weg hat, gibt nix wirklich guten stuhl, wo man echt wahr dufte hocken kann, nix dufte möse wie oberhonigbalsam, wo man, verdammich baden tut, schöntollbaden kann'n macke, edle sahne, man will ja, aber...¹

Katlanmak zorunda oldukları bir dizi acıya rağmen, “Kanaklar kültürel bir bağlılık aramazlar.”² İlk kuşaklara göre daha eğitilmiş üçüncü kuşak azınlık duygusuyla yaşamak istemez. Onların sorunu uyuşturucu satıcılığı, sokak serseriliği, gaspçılık gibi bir dizi kirliliğe bulaştıkça, “çifte dışlanmışlığın ürünü”³ olmaktan kurtulamamaları; polis nezdinde mimlenmiş olmalarıdır. *Kanak Sprak* (1995) ve *Koppstoff* (1999) imaj ve metaforlarıyla değerler kaybına, “toplumsal stereotipleşme”⁴ karakterleriyle *Abschaum*’a (1997) ışık tutar. Hemen hiç kimse hayatın kıyısında yaşamayı istemediği halde onları öylesi bir hayata sürükleyen neden, sorunların odağında görülmek istenmeleridir. Onları serseriliğe zorlayanın dışlama, şiddet ve önyargı Ertan Ongun’un, “Polis nezdinde sen değişmeyen yalancısın, sen Kanaksın, sen onun gözünde parmaklıklar arkasında olması gereken cezası önceden verilmiş birinden öte değilsin.”⁵sözlerinde belirgindir. Nesrin (24), Suzan(29), Belhe (30), Zeynep (28), Nilüfer (36), Sevdâ (24), “Söylediklerim usta, ultra ılımlı liberalizme, bunların süs oyunlarına, jet sosyetelerine, sosyete bebelerine...; Kokusu, tadı, görünüşü, taze kokulu bir naneli lolipop; En kutsal Kanak, en pis Kanak; Sözleri kopuktur. Bedenleri arzalı; Türk, sakın küstahlaşayım deme; Almanya kazık bir lokal...”⁶sözleriyle politikacılara, Almanya ve Türk insanına atılan çamura, Alman kimliğine ve Almanya’ya bakış atar.

Mektup roman türündeki *Liebesmale Scharlachrot* (2000) üçüncü kuşağın yakın çevresiyle kurduğu iletişimi ve kimlik sorununu duyumsatır. Serdar’ın duygusal, Hakan’ın gerçekçi kişiliği, karşılıklı

¹ Feridun Zaimoğlu, *Kanak Sprak*, Rotbuch/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2004, 6. Auflage, s. 104, 105.

² Feridun Zaimoğlu, *Kanak Sprak*, Rotbuch/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2004, 6. Auflage, s. 12.

³ Karakuş, a.g.e., 2001, s. 275.

⁴ Janina Hecht, *Zur Inszenierung kultureller Stereotype bei Adel Karasholi und Feridun Zaimoğlu*, Tübingen/Karlsruhe, 2004, s. 48. (M.17-56); (www.uni-due.de,Erişim 20.04.2018); (www.researchgate.net, Erişim 20.04.2018)

⁵ Feridun Zaimoğlu, *Abschaum*, Hamburg, Rotbuch Verlag, 1999, 3. Auflage, s. 56.

⁶ Kafa Örtüsü, (Çev. Metin Zaimoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, 1. Baskı, s. 13, 47, 87, 94, 117, 157.

söyleşiyi canlı tutar. Serdar samimi ve esprili,” Muhterem Arkadaşım, Sevgili Hakan, Hristiyanların Sünnet Derisi Toplayıcısı”¹ hitabıyla söze girerken Hakan, “Ali Hassan Hussein, du werter Heimatkanonier, mein alter Serdar...”² Almanca yakıştırmalardan yanadır. Birbirlerine ve sevgililerine yazdıkları mektuplar romantik dönemi hatırlatır. İnsanın kimliğinden kaçamaması, kaçtığı yerde vatanın kendini hissettirmesi, Serdar’ın Hakan’a yazdığı mektuba şöyle yansır: “Almanya’dan kaçıp vatana dönme isteğinde olan her Türk’e, kaynar suya kaynar suya bir yemek kaşığı hardal karıştırarak ayak banyosu yapmasını tavsiye ederim.”³

Gösterişli takıları ve tamirlik arabalarıyla Avrupa genelinde kontrast bir görünüm oluşturan Akdeniz insanı arasında Türkler kültürlerini yaşamaya ve gelecek kaygısı taşımaya özen gösterir. Onların hayatla mücadeleleri *Kopf und Kragen*’da (2001) görselleşir. Maço görünüm hayal, tabu ve gerçeklerin boyutlu kareleri halinde sıralanır. Alt kültür ve dış dünyanın alaylı sahneleri, güncel fenomenleri, insanların maskeli kimlikleri yol ortasında yüzleşir. Buradaki Amacını, “Çabucak oluşan düşüncelere, yüreklendirmelere ya da imalara alerjim olduğunu sürekli yeniden belirlemek zorunda olduğum için küçük ayrıntıları, detayları betimliyorum.”⁴ile özetleyen yazar, azınlığın önyargıya isyanını kapak sayfasıyla görselleştirir.

Okuru ölüm bekleyişine çeken esprileri ve hayatın uçurumlarını tanıtan *German Amok*(2002) siyasal çekişmelere, yabancı mutsuzluğuna, sanat çevresi eleştirisine, pornografiye ışık tutar. Ana karakteri başarısız ressam, “irticâi ve kültürel olarak tutucu bir eylem kitabı”⁵ sayılan eser, yenik düşme motifiyle ressamın karabasanlara sürüklenmesini örnekler. Dünya küreselleşme ile giderek küçülüp ötekine olan ilgi artarken, bu insanların kültürel kimliğiyle, “kendini dışa vuran öteki konumu”⁶ toplumun uzağına düşmeye yetmekte ama siyasi iradeler soruna hep –mış gibi yaklaşmaktadır. Günümüz Avrupa’sında klişeleşmiş bu anlayış, daha çok Türkleri içine almakta ve ideolojik kaygılar akla gelmektedir. Zira ideoloji, “gerçekliğin bir yanılması ya da yanılmaca değil,

¹ Feridun Zaimoglu, *Liebermale scharlachrot*, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2001, 2. Auflage, s. 9.

² Feridun Zaimoglu, *Liebermale scharlachrot*, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2001, 2. Auflage, s. 18.

³ Feridun Zaimoglu, *Liebermale scharlachrot*, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2001, 2. Auflage, s. 293.

⁴ (Deutschland Radio, 19.11.2001)

⁵ Die Zeit, 14.11.2002.

⁶ Mahmut Karakuş, *Sıra Dışı Bir Yazar: Feridun Zaimoğlu, Gurbeti Vatan Edenler*, (Yay.Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 275.

gerçekliğin bilinçteki görünümü veya izidir.”¹ Zaimoğlu’nun ifadesiyle, “Çizmeli Naziler politik gerçekliğin sadece bir kısmı. Asıl karıştırıcı politikanın bazı seçkin öncüleri”² ne yazık ki işin içindedir.

Yazarın her biri bir gram çeken oniki hikaye ile erkeklerin kirli çamaşırlarını ve kaçamak anlarını yakaladığı **Oniki Gram Mutluluk**(Zwölf Gramm Glück/2004), iki kültür arasında hırpalanan insanların arayışlarını örnekler. “Küçük anlık güzellikleri geçmek istemedim, insanın ihtiyaç duyduğu pudra şekerini de”³ açıklamasıyla Zaimoğlu, insan doğasının heyecanlarına bakış atar. **Leyla**’yı (2006) *Bu eski zamanlardan bir hikaye. Ama eski bir hikaye değil.*(s.7) sözleriyle takdim eden yazar, anne Güler Hanım’ı Leyla adıyla romana taşır. Şiddet ve yoksulluğu geride bırakacak olmanın umudu, sevinçten uçan bir kadının hülyası olmuştur. Usandırıcı yolculuklar sonrasında Almanya’da olacak Güler Hanım, belki de son misafirlerine ikramda bulunurken, dönüşü bir ömür, kuşaklar alacak yaban elinin ağırlığını hisseder.

Bir kurt sürüsü açık arazide insan avlıyor... Bilgi yoksunları kurtların korkunun ustaları olduğuna düşünürmüş... Kurtlar ateşten çekinmez, sadece yanmamaya odaklanır. Gözleri gecenin derinliklerine dikilidir... Kurtlar avın, insanın çevresini sarar. Acımasızdırlar. Saldırısı, iteği, kapmaya hazır dişleri: Nasıl olur da avcılara kahrolası denir ki?⁴

Yabancınnın üzerinde dolaşacak gözlerin av oluşu hissettirmesi, kalabalıklar arasında yalnızlığı, hikayenin ağır travmadan doğduğunu fısıldar. “Kurtlara ancak dara düşünce feda edilen masumiyet nasıl kurban verebilir? Yem bu hayvanları kutsar... Önce şeftali, sonrasında kavun yemek daha iyi, çünkü kavun daha tatlı... Nefret etmek isteneceği için bu ülkeyi sevmek istiyorum. Kurdu okşayacağım, belki de sırtına uzanan eli ısırmayacaktır.”⁵ Yoksul, çok çocuklu aile, cefakar anne ve sert mizaçlı baba ile yabanda çok şeye katlanmak durumundadır.

Aşk Yanığı (Liebesbrand/2008) aşk ve ölümün sınırında dolaşma, biyografik esinti üzerine kuruludur. Uğradığı kaza sonrasında söndürülen otobüsten melek görünümlü bir kadının yardımı ile kurtulan genç adam, içini acıtanın kaza yarısı değil, aşk yanığı olduğu üzerinde durur. Yol boyunca sızlanması ve şaşkınlığı üzerinden atamaması üzerine aşk yemini eden delikanlı, yaz tatilini geçirmek üzere 2006 yazında

¹ Sancar Üşür, **İdeolojinin Serüveni**, Ankara, İmge Yayınları, 1997, s. 11.

² Feridun Zaimoğlu, **Koppstof**, Hamburg: Rotbuch Verlag, 2000, 3. Auflage, s. 10.

³ Münchner Merkur, 21.04.2016

⁴ Feridun Zaimoğlu, **Leyla**, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln, 2006, 3. Auflage, s. 12.

⁵ Feridun Zaimoğlu, **Leyla**, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln, 2006, 3. Auflage, s. 8, 9, 525.

Türkiye'ye gelen ve annesiyle birlikte arka koltuktan orta koltuklara geçerek hayatta kalan Zaimoğlu'ndan başkası değildir.

Ruhr Havzası'nda geçen *İs (Russ/2011)* göçle bir bağı kalmayan bölgenin madencilik geleneğine uygun karanlık aşk bir öyküsünü işler. “İçlerinde dolmayacak bir boşluğun oluşumu ile tıpkı bir kaya yarığına düşer gibi tepe üstü çakılan”¹ göçmenlerin içini acıtan değişimler, işsiz kalışla çekilmez olur. Endüstri şehrinde ancak gişecilik yaparak hayata tutunabilen bir gencin, “öldürülen eşinin öcünü alma çabası ve iç çatışmaları”² yıkılmış bir dünyasının son kırıntıları gibidir. Özlem, kayboluş, öç ve işsizlik şuur kaybına, saçma yeni bir hayata kapı aralar.

Romanlara yansıyan bu gelişmeler çerçevesinde sosyolog Emil Durkheim, yabancıya karşı oluşturulan yargıyı, “topluluk ilişkilerinde veya zihinde çarpıtılmak suretiyle oluşturulmuş; gerçeklik yerini düşüncelere bırakmış; böylece tanımlanan toplum değil, toplumla ilgili düşünme biçimleri”³ ile tanımlar. Yüzyıllar öncesinden bugüne Avrupa'ya sinmiş bu anlayış, sloganlı dil ile ciddi bir durumun yansımalarına temel esas teşkil etmektedir. İnsanlık gelişirken çağın verdiklerini anında geri alması, “tiksinti çağı”⁴ adını doğrulamakta; iyimserlik yerini kuşkulara, duyarsızlaşmaya bırakmaktadır. “Oldukça süratli, acımasız, devrimci, avangard”⁵ çağ bilinci, “yeni bin Ortaçağ”⁶ anıştırmasıyla insanı parçalamakta; gurbette tuzaga düşürmektedir. Bu açıdan yazarın karakterleri, dolayısıyla yazar tek kimlikle düşünmek istemez; eleştirel, alaylı ve tepkili konuşmayı önemser. Zaimoğlu bir söyleşide bu tavrı şöyle özetler:

Ben sadece Türk gibi düşünsem... Hepimizde o kadar çok farklı renkler var ki o yüzden sadece Zaimoğlu şudur ya da budur demekzor. Bu her insan için geçerli zaten ama bu demek değildir ki ben Türkpayımı yadsıyorum, ben tam aksine Almanya'da bütün sorunları Türklere ve Müslümanlara yükleyen acayip insanlara büyük bir eleştiri getirdim. Benimiğin sahip olduğum Türk mayası büyük bir zenginliktir, vazgeçememkesinlikle ve zaten o zaman eminim perişan olurum.⁷

¹ (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/05.10.2011>)

² Die Zeit, 18.08.2011.

³ Emile Durkheim, **Toplumbilimsel Yöntemin Kuralları**, Ankara, B/F/S Yayınları, 1985, 53-56.

⁴ Uğur Kökten, **Tiksinti Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, 1. Basım, s. 51.

⁵ Ekrem Solgun, *Bir Ömrün 20. Yüzyıl Tarihi*, Radikal Kitap, Yıl. 5, Sayı. 263, 31.03.2006.

⁶ Umberto Eco, **Ortaçağı Düşlemek**, (Çev. Şadan Karadeniz), İstanbul, Can Yayınları, 1997, 2. Basım, s. 131.

⁷ Sabah Ülkesi, *Göçün Ellinci Yılına Armağan*, (Almanya-Erişim12.01.2012)

Almanların göç olgusuna yaklaşımı bugün de değişmemiş, çıkar beklentisi dışında kalan anlayışlara tahammül kapısı kapanmıştır. Savaştan kaçıp güvende olduğuyla minnettarlık duyacak yeni göçmenler çoktan göz ardı edilmiştir. Bu ciddi mesele Noyan Er'in Zaimoğlu ile yaptığı bir söyleşiye şöyle yansır: “Göçmenlerle ilgili şüpheleri olan bu insanlara Nazi muamelesi yapılmasını çok acı buluyorum. Burada bahsettiklerim tabii ki Pegida ve AfD destekçileri değil. Yalnızca birbuçuk milyon göçmenin Almanya’ya yerleşmesi durumunda toplumsal anlamda bir değişim yaşanacağını fark edenlerden bahsediyorum.”¹ Batı’nın hemen her şeyde kendi değerlerini yetkin, kendi dışındaki toplumları, “kültür göreceliği, Batı’yı evrensel otorite”² bağlamında görmesi, Oktay Sinanoğlu’nun, “hangi çerçevede olursa olsun Batılı olup ta Haçlı kafasından kurtulmanın pek kolay olmadığı”³ tespitiyle örtüşüyor. Yargıları eritme giderek zorlaştırırken, insancıl duygular köreliyor, pozitivist ve ırkçı anlayışlara fırsat doğuyor. Bu noktada sorunların duyurulması, çözümü edebiyatın gücüne ve sağduyulu politikacılara düşüyor. Yazar, alışılmışın dışında dil kullanımı ile edebiyatı güçlendiriyor, politikacılara dikkat celp ediyor. “Ben annemin, babamın ve birinci neslin zenginliğinin mirasçısıyım. Ben o mirası yadsıyamam. Tam aksine, Alman diline o acayıplığı, başkallığı getiriyorum...”⁴ Buradan Türklerin yıllar önce Almanya’da yetindiğiyle alay edilen tarzanca’nın bugün umut ve acıyı iç içe işlediği söylenilebilir. Daha fazla rencide edilmeye izin vermeyen, sokağı ve sosyal hayatı bunaltanlara yerinde tepki gösteren bir anlayışın sert, alaycı bir tavır, argo ve müstehcen ifadelerle seslenmesi garipsenmiyor. 70 yıla yakın yerleşikliğe rağmen *sokak Almancası* (Kietzdeutsch) *Batı’nın özgürlüğe, Doğu’nun köle ruhluluğa yatkın*’lığı savını kırıyor. Zaimoğlu, bu dili sahiplenenlerle, “işlemedikleri suçun failleri rolüyle toplumsal baskıyı, rutinleşen şiddeti, içine düştükleri psikozu, Almanya ve Alman kimliğini sorguluyor”⁵ paranoyaklığın sorumlusunu arıyor. Dil düşünüldüğü gibi konuşulduğu için kreolleşiyor. Çünkü, “Karakterler artikel ve edat eksiltmeleri yaparak ne Alman ne de Türk gruplarına ait olduklarını hissederek. Bu karışım dili olsa olsa onların sosyo-kültürel kimliklerinin sembolü”⁶ olarak algılanabilir. Tarihe bir göz atılacak olursa, bu algının dün ve bugünle yakın bir ilişkisinin olduğu anlaşılacaktır. Mustafa

¹ <http://www.dw.com/tr>; (Erişim, 16.10.2015)

² Nazan Aksoy, *Batı ve Başkaları*, **Birikim Dergisi**, Ağustos 1993, Sayı 52, s. 12.

³ Oktay Sinanoğlu, **Büyük Uyanış**, Otopsi Yayınları, İstanbul, 2004, 7. Basım, s. 51-52.

⁴ <http://www.arti49.com/zaimoglu>; (Erişim 22.04.2018)

⁵ Özber Can, *Almanya’da Yabancı, Türk ve Kadın Olmak*, **Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı, 17, (2008)(a), s. 9. (M:1-10)

⁶ Fink, Erişim Tarihi: 05.04.2012.

Çakır’a tespitiyle; “Luther ve çağdaşlarının Katolikler ile Protestanlar arasındaki kavgayı bitirmek, toplumsal ve sosyal dayanışmayı sağlamak uğruna yaptıklarını, bugün de Alman politikacıları iktidar koltuğuna oturtmak için, Türkleri “ötekileştirerek” tekrar etmektedirler. Ülkede yaşayan Türklerin de buna karşı değişik savunma mekanizmaları geliştirdikleri görülmektedir. Ülkede yaşanan bir olumsuzluk da, parmaklar öncelikle Türk veya Müslüman gençlere yöneltilerek hüküm verilmektedir: “*Türk gençleri potansiyel olarak suçlu*”¹ sayılmaktadır. Görüldüğü gibi sorunların kaynağında yerleşmiş algı, ırkçı eğilimler, dışlama, aşağılama, şiddet ve tacizler, kurumların duyarsızlığı vardır ve bunlara karşı haklı olarak doğmuş haklı bir tepki vardır. Gündüz Vassaf göçle etkisini artıran bu fırtınalar arasında, “İlk göçte barbar kavimleriyle Latinlerin birleşmesi, yeni bir kültürün temelini atıp Shakespeare’ler, Goethe’ler, Erasmus’lar yetiştirdiyse, şimdiki büyük kültür göçü de, yeni uygarlıklara gebe”² olduğu ilişkisini kurar. 1960’ların çağrısı her ne kadar yalnızlığı, iletişimsizliği, dert yanmayı, iki vatan arasında kalıp iki dünyanın yükünü çekmeyi aşarak göçmenliğin sonlanmasını getirmişse de Todorov’un, “*Türkler güçlülüğü yabancı bir coğrafyada da kanıtladıkları, hatta orayı yurt edinerek kendine çevre oluşturabildikleri için yakayı yargılardan kurtaramıyor tespitiyle sosyal gerçeği ortaya koymaktadır. Alman yetkilileri ve toplumu bu gerçeği her türlü okuyabilir. Ama Türkler için anlaşılması gereken tek bir gerçek vardır. O da kendilerine gölge edilmemesi.*

Sonuç

Türkler Almanya’daki durum ve konumlarına kendi çabaları ve entelektüel birikimleriyle gelmiş, kültürel uyumsuzluk algısına ve doğal asimilasyona bırakılmaya tepki göstermeyi hak olarak görmüştür. Irkçı virüsler Almanya’yı ve Alman toplumunu kemirirken, düşüncedeki ince hastalık sokağın dilini kirletmiştir. Romantik jelatinle kaplanan şekerin lâkayit ev sahibine ikramı, dışlayıcı tavrı kırmayı, modern toplumda kuşakların kaybını görmeyi anlamlandırmaktadır. Yüksek ses tonu, bir yandan sanatçının azınlık psikolojisini kırarak marjinalleşmesini sağlarken, diğer yandan yabancıyı eziklik algısından kurtulması beklenmektedir. Bu bağlamda Zaimoğlu sözcülüğünü yaptığı bütün yabancılar tarafından kabul görmekte, aykırı ve edepsiz sözlerinin tesadüf olmadığı ile anlaşılmaktadır. Halen Alman gazete ve dergilerine

¹ Mustafa Çakır, *Türklerin Alman Kültüründeki İmaji*, (Ed.Zehra Gülmüş), **Türk Alman İşgücü Anlaşması’nın 50.Yılında Almanya Türkleri**,Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 2581, Yurtdışında Yaşayan Vatandaşların Sorunları Araştırma Merkezi Yayınları Yayın No: 3, 2012, 37.

² Gündüz Vassaf, **Daha Sesimizi Duyuramadık**, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2000, 33.

makaleler yazmakta, serbest yazarlık yapmaktadır. Yabancı kökenli yazarlar arasında oldukça önemli edebiyat ödüllerine lâyık görülmesi, söylem haklılığını doğrulamaktadır.

Kaynakça

1. Aksoy, Nazan. *Batı ve Başkaları*, **Birikim Dergisi**, Ağustos 1993, Sayı 52.
2. Can, Özber. *Almanya'da Yabancı, Türk ve Kadın Olmak*, **Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı, 17.
3. Çakır, Mustafa. *Türklerin Alman Kültüründeki İmajı*, (Ed.Zehra Gülmüş), **Türk Alman İşgücü Anlaşması'nın 50.Yılında Almanya Türkleri**,Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Yayın No: 2581, Yurtdışında Yaşayan Vatandaşların Sorunları Araştırma Merkezi Yayınları Yayın No: 3, 2012.
4. Durkheim, Emile. **Toplumbilimsel Yöntemin Kuralları**, Ankara, B/F/S Yayınları, 1985.
5. Eco, Umberto. **Ortaçağı Düşlemek**, (Çev. Şadan Karadeniz), İstanbul, Can Yayınları, 1997, 2. Basım.
6. Güvercin, Eren. *Porträt Feridun Zaimoglu. Vom gebildeten Kanakster zum Starliteraten*, (<http://de.qantara.de/inhalt/portrat-feridun-zaimoglu-vom-gebildetenkanakster-zum-starliteraten>; 12.09.2013)
7. Hecht, Janina. *Zur Inszenierung kultureller Stereotype bei Adel Karasholi und Feridun Zaimoglu*, Tübingen/Karlsruhe, 2004, s. 48. (M.17-56); (www.uni-due.de,Erişim 20.04.2018); (www.researchgate.net, Erişim 20.04.2018)
8. Karakuş, Mahmut. *Sıra Dışı Bir Yazar: Feridun Zaimoğlu, Gurbeti Vatan Edenler*, (Yay.Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
9. Kökden, Uğur. **Tiksinti Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, 1. Basım.
10. Nord, Christina. *Schnodderbarock*, **taz**, Nr. 6249 (19.9.2000)
11. Sinanoğlu, Oktay. **Büyük Uyanış**, Otopsi Yayınları, İstanbul, 2004, 7. Basım.
12. Solgun, Ekrem. *Bir Ömrün 20. Yüzyıl Tarihi*, Radikal Kitap, Yıl. 5, Sayı. 263, 31.03.2006.
13. Zaimoğlu, Feridun. **Kafa Örtüsü**, (Çev. Metin Zaimoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, 1. Baskı.
14. Zaimoglu, Feridun. **Abschaum**, Hamburg, Rotbuch Verlag, 1999, 3. Auflage.
15. Zaimoglu, Feridun. **Liebermale scharlachrot**, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2001, 2. Auflage.
16. Zamioğlu, Feridun. **Kanak Sprak**, Rotbuch/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg 2004, 6. Auflage.

17. Zaimoglu, Feridun. **Koppstof**, Hamburg: Rotrbuch Verlag, 2000, 3. Auflage
18. Zaimoglu, Feridun. **Leyla**, Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln, 2006, 3. Auflage.
19. Üşür, Sancar. **İdeolojinin Serüveni**, Ankara, İmge Yayınları, 1997
20. Vassaf, Gündüz. **Daha Sesimizi Duyuramadık**, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2000.

Medya Kaynakları

1. Deutschland Radio, 19.11.2001
2. Die Zeit, 18.08.2011.
3. Die Zeit, 14.11.2002.
4. Fink, Erişim Tarihi: 05.04.2012.
5. Münchner Merkur, 21.04.2016
6. Sabah Ülkesi, *Göçün Ellinci Yılına Armağan*, (Almanya-Erişim12.01.2012)
7. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/05.10.2011>
8. <http://www.dw.com/tr;> (Erişim, 16.10.2015)
9. <http://www.arti49.com/zaimoglu;>(Erişim 22.04.2018)

ŞAİR OLARAK EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe as A Poet

Mine YAZICI*

Edgar Allan Poe'nun edebiyat dünyasına girişi şiirleriyle başlar. İlk şiir kitabı 1827'de kendi bastırıldığı ***Tamerlane and Other Poems*** adlı yapıttır. Bununla birlikte maddi kaygılar onu 1830'lu yıllardan başlayarak dedektif öyküleri yazmaya zorlar. Onun İlk öykü kitabı 1830'larda yayınlanmış ***Tales of the Grotesque and Arabesque*** adlı kitaptır (Fisher 2008:4). Öte yandan Türk okur da onu öncelikle öyküleriyle tanımış, toplu olarak şiir çevirileriyle tanışması ise zaman almakla birlikte her geçen yıl onun şiirlerine ilginin arttığı söylenebilir. Bunda Poe'nun şiirlerinin seksenli yıllardan başlayarak Ülkü Tamer, Hande Taştekin Erdoğan Alkan, Oğuz Cebeci ve Osman Tuğlu gibi başarılı şair çevirmenler tarafından çevrilmiş olmalarının yanı sıra toplu şiir çevirilerinin Varlık, İthaki ve Kabalcı gibi önde gelen yayınevleri tarafından yayınlanmış olmalarının da etkisi vardır. Bunlara ek olarak şair çevirmenlerin biçim ya da içerikten yola çıkarak başvurdıkları birbirinden farklı şiir tekniklerinin ve Türk okurunun Aslı Kerem'de olduğu gibi öyküsel şiirle tanışıklığının Poe'nun şiirlerindeki öykücü özellikle örtüşmesinin de büyük payı vardır. Bu nedenle, öncelikle onun öykülerinin çevirilerinin Türk edebiyatına girişi ve yeri konusunda kısa bir bilgi vermek okurlarımızın onun şiirlerindeki öyküselligi anlaması açısından aydınlatıcı olur.

Edgar Allan Poe ve Öykülerinin Türk Yazın Dizgesine Girişi

Poe'nun 1843 yılında yazılan ***Kara Kedi*** adlı kısa öyküsü 1889'da Ioannis Gavriilidis tarafından Osmanlı Türkçesiyle çevrilmiş ama Grek alfabesiyle basılmıştır. Bu Öykü Tanzimat sonrası dönemde bir dizi öyküyle birlikte ***Roman Kütüphanesi*** adlı eserde toplanmıştır. Söz konusu çeviri özgününe göre hem daha kısa hem de içerik açısından daha farklıdır. Bunda Osmanlı Tanzimat sonrası edebiyatı öykü anlayışının da etkisi vardır. Bu dönemde peri ya da koca karı masallarından vazgeçilerek gerçek zaman ve mekâna dayalı öykü anlayışına dönülmüştür. Şu anda Atina'da Anadolu Araştırmaları merkezinde bulunan bu kitabın içinde ***Kara Kedi*** öyküsüyle ilgili bölüm kayıptır. Türk okur cinayet romanıyla ilk 1881'de Ahmet Münif'in Panson du Terrail'in ***Paris Faciaları***'nın Osmanlıca çevirisiyle tanışmıştır. O zamana kadar Osmanlı Edebiyatının merkezinde yer alan saygın edebiyattan farklı

* (Prof. Dr.)İ İstanbul Üniversitesi. Email: mineyaz@istanbul.edu.tr

popüler bir tür olarak Türk Yazın dizgesine giren bu çeviri bir öncü niteliği taşımaktadır.

Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* çevirisi ise, Mehmet Halit tarafından 1902'de yazarı **Mark Twain** olarak gösterilerek çevrilmiştir. 19.yüzyılda çevirilerin çoğu Fransızcadan Osmanlıcaya yapılmıştır.Öte yandancinayet romanlarına düşkünlüğüyle bilinen II. Abdülhamit'in (1876-1909) *Morg Sokağı Cinayeti* öyküsünüsaraydaki tercüme bürosu tarafından da çevrildiğine ilişkin görüşler vardır.

Edgar Allan Poe'nun ilk Latin harfleriyle Türkçe çevirisi ise **Kenan Halet'in** 1928'de çevirdiği *Kızıl ölümün Maskesi(The Masque of the Red Death)*adlı öyküsüdür. 1930'da Müfide Muzaffer'in *Müstakil Sandık (The Oblong Box)* başlığıyla yayınlanan içinde *Kızıl ölümün Maskesi (The Masque of the Red Death), Vicdan Azabı (the Tell-tale Heart) gibi Poe'nun* öykülerinin çevirilerinin de toplandığı bir çeviri yapıtı daha bulunmaktadır (Demir-Atay 132-140). Bu öykülerin kaynak metne dayalı olmakla birlikte çevirilerinin ortak iki özelliği vardır. Birincisi kısaltılmış olmaları; ikincisi ise özel adların, ünvanların ve coğrafik ya da mekânla ilgili yer adlarının değiştirilmiş olmasıdır. Bu yönüyle daha çok yeniden yazma özelliği gösterdikleri söylenebilir. Günümüzde ise bu öykülerin daha arı ve daha aslına yakın çevirilerinin Tomris Uyar (1941-2003) ve Mehmet Fuat'ın (1926-2002) gibi başarılı çevirmenler tarafından yapıldığını görürüz.

Edgar Allan Poe ve Şiirlerinin Türkçeye Çevirisi

Edgar Allan Poe'nun şiirlerinin Türk yazın dizgesine girişi Charles Baudelaire'in Fransızca çevirileri aracılığıyla olmuştur. Tefik Fikret'in 1894'te *Ma'lumat* gazetesinde yayınlanan *Manzume-i Garra* başlıklı yazısının Poe'nun *Philosophy of Composition* adlı yazısından esinlendiği söylenmektedir. Bununla da kalmayıp *Türk Garip Edebiyatı* denilen başta Melih Cevdet Anday olmak üzere Orhan Veli ve Oktay Rıfat'ın da dahil olduğu akıma öncülük ettiği de öne sürülebilir(Akbulut 2014:299-303). Ayrıca Poe'nun yalın, ekonomik, veciz ve simgesel yaklaşımı ağıdalı Divan edebiyatı şiirlerinden farklı bir şiir anlayışını Türk okuruna tanıştırmıştır. Özellikle *Annabel Lee* ve *Kuzgun* öyküsellikleri ve yitirilen aşka duyulan hüznleriyle Türk okuyucunun beğenisini kazanmıştır(Ibid. 305). Günümüzde ise Poe'nun şiirleri başta Kuzgun ve Annabel Lee şiirleri olmak üzere yazılı, görsel-işitsel farklı iletişim ortamlarında Melih Cevdet Anday, Oğuz Cebeci, Erdoğan Alkan, Ülkü Tamer ve Osman Tuğlu tarafından dilimize çevrilmiştir.

Edgar Allan Poe ve Şiir Tekniği

Öyküleriyle tanıdığımız Poe'nun şiirlerinin ülkemizde birden farklı çevirilerinin karşımıza çıkması bir tesadüf müdür dersiniz? Yoksa bu şair

olarak ustalığından mı kaynaklanıyor dersiniz? Edgar Allan Poe’nun şiir tekniği onun şair ve öykücü kimliğiyle bütünleşmiş gibidir. Özellikle Kuzgun şiirinde bu iki kimliğin harmanladığını görürüz.

Şiir tıpkı bir masal gibi sevgilisini yitirmiş, kimi zaman kendi kendine sesli konuşan, kimi zaman da kuzgunla konuşmaya kalkışan bir delikanlının hüznünü, ruhunun iniş çıkışlarını ve isyanını anlatır. Burada şiir tekniği açısından ilginç olan şairin kimi zaman öfkeli ve kızgın, kimi zamanda çökkün ruh halini *ses oyunları* aracılığıyla okura şiir boyunca hissettirmesidir. Öte yandan, şiirin öyküsü açısından ilginç olan ise kuzgun, ölen sevgili ve anlatıcı konumundaki şairin bir araya getirilerek, okuyucunun dikkatinin kapalı ve küçük bir mekânda toplanılmasıdır. Bir başka deyişle, şiirin özellikle kapalı ve küçük bir odada geçmesi, içinde bulunulan durumun sıkıntı ve gerginliğine işaret eder. Bu ise, Edgar Allan Poe’nun "locale" diye adlandırdığı, bir başka deyişle şiirin geçtiği mekân ya da yer anlamına gelen öğenin onun şiir tekniğinin önde gelen yapı taşlarından biri olduğuna işaret eder. Aşağıdaki giriş kıtası buna bir örnektir:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,	Bir vakitler gece yarısı sıkkın, düşünüyordum yorgun-argın,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—	Unutulmuş eski ilimlerin kitapları üzerine, o garip ve antik-
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,	Başım öne eğik uyuklamak üzereyken bir tıkırtı oldu aniden,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.	Odamın kapısını kibarca pek biri vuruyordu sanki tık tık.
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door—	“Bu”, diye söylendim, ‘olmalı odamın kapısını çalan bir konuk,
Only this and nothing more.”	Başka ne olacak.”

[Yazıcı (Ed.) 2017: 30]

[Tuğlu (Çev.) 2017: 29]

Ona göre şiirin yegane meşru alanı “güzelliktir”. Ancak burada güzellikten kast edilen “nitelik” değil, “etki”dir. Ona göre şair kendine özgü bir yöntem(modus operandi) geliştirerek istenen etkiyi yaratmayı amaçlar (desideratum) (“The Philosophy Of Composition”, 2018). Peki o zaman Poe şiirlerinde istenen etkiyi nasıl yarattı diye sorabilir miyiz? Örneğin, Poe’nun papağını değil de, papağan gibi sözcük tekrarlama becerisi olan “kuzgunu” seçmesi, kuzgunun tutup da odadaki mitolojide Bilgelik Tanrısı olarak bilinen ve “bilinci” temsil eden Pallas büstünün üstüne tünemesi, bir başka deyişle bilinçaltının bilince hükmetmesi onun “etki”yi karşıtlıklar aracılığıyla yarattığını gösterir. 7. Kıtada bunun bir örneğini görürüz:

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,	Panjuru açınca, o an girdi oradan içeri uça uça,
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;	Haşmetli bir kuzgun, günlerinden gelme, geçmişin mübarek;
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;	En ufak saygı göstermedi, bir parça durmadı, dinlenmedi
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door—	Lord veya leydi edasıyla tünedi oda kapımın üstüne konarak-
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door—	Tünedi oda kapımın tam üstündeki Pallas büstüne konarak-
Perched, and sat, and nothing more.	Tünedi ve oturdu, dahası yok. [Tuğlu (Çev.) 2017: 31]

[Yazıcı (Ed.) 2017: 30]

Dördüncü kıtada ise, Poe'nun bir yandan derin hüznünü dillendirirken kuzguna "Sör" "Madam" diye hitap ederek mizahı ustalıkla şiire kattığına tanık oluruz. Bu şairin okuyucuyu uykusundan uyandırma ya da okuyucuyu sarsma taktiği olarak da değerlendirilebilir:

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,	Çok geçmeden topladım cesaretimi, yendim tereddütümü
"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;	"Sör ya da Madam, özür diliyorum çok açık
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,	Gerçek şu maalesef, uyukluyordum ben, öyle zayıf
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,	Gelip vurdunuz kapıma, öyle hafif tıklattınız ki tık tık
That I scarce was sure I heard you"—here I opened wide the door;—	Emin olamadım işittiğimden.”- derken açtım kapıyı ardına dek: -
Darkness there and nothing more.	Karanlık vardı dışarıda bir tek. [Tuğlu (Çev.) 2017: 31]

[Yazıcı (Ed.) 2017: 30]

Poe'nun şiir tekniğinin bir özelliği de sık sık göndermelere başvurusudur. 15. Kıta da, şairin kuzgunla konuşurken Tevrat'tan göndermelere başvurmuştur. *Tevrat*'taki *Yeremyabölüm*8: 22'de Ürdün'de adını bir bölgeden alan yatıştırıcı bir merhem Gilead'a işaret edilerek Yeremya Peygamberin söylediği "Gilat'ta merhem yok mu, Hekim yok mu?" sözleri Poe'nun dizelerinde "Şifalı otlardan bir

merhem var mı Gilead'da-yalvarırım- söyle açık açık." şeklini almıştır(Gambril 1907:188). Bu kıtada şairin dizeleri bir yandan onun öfkesini dile getirirken, öte yandan da insanoğlunun bir felaket karşısında kuzgundan bile medet umacak çaresizliğini dillendirir:

"Prophet!" said I, "thing of evil!— prophet still, if bird or devil!— "Kâhin!" dedim, "seni melun!- İblis de olsan kuş da kâhinsin işte!

Whether Tempter sent, or whether Fırtına mı attı bu yakaya seni, tempest tossed thee here ashore, gönderdi mi yoksa Yoldan Çıkarıcı erk-

Desolate yet all undaunted, on this Yalnız başınasın ama cesursun desert land enchanted— yine de bu efsunlu çöllerde On this home by Horror haunted— Dehşet ini bu evin üstünde -var mı, tell me truly, I implore— yalvarırım- söyle neyse gerçek

Is there—is there balm in Şifalıotlardan bir merhem var mı Gilead?—tell me—tell me, I Gilead'da -yalvarırım- söyle açık açık." implore!"

Quoth the Raven "Nevermore." Kuzgun dedi ki "Bir daha olmayacak."

[Yazıcı (Ed.) 2017: 34,36]

[Tuğlu (Çev.) 2017: 35,37]

8. Kıtadan başlayarak nakarat halinde tekrarlanan "bir daha olmayacak" ifadesinin defalarca farklı konu ya da şairin yaşadığı farklı tasalarda ortaya çıkması şiirin "etkisini" arttırmıştır. Bir başka deyişle, *"tekrarın okuyucuda yarattığı sıradan etki çeşitlendirilerek"* yazınsal bir araç haline getirilmiştir(Rachel 2004: 42-56). Örneğin, başta sevgilisinin yokluğuna karşılık gelecek "bir daha olmayacak" yanıtının X. Kıtada bu kez dostlarının yokluğuna ve umutların yok olup gideceğine işaret ettiği görülür:

But the Raven, sitting lonely on the Fakat o sabit büstün üstünde bir placid bust, spoke only başına oturdu, söyledi sadece

That one word, as if his soul in that O bir tek sözcüğü, dökercesine one word he did outpour. içini o sözcükle bir tek.

Nothing farther then he uttered—not Bir daha ne bir tüyünü oynattı, a feather then he fluttered— ne yeni bir şey anlattı-

Till I scarcely more than muttered Ben "Diğer dostlar uçup gitti çoktan" diye mırıldanana dek-

On the morrow he will leave me, as "Uçup giden umutlarım gibi çoktan, edecek beni yarın o da terk."

Then the bird said "Nevermore."

[Yazıcı (Ed.) 2017: 32]

O zaman kuş dedi ki “Bir daha olmayacak.”

[Tuğlu (Çev.) 2017: 33]

Edgar Allan Poe ve Doğa ilişkisi

Poe’nun şiirlerinde ya şairin kendi ağzından ya da anlatıcının ağzından kimi zaman açıkça, kimi zamanda da imalı yollarla doğadan uzaklaşmış ve yalıtlanmış insanın halini görürüz: “*Ulalume*”nin 9.Kıtasında bu durum şu dizelerle ifade edilir.

Then my heart it grew ashen and sober
As the leaves that were withering and
sere-
As the leaves that were withering and
sere,
And I cried—“It was surely October
On this very night of last year
That I journeyed—I journeyed down
here—
That I brought a dread burden down
here—
On this night of all nights in the year,
Oh, what demon has tempted me here?
Well I know, now, this dim lake of
Auber—
This misty mid region of Weir—
Well I know, now, this dank tarn of
Auber
In the ghoul-haunted woodland of
Weir.”

[Yazıcı (Ed.) 2017: 52]

Kalbim o an kül rengiydi ve de
yalın;
Yapraklar gibi sararmış, kuru-
Yapraklar gibi kavruk, kupkuru;
Ağladım - “Bu gecesiydi geçen
yılın
Ekimdi kesinlikle doğru
Gelmiştim - gelmiştim buraya
doğru-
Korkunç bir yükü buraya doğru,
Ah, hangi şeytan bu gecesi geçen
yılın,
Sevk etmişti beni buraya doğru?
Şimdi hatırladım bu loş Auber’i,
Weir bölgesinin sisli içlerinde yer
alan
İyi hatırladım küflü dağ gölü
Auber’i,
Perili Weir ormanında yer alan.”

[Tuğlu (Çev.) 2017: 53]

Öte yandan onun şiirlerinde doğa Romantik dönem şairlerinde olduğu gibi şairin sıkıntılı yüreğine huzur veren bir esin kaynağı olmaktan çıkmış, insanların yükünden ve çilesinden ağırlaşmış, bozulmuş ve yozlaşmış bir hal almıştır (Shanks 1937:100-102). Şairin bu durum karşısındaki çaresizliğini, kendi içine, kendi hülyalarına kapanarak çözmeye çalıştığını görürüz. Bu duygular **To One in Paradise** şiirinde şöyle yansıtılır:

And all my days are trances,

Ve esrik hepsi gündüzlerimin

And all my nightly dreams
Are where thy grey eye glances,
And where thy footstep gleams-
In what ethereal dances,
By what eternal streams.

[Yazıcı (Ed.) 2017: 132]

Ve her gece düşlerde
Işıdığı yerdeyim gri gözlerinin,
Parıldadığı yerde
Ruhani bir dansta ayak seslerinin,
Ebedi akan bir derede.

[Tuğlu (Çev.) 2017: 133]

Bu örnek kıta onun “dışavurumcu”akımın öncülerinden biri olduğunu gösterir. Bir başka deyişle, şairin çareyi doğada değil, kendi imgelem dünyasında bulduğuna tanık oluruz. Artık esin kaynağı doğa değil, sanayi devrimi sonucu doğada olup bitenlerin kişide yarattığı genellikle kasvetli ve melankolik havadır. Bu melankolik havanın imgeler aracılığıyla şairin dizelerine döküldüğü görülür. Göl şiirinde ise, hem bir dönemin kapandığını hem de bundan duyulan hüznü şair şöyle dile getirir:

In spring of youth it was my lot
To haunt of the wide world a spot
The which I could not love the
less-
So lovely was the loneliness
Of a wild lake, with black rock
bound,
And the tall pines that towered
around.

[Yazıcı (Ed.) 2017: 228]

Gençlik baharında bölgemdi ora
sık sık uğradığım yerdı koca
dünyada
çevresi yüksek çam kuleleri
bütün,
kara kayayla sınırlı vahşi bir
gölün
tenhaliği nasıl da güzeldi,
daha az sevmem onu mümkün
değildi

[Tuğlu (Çev.) 2017: 229]

Poe ve Düzene Başkaldırı

Poe’nun şiirlerinde doğayla ilişkisi kopan insanın içine düştüğü çaresiz durum anlatılır; Bu tür şiirlerde yalınlığın ve saf aklın yerini, kaos, ihtiras ve curcunanın aldığı görülür. Bu ise, içinde yaşanılan çağa karşı duyulan hüznün ve isyanın da sesini içinde barındırır. Bu hüznün ve isyanın ona şiirlerini yazdıran “itici güç” olduğu da söylenebilir. **Perili Sarayın** ilkkıtasında insan eli değmemiş doğanın onun saf irade ve aklı üzerindeki olumlu etkisine işaret edilirken, 5. ve 6. Kıtalarında doğadan ve saf akıldan uzaklaşmanın yarattığı kargaşa ve hüznü işaret edilir. **Perili Saray** şiirindeki şu dizeler bunu doğrular niteliktedir:

In the greenest of our valleys
By good angels tenanted,
Once a fair and stately palace—

Bir zamanlar hoş görkemli ıslıl ıslıl
Bir saray, iyi meleklerin yurdu
O vadilerimizin en yeşil

Radiant palace—reared its head.
 In the monarch Thought's dominion,
 It stood there!
 Never seraph spread a pinion
 Over fabric half so fair!
 [Yazıcı (Ed.) 2017: 138]

4/5

But evil things, in robes of sorrow,
 Assailed the monarch's high estate;
 (Ah, let us mourn!—for never morrow
 Shall dawn upon him, desolate!)
 And round about his home the glory Th
 at blushed and bloomed
 Is but a dim-remembered story
 Of the old time entombed.
 And travellers, now, within that valley,
 Through the red-litten windows see
 Vast forms that move fantastically
 To a discordant melody;
 While, like a ghastly rapid river,
 Through the pale door
 A hideous throng rush out forever,
 And laugh—but smile no more.
 [Yazıcı (Ed.) 2017: 140,142]

Olanında yükseliyordu.
 Sürüyordu orada hükümdar
 Düşünce'nin idaresinde hayat!
 Hoş bir bina üstünde hiç onun
 kadar
 Açmamıştır bir melek kanat!
 [Tuğlu (Çev.) 2017: 139]

4/5

Şeytani şeyler, giysilerle hüznü,
 Saldırdılar kralın malikanesine;
 (Ah, yas tualım! Bir daha çünkü
 Güneş doğmaz onun viranesine!)
 Kızaran ve çiçek açan görkem,
 Etrafında artık o arazinin,
 Ancak hatırlanan müphem
 Hikayesidir gömülmüş mazinin.
 Ve gezginler o vadiye
 Kızıl ışıklı iki pencereden
 Tuhaf şekiller görürler şimdi de
 Akortsuz bir ezgiyle hareket eden;
 Bir nehir gibi hızı aşırı,
 Soluk kapıdan iğrenç bir kalabalık
 Alelacele akarken dışarı,
 Ve güler ama gülümsemezlerken
 artık
 [Tuğlu (Çev.) 2017: 141,143]

Poe'ya bu masal tadında şiiri yazdırmanın ise düşüncenin ya da saf aklın hüküm sürdüğü ve doğanın henüz kirlenmediği bir döneme duyulan özlem olduğu söylenebilir. Öte yandan “ülküsel güzelliğin” anlatıldığı dizelerle başlayan bu alegorik şiirin sona doğru hüznü dolu tonabürünerek kaybedilenden ötürü duyulan yası okuyucuya yaşattığına da tanık oluruz. Yani doğanın şu anda içinde bulunduğu durumu hüznü notalara dökerek şiirin özünü okuyucuya tattırdığına şahit oluruz. Karşıt temaların da ustalıkla işlendiği bu şiirin doğada

başlayıp doğada sonlanması Poe'nun çizgisel değil de çembersel akıl yürüttüğünü gösterir.

Poe ve Aşk

Poe'nun karşı cinse duyguları da son derece naiv ve anlaktır. Aslında İnsanoğlu ne kadar planlamaya çalışsa da tıpkı doğada olduğu gibi aşkın işleyişi de kontrol dışıdır. Belki de aşkın itici gücü bu kontrol dışı işleyişin uyandırdığı meraktır. Ben burada duyguların en yoğun olduğu ilk aşkı ve olgunluk çağında yaşadığı son aşkı için yazdığı şiirleri ele alacağım. Bu şiirler onun şair kimliğini ve aşkın bir şair üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Şiirlerin ikisi **Helen'e** başlıklı, ötekisi ise, **Lenore** başlıklıdır. **Helen'e** ve **Lenore** başlıklı iki şiirin 14 yaşında okul arkadaşının annesine duyduğu ilk aşkı Jane Stith Craig Stanard için yazıldığı söylenmektedir. 1824'de yaşamını veremden yitirdiği söylenen Jane Stanart eşinden dolayı varlıklı ama sürekli sinir krizleri geçiren bir kadındır. Poe'nun sık sık ziyaretine gittiği ilk çocukluk aşkıdır. Kendisi gibi şair olan arkadaşı Walt Whitmann'a yazdığı mektupta onu "kalbimin ilk saf ideal aşkı" diye tanımladığını; Öte yandan ölüm eşiğinde eşi Virgiana'ya da bakan arkadaşı Marie Louise Shew'a mektubunda da "yalnız ve karanlık dünyanın meleği, kadınların en gerçek, en yumuşağı" diye yazdığı bilinmektedir. Olgunluk aşkını dillendiren ikinci **Helen'e** başlıklı şiir ise Sarah Helen Whitman için yazılmıştır (Quinn 1998: 572-576). Bu kadınları Poe'ya bağlayanın ise Poe'nun "garipliği" olduğu söylenebilir.

Şimdi ilk aşkı için yazdığı gençlik şiirlerine yeniden dönecek olursak Helen'e adlı şiirinin ilki 1831'de yazılmış son halini 1845'de almıştır. Burada iki şey bence dikkat çeker; Birincisi o yaşta aşkı bu kadar derin duyması; ikincisi ise mitolojik bilgiyle bu duyguyu şiirselleştirilmesidir (Pemperton 1970:6-7). Defalarca üzerinden geçilen şiir son derece yalın, öz, kısa olmakla birlikte, şairin Yunan mitolojisine göndermede bulunarak çizdiği tablo bir kadının güzelliğine duyulan hayranlığın yanı sıra onun kaybindan duyulan derin hüznü de kokusuna varıncaya kadar okura hissettirmesidir:

To Helen
Helen, thy beauty is to me
Like those Nicéan barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, way-worn wanderer
bore
To his own native shore

[Yazıcı (Ed.) 2017: 60]

Helen'e
Senin güzelliğin, Helen, bana göre
Geçmişin Nicean gemileridir ki
ağır ağır,
Esans kokan denizler üzre,
O yorgun, yıpranmış yolcuyu taşır
Doğduğu sahillere.

[Tuğlu (Çev.) 2017: 61]

Duyguların bu denli yalın ve okuru başka bir mekana götürecek güçte ifade edilebilmesi ise, Poe'nun şair olarak farklılığını gözler önüne serer.

“Lenore” başlıklı şiiri yine yukarıda da belirtildiği gibi Jane Stith Craig Stanard için yazılmıştır. Burada sevgilinin yitirilmesinden duyulan hüznün ve isyan söz konusudur. Bu şiirde adı geçen De Vere 1827 de Robert Plummer Ward'ın yazdığı “*De Vere, or the Man of Independence*” adlı romandan alınmıştır. Bu romanda kendini hem okumuşlardan hem de servet tutkusundan arındırmış bir kahraman anlatılır. Poe'nun şiirinde ise hem bu kahramanın sesini, hem de şairin sesini duyarız. Şiirde “insan sesi”nin duyulması Poe'nun şiir tekniğinin özelliğidir. 7 dizelik Dört kıtadan oluşan şiirde 2. ve 4. Kıtada Guy De Vere'nin sevgiliyi yitirmekten ötürü duyduğu serzeniş ve öfkenin sesini, 1. ve 3. Kıtalarda ise şairin anlatıcı olarak vicdanının sesini duyarız. Her ne kadar bu şiirin ölen eşi Virginia için yazıldığı öne sürülse de “Sefiller! Servetini sevdiniz, gururunun bildiniz kötü” dizesi bu şiirin varlıklı bir kadın olan Jane Stith Craig Stanard için yazıldığını gösterir

Lenore

Ah broken is the golden bowl! the
spirit flown forever!

Let the bell toll!--a saintly soul floats
on the Stygian river;

And, Guy De Vere, hast thou no
tear?--weep now or never more!

See! on yon drear and rigid bier low
lies thy love, Lenore!

Come! let the burial rite be read--the
funeral song be sung!--

An anthem for the queenliest dead
that ever died so young--

A dirge for her the doubly dead in
that she died so young.

“Wretches! ye loved her for her
wealth and hated her for her pride,

“And when she fell in feeble health,

Lenore

Ah Kırıldı altın kase! Ebediyen
uçtu o can!

Stygian nehrinde aziz bir ruh
yüzüyor - Çalsın çan!

Guy De Vere, kurudu mu
gözyaşın? ağla şimdi, ebediyen sus
yahut da!

Gör! Aşkın Lenore yatıyor, kara
ve sert tabutta!

Gel! Defin duası okunsun, cenaze
marşı söylensin!

Ağıt okunsun bu gencecik ölen en
kraliçe ölü için.

İlahi okunsun bu gencecik ölen iki
defa ölü için.

“Sefiller! Servetini sevdiniz,
gururunun bildiniz kötü,

Ve kutsadınız yitirince de

ye blessed her--that she died!

“How shall the ritual, then, be read?--
-the requiem how be sung

“By you--by yours, the evil eye,--by
yours, the slanderous tongue

“That did to death the innocent that
died, and died so young?”

[Yazıcı (Ed.) 2017: 120]

sağlığını- işte o öldü!

Nasıl dua okuyacaksınız,
yapacaksınız dini tören,

Bu masumeyi öldüren, böylesine
genç öldüren

İftira eden dillerinizle,
gözlerlerinizle şeytanî gören?

Günahlarımız afola; ama bunları
konuşma, Tanrıya gönder

[Tuğlu (Çev.) 2017: 121]

Poe'nun 1848'de yazılmış üçüncü şiirinin ise, olgunluk yaşında aşık olduğu şair, deneme yazarı Sarah Helen Whitman için yazıldığı öne sürülmektedir (Gambriel 1907:XVII). İlk Sarah Whitman'ın Province'deki evinde karşılaşmışlardır. Poe'nun ileri yaşlarında fırtına gibi başlayan aşkının sonu hüsrarla bitse de, onun olgun yaşta da olsa şair olarak coşkusu yitirmediği *To Helen* adlı şiirinden anlaşılır:

I saw thee once- once only- years ago:
I must not say how many- but not many.
It was a July midnight; and from out
A full-orbed moon, that, like thine own soul,
soaring,
Sought a precipitate pathway up through
heaven,
There fell a silvery-silken veil of light,
With quietude, and sultriness, and slumber,
Upon the upturned faces of a thousand
Roses that grew in an enchanted garden,
Where no wind dared to stir, unless on
tiptoe-
Fell on the upturn'd faces of these roses
That gave out, in return for the love-light,
Their odorous souls in an ecstatic death-
Fell on the upturn'd faces of these roses
That smiled and died in this parterre,

Seni bir kez gördüm - tek bir kez
- yıllar önce: Kaç yıl oldu
bilmem - ama çok değil.
Bir Temmuz gecesi idi; ve ruhun
gibi,
Yükselerek göklere ivedi bir yol
arayan
Dolunaydan gümüşü ipekli bir
ışık tülü
Sükunet, rehavet ve uykuyla
Rüzgarların parmak uçlarına
basarak
Gezindikleri bir büyülu bahçede
Açılan binlerce gülün
Yukarı dönük yüzlerine düştü-
Bu aşk ışığı için ıtırılı ruhlarını
Esrik bir ölümle tüketen güllerin
Yukarı dönük yüzlerine düştü-
Seninle ve şiirselliğinle

enchanted

By thee, and by the poetry of thy presence
[Yazıcı (Ed.) 2017: 174]

büyülenmiş

Bu bahçede gülümseyen ve ölen
güllerin Yukarı dönük yüzlerine
düştü.

[Tuğlu (Çev.) 2017: 175]

Kuşkusuz burada dikkat çekici nokta bu kadar inişli çıkışlı duyguları olan, edebiyat bilgisi kadar mitoloji, coğrafya fizik kimya bilgisiyle de donanımlı bir şairin ağdalı dizelere başvurmaktan duygularını bu kadar öz ve kesif bir dille aktarabilmesidir. Bu ise onun şiir tekniğinin farklılığının yanı sıra bilgiyle yoğrulmuş saf duyguların arılığının nasıl dizelere dökülebileceğini kanıtlar. İnsanların kirlendiği, sözcüklerle birbirini manipüle ettiği bir dönemde aslında duygu yüklü, bilgili ve donanımlı bir insanın yalnızlığa nasıl itildiğini ise *Alone* şiirindeki şu dizeler ifade eder:

Alone

From childhood's hour I have not
been

As others were—I have not seen

As others saw—I could not bring

My passions from a common
spring—

From the same source I have not
taken

My sorrow—I could not awaken

My heart to joy at the same tone—

And all I lov'd—I lov'd alone—

[Yazıcı (Ed.) 2017: 248]

Yalnız

Çocukluk günlerimden beri

Değildim başkalarının benzeri.

Başkalarının gördüğü gibi
göremedim.

Tutkularımı getiremedim

Başkalarıyla ortak bir bahardan.

Alamadım kederimi aynı
pınardan.

Aynı havayla neşelendiremedim
bu yüreği.

Bir başıma sevdim, sevdim
herşeyi.

[Tuğlu (Çev.) 2017: 249]

Sonuç

Sonuç olarak yukarıda kısa kısa örneği verilen dizeler hüznün sesini yüreğinin derinlerinde duyumsayabilen şairene bir dehanın varlığını bize kanıtlar. Öte yandan uzak kültür ve dilden gelen bir şairi çevirmek hiç de kolay bir iş değildir. Her kültürün hüznünün sesi birbirinden farklıdır. Doğu ağıt yakarak hüznünü dışa sesli sedalı vururken, Batı hüznün karşısında sessizliğe bürünür. Peki, o zaman ne oldu da biz bu hüznün melodisini duymaya başladık? Bu soru bizi Poe'nun şiir tekniği ile dünyanın içinde bulunduğu durum arasında nasıl bir ilişki kurulabileceğini sorgulamamıza yol açar. Poe'nun "şiirin güzelliğinin

tonunda saklı olduğu, ruha en dokunan tonun da yürekleri ağlatacak derecede hüznün ya da melankoli olduğu” ve bunun da kısa öz ve mimari bir ustalıklarla dizelere dökülebileceği şeklindeki şiir anlayışı, günümüz insanın içinde yaşadığı karmaşık düzene karşı isyanını mı dile getirir? Bir başka deyişle, yozlaşmamışlığa, saf akla, yalınlığa ve doğallığa karşı duyulan özlemin mi ifadesidir? Yoksa teknoloji, bizi doğadan, sosyal çevremizden yalıtladıkça, bizler de Batıda Sanayi devriminde insanları yalnızlığa, çaresizliğe iten kaygıların derin hüznünü ya da onun şiirlerindeki melodiyi daha mı içten duymaya başladık dersiniz? Kuşkusuz Poe’nun şiirlerine ilgi ve yapılan her çeviriyle birlikte onun ruhuna biraz daha yaklaşmamız ancak bu yalnızlık ve hüznün derinden yaşanmasıyla ilişkilendirilebilir.

Kaynakça

Akbulut, Ayşe Nihal (2014). “The Reception of Poe’s Poetry in The Turkish Cultural and Literary System”. In: Emron Esplin& Margerida Vale de Gato. (Yay.) Translated Poe. Maryland; Leigh University Press.

Demir-Atay, Hivren (2014). “Edgar Allan Poe in Turkish Translations in Three Alphabets”. In: Emron Esplin& Margerida Vale de Gato (Yay.) Translated Poe. Maryland; Leigh University Press.

Fischer, Benjamin F. (2008) The Cambridge Introduction to Edgar Allan.

Pemberton, J. M. Poe's (1970, Haziran) “To Helen”: Functional Wordplay and A Possible Source, from Poe Newsletter, Cilt 3 (1). ss. 6–7. DOI: 10.1111/j.1754-6095.1970.tb00132.x.

Gambrill, Montgomery J. (1907) Selections From Poe Boston& New York: Gin and Company.

Polansky, Rachel J. (2004) “Poe’s Aesthetic Theory”. In: Hayes, Kevin(Yay.).The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe.Cambridge University Press. Sf.42-56.

Shanks, Edward (1937) Edgar Allan Poe. London: McMillan and Co., Limited. s.1-81.

Quinn,Arthur Hobson (1998). Edgar Allan Poe: A Critical Biography. Baltimore& London Johns Hopkins University Press.

The Philosophy of Composition. Erişim Tarihi: 20.03.2018.
<http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/composition.html>.

Yazıcı, M. (Ed.) (2017) Edgar Allan Poe Şiirler ve Anılar (Tuğlu, Osman çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ADANA AĞZI ÇALIŞMALARINA KATKILAR: İMAMOĞLU İLÇESİNE BAĞLI SAYGEÇİT KÖYÜNDEN (MAHALLESİNDEN) DERLENMİŞ ATASÖZÜ VE DEYİMLER

Sadi GEDİK* & Lütfi ALICI**

1. Giriş

Dil bir iletişim aracı olarak toplumun kültürüne göre gelişir ve zenginleşir. Dil yazı dili yoluyla bütün toplumun ortak bir iletişim aracı olarak bir taraftan ölçünlü bir şekilde kullanılırken diğer taraftan da sözlü kültüre bağlı olarak daha canlı bir kullanım alanı bulur. Aynı dili farklı coğrafyalarda az çok farklı kültürlerle kullanan insanlar yeni dil unsurları üretmeye devam ederler. Göçebe hayat tarzı ile yerleşik hayat tarzının hayata bakışında az çok farklılıklar olabileceği gibi sıcak iklimlerde yaşayan insanlarla daha soğuk bölgelerde yaşayan insanlar arasında da bazı farklı üretimler göze çarpabilir.

İçerisinde yaşadığımız Anadolu ve Trakya coğrafyası oldukça zengin bir kültürel birikime ve çeşitliliğe sahiptir. Buna bağlı olarak zengin bir sözlü kültür karşımıza çıkmaktadır. Masal, tekerleme, ninni, atasözü, deyim, efsane vb şifahi kültür ürünleri Türkçenin çok kıymetli dil ürünleri olarak bulunmaktadır. Ancak modern çağın iletişim dünyası bu zengin şifahi kültürü her geçen gün zayıflatmaktadır. Dolayısıyla ağız araştırmalarının her bölgede hızlı bir şekilde devam etmesine ihtiyaç bulunmaktadır. Zira şifahi kültürün taşıyıcıları her geçen gün azalmaktadır. Bilindiği üzere şifahi kültürün en önemli taşıyıcıları özellikle köylerde okuma yazma bilmeyen ve insanlarla hayatın her boyutunda birlikte olup sohbet kültürünü yaşatan kişilerdir ve özellikle de kadınlardır. Bu özelliğe sahip köylerde pek çok kadın veya erkek bulunmaktadır. Adana'nın her köyünden kültür taşıyıcılığı özelliğine sahip üç beş kişiden derlenecek atasözü, deyim veya diğer sözlü kültür ürünlerinin derlenmesiyle büyük bir Adana külliyyatının ortaya çıkacağı kanaatindeyiz.

Bu yazıda Adana'nın İmamoğlu ilçesine bağlı Saygeçit köyünden derlenmiş 100 civarında atasözü ve deyim söz konusu edilecektir. Bu atasözleri ve deyimler büyük ölçüde sözlü kültür taşıyıcılığı özelliğine sahip bir kadından (Şerife GEDİK- d.1945, yaş: 63) derlenmiştir. Kaynak kişi Saygeçit köyünde doğmuş, burada büyümüş ve yine burada

*Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Öğretim Üyesi

**Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Öğretim Üyesi

evlenmiştir. Halen burada yaşamaktadır ve okuma yazma bilmemektedir. Bilindiği gibi atasözü ve deyimleri kaynak kişilerden kısa bir sürede derlemek mümkün değildir. Dolayısıyla burada aktaracağımız atasözü ve deyimler kaynak kişinin iki torunu Veli GEDİK ve Mustafa GEDİK tarafından kaynak kişiden duydukça *Ebemden Özlü Sözler* adıyla bir not defterine not edilmek suretiyle yaklaşık dört yılda yazıya aktarılmış ve büyük ölçüde ölçünlü dile göre yazıya aktarılmıştır. Köyün ağız özelliklerine göre aktarılmamıştır. Ancak az da olsa bazılarında ağız özelliği yansıtılmıştır. Ayrıca bu çalışmada, derlenen atasözü ve deyimlerde ne anlatılmak istendiği de yorumlanmaya çalışılacaktır.

2. Adana Ağız, Atasözleri ve Deyimler Üzerine Yapılmış Bazı Çalışmalar

Adana ağız ile ilgili bazı çalışmaların ve derlemelerin yapıldığı bilinmektedir. Bu çerçevede Adana ağızını en ayrıntılı bir şekilde inceleyen çalışma Faruk YILDIRIM'a ait olan iki ciltlik *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları* adlı çalışmadır. Bu çalışma, Adana ağızını fonetik ve morfolojik olarak inceleyen bir çalışma olup zengin bir derlemeye de sahiptir. Ancak doğal olarak atasözleri ve deyimlerle ilgili herhangi bir özel bölüm bulunmamaktadır (Yıldırım, 2006). Konusu doğrudan doğruya Adana atasözleri ve deyimler olan bazı makaleler yayımlanmıştır. Bunlardan birisi Osman Fikri SERTKAYA'nın "Çukurova'dan Derlenmiş Mahalli Atasözleri ve Deyimler" adlı makalesidir (Sertkaya, 1968). Bir diğer çalışma Ahmet KÖKLÜGİLLER'e ait çalışmadır. Halkevleri Dergisi'nde yayımlanmış olan makalenin başlığı "Çukurova'dan Atasözleri"dir (Köklügiller, 1971). Bir başka çalışma Nail TAN'ın çalışmasıdır. Çukurova yöresinden derlenmiş atasözleri ve deyimlerle ilgili çalışmaları listelediği "Çukurova ve Çevresi Atasözü, Deyim ve Ölçülü Sözlerinden Bir Bölümü Üzerine" adlı makalesinde Nail TAN; Adana, Mersin, Hatay, Osmaniye kısacası Çukurova ve çevresinden derlenmiş atasözleri ve deyim çalışmalarının bir listesini vermiş ve bu çalışmalar üzerine değerlendirmeler yapmıştır. Özellikle bu makalede Adana'dan derlenmiş makale ve deyimlerin durumu ile ilgili daha ayrıntılı bilgi edinmek mümkündür (Tan,). Adana'ya bağlı Dokuztekne köyünden derlenmiş atasözü ve deyimleri Yeter TORUN, "Dokuztekne Köyü'nden Derlenen Atasözleri Deyimler Üzerine Bir İnceleme" adlı makalesinde işlemiştir (Torun, 2004). Ülkemiz bölge ağızlarının tamamını içine alan atasözü ve deyim derlemeleri ile ilgili en önemli çalışma hiç şüphesi Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* adlı kitaptır. Bu eser ilk önce 1969 yılında birinci cildi, 1971 yılında ise ikinci cildi olmak üzere iki cilt halinde yayımlanmıştır. Eser, 2016 yılında üzerinde tekrar çalışılarak ve birtakım düzeltmeler yapılarak yeniden yayımlanmıştır. Bilindiği üzere bu kitap çeşitli derlemecilerden gelen

atasözleri ve deyimlerden oluşan müşterek bir çalışmadır. Bu kitapta Adana'dan dört araştırmacı tarafından gönderilen toplam 591 atasözü ve deyim aktarılmaktadır. Bu araştırmacılar; Samet EĞİT, Ahmet KÖKLÜGİLLER, Mustafa KOÇ ve Ömer ÖRTLEK'tir (Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler, 2016).

Atasözü ve deyim kalıplaşmış dil birlikleridir. Toplumun belli bir tecrübesinin ürünüdür. Atasözleri kâinata veya insanlığa ait bir gerçekliği dile getirirken belli bir öğüt vermeyi de amaçlar. İçinden çıktığı toplumun kültürünü, hayata bakışını yansıtır. Kısa, özlü sözlerdir. Atasözlerinde kullanılan kelimelerde ve bu kelimelerin sıralanışında belli bir ahenk vardır. Zaman zaman bir kafiye ve ölçü fark edilir. Atasözleri hüküm bildirir. Cümle veya cümleler şeklinde biçimlenir. Bazı atasözlerinde eksiltili anlatımlar da olabilir. Toplumda belli bir yaygınlığa ulaşmıştır ancak zamanla sözlü kültürde unutulabilir. Deyimler ise bir durumu tasvir eder. Bir durumu anlatmak için kullanılır. Bir öğüt vermek gibi bir amacı olmaz. Genellikle iki veya daha fazla kelimedenden oluşup bir fiilimsi gruba şekildedir. Ancak cümle veya tek kelimedenden oluşan deyimler de vardır. Deyimlerde çoğunlukla deyimlerin içindeki kelimelerden biri veya daha fazlasını gerçek anlamının dışındadır.

Türkçe atasözü ve deyim varlığı bakımından oldukça zengin bir dildir. Eski Türk Yazıtlarından bugüne doğru yazı dilinde yaşayan yüzlerce atasözü tespit edilmiştir. Ancak halk ağzında yaşayan çok daha zengin atasözü ve deyim bulunmaktadır.

3. Saygeçit Köyünden Derlenmiş Atasözleri

Alasını bilmeyen kilimini ıymamış.

Bu atasözünde geçen “ala” kelimesi örnek, model anlamındadır. “İy-” fiili ise dokumak, örmek demektir. Dolayısıyla burada anlatılmak istenen *bir iş yaparken örneğini, numunesi görmeyen kişi o işi beceremez, demektir.*

Alma görgüsüzün kızını, tutar zamranı zamranı; al görmüşün kızını, tutar gümreni gümreni.

Bu atasözünde “zamran-” kendi kendine söylenmek, halinden şikâyet etmek; “gümren-” ise bir işi severek isteyerek yapmak anlamlarındadır. Dolayısıyla atasözü tamamen kız alırken Adana insanının tercihini dile getirmektedir. *Yani görgüsüzden kız alınmamalı, görgülü bilgili ailelerden kız alınmalı ki o kız işini yaparken severek ve isteyerek yapsın.*

Alma kıl başlının ahını, gökten indirir şahini.

Bu atasözünde “kıl başlı” ile kastedilen kadındır. Kadınlara yapılan şiddetin gündemden hiç düşmediği günümüzde erkeklere önemli bir

mesaj vardır: *Kadının bedduasını alırsan bir şekilde ceza ile karşılaşırın.*

Anası ölen hanım oldum, babası ölen bey oldum sanırmış.

Türk toplumunun bir gerçekliği olarak bilinir ki ebeveynler ölene kadar çocuklarını yönlendirmeye çalışır, kendi haline bırakmazlar. Ancak ne zaman ki anne baba vefat edince çocuklar kendilerini hür oldum ve annemin veya babamın yerine geçtim zanneder. Dolayısıyla burada aslında hem ebeveynlere hem de çocuklara mesaj vardır: *Ebeveynler çocuklarının kişiliğinin gelişmesine fırsat vermeli, çocuklar ise bilmelidir ki anne ve babanın vefatıyla hanım ve bey olunmaz.*

At beslenirken, kız istenirken.

Her şey tam zamanında ve kıvamında olursa güzel olur. At beslenirken satılmalıdır. Kız ise istendiğinde ve çağı geldiğinde evlendirilmelidir. Güya daha iyi netice alınacağı beklentisiyle zamanı geçtiğinde hareket etmenin anlamı yoktur.

Atım at olana kadar, istim (kendim) mat olur.

Bir çocuğu, insanı veya bir şeyi geliştirmek yetiştirmek kolay değildir. Yetiştirmeye çalışılan şey tam olgunlaşana kadar insan büyük yorgunluk çeker.

Arifsen anla, eşeksen dinle! (Aarif isen aaana, eşşaaasan dine.)

Akıllı insan önce dinlemesini bilir ve dinlediklerini anlamaya çalışır. Her konuda konuşmaz. Bilmediği konularda susar.

Azıcıktan aş olmaz, kör gözden yaş olmaz.

Bir şey üretebilmek için yeterli malzeme olmalıdır.

Babam evi sür savur, erim evi çek çevir.

Bu söz genç kız iken yeni gelin olanlar için söylenmiştir. Genç bir kız, baba evinde evin gelir gideri ve yönetimi ile ilgili fazla bir sorumluluğu olmayabilir ve daha rahat davranabilir. Ancak evlendikten sonra evin yönetiminde ve gelir gider dengesini oluşturmada sorumluluk sahibidir. Dolayısıyla yeni evlenen genç kızların bu gerçeği bilmesinin gerekliliği bu atasözünde ifade edilmektedir.

Bağ buda üzüm olsun, yemeye yüzün olsun.

Bir kimsenin bir şeyden hak iddia edebilmesi için emek vermesi ve o şey için bir şeyler yapması gerekir. Yani başka bir atasözü ile bunu açıklamak uygun olabilir: Zahmetsiz rahmet olmaz.

Bahşış atın dişine bakılmaz.

Bir yerden bir hediye gelmişse bu hediyenin kusuruna, eksikğine bakılmaz, alınıp kabul edilir.

Beğ de ölür, Battal da ölür; bir eşekli aptal da ölür.

Bu dünyada her canlı ölümlüdür. Hayatın en önemli hakikatı ölümün herkes için olmasıdır. Dolayısıyla makam mevki sahibi olmak ya da zengin olmak kişiyi ölümden kurtarmaz. Öyleyse insanoğlu bu gerçeği bilerek hareket etmelidir.

Cinliye bir muska yeter.

Her derdin bir ilacı vardır. Her derde uygun çareyi bulmak ve uygulamak önemlidir.

Çomça tutan benim olsun, dış kapıdan yerim olsun.

İş başında, iş yapan, iş beceren veya yetkili makam mevki sahibi benden olsun, benim eşim dostum olsun da benim yerim nere olursa olsun önemli değil anlamında bir atasözüdür.

Demir tavında, güzel çağında.

Her şey yerinde ve zamanında yapılırsa güzel netice verir. Dolayısıyla her şeyi zamanında ve yerinde yapmalı.

Derdinde olmayan deveyi görmezmiş.

Bu atasözü bize başka bir atasözünü hatırlatmaktadır. “El elin eşeğini türkü çağırarak ararmış.” Bir problemi çözmek için onu dert edinmek gerekir. Problemi de en çok problemin sahibi dert edinir. Başkaları sadece keyfini çıkarır.

Devenin üstünde kuduz dalar mı dalar.

Kaderin önüne geçmek mümkün değildir. Bazen insan en iyi tedbirleri alsa da başına bir takım belalar gelebilir.

Dilkinin pazarda işi ne, vururlar dişine dişine.

Kişi kendine uygun olmayan ve kendisi için risk oluşturan yerlerde bulunmamalıdır.

Dünyada ne ucuz, elin evladı ele ucuz.

Hiçbir kimsenin verdiği değer, anne ve babanın verdiği değeri tutmaz. Bir insana en büyük değeri kendi anne ve babası verir.

El atına binen ya düğün günü ya bayram günü.

Burada ödünç binek veya eşya kullanmanın zorluğu anlatılmaktadır. Hep ödünç eşya veya araç kullanan kişi hiç olmadık bir anda ödünç aldığı

malzemeyi vermek zorunda kalabileceği anlatılmaktadır. Dolayısıyla insanın kendine ait bir bineği olmalıdır.

El eliyen yılan tut, yarısını da yalan tut!

Hiç kimse başkaları için kendisini ciddi risklere atmaz. Dolayısıyla sen kendi işini kendin yap. Başkaları senin sıkıntılı işini yapıyormuş gibi görünür ancak gerçekte yapmaz.

Elden gelen öğün olmaz, o da zamanında gelmez.

İnsan çalışmalı ve rızkını kazanmalı. Başkalarından rızık beklememeli. Başkaları sana birtakım şeyler vermeyi taahhüt etse bile bunlar da zamanında gelmeyebilir.

Eli olmayanın dili olmaz.

Çalışmayan, bir şey üretmeyen veya üretemeyen kimsenin söz söylemeye de hakkı yoktur. Dolayısıyla insan bu dünyada sürekli bir şeyler üretmeli. Çalışmalı.

Elin oğlu oğul olmaz, oğul belden inmeyince; çam dalından ağıl olmaz, karaçalı olmayınca.

Dede Korkut Mukaddimesi'ne aşina olan herkes bu sözü duyduğu zaman hemen Dede Korkut Mukaddimesi'ni hatırlayacaktır. Zira Mukaddime'de "Yad oğulı saklamağ-ile oğul olmaz, büyüyende salur gider, gördüm dimez. Kül tepeçük olmaz, güyegü oğul olmaz." (Ergin, 2004: 73-74) sözü yukarıdaki sözün hemen hemen aynısını ifade eder. Anlıyoruz ki Türk'ün anlayışına göre ne damat ne de evlatlık gerçek evlat olur. Gerçek evlat kişinin kendi kanından olan evlattır. Atasözünün devamındaki "..çam dalından ağıl olmaz kara çalı olmayınca." ifadesi ise göçebe Türk insanının hayvancılıkla ilgili bir tecrübesini ifade eder. Ağıl yapmak için çam dalı değil karaçalı daha uygundur.

Emminin dayının verdiği bayır, vurduğu ölür.

Türklerde akrabalık ve yardımlaşma çok önemlidir. Sosyal hayat eş-dost, akraba ile mümkündür. İnsan, akrabasından gördüğü bir yardımı değerlendirerek zenginleşebilir. Ama aynı zamanda eş-dosttan gördüğü bir zarar onu öldürebilir.

Endaze işler, el öğrenür; Mevla'm verir, kul öğrenür.

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş kelimelerden birisi *endaze* kelimesidir. Endaze "araç, gereç, alet" demektir. Bazı işlerin yapılabilmesi için bir araç-gerece ihtiyaç olur. İş büyük ölçüde alet ile yapılmaktadır. Yani işi yapan aslında alettir. Ancak yine de kimi insanlar yaptığı işi büyük gururla anlatır. Diğer yandan rızık veren Allah'tır. Allah

kuluna rızıkı belki başka bir kul aracılığıyla vermiş olabilir. Ama neticede rızıkı Allah verir. Dolayısıyla kulun çok da öğünmesine gerek yoktur.

Enik büyür it olur, yavşak büyür bit olur.

Küçükken zararlı olan her şey büyüdüğünde de zararlıdır. Hatta daha da zararlı olur.

Eri olmayanın ferî olmazmış.

Toplumsal hayatta erkek, kadınının koruyucusu olarak görülmüştür. Dolayısıyla özellikle dul kadınların koruyucusuz kaldığına inanıldığı için dul kadınların veya evde kalmış kadınların şevksiz ve sıkıntılı olduğuna inanılmaktadır.

Erin eşe derse âlem paşa der.

Kadın için önemli olan kocasıyla iyi olması, tatlı dilli olmasıdır. Eğer koca karısından hoşnut olup da güzel sözler söylemişse başkalarının ne dediği önemli değildir.

Ersiz avrat, sineksiz yayla.

Bu sözde kocasız kadının çok özgür hareket ettiği ve ölçsüz olduğu anlatılmaktadır. Bu söz bazı yörelerde “Ersiz avrat, yularsız at.” şeklinde daha yaygındır.

Eskiye damın çürüğü çok olur.

Bir şey eskidiği zaman döküntüsü çok olur.

Etli tırnak etinden vazgeçmez.

Eş, dost, akraba etle tırnak gibi birbirinden ayrılamayacak şekilde iç içe girmiştir. Nasıl ki etle tırnak birbirinden ayrılamazsa eş, dost, akraba da öyledir. Dolayısıyla eş, dost ve akrabalar arasındaki küçük problemleri büyütmemek gerekir.

Gelin binmiş deveye, gör kısmet nereye.

Herkes kaderini yaşar. İnsanın kaderinde nelerin bulunduğunu bilmek mümkün değildir. İnsanın hayatındaki en önemli dönemeçlerden biri de evliliğdir. Evlenerek baba evinden ayrılan kızların kaderini Allah bilir.

Gelişine göre varışım, tarhana aşına bulgur aşım.

Toplumsal hayatta insanlar karşısından nasıl bir davranış görürse o da karşısındakine benzer şekilde davranır. Hediyeli gelen misafir daha fazla izzet ve ikram görür. Kişi misafirlerine nasıl davranırsa kendi de misafir olduğunda benzer davranışlarla karşılaşır.

Haklı söze hacı emmin ne desin!

Doğru bir sözün üzerine söyleyecek bir şey yok.

İmamdan evvel zömbüldeme!

Bu atasözünde “zömbüldemek” harekete geçmek, bir işe koyulmak anlamlarındadır. Her işin bir öncüsü, lideri, ustası vardır. Kişi yerini, haddini bilmelidir. Acele etmemelidir. Liderden, ustadan önce davranmamalıdır.

İş beşir edenin, başak deşirenin.

Kim bir işi iyi yapabiliyorsa o iş onundur. Netice olarak mükâfat da onundur.

İti öldürene sürütürlermiş.

Çözümü çok zor olan bir meseleyi ona sebep olana çözdürürler.

İtme el kapısını el ucuyla, iterler kapını el gücüyle.

Kötülük yapan kötülük bulur.

Kaldık oğul eline, iyi söyle geline.

Ebeveynler yaşları ilerleyip çocuklarını evlendirdikten sonra ihtiyarlık durumunda kendilerine bakacak birine ihtiyaç duyarlar. Bu kişiler de genelde ebeveynlerin evinde kaldığı bir oğludur. Evde ev işlerini yapan ise gelindir. Dolayısıyla yaşlılarla daha çok ilgilenebilecek durumda olan gelindir. İşte bu durumda yaşlıların gelinle iyi geçinmesi önem kazanmaktadır. Bu atasözünde yaşlılara öğüt vardır.

Kıtlıkta verilen lokma (sokum) unutulmaz.

En değerli iyilik en çok ihtiyacın olduğunda yapılan iyiliktir. Zor zamanlarda yapılan iyilikler unutulmaz.

Komşu seni var sever, yâr seni sağ sever.

Komşun seni varlığın varsa sever, yârın sağlıklıyken sever. Fakirsen komşu da sana değer vermez. Eşin ise seni sağlıklıyken sever. Sağlık elden gittikten sonra bir işe yaramayınca eşin de seni sevmez. Dolayısıyla kimseye muhtaç olmamak ve toplumda belli değer elde etmek için çalışıp mal mülk sahibi olmak ve sağlıklı olmak gerekir.

Komşusuna bakan ayanına su katarmış.

Komşular birbirinden etkilenir. Gelenekleri, görenekleri ve pek çok şeyi birbirinden öğrenir.

Kötüce harmanın verdiği iyice gardaş vermez.

Çalışmak ve bir iş sahibi olmak lazımdır. En iyi dost bile senin işinden elde ettiğin gelir gibi bir kazanç vermez.

Ne umarsın bacından bacın ölüyor acından.

Sıkıntı içinde olan bir kimsenin eş dosttan bir şeyler beklediğinde eğer eş dost da sıkıntı içerisindeyse ondan bir şey beklenmez.

Oğlan evi alasıya kadar, kız evi ölesiye kadar.

Hayatın gerçeklerinden biri de evliliktir. Ebeveynler belli bir yaşa ulaşan kız ve erkek çocuklarını evlendirmenin kaygısını taşırlar. Evlilik özellikle iki ailenin sağlıklı ilişkileri ile gerçekleşir. Kız evi nazlıdır. Ebeveynler erkek çocuklarını evlendirirken kız evinin nazını düğün bitene kadar çekmek zorunda hisseder. Düğünden sonra kız evi ile fazla bir işleri kalmaz. Ancak kız evlatlarını evlendirdikten sonra damadın ve oğlan evinin kızlarına iyi davranması için ölene kadar kaygı taşırlar. Dolayısıyla kız alırken de kız verirken de muhatap aile ve bireyleri iyi seçmek gerekir. Ancak özellikle kız verirken bu durum daha önemlidir.

Olan bulgur kaynatır, olmayan s.kin oynatır.

Malı, mülkü, parası olan aşını, yemeğini ona göre yapar; olmayan ise kendini avutur.

Öksüz ölmez de örselenir.

Öksüz, öksüz olmaktan dolayı ölmez ama çabuk örselenir. Dolayısıyla öksüzün hakkını korumak gerekir.

Parası olan varır pazara, olmayanın benzi bozara!

Bu hayatta insani ihtiyaçları karşılamak için paraya ihtiyaç vardır. Dolayısıyla para kazanmak gerekir. Para kazanmak için çalışmak gerekir. Paran olursa her türlü ihtiyacını satın alabilirsin. Ancak paran olmazsa mutsuz bir şekilde bir köşede durursun.

Para akıl öğretirmiş, elbise yürüyüş (öğretirmiş).

Parası olan kimsenin kendine güveni olur ve insanlara aklı verir. Güzel elbise giyen ise mutluluğundan güzel yürür.

Sana vereyim bir öğüt, ununu elinle öğüt.

Kendi işini kendin yap. İşini kimseye bırakma. İşini sen kendin takip et. Hiç kimse senin işini senin kadar ciddiyetle yapmaz.

Sel gelmeden selinti olma!

Her konuda acele etmeye gerek yok. Bazı konular önce iyice anlaşılmalı ve ondan sonra hareket edilmeli.

Şaşan (şaşıran) ördek g.tüne yüzer.

Şaşkınlık ve kararsızlık kötüdür. Şaşkın ve kararsız insanlar ne yapacağını nasıl davranacağını bilemezler. Dolayısıyla kararlı olmak ve şaşkın olmamak gerekir.

Tarla verimsiz olunca ortak döğüşken olurmuş.

Ekonomik hayatın icaplarından biri de ortaklıktır. İnsanlar zaman zaman ortak iş yaparlar. Ortaklıkta ortakların birbirine güveni önemlidir. Ancak iş yapmanın, ortaklık yapmanın amacı kazanmaktır. Ortaklar kazanamadığı takdirde sıkıntılar başlar, güven sarsılır, ortaklar birbirine karşı saldırgan olmaya başlar. Dolayısıyla ortaklar bir işe başlamadan önce işin zeminini iyi araştırmalıdır. Yoksa gereksiz yere bu ortaklıktan dostluk bile zarar görebilir.

Tavşan yattığı kadar kaçarmış.

İnsanın çalışabilmesi için dinlenmeye de ihtiyacı vardır. İyi dinlenen iyi çalışır. Çalışkan insan dinlendiği gibi de iyi çalışmalıdır. Bu sözün bir diğer yorumu ise kişi ne kadar yatarsa yatsın yattığı kadar da çalışmalıdır. Dolayısıyla dinlenmeyi çok uzatmadan işe koyulmak gerekir.

Ulu sözü tutmayan ulur.

Hayatta en pahalı şey tecrübedir. İnsanoğlu hayatında her şeyi kendi tecrübe edemez. Büyükler, ulular pek çok tecrübeyi yaşamış kişilerdir. Onların tecrübesinden küçükler yararlanmalıdır. Tecrübeleriyle, ilim ve irfanlarıyla küçüklere yol gösteren büyüklerin sözünü dinlemeyenler, onlara itibar etmeyenler, sonunda hüsrana uğrarlar.

Uzak yerin davulu goygun öter.

Bir işin sıkıntılarını bilmeyenler, o işin içine girmeyenler o işi çok kazançlı ve kolay zanneder.

Vardığın yer kör ise gözünün birini kupa (şası, kısık) bakacaksın.

İnsan bulunduğu ortama uyum sağlamalı. İnsan yaşadığı yerdeki insanların davranış kalıplarını öğrenmeli ve ona göre hareket etmeli.

Yanarım olsun da yanmazsa yanmasın.

İnsanın bu dünya hayatında eşi, dostu, arkadaşı, akrabası olmalıdır. Bu dünya hayatı acılarla ve sevinçlerle doludur. Bütün bu acılar ve sevinçler eş, dost, akraba ile birlikte yaşanır. Ancak tabi ki bunların da içinde dostluğu zayıf olan veya dostluğu unutanlar olacaktır. Sen dostunu çoğalt da arada dostluğu unutan olursa da kaygı etme!

Yiye it yüzünden belli olur.

İnsanın günahı, suçu yüzüne yansır.

Yorgun eşeğe çüş bahaneymiş.

Bir kişi bir şeyi yapmaya niyetlenmiş ve mecbur kalmışsa diğer sebepler sadece yalan bahanedir.

4. Saygeçit Köyünden Derlenmiş Deyimler

Adam sandık eşşeğe (eşşeği), kaba serdik d şşeğe (d şeği).

Değersiz bir insana yanılarak fazla değer verildiğinde bu deyim kullanılır. Deyimi *birini adam sanıp d şeği kaba sermek* şeklinde de söyleyebiliriz.

Aslın belli kökün belli, murt çalışı yemişsin b.kun belli.

Aslında sıradan biri olmasına rağmen kendisini asil göstermeye çalışan ve kendine çok değer atfeden insanlar için kullanılır.

Atına eşek diyen yok, devesine k şek diyen yok.

Bir kişinin kendisini ilgilendirmeyen işlere karıştığında kullanılır.

Beğenmezdin benli Ali’yi, kucakladın kara  alıy.

Pek çok kısmetini beğenmeyip sonunda sıradan biriyle evlenen kadınlar için kullanılır.

Bildiğim Omar  arığını yamar.

Hiç değişmemiş, hep sıradan ve cahil olarak aynı kalmış kişiler için kullanılır.

Bildiği pişirdiğine yetmemek.

Bir kişinin bir konuda söylediği yarım yamalak bilgiler için kullanılır. Bir şeyler biliyor ama bildiği şeyler bir işe yaramıyor anlamında bir deyimdir.

Bilen bilir, bilmeyen bir dal mercimek zanneder.

Deyimlerin pek çoğunun aslında bir hik yesi vardır. Bu deyim sadece Adana’da değil Anadolu’nun pek çok yöresinde hik yesi ile meşhur olduğu bilinmektedir. Bir olayın içyüzü bilinmeden görünen yüzüne bakarak bir konu değerlendirildiğinde kullanılır. Bir olayın sebebi aslından görünenden çok başkadır. Ancak asıl sebep de yüz kızartıcı olduğu için anlatılamamaktadır. Bu deyim bazı yörelerde “Bilen bilir, bilmeyen bir tutam mercimek sanır.” gibi varyantları da vardır.

Bir  ıkı biberim var, her yerden haberim var.

 evresindeki insanlarla ilgili haber ve dedikodu kovalayan kişiler için kullanılır.

Bir sürü herkit geldi boğaz ağrığı.

Karnı a  eve gelen kalabalık misafir topluluğu için kullanılır.

Biri buldu iki ister, akçe buldu çıkı ister.

Doyumsuz insanlar için kullanılır.

Bizde gördük o ölüyü soğuk soğuk g.tü var.

Hakkında övgüler yapılan bir ölü veya canlı hakkında, o övgülere layık olmadığını ifade etmek için onu tanıyan kişiler tarafından kullanılır.

Desem han öldürür, demesem ben öldürür.

Bir insan şahit olduğu çok kötü bir olayı ilgili kişiye anlatamaz. Çünkü çok kötü bir haberdır. Bunu anlatmak muhatabı çok üzecek ve yaralayacaktır. Anlatmasa iç dünyası onu rahat bırakmamaktadır. Yani büyük bir tereddüt söz konusu. Böyle bir durumu ancak bu söz tasvir eder.

Duramayıp tuz kavurmak

Yapacak faydalı bir iş bulamayıp gereksiz işlerle uğraşmak.

Etimi yiyen kuş olsa, kafamı yaran taş olsa.

Eleştiri yapan veya zarar veren kişinin aslında kendisinin cahil ve önemsiz bir kişi olması durumunu anlatmak için kullanılır.

Gelin gelsin de kele kele demesi kalsın.

Acele etme! Diğer işleri bir halledelim ona da sıra gelir, anlamında.

Geriden baktım ıldır ı ışık, yanına geldim kel kırışık.

Uzaktan güzel görünüp yakından çirkin olan insanlar için kullanılır.

Gözünün gördüğü süt uyumaz.

Nazarı kuvvetli insanlar için kullanılır. Yani bu tür insanlar süte bile baksa nazar tutar anlamındadır.

Guru guru gullar olayım, tıklar tıklar gadanı alayım.

Bazı insanlar vardır diliyle acıma sözleri söyler, dualar eder, ama somut olarak bir şey yapmaz. Bu durumun bir işe yaramadığını anlatmak için kullanılır.

Havashıklı Hamzaoğlu (yani çoban) s.çtığı yerden heykirir.

Görgüsüz insanların aşırı arzulu durumu tasvir etmek için kullanılır.

İğne kıyık, birbirine uyuk.

Birbiriyle çok uyumlu iki insan için kullanılır.

İki vurup, bir saymak. (İki vuracaan, bir sayacaan.)

Bazı insanlar hareket ve davranışları ile diğer insanları rahatsız ederler. Böyle insanları cezalandırmak için bu ifade kullanılır.

İnersin gönül inersin, attan inip eşşeğe binersin.

İyi durumdan, zenginlikten düşüp fakirleştiği zaman bir insana yeni durumu kabullenmek zor gelir. Ancak istese de istemese de yeni duruma uyum sağlamak zorundadır.

İşeme de iştahla olurmuş.

Sıradan işleri bile büyük bir iştahla, istekle yapan insanlar için kullanılır.

İtin ettiği kaldı, iteeyi yamadık. (yıkadık, yıkandı.)

Adana'nın köylerinde kadınların bir araya gelerek yufka ekmek yapma geleneği devam etmektedir. Yufka ekmek yaparken ortaya genellikle hamur ve un konulan bir çul serilir. Bu çula *itee* denir. Ekmek yaparken etrafta dolaşan köpek veya köpekler iteeye zarar verebilir. Ancak tabi ki bu zarar kolaylıkla giderilir. İşte bu deyimde “Kötü bir insanın verdiği zararın bir şekilde giderilebileceğini ancak bu arada kötü adamın kendi karakterini ortaya koyduğu ve herkes tarafından öğrenildiği” anlatılır.

Oğlu ölenin ağıtçısı, kızı ölenin öğütçüsü.

Bazı insanlar vardır ki sürekli başka insanların işine koşup yardım etmeye çalışır. Her duruma uygun kendine bir yardım işi çıkarır. Bu deyim bu tür insanlar için kullanılır.

Oldu olacak kırıldı nacak.

Olan oldu artık yapacak bir şey yok.

Olursa aşım (yemek) suyu, olmazsa başım suyu.

Bir şeyin olması veya gerçekleşmesi durumunda memnun olunacağı, ancak olmazsa da çok önemsenmediğini anlatmak için kullanılır.

Samana katsan at yemez, yala katsan it yemez.

Bir işe yaramaz, kıymetsiz.

Samanlık saray oldu, gelinlik kolay oldu.

Artık her türlü imkân var. Dolayısıyla işler kolaylaştı. Şimdi gelinlik yapmak da kadınlık yapmak da kolay.

Sap yiyip saman s.çıyon, g.tünle köyü yıktın.

Çok yiyen, doyumsuz ve obez insanlar için kullanılır.

Sen salla başını, ben bilirim işimi.

Ben her türlü duruma karşı ne yapacağımı biliyorum. Sana karşı tedbirlerim var.

Sergi sahibinin haberi yok, serçe birbirini kırıyor.

Bir şeyin asıl sahibinden habersiz bazı insanlar o şeyi paylaşmak için birbirine girmiş, mücadele ediyor.

Sonradan gören g.tüm, test (leğen) içine giren g.tüm, çim g.tüm, çim g.tüm.

Görgüsüz insanların bir şeye sahip olup onu görgüsüz bir şekilde kullandığında bu deyim kullanılır.

Su akıyor, göz bakıyor.

Ortada bir imkân, bir fırsat var ama onu değerlendiren yok.

Terazi getir tartışak, ayna getir bakışak.

Birbirini beğenmeyen ve birbiriyle tartışan insanlar kullanır.

Ummazdım Habbam senden, aynayı tıraşı sakladın benden.

Birisi kıskançlığını tahmin edemediği birinden bir kıskançlık görürse bu deymi söyler. Hayal kırıklığını anlatır.

Yağmurda yağım yok, kavgada taşım yok.

Bu konu beni ilgilendirmiyor. Benim bu konuyla ilgim yok. Beni etkileyecek bir mesele değil.

KAYNAKÇA

Ergin, M. (2004). Dede Korkut KitabıI. TDK Yayınları, Ankara.

Köklügiller, A. (1971). Çukurova'dan Atasözleri. Halkevleri Dergisi 55,5.

Sertkaya, O. F. (1968). Çukurova'da Derlenmiş Mahalli Atasözleri ve Deyimler. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 16,s.101-132, İstanbul.

Tan, N. (?). Çukurova ve Çevresi Atasözü, Deyim ve Ölçünlü Sözlerinden Bir Bölümü Üzerine. s.630-635.

TDK (2016). Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler. TDK Yayınları, Ankara.

Torun, Y. (2004). Dokuztekne Köyü'nden Derlenen Atasözleri Deyimler Üzerine Bir İnceleme.Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13/1, s.185-192, Adana.

Yıldırım, F. (2006). Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları. TDK Yayınları, Ankara.

ELÇİN EFENDİYEV'İN ÖLÜM HÜKMÜ ROMANINDA SOVYET SİSTEMİNE YÖNELİK ELEŞTİRİLER

Ayvaz MORKOÇ*

1. Elçin Efendiyev Hakkında Bazı Bilgiler

Akademisyen olan yazar, tespitlerimize göre, bilimsel konularda çok sayıda makale yazmıştır.Eserlerinde ağırlıklı olarak rüşvet, haksız kazanç, kadına değer verilmemesi, alkol kullanımının ortaya çıkardığı olumsuzlukları dile getirir.Aile yapısının değeri ve insani ilişkilerin önemi üzerinde sıkça durmuş olan edip,tarihi konulara yönelmiş, 16. yüzyıldaki alevi-sünni ayrımını ve mezheplerin siyasallaştırılmasını eleştirel dille anlatmıştır.Araştırmalarımız neticesinde, Stalin dönemi aydınlarının öldürülmesini, Sovyet sistemini ve İkinci Dünya Savaşı'nı ustaca tenkit ettiğini gördük.Eserlerinde halk edebiyatı ve folklorla ait unsurları başarılı biçimde kullandığını tespit ettiğimiz Efendiyev, Peygamber kıssalarını ve dini konuları eserlerinin bütünlüğü içinde dile getirmiştir. Roman ve hikayelerinde birey-birey ve birey-toplum çatışmalarını ön plana çıkarmıştır.

2. Romanın Özeti ve İçeriği

Ölüm Hükmü romanı Tilki Geldi Mezarlığı'nın tasvirleriyle başlar. Burası gündüzleri sıradan bir mezarlık iken geceleri uyuşturucu satılan, kadın ticareti yapılan, kirli işlerin döndüğü bir ticarethane haline gelmiştir. Mezarlığın müdürü Abdul Gaffarzade, görünürde Sovyet sistemini savunmaktadır. Gerçekte ise kendi bireysel çıkarlarından başka hiçbir şeye değer vermeyen bir insandır. Mezarlıkta çalışan bütün görevlileri tehditle sindirmiş ve onları yasa dışı işlerinde kullanmaya başlamıştır.

Abdul Gaffarzade, Tilki Geldi Mezarlığı'nda bir köpek yavrusu görür. Bekçiden eniçe bakmasını ister (Elçin: 2015: 11). Her gece Tilki Geldi Mezarlığı'nın kapısına türlü otomobiller yanaşır. Abdul Gaffarzade'nin emriyle Bekçi Eflatun yasadışı içki sevkiyatına aracılık etmektedir. Kumar oynatmaktan kazanılan para trafiğini yönetmektedir. Kanunsuz yapılan işlerden topladığı paraları Abdul Gaffarzade'ye teslim eder. Abdul Gaffarzade paraların küçük bir kısmını Bekçi Eflatun'a ödül olarak verirken, dikkate değer kısmını kendine ayırır. Paraların tabiri caizse aslan payını ise kirli işlerine göz yuman amirlerine rüşvet olarak

* (Dr. Öğr. Üyesi)İ Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı.

vermektedir. Hayatını Abdul Gaffarzade'nin kanunsuz işlerini yapmakla geçiren Bekçi Eflatun bu durumdan pek memnundur.

Tilki Geldi Mezarlığı'ndaki eniğe orada çalışanlar tarafından Salakça ismi takılmıştır. Altı yedi yıl kadar bu mezarlıkta yaşayan Salakça, Tilki Geldi Mezarlığı'nda yürütülen yasa dışı işleri seyreder. Gece ziyafetlerinden arta kalan yiyeceklerle karnını doyurur. Ne var ki Salakça, artık bu mezarlıkta kalmak istememektedir. Sırlarla dolu dış dünya onu kendine çekmektedir. Bir nisan sabahı meçhul bir istikbale doğru koşar. Salakça sokakta giderken sürekli şiddet olaylarına tanık olur.

Aynı günlerde Salakça dışlerinin arasına aldığı bir kuzu budunu yemek için uygun mekan aramaktadır. O sırada ülkede et karneyle satılmaktadır. Bir grup insan, ağızındaki budu görünce köpeği kovalayıp eti kapmaya çalışırlar. Salakça, aç olmasına rağmen dönüp kuzu budunu almadan yoluna devam etmek zorunda kalır. Salakça, ağır bir hayat mücadelesine atıldığını o zaman fark eder.

Talebe Murat Yıldırım, Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji bölümünün dördüncü sınıfındadır. Murat Yıldırım, Hüsrev Hoca'yla birlikte Hatice Kadın'ın evinde kalmaktadır. Zaman zaman asabi davranışlar sergileyen Murat Yıldırım, içine kapanık biridir. Hayata yönelik karamsarlığı ve ümitsizliği en üst seviyededir. Murat Yıldırım liseden sonra iki sene arka arkaya üniversite sınavına girmiş, kendisine sınavı kazanmadığı söylenmiştir. Burada polislik yapan Asker isimli bir hemşerisi ile karşılaşır. Asker, Murat Yıldırım'ın üniversiteyi kazanması için rüşvet vermesi gerektiğini söyler. İsteddiği bölümün bedeli ise on iki bin rubledir.

Mahalleli vefat etmiş olan Hatice Kadın'a bir cenaze töreni düzenlemek istemektedir. Mahallenin değerli kişilerinden biri olan Hatice Kadın, sıradan bir mezarlığa değil, Tilki Geldi Mezarlığı'na gömülmelidir. Hüsrev Hoca ile Murat Yıldırım mahallelinin ortak kararıyla güzel bir yer temin etmek için mezarlığa gönderilmiştir. Abdul Gaffarzade, ikiliye Tilki Geldi Mezarlığı'nda boş yer olmadığı için cenazeyi yeni mezarlığa defnetmeleri gerektiğini söyler.

Abdul Gaffarzade servetine servet katarken kendi çocuklarına da menfaatler sağlamaya devam etmiştir. Gaffarzade, kızı Sevil'in türlü oyunlarla Bakü'nün en değerli semtinde ev sahibi olmasını sağlamış, damadı Ömer'in gerçekte hak etmediği profesörlük payesini almasında nüfuzunu kullanmıştır.

Gaffarzade aldığı rüşvetler, yaptığı yolsuzluklarla büyük bir servet edinmiştir. Bu durumun ortaya çıkmaması için çok temkinli davranmaktadır. Çok parası olmasına rağmen özel otomobil almaz ve

taksiye de binmez. Resmi olarak 135 ruble gibi düşük maaş alan birinin taksiye binmesinin dikkat çekeceğini düşünmektedir.

Hizmet sektörünün bir parçası olan Tilki Geldi Mezarlığı'nın yıllık bir programı ve yerine getirmesi gereken bir planı vardır. Yıllar geçtikçe bu plan sürekli artmaktadır. Abdülgahtarzade, yıllık planları kağıt üzerinde başarılıymış gibi göstermek için sağlam bir rüşvet çarkı kurmuştur. Mezarlığı adeta bir fabrikaya çevirmiştir.

Hadrut'ta bir taun salgını yayılır. Prof. Zilber başkanlığındaki bir ekip tauna karşı amansız mücadele verir. Talebe Murat Yıldırım'ın Zeliha Nine'sinin aynı isimli bir abisi vardır. Murat Yıldırım 1920'li yıllarda Hadrut'taki bu taun salgınında Prof. Zilber ile birlik olarak taun salgınının yayılmasını engellemeye çalışır. Hadrut'a giriş çıkışlar yasaklanır. İnsanlar batıl bir inançla salgın hastalıktan ölenlerin göğüslerini bıçakla parçalamak isterler; ancak bu yaptıkları kaçınılmaz bir felakete yol açar ve hastalık iyice yayılır. Hadrut'taki taunla kaderi kesişen bir diğer isim de Hüseyin Hoca'dır. Salgından kısa bir süre önce Hadrut'tan ayrılan Hüseyin Hoca, tüm ailesini taun salgınında kaybeder. Hadrut'ta tauna yakalanan ve hayatını kaybeden insanlar bir dağ gibi üst üste dizilir ve yakılır. Yaşanan bu olaylar Hüsrev Hoca'yı sessizleştirir ve içe kapanık bir insan haline getirir.

Ali Asker Hoca'yla Firuze Hanım uzun yıllardır evli olmalarına rağmen çocuk sahibi olamamışlardır. 1929 yılında dünyaya gelen kızlarına Arzu adını verirler. Ali Asker Babazade, Bakü'de okul müdürüdür. 1937-39 yılları arasındaki felakette Ali Asker'in okulundan yalnızca iki öğretmen halk düşmanı ilan edilir. Oysa bütün okullardaki öğretmenler tek "halk düşmanı" iftirasıyla yakalanmaktadır. Ali Asker Hoca, Arzu'nun onuncu yaş gününü kutlamak için okulunda çalışan öğretmenleri evine davet eder. Ziyafeti yönetme görevi Kelenter Hoca'ya verilir. Önce Stalin'in şerefine kadeh kaldırılır. Orada bulunan herkes ayağa kalkarak Stalin'in şerefine kadeh kaldırırken Hüsrev Hoca yeni evlendiği eşi Gülizar Hanım'ın kulağına eğilerek onun şerefine kadeh kaldırdığını söyler. Ancak bu durum Hıdır Hoca'nın gözünden kaçmamıştır. Kadehler yine Stalin'in ve Mir Cafer Bağirof'un şerefine kalkar. Hüsrev Hoca, Arzu'nun şerefine kadeh kaldırınca ortam gerilir. Sırf bu nedenle rejim düşmanı olarak suçlanır. Sovyetler Birliği döneminde birbirine asılsız iftiralar atanlar makam ve mevki sahibi olmaktadır. Bu insanlardan biri de Abdul Gaffarzade'nin kardeşi olan Hıdır Abdul Gaffarzade'dir. Hıdır Hoca, Hüsrev Hoca'yı ispiyonlayacaktır.

Azerbaycan Komünist Partisi başkanı Mir Cafer Bağirof ihbar geldiğinde makamındadır. Hadrutlu olan ve o sırada Bakü'de oturan birinin kendi adına kadeh kaldırmadığı bilgisini öğrenir. İhbarı yapanın

Ali Asker Babazade olduğunu öğrenen Bağirof'un zihninde eski anılar canlanır. Ali Asker Hoca aslen Kubalı, yani Bağirof'un hemşerisi ve çocukluk arkadaşıdır. Ali Asker'in Güliwer adlı kitabı kendisine vermediğini hatırlar. Sırf bu nedenle, geçmişten gelen çocuksu bir hırs ile onu cezalandırmak ister. İhbarı yapan Ali Asker Hoca evinde teröristleri bulundurmaktan tutuklanır. Aynı ortamda bulunan Kelenter Hoca, Firudin Hoca, Alibaba Hoca ve Hıdır Hoca da terörist sıfatıyla teker teker evlerinden alınarak hapsedilir. Aileleri ne kadar uğraşsalar da bu insanlardan bir daha haber alamazlar.

Hüsrev Hoca, bindiği trende bir gün Ali Asker Hoca'nın kızı Arzu ile karşılaşır. Eskiden Sovyet şarkıları söyleyen son derece eğitimli bir kızıdan geriye eser kalmamıştır. Karşısında şişman, saçları beyazlamış, yıpranmış bir Arzu vardır. Cümşütlü, Ali Asker Hoca'nın ölümünden sonra sözde acıyarak Firuze Hanım'a bir kuaför salonunda temizlikçilik işi ayarlar. Firuze Hanım öldükten sonra da Arzu'ya bir ev alıp onu kendisine dost tutar. Bu ilişkiden bir çocuğu olur. Hayatını bir düzene koyamayan Arzu bir polisle evlenir ve ikinci bir çocuk dünyaya getirir. Duygusal savrulmalar yaşayan Arzu'nun üçüncü evliliğinden de bir çocuğu olur ve bu çocuğunun adını Ali Asker koyar.

Kitabın sonlarına doğru talebe Murat Yıldırım'ın yazdığı "Her Şey Geçiyor" adlı hikâyesi anlatılır. Hikâyenin kahramanı Ahmet Melikli, kelebekler üzerine bir araştırma yapar ve yeni bir kelebek türü bulur. Bir gün olağanüstü bir olay gerçekleşir. Ahmet Melikli'nin iki dileğinin gerçekleşeceği söylenir. İlk dileğinde bin yıl yaşamak ister; ancak dünyanın bin yıl yaşanacak kadar güzel bir yer olmadığını, ıstırap ve acı dolu bir yer olduğunu düşünerek ikinci dileğinde ilk dileğini iptal ettirir.

Roman, Salakça'yla başlar ve Salakça'nın intiharıyla son bulur. Salakça demir yoluna çıkar ve rayların arasında yavaşça ilerler. Rayların titrediğini hisseder. Uzaktan hızla gelmekte olan tekerleklerin sesini işitir; fakat rayları terk etmez. Tren uzaklarda gözden kaybolurken ondan geriye bir kucak kanlı kemik ve tüylerden ibaret cesedi rayların üzerinde kalmıştır.

3. Sovyet Sistemine Yönelik Tenkitler

Sovyet sisteminin uygulamaya geçirdiği bu baskı ve zulüm dönemi, hedeflenen iyi Sovyet nesli yetiştirilmesini sağlayamamıştır. Onun yerine psikolojisi bozuk, kendinden bile şüphe duyan "arızalı" bir nesil yetiştirmiştir. Mülkiyetin yok sayıldığı bu sistemde güçlü olanlar zayıfları daima ezmiştir. Yasal olmayan yollarla zenginliğe ulaşanlar, diğer insanları kendi istekleri doğrultusunda kullanmışlardır. Romanda bunun en belirgin örneği Abdül Gafarzade'dir. Hem güçlü, hem de zengin olan Abdül Gaffarzade yine de mutsuz ve yalnızdır. Romanda aynı şekilde Azerbaycan'nın en güçlü yöneticisi konumunda bulunan Mir Cafer

Bağırov'un da sıradan insanlara heveslendiği ve yalnızlık korkusu taşıdığı anlaşılmaktadır. Rejimin romandaki en keskin savunucusu olan Arzu'nun da mutsuz olduğu görülür. Yazar, Hüsrev Muallim, Murat Yıldırım, Hatice Kadın, Balaniyaz, Hıdır Muallim gibi karakterleri kötü talihli insanlar olarak sunmuştur. Bunlar Azerbaycan halkının maruz kaldığı kötü olayların ve uğradığı zulümlerin etkisini üstünde taşımaktadır (Adıgüzel, 1999: 229).

Elçin Efendiyev, *Ölüm Hükmi* romanında Sovyet rejiminin baskıcı tutumunun Azerbaycan Türkleri üzerinde nasıl olumsuz sonuçlar doğurduğunu açıkça gösterir. Roman, Sovyet dönemi Azerbaycan coğrafyasında ortaya çıkan kimlik odaklı çok sayıda mesele üzerinde durur. Yazar, farklı karakter ve tipler aracılığıyla gerçekleri okuyucuya gösterir. Söz konusu karakter ve tipleri "ülkü değer" ve "karşıt değer" düzlemlerinde değerlendirmek mümkündür. Abdül Gaffarzade, romanda "karşıt değer" düzleminde yerini almıştır (Atay, 2015: 682).

Ölüm Hükmi'nde anlatılanlar hayal ürünü değil, baştan sona gerçeği yansıtan, yaşandığı dönemin hadiseleridir. Elçin, romanda anlattığı hadiseler ve kişilerle rejimin Azerbaycan'da uyguladığı bir milleti (kültürü, dili ve dini ile) yok etme projesini tüm çıplaklığıyla göz önüne serer. Rejimin ürünü olan hastalıklı bir neslin sonunu hem alaycı, hem de acıklı biçimde tasvir eder (Adıgüzel, 1999: 226).

Çok yönlü incelememiz neticesinde Sovyet sisteminin, Azerbaycan Türk halkının bireylerini mankurt haline getirerek topluma yabancılaştırmaya zorladığını belirledik. Rus Sovyet yaşam tarzının, kültür ve edebiyatının tüm halklara zorla dayatılması, Sovyet sisteminin zamanla amacından uzaklaşarak rüşvet, torpil ve adam kayırmaya zemin hazırlaması gibi eleştirilerin yoğun biçimde dile getirildiğini tespit ettik. Ayrıca kadın-erkek ilişkilerinin yozlaşmasına yol açan Sovyet sisteminin Azerbaycan Türk toplumunun aile yapısını bozması yazarın eleştiri hedefine koyduğu önemli konulardır.

4. Sonuç:

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının öncü ve çığır açıcı şahsiyetlerinden olan Elçin Efendiyev, edebi eserlerinde keskin eleştiriler sergilemektedir. Pek çok hikaye ve romanında olduğu gibi *Ölüm Hükmi*'nde de oklarını Soyet sistemine yöneltir. Sovyet yöneticilerinin yanlış planlamaları neticesinde açlık ve kıtlığın ortaya çıkması, Sovyetler Birliği'nin girdiği savaş nedeniyle çocukların babasız, kadınların eşsiz kalması ciddi bir mesele olarak ele alınır. Savaşa giden erkekler nedeniyle ortaya işgücü boşluğu çıkmıştır. Bu açığı kapatmak için kadın ve çocuklar ağır işlerde çalıştırılmak zorunda kalmıştır. Yazar göre bu çok büyük bir hatadır. Zira okul çağındaki çocuklar eğitimden mahrum kalmaktadır. Sovyet sisteminde halka büyük baskı ve zulüm uygulanmaktadır. Savaştan dönenler hem fiziksel, hem de ruhsal rahatsızlıklar taşımaktadır. Sovyet yöneticileri bu zaafı gidermek için çaba göstermemektedir. Netice

olarak Elçin Efendiyev, *Ölüm Hükmü* romanında Sovyet sistemindeki önemli aksaklık ve eksiklikleri başarılı bir biçimde ve ustaca eleştirmektedir.

Kaynakça

Adıgüzel, Sedat (1999) "Ölüm Hükmü ve Tarihi Gerçekler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, sayı: 12, ss. 221-230.

Atay, Dinçer (2015) "Elçin'in Ölüm Hükmü Romanında Kimlik Odaklı Varoluşsal Ölüm: Abdül Gaffarzade", *Azerbaycanşinastlık Geçmiş Bugünü ve Geleceği Uluslararası Sempozyum Bildiriler Kitabı*, Kars, ss. 680-690.

Elçin (2015) *Ölüm Hükmü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 532 s.

ÖZBEK YAZARI ABDULLA KADİRİ'NİN ÖTGEN KÜNLER ROMANINDA AHLAKİ VE SOSYAL TENKİTLER

Ayvaz MORKOÇ*

1. Abdulla Kadiri'nin Hayatı ve Edebi Faaliyetleri Hakkında Bazı Bilgiler

Çağdaş Özbek romanının kurucusu kabul edilen Abdulla Kadiri, 1894 yılında Taşkent'te dünyaya gelir. İlk eğitimini mahalle mektebinde alan yazar, fakir bir çiftçi ailesinin çocuğu olduğundan düzenli eğitim göremez. Bir zenginin yanına hizmetkâr olarak verilir. Yanında çalıştığı efendisi, Rusça okuma yazma bilen bir yardımcıya ihtiyaç duyduğundan Abdullah'ı Rus-Tüzem okuluna yazdırır. Ardından 1907 ile 1915 yılları arasında Türkistanlı tüccarların yanında kâtip olarak görev yapar. Boş zamanlarında sürekli okuyarak kendini geliştirmeye çalışır. *Sada-ı Türkistan*, *Semerkan* ve *Ayna* gibi Türkistan'da yayımlanan gazete ve dergileri okuyucu olarak yakından takip eder ve bir süre sonra bu yayın organlarında farklı konularda yazılar yazmaya girişir.

Mahmud Hoca Behbudi'nin 1913 yılında yayımlanan *Pederküş* piyesinden etkilenerek 1915 yılında *Bahtsız Küyav* piyesini kaleme alır. 1914 yılında "Ahvalimiz", "Milletimge" ve "Toy" gibi şiirleri yayımlanır. Ardından 1915- 1916 yıllarında "Cüvanbaz" ve "Ulakda" adlı hikâyeleri matbaa yüzü görür. 1917 ile 1924 yılları arasında farklı Sovyet idarelerinde, gazete ve dergilerde görevler üstlenir.

Kadiri'nin bilhassa *Muştum* dergisindeki faaliyeti ve hiciv eserleri dikkat çeker. 1925-1926 yıllarında Moskova'daki Edebiyat Enstitüsü'nde eğitim alır. *Muştum* dergisindeki bir makalesinde Özbekistan komünist partisinin üst düzey yöneticilerini güya "tenkit ve tahkir" ettiği gerekçesiyle 1926 yılında tutuklanarak iki yıl hapis cezasına çarptırılır. 1936-1939 yılları arasında Sovyetler Birliği'nin genelinde yürütülen "büyük temizlik" operasyonu sırasında Kadiri, rejim muhalifi olduğu gerekçesiyle suçlanır. 1937'de hapse atılan yazar, devrim karşıtı olduğu gerekçesiyle 4 Ekim 1938'de Taşkent'te gizlice öldürülür. Sonradan elde edilen belgelerden öğrenildiğine göre yazarın mahkemesinin, kurşunlanarak öldürülmesinden bir gün sonra 5 Ekim 1938 tarihinde Taşkent'te yapıldığı anlaşılmaktadır.

2. Giriş

Özbek edebiyatında batılı anlamda yeni hikaye ve roman türlerinin ilk ortaya çıkışı, 20. yüzyıl başlarına rastlar. 1917 yılından önce kaleme

* (Dr. Öğr. Üyesi); Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı,

alınan eserlerin tamamına yakını halkı eğitmek amacıyla yazılmıştır. Bu yıllarda matbaa yüzü gören eserler aracılığıyla Özbek halkına millet olma bilincinin kazandırılması hedeflenmiştir. Esasen birer aşk hikayesi etrafında şekillenen eserlerde, aşk teması ana ekseninde yer almakla birlikte "cehalet" ile "cehalet sonucu ortaya çıkan felaket" gözler önüne serilmeye çalışılır (Söylemez, 2003: 113).

Türkiye'de çağdaş Özbek edebiyatı yeterince tanınmamaktadır. Özbekçe ve Özbek edebiyatı üzerinde bilimsel araştırmalar yapan Timur Kocaoğlu, Hüseyin Özbay, Fikret Türkmen, Yusuf Avcı, Aynur Öz gibi önemli araştırmacılar bulunmakla birlikte, kanaatimizce yapılan çalışmalar yeterli değildir. Daha fazla sayıda akademisyen ve araştırmacının bu konu üzerinde çalışması gerekmektedir. Zira düşüncemize göre bu alanda araştırılması gereken çok sayıda konu bulunmaktadır (Açık, 2005: 1).

3. *Ötgen Künler* Romanının İçeriği

Ötgen Künler için malzeme toplamaya 1917-1918 yıllarında başlayan Abdulla Kadiri, eserin ilk bölümlerini 1922 yılından itibaren *İnkılap* adlı dergide yayımlar. Türkiye'deki ilk romanlar göz önüne alındığında, yazarın ilk çağdaş Özbek romanı olan *Ötgen Künler*'deki başarısı dikkate şayandır. 1925-1926 yıllarında üç bölüm halinde basılan romanda tasvir edilen olaylar, Özbek halkının tarihinde önemli bir devri içine alır. Yazar, Atabey ve Gümüş'ün aşkı etrafında Özbek aile yapısı, toplumda kadının konumu ve halkın gelenek ve görenekleri konularında bilgiler sunar. Ayrıca Çarlık Rusyası'nın Özbek hanlıklarını birbirine düşürme siyasetinin sonuçlarını ve çökmeye yüz tutmuş bir devletin profilini başarılı biçimde çizer (Açık, 2005: 5-6).

Ötgen Künler, Kadiri'nin kendi ifadesiyle; "Rus orduları topları ile memleket kapılarına dayanmışken, kendi tabutlarını hazırlamakla meşgul olan Türkistan Türkleri'nin iç kavgalarının belgeseli, destansı bir aşkın romanı"dır. (Arka kapak) Romanın konusu etkili bir aşk hikayesidir. Birbirini çok seven iyi kalpli Atabey ve Gümüş evlenmelerine rağmen, mutlulukları uzun sürmez. Yeni evli gençlerin ailelerden birinin Mergilan, diğlerinin ise Taşkent'te olması bu güzel beraberliği karmaşık hale getirir. Mergilan'da yaşayan kötü adam Hamid'in Gümüş'e göz koyması ile hile ve entrikalar da romana renk katar (Söylemez, 2003: 113).

Ötgen Künler romanı Atabey ve Gümüş'ün aşkı etrafında şekillenen hadiseleri anlatır. Atabey, Taşkentli Yusuf Bey'in oğludur. Eserde Taşkent'te boy ve kabileler arasındaki çatışmalar ve yaşanan facialar roman formu içinde gözler önüne serilir. Anne babanın zorlamasıyla yapılan "görücü usulü" evliliğin ortaya çıkardığı trajik olaylar hikaye edilir. Aynı zamanda Özbek edebiyatının ilk tarihi romanı olan *Ötgen*

Künler'de kuma ve görücülük gibi gelenekler sorgulanır. Roman kurgusu içinde aşkı bilinçli olarak öne çıkaran Abdulla Kadiri, Atabey, Gümüş ve Zeynep üçlüsü arasındaki problemli ilişkiyi kaotik bir mecraya yönlendirir (Aminova, 2002: 164).

Gelişen olaylar, basit bir kurgu gibi görünse de devrin sosyal yapısını yansıtarak okuyucuya yaşanan dönem hakkında bilgi verir. O yıllarda Han'ın etrafındaki beylerin kendi menfaatleri için halkın huzurunu bozmaları, halkı köle olarak görmeleri romanın önemli ve dikkat çekici noktalarıdır. Olgun kişiliğiyle öne çıkan Hacı Yusuf'un halka vermeye çalıştığı "birlik ve beraberlik" fikri, romanın asıl yazılış sebebidir. Hacı Yusuf, Abdulla Kadiri'nin fikirlerini dile getirip adeta sözcülüğünü yaptığı için yazarı temsil eder. Yine güvenilir kişiliği ve dürüstlüğü ile dikkat çeken Sandıkçı Mirza da üzerinde durulması gereken bir karakterdir. Gümüş'ün babası ve Atabey'in kayınpederi olan bu şahıs, olumlu davranışlar . Bu iki karakter romanın mesajı olan "birlik, beraberlik ve uyum" fikrini temsil ederler (Söylemez, 2003: 113).

Özbek edebiyatının hem "ilk çağdaş romanı", hem de "ilk tarihi romanı" olma niteliklerini birlikte taşıyan *Ötgen Künler*, Özbeklerin yakın tarihini ve Rusların Türkistan'ı sömürgeleştirmeye başladıkları devri anlatır. Özbek halkının o dönemdeki hayatından dikkate değer çarpıcı kesitler sunan roman, hem kişisel ve toplumsal ilişkileri, hem de töre ve inançları ustaca anlattığı için önem taşır. 3 ana bölüm ile 23 kısımdan oluşan eser, çok sayıda dile çevrilmiş ve 1967 yılında aynı adla sinema filmi olarak çekilmiştir (Merhan, 2007: 414).

4. Ahlaki ve Sosyal Tenkitler

Yazar, *Ötgen Künler* romanını, 1926 yılında kitap olarak yayımlamıştır. Edebi faaliyetine şiirle başlayıp hikâye ile devam etmiş olan Abdulla Kadiri, iki tarihi roman yazmıştır. Kendisine büyük ün kazandıran *Ötgen Künler* romanı aracılığıyla Özbek halkının tarihine ayna tutmaktadır. Yazar, romanda 19. yüzyılın ortasında Çarlık Rusyası'nın Orta Asya'yı işgali öncesinde Hokand Hanlığındaki adaletsiz uygulamaları ve Türk boyları arasındaki hakimiyet kavgalarını anlatır. Çarpıcı bir aşk hikayesinin ana ekseninde yer aldığı romanda, Türkistan'ın bölünmüşlüğü gözler önüne serilmiştir. Kadiri, eski Özbek toplumunda kadınların kötü durumunu, bazı gerici din adamlarının yanlış davranışlarını tenkit etmektedir. İncelemelerimiz sonunda yazarın mizahi hikâyelerinde yergi ve güldürü unsurlarını realist bakış açısıyla kullandığını da belirledik. Abdulla Kadiri'nin asıl başarısı ana dilini ustalıkla kullanması ve kendine özgü bir üslup oluşturmasıdır. Özbek Türkçesini ağız özelliklerine varıncaya kadar iyi derecede bilen yazar, roman karakterlerinin yöresel ağız özelliklerini ustaca canlandırmıştır.

Dikkatli bir gözle incelediğimiz *Ötgen Künler*'de çok sayıda sosyal tenkidin yer aldığını belirledik. Erkeklerin çok eşliliği, kadınların ikinci sınıf insan olarak görülmesi, kız çocuklarının yaşlı erkeklerle evlendirilmesi gibi uygulamalar, yazar tarafından tartışmaya açılan meselelerdir. Ayrıca İslam toplumunda kumalık geleneğinin bulunması, kumalık neticesinde ortaya çıkan kıskançlığın felaketlere yol açması, kadın ve erkek kölelerin para karşılığında satılması eleştiri hedefine konulmuştur. Romanda aynı zamanda yoğun ahlaki tenkitler bulunmaktadır. Ebeveynin evli çocukları üzerinde aşırı otoriter davranması, evli kadınların hile ile başka erkeklerin haremine katılması, küçük çocuğa tecavüz edilmesi, kötü yöneticilerin masum insanları idam ettirmesi gibi çok sayıda olay görülmektedir. Yazar, sayılan olumsuzlukları toplumun temelini dinamitleyen ve mutlaka çözülmesi gereken olaylar olarak görmekte ve sert bir üslupla tenkit etmektedir.

5. Sonuç

44 yıl gibi kısa bir ömür süren Abdulla Kadiri, özellikle ilk eserlerinde yenilik taraftarı kimliğiyle düşüncelerini açıkça gösterirken halkın eğitilerek bilgisizlikten kurtarılmasına vurgu yapar. Halka kolay biçimde ulaşmanın yolunun gazete ve dergiler olduğunu düşünerek bu yayın organlarında editörlük ve yazarlık görevlerinde bulunur. Realist bakış açısıyla kaleme aldığı tarihi romanlarıyla Özbek edebiyatında çağdaş roman türünün kurucusu unvanını almaya hak kazanır. Gerek *Ötgen Künler*, gerekse *Mihraptan Çıyan* romanlarında Rus işgali öncesindeki hanlıkları ele alır. Ahlaki ve sosyal tenkitleri gerçekçi bir bakış açısıyla tek tek sıralar. Hanların adaletsiz davranışlarını, baskı ve zulüm politikalarını roman formu içinde gözler önüne serer. O yıllarda Özbek kadının toplum içindeki olumsuz konumunu sorgulamaya yönelir. Sözde din adamlarının kendi bireysel çıkarları için yaptıkları türlü oyunları ortaya döker. Kanaatimizce Özbek edebiyatının öncü şahsiyetlerinden Abdulla Kadiri'yi önce Türkiye'de, ardından da Türk dünyasında hak ettiği biçimde tanıtmak en elzem görevlerden biri olacaktır.

Kaynakça

Açık, Fatma (2005) "Ötgen Künler, Gece Gündüz ve Kutlug Kan Romanlarında Tema", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, ss. 1-12, İzmir.

Aminova, Lale (2002) "Yaşar kemal'in Yılanı Öldürseler Hikayesi ve Abdulla Kadiri'nin Ötgen Künler Romanlarında Saf Aşk Teması ve Kadın Motifi", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 20, ss. 163-168, Erzurum.

Merhan, Aziz (2007) "Abdulla Qodiriy'nin Tarihsel Romanları", Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 2, ss.413-422, Adana.

Söylemez, Orhan (2003) "Türkiye Türkçesinde Özbek Tarihi Romanı", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 2, ss. 113-122, Erzurum.

TİYATROCU YÖNÜYLE REŞİD BEY EFENDİYEV

Ayvaz MORKOÇ*

1. Reşid Bey Efendiyev'in Hayatı ve Faaliyetleri

Şair, tiyatro yazarı ve eğitimci özellikleriyle dikkat çeken Reşid Bey Efendiyev, 1863 yılında Azerbaycan'ın kadim kültür merkezlerinden olan Şeki şehrinde dünyaya gelir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Şeki'de geçirir. Din adamı olan babasının teşvik ve yönlendirmesiyle çağdaş bir eğitim alan Reşid Bey, önce dini içerikli eğitimiyle tanınan mahalle mektebinde okur. Ardından Şeki'de Rusça eğitim veren resmi okula dahil olur. O dönemde çevresindeki bazı kişilerin tenkit ve dedikodularına aldırmayarak Rusçasını yüksek seviyeye ulaştırmaya çalışır.

Efendiyev'in zeki bir öğrenci olduğunu tespit eden öğretmenleri onun Gori Müellimler Seminariyasına (İlköğretmen Okulu) gitmesini salık verirler. Tavsiyelere uyarak girdiği sınavda başarı gösteren genç Reşid Bey, okula kabul edilir. O, Transkafkaz olarak adlandırılan Güney Kafkasya'nın kültür ve eğitim merkezlerinden olan Gori'de eğitim alma imkanına kavuşan sınırlı sayıdaki Azerbaycan Türklerinden biri olur. 1879'da başladığı bu okuldan 1882 yılında başarıyla mezun olmasının ardından hayatının yaklaşık 60 yılını öğretmenlik yaparak geçirmiştir.

Tiflis'te 1878 yılında Mirze Fetali Ahundzâde ile tanışma fırsatı bulur. Ahundzade'nin önerisiyle 1879'da onun komedilerinden olan *Hacı Qara'yı* Şeki'de sahneleyen Reşid Bey, Hacı Qara rolünü bizzat üstlenerek başarılı biçimde oynar. Kendisine üstat kabul ettiği Ahundzâde'nin tesiriyle tiyatro türüne büyük hevesle bağlanmış olan Efendiyev, bu türde kaleme aldığı eserleriyle Ahundzade'nin başarılı takipçilerinden olmuştur. 1882-1892 yılları arasında Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde öğretmenlik yapmış, yeni ilkokulların açılması ve eğitim sınıflarının kurulması için çaba sarf etmiştir. Başta ilkokullar olmak üzere Azerbaycan'da her kademede okulların ders kitaplarının yetersizliğini tespit eden Reşid Bey, kendisi gibi hem eğitimci, hem de edip olan Abdulla Şâik, Süleyman Sâni Ahundov, Sultan Mecid Ganizâde, Firudinbey Köçerli gibi değerli şahsiyetlerle birlikte milli ders kitapları yazma seferberliğine girişir. Bizzat kendisinin kaleme aldığı ve büyük zorluklarla karşılaşarak İstanbul, Bakü ve Tiflis gibi şehirlerde

* (Dr. Öğr. Üyesi); Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı,

yayımlatabildiği *Besiretü'l Etfal* (Çocuk Gözlüyü) ve *Uşaq Bağçası* kitapları o yıllarda edebiyat dünyasında büyük ses getirir.

Besiretü'l Etfal, ilk bakışta öğrenciler için kaleme alınmış bir edebiyat kitabı gibi görünse de içeriğinde yer alan hayat, dil, edebiyat, köy ekonomisi, tabiat, coğrafya ve diğer meselelere ait zengin açıklamalar eseri okul çocuklarının ansiklopedik bilgi kitabı mertebesine yükseltmiştir (Ehmedov, 2013: 3)

137 sayfadan ibaret olan *Uşaq Bağçası* ders kitabı üç bölümden oluşur. Eser, "Müellim Reşid Bey Efendizade" imzalı 7 sayfadan oluşan bir mukaddeme ile başlar. Birinci bölümün materyalleri toplam 25 sayfayı tutarındadır. İkinci ve üçüncü bölümler kendi arasında yeniden numaralandırılmıştır (Nesreddinov, 2011: 2). Reşid Bey'in pedagoji alanındaki bilimsel faaliyetinde *Uşaq Bağçası* önemli bir yer tutmaktadır. Döneminin çağdaş pedagoji ve felsefi düşüncelerini tam olarak özümsemiş olan edip, uzun öğretmenlik tecrübesinin bir ürünü olarak bu kitabı hazırlamıştır. Eser, yalnızca Azerbaycan'da değil, aynı zamanda Kafkasya ve Orta Asya coğrafyasında yaşayan toplulukların da örnek ders kitabı olma niteliği taşımıştır (Şimşek, 2015: 796).

Sözü edilen bu iki eser, uzun yıllar Azerbaycan'daki okulların temel ders kitapları arasında olarak kullanılmıştır. Reşid Bey Efendiyev yazdığı ders kitaplarının içinde yer alan şiir ve hikaye örneklerinin önemli kısmını kendisi yazmış, bir kısmını ise Rus ve Batı edebiyatından tercüme etmiştir.

Besiretü'l Etfal kitabının giriş kısmında; "*Her bir şairimiz asar-i kalemlerini ele bir hala getirmelidir ki, ondan ancak edeb ve merifet dersi alınsın*" diye yazan Reşid Bey, kendi edebî kişiliğiyle bu alanda örnek olmaya çalışmıştır. 1892'de yerleştiği Tiflis'te bir yandan buradaki Türk okullarında öğretmenlik yaparken, diğer yandan Transkafkaz Müslümanlarının dinî idaresinde de görevler üstlenmiştir.

Dini inanca sahip olmaya büyük önem veren Reşid Bey, hem eğitimde, hem de olgun insan yetiştirilmesinde sağlam bir din anlayışının gerekliliğini dile getirmiştir. Kaleme aldığı eserlerinde bu konu üzerinde ısrarla ve hararetle durmuştur. Transkafkaz'daki Gori Seminariyası'nda 1900 ile 1916 yılları arasında Türk öğrencilere Türkçe ve şariat dersleri verir.

1917 yılında Tiflis Merkezi İdare Başkanı Hemid Bey Şaxtaxtinski, Reşid Bey'e özel bir mektup göndererek Nahçıvan ve Odubad'da öğretmenlik kursları açmasını talep eder. Ardından hükümet tarafından Kazax Seminariyası'nın müdürü olarak görevlendirilir (Kerimova, 2015: 2). 1917'de Şeki'ye dönen Reşid Bey, Çarlık Rusyası'nın yıkılmasından ardından Azerbaycan'da filizlenen millî mücadeleye katılır. Milli

Azerbaycan hükümetinin kurulmasını takiben 1918'de Azerbaycan meclisinde milletvekili olarak görev yapar. Bu yıllarda eğitim alanındaki faaliyetlerden uzak durmayan edip, Şeki'de kız ve erkek öğrenciler için yeni okullar açılmasına öncülük eder. Çok sevdiği öğretmenlik mesleğini son nefesine kadar sürdürür. 1942'de Şeki'de vefat eder.

Edebî hayatına şiirle başlayan ve o yıllarda "Şaki" mahlasıyla kaleme aldığı şiirleriyle tanınmaya başlayan Efendiyeve, Azerbaycan Türk halkını bilim, eğitim ve kültür konularında ilerlemeye davet eder. Çocuklara yönelik olarak yazdığı başarılı şiirleriyle daha fazla ses getirmiştir.

2. Tiyatrocu Kimliği

Edebi faaliyetlerine her ne kadar şiirle başlamış olsa da Azerbaycan'da Reşid Bey'i geniş kitlelere tanıtan tiyatro eserleri olmuştur. *Qan Ocağı*, *Qonşu Qonşu Olsa Kor Qız Ere Geder*, *Saqqalın Kerameti*, *Bir Saç Telinin Qiymeti*, *Pul Delisi*, *Tiflis Seferi*, *Diş Ağrısı*, *Qızıl Gül* komedileri onun var olan ününü Azerbaycan edebiyat dünyasında daha da pekiştirmiştir. Efendiyeve, edebiyat dünyasına adım atarken komediyi seçmiş, böylece topluma daha etkili mesajlar verebileceğini düşünmüştür. Edip, *Qan Ocağı* piyesinin önsözünde komedideki eleştirel hususlar için şunları söyler:

Hükemanın birinden sual elediler ki, edebi kimden öğrendin? Dedi edebsizden. Komediya edebsizliğin aynasıdır. Bes bu güne milletimiz arasında mövcud olan edebsizliyi bele bir ayna vasitesile meydana qoyub komediya yazmaqdan meqsedimiz helayiqe edeb öyretmektir. Mesel var ki, güldürenin yanına getme, ağladanın yanına get. Ey Türk qardaşlarım, bizim bu eybimizi gördükde, bize ağlamak lazımdır. Bu eyib ve nöqsanlardan bize danışmak lazımdır. Bunun üçün de mübtela olduğumuz rezalet ve zelalet eynen müşehhes qılınıbdır ki, her birisi besiret sahibine böyük bir dersdir (Mir Celal - Hüseyinov, 2008: 393).

Edebiyat tarihinde daha çok bir dram yazarı olarak tanınan Reşid Bey Efendiyeve, Azerbaycan tiyatrosunun kurucusu kabul edilen Mirza Fethali Ahundzade'nin realist yaklaşımını kendine temel almıştır. Bu doğrultuda yazdığı piyeslerinde tiyatroyu ders ve ibret alınan güzel bir tür olarak nitelendirir. Tiyatroyu bir terbiye mektebi olarak gören yazar, tiyatronun toplumsal çarpıklıkları açıkça gözler önüne seren bir ayna olduğunu belirtir. Efendiyeve, henüz genç bir öğretmen iken Ahundzade'nin yönlendirmesiyle Şeki'de meşhur *Hacı Qara* komedisinin sahnelenmesini sağlamış (1879), hasis karakterini ise bizzat kendisi üstlenerek oynamıştır.

Aleksey Osipoviç Çernyayevski'nin önerisiyle kaleme aldığı *Qan Ocağı* komedisinde Müslüman bir aileyi tüm yönleriyle okuyucu ve izleyicinin karşısına çıkarır. Ele aldığı bu aile aracılığıyla Müslüman

dünyasının eksikliklerini, Müslüman toplumunun zaaflarını gözler önüne serer. Sözü edilen bu ailede bireyler arasında sağlıklı ilişki ve uyum yoktur. Cahilliğiyle dikkat çeken ailenin büyük oğlu cinayet işlemiştir. Polis ve jandarmaya yakalanmamak için sürekli evde gizlenmekte ve zaman zaman da kadın kıyafetleriyle halkın arasına karışmaktadır. *Qan Ocağı* piyesindeki Kerim karakterinin yiğitlik ve para konularındaki görüşleri, *Hacı Qara* komedisindeki Haydar Bey'in düşüncelerine benzer. Kerim'in kendini beğenmiş kibirli tavırları, yiğitlik ve cesareten çokça söz etmesine rağmen kadın kıyafeti giyerek polisten kaçması komik durum olarak sunulur. Benzer biçimde Hacı Qara da kaçak mal getirmeden önce çokça cesareten bahseder. Aynı Hacı Qara kendi halindeki köylülerle karşılaşınca korkudan tir tir titremeye başlar. Her zaman çok övündüğü cesaretinin yerinde yeller esmektedir. Yine piyesin son sahnesinde Kur'an'a el basarak yemin etmesi Hırs Quldurbasan komedisinin son sahnesi ile benzerlik taşır. *Qan Ocağı* piyesinde Mirza Fethali Ahundzade'nin piyeslerindeki edebi tesir aynen hissedilir. Piyesin ilk sahnesinden son sahnesine kadar okuyucuyu çokça güldüren, güldürürken de düşündüren komik unsurlar bulunur. Ailenin küçük oğlu Murtuz, komşularının horozunu, tavuk yumurtalarını aşırırmakla kalmaz, dini okuldaki Kur'an-ı Kerim'i dahi çalar. Konuştuğunda mangalda kül bırakmayan Musa, sürekli Müslümanlıktan, helal kazançtan dem vuruyor alsa da, evdeki görüntüler Müslümanlığın tam zıddıdır (Mir Celal-Hüseynov, 2008: 394).

Qan Ocağı komedisinde Efendiyev, toplumda cahillikten ileri gelen türlü aksaklıkların sebebinin eğitimsizlik olduğunu vurgular. Yazara göre, gerek Kerem'in cinayet işleminde, gerekse Murtuz'un hırsızlığı meslek edinmesinde annenin payı büyüktür. Hem yeteneksiz olan, hem de ileri görüşten yoksun olan anne, çocuklarının terbiye ve eğitimi konusunda hiçbir çaba sarf etmemiştir. Burada yazarın ısrarla vermeye çalıştığı mesaj, aile terbiyesinin önemidir.

Yazar, eserin henüz ilk sahnelerinde mahalle mektebini beğenmeyerek eleştiri hedefine koyar. O yıllardaki yanlış eğitim uygulamalarını sahne aracılığıyla göstererek bunun çağdışı bir eğitim olduğunu vurgular. Öğrencilerin en küçük hatalarında bile hemen falakaya yatırılarak işkenceye tabi tutulmasını, sahne görüntü ve diyaloglarıyla gözler önüne serer. Efendiyev'in vermeye çalıştığı düşünce, eğitimdeki "eti senin kemiği benim" yaklaşımının yanlışlığıdır.

Qonşu Qonşu Olsa Kor Qız Ere Geder piyesinde Reşid Bey, aile kurmanın basit bir iş olmadığını belirtmiş, Azerbaycan Türklerinin gelenek ve göreneklerini ustaca tasvir etmiştir. Piyesin ana ekseninde yer alan Qaçay Bey, ticaretle uğraşan zengin bir adamdır. İşi gereği sık sık uzak şehirlere gitmek zorunda olan Qaçay Bey, evli ve 6 çocukludur. Han

ve kervansaraylarda konaklamak onu ciddi biçimde rahatsız etmektedir. Bu amaçla şehirde ikinci bir hanımla evlenmeyi düşünür. Qaçay Bey'in aklına giren Ermeni Qaspar, Melek Bacı adlı aracı kadının yardımıyla onu genç bir kızla evlendireceğini vaat etmektedir. Genç ve güzel Dilber isimli kızı Qaçay Bey'e gösteren Melek, onun yerine çirkin ve yeteneksiz Sona'yı gönderir. Düğün sırasında aldatıldığının farkına varan ve yüksek miktardaki harcamaları boşa giden Qaçay Bey, arkasına bile bakmadan oradan kaçar. Efendiyev, bu piyeste ahlaksız nitelikleriyle öne çıkan Melek Bacı'yı çok canlı ve gerçekçi biçimde canlandırmıştır.

Yazıcının başka dillere tercüme edilip sahnelenen dikkat çekici komedilerinden bir diğeri *Saqqalın Kerameti*'dir. Yağmurda kalıp çokça ıslanan bir grup tüccar, önceden misafir kabul etmediğini bildikleri bir köyde birkaç gün kalmak isterler. Eskiden bir süre aşıklık yapmış olan ve güzel bir sakala sahip olan Hacı Söhrab'ı güçlü bir ahund olarak takdim ederler. Bu duruma aldanmış halk, onlara büyük hürmet göstererek türlü isteklerini yerine getirmeye başlarlar. Anlaşıldığı kadarıyla o yıllarda din adamı kisvesi altında halkı aldatma örnekleri çokça görülmüştür. Bilhassa İran'dan gelerek sakal bırakıp bellerine gök kuşak takan düzenbazlar, yöre halkından bir şeyler koparmaya çalışmaktadır. Gerçek din adamı zannedilen bu sahtekarlara inanan halk onlara saygı göstermektedir.

Komedide halkın cahillik ve eğitimsizliği etkili sahneler şeklinde tenkit edilir. Ayrıca nitelsiz ve yarım bilgili, sahtekar din adamları eleştiri hedefine konulur. Piyesin en etkili sahnelerinden biri Hacı Söhrab ile Molla Qulameli'nin karşılaşmasıdır. Hacı Söhrab o civarın halkını bir kez kandırmıştır. Oysa Molla Qulameli, neredeyse bütün hayatı boyunca halkı aldatmış, yanlış ve zararlı dini bilgilerle halkı zehirlemiştir.

Reşid Bey Efendiyev'in komedileri, Azerbaycan toplum hayatını canlı tablolar halinde aksettiren eserlerdir. Bu eserler Azerbaycan realist edebiyatında kendine özgü ve önemli bir yer tutmaktadır.

3. Sonuç

Farklı edebi türlerde kalem oynatan Reşid Bey Efendiyev, Azerbaycan'da daha çok eğitimci kimliği ile ünlenmiştir. İnceleme ve araştırmalarımız sonunda kanaatimizce Mirza Fethali Ahundzade realist edebi mektebinin başarılı temsilcilerinden olan Efendiyev, aynı zamanda Çağdaş Azerbaycan edebiyatının usta tiyatrocularındandır.

Kaynakça

Ehmedov, Teymur (2013), "Unudulmaz Pedaqoq Alim ve Yazıçı", *Respublika*, 27 Noyabr 2013.

Kerimova, Samire (2015) "Reşid Bey Efendiyev", *Azerbaycan Müellimi*, No: 37, 10 Oktyabr 2015

Mir Celal - Hüseyinov, Firidun (2008) *Örneklerle 20. Esr AzərbaycanEdebiyyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Nesreddinov, Nazim (2011), "Reşid Bey'in Uşaq Bağçası", Modern. Az, 17.10.2011

Şimşek, Mehmet (2015) "Üstad Azərbaycan Pedagogu Reşid Bey Efendiyev", Akademik Sosial Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, s. 794-802.

HALİLÎ -İ MAR'AŞÎ'NİN RAVZATÜ'L- İMÂN ADLI ESERİNDE EDEP TELAKKİSİ

Lütfi ALICI* & Sadi GEDİK**

Halîlî (d ?/-ö 998/1589-90) 16. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden olup künyesi, “Halîlî bin Yûsuf bin Hayreddîn bin Hatîb Mar’aşî”dir. Bu künye, şairin eserlerinin ketebe kaydında yer almaktadır. Ayrıca divançesindeki “Silsile-nâme’de “Halîlî El-Mar’aşî” ifadesi bulunmaktadır. Bu bilgiler Halîlî’nin Maraşlı olduğunu göstermektedir. Şiirlerinin çoğunda “Halîlî” birkaçında ise “Halîl” mahlasını kullanan şairin doğum yeri ve doğum tarihi bilinmemektedir. Halîlî’nin dedesi Hayreddîn bin Hatîb, meşhur adıyla Hayreddîn-i Mar’aşî (ö. 876/1472) ilim tahsili için dönemin önemli kültür merkezlerinden Amasya’ya gitmiştir. Asıl adı Hızır olan Hayreddîn-i Mar’aşî’nin babasının adı da Hatîb’dir. Hayreddîn-i Mar’aşî, II. Bayezid’in Amasya valiliği sırasında teşekkül eden hat muhitinin en önemli simasıdır. Şeyh Hamdullah, Hayreddîn-i Mar’aşî’nin talebesidir. Hayreddîn-i Mar’aşî, büyük talebeleri ve hat silsilesindeki önemli konumu sebebiyle “Üstâd-ı Esâtize/Üstâtların Üstadı” unvanıyla anılır. Hayreddîn-i Mar’aşî’nin günümüze intikal eden herhangi bir yazısına henüz rastlanmamıştır (Serin 1998: 57; Arifi 1332: 90-91; Alparslan ve Yakar 2009: 102-103). Halîlî-i Mar’aşî’nin XIX. asra ait Kahramanmaraş’ta bulunan yazma bir mecmuada şiirlerinin yer alması, ailenin Maraş ile irtibatının kesilmediğini göstermektedir. Bu irtibatta, Halîlî-i Mar’aşî’nin silsilesinde yer alan son iki mürşidinin Antepli Yakûb-ı Ayıntâbî ve Ahmed-i Rûmkal’avî olmasının da etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Halvetî mürşidi” olan Halîlî’nin silsile-nâmesi divançesinde bulunmaktadır. Şair, mutasavvıf olması sebebiyle bazı eserlerinde ve türbesinde “Şeyh Halîl” olarak da anılmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Şehit Ali Paşa 1121/1’de kayıtlı bir mecmuada Halîlî Efendi’nin vefatına düşürülmüş iki tarih mevcuttur. Ebcedle düşülen ve altına rakamla açık olarak yazılan bu tarihlere göre, Halîlî-i Mar’aşî, H 998/M 1589-90 tarihinde vefat etmiştir. Türbesi Konya Musalla Mezarlığı’ndadır.

Halîlî-i Mar’aşî’nin günümüze *Dîvânçe-i Halîlî-i Mar’aşî*, *Etvâr-ı Seb’a*, *Risâle-i Ahlâk I-II*, *Lübbü’n- Nasâyih* ve *Ravzatü’l-İmân*, olmak

* (Dr. Öğr. Üyesi); ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0002-0746-7231>

KSÜ Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Elektronik posta: lutfialici@gmail.com.

** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Öğretim Üyesi

üzere beş eseri intikal etmiştir. Halîlî-i Mar'âşî'nin eserlerinin hemen hepsi dinî-tasavvufî ve ahlakî muhtevalıdır. Ahlak risaleleri dışındaki bütün eserleri telif ve manzumdur. Birer başlık altında yazılan *divan*çedeki şiirlerin her biri dinî-tasavvufî edebiyatın nazım türü mahiyetindedir. Divançenin yurt içi ve yurt dışında on bir nüshası tespit edilmiştir. *Etvâr-ı Seb'a*, manevî yolculukta nefsin mertebelerini konu alan bir eserdir. Eserin yurt içinde beş nüshası bulunmaktadır (Alıcı 2012: 39-41). *Risâle-i Ahlak I-II*, mensur ve tercüme olup klasik ahlak anlayışı çerçevesinde yazılmış dinî-tasavvufî, küçük birer lügat mahiyetinde eserlerdir. Eserin tek nüshası Çorum Hasan Paşa Kütüphanesindedir. Yurt içinde iki nüshası bulunan *Lübbü'n-Nasâyih* şairin ahlak ve nasihat konulu manzum diğer küçük bir eserdir (Alıcı, 2012: 45-47). *Ravzatü'l-Îmân* ise dinî-tasavvufî didaktik bir mesnevidir. Bu sebeple mesnevî, sanat endişesinden uzak sade bir dille telif edilmiştir. Toplam 1121 beyitten müteşekkil olan *Ravzatü'l-Îmân*, H 986-M1578 tarihinde yazılmıştır. Eserin yurt içi ve yurt dışında on beş nüshası bulunmaktadır. *Ravzatü'l-Îmân*'ın hem yurt içi hem de yurt dışı kütüphanelerde birçok nüshasının bulunması esere zamanında rağbet edildiğini göstermektedir. Eserin konusu, dinî tasavvufî bağlamda ilm-i hal ve nasihatir (Alıcı, Alıcı Tanıdır2012: 25-29; Kırkıl, 2005).

Mutasavvıf şair Halîlî, şiiri dinî-tasavvufî konuları anlatmak için bir vasıta olarak kullanmıştır. Allah ve peygamber sevgisi, mürşide bağlılık, tasavvuf yolunun adap ve erkânı şiirlerinin ana konularıdır. Dinî tasavvufî vadide yazdığı âşıkane ve hikemî şiirleri oldukça orijinal ve dikkat çekicidir (Alıcı, <http://www.turkedebiyatisimlersonzugu.com> 24.03.2008). Bu şiirlerinden bir tanesi de *Ravzatü'l-Îmân* mesnevisinde bulunan edep şiiridir.

Edep, sözlükte iyi ahlak, güzel terbiye, utanma, zarafet, usluluk, incelik, nezaket, kabul gören kurallara uyma, insanlara kavlen ve fiilen güzel davranışta bulunmak gibi anlamlara gelmektedir (Cebecioğlu, 1997: 236, Uludağ, 1991: 152). Kuran-ı Kerîm'de edep veya bundan türetilmiş herhangi bir kelime geçmez. Hadislerde hem edep hem de âdâb kelimeleri kullanılmıştır. Kalem suresinde Peygamberimiz (SAV)'e hitaben; “*Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin.*” ayeti ile Peygamberimiz (SAV)'in “*Beni Rabbim terbiye etti, ne güzel terbiye etti.*”; “*Ben mekârim-i ahlâkî tamamlamak üzere gönderildim.*” (Kuran-ı Kerîm, 68/4; Göktaş, 2014: 12-13; <https://www.altinoluk.com>19.04.2018) gibi hadisleri Peygamberin ilmî ve manevî varisleri âlim ve mutasavvıfları ahlâk ve edep üzerinde hassasiyetle durmaya sevk etmiştir. Bu bağlamda âlim ve mutasavvıf şairlerimizden Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî; “*Gözünü aç da baştanbaşa Allah kelamı olan Kuran-ı Kerîm'e bak! Kuran-ı Kerîm'in bütün ayetleri edep talim eder, edep öğretir.*” diyerek edebî İslâm'ın hûlasasını teşkil ettiğini dile getirir. Yine Hz. Mevlânâ, edep

olma hususunda Cenab-ı Hakk’a niyazda bulunmayı şöyle tavsiye eder; *“Allah’tan edepli olmayı dileyelim. Çünkü edepsiz olan, Allah’ın rahmetinden mahrum kalır. Edepsiz olan yalnızca kendine kötülük yapmaz, belki bütün göklere ateş saçar.”* Bu manada Ebû Hafs el-Haddâd (ö. 260/874), tasavvufi; *“Tasavvuf, edepten ibarettir.”* diyerek onu, güzel ahlâkın özü şeklinde tarif etmiştir. Zamanla, tasavvufi eğitim sisteminde edep ilkesine uymak temel şart olarak kabul görmüştür (Göktaş, 2014: 13). Bu yaklaşımlar sebebiyle genellikle tasavvufi mahfillerin girişlerinde “Edep yâ Hû” levhaları bulunur. Edep yâ Hûlevhalarıyla dergâhın kapısından giren talibe devamlı olarak lisan-ı hal ile edep telkin edilir. Bu bağlamda ehl-i irfan arasında kabul görmüş bazı berceste beyitler ile kelim-i kibarlar da yaygın bir şekilde kullanılır.

“Ehl-i irfân arasında aradım kıldım talep

Her hüner makbûl imiş illâ edep illâ edep”

“Edep bir tâc imiş nûr-ı Hudâdan

Giy ol tâcî emîn ol her belâdan”

“Edepten mahrum kalan cümle hayırlardan mahrum kalır.”

Ehl-i tasavvuf arasında edep kelimesinin “e”si eline, “d”si diline “b”si de beline sahip olmayı ifade eder. Elbette ki eline, diline ve beline sahip olan hemen her beladan emin olur. Bunlara sahip olmayan ise her hayırdan mahrum olur. Bunu bilen kâmil mürşitler, gerek kâl gerekse hâl ile dervişlere edep telkininde bulunurlar. Bu mürşitlerden birisi de Halvetî mürşidi Hâlîl-i Mar’âşî’dir. Halîl-i Mar’âşî’nin edep anlayışını dile getirdiği edep şiiri, Ravzatü’l-Îmân mesnevisinin “Fî Beyân-ı Edebi’s-Salât” başlığı altında elli bir beyit olarak yer almaktadır. Şair, başlığa uygun olarak ilk on yedi beyitte namazın adabını anlattıktan sonra diğer otuz üç beyitte de genel edep telakkisini şöyle dile getirmektedir.

1 Gel berü iy tâlib-i ‘ilm ü edeb

Muhtaşar didüm senüñçün belle hep*

Ey ilim ve edep talibi, beri gel! Senin için kısaca (edeple alakalı şu) söylediklerimin hepsini öğren.

*Halîl-i Mar’âşî’nin edep şiirinin tenkitli metni için bk.:Alıcı, Lütfi-Alıcı Tanıdır, G. (2012), *Halîl-i Mar’âşî Ravzatü’l-Îmân Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Ukde Yay., Kahramanmaraş.

.....

19 Her neyi kim gördi mü' minler hasen

Hak katında oldu makbül iy hasen

Ey güzel insan, müminler her neyi güzel görürlerse o Allah katında da makbul olur.

20 H□ c yet□ m olmaz yet□ m-i ümm ü eb

Bil yet□ m oldur ki düşdi b□ -edeb

Anne ve babası olmayan aslında yetim olmaz. Asıl yetimin edebini kaybeden/edepsiz olduğunu bil.

21 Gel edeb öğren edeb öğren edeb

Olmağ istersen eger makbül-i Rab

Eğer Allah indinde makbul olmak istersen gel edep öğren, edep öğren, edep öğren.

22 Nürdan baş üzre tāt oldu edeb

Rāh-ı zulmetde sirāt oldu edeb

Edep, baş üzere nurdan bir taçtır. Edep, karanlık yolda (doğruyu gösteren) bir kandildir.

23 Luṭf u iḥsān u kerem oldu edeb

Kimde olsa muḥterem oldu edeb

Edep, lütuf, ihsan ve keremdir. Edep, kimde bulunursa o muhterem/saygı değer olur.

24 Şūret-i 'aql u ḥayā oldu edeb

Ehl olanda b□ -riyā oldu edeb

Edep, utanma ve aklın ehil olanda riyasız görünüş/yansıyış biçimidir.

25 Dāfi '-i şerr ü belā oldu edeb

Jeng-i dil üzre cilā oldu edeb

Edep, bela ve şerri uzaklaştırandır/savandır. Edep, gönül üzerindeki pası gideren ciladır.

26 Kimde olsaydı tem□ z oldu edeb

Kimde olsaydı 'az□ z oldu edeb

Edep, kimde olursa o temiz olur. Edep, kimde olursa o aziz olur.

27 Kimde olsaydı ulu oldu edeb

Kimde olmazsa ölü oldu edeb

Edep, kimde olursa o yüce olur. Edep kimde olmazsa o ölü olur.

28 Kimde olsaydı velî oldu edeb

Kimde olmazsa deli oldu edeb

Edep, kimde olursa o velî/Allah'ın sevgili kulu olur. Edep kimde olmazsa o delî/aklını yitirmiş olur.

29 Kimse gönlin yıkmamak oldu edeb

Hic rızadan çıkmamak oldu edeb

Edep, hiç kimsenin gönlünü yıkmamaktır. Edep, rıza yolundan çıkmamaktır./Allah'ın takdirine razı olmaktır.

30 Ma'rifetle söylemek oldu edeb

Meskenetle eylemek oldu edeb

Edep, Allah'ı bilerek ve tanıyarak söz söylemektir. Edep, Allah karşısında aczini, yoksulluğunu bilmektir.

31 Kanda 'arz itseñ revâ oldu edeb

Mihnet ü derde devâ oldu edeb

Edep, nerede arz etsen/göstersen uygun olur. Edep, bütün dert ve sıkıntılara deva olur.

32 Gerçi nefs üzre ta'ab oldu edeb

Qurbete lâkin sebep oldu edeb

Edep, her ne kadar nefse sıkıntı ve eziyet verse de/zor gelse de lakin Allah'a yakınlık sebebidir.

33 Kâr-ı kesb-i sâlikân oldu edeb

Reh-nümâ-yı reh-revân oldu edeb

Edep, saliklerin manevi kazanç elde ettikleri işi gücüdür. Edep, yolda yürüyenlere doğru yolu gösteren kılavuzdur.

34 Ehl-i gamda olsa şâd oldu edeb

Kimde olsa ber-murâd oldu edeb

Edep, kaygı, tasa içinde olanları dahi sevindirir. Edep, kimde olursa onu da muradına erdirir.

35 Yâdlarda olsa yâd oldu edeb

Akrabāda yoksa yad oldu edeb

Edep, yabancıda da olsa onu hatırlatır. Edep, akrabada yoksa o da yabancı olur.

36 Münkəsir kalbe şafā oldu edeb

Ḥasteye dārü’ş-şifā oldu edeb

Edep, kırılmış kalbe rahat ve huzur verir. Edep, hastaya şifa veren hastanedir.

37 Kimde olsaydı ğan□ oldu edeb

Kimde olmazsa den□ oldu edeb

Edep, kimde olursa o zengin olur. Edep, kimde olmazsa o alçak olur.

38 Qalb-i kâni‘de ğinā oldu edeb

‘Ārife faqr u fenā oldu edeb

Edep, kanaat sahibi bir kalp için zenginliktir. Edep, arif için Hak’ta yok olmak ve her daim Allah’a muhtaç olduğunu bilmektir.

39 Şābir oldu kimde olsaydı edeb

Şākir oldu kimde olsaydı edeb

Edep, kimde olursa o (başta gelen musibetler karşısında) sabırlı olur. Edep, kimde olursa o (nimetlerin Allah’tan olduğunu bilerek) şükreder.

40 Kimde olsaydı ‘al□m oldu edeb

Kimde olsaydı ḥal□m oldu edeb

Edep, kimde olursa o âlim/ilim sahibi olur. Edep, kimde olursa o yumuşak huylu olur.

41 Kimde olsaydı baş□r oldu edeb

Kimde olsaydı ḥab□r oldu edeb

Edep, kimde olursa o basiret sahibi olur/hakikatleri kalp gözüyle görür. Edep, kimde olursa o her şeyin hakikatini hakkıyla bilir.

42 Dil-nüvāz u dil-peż□r oldu edeb

Kimde olsa b□-naz□r oldu edeb

Edep, gönül okşayan gönle hoş gelen makbul davranışlardır. Edep, kimde olursa o eşsiz ve benzersiz olur.

43 Muktezâ-yı dil-sitân oldu edeb

Ravza içre gülsitân oldu edeb

Edep, gönül almanın, gönül kazanmanın gereğidir. Edep, cennet içinde bir gül bahçesidir.

44 Yâd olur hoş tuhfekâr oldu edeb

Her dü-‘âlem yâdigâr oldu edeb

Edep, hoş bir hediye olarak yâd olunur/anılır. Edep, her iki âlem için güzel bir hatıradır.

45 Kâni‘ oldu kimde olsaydı edeb

Şâyi‘ oldu kimde olsaydı edeb

Edep, kimde olursa o kanaat eder/kısmetine razı olur. Edep, kimde olursa o herkes tarafından bilinir.

46 ‘Âlim ü ‘âmildürür ehl-i edeb

‘Ârif ü kâmindürür ehl-i edeb

Edep ehli, âlim ve ilmiyle amel edendir. Edep ehli, arif ve kemâl sahibidir.

47 Ğam-gisâr-ı etkîyâ oldu edeb

Yâr-ı gâr-ı aşfiyâ oldu edeb

Edep, müttakilerin/Allah’tan korkanların dert ortağı arkadaşısıdır. Edep, Allah’ın evliya kullarının vefalı dostudur.

48 Enbiyâlar haşleti oldu edeb

Evliyâlar şan‘atı oldu edeb

Edep, Allah’ın peygamberlerinin huyudur. Edep, Allah’ın evliya kullarının hüneridir.

49 Şefkat ü mihr ü vefâ oldu edeb

Hûy u hulk-ı Muştafâ oldu edeb

Edep, ahdinde, sözünde durma; sevgi, dostluk ve merhamettir. Edep, Hz. Muhammed Mustafa (SAV)’ın ahlakı ve huyudur.

50 Kimde olsaydı imâm oldu edeb

Kimde olsaydı tamâm oldu edeb

Edep, kimde olursa o önde/önder/lider olur. Edep, kimde olursa o noksansız olur.

51 B□-edeblik oldu her yirde arām

Çanda olsañ bā-edeb ol ve's-selām(Alıcı, Alıcı Tanıdır 2012: 146-151)*

Edepsizlik her yerde haramdır. Nerede olursan ol edepli ol, ve's-selam.

Sonuç olarak Halîlî-i Mar'aşî'nin edep şiirinde; ilim ve edep talipleri bağlamında dile getirdiği edep telakkisini şu şekilde özetlemek mümkündür: Müminler her neyi güzel görürlerse o, Allah katında da makbul olur. Asıl yetim, anne ve babası olmayan değil edepsiz olandır. Allah indinde makbul olmak istersen edep öğren! Çünkü edep, baş üstünde nurdan bir taç ve karanlık yolda doğruyu gösteren bir kandildir. Edep; lütuf, ihsan ve keremdir. Edep, kimde bulunursa o saygı görür. Edep, utanma ve aklın ehil olanda rıyasız görünüşüdür. Edep, bela ve şerri uzaklaştırır. Edep, gönül pasını gideren ciladır. Edep, kimde olursa o temiz, aziz ve yüce olur. Edep kimde olmazsa o ölü olur. Edep, kimde olursa o veli olur, kimde olmazsa da o deli olur. Edep, hiç kimsenin gönlünü yıkmamaktır. Edep, rıza yolundan çıkmamaktır. Edep, Allah'ı hatırdan çıkarmadan söz söylemektir, Allah karşısında aczini, yoksulluğunu bilmektir. Edep, nerede göstersen orda uygun olur. Edep, bütün dert ve sıkıntılara deva olur. Edep, nefse zor gelse de Allah'a yakınlık sebebidir. Edep, salikin manevi kazanç elde ettiği işi gücüdür. Edep, yolda yürüyenlere doğru yolu gösteren kılavuzdur. Edep, tasa içinde olanları sevindirir, kimde olursa onu muradına erdirir. Edep, yabancıda da olsa onu hatırlatır. Edep, akrabada yoksa o da yabancı olur. Edep, kırılmış kalbe rahat ve huzur verir. Edep, hastaya şifa veren hastanedir. Edep, kimde olursa o zengin olur, kimde olmazsa o alçak olur. Edep, kanaat sahibi bir kalp için zenginliktir. Edep, her zaman Allah'a muhtaç olduğunu bilmektir. Edep sahibi musibetler karşısında sabırlı olur, nimetlerin Allah'tan olduğunu bilerek şükreder. Edep, kimde olursa o âlim ve halim olur. Edep, kimde olursa o hakikatleri kalp gözüyle görür. Edep sahibi eşsiz ve benzersiz olur. Edep, kimde olursa o kısmetine razı olur. Edep ehli, ilmiyle amil, irfan ve kemâl sahibidir. Edep, müttakîlerin arkadaşısıdır. Edep, evliyaullahın vefalı dostudur. Edep, peygamberler huyu, evliya hüneridir. Edep, ahinde durma; sevgi, dostluk ve merhamettir. Edep, Hz. Muhammed Mustafa (SAV)'ın ahlakı ve huyudur. Edep, kimde olursa o önde olur. Edep, kimde olursa o

*Halîlî-i Mar'aşî'nin Ravzatü'l-İmân adlı mesnevisinden alınan şiir yeniden numaralandırılmıştır.

noksansız olur. Edepsizlik her yerde haramdır. Nerede olursan ol, edepli ol, ve's-selam.

Halîlî-i Mar'âşî'nin edep şiirinde dile getirdiği edep anlayışı, dinî, ilmî ve irfani kabullerle örtüşmektedir. Şair, bir Halvetî mürşidi olarak edep hakkındaki bu nasihatlerini; özelde kendi müntesiplerine genelde ise bütün Müslümanlara etmektedir. Mana ve şiiriyet açısından unutulmayacak beyitler ihtiva eden Halîlî-i Mar'âşî'nin edep şiiri, gerek sade dili gerekse muhtevası açısından bugün de istifade edilebilecek mahiyettedir.



نُورِدَن بَانَرِ اُوزَرَه مَاج اَوِيْد اَدَب	رَاهِ ظُلْمَتَه سِرَاج اَوِيْد اَدَب
لُطْفِ اِحْسَانِ وَ كَرَمِ اَوِيْد اَدَب	كَيْفَتِ اَوَلَسَه مُحْتَرَمِ اَوِيْد اَدَب
صُورَتِ غَمَلِ وَ حَيَا اَوِيْد اَدَب	اَهْلِ اَوْلَدَه نِي رِيَا اَوِيْد اَدَب
دَافِعِ شَرِّ وَ بِلَا اَوْلَدِ اَدَب	زَنِيكَ ذَلِ اُوزَرَه جِلَا اَوِيْد اَدَب
كَيْفَتِ اَوَلَسِدِي تَيِنَرِ اَوِيْد اَدَب	كَيْفَتِ اَوَلَسِدِي غَزِيَرِ اَوِيْد اَدَب
كَيْفَتِ اَوَلَسِدِي وَلُو اَوِيْد اَدَب	كَيْفَتِ اَوَلَسَه اَلُو اَوِيْد اَدَب
كَيْفَتِ اَوَلَسِدِي عَقِبِ اَوِيْد اَدَب	كَيْفَتِ اَوَلَسَه رِي اَوِيْد اَدَب
كَيْفَتِ كُوكُلِنِ نِيْمَه مَو اَوِيْد اَدَب	بِهِنِجِ رِيضَانَتِ خِيْمَتِ اَوِيْد اَدَب
مَعْرِ قَلَنِ سَوِيْلِكِ اَوِيْد اَدَب	مَسْكَنَتِ اَيْلِكِ اَوِيْد اَدَب
قَدِ عَرَضِ تِيكِ رُو اَوِيْد اَدَب	مُحْتَمَدِ دَرَدَه رُو اَوِيْد اَدَب
كِرِجِ نَفْسِ اَوَلَسَه تَعَبِ اَوِيْد اَدَب	اَوَلَسَه لَكِنِ سِي اَوِيْد اَدَب

کار کتب الی کانه اولدی آدب	رهنمای ده روان اولدی آدب
اهل غمک اولسه شاد اولد آدب	کیمک اولسه بر مراد اولد آدب
یاد لره اولسه یاد اولد آدب	اقرباره یوقسه یاد اولد آدب
منکسر قلبه صفا اولد آدب	خستیه دار الشفا اولد آدب
کیمک اولسی غنی اولد آدب	کیمک اولسه دینی اولد آدب
قلب غمک غنا اولدی آدب	عارفه فقر و فقا اولدی آدب
صابر اولدی کیمک اولسد آدب	شاکر اولدی کیمک اولسد آدب
کیمک اولسی عیلم اولد آدب	کیمک اولسی عیلم اولد آدب
کیمک اولسی بخیر اولدی آدب	کیمک اولسی خیر اولد آدب
دلموز و دلمیز اولد آدب	کیمک اولسه بی نظیر اولد آدب
مقتضای دلیستان اولد آدب	دو ضعیف کلمستان اولد آدب



Halîlî-i Mar'asî, *Ravzatü'l-Îmân*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi, TY., Nu.: 1486, v.: 70b-72b.

Kaynaklar

Alıcı, L. (2010). Halîlî-i Mar'âşî, Divançe ve etvâr-ı seb'a tenkitli metin-tıpkıbasım. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Alıcı, L. (2012). Halîlî-i Mar'âşî Risâle-i ahlâk I-II çeviri yazı-tıpkıbasım. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Alıcı, L. ve Alıcı, T. G. (2012). Halîlî-i Mar'âşî Ravzatü'l-îmân tenkitli metin-sözlük-tıpkıbasım. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Alparslan, Y. ve Yakar, S. (2009). Maraş meşhurları. Ankara: T.C. Kahramanmaraş Valiliği Yayınları.

Ârifî (1332). Maraş ve Elbistan'da Dulkadir (Zülkadir) oğulları hükûmeti hattat-ı meşhûr Hayreddîn El- Mer'âşî. Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası, Y. 7. S. 38.

Cebecioğlu, E. (1997). Tasavvuf terimleri sözlüğü. Ankara: Rehber Yayınları.

Durmuş, C. (2017). Yüce ahlâk'ın mânâsı. Altınoluk Aylık Mecmua. S 371; <https://www.altinoluk.com> (19.04.2018).

Halîlî-i Mar'âşî. Ravzatü'l-îmân. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Emanet Hazinesi. TY., Nu.: 1486. İstanbul.

<http://www.kuranmeali.org> (ET: 19.04.2018).

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> (ET: 24.03.2018).

Göktaş, V. (2014). Mevlânâ ve edep. Feyz Dergisi. Yıl: 24, S 279, Eylül; <http://www.feyzdergisi.com> (ET: 20.04.2018).

Kırkıl, H. (2005). *Halîl hayatı eserleri ve ravzatü'l-îmân isimli eserinin metin tetkiki*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Mecmua. Kahramanmaraş Hâfız Ali Efendi İlmî Eserler Kütüphanesi, Nu.: 291.

Serin, Muhittin, "Hayreddîn Mar'âşî", İslam asiklopedisi, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları., İstanbul 1998, s. 57.

Uludağ, S. (1991). Tasavvuf terimleri sözlüğü. İstanbul: Marifet Yayınları.

DÎVÂNU LUGÂTÎ'T- TÜRK'TEN GÜNEY SİBİRYA TÜRK DİLLERİNE ZAMAN KAVRAMI İLE İLGİLİ SÖZ VARLIĞI

Fatoş KARADAĞ*

1. Giriş

Divanü Lûgati't-Türk, içerdiği bilgiler nedeniyle on birinci yüzyılın olduğu kadar genel olarak Türk dünyasının da en önemli yapıtlarından biri olarak görülür. Türk dilinin bilinen ilk sözlüğü olan Divanü Lûgat-it-Türk, yazıldığı dönemin yalnızca dilini değil aynı zamanda kültürünü ve tarihsel yapısını yansıtmaktadır. Türk dili alanındaki çalışmaların başvuru kaynağı olup araştırmacılara kılavuzluk etmektedir. Eserin yazarı Kaşgarlı Mahmud, Türk boylarını dolaşarak dilleri ve kültürleri konusunda elde ettiği bilgileri eserinde işlemiştir. Bu da sözlüğü oldukça ayrıntılı bilgiler veren bir başvuru kaynağı durumuna getirmiştir. Bunun yanı sıra Kaşgarlı'nın eserinde izlediği yoldan anlaşıldığı üzere Türk yazı dillerini iyi bildiği görülmektedir. Bu da DLT'nin kıymetini artıran bir başka noktadır. Bu sebeplerle eser Türk dilinin söz varlığının art zamanlı incelemesinde eşsiz bir kaynak konumundadır.

Türk dili çeşitli topluluklar tarafından dünyanın pek çok yerinde konuşulmaktadır. Bu yerlerden birisi de Güney Sibirya Bölgesidir. Güney Sibirya Bölgesi'nde konuşulan Türk dilleri Altayca, Hakasça ve Tuvacadır. Altayca, Dağlık Altay Özerk Cumhuriyetinde konuşulmaktadır. Altay Özerk Cumhuriyetinin baş şehri Gorno-Altaysk'tır. 2003 yılına ait istatistiklere göre 202.903 Altayca konuşuru bulunmaktadır (Güner Dilek, 2007, s. 1011). Altayca ilk olarak 1840'lı yıllardan itibaren bölgeye gelen misyonerlerin çalışmaları sonucu yazı dili olarak gelişmeye başlamıştır İlk yazılı metinler Teleüt lehçesi temel alınarak Kiril alfabesiyle oluşturulmuştur (Baskakov, 1958: 49). Sovyet devriminden sonra 1922 yılında en büyük grup olan Altay-kiji grubunun dili ölçünlü dil olarak kabul edilmiştir (Baskakov, 1958: 14). Güney Sibirya Türk dillerinden bir diğeri Hakasçadır. Hakaslar Rusya Federasyonu içinde Hakasya Cumhuriyeti'nde Doğu Sibirya'nın güneybatısında kuzey ve kuzeydoğuda Krasnoyarsk Bölgesi, batıda Kemerovo Bölgesi, güney ve güneybatıda Altay Cumhuriyeti, güneyde Tuva Cumhuriyeti ile çevrili bir bölgede yaşamaktadırlar 2002 nüfus sayımı sonuçlarına göre Hakaslar'ın nüfusu 75.622'dir.(Killi Yılmaz, 2010, s.206-207). Hakasçanın ağızları konusunda farklı görüşler

*Arş. Gör. Çukurova Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatoskaradag@cu.edu.tr

bulunmaktadır. Genel olarak kabul edilen görüş Hakaşçanın 4 ağzı bulunduğu yönündedir. Bunlar: Kaç, Sagay, Kızıl ve Şor ağızlarıdır (Killi, 2007, s. 105). Tuvaca ise Tuva Özerk Cumhuriyetinde konuşulmaktadır. Tuva Özerk Cumhuriyetinin baş şehri kızıl'dır. 2010 yılı nüfus sayımı sonuçlarına göre Tuvalıların nüfusu 251.155'tir (Killi, 2010, s. 173).

Bu çalışma kapsamında Divânu Lügâti't- Türk adlı eser ile ilgili yapılan en son ve en kapsamlı çalışma olması sebebiyle Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu tarafından 2015 yılında yapılan yayın taranmıştır. Zaman ile ilgili kullanılan sözcüklerin Güney Sibirya Türk dillerine ait sözlüklerinde karşılıkları taranmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda aşağıdaki madde başları tespit edilmiştir.

1.1. öd / öd “zaman”

Eski Türkçede genel olarak zaman kavramını karşılayan sözcüklerden birisi öd sözcüğüdür. Bu sözcük DLT'de “zaman” anlamıyla yer almaktadır. Ayrıca DLT'de ödle de “zaman, felek” anlamında gösterilmektedir (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 784). Kaşgarlı öd sözcüğünü açıklarken vav'da dudakları daraltarak söylenildiğini belirtip *öd keçer kişi tuymasyaljuk oğlu meñgü kalmas* (DLT 34/21) “ zaman geçer insan onu hissetmez ve insan oğlu ebedi olarak yaşamaz” atasözü ile örneklemiştir. Kaşgarlı bu *ewke kirgü öd ol* (DLT 303/251) “şimdi eve girme zamanıdır” ibaresinde Oğuz lehçesinde zaman sözcüğü ile ilgili kullanımları örneklemiştir. *Öd küzerdi* (DLT 308/254) “ zaman sonbahar olmaya yüz tuttu” örneğinde süreci anlatan bir sözcük olarak kullanılmıştır. *Öd soguştu* (DLT 319/261) “zaman (mevsim) soğumaya yüz tuttu” örneğinde mevsim anlamında kullanılmıştır. DLT'de *öd kıyıldı* (DLT 528/429) örneği “zaman geçti” anlamında kullanılmıştır. *Öd yayıktı* (DLT 529/ 430) örneğinde ise “zaman bahar oldu” anlamında kullanılmıştır. DLT'de tüş ödi (DLT 166/140) ibaresinin de “mola zamanı” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Kaşgarlı, *Türküzüm ödi* (DLT 178/151) “üzümün olgunlaşma vaktinin ortası, *Türk kuyaş ödi* (DLT 178/151) “gün ortası” örneklerinde *türk* sözcüğünün zamanın ortasını bildiren bir edat olarak kullanıldığını belirtmektedir. DLT'de “ögle vakti” anlamında *tüş ödi* (497/399) ifadesi kullanılmaktadır. Yine DLT'de yer alan aşağıdaki şiir parçasında da *öd* sözcüğü yer almaktadır

könlüm için örtedi

yatmış başıg kartadı

keçmiş *ödüg* irtedi

tün kün keçip irtelür (DLT 128/113).

Şiir parçasının anlamı “musibetin elemiyle gönlüm dağıldı, yaranın kabuğunu soydu. Geçmiş günleri ararken gün ve gece geçip onu yakaladı.” şeklindedir.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinden Altayca ve Hakasçada *öd* sözünün kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Eski Türkçedeki söz içi /-d-/ ve söz sonu /-d/ sesinin Altaycada /-y-/ ve /-y/ sesine dönüşmesi sebebiyle sözcük Altaycada *öy* biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Altaycada *öy* “zaman, an, süre” anlamlarında kullanılmaktadır. Altaycada ol *öydö* “o zaman”, *aydışkanöy* “sınırlı zaman” ibarelerinin yanında gramer terimi olarak *öydin kojultazı* “zaman eki”, *öydin körgüzer kabulbas* “zaman zarfı” kullanımları da bulunmaktadır (Gürsoy Naskali-Duranlı, 1999, s. 145). Eski Türkçedeki söz içi /-d-/ ve söz sonu /-d/ seslerini koruyan Tuvacada da *öy* kullanımı ile karşılaştırmaktayız. Bu durum şaşırtıcıdır. Bunda Moğolca “zaman” anlamında kullanılan *üye* sözcüğünün etkisi muhtemeldir. Tuvacada *öy* “ zaman, an” anlamındadır (Ölmez, 2007, s. 237). Hakasçada *öy* sözcüğü mevcut değildir. Bunun yerine *tus* sözcüğü “vakit, zaman” anlamında kullanılmaktadır (Çankov, 1961, s. 111).

1.2. ugr “zaman, vakit”

Eski Türkçede zaman kavramı için yapılan adlandırmalarda sık kullanılan sözcüklerden birisi de *ugur* sözcüğüdür. Divânu Lügâti’t-Türk’te *ugur* sözcüğü “vakit, zaman” anlamında yer almaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 918). Kâşgarlı’nın aktardığına göre Türkler “kalkma zamanına” *turgu ugr* derler, Oğuzlar ise *turası ugr* (DLT 28/31) ifadesini kullanırlar. “Ne vakit geldin” anlamında *nē ugrda keldiñ* (DLT 38/25) ifadesi kullanılmaktadır. *Bu ugr ol böri ulıgu* (DLT 80/69) “bu vakit, kurt vb. hayvanların uluma vaktidir” örneğinde *ugur* sözcüğü vakit anlamında kullanılmıştır. Yine Kâşgarlı’nın aktardığına göre zaman mastarları örnekleri *at közetgü ugr* “ at vb.ni koruma zamanı”, *bitig bititgü ugr* (DLT 425/333) “kitap yazdırma zamanı” şeklinde olup, zaman yer ve alet isimlerindeki fark arkasından gelen isimle belirlenir. Zaman istenirse *öd* ya da *ugur* sözcüğü zikredilir. DLT’de hareket ettirme zamanı anlamında *tepretgü ugr* (DLT 443/347) “acele etme vakti” anlamında *tawratgu ugr* kullanılırken Oğuzlarda *tepretesi ugr* (DLT 444/347) “hareket ettirme zamanı” kullanımının var olduğu bilgisi yer almaktadır. Yine DLT’de *bu togragu ugr ol* (DLT 583/478) “bu doğrama zamanıdır” *bu togragu ugr ermes* “bu doğrama zamanı değildir” örnekleri yer almaktadır. Ayrıca “bir işin vaktinin gelmesi” anlamında *ugurlan-* fiili *ugurlandı nēñ* (DLT 149/129) “işin vakti geldi” örneğinde olduğu gibi kullanılmaktadır. Yine Kâşgarlı bir varyantta “yatsı vakti” anlamında *yatgaşık ugrı* (468/372) sözünün

kullanıldığını belirtmektedir. *Bu ugunı tumluglandı* (DLT 403/313) “ o bu zamanı soğuk kabul etti” örneğinde de *ugur* sözü “zaman vakit” anlamında DLT’de yer almaktadır.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerine (Altayca- Tuvaca- Hakasça) ait sözlüklerde yapılan taramalarda *ugur* sözcüğünün varlığı tespit edilememiştir. Bu söz yerine Tuvacada zaman anlamına gelen *çay*, *duş*, *öy*, *şag* ve *üye* sözcükleri kullanılmaktadır (Ölmez, 2007, s. 389). Altaycada zaman için kullanılan temel sözcük *öy* Hakasçada ise *tüş* sözcüğüdür.

1.3. yıl “yıl”

Divânu Lügâti’t- Türk’te *yıl* zamanı ifade eden bir kavram olarak “sene, yıl” anlamlarında yer almaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 971). Kâşgarlı, DLT’de *yıl* sözüne dair pek çok örnek vermiştir. *Yıl sözcüğü yıl küzükti* (DLT 327/266) “zaman (mevsim) güz oldu” ve *yıl yazıktı* (DLT 476 / 381) “mevsim bahar oldu” örneklerinde “zaman, mevsim” anlamlarında kullanılmaktadır. *Saçıratgudın korkmuş kuş kırk yıl adrı yıgaç üzekonmas* (DLT 430 / 336) “ Bu sıkıntıyı bir kere atlatan kuş iki dalı olan ağaca kırk yıl boyunca konmaz” atasözünde *yıl* sözü sene anlamında kullanılmaktadır. *Küg* sözcüğünün anlatıldığı kısımda *bu yıl küg keldi* (DLT 500/401) “bu yıl bu güldürücü şey geldi” örneğinde *yıl* sözü geçmektedir. Aşağıdaki şiir parçasında da yıl sözcüğü zamanı belirten bir ifade olarak kullanılmaktadır

ündep ulug taparu tawrak kelip yügürgil

kurgak *yılın* boğun kör kanda tüşer kodı il (DLT 473 / 379).

Şiirin açıklaması “bir yaşlı seni çağırırsa onun davetine koşarak git. Kıtık yılında kavim nereye iniyor, ona bak ve onlarla in. Yani onlarla gelen her felakette onlara uy!” (Ercilasun- Akoyunlu, 2015, 379) şeklindedir.

Divânu Lügâti’t- Türk’te yer alan yıl adları da üzerinde durulması gereken noktalardan birisidir. Eski Türkler tarafından kullanılan *On İki Hayvanlı TürkTakvimi*’nde kullanılan yıl adları DLT’de yer bulmuştur. Kâşgarlı’nın aktardığına göre doğum, savaş gibi olaylar bu yılların devretmesiyle hesaplanır. Onların hakanlarından birisi birkaç yıl önce gerçekleşen bir savaşı öğrenmek ister ve yılları şaşırırlar. Biz bu tarihi şaşırdıysak bundan sonrakiler de şaşırır diye düşünerek 12 ay ve 12 burcu dikkate alarak yılları adlandırmaya karar verirler. Bunun için hakan avlanmaya çıkar yabani hayvanların İla vadisine doğru sıkıştırılmasını emreder. Av esnasında hayvanlar suya doğru yönlendirilir. Suyu 12 hayvan geçer. Her bir hayvanın adı bir yıla verilir. İlk geçen hayvan faredir. Bu sebeple il kıyın adı *sıgganyılı*dır. Sırasıyla *ud yılı* “sığır yılı”, *bars yılı* “pars yılı”, *tawışgan yılı* “tavşan yılı”, *neg (lu) yılı* “timsah yılı”,

yılan yılı “yılan yılı”, yund yılı “at yılı”, kōy yılı “koyun yılı”, bīçin yılı “maymun yılı”, *takaguyılı* “tavuk yılı”, *it yılı* “köpek yılı”, *toñuz yılı* “domuz yılı” şeklinde yıl adları sıralanmaktadır. 12 yıl bitince tekrar başa dönülür DLT 174/149). Türkler her yıl için bir inanış söylerler ve ondan bazı sonuçlar çıkarırlar. Bu inanışlara göre, *ud yılı* savaşların çoğalacağını, *takagu yılında* yiyeceğin çoğalacağını fakat insanlar arasına karışıklık düşeceğini, *yılan* ve *negyılında* yağmur ve verimlilik olacağını, *domuz yılında* soğuk, kar ve fitne olacağını ön görürler (DLT 175/ 150).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinde *yıl* sözünün kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Altaycada Eski Türkçedeki /y- / sesinin /c-/ sesine değişmesi sebebiyle *cıl* kullanımı mevcuttur. Altaycada *cıl sayın* “her yıl”, *cañı cıl* “yeni yıl”, *cıl bajında* “bir yıl başında” kullanımları bulunmaktadır. Ayrıca Altaycada *çıçkan cıl* “fare yılı”, *uy cıl* “inek yılı”, *bar cıl* “kaplan, pars yılı”, *koyon cıl* “tavşan yılı”, *ulu cıl* “ejderha yılı”, *cılan cıl* “yılan yılı”, *at cıl* “at yılı”, *koy cıl* “koyun yılı”, *meçni cıl* “maymun yılı”, *takaa cıl* “ tavuk yılı”, *iyt cıl* “köpek yılı” *kaky cıl* “domuz yılı” olarak adlandırılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 61). Tuvacada *çıl* sözcüğü “yıl, sene” anlamlarında kullanılmaktadır. Tuvacada *çüs çıl* “yüzyıl” anlamında kullanılmaktadır (Ölmez, 2007, s. 118). Hakasçada *çıl* “yıl, sene” anlamında kullanılmaktadır. Hakasçada yeni yıl çin *naa çıl*, her yıl için *çıl say*, bir sonraki yıl için *çıl azıra* ibareleri kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali vd. 2007, s.90).

1.4. āy “ ay”

*Divānu Lügâti't- Türk'*te āy sözcüğü “yılın 12 bölümünden biri” anlamında kullanılmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 565). Zaman anlamında kullanılan āy sözcüğü aşağıdaki şiir parçasında şu şekilde geçmektedir:

kışka itin kelse kalı kutlug yāy

tün kün keçe alkınur ödlele bile āy (DLT 54 /39).

Şiir parçasının anlamı “ Kutlu yaz gelince kışa hazırlık yap. Gece ve gündüz geçer zaman ile ay tükenir.” şeklindedir. Yine DLT’de yer alan *āy kün keçti* (DLT 266/ 234) “ay ve gün geçti” örneğinde ay zaman ifade eden bir sözcük olarak kullanılmıştır.

Yılın bölümlerinden birisi anlamında āy sözcüğü Orhon Yazıtlarında da geçmektedir. Yazıtlarda geçen *lagzın yıl bişinç ay yiti otuzka yog ertürtüm* (BK / G 10) “ Domuz yılının beşinci ayının yirmi yedisinde cenaze töreni yaptırđım” ibaresinde āy sözcüğü zamanı ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinde āy sözcüğünün zamanı gösteren bir ifade olarak sıkça kullanılmaktadır. Altay Türkçesinde ay

sözcüğü hem zaman dilimini gösteren *ay* anlamında hem de dünyanın uydusu olan *ay* anlamında kullanılmaktadır. Bizi ilgilendiren birinci anlamıdır. Altaycada her ay anlamında *ay sayın* sözü kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 30). Tuvacada da *ay* “yılın 12’de biri” anlamında kullanılmaktadır (Arıkoğlu- Kuular, 2003, s. 8). Hakasçada da *ay* sözcüğünün aynı anlamla yaşadığı görülmektedir. Hakasçada “ay başı” anlamında *ay pazı* “her ay” anlamında *ay say*, “ocak ayı” anlamında *çil ayı*, “şubat ayı” anlamında *azığ ayı*, “mart ayı” anlamında *uluğ körük ayı*, “nisan ayı” anlamında *kıçığ körük ayı*, “mayıs ayı” anlamında *tarıcañ ay*, “haziran ayı” anlamında *pış ay*, “temmuz ayı” anlamında *tos ayı*, “ağustos ayı” anlamında *ot ayı*, “eylül ayı” anlamında *hıra kisceñ ay* veya *orğah ayı*, “ekim ayı” anlamında *çarıs ayı*, “kasım ayı” anlamında *kıçığ hırlas ayı* ve “aralık ayı” anlamında *uluğ hırlas ayı* kullanımları bulunmaktadır (Arıkoğlu, 2005, s. 56).

1.5. kün / kün “gün”

Divânü Lügâti’t- Türk’t e kün sözü “ gün” ve “güneş” anlamlarında yer almaktadır. Ayrıca kün kullanımı da mevcuttur (Ercilasun-Akkoyunlu, 2015, s. 756). DLT’de geçen *Sû ònkün örüg boldı* (DLT 47 /33) “ Askerler on gün kaldı ve gaza yapmadılar” cümlesinde 1 sözcüğü zamanı ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Kâşgarlı, *imik* sözcüğünden bahsederken *imik kün* (DLT 49 /34) “ılık gün” örneğini vermektedir. Oğuzlarda “sıcak gün” için ise *isig kün*(DLT 48 /34/ sözünün kullanıldığını belirtmektedir. DLT’de yer alan aşağıdaki şiir parçasında da *kün* sözü geçmektedir:

kışka itin kelse kalı kutlug yāy

tün kün keçe alkinur ödlele bile āy (DLT 54 /39).

Şiir parçasının anlamı “ Kutlu yaz gelince kışa hazırlık yap. Gece ve gündüz geçer zaman ile ay tükenir.” şeklindedir. Yine *kün* sözünün geçtiği şiir parçası şu şekildedir:

ıwrik başı kazlayı

sagrak tolu közlyü

sakinç koğı kızleyü

tün *kün* bile sewnelim (DLT 63 / 49).

Şiir parçasının anlamı “ ibriğin başı kaz boynu gibi durdu. Kadeh göz gibi doldu, hüznü onun altına gömerek gece ve gündüz sevinelim” şeklindedir.

Kün sözcüğünün geçtiği bi ağıt parçası şu şekildedir :

köñlüm için örtedi

yatmış başıg kartadı
 keçmiş ödüg irtedi
 tünkün keçip itelür (DLT 128 /113).

Şiir parçasının anlamı “musibetin elemiyle gönlüm dağlandı, yaranın kabuğunu soydu. Geçmiş günleri ararken gün ve gece geçip onu yakaladı.” şeklindedir.

Kün sözcüğünün geçtiği bir diğer şiir parçası şu şekildedir :

yarattı yaşıl çeş
 sawudı ürün kaş
 tizildi Kara Kuş
 tünkün üze yörgenür (DLT 166/ 143)

Şiir parçasının anlamı “ Allah yeşil firuze rengini yarattı, beyaz taşları da üzerine serpti. Kara Kuş dizildi, Gündüz ve gece birbiri üzerine dönerler.” şeklindedir.

Kâşgarlı, *kün* adının güneşe göre adlandırıldığını belirtip, *bu kün bargıl* (DLT 171/147) “ bugün git” örneğini vermiştir. Kâşgarlı’ya göre gün ve aydınlığı güneş sayesinde. DLT’de yer alan *ây kün keçti* (DLT 266/ 234) “ay ve gün geçti” örneğinde *kün* zaman ifade eden bir sözcük olarak kullanılmıştır. *Tün kün birle karıştı* (DLT 317/259) “gece ve gündüz karşı karşıya geldi”. *Kün* sözcüğü DLT’de geçen aşağıdaki şiir parçasında da yer almaktadır:

tün kün turup yıglayu
 yāşım meniñ sawrulur (DLT 382/300)

Şiir parçasının anlamı “gece gündüz ağlarım, gözyaşları gözümde akar” şeklindedir

Divânu Lügâti’t- Türk’te geçen aşağıdaki şiir parçasında *kün* sözcüğü yer almaktadır.

Teñri ajun törütti
 çıgrı ediz tezgînür
 yulduzları çergeşip
tün kün üze yörgenür (DLT 417/ 327).

Şiir parçasının anlamı “Allah dünyayı yarattı, yüksek felek sürekli dönmektedir, yıldızlar sıralanıp gece ve gündüz sıralanmaktadır.” şeklindedir.

Divânu Lügâti't- Türk'te *tuyuk kün* (DLT 518/ 417) “kapalı ve sisli gün” anlamında kullanılmaktadır. Kâşgarlı, *ol küyüm küyüm kün keçürdi* (DLT 519/418) “ o günü gafletle geçirdi, ne bir iş çıkardı ne de boşta kaldı” ibaresinde de *kün* sözcüğünü örneklendirmiştir. Bu *yeliñ kün* (DLT 607 / 499) “rüzgarlı gün” anlamında kullanılmaktadır. Aşağıdaki şiir parçasında da *kün* sözcüğü örneklendirilmiştir:

tünküin tapun Tenrike boynamagıl

korkup añar eymenü oynamagıl

Şiir parçasının anlamı “Gece ve gündüz Tanrı’ya tapın ve isyan etme, ondan kork ve ona karşı korku içinde ol oynama.” şeklindedir.

Güney Sibiryâ Türk dil ve lehçelerinde *kün* sözcüğünün zaman dilimini belirten bir sözcük olarak “gün” ve “güneş” anlamında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Altaycada *kün* sözcüğü “gün”, “güneş” ve “hava” anlamlarında kullanılmaktadır (Naskali- Gürsoy, 2009, s.129). Tuvacada k- > h- değişmesi sonucunda *hün* kullanımı mevcuttur. Tuvacada *hün* sözcüğü “güneş”, “güneşli”, “gün” anlamlarında kullanılmaktadır (Ölmez, 2007, s. 176). Hakasçada da *kün* sözcüğü “güneş”, “gün” ve “hava” anlamında kullanılmaktadır. Hakasçada *pastağı kün* “birinci gün”, *tügenci kün* “son gün”, *toğıncañ kün* “çalışma günü”, *tınancañ kün* “tatil veya pazar günü” *alındağı kün* “önceki gün”, *kün çöre* “gün boyu, bütün gün”, *pırsı kün* “öbür gün” kullanımları mevcuttur (Gürsoy Naskali vd. 2007, s. 280).

1.6. tün /tün “gece”

Divânu Lügâti't- Türk'te *tün* sözcüğü “gece” anlamında kullanılmaktadır. Tün sözcüğünden türemiş olan *tüne-* fiili de bulunmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s.909). Aşağıdaki şiir parçasında *tün* sözcüğü yer almaktadır:

kışka itin kelse kalı kutlug yāy

tün kün keçe alkinur ödleğ bileāy (DLT 54 /39).

Şiir parçasının anlamı “ Kutlu yaz gelince kışa hazırlık yap. Gece ve gündüz geçer zaman ile ay tükenir.” şeklindedir. Aşağıdaki şiir parçasında da yāy sözcüğü “yaz” anlamında kullanılmaktadır. Yine daha önce *kün* sözcüğünde değinilen aşağıdaki şiir parçalarında da tün sözcüğü yer almaktadır:

ıwrik başı kazlayu

sagrak tolu közlyü

sakınç koğı kızleyü

tün kün bile sewnelim (DLT 63 / 49).

Şiir parçasının anlamı “İbriğin başı kaz boynu gibi durdu. Kadeh göz gibi doldu, hüznü onun altına gömerek gece ve gündüz sevinelim” şeklindedir.

könlüm için örtedi

yatmış başıg kartadı

keçmiş ödüğ irtedi

tünkün keçip irtelür (DLT 128/113).

Şiir parçasının anlamı “musibetin elemiyle gönlüm dağıldı, yaranın kabağını soydu. Geçmiş günleri ararken gün ve gece geçip onu yakaladı.” şeklindedir.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinde *tün* sözcüğünün “gece” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Altaycada *tün* sözcüğünün “gece” anlamında varlığı tespit edilmiştir. Altaycada *tündük* “geceleyin”, *tüne-* “kuşlar için geceleme”, *tün* ortozi “gece yarısı” anlamlarında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s.189). Tuvacada Eski Türkçede söz başı /t- / sesinin /d-/ sesine dönüşmesi sonucunda *dün* kullanımı bulunmaktadır. Ayrıca Tuvacada *düne* “gece, geceleyin, gece vakti”, *düne-* “gece olmak, kararmak”, *düneki* “geceki” kullanımları bulunmaktadır (Ölmez, 2007, s. 149). Hakasçada *tün* “gece” *tünde* “geceleyin” kullanımları bulunmaktadır. Ayrıca Hakasçada “gece” anlamında *haraa* sözcüğü de bulunmaktadır (Gürsoy Naskali vd. 2007, s. 538).

1.7. yāy /yāz “ilkbahar”

Zaman kavramı dendiğinde ilk akla gelenlerden birisi de mevsimlerdir. Divānu Lügāti’t- Türk’te mevsimler geniş bir şekilde yer bulmuştur. İlkbahar mevsimi için *yay* ve *yāz* sözcükleri kullanılmaktadır. Bu sözcüklerin aynı zamanda “yaz mevsimi” için de kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda bir ortaklık söz konusudur. *Yāy* sözcüğü aşağıdaki şiir parçasında ilkbahar anlamında yer almaktadır.

yāy yarupan ergözi

aktı akın munduzu

togdı yaruk yulduzı

tıñla sözüm külgüsüz (DLT 60/47)

Şiir parçasının anlamı “bahar sabahı ağardı, buzun erimiş suyuyla gelen sel aktı ve parlaklık yıldızı doğdu, sözümü gülmeden dinle.” şeklindedir. Yine aşağıdaki şiir parçasında da *yāy* sözcüğü ilkbahar anlamında kullanılmıştır:

yāy körkiñe inanma

suwlar üze tayanma

esizlig anunma

tılda çıkar eğgü söz (DLT 515/414).

Şiir parçasının anlamı “ baharın çiçeklerinden ve onların güzelliğine güvenme, su üzerine dayanma. Kötülük için hazırlık yapma, dilinden iyi sözler çıkar.”

İlkbahar anlamında yāy sözcüğü *kūzkeligi yayın belgülig* (DLT 515/414) “sonbaharın gelişi ilkbahardan belli olur” atasözünde de yer almaktadır.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinden Hakasçada *ças* sözcüğünün “bahar, ilkbahar” anlamında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali vd., 2007, s. 83). Eski Türkçedeki söz başı /y-/ sesi /ç-/ sesine dönüşmüştür. Söz sonu /-z/ sesi /-s/ sesine dönüşmüştür. Tuvacada da aynı şekilde “ilkbahar” anlamında *ças* sözcüğünün kullanımı mevcuttur (Ölmez, 2007, s. 110). Altaycada ise *cas* sözcüğü “ilkbahar” anlamında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 55).

1.8. yāy /yāz “yaz”

İlkbahar anlamının yanında yaz anlamı için de yāyve yāz sözcükleri Divānu Lügāti’t- Türk’te yer almaktadır (Ercilasun - Akkoyunlu, 2015, s. 962). DLT’de yer alan aşağıdaki şiir parçasında da yāy sözcüğü “yaz” anlamında yer almaktadır.

kışka itin kelse kalı kutlug yāy

tün kün keçe alkınur ödleک bileāy (DLT 54 /39).

Şiir parçasının anlamı “ Kutlu yaz gelince kışa hazırlık yap. Gece ve gündüz geçer zaman ile ay tükenir.” şeklindedir. Aşağıdaki şiir parçasında da yāy sözcüğü “yaz” anlamında kullanılmaktadır.

kışyāy bile tokuştı

kıñır közün bakıştı

tutuşkalı yakıştı

utgalı met ugraşur (DLT 95/88)

Şiir parçasının anlamı “kış yaz ile tartıştı ve savaştı öfkeli gözlerle bakıştı yenmek için yaklaştı, biri diğerini yenmek için uğraşır” şeklindedir. DLT’de yay sözcüğünün “yaz” anlamında kullanıldığı bir diğer şiir parçası da şu şekildedir:

yaykış bile karıştı

erdem yāsın kuruştı

çerig tutup küreşti

oktagalı utruşur (DLT 317/260).

Şiir parçasının anlamı “yaz ile kış atıştı, her biri erdem yayını kurdu, savaş yapıp güreşti, birbirlerini okladı.” şeklindedir.

Yāz sözcüğü de Divānu Lügâti’t- Türk’ta “yaz” anlamında kullanılmaktadır. *Yāzın katıglansa kışın sewnür* (DLT 514/413) “yazın katlanılırsa kışın sevinilir” atasözünde de “yaz” mevsimi anlamı ile yer almaktadır. *Yāz* sözcüğü *kūzkeligi yāzın belgürer* (DLT 352/282) “sonbaharın gelişi yazdan belli olur” atasözünde de yer almaktadır.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinden Altaycada Eski Türkçedeki söz başı /y-/ sesi /ç-/ sesine dönüşmüştür. Bu sebeple Altaycada “yaz” anlamında kullanılan sözcük *çay* şeklindedir (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 56). Hakasçada da “yaz mevsimi” anlamında *çay* sözcüğü kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali vd., 2007, s. 83). Tuvacada da *çay* sözcüğü “yaz” anlamında kullanılmaktadır (Ölmez, 2007, s.112). Bu örneklerden hareketle bahsettiğimiz dillerde kullanılan sözcüklerin kökenini Eski Türkçe *yāy* sözcüğüne dayandırmak mümkündür.

1.9. kūz / küz “sonbahar”

Divānu Lügâti’t- Türk’ta *kūz* ~ *küz* sözcüğü “güz” anlamında yer almaktadır. (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 759). *Güzsözcüğü kūzkeligi yāzın belgürer* (DLT 352/282) “sonbaharın gelişi yazdan belli olur” atasözünde yer almaktadır. . Benzer bir atasözü olarak *yāy* sözcüğü *kūzkeligi yayın belgülüg* (DLT 515/414) “sonbaharın gelişi ilkbahardan belli olur” atasözü de yer almaktadır. *Küz* sözcüğünden türetilmiş fiiller de DLT’de yer almaktadır. *Küze-* fiili “sonbaharı geçirmek” anlamında kullanılmaktadır. *Ol yaylagda küzedi* (DLT 561/462) “o sonbaharı yazlık yerlerde geçirdi.” cümlesi bu fiilin kullanımını örneklemektedir. *Küzer-* ve *küzger-* fiilleri de “ sonbahar olmaya yüz tutmak”(Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 759). anlamında kullanılmakta olup *öd küzerdi* (DLT 308/254) “zaman sonbahar olmaya yüz tuttu” *ödlek küzgerdi* (DLT 365/289) “zaman güz mevsimine yüz tuttu” örneklerinde yer almaktadırlar. Aynı şekilde *küzük-* fiili de “mevsimin sonbahar olmaya yüz tutmak” anlamında DLT’de yer alan fiillerdendir. *Yıl küzükti* (DLT 327/266) “zaman (mevsim) güz oldu” örneği bu fiilin kullanımını örneklemektedir.

Güney Sibirya Türk dillerinden Altaycada Eski Türkçedeki söz sonu /-z/ sesi /-s/ sesine dönüşmüştür. Bu sebeple “sonbahar” anlamında *küs* sözcüğü kullanılmaktadır. Altaycada *küskü* ve *küskide* sözcükleri de “sonbahar” anlamında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999,

s. 130). Tuvacada da *küs* “sonbahar”, *küskü* “güz, güze ait, güzün olan”, *küze-* “güzü geçirmek” kullanımları bulunmaktadır (Ölmez, 2007, s.212). Hakaşçada *küs* sözcüğü “sonbahar” anlamında kullanılmaktadır. Sonbahar anlamında kullanılan bir başka sözcük *küskü* sözcüğüdür. Ayrıca Hakaşçada *küsküzün* “güzün, sonbaharda”, *küste-* “sonbaharı geçirmek”, *küsteg* “güzlük yer” kullanımları bulunmaktadır (Gürsoy Naskali vd., 2007, s. 284).

1.10. kış “kış”

Divânu Lügâti’t- Türk’te yer alan zamanla ilgili kavramlardan birisi de “kış mevsimi” anlamında kullanılan *kış* sözcüğüdür (Ercilasun-Akkoyunlu, 2015, s. 716). *Kış* sözcüğü DLT’de aşağıdaki şiir parçasında mevsim anlamıyla kullanılmıştır

kış yây bile tokuştı
 kınır közün bakıştı
 tutuşkalı yakıştı
 utgalı met uğraşur (DLT 95/88)

Şiir parçasının anlamı “kış yaz ile tartıştı ve savaştı öfkeli gözlerle bakıştı yenmek için yaklaştı, biri diğerini yenmek için uğraşır” şeklindedir.

Divânu Lügâti’t- Türk’te yer alan *kış konukı ôt* (DLT 167/144) “kış misafiri ateş olur” atasözünde *kış* sözcüğü örneklendirilmiştir. *Kış* sözcüğü *bir karga birle kış kelmes* (DLT 277/241) “ bir karganın gelmesiyle kış gelmez” atasözü ile de örneklendirilmiştir. Aşağıdaki şiir parçasında da *kış* sözcüğü örneklendirilmiştir:

yaykış bile karıştı
 erdem yâsın kuruştı
 çerig tutup küreşti
 oktagalı utruşur (DLT 317/260).

Şiir parçasının anlamı “yaz ile kış atıştı, her biri erdem yayını kurdu, savaş yapıp güreşti, birbirlerini okladı.” şeklindedir.

*Kış*sözcüğünün Divânu Lügâti’t- Türk’te yer aldığı şiir parçası şu şekildedir:

kış yâygaru sawlayur
 er at menin yawrayur
 igler yeme sewreyür

et yin takı bekrişür (DLT 566/467).

Şiir parçasının anlamı “Adamların ve atların etleri bende sertleşir. Hastalıklar da kışın azalır. İnsanların vücutları ve etleri de kışın sertleşir” şeklindedir (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 467).

Kış sözcüğünün *Divânu Lügâti’t- Türk*’te yer aldığı bir diğer şiir parçası şu şekildedir:

kışka itin kelse kalı kutlug yây

tün kün keçe alkinur ödlele bileây (DLT 54 /39).

Şiir parçasının anlamı “ Kutlu yaz gelince kışa hazırlık yap. Gece ve gündüz geçer zaman ile ay tükenir.” şeklindedir.

DLT’de yer alan bir diğer bilgiye göre *kadır kış* (DLT 183/156) “zemheri, şiddetli soğuk” anlamında kullanılmaktadır. Aşağıdaki şiir parçasında da *kadır kış* ibaresi bu anlamda kullanılmaktadır:

turgan ulug ıslaka

tirgi urup aşlaka

tumlug *kadır kışlaka*

koğtı erig umduru (DLT 294/248).

Şiir parçasının anlamı “o her zaman büyük işlerin altından kalkardı, kışın dondurucu günlerinde doyuran ve devamlı sofra seren idi. İnsanları terk etti ve onları hayır ve cömertliğe hasret bıraktı” şeklindedir.

Divânu Lügâti’t- Türk’te *kış* sözcüğünün yanında bu sözcükten türeyen fiiller ve isimler de bulunmaktadır. *Kışın* sözcüğü “kışın, kış mevsiminde” anlamında kullanılmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 716). *Yazın katıglansa kışın sewnür* (DLT 514/413) “yazın katlanılırsa kışın sevinilir” atasözü bu sözcüğün DLT’de yer aldığı örneklerdendir. Aşağıdaki şiir parçasında da *kışın* ifadesi yer almaktadır:

öl kar kamug *kışın* iner

aşlık tarıg anın öner

yawlak yağı mende tınar

sen kelipen tepreşür (DLT 369/292).

Şiirin açıklaması “ kar ve nemlilik kışın iner. Bu sayede yiyecekler biter, kötü düşman bende durur sen gelince saldırır” şeklindedir. *Kış* sözcüğünden türeyen DLT’de yer alan fiillerden birisi *kışla-* fiili olup bu fiil “kışı geçirmek” anlamındadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 716). *Beg kendde kışladı* (DLT 16/8) “bey şehirde kışladı”, *er ewinde kışladı* (DLT 575/ 473) “adam kışı evinde geçirdi” cümleleri bu fiilin yer aldığı

örneklerdendir. *Kışlag* sözü de “kışlık yer” anlamında kullanılmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 716) DLT’de yer alan *öz közir kışlag*(DLT 234/203) “ insan kendi işini yaparsa kışlağı alır” ve *er kışlagdayazadı* (DLT 481/385) “adam kışlakta baharı geçirdi” ibareleri ile *kışlak* sözcüğü örnekendirilmiştir. Kış sözcüğünden türeyen fiiller arasında *kışlaglan-* ve *kışlat-* fiilleri yer almaktadır. Bu fiiller sırasıyla “(bir yeri) kışlak kabul edip orda kalmak” ve “(insanları) evinde kışlatmak” anlamlarındadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 716). *Ol bu yirigkışlaglandı* (DLT 403/313) “o bu yeri kışlık kabul etti ve orada kışladı” ve *ol anı ewindekışlattı* (DLT 437/341) “ o, onu evinde kışlattı” ibareleri de bu fiilleri örneklemektedir. Ayrıca *kışlık* “kışlık ev” ve *kışlık* “kış için hazırlanan şey” (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 716) *kış* sözcüğünden türetilen ve DLT’de yer alan sözcüklerdendir.

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinde *kış* sözcüğünün takibi yapıldığında sözcüğün aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Altaycada *kış* sözcüğü herhangi bir değişikliğe uğramadan kullanılmaktadır. Altaycada *çayı- kiji* “yazı kışı”, *kışkı* “kışa ait”, *kışta-* “kışı geçirmek”, *kıştu* “kışlak” anlamlarında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 110). Tuvacada da *kış* sözcüğü “kış mevsimi” anlamında kullanımını sürdürmektedir. Tuvacada *kışkı* “kışa ait olan”, *kışta-* “kışı geçirmek”, *kıştag* “kışlak” anlamlarında kullanılmaktadır (Ölmez, 2007, s. 200). Hakasçada *hıs* biçiminde karşımıza çıkan sözcüğün *hışhı* kullanımı da olup daha yaygındır. Hakasçada *sooh hışhı* “soğuk kış”, *hatığ hışhı* “sert kış”, *hışhı iir* “ kış akşamı”, *hışta-* “kışlamak”, *hıştag* “kışlama”, *hıştat-* “kışı geçirtmek” anlamlarında kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali vd., 2007, s. 174).

1.11. erte / ırte “sabahın erken saati”

Divânu Lügâti’t- Türk’te “sabahın erken saati” anlamında *erte/ırte* sözcükleri kullanılmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 642).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerinde *erte* sözcüğünün kullanımının mevcut olduğu görülmektedir. Altaycada *erte* “erken”, anlamında kullanılmaktadır. Altaycada *erte tur-* “erken kalkmak”, *ertezinde* “sabahleyin, yarın, ertesi gün” *ertengi* “erken, yarın”, *ertengi kün* “ertesi gün” kullanımları bulunmaktadır (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 85). Tuvacada *erte* sözü “erken” anlamında kullanılmaktadır. “Sabah” anlamında kullanılan sözcük *erten*’dir (Ölmez, 2007, s. 158). Hakasçada *ırte* sözcüğü “sabah, erken” anlamında kullanılmaktadır. Hakasçada *irten* “sabahleyin, sabah”, *irtengi* “sabah, sabahki”, *irtengizin* “sabahleyin” anlamında kullanılmaktadır ((Gürsoy Naskali vd., 2007, s. 230).

1.12. tüş ödi “kuşluk, öğle vakti”

Divânu Lügâti't- Türk'te "öğle vakti, kuşluk" anlamında *tüſ ödi* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir. (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 913).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerine (Altayca- Tuvaca- Hakasça) ait sözlüklerde yapılan taramalarda *tüſ* sözünün kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Tuvacada "öğle vakti" anlamında *dü'ş* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir (Ölmez, 2007, s.150). Altaycada *tüſ* sözcüğünün "öğlen, öğle vakti" anlamında kullanıldığı görülmektedir (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 190).

1. 13. öyle /özle "öğle"

Divânu Lügâti't- Türk'te "öğle vakti" anlamında Oğuzlarda *öyle*, Kıpçaklarda ise *özle* sözcükleri kullanılmaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 794 - 795).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerine (Altayca- Tuvaca- Hakasça) ait sözlüklerde yapılan taramalarda *öyle* sözünün kullanımına rastlanmamaktadır. Tuvacada "öğle vakti" anlamında *dü'ş* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir (Ölmez, 2007, s.150). Altaycada *tüſ* sözcüğünün "öğlen, öğle vakti" anlamında kullanıldığı görülmektedir (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 190).

1.14. köç "saat"

Divânu Lügâti't- Türk'te *köç* zamanı ifade eden bir sözcük olarak "saat, an zaman, süre " anlamlarında yer almaktadır (Ercilasun- Akkoyunlu, 2015, s. 733). Kâşgarlı Mahmut bu sözcüğü *bir köç küdgil* "bir süre bekle" cümlesi ile örneklemiştir (DLT 596/141).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerine (Altayca- Tuvaca- Hakasça) ait sözlüklerde yapılan taramalarda *köç* sözünün kullanımına rastlanmamaktadır. Tuvacada "saat" anlamında *şak* sözcüğü kullanılmaktadır. Bu sözün kökeni Moğolca *çağ* sözcüğüdür (Ölmez, 2007, s. 258).

15. arkun " gelecek yıl"

Divânu Lügâti't- Türk'te *arkun* sözcüğü "gelecek yıl" anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca *arkun izi* "gelecek yıl ve onu takip eden yıl" anlamında kullanılmaktadır (DLT 67 /53).

Güney Sibirya Türk dil ve lehçelerine (Altayca- Tuvaca- Hakasça) ait sözlüklerde yapılan taramalarda *arkun* sözünün kullanımına rastlanmamaktadır. Altaycada "gelecek yıl" anlamında *cıl bajında* kullanımı mevcuttur (Gürsoy Naskali- Duranlı, 1999, s. 61). Hakasçada gelecek yıl anlamında *çıl azıra* sözü kullanılmaktadır (Gürsoy Naskali vd. 2007, s. 90).

2. Sonuç

Divânu Lügâti't- Türk'te tespit edilen kelimelerden bir kısmı Güney Sibirya Türk dillerinde yaşarken bir kısmı varlığını koruyamamıştır. Zaman kavram alanına dair sözcüklerden öd “zaman”, *yıl* “yıl”, *āy* “ay”, *kün /kūn* “gün”, *tün* “gece” *yāy /yāz* “ilkbahar”, *yāy/yāz* “yaz”, *kūz /küz* “güz”, *kış* “kış”, *tüş ödi* “öğle, kuşluk vakti”, *erte/irte* “sabahın erken saati” sözcüklerinin Güney Sibirya Türk dillerinde kullanımı tespit edilmiştir. Ancak *ugur* “ zaman, vakit”, *öyle /özle* “öğle”, *köç* “saat, zaman”, *arkun* “gelecek yıl” sözcüklerinin varlığı tespit edilememiştir. *Divânu Lügâti't- Türk*'te tespit edilen kelimelerin Güney Sibirya Türk dillerinde ses bilgisi bakımından bazı değişikliklere uğradığı görülmektedir. Öd sözcüğü Altayca, Tuvaca ve Hakasçada *öy*, *yıl* “yıl” sözcüğü Altaycada *cıl*, Tuvacada *çıl*, Hakasçada *çıl*, *kün* “gün” sözcüğü Tuvacada *hün*, *tün* “gece” sözcüğü Tuvacada *dün*, *yāz* “ilkbahar” sözcüğü Hakasça ve Tuvacada *ças*, Altaycada *cas*, *yāz* “yaz” sözcüğü Altaycada *cay* Hakas ve Tuvacada *çay*, *kış* “kış” sözcüğü Hakasçada *hıs*, *tüs* sözcüğü “öğle vakti” sözcüğü Tuvacada *düş* biçimlerine dönüşmüştür. *Divânu Lügâti't- Türk*'te varlığını korumayan sözcükler yerine Güney Sibirya Türk dillerinde kullanılan kelimelerin neler olduğu da bu çalışmanın cevap aradığı sorulardan birisidir. *Ugur* “zaman” sözcüğü yerine *öd*, “vakit”, *öyle /özle* “öğle” yerine Altaycada *tüş*, Tuvacada *düş*, *köç* “saat, zaman” yerine Tuvacada *şak*, *arkun* “gelecek yıl” yerine Altaycada *çıl* *bajında*, Hakasçada *çıl* *azıra* sözcükleri kullanılmaktadır. Ayrıca ödünçlemelerin Moğolcadan yapıldığı görülmektedir. Tuvacada “saat” anlamında *şak* sözcü kullanılmaktadır. Bu sözün kökeni Moğolca *çağ* sözcüğüdür.

KAYNAKÇA

- Arıkoğlu, E. (2005). Örnekli Hakasça- Türkçe Sözlük. Akçağ Yayınları, Ankara
- Arıkoğlu, E., Kuular K. (2003). Tuva Türkçesi Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Baskakov, N.A. (1958). Altayskiy yazık, Moskva.
- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu Z. (2015). Kâşgarlı Mahmud Divânu Lügâti't- Türk giriş- metin- çeviri- notlar- dizin. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gürsoy Naskali, E., Butanayev, V., İsina A. (2007) Hakasça- Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gürsoy Naskali, E., Duranlı, M. (1999) Altayca- Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Killi Yılmaz, G. (2010). Kuzey ve Gündeydoğu Sibirya Türklerinin dil Durumu. Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Yayınları, Ankara.

Lessing, F. D. (2003). Moğolca- Türkçe Sözlük. (Çev.: Günay Karaağaç). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ölmez, M. (2007). Tuwinisher wortschatz mit alttürkischen and Mongolischen parallelen Tuvacanın söz varlığı eski Türkçe ve Moğolca denklikleriyle. Wiesbaden, Harrasowitz Verlag.

ESKİ UYGUR TÜRKÇESİ BUDİST METİNLERDEKİ SANSKRİTÇE KÖKENLİ BAZI ÖZEL ADLAR ÜZERİNE

*On Some Proper Nouns Derived from Sanskrit in the Buddhist Texts
of Old Uigur Turkic*

Hüsni Çağdaş ARSLAN*

1. GİRİŞ

Eski Türkçenin Uygurca (Eski Uygurca ya da Eski Uygur Türkçesi) dönemi, 8-11. yüzyıllarda Çin'in Kansu ve Koço (Turfan) bölgelerinde Uygurların kullandıkları yazı dilidir. 840'ta Ötüken Uygur Devleti'nin Kırğızlar tarafından yıkılmasının ardından Tarım Havzası'na yerleşerek burada yaklaşık 400 yıl devam edecek bir devlet inşa eden Uygurlar, Manihaizm, Budizm ve Hristiyanlık dinlerini benimseyerek yaşamışlardır. Daha az sayıdaki Uygur kabileleri de Çin'in Kansu eyaletine yerleşerek daha kısa ömürlü bir devlet kurmuşlardır (Tekin - M. Ölmez, 2003, s. 22).

Uygurlar, dinî ve din dışı nitelikte zengin bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Eski Uygur yazmalarının çoğunluğu Soğd alfabesinden geliştirilen 18 harfli Uygur alfabesi kullanılarak yazılmıştır. Uygurca yazma eserlerin çok azı Soğd, Mani, Brahmi ve Tibet alfabeleriyle yazılmıştır. Budist Uygur edebiyatının önemli bölümünü Çince, Tibetçe, Sanskritçe, Toharca ve Soğdcadan yapılan çeviriler kaplamaktadır. Hem Budist Uygurlar dönemini hem de Manihaist Uygurlar dönemini kapsayan Türk edebiyatını çoğunlukla çeviri metinler oluşturur. Bu metinleri sutralar, çatikler, biyografi niteliğinde yapıtlar, şiir parçaları gibi ürünler oluşturmaktadır.

1.1. Amaç

Uygurlar, Orta Asya'da Budizm, Manihaizm ve Hristiyanlık gibi farklı inançları kabul etmişler ve bu inançlarla ilgili birçok yazılı eser bırakmışlardır.

Bu çalışmada *Altun Yaruk*, *Hsüan-Tsang Biyografisi* ve *Üç İtigsizler* adlı Budist Uygur edebiyatı eserlerinin söz varlığında, Sanskritçe kökenli bazı özel adları tespit ederek, bu dönemdeki düşünce dünyasında bu özel adların yerinin ortaya çıkarılması temel amacımız olmuştur.

Eski Uygur Türkçesi metinlerinde yer alan ve dinî kavramları karşılayan -özellikle özel adlar dışındaki- sözcüklerin orijinal dilinde olduğu biçimiyle mi yoksa Türkçe karşılığıyla mı kullanıldığı genellikle

*Öğr. Gör., Çukurova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, hcarslan@cu.edu.tr.

bu alandaki araştırmacıların dikkatini çeken bir konu olmuştur. Eski Türkçe metinlerde çoğunlukla Türkçe karşılıklarını bulabildiğimiz yabancı dillerden geçmiş dinî kavramlarla ilgili farklı çalışmalar yapılmışken, özel adlar konusunun biraz kıyıda köşede kaldığını görmekteyiz. Bu yüzden incelemenin bir diğer amacı da üzerinde az durulan bu konuya araştırmacıların dikkatlerini çekmektir.

1.2. Çalışmada İzlenen Yol

Altun Yaruk, Hsüan-Tsang Biyografisi ve Üç İtigsizler adlı Eski Uygur Türkçesi Budist metinlerde tespit edilen Sanskritçe kökenli özel adlar, çalışmamızda şu yol izlenerek verilmiştir:

1. Adlar alfabetik düzene göre sıralanmıştır. 2. Adların metinlerde geçme sıklığı (**Manasi (2):**) verilmiştir. 3. Tespit edilmiş adların kökeni (**Manasi:** *Skr. manasvin*) verilmiştir. 4. Tespit edilmiş adların anlamları (**Manasi:** (özel ad) bir ejderha hanı.) verilmiştir. 5. Adlarla ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır. 6. Metinlerde tespit edilmiş Sanskritçe kökenli özel adların geçtiği cümle örnekleri verilmiştir. 7. Örnekler günümüz Türkçesine aktarılmıştır.

1.3. Kuramsal Bilgiler

1.3.1. Budizm

Hint düşünce dünyasından ortaya çıkan bir inanç sistemi olan ve bir Uzak Doğu dini olarak bilinen Budizm, tam olarak ne zaman yaşadığı bilinemeyen fakat yaklaşık olarak MÖ 563-483/567-487 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Siddhartha Gautama'nın "aydınlanması ve dünyanın gerçeğini kavraması" üzerine kurulmuş bir öğretilerdir. Esasen Budizm terimi de "aydınlanmış, uyanmış kişi-farkında olan" anlamlarındadır ve Sanskritçe-Palice eski metinlerde geçen *buddha* kelimesinden gelmektedir.

Śākyamuni (Śākya azizi) ya da Gautama, olağanüstü özellikler gösteren yani mitolojik bir doğum hikâyesine sahiptir. Uzun yıllar cennette yaşayan bir Bodhisattva olan Buda, doğmadan önce beyaz bir fil olarak Śākya kralının eşinin sağ tarafından girerek rahmine yerleşir. Kral bir kâhine gider ve kâhin, doğacak çocuğun büyük bir kral veya din adamı olacağını söyler. Doğan çocuğun kutsal bir kişilik olduğu, çocuk doğduktan sonra yerin sallanması ve güneşin tutulmasıyla anlaşılır. Çocuğa, Siddhartha yani "tüm arzuları tamamlanmış" adı verilir. Doğumdan yedi gün sonra annesi ölür, ona teyzesi bakar. Saraydan çıkarılmadan geçen uzun yıllarda iyi bir eğitimle yetiştirilir. Din adamı olmaması için de çeşitli eğlencelerle vakit geçirmesi sağlanır. On altı yaşında evlenen Siddhartha'nın bir oğlu olur. Bir gün ormandan dönerken gördüğü yaşlı bir adam, ölü bir adam ve bir dilenci acıları ve adaletsizliği önleme yollarını düşünmesine ve altı yıl süren inzivaya çekilmesine

neden olur. Eğitim aldığı üstatların düşünceleri özellikle ıstırap konusunda onu tatmin etmez. Önce beş arkadaşıyla hiçbir şey yemeden yoğunlaşma hareketleri, sonra güçten düşmesi ve metodunun başarısızlığıyla eti bırakır ve et dışında yiyecekler yemeye başlar. Bu davranışı sonucu diğer arkadaşları tarafından ormanda terk edilir. Bir gün nehrin kıyısında bir pippala ağacının altındayken birden “aydınlanır” ve bir Buddha yani “uyanmış” olur. Henüz otuz beş yaşında olan Buddha, ömrünün kalanını tüm canlıları kurtarmak ve vaaz vererek öğretisini yaymakla geçirir (EB, *Buddha, Life of the*, 2004, s. 82-87; Tokyürek, 2011, s. 1-2).

Buddha öğretisinin temelini, insan ile gerçek arasında hayatın ıstıraplarla dolu olduğu biçimindeki kötümser anlayış oluşturur. Dört kutsal gerçek, Buddha’nın kurtuluş öğretisinin özünü oluşturmaktadır: 1. İnsanın varlığı kötülük, doyumsuzluk, hastalık, yaşlılık, ölüm vb. ıstıraplarla yoğrulmuştur. 2. İstırapın sebebi arzu ve ihtirastır. Bu da yeni karma ve sudūra, yeni tenâsüh ve ölüme yol açmaktadır. 3. Arzulardan ve fâni işlerden sıyrılmak, ıstırapa son vermek için gerekli olandır. Nirvana ise bu yenilenen döngülerden kurtulmanın tek yoludur. 4. Nirvana’ya, özgürlüğe ve yeni hayata ulaşabilmek yalnızca Buddha’nın sekiz dilimli yolu ile mümkündür. İlk kutsal gerçeğin kavranılmasını, ikincisinin anlaşılmasını ve üçüncüsünün de gerçekleşmesini ise bu sekiz dilimli yol sağlar (Tümer, 1992, s. 353). “Maha Parinibbana Sutta’da geçen sila (ahlâk), samdhi (meditasyon) ve panna (hikmet) şeklindeki üç ana maddenin sonradan geliştirilmiş şekli olan sekiz dilimli yolun üç maddesi (doğru söz, doğru davranış, doğru geçim) silaya, iki maddesi (doğru muhakeme, doğru murakabe) samdhiye, üç maddesi de (doğru anlayış, doğru düşünce, doğru niyet) pannaya girer.” (Tümer, 1992, s. 353).

MÖ III. yüzyılda öğretilerde çıkan bir anlaşmazlık üzerine yaşanan durum sebebiyle Budist olan İmparator Aşoka (MÖ 273-236) zamanından sonra imparatorluk küçük hükümdarlıklara bölündüyse de Budizm yayılmaya devam etti. Tıpkı imparatorluk gibi, Budizm’de de önemli ayrılıklar olmuş ve nihayetinde gelenekçi Budizm on sekiz mezhep olarak şekillenmişti. Bu esnada, evrensel kurtuluşa götürdüğü için kendisine Mahayana (büyük araba) adını veren ayrı bir Budist mezhep doğdu. Doğuşunun MÖ I. yüzyıl – MS I. yüzyıl arasında olduğu tahmin edilen, fakat tam olarak ne zaman doğduğu bilinmeyen bu mezhebin mensupları, Theravadin, Sarvastivadin vb. içinde on sekiz mezhebi bulunduran eski gelenekçi tarafı Hinayana (küçük araba) olarak adlandırdılar (Tümer, 1992, s. 353).

MS I. yüzyıldan itibaren hem Kuşan İmparatorluğu’nun sınırları içinde kalmış olan Batı Türkistan’a, hem de Çin’e yayılan Mahayana Budizmi, MS II. yüzyılda Hindistan’da, Mahayana içinde geliştirilmiş

olan Budist düşüncenin ilkelerinin farklı bir biçimi olan Madhyamika mezhebini ortaya çıkardı. Budist mantık analizi, bu mezheple birlikte en önemli gelişimini gerçekleştirdi. Zihni aşırı bir şekilde ön plana alan bu mezhebe karşı, Yogacara (Vijnanavada) ekolü ortaya çıktı. Bu ekol, şuuru gerçek sayıp onu temizleme ve aydınlatma yoluyla mânevî gerçeği doğrudan doğruya kavramaya dayanmaktaydı. Hindistan'da VIII. yüzyılda Mahayana'dan gelişen farklı şekiller olan, Mantrayana ve daha sonra Vajrayana kolları ortaya çıktı (Tümer, 1992, s. 354).

Budizmin, ilk kez ne zaman Türkler arasında kabul gördüğü ve yayıldığı tam olarak bilinmemektedir. MS 2. yüzyılda Türklerin yaşadığı yerlerde de Budizm faaliyetlerinin gerçekleştirildiği, Batı Türkistan'da Mani ve Zerdüşt'lüğün etkisine karşın Doğu Türkistan'da Budizmin yaygın olduğu düşünülmektedir. Türklerde, özellikle 6. yüzyıldan itibaren Budizmin güçlü olduğu, I. Köktürk hükümdarlarından Mukan Kağan'ın Budizmi kabul ettiği ve Taspar Kağan'ın da bir Budist tapınak kurdurduğu ayrıca onun isteğiyle Nirvāṇa-Sūtra'nın Türkçeye çevrildiği bilinmektedir (Gabain, 1961, s. 506). Hotan'da Budizmin yayılmasında yoğun faaliyetler gösteren ünlü rahip Jinagupta da Türkler arasında etkili olmuştur. II. Köktürk hükümdarı Bilge Kağan'ın Budizmi devlet dini olarak kabul etmek istediği ancak Tonyukuk'un karşı çıktığı da bilinmektedir (Tokyürek, 2011, s. 3).

Uygurlar arasında Budizmin farklı mezheplerinin kabul gördüğünü ve yayıldığını, bu dönemlerden günümüze kalan metinlerden anlamaktayız. Bir Hinayana metni olan *Maitrisimit*, klasik Mahayana sutralarından *Lotus Sutra* ve Yogacara felsefesiyle bağı olan *Sekiz Yüklemek Yaruk Sutra* bunlardan bazılarıdır.

Zamanla Uygurlar arasında hızla yayılan Manihazim ve Budizm'in etkisi, 10. yüzyıldan itibaren Türklerin İslâmiyet'i seçmeye başlamalarıyla ve Türkler arasında herhangi bir siyasî gücün ne Manihaizme ne de Budizme desteğinin kalmamasıyla gitgide kaybolmuştur.

1.3.2. Budist Metinlerden *Altun Yaruk*, *Hsüan-Tsang Biyografisi* ve *Üç İtigsizler*

Budist Uygur edebiyatı örneklerinden olan *Altun Yaruk* “Altın Işık”, Çince'den çevrilmiş, Mahayana Budizmine ait bir sutra kitabıdır. Tam adı şudur: *Altun önglüg yaruk yaltrıklıg kopda kötrülmiş nom iligi* “Altın renkli, parlak, en üstün sutra hükümdarı” (Kaya, 1994, s. 11).

Eser, Buda'nın vermiş olduğu vaazlardan oluşmaktadır. Her bölümde farklı bir konu ele alınır. Buda'ya yöneltilmiş bir soru ile başlar. Soru, araya hikâyeler katılarak Buda'nın ağzından yanıtlanır (Kaya, 1994, s. 11).

Çevirenin adının okunuşunda farklılıklar vardır. Hamilton (1984) yazım özelliklerini göz önüne alarak Şingko Şeli Tutung olarak okumuştur, Kaya'nın çalışmasında (1994) ise Şingko Şeli Tutung olarak geçmektedir. Eser nüshalarının hiçbirinde çeviri tarihi yoktur. Aynı çeviriciye ait *Hsüan-Tsang Biyografisi*'ndeki bir kayıttan yola çıkarak çevirenin yaşadığı zaman hakkında çeşitli tahminler vardır (Kaya, 1994, s. 11-13). Eserlerindeki kayıtlardan Bêşbalıklı olduğu anlaşılan Şingko Şeli Tutun'un *Altun Yaruk* dışında dört çevirisi daha vardır. Bunlar *Hsüan-Tsang Biyografisi*, *Miñ közlüg miñ iliglig iduk yarlıkanchu köñül atlig daranı nom*, *Et'özüg köñülüg körmek* ve *Sekiz Yükmek* adlı çevirilerdir (Kaya, 1994, s. 13; Tezcan, 1984, s. 129b-130a).

Altun Yaruk'un Sanskritçe adı, *Suvarṇabhāṣottamasūtra* "Altın Işık Sutrası"dır. Toplanması, 5. yüzyılın başlarında tamamlanmıştır. Sanskritçe metin, Nobel tarafından 1937'de yayımlanmıştır. Metin, Emmerick tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Eserin en bilinen Çince çevirisini I-Tsing yapmıştır. Eski Uygurca çeviriye esas olan bu çeviridir. Adı, *Chin kuang ming tsui shêng wang ching* "En parlak, altın ışıklı sutra hükümdarı"dır. 8. Yüzyılın başında çevrilmiştir. Çince metin, Almancaya çevrilmiştir (Kaya, 1994, s. 43). Ayrıca Moğolca, Tibetçe, Soğdca ve Hotence çevirileri olduğu da bilinmektedir.

Altun Yaruk'un Eski Uygurcaya çevirisinin St. Petersburg'da, Mainz Koleksiyonunda ve Berlin Bilimler Akademisi'nde olmak üzere üç nüshası vardır.

Hsüan-Tsang Biyografisi, VII. yy. başında Hindistan'a giden Çinli rahip Hsüan-Tsang'ın öğrencileri Huei-li ve Yen-ts'ung tarafından yazılan Çince biyografinin çevirisidir. Budist Uygur edebiyatına ait bir eserdir. Çinceye çevrilmiştir. Eserde, 600-664 yılları arasında yaşayan ve 629-645 yıllarında Hindistan'a seyahat etmiş olan Çinli Budist rahip Hsüan-Tsang'ın bu seyahati ile Çin'e vardiktan sonraki çalışmaları anlatılır. Ölümünün ardından öğrencileri tarafından kaleme alınmıştır. Çeviren Bêşbalıklı Şingko Şeli Tutun'dur (Kaya, 1994, s. 12-13; Tezcan, 1984, s. 129b-130a).

Üç İtigsizler, Budist edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Vasubandhu'nun *Abhidharmakośaśāstra* adlı eserine Sthiramati'nin yazdığı tefsirin Eski Uygurca çevirisinden bir bölümdür. Metnin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak yazmadaki kayıtlardan müstensihin Tu-t'ung Tükel Temür olduğu bilindiğinden ve Yüan döneminde yaşadığı tahmin edildiğinden 13. yüzyıl sonu veya 14. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu düşünülür. *Üç İtigsizler*, bu çevirinin birinci kitabının ilk bölümündeki 97a 2126a 3 arasındaki "şarta bağlı olmayan dharmalar"ı konu edinmiştir (Barutçu Özönder, 1998, s. 11-16).

2. İNCELEME

2.1. Eski Uygur Türkçesi Budist Metinlerdeki Sanskritçe Kökenli Bazı Özel Adlar

Altun Yaruk, Hsüan-Tsang Biyografisi ve Üç İtigsizler adlı Eski Uygur Türkçesi Budist metinlerde tespit edilmiş olan Sanskritçe kökenli özel adlar, aşağıda alfabetik olarak sıralanarak açıklanmıştır:

Agati (1): < *Skr. Āgata* (özel ad) Doğuda bulunan Şimşek Hükümdarı (Çetin, 2012, s. 218).

Öñdün yınak orunta agati atl(ı)g yaşın eligi ol. AY-VII 161 (Çetin, 2012, s. 118).

Doğu yönünde (bir) yerde Agati adlı Şimşek hükümdarı (var)dır.

Anavatapti/Anupudat (5): < *Skr. Anavatapta* denizde bulunan ejderha hükümdarı. *DTS* (1969)'de **ANUPADAT** maddesinde sözcük “[*скр. anavatapta*] *зеозр. название озера*” ([*Skr. anavatapta*] *coğrafya* göl adı) şeklinde açıklanmaktadır (s. 46).¹ Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Anavatapta** (= Pali Anotatta, in meaning 1), (1) n. of a lake; ...; (2) n. of a nāga-king...” [(1) bir gölün adı (2) bir Nāga kralın adı] (s. 21).

Ol üdün manasi anavatapti başlap kamag luu kanları yme olurmış orunlartın örü turup... AY-VII 290 (Çetin, 2012, s. 126).

O zaman Manasi Anavatapti'(den) başlayarak bütün ejderha hanları da oturdukları yerlerden doğrulup...

Ötrü anupudat yuul suvın ötgürdi. HT-VII 105 (Röhrborn, 1991, s. 24).

Sonra Anupudat, dere suyunu geçirdi.

Çakravart/Çak(i)ravart/Çakravart (15): < *Skr. cakravartin* dünya hükümdarı. *DTS* (1969)'de sözcük şöyle açıklanmaktadır: “**ÇAKRAVART** [*скр. cakravartin*] *будд. чакравартин* – эпитет великого царя, колесница которого беспрепятственно катится повсюду; *перен. великий царь, правитель* – одна из самых высоких ступеней на лестнице спасения.” (*Budizm* çakravartin – büyük kralın sıfatı/lakabı, her yerde serbestçe giden araba; *mecaz anlam* kurtuluş merdiveninde en üst düzeyde (olan) biri) (s. 136).²

¹ Diğer tanıklar için bkz. AY 425/11, 432/1, 471/11.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 86/2, 188/1, 213/11, 214/7, 259/18, 314/22, 395/13, 395/16, 421/12, 571/4, 579/19; AY-VI 0345-0346; HT-IX 475.

Yiti erdinike tükellig çakravart ilig kan bolayın tip küseser yme ök ökünmek yalvarmaklıg kşantı kılmaklıg arıg süzük sav üze ayıg kılınçlıg kkirin tapçasın arıtı yumış arıtmış k(e)rgek. AY 142/6 (Kaya, 1994, s. 123).

Yedi cevhere gerçek Çakravart (dünya hükümdarı) ilig han olayım deyip dilerse de pişmanlık, yalvarış (dolu) günah çıkarma duasıyla saf (ve) temiz söz aracılığıyla günahını, kirini (ve) pisliğini tümüyle temizlemiş (olması) gerek(ir).

Anta basa sekiz tümen dört miñ kata çakravart kan bolup erdini y(a)rukin yaltırtaçı atl(ı)g burkan boltı. AY 86/2 (Kaya, 1994, s. 101).

Ondan sonra seksen dört bin kata dünya hükümdarı han olup cevher ışığını parılatacak adlı (ismindeki) Buda oldu.

Dartıraştırı/Dartıraštiri (2): < *Skr. dhr̥tarāṣṭra* (özel ad) Doğunun koruyucusu ve *gandharvaların* efendisi. DTS (1969)'de sözcük şöyle açıklanmaktadır: “**DARTIRAŠTRI** [*скр. dhr̥tarāṣṭra*] *и. собственное у буддистов повелитель Востока и владыка одного из четырех.*” (özel ad Doğudaki Budistlerin hükümdarı ve efendisi, dört (efendiden) biri) (s. 159).¹

Ol üdün vayşıravanı m(a)haranç dartırašt(ı)rı m(a)haranç virudaki m(a)haranç virupakşı m(a)haranç... bo dört m(a)haranç t(e)ñriler. AY 398/23-24 (Kaya, 1994, s. 232).

O zaman Vayşıravani maharanç, Dartıraštiri maharaaç, Virudaki maharaaç (ve) Virupakşı maharaaç...Bu dördü maharaaç/muhafız tanrılar(dır).

Kondini (10): < *Skr. kaundinya* (özel ad) bir brahman adı. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Kauṇḍinya**, (1) original name of Ājñāta-k°. He was the first who *knew* or *understood* the Buddha's Law, hence his name Ājñāta-k°. (2) name of a brahman...” [(1. Ājñāta-k°'nın esas adıdır. Buda'nın Kanunu'nu ilk bilen veya anlayan kişidir, bundan dolayı onun adı Ājñāta-k°. 2. bir brahman adı)] (s. 196).²

Ol üdün ol kondını braman bo montag teriñ yörüglüg altı y(i)g(i)rmi törlüg bolmaguluk yöleşürüglüg bütmeğülük savlarıg okıtdaçı şlük takşutug eşidip. AY 34h/18 (Kaya, 1994, s. 78).

¹ Diğer tanıklar için bkz. AY-VII 270.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 481/12, 482/14, 483/19, 488/18, 494/22, 497/8, 511/8, 679/13, 679/13.

O zaman o Kondini brahman bu şekilde derin yorumlanmış on altı türlü benzeri olmayan, tamamlanmayan sözleri okutacak, beyti (şiiri) duyup...

Ol kuvrag arasinta erigme kondini atl(i)g braman t(e)ηri t(e)ηrisi burkannıy küü kelig edremlig küçi üze yëitmekiye ol sarasvati atl(i)g t(e)ηri kızın öge şlök takşutın inçe tēp tēdi. AY-VII 534 (Çetin, 2012, s. 146).

O cemaat arasında bulunan Kondini adlı brahman, tanrı tanrısı Buda'nın şöhretli, erdemli gücüyle ilgili olarak o Sarasvati adlı tanrıçayı öven bir şiiri şöyle deyip söyledi.

M(a)habrahmi (9): < *Skr. mahābrahmā* yüce brahma. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: **“Mahābrahma(n) (1).** m. sg., *great Brahmā* (the god), guards the Boddhisattva upon his conception and praises him...” [(eril, tekil, *yüce Brahma* (tanrı), onun anlayışına bağlı olarak Boddhisattva'yı korur ve över.)] (s. 424).¹

Azrua buryukları ergülük t(e)ηri yirinte m(a)habrahmi atl(i)g ulug azrua ergüsi t(e)ηri yirinte... AY 143/2 (Kaya, 1994, s. 124).

Ezrua'nın buyrukları bulunan tanrı yerinde Mahabrahmi adlı ulu Ezrua varlığı tanrı yerinde...

M(a)haraaç/ M(a)harañç/ M(a)haraaça/ M(a)harañça (77): < *Skr. mahārāja* büyük hükümdar; dört yönü koruyan muhafızlardan her biri. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: **“mahārāja(n) (1).** *one of the four guardians of the cardinal directions, corresponding to Skt. lokapāla...*” [(ana yönlerin dört muhafızından biri, Sanskritçe *lokapāla*)] (s. 425).²

Hormuzta tört m(a)harañça t(e)ηrilerte ulatı kamag t(e)ηriler... AY 88/14 (Kaya, 1994, s. 102).

Hormuzta (ve) dört muhafız tanrılardan başka bütün tanrılar...

Tört m(a)haraaça t(e)ηriler yërtinçüg küzetmek atl(i)g iki y(ë)g(i)rminç bölök. AY-VI 0007 (Ayazlı, 2012, s. 63).

Dört muhafız tanrılar yeryüzünü gözetmek adlı on ikinci bölüm.

¹ Diğer tanıklar için bkz. AY 378/21, 389/8, 390/11, 436/6, 469/4, 547/35, 668/7, 680/1.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 26/19, 27/5, 27/12, 28/9, 29/22, 30/3, 182/6, 192/10, 193/2, 197/7, 280/2, 396/18, 398/21, 399/1, 399/1, 403/18, 406/8, 409/8, 409/18, 414/16, 423/8, 470/15, 470/16, 470/17, 470/17, 484/14, 502/22, 548/8, 549/18, 666/5, n449/15, 441/13, 449/3, 440ç/2, 400/4, 400/13, 401/3, 407/12, 408/6, 410/20, 456/13, 509/9, n405/18, 29/7, 405/18, 412/17, 679/18, 28/12, 518/17, 88/14, 404a/7, 417/9, 426/4, 430/14, 440/11, 440a/11, 441/18, 448/22, 449/15, 451/12, 451/17, 455/15, 457/13, 458/11, 684/16, 440/13, 418/19, 420/8, 422/5, 426/6; AY 398/23-24; HT-V, VI, VIII, X/V64/24.

Ol üdün vayşiravani m(a)haraaç dartıraştiri m(a)haraaç virudaki m(a)haraaç virupakşi m(a)haraaç bolar yme yumgi olurmuş. AY-VII 269 (Çetin, 2012, s. 125).

O zaman Vayşiravani mahara(a)ç, Dartıraştiri mahara(a)ç, Virudaki mahara(a)ç (ve) Virupakşi mahara(a)ç, bunlar da hepsi (tahta) oturmuş.

Maheşvare (2): < *Skr. maheśvara* bir ilah adı. Bu sözcük için DTS (1969)'de **MAXIŞVARI** maddesine bakıldığında **magiśvari** maddesine atıfta bulunulduğu görülür (s. 338). O maddede ise sözcük şöyle açıklanmaktadır: “**MAGIŞVARI** [*скр. maheśvara*] один из разрядов божество.” (*Skr. tanrı sınıflarından/kategorilerinden biri*) (s. 335). Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Maheśvara** (1) a devaputra, evidently a leader of the **śuddhāvāsakāyika** gods, with whom he comes to salute the Infant Bodhisattva and predict his future Buddhahood. (2) name of a yakṣa (3) name of one or two Bodhisattva(s).” [(1. bir devaputra, belli bir şekilde Bebek Bodhisattva’yı saygıyla selamlamaya gelen ve onun gelecekteki Buda’lığını tahmin eden **śuddhāvāsakāyika** tanrılarının lideri 2. bir yakṣa adı 3. Bodhisattvaların bir ya da ikisinin adı)] (s. 427).¹

Ulug erklig maheşvare t(e)ñri, v(a)çirapani toña, manibadire uruñut karininiñ anası beş yüz kuvragları birle... AY-VI 0627 (Ayazlı, 2012, s. 111).

Ulu kudretli Maheşvare tanrı, Vaçirapani Tonga, Manibadare savaşçı, Karini’nin anası beş yüz topluluğuyla birlikte...

Manasi (2): < *Skr. manasvin* (özel ad) bir ejderha hanı. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Manasvin** (1) name of a nāga king” (bir Nāga kralın adı) (s. 418).²

Ol üdün manasi anavatapti başlap kamag luu kanları yme olurmuş orunların tın örü turup... AY-VII 290 (Çetin, 2012, s. 126).

O zaman Manasi Anavatapti’den başlayarak tüm ejderha hanları da oturdukları yerden doğrulup ellerini birleştirip büyük saygıyla tanrı tanrısı Buda’ya böyle deyip ricada bulundular.

Narayan (2): < *Skr. nārāyaṇa* (özel ad) Tanrı kızı. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Nārāyaṇa** (1) (also **Mahā-n°**, q.v.; presumably the name of the Hindu god, but used in Buddhist Hybrid Sanskrit as a proverbially powerful personage... (2) name of a Buddha (3) name of a

¹ Diğer tanık için bkz. AY 425/9.

² Diğer tanık için bkz. AY 502/16.

yakṣa (4) name of a nāga king” [(1. Ayrıca **Mahā-n°**, *karṣ.*; muhtemelen Hindu tanrının adı, ancak Budist Hibrit Sanskritte meşhur hâle gelmiş güçlü bir şahsiyet olarak kullanılmıştır... 2. bir Buda adı 3. bir yakṣa adı 4. bir Nāga kralın adı)] (s. 293).¹

Narayan t(e)ṇri kızıṇa yértinçü yér suv içinte ulug erksimekke tegmişke amtı m(e)n öge küleyü teginür m(e)n. AY-VII 720 (Çetin, 2012, s. 159).

Tanrı kızı Narayan’a, yeryüzü içinde ulu güce ulaşmış (olana), şimdi överek saygıyla anıyorum.

Pratyapati (1): < *Skr. prajāpati* bir Buddha adı. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Prajāpati**, m. (1) name of one of the 16 devaputra who guard the bodhimaṇḍa (2) name of a brahman, father of the Buddha Viraja (3) name of a yakṣa” (eril 1. *bodhimaṇḍayı* koruyan 16 devaputradan birinin adı 2. Buda Viraja’nın babası, bir brahman adı 3. bir yakṣa adı) (s. 358).

Pratyapati t(e)ṇri teg kopdın körser yértinçüte adurmakka tegmişlerig’eṇ mintin altı kat... AY-VII 829 (Çetin, 2012, s. 168).

Pratyapati tanrı gibi hepten görse, yeryüzünde ayırmaya nail olmuşları hatta altı kat...

Pratyakabut (27): < *Skr. pratyeka-buddha* aydınlanma konusunda başkalarına yardımcı olmayan, yalnız kendisini kurtaran Buddha. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**pratyeka-buddha**, m. a Buddha for himself alone, who has won enlightenment but lives in solitude and does not reveal his knowledge to the world...” (eril, *yalnızkendisi için* aydınlanmayı kazanmış bir Buda ancak yalnız yaşar ve bilgisini dünyaya açıklamaz) (s. 379).²

Burkanka nom erdini kuṭṭiṇa bodis(a)t(a)vlar ulatı pratyakabutlar arhantlarka anta basa yükünsün. AY-VII 604-605 (Çetin, 2012, s. 150).

Buda’ya, öğretici mücevherinin saadetine, Buda adaylarına ayrıca Pratyakabutlara (ve) ondan sonra azizlere saygı gösterson.

Pratikabutlar orni [o]run, bodis(a)t(a)vlar orni orun... HT-VI 1345 (Ölmez, 1994, s. 57).

Pratyakabutların tahtı (olan) yer, Buda adaylarının tahtı (olan) yer...

¹ Diğer tanık için bkz. AY 208/17.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 80/15, 81/2, 136/7, 144/7, 176/4, 176/7, 204/22, 260/23, 50/11, 103/5, 121/5, 176/14, 219/14, 222/15, 222/17, 222/19, 223/23, 357/5, 484/10, 656/13, 176/11, 399/14, 154/10, 166/11, 501/13, 204/22.

Sançanaçavı/Sançanaçaye (10): < *Skr. saṃjñāya* general (28 Yakşa topluluğunun ilahı, büyük generali). Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Saṃjñāya** (mss. mostly Saṃjaya, but Tib. yañ dag śes, supporting to Nobel’s reading), name of a yakşa prince or commander (senāpati).” [(yazmalarda çoğunlukla Saṃjaya, ancak Nobel’in okumasını destekleyen şekilde Tibetçe yañ dag śes) bir yakşa prens ya da komutan adı (senāpati)] (s. 552).¹

Nom bitigde sançanaçavı atl(ı)g t(e)ṇriler uruñutı ötüğ ötünmek atl(ı)g tokuz yigirmiñ bölük. AY 538/4 (Kaya, 1994, s. 290).

Öğreti kitabında Sançanaçaye adlı tanrılar generali, dilekte bulunmak (soru sormak) adlı on dokuzuncu bölüm.

Sançanaçaye uruñutnuñ kamag sekiz otuz bag t(e)ṇrilerinñ maheşvare t(e)ṇriniñ... AY-VI 0479 (Ayazlı, 2012, s. 100).

Sançanaçaye generalin hepsi yirmi sekiz bey tanrılarının, Maheşvare tanrının...

Sarasvatı/Sarasvati (24): < *Skr. sarasvatī* güzel söz ustalığıyla öne çıkan Tanrıça; konuşma ve öğrenme Tanrıçası. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Sarasvatī**, name of a yakşinī” (bir yakşinī adı) (s. 583). En son örnekte olduğu gibi bir şehir ve nehir adı olan *Sarāvati* vardır. Röhrborn, sözcüğü *sarasvatī* olarak okumuştur ancak doğrusu “nehir” anlamına gelen *Sarāvati* olmalıdır. Belki metnin aslında yanlış yazılmış ya da Röhrborn hatalı okumuş olabilir. Bu sözcüğü Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) şöyle açıklamaktadır: “**Sarāvati**, name of a city and river” (bir şehir ve nehir adı) (s. 583).²

İnçe k(a)ltı azrua t(e)ṇriniñ hormuzta t(e)ṇriniñ sarasvatı t(e)ṇri kızınıñ şirikini kut t(e)ṇriniñ vasundarı yir katunınıñ sançanaçavı uruñutnuñ... AY 425/4 (Kaya, 1994, s. 243).

Öyle ki Ezrua tanrının, Hormuzta tanrının, Sarasvati tanrıçanın, Şirikini saadet tanrısının, Vasundari yer hatununun, Sançanaçaye generalin...

Nom bitigde sarasvati atl(ı)g t(e)ṇri kızı ötüğ ötünmek atl(ı)g beş y(ë)g(i)rminç bölük. AY-VII 340 (Çetin, 2012, s. 130).

¹ Diğer tanıklar için bkz. AY 425/7, 431/18, 538/4, 538/8, 539/20, 540/22, 542/14, 545/19, 679/23.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 431/15, 473/12, 473/15, 479/12, 480/13, 481/7, 481/15, 481/18, 482/13, 483/17, 486/9, 487/19, 488/24, 495/1, 497/1, 497/19, 505/4, 512/1, 657/20, 657/23, 660/22, 679/21.

Öğreti kitabında Sarasvati adlı tanrıça, dilekte bulunmak (soru sormak) adlı on beşinci bölüm.

Nairançan üg[üz]li sarasvaṭi ügüz suvınl[ı] yakın boltı. HT-VII 485 (Röhrborn, 1991, s. 53).

Nairançan nehri, Sarasvati nehri suyuyla yakındı.

Sodamari (1): <Skr. (özel ad) kuzeyde bulunan şimşek tanrısı (Çetin, 2012, s. 255). Esasen bu sözcüğün anlamı metinde açıkça belirtilmiştir. Bununla ilgili Çetin'in *Altun Yaruk Yedinci Kitap* (2012) adlı eserinin "Uygurca Dizin" kısmında bilgi verilmektedir (s. 255).

Tagdın yınak orunta sodamari atl(i)g yaşın eligi ol. AY-VII 166 (Çetin, 2012, s. 118).

Kuzey tarafta (bulunan) Sodamari adlı Şimşek hükümdarıdır.

Şakimuni/Şakimuni (23): < Skr. *śākyamuni* Buddha adı, śākya hükümdarı. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sözcüğü şöyle açıklamaktadır: "**Śākyamuni** (= Pali Sak°; see also **Śākyasiṃha**), (1) epithet of the historic Buddha, passim; as 7th of the 'seven Buddhas', beginning with Vipasyin; he is one of two Buddhas in the northeast..." [(= Palice Sak°; ayrıca bkz. **Śākyasiṃha**), 1. birçok yerde, tarihe geçmiş olan Buda'nın sıfatı/lakabı; Vipasyin ile başlayan 'Yedi Buda'nın yedincisi olarak; Kuzeydoğudaki iki Buda'dan biri, O'dur...] (s. 525). Edgerton (1993), **Śākyasiṃha** maddesinde ise sırasıyla 'lion of the Śākyas' (Śākya'nın aslanı), 'epithet of the historic **Śākyamuni**' (tarihe geçmiş olan **Śākyamuni**'nin sıfatı/lakabı) anlamlarını vermektedir (s. 525). DTS (1969)'de ise, **ŞAKIMUNI** maddesinde sözcük şöyle açıklanmaktadır: "[скр. śākyamuni] u. собственное легендарный основатель буддизма Гаутама Шакья-Муни (буквально мудрец из рода Шакья)" ([Skr. śākyamuni] özel isim Budizmin efsanevî kurucusu Gautama Şakya-Muni (aynen Şakya soyundan bir bilge) (s. 520).¹

Şakimuni t(e)ṇri burhannıṅ ulug törlügin, anın bo işig tapladı. HT-VII 1621 (Röhrborn, 1991, s. 140).

Şakimuni tanrı, Buda'nın yüce farkıyla, onun bu işini beğendi.

Kün t(e)ṇri teg yaruyu ay t(e)ṇri teg yaltrıyu şakimuni burhan nomıṅa evrilzün. HT-IX 424 (Aydemir, 2013, C.1 s. 93).

Güneş tanrı gibi aydınlatarak, Ay tanrı gibi parlayarak, Şakimuni Buda öğretisine dönsün.

¹Diğer tanıklar için bkz. AY 25/7, 25/23, 26/3, 32/18, 34j/22, 41/11, 116/2, 187/11, 352/19, 357/6, 420/19, 578/13, 583/19, 642/16, 658/5, 678/20, 682/16, 684/11; HT-V, VI, VIII, X: V 62/3, VIII 18/22, 19/15; HT-V, VI, VIII, X/V84/16.

Vaişiravane/Vayşiravani/Vayşiravani (16): < *Toh. vaiśravane* < *Skr. vaiśravaṇa* dört dünya muhafızından birinin adı, kuzeyin muhafızı ve yaksaların efendisi; zenginlik ve bereketin koruyucusu olan Tanrı. Bu sözcük, *DTS* (1969)'de şöyle açıklanmaktadır: “**VAJŠĪRAVANĪ** [*скр. vaiśravaṇa*] *имя собственное демон-покровитель северных стран*” (özel ad kuzeyin şeytan-koruyucusu) (s. 632).¹

Edgü edgüsi vaişiravaneya, bir erser kamag yalañuklarnıñ çığay emgeklig tuñ tulvı açığ emgeklern tarkarguluk... AY-VI 1111 (Ayazlı, 2012, s. 149).

Ey iyiler iyisi Vayşiravani, birincisi bütün insanların yokluk acısını, değersizlik ıstıraplarını uzaklaştıracak...

Vasu (1): < *Skr. vasu* Büyük Tanrıça.

Vasu atl(ı)g kız körkin süñüşdeçilerig körser siz... AY-VII 767 (Çetin, 2012, s. 163).

Vasu adlı kız gibi savaşıacakları görürseniz...

Vasundarı/Vasundarē (8): < *Skr. vasmūdhara* yeryüzü Tanrısı ya da **Tanrıçası**. Bu sözcük ile ilgili şüphe olsa da özellikle ikinci örnekteki anlamdan yola çıkarak “tanrıça” karşılığının ağır bastığını söyleyebiliriz. Birbirine çok yakın olan iki sözcüğü, Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sırasıyla şöyle açıklamaktadır: “**Vasmūdhara**, (1) name of a śreṣṭhī, previous incarnation of the Bodhisattva (2) name of a former Buddha” (1. bir śreṣṭhī adı, Bodhisattva’nın önceki vücut bulması 2. eski bir Buda’nın adı) ve “**Vasmūdhārā**, (1) name of a goddess (not the same as **Vasudhārā**, apparently) (2) name of a rākṣasī” [(1. bir tanrıçanın adı (anlaşılan **Vasudhārā** ile aynı şey değildir) 2. Bir rākṣasī adı)] (s. 475).²

Vasundarıya birök kim kayu tınl(ı)glar bo nom iligi atl(ı)g nom erdini içinteki bir şlök bir padak nomug işidip törüsinçe köni oñaru uksarlar... AY 533/11 (Kaya, 1994, s. 288).

Ey Vasundari! Şayet ki hangi canlılar bu öğreti hükümdarı adlı öğreti mücevheri içindeki bir beyti (veya) bir şiir (şeklinde) öğretiyi işitip uygun (ve) doğru bir şekilde düzelterek okursalar...

Virudaku/Virudaki (2): < *Skr. virūdhaka* dört dünya muhafızından birinin adı, güneyin muhafızı ve *kumbhāndaların* efendisi. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) bu sözcüğü şöyle açıklamaktadır: “**Virūdhaka**, (1) (= Pali Virūlhaka) name of one of the

¹ Diğer tanıklar için bkz. AY 28/12, AY 398/23, 440a/11, 440ç/2, 441/12, 441/18, 448/22, 449/3, 470/15, 518/17, 679/19, 449/5; HT-V, VI, VIII, X: V 64/24, 65/3, 68/25, 69/11.

² Diğer tanıklar için bkz. AY 425/6, 431/17, 527/13, 527/16, 546/12, 547/18, 679/22.

four ‘world-guardians’; guardian of the south, and chief of kumbhāṇḍas (2) name of a former Buddha (3) name of a cakravartin king (4) name of a general (senāpati) of King Prasenajit (5) name of a nāga-king” [(1. (= Palice Virūlhaka) dört ‘dünya muhafızı’ndan birinin adı, güneyin muhafızı ve *kumbhāṇḍaların* şefi 2. eski bir Buda’nın adı 3. bir cakravartin kralının adı 4. Kral Prasenajit’in bir generalinin adı 5. bir Nāga kralın adı)] (s. 498).

Ol üdün vayşiravanı m(a)haraṇḥ dartiraşt(ı)rı m(a)haraṇḥ virudaki m(a)haraṇḥ virupakṣi m(a)haraṇḥ... bo tört m(a)haraṇḥ t(e)ṅriler. AY 398/24 (Kaya, 1994, s. 232).

Ol üdün vayşiravanı m(a)haraaḥ dartiraştiri m(a)haraaḥ virudaki m(a)haraaḥ virupakṣi m(a)haraaḥ bolar yme yumgı olurmıṣ. AY-VII 270 (Çetin, 2012, s. 125).

Virupakṣi/Virupakṣi (2): < *Skr. virūpākṣa* dört dünya muhafızından birinin adı, batının muhafızı ve *nāgaların* efendisi. Edgerton (1993), eserinin ikinci cildinde (*Volume II: Dictionary*) sırasıyla şöyle açıklamaktadır: “**Virūpākṣa** (= Pali Virūpakkha), (1) name of one of the four ‘world-guardians’; guardian of the west, and lord of nāgas” (dört ‘dünya muhafızı’ndan birinin adı, batının muhafızı ve *nāgaların* efendisi) (s. 498).

Virudaki m(a)haraṇḥ virupakṣi m(a)haraṇḥ... bo tört m(a)haraṇḥ t(e)ṅriler. AY 398/24 (Kaya, 1994, s. 232).

Virudaki m(a)haraaḥ virupakṣi m(a)haraaḥ bolar yme yumgı olurmıṣ. AY-VII 271 (Çetin, 2012, s. 125).

3. SONUÇ

Bu çalışmada *Altun Yaruk, Hsüan-Tsang Biyografisi ve Üç İtimsizler* adlı Eski Uygar Türkçesi Budist metinlerde geçen 21 Sanskritçe kökenli özel ad açıklanmıştır. Öncelikle söz konusu özel adlarla ilgili tespitlerimizi şöyle sıralayabiliriz:

* Dinî yönü ağır olan bu metinlerde, Uygurların benimsedikleri Budizm öğretisinin, Hint kültürünün içinde doğması, temel dinî kavramların tümünün bu kültür dilinin söz varlığına ait olması ve söz konusu özel adların “kutsal” olduğunun düşünülmesi muhtemelen bu özel adların yapıca değişikliğe uğramadan metinlerde geçmesi üzerinde etkilidir.

* Birçok özel adın birden çok anlamı vardır. Örneğin; *Sarasvati* < *Skr. sarasvatī* sözcüğü, hem bir nehir veya şehir adı hem de tanrıça adı olarak geçmektedir. Bu gibi Sanskritçe kökenli özel adlardan bazıları, metinlerde birden çok anlamla yer aldığı için özel adların tüm anlamları

göz önünde bulundurulmalıdır. Böylece metin bağlamına uygun ve doğru bir çeviriye ulaşmak daha kolay olacaktır.

* Söz konusu Budist Uygur metinlerinde geçen *Skr. mahārāja* sözcüğü “büyük/yüce hükümdar; dört yönü koruyan muhafızlardan her biri” anlamında, bir çeşit “unvan” olarak kullanılmıştır ve dört ana yön için dört hükümdar (*mahārāja*) bulunmaktadır: *Dartiraštiri* < *Skr. dhṛtarāṣṭra* “Doğunun koruyucusu ve *gandharvaların* efendisi”, *Vaiṣiravane* / *Vayṣiravani* < *Skr. vaiśravaṇa* “kuzeyin muhafızı ve *yaksaların* efendisi”, *Virudaki* < *Skr. virūdhaka* “güneyin muhafızı ve *kumbhāndaların* efendisi” ve *Virupakṣi* < *Skr. virūpākṣa* “batının muhafızı ve *nāgaların* efendisi”.

Uygur yazarların bu metinlerdeki unvan niteliğinde kullanılan veya kutsal bir varlığın niteleyicisi olan Sanskritçe özel adları –örneğin; hükümdar anlamında kullanılan *maharaaça* gibi-, tıpkı farklı Uygur metinlerindeki birçok Soğdca, Partça veya Çince sözcükte olduğu gibi Türkçe sözcüklerle karşılammaları (Örneğin; *Maharaaça* için *uluğ kan / ilig kan* sözcükleri kullanılabilirdi.), onların belki de Sanskritçeyle ya da Hint kültürüyle ilgili bilgilerinin olmadığını ya da yetersiz olduğunu ve bir ikinci kültür çevresinin (Çin’in veya İranî toplumların) yoluyla Budizm öğretisini benimsediklerini gösterebilir. Ayrıca bu çeviriler, çevirenlerin Türkçede ve Çince de veya İranî dillerde de yetkin olduğunu düşündürebilir. Bunların yanı sıra bu yazarların, Türk olup olmadığını da kendileri belirtmedikçe ya da bu yönde ipucu vermedikçe bilemeyiz.

Sonuç olarak söz konusu metinlerde geçen Sanskritçe kökenli bu özel adların, Budizm ve Eski Uygur Türkçesi Budist metinlerinin doğru ve yeterince anlaşılması için çok önemli oldukları açıktır. Bu yüzden yalnızca bir “özel ad” olarak düşünülmemesi ve metin aktarmalarında bu adların “tarihî ve mistik” yanlarının da göz önünde bulundurulması gerektiğini söyleyebiliriz.

Tablo 1: Çalışmada Açıklanan Sanskritçe Kökenli Özel Adların Sınıflandırılması

Tanrı~Tanrıça	Buddha
<i>M(a)habrahmi</i>	<i>Pratyapati</i>
<i>Maheṣvare</i>	<i>Pratyikabut</i>
<i>Narayan (Tanrı kızı)</i>	<i>Şakimuni ~</i>
<i>Şakyamuni</i>	
<i>Sançanaçaye</i>	
<i>Sarasvati (Tanrıça)</i>	
<i>Vasu ~ Vasundarē (Tanrıça)</i>	
Hükümdar	Maharaaça
<i>Agati</i>	<i>Dartiraštiri</i>
<i>Anavatapti</i>	<i>Vayṣiravani</i>

Çakiravart Manasi Sodamari	Virudaki Virupakṣi
Brahman Kondini	

Kısaltmalar: **AY:** *Altun Yaruk*, **bkz.:** bakınız, **C.:** cilt, **Çin.:** Çince, **DLT:** *Dîvânu Lugâtî't-Türk*, **DTS:** *Drevnetyurkskiy slovar'*, **Far.:** Farsça, **HT:** *Hsüen-Tsang*, **İng.:** İngilizce, **O. Far.:** Orta Farsça, **Pa.:** Partça, **s.:** sayfa, **Sgd.:** Soğdca, **Skr.:** Sanskritçe, **T.:** Türkçe, **Toh. B.:** Toharca B, **Üİ:** Üç İtigsizler, **vb.:** ve benzeri.

KAYNAKÇA

Arslan, H. Ç. (2016). *Uygur ve Karahanlı Türkçesinde itaat kavramı*. Yüksek Lisans Tez Projesi, SYL-2016-7141 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.

Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. kitap karşılaştırmalı metin yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aydemir, H. (2013). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie IX, Band I, II. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Traskript von Annemarie v. Gabain ediert, übersetzt und kommentiert*. Wiesbaden: Harrossowitz Verlag.

Barutçu Özönder, S. (1998). *Üç İtigsizler: Giriş-metin-tercüme-notlar-indeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Buswell, R. E. Jr. (Ed.) (2004). *Encyclopedia of Buddhism* (Volume 1 A-L). New York: Macmillan Reference USA.

Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.

Çetin, E. (2012). *Altun Yaruk Yedinci Kitap Berlin Bilimler Akademisindeki metin parçaları karşılaştırmalı metin, çeviri, açıklamalar, dizin*. Adana: Karahan Kitabevi.

Durkin-Meisterernst, D. (2004). *Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian*. Brespols: Turnhout.

Edgerton, F. (1993). *Buddhist Hybrid Sanskrit grammar and dictionary volume II: Dictionary*. (Reprinted). Delhi: Motilal Bnarsidass.

Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ercilasun, A.B. ve Akkoyunlu, Z. (Haz.) (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti't-Türk, giriş-metin-çeviri-notlar-dizin* (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gabain, A. von (1950). *Alttürkische grammatik* (2. Verbesserte Auflage). Leipzig: Otto Harrassowitz.

——— (1961). Der Buddhismus in zentralasien. *Religionsgeschichte des Orients in der Zeit der Weltreligionen*, 496-574. Leiden: The Netherland.

Gharib, B. (2004). *Sogdian dictionary (Sogdian-Persian-English)*. Tehran.

Gulcalı, Z. (2013). *Eski Uyğurca Altun Yaruk Sudur'dan "Aç Bars" hikâyesi (metin-çeviri-açıklamalar-dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hamilton, J. R. (1984). Les Titres Šâli et Tutung en Ouïgour. *JA*, Tome 272, s. 425-437. Paris.

Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Nadelyayev, V. M. vd. (1969). *Drevnetyurkskiy slovar'*. Leningrad: Akademiya Nauk SSSR.

Ölmez, M. (1994). *Hsüan-Tsang'ın Eski Uyğurca yaşam öyküsü VI. bölüm*. Doktora tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

——— ve Röhrborn, K. (2001). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie III. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Traskript von Annemarie v. Gabain. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Mehmet Ölmez und Klaus Röhrborn*. Wiesbaden: Harrossowitz Verlag.

Önen, Y. ve Şanbey, C. Z. (1993). *Almanca-Türkçe sözlük 1, 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 546.

Radloff, W. ve Malov, S. E. (1913-1917). *Suvarṇaprabhasa (sutra zolotoḡo bleska), tekst, uġurskoġ redakcii, I – IV*. Sanktpeterburg.

Röhrborn, K. (1991). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VII. Nach der Handschrift von Leningrad, Paris und Peking sowie nach dem Traskript von Annemarie v. Gabain. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Klaus Röhrborn*. Wiesbaden: Otto Harrossowitz.

Tekin, T. ve Ölmez, M.(2003). *Türk dilleri giriş*. İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat.

Tezcan, S. (1975). *Eski Uygurca Hsüan Tsang biyografisi X. bölüm*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.

——— (1984). Uygur edebiyatı. *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: 33, s. 129b-130a.

Tokyürek, H. (2011). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm terimleri*. Doktora Tezi (Yayımlanmamış), Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Tuguşeva, L. Yu. (1991). *Uygurskaya versiya biografi Syuan'-Tszana*. Moskova: Nauka.

Tümer, G. (1992). “Budizm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 6, ss. 352-360. <http://www.islamansiklopedisi.info>. Erişim tarihi: 10.12.2017.

YERALTI EDEBİYATININ BESLENDİĞİ KAYNAKLAR VE KÜÇÜK İSKENDER'İN 'BAHNAME' ADLI ESERİ

*Sources of Underground Literature Küçük İskender's
Work named 'Bahname'*

Mesut TEKŞAN* & İpek DEMİR**

1.Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında cumhuriyetle elde edilen kazanımların halka aktarılması, halkın aydınlatılması ve ülke sathında başlatılan çağdaşlaştırma gayretleriyle birlikte ideal şehirler kurma ve ideal insanlar yetiştirme çabaları ve buna paralel yürütülen eskinin ve geleneğin reddedilme düşüncesi 1980'lere kadar sürmüştür. Bu dönemde edebiyatımızda yaygın olarak görülen sanat anlayışları ve eğilimlerin temelinde “memleketçilik” ve “idealizm” egemen olmuşken 1980 sonrası Türk edebiyatında farklı arayışlar ve yönelimler görülmektedir. Bu yönelişlerden biri de ‘yeraltı edebiyatı’ diye adlandırılan eğilimdir. Gerek beslendiği kaynaklar gerek ele aldığı konular ve gerekse konuları işleyiş bakımından ‘Yeraltı edebiyatı’ diye özel bir kavramla ifade edilen bu edebiyat, geçmişte ve günümüzde ya hemen reddedilmiş ya da görmezden gelinmiştir. Bazı yazarlar, ‘yeraltı edebiyatı’ diye bir tanımlamanın gereksiz olduğunu, bunun bir pazarlama stratejisi olarak görülmesi gerektiğini söyleseler de hem ele alınan temalar hem de temaların işlenişi ve üslup bakımından farklı bir eğilim olduğu görülmektedir. Bu bakımdan bu eğilimi ele aldığı temaları işlerken takınılan agresif tutum ve davranış yanı sıra kullanılan aykırı, ayrık, müstehcen hatta yer yer pornografiğe kaçan dil ve söylemle üretilen edebi ürünlerin oluşturduğu bir edebiyat diye tanımlamak mümkündür.

Edebiyat, Türk Dil Kurumu’nun *Türkçe Sözlük*’üne göre; ‘*olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın.*’ anlamlarına gelmektedir. Asırlar boyu sanatçılar duygu ve düşüncelerini aktarırken kendilerini en iyi ifade edebileceklerini düşündükleri yönelimler yaşamışlar ve bu doğrultuda eserler vermişlerdir. Bu yönelimlerden biri de yeraltı edebiyatıdır. Edebiyatın dallarından biri olarak karşımıza çıkan yeraltı edebiyatı adını, İngilizce’deki ‘Underground’ kelimesinin Türkçe karşılığı olan *Yeraltı*

* (Doç. Dr.); Ordu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı, mesutteksan4@gmail.com, Ordu, 2018.

**Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans, Öğrenci, demiripek26@gmail.com, Ordu, 2018.

sözcüğünden almakta, ‘ *Gizli ve zararlı, yasa dışı, yeraltı faaliyet, alışılmışın dışında olan, aykırı* ’ anlamlarına gelir (Büyük Türkçe Sözlük, 2011).

Türk edebiyatında yeraltı anlatıları/ yeraltı edebiyatı başlangıç itibariyle Nurdan Gürbilek tarafından *vitrinde yaşama* dönemi olarak belirtilen 1980’lerde, Türk kültür ve edebiyatında farklı yönelimlerin görüldüğü zamanlarda olmuştur. Seksenlerde görülen ‘Kültürel karnaval’, yeraltı edebiyatının bu dönemde kök salabilmesi için uygun bir zamanı oluşturmuştur. Postmodernizm’in getirdiği kaotik ortam ve tüketim ideolojisinin başlaması ile birlikte, milliyetçi anlatıların terk edilmesi, uzun, epizodik ve kurallı şiirlerden vazgeçilmesi, bireyin kendisini keşfi gayesini güden ve bilinçaltına yaslanan eserler, dönemin de yeraltına uygun bir söylem geliştirmesini tetiklemiştir. Bununla birlikte karşı kültüre ait edebiyat türleri de bu dönemde artar. 1980 askerî müdahalesi sonrasında politik hayattan uzaklaştırılan gençliğin, içerisine düştüğü bunalım ve yalnızlık hissi, bireyin başkaldırı hissini artırmıştır. Aktivistlerin etki alanlarını genişletmeleri, başkaldırıyı destekleyen müzik türlerinin geniş kitlelerce kabulü, yeraltı kültürünün ürünleri olan fanzinlerin de yayılmasını sağlar. Böyle bir ortamda yeniden hayat bulan yeraltı söylem artık kendini edebi metinlerde belirgin bir akım olarak göstermeye başlar (Çetindaş, 2017: 223).

2.Yeraltı Edebiyatının Tanımı ve Tartışmalar

Bahsi geçen edebiyat eğilimine ‘Yeraltı Edebiyatı’ denmesinden rahatsızlık duyduğunu ifade eden Şenol Erdoğan bu eğilimi, ‘*Ortalıkta olmayan, gezinmeyen edebiyat*’ olarak tanımlamakta ve “Sanılanın aksine yeraltı edebiyatı denilen şeyi diğer edebi tüketim mekanizmalarını karşısına koymak gibi bir ihtimalin söz konusu olmadığını, zira bir edebiyat türü olarak yeraltı edebiyatının bulunmadığını” belirterek “bir pazar market olarak var olduğu” ndan söz etmektedir (Erdoğan, 2013, parag.3).

Erdoğan’a göre, Underground baskı, matbaa, kopyalama üniteleri gibi bir çoğaltım sistemidir. Bir dönem Amerika’da *Small Press* denilen küçük yayınevleri, küçük kitapevleri ve küçük yayıncılar kendilerinin matbaası ve yayıncısı olması tekniğiyle yeraltından yayın üretimi yapmaya başlamışlardır. Bu insanlar resmi olarak ortaya çıkamadıkları için evlerinde, bodrum katlarında, işyerlerinde ailece teksir makinelerinde kendi dergilerini, kitapçıklarını basarak görüşlerini, hislerini anlatmışlardır (Erdoğan, 2013, parag.8). Dolayısıyla bir pazarlama tekniği olan ‘yeraltı’, zamanla bu tür yayınların/ aykırı duruşların adı olagelmıştır: Yeraltı edebiyatı.

Bu noktada yeraltı edebiyatının ele aldığı konu ve temalar ile birlikte bu unsurları nasıl bir tavırla işlediği önemlidir. Bu konuda yapılan en

uygun tanım; Merve Fergöke' nin tanımıdır: Yeraltı edebiyatı 'tam olarak gün yüzüne çıkmamış olanı vurgulayan, konuşmadıklarımızdan, düşünmediklerimizden aykırı gördüklerimizden, standart akımın dışında kalan bir yerlerde içten içe kaynayan bir anlatım, hatta yakarış' anlatılarıdır (Fergöke, 2009, parag.1).

Mehmet Akay, Yeraltı edebiyatı, birbirlerinden habersiz farklı dönemlerde yaratılan eserlerin hem yüksek sanatın hem de popüler sanatın dışladığı yazarlar tarafından ortaya konmuş bir edebi tavidir, tanımlamasını yapar (Akay, 2015, parag.9).

Yine bu konuda çalışma yapan Altay Öktem, 'yeraltı edebiyatının, ana akımın ve popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü olduğu, özel bir okura hitap ettiği ve kendine ait bir okur kitlesi yarattığı' ifadelerini kullanır (Öktem, 2013,parag.2).

Osman Çakmakçı kaleme aldığı bir yazısında Yeraltı edebiyatı ile ilgili yaptığı şu tespitleri ilginç ve önemli bulmaktayız.

Yeraltı Edebiyatı ana akım (mainstream) edebiyatın ve sanatın 'çok' güçlü ve yerleşik olduğu, çok satanların edebiyat ortamı üzerinde egemenlik kurduğu, kendi popüler temalarının ve üsluplarının edebiyat ortamını istila ettiği ortamlarda 'zorunluluktan' fişkıran bir edebiyat. Kelimenin tam anlamıyla, pınarların yerden fişkırması gibi, Yeraltı Edebiyatı da popüler edebiyatın fay hatlarını kırarak yeraltından yüzeye fişkırrır. Edebiyata kendi ayrıksı temalarını, yan gözle bakılan üsluplarını ki bu edebiyatın üslubu sert ve haşin bir eleştirelilik barındırır, insan varoluşunun ve aynı zamanda varoluşun derinlerde kalan esrarengiz yanlarını ve sırlarını, neredeyse saldırgan bir tavırla aşılır (Çakmakçı, 2014, parag. 2).

Bu tanımlardan hareketle şöyle diyebiliriz: Yeraltı edebiyatı, içerik olarak konuşmaya çekinilenlerden, sosyolojik olarak toplumda iç içe olduğumuz fakat kayıtsız kaldıklarımızdan söz eden belki de birçok kişinin dışı vuramadıklarını aykırı dil kullanarak anlatan, argo ve cinselliği öne çıkarıp cinsel içerikli sözcük ve cümleler kullanmaktan keyif alan alışılmış edebiyata göre nispeten 'hırçın' ve başkaldıran edebiyattır. Yeraltı edebiyatının mahsulleri, önceden merdiven altı, kaçak basım ve gizli yayın olarak görülürken artık resmi yayınevlerinde yayınlanan ve gittikçe ekolleşmeye doğru giden bir edebiyat haline gelmiştir.

Yeraltı edebiyatı kapsamına sokulan edebi ürünler/eserler alışılmış edebiyat ürünlerinden/eserlerinden oldukça farklıdır. Bu farklılıklardan hareketle 'Yeraltı Edebiyatı' kapsamında değerlendirilen eserlerin ortak

niteliklerinden söz edebiliriz. Bu farklılıkların hangi yönleriyle öne çıktığını ve nasıl bir kombinasyonla edebiyat âleminde yer aldıklarını tespit etmek açısından Altay Öktem'in sınıflandırması dikkat çekmektedir:

- a. Kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır; cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanmaz.
- b. En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.
- c. Dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz.
- d. Yapıtlardaki karakterler genellikle sıra dışıdır.
- e. Gerek temasal anlamda, gerekse dil ve anlatım biçimlerinde kesinlikle didaktik bir yöntem kullanılmaz. Öğreticilik vasfı içermez.
- f. Genel kabul gören etik ve estetik değerleri önemsemeyip kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.
- g. İnsan psikolojisinin gizli kalmış yanlarına ait zengin veriler barındırır (Öktem, 2013, parag.7).

3.Yeraltı Edebiyatının Tarihi

Batıdaki yeraltı edebiyatının temelleri olarak nitelendirilen birçok görüş bulunmaktadır. Halime Öcal Çoğulu Amerika'da yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilebilecek olan ilk karşı kültür hareketinin 1950'li yıllarda ortaya çıkan 'Beat Kuşağı' hareketi olduğunu söyler. Amerika'nın yüceltilen değerlerine karşı çıkan bir grup yazarı tanımlayan Beat hareketi, bir edebi akım olarak başlar, zamanla bir gençlik ve karşı kültür hareketine döner ifadelerini kullanır (Çoğulu, 2010, s.15).

Milliyet Gazetesi Sanat ekinde yer alan ifadeler Beat hareketinin tavrını anlamak ve yorumlamak açısından önemlidir:

(...) *Beat Kuşağı hareketi, New York'ta bir araya gelen ve daha sonra Batı Yakası kardeşliğine katılan bir grup Amerikan şairi ve yazarlarından oluşan; doğaçlama, tutkulu diyalog, açık cinsellik ve uyuşturucu deneyimleriyle ilgilenen harekettir. 1950 ve 60'lı yıllarda belirgin hale gelmiştir. İsim babası, o yıllarda konformist bir hayatı yücelten ABD toplumunun değerlerine karşı olan bu yazarların en önemlilerinden biri olarak kabul edilen Jack Kerouac' tir. Politikadan ve toplumsal sorunlardan uzak, hayat tarafından yönetilmek yerine kendi hayatlarını şekillendirmeyi tercih eden, bir varoluş tarzı olarak caz müziği benimseyen, hayatlarını 'aramaya' ve yolda olmaya adanmış Beat Kuşağı; eserlerinde doğaçlama, cinsellik, uyuşturucu deneyimleri ve tutkulu diyaloglara yoğunlaşmıştır. İçlerinde sanatın farklı alanlarıyla ilgilenenler olsa da Beat Kuşağı en çok edebiyat alanında başarılı olmuş ve eser vermiştir. Felsefi açıdan özü varoluşçuluk olan akımın, sanatın herhangi bir alanıyla doğrudan bağlantılı olmadığı söylenebilir. Alışılmışın dışında*

ve açık seçik üslubu ile pek çok kez sansür engeliyle karşılaşmasının sebebi de budur (Milliyet Sanat, 2016).

Çoğulu, Beat kuşağının *Beatnik* olarak tanımlanan bir gençlik tipi ortaya çıkarttığını, 68 kuşağı hippilerine ve sonrasında punk hareketine de ilham verdiğinden söz eder. Fakat Yeraltı edebiyatının çıkış noktasının Beat kuşağı hareketinin çok öncesine dayandığını söyleyenler de vardır. Şenol Erdoğan, sanıldığı gibi bu karşı kültür hareketinin 50’li yıllarda Amerika’da meyve verip birden bire ortaya çıkmadığını savunur. Ona göre, bu kültürü ne Beat’ler ne de öncülleri yaratmıştır. Köklü bir anarşist aktivist geleneğe sahip olan (Amerika Birleşik Devletleri’nin Teksas eyaletinde bulunan) Frisco toprakları 1800’lerin yarısından itibaren bu kültürün tohumlarını köklü ağaçlara çevirmiş bir adadır, ifadelerini kullanır ve bu hareketin başlangıcını 1800’lü yıllara dayandırır (Erdoğan, 2013, parag.7).

Merve Fergökçe biraz daha eskiye giderek bu başkaldırı ve bilinmeyenin gün yüzüne çıkışını aslında günümüz modern toplumunun bir takım ahlaki değerlerden sıyrılmış, edebiyatı, müziği ve diğer sanat dallarını umarsızca tüketen yeni kuşağa mal etmenin doğru olmayacağını söyler; zira bu akımın ilk hareketlerini ve ilk ilham kaynağını 18.yüzyılda ‘Sadizm’in fikir babası diye tabir edebileceğimiz Marquis de Sade’ye dayandırır ve Sadizm’in vurgulanmasıyla akla gelen ürkütücü tablonun sorumlusunun aslında 18.yy. şartlarında çoğu yeraltı yazarının çokça kullandığı açık seçik ve korkusuz bir dil haline dönüştüğünü belirtir (Fergökçe, 2009, parag. 6).

Çoğulu, yine aynı çalışmasında dünyadaki Yeraltı edebiyatının serüveni incelendiğinde bu türün belki de ilk örneğinin kendini dışarıdaki gerçek dünyadan soyutlamış olan bir yeraltı insanının çatışmalarla dolu dünyasını anlatan Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar* adlı romanı olabileceğinden söz eder.

Bu noktada Fransa’da öne çıkan Bohem yaşantı tarzının da, Yeraltı edebiyatının zeminini oluşturan içsel unsurlar dikkate alındığında yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirebileceğini söyleyebiliriz. Bohem, Fransızca *boheme* sözcüğünden gelmekte, *Yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk) anlamları taşımaktadır* (Büyük Türkçe Sözlük, 2011).

Mehmet Yılmaz’ın (2014) “Şairlerin Bohem Hayatı Üzerine Gözlemler” adlı makalesine göre;

(...) bohem, Fransız edebiyatında bazı sanatçıların uğrak yeri olan mekânlarda geliştirdikleri kendilerine has yaşama şekliyle gündeme gelmiştir. Gerard de Nevral’ın da içinde bulunduğu ‘Doyenne Çıkmazı Topluluğu’ Fransız edebiyat tarihindeki en meşhur bohem

topluluklarından biridir. Göçebe ve başıboş bir şekilde, günü gününe yaşayan sanatçı, sosyal yapıya karşı ‘uyumsuz’ tavrıyla gündeme gelmektedir. Onlar gibi olmayı reddederken onları değiştirmeyi amaçlayan bohem, her şeyden önce eser üreten, var olduğu sosyal ilişkilerin ötesini görebilen kişidir. Bununla birlikte sahip olduğu umursamaz tavırla, aylak yaşama alışkanlığı çoğu zaman mensup olduğu toplum tarafından dışlanmasına yol açar. Karşılıklı reddedişin meydana getirdiği yalnızlık, bohem için vazgeçilmez bir nimet ve olumlu bir durum olarak görülmüştür (s.103).

Buradan yola çıkarak Fransa’da ortaya çıkan Bohem yaşantı tarzının da dünyadaki karşı kültür hareketlerinin bir örneği dolayısıyla da yeraltı edebiyatının bir kaynağı olarak görmek de mümkündür. Fransa’daki bohem yaşantı tarzı, Amerika’daki beat hareketinin ana ilkesi olan ‘yolda olma’ bu nokta da flanörlüğü de hatırlatmaktadır. Ayrıntı yayınlarından çıkan Hüseyin Köse’nin derlediği *Flanör Düşünce* adlı eserde şu ifadeler geçmektedir:

(...) “Flanör Düşünce, elinin altındaki dünyayı son derece çekilmez ve dayanılmaz bulan huzursuz bilinçler, bilgisizlikle ve büyük bir aymazlıkla sürdürülen bir hayata esaslı bir güzergâh arayanlar için son bir öneri: Çünkü yol, belki de esirgenmiş mutluluğun kol gezdiği bir dünyada “gitme”nin ayakucuna dek inen bir kelimedir. Belki de dur durak bilmeden akıp giden bu tekinsiz gidişe en iyi onun içindeyken ve “yolda”yken katlanılabilir, tıpkı yalnızlıkla ancak bir başımayken baş edilebileceği gibi...” (Köse, 2012: 10).

Aynı eserde yer alan başka bir ifade de “modern kent dokusunun, kendi yalnızlığı içinde devinen yabancılaştırmış/parçalanmış bireye sunduğu tek anlamlı vaat, “an’a odaklı” yaşamının izini sürmesidir. Söz konusu zımnı vaadin öngörülmemiş bir sonucu, düşüncenin –giderek de bireyin bedensel ve zihinsel varlığının– *yersizyurtsuzlaşmasıdır*”, demektedir (Köse, 2012: 10).

Elbette ki karşı kültür hareketini edebi sahaya taşıyan fanzinleri de unutmamak gerekir. Haluk Ölçekçi’ nin (2016) “ Alternatif Bir Medya Olarak Fanzinler” adlı çalışması bu konuda kapsamlı bir araştırmadır. Ölçekçi, fanzinleri amatör bir ruhla çıkarılan, çoğaltılmalarında profesyonel baskı ve tekniklerin tercih edilmediği, genel dağıtım ağının dışında ancak bazı kitapçılarda ya da gönüllüler aracılığıyla yollarda satılan, yeraltı edebiyatı (underground) kapsamında değerlendirilen gazete ve dergiler olarak tanımlar. Dünyadaki ilk fanzin örneklerinin büyük ekonomik krizin yaşandığı 1920’li yılların sonlarında ortaya çıktığını söyleyen Ölçekçi, bilinen ilk fanzinin, bilim kurgu fanatiklerinin hikâyelerini paylaşmak ve iletişimlerini sağlamak amacıyla 1926’da

Hugo Gernback¹ tarafından yayınlanan *Amazing Stories* isimli bilim kurgu olduğunu ve ilk örnekler arasında Raymond Arthur Palmer tarafından 1930 yılında ABD’de yayınlanan *The Comet* olduğundan söz eder (Ölçekçi, 2016 : 350).

Türkiye’deki Yeraltı edebiyatının başlangıcını Evren Karataş gibi birçok araştırmacı 1980’li yılların oluşturduğu sosyal ve siyasal karışıklık ortamında filizlendiği ve 90’lı yıllarda belirginleştiği görüşündedir. Evren Karataş bu durumun nedeninin postmodernizmin beslediği çoğulcu kimlik anlayışının ve teknoloji ile çoğalan iletişim olanaklarının “aykırılık” kavramını beslemesi olduğunu ve 11 Eylül süreci ile kötülük kavramının tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de gündelik hayatın içine girmesiyle birlikte, Türk edebiyatının da bu konuyu fark etmesine ve irdelemeye başlamasına neden olduğunu ifade eder (Karataş, 2010: 93).

Sevgül Türkmenoğlu ise Türkiye’de Yeraltı edebiyatının nispeten yeni olduğunu ve bunun sebebi olarak, yeraltı edebiyatının dayanağı olan kötülük kavramı ile İslami değerler arasındaki uyumsuzluk olduğunu savunur (Türkmenoğlu, 2013: 3).

Fethi Demir ve Yunus Kuş (2016), Türkiye’de Yeraltı edebiyatının modern anlamda ortaya çıkışı, bir tür ya da alan olarak tartışılması esas olarak 1980 sonrası döneme rastlar demektedir ve ifadelerini şöyle devam ettirir; fakat tıpkı dünyadaki diğer ulusların edebiyatlarında olduğu gibi kanonun dışında kalan ya da bırakılan edebi ürünlerin varlığı, ilk edebi üretimlere kadar uzanır. Çünkü insanlık hangi toplumsal düzen içerisinde yaşarsa yaşasın, bir biçimde dışlananlar, ötekileştirilenler, müesses nizamla sorunlu olanlar, genel ahlak kurallarına uymayanlar hep olmuştur, ifadelerini kullanır (Demir, 2016: 131).

Bu konuda belirtilen bir diğer görüş ise Hasan Bülent Kahraman’a aittir. Kahraman, yeraltı edebiyatının kendine özgü bir dünya olarak ancak 1990’lardan sonra oluşmaya başladığını ve daha önceki dönemlerde bu anlama gelen çabaların mevcut olduğunu ileri sürer (Kahraman, 2013, parag.18).

Haluk Ölçekçi’nin (2016) ‘ Alternatif Bir Medya Aracı Olarak Fanzinler’ adlı çalışmasında yer alan aşağıdaki ifadeleri, Yeraltı edebiyatının önemli bulguları olan fanzinlerin Türkiye’deki gelişimini tespit etmek açısından önemlidir. Türkiye’de fanzinler;

¹Lüksemburg asıllı mucit, yazar ve birçok Amerikan bilimkurgu dergisinin editörü **Hugo Gernsback**, 16 Ağustos 1884’te Lüksemburg’ ta doğup 19 Ağustos 1967’de New York’ta öldü. Yeni teknolojilerin edebi eserlerde kullanılması fikrinin öncüsü, bilimkurgunun (*science fiction*) isim babası ve **Amazing Stories** isimli prestijli derginin yayıncısıydı.

(...) yakın dönem ürünleri olarak bilinmekle birlikte, ilk örnekleri sanıldığından daha eskidir. 1970’lerde bilim kurgu ve fantastik edebiyatla ilgilenen grupların fanzin benzeri korsan dağıtımları olduğu bilinmektedir. Bilim kurgu türünde ürün veren yazarların bir araya gelerek Ekim 1971’de çıkardığı *Antares* bilinen ilk fanzindir. Amerika’daki referans kitaplara geçmekle birlikte Türkiye’de fazla tanınmayan *Antares*, kesintili olarak 1978’e kadar yayınlanmıştır. Bütün toplumu baskılayan 12 Eylül’ün basına yönelik sansür ve baskılarının bir sonucu olarak denetimlerden muaf fotokopi yayıncılığın yolunun açılması, Türkiye’de fanzinler için asıl başlangıç tarihidir. Edebiyattan çizgi romana, mizahtan sinemaya ve müziğe uzanan o ‘birikmiş sözler’ yer altı yayıncılığını yaratmıştır. Türkiye’deki ilk fanzinler arasında, büyük şehirlerdeki punk ve heavy metal kültürünün etkisindeki gruplar tarafından çıkarılan müzik ağırlıklı yayınlar da yerini almıştır. İlk dönem fanzinler arasında, Zühtü Bayar’ın *Galaktika* ve *Zolta* gibi bilim kurgu fanzinleri dikkat çekmektedir (Ölçekçi, 2016: 352).

4. Türk Edebiyatında Yeraltı Edebiyatının Beslendiği Kaynaklar

Günümüzde Yeraltı edebiyatının ‘Ayrıntı Yayınları’ ve ‘6.45 Yayınları’ gibi yayınevlerince yoğun bir şekilde desteklediğinden söz edebiliriz. Bugün adı geçen yayınevlerinin yayınlarından birçok sanatçının da yeraltı edebiyatına yöneldiği görülmektedir. Günümüzde yeraltı sanatçısı olarak nitelendirebileceğimiz Hakan Günday, Küçük İskender, Metin Kaçan, Kanat Güner, Şenol Erdoğan, Emrah Serbes, Metin Üstündağ, Cumhuriyet Orancı, Murat Uyurkulak, Umay Umay gibi isimlerin öne çıktığı görülmektedir. Bu isimleri yeraltı edebiyatçısı diye adlandırmanın iki gerekçesi vardır: Birincisi, içerik ve tema olarak konuşmaya çekinilenlerin dile getirilmesi; ikincisi, bunları dile getirirken takındığı aykırı, agresif, başkaldıran, alışık olunmayan tavır ve üslup diyebiliriz. Şüphesiz bunlardan önce de Türk edebiyatında bu tarzda söyleyişler ve bu tutumla eserler verenler vardı ancak bunlara genel anlamda yeraltı edebiyatçıları denilmezdi. Divan edebiyatındaki benzer içerik ve tavırla yazılmış metinlerden söz eden yazarlar vardır ve bunlardan biri Murat Bardakçı’dır.

Murat Bardakçı’nın *Osmanlı’da Seks, Sarayda Gece Dersleri* isimli kitabında yer verdiği ifadelerinde Osmanlı döneminde de *Uygunsuzlar* bulunmaktaydı ve bunların yazdığı bugünkü yeraltı tavrına benzer uygunsuz/aykırı metinler yüz yıllar boyunca itina ile saklanmış, elden ele, gizlice dolaşmış, kulaktan kulağa fısıldanmıştır. Bardakçı bu konuda Enderunlu Fazıl Bey’e değinerek, “Türk edebiyatında onun kadar açık sözlü bir şair gelmemiş hatta ondan sonra da çıkmamıştır” demektedir. Daha sonra Türk Galip’e değinir. “Türk Galip, imparatorluğun bir paşasıdır. Bir yandan vilayetler yönetip Babiali’ye idari raporlar yazarken

bir yandan da Anadolu'nun Kezban'ının, Himmet'inin çok özel ilişkilerini anlatmış, cinsel folkloru konu alan dizeler döktürmüştür" (Bardakçı, 2005).

Bu konu ile alakalı olarak Fethi Demir ve Yunus Kuş (2016) şunları söyler:

"(...) nitekim ister İslami dönem öncesi sözlü edebiyat geleneğinde isterse İslamiyet sonrasındaki Divan ve Halk Edebiyatlarında Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek birçok gazele, şarkıya, halk hikâyesine, fıkraya, maniye rastlamak mümkündür. Tam da bu noktada Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca'nın cinsellikle ilgili fıkralarını da içeren *Nasreddin Hoca*'sıyla, Divan şiirindeki eşcinsellik temasını irdeleyen İsmet Zeki Eyüboğlu'nun *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* adlı kitabını hatırlatmakta fayda var. Yine Karagöz oyununun bazı bölümlerinde, asker fıkralarında, sapkın olarak görülen kimi tarikatların ilahilerinde, meddah hikâyelerinde, dini ve toplumsal kuralların dışında bir yaşam anlayışı geliştiren dervişlerin felsefî şiirlerinde kurulu düzeninin dışına taşan, muhalif, gayriahlaki ve marjinal bir söylem hep olagelmıştır. Osmanlı döneminde, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Batı edebiyatlarından adapte edilen erotik hikâyelerden de söz etmek mümkündür. Örneğin Ebü'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikâyesi* (1910), A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Ahmet Naci'nin *Bir Aşüftenin Jurnalı* (1914), Adil Nami'nin *Balodan Sonra* (1914), M. Alişan'ın *Kadınların Aradığı* (1914) adlı romanları Mehmet Rauf'un cinselliği işleyen eserleriyle benzer doğrultuda kaleme alınmış eserlerdir. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu yazarlar "Toplumsal eskiye olan bağlarını sarsmak için bilinçli olarak her türden cinsel ilişkiyi en cüretkâr ifadelerle dile getirerek toplumun yerleşik değerlerine saldırmışlar ve edebiyatımızın ilk "underground (yeraltı) hareketini" yaratmışlardır (2016:131-132).

Murat Bardakçı'dan aktardığımız ifadelerde; Türk mizah sanatının en eski örneklerinden sayılan Nasreddin Hoca öykülerinin yüzyıllar öncesinden kalan ilk versiyonlarında, ana temanın cinsellik olduğundan söz edilir. Nasreddin Hoca üzerine çalışan araştırmacılar, ilk dönem öykülerindeki cinselliği halk düşünce ve felsefesinin gerçekçi ve sınırlama konmamış bir ürünü olarak niteler. Bu şekilde öykülerin kaydedildiği ve 16. yüzyıldan kaldığı sanılan elyazmalarından biri, Hollanda'nın Groningen Üniversitesi Kitaplığı'nda saklanmaktadır. Yazmada bulunan 75 öyküden bir kısmı, cinsellikle ilgilidir. Metin ilk kez, K.R.F. Burill tarafından bilimsel bir dergide, orijinal dili ve bugünün Türkçesi'ne uyarlamasıyla birlikte yayınlanmıştır. Sözü edilen fıkralardan birkaçı şöyledir:

Nasreddin Hoca, bir gün vaaz ederken demiş: "Müslümanlar, varın Tanrı'ya şükredin ki, g.....ü alınlarınızda yapmamış. Eğer alınlarınızda olsaydı, her gün yüzünüze s.....nız.

Nasreddin Hoca'ya bir gün iki avrat gelmiş. Birisi demiş: "Efendi, biz ikimiz bir çanağa bir karanlık yerde işedik. Birimizden sidik, birimizden şirligun (susam yağı) geldi. Hangimizin sidik, hangimizin susam yağı, bilmiyoruz" demiş. Hoca da demiş ki: "O kolay... Gelin, ikinizin de g...ne basayım, hanginizden ki küspe çıkar, yağ onundur... (Bardakçı, 2005, s.5-6).

Bardakçı'nın sözünü ettiği Galip Paşa'nın (Türk Galip) şiirlerinde erkeği Kastamonu delikanlısı Himmet, kadını, Kezban temsil etmektedir. Aslında şair pek "kadın" demez, onun yerine kancık demeyi tercih eder. Şiir uzayıp giderken Galip Paşa bazen bizzat kendisi araya girer, ağanın oğlunu, köy hocasını, emmiyi, yenge kadını da işin içine sokar ve 19. yüzyıl Anadolu'sunun cinsel geleneklerini renkli bir biçimde sergiler. O dönemde "muzır" ne kavram, ne de yasa olarak mevcut olduğundan Türk Galip her şeyi apaçık, kelimesi kelimesine, hiç çekinmeden yazmaktadır (Bardakçı, 2005,s.7).

(...)

Meclise gelip Kezban'ı Himmet ile gördü

Cinlendi teres ayyı gibi amma böğürdü

Dikti göğse kaffasını köppek gibi urdu

Cinlendi teres ayyı gibi amma böğürdü

(...)

Köyde fakının üstüne sırtlan gibi saldım

Dört şaplak atıp yüzde guruş cermesin aldım

Sonra kanadından yapışıp hem yere saldım

Cinlendi teres ayyı gibi amma böğürdü (Bardakçı, 2005: 8)

Enderunlu Fazıl Bey'in kendine has bir şair olduğu kimilerine göre ise bir ekol olduğu söylenir. Kavramların ardına gizlenmeden her şeyi, maceralarını, duygularını, isteklerini apaçık ama bazen edepsizce yazmış, genç erkeklere olan düşkünlüğünü açıkça söylemiştir. *Defter-i Aşk*'ta yer alan şiirlerinde bunları dile getirmektedir (Bardakçı, 2005). Aşağıda Enderunlu Fazıl Bey'den bir şiir örneği görmekteyiz.

Yine bir aşk ile medhuş oldum

Kaçtığım dâme yine düş oldum

Bir civanpâreye oldum bende
 Hoş eda, taze beden, nâzende
 şöret-i ismi Süleyman Bey idi
 Yüreği âşıka taştan pek idi
 Ruzigâr attı Süleyman'e beni
 Hüdhdüd etti O'na bu nâle-zeni
 Kışver-i sinede hakan oldu

Gönlümüz taht-ı Süleyman oldu (Bardakçı, 2005: 48)

Turgut Karabey (2007) ‘Divan Şiirinde Sapmalar’ isimli çalışmasında, Rumeli’nin Vardar İlçesinden Hayreti’nin kendisine Tımar verilmemesinden dolayı devrin ileri gelenlerine sövmekte olduğunu belirtir. Hayreti mevcut olan düzenin verdiği karardan memsuzluğunu dile getiren pasif bir isyan içerisindedir.

1 Görmedüm mihrin baka gördüm fenâ dârın s...m

Bu fenânun bî-mürüvvet mîr ü serdârın s...m

2 Atlas-ı çarhun kabâyam aldanursam rengine

Bana şâlüm yeg durur anun iç astârın s...m (Karabey, 2007: 34)

Sümbülzade Vehbi, Bosnalı Sabit, Enderunlu Fazıl, Türk Galip gibi şairlerin eserlerinde öne çıkan en belirgin özellik mahalli söyleyiş ve cinsel içeriktir. Bu eserlerden biri olan *Şevk-engiz*’de Sümbülzade Vehbi ilk kez cinselliği mesnevi türü için bir tartışma konusu durumuna getirmiştir. İstanbul’un gündelik yaşamı içinde şehrin bazen semtlerini, bazen de tanınmış sakinlerini konu edinen Şevk-engiz, aynı zamanda toplatılan ilk kitap olma özelliğine sahiptir (Bardakçı,2005). Ancak dikkat çekici bir nokta, bu el yazmalarının neredeyse tamamının Fâzıl Bey’in eserleri ile birlikte kopya edilmiş olmasıdır. Diğer bir önemli nokta da, 1837 yılında yapılan baskının -ki bu baskıda da eser Fâzıl Bey’in eserleriyle bir aradadır- Reşit Paşa’nın emriyle toplatılmıştır (Süreli, 2007). Reşit Paşa’nın tavrının arkasında yatan düşüncenin, bir arada basılan tüm bu eserlere ya da “müstehcen” edebiyat örneklerine karşı genel bir tepki olabileceği de göz ardı edilmemelidir (Süreli,2007). Bahadır Süreli’nin Özgül’den aktardığı ifadelerle göre; “Metin [*Şevk-engiz*], bütün zamanlar için utanç vericidir.”

Osmanlı dönemindeki hamam ve tellak hikâyelerinin, köçek kültürünün, eşcinsellik ile ilgili ve genelevlerdeki alt kültüre ait anlatıların, gelenekte var olan bu alt kültürden beslenerek yeraltı

edebiyatının ortaya çıkmasına ve gelişmesine zemin hazırladığını da söyleyebiliriz.

Bu anlamda konuya şöyle açıklık getirebiliriz. Bahsediyor olduğumuz örnekler ve kaynaklar günümüz Yeraltı edebiyatıyla doğrudan bağlantılı olmasa da zaten var olan bir alt kültür zemininin bulunduğunu belirtmek isteriz. Günümüz yeraltı edebiyatı bu var olan edebiyat zemini üzerinde sabit formda ilerleyerek veyahut birikerek bu güne gelmiş değildir. Fakat günümüz yeraltı edebiyatçılarının da geçmişte var olan bu zeminden habersiz olduklarını söylemek de doğru olmayacaktır. Günümüz Yeraltı edebiyatının yetkin örneklerini veren isimlerden biri olan Küçük İskender de geleneğin tesirine rastlamaktayız.

5. Küçük İskender'in Bahname'si

Küçük İskender 21. yy Yeraltı edebiyatında öne çıkan isimlerden biridir. İlginç bir yaklaşımla Küçük İskender divan edebiyatına göndermeler yapmıştır. Henüz yeraltı edebiyatının genel kabul gördüğü 90'lı yıllardan sonra Küçük İskender 2000 yılında *Bahname* isimli bir eser kaleme almıştır. Bundan hareketle yeraltı edebiyatının divan edebiyatından etkilenmesinin sanıldığından daha fazla olduğu söylenebilir.

Bahname, Arapça şehvet anlamındaki bâh ile buna Farsça, risâle ve kitapçılık anlamına gelen nâme kelimesinin birleşmesinden meydana getirilmiş, cinsî birleşme ile ilgili konuları toplu olarak ele alan kitap demektir. Şehvet verici resimleri ve yazıları içinde toplayan kitap, mecmua, anlamlarına da gelmektedir (Develioğlu'ndan aktaran Adıgüzel, 2015:4). Adıgüzel çalışmasında bahnameler ile ilgili şu bilgilere erişmekteyiz;

(...) 9. yüzyıldan itibaren Arapça, 11. Yüzyıldan itibaren Farsça ve 15. Yüzyıldan itibaren Türkçe yazılan “Bâhnâme”ler önceleri toplumda ayıp sayıldığı, havas tabakası tarafından gizli okunduğu ifade edilmektedir. “Bâhnâme” ler, Hintlilerin “Kama-sutra”ları Mağrip’in “Kokulu Bahçeler”inden farklı olarak cinsel sağlığı ön plana çıkarmaktadır. Bu eserlerin pornografik eserler olmadığı kadın ve erkek tipolojisi, kadın estetiği, güzelliği, cinsel gücü arttırıcı tedavi yöntemleri ve ilaçlar geliştirdiği, kısırlığa çare, gebeliği önleyici, bebeğin cinsiyetini etkileyecek çarelere başvurabileceğini anlatan eserlerdir. Avrupa’da ve Uzakdoğu’da M.Ö. örnekleri bulunan ve İslam Uygarlığında “Bâhnâme” olarak adlandırılan bu eserler toplumun kültürü ve yaşam tarzı konusunda çok önemli bilgiler vermektedir. 15. Yüzyılda Osmanlı sarayında önemli bir yer edinen Bâhnâme’ler 17. Yüzyıldan itibaren öğretim ve sağlık amaçlarından saparak tamamen pornografik bir içerik kazanmaya başlamıştır (s.4).

Küçük İskender'in *Bahname* adlı eserinin tanıtım yazısı da dikkat çekicidir. Bahname divan edebiyatında bir edebî eser formatının adıyla 2000'li yıllarda yeraltı edebiyatçısı Küçük İskender'in eserinin adı olabilmektedir. Kendisi de bu eserinde Divan edebiyatına birçok göndermelerde bulunduğunu şu ifadelerle açıkça dile getirir;

(...) Bahname'nin adı açıkça ürkütücü gelebilir kimilerine: 'Şehveti harekete geçiren tarifler ve resimlerden oluşturulmuş kitap!'. Kitabın içeriğinde müstehcenlik arayanlar çok yanılacaklar! Şiirlere sinen cinsellik, bir anlamda 21.yüzyılın divan edebiyatına göndermeler, yanılasmalar ve şairine has acayipliklerde belki de! Acımasız erotizmin imgelere çektiği zulmün dökümü bunlar! Her şeyin karşılıksız olması gerektiğini savunanlar, aşkta da karşılık beklememeli! Tıpkı ölümün de hayatı anlayışla karşılayamaması gibi! (İskender, 2000).

Geleneğin tesirini yalnızca eserin adında değil içeriğinde de görmekteyiz. Eserde yer alan şiirlerde batı şiirinin olduğu kadar geleneksel şiirin/ divan şiirinin doğrudan veya dolaylı etkisini görmekteyiz. Bu etki şiir isimlerinden başlayarak, nazım biçimleri, söyleyiş edası/tarzı ve söz varlığına kadar birçok alanda görülmektedir. Buna adı geçen eserde yer alan ve 1989 senesinde yazılmış olan *Sebki Hindi* isimli şiir örnek olarak verilebilir. Hint üslubu ya da Hint tarzı anlamına gelen "Sebk-i Hindi" genel olarak, 16. asrın sonundan 18. asrın sonlarına kadar Hindistan, İran ve Anadolu coğrafyasında (Osmanlı sahası) etkili olan edebî üslûba verilen addır (Babacan, 2009:1) Küçük İskender 16.yy'da ortaya çıkmış olan bir edebî üslubun adını şiirine vermiştir.

Türk edebiyatında Sebk-i Hindi'nin genel özellikleri üzerinde değerlendirmeler yapan araştırmacılar, ince ve derin mana, orijinal hayaller, ıstırap, mübalağa, tezat, tasavvuf, yer yer dilde sadelik, yeni kelime ve tamlamalar gibi özelliklerden bahsetmişlerdir (Babacan, 2009: 3). Bu özellikler dikkate alındığında aynı özelliklerin Küçük İskender'in şiirinin bütününe sinmiş olduğu görülür.

sebkihindi

bu sabahki vukuatta sevgi sözcükleri var. esrik mecramızda

kemikten iki denizfeneri gibi zekerlerimiz. ağlayayazan

seccadede tanrılar için seviştik! spermelerini doldurup bir

muska kılıfına, boynuna taktım senin. anahtarlıklarımızda

şimdi eski ve kirli, 'seni seviyorum' çarşafı asılı durur.

uşak çığlıklarında bir aynanın dökülür simi. Ay

nanın önünde savca bekler, ardında çizik çizik bir transvesti.
 avuçlarımın ortasında yaprak sürgünü küçük burjuva resmin.
 bu resim, en serseri tarafın, en muazzam yalnızlığın senin!
bıyık yerine kirpi çıkıyor yüzümde
sakal yerine kamasutra!
 mumyalayın beni ölür ölmez hatıralarımı,
 çöp ellerimi
 hediye edin azılı bir aşk sabıkalısına (İskender, 2000: 43).

Şiire yakından baktığımızda çekilen ıstırabın sesi duyulmaktadır. Anlam kelimelerin arkasında gizlenmiş durumdadır ve *transvesti* kelimesinde görüldüğü gibi sapma yoluyla yeni kelime türetilmiştir. *Bıyık yerine kirpi, sakal yerine kamasutra*, çıkıyor olması abartılı anlatım kullanımına bir örnektir. Çeşitli benzetmeler ve abartılı anlatım yer yer kişileştirmeler ve zıtlıklar kullandığını göz önünde bulundurduğumuzda söz sanatlarından da yararlandığı söylenebilir. Eserde ölür ölmez hatıralarıyla birlikte mumyalanmak istediğini, çöp ellerini azılı bir aşk sabıkalısı olarak belirttiği kişiye hediye edilmesini söyler. Bu hayal noktasında bir istektir. Küçük İskender'in, Sebki Hindi adını koyduğu şiirini aslında bilinçli bir teknikle ördüğü görülür.

Küçük İskender'in eserinde Arapça-Farsça kelimeler ve tamlamalar söz varlığı açısından dikkat çekmektedir: *Müfreze, candost, zendost, meşk, hüzn'olmuş, aşk-ı memnu, ezeli cerahat, vaha, filbahri, mai, haletiruhiye, halef, lala, acaib-i seba-i alem, şehir nem, menfi, mütemadiyen, şad'oldu, Cihan-ı nüma, mutedil, şua, berkemal, penc-ü se, hüsnüyusuf*, gibi kelimelerin varlığı eser boyunca yer yer unutturulup sonra hatırlatılmaktadır.

İskender'in, *Bahname* isimli eserini salt gelenekten beslenerek donatmadığını özellikle belirtmek isteriz. Eserde yer alan *Sone Sone* isimli şiirinde, batıya özgü bir nazım biçimi olan *sone*'yi kullanmıştır. Uyak örgüsü abba/ abba/ ccd/ ede şeklinde olan şiir, ilk ikisi dört ve sonrakiler üç olmak üzere toplamda 14 dizeden oluşmaktadır.

Sone Sone

*Ben bazı baharları hep yarım bıraktım
 aşk gönlünde yüzdürdüğüm kadın kellesi
 bıraktıysa eğer ardı sıra kalın bir sesi
 o sese bırakıp yüzümü çok uzaklaştım*

(...)

*yoktu artık içim, yoktu adresim, yoktu artık gölgem
saçlarımı kazıttığım gece bütün şehir nem*

bir elektrikli sandalyeye oturtuldu ömrüm (İskender, 2000: 39).

Küçük İskender eserinde, Divan edebiyatı ve Halk edebiyatında olduğu gibi beyit, üçlükler, dörtlükler, bunlarla beraber 5'li 6'lı 7'li 8'li mısralardan oluşan bentler kullanmıştır. Fakat bunlar düzenli değildir. *Her Yerde Bir Kedi Bakar* adlı şiirinin bir bölümünde dörtlüklerden oluşan kısım dikkat çekmektedir. Bu şiirde asonans ve aliterasyon gibi ahenk unsurlarına başvurduğunu da görmekteyiz.

*taylan bahar boyunca
tespih aşk karalamaları,
tuvalet kağıdı yiyen veletler
dilleri kötü kokardı.*

*bir başkalaşım kobayları
usulca ilerlemek ip adım,
otopsi hayranı doktor biçimleri
onları daima hatırlarım*

*çığlık çığlığa düğümlenen gün
özlemin armonisi, menzilin hidraforu
evcilleştirildi anaforlardan biri
parıldadı ihanetin fosforu* (İskender, 2000: 56).

İskender, eserde ahengi yakalamak adına hecenin ve aruzun belli kalıplarını kullandığını hissettirmektedir. Yukarıdaki şiire akından bakıldığında dizeleri meydana getiren hece sayılarının birbirine yakın olduğu görülmektedir. Şiirlerinde aliterasyon ve asonans gibi ahenk unsurlarına yer vererek ahengi zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Bütün bunlar için *Bumerang* adlı şiirini örnek olarak verebiliriz.

(...)

*istanbul'un bütün dinsiz körpesine
bir küçük kız koştu, kapıları kapattı, diz kapağım*

(...)

*rumca bir c harfinde can bulmuş cem bulmuş acı
cama kan sıçratmışlar adım akmış sonra granit
kaç kişiymişleri kaçının saçında bir tokaymış* (İskender, 2000: 23)

(...)

Küçük İskender halk ağzından kelimeleri de şiirinde kullanmıştır. Halk dilinde, ip, merdiven anlamlarına gelen *Örcin* ve *Otsbir* şiirlerinin

adı olmuştur. Yer yer farklı metinlere de atıfta bulunarak doğrudan veya dolaylı anıştırmalar yaparak şiir metnini zenginleştirir. Godot, Samuel Becket'in *Godot'yu Beklerken* adlı tiyatro metninde hiç gelmeyecek olan 'şey'dir. Eserin iki kahramanı hiç gelmeyecek olan ve gelmeyeceği bilinen Godot'u beklemektedirler. Godot hiç gelmez ve gelmeyecektir. Fakat Küçük İskender *Her Yerde Bir Kedi Bakar* isimli şiirinde Godot'un geldiğini ironik bir dille ifade eder. Şair, tarihe ironik bir dille göndermeler yapar. Aynı eserde meşhur Türk âlimi Katip Çelebi'nin Cihan-ı nüma'sını da doğrudan anımsatmaktadır.

(...)

*susuşlar, sessizlikte Topkapı sarayı gibi yükselirdi
sarayın kara koridorlarında bir yüzüncü selim gezerdi.*

(...)

kapı çalınmıştı sonunda godot gelmişti

(...)

onunkisi: Cihan-ı nüma

benimkisi: Çıkmaz

sizinkisi: 'Hürriyet' olsun! (İskender, 2000: 51-58)

İskender, *Öldürüleceğim* isimli şiirinde Divan ve Halk edebiyatında rastladığımız mahlas geleneğini kullanır.

(...) ve diyor ki ansızın küçük İskender uluslarası:

Anne olacağım ben anne! cüretim anne olacak

haneme tutku doğarken ta osmanlılığımdan beri

islamiyet, orta asya halk oyunları ya da

seferberlik, serserilik, türküleri!

bahtım Türk, yavrum benim! Orhan Gencebay kokar

ansıdığım, duyumsadığım her şey, her şeye rağmen! (İskender, 2000: 67)

Bahname'de yazınsal sapmalar oldukça boldur. Sözcük üzerinde terzi edasıyla oynamalar yaparak yeni sözcükler türetmiş, sözcüğü standart kabulün dışında ikiye bölerek çok anlamlılık kazandırmıştır. *Sebki Hindi* adlı şiirinde tek kelimeye üç anlam yükleyerek anlamı zenginleştirmiştir. Burada *ay* kelimesinin; ünlem kelimesi olan *ay*, gökyüzündeki *ay* ve *ayna*

kelimesi olarak kullanıldığından söz edebiliriz. Yine *Gay* adlı şiirde noktalama işaretlerinin kullanımında sapmaya giderek alışılmışın dışında bir görüntü oluşturmuştur. Bahname eserinin geneline baktığımızda noktalama işaretlerinin kullanımının Küçük İskender'in isteği doğrultusundaki amaçlara hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Noktalama işaretlerinin kullanım şekilleri anlam açısından yön tuşları işlevindedir. İskender'in kurmak ve anlatmak istediği örgüye yönelik işlev ve mana kazanır. Şiirlerinin başlığında ve mısralarda büyük harf kullanmaması bakımından da ikinci yeni şairlerinden ve dolayısıyla divan şiirinden etkilendiğini söyleyebiliriz. Şiirlerinde iki çizgi arası açıklamalar bulunmakta, metin içi italiklemeler yapmasının yanı sıra yazınsal sapmalara yer vermesi gibi özelliklerle Serveti Fünûn ve II. Yeni şairlerine benzediğini söylemek mümkündür.

(...)

uşak çığlıklarında bir aynanın dökülür simi. Ay

nanın önünde savca bekler, ardında çizik çizik bir transvesti (İskender, 2000: 43).

(...)

,ağaçkakan metropolde ağladı

,topuklarımda bir pinokyo kokusu

,bir zamanlar ilkgenceçlik yalnızlıkları vardı

,görmekli öpüşmelerin sureleri

,sen yağmurdan bana bez bebekler yap

,gay'ler akropolde ağladı! (İskender, 2000: 15)

Şiirlerini oluştururken batı dillerinden yararlanan şair ortalama İngilizce bilecek kişilerin anlayabileceği düzeyde İngilizce kelimeler kullanmayı tercih etmiş, hatta bazı şiirlerine İngilizce başlıklar koymuştur. Bazı şiirlerinde yabancı kökenli kelimelerin çokluğu dikkat çekmektedir. Bu da onun batı şiirlerinden ve batı dillerinden (İngilizce) alabildiğine yararlandığını göstermektedir. Eserde *Gay*, *Lust for death*, *The shop of hot*, *He likes the boys*, *Big thing and one good boy*, *World outside your window*, *Halloween*, *Sensitive boy's poem*, *Freud Juice* gibi şiir başlıkları bulunmaktadır.

Küçük İskender bu eserinde küfre, argoya ve cinsel içerikli kelimelere fazla yer vermemiştir. Yeraltı edebiyatı bağlamında rahatlıkla kullanabileceği küfürlü bazı kelimeleri yazmayarak veya noktalarla geçerek şiirlerine oto sansür uygulamıştır. Bu noktada eserin tanıtım

yazısında yer alan “Kitabın içeriğinde müstehcenlik arayanlar çok yanılacaklardır” cümlesi hatırlanmaktadır.

(...)

hep içime karşıyorlar, aşkın gözlerinin her biri birer ihtilal
aşkın gözlerinin herbiri birer hamamböceği
radikal düşünüyor yeni yüzyılda apışaraları!
iç!. iç!. Tennenni terenam ve radyoda

..ktir et havaları! (İskender, 2000: 67)

Sonuç

Yeraltı edebiyatı mevcut edebiyat anlayışından aykırı, agresif söyleyişi ve içeriği bakımından ayrılmaktadır. Türkiye’de yeraltı edebiyatı 1980’lerden sonra daha çok öne çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde yaşanan siyasal sosyal kaos ortamı mevcut alt kültür hareketlerini beslemiş, geliştirmiş ve yeraltı edebiyatının ilk örneklerinin verilmesine zemin hazırlamıştır. 12 Eylül darbesiyle sarsılan ülkede insanlar ideolojilerden, idealistlikten ve kısmen de olsa demokrasiden uzaklaşarak belirsiz, kaotik bir döneme girmiştir. Duygu ve düşüncelerini açık yüreklilikle açık açık söylemektense biraz kapalı ve aykırı söylemeyi tercih etmişlerdir. Alttan alta darbe rejimi ve beraberinde getirdiği baskıcı yönetim eleştirilmeye başlanmıştır. Bu eleştirilerin açıktan yapılması zor olduğundan gayri resmi yayınevlerinde veya küçük matbaalarda eserlerini bastırmışlardır. Sonuç olarak diyebiliriz ki bu dönemde yeraltı edebiyatı yükselerek etkinlik kazanmıştır. Zamanla ortam yumuşadığından bazı yayınevleri bu tür yayınları açıktan açığa basmakta, yaymakta ve dağıtmakta mahsur görmemeye başlamıştır. Hatta yukarıda sözünü ettiğimiz yayınevleri gibi uzmanlık/ ihtisas alanını yeraltı edebiyatına hasredenler de olmuştur. Günümüzde yeraltı edebiyatı kapsamına girecek metinler eskisi gibi sansüre maruz kalmadığı bu nedenle gizli basılmadığı ve yasaklanmadığı bilinen bir gerçektir. Artık bu tür eserler, resmi yayınevlerince okuyucusuna ulaştırılmaktadır. Başlangıçta eserlerin yeraltı/ elaltı pazarlama tekniğiyle okuyucuya ulaştırılması nedeniyle yeraltı/ underground olarak adlandırılmıştır. Artık böyle bir durum söz konusu değildir. Fakat çıkış noktası ve edebiyat tarihindeki yerinin vurgulanması bakımından bu edebiyata hâlâ yeraltı edebiyatı denilmektedir ki bu doğaldır. Bunun yanı sıra ele aldığı temalar ve bu temaların ifade edilişi, kullanılan dil ve üslup nedeniyle yeraltı edebiyatı olarak kabul edilmesinin doğru olduğunu söyleyebiliriz.

Bu çalışmamızda yeraltı edebiyatına farklı bakış açılarıyla bakan edebiyat bilimcilerinin görüşlerine yer vererek kavramı tartıştık. Batıda ve Türkiye’deki gelişimi üzerine durduk. Dünyadaki ve Küçük İskender’in *Bahname* adlı eserinden hareketle Türkiye’deki yeraltı edebiyatının kaynaklarını değerlendirmeye çalıştık. Yeraltı edebiyatı

geçmişten günümüze doğrusal olarak gelmemekle birlikte benzeri anlayışlara, eğilimlere ve alt kültür hareketlerine/ argo ve müstehcen söyleyişlere divan ve halk edebiyatlarında da rastlanmaktadır. Fakat bununla birlikte bugünkü yeraltı edebiyatının var olan bu alt kültür zemini üzerinde kurulmuş veyahut birikerek gelmiş olduğunu söyleyemeyiz. Yeraltı edebiyatçıları 1980-1990'lı yıllardan sonra batıdaki alt kültür hareketlerinden ve yeraltı edebiyatlarından etkilendikleri gibi gelenekten, özellikle Divan ve halk şiirinden de beslenerek yeraltı edebiyatını geliştirmişlerdir. Türkiye'de Yeraltı edebiyatına uzun yıllar bizim değilmiş gibi yan gözle bakılırken aslında bu tarzda eser veren isimlerin köklerden çok da kopuk olmadığı, bütün aykırı söyleyişlerine rağmen, gelenekten de beslendiklerini ve etkilendiklerini söyleyebiliriz.

Yeraltı edebiyatını anlama, tanıma ve tanıtmaya noktasında bunun gibi birçok çalışma yapılarak yeraltı edebiyatının daha değişik cephelerine bakılmalı, örnekler üzerinde durulmalıdır. Bu çalışma dünyadaki ve bizdeki yeraltı edebiyatının kaynaklarına geniş çaplı inme teklifine yönelik bir çalışmadır. Sonuç olarak artık Yeraltı edebiyatını Türk Edebiyatı yelpazesinin bir yerine yerleştirerek, bu edebiyatın varlığı kabul edilmeli ve ürünleri/ eserleri okunmalı, eserler üzerinde konuşulmalı ve bilimsel çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA:

Adıgüzel, A. (2015). Bahname' ye Bir Bakış ve Gelibolulu Mustafa Ali'nin Bahnamesi. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 10/8, 299-322.

Babacan, İ. (2009). Sebk-i Hindi Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 29-46.

Bardakçı M. (2005), *Osmanlıda Seks, Sarayda Gece Dersleri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi. (E-Kitap)

Çakmakçı, O. (2014), *Edebiyatın Yeraltı Damarı* / <http://sanatteorisi.com>.

Çetindaş, D. (2017). “Yeraltı Edebiyatının İki Örneği Olarak Anthony Burgess'in Otomatik Portakal ve Ali Teoman'ın Bir Garip Cindi Zümrüdüanka İsimli Antagonistik Romanlarına Mukayeseli Edebiyat Çerçevesinde Bir Bakış”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 39, 210-231.

Demir F., Yunus K. (2016). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları*, 11/20, 119-140.

Erdoğan Ş. (2013), *Yerin Dibi* / <https://oggito.com>.

İskender K. (2000), *Bahname*, İstanbul: Om Yayınevi.

Kahraman, H.B. (2013), *Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak/* <https://oggito.com>.

Karabey, T. (2007). Divan Şiirinde Sapmalar. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 32, 15-38.

Karataş, E. (2010). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday’ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol.2, 89-113.

Kolektif. (2011). *Büyük Türkçe Sözlük* (10.Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köse, H. (2012). *Flanör Düşünce: Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık*. İstanbul.

Milliyet Sanat. (2016, 2 Ağustos). Beat Kuşağı. <http://www.milliyetsanat.com>.

Öcal Çoğulu H. (2010), *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Öktem A. (2013), *Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı /* <https://oggito.com>.

Ölçekçi, H. (2016). Alternatif Bir Medya Olarak Fanzinler. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 345-358.

Sürelli, B. (2007). *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Şiirinde Değişim ve Sümbülzade Vehbi’nin Şevk-engiz’i*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türkmenoğlu, S. (2013). Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü- Kinyas ve Kayra, *UluslararasıTürkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8/9, 2453-2463.

Yılmaz, M. (2014). Şairlerin Bohem Hayatı Üzerine Gözlemler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 36, 101-114.

SİNOP İLİ AYANCIK AĞZINDA HABER KİPLERİNİN DURUMU

Murat ALTUĞ* & Esra Merve OĞRAŞ**

GİRİŞ

Birbirine çok benzeyen yaygın tanımlara göre **ağız, bir dilin, bir şivenin içinde mevcut olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollarının, bir memleketin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından birbirinden ayrı olan konuşmalarının adıdır.** (Demir ve Yılmaz, 2009: 24)

Fiiller, cümle ve söz içinde diğer kelimeler ile çok yönlü ilişkiler kurdukları ve bu ilişkiler dolayısıyla farklı kalıplara girdikleri için dilde yalın olarak değil çekimli olarak bulunurlar. Çekimli bir fiilde de fiil kök veya gövdesi dışında kip, zaman, şahıs, sayı kavramı ve öğeleri bulunur. (Korkmaz, 2003: 567)

Latince *modus* kelimesinden dilimize aktarılan ve Türkçede “şekil, biçim, kalıp” anlamlarına gelen kip için genellikle fiilin şekil, zaman ve şahsa bağlı olarak bir yargıya dönüşen anlatım kalıbı tanımını yapıyor ve bu kavramı karşılayan ekler için de kip ekleri ifadesini kullanıyoruz.

Türkçede kipler esas olarak ikiye ayrılır: 1. Haber (bildirme) kipleri 2. Tasarlama (istek) kipleri

Haber (bildirme) kipleri ise

1. Öğrenilen (duyulan) geçmiş zaman
2. Görülen geçmiş zaman
3. Şimdiki zaman
4. Gelecek zaman
5. Geniş zaman biçiminde oluşur.

Sinop ili Ayancık ilçesi ağızında haber kiplerinin durumunu şöyle tespit ettik.

*Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, maltug01@hotmail.com

**Uludağ Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (ULUTÖMER) mervegumus57@hotmail.com

1. ÖĞRENİLEN (DUYULAN) GEÇMİŞ ZAMAN:

Ayancık ilçesi ağzında öğrenilen geçmiş zaman eki, yazı dilindeki gibi **-mİş**, **-mUş** şeklinde karşımıza çıkar. Ancak teklik I. şahıs eki olarak nazal n sesinin kullanılması dikkat çekicidir.

Bu zamanın çekimi şöyledir:

Teklik I. Şahıs Çekimi

-mışun : yap**mışun**(7/12)

gitmişündü tâbi oynamā, illāki yap**mışun** (7/12)

-mışıñ : fırlat**mışıñ** (11/36)

ben oturaçtan bi düşerim orā aşā o oturaç tam gapı şeye çadā
fırlat**mışıñ** (11/36)

-mişiñ : git**mişiñ** (11/53)

başğa türlü çoç şükür öyle arzuç böyle
bişeylik bişeylik elhamdüllah alnım açuçgit**mişiñ** (11/53)

-muşuñ : unut**muşuñ** (33/11)

senneñ dama inelim öte yannı unut**muşuñ**
(33/11)

Teklik II. Şahıs Çekimi

Standart Türkçedeki **-sIn** / **-sUn** ekindeki s sesinin düştüğünü ve nazal n sesinin kullanıldığını görürüz.

-muşuñ : ol**muşuñ**(12/12)

düşünceden ol**muşuñ** dedi doktor (12/12)

Teklik III. Şahıs Çekimi

Ekin dört biçimi yani **-mİş** / **-mUş** biçimi kullanılmıştır.

-mış : ā**lamış** (7/66)

amca babannemi niye götümedin ā**lamış**
(7/66)

-miş : dik**miş**(14/78)

demesin şey erçana o zaten dik**miş** (14/78)

-muş : otur**muş**(36/134)

oturmuş ğumar oynar (36/134)

-müş : ölmüş (31/27)

ğararıvarmış ānem o zaman ölmüş (31/27)

Çokluk I. Şahıs Çekimi

Standart dildeki –İz / -Uz şahıs eki yerine, –İmİz biçiminin kullanıldığına şahit oluruz.

-mışımız : yapılmışımız (35/63)

sadıç beyin evide oda diye yapılyomuş
yapılmışımız (35/63)

Çokluk III. Şahıs Çekimi:

Türkiye Türkçesi standart dilindeki biçiminden, şahıs ekindeki son ses olan r sesini düşürmek suretiyle ayrılır.

-muşla : olmuşla(23/14)

mustā beyle oran çoluç çocuç sahibi olmuşla
(23/14)

-mışla : ğalmışla(35/64)

cenab ı allah fırsat vermemiş olmamış o odada
ğalmışla (35/64)

-mişle : gitmişle (36/91)

biz ğaçmadan erkenden ğaçmışlada gitmişle
(36/91)

Öğrenilen Geçmiş Zamanın Olumsuzu

Öğrenilen geçmiş zamanın olumsuzu, yazı dilinde olduğu gibi –mA ile yapılır:

ğışmamış (9/69)

kidceden acı suya acı sudan kimse ğışmamış (9/69)

vermemiş (35/64)

cenab ı allah fırsat vermemiş (35/64)

2. GÖRÜLEN GEÇMİŞ ZAMAN:

Görülen geçmiş zaman eki –DI, -DUşeklinde ancak ünsüz uyumuna uymayan örnekleri de görmek mümkündür.

Teklik I. Şahıs Çekimi:

-dım	: vard ım (1/102) ben köy içine vard ım (1/102)
-dum	: ğuyd um (21/142) ğazana ğuyd um (21/142)
-düm	: bĖyüd üm (6/3) bu köyde bĖyüd üm (6/3)
-tım	: ğalk Tım (14/15) zornān ğalk Tım (14/15)
-tim	: dik Tim (16/8) 'ēy yirmi beş sene dikiş dik Tim (16/8)

Ünsüz benzeşmesi olarak isimlendirilen tonsuz sesler uyumuna tabi olmadığı da görülür.

-dim	: gitd im (5/15) ben dün evellki gün herekliye gitd im (5/15)
-------------	--

3. ŞİMDİKİ ZAMAN:

Yazı dilinde kullanılan –yor şimdiki zaman eki –yori “yürümek” fiilinin yori-r geniş zaman şeklinden çıkmıştır (Gülensoy, 1985: 102). Şimdiki zaman kavramını karşılayan ve genellikle yazı dilinde kullanılan –mAktA eki (Baştürk, Uluocak, Ogur, Eroğlu ve Şahin, 2013 : 7-13) bölge ağzında tespit edilememiştir.

Ayancık ağzında şimdiki zaman eki , “-yo, -yō, -ya, -yā, yon, yōn”şekillerinde karşımıza çıkar:

Teklik I. Şahıs Çekimi

-yon	: durū yon (1/1) biz şē ben durū yon (1/1)
-------------	---

Uzun ünlülü olarak –yōn biçiminde

-yön : bilmey**ön**ki (1/25)
doğdör ğuymuş adını bilmey**ön**ki (1/25)

Nazal n sesiyle tespit edilmiş biçimleri vardır.

-yoD : ölü**yoD** (15/22)
sıçıntı bi sıçıntu baır anne ölü**yoD** (15/22)

çıçaramı**yoD** (19/80)
samanlıçdan çıçaramı**yoD** (19/80)

Yazı dilinde kullanılan biçimine de rastlarız.

-yorum : gidi**yorum** (36/79)
ne gitdi bilmeyon ki ben ne festivala gidi**yorum** (36/79)
bilmi**yorum** (36/88)
çocuç felan yoç na gada evlüüdüm bilmi**yorum** (36/88)

r sesinin düştüğü / kullanılmadığı çekimler de rastlamak mümkündür.

-yom : yapı**yom** (1/35)
her şeyi yapı**yom** (1/35)

di**yom** (15/95)
heP haPlar felan alıyın di**yom** (15/95)

Teklik II. Şahıs Çekimi

Bu şahıs çekiminde de r sesinin düştüğü örneklerle rastlanır.

-yosun : gidi**yosun** (11/6)
sen nereye gidi**yosun** (11/6)

görü**yosun** (17/7)
görmeden gidiyosúD evlendüün gece görü**yosun** (17/7)

-yosuD : bili**yosuD** (6/56)

ğurbette biliyosu**Đ** (6/56)

ayrılıyosu**Đ** (14/34)

anandan bubandan ayrılıyosu**Đ** (14/34)

-yon : biliyon (22/33)

şindi biz ne oynayoduç biliyon mu (22/32)

Aynı ekin nazal n sesiyle kullanılan biçimine de rastlıyoruz.

-yoÇ : alıyo**Đ** (20/50)

ōran sonracu'uma dur şindi sen telefona alıyo**Đ** (20/50)

biliyo**Đ** (20/77)

benim adamım ne dedi biliyo**Đ** mu (20/77)

Ekin r sesinin düştüğü örnekler de vardır.

-yo : gidiyodun (15/170)

(15/170) gidebülseğ gidiya gidemēseĐ Āle geberip gidiyodun

Teklik III. Şahıs Çekimi

Standart dilden çok farklı bir kullanım biçimleri vardır.

-ya : ğaç^aya (1/9)

ōrān 'ğaçmış ondan ondan ğaç^aya (1/9)

olıya (4/3)

benim hep öle olıya (4/3)

-ye : bilmēyemi (2/47)

buban bilmēyemi (2/47)

bekleye (7/59)

hoca habarın var mı yaşarı bekleye /7/59)

-yá : tārif_eTmeyáki (9/29)

ğocağarı ilaçları tārif_eTmeyáki (9/29)

dinlemeyá (11/5)

şindi o yusuf onu dinlemeyá (11/5)

-yo : eşitmiyo (25/47)

sığortalij felan deil. çulaçları eşitmiyo (25/47)

Standart dildeki biçimlerine rastlamak da mümkündür.

-yor : dönüyor (22/18)

yani bi nevi köye dönüyor (22/18)

Çokluk I. Şahıs Çekimi

r sesinin düştüğü örneklerle rastlarız.

-yoz : yaçıyoz (1/72)

furun yaçıyoz (1/72)

ne yapıyolla öle yapıyolla biz öle biliyoz (5/10)

İlçe ağzında standart dildeki biçimin de kullanıldığına rastlanır.

-yoruz : gorkuyoruz (8/53)

yüz elli kişi er var bu sancaı kim daçıcaç hep gorkuyoruz (8/53)

ālıyoruz (29/17)

telizyon başında ālıyoruz (29/17)

Çokluk II. Şahıs Çekimi

r sesinin düştüğü biçimler vardır.

-yonuz : gorkuyonuz (8/53)

hep gorkuyoruz dedile gorkuyonuz emme dedi (8/53)

-yosunuz : yapduruyosunuz (9/66)

buban çoluı çocusunuz siz evi va siz yapduruyosunuz (9/66)

Çokluk III. Şahıs Çekimi

Benzeşme sebebiyle $r > l$ değişimi görülür. Sondaki r sesi düşer.

-yolla : yapıyolla (1/80)

oyun türkü yapıyolla (1/80)

bulamayolla (6/15)

á gide gide çare bulamayolla (6/15)

Şimdiki Zamanın Olumsuzu

Şimdiki zamanın olumsuz şekli –mA ile yapılır. Ayrıca nazal n’li biçimi de vardır.

ğalmayo**Đ** (4/5)

bıgıyı bi marul vardı da geç ğaldım ğalmayo**Đ** (4/5)

soluyamayo**Đ** (6/17)

yuçarı soluyamayo**Đ** (6/17)

olmaya (6/7)

bi tanecük ğızı çocuğumuz olmaya (6/7)

4. GELECEK ZAMAN:

Bölge ağızında gelecek zaman ekinin –ğ ünsüzü erimiştir. Örnekler şu şekildedir:

Teklik I. Şahıs Çekimi

-cem : dicem (36/69)

gine aynısı böyle olu dicem (36/69)

-cam : oturcam (15/38)

bulaşuğlara bakmayığ oturcam (15/38)

Nazal n’li çekimlere de rastlanır.

-ce**Đ** : bitirce**Đ** (6/57)

(6/57) hiç yorulmayodum bi işe ğoşandımıydı o işi bitirce**Đ**

-ca**Đ** : yapca**Đ** (6/54)

tedavi yapca**Đ** deya (6/54)

Teklik II. Şahıs Çekimi

-ca**Đ** : nāpca**Đ** (14/4)

ben mi? nāpca**Đ** yaşı falan (14/4)

ālaca**Đ** (14/34)

ālaca**Đ** tab^a bubā**Đ** evinden çııyō**Đ** (14/34)

-ceksi**Đ** : diliceksi**Đ** (33/31)

güzel yııycağsı**Đ** diliceksi**Đ** (33/31)

-çağsı**Đ** : ğuyçağsı**Đ** (33/31)

güzel yıçıycağısıD diliceksiD guycacağısıD (33/31)

a> ı değişimine rastlamak da mümkündür.

-ıcağısıD : gâtıcağısıD (33/25)

tereyaʼınan bişürceksiD tereyaʼını da gâtıcağısıD (33/25)

Teklik III. Şahıs Çekimi

-acağ : ūraşacağ (11/29)

dèyollā baḌa emme biz onnān ūraşacağ (11/29)

ğuruyacağ (27/ 71)

(27/71) mengileye firuna atarlardı dövünce çürüyüp ğuruyacağ

-ecek : dèyecek (7/57)

şurdan şu hızmâtımı yap dèyecek (7/57)

dóvecek (15/237)

bóyúk gelin baʼa yoç beni kim dövecek (15/231)

-cek : gelcek (1/18)

kızıD biri geliyā benim şindi gine gelcek (1/18)

yörücek (7/68)

gidiyoD būran hoca benim yörücek gezcek (7/68)

-cak : yaçıvarıcaK (9/46)

Kim yaçıvarıcaK (9/46)

beḌzicek (15/21)

e anasına beḌzicek tab^a (25/21)

Çokluk I. Şahıs Çekimi

-cez : götürcez (25/110)

başğa köylere giderdi oran gelip inek götürcez (25/110)

-caz : yaşlancaz (16/37)

ah teyzem biz de yaşlancaz biz de yaşlancaz (16/37)

Çokluk III. Şahıs Çekimi

-cekle : gidcekle (4/16)

yatsıyı çılınca açşam burdan samsuna gidcekle (4/16)

bincekle (4/17)

herhalde artuğ gece mi **bincekle** (4/17)

Gelecek Zamanın Olumsuzu

Gelecek zamanın olumsuzu,yazı dilinde olduğu gibidir

bitmeyecek(29/9)

şey olusa sen şey zabañlara gada da **bitmeyecek** (29/9)

a sesinin uzun olarak kullanıldığı biçimlere de rastlanır.

çalmayacācsın (36/57)

mesela ama arçadaşlarnan geri **çalmayacācsın** (36/57)

5. GENİŞ ZAMAN:

Geniş zaman çekiminde –r / -Ar ekleri kullanılır. III. şahıslarda –r ünsüzünün düştüğü görülür, geniş zaman çekimi şu şekildedir:

Teklik I. Şahıs Çekimi

-arın : sayarın (14/101)

(14/101) ben mi bilemeyoñ ki gızım be dur baçam sayarın

-erin : giderin< giderim (34/57)

suya giderin suya (34/57)

-ürün : gelürün <gelirim (21/53)

. gelürün ben dèya (21/53)

Şahıs ekinin nazal n’li biçimleri de vardır.

- rıñ : bālarıñ (16/89)

hep gendüm bālarıñ (16/89)

-arıñ : baçarıñ (36/91)

ğaçmıslada gitmişle bide baçarıñ (3/91)

-eriñ : gideriñ (4/23)

amin inşallah. gideriñ ben gideriñ (4/23)

ederiD (13/17)

bende sa'a yardım_ederiD (13/17)

a sesinin uzun biçimine de rastlanır.

-ārım : **çalārım** (20/37)

dü'ünlerde tef çaludum tef çalārım (20/37)

-rim : **dērim** (15/66)

ya o eltim gidiyā bende gidiyiD dērim (15/66)

-ürüm : **gelürüm** (36/118)

(36/118) altında yālī ğayış dāa gitdim dāa gider köye gelürüm

-erim : **düşerim** (11/36)

(11/36) apunuD önde b^a düş orda ben oturaçtan bi düşerim

Teklik II. Şahıs Çekimi

Genellikle şahıs eki nazal n sesiyle kullanılır.

-rsıD : **toplarsıD** (5/2)

bekmezi toplarsıD (5/2)

- arsıD : **atarsıD** (21/165)

ununu ğuyarsıD duzununu atarsıD (21/165)

-ersıD : **gidersıD** (16/6)

işallāh gidersıD işallāh (16/6)

kesersıD (24/63)

içinin şey biber dorarsın içine biberinizi kesersıD (24/63)

Şahıs ekinde n sesinin kullanıldığı örneklerle de rastlamak mümkündür.

-arsın : **sıçarsın** (5/3)

ğaynadusuD sıçarsın tekrar şırayıda sıçarsın (5/3)

-ersin : **edersin** (5/3)

tekrar şırayıda sıçarsın pekmez edersin (5/3)

gidersin (9/74)

bazartesi günü zabah onu da alıP gidersin (9/74)

Bazı örneklerde –r sesinin düştüğü görülür:

-usun : yu[˘]urusun (5/8)

çorbalıç çorbalı[˘]ıda yu[˘]urusan yu[˘]urusun (5/8)

alusun (11/60)

onun içine yòçalları bandurusun tencereden alusun
(11/60)

Teklik III. Şahıs Çekimi

-ar : tutar (9/55)

mijçdar evde Tutar (9/55)

-er : eder (6/11)

şindi sizi görse pırım pırım eder (6/11)

döver(15/230)

dedi gidemez dedi ğayınım döver (15/230)

Bazı örneklerde –r sesinin düştüğü görülür:

-u : olu < olur(16/62)

öfkelendimiydi adam uymaz geçinme Ále olu (16/62)

yapılı <yapılır (27/75)

ulla dökme peşkür yapılı (27/75)

-ü : gelü <gelir (10/75)

baç o hoca bize çoç gelü (10/75)

Çokluk I. Şahıs Çekimi

-aruz : ğoşaruz< koşarız (15/228)

olum bilal dedim óçijzleri doyur gelince ğoşaruz
(15/228)

ataruz <atarız (15/265)

dedim bubana ōran mektuP_ ataruz (15/265)

-erüz : derüz <deriz (9/68)

orucda buran ğaçarsın bu güneyce derüz (9/68)

giderüz (16/25)

èyi biraz dur be sona beşaber giderüz (16/25)

-ırız : daşırız (27/78)

köhüm köhüm bekmez yanna daşı**ırız** (27/78)

-iriz : bişir**iriz** (27/118)

börē yaparız búyday keşgē bişiririz dizin yumurta
bişir**iriz** (27/118)

Çokluk II. Şahıs Çekimi

naparsınız< ne yaparsınız (15/230)

ğayınım döver mi seni naparsınız (15/230)

Çokluk III. Şahıs Çekimi

-allar : yap**allar** (15/132)

unuTdum geTdi ğızım haydoz yap**allar** (15/132)

Bazı örneklerde –r sesinin düştüğü görülür:

-ula : al**ula**< alırlar (25/104)

küççük çocuĝ diye elimden al**ula** (25/104)

-üle : gel**üle**< gelirler (9/56)

şindi gelIJk vaçTi gelüle gine gelIJk vaKıTi gel**üle** (9/56)

Geniş Zamanın Olumsuzu

Geniş zamanın olumsuzu –**mAz** ekleriyle yapılır:

çalın**maz** (1/108)

çalın**maz** mı ğız köyümde dayım olanına verile beni (1/108)

bil**mez** (7/71)

allahım allahım ben bûra duruyoD emme nası duruyoD kimse bil**mez**
(7/71)

yaP**mazlā** (9/53)

valla taçliT insan kimseynen şey yaP**mazlā** (9/53)

oynam**maz**(10/48)

oynam**maz** mı tabi (10/48)

KAYNAKÇA

KORKMAZ, Zeynep (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

DEMİR, Nurettin – YILMAZ, Emine (2009), *Türk Dili El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

ERGİN, Muharrem, (1998), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.

GÜLENSOY, Tuncer, (1985), *Anadolu Ağzlarında Şimdiki Zaman Eki* Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Hatırısına, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara.

BAŞTÜRK, Ş, ULUOCAK, M., OGUR, E., EROĞLU, S., ŞAHİN, H. (2013), *Bursa Göçmen Ağzları Fiil İşletiminde Şimdiki Zaman, Diyalektolog*, Yaz Summer, Sayı 6.

GÜMÜŞ, Esra Merve. (2017). *Sinop İli Ayancık İlçesi Ağzı*, Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.

KULLANIM ÇEŞİTLİLİĞİ BAĞLAMINDA BEDEL

Mustafa TOPRAK*

1. Giriş

Bedel lügatte ‘ıvaz, karşılık (İbn Hişâm, 2011: 335; el-Heramî, 2008: II, 985; el-Ehdel, 2010: 573) ve başkasının yerine geçen her şey demektir (İbnu'l-Habbâz, 2007: 274). Aynı kökten gelen birkaç kelimeye bakacak olursak, بَدَّلَ الشَّيْءَ “Bir şeyi değiştirdi.” anlamına geldiğini, birinden aldığı şeyin alış karşılığını verdiği zaman da اسْتَبَدَّلْتُهُ وَبَدَّلْتُهُ بِالسِّلْعَةِ “Onu ticaret malıyla değiştirdim.” anlamına geldiğini görürüz (ez-Zemahşerî, 1998: I, 50). Aşağıdaki âyetle bedel kelimesi lügat anlamıyla kullanılmıştır.

عَلَى رَبَّنَا أَنْ يُبَدِّلَنَا خَيْرًا مِنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ.

"Umulur ki, Rabbimiz bize bunun yerine daha iyisini verir. Çünkü biz artık Rabbimizi arzulayanlarız." (Kalem, 68/32) buyrulmaktadır.

İstîlâhî olarak “Metbû’u değil de metbû’una nispetle kendisi kastedilen tâbi’dir.” (İbnu'l-Hâcib, 2007: II, 397). Farklı kelimelerle ifade edilen diğer bir tanımda ise, “Hüküm ile vasıtasız olarak kastedilen tâbi’dir.” (İbn Hişâm, 2011: 334) denilmektedir. Burada “hüküm ile kastedilen” diyerek hükümle kastedilen metbû’u tamamlayıcı unsur olan sıfat, tekid ve atfu’l-beyân tanımdan çıkarılmıştır. Çünkü bunlar hükümle kastedilmemektedir. Her ne kadar hükümle kastedilse de atıf harflerine ihtiyaç duyduğu için “vasıtasız olarak” demekle atfu’n-nesak da tanımdan çıkarılmıştır (İbn Hişâm, 2011: 335). Yukarıdaki ilk tanımda kastedilenin “metbû’u değil” sözü ile de atfu’n-nesak tanımının dışında bırakılmıştır. Çünkü atfu’n-nesakda tâbi’ ve metbû’nun ikisi de kastedilmektedir. Nispetle bedel ve mübdelün minhden kastedilen ise tanımda geçtiği gibi birinci/mübdelün minh değil, ikincidir/bedeldir (er-Radî, 2007: II, 397).

2. Bedelin Kullanım Çeşitliliği

a) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de marife olabilir.

قَتَلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النَّارَ ذَاتَ الْوُفُودِ.

“Kahroldu o hendeğin sahipleri, O çıralı ateşin (sahipleri).” (el-Burûc, 85/4, 5)

Âyetle marife olan النَّار kelimesi yine marife olan الْأُخْدُود kelimesinden bedel olmuştur. Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de marifedir.

* (Öğr. Gör.); Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı Öğretim Görevlisi.

b) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de sıfatlanmamış nekra olabilir.

إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا.

“Şüphesiz takvâ sahipleri için de başarı ödülü; Bahçeler, bağlar vardır.”(en-Nebe’, 78/31, 32) âyetinde nekra olan حَدَائِقَ kelimesi yine nekra olan مَفَازًا kelimesinden bedel olmuştur.

c) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de nekra-i mevsûfe olabilir. (İbnu’d-Dehhân, 2011: II, 829)

قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ النَّقَاتِ فِئَةٌ تَقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَهُمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بَصْرَهُ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ.

“Şüphesiz, karşı karşıya gelen iki toplulukta sizin için bir ibret vardır: Bir topluluk Allah yolunda çarpışıyordu. Öteki ise kâfirdi. (Onları) göz bakışıyla kendilerinin iki katı görüyorlardı. Allah da dilediğini yardımıyla destekliyordu. Basireti olanlar için bunda elbette ibret vardır” (Âl-i İmrân, 3/13) âyetinde mübdelün minh olan فِئَتَيْنِ النَّقَاتِ ve mecrûr olarak okuduğumuzda bedel olan فِئَةٌ تَقَاتِلُ kelimelerinin her ikisinin de nekra-i mevsûfe olduğunu görüyoruz.

d) Bedel marife mübdelün minh nekra olabilir (Haydaratu’l-Yemenî, 2004:199).

وَأَنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ صِرَاطَ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ.

“Şüphesiz ki sen doğru bir yola iletiyorsun; göklerdeki ve yerdeki her şeyin sahibi olan Allah’ın yoluna.” (eş-Şûrâ: 42/52, 53)

Âyette Allah lafzına muzâf olmakla marife olan ikinci صِرَاط kelimesi nekra olan birinci صِرَاط kelimesinden bedel olmuştur.

e) Bedel nekra-i mevsûfe, mübdelün minh marife olabilir (Haydaratu’l-Yemenî, 2004:199). Nekra-i mevsûfe olmaksızın sadece nekra olarak marifeden bedel yapılması güzel görülmez (el-Curcânî, 2011: 280; el-Mekkî, 2011: 99).

لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ.

“Derhal onu alından (perçeminden), yakalarız (cehenneme atarız). O yalancı, günahkâr alından (perçemden).” (el-‘Alak, 96/15, 16)

Âyette nekra-i mevsûfe olan نَاصِيَةٍ kelimesi marife olan النَاصِيَةِ kelimesinden bedel olmuştur.

f) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de ism-i zâhir olabilir. Gerideki âyetlerde de görüldüğü gibi (Haydaratu’l-Yemenî, 2004:199).

g) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de zamir olabilir (el-Mekkî, 2011: 100). Kur'ân-ı Kerîm'de bunun örneğini bulamadığını söyleyen İbnu'd-Dehhân bunun konuşmada yaygın ve güzel olduğunu belirtmiştir (İbnu'd-Dehhân, 2011: II, 835).

رَأَيْتُهُ لِيَاءُ “Onu, onu gördüm.” Bu örnekte mansûb munfasıl zamiri mansûb muttasıl zamirinden bedel olmuştur. İbn Mâlik: “Bu örnek nesir olsun şiir olsun Arap kelimasında yoktur. Şayet bulunsaydı elbette bedel olurdu. رَأَيْتُكَ لِيَاءُ örneğine gelince bunu Basra ekolü âlimleri bedel yapmış, Kûfe ekolü âlimleri ise tekid yapmışlardır. Bana göre ise Kûfe ekolü âlimlerinin görüşü daha doğrudur. ez-Zemahşerî مَرَرْتُ بِكَ بِكَ örneğini bedelin örnekleri arasında zikretmektedir. Bu örnek her ne kadar tekid-i lafzîye özel bir örnek olmayıp bedel yapmak doğru olsa da tekid-i lafzidir” (İbn Mâlik, 2009: III, 192) demiştir.

h) Bedel zamir, mübdelün minh ism-i zâhir olabilir (İbnu'd-Dehhân, 2011: II, 835; İbn Mâlik, 2009: III, 192).

لِيَاءُ “Zeyd'i, onu gördüm.” Bu örnekte ise zamir olan لِيَاءُ , ism-i zahir olan زَيْدًا 'den bedel olmuştur.

ı) İsm-i zahir zamirinden bedel olabilir. Bu durumda sadece bedelü'l-kül olur. Şayet mütekellim veya muhatap zamirinden ism-i zâhiri bedel yapmış olsalar nispetle kastedilen bedelin delaletinin nispetle kastedilmeyen mübdelün minhin delaletinden daha az olmasına neden olurdu. Çünkü mütekellim ve muhatap zamirleri ism-i zâhirden daha kuvvetli ve daha hususîdir. Gâib zamiri ise kuvvetlilik ve açıklık yönünden böyle değildir. Şu kadar var ki eğer kapsayıcı bir anlam ifade ederse bedelü'l-kull olarak mütekellim ve muhatap zamirinden ism-i zâhir bedel yapılabilir (İbnu'd-Demâmîni, 2008: II, 13; Zekeriyâ el-Ensârî, 2011: III, 1137).

İsm-i zâhirin gâip zamirinden bedel yapıldığına örnek:

ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ.

“Sonra içlerinden çoğu yine kör ve sağır oldu.” (el-Mâide, 5/71) âyetinde ism-i zâhir كَثِيرٌ kelimesi عَمُوا وَصَمُّوا kelimelerindeki gâip çoğul zamirinden bedeldir.

İsm-i zâhirin mütekellim zamirinden bedel yapıldığına örnek:

قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيداً لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِنْكَ وَارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ.

“Meryem oğlu İsa, "Ey Allahım! Ey Rabbimiz! Bize gökten bir sofrayı indir ki; önce gelenlerimize (zamanımızdaki dindaşlarımıza) ve sonradan geleceklere bir bayram ve senden (gelen) bir mucize olsun. Bizi

rızıklandır. Sen rızıklandıranların en hayırlısıdır" dedi." (el-Mâide 5/114) âyeatinde لَنَا kelimesindeki mütekellim zamirinden, ism-i zâhir olan أَوْلَانَا kelimesi bedel yapılmıştır.

i) Özellikle bedelü'l-iştimâlde iki, üç, dört veya daha fazla bedel getirilebilir (Haydaratu'l-Yemenî, 2004: 200).

زَيْدٌ أَخُوهُ عَبْدُهُ جَارُهُ مَالُهُ كَثِيرٌ “Zeyd’in kardeşi, kölesi, komşusu ve malı çoktur.” Bu örnekte زَيْدٌ أَخُوهُ عَبْدُهُ جَارُهُ مَالُهُ kelimeleri muhtedâ olan زَيْدٌ kelimesinden ardı ardına bedel yapılmıştır.

j) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de fiil olabilir. Bu durumda bedelin, mübdelün minhin anlamını ihtiva etmesi gerektiği gibi (Haydaratu'l-Yemenî, 2004: 200) zaman yönünden de bir olmaları gerekir (İbnu'd-Dehhân, 2011: II,849).

وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا.

“Kim bunları yaparsa ağır azaba uğrar.Kıyamet günü onun azabı kat kat artırılır ve horlanmış olarak orada ebedi kalır.” (el-Furkân,25/68, 69) âyetinde يُضَاعَفْ fiilinin anlamı يَلْقَى fiilinde de mevcuttur. Bu sebeple يُضَاعَفْ fiili يَلْقَى fiilinden bedel yapılmıştır.

k) Bedel mübdelün minhin lafzına veya konumuna hamledilebilir (Haydaratu'l-Yemenî, 2004: 200).

هَذَا ضَارِبُ زَيْدٍ أَخِيكَ وَأَخَاكَ “Şu senin kardeşin Zeyd'i döven kişidir.” Bu örnekte زَيْدٍ in izafetle mevrûr olan lafzına itibarla bedeli أَخِيكَ şeklinde mecrur olarak da getirebiliriz, زَيْدٍ in mef'ûl olan konumuna itibarla bedeli أَخَاكَ diye mansub olarak da getirebiliriz.

l) Bedeller birbiri üzerine atıf yapılabilir (Haydaratu'l-Yemenî, 2004: 200).

رَأَيْتُ ثَلَاثَةً زَيْدًا وَعَمْرًا وَحَالِدًا “Üçü, Zeyd'i, Amr'ı ve Halid'i gördüm.” örneğinde olduğu gibi.

m) Bedelü'l-ba'z ve bedelü'l-iştimâlde müfred cemiden, cemi müfredten, müzekker müennesten, müennes müzekkerden bedel yapılabilir (Haydaratu'l-Yemenî, 2004: 200).

كُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحٍ وَرَجُلٍ رَمَى فِيهَا الرَّمَانَ فَشَلَّتْ.

“İki ayaklı gibiydim; sağlam ayak ve zamanın attığı felç olan ayak.”

Müfred olan رَجُلٍ kelimesi tesniye olan رَجُلَيْنِ kelimesinden bedel olmuştur.

n) Bedel ve mübdelün minhin her ikisi de cümle olabilir (İbnu'd-Dehhân, 2011: II, 850; İbn Hişâm, 2011: III, 463)

وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ أَمَدَّكُمْ بِإِنْعَامٍ وَبَيِّنِينَ.

“Bildiğiniz her şeyi size veren, size hayvanlar, oğullar, bahçeler ve pınarlar veren Allah'a karşı gelmekten sakının.” (eş-Şuarâ, 26/132, 133) âyetinde ikinci أَمَدَّكُمْ cümlesi birinci أَمَدَّكُمْ cümlesinden bedel yapılmıştır.

o) Cümle müfredten bedel yapılabilir (İbn Mâlik, 2009: III, 199; İbn Hişâm, 2011: III, 463).

مَا يُقَالُ لَكَ إِلَّا مَا قَدْ قِيلَ لِلرُّسُلِ مِنْ قَبْلِكَ إِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ وَذُو عِقَابٍ أَلِيمٍ.

“Sana ancak, senden önceki peygamberlere söylenenler söylenmektedir. Hiç şüphesiz senin Rabbin hem bağışlama sahibidir, hem de elem dolu bir azap sahibidir.” (Fussilet, 41/43) âyetinde إِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ cümlesi birinci أَمَدَّكُمْ cümlesinden bedel yapılmıştır.

p) Eğer bedel adet içerirse mübdelün minhden bedel yapmak da kat etmek de câizdir.

جَاءَنِي رَجُلَانِ زَيْدٌ وَعَمْرُو “Bana iki adam geldi, Zeyd ve ‘Amr.” örneğinde زَيْدٌ kelimesini رَجُلَانِ kelimesinden bedel yapmak da câizdir, kat yaparak/yeni bir cümle yaparak mahzûf mübtedânın haberi yapmak da câizdir. Kat yaptığıımızda cümle şu takdirde olur:

جَاءَنِي رَجُلَانِ هُمَا زَيْدٌ وَعَمْرُو “Bana iki adam geldi. Onlar Zeyd ve ‘Amr’dır.” Burada kat yaparak iki ayrı cümle yapmış olduk.

سِيبُصَيْهٍ وَخَالِدٍ وَزَيْدٍ وَعَبْدُ اللَّهِ وَزَيْدٌ وَخَالِدٌ “Bir topluluğa uğradım; ‘Abdullah, Zeyd ve Hâlid’e.” cümlesinin bedele bir örnek olduğunu ancak burada (kat yaparak) raf okumanın güzel olduğunu söylemiştir (Sîbeveyh, 2009: II, 12).

r) Mübdelün minhin lafzî ve mahallî i‘râbı olur veya lafzî i‘râbı olup mahallî i‘râbı olmaz. Eğer lafzî i‘râbının dışında kalan mahallî i‘râbı yoksa o zaman sadece tâbi kılmak câizdir.

كَارِئِشَ زَيْدٍ “Kardeşin Zeyd kalktı.” Bu örnekte زَيْدٌ kelimesinin fail ve merfû olan lafzî i‘râbının dışında mahallî bir i‘râbı bulunmamaktadır. Bundan dolayı كَارِئِشَ kelimesinden sadece bedel olması câizdir

Eğer lafzî i‘râbının dışında mahallî i‘râbı varsa lafzî veya mahallî i‘râbından bedel yapmak câiz olur.

يُعْجِبُنِي ضَرْبُ زَيْدٍ أَخُوكَ عَمْرًا “Kardeşin Zeyd’in ‘Amr’a vurması beni şaşırttı.” Bu örnekte mübdelün minh olan زَيْدٍ’in lafzî i‘râbı izâfetle mecrûrdur. Mahallî i‘râbı ise ضَرْبُ mastarının faili olarak merfûdur. Örnekte de olduğu gibi زَيْدٍ’in mahallî üzere أَخُوكَ şeklinde merfû olarak bedel yapabileceğimiz gibi lafzî üzere bedel yapıp أَخِيكَ şeklinde mecrûr olarak da okuyabiliriz.

İki yer vardır ki bu hükmün dışındadır. Çünkü buralarda lafzî ve mahallî i'râbının her ikisinden de bedel yapılamaz ancak birinden bedel yapılabilir (İbn 'Uşfûr, 1998: I, 266).

Birincisi, **إِلَّا**'dan sonra gelen ismi, sadece menfî kelimada ziyade kılınan zâit harf-i cer ile mecrûr olan isimden bedel kılmaktır.

مَا جَاءَنِي مِنْ أَحَدٍ إِلَّا زَيْدٌ “*Bana kimse gelmedi, sadece Zeyd geldi.*” Eğer örnekteki **زَيْدٌ** 'i mübdelün minh olan **أَحَدٍ** kelimesinin lafzına hamledip mecrûr olarak okusaydık **زَيْدٌ** kelimesinin öncesinde bir **مِنْ** ziyade etmemiz gerekirdi. Zira bedel âmilinin tekrarı takdirinde olduğundan cümlemin **مَا جَاءَنِي مِنْ أَحَدٍ إِلَّا مِنْ زَيْدٍ** takdirinde olması gerekirdi. İstisnâ harfinden sonra **مِنْ** 'in ziyade kılınması ise câiz değildir.

İkincisi, **إِلَّا** 'dan sonra gelen marife ismi, cinsini nefiy için olan **لَا** 'nın isminden bedel yapmaktır.

لَا رَجُلٌ فِي الدَّارِ إِلَّا عَمْرُو “*Evde sadece 'Amr var.*” Burada **عَمْرُو** kelimesi **رَجُلٌ** kelimesinin mahallinden bedel yapılmıştır. Lafzından bedel yaparak nasb okumak câiz değildir. Zira bedel âmilinin tekrarı takdirindedir. Cinsini nefiy için olan **لَا** ise marife isimlerde amel etmez. **لَا رَجُلٌ فِي الدَّارِ إِلَّا** burada ise **عَمْرُو** şeklinde nasb okuduğumuzda bedel olmaz mustenâ olur (İbn 'Uşfûr, 1998: I, 267).

s) Mübdelün minh hazfedilebilir.

Bu hususta iki görüş vardır. Birincisi, el-Ahfeş ve İbn Mâlik'e göre mübdelün minhin hazfedilebilir olmasıdır (es-Suyûtî, 1998: III, 154). Hazfedilebilmesi için mevsûlün sırası olarak gelen cümlede olması şartı vardır ('Abbâs, 2008: III, 484).

وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ السُّنْتُكُمُ الْكُذِبَ هَذَا خَلَالٌ وَهَذَا حَرَامٌ لَتَفْتَنُوا عَلَى اللَّهِ الْكُذِبَ

“*Dilleriniz yalana alışageldiğinden dolayı, Allah'a karşı yalan uydurmak için, "Şu helâldir", "Şu haramdır" demeyin.*” (en-Nahl, 16/116)

Âyette **الْكُذِبَ** kelimesi **مَا تَصِفُ** cümlesinde hazfedilmiş olan **هُ** zamirinden bedel olmuştur. Cümlemin aslı **مَا تَصِفُهُ** idi. Mübdelün minh olan **هُ** zamiri hazfedilmiştir.

İkincisi ise es-Sîrâfî ve diğerlerine göre mübdelün minh hazfedilemez. Zira bedel ayrıntı içindir. Hazfetmek ise ayrıntıya aykırıdır (es-Suyûtî, 1998: III, 154).

t) Bedel fiil, mübdelün minh fiile benzeyen isim olabilir veya bedel fiile benzeyen isim, mübdelün minh fiil olabilir.

مُحَمَّدٌ مُتَّقٍ يَخَافُ رَبَّهُ “*Muhammed muttakîdir, rabbinden korkandır.*” Bu örnekte **يَخَافُ** fiili fiile benzeyen **مُتَّقٍ** ism-i fâilinden bedel olmuştur.

مُحَمَّدٌ يَخَافُ رَبَّهُ مُتَّقٍ “*Muhammed rabbinden korkandır, muttakîdir.*” Bu örnekte ise fiile benzeyen مُتَّقٍ ism-i fâili يَخَافُ fiilinden bedel olmuştur. Fakat bu örneklerin, her hangi bir mani olmadıkça haber ba‘de haber kabul edilmesi daha açıktır (‘Abbâs, 2008: III, 492).

Sonuç olarak bedelin lafız yönüyle kullanımına baktığımızda bedel küll mine’l-küllde bedel i‘rab ve adet yönünden mübdelün minhe uyum sağlaması gerekiyor. Bunun dışında ise bedel, diğer kısımlarının farklı hükümler ihtiva etmesi münasebetiyle mübdelün minh’ine uyum açısından sıfat, tekit gibi diğer tabilere nazarla lafız yönünden daha geniş bir kullanıma sahiptir. Bu çalışmamızda bedel ile mübdelün minhden her ikisinin de marife, nekra, müzekker, müennes, müfret, cümle olarak birbirine uyumlu gelebileceği gibi biri marife diğeri nekra, biri ismi zahir diğeri zamir şeklinde uyumsuz da gelebileceğini gördük.

KAYNAKÇA

‘ABBÂS, Hasan, 2008. en-Nahvu’l-Vâfi, Nşr.: Mektebetu’l-Muhammedî, Beyrût, 4c.

ALTUNTAŞ, H. ve MUZAFFER Ş. 2011. Kur’ân-ı Kerîm Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 705s.

el-CURCÂNÎ, ‘Abdulkâhir, 2011. Şerhu’l-Cumel fi’n-Nahv, tah.: Halîl ‘Abdulkâdir ‘Îsâ, Dâr-u İbn Hazm, Beyrût, 364s.

el-EHDEL, Muhammed b. Ahmed b. Abdilbârî, 2010. el-Kevâkibu’d-Durriyye Şerhun alâ Mutemmimetu’l-Âcurrûmiyye, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 648s.

HAYDARATU’L-YEMENÎ, Ebu’l-Hasen ‘Alî b. Suleymân b. Es‘ad et-Temîmî el-Bekîlî, 2004. Keşfu’l-Muşkil fi’n-Nahv, Nşr.: Muhammed ‘Alî Beydûn, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrût, 408s.

el-HERAMÎ, Ömer b. İsâ b. İsmâîl, 2008. el-Muharrar fi’n-Nahv, tah.: Mansûr ‘Alî Muhammed ‘Abdusseminî, Daru’s-Selam, Kahire, 3c.

İBN ‘USFÛR, Ebu’l-Hasen Ali b. Mu‘min b. Muhammed b. Ali, 1998. Şerhu Cumeli’z-Zeccâcî, Nşr.: Muhammed ‘Alî Beydûn, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 3c.

İBN HİŞÂM, Ebû Muhammed Abdullah Cemaluddin el-Ensârî, 2011. Şerhu Katri’n-Nedâ ve Bellu’s-Sadâ, el-Mektebetu’l-Asriye, Beyrut, 384s.

, 2011. Şerhu’t-Tasrîh Ale’t-Tavdîh ‘alâ Elfıyeti İbn Mâlik fi’n-Nahv, tah.: Ahmed es-Seyyid Seyyid Ahmed, Dâru’t-Tevfikiye li’t-Turâs, Kâhire, 4c.

İBN MÂLİK, Cemâluddîn Muhammed b. ‘Abdullah b. ‘Abdullah et-Tâî el-Ceylânî el-Endulûsî, 2009. Şerhu’t-Teshîl, Tah.: Muhammed ‘Abdulkâdir ‘Atâ – Târık Fethî es-Seyyid, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrût, 3c.

İBNU’D-DEHHÂN, Ebû Muhammed Sa‘îd b. el-Mubârek, 2011. el-Gurra fî Şerhi’l-Luma‘, tah.: Ferîd b. ‘Abdul‘azîz ez-Zâmil es-Suleym, Dâru’t-Tedmuriyye, Riyâd, 2c.

İBNU’D-DEMÂMÎNÎ, Bedruddîn Ebû ‘Abdillâh Muhammed b. Ebû Bekr, 2008. el-Menhelu’s-Sâfî fî Şerhi’l-Vâfî, tah.: Fâhîr Cebr Matar, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrût, 2c.

İBNU’L-HABBÂZ, Ahmed b. el-Huseyn, 2007. Tevcîhu’l-Luma‘ı Şerh-u Kitâbi’l-Luma‘ı, tah.: Fâyiz Zekî Muhammed Diyâb, Dâru’s-Selâm, Kâhire, 662s.

İBNU’L-HÂCİB, Ebû ‘Amr ‘Usmân b. Ebî Bekr b. Yûnus, 2007. Şerhu Kâfiyeti’bni’l-Hâcib, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 5c.

el-MEKKÎ, Diyâuddîn Muvaffak b. Ahmed b. Ebî Sa‘îd el-Havârizmî, 2011. Kifâyetu’n-Nahv fî ‘İlmi’l-İ‘râb, tah.: Muhammed ‘Usmân, Mektebetu’s-Sekâfeti’d-Dîniyye, Kâhire, 248s.

er-RADÎ, Radiyyuddîn Muhammed b. el-Hasen el-Estarâbâzî, 2007. Şerhu Kâfiyeti’bni’l-Hâcib, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 5c.

es-SUYÛTÎ, Celâluddîn, 2011. Cem‘u’l-Cevâmi‘ fî’n-Nahv, tah.: Nasr Ahmed İbrâhîm ‘Abdul‘âl – Sabrî İbrâhîm es-Seyyid, Mektebetu’l-Âdâb, Kâhire, 408s.

ZEKERÎYA el-ENSÂRÎ, Ebû Yahyâ, 2011. Bulûgu’l-Ereb bi-Şerh-ı Şuzûru’z-Zehab fî Ma‘rifet-i Kelâmi’l-‘Arab, tah.: Muhammed Ahmed ‘Alî ‘Abdul‘âlihî, Dâru’l-Basâir, Kâhire, 3c.

ez-ZEMAHŞERÎ, Cârullah Ebu’l-Kâsım Mahmut b. Ömer, 1998. el-Keşşâf ‘an Hakâiki Gavâmidî’t-Tenzîl ve ‘Uyûni’l-Ekâvîl, Mektebetu’l-‘Abî, Riyâd, 6c.

, 1998. Esâsu’l-Belâga, Nşr.: Muhammed ‘Alî Beydûn, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrût, 2c.

ENDÜLÜSLÜ MÜSLÜMANLARA UYGULANAN ZULMÜN 20. YY. ROMANINA YANSIMASI: RADVÂ ÂŞÛR'UN “GRANADA ÜÇLEMESİ” ÖRNEĞİ

*The Persecution on the Muslims of Andalusia and its Reflections on the
20th century Novels: The Example of Radwa Ashour's "Granada Trilogy*
”

İhsan DOĞRU*

Giriş

Prens Türki al-Faysal ile yaptığı söyleşide Prens’e Endülüs’ün kaybının bir Arap olarak kendisi için ne anlama geldiğini soran Akbar Ahmed’e Turki al-Faysal, “*Endülüs’ün kaybı, vücudumun bir kısmını kaybetmek gibidir*” (Ahmed, 2017) diyerek cevap vermektedir. Bu söz, üzerinden kaç asır geçmiş olmasına rağmen Endülüs’ün kaybının yeni nesiller için hala taze olduğunu gösteren ibretlik bir cevaptır. Araplar az veya çok bu ve benzeri bir acıyı hissetmeye devam etmektedir.

Tarihi sürece bakıldığında bazı coğrafi bölgelerde Endülüsleşme sürecinin hayat bulduğunu görmekteyiz. Avrupa’nın güneybatısından Arap Müslümanların sökülüp atılmasıyla kıtanın güney doğusu Balkanlardan Osmanlıların sökülüp atılması arasında büyük benzerlik vardır ve bu benzerlikten ötürü Ahmed Şevkî meşhur kasidesinde 1912 yılında Edirne’nin düşüşüne dair ağıt yakarken Edirne’ye ‘Ey Endülüs’ün kardeşi!’ (Şevkî, 1980: 385; Doğru, 2017a: 499) diye hitap etmiştir. Her ne kadar Edirne tekrar Türk topraklarına katılmış olsa da Balkanların elden çıktığı acı bir gerçektir. Bu bakımdan Balkanlar yeni, ikinci bir Endülüs’tür. Bu romanda İslam hâkimiyeti sona erdikten sonra Katolik İspanyol hâkimiyetinde Moriskolara reva görülen zulmün envai çeşidi anlatılmıştır. Benzer zulümlerin- her ne kadar Engizisyon mahkemeleri kurulmasa da- Balkanlardan Osmanlı çıktıktan sonra ve hatta yakın tarihimize kadar orada kalan Müslümanlara uygulandığı bilinen bir gerçektir. Geçen asırda Bulgaristan’daki Müslüman ve Türk halkların isimlerinin Hristiyan isimleriyle değiştirilmesi (Karpas, 1992: 31) ile Endülüs Müslümanlarının –romanda anlatıldığı gibi- İspanyol isimler edinmesi arasındaki benzerlik düşündürücüdür. Keza dini yasaklar, kitapların yasaklanması, ibadethanelerin kapatılması konuları benzerlik arz etmektedir. Bu açıdan Balkan Osmanlı Müslüman tebaası, Endülüs Moriskoları ile benzer bir kaderi paylaşmıştır. Haçlılar Endülüs’e, Balkanlara; Filistin topraklarına, İstanbul üzerinden Anadolu’ya

*(Dr. Öğr. Üyesi), Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

saldırmıştır. Bu saldırılar sonucunda saldırıya uğrayan toprakların ilk ikisi elden çıkmıştır. Filistin’de, 14 Mayıs 1948 tarihinde Britanya’nın çekilme kararının ardından İsrail devleti kurulmuş ve Filistin topraklarının ¾’ü Yahudilerin eline geçmiştir (Hourani, 2013: 418). Bugün Yahudilerin Kudüs’teki İslam mirasını, oradaki İslamî hüviyeti kazıyıp atma girişimleri görülmekte, Mescidi Aksa üzerindeki oyunlarına şahit olunmaktadır. Siyonistler Tekvin kitabında hudutları “*Mısır [Nil] nehrinden büyük nehir- Fırat Nehrine kadar*”¹ şeklinde çizilen bölgede büyük devlet kurma arzusundadırlar (el- ‘Akkâd, 2001: 30) ve bu tutumları Ortadoğu’daki barış ve huzur ortamını dinamitlemeye devam etmektedir.

Tarihte haçlıların saldırdığı Filistin’in Üçüncü Endülüs ve Anadolu’nun dördüncü Endülüs olma tehlikesi her zaman ihtimal dâhilindedir. Müslüman Türk ve Arapların Avrupa’nın hem güneydoğusunda hem güneybatısında kazanmış oldukları topraklar Hristiyan topraklarıdır. Hristiyanlar elbette kaybettikleri toprakları geri kazanmak isteyecek, bu topraklar üzerinde hak talep edeceklerdir. Bu insanın tabiatı gereğidir. İnsanların topraklarını kaybetmeleri ağacın köklerinden sökülmesiyle eşdeğerdir. Yine kazanılan toprakların yeni sakinleri de toprağa kök salan yeni ağaçlar gibi bu topraklar üzerinde sahiplik hakkını savunacaktır. Bundan ötürü toprakların eski sahipleriyle yeni sahipleri arasında bu kavga bazen dondurulup rafa kaldırılrsa da asla durmayacak, zamanı gelince, imkânlar ve güç elde edilince yeniden alevlenecektir. Bu roman sıradan bir ailenin yaşamı üzerinden Endülüsleşme sürecini ve aşamalarını tekrar hatırlamayı sağladığı için önemlidir. Romanların tarihi gerçekleri edebî dilin güzelliğiyle perçinleyerek aktarmaları tarih bilincinin oluşmasında kuvvetli bir rol oynayacaktır ve *Granada Üçleme*’sinin bu görevi yerine getirdiği düşünülmektedir.

Literatür Çalışması

Foster romanı “*50.000 kelimeden fazla herhangi bir kurgusal düzyazı eser*” (1927; 17) olarak tanımlamaktadır. Bu tanıma göre *Granada Üçlemesi*’nin hacimli bir roman olduğu söylenebilir. *Granada Üçlemesi* bir kuşak romanıdır ve Necip Mahfuz’un *Kahire Üçlemesi* gibi bir ailenin üç kuşak boyunca (baba-oğullar-torunlar) yaşamlarını ele almaktadır. Ancak vaka zamanı Granada Üçlemesi’nde 1492 Granada’nın düşüşüyle 1609 Kral III. Filip’in Moriskoları kovma kararı arasındaki zaman

¹Tevrat ilgili kısım için Bkz. *El’s Holy Torah*, Chapter 15: 18, s. 200, 201; Ojalvo, Tevrat Yaratılış/Tekvin Bab 15’te Rabbin bu toprakları sadece Yahudilere değil İbrahim’in tüm soyuna verdiğini, İbranilerle birlikte Arapların da bu kapsam içine girdiğini ancak Arap devletlerinin İsrail’i Türkiye ve İslam dünyası için bir tehdit olarak göstermek istedikleri için gerçekleri saptırdıklarını belirtmektedir. (Ojalvo, 2012).

dilimini kapsarken *Kahire Üçlemesi*'nde Necip Mahfuz kendi zamanını; 19 yy başından itibaren daha yakın bir zaman dilimini ele almaktadır. Kahire Üçlemesinde vaka zamanı ile öykü zamanı birbirine yakinken Granada Üçlemesi'nde ikisi arasında farkın büyük olduğu görülür. Bu bakımdan *Granada Üçlemesi* tarihi bir kuşak romanı olarak kategorize edilebilir.

Başlık

Mimari şah eserlerle edebi şah eserlerde estetik kaygısının göz önünde tutulması sanatın gereğidir. Her iki tür sanat eserinde de eserin hiçbir noktasının arzu edilen estetik güzellik seviyesinin altında kalmaması için sanatkarlar gayret gösterir. Mimari eserlerin önemli bir unsuru olan süslemeli kapılar adeta o eserin içindeki güzelliğe işaret ediyor gibidir. Edebi eserlerde stratejik konumu sebebiyle edebi eseri okumaya giriş sayılışı, metinle arasındaki görev ve estetik ilişkisi nedeniyle başlığın özel bir yeri olduğuna değinen Husniyye bu bağlamda yorum yapanlardan İbn Berrî'nin “*Başlık izdir*” ve İbn Sîde'nin “*Almında secdelerin çokluğundan bir iz var*” sözüne yer verir (2014: 25, 26). Başlık edebi metnin içeriği hakkında mutlaka az ya da çok bir bilgi sunar. Başlık edebi eserde ilk okunan kısım olduğu için, onun yazarı tarafından özel bir ilgi görmesi ve hatta eserin rağbet görmesi için üzerinde yoğun çaba harcanması sonucu konulması doğal bir durumdur. *Granada Üçlemesi*'nde yazarın kitap adlandırmalarına baktığımızda metinle başlık arasında var olan kuvvetli ilişki görülmektedir. Eserin başlığında metnin izi çıkmıştır denilebilir.

Granada Üçlemesi üç kitaptan oluşmaktadır. Bu kitaplar sırasıyla şu adları taşımaktadır: Granada, Meryeme, Ayrılış.Üçlemeyi oluşturan kitap adlarıyla metin arasında sıkı bir bağ vardır ve bu isimlendirme içerik hakkında ipuçları vermektedir. İlk kitap Granada'nın İspanyol egemenliğine geçişini, geçiş sürecinde ve sonrasında Ebu Cafer ailesi ve el-Beyâzîn semtindeki Müslümanların yaşantısını, karşı karşıya kaldıkları zorlukları ele almaktadır. İkinci kitap Meryeme, kitabın başkişisi Ali'den sonra önem bakımından ikinci sırada yer alan Meryeme'nin ve ailenin gündelik hayata katılığı ve onun üzerinden İspanyol yönetimi altında yaşamlarını sürdüren Müslümanlar üzerindeki baskılara projeksiyon tutmaktadır. Son kitap *Ayrılış*'ta başkişisi olan torun Ali'nin zorlu yaşamı ve Müslümanların kendi atalarının yüzyıllar boyunca yurt edindiği topraklardan ayrılmak zorunda kalışını ele almaktadır.

Romanın Kişileri

Başkişi: *Granada Üçlemesi* üç kitaptan oluşan bir kuşak romanıdır. Romanın başkişisi üçüncü kuşaktan torun Ali'dir. Ancak kitapları ayrı ayrı ele aldığımızda ilk iki kitabın birincisinin başkişisi olarak Selime'yi ve ikincisinin başkişisi olarak da Meryeme'yi görürüz. Ancak roman

genel olarak değerlendirildiğinde ana karakterin Ali olduğu görülür. Birinci kitap ailenin en eski üyesi Ebu Cafer ile başladığı için onun ana karakter olduğu akla gelebilir. Ancak Ebu Cafer'in birinci kitabın ilk beşte birlik kısmında ölmesi ve kitabın merkezinde yer almaması onun ana karakter olmadığını gösterir.

Romanlardaki karakterlerin özellikleri farklılık arz edebilmektedir. Zaman içerisinde eleştirmenler tarafından roman kişileri hakkında bazı tanımlamalar yapılagelmiştir. Bu tanımlamalardan birisi de düz ve yuvarlak karakterlerdir. Todorov ve Ducrot, E.M.Foster'den nakil yoluyla bir karakterin yuvarlak mı düz mü olduğunu şöyle açıklamaktadır: “*Herhangi bir karakterin yuvarlak olduğuna karar vermemizi sağlayan ölçüt bu karakterin duruşunda var olabilir. Bizi ikna ederek şaşırtırsa yuvarlaktır, şaşırtmazsa düzdür*” (Ak. Murtâd, 1998: 88). Bu tanımdan yuvarlak karakterlerin ilginç kişilikler olup eserin odağında, düz karakterlerin ise dikkat çekmeyi başaracak meziyetlere sahip olmayıp eserin çevresinde yer aldıkları anlaşılır. Birinci kitapta başkışı Selime'yle birlikte yer alan yuvarlak karakterler vardır. Bu yuvarlak karakterler Selime'nin kocası Sad, erkek kardeşi Hasan, Sa'd'ın yakın arkadaşı Neîm, Hasan'ın karısı Meryeme'dir. Bu karakterlerden bazısının birinci kitabın başkışısı olmaya aday oldukları görülebilir. Bir kuşak romanı olan *Granada Üçleme*'sinde karakterler arasında bu açıdan bir yakınlık olduğu dikkati çekmektedir.

Kitaptaki karakterlerin yaşamlarını şöyle özetleyebiliriz:

Birinci kitabın (Granada) başkışısı Selime: Ebû Cafer'in torunu. Hasan'ın kız kardeşi. Hasan'dan iki yaş daha büyük. Babası, o dört yaşındayken ölüyor. On dokuz yaşında Sa'd'le evleniyor. Arapça kitapları gizlice okuyup tıp ve eczacılık ilmi öğreniyor. Otlardan ilaçlar terkip ediyor, Al-Beyâzîn'de hastaları iyileştirmesiyle tanınıyor. Engizisyon mahkemesinde kara büyü yapma ve şeytana tapma suçlarıyla itham ediliyor. Engizisyon mahkemesince işkenceye maruz bırakıldıktan sonra Remle kapısı meydanında (Plaza de Bib-Rambla) yakılarak öldürülüyor.

İkinci kitabın (Meryeme) başkışısı Meryeme: İkinci kitabın başkışısı. İspanyolların Granada'yı muhasara ettiği günde (1491) doğuyor. Hasan'ın karısı. Dördü kız, sonuncusu erkek (Hişam) olmak üzere beş çocuğu oluyor. Üç kızı evlenerek Valensiya'ya yerleşiyor. Valensiya'daki kızlarından altı torunu oluyor. İsimlerini öğrenemiyor. Yaşının ilerlediği bir dönemde, Granada'dan Cordoba'ya zorunlu göçün üçüncü günde yürüyemez hale gelince torunu Ali onu kucağına alıp taşıırken hayata veda ediyor.

Üçüncü kitabın (Ayrılış) başkışısı Ali: Üçüncü kitabın (Ayrılış) ve genelde *Granada Üçlemesi*'nin başkışısı. Ebu Cafer'in torunu Hasan ve

eşi Meryeme'nin torunu. Hişam'ın oğlu. On üç yaşına gelince Ernando bin 'Âmir'in isteğiyle onun oğlu José ile birlikte onun marangoz dükkânında işe başlıyor. Engizisyon Mahkemesi sorgusu sonucunda üç yıl beş ay dört gün hapis yatıyor. Fas'a göç için deniz kıyısına gelip de gemiye binmekten vazgeçtiğinde elli altı yaşındadır. Çok istese de hayatı boyunca evlenemez.

Granada Üçlemesi adlı kuşak romanında hayatları hakkında bilgiler verilip ondan kesitler sunulan diğer kişiler şunlardır:

Ebû Cafer: Büyük dede. Varakçı. Kâğıt ticaretiyle uğraşüyor. Al-Beyâzîn'de dükkânı var. Romanda ailenin yaşantısı Ebû Cafer'le birlikte başlatılıyor.

Umm Cafer: Büyükanne. Ebû Cafer'in hanımı. İnancını son ana kadar koruyan iyimser bir karakter.

Hasan: Ebû Cafer'in torunu. Meryeme'nin kocası. Hişam'ın babası ve Üçüncü kitabın başkışısı Ali'nin dedesi.

Sa'd: Ebû Cafer'in damadı- Malaga'dan gelip iş için Ebu Cafer'in yanında Ne'im'le birlikte çalışıyor sonra yirmi yaşında Selime'yle evlenerek aileye dâhil oluyor. Selime'nin annesi evliliğe itiraz ederken babaannesi Umm Cafer evliliği onaylıyor. Sa'd'in annesi İspanyollar tarafından Papa ve Avrupa ileri gelenlerine hediye olarak gönderilen esirler arasında yer alıyor. Sa'd direnişe katılıyor, Güneydeki sahilten barut yüklü katırı dağdaki mücahitlere taşırken yakalanıyor, Engizisyon mahkemesinin işkencesine maruz kalıyor ve hapisten geçen üç yılın ardından sakat olarak, iki koltuk değneğiyle Granada'ya geri dönüyor. Karısı Selime'nin Engizisyon Mahkemesi kararıyla Remle kapısında yakılarak öldürülüşünü izledikten sonra kederden ölüyor.

Ne'im: Ebû Cafer'in yanına alarak meslek öğrettiği çırağı. Damat Sa'd'in çocukluktan itibaren can dostu. Papaz Mihail ile Latin Amerika'ya gidiyor. Maya isimli dul bir kadınla evleniyor. Ardından Granada'ya dönüyor, ömrünün sonuna doğru cinnet geçiriyor.

Romadaki Fon Karakterler:

Romanda birçok fon karakter vardır. “*Fon karakterler anlatıda derinliği az olan romanda olaylara yön vermekten yoksun kişilerdir.*” (Kırmızı, 242) ve bu karakterlerin romanda ara ara ortaya çıkıp kaybolmaları kurmaca yaşama yaşanmışlık tadı vermektedir. Nitekim insan da hayat macerasında pek çok kere karşısına kısa süreliğine çıkan farklı kişilerle derinliği olmayan ilişkiler kurabilmektedir. Roman ana karakteri ve ikincil önemdeki karakterlerin bu fon karakterlerle ilişkisi bu açıdan değerlendirilebilir ancak bu durum fon karakterlerin önemsiz görüleceği anlamına gelmez. Romanda onların varlıklarına duyulan

ihtiyaç önem bakımından diğerlerine duyulan ihtiyaçtan sonra gelmektedir.

Rukiye: Meryeme ve Hasan'ın kitapta adı anılan kızı.

Hişam: Meryeme ve Hasan'ın en küçük çocuğu.

Aişe: Sa'd ve Selime'nin kızı. Annesi kızı Sa'd'ın babaannesinin adını veriyor. Babası resmi belgelerde onu Esperanza adı ile kaydettiriyor.

Ali bin Cafer: Ebû Cafer'in oğlu. Hasan ve Selime'nin babası, Zeynep'in kocası. Kitapta hakkında fazla bilgi verilmiyor.

Zeynep: Hasan ve Selime'nin annesi.

Ebû Mansûr: El-Beyâzîn'deki hamamın sahibi.

Verde: Ernondo bin 'Âmir'in kızı, Ali'nin çocukken oyun oynadığı sonra âşık olduğu mahalledeki komşu kızı.

José: Verde'nin kardeşi. Ali'nin Aynu'd-Dem' ve Al-Beyâzîn'deki evlerine daha sonraları el koyan çocukluk arkadaşı.

Antonio: Ali'nin arkadaşı.

Ebu İbrahim: Meryeme'nin babası.

Papaz Mihail: Ne'im'in yanında uşaklık yapmaya başladığı kişi. Ne'im'le birlikte Latin Amerika'ya giderek yerlilerin hayatıyla ilgili bir kitap kaleme alıyor.

Umm Yusuf: Rüya yorumcusu.

Ernando de Cordoba: Yirmi iki yaşında bir genç. Al- Buşerrât'taki isyanın lideri olup Endülüs Meliki ilan ediliyor, Muhammed bin Umeyye adını alıyor, daha sonra iki koruması tarafından öldürülüyor.

Mevla Abdullah: Muhammed bin Umeyye'nin yerine halef olarak geçen kişi.

Fidda: Don Pedro isimli soylunun yanında çalışan hizmetçi kadın.

Frederiko: Fidda'nın oğlu. Ali'nin arkadaşı.

Kevser: Ali'nin Valensiya yakınında Caferiye'ye yerleştikten sonra sevdiği küçük yaştaki kız çocuğu.

Necat: Ali'nin otelde cinsî münasebet kurduğu, zorla fuhuş için alıkonulan Müslüman kadın. Mesut isimli biri evlenme vadiyle kandırıp onu fuhşa itiyor. Ali, Don Sebastian'dan özgürlüğünü kazanması ve fuhuştan kurtulması için ona para veriyor.

Ömer el-Şâtibî: Fakih. Caferiyye şeyhi. Ölene kadar Allah’a tevekkülü sarsılmayan din âlimi.

Romanın diğer fon karakterleri: Jose Blanka, Kardinal Jimenez, Don Juan, Roberto Al-Batal, Maria Blanca, Alhac Diego Al-Attar, vdğr.

Romanın Olay Örgüsü ve Zaman

Romanın ana öyküsü Granada’nın Al-Beyâzîn semtinde yaşayan sıradan bir ailenin kuşaklar boyu başından geçen olaylardır. Roman anlatıcının dondurucu soğuk bir günde, sabahın erken vakitlerinde Ebû Cafer dükkânının önündeyken soluk yüzlü, anadan üryan bir genç kızın sokağın yukarı tarafından koşarak ona doğru gelişi ve Ebû Cafer’in üstündeki yün örtüyü çıkarıp onu sarıp sarmalamasından bahsetmesiyle başlar; Fas’a göç için deniz kıyısına gelen Ali’nin ölen ninesi Meryeme’yi rüyasında -yanı başında kuşlar varken- mutlu bir şekilde görmesi, uyanınca da kıyıdan uzaklaşıp geri dönmesi ve “*Meryeme’nin kabrinde yalnızlık yok!*” diyerek mırıldanmasıyla sona erer. Granada’nın düşüşünün hemen öncesinden yaklaşık bir asırlık bir zaman diliminde gerçekleşen olayların ele alındığı yapıtta bu basit ailenin günlük yaşamının yanı sıra aileyi ve aileyle birlikte Al-Beyâzîn’de yaşayan Müslümanları ilgilendiren tarihi olaylar, felaketler dile getirilir, tarihi olaylara paralel olarak öykü kurgulanır. Kitabın ana karakterlerinden ve ikinci kitabın başkişisi Meryeme’nin, Granada’nın İspanyol muhasarasına alındığı gün (1491) doğduğunu söylemesi, Meryeme’den birkaç yaş büyük olan Ne’im’in ölmeden önce seksen yaşına varışı ve torun Ali’nin -üçüncü kitabın sonunda- zorunlu göç için güney sahiline geldiğinde elli altı yaşında olduğunun belirtilişini dikkate alarak üçlemede geçen zaman diliminin 1491- 1610 arasını kapsadığını söyleyebiliriz. Yani romandaki zaman dilimi tarihi gerçeklerle örtüşmektedir; zira Moriskoların sürgün kararı 1609’da ilan edilmiştir (‘Înân, 1997: 396). Anlatıcı kurmaca kişilerin yaşamlarının yanı sıra gerçek kişilere ve tarihi gelişmelere -kronolojik sıra ile- de yer vermiştir: Granada’nın düşüşü, Ebû Abdullah Muhammed es-Sağır’ın Granada’yı teslim edişi, Kral Ferdinand ve Kraliçe İsabella’nın kenti teslim alışı, kentin teslimine Musa bin Ebî Gassân’ın itiraz edişi, Kristof Kolomb’un Granada’ya gelişi, Selahaddin Eyyubi’nin Kudüs’ü işgalden kurtarışı, Osmanlı donanması ile İspanyol donanmasının da içinde yer aldığı Haçlı donanması arasında cereyan eden İnebahtı (Lepanto) deniz muharebesi, kraliyet fermanları, Kral III. Filip’in Moriskoların tehcir ediliş kararını imzalaması, ...vdğr. Tarihi gerçekler kronolojik sıra ile roman boyunca araya serpiştirilerek sunulmuştur.

Romanda Mekân

Granada Üçlemesi’nin ilk iki kitabında olay Granada’nın Al-Beyâzîn semti merkezde olmak üzere, Granada yakınındaki Sierra Nevada

dağlarındaki Al-Bușerrât'ta (Alpujarras), son kitabında ise daha çok Valensiya'ya bağlı Caferiye'de geçmektedir. Bahse konu olan fiziki mekânlar (Al-Beyâzîn, Aynu'd-Dem', AlHamra sarayı ile Al-Beyâzîn semtini ayıran Darro nehri ve diğer bir nehir olan Genil nehri vs.) daha çok Granada'dadır. Ailenin huzur bulduğu mekânlar Al-Beyâzîn ve Aynu'd-Dem'deki aileye ait iki ev, sokak; sıkıntı veren mekânlar ise hamam, han, camiden çevrilen San Salvador kilisesi ve Engizisyon hapishanesidir, bu mekânlar da Granada'da yer almaktadır. Al-Beyâzîn roman karakterlerden biri olan büyükbaba Ebu Cafer ve ailesinin kuşaklar boyunca yaşadığı yerdir. Aile bu semtle özdeşleşmiştir.

Romanın Tematik Yapısı

Roman üç kuşak boyunca Al-Beyâzîn semtinde yaşayan sıradan bir aile olan Ebu Cafer ailesinin yaşantısı ve bu yaşantının meydana gelen gelişmeler sonucunda nasıl değiştiğini ele almaktadır.

Romandaki tematik unsurları şöyle sıralayabiliriz:

Toprağı Kaybediş (Granada'nın Düşüşü)

Romanın başlarında Granada kentinin Boabdilla tarafından Katolik Kral Ferdinand ve Kraliçe İsabellâ'ya teslim ediliş sürecinde yaşananlar önemli bir yer tutmaktadır. Granada'nın teslim anlaşmasının kabulü esnasında halk bu kararın olumlu mu olumsuz mu olduğunu tartışırken anlatıcı teslimle ilgili yaşanan gelişmeyi şöyle özetlemektedir:

“Kralın görüşme için görevlendirdiği iki vezir Ebu'l-Kâsım bin Abdillâh ve Yusuf bin Kemâse Kastilya ve Aragon kral ve kraliçesinin temsilcisi De Safra'nın eşliğinde üsse girdiler. Onların üçü okumak için anlaşma metnini getiriyorlardı. Ebû Abdillâh Muhammed es-Sagîr [anlaşma okununca] ağlayıp, Allah'ın onun mutsuz olmasını ve ülkenin elden çıkışının onun eliyle gerçekleşmesini mukadder kıldığını söyledi. Vezirler, ordu komutanları ve âlimler “Güç ve kuvvet ancak Allah'ın yardımıyla ve O'nun hükmünü geri döndürebilecek kimse yoktur” diyerek gözyaşı döktüler. Musa bin Ebi'l-Gassân anlaşmaya itiraz etti ve orada bulunanlardan onu reddetmesini istedi; kendisine destek verecek kimseyi bulamayınca öfkeyle sarayı terk edip atına atladı ve gözden kayboldu. Orada bulunanlar Allah'ın hükmünden kaçışın olmadığını ve anlaşma şartlarının elde edilebileceklerinin en iyisi olduğunu tekrar ettiler... Gözyaşı döktüler ve [anlaşmayı] imzaladılar.” (Aşûr, 2001: 12).

Teslim anlaşmasından sonra Ebû Mansûr'un hamamında konu tartışılırken Ebû Cafer yemin ederek onlarla savaşmanın mümkün olduğunu söyleyince, Ebû Mansûr anlaşmanın kendileri için şerefli bir muamele yapıp, din, adet ve geleneklerine saygı duyulacağına, kendileri

için alışveriş özgürlüğü sağlanacağına dair hükümler içerdiğini; mülk, silah ve atlarına sahip olmaya devam edeceklerini, aralarında anlaşmazlıklarda çözüm için kendi kadılarına başvurabileceklerini, esirlerinin de sağlam bir şekilde ve özgür olarak döneceklerini söyleyerek anlaşmayı iyi karşılar, Ebu Cafer ise onun kıymeti olmayan bir kâğıttan ibaret olduğunu ve teslimden sonra kendilerine her türlü kötülüğü yapacaklarını, anlaşma metinlerine uyulmayacağını ifade eder (Âşûr, 2001: 16). Ebû Cafer Osmanlıların, Faslıların ve Mısırlıların yardımlarına koşacağına inanmaktadır (Âşûr, 2001: 17), ancak –kitapta bahse konu olan sahilden ufak çaplı saldırılar olmuşsa da- bu yardım bir türlü gelmemiş ve Müslümanlar kaderleriyle baş başa bırakılmıştır.

Hristiyanların zaman ilerledikçe Müslümanlara baskılarını artırdığı, halkın tedirginliğinin her geçen gün arttığı görülmektedir. Ebû Cafer'in torunu Hasan oyun için sokağa çıktığında annesi korkar ve İspanyolların çocuğunu pazarda köle olarak satmak için kaçırdığını zanneder ve çocuğunu ilk kez döver, sonradan Hasan o gün İspanyolların Granada'nın köylerinden kadın, kız ve erkekleri esir olarak getirilip sattığını öğrenir (Âşûr, 2001: 24, 25). Eb'u Cafer, Kristof Kolomb'un Granada'ya gelişi için düzenlenen kutlama törenini görmek için izin isteyen torunları Selime ve Hasan'a izin verir ancak İspanyol gençlerin kız çocuklarına musallat olabileceklerini söyleyerek Hasan'a kız kardeşine sahip olmasını tembih eder ve yanlarına çırakları Sa'd ve Ne'im'i de katar (Âşûr, 2001: 32). Yazar bu ve benzeri olayları işgalin halk üzerindeki olumsuz etkisini göstermek için roman boyunca okuyucunun önüne peş peşe ve artan bir sayıyla getirmeye devam eder.

Dini Yozlaşma

Üstün Gelene ve Dinine Tabiiyet

Ülkeler elden çıktığı zaman ülkeye yeni hâkim olan topluluğun oradaki halk üzerinde etkisinin olması kaçınılmazdır. Kimileri üstün olan güce tabi olmayı seçer. Romanda Granada'nın düşüşünden sonra bu tür olaylara yer verilir. Anlatıcı, Sultan Ebû Hasan'ın iki çocuğu Sa'd ve Nasr'ın Hristiyanlığa geçip Dük Fernando De Granada ve Dük Juan De Granada isimlerini aldığını, Granada'nın teslim anlaşmasını hazırlayan Vezir Yusuf bin Kemaşe'nin Hristiyan olup ruhbanlık yoluna girdiğini dile getirir (Âşûr, 2001: 27). Romanda yöneticilere tabi olan halkın bu gelişmelerden etkilendiği, maneviyatlarının olumsuz etkilendiği görülür. Gönüllü olarak Hristiyanlığı seçenlerin yanı sıra kilisenin baskı ve işkencesi sonucu Hristiyanlaşanlar da romanda bahse konu olur. Ronda'yı ölümüne savunan Hamid es-Sağrî, eski Al-Beyâzîn camisi yeni adıyla San Salvador kilisesinde, Kardinal Jimenes'in huzurunda bir gün önce gece uyurken nida eden birinin kendisine “*Allah senin Hristiyanlığa geçmeni istiyor, bu Allah'ın iradesi ve arzusudur*” dediğini söyler ve

Gonzales Fernandez Zigri adını alır (Âşûr, 2001: 37- 47). Misyonerler Al-Beyâzîn mahallesini çekirge sürüsü gibi işgal ederler (Âşûr, 2001: 48). Böylece Müslümanların dinleriyle bağının koparılması, yeni nesillerin bu okullarda dini ilahiler söyleyerek, yeni dinlerini öğrenerek yaşama devam etmeleri arzulanır. Ancak roman boyunca görüldüğü gibi halk büyük bedeller ödese de gizliden gizliye dinlerini ve dillerini yeni nesillere aktarmaktan vazgeçmemiştir.

Maneviyatı Yüksek Tutma Çabaları

Ebû Cafer işgalin başladığı ilk zamanlarda maneviyatını yüksek tutmaya, inancını, azmini muhafaza etmeye gayret etmiştir. Torunu Hasan yedi yaşına bastığında onu alıp ders halkasına katılmak için toplumda yeri olan bir fakihin yanına götürmüş ve ona “ Hasan, Granada elden çıktı fakat senin elinde, kılıcınla tekrar geri dönebileceğini veya onun hikâyesini senin yazıp önde gelenlerini kayıt altına alabileceğini kim bilebilir? Ey çocuk, ben benim gibi bir varakçı [olmanı] istemiyorum, bilakis tüm kitaplarda senin adını Granada’yla birlikte yazacakları -İbnu’l-Hatîb gibi- büyük bir yazar [olmanı] istiyorum” (Âşûr, 2001: 41) diyerek geleceğe dair emellerini torunuyla paylaşmıştır. Bazı arkadaşları ve tanıdıkları iki torununun öğrenimi için harcadıklarını parayı boşa saçıp savurma olarak görüp “Ebû Cafer, bu [zaman] artık âlimlerin ve fakihlerin hatta müstensihlerin zamanı değil. Kastilya dili (İspanyolca) kaçınılmaz olarak yaygınlaşacak, Arapça da artık karlı bir meta değil” deseler de Ebû Cafer Allah’ın kullarını terk edip unutamayacağını, sanki onlar O’na tapmamışlar, onun mescidini ve kalplerini aşkı ve zikriyle mamur kılmamışlar gibi kullarını terk edip onları unutamayacağını (Âşûr, 2001: 42) düşünerek inancını korumaya devam etmiştir. Düşüş zamanında atalarının dilini muhafazaya çalışmak için verilen çaba hiç şüphesiz takdire şayan bir davranıştır ve Ebû Cafer bu yolda yürümeye gayret etmiştir.

Din, dil ve Arap hüviyetini ortadan kaldırmak için çok geçmeden İspanyollar mescit ve okulları basıp kitaplara el koymaya başlar. Al-Beyâzîn’deki Müslümanlar kitapları dağlardaki mağaralar, terkedilmiş evlerin kalıntıları arasında ve evlerin bodrumlarında saklamaya karar verirler (Âşûr, 2001: 48). İspanyollar kitapları Remle kapısında toplayıp yakarlar, olaya şahit olan Ebû Cafer “Allah’ın kullarından vazgeçtiği düşünülebilir mi, vazgeçmiş olsa bile kitabını yanması için terk etmesi mümkün mü?” diye kendine sorar; o gece yatağına varmadan önce karısına “Çıplak ve tek başıma öleceğim, çünkü Allah var değil!” der ve ölür (Âşûr, 2001: 49-52).

Burada anlatıcı, Ebû Cafer Allah’tan beklediği yardımın bir türlü gelmeyişi ve kutsal kitabının ortada yakılışına dayanamayıp hüznünü bu ifadelerle dışarıya vurmaktadır. İslami inanışa göre bu sözde bir haddi

aşma vardır. Bu sözler bize Sahih-i Müslim'deki bir hadisi hatırlatmaktadır. Enes ibn Malik'ten rivayet edilen bir hadiste Rasulullah şöyle buyurmaktadır: *“Kulu O'na tövbe ettiği vakit, Allah onun tövbesi sebebiyle, sizden biniti üzerinde çorak bir yerdeyken yemeği ve içeceği üzerinde olan biniti kendisinden kaçan, ondan ümidini kesip bir ağaca gelen ve onun gölgesine uzanan ve o bu halde binitinden ümidini kesmişken birden binitini yanı başında dikilir vaziyette gören, yularını eline alan ve sevincin şiddetiyle -sevincinin şiddetiyle şaşırarak- ‘Allah’ım, sen benim kulumsun, ben de senin Rabbinim’ diyen bir kulun sevincinden daha büyük sevinç duyar.”* (Müslim, 1998: 1099). O kulun nasıl ki sevinci sebebiyle bu aykırı söz dilinden döküldüyse Ebû Cafer de üzüntüsü sebebiyle benzer bir sözü söylemek zorunda kalmıştır. Yazar, kitapların yakılışına Ebû Cafer'in verebileceği tepkiyi bu sözleriyle en üst dereceye çıkartmayı hedeflemiş gibidir. Romanda en çok dikkat çeken söz bu sözdür ve adeta başlangıç bölümünde, kurmaca karakter olan Ebû Cafer'e söylenen bu söz roman boyunca Müslümanların maruz kaldığı dayanılmaz baskı ve işkencelerin onların ruhlarında açtığı derin uçurumu özetler gibidir.

Ebu Caferin torunu Hasan'ın eşi Meryeme'nin kocasının isteğine uygun olarak çocuklarını terbiye etmesi, onların evdeyken Arapça konuşmaları, günlük yaşantılarını ev içinde ataları gibi devam ettirmeleri; sokakta ve okulda ise Kastilya dilini konuşmaları ve yönetim ile Engizisyon Mahkemesinin razı olduğu şekilde yaşamaları (Âşûr, 2001: 157), bu baskılara Müslümanların bir şekilde karşı koyduklarını göstermektedir. Yazarın ikinci kitaba adını verdiği Meryeme roman boyunca ümidini yüksek tutma gayreti içerisinde olmuştur. İkinci kitabın başında hem uyanıkken hem de rüyasında dağın üzerinde aya benzer ama ondan daha büyük bir gök cismini ve dağ başında bir dağ keçisi gördüğünü rüya yorumcusu kadın Ummu Yusuf'a anlatınca yorumcu onun kuyruklu yıldız olduğunu ve zalimlerin saltanatının zevalini haber verdiğini bildirir (Âşûr, 2001: 248, 249). Meryeme roman boyunca bu ümidini taşımayı sürdürür. Müslümanların geri Endülüs'ü ele geçirecekleri güne kadar ömrünü uzatmasını Allah'tan şöyle niyaz eder:

“Muhammed'in şefaati, nebin, sevgilin ve Mustafa'n için, ecelimi uzat, gelecek olanlara [evlatlar, torunlar] ikram etmem için bana sağlık ve afiyet ver, sayılı birkaç hafta onları göreyim sonra güvercin gibi uçarak sana geleyim.” (Âşûr, 2001: 251).

Meryeme daha sonraları Muhammed bin Umeyye'nin Endülüs kralı olarak tayin edilip direnişin başına geçtiğini torunu Ali'den duyunca rüyasının gerçekleştiğine inanır ancak emir korumaları tarafından öldürülür (Âşûr, 2001: 323, 340). İspanyollar Al-Buşerrât isyanını bastırır, katliam yapılır, tarlalar yakılır, hayvanlar öldürülür ve köyler

harabeye çevrilir; ardından esirler Remle Kapısı Meydanı'nda, erkekler elleri bağlı, kadınlar çıplak veya yarı çıplak halde açık artırmada köle olarak satılır (Âşûr, 2001: 333,340). Yönetimin kalmalarında bir fayda gördükleri veya bununla ilgili yönetimden izin belgesi alanlar dışında Al-Beyâzîn'de yaşayan on dört yaş üzeri, altmış yaş altı tüm erkeklerin Granada'dan Cordoba'ya zorla göç ettirilmesi kararı çıkar (Âşûr, 2001: 336, 342). Meryeme vefatından önce Allah'a uzun niyazının sonunda “Beni terk mi ettin?.. Bizi terk mi ettin?” der ve halini şöyle şikâyet eder:

“Artık dayanamıyoruz, Vallahi artık dayanamıyoruz, niye bizi tüm bu belalarla sınıyorsun? Senden çok şey mi istedik? Ben ne mal ne de makam istedim. Sadece ölümünden önce küçükleri görmekle gözlerime sürme çekmek¹, ölümünden sonra senin buyurduğun gibi gusül ve kefenle, üzerime ayetlerin alenen okunarak gömülmek istedim. Cömert olduğun halde neden vermemezlik ediyorsun? Rahman ve Rahim iken neden hükümde ortak kabul etmiyor, boyun eğdiriyor ve büyükleniyorsun?” (Âşûr, 2001: 340, 341).

Meryeme'nin “Beni terk mi ettin?.. Bizi terk mi ettin?” diyerek Allah'a küskünlüğünü ifade etmesi kitapta Ebu Cafer'in ölmeden önce söylediği sözden sonra dikkat çeken ikinci husustur. Yıllar süren baskı, işkence ve mahrumiyet, Müslümanların onları yalnız ve sahipsiz bırakması, Allah'ın artık kendilerini terk ettiği şüphesini onların akıllarına getirmektedir.

Sonraki kuşaklar da kitaplara sahip çıkmaya devam edecektir. Dedesinin ölümünden sonra Selime Aynu'd-Dem'deki evlerinin mahzenine gelerek tüm kitapları çıkarır, on sahifeye, sonuncu sayfada beş olmak üzere her sayfaya yedi kitabın ve yazarının adını kaydeder (Âşûr, 2001: 55). Böylece kitaplara el konulsa bile en azından kitapları ve yazarlarının isimleri torunun yanında baki kalmaya devam edecektir. Selime'nin kardeşi Hasan torunu Ali'yi hem kendi hem onun başına bela gelmesin diye gizlice bir fakihe göndermez, çocuk misyonerlik okulunda İspanyol alfabesini öğrenir, İspanyolca konuşmaya başlar, Hasan'ı asıl endişeye düşüren onun ezberden okuduğu dini ilahiler ve kilisedeki org sesine karşı sevgisi olur (Âşûr, 2001: 272). Yedi yaşına gelince dedesi büyük bir sır vereceğini söyler, o sırrı ninesi Meryeme'ye dahi söylememesi için ondan söz aldıktan sonra ona Arap harflerini, okuma ve yazmayı öğretir, bir süre sonra Aynu'd-Dem'deki evlerinin mahzeninin anahtarını vererek çocuğun atalarından kalan kitapları görmesini sağlar (Âşûr, 2001: 272- 277). Romanın bu kısmı Müslümanların sonraki nesilleri Engizisyon mahkemelerinin eline düşmekten korumak ve atalarının dinini, geleneğini unutmamak için nasıl zorlu bir yolu seçtiklerini göstermektedir.

¹ Sevinmek anlamında kullanılan bir deyim.

Kitap bulundurduğu için tutuklanıp iki ay hapis yattıktan sonra belde papazının kendi lehine şahitlik yapıp onun Pazar ayinlerine düzenli olarak geldiğini ve Rabbe hizmet için istenen parayı vermekte cimrilik yapmadığını söylemesi üzerine Engizisyon sorgucularının elinden iki yüz kırbaça kurtulan kişi ve aldığı bu ceza (Âşûr, 2001: 299, 300), yanında Arapça kitap bulunduran her hangi bir kişiye reva görülen zulmün bir diğer örneğini okura sunmaktadır.

Baskı ve Yasaklar (Kraliyet Fermanları)

İspanyollar Granada'yı teslim anlaşmasındaki maddelere uymayı bir süre sonra terk ederler. Bayramlarda peygamberin siret ve mucizeleri ile onun amcaoğlunun kahramanlıklarının anlatıldığı ilahileri okumak yasaklanır (Âşûr, 2001: 92). Al-Beyâzîn'deki tüm hamamlar anlamsız, kötü bir Arap âdeti ve sağlığa zararlı olduğu gerekçesiyle İspanyollar tarafından kapatılır (Âşûr, 2001: 105). Erkek çocuklarını sünnet etme, dini nikâh kıyma, düğünde def çalma ve halk türküleri söyleme, Ramazan ve iki bayram hilalini gözetleme, Kadir gecesinde ilahi okuma, namaz kılma ve oruç tutma, Perşembe ve Cuma günlerini kutlama, ölüyü kefene sarma, cenazeyi Kur'an ayetleriyle uğurlama, kız çocukların ellerine, kadınların başlarına kına yakılması; yeni Hristiyan olan erkeklerin Arap elbiseleri giymesi, kadınların başörtüsü takması bu yasaklar arasındadır (Âşûr, 2001: 122). Misyonerlik okulunda bir öğretmenin altı yaşında bir erkek çocuğun ayağı kayıp düşünce sünnetli olduğunu görmesi ve aileyi Engizisyona bildirmekle tehdit etmesi sonrasında Meryeme'nin "...sizin erkek çocuklarınız o fazlalıkla doğar, bizimkiler ise onunla doğmaz..." yalanına başvurması (Âşûr, 2001: 153, 154) kitapta bu sünnet yasağına dikkat çekmek adına ilginç bir örnek oluşturmuştur. Kısaca Arap-İslam hüviyetine dair ne varsa onun yasaklandığı görülmektedir.

Umm Cafer'in ölümü esnasında yaşananlar da yasakların hayatın her anını kapsadığını göstermektedir: Onu kefen yerine işlemeli bir elbiseye sararlar, papaz gelip dua eder ve ahşap bir haçı onun önüne koyar, o gittikten sonra erkekler gizlice cenaze namazını kılar ve eşinin yanına defnedilir (Âşûr, 2001: 148).

Bu yasakların aile fertleri üzerinde olumsuz etkileri roman boyunca göz önüne getirilmektedir. Yasaklardan bunalan ve manen çöken Hasan'ın hana gelip şarkıcı bir kadınla karşılıklı şarap içmesi ve cinsel ilişkiye girmesi (Âşûr, 2001: 198), İslami terbiye üzere yetişen torun için maneviyatında bir kırılma noktası teşkil etmiştir. Böylece Hasan çaresizliğinin yakıcı etkisini günah ateşiyle gidermek istemiştir.

Kral Ferdinand ve Kraliçe Elizabeth Granada'nın teslim anlaşmasındaki maddelere uymayı bir süre sonra terk eder. Ardından Müslümanların hayatlarını zindana çeviren fermanlar yayınlanmaya başlar. Hemen hemen her konuda yasaklar gelir. Bunların başında da

Arap harfleriyle yazılan kitaplar yer alır. Katolik kral ve kraliçenin fermanında kitaplarla ilgili yasak ağır hükümler içerir:

“Granada ve Granada’ya tabi köylerde kitap veya yazma eser sahibi olan tüm Arapların ellerindekini teslim etmesi gerekir, aksi halde kendini yargılama ve hapse maruz bırakacaktır; belirlenen tarihten sonra kitap sahip olduğu sabit olan kişinin tüm malvarlığına el konulur” (Âşûr, 2001: 123).

Bu fermanlarla konulan diğer yasaklar adeta hayatı yaşanmaz bir hale getirir:

“Silaha sahip olma ve onu taşıma yasaklanmıştır, ferman kılıç ve hançerleri de kapsar” (Âşûr, 2001: 123).

“İslami usûlde miras taksimi yasaktır, miras bölünmez bilakis Kastilya ülkesi adetleri üzere [varislere] nakledilir.” (Âşûr, 2001: 123).

“Hristiyanlığa yeni geçen biri kendi gibi Arap asıllı bir kişiye sahip olduğu mülkünü satamaz” (Âşûr, 2001: 123).

“Granada’yı terk ettikten sonra geri dönen kişinin mülküne el konulur, yakalanır ve açık artırmada köle olarak satılır” (Âşûr, 2001: 123).

Katolik kral ve kraliçe Al-Beyâzîn ve Granada halkının ya zorla Hristiyanlaştırılması ya da zorla göç ettirilmesine dair ferman yayınlayınca Umm Cafer ayrılmayacağını, Meryeme de kendi adını Maria, kızı Rukiye’nin adını Anna yapmalarının bir şeyi değiştirmeyeceğini, gizliden Müslüman kalmaya devam edeceklerini bildirir (Âşûr, 2001: 121, 122).

Fermanlarla, Engizisyon Mahkemeleri işkence ve baskısıyla gün geçtikçe Müslümanlara reva görülen zulüm artmakta, hayat çekilmez hale gelmektedir. Valensiya’da Müslümanların Hristiyanlaştırılması veya malları müsadere edildikten sonra zorla göç ettirilmesi kararını duyan Meryeme Valensiya’daki çocukları için üzülür, onlara beş mektup gönderir, karşılığında şifahen bir cevap alır; işlerin yolunda gitmediğini ancak çocuklarının iyi durumda bulunduğunu, sağlıklı altı torunu olduğunu öğrenir, haberi getirene çocukların isimlerini, cinsiyetlerini sorsa da cevap alamaz (Âşûr, 2001: 196, 197). Romanda bilhassa Meryeme’nin torunlarının isimlerini öğrenememesi İberia yarımadasında Müslüman ailelerin paramparça oluşunu ve aile bireylerinin birbirini göremeyip, yeni doğan çocuklar hakkında hiçbir şey bilmemelerini göz önüne koymakta, yürek yakan durumlarını ortaya çıkarmaktadır.

Valensiya’da bu karar çıktığı zamanda Granada’da da her geçen gün yeni yasaklar, yeni emirler işleme konulmaktadır. Arapça, Arapça lakaplar, Arap giysileri ve takıları, Arap hamamlarından arta kalanların

kullanımı, doğuma Arap ebelerin girmesi, silah taşınması yasaklanır, kitapların hepsi zararsız olanları geri iade edilmek suretiyle teslim edilir, Cuma günleri, Pazar, mevsimler, bayramlarda din dışında başka bir din takip etmedikleri anlaşılın diye evlerin kapılarını açık bırakmaları ahaliye emredilir (Âşûr, 2001: 197). Ev kapılarının açık tutulması Müslümanların en basit haklardan bile mahrum edildiklerini göstermesi açısından vahim bir örnek teşkil etmektedir.

İktisadi Güçlükler

Müslümanlar Üzerindeki Ağır Vergiler

Roman Endülüs'teki Müslümanların mali açıdan nasıl kısıpaca alındıklarını da ortaya koymaktadır. Valensiya'dan Granada'ya gelerek bir han almak isteyen iki kardeş olan Ömer ve Abdülkerim ile hanı yönetmesini istedikleri Hasan arasında geçen diyalogda Ömer Araplar üzerindeki ağır vergilerin varlığını;

“Ebû Hişâm, onlar Arapları değil, kendilerinin ve ülkeleri Aragon'un çıkarlarını savunuyorlar. Zengin Araplar, ülkenin muhtaç olduğu finansal güçtür. Bundan daha da önemlisi Aragon'daki halkımızın çoğunluğu soylu derebeylerin çiftçilik işlerinde çalışıyorlar ve zengin olsun fakir olsun hepimizin üzerine ülke halkının geri kalanları için konulan vergilerden daha fazla vergi konuyor. Arapların göçünde derebeyliklerin harap oluşu, onların Hristiyanlaştırılmasında ise devlet ve soyluların kazandıkları paranın azalması vardır.” diyerek açıklarken Abdülkerim de Valensiya'da *“Araplar çoğaldıkça kazanç çoğalır”* anlamına gelen *“Mientras más moros, más ganancia”* atasözünü dile getirmektedir (Âşûr, 2001: 179, 180).

Zulüm (Engizisyon Mahkemeleri)

İşkence ve Baskının Aile Üyeleri Üzerindeki Etkisi

Anlatıcı mücahitlere ulaştırılmak üzere barut yüklü katırla sahilden dağ köyüne doğru yola çıkan ve yakalanan Sa'd'ın Engizisyon Mahkemesinde gördüğü işkenceleri şöyle tasvir eder:

“Seni siyah pantolon giymiş sorgucular kuşatır, bakışları ruhunun derinliklerine işler, sana sorularını sormaya başlarlar ve işkence aletlerini kurarlar, ahşap merdivene senin başını sıkıca bağlarlar, suyu [ağızından]senin içine pompalarlar, susuzluğu gideren, Allah'ın tatlı suyunu, canının helal olarak istediği suyu, seni tutuşmuş ateşe sokarlar, dolarsın, şişersin, boğulursun, çığlık atmak zorlaşır fakat sen ısrar edersin sonra da can çekişme hırıltısı çıkar sanki o zorlukla çıkan ruh gibidir... kızgın çubuklar ayak tabanlarını yakar, sıcak taşlar sırtını, karnını, kalçalarını dağlar, ahşap alet kemiklerini ufalayan baskılı

çarkında cehennemi barındırır, kesilmiş öküz gibi böğürürsün...” (Âşûr, 2001: 192).

Birinci kitabın sonu, yirmi dördüncü bölümünden başlamak üzere son bölüm olan yirmi altıncı bölümle birlikte Selime’nin Engizisyon Mahkemesi sorgucuları tarafından yakalanıp, işkence edilmesi ve nihayetinde Remle kapısında yakılarak öldürülmesini işlemektedir. Selime’nin bir küfeye yüklenip götürülmesi, Sa’d’in, karısının Engizisyon’un eline düşmesiyle birlikte bir çocuğu olduğunu öğrenmesi, çocuğu Aişe’nin annesini isteyip ağlaması, hane halkının ıstırapı vb. insan ruhunu sızlatan ayrıntılara değinilerek birinci kitap hazin bir sona ulaşmaktadır. Selime büyü yaptığı ve şeytanın onun ruhunu eline geçirmekle itham olunup en ağır işkencelere maruz kalır (Âşûr, 2001: 226). 1527 yılında eski adıyla Selime bint Cafer, yeni adıyla Gloria Alwarez’in Engizisyon Mahkemesi sorgusu Engizisyon hâkimi ve sorgucular huzurunda başlar (Âşûr, 2001: 228).

Selime normal yürüyüşün aksine geri geri birkaç adım yürütülerek salona sokulur, sorgu heyetinin üçü karşısında, kâtip olan dördüncüsü ise köşede oturmakta ve sorgu şöylece kayıt altına alınmaktadır: (Âşûr, 2001: 228)

“Rabbin adıyla, Âmin. Miladi 1527 yılı, Mayıs ayının on beşinci gününde, biz sorgu divanı hâkimi Antonio Agabide, divan sorgucuları Alonso Madera, Miguel Agilar huzurunda; Gloria Alwarez, eski adıyla Selime bint Cafer’in kara büyü yaptığı, evinde şüphe uyandıran tohum, bitki ve terkipler bulundurduğu, onları insanlara zarar vermek için kullandığına ve onun... dair bize ulaşan ve yayılan [haberler] hakkında tahkikat başlamıştır...”

Romanda Engizisyon sorgusu esnasında heyet tarafından akla aykırı yorumlar, çıkarımlar yapıldığı görülmektedir. Bu diyaloglarla yazar Engizisyon yılları boyunca hüküm verenlerin kendine bahşedilen akıldan ne kadar uzaklaştığını, bağnazlığın insanı ne hale soktuğunu göstermektedir. Selime’nin çizmiş olduğu ceylan resmi hakkında hâkim onun ceylan değil teke suretinde Şeytan olduğunu, Selime’nin onunla karı-koca hayatı yaşadığını ve onun hizmetinde çalıştığını iddia etmiştir (Âşûr, 2001: 234). Alonso Madera, sorgucuların yaşça en küçük olanı işi daha da ileri götürerek şöyle demektedir:

“Kız çocuğunu tutuklamamız gerekir, o şeytanın menisini ve ruhunu taşıyor, sanığın sözü açık ve net. Eşi altı seneden beridir uzaklaşmış, o ise kız çocuğunu üç sene önce doğurmuş. Öyleyse kız çocuğu, sanıkla ona teke suretinde gelen şeytanın cinsel ilişkisinin meyvesidir.” (Âşûr, 2001: 236).

Buna mukabil Hâkim Agabide “Azizim Alonso, *Şeytan ruhtur, beden değil ve o hayat tohumlarından bir tohumu üretmeye kadir değildir*” (Âşûr, 2001: 236) diyerek cevaplamaktadır. Hapis devam ederken Selime’ye yemek getiren iri cüsseli kadın, Selime’nin büyücü olduğunu, divanın hükmünün daha önceki yüzlerce hüküm gibi yakılarak ölüm cezası olacağını haber verir (Âşûr, 2001: 240). Selime’ye eliyle sıcak demir tutturularak işkence edilir, işkenceden dolayı yanıp şişen ayakları ile yürütülerek Remle Kapısına getirilir, Selime burada kendisine okuyup yazmayı öğreten vefat eden dedesini hatırlar, ona hitap ederek işkence anında feryat ettiğini ancak onu utandıracak bir şey söylemediğini dile getirir (Âşûr, 2001: 242, 243). Hâkim Antonio Agabide hükmü açıkladığı uzun konuşmasını “... *Sen burada Remle Kapısı Meydanında önümüzde durur iken senin hakkında hükmümüzü verdik, sen tövbesi kabul olmayan, cezası yakılarak ölüm olan kâfir bir kadınsın*” (Âşûr, 2001: 245) diyerek bitirir, böylece birinci kitap tek suçu Arapça okuyup yazma olan bir kadının vicdanın kabul etmediği bir cezayla, yakılarak öldürüleceğini haber vererek sona erer. Sa’d’ın odun yığını içinde karısının yakılışını iki gözüyle gördükten sonra kederden ölüşü (Âşûr, 2001: 257), yazarın bu durumu tekrar hatırlatması, romanın acıklı öyküsünde hüznün şiddetlenmesini sağlamaktadır.

Bu anlatılanlar romanda o zaman Avrupa’ında yaşanan vahşeti göz önüne getiren örneklerden bazılarıdır. Avrupa’da kilise kanalıyla hüküm süren bu vahşet ve yobazlık ile Endülüs medeniyetinin görkem ve insaniliği arasındaki farkı dile getirme noktasında Prens Turki al-Faysal’ın Akbar Ahmed’le yaptığı söyleşide “*Endülüs o zaman Avrupa’sının tam karşıtıydı - karanlık, vahşi bir bağınazlık ve nefret ülkesinin*” (Ahmed, 2017) demesi her iki taraf arasındaki derin uçurumu açıklamaktadır.

Yönetime Karşı Direniş

Anlatıcı Al-Beyâzîn’deki nüfusun yüz bin kişi olduğunu söylemektedir (Âşûr, 2001: 62). Al-Buşerrât (Alpujarras) dağlarında direniş devam etmekte hatta bazen İspanyol kuvvetlere büyük kayıplar verdirilmekte ve bu haberler Müslümanların ümidini tazelandirmektedir (Âşûr, 2001: 80). Selime ile evlenen Sa’d ona, Malaga muhasarası sonrasında annesinin Papa, Avrupa burjuvası, saray halkı ve savaşçılara tahsis edilen esirler arasında olduğunu anlatır (Âşûr, 2001: 88). Aileye damat olarak giren ve Selime’yle evlenen Ebû Cafer’in çırağı Sa’d dağdaki direnişe katılır (Âşûr, 2001: 138), Sa’d’ın direnişe katılışına aile üzülür, kayınbiraderi Hasan ise onun direnişe katılışının aileyi tehlikeye atışını şöyle açıklar:

“...*Kastilyalılar merhamet etmezler. Sen [bunu] biliyor ve kendi gözlerinle her gün görüyorsun; bir kişi hakkında şüpheye*

düşüklerinde- sadece şüphe- onu yakalayıp sorguya çekiyorlar, ondan itiraflar çıkarıp alıncaya kadar -ki bu sadece onun işkenceden kurtulmak için uydurduğu uydurma itiraflar olabilir- ona işkence ediyorlar. Ona ölüm cezası verebiliyorlar veya onlar hüküm vermeden önce o kişi işkenceden ölebiliyor. Böylece ailesi geçimlerini sağlayacak biri kalmaz hale geliyor, eşi küçük çocuklarını beslemek için sokağa çıkıyor. Hâlbuki hür kadın kendi memelerinin sütünden yemez¹, fakat küçükler aç kaldığında yer! ” (Âşûr, 2001: 143).

Sa’d’ın direnişle ilgili katı düşüncelerine karşı kayınbiraderi Hasan, Faslı âlim Ahmed bin bû Cuma al-Migrâvî al-Vahrânî’nin Endülüslü Müslümanlara gönderdiği fetvayı okur, bu fetva yaşanan zorluklara ışık tutmaktadır:

“... İma ile de olsa namaz kılın. Hediye sanki içinizdeki fakire [verilen] hediye gibi [verilir] yoksa riya olur; zira Allah sizin şekillerinize bakmaz fakat kalplerinize bakar. Denize dalmakla da olsa cenabetten kurtulmak için gusledin, eğer size yasaklanırsa gündüzün hakkı için geceleyin namazı kaza ediniz. Suyu temizlik hükümden düşer, -bu durumda- duvarlara elle mesh etmekle bile olsa teyemmüm ediniz. Eğer [bu da] mümkün olmazsa -aslolan- su ve toprak yokluğundan dolayı namazın ve kazasının düşmesidir, ancak eğer eller ve yüzle teyemmüm yapılabilen temiz bir toprağa veya taş ya da ağaca işaret edebilirsiniz, ima [ile namazı eda] ediniz ” fetvanın devamında şu ifadeler yer alır: “ Sizi küfre zorlarlarsa mümkünse tevriye ve şaşırtmaca yapınız; aksi takdirde o küfrü kabul etmeden söylerseniz, imanınızdan kalbiniz mutmain olsun. Eğer ‘Muhammed’e küfredin!’ derlerse ki onlar onu ‘Memmed’ olarak söylerler, onunla şeytanı kastederek Memmed’e küfredin ” (Âşûr, 2001: 145, 146).

Sa’d direnişe katılıyor, Güneydeki sahilden barut yüklü katırı geceleyin dağdaki mücahitlere taşırken yakalanıyor, Engizisyon mahkemesinin işkencesine maruz kalıyor ve hapiste geçen üç yılın ardından sakat olarak, iki koltuk değneğiyle Granada’ya; Granada’yı bir daha asla terk etmemek, sadece Pazar ayinleri, İsa’nın doğum yıldönümü ve Paskalya bayramında ve günahkârları ayırt eden kırmızı çizgili sarı *Sanbenito*² pelerini giyerek insanlar arasına çıkması şartıyla geri dönüyor (Âşûr, 2001: 189- 219).

¹ İffetli kadınlar haram yolla kazanç sağlamaz anlamında bir söz.

² Al-Kettânî, 09.05.1728 tarihinde Engizisyon Mahkemesinin Granada’da kırk altı Moriskoyu İslam’a intisap töhmetiyle yargıladığını belirtir, bu şahısların bazılarının adlarını, yaş ve mesleklerini verir ve Sanbenito pelerini giydirilerek Granada sokaklarında dolaştırılan bu Moriskoların, Hristiyanların aksine bu pelerinleri giymeyi İslam’a bağlılıklarından ötürü bir şeref olarak kabul ettiklerini kaydeder. Bkz. Ali Al-Muntasır Al-

Romanda Moriskoların büyük dede Ebû Cafer'den itibaren torunu Hasan ve torununun torunu Ali'ye kadar hep dışarıdan gelecek bir yardımla İspanyolların zulmünden kurtulma beklentisi içinde oldukları görülmektedir. Sa'd üç yıl sonra dağdaki köyden Granada'daki evine döndüğünde kayınbiraderi Hasan'la yaptığı konuşmada Osmanlılar ve Faslılardan yardım beklentisi içinde olmaları (Âşûr, 2001: 170), aynı zamanda onların çaresizliklerine de ışık tutmaktadır. Üçüncü kitabın sonlarına doğru Al-Buşerrât'taki isyan yeniden alevlenir, o esnada Türklerin donanmasının İspanyol donanması tarafından İnebahtı'da (Lepanto) yenilgiye uğratılması, ardından iki yıl içerisinde İspanyolların yenilip istila ettikleri Tunus'tan çıkarılmaları (Âşûr, 2001: 453), Moriskoları bir hüzne boğmakta bir sevinmelerine sebep olmaktadır. Ancak tüm beklentiler işin sonunda boşa çıkacaktır. Adeta açılmalarını bekledikleri kurtuluş kapısı bir daha hiç açılmamak üzere üzerlerine kapanmış gibidir.

Yine romanda İspanya'nın tüm bölgelerinde Müslümanların İspanyolların yenilgilerini beklediklerini, bunun için dışarıdan bir saldırı olursa içeriden onlara karşı gerekli gücü hazırlayacak halde olduklarını görmekteyiz. Caferiye beldesi şeyhi Ömer Al-Şâtîbî, Fransa kralının Aragon'u ele geçirmek için kuvvet hazırladığını, kendilerinden bir temsilcinin ona gittiğini, ona Valensiya'da kendilerinden 76.000, Aragon'da 40.000, Catalunya'da 3.000, Kastilya'da 5.000 Müslüman aile bulunduğunu söylediğini, her aile bir savaşçı çıkarırsa sayılarının 100.000 kişiyi aşacağını bildirmektedir (Âşûr, 2001: 461). Ancak İspanyol kral anlaşmalardan bir şekilde haberdar olur, her zaman imanını koruyan Ömer al-Şâtîbî, “*Biz talihsiziz, hayal kırıklığı bizi gölgemiz gibi takip ediyor. Hiçbir şeyde umut yok, umut yok!*” (Âşûr, 2001: 476) diyen birini kınar ve “*Rumlar 1236 yılından yani üç yüz elli seneden beridir Valensiya'yı ele geçirdiler. Şehre girersin ve orada atalarımızın eserlerinden bir şey göremezsin, sanki onlar orada beş yüz yıl boyunca oturmamış ve onu imar etmemiş gibidir. Buna rağmen kendimizi koruduk, işte sen krallıkta her yerde halkımızın sadece Arapça konuştuğunu Ramazan orucu tuttıklarını, Perşembe, Cuma ve iki bayramı kutladıklarını, Mevlid-i Nebviyi ve Aşura'yı ihya ettiklerini görürsün...*” (Âşûr, 2001: 478, 479) diyerek cemaatin ümidini kaybetmemesi gerektiğini belirtir. Ancak nihai kararda Arapların ülkeye ihanetinden ötürü üç gün içinde göç ettirilmeleri, itiraz edenlerin ölüm cezasıyla cezalandırılmaları beyan olunur (Âşûr, 2001: 489). Ali elli altı yaşında, ailesiz, çoluk çocuksuz, ayaklarının altından toprağı çekilmiş bir halde Caferiye halkıyla birlikte belgeleri ve ev anahtarlarını yanlarına alarak deniz kıyısına gelir (Âşûr, 2001: 489- 499). Asırlardan beridir Fas'ta

Moriskoların tarafından Granada'daki ev anahtarlarını muhafaza etme ve onu çocuklarına miras bırakma geleneği devam ettirilmekte, aileler yeni nesillere bir zamanlar İspanya topraklarındaki evlerinin anahtarını bırakarak günün birinde vatana geri dönmeyi arzulamaktadır (Emzîl, 2017). Bu hem gelecek nesillere başlarına geleni hatırlatma, hem de terk ettiklerinin kendilerine ait olduğunu bildirmek, bu konuda bir irade oluşturmak adına önemlidir.

Roman boyunca Endülüs dışındaki Müslümanların Endülüs'teki kardeşlerine yardım amacıyla İspanyollar üzerine saldırılar düzenledikleri dile getirilir. Fas'tan gelen fedailerin hem Endülüs'ten Fas'a göçmek isteyenleri gizlice gemilerle karşı sahile geçirdikleri hem de İspanyol gemileriyle çatışıp bazısını batırmaları, bazı gemilerdeki soylu kişiler ve komutanları esir almaları Al-Beyâzîn'deki umutsuz halk için sevinç kaynağı olur (Âşûr, 2001: 173). Ancak küçük çaptaki tüm bu yardımlar ve başarılar Müslümanların beklediği özgürlüğü getirmek için yeterli olamaz.

Göç- Ayrılış

Granada'dan Cordoba'ya zorunlu göç kararı üzerine Ali ninesi Meryeme ile evden çıkar, kapıyı kilitler ve anahtarı boynuna asar (Âşûr, 2001: 343). Kasım ayında göç başlar, göçün üçüncü gününde Meryeme yürüyemez hale gelir, torunu Ali onu önce sırtına sonra kucağına alıp taşımaya başlar ardından da ninesi vefat eder (Âşûr, 2001: 344- 347). Romanda anlatılan zorunlu göçe ait acıklı sahneler İspanyol edebiyatında da yer bulmuştur. Aguilar'ın, *Expulsion* destanında benzer şekilde bir gencin babasını sırtında taşıdığı anlatılır:

“....

Eliyle bir çocuğu çeken bir ihtiyar

Bir diğerini annesi boynuna sarıyor

Bir başka genç o Truvalı gibi

Babasını sırtına almış

....”(Ak. el-Hammâdî, 1989: 64).

Ali'nin beş yıl sonra sanki kendisi için ondan başka hiçbir yerde hayat yokmuşçasına tekrar Granada'ya döndüğünü görmekteyiz (Âşûr, 2001: 363). Gazap Üzümleri'nde Muley, Joad'a kiracı olarak çalıştıkları tarlalardan çıkarılıp başka yerlere göçe zorlanan arkadaşları ve ailesi için “...İnsanın oturduğu toprak, o insanın kendisidir. Şimdi yolların üzerinde, kamyonların tepesinde giderken tam ve bütün insan sayılmaz ki onlar! O... çocukları öldürdü onları!” (Steinbeck, 2017: 64) demektedir. Toprak-insan arasındaki kuvvetli bağ zorunlu göçlerle kırıldığı zaman o

kırılmanın acısı sonsuza kadar devam eder. Bugün kuşaklar sonra bile Arapların hala Endülüs'e hasret duymaları atalarıyla o topraklar arasındaki özel ilişkinin bir tezahürüdür.

Torun Ali'nin Granada'ya döner, çocukluk arkadaşı Jose, Ali'nin çocukken sevdiği kız kardeşi Verde'nin nüfuz sahibi bir İspanyol süvariyle evlendiğini bildirir (Âşûr, 2001: 365). En değerli varlığını, ninesini kaybeden Ali için Verde'nin evlilik haberini duymak ayrı bir yıkım olmalıdır. Ali'nin çocukluk arkadaşı olan Fidda adlı hizmetçinin oğlu Frederiko Malaga'dan Tunus'a giden ticari bir gemide humma sebebiyle vefat etmiş, Ali onun ölümü hakkında gelen mektubu annesine, o üzülmeyin diye oğlu iyiymiş gibi değiştirerek okumuştur (Âşûr, 2001: 377, 378). Ali'ye sorgulamada Valensiya'daki beş halasından bazılarının Türklerle ve Protestan Fransızlarla irtibatı olup İspanya aleyhine çalıştıkları suçlamasıyla hapse atıldıkları söylenir, bir süreliğine hapse atılır ve bu bir süre tam üç yıl beş ay dört güne ulaşır (Âşûr, 2001: 382, 387). Ali'nin çocukluk arkadaşı Jose onun müsadere edilen mülkünü sahte evrak düzenleyerek ve harcamalarına karşılık Ali'nin iki evinden birinin kendisinin olması kaydıyla alabileceğini ilk başlarda söylemiş ancak ardından dalavere ile her iki evine el koyup Ali'yi yönetime şikâyetle tehdit edince, Ali tekrar ama bu sefer temelli olarak Granada'yı terketmek zorunda kalır (Âşûr, 2001: 369- 398). Atalarından kalma kitapları evin bahçesinde kazdığı bir çukura gömüp, Jose'ye, Granada'ya, kendine, yeryüzüne ve gökyüzüne küfrederek (Âşûr, 2001: 396).

Frederiko'nun annesi Ali'ye yanında çalıştığı adam olan Don Pedro'nun cinsel istismarına maruz kaldığını söylemesi üzerine Ali arkadaşının annesi Fidda'ya evlenme teklif eder (Âşûr, 2001: 390, 391). Sonra geceleyin özgür, onurlu bir kadının ne olursa olsun şerefini koruyacağını düşünür, ninesinin fuhuş yapan kadınlar hakkında söylediği sözler aklına gelir: (Âşûr, 2001: 392)

“Ali onları sana tarif etmeyeceğim. Zamanla onları kendin tanıyacaksın... Diğer kadınlardan farklıdır! bundan dolayı onları tanımak kolaydır. Oğlum onlara yaklaşımdan sakın! Onlardan biri yolda gözüксе dön ve başka bir yola gir. Bir hana girsen veya şartların seni bir otelde kalmaya zorlarsa onların çok bulunduğu ve kaldıkları yerlerden uzak dur!”

Buna mukabil Fidda'nın fuhuş yapan kadınları, çaresiz ve bahtsız olarak tanımlaması ardından Ali'yi ziyarete gelip gözyaşı dökerek onunla öpüşmesi (Âşûr, 2001: 392, 393) her ikisinin de bir manevi buhrandan geçtiklerini göstermektedir. İşgal altında yaşadıkları acı yaşam onları normalde olmaması gereken noktalara götürmüştür. Ali'nin onu koruma içgüdüleriyle bu harekete kalkıştığı akla gelmektedir. Ali de bunu koruma iş güdüyle mi yoksa Fidda'ya âşık olduğu için mi yaptığını sorgular

(Âşûr, 2001: 392). Ali, Fidda'nın oğlu Frederiko ölmesine rağmen Fidda'ya Frederiko imzalı bir mektup yazar, duygu yüklü mektupta kendisinin İskenderiye'ye yerleştiğini mektup gelmezse annesinin üzülmemesini ve annesini asla unutmayacağını yazması (Âşûr, 2001: 396, 397) Moriskoların hüznünlü yaşamlarını anlama ve hissetme konusunda bir farkındalık yaratmaktadır.

Ali Granada'yı terkedip Valensiya'ya oradan da halasının yerleştiği Al-Beyâzîn'in yarısı büyüklüğündeki yerleşim yeri Caferiyye'ye yönelir, oranın idarecisi, âlim bir zat olan Ömer Al-Şâtîbî ile tanışır, şeyh Ali'nin halasının iki yıl önce buradan ayrılıp Fas'a göç ettiklerini haber verir ve ondan çocuklara Arapça öğretmesini ve Caferiye'de kalmasını ister (Âşûr, 2001: 400- 405). Yaşı otuzu geçmesine rağmen Kevser isimli küçük kız çocuğuna temiz bir aşkla âşık olur, sanki içindeki adam Verde'nin aşkından sadece ona bakmakla yetinen bir çocuğa dönüşür (Âşûr, 2001: 406). Kevser'in evlendiğini onun ağzından duyunca öfkeyle hana gelip fahişelerin olduğu yere yönelerek aralarından birini yatağına alıp cinsel ilişkiye girmesi; evlilik vaadiyle kandırılan sonra da fuhşa sürüklenen Necat isimli yirmi yaşından küçük bu Arap kızından Arap kızlarının başına gelenleri, Müslümanların aralarından bazılarını para toplayarak bu kötü yoldan kurtarmalarını öğrenmesi (Âşûr, 2001: 443-447) Ali'nin buhranlı bir ortamda, gelgitler arasında yaşadığını göstermektedir. Roman Ali'nin büyük göç için güney sahiline gelişyle sonlanmaktadır. Bazı kaynaklar göç emrinin verildiği 1610 yılındaki büyük göçte yarım milyon Müslümanın Fas topraklarına göç ettiğini belirtmektedir (es-Suveydân, 2005: 504). Roman bu büyük göçe şahit olan Ali'nin gidip gitmeme konusunda kararsızlık yaşaması ve ardından Endülüs'ü terk etmeme kararını alarak geri dönmesiyle son bulmaktadır.

Dil ve Anlatım

Radvâ Âşûr eserinde yalın bir Arapça kullanmıştır. Dil anlaşılır ve sadedir. Anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Diyaloglara da yer verilmiştir. Diyaloglarda günlük konuşma dili, bazen Mağrip lehçesine has deyişler – Hanımefendi anlamına gelen seyyide yerine sitt (Âşûr, 2001: 128), Ali Bey anlamına gelen Seyyid Ali yerine Sî Ali denmesi gibi (Âşûr, 2001: 378, 391)- kullanılmıştır. Eserde çok sık olmasa da argo tabirler – Arapların çocukları, köpek, eşek, aşağılık herif, pislik (Âşûr, 2001: 365, 370, 373, 380, 394) vdğr- yer almaktadır. İspanyolca düğ, don gibi unvanlar olduğu gibi bırakılmıştır. Eserde bir İspanyolca atasözü ve onun Arapça karşılığı anılmıştır. Bu üçlemenin her üç kitabında da yazarın okuru sürüklemeyi, okurla metin arasında sıkı bir bağ kurmayı başardığını düşünmekteyiz. Bu haliyle eserin, klasik ve modern klasik romanların dil, anlatım ve sürükleyicilik açısından yakaladığı başarıya ulaştığını söyleyebiliriz.

Sonuç

Radvâ Âşûr birçok dile çevrilen bu ödüllü eserinde Endülüs'teki sıradan bir ailenin kuşaklar boyunca yaşadıklarına bizi tanık etmiştir. Granada Üçlemesi tarihi olaylar ışığında kaleme alınmış, kurmaca karakter Ebû Cafer ailesi ve Moriskoların trajik sonlarını okura sunmuştur. Romanda 25 Kasım 1491 tarihinde Boabdilla ve Katolik kral Ferdinand ve Kraliçe İsabellâ arasında imzalanan Granada'yı teslim anlaşmasından 1609 tarihinde, Kral III. Filip'in Moriskoları tehcir kararına kadar geçen süre içerisinde Müslümanlar üzerinde uygulanan zorla Hristiyanlaştırma ve Engizisyon Mahkemesi baskı ve işkencesine rağmen Moriskolar dinlerini, kutsal kitaplarını, dil ve geleneklerini gizli de olsa muhafaza etmeyi başardığı vurgulanmıştır. Ancak bu yaşanan dönemde kuşaklar farklı bir şekilde etkilenmiş, kimileri Allah inancını sorgularken, kimisi başa gelenleri unutmak için içki, fuhuş gibi kötülüklerde teselli aramış, kimi ise son nefesine kadar inancını korumayı başarmıştır. Yazarın ana karakterlerden bazılarının İslâm'a aykırı sözler söyletmesi bir amaca matuf olmalıdır. Bu söylenen sözler, bir yandan onların çaresizliğini açığa vururken bir yandan da din kardeşlerinin onları yardımsız bıraktıklarını etkili bir şekilde duyurmaktadır. Bu sözlerin söylenmesi bir asır süren zaman dilimindeki olaylar ve kitabın metni için azami dikkati çekmeyi sağlamıştır. Zira sıradan ifadelerle bir şeye dikkat çekmek sıra dışı sözler kadar tesirli olamaz. Yaşamları acı dolu olanların Yaradan'a karşı ümitlerini yitirmeleri her zaman söz konusudur. Bu açıdan yazar olmamış bir şeyi değil, olağan bir durumu kayda geçirmiştir. Genel olarak roman karakterlerinin İspanyol işgalinden olumsuz bir şekilde etkilendikleri gözlenmektedir. İşgalin bireyler üzerindeki olumsuz psikolojik etkisini yazar başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

Radvâ Âşûr Granada Üçlemesi adlı kuşak romanında olaylara mazlum Müslümanların zaviyesinden bakmıştır. Bugün her ne kadar bir İspanyol Engizisyon Mahkemesinin Müslümanlar üzerinde uyguladığı bedeni işkenceleri kabul edemese bile yazarın kitapta bahsettiği Müslümanlar üzerindeki ağır vergileri '*Müslümanlar da zamanında aynı vergileri bizim atalarımız üzerinde uygulamıştır*' diyerek normal sayabilir. Yani yazar İspanyolların bakış açısına yer vermemiştir. Dolayısıyla yazarın bakış açısı mazlum tarafın duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır diyebiliriz.

Daha dün denilebilecek kadar yakın bir zamanda ünlü Arap şair Nizar Kabbani Granada şiiiriyle ecdadının Endülüs'teki kaybına, o topraklardaki görkemli medeniyetin atalarına ait olduğuna dikkat çekmiştir (Kabbâni, 566- 568; Doğru, 2017b: 20-33). Ünlü Mısırlı şair Ahmet Şevkî 1912 yılında Edirne'nin Bulgarlar eline geçişi sebebiyle yazdığı kasidesinde Edirne'ye 'Ey Endülüs'ün kardeşi!' diye hitap ederek (Şevkî, 1980, 385; Doğru, 2017a: 499) ikinci bir Endülüs vakasının yaşanabileceğine dair

korkusunu ilan etmiştir. Balkanlar, düşüşüyle birlikte ikinci bir Endülüs sayıla gelmiştir. Dolayısıyla Müslümanlar için üçüncü, dördüncü bir Endülüs vakasının yaşanması ihtimal dışı değildir. Anadolu, Filistin veya bir başka İslam ülkesinin Endülüsleşmesinin önündeki tek engel Müslüman halkların ortak tarih ve kültürlerine sahip çıkması, geçmişten ibret alarak gelişmesini sürdürmesi olacaktır. Bu açıdan *GranadaÜçlemesi* pek çok dersi okura sunmakta, tarih bilincini edebi dilin gücüyle birleştirerek oluşturmakta, hem tarihi hem kendini unutulmaz kılmaya çalışmaktadır.

Referanslar

el- ‘Akkâd, Abbas Mahmûd (2001). *es-Sahyûniyye el-‘Âlemiyye*. Mısır: Daru’l-Maarif.

Al-Kettânî, Ali Al-Muntasır (2005). *İnbi‘âsu’l- İslâm fi’l-Endelus*, (1.Baskı). Lübnan: Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye.

‘Âşûr, Radvâ (2001). *Sulâsiyyetu Girnâtâ*. (3. Baskı). Kahire: Dâru’ş-Şurûk.

Doğru, İhsan (2017b). Yahya Kemal and Nizar Qabbani: Two Poet-Diplomats in Spain and “Andalus” in their Poems, *CLEaR*, 4(2), 20–33.

Doğru, İhsan (2017a). Elegy To The Balkans In The Arab Poetry: Fall Of Edirne, Sister Of Andalucia, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number 54, Spring I, 497–504.

El’s Holy Torah (ts). (İng.Çev. Malachi Z. York). Byy.

Emzîl, Rumeysa (2017). *Tatvân ve Şafşâvan..Tuhaş Girnâtiyye*. <http://blogs.aljazeera.net/blogs/2018/1/8/> تطوان-وشفشاون-تحف-غرناطية
Erişim Tarihi: 05.05.2018

Foster, E.M. (1927). *Aspects of the Novel*. NY: Harcourt, Brace and Company, Inc.

el-Hammâdî, Abdullah (1989). *el-Mûriskiyyûn ve Mahâkimu’t-Teftîş fi’l- Endelus 1492–1616*. Tunus: Dâru’t-Tûnûsiyye li’n-Neşr.

Hourani, Albert. (2013). *Arap Halkları Tarihi*. Çev. Yavuz Alogan. (10. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Huseyne, Miskin (2014). Şi‘riyyeti’l- ‘Unvân fi’ş-Şi‘ri’l-Cezâ’irî el-Mu‘âsır, (Basılmamış Doktora Tezi). Dil,Edebiyat ve Sanat Fakültesi, Vahran Üniversitesi, Cezayir.

‘Înân, Muhammed Abdullah (1997). *Devletu’l-İslâm fi’l-Endelus*. (4.Baskı). Kahire: Matbaatu’l-Medenî.

Karpat, Kemal. H. (1992). TDV İslam Ansiklopedisi, 5, 25–32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kırmızı, Bülent (2014). *Savaşın İzinde Roman- Türk ve Alman Romanlarında Savaş Gerçeği*, (1. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

Murtâd, Abdulmelik (1998). *Fî Nazariyyeti'r-Rivâye*. Kuveyt: Kültür, Sanat ve Edebiyat Ulusal Kurulu.

İmam Müslim, el-İmam el-Hâfız Ebu'l-Huseyn Müslim bin el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nîsâbûrî (1998). *Sahîh-i Müslim*, Kitabu't-Tevbeti, Hadis No: 2747, s.1099. Riyad: Beytü'l-Efkâr ed-Devliyye.

Kabbâni, Nizâr (ts). el-‘Amâl eş-Şi‘riyye el-Kâmile. Lübnan: Menşûrât Nizar Kabbâni.

es-Suveydân, Tarık (2005). *el-Endelus et-Târih el-Musavver*, (1.Baskı). Kuveyt: el-İbdâ‘u'l-Fikrî.

Steinbeck, John (2017). *Gazap Üzümleri*, Çev. Belkıs Dişbudak, (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Şevki, Ahmed (1980). *Dîvânü Şevkî*. (Thk. Ahmet Muhammed el-Hûfî). Kahire: Nahdatu Mısır.

Ahmed, A. 2017. What Andalusia Can Teach Us Today About Muslims and Non-Muslims Living Together. Huffington Post. https://www.huffingtonpost.com/akbar-ahmed/andalusia-muslims-non-muslims-living_b_7088320.html Erişim Tarihi: 03. 01. 2018.

Ojalvo, Denis 2012. Nil'den Fırat'a Büyük İsrail Devleti Safsatası. *Şalom Gazetesi*. http://www.salom.com.tr/haber-84661-nilden_firata_buyuk_ Erişim Tarihi: 03.02.2018.

LÜBNAN'DA KULLANILAN TÜRKÇE SOYADLARINDAKİ DİL SAPMALARI

Ünal KALAYCI¹

Öz

Dil sapmaları terimi dar anlamdabilinçli olarak şiirde yapılan sapmalar için kullanılır. Geniş anlamda dil sapmaları ile dilin bilinen uygulamalarına aykırı her kullanım kastedilmektedir. Bunlar arasında kelimeleri aykırı şekilde türetme, aykırı birleştirme, aykırı yazma, aykırı noktalama işaretlerini kullanma ya da noktalama işaretlerini kullanmama gibi başlıklar sayılabilir.

Çalışma ile Lübnan'da yaşayan Sünniler, Türkmenler, Girit muhacirleri, Dürziler, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları/çifte vatandaşlık hakkında sahip olanlar, Ermeniler ve Süryaniler tarafından kullanılmakta olan 1.500 civarındaki Türkçe/karma (kısmen Türkçe) soyadı incelenerek bu soyadlarında tespit edilen dil sapmaları ele alınacaktır. Dil sapmaları sınıflandırılarak örneklendirilecektir. İncelenecek soyadlarındaki dil sapmalarının temel nedeni dil etkileşimi olmakla birlikte başka nedenlerin olup olmadığı araştırılacaktır.

Dil sapmalarının dilin alanını genişlettiği, ifade kabiliyetini güçlendirdiği tezi yanında dili bozduğu, dile yanlış eğilimler kattığı fikri de vardır. Elde edilen verilerden hareketle dil sapmalarının dile etkisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Lübnan, Türkçe soyadları, dil sapmaları.

A. Dil Sapması

Bir terim olarak dil sapması nedir? Kul, buna şöyle cevap veriyor: “Sözcükleri ses, biçim ya da yazımları bakımından değiştirme; dilde bulunmayan yeni sözcükler türetme; sözdizimini bozma; sözcükleri anlam açısından yeni ve farklı bağdaştırmalarla kullanma gibi, ölçünlü (standart) dilin dışına çıkan kullanım biçimlerini ‘sapma’ olarak değerlendirebiliriz”(Kul, 2008, s. 272).Özünlü:“Konuşulan dilin yapısının kurallarına karşı çıkmaya ve kuraldışı bu tür yapılarla daha sonra sapma adı verildi.”(Özünlü, 1997, s. 130-131) demektedir.

¹ YBÜ doktora öğrencisi, MEB, ukalayci@gmail.com

İlk başta bilinçli olarak şiirdeki standart dil karşıtı uygulamalar için kullanılan “dil sapmaları” terimi artık şiir dışındaki metinlerde ve hatta konuşma dilinde görülen uygulamalar için de kullanılmaktadır. Bu sapmaların sanatsal bir gaye ve bilinçle yapılmış olması da gerekmiyor. Bozavlı, “İlkokul Çağındaki Çocuklarda Kavram Edinimi ve Söylemsel Sapmalar” adlı çalışmasında sanat alanında bilinçli yapılan değişikliklerin günlük konuşma dilinde bilinçsiz yapıldığını ve bunun da “dilsel sapma” olduğunu ifade etmektedir (Bozavlı, 2017, s. 512). Diğer bir deyişle “dil sapması” denilince dilin genel yapısının ve işleyişinin aksine şiirde, düzyazıda ve konuşma dilindeki her türlü uygulama kastedilmektedir.

Harmancı; Leech ve Levin, Doğan Aksan, Nurullah Çetin, Zeliha Güneş, Alaattin Karaca ve Ünsal Özünlünün dil sapmalarını farklı biçimlerde tasnif ettiklerini dile getirdikten sonra kendisi Cemal Süreya’daki dil sapmalarını şu başlıklar altında ele almıştır: yazım sapmaları, ses sapmaları, kelime sapmaları, dilbilgisi sapmaları, ödünç metinlere müdahale ve anlam sapmaları (alışılmamış bağdaştırmalar) (Harmancı, 2013). Taşçıoğlu, Cahit Zarifoğlu’nun “İşaret Çocukları” kitabındaki sapmaları yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, sözdizimsel sapmalar, anlamsal sapmalar (alışılmamış bağdaştırmalar) ve öteki sapmalar (Taşçıoğlu, 2003) başlıkları altında ele alır. Buradan anlaşılacağı gibi dil sapmalarında standart bir sınıflandırma yoktur. Ele alınan metindeki sapmalara göre sınıflandırmalar da farklılık göstermektedir.

Çalışmamızda Lübnan’da kullanılan Türkçe (tamamen Türkçe ve karma) soyadlarındaki dil sapmaları ele alınacaktır: Öncelikle Türkçe soyadlarını yoğun olarak kullandığı düşünülen, Türk kültürüyle daha içli dışlı yedi grup belirlenmiştir. Bu gruplardan biri Lübnan’daki Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarıdır. Diğer Lübnan’da çok önceden beri yaşayan Türkmenlerdir. Üç grup ise Osmanlı coğrafyasında farklı bölgelerde yaşamaktayken değişik nedenlerle Lübnan’a yerleşmişlerdir: Girit Muhacirleri, Süryaniler ve Ermeniler. Soniki grup olan Sünniler ve Dürziler de öteden beri Türk kültürü ile yoğun etkileşim hâlinde dirler. Ele alınan gruplarla ilgili kaynaklar, sınırlamalar ve incelenen soyadları bilgisi şöyledir:¹

Gruplar	Kaynaklar	Sınırlamalar	Tespit edilen Türkçe Soyadları

¹ Bu bilgiler “Lübnan’da Türkçe Soyadları” adlı tezimizdeki kaynaklar olup tezde bu soyadları anlam, köken ve yapı bakımından incelenmiştir. Tezde incelenen soyadlarındaki dil sapmaları da bu çalışmada ele alınmıştır.

			Sayısı
Girit Muhacirleri	Ali Bekraki, Ulinnoha Derneği Başkanı/Trablusşam	Trablusşam'da yaşayan 10.000 civarındaki Girit Muhacirine ait soyadları incelenecek.	13
Dürziler	Chouf 12. CD	Dürzilerin yoğun olarak yaşadıkları Şuf bölgesine ait seçmen listesinde kayıtlı 62.114 Dürzi'ye ait Türkçe soyadları tespit edilecektir.	16
Türkmenler	Akkar 1. CD	Akkar, Baalbek, Dinniye ve Trablus'ta yaşayan 14.000 civarında Türkmen'e ait soyadları incelenecek.	18
Süryaniler	Metn 19. CD ve Beyrut 3. CD	Metn ve Beyrut (3) seçim bölgelerinde kayıtlı 11.457 Süryani'ye ait soyadları içerisinde Türkçe kökenli olanlar incelenecek.	164
Ermeniler	Metn 19. CD	Metn bölgesindeki 6.336 Katolik Ermeni seçmene ait soyadları incelenerek Türkçe kökenli olanlar üzerinde durulacaktır.	376
Türkiye Cumhuriyeti Vatandaşları (Bir kısmı çifte vatandaşlığa sahip)	2017 Lübnan seçmen listesi	Çalışmamızda 2017 referandum listesinde yer alan 4.195 kişiye ait soyadı incelenecektir.	457
Sünniler	Beyrut 3. CD	Sünnilere ait soyadları 180.544 Sünni seçmenin yer aldığı Beyrut (3) seçim bölgesi ile sınırlandırılarak incelenecektir.	471
		İncelenen toplam nüfus: 288.646	1.515

Dil sapması türleriyle ilgili kısa bilgiler verildikten sonra dil sapmalarına örnekler verilecektir.

B. Lübnan'da Kullanılan Türkçe Soyadlarında Dil Sapmaları

Ele alınan soyadlarındaki sapmaları yazımdaki sapmalar ve sözcük türetimindeki sapmalar olmak üzere iki başlık altında incelemek mümkündür:

B.1. Yazımdaki Sapmalar:

B.1.1. Ana dili Arapça olanlar Türkçe öğrendiklerinde Türkçedeki “ı” ve “i” harflerinin yazımında zorlanmaktadır. Bu durumsoyadlarını kimliklerinde Latin kökenli Türk alfabesiyle yazdıran Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarında somut şekilde görülmektedir:

Akinci	Akıncı: 1.Düşman ülkesine akın yapan savaşçı. 2. İleri uç oyuncusu(Komisyon, 2018).	T.	akinci<ak-ın+cı türemiş
Bağcı	1. Bağ yetiştirip ürününü satan kimse. 2. Bağlayan veya soğuk haddehaneden çıkan metal şerit bobinlere bant yapıştıran kimse(Komisyon, 2018).	T.	<bağ+cı türemiş
Yıldız	1. Gökyüzündeki ışıklı gök cisimlerinin her biri. 2. Baht, talih, yazı(Komisyon, 2018).	T.	<*ya(u)- l+d(t)ı(u)z (Gülensoy, 2011) türemiş

B.1.2. Transkript alfabesine göre soyadı alanlar vardır. Ülkedeki Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları Arapça, İngilizce ve Fransızcanın etkisinde kalarak Türkçede bir harf ile yazılan soyadları yerine bazen iki harf kullanmaktadır:

Backhan	Başkan>Backhan 1. Bir topluluğun, bir toplantının veya bir derneğin başında bulunan kimse.2. Bazı ülkelerde devletin ve hükümetin başı(Komisyon, 2018).	T.	<baş+han birleşik
Khatoun a	Hatun: 1. Kadın. 2. Bayan, hanım. 3. Eş, zevce (Komisyon, 2018). +a: Seslenme harfi olarak kelime sonlarına gelen ek.	T.	hatun(+a) <ka+tun (Gülensoy, 2011) türemiş
Khashli	Kaşlı: Herhangi bir nitelikte kaşı olan(Komisyon, 2018).	T.	<kaş+lı türemiş

B.1.3. Arapçada bazı harflerin bulunmayışı nedeniyle bazı dilsel sapmalar olmuş. Ayrıca bu şekilde Arapçadan Latin alfabesine aktarırken de ikinci bir sapma gerçekleşmektedir:

Kefenekçi/Kepenekçi (P sesi olmadığından böyle yazılmıştır.) ك فذكجي	Kepenek yapan veya satan kişi.	T.	<*kap+a-n-(a)-k (Gülensoy, 2011) +çi türemiş
Öğütüşü/Öğütçü اوغوت شو	1. Öğüt veren kimse, nasihatçi. 2. Vaiz(Komisyon, 2018).	T.	<*Ö-ğ-(ü)t+çü (Gülensoy, 2011) türemiş
Şelebi-Çelebi شل بي	1. Görgülü, terbiyeli, olgun kimse. 2. Bektaşî ve Mevlevî pîrlerinin en büyüklerine verilen san. 3. Kayın birader(Komisyon, 2018).	T.+ Ar.	çelebi<çelep/çalap+î (Gülensoy, 2011) türemiş

B.2. Sözcüklerdeki Sapmalar:Sözcük türetirken görülen sapmalardır.

B.2.1. Rumca +aki/+akis eki “bir şeyin küçüğü” anlamında olup erkekler için +akis, bayanlar için +aki şeklinde “kızı/oğlu” anlamıyla soyadı eki olarak kullanılmaktadır. Girit Adası’ndan tüm Müslümanların göç ettirildiği süreçte Lübnan’a yerleştirilen ve bugün sayıları 10.000 civarında olan bu topluluk soyadlarında çoğunlukla bu eki tek şekilli “+aki” olarak kullanılmaktadırlar.

Başazaki باشازاكي	Aslı Paşazaki’dır. Arapçada p olmayınca Başazaki olmuş. İki ünlü arasına “z” sesi gelmiş. Anlamı Paşaoğlu.	T.+ Rum.	paşa+z+aki paşa<baş+ağa birleşik
Sızmazaki	Çizme>çizma>tsizma>Sızma şeklinde kelime ses	T.+Rum.	çiz-me+z+aki

سيزمازاكي sızmazakiT Sızmazaki	değişikliği olmuş. Çizme: Koncu diz kapaklarına kadar çıkan bir ayakkabı türü(Komisyon, 2018). Çizme(cı)oğlu anlamındadır.		türemiş
Sulazaki سولازاكي	Sulayanoğlu	T.+Ru.	su-la-z-aki türemiş

B.2.2. Arapça tarif harfi “el,” Türkçe soyadlarının başına getirilerek soyadları oluşturulmuştur:

El (Et)Turkmani ال تركماني	Türkmen’e ait, Türkmen’den olan.	T.+Ar.	el+Türk+men+î türemiş
El (Es)Sürücü/Elsuruc- i/ El sürücü السروجي	El: Arapça harfi tarif eki. Sürücü: (I) a. Karada kullanılan motorlu araçları sürüp yöneten kimse, şoför(Komisyon, 2018).	Ar.+T.	el+sür+ücü türemiş
El Baltacı ال بلطجي	1.Balta yapan veya satan kimse. 2. Odun kırıcı. 3. Yangın söndürme kuruluşlarında balta kullanan er, baltalı(Komisyon, 2018).	T.	el+balta+cı türemiş

B.2.3. Türkçe +CI eki Lübnan’da çok yoğun kullanılmaktadır. Hatta bizim eklemediğimiz kelime ve soyadlarına da eklenerek kullanılmaktadır:

NaimeKasabci نعيمه قصابجي	Naime: Nazlı büyütülmüş, güzel ve zarif (Komisyon, 2018).	Ar.+T.	naime+kasap+çı birleşik
Yazarcı يازارجي	Yazarlık yapan	T.	yaz-ar+cı türemiş

B.2.4. Çekim eklerinin soyadlarında yapım eki gibi kullanıldığı örnekler var: Türkçede ilgi eki yapım eki göreviyle ve soyadlarında

kullanılmaz. +larnun: Oğulların kelimesi “oğulyan” soyadının Türkçeye tercümesidir:

Oğulların اوغللارنون	Oğul: 1. Erkek evlat. 2. Yavru. 3. Kovandan çıkan arı topluluğu(Komisyon, 2018).	T.	oğul+lar+nun türemiş
Ağası اغا سي	Ağa: 1.Geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse. 2. Halk arasında sayılan ve sözü geçen erkeklere verilen unvan. 3. Büyük kardeş, ağabey(Komisyon, 2018). +(s)ı: 3. Tekil şahıs iyelik eki. (Onun/onların) ağası.	T.	ağa+sı basit Bu kelimedeki iyelik ekinin görevi dikkat çekmektedir.
Arslanoğullarının ارسلان اوغللارنون	+larnun: Bu ek tam olarak +yan ekinin Türkçeye çevirisidir. Muhtemelen “Arslanoğulyan” soyadını Türkçeye tercüme ederek almışlar.	T.	aslan: arslan~ <a(r)s+lan (Gülensoy, 2011) türemiş arslan+oğullarının birleşik

B.2.5. Mardin’den Lübnan’a göçen pek çok Mahalleli var. Bunlar kendilerini Mardin’den gelen Ermeni ve Süryanilerden ayırmak için “Mardelli” kelimesini türetmişler. Kelimenin soyadı şekli de var:

Mardelli ماردلي	“Mardinli” anlamında kullanılmaktadır.	?.+T.	Mardel+li türemiş
--------------------	--	-------	----------------------

B.2.6. Türkçedeki +CI eki tek şekilli ve devamlı +ci olarak kullanılmaktadır. Ünlü uyumu gibi bir kuralı olmayan Arapçada ekler tek şekilli kullanılmaktadır:

Tarakci/Tarakçı طراقجي	1. Tarak yapan veya satan kimse. 2. Taraklama işi yapan kimse(Komisyon, 2018).	T.	<*tar-a-k+çı (Gülensoy, 2011) türemiş
Sabunci/Sabuncu صابونجي	Sabun yapan yada satan kişi.	Ar.+T.	sabun+cu türemiş
Helvaci/Helvacı حلوجي	Helva yapan veya satan kimse(Komisyon, 2018).	Ar.+T.	helva+cı türemiş

B.2.7.Diğer Sapmalar:

Bunlar içerisinde sebebi açıklanamayan sapmalar da var:

Bi el Türk/Bil Türk بلا ترك Baştaki “b” sesinin neden geldiği bilinmiyor.	1. Güç, kuvvet. 2. Güzel, civan. 3. Türk soyundan gelen halk. 4. Adam, insan(Komisyon, 2018).	T.	<*tö(~ü)-r+ü-k (Gülensoy, 2011) bi+el+Türk türemiş
Yılımaz يليماز	Yılmayan, bıkmayan, azimli, sebatlı(Komisyon, 2018).	T.	yıl-maz türemiş
(İ)zmirli زمرلي İzmirli kelimesi bu şekilde değişikliğe uğramış.	İzmir’den olan.	T.	İzmir+li türemiş

Eskikyan اسك يك يان	Eksik: 1. İhtiyaç duyulan şey. 2. Bir bölümü olmayan, noksan, natamam: Bu kitap eksik, baş tarafı yok. 3. Mükemmel olmayan, kusurlu, mualllel, sakat. 4. Az(Komisyon, 2018).	T.+Erm.	eksik: <*eg-sü/eksü+k/eksü-k (Gülensoy, 2011) S ve k sesleri arasında göçüşme var. +yan türemiş
------------------------	--	---------	--

C. Sonuç ve Değerlendirme

Türkiye’den farklı bir coğrafyada kullanılan Türkçe soyadlarında yukarıda örneklendirildiği gibi çeşitli dil sapmaları görülmektedir. Bunun en önemli nedeni dil etkileşimidir. Diğer bir deyişle Arapça düşünerek Türkçe soyadı almak bu tür sapmalara neden olmaktadır. İkincisi farklı nedenlerden dolayı bilinçli olarak kelimeyi değiştirme isteğidir. Üçüncü nedeni Türkçenin özelliklerini bilmemektir. Diğer bir nedenden de Türkçe soyadlarını yerel ağız özellikleriyle almaktır.

Soyadları bir iki kelimeden oluştuğu için sadece kelimenin anlamında sapma görülebilir. Cümle düzeyinde pek anlam sapması görülemez.

Şiirdeki sapmaların, dilin sınırlarını genişletip dile katkı sağladığı söylenmektedir. Soyadlarındaki sapmaların tümü için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Soyadlarındaki sapmaların dili bozduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

Bozavlı, E. (2017). İlkokul Çağındaki Çocuklarda Kavram Edinimi ve Söylemsel Sapmalar. *esosder*, 16(61), 509-518.
<http://dergipark.gov.tr/esosder> adresinden alındı

Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü* (2. b.). Ankara: TDK.

Harmancı, A. (2013). Cemal Süreya Şiirinde Dil Sapmaları. *Turkish Studies*, 8/4, 909-918.

Komisyon. (2018, 07 25). *tdk.gov.tr*. Büyük Türkçe Sözlük: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts adresinden alındı

Kul, E. (2008). Şiir dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 3(3), 373-389.

Özünü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk yayınları.

Taşcıoğlu, Y. (2003). İşaret Çocukları'ndaki Şiirlerde Temel Yapı Oluşturma Tekniği Olarak Sapmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 469-492.

DİKTEDE YANLIŞ HARF KULLANIMININ DÜZELTİLMESİNDE RENKLİ KALEMLERİN ETKİSİ: EYLEM ARAŞTIRMASI

*Effect of Colored Pencils in Correcting the Use of Incorrect Letters
in Dictation: Action Research*

Serdarhan Musa TAŞKAYA¹ & Ersin ÇOPUR²

Öz: Yazı öğretiminde kullanılan yöntemlerden biri de diktedir. Dikte çalışmaları, dinlediğini anlama ve doğru yazabilme açısından oldukça önemlidir. İlkokul birinci sınıfta kazandırılması gereken yazma becerisinin gelişmesi için kullanılan dikte çalışmaları, doğru ve yaratıcı bir yazılı anlatım becerisinin temelini oluşturması nedeniyle önemlidir. Dikte, öğrencinin yazma becerisini geliştirmesinin yanında dinleme becerisini de geliştirecek bir çalışmadır. Ancak dikte çalışmalarında birçok hata ile karşılaşmaktadır. Bu çalışmada, ilkokul birinci sınıfta öğrenim gören bir öğrencinin, dikte çalışması yaparken yanlış yazdığı seslerin azaltılmasında renkli kalemli etkisinin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışma, araştırmacının öğrencinin dinlediğini yanlış yazma soruna çözüm üretme sürecini kapsadığından uygulamalı eylem araştırması olarak tasarlanmıştır. Çalışma, tek denekli yarı deneysel türde desenlenmiştir. Çalışmada yer alan öğrenci, Mersin ilinde ilkokul 1. Sınıfta öğrenim görmekte olan erkek bir öğrencidir. Öğrencinin dinlediğini yanlış yazma probleminin giderilmesi için okul idaresi ve ebeveynlerinden gerekli izinler alınmış ve eylem planı hazırlanarak uygulanmıştır. Öğrenci yazarken “p” sesi yerine “k”, “r” sesi yerine “l” ve “z” sesi yerine “s” seslerini kullanmaktadır. Bu sesler için her bir sesin kalemi farklı renkte olacak şekilde renkli kalemler oluşturulmuş ve öğrenci bu sesleri duyduğunda sese ait olan kalemi kullanmıştır. Dokuz hafta süren uygulama haftada bir gün olacak şekilde gerçekleştirilmiştir. Öğrenciyle ön testte yapılan çalışmada %66,7, 2.hafta % 78,3, 3. hafta % 70,9, 4. hafta % 100, 5. hafta % 90,9, 6. hafta % 100, 7. hafta % 100, 8. hafta % 100 ve 9. hafta yapılan son testte % 96,3’lük başarı oranı elde

¹ Doç. Dr. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Sınıf Eğitimi Anabilim Dalı

² Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi

edilmiştir. Sonuç olarak uygulamanın başarılı olduğu, öğrencinin dikte çalışmasında yanlış yazdığı sesleri doğru yazmaya başladığı görülmüştür. Yapılan çalışmanın başarıyı %23,6 oranında artırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada renkli kalemle yapılan çalışmanın yanlış harf kullanma probleminin çözümünde etkili olduğu söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Dikte, yazma, eylem araştırması

Abstract: Dictation is one of the methods used in writing instruction. Dictation studies are very important in terms of understanding what they listen to and writing correctly. The dictation exercises used to develop the writing skills required to be taught in primary school first class are important because they form the basis of a correct and creative written expression skill. However, there are many mistakes in dictation work. In this study, it is aimed to reveal the effect of colored pencils in reducing the voices of a student who is studying in the first grade of primary school and doing wrong dictation. The study was designed as a practical action research because the researcher includes the process of producing a solution to the problem that the student listens to. The study was designed in one-tailed, semi-experimental type. The student who is in the study is a male student who is studying at the first grade in Mersin province. In order to overcome the problem of mis-writing that the student listens to, the school administrations and student's parents have taken the necessary permits and prepared and implemented an action plan. The student uses the sounds "p" instead of "k", "l" instead of "r" and "s" instead of "z". For these voices, colored pencils were created in such a way that each voice would have a different color, and when the student heard these voices, he used the pencil belonging to the voice. Nine weeks of treatment was performed, one day a week. 66.7% in the study conducted on the pre-test with the student, 78.3% in the 2nd week, 70.9% in the 3rd week, 100% in the 4th week, 90.9% in the 5th week, 100% in the 6th week, %100 in the 7th week, 100% in the 8th week and at the 9th week of the final test, a success rate of 96.3% was achieved. As a result, it was seen that the practice was successful, and the student began to write the wrong voices correctly in dictation. The result of the study is that the success rate has increased by 23.6%. In this study, it can be said that working with colored pencils is effective in solving the problem of using the wrong letter.

Key Words: Dictation, writing, action research

1. Giriş

“İletişim anlama, anlaşma/anlaşılma ve anlatma gibi ihtiyaçlardan doğar. Topluluk içinde yaşayan her birey çevresine kendini anlatmak ve onları anlamak zorundadır. İnsan bahsedilen ihtiyaçlarını, duygu, düşünce, dilek ve tasarımları aktarma ve ortaya koyma aracı olan dil becerilerini (okuma, dinleme, konuşma, yazma) kullanarak karşılar” (Maden, 2013: 50). Temel dil becerilerinden biri de yazmadır.

Yazma sadece okul çağı için değil, bireyin geri kalan hayatı için de önemli olan bir beceridir. Yazma becerisi yetersiz olan birey hayatının geri kalan kısmında çeşitli sorunlar yaşayabilir. Çünkü yazı, iletişimde en sık kullanılan araçlardan biridir.

Yazma öğretimi ilkokulun birinci sınıfında başlar. Birinci sınıfta okuma yazma öğretimi ağırlıklıdır. Bu dönemde çocuklara kalem tutma, çizgi ve daha sonra el yazısı öğretilir. Erhardt ve Meade’ye göre el yazısı: “Fikirleri ifade etmek, yorumlamak ve kaydetmek için akıcı ve okunaklı bir yazı üretmesi gereken okul çağındaki çocuklar için önemli bir beceridir” (2005: 199).

“Öğrencilerin gelecekte etkin şekilde kullanmalarını gerektirecek dil becerilerinin temellerinin hemen hemen tamamı ilkokul yıllarında atılmaktadır. Bu becerileri kazandıkları oranda da gelecekleri konusunda daha bilinçli kararlar alabilirler (Coşkun, Taşkaya ve Bal, 2013: 3). Türkçe dersinde ilk okuma yazma öğretimi ilkokulun birinci sınıfında yer alan temel bir derstir. Bu derste bütün öğrencilere okuma ve yazma becerisinin kazandırılmasına çalışılır.

Türkçe Dersi Öğretim Programı (MEB, 2018: 8): “Öğrencilerin hayat boyu kullanabilecekleri dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma ile ilgili dil becerilerini ve zihinsel becerileri kazanmaları, bu becerileri kullanarak kendilerini bireysel ve sosyal yönden geliştirmeleri, etkili iletişim kurmaları, Türkçe sevgisiyle, istek duyarak okuma ve yazma alışkanlığı edinmelerini sağlayacak şekilde bilgi, beceri ve değerleri içeren bir bütünlük içinde yapılandırılmıştır”.

Türkiye’de yazma alanında çeşitli sorunlar yaşanmaktadır (Akyol, 2006; Karadağ ve Güntekin, 2007; Taşkaya ve Yetkin, 2015). Bu sorunların giderilmesinde öğretmenlere büyük iş düşmektedir. Her

öğretmen, öncelikle kendi sınıfında bu sorunları tespit etmeli ve çözümünü bulmaya çalışmalıdır.

“Dikte yazı öğretiminde kullanılan yöntemlerden biridir. Dikte, genel olarak söyleneni ya da dinleneni yazma amacıyla kullanılan yazı çalışmalarına verilen isimdir” (Coşkun, Taşkaya ve Bal, 2013: 3). Dikte çalışmaları, dinlediğini anlama ve doğru yazabilme açısından oldukça önemlidir. İlkokul birinci sınıfta kazandırılması gereken yazma becerisinin gelişmesi için kullanılan dikte çalışmaları, doğru ve yaratıcı bir yazılı anlatım becerisinin temelini oluşturması nedeniyle önemlidir. Dikte, öğrencinin yazma becerisini geliştirmesinin yanında dinleme becerisini de geliştirecek bir çalışmadır. Bu yönüyle sınıf öğretmenlerinin dikte çalışmaları üzerinde titizlikle durması gerekir.

Bireyin, doğduğu andan itibaren çevresinde duyduğu sesler dikkatini çeker. Zamanla bu seslere anlam yükler ve konuşma becerisini kazanarak çevresiyle iletişim kurar. Okul çağı ile yazmayı öğrenen çocuk, duygu ve düşüncelerini konuşmanın yanı sıra yazı yolu ile de çevresindekilere aktarmaya başlar. Dinleme becerisi ile yazma becerisi sonuçlar açısından birbiriyle paralel olan becerilerdir. Dinlediğini anlayan birey, duygu ve düşüncelerini tam olarak anlatabilecek ve yazabilecek beceriye sahip olur.

Sınıfta her öğrencinin öğrenme düzeyi çeşitli nedenlerden dolayı farklılık gösterebilmektedir. Bu nedenle öğretmenlerin o öğrenciye uygun ders içeriği ve öğretim yöntemi bulması gerekir. Bu durumda en sık yararlanılan yöntemlerden biri bireysel çalışma yöntemi olmaktadır. Demirel’e göre: “Bireysel çalışma, bir öğrencinin bir konuyu yaparak, yaşayarak öğrenme yoludur. Bu yöntem öğrencinin bir konuyu kendi başına öğrenmek istediği ya da kendi başına çalışma yapmak istediği zaman kullanılabilir” (2008: 103).

Problem Cümlesi

Renkli kalemli kullanılması, ilköğretim öğrencilerinin diktelerde harfleri yanlış yazma probleminin giderilmesinde etkisi nedir?

Amaç

Araştırmanın amacı renkli kalemli kullanılması, öğrencinin dikte çalışması yapılırken yaptığı yanlış harf kullanma hatasının giderilmesinde ne derecede etkili olduğunu belirlemektir.

2. Yöntem

Bu araştırmaya konu olan öğrencinin dikte çalışması yapılırken yanlış harf kullanma hatasını yaptığı belirlenmiş ve bu hatanın düzeltilmesi için çözüm yolları geliştirilmiş ve uygulanmıştır. Bu nedenle araştırmada nitel araştırma desenin eylem araştırması yöntemi kullanılmıştır. “Eylem araştırması, bir okulda çalışan yönetici, öğretmen, eğitim uzmanı veya diğer tür kuruluşlarda çalışan mühendis, yönetici, planlamacı, insan kaynakları uzmanı gibi bizzat uygulamanın içinde olan bir uygulayıcının doğrudan kendisinin ya da bir araştırmacı ile birlikte gerçekleştirdiği ve uygulama sürecine ilişkin sorunların ortaya çıkarılması ya da hâlihazırda ortaya çıkmış bir sorunu anlama ve çözmeye yönelik sistematik veri toplamayı ve analiz etmeyi içeren bir araştırma yaklaşımıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 295).

Denek

Bu araştırmada, denek seçiminde amaçlı örnekleme yöntemlerinden “ölçüt örnekleme” yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme yöntemindeki temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 122). Bu araştırmanın çalışma grubunu Mersin ilinde bir devlete ait bir okulda 1. sınıfta öğrenim gören bir öğrenci oluşturmaktadır.

Öğrenciyi tanımak için sınıf öğretmeni ile yapılan görüşmede şu bilgiler elde edilmiştir: Öğrenci 7 yaşında 1. sınıf öğrencisidir. Kendinden büyük bir kardeşi vardır. Babası imalat ustası, annesi ev hanımıdır. Temel öz-bakım becerileri iyidir. Arkadaşlarıyla ve öğretmeniyle iletişim problemi yaşamamaktadır. Okula normal zamanda başlamıştır. Sınıf arkadaşlarıyla aynı yaştadır. Grup çalışmasından ziyade tek başına çalışmayı daha çok sevmektedir. Kitap okumayı sevmektedir. Yazı karakterlerinde sıkıntısı yoktur.

Çalışma Ortamı

Çalışma grubundaki öğrenci ile çalışma yapılabilmesi için en uygun ortam müdür yardımcısı odası olarak görülmüştür. Çünkü okuldaki dersliklerin hepsinde ders işlenmekte ve öğretmenler odasında boş dersi olan öğretmenler bulunmaktadır. Ders saatlerinde müdür yardımcısı

odasından başka bir ortam bulunmamaktadır. Müdür yardımcısı odasında bulunan bir masa yapılacak olan çalışma için tasarlanmış ve öğrencinin araştırmacı tarafından öğrencinin kontrol edilebileceği bir oturma düzeni sağlanmıştır.

Eylem Süreci ve İşlemler

Eylem süreci ve işlemler durum belirleme çalışmaları, eylem planının hazırlanması, eylem planının uygulanması ve dinlenenin doğru yazma gelişiminin değerlendirilmesi bölümlerinden oluşmaktadır. Bu süreçte yapılan işlemler aşağıda açıklanmaktadır.

Durum Belirleme Çalışmaları: Araştırma sürecinin başlangıcında araştırmacı tarafından birinci sınıf öğretmenlerine, yapılacak olan araştırmayla ilgili seminer verilmiştir. Seminerde dinlediklerini yazarken, kelimelerin yazımında hata yapan öğrencilerin belirlenmesi istenmiştir. Sadece bir sınıf öğretmeni 1 öğrenci belirlemiştir. Öğrencinin dinlediğini yazma probleminin belirlenmesi amacıyla öğrencinin defterleri kontrol edilmiştir. Öğrencinin “r”, “p” ve “z” seslerinin yazımında sıkıntısı olduğu görülmüştür. Bu işlemin ardından öğrencinin kendi hikâye kitabından bir bölümü okunmuş ve öğrenci okunan bölümü defterine yazmıştır. Daha sonra rakamlar defterine yazılmış, öğrenci rakamları yazı ile yazmıştır. Çalışmanın sonunda yapılan kontrolde, öğrencinin “r” sesi yerine “l” sesini, “p” sesi yerine “k” sesini ve “z” sesi yerine “s” sesini yazdığını görülmüştür. Bu durum öğrencinin dikte ile ilgili bir probleminin olduğunu göstermiştir.

Eylem Planının Hazırlanması: Eylem planının hazırlanma aşamasında ilk olarak okul idaresi ve öğrencinin ebeveynleri ile görüşülmüş, konu aktarılmış ve öğrenciyle çalışma yapılabileceğine dair gerekli onaylar alınmıştır. Daha sonra öğrenci ile görüşülmüş ve dinlediklerini yazarken hata yapıp yapmadığı sorulmuş ve öğrencinin yaptığı hataların farkında olduğu görülmüştür. Öğrenci “Bu hataları düzeltmek ister misin?” sorusuna “Evet” cevabını vermiştir. Dinlediklerini doğru yazmasının kendisi için faydalı olacağı söylenmiş ve kendisi de isterse bu hataların düzeltilmesi için bazı çalışmalar yapılacağı belirtilmiştir. Renkli kalemlerle çalışmaya başlanması uygun görülmüştür. Durum tespiti gözlendi hatalı yazılan harfler için, her biri ayrı bir renge sahip olacak şekilde kalemler hazırlanmıştır. “z” sesi için kırmızı, “p” sesi için mavi ve “r” sesi için yeşil kalem hazırlanmıştır. Yazılacak metinde “p” sesi ile karşılaşıldığında mavi kalem, “r” sesi ile

karşılaşıldığında yeşil kalem ve “z” sesi ile karşılaşıldığında kırmızı kalem alınacak ve bu sesler ait oldukları kalemlerle yazılacak ve bu üç ses haricindeki tüm sesler normal siyah kurşun kalemle yazılacaktır açıklaması öğrenciye yapılmıştır.

Eylem Planının Uygulanması:Uygulama, dokuz hafta boyunca, haftada bir gün olacak şekilde sürdürülmüştür. Toplamda dokuz ders yapılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce öğrenci doğru dinleme için güdülenmiştir. Yapılan tüm çalışmalardan önce öğrencinin karnının tok olduğundan, uykusunun ya da herhangi bir ihtiyacının olmadığından ve çalışmaya istekli olduğundan emin olunmuştur. Uygun şartlar oluşturulmuş, çalışma yapılmaya başlanmış ve yapılan çalışma her hafta video çekimi ile kayıt altına alınmıştır. Elde edilen veriler öğrenci velisi ve öğretmeni ile paylaşılmış ve uygulayıcın yönlendirmeleri doğrultusunda, ödev ve sınıf içi ek çalışmaların uygulamaya paralel olması için öğretmen okulda, veli evde öğrenci ile birlikte yapmıştır. Öğrenci velisi, öğrencinin öğretmeni ve araştırmacı, çalışma yapılan süre boyunca, yapılan çalışma ile ilgili iletişim ve paylaşım içinde olmuştur.

3. Bulgular

1. Hafta (Öntest Uygulanması)

Öğrenciye kendi hikâye kitabından bir bölüm okunmuş ve öğrenci defterine yazmıştır. Ardından rakamlar defterine yazılmış ve öğrenci rakamları yazı ile defterine yazmıştır. Öğrencinin, “r” sesini yazmadaki başarı oranı %60, “p” sesini yazmada başarı oranı % 0 ve “z” sesini yazmada başarı oranı % 30 olmuştur. Öğrenci yazdığı 54 kelimenin 18 tanesini yanlış yazmıştır. Bu çalışmada öğrencinin ortalama başarısı % 66,7 olarak hesaplanmıştır.

2. Hafta

Öğrenciye yazdırılacak metin hikâye kitabından, içinde öğrencinin yazarken hata yaptığı sesler olacak şekilde seçilmiştir. Dikte çalışmasında “Eşek, kedi, köpek ve horoz geceyi geçirecek bir yer aramışlar. Çiftlikten uzaklaştıkça horozun içi biraz daha rahatlamış. Hayatta olduğu ve yalnız kalmadığı için şükretmiş” metnin yazdırılmıştır. Öğrenci, yazdığı metindeki 23 kelimenin 5 tanesinde hata yapmıştır. Öğrencinin bu haftaki çalışmada başarı oranı %78,3 olarak hesaplanmıştır.

3. Hafta

Öğrenciye kendi hikâye kitabından “Yelpazeye dokunmak Aliz’i küçültmüştü, yine oyuncak bebek boyutuna dönmüştü. Of bir büyüyor bir küçülüyorum, bunun sonu gelmeyecek mi? Diye ağladı” metni öğrenciye yazdırılmıştır. Öğrenci dinlediği kelimeleri yazıya dönüştürdüğünde, 24 kelimenin 7 tanesini hatalı yazmıştır. Öğrencinin çalışmada başarı oranı % 70,9 olarak hesaplanmıştır.

4. Hafta

Öğrenciye “Ersin Öğretmen bana ders çalıştırdı.”, “Annem pazardan bana ponpon top aldı.”, “Telefonun zili zarıllarıl çaldı.”, “Babam pazardan pırasa alınca beni çok sevindirdi” cümleleri okunmuş ve yazdırılmıştır. Öğrenci bu üç cümleyi de sorunsuz olarak yazmıştır. “r”, “p” ve “z” seslerini duyduğunda hemen harfin kalemını almış ve sadece o harfi kalemiyle yazmıştır. Öğrenci, dinlediklerini yazıya döktüğü 24 kelimenin hepsini doğru yazmıştır. Öğrencinin başarı oranı %100 olarak hesaplanmıştır.

5. Hafta

Öğrenciye “Sabahleyin güneş doğduğunda hizmetçiler prensin odasına girdiler. Hacer’in halen odada olduğunu ve pek yorgun olduğunu gördüler. Zaten onu rahatsız etmek pek zordu.” metni okunmuş ve yazdırılmıştır. Öğrencinin yapılan çalışmada 22 kelimedenden 2 tanesini yanlış yazmıştır. Öğrencinin çalışmadaki başarı oranı % 90,9 olarak hesaplanmıştır.

6. Hafta

Öğrenciye “Kaplan ineklerin ayaklarının altında ezilmişti. Tarkan’ın ölümüyle zaferlerini kutladılar. Ne yazık ki bir köylü Tarkan’ın yanında bir tazı gördü. Tazı pisti. Hemen onu yıkadı.” metni okunmuş ve yazdırılmıştır. Öğrenci yazdığı 24 kelimenin hepsini doğru yazmış, başarı oranı %100 olarak hesaplanmıştır.

7. Hafta

Öğrenciye “Küçük kızın cevaplarına yanlış dedi. Peki, ama doğru cevapları neden söylemiyorsunuz dedi. Biz de cevapları bilmiyoruz dedi. Pekâlâ deyip küçük kız oradan uzaklaştı.” metni okunmuş ve yazdırılmıştır. Öğrenci yazdığı 24 kelimenin hepsini doğru yazmış, başarı oranı %100 olarak hesaplanmıştır.

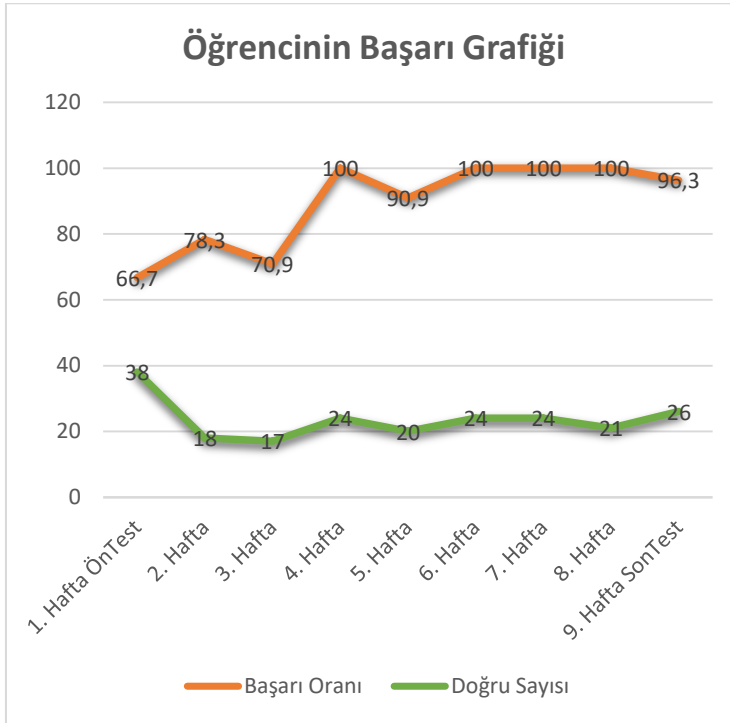
8. Hafta

Öğrenciye “Bunun üzerine koşmaya başladılar. Hem yarıştılar hem değişik değişik oyunlar oynadılar kısacası uzun bir süre koşup oynayıp eğlendiler. Pasta yiyip uzandılar.” Metni okunmuş ve yazdırılmıştır. Öğrenci yapılan çalışmada dinlediği 21 kelimenin hepsini doğru bir şekilde yazmış, başarısı %100 olarak hesaplanmıştır.

9. Hafta (Son Test Uygulaması)

Öğrenciye çalışmanın ilk haftası yazdırılan metne ek olacak birkaç kelime okunmuş ve yazdırılmıştır. “Şu yol fındık faresi ve çılgın şapkacıya gider. Bir cevap geldi. Diğer yol güzel kedi Pıtır’ın evine uzak olan uzun patika yoldur. Biz uzun yolu tercih etmeyiz dedi.” Metni öğrenci tarafından yazılmış ve 26 kelimeyi doğru, 1 kelimeyi yanlış yazmıştır. Öğrencinin çalışmadaki başarı oranı %96,3 olarak hesaplanmıştır.

Aşağıdaki öğrencinin başarı grafiği verilmiştir.



4. Sonuç ve Öneriler

Sonuç

Öğrenci ile yapılan çalışmada; ilk hafta öğrenciye yazdırılan 54 kelimenin 18 kelimesinde öğrenci yanlışlık yapmış ve başarı oranı %66,7, 2. hafta yapılan çalışmada öğrenci 23 kelimedenden 5 tanesinde yanlışlık yapmış ve başarı oranı % 78,3, 3. hafta yapılan çalışmada 24 kelimedenden 7 tanesinde yanlışlık yapmış ve başarı oranı 70,9, 4. hafta yapılan çalışmada 24 kelimenin hepsini doğru dinlemiş ve yazmış ve başarı oranı % 100, 5. hafta yapılan çalışmada 22 kelimedenden 2 tanesini yanlış yazmış ve başarı oranı 90,9, 6. hafta yapılan çalışmada 24 kelimenin hepsini doğru dinlemiş ve yazmış ve başarı oranı % 100, 7. hafta yapılan çalışmada öğrenci 24 kelimenin hepsini doğru dinlemiş ve yazmış ve başarı oranı % 100, 8. hafta yapılan çalışmada öğrenci dinlediği 21 kelimenin hepsini doğru yazmış ve başarı oranı % 100, 9. hafta yapılan sontest uygulamasında ise öğrenci 27 kelimedenden 1 kelimeyi yanlış yazmış ve başarı oranı % 96,3 olarak hesaplanmıştır.

Öğrenci ile yapılan son test dâhil 9 haftalık çalışmanın sonunda, renkli kalemlerle yapılan çalışmanın öğrencinin çalışılan üç ses ile ilgili dinleme yazma probleminin %29.6 oranında giderdiği gözlenmiştir.

Öneriler

Sınıf öğretmenlerine okuma, yazma, dinleme ve konuşma eğitiminde yaşanan zorlukların çözümüne dair geliştirilen yöntem ve tekniklerin verileceği seminerler düzenlenmeli, ihtiyaç halinde uygulamalı eğitimle öğretmenlerin mesleki birikimi zenginleştirilmelidir.

Dinleme becerisinde güçlük yaşayan öğrencilerin güçlüklerini gidermeye yönelik farklı sınıf düzeylerinde araştırmalar yapılmalıdır.

Dinleme ile ilgili problem yaşayan öğrencilerin diğer derslerde başarısız olabileceği göz önünde bulundurulmalı. Bu nedenle dinleme problemlerinin belirlenebileceği etkinlikler hazırlanmalı ve her öğrenciye uygulanmalıdır.

Renkli kalemlerle yapılan çalışmanın farklı türevleri geliştirilebilir. Örneğin her yeni sesin bir rengi oluşturulabilir. Öğrencilere aynı renkte olan kalemler dağıtılabilir. Yeni ses renkli kalemle, daha önce öğrenilmiş sesler ise kurşun kalemle yazdırılabilir. Böylelikle öğrenci yeni öğrendiği

sesi diğer seslerden ayırt edebilir ve sesin kazanılması çok daha hızlı sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Akyol, H. (2006). *Türkçe ilkokuma yazma öğretimi*, (5. Bs.). Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Coşkun, İ., Taşkaya S. M. & Bal, T. (2013). Sınıf öğretmenlerinin Türkçe dersinde ölçme değerlendirme yöntemi olarak dikte çalışmasından yararlanma durumları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(2), 1-16.
- Demirel, Ö. (2008). *Öğretim ilke ve yöntemleri öğretme sanatı* (13. Bs.). Ankara: Pegem Akademi.
- Erhardt, R., & Meade, V. (2005). Improving handwriting without teaching handwriting: The consultative clinical reasoning process. *Australian Occupational Therapy Journal*, 52, 199–210.
- Karadağ, R., & Gültekin, M. (2007). İlkokuma yazma öğretiminde çözümleme ve bireşim yöntemlerinin etkililiğine ilişkin öğretmen görüşleri. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 3(1), 102-121.
- Maden, S. (2013). Niçin dinlemiyoruz? Dinleyememe probleminin sosyokültürel analizi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2(1), 49-83.
- MEB. (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı. <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201812312239736-T%C3%BCrk%C3%A7e%20%C3%96%C4%9Fretim%20Program%C4%B1%202018.pdf>. 13.09.2018 tarihinde indirilmiştir.
- Taşkaya, S. M. ve Yetkin, R. (2015). İlköğretim 1-5. Sınıf Öğrencilerinde Görülen Yazma Sorunlarına İlişkin Sınıf Öğretmenlerinin Görüş ve Çözüm Önerileri. *The Journal Academic Social Science*. 3(9), 157-169.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (5. Bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, A.&Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (10. Bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

ADANA HALK KÜLTÜRÜNDE “KAN AKITILMASI” İLE İLGİLİ HALK İNANIŞLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

A Compaired Research on “Shedding of Blood” Belief in Adana Folk Culture

İsmail ŞENESEN*

Öz: Kan akıtma ile ilgili inanışlar, birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunun da maddi ve manevi kültür anlayışı içerisinde yer alır. Çalışmamızın konusunu, halk inanışları açısından zengin bir kültüre sahip olan Adana’nın halk kültüründe “kan akıtma” ile ilgili inanışlar ve bu inanışlar üzerine bir değerlendirme oluşturmaktadır. Çalışmada Adana halk kültürünün “kan akıtma” ile ilgili inanışları tespit edilerek bu inanışların sözlü gelenekten yazıya aktarılmalari sağlamaya çalışılmıştır. Ayrıca, konu ile ilgili derlenen malzeme ile yazılı kaynaklardan taranan malzemelerdeki İslamiyet öncesi eski Türk inanç sistemlerinin izlerinin araştırılarak bugünkü halk kültürü ürünlerinin eski kültürle olan bağları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmada, halk biliminin yöntem ve teknikleri kullanılmış, malzemenin derlenmesi aşamasında, “Alan Araştırması” yöntemine başvurulmuştur. Taranan yazılı ve derlenen sözlü malzemenin değerlendirilmesinde “Karşılaştırmalı Yöntem” den yararlanılmıştır. Çalışmadan elde edilen veriler ışığında, Adana’da kan akıtma ile ilgili inanışlar, işlevlerine göre tasnif edilmiş ve bunlarla ilgili örneklere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Adana, Halk Kültürü, Kan Akıtma, İnanışlar

Abstract: The beliefs about shedding of blood take part in many societies as well as in the material and spiritual culture of Turkish society. The subject of our work constitutes the beliefs about "shedding of blood" in the folk culture of Adana, which has a rich culture in terms of folk beliefs, and a brief assessment of these beliefs. The aim of our work is to

* Öğretim Görevlisi Dr., Çukurova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü,
isenesen@cu.edu.tr.

determine the beliefs about "shedding of blood" in Adana folk culture and try to ensure that these beliefs are transcribed in verbal tradition. Another aim is to investigate the traces of the pre-Islamic ancient Turkic belief systems in the materials scanned from the materials and written sources related to the subject, and in this way to reveal the links between the products of today's folk culture and the ancient culture. In the study, the data obtained from the field were compared with the different regions of Anatolia and other application fields in the Turkish geography in order to reveal the similarities in Adana. The methods and techniques of folklore studies were used in the research. In the phase of composing the material, "Field Research" method has been applied. The "comparative method" was used to evaluate the reviewed written material and the compiled verbal material. The similarities between the beliefs about "shedding of blood" in Adana folk culture and those of pre-Islamic Turkish beliefs were first determined; then these beliefs compared with those similar examples in Anatolian and Turkic geographies. In the light of the data obtained from the study, the beliefs about "shedding of blood" in Adana are classified and exemplified according to their functions.

Keywords:Adana, Folk Culture, Shedding of Blood, Beliefs

Giriş

Kültür, bir toplumun doğaya kattığı maddi ve manevi her şeydir. Her toplumun kendine özgü bir kültürel yaşamı vardır. İnanışlar, manevi kültür kavramının en önemli öğelerinden biridir. Toplumlar geçmişte kalan bazı inançlarını, yeni inanışlarına bağlayarak yaşatmaya devam ederler. Böylece eski inanışlar tümüyle kaybolmaz. Halkın günlük yaşamında oldukça önemli yer tutan bu öğeler, aynen veya değişerek devam eder.

Kan akıtma ile ilgili inanışlar, birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunun da maddi ve manevi kültür anlayışı içerisinde yer alır. Adana, halk inanışları açısından zengin bir kültüre sahiptir. Çalışmamızın konusunu, Adana halk kültüründe "kan akıtma" ile ilgili inanışlar ve bu inanışlar üzerine bir değerlendirme oluşturmaktadır.

Çalışmamızın amacı, Adana halk kültürünün "kan akıtma" ile ilgili inanışlarını tespit ederek bu inanışların sözlü gelenekten yazıya aktarılmasını sağlamaya çalışmaktır. Bir başka amaç da konu ile ilgili derlenen malzeme ile yazılı kaynaklardan taranan malzemelerdeki İslamiyet öncesi eski Türk inanç sistemlerinin izlerinin araştırılması ve bu

yolla bugünkü halk kültürü ürünlerinin eski kültürle olan bağlarının ortaya konulmasıdır. Sahada elde edilen verilerin, Anadolu'nun farklı bölgeleriyle Türk coğrafyasındaki diğer uygulama sahalarıyla karşılaştırılmak suretiyle Adana'daki benzerliklerinin ortaya konulması da çalışmamızın bir başka amacıdır.

Araştırmada, halk biliminin yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Malzemenin derlenmesi aşamasında, “Alan Araştırması” yöntemine başvurulmuştur. Araştırma alanı, Adana sınırları içindeki ilçeler ile bu ilçelere bağlı köyler ve mahallelerdir. Alan araştırmasına başlanmadan önce, kaynak kişilere yöneltilecek sorular hazırlanmıştır. Derlemede gözlem, görüşme ve anket teknikleri uygulanmıştır. Çalışmanın teorik bölümünde kullanılmak üzere yazılı kaynaklardan faydalanılmıştır. Kan akıtma ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalar taranmıştır.

Taranan yazılı ve derlenen sözlü malzemenin değerlendirilmesinde “Karşılaştırmalı Yöntem” den yararlanılmıştır. Adana halk kültüründe yer alan “kan akıtma” ile ilgili inanışların, öncelikle İslamiyet öncesi eski Türk inançlarıyla olan benzerlikleri tespit edilmiş; sonrasında bu inanışların Anadolu ve Türklük coğrafyasındaki benzerlerinden örnekler verilerek karşılaştırma yapılmıştır. Çalışmadan elde edilen veriler ışığında, Adana’da kan akıtma ile ilgili inanışlar, işlevlerine göre tasnif edilmiş ve bunlarla ilgili örneklerle yer verilmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre Adana’da “kan akıtma” ile ilgili inanışları şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

1. Kanı Akıtılacak Kurbanın Türü ve Cinsiyeti ile İlgili İnanışlar
2. Akıtılan Kanın Sürülmesi ile İlgili İnanışlar
3. Akıtılan Kanın Temizlenmesi ile İlgili İnanışlar
4. Geçiş Dönemleri İle İlgili Kan Akıtma İnanışları
5. Ev İyesi İçin Akıtılan Kan ile İlgili İnanışlar
6. Türbe ve Yatırlarda Kan Akıtma ile İlgili İnanışlar
7. Define ve Kan Akıtma İle İlgili İnanışlar
8. Adana’da Kan Akıtma ile İlgili İnanışların İşlevleri

I. Adana’da “Kan Akıtılması” ile İlgili Halk İnanışları

Mircea Eliade, ilk tarımcı toplumların mit ve ritüellerine dayanarak, insan olan tanrısal bir varlığın, grubun diğer üyelerinin kolayca doymaları için birtakım canlıların kurban edilmesine onay verdiğini ve bu toplumlar için esas olanın söz konusu bu ilk cinayetin periyodik bir biçimde tekrarı olduğu üzerinde durur. (Eliade, 1991, s.81-84).

Gürbüz Erginer, belirli koşul, yer ve zamanlarda, sahnelerin ve bu sahnelerin dizilişinin belirlendiğini, kültik yapının gerektirdiği birtakım ritüeller olduğunu belirtirken kurban ritüelini “kanlı” ve “kansız” olarak ikiye ayırır. Kanlı kurban, kimi toplumlarda yaşatıcı gücü, canı oluşturduğuna, taşıdığına inanılan insan ya da hayvan vücudundaki kanın şu veya bu biçimde doğaüstü tasarıma adanması olayını kapsamaktadır (Erginer, 1997, s.120,139).

Jean Paul Roux’ya göre “kan akıtma” görünürde akılcı olmayan amaçlarla görünmeyen için öldürmektir. O’na göre bu ritüel, kutsal olmayan kurban aracılığıyla kutsal olan varlıklarla temas kurma yoludur (Roux, 2011, s.250).

Erginer; antropolojik perspektiften bakıldığında, kurbanın dinsel ya da kutsal amaçlarla sembolik bir sununun yok edilmesini içeren “verme” eylemi olduğunu ifade eder. Yiyecek ya da içecek türünden olan kurban objesini sunmak, sadece teklif etmekten ibaret de olabilir. Açıklayıcı teorilere göre kurban, bugün ya da gelecekte Tanrı’nın lütfunu kazanmak için O’na sunulan bir hediyedir. Erginer, kurbanı kefarete göre de açıklamıştır (The substitutionary theory). Bu teoriye göre; insanoğlu, doğaüstü güce karşı işlediği bir suç ya da günahın bedeli olarak, kefarete ödemek ya da gönül almak amacıyla, hayvanları kurban ederek aslında kendi ölümünü sembolize eder (Erginer, 2005, s.10).

Sedat Veyis Örnek, kurbanın sunulmasına dayalı şöyle bir tanım yapar: “İbadetin önemli bir bölümünü teşkil eden kurban, doğaüstü alana giren kudretlerle barışıklığı sağlamak, onların verdiklerine teşekkür etmek ve onlardan bir şeyler istemek için sunulur.” (Örnek, 1971, s.87).

İslâmiyet’in ortaya çıktığı dönemlerde ise kurban, Araplarda da günlük hayatta sıkça görülmekteydi. Genellikle, sürüdeki hayvanların sayısının yüze ulaşması, bir erkek çocuk sahibi olma ve savaş kazanma gibi nimetlere erişme veya bir hastalıktan yahut bir tehlikeden kurtulma gayesiyle kurban adanırdı (Özel, 1988, s.338).

İslâm’ın dışındaki dinlerde “kan akıtma” genellikle özel bir saygı için, iyi talih getirmesi için veya sahip olunan malın bereketinin artması;

yani çoğalması vs. için yapılmaktadır (Özkan, 2003, s.147). Eski Çin’de prenslerin ve yüksek devlet memurlarının, ittifak veya barış antlaşmalarının onaylanması gibi önemli olaylar vesilesiyle merasimli adakta bulunmalarının yaygın bir âdet olduğu bilinmektedir. Prensler tarafından sığır veya domuz, memurlar tarafından köpek, halk tarafından da tavuk kurban edilir ve kanı, adak adayanların dudaklarına sürülürdü (Özel, 1988, s.338).

Türk halk kültüründe de eskiden ve günümüzde “kan akıtılması” ile ilgili halk inançlarının var olduğu bilinmektedir. Türkler de doğaüstü güçlerle barışı sağlamak, bu güçlerin sunduğu maddi ve manevi şeylere şükretmek veya onlardan bir şey istemek için bu güçlere kanlı kurbanlar sunarlardı.

Kurban olgusunun İslamiyet öncesinde, Türk boylarında hangi sözcükle karşılandığı konusunda -bu alanla ilgilenen araştırmacılar arasında- ortak bir görüşe varılamadığı görülmektedir. Erginer; bu kavramın, Radloff’un “taylga”, Esin’in “yağışlık tapıg”, İnan’ın da Altaylılarda “toluu”; Kırgızlarda (hayvan kurban vermeyi) “tayı”, (ölü ruhuna kurban kesmeyi) “azır tayı”; Kırgız ve Kazakların “kudayı”, Yakutlar ve Buratların “kereh” sözcükleriyle karşılandığını aktarır (Erginer, 1997, s.16).

Şamanlar, Tanrı’ya yönelik kurbanı şu şekilde açıklıyorlardı: Şamanizm’de insanlar kaderlerini belirleyen Tanrı’dan bir şey isterler. Bunun karşılığında da Tanrı’ya bir şeyler vermek uygun düşer. Sibirya halklarının hayvan kurbanları sadece Tanrı’nın iyi niyetinin sağlanması değil aynı zamanda dengenin, doğal fonksiyonların devamının garantilenmesi idi (Hoppal, 2012, s.38).

Geleneksel Türk dininde ve hatta genel olarak Türk dindarlığında ibadetin en daimi tezahür biçimlerinden biri “kanlı kurban” usulüdür. Tapınma, dua, şükür, ölüm gibi olaylar vesilesiyle düzenlenen kurban merasimleri mevcuttur (Günay-Güngör, 2007, s.97, 98). Tanrı’ya sunulan kurbanlar ve bu vesileyle yapılan toplumsal merasimler diğer ruhlara ve koruyuculara yapılan dinî-ritüel nitelikli merasim ve bayramlardan büyüklüğü ve debdebesi ile seçilirdi (Bayat, 2007, s.236).

Türk dünyasında dünden bugüne, İslamiyet öncesinden İslami kültüre önemli bir uygulama sahası olan ve geniş bir çerçevede birçok Türk topluluğunda karşımıza çıkan “dilek ve şükür” amaçlı “kan akıtma” uygulamalarının benzerlerine Adana’da da rastlanmaktadır.

Bunlardan “dilek” amaçlı olanları şöyle sıralayabiliriz:

- Adana’da kan görmenin, kan akıtmanın insanı kötülüklerden uzaklaştıracağına, Allah için kan akıtıldığında kötülüklerin belaların def olacağına inanılır (K.3, K.4, K.5, K.6, K.15, K.16, K.25, K.26, K.29, K.30, K.39, K.40, K.41, K.45, K.46, K.47, K.48, K.49).
- Bir sıkıntıdan, huzursuzluktan kurtulmak için kan akıtmak gerektiğine inanılır (K.19, K.20, K.22, K.39, K.40, K.41, K.42, K.43).
- Askere gidene kan akıtılırsa, askerin beladan, kazadan korunacağına, hayırlısıyla gidilip dönüleceğine inanılır (K.34, K.39, K.40, K.43, K.44, K.49, K.50).
- Kan akıtmanın, uğur getireceğine inanılır (K.35, K.38, K.39, K.40, K.41, K.42, K.43, K.44).
- İşlerin rast gitmesi için kan akıtılıp dua edilmesinin iyi olacağına inanılır (K.1, K.4, K.5, K.7, K.14, K.34, K.38, K.39, K.49, K.50).

“Şükür” amaçlı kan akıtma inanışları da aşağıdaki gibidir:

- Başından kötü bir olay geçen, kaza geçiren kişinin bu olaydan kurtulunca kan akıtması gerektiğine inanılır (K.32, K.33, K.36, K.37, K.38, K.39, K.40, K.44, K.46).
- Hayırlı bir işin sonunda ya da sevinçli bir haber alındığında kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.18, K.28, K.29, K.30, K.34, K.38, K.39, K.40, K.41, K.42, K.43, K.44, K.45, K.49, K.50).
- Bir kişinin dileği gerçekleşince, kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.14, K.15, K.16).
- Edilen dua kabul edildiğinde, kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.19, K.20, K.21, K.22, K.23, K.36, K.38, K.39).
- Hastalar, iyileşince kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.25, K.26, K.27, K.28, K.33, K.35, K.39, K.40, K.42, K.43, K.44).
- Hacılar, evlerine sağ salım dönünce kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.24, K.30, K.33, K.40, K.46, K.48, K.49, K.50).

1. Kanı Akıtılacak Kurbanın Türü ve Cinsiyeti ile İlgili İnanışlar

İbrahim Kafesoğlu’na göre Türk ayinlerinde kurban önemli yer tutar. Her ayinde kanlı veya kansız bir kurbanın bulunması icap eder. Türklerde kanı akıtılacak hayvanın türü ve cinsiyeti de önemlidir. Kanlı kurbanların başında “at” gelir. Koyun, sığır ve devenin de kurban edildiği bilinmektedir. Bunların erkekleri daha makbuldür (Kafesoğlu, 1977, s.258). Kalafat’a göre de eski Türkler, Tengri ve ata ruhları için at kurban

ediyorlardı. Daha sonra koç ve sığır kurban edilmeye başlandı (Kalafat, 2011, s.180).

Sagaylar her üç yılda bir, bir dağ tepesinde tören yaparlar ve kurban keserler. Törende kesilen kurbanlıklar üç yaşını doldurmuş beyaz koçlar olmalıdır. Bu törene yüz-yüz elli civarında erkek katılır, kadınların törene katılması yasaktır. Yukarıda işaret edildiği gibi erkek egemen yapının ürünü olan dağ kültürüne dair bu uygulamada, kadınlarla ilgili bu yasak ve bunun daha da keskinleştirilmiş bir başka ifadesi olan, *törene katılan erkeklerin kısarak ata (dişiata)binerek gelmelerinin yasak olması*, bu törenlerin âdeta bir gizli erkek derneği hükmünde oluşu, kadın egemenliğine karşı erkek egemenliğinin zaman içinde aldığı şekil olarak düşünülebilir (Çobanoğlu, TDET I, 2002, s.55).

Tanrı'ya yaklaşma vasıtası olarak görülen kanlı kurbanla ilgili olarak Dede Korkut'ta da sıkça geçen “attan aygır, deveden buğra, koyundan koç öldürgil” (Ergin, 1994, s.80-81) ifadesi vardır. Kurban için erkek hayvanın tercihi ve hikâyelerdeki yer yer derin İslâmî etkiye rağmen, atın kurban olarak halen ilk sırada verilmiş olması oldukça anlamlıdır. Zaten Türklerde en makbul kurbanın at olduğu, attan sonra da koyunun tercih edildiği bilinmektedir (İnan, 1995, s.100).

Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış bir şekilde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürleri, büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simgeydi. Özellikle horoz, günün ağarışını haber vermesiyle bu anlamı ifade ediyordu. Horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, Şeytan'ı def etme gibi vasıfları, **onun**bu kavramların simgesi gibi algılanmasına yol açmıştır. **Öte**yandan horozun yaşadığı **eve** Şeytan'ın giremeyeceğine inanılır(Çoruhlu, 2011, s.171).

Adana'da kanı akıtılacak hayvanların cinsiyetiyle ilgili inanışları şu biçimde sıralayabiliriz:

- Buna göre; değişik toplumlarda, eski Türklerde, günümüz Türk dünyasında ve Anadolu'da olduğu gibi Adana'da da başa gelen kötü veya hayırlı bir olayda horoz, koç, dana gibi hayvanların kanın akıtılması gerektiğine inanılır (K.11, K.12, K.13, K.16, K.17, K.18, K.34).

- Erkek hayvanların kurban edilmesinin daha makbul olduğuna inanılır (K.38, K.39, K.40, K.41, K.42, K.43, K.44, K.45, K.49, K.50).

Bu inanışlar, Adana’da kanı akıtılacak hayvanın cinsiyetinin erkek olması gerektiğine dair inancın halen devam ettiğini ve bu ritüellerin erkek egemen olduğunu gösterir.

2. Akıtılan Kanın Sürülmesi ile İlgili İnanışlar

Birbirlerinden uzak nesnelerin gizli bir sempati ile birbirlerini etkiledikleri prensibini kabul eden “sempatik büyü”, kendi içinde “taklit büyü” ve “temas büyü” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Taklit büyü, benzer benzeri meydana getirir; temas büyü ise bir nesnede bulunan kuvvetin, o nesnenin başka nesnelerle teması ile geçmesi ilkesine dayanmaktadır (Cingöz, Santur, 2003, s.5-17).

Kan ile canın bir bağlantısı vardır. Eberhard’a göre kırmızı kan, ruhun barındığı yerdir ve dolayısıyla bu kanla temas eden her nesnenin sihirli güçleri olur (Eberhard, 2000, s.158). Anadolu’nun kimi yerlerinde alna ve kulak arkasına kan sürme dışında seyrek olarak kurbanın kanının ve bazı organlarının sağaltıcı nitelikler taşıdığına rastlanır (Erginer, 1997, s.164,165).

Adana’da kanın sürülmesi ile ilgili inanışları şu biçimde sıralayabiliriz:

- Adana’da akıtılan kan, ne için veya kim için akıtıldıysa akıtılan kandan o kişiye veya nesneye biraz sürülmesi gerektiğine inanılır. Örneğin bir araba içinse arabanın bir köşesine, ev içinse evin bir köşesine kan sürülür. Bir kişi içinse akıtılan kan o kişinin alnına sürülür (K.20, K.21, K.22, K.23, K.24, K.29, K.30, K.37).

- Kurban bayramında kesilen koyunun kanının evin çocuklarının alnına sürülmesinin, bolluk ve bereket getireceğine inanılır (K.19, K.20, K.22, K.23, K.24, K.25, K.26).

- Yeni açılan bir işyerinin kapısında akıtılan kanın (horoz vs) kapı eşiğine sürülmesinin bolluk ve bereket getireceğine inanılır (K.15, K.16, K.17, K.18, K.19, K.20, K.28, K.30, K.36).

Burada, kanda bulunduğu inanılan kutsal gücün insana veya başka nesnelere temasıyla bolluk bereket getireceğine inanılması söz konusudur. Bu uygulama “dilek” amaçlıdır.

- Adana’da, adak olarak veya kurban bayramında kesilen hayvandan akıtılan kanının küçük çocukların alnına sürülmesi

durumunda, alnına kan sürülen çocukların hasta olmayacağına, kanı alnına süren büyüklerin ise başlarının ağrımayacağına inanılır (K.16, K.18, K.19, K.20, K.37, K.38, K.39, K.41, K.42).

- Alna sürülen kanın, o kanı süren kişileri kötülüklerden ve belalardan koruyacağına inanılır (K.1, K.12, K.10, K.20, K.27, K.30, K.31, K.44, K.45).

Yukarıdaki “dilek” amaçlı uygulama, akıtılan kanın sağaltma gücünün olduğu inancından kaynaklanır. Kanla temas edilerek, hastalık getirebilecek kötü ruhlardan sakınılması söz konusudur.

- Kurban kesildikten sonra, kurban kanı çocuğun alnına sürülürse o kanın çocuğa cesaret vereceğine, nazar değmeyeceğine ve çocuğun dileklerinin kabul olacağına inanılır (K.11, K.20, K.31, K.32, K.36, K.37, K.38, K.39, K.40).

- Kesilen kurbanın veya adağın kanının o kurbanı kesen kişinin alnına sürülmesinin, öte dünyayla da ilişkisi vardır. Sürülen kanın o kişinin günahlarını affettireceğine ve ahirette ona şahit olacağına inanılır (K.7, K.12, K.13, K.14, K.15, K.16, K.17, K.26, K.27).

Buradaki uygulama, akıtılan kanın alına sürülerek günahların affedilip bağışlanacağı inancıyla yapılan “dilek” amaçlı bir uygulamadır.

Kanın alına sürülmesi, bolluk ve bereket getirmesi veya ileride başa gelebilecek kaza bela ve kötülüklerden korunmak, onlarla baş edebilmek ya da günahların bağışlanması için başvuru bir temas büyüğü uygulaması olarak görülmektedir.

3. Akıtılan Kanın Temizlenmesi ile İlgili İnanışlar

Kurban kanın bir çukura akıtılması geleneği, Anadolu’nun genelinde görülmektedir. Kurban kanının çiğnenmemesi için gömülmesi veya su ile akıtılması geleneği, Anadolu’da olduğu gibi Uluğ Türkistan’ın da muhtelif yerlerinde vardır. Bayırbucak Türkmenlerinde kurban kanı gömülür. Kanın ayakaltında çiğnenmesini önlemek sevaptır (Kalafat, 2013, s.268, 269).

Adana’da kanın akıtıldığı yerin temizlenmesi ile ilgili inanışları, şu biçimde sıralayabiliriz:

- Adana’da kan olan yerde, cin olduğuna inanıldığı için, kan topraktaysa üstünün toprakla kapatılması, betondaysa yıkanması ve

suyunun toprağa akıtılması gerektiğine, aksi takdirde bu kanın üstüne basılması durumunda, cinin o kişiyi çarpabileceğine inanılır (K.6, K.7, K.8, K.18, K.19, K.20, K.21).

- Akıtılan kana basmanın haram olduğuna, adak olarak kesilen hayvanın kanının hemen temizlenmezse adağın kabul olmayacağına ve bu kanın ahirette o kurbanı kesen kişi için tanıklık edeceğine inanılır (K.10, K.14, K.15, K.16, K.31, K.37, K.38, K.39, K.40).

- Adağın kabul edilmeme olasılığının önlenmesi adına yere akıtılan kanın yıkanarak temizlenmesi için kan akıtıldıktan sonra yağmur yağacağına inanılır (K.1, K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.48, K.49, K.50).

Adana’da kurban kanının ruhun barındığı yer olduğuna; dolayısıyla bu kanın üzerine basmanın ruhlara karşı saygısızlık olduğuna dair bir inanış söz konusudur. Bu durumun, ruhları kızdırabileceği görülmektedir.

4. Geçiş Dönemleri ile İlgili Kan Akıtma İnanışları

Doğum, evlenme ve ölüm, insan yaşamının geçiş evreleridir. Tören ve uygulamalar bu geçiş dönemlerini sıradan birer olay olmaktan çıkaran en önemli aktivitelerdir. Bu evrelerde onlarca âdet, ayin, dini tören, dinsel ve büyüsel işlem uygulanmakta, söz konusu geçiş aşamalarını yönetmektedir. Türk toplumsal yaşamının doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş aşamaları içerisinde yer alan ritüellerden biri de kan akıtmadır.

Geçiş dönemlerinin birincisi olan doğum; bütün uluslarda mutluluk getiren bir olgu olarak kabul edilir. Doğum olayı, Türk boyları ve toplulukları içerisinde de farklı bir değerdedir. Yeni doğan çocuk, o soya devamlılık kazandıracak ve aile ocağını tıttürmeye devam edecektir. Çocuk sahibi olmak, bir ferdin mutluluğu ve yarınlara güvenle bakması demektir (Şenesen, 2016a, s.108).

Çocuk doğduğunda kesilen ve Arap kökenli olan “akika” kurbanı, şükür amaçlıdır. Bu kurban Anadolu’ya İslam dini aracılığıyla geçmiştir. Erginer, bu kurbanın etnolojik anlamda iki amaca yönelik olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi, çocuğun gelecekteki kişiliğini simgeleyecek olan ve onun içerdığı anlamla çocuk arasında yazgısal bir bağ olduğu tasarımılanan adı ile ilişkili olduğu; ikincisi ise doğan çocuğu yaşamayan ailelerin, yaşatmayla ilgili olarak çocuğu doğaüstü güçlere adamasıdır (Erginer, 1997, s.148).

Doğum nedeniyle kan akıtma uygulamalarına Adana’da da rastlanır. Bu uygulamaları, şöyle sıralayabiliriz.

- Çocuğu olan ailelerin kan akıtması gerektiğine inanılır (K.5, K.6, K.7, K.19, K.20, K.44, **K.45, K.46**).
- Sürekli kızı olan oğlu olmayan ailelerin erkek çocukları olduğunda kan akıtırlarsa akıtılan kanın o çocuğu nazardan, kötülüklerden koruyacağına inanılır (K.8, **K.9, K.10, K.11, K.21, K.22, K.23, K.27, K.28, K.29, K.30**).
- Kırklı çocuğun kesilen hayvanın kanına bastırılması halinde o çocuğa kırk basmayacağına inanılır (K.5, K.6, K.7, K.19, K.20, K.30, K.31, K.32, K.33, K.41, K.42, K.43, K.44, K.45, K.46).

Adana’da çocuğun doğumu için akıtılan kanın “şükür” amaçlı olmasının yanı sıra çocuğu yaşatmaya dayalı “dilek” amaçlı dinsel-büyüsel bir uygulama olduğu söylenebilir.

Evlilik, bireyin statüsünde ve yaşamında bir başka önemli geçiş olduğundan, içerisinde önemli ritler, törenler barındırır. Söz konusu olan evlilik ritleri; yaşamlarını birleştiren kişileri bekârlıktan getirmiş oldukları tehlikeli güçlerden korumak, kötü güçleri, nazarı uzaklaştırmak, gerçekleştirilen birliktelikteki çoğalmayı, bereketi sağlamak, yeni evin güvenliğini ve refahını arttırmak gibi çeşitli uygulamaları içerir (Jameson, 1972, s.946). Bu uygulamalardan biri de kan akıtmaktır.

Eski Türk inanç sisteminde kurban vermenin zorunlu olduğu tek konu, evliliktir. Eski Türklerde evlenen delikanlı, atı kurban olarak vermek mecburiyetindedir (Eker, 1999, s.269).Kurban, gelin için kesilmiş ise yeni evin eşiğinin önünde kesilir ve gelin bu kanın üzerinden atlatılır (Kalafat, 2013, s.269).

- Adana’da, gelin yeni evine girerken evin önünde kan akıtılması gerektiğine inanılır. Gelin eve girmeden kayınbabası tarafından gelinin ayağı önünde bir koyun kesilirse, evliliğin uzun ömürlü olacağına ve bunun hayır getireceğine inanılır (K.2, K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.8).

Damadın ailesinin evliliğin kutsanması, uzun ömürlü ve hayırlı olması isteğiyle kurban kesmesi, “dilek” amaçlı kan akıtmaya bir örnektir.

Ölüm, insan yaşamının en son geçiş evresidir. Birçok topluma göre ölüm, bu dünyadaki yaşamın sonu, diğer dünyadaki yaşamın başlangıcıdır. Bu yüzden, ölen kişinin diğer dünyadaki yaşama geçişi ve oradaki hayatı, bazı

uygulamalarla kolaylaştırılmaya çalışılmıştır. Her dönemde ve millette ölüm sonrasında uygulanan pratikler vardır. Bu pratiklerden biri de ölümlerin ardından kan akıtmaktır.

Eski Türklerde, ölümden sonra ailenin erkek ve kadınları tarafından sunulan koyunların ve atların kurban edilmesi törenleri vardır. Bu kurban törenleri çadırların önünde yapılmaktadır. Her iki cinsten oğullar, yeğenler ve akrabaların her biri, bir koyun veya bir at kesip bunları kurban şeklinde sunar gibi çadırın önüne sererler. Aile genişse kurbanların sayısı da yüksektir. (Roux, 2009, s.147, 148).

İslam inancına göre vasiyetinin veya adağının bulunması halinde, ölen kimse için kurban kesilir. Aksi takdirde kesilmesine gerek yoktur (Bardakoğlu, 2002, s.437).

- Adana’da ölen birinin ardından, ölümünün kırkıncı gününde kurban kesilip o kurbanın eti dağıtılsa, ölen kişinin günahlarının büyük bir kısmının bağışlanacağına inanılır (K.8, K.9, K.15, K.16, K.17, K.18, K.19, K.22, K.23, K.27, K.28, K.34, K.35).

Bu uygulama, akıtılan kanın kutsal gücü sayesinde ölen kişinin günah ya da suçlarının bağışlanması için “dilek” amaçlıdır.

5. Ev İyesi İçin Akıtılan Kan ile İlgili İnanışlar

Bazı kanlı kurbanların meşrulaştırılmasının, ilksel bir tanrısal eylemde bulunduğunu savunan Eliade, “İnsan, kanlı kurban edişi bir köy, tapınak veya bir ev kuracağında tekrarlamaktadır.” der (Eliade, 1991, s.80).

Bazı Türk toplulukları, örneğin Volga Türkleri, “öy üyesi” yani ev sahibi olarak anılan bir ruha inanırlar. Bu ruh evi korur, ailenin mutluluk ve refahını sağlamaya çalışır, ancak memnun olmadığı zamanlarda hastalık getirebilir. Bu nedenle ev ruhuna yılda bir kez kurban kesilir ya da bulamaç sunulur (Çoruhlu, 2011, s.54). Benzer şekilde Yakutlar da ev ruhuna inanırlar. Yakut Türkleri, çadır iyesi için kurban keser, kanını çadırın direğine sürerek ev iyesinin rızasını kazanırlardı (İnan, 1976, s.41-46). Ev ruhu ya da ev iyesiyle ilgili inanışlar, Türkiye Türklerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Kalafat, temele kan akıtılmakla kazanın, belanın önlendiğine inanıldığını belirtir. Ev sahibi, temele kanını akıtmak için kurban keser. Balkan Türklerinin inşaat temeline kurban kanı ile birlikte para, Güney Türkistanlıların ise taş atıklarını söyler (Kalafat, 2013, s.269).

Adana’da ev iyesi için akıtılan kan ile ilgili inanışları şu biçimde sıralayabiliriz:

- Adana’da yeni yapılan evin bereketli ve huzurlu olması için temeline kan akıtılması gerektiğine inanılır (K.4, K.5, K.6, K.7, K.8, K.14, K.15, K.16, K.19, K.25, K.45, K.46).
- Yapımı biten binanın damına, çatısına bayrak dikilip kurban kesilirse kötü ruhların o binadan uzaklaştırılmış olacağına inanılır (K.4, K.22, K.23, K.24, K.25, K.26, K.27, K.28, K.29, K.35, K.36, K.37).

Buradaki kan akıtma uygulamalarının ilki, bina inşaatına başlanırken ya da inşaat devam ederken işin kutsanması için “dilek” amaçlıdır. Burada amaç, inşaatın kazasız belasız tamamlanmasıdır. İkinci kan akıtma ise inşaat tamamlandığında gerçekleştirilir. Bu kurban, bina bitiş noktasına geldiği için teşekkür, kazasız belasız bitişine şükretmeye yöneliktir. Bu uygulamalar, “kan akıtılmazsa insan kanının akacağı” inanışından doğmuştur.

6. Türbe ve Yatırlarda Kan Akıtma ile İlgili İnanışlar

Eski Türkler, törenler düzenler ve ataların ruhlarına ithâfen kurbanlar keserlerdi. Bu arada Türkler kendi ölülerinin mezarlarına küçük bir ev yapmayı da ihmal etmezlerdi. “Bark” adını verdikleri bu evlerin içine yazıtlar yazılır ve Tanrı’ya verilecek kurbanlar için de bir sunak yeri yapılırdı. Bu evin içine, ayrıca ölünün de bir resmi ile heykeli konulurdu. Bu “Atalar Kültü”, tasavvufun “veli” telâkkisine bağlı olarak, halk çevrelerinde veli (ermiş, dede, yatır vb.) kültü haline dönmüştür. Kült haline gelmiş “veli”nin, mensubu olduğu toplumun içtimaî, dinî veya ahlaki değerlerinin temsilcisi olduğuna inanılır (Sarıkoyuncu, 1998, s.444).

Günümüzdeki bazı değişik tezahürlerine bakılacak olursa, atalar kültünün muhtelif eski Türk zümreleri arasında en köklü ve en eski inançlardan biri olduğu söylenebilir. Hemen, hemen bütün Kuzey ve Orta Asya kavimlerinde bulunduğu görülen ve ataerkil aile yapısının bir sonucu olarak yorumlanan atalar kültü, tarihi nispeten iyi bilinen en eski Türk topluluklarından Hunlar zamanında tespit edilmektedir. Hunlarda yılda bir kere umumî bir merasim düzenlenerek ataların ruhlarına kurban kesiliyordu. Herhalde onlardan önce de bu kültün mevcudiyetini tahmin etmek mümkündür (Ocak, 1983, s.25, 26).

Eski Türklerde, şölenler, bayramlar, yatır ve mezar ziyaretleri, hayvancılık ve ziraat hayatı ile ilgili bereket dileklerinde, Tanrı'ya yakarışlar hep kurban aracılığı ile yapılırdı (Eröz 1980, s.17-22). Her ayın için kanlı veya kansız kurban bulunması bir zorunluluk idi (İnan, 1995, s.97).

Mircea Eliade, “*KutsalveDindışı*” adlı eserinde, özellikle mekânın farklılaştırılması üzerinde durarak, merkez simgecilliğini (sembolizm) vurgulamaktadır. Çeşitli toplumlar, söz konusu merkez simgeciliklerinden çıkışla, gerek içinde yaşadıkları mekânı gerekse genel mekânı ve zamanı farklılaştırmaktadır. Böylece kültürler, özleri açısından bir örnek; ama içerik açısından çeşitlenen kutsal ve dindışı ayrımını ortaya koymuşlardır. Eliade, tapınakların ibadete dayalı alan sınırlamalarının ve mimarinin kutsal mekânı kutsal olmayandan ayırmaya yönelik olduğunu belirtirken; kurban sunmanın farklılaştırılarak kutsallığı onaylanmış merkez simgecilğine dayalı yerlerde yapıldığını belirtmektedir (Eliade, 1991, s.34).

Adana’da türbe ve yatırlarda kan Akıtma ile ilgili inanışları şu biçimde sıralayabiliriz:

- Adana ve çevresinde, gerçekleşen dileklere karşılık, bazı veli mezarları ve türbeleri etrafında adak kurbanları kesilip mevlit okutulması gerektiğine, adanan kurban kesilmezse türlü felaketlere uğranılacağına inanılır (K.35, K.36, K.39, K.44, K.45, K.46).
- Belli zamanlarda toplumun kendi adına kutsal saydığı yatır ve türbelerde yatan mübarek kişilerin makamlarında akıtılan kanın, her derde deva olacağına inanılır (K.14, K.15, K.16, K.26, K.28, K.34).
- Kısmet bekleyen kızların Çoban Dede türbesine giderek adadıkları horozu kestiklerinde kısmetlerinin açılacağına inanılır (K.4, K.5, K.6, K.7, K.8, K.14, K.15, K.16, K.19, K.25, K.45, K.46).
- Yatırlara, ziyaret yerlerine gidilip kurban kesilirse yağmur yağacağına inanılır (K.35, K.36, K.37, K.38, K.45, K.46, K.49).

Felaketlerden kurtulma, dertlere deva olma, kısmet açma ve yağmur yağdırma isteğiyle yatır ve türbelerde kan akıtılması “dilek” amaçlı uygulamalardır. Bu mekânlarda koyun, tavuk veya horoz kesme gibi halk arasında görülen kan akıtma âdetlerinin, İslam dininde yeri olmadığına bilinmesine rağmen, eski inanışların etkisiyle süregeldiği görülmektedir. İslam dinine göre, Allah’ın rızasını

kazanmak için akıtılması gereken kanın farklı bir yön kazanması söz konusudur.

7. Define ve Kan Akıtma ile İlgili İnanışlar

Defineciler, defineyi bulduktan sonra, defineyi koruduğuna inanılan, görünen ya görünmeyen kötü ruhları etkisiz kılmak isterler. Bu ruhları etkisiz kılma yollarından birisi de bir hayvanın kanının akıtılması veya hazineyi bulan kişinin kendi kanını akıtmasıdır.

Define arayıcıları o yerin tılsımlı olup olmadığını bilmek zorundadırlar. Tılsımdan korunmak için kurban kesilir. Defineciye zarar vermemesi için arama yapılan yerde kurban kesmek ve o yere kan akıtmak gerekebilir (Kalafat, 1998, s.54).

- Adana’da define bulunduktan sonra defineyi koruduğuna inanılan cin, yılan gibi gizli güçleri etkisiz kılmak, üzerlerindeki sihri bozmak için kan akıtmak gerektiğine inanılır (K.11, K.12, K.13, K.21).

Böylece cin, şeytan gibi olağanüstü güçlerle mücadele edilecek ve onlardan gelebilecek belalardan korunarak bir ödüle kavuşulacak ya da bir felaket savılacaktır. Bu konu ile ilgili daha önce yazdığımız bir makalede geniş bilgiye ulaşılabilir (Bkz. Şenesen, 2016b, s.283-298).

8. Adana’da Kan Akıtma ile İlgili İnanışların İşlevleri

İnanışların her biri, ait oldukları toplumlarda belirli işlevleri yüklenirler. Bu işlevler, inanın niteliğine ve hitap ettiği kitlenin yapısına göre değişiklikler ve çeşitlilikler gösterebilir. Adana’da “kan akıtma” ile ilgili inanışlar incelendiğinde, şu işlevlerin öne çıktığı görülmüştür:

1. Şifa ve Sağlık Talebine Yönelik Olanlar

Hastaların iyileşmesi için kan akıtma
Çocukların hasta olmaması için kan akıtma
Baş ağrımaması için kan akıtma

2. Bolluk, Bereket ve Uğur İsteğine Yönelik Olanlar

Bolluk, bereket ve uğur getirmesi için kan akıtma
Evin bereketi ve huzuru için kan akıtma
Yeni açılan işyerine bereket getirmesi için kan akıtma
İşlerin rast gitmesi için kan akıtma

3. Kısmet ve İyi Bir Gelecek Talebine Yönelik Olanlar

Kısmeti kapalı kızların kısmetinin açılması için kan akıtma
Evliliğin uzun ömürlü olması için kan akıtma

4. Nazar, Büyü ve Tılsımdan Korunma/Kurtulmaya Yönelik Olanlar

Nazar değmemesi için kan akıtma
Tılsımdan ve büyüden korunmak için kan akıtma

5. Kaza, Bela ve Kötülüklerden Korunma/ Kurtulmaya Yönelik Olanlar

Kötülüklerden ve beladan korunmak için kan akıtma
Evde olabilecek kazanın belanın önlenmesi için kan akıtma
Çocukların kötülüklerden korunması için kan akıtma
Askere giden için kan akıtma
Başa gelen kötü bir olay için kan akıtma
Kişinin veya alınan eşyanın korunması için kan akıtma
Huzursuzluktan kurtulmak için kan akıtma

6. Tabiatüstü Güçlerden Korunma/ Kurtulmaya Yönelik Olanlar

Cin çarpmaması için kan akıtma
Kırk basmaması için kan akıtma
Gelin evinin eşiği için kan akıtma
Ev ruhu ve iyesi için kan akıtma

7. Günah ve Suçların Bağışlanmasına Yönelik Olanlar

Günahların affedilmesi için kan akıtma
Ölen kişinin günahlarının bağışlanması için kan akıtma
Ahirette şahit olması için kan akıtma
Bozulan yemin için kan akıtma
Tanrıya yaklaşmak için kan akıtma

8. Şükür ve Minnet Duygusuna Yönelik Olanlar

Başa gelen hayırlı bir olay için kan akıtma
Sağlıklı bir doğum sonrası kan akıtma
Yolunda giden bir evlenme töreni sonrası kan akıtma
Hacdən sağ-salim dönen kişi için kan akıtma
Dileğin gerçekleşmesi için kan akıtma

Kabul edilen dua için kan akıtma

Sonuç

Bir dinden diğerine veya bir toplumdaki diğer topluma yer yer farklı uygulamalar görülmekle birlikte, temelde büyük bir benzerliğin göze çarptığı kan akıtma inancı, insanlar arasında ortak birtakım dini-psikolojik güdülerden kaynaklanmaktadır. “Kan akıtma”, kutsal olduğuna inanılan varlıklarla temas kurma yoluyla, insanoğlunun bir takım iyi ve olumlu özellikleri üzerinde toplama ve kötü olaylarla enerjileri kendisinden uzak tutma dilek ve arzusu sonucu ortaya çıkan bir ortak uygulama alanıdır. Günümüzde genel çizgileri içerisinde ele alındığında Adana’nın merkez ve diğer ilçelerinde halk inanışlarındaki “kan akıtma” uygulamasının önemli ölçüde devam ettiği ve bunun daha çok eski Türklerin kan akıtma inanışlarının devamı olduğu; Türk dünyası ve Anadolu’da da benzer uygulamaların yapıldığı tespit edilmiştir.

Eski Türklerde olduğu gibi bugün de Türk dünyası, Anadolu ve Adana’da bazı durumlarda kan akıtmak gerektiğine dair inanışlar; kozmogonik kültürlerin korunması ve mevcut düzenin bozulmaması inancından kaynaklanır. Barış merasimlerinde, çocuk isteğinde, düğünlerde, ölümlerde, hastalıklardan kurtulma isteğinde veya kurtulduktan sonra, kötülüklerden korunmada, ev bark istendiği durumlarda olağanüstü güçler için uygun mekânlarda kan akıtılmaktadır. Adana halkı arasında “kan akıtma” inanışı, dinî olmaktan ziyade psikolojiktir. Araba ve evler için kesilen kurbanlar da bu halk inanışının gereği olarak uygulanmaktadır. Hayatın üç önemli geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm ile ilgili kan akıtma ritüelleri de eski Türkler ve Türk dünyasında olduğu gibi Adana’da da halen görülmektedir. Kanın ruh ile bağdaştırılması, dolayısıyla kurban kanıyla temas eden her nesnenin sihirli güçlerle donanması; bolluk, bereket, uğur, sevap, dileğin kabulü, nazarın önlenmesi gibi her türlü beklentiye olumlu cevap vereceğine inanılmasına neden olmuştur.

Bazı insan topluluklarında ve Türk toplumunda eskiden beri var olan “kan akıtma” ile ilgili inanışların toplumsal bağları yaratma ve kuvvetlendirmede önemli bir işlev üstlendiği görülmüştür. Adana’da “kan akıtma” ile ilgili inanışlar incelendiğinde, öne çıkan işlevler; şifa ve sağlık talebi, bolluk-bereket, uğur, kısmet, iyi bir gelecek isteği, nazar, büyü, tılsım, kaza, bela, kötülüklerden, tabiatüstü güçlerden korunma ve kurtulma, günah ve suçların bağışlanması, şükür ve minnet duygularının

iletilmesi olarak tespit edilmiştir. Kan akıtma gerekçeleri içinde, devam etmekte olan olumsuz olaylardan kurtulmak ve gelecekte meydana gelebilecek olumsuz olaylardan sakınma veya kurtulma dileğinin yattığı da gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Bardakoğlu, A. (2002).*Kurban*, İslam Ansiklopedisi, C. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, S.436-440.
- Bayat, F. (2007).*Türk Mitolojik Sistemi, Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*.Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Cingöz, M. E., Santur, A. (1993). *Türkiye’de hidrellez’de uygulanan bazı inanç ve âdetlerle ilgili bir atlas denemesi*.Türk Kültürü Araştırmaları 1993, 5-17, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Türk Mitolojisi*, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi I, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eberhard, W. (2000).*Çin Simgeleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eker, G. Ö. (1999), *Karakeçili Aşiretinde Eski Türk İnanışlarının İzleri*.ActaViennensia Ottomanica,267-273,Vien: İm SelbstverlagDesInstitutsFürOrientalistik.
- Eliade, M. (1991).*Kutsal ve Dindışı*, Gece Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (1994).*Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Erginer, G. (1997). *Kurban*, Yapı Kredi yayınları, İstanbul.
- Erginer, G. (2005).*Kurbanla ilgili antropolojik kuramlar*, İkinci Halk Bilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Yayınları, 10-17, Eskişehir.
- Eröz, M. (1980). *Türk boylarında kansız kurban geleneği*, Türk Kültürü Dergisi, Y. XVIII, s. 211-214, Ankara.
- Hoppal, M. (2012).*Avrasya’da Şamanlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnan, A. (1976).*Eski Türk Dini Tarihi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- İnan, A. (1995).*Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Jameson, R.D. (1972). Rites de passage. M. Leach ve J.Fread (Ed.), *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, 945-946, New York: Funk&Wagnals.

Kafesoğlu, İ. (1977). *Türk Milli Kültürü*, Türk Kültürünü araştırma Ens., Ankara.

Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri*, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

Kalafat, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm*, Berikan Yayınevi, Ankara.

Kalafat, Y. (2013). *Bozulmuş, Türk Kültür Coğrafyasında Karşılaştırmalı Halk İnançları*, Berikan Yayınevi, Ankara.

Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. Enderun Kitabevi, İstanbul.

Örnek, S. V., (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınları, İstanbul.

Özel, A. (1988). *Adak*, İslam Ansiklopedisi, C. I, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, S.337-340.

Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Sarıkoçuncu A.(1998).Kütahya merkez Karaağaç, Kızık, Duva ve Geven köylerindeki tekkeler ve halk inançları. I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalari Kongresi Bildirileri, 443-455, Ervak Yayınları, Ankara.

Şenesen, İ. (2016a).Adana Halk İnançlarında Eski Türk İnanışlarının İzleri Karşılaştırmalı-İnceleme, Giriş, Adana.

Şenesen, İ. (2016b).Türkiye'deki define ve definecilikle ilgili inanışlar ve bu inanışların motif index'e göre değerlendirilmesi, ÇÜ Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, C. 25, S. 2, s. 283-298.

Kaynak Kişiler

K. 1 : Yıldırım Tanık, 1973-Yüreğir, lise, operatör, evli, 04 Şubat 2013 tarihinde kişinin Yunus Emre Mah. 958 Sok. No: 78 Yüreğir adresindeki evinde yapılan görüşme

K. 2 : Burhanettin Sezer, 1970-Adana, ortaokul, argon kaynakçısı, evli, 10 Şubat 2013 tarihinde kişinin Yüreğir ilçesi Anadolu mahallesindeki evinde yapılan görüşme.

K. 3 : Zahide Sezer, 1973-Yüreğir, ortaokul, mesleği yok, evli, 10 Şubat 2013 tarihinde kişinin Yüreğir ilçesi Anadolu mahallesindeki evinde yapılan görüşme.

K. 4 : HacerMalgir, 1954-Yüreğir, öğrenim yok, mesleği yok, dul, 10 Şubat 2013 tarihinde kişinin Yüreğir ilçesi Anadolu mahallesindeki evinde yapılan görüşme.

K. 5 : Samet Şahin, 1994-Adana (Seyhan), ön lisans, öğrenci, bekâr, 26 Şubat 2013 tarihinde kişinin Adana Seyhan'daki evinde yapılan görüşme.

K. 6 : Aynur Şahin, 1970-Adana (Seyhan), lise, ev hanımı, evli, 26 Şubat 2013 tarihinde kişinin Adana Seyhan'daki evinde yapılan görüşme.

K. 7 : Emiş Özlü, 1959-Adana, ilkokul, ev hanımı, evli, 3 Mart 2013 tarihinde kişinin Gürselpaşamah. 75053 Sok. No:16'daki evinde yapılan görüşme.

K. 8 : Remziye Kaya, 1990-Adana, ortaokul, ev hanımı, evli, 12 Mart 2013 tarihinde kişinin Yenidoğan Mah. 22030 Sok. No: 25 Seyhan/Adana adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 9 : Sadet Kaya, 1987-Adana, lise, ev hanımı, evli, 12 Mart 2013 tarihinde kişinin Adana Seyhan'daki evinde yapılan görüşme.

K. 10 : İsmetSaçıkaralı, 1948-Ceyhan, ilkokul, emekli, evli, 30 Mart 2013 tarihinde kişinin Ceyhan'ın Orhan Gazi mah. 3225 Sok. No: 54 adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 11 : TenzileSaçıkaralı, 1949- Ceyhan, ilkokul, ev hanımı, evli, 30 Mart 2013 tarihinde kişinin Ceyhan'ın Orhan Gazi mah. 3225 Sok. No: 54 adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 12 : Ali Polat, 1959- Sarıçam (Adana), ilkokul, çiftçi, evli, 30 Mart 2013 tarihinde kişinin Adana merkez Sarıçam İlçesi'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 13 : Fatma Topaktaş, 1970-Kozan, okur-yazar, ev hanımı, evli, 01 Nisan 2013 tarihinde kişinin Ova mah. 44045 Sok. No:26 Seyhan/ Adana adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 14 : Ünal Topaktaş, 1959-Kozan, ortaokul, emekli, evli, 01 Nisan 2013 tarihinde kişinin Ova mah. 44045 Sok. No: 26 Seyhan/Adana adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 15 : Zeliha Aydemir, 1970-Adana (Seyhan), ortaokul, ev hanımı, evli, 06 Nisan 2013 tarihinde Seyhan İlçesi Reşatbey Mahallesi'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 16 : FethiyeDerinöz, 1943-Adana, okur-yazar, ev hanımı, dul, 07 Nisan 2013 tarihinde kişinin Sarıçam İlçesi Kılıçlı Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 17 : HülyaGaygısız, 1992-Adana, lise, ev hanımı, evli, 07 Nisan 2013 tarihinde kişinin Sarıçam İlçesi Kılıçlı Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 18 : Hacı Muhammet Polat, 1994-Adana, üniversite, öğrenci, bekâr, 07 Nisan 2013 tarihinde kişinin Sarıçam İlçesi Kılıçlı Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 19 : BurakGaygısız, 1994-Adana, üniversite, öğrenci, bekâr, 07 Nisan 2013 tarihinde kişinin Sarıçam İlçesi Kılıçlı Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 20 : Meral Karabulut, 1961-Kırıkk, ilkokul, ev hanımı, evli, 16 Nisan 2013 tarihinde kişinin Karaisalı'nın Kırıkk Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 21 : Songül Karabulut, 1961-Kırıkk, ilkokul, ev hanımı, evli, 16 Nisan 2013 tarihinde kişinin Karaisalı'nın Kırıkk Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 22 : Murat Duran Bozkurt, 1961-Seyhan (Adana), üniversite, kaynakçı, bekâr, 20 Nisan 2013 tarihinde kişinin Adana (Seyhan) Sarıhamzalı mahallesindeki evinde yapılan görüşme.

K. 23 : Güldane Eroğlu, 1957-Ceyhan (Adana), ilkokul, ev hanımı, evli, 21 Nisan 2013 tarihinde kişinin Adana (Seyhan) Belediye evleri mahallesindeki evinde yapılan görüşme.

K. 24 : Neslihan Serin, 1972-Yumurtalık (Adana), ilkokul, ev hanımı, evli, 29 Nisan 2013 tarihinde kişinin Yumurtalık'taki evinde yapılan görüşme.

K. 25 : Semiha Kırmızıdam, 1940-Seyhan (Adana), öğrenim yok, mesleği yok, dul, 29 Nisan 2013 tarihinde kişinin Yumurtalık'taki evinde yapılan görüşme.

K. 26 : Gülhan Yıldırım, 1968-Yumurtalık (Adana), ilkokul, ev hanımı, evli, 29 Nisan 2013 tarihinde kişinin Toros Mah. 78004 Sok. Harran Apt. No: 6 adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 27 : Emrah Güneşer, 1993-Tufanbeyli (Adana), lise, kaynakçı, bekâr, 03 Mayıs 2013 tarihinde kişinin Gültepe mah. 876 Sok. No: 6 Adana'daki evinde yapılan görüşme.

K. 28 : Gülizar Özsoy, 1989-Adana, ilkokul, ev hanımı, evli, 04 Mayıs 2013 tarihinde yapılan görüşme.

K. 29 : Necati Özcan, 1937-Tuzla, ilkokul, emekli, evli, 05 Mayıs 2013 tarihinde Adana Atatürk Park'ında yapılan görüşme.

K. 30 : Süreyya Süzer, 1948-Karaisalı, öğrenim yok, ev hanımı, evli, 07 Mayıs 2013 tarihinde kişinin Ova mah. 44162 sok. No: 6 Seyhan'daki evinde yapılan görüşme.

K. 31 : Gülseren Demir, 1939-Karataş, öğrenim yok, ev hanımı, evli, 07 Mayıs 2013 tarihinde kişinin Ova mah. 44162 Sok No: 6 Seyhan'daki evinde yapılan görüşme.

K. 32 : Adnan Günaltın, 1968-Çevlik, lise, forklift operatörü, evli, 26 Mayıs 2013 tarihinde yapılan görüşme.

K. 33 : Songül Günaltın, 1950-Bekirli, ilkokul, ev hanımı, evli, 26 Mayıs 2013 tarihinde yapılan görüşme.

K. 34 : Hüseyin Keçe, 1953-Saimbeyli, ortaokul, emekli, evli, 8 Ekim 2013 tarihinde Tufanbeyli Çeşmebaşı kahvesinde yapılan görüşme.

K. 35 : Duran Tokpınar, 1938-Saimbeyli, okur-yazar, emekli, evli, 8 Ekim 2013 tarihinde Tufanbeyli Çeşmebaşı kahvesinde yapılan görüşme.

K. 36 : İbrahim Çiçik, 1954-Mağara (Tufanbeyli), ilkokul, emekli, evli, 8 Ekim 2013 tarihinde Tufanbeyli Çeşmebaşı kahvesinde yapılan görüşme.

K. 37 : Zeliha Papatya, 1957-Saimbeyli Çatak Köyü, ilkokul, ev hanımı, evli, 9 Ekim 2013 tarihinde Kızılağaç köyü/ Fahri Ekren'in evinde yapılan görüşme

K. 38 : AhmetEkren, 1948-Saimbeyli, ilkokul, emekli, evli, 9 Ekim 2013 tarihinde Kızılağaç Köyü'ndeki kendi evinde yapılan görüşme

K. 39 : Celal Polat, 1937-Saimbeyli, ilkokul, emekli, evli, 9 Ekim 2013 tarihinde Ahmet Ekren'in Kızılağaç Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme

K. 40 : Fatma Polat, 1945-Saimbeyli, okur-yazar, ev hanımı, evli, 9 Ekim 2013 tarihinde Ahmet Ekren'in Kızılağaç Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 41 : FahriEkren, 1945-Saimbeyli, ilkokul, emekli, evli, 9 Ekim 2013 tarihinde Kızılağaç Köyü'ndeki kendi evinde yapılan görüşme.

K. 42 : Fatma Akbay, 1948-Pozantı, okur-yazar, ev hanımı, evli, 10 Ekim 2013 tarihinde Pozantı Hamidiye köyündeki kendi evinde yapılan görüşme.

K. 43 : Fatma Özer, 1936-Pozantı, okur-yazar (Osmanlıca), ev hanımı, evli, 10 Ekim 2013 tarihinde Pozantı Hamidiye Köyü'nde M. Ali Akbay'ın evinde yapılan görüşme

K. 44 : Nesrin Yıldız, Adana-Seyhan-1955, ilkokul, ev hanımı, evli, 7 Aralık 2013 tarihinde kişinin Akkapımah. 1602 Sok. No: 1, Seyhan-Adana, adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 45 : Selma Yeşilbaş, Adana-Seyhan-1965, lise, ev hanımı, evli, 15 Aralık 2013 tarihinde kişinin Gülbahçesi mah.7578 Sok. No: 13 Seyhan-Adana, adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 46 : MeralBoga, Adana-Seyhan-1970, ilkokul, ev hanımı, evli, 20 Aralık 2013 tarihinde kişinin Güney yıldızı mah. 7685 Sok. No: 13 Seyhan-Adana, adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 47 : Zeliha Tansu, Adana-Kozan-1960, ilkokul, ev hanımı, evli, 22 Aralık 2013 tarihinde kişinin Sümer mah. 2366 Sok. No: 123 Seyhan-Adana, adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 48 : ElifKırmızışafak, Adana-Ceyhan-1965, ilkokul, ev hanımı, evli, 18 Ocak 2013 tarihinde kişinin Karasu mah. 876 Sok. No: 124 Ceyhan-Adana, adresindeki evinde yapılan görüşme.

K. 49 : Meryem Yılmaz, Adana-1954, ilkokul, evli, ev hanımı, 10 Mart 2014 tarihinde kişinin Kızılkış Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

K. 50 : Fatma Yılmaz, Adana-1933, okumamış, ev hanımı, evli, 10 Mart 2014 tarihinde kişinin Kızılkış Köyü'ndeki evinde yapılan görüşme.

Not: Sözlü kaynak listesi görüşme kronolojisine göre oluşturulmuştur.

MERSİN KONARGÖÇERLERİNDE HALK TAKVİMİNE BAĞLI İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Beliefs and Implementations of The Mersin Nomads Folk Calendar

Ash BALİ*

1. Giriş

İnsanın yaşamsal faaliyetlerini sürdürebilmek amacı ile mekâna bağlı olarak ürettiği maddi ve manevi unsurların tümü olarak tanımlayabileceğimiz kültür, nesilden nesile sözel olarak aktarılır. Kültür, bir toplumu oluşturan bireylerin yaşam tarzları, iş görme biçimleri, geçim kaynakları, inanışları, bireysel ve toplumsal ilişkileri gibi birçok sosyolojik unsurun çevresinde gelişir (Diker, 2016: 367).

Halk kültürünü tanımlarken, “Üretilen, yaşatılan, genelde sözlü, bazı türleri ile yazılı olarak gelecek kuşaklara aktarılan, örgün olmayan ve geleneksel alanlarda yoğunlaşan ortak değer, davranış ve yaşayış kalıplarının bütünüdür” (Kutlu, 2009: 15) ifadesi kullanılır. Bu bağlamda halk takvimi de kültürel öğeler arasında önemli bir yere ve değere sahiptir.

Halk kültürünün temelini somut olmayan kültür oluşturur ve etkisi ile gücünü bu kültürün köklerinden alır (Deniz ve diğerleri, 2017:208). Herhangi bir sahanın iklim özelliği, o sahada yaşayan halkın kullandığı deyimler, takvimlerdeki sayılı günler ve daha gelişmiş olarak iklim bilimi çalışmaları iklim özelliklerinin durumunu tanımlama çabalarının aslında farklı boyutlarını oluşturur (Koç ve Keskin, 2001:13). Her çabada temel amaç insan yaşantısını kolaylaştıracak şekilde bu deneysel bilgilerden yararlanmaktır.

İnsanlar tarih boyunca doğayı gözlemlemiş, doğada belirli aralıklarla gerçekleşen iklim olaylarından hareketle temel uğraşlarının, yaşam şekillerinin, sosyal hayatlarının da etkisiyle doğal takvimler meydana getirmişlerdir. Hayatı kolaylaştırmak, değerlendirmek ve çeşitli işleri

* Mersin Üniversitesi, Öğr. Gör. Dr.

düzenlemek için meydana getirilmiş olan bu doğal takvimler, uzun süreli gözlemler sonucu ortaya çıkmış, toplumların tecrübeleriyle biçimlenmiş halkbilim ürünleridir.

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinde genel kabul görmüş bir takvimin var olmayışı her toplumun kendine özgü bir zaman dilimleme sistemi yani takvim geliştirmesine neden olmuştur. Bu bağlamda düşünüldüğünde takvim, toplumun üyelerince bilinmesi gereken bir zamanı, toplum üyelerince kabullenilip onay görmüş belirli noktalara ya da dilimlere oturtan bir sistem; hatırlamayı kolaylaştıran anlar dizisi olarak tanımlanabilir.

Türk topluluklarının İslam medeniyeti kültür dairesi içerisine girmeden çok önceleri kullanmaya başladıkları On İki Hayvanlı Takvim, bazı Türk şubeleri arasında Ortaçağ'ın son zamanlarına kadar kullanılmıştır ki bu takvim içindekiler itibariyle halk meteorolojisine ve doğal olarak da bir takım inanışlara işaret etmesi bakımından kayda değerdir. Örneğin Sıçgan yılında karışıklık, kargaşa ve kan dökme çok olur. Uğrılar (hırsızlar), yol kesiciler çoğalır, halk yerdeki böceklerden zarar görür, bazı yerlerde rahatlık ve huzur olur. Bu yılda yağmur orta halli olur (Turan, 1941:91'den akt. Sümbüllü, 2008:792) ön kabulleri hava tahminin yanı sıra çeşitli inanç unsurları da içermektedir.

Halk takvimine dayalı bilgilerin oluşturulması ve kullanılması, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu bağlamda Mersin'deki konargöçer oymaklar da kendi hayat tarzlarına ve ihtiyaçlarına uygun bir takvim geliştirmişlerdir. Bu bölgede yaşayan konargöçerlerin büyük bir kısmı yaz aylarında yaylalara, kış aylarında kışlaklara olmak üzere yılda iki defa göç etmektedirler. Bu göçler, hayvanların ani iklim değişimleri yaşamamaları adına günlerce süren yolculuklardır. Geçim kaynaklarını hayvancılığın oluşturduğu söz konusu gruplar için hava durumunu tahmin edebilmek hayati önem taşımaktadır. Bu anlamda hafızalarında biriktirdikleri, atadan kalma takvim bilgilerini kullanmaktadırlar. Bu nedenle de bu konuda oldukça zengin bir uygulama zincirine sahipler. Bölgede Aydınlı, Döneli, Eskiyyörük, Horzum, Karahacılı, Karakeçili, Karatekeli, Melikli, Sarıkeçili, Tırtar, Tekeli, Saçıkaralı, Kaçar ve Kaçaroğlu gibi konargöçer obalar bulunmaktadır.

Bu çalışma sırasında araştırma alanı olan Mersin ili ve Anamur, Aydıncık, Bozyazı, Çamlıyayla, Erdemli, Gülnar, Mut, Silifke ve Tarsus ilçelerinde yaşayan konargöçer oymaklar belirlenerek bazen yaylalarda bazen kışlak yurtlarında onlarla bir araya gelindi. Gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak sahip oldukları takvim bilgileri tespit edilmeye çalışıldı. Derlemelerin, daha çok orta yaş üstü olup bu yaşam biçimini hayatının bir döneminde sürdürmüş ya da hala sürdüren kişilerden

yapılmasına özen gösterildi. Elde edilen malzeme de yazılı kaynaklarda yer alan bilgilerle karşılaştırarak tasnif edilmeye çalışıldı.

2. Mersin Konargöçerlerinin Halk Takvimi

Halk takvimi, yöre insanlarının uzun zamana dayanan doğa gözlemlerinin sonucu olarak her yıl aynı dönemlerde yaşanan aynı olayları kaydederek, doğa ile mücadele edip hayatlarını sürdürürken faydalandıkları bir sistemdir. Bu takvime halk arasında; Ana-Baba Hesabı, Eski Hesap, Çoban Hesabı, Sayılı ya da Hesaplı günler gibi adlar verildiği görülür.

Halk takvimlerini oluşturan bilgilerin bir kısmını da coğrafi bilgiler oluşturmaktadır (Demir, 2012:5). Bu açıdan bakıldığında ise halk takvimi, belli bir yöreye özgü olan, halk kültürüne bağlı olarak kuşaktan kuşağa sözlü kültür ortamında aktarılan, coğrafi olaylara dayalı birikimlere ve uzun süreli deneyimlere dayanan zamanlama aracıdır.

Bilindiği üzere, halk takvimleri, esas itibarıyla var oldukları doğal ve kültürel ortamın ürünüdür. Yerel takvimlerdeki zamanı noktalama ya da bölümlenmeler, bazen düzenli bir biçimde tekrar eden doğa olaylarına bağlı olurken, bazen de dinsel törenler, toplumsal ilişkiler, topluma getirilen bir yenilik, saygın bir kişinin ölümü gibi bir olaya bağlı olarak da belirlenebilir. Toplumsal yapıyı belirleyen ekonomik uğraş, toplumda ağırlıklı üretim ögesi çevresinde kümelenen uygulamalar halk takvimlerinin iskeletini kurar (Sümbüllü, 2008:790). Toplumlar, bu iskeletin üzerine geniş bir inanış ağı örerek uygulamaların devamlılığını sağlar.

Hangi doğal ve kültürel ortamda olursa olsun hemen her yörenin kendisine özgü halk takvimi vardır. Bu takvim bünyesinde yer alan temel öğelerden pek çoğu üretim türü ve buna bağlı olarak da toplumsal yapı unsurları ile oluşur (Güner ve Şimşek, 1998:131).

İnsanoğlu, gece-gündüzü, mevsimleri ve doğada hep aynı zaman aralıklarıyla gerçekleşen oluşumları, döngüsel hareketleri, her insanın aşağı yukarı aynı yapı ve ihtiyaçlara sahip olduğunu, hayatlarının birbirine benzer süreçlerden geçtiğini fark ederek gelecekte de benzer olay ya da durumların yaşanabileceğini düşünmüştür (Boyras, 2010:111). Bu düşünceden hareketle yaşadığı coğrafyada gerçekleşen oluşumları belli bir dizgeye oturarak geleneksel takvim belirlemiş, bu bilgileri de nesilden nesile aktarmıştır.

Günümüzde kullanılan ortak takvimlerde olmayan gün ve dönemler halk takviminde tespit edilebilmektedir. Çünkü halk takvimi doğrudan yaşam ortamının coğrafi özelliklerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla da her

yörenin ve topluluğun halk takvimi kendi yaşam tarzlarına, kültürlerine ve yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine uygun olarak ortaya çıkmaktadır.

Çalışmada Mersin Konargöçerlerinin halk takviminde yer alan sayılı günler ve zamanın bölümlemeleriyle ilgili uygulama ve inanışlar yer almaktadır. Çalışmanın bu kısmına geçmeden önce araştırma alanında yaşayan konargöçerlerin soğuk günleri hatta saatleri, bir mevsim adı olarak da kullandıkları “kış” sözcüğü ile ifade ettiklerini belirtmek gerekir.

2.1. Sayılı Günler

Halk takviminde yerini bulan sayılı günler genellikle güneşin burç değiştirmesi ile meydana gelen hava değişikliklerini gösteren bir takım günlerdir. Halk arasında belli zamanlarda oluşan hava şartları daha ilerideki günler için ölçü alınmıştır (Veren, 2009: 1). Mersin konargöçerlerinin halk takviminde yer alan sayılı günler, bu çalışmada on dört başlık olarak ele alınmıştır. Bunlar; cemre, April’in kışı, kocakarı soğukları, Mart dokuzu, hidrellez kışı, Ülker kışı, gün dönümü, eyyampuf, Ağustos sıcağı, sıktığı sivri, toz kavuran kışı, karıya kazık yaktıran, pastırma yazı ve karakıştır.

2.1.1. Cemre

Cemreyle ilgili Türkiye’de yapılan derlemelerde ya da Türkçe kaynaklarda cemrelerin düşme tarihleri tespit edilen kadarıyla Miladi takvime göre kaydedilmiştir. Halk takvimlerinde yıl Kasım ve Hızır günleri olmak üzere ikiye ayrılır. Kasım, kasım ayının sekizinci günü ile başlar ve 180 gün devam eder. Hızır ise 186 gündür. Kasımın kırk altıncı günü kırk anlamına gelen Erbain, seksen altıncı günü ise elli anlamına gelen Hamsin dönemi başlar. Kasımın ilk doksan günü kışın en şiddetli günleridir. Erbain ve Hamsin aylarıyla beraber kışın en şiddetli günleri yaşanmış olur. Kasımın doksanı halk arasında “kantar ağdı” şeklinde ifade edilir. Yani kasımın ilk doksan günü geçtikten sonra kantar yaza doğru ağmış olur. Kasımın yüzü halk arasında “geldik yüze, çıktık düze”, yüz ellisi ise “yüz elli, yaz belli” sözleriyle karşılanır. Kasımın yüz beşinde (19–20 Şubat) ilk cemre havaya, yüz on ikisinde (26–27 Şubat) ikinci cemre suya, yüz on dokuzunda (5–6 Mart) üçüncü cemre ise toprağa düşer. Bu şekilde bu tarihlerden itibaren sırasıyla hava, su, toprak ısınmış olur (Türk Ansiklopedisi, 1960:154).

Halk takviminde yer alan cemre olayı da ekonomisi hayvana ve tarıma bağlı toplumlarda karşımıza çıkar. Özellikle Arap, Fars ve Türklerde karşımıza çıkan cemrenin Moğol, Çin ve Greklerde de olduğu belirtilir. Havanın ısınmasına bağlı olarak meydana getirilen bu inancı çeşitli toplumlar kendi kültürlerinden ve değerlerinden bir şeyler katarak zenginleştirir (Hamarat, 2012:166).

Cemrelerin düştüğü günler genellikle rüzgârlı ve yağışlı olur. Halk, cemrenin düştüğü gün hava yağışlı olursa o yılın da yağışlı ama bereketli geçeceğine inanır. Halk arasındaki inanışa göre üçüncü cemrenin düştüğü gün poyraz rüzgârı ile lodos rüzgârı kavga edermiş. O gün ikindiden sonra poyraz rüzgârı fazla eserse poyrazın, lodos fazla eserse lodosun galip geldiğine inanılmıştır. Poyraz fazla eserse kışın otuz gün daha uzayacağı, lodos fazla eserse bahar günlerinin erken geleceği kabul edilmiştir (İvgin, 2000:65-66).

Erginer (1984:61)'de Uşak'tan yapmış olduğu derlemelere yer verdiği eserinde şu bilgileri nakletmiştir. “Bu yörede cemre aynı zamanda koyuncuların bir mevsimi olarak bilinmektedir. Buna göre koyuncular, koyun ve keçilerin döllenme zamanının sonbahar olmasına rağmen doğan yavruların şiddetli soğuk ve açlıktan ölmemesi için koçu tutar ve cemreye beş ay kala koyuna salarlar, böylece koyunlar üçüncü cemre zamanı kuzu doğurmuş olur.”

Mersin Sarıkeçilileri de cemrenin suların içinde bulunan, kat kat ve bağırsak şeklinde olan, aralarında siyah böcekleri bulunan “kara böcü” olduğunu söylemekte ve cemrelerin düştüğünü anlamak için gölet ve pınarları kontrol etmektedir (Başuğur, 1996:145).

Mersin konargöçerlerinin halk takviminde birinci cemre, tahminen 20 Şubat günü havaya düşer. Havaya düşen cemre, havayı ısıtır. İkinci cemre, birinci cemreden bir hafta sonra suya düşer. Suya düşen cemre, suyu ısıtarak, suların gözlenmesini yani çoğalmasını sağlar. Üçüncü cemre ise ikinci cemreden bir hafta sonra toprağa düşer. Toprağa düşen cemre de toprağın ısınmasını sağlar (K.1, K.2, K.4, K.5, K.11, K.13, K.21, K.22, K.23, K.31).

Üçüncü cemrenin toprağa düşmesiyle beraber toprağa can serpildiğine, toprakta canlanma olduğuna, ağaçların yeşerip fidanların uzamaya başladığına inanılır (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.11, K.12, K.13, K.17, K.21, K.22, K.23, K.31, K.32).

Ayrıca inanışa göre cemre düştüğü gün hava yağışlıysa bütün yıl yağışlı ve hasat da bereketli olur (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.11, K.12, K.13, K.17, K.21, K.22, K.23, K.31, K.32).

2.1.2. Aprilin Kışı (Aprilin Beşi)

Takvimlerde tanımlanmayan bu dönem halk takviminde 13-18 Nisan tarihleri arasına karşılık gelmektedir. Aprilin Beşi genel olarak ısınma döneminde beklenmedik soğukların yaşandığı günler olarak ifade edilir (Koç ve Keskin, 2001:10-11).

April'in kışı, Mersin Konargöçerleri için belli kışlardandır (K.19, K.24).

Nisan'ın yirmi birinde April'in kışı olur. Sözlü kaynaklardan edinilen bilgiye göre konargöçerler arasında bu konuda şöyle bir hikâye anlatılır: “Eskiden bu yörede yaşayan bir kadın varmış. O yıl ot bir hayli fazla imiş. Kadının Apıl adında bir çocuğu varmış. Bu çocuk bir yaşında iken apalamaya (emeklemeye) başlamış. Kadının bir de sarı ineği varmış. Kadın suyun kenarına giderek çamaşır yıkamaya başlamış. Çocuk otların arasında apalıyor, inek yayılıyormuş. Kadın bu manzaraya bakıp - Apıl'ım apıştı - Goc'ineğim ota yapıştı - Allah'a ne dileğim var, demiş. O zaman Allah bir afet vermiş, kadını, Apıl'ı ve sarı ineği sel alıp gitmiş. Bu kışın ismi de buradan kalmış.” Bu kışta kar da yağar, yağmur da yağar; kara fırtına da olur. Apıl'ın kışı beş gün sürer. Bu günlerde Konargöçerler yola çıkmaz (K.3, K.4, K.12, K.13, K.22, K.25, K.31, K.32).

“Kork April'in kışından camızı ayırır eşinden ya da sakın April'in kışından öküzü ayırır eşinden.” şeklindeki atasözü bu yörede çok bilinen ve sık kullanılan sözlerdendir (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.11, K.12, K.13, K.17, K.21, K.22, K.23, K.31, K.32).

2.1.3. Kocakarı Soğukları

Mart ayı ile ilgili yerel inanışlardan biri de hemen hemen yurdun birçok yerinde görülen Berd-ül Acûz adı verilen fırtına ile ilgilidir. Arapça bir tamlama olan Berd-ül Acûz, “kocakarı soğuğu” anlamına geldiğinden halk arasında bir hafta süren bu fırtınalı günlere “Kocakarı Soğukları” denmektedir.

Söz konusu dönem, Mersin konargöçerleri arasında Mart ayında yaşanan 7-8 günlük şiddetli soğukları ifade etmektedir (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.11, K.12, K.13, K.17, K.21, K.22, K.23, K.31, K.32). Kocakarının soğuğu, teper tandıra tavuğu atasözü bu durumun ifadesi olmalıdır.

2.1.4. Mart Dokuzu

Mart Dokuzu günleri yine mart ayında yaşanan şiddetli soğukları ifade etmek için kullanılır. Mersin Konargöçerleri bu dönemde yaşanan soğuk havalarla ilgili olarak “Mart martlığını gösterir, koca öküzün boynuzunu karlatır” der (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.11, K.12, K.13, K.17, K.21, K.22, K.23, K.31, K.32).

Mart dokuzu ile ilgili olarak Mersin Konargöçerleri arasında, “Çıksın martın dokuzu, sal çayıra öküzü” ifadesi de kullanılır. “Yiyelim içelim Mart dokuzundan sonra göçelim.” denir (K.8, K.9, K.10, K.15, K.16,

K.17, K.18, K.23, K.24, K.25, K.26, K.27, K.28, K.29). Dolayısıyla bu dönemde söz konusu gruplar tedbirli davranırlar.

2.1.5. Hıdrellez Kışı

Hıdrellez hem diğer takvimlerde hem de halk takviminde belirtilen dönemlerden biridir. Hıdrellez tarihi olarak 6 Mayıs bilinir. Alan araştırmaları sırasında elde edilen verilere bakıldığında 5 Mayıs olarak belirtildiği de görülür. Hıdrellez kutlamalarının da 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece yapıldığı bilinmektedir. Hıdrellez aslında belirli sıcaklık özelliği gösteren gün ya da dönem değildir. Soğuk bir dönem sonrasında sıcaklıkların artmaya başladığı bir zaman olarak kabul edilir yani yaz günlerinin başlangıcı olarak görülür.

Mersin Konargöçerlerinin halk takviminde yer alan sayılı kışlardan biri de mayıs ayının 5. gününde görülen Hıdrellez kışıdır. Bu günde hayvanları afet kırmassın diye dulda yerlerde durulur (K.3, K.4, K.9, K.14).

2.1.6. Ülker Kışı

Mayıs'ta bir de Ülker kışı vardır. Mayıs ayının yirmi ikisinde yıldızlar gökyüzünde bir araya toplanır. Bu günde konargöçerler güneş doğmadan davarlarını kuytu bir yere veya ormana doğru sürer. Çünkü güneş ışığı görür ise davarların hastalanıp öleceği düşünülür. Bu nedenle davarlar güneşe gösterilmez. O gün genellikle kuru fırtına olur. Mayıs ayının yirmi beşinde de Ülker doğumu olur. O gün de çok rüzgârlı geçer ancak pek korkulacak bir fırtına olmayacağı düşünülür (K.21, K.22, K.23, K.24, K.30, K.31, K.32).

2.1.7. Gün Dönümü

Bir başka soğuk hava dönemi de “Gün Dönümü”dür. Haziran'ın yirmi ikisinde olur. Kış yani soğuk hava, coğrafi konuma göre şiddetini gösterir. Mesela sahilde pek soğuk olmaz ama Toros dağlarının yükseklerindeki Konargöçerler için korkulan bir soğuk hava dönemidir (K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.16, K.17, K.18, K.23, K.24, K.25, K.27, K.29, K.30, K.32).

2.1.8. Eyyampuf

Temmuz ayı için “Eyyampuf” denir, çünkü bu ayda hiç rüzgâr esmez (K.9).

Mersin konargöçerleri arasında, Eyyampuf döneminde yani Temmuzda hava ne kadar sıcak olursa, şubatta da o kadar soğuk olacağı düşünülür (K.1, K.2, K.3, K.7, K.8, K.9, K.12, K.13, K.17, K.18, K.21, K.22, K.23, K.27, K.28, K.32).

2.1.9. Ağustos Sıcağı

Takvimlerde Eyyam-ı Bahur olarak da ifade edilen bir dönemdir. Şiddetli sıcakların yaşandığı bir zaman aralığı olarak bilinen Ağustos Sıcağı halk takviminde kullanılmaz. Eyyam-ı Bahur 1-8 Ağustos tarihleri arasında yaşandığı ifade edilen şiddetli sıcakları tanımlamak için kullanılır. Halk takviminde yaz döneminde yaşanan şiddetli sıcakları ifade etmek için Ağustos Sıcağı veya Harman Sıcağı kavramlarının kullanıldığı görülür. Ağustos Sıcağı kavramı 15 Temmuz-15 Ağustos tarihleri arasındaki dönemi ifade eder. Ağustos sıcağı dönemi Eyyam-ı Bahur dönemini de kapsar. Bu nedenle takvimlerde Eyyam-ı Bahur olarak belirtilen dönemin halk takviminde genişletilerek Ağustos Sıcağı olarak ifade edildiği düşünülebilir.

Ancak Mersin Konargöçerleri arasında Ağustos ayının on dördünde ay yeni girmiş olarak kabul edilir ve bugün bir fırtına çıkması, yağmur yağması beklenir. Hatta bugün kar yağdığını gören konargöçerlerin olduğu söylenir (K.4, K.7, K.13, K.14, K.15, K.17, K.18, K.19, K.20, K.23, K.24, K.25, K.29, K.30).

Araştırma alanında yaşayan halk arasında “Ağustos’un on beşi yaz, on beşi kış.” Sözü yaygın olarak kullanılır. Eyyam-ı Bahur adı verilen, hem en sıcak günlerin hem de kışın geldiğini işaret eden fırtınaların arka arkaya ağustos ayı içinde yaşanıyor olması bu sözü doğrular niteliktedir.

2.1.10. Sıktığı Sivri

Eylül’ün on dördünde yani Eylül’ün birinde bir kış daha girer. O kışa da “Sıktığı Sivri” denir. Bugün çok soğuk olacağı için konargöçer obaların hem kendileri için hem hayvanları için tedbir alması gerekir (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.17, K.18, K.19, K.22, K.23, K.24, K.25, K.29, K.32).

2.1.11. Toz Kavuran Kışı

Ekim ayının on dördünden on beşine kadar yaşanan fırtınayı anlatmak için kullanılır. Bu günde kuraklık olur, her şey kurumuş, sonra fırtına çıkıp her şeyi birbirine katarmış. Bu nedenle Mersin konargöçerleri bu güne “Toz Kavuran Kışı” der (K.1, K.2, K.3, K.4, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13K.18, K.19, K.20, K.21, K.26, K.27, K.28, K.29). Bu kış dönemi de konargöçerlerin tedbirli davrandığı günler arasında yer alır.

2.1.12. Kariya Kazık Yaktıran

Kasım ayında büyük kışlar olunca kar da fazla yağar. Yaklaşık 2 metre kar yağdığı olur. İşte bu kışın adına “Kariya Kazık Yaktıran” denir. Kazık çadırın kenarına çakılan ağaç çividir. Bu çiviye çadırın yanlarından bağlanan ipler tutturularak çadırın gergin durması sağlanır. Konargöçerler, karın altında yakacak bir şey bulamayınca o kazığı çıkarıp

yakarmış. Bu dönemin adının da buradan geldiği anlatılır (K.1, K.2, K.3, K.4, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.18, K.19, K.20, K.21, K.26, K.27, K.28, K.29).

2.1.13. Pastırma Yazı

Pastırma yazı, soğuk döneme geçişin yaşandığı Kasım ayında yaşanan mevsimsiz sıcakları ifade etmek için kullanılır (K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.13, K.14, K.16, K.17, K.18, K.19, K.20, K.21, K.25, K.27, K.28, K.31, K.32). Bu sıcak günler, konargöçerlerin yaşamını çok etkilemez.

2.1.14. Karakış (Zemheri)

21 Aralık ile 31 Ocak tarihleri arasını kapsar. Bu zaman aralığı belki de kış mevsiminin en sert geçtiği dönemi içerir. Bu dönemle ilgili söylenmiş atasözlerine bakıldığında yoğun kış şartlarının vurgulandığı görülür. “Zemheri ya iti solutur, ya çifti yürütür.”, “Zemheriden sonra yağan durmaz, doğan ölmez.” gibi (K.3, K.4, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.10, K.11, K.17, K.18, K.19, K.20, K.21). Karakış döneminde doğacak kuzuları soğuktan korumak çok zor olacağı için gerek koç katımı gerek koyun kirkımı uygulamaları bu günler hesaba katılarak gerçekleştirilir.

3. Mersin Konargöçerlerinin Halk Takvimine Bağlı Törenler

Ayların, mevsimlerin, yılların geçişlerine bağlı olarak bitkilerin düzenli olarak yeşermesi ve sararması, hayvanların üremeleri, köy yaşantısını ve buna bağlı olarak törenleri de belirli bir düzene sokmuştur. İlkel dönem insanlarından beri ay, mevsim, yıl vb. değişiklikler törenlerle kutlanmıştır. Doğadaki gelişim ve oluşumları tam çözemeyen bu ilk dönem insanları, doğanın her türlü iyiliği ve kötülüğü yapabileceğini gördükten sonra onunla iyi geçinmek için onu belirli zaman ve kurallar içerisinde yerleştirerek bugünkü törenlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Çıblak, 1999: 235). Mersin konargöçerlerinin de yerel takvime bağlı olarak gerçekleştirdikleri törenler arasında koç katımı ve koyun kirkımı yer almaktadır.

3.1. Koç Katımı

Koç Katımı, ağustos ayı sonu eylül ayı başında birbirlerinden ayrılan koçlar ile koyunların yöreden yöreye değişmekle birlikte ekim ile kasım ayları içerisinde bir araya getirildiği gündür. Buradaki amaç, koyunların kuzulama dönemini havaların ısınmaya başladığı aylara denk getirmektir. Koç katımı günü hayvancılığın yoğun olarak yapıldığı yerlerde bir bayram havasında kutlanır. Davul ve zurna eşliğinde ve süslenmiş, kınalanmış koçlar dualarla koyunlara salınır.

Koç katımı, Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi Mersin'in ilçe ve köylerinde de eskiden büyük bir şölen şeklinde şöyle kutlanır. Tüm köy halkı bu törene davet edilir. Koçlar ve koçların katılacağı koyun sürüsü gibi, çoban ve köylüler de günlerce bu törene hazırlanır. Koçların sürüye katılacağı özel bir yer seçilir. Düz bir alan olmasına dikkat edilir. Çoban en güzel elbiselerini o gün için hazırlar. Özel olarak tıraş olur. Tören günü kurulan yemek sofrasının önemli konuklarından birisi de çobandır. Koç da adeta gelinlik kız veya damat gibi hazırlanır. Boynuna, boynuzlarına renkli kurdeleler bağlanır. Koçların alınları, boynuzları, kuyrukları, sırtları, göğüsleri kına ve çeşitli renkte boyalarla boyanır. Koçların boynuzlarına veya boyunlarına elma, ceviz, pestil gibi yiyecekler yuvarlak ipe dizili olarak asılır. Yine koçları nazardan korumak için; muska, nazarlık vs. boyunlarına takılır. Koç katımı, sabah gündeğümü ile birlikte olur. Tüm konukların huzurunda, davullar, zurnalar çalınır, silahlar atılır. Koçun koyun ile buluşması, toplu bir törenle âdeta kutsanır. Ancak günümüzde koç katımı, böyle büyük şölenler yerine çoban ve sürü sahibinin koçu renkli kurdelelerle süsleyip sürüye bırakması şeklinde küçük ve sade bir törenle gerçekleştirilmektedir (K.4, K.6, K.16).

Mersin konargöçerlerinde, koç katımı için koçlar ağıldan çıkarılırken sırtlarına küçük çocuk bindirilir, erkek çocuk bindirilirse erkek kuzu, kız çocuk bindirilirse de dişi kuzunun çok olacağına inanılır (K.1, K.2, K.3, K.4, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13K.18, K.19, K.20, K.21, K.26, K.27, K.28, K.29). Bu uygulama, benzer benzeri ortaya çıkarır anlayışına dayanan bir çeşit temas büyüğü niteliğindedir.

Koç katımı cuma günü hariç her gün yapılabilir. Bu törensel etkinlik genellikle geceleri yaptırılır. Koç iki sene aşım yapabilir, üçüncü sene yaptırılmaz (K.1, K.19, K.22, K.23, K.24).

Fazla tuzun damızlık kudretini azalttığına hatta dölü bozduğuna inanılır (K.19, K.22, K.23, K.24). Bu nedenle katımdan önce koçlara fazla tuz yedirilmez.

Koçlar bırakıldığında ilk önce koyun, koça çıkarsa uğursuzluk olacağına yorulur. Koç katımı bir hafta sonraya ertelenir (K.2, K.18, K.19).

Koç katımı, bir su kenarında yapılır. Böyle yapılırsa hayvan bereketli olur. Mal kuru kuzulamaz, sütlü kuzular diye düşünülür (K.1, K.3, K.4, K.21, K.22, K.30, K.32). Su ile bereket arasında her zaman mutlak bir bağ olduğu inancı Tüm Türk coğrafyasında olduğu gibi bu yörede de oldukça yaygındır.

Koç katımında, koç ilk olarak sürüdeki siyah koyunla çiftleşirse o yıl, yağış az olacak demektir (K.1, K.10, K.11, K.12, K.13, K.14, K.16, K.17,

K.18, K.20, K.21, K.22, K.23, K.29, K.30, K.32). Bu inanış halk takvimi uygulamalarıyla halk meteorolojisi uygulamalarının iç içe yaşatıldığını göstermektedir. Ayrıca siyah yani kara renge bir uğursuzluk atfedilmesi de kara iye inancıyla açıklanabilir.

Koçları koyuna katarken silah sıkılır (K.8, K.16, K.20, K.21, K.22, K.31). Burada amaç silah sesiyle kötü iyeleri korkutarak sürüye zarar vermelerini engellemektir.

Koyun beş ayda kuzular. Eğer koç koyuna erken aşmışsa, kuzulama kış ortasında olur. Kışı şiddetli olan yerlerde, yem bulma güçlüğünden ötürü, kış ortasında kuzulama hiç istenilmez. Onun için Ağustos'un 15'i ile 20'si arasında koçlar koyun sürüsünden ayrılır. 40-50 gün bir besiye tabi tutulur. Koç sürüden ayrılınca iyice beslenir. Yulaf, arpa yedirilir. Tuz çok az verilir (K.1, K.18, K.19, K.22, K.24, K.31).

3.2. Koyun Kırkımı

Mersin konargöçerlerinde koyun yününün ve keçi kılının kesilmesinde “kırklık” adında makas özelliği taşıyan bir alet kullanılmaktadır. Bu alet portatif iki bıçaktan oluşur Araştırma alanında koyun-keçi kırkımıyla ilgili inanış ve uygulamalar şöyledir:

Koyunlar, nisan ve ağustos aylarında olmak üzere yılda iki defa kırkılır (yünü kesilir). Nisanda kırkılana yapağı, ağustosta kırkılana yün denir (K.19, K.22, K.23). Havalar soğuduğu zaman hayvanın tüylerinin uzamış olması gerekir. Bu nedenle Konargöçerler arasında söylenen bir atasözü “Karıdan muhtar etmişler zemheride çebiç kırkırmış” şeklindedir.

Kırkım sırasında şenlik de yapılır. Çobanlar toplanır, sohbet edilir. Koyun kırkımına başlanmadan önce kurban kesilir (K.8, 11, K.21, K.23, K.29, K.30, K.31, K.32).

Kırkımda son derece önemli olan “kırkım aşısı” yapılır. Bir iki kadın yemeği hazırlamak için çalışır. Kırkım aşısı olarak dövme pilavı yapılır. Dövme aşısı bol miktarda koyun yağı ile yapılır. Öğlene kadar kırkım kırkılır. Öğlen kırkım aşısı yenir. Öğleden sonra çobanlar yatar. İkinci vakti, koyun yaylıma çıkarılınca kadar uyurlar. İkinci hava serinler. Sıcak havada koyun çıkmaz, yayılmaz. İkinci vakti çıkarlar sabaha kadar koyun güderler (K.1, K.2, K.3, K.4, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.13, K.18, K.19, K.20, K.21, K.26, K.27, K.28, K.29).

4. Sonuç

Toplumların yaşayış biçimi ile takvimleri paralellik gösterir. Türkler atlı göçebe hayatı yaşadıkları dönemde hayvana bağlı idi. Hayvan gerek

süsleme, giyim kuşam gerekse yeme içme gibi Türklerin hayatının pek çok alanında etkin bir rol üstleniyordu. Bu nedenle takvimleri de buna göre şekillenmiş ve Türkler On İki Hayvanlı Türk Takvimini meydana getirmişlerdir. Zamanla hayvancılığa bağlı bozkır hayatından tarıma bağlı yerleşik hayata geçmeleri ile beraber halk takvimi de artık tarımla bağlantılı olmaya başlamıştır. İnsanlar bu defa tarımsal üretimi temel alarak doğayı gözlemlemiş ve takvimleri de bu yeni yaşam biçimlerine uygun olarak şekillenmiştir.

Araştırma alanı Mersin ve ilçelerinde halk takvimi uygulamaların son yıllarda zayıfladığı ve yeni neslin bunlardan haberdar olmadığı anlaşılmaktadır. Oysaki tarihi, coğrafi ve sosyo-kültürel özelliklere ışık tutan, bunların zenginliğini yansıtan, halkın deneyimlerini ortaya koyan halk takvimi ile ilgili bilgilerinin en kısa sürede yazılı şekilde kayıt altına alınması ve gelecek nesillere miras bırakılması önemlidir. Toplumlara özgü kültürün bir parçası durumundaki takvimlerin araştırılması, gerek takvimlerin gerekse de takvimlerde belirtilen bilgilerin yok olmasını engelleyecek ve çeşitli uygulamalar için hava durumunu tahmin edebilmeyi de kolaylaştıracaktır.

Halk takvimi özellikle hayvancılığa ve tarıma bağlı toplumlarda günlük yaşamı kolaylaştırmak, çeşitli işleri düzenlemek amacıyla yüzyıllarca süren gözlemler sonucunda oluşturulur. Günümüzde duvar takvimleri başta olmak üzere bazı takvimlerde gözlemler sonucu ortaya çıkmış olan sayılı günlerin de kaydedildiği görülür. Söz konusu günlerin resmi takvim bölümlemelerine dâhil edilmedikleri halde insanların gündelik hayatlarına, davranış ve kültür kalıplarına etki ettiği anlaşıyor. Bu çalışmada elde edilen verilere bakıldığında Mersin konargöçerlerinin gözlemlerine dayanan bu günlerin pek çoğunun bilimsel hava durumu verileriyle paralellik gösterdiğini söylemek de mümkündür.

Toplumsal yapıyı belirleyen ekonomik uğraş, toplumda ağırlıklı üretim ögesi çevresinde kümelenen uygulamalar, bunlarla ilgili olgular ve inanç sistemi halk takvimlerinin iskeletini kurarlar. Temelde halk takvimlerinin oluşumunda toplumun ekonomik yapısı ve ekonomiyi belirleyen uğraş biçimi etkilidir. Bu nedendir ki Mersin Konargöçerlerinde göç zamanlarında, gerek hayvanlarla gerekse tarımla ilgili uygulamalarda halk kendi takvimine göre hareket eder.

Mersin konargöçerlerinin halk takviminde soğuk gün ve dönemler sıcak gün ve dönemlere nazaran daha belirgindir. Bu durumu, özellikle soğuk hava şartlarının yaşamsal etkinliklere olumsuz etkisinin fazla olması ile açıklamak mümkündür.

Mersin konargöçerlerinin halk takviminde cemrenin, birincisinde havaya, ikincisinde suya ve üçüncüsünde toprağa düştüğü kabul edilir.

Buradaki düşme kavramı belirtilen bu ortamlarda sırası ile ısınmanın gerçekleştiğini ifade eder.

Cemre sadece bir inanış olmakla kalmamış, Konargöçerlerin hayatını pek çok yönden etkilemiştir. Hatta sadece cemrelerin düştüğü belirtilen zamanlarda değil bu zamanların öncesinde ve sonrasında da bir etkiden söz edilebilir. İnsanların üçüncü cemrenin düşüşünü hesaplayarak koç ve teke katımı denen uygulamayı gerçekleştirmeleri de bunu göstermektedir.

Bilimsel olarak hava, su, toprak şeklinde bir ısınma sıralamasının olamayacağı belirtilse de anasır-ı Erbaa felsefesinde âlemin yukarıdan aşağıya ateş, hava, su, toprak şeklinde sıralandığı görüşü göz önünde bulundurularak halk arasında yapılan bu sıralamanın tesadüfi olmadığı, kaynağını bu görüşten almış olabileceği düşünülebilir.

İnsanların tabiat ile olan bağı, doğal, coğrafi ve iklimsel şartların toplumlar üzerindeki etkisini bize gösteren takvim bilgileri ile güçlenmektedir. Gittikçe zayıflayan söz konusu bilgiler yakın gelecekte unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Dolayısıyla bu çalışmayla kaydedilen Mersin konargöçerlerinin yerel takvimle ilgili uygulama ve inanışlarının yok olmayacağını umuyoruz. Türk dünyasında kullanılan başka zaman unsurlarının da etraflıca araştırılması gerektiğini, böyle çalışmaların Türk kültür tarihine önemli katkılar sağlayacağını düşünüyoruz.

SÖZLÜ BİLGİ KAYNAKLARI

Sözlü bilgi kaynakları sıralanırken verilen bilgiler, ad, soyad, doğum yılı, doğum yeri, medeni hali, öğrenim durumu, mesleği, derlemenin yapıldığı ilçe, ay ve yıl olarak düzenlenmiştir.

K.1.Emine Toru, 1962, Bozyazı, Evli, İlkokul, Ev hanımı, Anamur, Mayıs-2012.

K.2.Elif Eriş, 1949, Dalakdere, Evli, İlkokul, Ev hanımı, Anamur, Mayıs-2012.

K.3.M. Vehbi Uysal, 1948, Malaklar, Evli, Yok, Seracı, Anamur, Mayıs-2012.

K.4.Mustafa Arı, 1957, Bozyazı, Evli, İlkokul, Çiftçi, Bozyazı, Haziran-2012.

K.5.Hürü Demir, 1946, Bozyazı, Evli, Yok, Ebe, Bozyazı, Haziran-2012.

K.6. Ali Çelik, 1943, Aydıncık, Evli, Yok, Hayvancılık, Aydıncık, Haziran-2012.

K.7.Döndü Dal, 1964, Aydıncık, Evli, İlkokul, Ev Hanımı, Aydıncık, Haziran-2012.

K.8. Nezaket Topbaş, 1955, Bayındır, Evli, İlkokul, Ev Hanımı, Silifke, Haziran-2013.

K.9. Şifa Kelce, 1983, Kabasakallı, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Silifke, Haziran-2013.

K.10. Ahmet Başçı, 1956, Kabasakallı, Yok, Evli, Hayvancılık, Silifke, Haziran-2013.

K.11. Ali Gök, 1930, Uzuncaburç, İlkokul, Evli, Çoban, Silifke, Haziran-2013.

K.12. Fatma Kadim, 1958, Silifke, İlkokul, Evli, Ev Hanımı, Silifke, Haziran-2013.

K.13. Ümmühan Akan, 1938, Silifke, Yok, Evli, Ev Hanımı, Silifke, Haziran-2013.

K.14. Hasan Demir, 1937, Hacı Ahmetli, İlkokul, Evli, Çiftçi, Mut, Temmuz-2013.

K.15. Nezaket Büyük, 1976, Hacı Ahmetli, İlkokul, Evli, Hayvancılık, Mut, Temmuz-2013.

K.16. Halil Yazar, 1927, Hacı Ahmetli, Yok, Dul, Hayvancılık, Mut, Temmuz-2013.

K.17. Mustafa Baştuğ, 1954, Başköy, İlkokul, Evli, Kasap/Çoban, Mut, Temmuz-2013.

K.18. Hasan Baştuğ, 1943, Başköy, İlkokul, Evli, Hayvancılık, Mut, Temmuz-2013.

K.19. Ahmet Ali Çelik, 1942, Durağan, Evli, İlkokul, Hayvancılık, Aydıncık, Ağustos-2013

K.20. Mehmet Ali Acun, 1963, Durağan, Evli, Lise, Hayvancılık, Aydıncık, Ağustos-2013

K.21. Muhammet Turp, 1938, Durağan, Evli, Yok, Hayvancılık, Aydıncık, Ağustos-2013.

K.22. Mustafa Köseoğlu, 1938, Yeniyörük, Evli, Yok, Hayvancılık, Aydıncık, Ağustos-2013.

K.23. Müslüme Ogur, 1939, Dedeler, Evli, Yok, Ev Hanımı, Gülnar, Haziran-2014

K.24. Mustafa Ogur, 1930, Dedeler, Evli, Yok, Hayvancılık, Gülnar, Haziran-2014

K.25. Ahmet Ogur, 1925, Dedeler, Evli, Yok, Hayvancılık, Gülnar, Haziran-2014.

K.26. Kenan Yılmaz, 1947, Gülnar, Evli, İlkokul, Hayvancılık, Gülnar, Haziran-2014

K.27. Ali Bulut, 1942, Gülnar, Evli, Yok, Hayvancılık, Gülnar, Haziran-2014

K.28. Mustafa Bülbül, 1948, Gülnar, Evli, İlkokul, Hayvancılık, Gülnar, Haziran-2014

K.29. Ali Kılıç, 1960, Erdemli, İlkokul, Evli, Çiftçi, Mersin/Merkez, Eylül-2014

K.30. Sevim Yiğen, 1975, Aslanköy, İlkokul, Ev Hanımı, Mersin/Merkez, Eylül-2014.

K.31. Kerim Demir, 1962, Erdemli, Ortaokul, Evli, Çiftçi, Mersin/Merkez, Eylül 2014

K.32. Kamber Tanrıverdi, 1950, Çamlıyayla, İlkokul, Evli, Çiftçi, Mersin/Merkez, Eylül-2014.

KAYNAKÇA

Artun, Erman (2005), *Türk Halkbilimi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Başuğur, Emine (1996), İçel Yöresinde Yaşayan Sarıkeçililerin Takvim ve Meteorolojisinden Bir Kesit, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri 22-23 Aralık 1994 Ankara*, c. 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 143-146.

Biray, Nergis (2013), Bugün Hava Nasıl Olacak? Halk Bilgisine Dayalı Takvim ve Hava Tahmini: Kazak Türkçesi Örneğinde, *Ankara DTCF Dergisi*, 20/2, s: 1-30.

Boyras, Şeref (2010), 12 Hayvanlı Türk Takvimi ve Kehanet, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Volume:3, Issue:14 s:107-142.

Cemre maddesi (1960), *Türk Ansiklopedisi*, c. 10, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 154.

Çıblak, Nilgün (1999), İçel - Mut / Çömelek Köyü Köy Seyirlik Oyunlarından Saya Oyunu, *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu)*, Adana, Adana Valiliği Yayınları, s: 234-245.

Demir, Necati, (2012), Trabzon Yöresinde Zaman, Halk Takvimi ve Sayılı Günler, *Journal of World of Turks*, Vol 4, No 1, s: 5-21.

Deniz, T , Diker, O , Çetinkaya, A . (2017). Somut Olmayan Kültür Ögesi Olarak Yerel İklim Bilgisi ve Halk Takvimi: Safranbolu’da (Karabük) Bir Saha Araştırması. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 22 (38), s:205-226.

Diker, Oğuz, (2016), Kültürel Miras İle Kültürel Miras Turizmi Kavramları Üzerine Kavramsal Bir Çalışma, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 30, s. 365-374.

Eliade, Mircea (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Kabalcı Yayınları, Çev: Ali Berktaş, İstanbul.

Erginer, Gürbüz (1984), *Uşak Halk Takvimi Halk Meteorolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Dairesi Yayınları: 58, Gelenek Görenek İnançlar Dizisi: 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Güner, İbrahim ve Şimşek, Oğuz, (1998), Iğdır’da Halk Takvimi ve Halk Meteorolojisi, *Türk Coğrafya Dergisi*, Sayı 33, s: 129-135.

Hamarat, Zehra (2012), Cemre Düşmesiyle İlgili İnanç ve Uygulamalar, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3, s.165-200.

İvgin, Hayrettin (2000), Erbain’den Nevruz’a Nevruz’dan Hıdırellez’e, *Uluslararası Nevruz Sempozyumu Bildirileri 21-23 Mart 2000*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 63-70.

Karakuş, Ufuk (2014), Türk Atasözlerinde İklim Algısı ve Coğrafya, *Milli Folklor*, Yıl 26, Sayı 102 s. 99-109.

Koç, Talat ve Nazan Keskin (2001), Uzunköprü’de Halk Takvimi Ve Sıcaklık İlişkisi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 5 s:1-15.

Kutlu, Muhtar M., (2009), Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi, *Milli Folklor*, Yıl 12, Sayı 82.

Sümbüllü, Yusuf Ziya (2008). Halk Meteorolojisi Ekseninde Bir Melheme Örneği, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/7, s.782-811

Turan, Osman (1941), On İki Hayvanlı Türk Takvimi, *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları*, Tarih Serisi: No: 3, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.

Yalman, Ali Rıza (1977), *Cenupta Türkmen Oymakları II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TAKISIZ AD TAMLAMASI-SIFAT TAMLAMASI TARTIŞMASI

*Discussion About Noun Phrases With No Suffixes and Adjective
Phrase*

Dr. Çiğdem KALEGERİ³

1. Giriş

Takisiz ad tamlaması, dil bilgisi alanında uzun zamandır tartışma yaratan konulardan biridir. Bu konuda araştırmacılar arasında bir fikir birliği olmadığı görülmektedir. Araştırmacıların bu konu ile ilgili makale, kitap vb. yayımları incelendiğinde, fikir ayrılığının asıl nedeninin yapısal ve anlamsal/işlevsel yaklaşım üzerinde anlaşılabilmesi olduğu görülmektedir.

Türkiye Türkçesinin söz dizimi çalışmaları da bu durum sorun teşkil etmektedir. Bu sebeple, içerisinde tamlamaların da bulunduğu sözcük öbeklerinin türlerinin belirlenmesi ve sınıflandırılmasında farklılıklar görülmektedir. Dil bilgisi kaynaklarında öbekler, hem yapısal hem de işlevsel özelliklerine göre adlandırılmaktadır ve sınıflandırılmaktadır. Örneğin, edat grubu veya unvan grubu adlandırmasında yapısal bir birim temel alınmakta, ancak ad ve sıfat tamlamalarında işlev ön planda tutulmaktadır. Bu durum ise tutarsızlık yaratmaktadır.

2. Tartışmanın Genel Çerçevesi

Bu tartışma, temel olarak, *tahta kaşık*, *Edirnekapı*, *elma yanak* gibi sözcük öbeklerinin ne şekilde adlandırılacağı üzerinedir. Geleneksel dil bilgisi bu tür öbekleri takisiz ad tamlaması şeklinde adlandırmış ve ad tamlamalarının bir türü olarak değerlendirmiştir. Son yıllarda araştırmacıların çoğunun bu öbeklerin sıfat tamlaması olduğu görüşü üzerinde uzlaştığı görülmekle birlikte tartışmanın henüz bir sonuca bağlanmadığını da söylemek mümkündür. Dolayısıyla, bu tartışmada farklı görüşlere sahip olan araştırmacıların ortaya koydukları bakış açılarına ve tartışmanın temel olarak hangi hususlar üzerinde devam ettiğine bakmakta yarar görülmektedir.

Dil araştırmacılarının bir kısmı, her iki ögesi de ek almayan tamlamaları takisiz ad tamlaması olarak adlandırmaktadır (Gencan, 1969:

³ Mersin Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü Öğretim Görevlisi Dr.

234; Kılıçoğlu, 1954: 717; Özkan ve Sevinçli, 2008: 9). Bu araştırmacılara göre ikinci ögenin ek almaması, bu tamlamaların ad tamlaması olmadığı anlamına gelmez. Örneğin, *Edirne kapısı-Edirne kapı* gibi günümüzde de kullanılan ad tamlamalarında ikinci ögedeki ek düşebilmektedir.

Bu hususta *Edirne kapı* gibi örneklerden yola çıkmak doğru bir yaklaşım değildir. Bu tür yapılar, dil kullanımı sırasında tasarruf amacıyla bazı ekleri düşmüş kullanımlardır. Ancak bu eklerin düşmüş olması, ad tamlamalarının temel özelliklerinden biri olan tamlayan ve tamlanan sözcükler arasındaki aitlik ilişkisini ortadan kaldırmaz. Ad tamlamalarında ögeler arasında iyelik ilişkisi vardır. Bu ilişki iyelik ekiyle sağlanır. *Edirne kapı* tamlaması, aslında *Edirne'nin kapısı* ya da *Edirne kapısı* şeklindedir. Her iki şekilde de *Edirne* ve *kapı* sözcükleri arasında ilişki kuran iyelik eki mevcuttur. *Edirne-kapı* şeklinde kullanımda ise biçimce iyelik eki olmamasına rağmen anlamca aitlik ilişkisi görülmektedir (Özmen, 2000: 356-360).

Ayrıca bu tamlamada sıfat tamlamasının göstergesi olan niteleme ya da belirtme anlamı yoktur. Buradaki iyelik eksiz kullanım, tamamen konuşma dilinin tasarrufudur. Dolayısıyla iki ögesi de ek almamış tamlamaların sıfat tamlaması olmayabileceğinin bu tür örnekler üzerinden savunulması bizce anlamın göz ardı edilmesi sonucunu doğurur ki bu yaklaşım biçim ve anlamca bir bütün teşkil eden dil bilgisine uygun değildir.

Ad tamlamalarında, tamlayan ve tamlanan ögeler arasında bir ilişki olduğunu belirtmiştik. Görüşlerini incelediğimiz bazı araştırmacılar, takısız ad tamlaması olarak adlandırılan yapıların ögeleri arasında da bir ilişki bulunduğunu ifade etmektedirler. Örneğin, *taş köprü* şeklinde bir tamlamada, *taş* ve *köprü* sözcükleri birbirinden bağımsız değildir. Her iki sözcük arasında bir ilişki mevcuttur. Biçimce ele alındığında da her iki ögenin de ek almamış olması, kimi araştırmacıların bu tamlamayı takısız ad tamlaması şeklinde değerlendirmelerinin temelidir. Ancak, buradaki ögelerin arasındaki ilişkinin iyelik ilişkisi olmadığı da açıktır. Dolayısıyla *taş köprü* tamlaması takısız ad tamlaması olarak değerlendirilemez (Kamadan, 1969:749-750; Güveli, 1970:417-418; Zülfikar, 1995: 786-787; Kahraman 1995: 125; Balcı 1995: 6)

Yukarıdaki örnekte tamlanan sözcükte iyelik eki yoktur. Ayrıca anlam bakımından da *taş* ve *köprü* sözcükleri arasında bir aitlik ilişkisi

görülmemektedir. Bu tamlamadan, taşın köprüye ait olduğu anlamı çıkarılamaz. Böyle bir anlam için *köprünün taşı* şeklinde bir belirtili ad tamlaması kullanılması gerekir ki *taş köprü* ve *köprünün taşı* tamlamaları birbirinden farklı anlamlar taşıdığından böyle bir dönüşüm mümkün değildir. *Köprünün taşı*, taşın köprüye ait olduğunu ifade ederken, *taş köprü* tamlamasında niteleme anlamı öne çıkmaktadır. Yani, imgede köprünün taştan yapıldığı canlanmaktadır. Görüldüğü gibi, taş köprü gibi bir tamlamada, ögeler arasında aitlik değil, niteleme ilişkisi söz konusudur.

Gencan (1969:232-233)’a göre, bir adın sıfat görevinde kullanılması onu ad olmaktan ayırmaz. Bazı sözcükler, sözlüklerde hem ad hem de sıfat olarak kullanıldıkları anlamlarıyla yer alırlar. Ancak bu sözcüklerin bir konuluş anlamı ve işlevi vardır ve esas olan budur.

Burada sıfatın tanımına bakmak gerekmektedir. Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*’nde sıfatı, “adın niteliğini belirten ya da onu belirleyen sözcük” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Vardar, sıfatların ad diziminin zorunlu nitelik taşımayan ögeleri olduğunu ve bu nedenle bir yayılım özelliği taşıdığını belirtmiştir. Türk Dil Kurumu’nun hazırladığı *Türkçe Sözlük*’te ise sıfat sözcüğü, “bir ismi, nitelik, nicelik, yer, sıra vb. bakımından niteleyen, belirten kelime, ön ad” şeklinde tanımlanmıştır. Korkmaz’ın *Türkiye Türkçesi Grameri* adlı eserindeki sıfat tanımı ise şu şekildedir: “Türkiye Türkçesinde çok geniş bir yeri olan sıfatlar, adlardan önce gelerek onları niteleyen, nasıl olduklarını gösteren veya çeşitli yönlerden belirten sözlerdir.”

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkıldığında sıfatların niteleyen ve belirten özelliklerinin öne çıktığı görülür. Bu özellikleri, kullanımda yani sözcük öbekleri içerisinde ortaya çıkar. Burada dikkat edilmesi gereken husus, sözcüklerin dildeki kullanımıdır. Bir ad, ad olma özelliğini yitirmeden bir öbek içerisinde niteleme vazifesi üstlenebilir. Örneğin, *tahta* sözcüğü bir addır. Bu sözcüğün tamlanan konumunda olduğu ad ve sıfat tamlamaları kurulabilir: *kara tahta*, *koltuğun tahtası* vb. Araştırmacıların üzerinde anlaşılmadığı husus ise *tahta kapı* şeklindeki tamlamaların ne tür tamlamalar olduğudur. Bu tamlamada ayrı ayrı incelendiğinde *tahta* ve *kapı* sözcükleri addır.

Burada dikkat çeken husus, tamlayan görevindeki *tahta* sözcüğünün, tamlanan durumundaki *kapı* sözcüğünün bir niteliğini belirtmesidir. Bu tamlama, *tahtadan yapılmış kapı* biçiminde açılabilir. Kimi araştırmacılar, burada sıfat yapan birimin *-dan yapılmış* olduğunu,

tahtasözcüğünün ise ad özelliğini aynen koruduğunu savunmaktadır (Güveli, 1969:836; Çam-Öneren 1995: 20-23).

Bu görüşe karşı çıkan araştırmacılara göre *tahta kapı* tamlamasının açılmış şekli olan *tahtadan yapılmış kapı* öbeğindeki *-mış* eki ortaç ekidir ve *kapı* sözcüğünü nitelemektedir. Bu durumda *tahta kapı* bir kısaltılmış biçim olarak sıfat tamlamasıdır (Zülfikar, 1995: 786-787; Kahraman 1995: 6). Ancak bu bakış açısına göre, belirtili ya da belirtisiz bir ad tamlamasına da sıfat tamlaması demek mümkündür. Örneğin *sınıfın kapısı* biçimindeki belirtili ve *sınıf kapısı* biçimindeki belirtisiz ad tamlamaları, *sınıfa ait olan kapı* biçimine dönüştürülebilir. Bu durumda - *An* ortaç ekli öbek, sıfat görevi göreceğinden bunlara da sıfat tamlaması demek gerekir.

Tahta kapı tamlamasına benzer şekilde *tunç bilek*, *aslanasker* şeklindeki tamlamalar da bu hususta sorun teşkil etmektedir. Her iki ögesi de ek almamış olan bu tür tamlamalar, sözlük anlamlarına bakıldığında ayrı ayrı iki addan oluşmaktadır. Ancak bu adlar arasında bir aitlik ilişkisi olmadığından bunları ad tamlaması olarak nitelememek gerekir. Bu tamlamalarda, sıfatların niteleme özelliğinin ön plana çıktığı söylenebilir. *Tunç bilek*, *aslan asker* tamlamalarında da ögeler arasında anlamca böyle bir ilişki mevcuttur. Bu tamlamaların açılımı yapıldığında, sırasıyla, *tunç gibi sağlam bilek* ve *aslan gibi cesur, kuvvetli olan asker* sonuçlarına varılır ki bunlardaki niteleme anlamı son derece açıktır.

Bazı araştırmacıların, niteleme işini yalnızca sıfatların yaptığına dair görüşü bu tür tamlamaların ad tamlaması olarak nitelendirilmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu hususta, somut adların, imgede, üç boyutlu, sıfatların ise tek boyutlu olduğu görüşü de önemli bir yere sahiptir. Ancak, sıfatları biçimi anlam, işlev gibi bakımlardan çok boyutlu değerlendirmek gerekir (Balcı 2001: 16).

Örneklerden yola çıkıldığında, niteleme görevinin yalnızca sıfatlara ait olduğu, adların niteleme vazifesi göremeyecekleri görüşünün doğru olmadığı görülmektedir. Bir öbek yani tamlama içerisinde, adlar da sıfatlar gibi bir adın niteliğiyle ilgili bilgi verebilir. *Elma yanak* örneğinde, tamlamanın ögeleri birer addır. Ancak *elma* sözcüğü *yanak* sözcüğünü “kırmızı olma” bakımından nitelemektedir. Gencan’ın adların çok boyutlu, sıfatların tek boyutlu olduğu görüşü için de aynı örnekten yararlanılabilir. *Elma yanak* tamlamasındaki *elma* sözcüğü, ardından

gelen adı “kırmızılık” yönünden nitelemektedir. Yani bu tamlama bireyin imgesinde tek bir kavramı karşılamaktadır.

Takısız ad tamlamasını kabul eden araştırmacılardan bazılarına göre, bu tür tamlamaları sıfat tamlamalarından ayıran belirgin özelliklerden biri, sıfat tamlamalarındaki sıfatların derecelendirilebilmesidir (Eryaşar 1995: 30-31). Örneğin, *temiz elbise* tamlamasında sıfat olan *temiz* sözcüğü, *daha temiz elbise* ve *en temiz elbise* şeklinde derecelendirilebilir. Fakat ad tamlamalarındaki tamlayan konumundaki adlar derecelendirilemez. Bunun aksine, derecelendirilemeyen sıfatların varlığına dikkat çeken bir görüş de vardır. Bu görüşe göre, *ölü hayvan* tamlamasındaki *ölü* sözcüğü sıfattır ancak bu tamlamada *daha ölü hayvan* ya da *en ölü hayvan* şeklinde bir derecelendirme söz konusu olamaz. Öyleyse derecelendirme, bu hususta belirleyici bir özellik değildir (Türkseven, 1995:43-45).

Bir başka görüşe göre ise sıfat tamlamalarının olumsuz şekilleri vardır: *güzel kız-çirkin kız* vb. Takısız ad tamlamalarının ise olumsuzları yoktur (Bolulu, 1995: 33-36). Burada öncelikle belirtmek gerekir ki her sıfat tamlamasının olumsuzu yapılamaz. Çünkü bazı sıfatların zıttı yoktur (Büker, 1995: 36-38). Örneğin *kırık bardak*, *çıkık bilek* gibi tamlamaların olumsuzu yoktur. Bu tamlamaların olumsuzları ancak *kırık olmayan bardak* ve *çıkık olmayan bilek* şeklinde yapılabilir. Aynı durum bazı araştırmacıların takısız ad tamlaması olarak niteledikleri tamlamalar için de geçerlidir. Bu araştırmacılar, *cam kavanoz* şeklindeki bir tamlamayı takısız ad tamlaması olarak nitelemektedir. Olumsuzu yapıldığında bu tamlama *cam olmayan kavanoz* hâlini alır ki bu ortaçlı bir kuruluştur. Dolayısıyla bu hususun da belirleyici olmadığı görülmektedir

Adlar bazı ekler alarak sıfat olabilirler. Bu eklerden biri de *-li* ekidir. Takısız ad tamlamasını savunan araştırmacılar burada şu soruyu sormaktadırlar: *Demir pencere* tamlamasındaki *demir* sıfat ise, *demirli pencere* tamlamasındaki *demirli* nedir? Addan sıfat yapan ek olan *-li*, bir sıfata eklenemeyeceğine göre *demir* sözcüğü sıfat olamaz. Bu durumda *demir pencere* tamlaması sıfat değil, takısız ad tamlamasıdır (Yavuz 2000: 1-5).

Bu bakış açısı biçimsel olup anlamı göz ardı etmektedir. *Demir pencere* tamlamasındaki *demir* sözcüğü pencerenin yapıldığı malzemenin demir olduğu anlamını taşımaktadır. Yani pencereyi bir özelliğini belirterek nitelemektedir. Öbek bağlamında değerlendirildiğinde, sözlüksel olarak ad olan bir sözcüğün sıfat görevi yüklenebileceği

bilinmektedir. *Demirli pencere* tamlamasındaki *demirli* sözcüğü ise, yine pencereyi nitelemektedir. Ancak buradaki anlam, pencerenin tamamen demirden olmadığı, yapıldığı malzemeler arasında demirin de bulunduğu şeklindedir. Öyleyse *demir* ile *demirli* sözcükleri arasında sıfat olma bakımından bir fark yoktur. Ancak anlamca bir farklılık mevcuttur.

Takısız ad tamlamasını kabul eden araştırmacıların bazıları, görüşlerine kanıt olarak Orhon Türkçesine ait *Türk budun*, *Ötüken yış* gibi örnekler getirmişlerdir. Bu araştırmacılara göre takısız ad tamlamaları Türkçenin eski devirlerinden itibaren kullanılmaktadır (Kılıçoğlu, 1954: 717). Ancak Orhon Türkçesinde bu örneklerin yanında iyelik ekli tamlama örnekleri de vardır ve bunlar sayıca eksiz olanlardan daha fazladır. Ayrıca bu konuyla ilgili örnekler bugün canlı olarak kullanılan yapılardan seçilmelidir (Zülfikar, 1995: 785-786).

Takısız ad tamlamasını kabul eden bazı araştırmacılar, bunları sıfat tamlaması olarak adlandırmanın Fransız gramerinin etkisi olduğunu savunmaktadırlar. Bu görüşe göre, Türkçede *ben*, *sen*, *o* gibi zamir olarak kullanılan sözcüklerin Fransızcadaki karşılıklarının, bir tamlamada Türkçede iyelik eki olarak adlandırılan ekler olarak *benim*, *senin*, *onun* şeklinde kullanıldıklarını ifade etmişlerdir. Fransız gramerindeki bu ek, iyelik ilgisini göstermek için bir ada ulanan ve o adı sıfatlaştırmaya yarayan bir ektir. Bu durumun Türk gramerine uygulanması, birtakım yanlışlıklara yol açmaktadır (Gencan, 1970:6-7).

Burada dikkat edilmesi gereken husus, Fransız gramerinin aksine, zamirlerle kurulan öbeklerin Türkçede ad tamlaması olarak kabul edilmesidir. Türkçede birinci ve ikinci tekil ve çoğul iyelik öbekleri değiştirilemez. Ancak *onun kitabı* ve *onların kitabı* şeklindeki üçüncü tekil ve çoğul iyelik öbeklerinin tamlayanı konumundaki zamirlerin yerine adlar getirilebilir. Örneğin bu tamlamalar *Ayşe'nin kitabı* ya da *öğrencilerin kitabı* şeklinde de kurulabilir. Dolayısıyla zamirlerle kurulan tamlamalar, Türkçede zaten ad tamlaması niteliğindedir.

Araştırmacıların bir kısmı, akrabalık ve unvan adlarını takısız ad tamlaması kabul etmektedir (Kılıçoğlu, 1954:718). Bu görüşe karşı çıkan araştırmacılar ise, akrabalık ve unvan adlarındaki tamlayan konumundaki sözcüğün sıfat olduğunu iddia etmektedirler (Zülfikar, 1995:787-788). Örneğin *erkek kardeş* tamlamasında *erkek* sözcüğü *kardeş* sözcüğünü nitelemektedir. Aynı şekilde, *Doktor Ahmet* tamlamasındaki *doktor*

sözcüğü, Ahmet'in bir özelliğini bildirerek onu nitelemekte ve diğer Ahmetlerden ayırmaktadır.

Buraya kadar bahsedilenlerin dışında, *üç kardeş*, *altı litre süt* gibi sayı ve ölçü gösteren adların oluşturduğu tamlamalar ile *yetimhane*, *eczahane* gibi yabancı dillerden Türkçeye giren tamlamalar konusunda da bir uzlaşmazlık mevcuttur. Türkçede sayı ve renk bildiren sözcüklerin çoğunluğu sıfat değil addır. Ancak kimi araştırmacılara göre, bunlar eksiz kullanıldıkları için tamlamalarda yer aldıklarında sıfat sayılırlar (Kılıçoğlu, 1954:718). Fakat yabancı dillerden Türkçeye giren tamlamalardaki tamlayanların niteleme ya da belirtme gibi bir işlevi yoktur. Ayrıca, örneğin *yetimhane* tamlaması Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre *yetim-in(ler-in) hane-si* şeklinde açılabilir. Bu durumda, *yetimhane* tamlaması sıfat tamlaması olamaz. Avrupa dillerinden Türkçeye giren ve dilimize yabancı olan *Radyo Tek*, *TRT Avrasya* biçimindeki tamlamalar ise Türkçenin kurallarına uymamaktadır. Bu sebeple bu tür tamlamalar herhangi bir sınıfa dâhil edilmemelidir. Ayrıca, *dilbilim*, *çevrebilim* gibi tamlamalar aslında *dil bilimi*, *çevre bilimi* şeklindedir ve elbette birer belirtisiz ad tamlamasıdır (Zülfikar, 1995:788).

Köşe daire, *ön oda* örneklerinde de aynı tartışma mevcuttur. Bu tamlamaların takısız ad tamlaması olduğunu savunan araştırmacıların yanında bunları sıfat tamlaması kabul eden araştırmacılar (Zülfikar, 1995:787-788; Akman, 2004: 124) da vardır. İkinci grup araştırmacılara göre, bu tamlamalar, eksilteli yapılardır ve gerçekte bir sıfat ekiyle yapılmış kuruluşlardır ve bunlar, *köşe-deki daire* ve *ön-deki oda* şeklinde açıldığında, *-deki* birleşik ekinin sıfat yapan bir ek olması dolayısıyla bu tamlamanın da bir sıfat tamlaması olduğu görülecektir.

Burada dikkat çeken bir başka husus da *devlet baba*, *toprak ana* şeklindeki tamlamalardır. Bu tamlamalar açıldığında *baba gibi koruyan devlet*, *ana gibi koruyan*, *saklayan toprak* şekilleri ortaya çıkar ki bu durumda *devlet baba* ve *toprak ana* tamlamaları birer sıfat tamlaması olur (Zülfikar, 1995:787-788).

3. Tartışmaya Dil Bilimsel Yaklaşımlar

Tamlamalar, birer sözcük öbeğidir. Sözcük öbekleri anlam bakımından yargı bildirmezler. Yapı bakımından ise iki ve daha fazla sözcükten oluşurlar ve kurallı bir biçimde bir araya gelirler. Bu kural, yardımcı unsurun önce, asıl unsurun ise sonra gelmesidir (Gökdayı, 2010: 1308).

Türkiye Türkçesinin geleneksel dil bilgisi kaynaklarında, sözcük öbekleri incelenirken temel ölçü, genellikle öbeğin şekli ve aldığı ek olmaktadır. Burada sorun, dil bilgisi kaynaklarının öbeklere çoğunlukla geleneksel yöntemlerle yaklaşması ve belirgin bir kuramsal çerçeveyi takip etmemesidir (Yaman, 2000:49). Ancak, modern dil bilim temelinde bir bakış açısı geliştirildiği takdirde, buraya kadar bahsedilen karışıklık ve tutarsızlıkların ortadan kalkacağı görülmektedir (Uzun ve Aydın 2006: 66; Gökdayı, 2010: 1299).

Üretimsel dönüşümlü dil bilgisi Chomsky'nin, dil bilgisel cümle kuruluşunda kullanılacak yapıların bileşimlerini veren dizileri tahmin etmeye çalışan söz dizimi yaklaşımıdır. Üretimsel dönüşümlü dil bilgisi, bir dildeki sınırlı sayıdaki sözcüklerin oluşturduğu sınırsız sayıda bileşimi göstermeye çalışır (Müldür, 2016:62).

Üretimsel dönüşümlü dil bilgisine göre derin yapı tümcenin soyut yapısıdır. Yüzey yapı ise bu soyut yapının dönüşümler sonucu sese dönüşmüş hâlidir. Yani derin yapı tümcenin anlamsal, yüzey yapı ise biçimsel yanıdır (Sebzecioğlu, 2004:115). Tümcede derin yapıya uygulanan bir dizi dönüşüm işlemleriyle yüzey yapıya ulaşılır. Bu dönüşümler silme, değiştirme, ekleme vb.dir. Bu dönüşümler derin yapı ile yüzey yapıyı ayırırlar ancak bunu yaparken anlama bir şey yapmazlar. Yani bu dönüşümler anlam koruyucudur (Sebzecioğlu, 2004:117).

Bu kuramının ilk evresini ölçünlü kuram oluşturur. Bu kuramın en temel özelliği dilde derin yapı ile yüzey yapı arasında ayırım yapılmasıdır. Bu ayırım, yüzey yapıda yani biçimde birbirine benzemeyen ancak birbirleri ile eşanlamlı olan yapıların arasındaki anlamsal benzerliği açıklar. Derin yapı ise bağlamdan bağımsızdır ve öbek yapısı kuralları tarafından üretilir. Derin yapı ile yüzey yapı birbirlerine, daha önce bahsedilen bir dizi dönüşüm ile bağlıdır (Özsoy, 1997: 11).

Söz diziminin iki temel unsuru vardır: dönüşümler ve öbek yapısı. Öbek yapısının kuralları bir cümlenin derin yapısını belirler. Öbekler, belirli bir sözcük türüne bağlı ve geçici olarak oluşturulurlar ve hem yapısal hem anlamsal bir bütünlük içerirler. Öbekler, daima tek bir merkez bulundurması gereken yapılardır (Uzun,2000:18). Merkezde baş olarak adlandırılan bir sözcük bulunur. Bu sözcük öbeğin temel ögesi, asıl unsurdur ve öbeğin adlandırılması da bu sözcüğün türüne göre yapılır.

Dolayısıyla, öbeklerin baş konumundaki sözcüğe göre adlandırılması ve sınıflandırılması gerekir. Ad ve sıfat tamlamaları da birer sözcük öbeği olduğundan aynı kural bunlar için de geçerlidir. Bu öbeklerin baş konumundaki ögeleri addır. Öyleyse ad tamlamaları (*dağın tepesi, sabah esintisi, vb.*) ve sıfat tamlamaları (*tül perde, bazı çiçekler, vb.*) birer ad öbeği olmalıdır (Gökdayı, 2010: 1312).

4. Sonuç

Türkiye Türkçesinin dil bilgisi kaynaklarında takısız ad tamlaması konusuna farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Buradaki fikir ayrılığının temel nedeni, araştırmacıların yapısal ve anlamsal/işlevsel yaklaşım üzerinde anlaşamamasıdır. Türkiye Türkçesinde, bir tamlamanın asıl unsuru sonda bulunan tamlanandır. Ancak geleneksel dil bilgisi, isim ve sıfat tamlamalarında bu kuraldan uzaklaşmaktadır. Bunları adlandırırken ve sınıflandırırken işlevi ön planda tutmakta, tamlamaları tamlayan sözcüğün türüne göre değerlendirmektedir. Bu durum, konuyla ilgili karmaşaya ve tutarsızlıklara sebep olmaktadır.

Ad ve sıfat tamlamaları, birer sözcük öbeğidir ve söz diziminin temel unsurudur. Evrensel dilbilgisine göre öbeklerin yapısını belirleyen unsur ise öbeğin sonunda bulunan ve baş olarak adlandırılan sözcüktür. Ad ve sıfat tamlamalarında, baş daima addır. Dolayısıyla bunların ad öbeği olarak adlandırılması ve değerlendirilmesi gerekir. Böylece, geleneksel yaklaşımda yaşanan kargaşa da ortadan kalkacaktır.

KAYNAKÇA

Akman, E. (2004). Belirtisiz İsim Tamlaması mı, Sıfat Tamlaması mı?. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri İçinde*. Ankara: TDK Yayınları, 119-124.

Balcı, T. (1995). Ad Takımı - Sıfat Takımı Sorunu. *Çağdaş Türk Dili (Ekim)*, 5-7.

Balcı, T. (2001). Ad Takımı-Sıfat Takımı Sorunu. *Dil Dergisi (Şubat)*, 14-17.

Bolulu, O. (1995). Türkçe’de Takısız Ad Tamlaması Vardır. *Çağdaş Türk Dili (Haziran)*, 33-36.

Büker, A. C. (1995). Takısız Ad Takımı Denmeli mi?. *Çağdaş Türk Dili (Aralık)*, 36-38.

Çam Öneren, A. (1995). Ah Şu Takısız Tamlamalar. *Çağdaş Türk Dili (Aralık)*, 20-23.

Eryaşar, S. (1995). Takısız Ad Tamlaması. *Çağdaş Türk Dili (Mart)*, 30-31.

Gencan, T. N. (1969).Dilbilgisi Sorunları - II, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XX, S: 213, 231-235.

Gencan, T. N. (1970). Dilbilgisi (Türlü Sorunları-Tartışmalar-Çözümlemeler-Dile Işık Saçan Yol).*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XXIII, S: 229, 4-8.

Gökdayı, H. (2010). Türkiye Türkçesinde Öbekler.*Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/3, 1297-1319.

Güveli, M. (1969).Okur Mektupları: Takısız Tamlamalar Sorunu.*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XIX, S: 210, 835-836.

Güveli, M. (1970).Neden Ad Takımı Değil de Sıfat Takımı?.*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XXII, S: 227, 417-418.

Kahraman, T. (1995). Takısız Ad Takımı Sorunu. *Çağdaş Türk Dili (Eylül)*, 17-19.

Kamadan, M. (1969).Ortaöğretimde Dilbilgisi Sorunu. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XX, S: 216, 746-751.

Kerimoğlu, C. (2011), Takısız Ad Tamlaması Tartışması ve Tür-Öbek İlişkisi.*Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/1, 1442-1456.

Kılıçoğlu, V. (1954).Dilimizin Bir Meselesi.*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: III, S: 36, 715-719.

Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.

Müldür, F. (2016). Noam Chomsky’de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Yapı Ayrımı. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, S. 27, Güz 2016, 59-74.

Özkan M. ve Sevinçli V. (2008).*Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: 3F Yayınevi.

Özmen, M. (2000). İsim ve Sıfat Tamlamalarındaki Bozulmalar Üzerine.*Türk Dili Dergisi*, S. 586, 354-363.

Özsoy, A. S. (1997). Chomsky'nin Sözdizim Kuramına Bir Bakış.*Dilbilim Araştırmaları* 1997, 9-12.

Sebzecioğlu, T. (2004). *Türkiye Türkçesinde Eylemsilerle Kurulan Tümcelerın Yapısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.

Türkseven, A. (1995). Takısız Ad Takımı Olabilir mi ?-2. *Çağdaş Türk Dili (Haziran)*, 43-45.

Uzun N. E. (2000).*Ana çizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Uzun N. E. ve Aydın Ö. (2006). Sözdizim.*Dilbilim Temel Kavramlar Sorunlar Tartışmalar* içinde, ed. Ahmet Kocaman, Ankara: Dil Derneği, 63-76.

Vardar, B. (2002).*Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yaman E. (2000).*Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin Söz Dizimi Bakımından Karşılaştırılması*. Ankara: TDK Yayınları.

Yavuz, M. A. (2000). Türkçe'de Ad-Niteleyici Sözcüklerin Sınıflandırma Sorunu. *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, S. 149, 1-5.

Zülfikar, H. (1995).Takısız Ad Tamlaması Sorunu.*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: 1995/II, S: 523, 781-789.

ATAOL BEHRAMOĞLU’NUN “YAŞADIKLARIMDAN ÖĞRENDİĞİM BİR ŞEY VAR” BAŞLIKLİ ŞİİRİNİN PSİKOLOJİK DANIŞMADA KULLANILABİLİRLİĞİ

Examination of the Usability of Ataol Behramoğlu’s poem “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” in Psychological Counseling

Ersun ÇIPLAK⁴

Öz: Bu araştırmanın ilk amacı Ataol Behramoğlu’nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” şiirinin psikolojik danışmada kullanılabilirliğini değerlendirmektir. İkinci amacı ise “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”ın katılımcılara yaşattığı duyguları açığa çıkarmaktır. **Yöntem:** Karma desenli bir çalışma olan bu araştırma 217 katılımcıyla yürütülmüştür. Veriler, doküman inceleme, kişisel bilgi formu ve anket yoluyla toplanmıştır. Elde edilen niteliksel verilere içerik analizi uygulanmıştır. Nicel veriler ise Mann Whitney-U Testi ve Kruskal Wallis-H Testi’yle çözümlenmiştir. **Bulgular:** İçerik analizi sonucunda “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”daki şiirsel personanın ayrılık nedeniyle yaşadığı travmayı ve kendini onarma çabasını aktardığı görülmüştür. Şiirin başat duygusu üzüntüdür. Nicel analizler sonucunda ise “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”ın katılımcılara en yoğun yaşattığı duygunun üzüntü olduğu saptanmıştır. Katılımcıların yaşadıkları üzüntü duygusunun yoğunluğunun cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Eğitim düzeyine göre bakıldığında ilk sırada yine üzüntü duygusunun geldiği bulunmuştur. Bu duygunun yaşanma yoğunluğunun katılımcıların eğitim düzeyine göre farklılaşmadığı saptanmıştır. **Sonuç:** Araştırmanın sonucunda niteliksel bulguların niceliksel bulgularla desteklendiği görülmüştür. Bu sonuca göre “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”ın psikolojik danışmada kullanılabilecek bir şiir olduğu söylenebilir.

Anahtar sözcükler: Psikolojik danışmada şiir kullanımı, varolan şiir, eşleştirme ilkesi, nesnel bağlaşımlar, duygu

Abstract: This paper’s first aim was to investigate usability of “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” (written by Ataol Behramoğlu) in psychological counselling. Second aim was to explore feelings of participants reading poem “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir

*Dr. Psikolojik Danışman, Milli Eğitim Bakanlığı.

Şey Var”. **Methods:** This research has a mixed design. “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” was resolved by content analysis in research’s first stage.

In research’s second stage quantitative data was collected by individual information form and survey form developed by researcher. Data obtained from 216 participants was analysed by Mann Whitney-U Test and Kruskal Wallis-H Test. **Results:** Qualitative findings were as follows: The persona in the “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” describes his trauma and attempt to himself reparation. Sadness is the dominant emotion in the poem. Quantitative findings were as follow: Most of the participants felt the sense of sadness. This feeling was felt female more than male. When examined by participants’ level of education it was viewed that participants felt the sadness. It was observed that this feeling is not different according to participants’ educational levels **Conclusions:** As a result of the research the qualitative findings is supported by the results of the quantitative findings. Finally it can be said that “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” can be used in psychological counseling.

Keywords: Using poetry in psychological counselling, existing poem, isoprinciple, objective correlative, emotion

1. Giriş

Uzun süreden beri sanat ve bilimi birleştirmeye yönelik bir ilgi söz konusudur. Bu ilginin yoğunlaştığı alanlardan biri de psikolojidir. Öyle ki gösteri ve el sanatlarının veya dijital ve görsel sanatların psikolojik danışma uygulamalarında kullanılması artık hiç de şaşırtıcı değil. Söz sanatlarını da bu durumdan ayrı düşünmek elbette olanaksızdır.

Söz sanatları; gerek naratif terapi ve bibliyoterapi gerekse şiir terapi olarak adlandırılmak üzere psikolojik danışma uygulamaları ile birleştirilmektedir (Chavis, 1986; Mazza, 2014). Genel olarak danışanın kendini açmasını kolaylaştırmak amacıyla terapötik bağlamda söz sanatlarının ya da şiirin kullanılması şiir terapi olarak adlandırılabilir (Leedy, 1969; Mazza, 2014). Aslında kastedilen psikolojik danışmada kolaylaştırıcı bir unsur olarak şiirin sunduğu olanaklardan yararlanmaktan başka bir anlama gelmemektedir.

Psikolojik danışmada şiir kullanırken sıklıkla başvuru yöntemlerinden biri, daha önceden yazılmış bir şiirin danışanlara okutulması ya da dinletilmesidir (Mazza, 2014). Danışanın okuduğu ya da dinlediği şiire tepki vermesinin istendiği bu işlemin titizlikle

yürütülmesi gerekmektedir. Bu nedenle psikolojik danışmanın eline geçen her şiiri keyfiyetle oturumda kullanabilmesi mümkün değildir. Psikolojik danışmana oturumda kullanacağı şiiri seçmesinde kendi deneyimleri yardımcı olur. Bununla birlikte daha öncesinde içeriği ve verdiği mesaj nesnel bir şekilde incelenmiş olan şiirleri de kullanabilir. Bu aşamada asıl dikkat edilmesi gereken yön şiirin estetik boyutundan daha çok, terapötik amaca uygunluğudur. Yani şiirin psikolojik danışma oturumunda yerine getireceği işlev en önemli unsurdur. Şiirin beklenen işlevi yerine getirmesi de danışanın yaşadığı duyguya temas etmesiyle ölçülebilir.

Şiirin bir duyguya temas etmesi, psikolojik danışmada kullanılacak şiirin seçiminde temel ölçütün ne olduğuna belirginlik kazandırmaktadır (Leedy, 1969). Bu ölçüt göz ardı edildiğinde şiirin titiz bir şekilde seçilmesi mümkün değildir. Bu durumda da oturumun atmosferine uygun olmayan bir şiir seçilebilir. Bunun sonucunda da danışan direnç geliştirebilir; kendini geri çekebilir ve hatta kendine zarar bile verebilir (Mazza, 2014). Leedy (1969) bu zorluğu aşmak için şiiri danışanın yaşadığı duygularla eşleştirme ilkesini gündeme getirmiştir. Yakından bakıldığında eşleştirme ilkesi, şiirin olumlu mesaj içermesine ya da olumlu mesaj içermemesine göre ele alınabilecek şekilde iki yönlüdür (Leedy, 1969). Bu iki yönden de zaman zaman psikolojik danışmada yararlanılmaktadır (Leedy, 1969; Mazza, 2014).

Leedy'nin eşleştirme ilkesinin kuramsal temelini Eliot'un 'nesnel bağlılışım' kavramına dayandırmak mümkündür. Eliot'a (1987; 1988) göre şiirin gücü, okuyana bir duygu yaşatmasından geçmektedir. Bunun için şair, okurun şairle aynı yaşantıları deneyimleyebilmesi, yani belli bir duyguyu hissetmesini kolaylaştırmak açısından yeterli güce sahip kelimeleri ya da tamlamaları seçmesi gerekmektedir. Dikkatli bakıldığında Eliot'un nesnel bağlılışım olarak adlandırdığı bu işlemin, psikolojik danışmada kullanılacak şiirin seçiminde temel ölçüt olan eşleştirme ilkesiyle aynı mekanizmaya sahip olduğu görülebilir. Danışanın duygularına temas eden bir şiir tanıma, büyülenme bilgi ve şok işlevini yerine getirebilir (Felski, 2016). Böylece danışan katarsis yaşayabilir. Bu süreç psikolojik danışma sürecinde danışanın yardım arayışında olduğu konuda aydınlanma yaşamasını sağlayabilir. Elbette danışanın bu aşamaya gelmesi zorlu, uzun ve yorucu bir çalışmayı gerektirmektedir.

Bu uzun ve yorucu çalışmanın ilk odaklandığı nokta danışanın yaşadığı duyguları tespit etmek ve ifade etmesine yardımcı olmaktır. Duygu, Goleman'a (1998) göre, "bir his ve bu hisse özgü belirli düşünceler, psikolojik ve biyolojik haller ve bir dizi hareket eğilimi"dir

(s. 359). Duygular bireyin öznelliğini en net açığa vuran fenomenlerden biridir. Düşünce ve davranış kolaylıkla manipüle edilebilirken duygular kolaylıkla manipüle edilemezler. Bunun en önemli nedeni duygu ifadelerinin fizyolojik olarak organizmada pek çok değişimi açığa çıkarmasıdır. Yani yalnızca sözcüklerle değil, suskunlukla, jest ve mimikle, beden duruşuyla ister istemez kendine bir ifade olanağını kolaylıkla bulabilmesinden kaynaklanmaktadır (Ekman, 1999). Goleman duyguları Ekman'ın temel duygu tanımından yola çıkarak sekiz kategoride incelemektedir:

Öfke: Hiddet, hakaret, içerleme, gazap, tükenme, kızma, sinirlenme, hınç, kin, rahatsızlık, alınganlık, düşmanlık, patolojik nefret ve şiddet

Üzüntü: Acı, keder, neşesizlik, kasvet, melankoli, kendine acıma, yalnızlık, can sıkıntısı, umutsuzluk, patolojik depresyon

Korku: Kaygı, kuruntu, sinirlilik, tasa, hayret, şüphe, uyanıklık, vicdan azabı, huzursuzluk, çekinme, ürkme, dehşet, fobi, panik

Zevk: Mutluluk, coşku, rahatlama, tatmin, haz, sevinç, eğlenme, gurur, tensel zevk, heyecan, vecd hali, hoşnutluk, kendinden geçme, aşırı zindelik, kapris, mani

Sevgi: Kabul görme, dostluk, güven, iyilik, yakın ilgi, sadakat, hayranlık, aşırı tutkunluk, muhabbet

Şaşkınlık: Şok, hayret, afallama, merak

İğrenme: Hor görme, aşağılama, küçümseme, tikslenme, nefret etme, hoşlanmama, itici bulma

Utanç: Suçluluk, mahcubiyet, hayal kırıklığı, pişmanlık, küçük düşme, üzülme, çile, nedamet (Goleman, 1998, s. 359, 360).

Ancak danışmanın dikkat etmesi gereken konu duygulara temas eden şiiri seçerken danışanın cinsiyet ve eğitim düzeyini dikkate almasıdır. Alanyazında yer alan çalışmaların sonuçlarının da gösterdiği gibi, duygu ifadelerinin cinsiyete ve eğitim düzeyine göre farklılaşmaktadır (Bayraktar, 2011, Brody, 1999; İşmen Gazioğlu, 2004; Tunay Akan ve Barışkın).

Dünya genelindeki alanyazın tarandığında danışma sürecinde kullanılacak şiirlerin belirlenmesine yönelik kısıtlı sayıda çalışmaya rastlanmaktadır (Luber, 1976, 1978; Rolf ve Supper, 1988; Rossiter, Brown ve Gladding, 1990). Bu çalışmalarda araştırmacıların danışmada kullanılacak şiirleri edebiyat akademisyenleri ve patolojik bireyler üzerinde test ettikleri, ayrıca, içerik açısından analiz ettikleri görülmektedir. Ülkemizde bu konuda yürütülmüş bir çalışmaya

ulaşılamamıştır. Bununla birlikte grupla psikolojik danışmada şiirin kullanıldığı çalışmalarda şiir seçiminin danışmanın tercih ve öznel yargılarına, kısacası keyfiyete bırakıldığı görülmektedir (Atıcı ve Çıplak, 2015, 2016; Çıplak, 2016a, 2016b). Dolayısıyla hem dünya genelindeki hem de yurtiçinde harcanan çabaların konunun önemiyle doğru orantılı olmadığı ileri sürülebilir.

Oysa danışmada kullanılacak şiirlerin içeriğinin nesnel olarak analiz edilmesi, bu şiirin okuyan bireylere neler hissettiğinin saptanması ve şiir seçiminin bu nesnellığe dayanması bilimsel titizliğin gereğidir. Bu titizlik sonucunda psikolojik danışmanlar oturumlarda yararlanabilecekleri şiirleri nesnel ölçütlere bağlı kalarak seçmiş olacaklardır. Böylece psikolojik danışma uygulamasının niteliği de artıracaktır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda belirli bir şiirin, evreni temsil niteliğine sahip bir örnekleme yer alan katılımcılara yaşatacağı duyguların açığa çıkarılmasının oldukça önemli olduğu söylenebilir. Böylece bu çalışmanın ülkemizde henüz hiç çalışılmamış olan bir alanda önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

1.1. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı Ataol Behramoğlu'nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirinin psikolojik danışmada kullanılabilirliğini incelemektir. Buna temel amaca bağlı olarak çalışmanın ilk aşamasında Ataol Behramoğlu'nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirinin yapısal özelliklerini açığa çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirin biçimsel özellikleri nelerdir?
- “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirin mesajı nelerdir?
- “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirin içerdiği duygular nelerdir?

Çalışmanın ikinci aşamasında ise Ataol Behramoğlu'nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirinin katılımcılara yaşattığı duyguları açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ise aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiiri okuyan katılımcıların cinsiyete göre yaşadıkları duyguların yoğunluğu farklılaşmakta mıdır?

- “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiiri okuyan katılımcıların eğitim düzeyine göre yaşadıkları duyguların yoğunluğu farklılaşmakta mıdır?

2. Yöntem

2.1. Model

İlk aşamasında Ataol Behramoğlu’nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirinin psikolojik danışmada kullanılabilirliğinin değerlendirildiği; ikinci aşamasında ise “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirin katılımcılara yaşattığı duyguları açığa çıkarmanın amaçlandığı bu araştırma, nitel ve nicel yöntemlerin birlikte kullanıldığı karma desenli bir çalışmadır.

2.2. Katılımcılar

Bu çalışmada katılımcılar belirlenirken amaca uygunluk ölçüt alınmıştır. 25 Ocak-10 Şubat 2016 tarihleri arasında elektronik posta yoluyla kendilerine gönderilen anketi yanıtlayan ve yaşları 16 ila 55 arasında değişen 217 birey çalışma grubunu oluşturmuştur. Katılımcılara ilişkin bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo.1. Katılımcıların Cinsiyet ve Eğitim Düzeyine Göre Frekans ve Yüzde Değerleri

Kadın		Erkek		Lise öğrencisi		Üniversite öğrencisi		Üniversite mezunu	
f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
110	50.7	107	49.3	74	34.1	57	26.3	86	39.6

N: 217

2.3. Veri Toplama Aracı

Kişisel bilgi formu: Araştırmacı tarafından hazırlanan ölçme aracının ilk sayfasında katılımcıların cinsiyet ve eğitim düzeyi gibi demografik özelliklerini işaretleyecekleri bir kişisel bilgi formu yer almaktadır.

Yaşanan Duygular Anketi: İkinci sayfada ise Goleman’ın sekiz duygu kategorisinin yer aldığı bir açıklamaya yer verilmiştir. Her bir duygu kategorisinin içerdiği duygular bu açıklama bölümünde detaylı olarak sunulmuştur. Ardından katılımcılardan ne beklendiğine dair bir açıklamalar yapılmıştır. Ölçme aracının üçüncü sayfasında ise Ataol Behramoğlu’nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiirine yer verilmiştir. Şiirin altında ise katılımcıların şiiri okurken

yaşadıkları duyguları işaretleyip 0 ila 10 arasında derecelendirecekleri bir çizelge bulunmaktadır. 0, şiiri okurken o duyguyu hiç yaşamadıkları, 10 ise o duyguyu yoğun bir şekilde yaşadıkları anlamına gelmektedir.

2.4. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada nitel veriler “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”a uygulanan doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Nicel veriler ise ölçme aracı Türkiye’nin farklı bölgelerinde yaşayan katılımcılara eposta yoluyla ulaştırılarak toplanmıştır. Verilerin toplanması aşamasında ölçme aracı yaklaşık 1000 kişiye e posta yoluyla ulaştırılmıştır. Katılımcıların isim belirtmemeleri; yalnızca cinsiyet ve eğitim düzeylerini işaretlemelerinin yeterli olduğu uyarısında bulunulmuştur. Ardından formdaki açıklamaları dikkatli bir şekilde okumaları istenmiştir. En sonunda da şiiri okumaları ve şiiri okuyunca hissettikleri duyguları forma işaretlemeleri ve bu duyguların yoğunluğunu derecelendirmeleri gerektiği belirtilmiştir. Araştırmaya katılmaya istekli olan bireyler formu doldurduktan sonra e posta yoluyla araştırmacıya ulaştırmışlardır.

2.5. Verilerin Analizi

Bir doküman olarak nitel veri kaynağı kabul edilen “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”a içerik analizi yapılmıştır. “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” aynı zamanda bir şair ve eleştirmen olan araştırmacı tarafından incelenmiş, yüzeysel ve derin yapı unsurlarını açığa çıkaran işaretlemeler yapılmış ve kodlar belirlenmiştir. Ardından kodlamalar tek bir tema altında toplanmıştır. Kodlama işlemi geçerlik ve güvenilirliği artırmak için 10 gün arayla tekrarlanmıştır. Birinci ve ikinci kodlamanın tamamen örtüştüğü görülmüştür. Kodlamalar ve tema için uzman görüşüne de başvurulmuştur. Ataol Behramoğlu’nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” Yeni Türk Dili uzmanı bir akademisyen tarafından incelenmiş ve elde edilen sonuçların yüksek düzeyde benzerlik gösterdiği saptanmıştır.

Ölçme aracı ile toplanan nicel veriler ise öncelikle sayısallaştırılmış ve ardından SPSS 22.0 programına aktararak çözümlenmiştir. Çözümleme aşamasında betimsel istatistik tekniklerinden frekans, yüzde, İlişkisiz Ölçümler İçin Mann Whitney U-Testi ve İlişkisiz Ölçümler İçin Kruskal Wallis H-Testi kullanılmıştır. Anlamlılık düzeyi 0.05 olarak belirlenmiştir.

3. BULGULAR

3.1. Nitel Bulgular

Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var

Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı, yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi
Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten
Sen bitkin düşmelisin koklamaktan bir çiçeği

İnsan saatlerce bakabilir gökyüzüne
Denize saatlerce bakabilir, bir kuşa, bir çocuğa
Yaşamak yeryüzünde, onunla karışmaktır
Kopmaz kökler salmaktır oraya

Kucakladın mı sımsıkı kucaklayacaksın arkadaşını
Kavgaya tüm kaslarınla, gövdenle, tutkunla gireceksin
Ve uzandın mı bir kez sımsıcak kumlara
Bir kum tanesi gibi, bir yaprak gibi, bir taş gibi dinleneceksin

İnsan bütün güzel müzikleri dinlemeli alabildiğine
Hem de tüm benliği seslerle, ezgilerle dalarcasına
İnsan balıklama dalmalı içine hayatın
Bir kayadan zümrüt bir denize dalarcasına

Uzak ülkeler çekmeli seni, tanımadığın insanlar
Bütün kitapları okumak, bütün hayatları tanımak arzusuyla yanmalısın
Değişmemelisin hiç bir şeyle bir bardak su içmenin mutluluğunu
Fakat ne kadar sevinç varsa yaşamak özlemiyle dolmalısın

Ve kederi de yaşamalısın, namusluca, bütün benliğine
Çünkü acılar da, sevinçler gibi olgunlaştırır insanı
Kanın karışmalı hayatın büyük dolaşımına
Dolaşmalı damarlarında hayatın sonsuz taze kanı

Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene
karışırçasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”, Ataoğlu Behramoğlu’nun anlatımı açık ve anlaşılır şiirlerinden biridir. Bilinmektedir ki bir şiirin açık ve anlaşılır olması terapide kullanılması açısından oldukça önemlidir (Rossiter, Brown ve Gladding, 1990). Biçimsel özelliklerine bakıldığında “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” toplam 28 dizeden oluşmaktadır. Şiirin personasının başlıktan

da anlaşıldığı gibi ben diliyle konuştuğu ve sıklıkla “Yaşadın mı, yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi” ve “Kucakladın mı sınırsız kucaklayacaksın arkadaşını” dizelerinde görüldüğü gibi bir muhabata samimiyetle seslendiği görülmektedir. Aynı zamanda persona bazen gereklilik kipinde de olsa “İnsan saatlerce bakabilir gökyüzüne” ve “İnsan bütün güzel müzikleri dinlemeli alabildiğine” dizelerindeki gibi genellemeler yapmaktadır. Bu durum, şiirin personasının geçmişte kalan pişmanlıklarından yola çıkarak yer yer öğüt veriyor gibi görülmesine yol açsa da,

“Fakat ne kadar sevinç varsa yaşamak özlemiyle dolmalısın

Ve kederi de yaşamalısın, namusluca, bütün benliğine

Çünkü acılar da, sevinçler gibi olgunlaştırır insanı”

dizeleri kendini kabul ve deneyimlere açık olmaya dair bir mesaj verdiğini de göstermektedir. Dahası şiir, bireyin varoluşunu gerçekleştirmek, otantik, spontan yaşamak ve gerek kendisiyle gerekse de diğer insanlarla ve doğayla barışık yaşamak için ihtiyacı olan çözüm yollarını da ortaya koymaktadır. Yani “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”, duyguları dolu dolu yaşamayı, sevgiyi coşkuyla açığa vurmayı, kısacası yaşamın keyfini çıkarmayı öneren bir şiirdir. Bu açıdan “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”, olumlu mesaj içermesinin yanı sıra olumlu mesajı niye verdiğini henüz ilk dizelerle aynı olan başlığında örneklendiren bir şiirdir.

3.2. Nicel Bulgular

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiiri okuyan katılımcıların yaşadıkları duyguları açığa çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada öncelikle cinsiyete göre katılımcıların yaşadıkları duyguları açığa çıkarmaya yönelik incelemeler yapılmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo.2. Şiiri Okuyan Katılımcıların Yaşadıkları Duyguların Cinsiyete Göre Dağılımı

		Kadın		Erkek		Toplam	
		f	%	f	%	f	%
Öfke	Var	5	4.5	13	12.1	18	8.3
	Yok	105	95.5	94	87.9	199	91.7
Üzüntü	Var	22	20.0	18	16.8	40	18.4
	Yok	98	79.9	94	83.1	192	81.5

	Yok	88	80.0	89	83.2	177	81.6
Korku	Var	6	5.5	11	10.3	17	7.8
	Yok	104	94.5	96	89.7	200	92.2
Zevk	Var	83	75.5	71	66.7	154	71.0
	Yok	27	24.5	36	33.3	63	29.0
Sevgi	Var	76	69.1	76	71.0	152	70.0
	Yok	34	30.9	31	29.0	65	30.0
Şaşkınlık	Var	7	6.4	9	8.4	16	7.4
	Yok	103	93.6	98	91.6	201	92.6
İğrenme	Var	0	0.0	3	2.8	3	1.4
	Yok	110	100.0	104	97.2	214	98.6
Utanç	Var	9	8.2	13	12.1	22	10.1
	Yok	101	91.8	94	87.9	195	89.9

Tablo 2 incelendiğinde şiiri okuyan kadın katılımcıların en çok zevk (%75.5) kategorisinde toplanan duyuları işaretledikleri görülmektedir. Bunu sevgi (%69.1) kategorisindeki duygular izlemektedir. Diğer kategorilerin frekans ve yüzdelik dağılımı sırasıyla şu şekildedir: Üzüntü (%20.0), utanç (%8.2), şaşkınlık (%6.4), korku (%5.5) ve öfke'dir (%4.5). Kadın katılımcılar iğrenme kategorisindeki duyguları ise hiç işaretlememişlerdir. Erkek katılımcılarda ise sıralama şu şekildedir: Sevgi (%71.0), zevk (%66.7), üzüntü (%16.8), öfke ve utanç (%12.1), korku (%10.3), şaşkınlık (%8.4) ve iğrenme (%2.8).

Daha sonra, Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan katılımcıların eğitim düzeylerine göre yaşadıkları duygulara bakılmıştır. Elde edilen değerler Tablo 3'te yer almaktadır. A: Lise öğrencisi, B: Üniversite öğrencisi ve C: Üniversite mezunu katılımcıları göstermektedir.

Tablo.3. Şiiri Okuyan Katılımcıların Yaşadıkları Duyguların Eğitim Düzeyine Göre Dağılımı

Eğitim düzeyi								
Duygu	A		B		C		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%

Öfke	Var	9	12.2	5	8.8	4	4.7	18	8.3
	Yok	65	87.8	52	91.2	82	95.3	199	91.7
Üzüntü	Var	20	27.0	8	14.0	12	14.0	40	18.4
	Yok	54	73.0	49	86.0	74	86.0	177	81.6
Korku	Var	5	6.8	2	3.5	10	11.6	17	7.8
	Yok	69	93.2	55	96.5	76	88.4	200	92.2
Zevk	Var	38	51.4	44	77.2	72	83.7	154	71.0
	Yok	36	48.6	13	22.8	14	16.3	63	29.0
Sevgi	Var	59	79.7	35	61.4	58	67.4	152	70.0
	Yok	15	20.3	22	38.6	28	32.6	65	30.0
Şaşkınlık	Var	8	10.8	1	1.8	7	8.1	16	7.4
	Yok	66	89.2	56	98.2	79	91.9	201	92.6
İğrenme	Var	1	1.4	0	0.0	2	2.3	3	1.4
	Yok	73	98.6	57	100.0	84	97.7	214	98.6
Utanç	Var	13	17.6	2	3.5	7	8.1	22	11.1
	Yok	61	82.4	55	96.5	79	91.9	195	89.9

Tablo 3'e bakıldığında Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan lise öğrencisi katılımcıların en çok sevgi (%79.7) kategorisinde toplanan duyguları işaretledikleri görülmektedir. Bunu sırasıyla zevk (%51.4), üzüntü (%23.0), utanç (%14.9), şaşkınlık (%9.5), sevgi (%9.5), iğrenme (%4.1) ve iğrenme (%1.4) kategorisindeki duygular izlemektedir. Üniversite öğrencilerinde ise bu sıralama zevk (%77.2), sevgi (%61.4), üzüntü (%14.0), öfke (%8.8), korku ve utanç (%3.5), şaşkınlık (%1.8) şeklindedir. Üniversite öğrencisi katılımcılar iğrenme kategorisindeki duyguları hiç işaretlememişlerdir. Son olarak üniversite mezunu kategorisindeki katılımcılara bakıldığında ise ilk sırada zevk (%83.7) kategorisindeki duyguların geldiği görülmektedir. Bunu sırasıyla sevgi (%67.4), üzüntü (%14.0), korku (%11.6), şaşkınlık ve utanç (%8.1), öfke (%4.7) ve iğrenme (%2.3) kategorisindeki duygular izlemektedir.

Bu sonuçların ardından, Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan katılımcıların yaşadıkları duygular arasında cinsiyete anlamlı bir farklılık olup olmadığına Mann Whitney U-Testi ile bakılmıştır. Sonuçlar Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo.4. Şiiri Okuyan Katılımcıların Yaşadıkları Duyguların Cinsiyete Göre Mann Whitney U-Testi Sonucu

	Cinsiyet	n	Sıra Ort.	Sıra Toplamı	U	p
Öfke	Kadın	110	105.01	11551.50	5446.50	0.04*
	Erkek	107	113.10	12101.50		
Üzüntü	Kadın	110	110.80	12188.50	5686.50	0.52
	Erkek	107	107.14	11464.50		
Korku	Kadın	110	106.45	11710.00	5605.00	0.19
	Erkek	107	111.62	11943.00		
Zevk	Kadın	110	118.04	12984.50	4890.50	0.02*
	Erkek	107	99.71	10668.50		
Sevgi	Kadın	110	109.24	12016.00	5859.00	0.95
	Erkek	107	108.76	11637.00		
Şaşkınlık	Kadın	110	107.94	11873.50	5768.50	0.57
	Erkek	107	110.09	11779.50		
İğrenme	Kadın	110	107.50	11825.00	5720.00	0.07
	Erkek	107	110.54	11828.00		
Utanç	Kadın	110	106.86	11754.50	5649.50	0.33
	Erkek	107	111.20	11898.50		

Tablo 4 incelendiğinde Ataol Behramoğlu'nun “Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var” şiirini okuyan katılımcıların yaşadıkları öfke kategorisindeki duyguların istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı görülmektedir (U: 5446.50; $p<0.05$). Erkeklerin sıra ortalamaları kadınların sıra ortalamasından yüksektir. Buna ek olarak zevk kategorisindeki duyguların da katılımcıların cinsiyetlerine göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı saptanmıştır (U: 4890.50; $p<0.05$). Kadınların sıra ortalamaları erkeklerin sıra ortalamasından daha yüksektir. Diğer duygu kategorilerinde ise cinsiyete göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde bir farklılık bulunamamıştır.

Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan katılımcıların yaşadıkları duygular arasında eğitim düzeyine göre anlamlı bir farklılık olup olmadığına Kruskal Wallis H-Testi ile bakılmıştır. Sonuçlar Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo.5. Şiiri Okuyan Katılımcıların Yaşadıkları Duyguların Eğitim Düzeylerine Göre Kruskal Wallis Testi Sonucu

	Eğitim Düzeyi	N	Sıra Ort.	Sd	X ²	P	Anlamlı Fark
Öfke	A	74	113.32	2	3.09	0.21	p>.05
	B	57	109.46				
	C	86	104.97				
Üzüntü	A	74	119.45	2	6.79	0.03	p<.05*
	B	57	103.52				
	C	86	103.65				
Korku	A	74	107.87	2	3.13	0.20	p>.05
	B	57	104.40				
	C	86	113.02				
Zevk	A	74	79.32	2	27.94	0.00	P<.05*
	B	57	115.60				
	C	86	130.17				
Sevgi	A	74	108.91	2	1.64	0.43	p>.05
	B	57	100.92				
	C	86	114.44				
Şaşkınlık	A	74	112.49	2	3.76	0.15	p>.05
	B	57	102.98				
	C	86	109.99				
İğrenme	A	74	108.97	2	1.35	0.50	p>.05
	B	57	107.50				
	C	86	110.02				
Utanç	A	74	117.03	2	7.46	0.02	p<.05*
	B	57	101.87				

Tablo 5 incelendiğinde Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan katılımcıların yaşadıkları üzüntü duygusunun eğitim düzeyine göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı görülmektedir ($X^2= 6.79$; $sd=2$; $n= 217$; $p<0.05$). Ayrıca yaşanan zevk duygusunun katılımcıların eğitim düzeyine göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı tespit edilmiştir ($X^2= 27.94$; $sd=2$; $n= 217$; $p<0.05$). son olarak utanç kategorisindeki duyguların da katılımcıların eğitim düzeylerine göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı saptanmıştır ($X^2= 7.46$; $sd=2$; $n= 217$; $p<0.05$). Diğer duygu kategorilerinde ise eğitim düzeyine göre istatistiksel olarak anlamlı düzeyde bir farklılık olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan analiz sonucunda anlamlı bir farklılık olduğu görülen duygu kategorilerinde bu farklılığın hangi gruplar arasında olduğunu açığa çıkarmak amacıyla, Kruskal Wallis testi böyle detaylı bir analize izin vermediği için ikili kombinasyonlar halinde Mann Whitney U-testiyle bakılmıştır. Sonuçlar Tablo 6'de sunulmuştur.

Tablo.6.Farkın Kaynağını Tespit Etmek İçin Uygulanan U-Testi Sonucu

	Eğitim Düzeyi	n	Sıra Ort.	Sıra Top.	U	p
Üzüntü	A	74	70.20	5195.00	1798.00	0.04*
	B	57	60.54	3451.00		
Zevk	A	74	56.14	4154.50	1379.50	0.00*
	B	57	78.80	4491.50		
Utanç	A	74	69.97	5177.50	1815.50	0.01*
	B	57	60.85	3468.50		
Üzüntü	A	74	86.74	6419.00	2720.00	0.02*
	C	86	75.13	6461.00		
Zevk	A	74	60.68	4490.00	1715.00	0.00*
	C	86	97.56	8390.00		
Utanç	A	74	84.56	6257.50	2881.50	0.07
	C	86	77.01	6622.50		

Üzüntü	B	57	71.97	4102.50	2449.50	0.99
	C	86	72.02	6193.50		
Zevk	B	57	65.80	3750.50	2097.50	0.14
	C	86	76.11	6545.50		
Utanç	B	57	70.02	3991.00	2338.00	0.26
	C	86	73.31	6305.00		

Tablo 6 incelendiğinde, farkın kaynağını tespit etmek için uygulanan analizler sonucunda üzüntü kategorisinde lise öğrencisi olan katılımcıların puanlarının üniversite öğrencisi olan katılımcıların puanlarından istatistiksel olarak anlamlı düzeyde yüksek olduğu görülmektedir (U: 1798.00; $p<0.05$). Ayrıca, aynı kategoride lise öğrencisi olan katılımcıların puanları, üniversite mezunu olan katılımcıların puanlarından daha yüksektir (U: 2253.00; $p<0.05$). Zevk kategorisine bakıldığında üniversite öğrencisi (U: 1379.50; $p<0.05$) ve üniversite mezunu (U: 1715.00; $p<0.05$) olan katılımcıların puanlarının lise öğrencisi olan katılımcıların puanlarından istatistiksel olarak anlamlı düzeyde yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Son olarak utanç kategorisindeki duygularda lise öğrencisi olan katılımcıların puanlarının üniversite öğrencisi olan grubun puan ortalamasından istatistiksel olarak anlamlı düzeyde yüksek olduğu açığa çıkarılmıştır.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın temel amacı Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirinin psikolojik danışmada kullanılabilirliğini incelemek olarak belirlenmiştir. Buna temel amaca bağlı olarak çalışmanın ilk aşamasında Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirinin yapısal özelliklerini açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Şiire uygulanan içerik analizi sonucunda "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var"ın biçimsel özellikleri, içerdiği mesaj ve duygular olumlu mesaj içeren eşleştirme ilkesi açısından psikolojik danışmada kullanmaya uygun bir şiir olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Mazza, 2014). Elbette bu, şiirin tamamını terapötik sürece sokmak gerektiği anlamına gelmemektedir. Bazı oturumlarda şiirin ilk dizesini danışana tamamlattırmak amaca daha uygun olabilir. Bununla birlikte danışana şiirin personasının ne hissettiği sorularak da oturum ilerletilebilir. Ancak mutlaka danışanın hissettiği duygunun kategorik olarak değil spesifik olarak belirlenmesi şartıyla.

Bu çalışmada ayrıca, Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiiri okuyan katılımcıların yaşadıkları duyguları açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla ilk olarak

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” başlıklı şiiri okuyan katılımcıların yaşadıkları duyguların cinsiyete göre farklılaşıp farklılaşmadığına bakılmıştır. Yapılan analizler sonucunda kadınların en çok zevk ve sevgi; erkeklerin ise sevgi ve zevk kategorisindeki duyguları yaşadıkları bulunmuştur. Ayrıca lise öğrencisi katılımcıların sevgi ve zevk; üniversite öğrencisi ve üniversite mezunu olan katılımcıların ise zevk ve sevgi duyguları yaşadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Yaşanan duyguların cinsiyete ve eğitim düzeyine göre farklılaşıp farklılaşmadığına bakıldığında öfke ve zevk kategorisindeki duyguların katılımcıların cinsiyetine göre farklılaştığı görülmüştür. Öfke kategorisinde erkekleri sıra ortalaması kadınların sıra ortalamasından; zevk kategorisinde ise kadınların sıra ortalamasının erkeklerin sıra ortalamasından istatistiksel olarak anlamlı düzeyde yüksek olduğu saptanmıştır. Eğitim düzeyine göre bakıldığında ise üzüntü zevk ve utanç kategorisindeki duygularda istatistiksel olarak anlamlı düzeyde farklılık olduğu açığa çıkarılmıştır. Üzüntü kategorisinde lise öğrencisi katılımcıların sıra ortalaması hem üniversite öğrencisi hem de üniversite mezunu katılımcıların sıra ortalamasından daha yüksektir. Zevk kategorisine bakıldığında üniversite öğrencisi ve üniversite mezunu olan katılımcıların sıra ortalamasının lise öğrencisi olan katılımcıların sıra ortalamasından daha yüksek olduğu bulunmuştur. Son olarak da utanç kategorisinde yaşanan duygularda lise öğrencisi grubun sıra ortalamasının üniversite öğrencisi olan grubun sıra ortalamasından daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Alanyazında psikolojik danışmada kullanılan bir şiirin okuyan kişiye yaşattığı duyguları tespit etmek amacıyla yürütülmüş bir çalışmaya rastlanmadığı için bu araştırmanın sonuçları burada yalnızca duyguların cinsiyet ve eğitim düzeyine göre farklılaşıp farklılaşmadığı açısından yorumlanabilir. Duygular ve cinsiyet arasındaki ilişkiye bakıldığında bu çalışmanın sonuçlarının, alanyazınla tutarlı olduğu görülmektedir. Tunay Akan ve Barışkın (2017) yürüttükleri bir çalışmada duyguların ifade edilmesinin cinsiyete göre farklılaştığını bulmuşlardır. Buna göre kadınlar özellikle de sevgi, üzüntü, korku ve keyif gibi duyguları erkeklere göre daha yoğun yaşamaktadır. İşmen Gazioğlu’nun (2004) yürüttüğü bir çalışmada elde edilen sonuçlar da bu görüşü destekler niteliktedir. Detay olarak erkekler kadınlara kıyasla öfke duygularını daha yoğun bir şekilde dışa vurmaktadır. Bazı çalışmalar ise bu sonucu desteklememekte ve hatta öfke konusuna ilişkin bu bulgunun yanıltıcı olabileceğini göstermektedir (Brody, 1999).

Duygular ve eğitim düzeyi arasındaki ilişkiyi ele alan çalışmalara bakıldığında ise daha çok eğitim durumu ve duygusal zeka düzeyi

arasındaki ilişkiye odaklanıldığı görülmektedir (Bayraktar, 2011; İşmen Gazioğlu, 2004). İki değişken arasında gerek kuram gerekse de uygulama açısından bir ilişki olduğu görülmektedir. Goleman (1998) duyguları anlama ve ifade etmeye yönelik becerilerin duygusal okuryazarlık eğitimiyle geliştirilebileceğini bu hizmetin de daha çok gençlere ve genç yetişkinlere sunulması gerektiğini vurgulamıştır. Alan yazındaki bu verilerden dolayı olarak eğitim düzeyi yükseldikçe yaşanan duyguların farklılaştığı sonucunu da çıkarabiliriz (İşmen Gazioğlu, 2004). Bu nedenle eğitim düzeyi yükseldikçe bireyin lise öğrencisi grubun hissettiği duygu yoğunluğunun, üniversite öğrencisi ve üniversite mezunu grubun duygu yoğunluğundan gerek sıralama gerekse de yoğunluk açısından farklı olması bu kuramsal açıklamaya dayandırılabilir (İşmen Gazioğlu, 2004). Bununla birlikte bu yorumu desteklemeyen araştırmalara rastlamak da mümkündür (Bayraktar, 2011).

Elde edilen sonuçların Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiirini okuyan katılımcıların en yoğun yaşadıkları duyguların benzeşik olduğu değerlendirilebilecek kadar belirgin olması kayda değerdir. Ancak bu daha az yaşanan ya da hiç yaşanmayan duyguların göz ardı edileceği anlamına gelmemektedir. Aksine şiirin bireysel anlama dayandığı göz önünde bulundurulduğunda olası tüm anlam katmanlarının ve duyguların dikkate alınmasında yarar görülmektedir. Bununla birlikte şiirin katılımcılara yaşattığı duyguların belirgin olması, psikolojik danışma oturumunda bu şiire maruz kalan danışanların kafa karışıklığı ve çelişik duygular yaşama olasılığını en aza indirgeyebileceği de düşünülebilir. Bu sonuç göstermektedir ki "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" başlıklı şiir, maruz kalan danışanın bir okur olarak niyetini (Eco, 1991) temelsiz bırakmayacak nitelikte açık bir şiirdir. Greimasçı (Yücel, 2012) açıdan bakılacak olursa yüzey yapıdan kaynaklanan anlamı, derin yapıdan kaynaklanan anlamıyla çelişmeyen bir metindir. Kısacası "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var", Ataol Behramoğlu'nun anlatımı açık ve anlaşılır şiirlerinden biridir. Elbette bu noktada şiire maruz kalan katılımcıların şiiri okuyunca yaşadıkları duyguları tespit ederken detaya girmedikleri, çoğunlukla bu duyguyu sekiz kategoriden birine dâhil ederek işaretledikleri unutulmamalıdır. Bu nedenle "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var", yapılan incelemeler sonucunda her ne kadar sevgi ve zevk duygusunu ele alırken verimli bir şekilde kullanılabilir olsa da danışanın hissettiği duyguyu detaylı ve hassas bir şekilde belirleme sorumluluğu yine de psikolojik danışmana düşmektedir. Bilinmektedir ki bir şiirin açık ve anlaşılır olması terapide kullanılması açısından oldukça önemlidir (Rossiter, Brown ve Gladding, 1990). Özellikle de

"Değişmemelisin hiç bir şeyle bir bardak su içmenin mutluluğunu
Fakat ne kadar sevinç varsa yaşamak özlemiyle dolmalısın

Ve kederi de yaşamalısın, namusluca, bütün benliğine
Çünkü acılar da, sevinçler gibi olgunlaştırır insanı”

dizelerinden oluşan bölümde ve

“Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene
karışırasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana”

dizelerini içeren bölümde şiirdeki personanın kendini kabul çabasının görülmesi, yalnızca keyif veren unsurları değil aynı zamanda acı veren deneyimlerinde kıymetli olduğunu ifade etmesi psikolojik danışma oturumunda danışana yol gösterebilir. Şiir personası üzerinden başka birisinin bakış açısıyla karşılaşan danışan yaşadığı duyguları evrenselleştirebilir (Mazza, 2014). Aynı zamanda danışan yaşadığı sıkıntılarla başa çıkma konusunda nelere odaklanması gerektiği konusunda da bu şiirden yararlanabilir. Danışan kendi pişmanlıklarıyla yüzleşebilir. Hepsinden önemlisi yaşamını yeniden yapılandırırken asıl sorumluluğun kendinde olduğuna yönelik içgörü geliştirerek inisiyatif almaya çabalayabilir.

Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara yönelik yorumlardan sonra ilerde gerçekleştirilecek araştırma ve uygulamalara yönelik psikolojik danışmanlara bazı öneriler verilebilir. Daha sonraki çalışmalarda farklı şiirler kullanılarak katılımcıların yaşadıkları duygular belirlenebilir. Bu şekilde zaman geçtikçe psikolojik danışmada kullanılabilecek şiirlerin yer alacağı bir antoloji hazırlama yolunun taşları döşenebilir. Ayrıca farklı çalışmalarda duygular kategorize edilmeden bir liste halinde verilebilir. Bu durum katılımcıların kendilerini belli bir duygu için belli bir kategori seçmeye mecbur olmaktan kurtaracaktır. Özellikle de utanç kategorisinde yer alan bazı duyguların farklı kategorilerde ele alınabileceği düşünüldüğünde bu düzenleme oldukça anlamlı olacaktır. Son olarak, benzer çalışmalar daha farklı demografik değişkenler ve özel katılımcı grupları için içine katılarak da tekrarlanabilir. Katılımcıların şu durumda ve geçmişteki yaşadıkları Aşk ile ilgili tecrübeleri öğrenilerek şiiri okuyunca hissettikleri duyguların farklılaşıp farklılaşmadığına bakabilir. Bilinmektedir ki bağlam şiire yapılan atfı belirlemektedir.

KAYNAKÇA

Bayraktar, Ö. (2011). Üniversite Öğrencilerinin Algılanan Sosyal Destek Düzeyleri ile Duygusal Zekâları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Behramoğlu, A. ().

Brody, L. R. (1999). *Gender, emotion, and the family*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Chavis, G. G. (1986). The Use of Poetry for Clients Dealing with Family Issues. *The Arts in Psychotherapy*, 13. 121-128.

Çıplak, E. (2016a). Grupla Psikolojik Danışmada Şiir Kullanımının Üniversite Öğrencilerinin Başkalarına Güven Düzeylerine Etkisi. *Electronic Turkish Studies*, 11(9). 193-208.

Çıplak, E. (2016b). Grupla Psikolojik Danışmada Şiir Kullanımının Üniversite Öğrencilerinin Onay Bağımlılık Düzeylerine Etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(17). 230-242.

Çıplak, E. & Atıcı, M. (2015). *Grupla Psikolojik Danışmada Şiir Kullanımı: DeneySEL Bir Araştırma*. Yayınlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.

Çıplak, E. & Atıcı, M. (2016). Grupla Psikolojik Danışmada Şiir Kullanımının Üniversite Öğrencilerinin Empati ve duygu Farkındalığı Düzeylerine Etkisi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 6(45). 115-127.

Descartes, R. (2017). *Duygular ya da Ruh Halleri*. (Çev. Ç. Dürüşken). İstanbul: Alfa Yayınları.

Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi*. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yay.

Ekman, P. (1999). "Basic Emotions". in *Handbook of Cognition and Emotion*. (ed. T. Dalgleish & M. J. Power). John Wiley & Sons, Ltd: San Fransisco, CA, USA.

Eliot, T. S. (1987). *Denemeler*. (Çev. A. Göktürk). İstanbul: Afa Yayınları.

Eliot, T. S. (1988). *Denemeler*. (Çev. H. Çakır). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Felski, R. (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar*. (Çev. E. Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.

Goleman, D. (1998). *Duygusal Zekâ*. (Çev. B. Seçkin Yüksel). İstanbul: Varlık Yayınları.

İşmen Gazioğlu, A. E. (2004). Duygusal Zeka ve Aile İşlevleri Arasındaki İlişki. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7. 55-75.

Leedy, J. J. (1969). Principles of poetrytherapy. In J. J. Leedy, (Ed.), *Poetrytherapy*(pp. 67-74). Philadelphia& Toronto: J. B. Lipprincott.

Mazza, N. (2014). *Şiir Terapi*. (Çev. E. Çıplak). İstanbul: OkuyanUsYayınları.

Rossiter, C., Brown, R. &Gladding, S. T. (1990). A New CriterionforSelecting Poems forUse in PoetryTherapy. *Journal of PoetryTherapy*, 4(1). 5-11.

Spinoza, B. (2016). *Etika*. (Çev. Ç. Dürüşken). İstanbul: Alfa Yayınları.

Tunay Akan, Ş. &Barışkın, E. (2017). Kültür ve Cinsiyet Bağlamında Berkeley duygu İfadesi Ölçeğinin Geçerlilik ve Güvenirlik Ölçütleri. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 28(1). 43-50.

Yücel, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

SA'DÎ ŞÎRÂZÎ'NİN *BOSTAN* VE *GÜLİSTAN* ESERLERİNDE GÜÇSÜZ BİREYİN GÖZETİLMESİ

Protecting of the Powerless Individuals in Saadi Shirazi's Bustan and Gulistan

Soner İŞİMTEKİN*

1. Giriş

Klasik Fars edebiyatında öğüt kavramının zengin bir kullanım alanı bulunmaktadır. Şiirlerde iyi insan olma temel izleği, 'Allah katında iyi ve ahlaklı bir kul olma, toplumda hoşgörölü, dürüst, adaletli ve cömert bir birey olma, kadına iyi davranma, sevdiklerinin ve ailenin değerini bilme, hayvanları koruma, eğitime önem verme ve güçsüz bireyi gözetme' gibi alt izleklerle birlikte kendini yoğun biçimde göstermektedir. Tasavvufî ve hikemî konuları içeren, 'arifane' veya 'irfani' olarak adlandırılan edebî türden bahsedildiğinde, Sa'dî Şîrâzî gerek üslubu gerekse ele aldığı konular bağlamında, bu türe ve izleğe en derin etkiyi bırakmış, akla gelen öncelikli şairlerdendir. Klasik Fars edebiyatının en seçkin örneklerinden sayılan *Bostan* ve *Gülîstan* adlı eserlerinde, yaşadığı zaman diliminde olduğu kadar yüzyıllar sonra da bu eserlerin okurlarının feyz ve ibret aldığı, onlara insan olmanın hasletlerini hatırlattığı öğüt dolu şiirler kaleme almıştır. Bu çalışmada, Sa'dî'nin adı geçen iki eserinden sosyal ve maddi açıdan yardıma muhtaç zayıf ve yoksul bireye yöneticiler ve diğer insanlarca nasıl davranılması gerektiğine dair öğüt içerikli beyitler seçilerek, şairin metinleri aracılığıyla amaçladığı ahlakî mesajlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

2. Sa'dî Şîrâzî'nin Hayatı

Ebû Muhammed Müşerriüddîn (Şerefüddîn) Muslih bin Abdullâh Sa'dî Şîrâzî'nin kesin doğum tarihi hakkında ihtilaflar bulunmaktadır. Eserlerinden, özellikle *Gülîstan*'dan yapılan çıkarımlardan 610-615 (1213-1218) yılları arasında doğduğu varsayılmaktadır. Bireylerinin çoğunun din âlimi olduğu bir aileye mensuptur. Edebî ve şer'î eğitiminin erken dönemlerini babasının ve annesinin yanında almış, babasının ölümü üzerine dedesi *Mes'ûd b. Muslih El-Fârisî* tarafından yetiştirilmiştir. Moğol istilası üzerine 620 (1223) yılında Bağdat'a gitmiş ve *Nizamiye Medresesi*'nde 'hadis, fıkıh, kelim ve tasavvuf' gibi disiplinlerde, dönemin ünlü bilginlerinin yanında eğitimine devam etmiştir. Ariflerin görüşlerini kazanmak ve terbiyelerini kabul etmek noktasında sadece bir

* Dr.Öğr.Ü., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edb.Blm. Fars Dili ve Edb. ABD. sonerisimtekin@yyu.edu.tr

Pîr veya tek Muradla yetinmemiş aksine bunların bir kısmına bağlanmış ve onlardan feyizler almıştır (Safâ, 2005: 118; Çiçekler, 2008: 405-407).

Yaklaşık 35 sene Bağdat'ta yaşayan ve bu esnada gerçekleştirdiği Hicaz, Şam, Lübnan ve Anadolu seyahatlerinin ardından 655 yılında (1257) doğum yeri Şiraz'a dönen Sa'dî aynı yıl içerisinde tamamladığı Bostan'ı ve 656 (1258) tamamladığı Gülistan'ı İran'ın Fars bölgesinde hüküm süren Salgurlular'dan *Ebu Bekir b. Sa'd b. Zengi*'ye ithaf etmiştir. 'Sa'dî' mahlasını bu devlet adamına olan bağlılığından dolayı almıştır. Salgurlular sarayına girmiş, bu hanedanın padişahlarını methetmesine ve dönemin ileri gelenlerini övmesine rağmen hiçbir zaman bir saray şairi olmamıştır. Aksine ömrünü özgürce irşad ve halka hizmet ile geçirmiş, birçok kadise ve gazel nazmetmiş, çeşitli risaleler yazmıştır. (Safâ, 2005: 118; Şâf'î, 1384:133). *Ebu Bekir b. Sa'd b. Zengi* ve ardından oğlu ikinci *Sa'd b. Zengi* öldüğünde tahta *Sa'd b. Muhammed* geçmiş, hanedanlık kısa sürede çökmüş ve ülke Moğol hâkimiyetine girmiştir. Ortaya çıkan bu karışıklık esnasında Sa'dî Şîrâzî, Mekke'ye giderek Hac farizasını yerine getirmiştir. Tebriz yoluyla tekrar Şiraz'a dönen Sa'dî ölünceye kadar buradaki bir dergâhta ibadet edip ilim öğretmekle meşgul olmuştur. Ölüm tarihi hakkında da çeşitli kaynaklarda farklı tarihler belirtilse de 691 yılının Zilhicce ayında (9 Aralık 1292) Şiraz'da vefat ettiği kabul edilmektedir (Hâşimî, 1388: 135-136).

3. Eserleri

Özellikle Farsça âşıkane gazellerde üslubu benzersiz olarak nitelenen ve bu nazım biçimde onun kadar yetkin bir şairin bulunmadığı düşünülen Sa'dî Şîrâzî birçok manzum ve mensur eser yazmıştır. Eserlerine geçmeden önce Sa'dî'nin edebî üslubu hakkında kısa bir bilgi vermek yararlı olacaktır. Bu bağlamda, birçok araştırmacının da hemfikir olduğu üzere, Sa'dî Şîrâzî'nin eserlerinde, bilhassa gazel biçiminde kaleme alınmış şiirlerinde oldukça akıcı ve sade bir anlatımı vardır. Bunun Horasan şairlerine olan ilgisinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Üslubunda *Ferdovsî*, *Senâî*, *Enverî*, *Ebû Tayyib Mutenebbî* gibi şairlerin izleri görülmektedir. Edebî sanatları anlatısını güçleştirmeyecek şekilde ve belirli bir ölçüde kullanmıştır. Anlatımını çoğu zaman ayetler ve atasözleri ile desteklemiştir. Dildeki yetkinliği her edebî biçimde rahatlıkla eser üretebilmesine olanak sağlamış ancak diğer türlerde gazelde olduğu kadar başarı elde edememiştir. (Temîmdârî, 1379:103-104; Sobhânî, 1386: 281-282).

Sa'dî Şîrâzî'nin manzum ve mensur eserleri *Külliyat* adı altında toplanmıştır ancak bunu ilk düzenleyen kim olduğu bilinmemektedir. Eserin mevcut düzenlemesi *Ali b. Ahmed b. Ebû Bekr-i Bisütûn*

tarafından yapılmıştır. Onun aktarımıyla, *Külliyat*'ta on altı kitap ve yedi risâle olmak üzere yirmi üç eser bulunmaktadır (Çiçekler, 2008: 406).

3.1. Manzum Eserleri:

Bostan (Sa'dînâme): Bu eserde idealindeki dünyanın nasıl olması gerektiğini aktarmaktadır. Sa'dî idealindeki bu dünyayı kendi hayal gücüyle yaratmıştır; bu hayali yerde kötülük ve çirkinlik bulunmamakta, sadece iyilik ve güzellik yer almaktadır. Hayatı kısmında da belirtildiği üzere, 1257 yılında doğum yeri Şiraz'a döndükten sonra tamamladığı bu eseri *Ebu Bekir b. Sa'd b. Zengi*'ye ithaf etmiştir. Mutekârib vezninde yazılan ve daha çok kahramanlık şiirlerinin yer aldığı ve güzel kokulu çiçek bahçesi anlamına gelen *Bostan* bir dibâce (giriş) ve ahlak, öğüt ve tavsiyeler içeren on bölümden oluşmaktadır. Adalet, ihsan, aşk, tevazu, rıza, kanaat, terbiye, şükür, tövbe, münacat ve hatm-i kitab başlıklarını taşıyan bölümler yaklaşık beş bin beyit içermektedir. Şair birçok kaynaktan derlediği hikâyeleri, bizzat şahit olduğu olayları, başkalarından duyduğu ve rivayetlerle edindiği bilgi ve tecrübelerini hikâye ve fıkralar şeklinde anlatırken sade ve anlaşılır bir üslup kullanmış, yer yer tarihi kişiliklerden de söz etmiştir (Karaismailoğlu, 1992: 307; Yıldırım, 2001:459).

Kasâid-i Arabî: Yedi yüz beyit kadardır. Övgü ve nasihatle *Mu'tasım-Billâh*'a mersiye olarak yazılan hacimli bir kasideden ibarettir.

Kasâid-i Fârsî: Vaaz, nasihat ve tevhid dışında dönemin hükümdar, vezir ve önde gelen şahsiyetleri için yazılmış kasidelerden oluşmaktadır.

Merâsi: *Mu'tasım-Billâh*, *Ebû Bekr b. Sa'd b. Zengi*, *Emîr Fahreddin ve İzzeddîn Ahmed b. Yusuf* için mersiye şeklinde yazılmış kasidelerle, hamisi *Atabek Sa'd b. Zengi* adına kaleme alınmış bir terciibend içermektedir.

Manzum biçiminde yazılan diğer eserleri: *Mülemmât ve Müsellesât*, *Tercîât*, *Tayyibât*, *Bedayi*, *Havâtîm*, *Gazeliyyât-i Kadîm*, *Sâhibiyye*, *Habsiyyât*, *Rubâiyyât*, *Müfredât* (Çiçekler, 2008: 406).

3.2. Mensur Eserleri:

Gülistan: Sa'dî'nin *Ebu Bekir b. Sa'd b. Zengi*'ye ithaf etmiş olduğu bir diğer ünlü eseridir. Gerek kendi türü gerekse sanat değeri açısından taklit edilemeyen bir eser olan *Gülistan* bir dibâce, na't ve yazılış sebebini anlatan bir önsözden sonra padişahların hal ve hareketlerini, dervişlerin ahlakını, kanaatin faziletini, susmanın faydalarını, aşk ve gençliği, güçsüzlük ve ihtiyarlığı, terbiyenin etkisini ve sohbet adabını konu alan sekiz bölüm halinde düzenlenmiştir. Bölümler çok defa günlük hayatta karşılaşılan olaylar dikkate alınarak, bunlardan ahlakî ve edebî sonuçlar

çıkarılabilen hikâyeler, nükteler ve beyitlerle süslenmiş, yer yer Farsça ve Arapça şiirlerin yanında ayet, hadis ve atasözlerine de yer verilmiştir. Eser, Farsça sadeliği, doğal yapısı ve makâme biçimindeki anlatımı ile daha önceki dönemlerde kaleme alınmış eserlerin devamı niteliğinde, sanatlı nesrin en iyi örnekleri arasında yer almaktadır (Yazıcı, 1994: 240; Yıldırım, 2001:460).

Takrîr-i Dîbâce: Külliyyat’ın eski nüshalarında bulunmayan bu bölüm X. (XVI.) yüzyılda kopyalanmış yazmalarda yer almaktadır.

Nasîhatü’l-Mül’uk: Sa’dî’nin dostlarından birinin isteği üzerine hükümdarlara öğüt vermek amacıyla yazılmış, nazımla karışık bir risâledir.

Risâle-i Akl u Işk: *Sadeddîn Netanzî*’nin akıl ve aşk hakkındaki sorusuna Sa’dî’nin sade bir dille verdiği cevaptır.

Risâle-i Enkiyânû: Yöneticilerin ve hükümdarların davranışlarına dair bilmesi ve uyması gereken bazı konularda *Enkiyânû*’ya verilen öğütleri içermektedir.

Mecâlis-i Pencgâne: Farsça ve Arapça şiirlerle karışık olarak, büyük olasılıkla Sa’dî’nin vaazlarından oluşan, ayet ve hadislerden yararlanılarak yazılmış beş meclisten oluşmaktadır.

Risâle-i Selâse: *Sual-i Sâhib-dîvân*, *Mülâkât-i Şeyh bâ Abaka Han*, *Risâle-i Şemseddîn Tâzî-gûy* (Çiçekler, 2008: 406-407).

4. *Bostan ve Gülistan*’da Gücsüz Bireyin Gözetilmesi

Sa’dî Şîrâzî ‘gücsüz bireyin gözetilmesi’ alt izleğini gerek *Bostan* gerek *Gülistan* eserlerinde yer alan çoğu şiirinde ele almıştır. İncelendiğinde, bu içerikteki beyitlerinin ya da vermek istediği mesajlarının bir empatiye yani bir duygudaşlığa dayandığı görülebilir. Sa’dî verdiği mesajlarla kişinin kendini zayıf bireyin yerine koymasını sağlamış, bu yolla kendinden gücsüz veya yardıma muhtaç bireylere iyi davranılmasını teşvik etmiştir. Bahsedilen iki eser bu bağlamda incelendiğinde izlekle alakalı şu beyitler tespit edilmiştir:

شنيديم که در وقت نزع روان	به هر مز چنين گفت نوشيروان
که خاطر نگهدار درویش باش	نه در بند آسایش خویش باش
نیاساید اندر دیار تو کس	چو آسایش خویش جویی و بس
نیايد به نزدیک دانا پسند	شبان خفته و گرگ در گوسفند

برو پاس درویش محتاج دار که شاه از رعیت بود تاجدار رعیت چو بیخند و سلطان در ختدرخت، ای پسر، باشد از بیخ سخت مکن تا توانی دل خلق ریشوگر می‌کنی می‌کنی بیخ خویش <i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.217</i> <i>İşittim ki ölümün eşiğinde, Nûşîrvan şöyle demiş Hürmüz'e</i> <i>Koruyanı ol yoksulun hatırının, boyunduruğunda olma kendi rahatının</i> <i>Sadece kendi rahatını aradığında, kimse rahat edemez senin diyarında</i> <i>Çoban uykuya dalmış ve kurt koyuna, hoşla gitmez bu (davranış) âlimin yanında</i> <i>Git, göz kulak ol muhtaca ve fakire, zira şah taç sahibidir halk sayesinde</i> <i>Kök gibidir halk, sultan ise ağaç gibi, ey oğul, köktendir ağacın sertliği</i> <i>Elinden geldiğince incitme halkın gönlünü, incitirsen sökersin kendi kökünü.</i>¹
--

وگر در سرشت وی این خوی نیست در آن کشور آسودگی بوی نیست فراخی در آن مرز و کشور خواه که دلتنگ بینی رعیت ز شاه دگر کشور آباد بیند به خواب که دارد دل اهل کشور خراب <i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.217-218</i> <i>Eğer yoksa bu huy şahın fitratında, o ülkede yoktur huzurun kokusu (da)</i> <i>Raiyye, şahtan rahatsızsa bir ülkede, ferahlık bekleme (o yerde)</i> <i>Ülke halkının gönlünü harap eden kişi artık rüyada görür abat ülkeyi</i>

Sa'dî Şîrâzî, birinci bab, 'Adalet, tedbir ve rey hakkında' söylediği hikâyelerinden birinde, adaletiyle bilinen Enuşîrvan'ın kendisinden sonra yönetimi devralacak oğluna verdiği nasihatten bahsederek özellikle halkın, güçsüz bireyin sorunlarına duyarsız kalınmamasını öğütlemektedir. Sa'dî, bu sayede ülkenin gelişeceği, insanların refahının artacağı, yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkinin güçleneceği mesajını vermektedir.

ملک را همین ملک پیرایه بس که راضی نگردد به آزار کس <i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.222</i> <i>Razı olmamak kimsenin eziyet görmesine, saltanat süsü olarak yeter Melik'e</i>

تو کی بشنوی ناله دادخواه به کیوان برت کله خوابگاه؟ چنان خسب کاید فغانت به گوش اگر دادخواهی برآرد خروش <i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.229</i> <i>Zuhal yıldızındayken yatağının başı, nasıl işiteceksin adalet isteyenin yakarışını?</i> <i>Öyle yat ki, adalet için feryat ederse birisi, senin kulağına gelsin fğanının sesi</i>
--

¹Gülîstan ve Bostan'da yer alan bazı beyitler Türkçeleştirilirken, Hicabi Kırlangıç (2012) Sa'dî Şîrâzî Bostan ve Sa'dî Şîrâzî Gülîstan adlı eserlerden istifade edilmiştir.

Birinci Bab'ta yer alan, 'Tebdir ve cezalandırmayı erteleme hakkında' ve 'Mazlum halkın hakkının gözetilmesi hakkında' söylemiş olduğu hikâyelerde yine aynı bağlamda mesajlar bulunmaktadır.

تو هم بر دری هستی امیدوار	پس امید بر در نشینان بر آر
نخواهی که باشد دلت دردمند	دل دردمندان بر آور زبند
پریشانی خاطر دادخواه	بر اندازد از مملکت پادشاه
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.230</i>	
<i>Bir kapıdan ümidin varsa senin de, kapıda oturanların ümidini ver öyleyse</i>	
<i>Gönlünün dertlenmesini istemiyorsan, dertlilerin gönlünü kurtar sıkıntıdan</i>	
<i>Adalet arayanın perişanlığı, memleketten eder padişahı</i>	

Yukarıda verilen şiirin özellikle birinci beytinin kişinin empati kurmasını sağlamak amacıyla yazıldığı düşünülmektedir.

چو در مردم آرام و قوت ندید	خود آسوده بودن مروّت ندید
چو ببند کسی زهر در کام خلق	کي اش بگذرد آب نوشین به خلق؟
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.230</i>	
<i>Halkta huzur ve kuvvet göremediğinde, o da rahatlığı hoş görmedi kendinde</i>	
<i>Halkın ağzında zehir görünce insan, tatlı su nasıl geçer boğazından?</i>	

که زشت است پیرایه بر شهریار	دل شهری از ناتوانی فکار
اگر خوش بخسبد ملک بر سریر	نپندارم آسوده خُسبد فقیر
وگر زنده دارد شب دیر باز	بخسبد مردم به آرام و ناز
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.230-231</i>	
<i>Halkın kalbi yaralıyken düşkünlük içinde, çirkindir ziynet olması padişahın üzerinde</i>	
<i>Kral rahat uyursa yatağında, sanmam fakirin yatacağını huzurla</i>	
<i>Eğer uykusuz geçirirse uzun geceleri, huzur ve naz içinde uyur ahali</i>	

Birinci Bab, 'Şefkatli olunması gerektiği hakkında' söylemiş olduğu şiirlerinde Sa'dî, temel bir ahlakî motivasyonla, iyilik yapmayı seçen bir kişiden bahsetmiş ve okuruna, örtük olarak 'Sen olsan ne yapardın?' sorusunu duygudaşlık bağlamında yöneltmiştir. Diğer beyitlerde ise yine bir duygudaşlığın olduğu düşünülmektedir. Şair, yöneticilerin kendini güçsüz bireyin yerine koymasını sağlamış ve bu bağlamda öğüt vermiştir.

مها زورمندی مکن با کهان	که بر یک نَمَط می‌نمائد جهان
سر پنجه ناتوان بر میبچ	که گر دست یابد برآیی به هیچ
دل دوستان جمع، بهتر که گنج	خزینه تهی به که مردم به رنج
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.234</i>	
<i>Efendi küçüklere zorbalık yapma, çünkü bir kararda kalmaz dünya</i>	
<i>Güçsüzün bileğini bükme, çünkü fırsat bulursa gidersin hiç yere</i>	
<i>Dostların gönlü daha iyidir hazine sandığından, hazinenin boş kalması iyidir</i>	

halkın sıkıntıda olmasından

به بانگ دهل خواجه بیدار گشت خورد کاروانی غم بار خویش گرفتم کز افتادگان نیستی چه داند شب پاسبان چون گذشت؟ نسوزد دلش بر خر پشت ریش چو افتاده بینی چرا نیستی؟	
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.234</i>	
<i>Davulun sesiyle uyanan efendi, ne bilecek bekçinin gecesi nasıl geçti Kervancı çeker kendi yükünün derdini, sırtı yaralı eşeğe yanmaz ki kalbi Tut ki düşkünlerden değilsin, düşkünlü gördüğünde neden ilgilenmezsin?</i>	

‘Fakirleri gözetmek hakkında’ söylenmiş bu bölümde, özellikle altı çizili beyitlerdeki duygudaşlık kendini yoğun biçimde hissettirmektedir. Sa’dî ‘Efendi...’ diye başlayan beyit ile yanlış ve kötü davranışta bulunma eğilimindeki bir kişinin muhtemel kötü bir durumla karşılaşabileceğinin mesajını verirken, ‘Tut ki düşkünlerden değilsin, düşkünlü gördüğünde neden ilgilenmezsin?’ beyiti ile yine dolaylı olarak okuruna soru sormuş ve kendini zayıf, güçsüz birey yerine koymasını istemiştir.

گر از نیستی دیگری شد هلاک نگه کرد رنجیده در من فقیه که مرد ارچه بر ساحل است، ای رفیق من از بینوایی نی ام روی زرد یکی اول از تندرستان منم منغص بود عیش آن تندرست چو بینم که درویش مسکین نخورد توانگر خود آن لقمه چون می خورد؟	تو را هست، بطر از طوفان چه باک؟ نگه کردن عالم اندر سقیه نیاساید و دوستانش غریق غم بی نوایان زخم زرد کرد که ریشی ببینم بلرزد تنم که باشد به پهلوی رنجور سست به کام اندرم لقمه زهرست و درد چو بیند که درویش خون می خورد؟
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.235-236</i>	
<i>Bir başkası helak olsa da yokluktan, senin var; niçin korksun ki kaz tufandan? Bilgin dostum kırgın baktı bana. Âlimin bakması gibiydi bir akılsıza Ey dost, sahilde olsa da insan, dostları boğulurken rahat edemez insan Yoksulluktan yüzüm sarı değil benim; yüzümü yoksulların derdi sarattı benim Sağlıklı olanlardan biri benim, lakin bir yara görse titrer bedenim Düşkün bir hastanın yanıdaysa sağlıklı kişinin tat kalmaz ağzında Biçare yoksulun yemediğini görünce, ağzımdaki lokma zehirdir, derttir bana Gördüğünde yoksulun kan içtiğini, zengin nasıl yer o yemeği?</i>	

Sa’dî’nin *Gülistan* kitabında ‘Güçsüzün gözetilmesine dair’ bölümünde aynı bağlamda verilen bu şiir, *Bostan*’da ‘Güçlüyken güçsüzlere merhamet etme hakkında’ kısmında da öğüt niteliğinde söylenmiştir. Şiir, diğer insanların derdine duyarsız kalan bireylere eleştirel içerikte söylenmiştir. Özellikle son beyitte, okurun kendini güçsüz birey yerine koyması sağlanarak açık bir şekilde duygudaşlık oluşturulmuştur.

چو خواهی که فردا بُوی مهتری که چون بگذرد بر تو این سلطنت مکن، پنجه از ناتوانان بدار که گر بگفتند شوی شرمسار	مکن دشمن خویشتن، کهتری بگیرد به قهر آن گدا دامت
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s. 238</i>	
<i>Yarın daha büyük olmak istiyorsan, daha küçüğü kendine etme düşman Bu saltanat sende sona erince, o dilenci kahırla yapışır eteğine Etme, çek güçsüzlerden elini, yoksa utanırsın düşürürlerse seni</i>	

یکی پند می‌گفت فرزند را: مکن جور بر خردگان ای پسر نگه دار پند خردمند را که یک روزت افتد بزرگی به سر
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s. 241</i>
<i>Öğüt ediyordu çocuğa biri: "tut akıl sahibinin nasihatini..." Ey oğlum eziyet etme küçüklere, zira bir gün rastlarsın büyük birine</i>

‘Zalim ve adil kardeşler ve akıbetleri hakkında’ (s.238) söylenmiş olan bu şiirde, Sa’dî’ye göre güçsüz bireyin gözetilmesi, gözetenin de yararına olacaktır. Özellikle bir makam, mevki sahibi kişinin bunun bilincinde olması olumlu bir tutum olacaktır. ‘Haccac b. Yusuf hikâyesi’ (s.241) hakkında söylenmiş bir diğer şiirde ise Sa’dî tarafından yine aynı bağlamda öğüt verilmiştir.

نخواهی که باشی پراگنده دل به حال دل خستگان در نگر پراگندگان را ز خاطر مهل که روزی تو دلخسته باشی مگر درون فروماندگان شاد کن ز روز فروماندگی یاد کن
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s. 259</i>
<i>Gönlün dağılsın istemiyorsan, dağılmışları çıkarma aklından Kalbi incinmişlerin sor halini, bir gün senin de kalbin incinir belki Aklına getir de düşkünlük gününü, sevindir düşkünlere gönlünü</i>

Bostan’ın ikinci Bab’ında yer alan, ‘İyilik hakkında’ adlı bu şiirde Sa’dî’nin, kişinin nereden, hangi şartlardan geldiğini unutmamasını veya bir gün bireyin de bu kötü duruma düşebileceğini düşünmesini öğütlediği ve kişinin kendini kötü durumdaki bireyin yerine koymasını istediği düşünülebilir. Her iki durumda da bir duygudaşlık bulunmaktadır.

پدرمده را سایه بر سر فکن چو ببنی بیتی سر افکنده پیش بیم ار بگرید که نازش خرد؟ الا تا نگرید که عرش عظیم به رحمت بکن آیش از دیده پاک اگر سایه ای خود برفت از سرش	عبارش بیفشان و خارش بکن بود تازه بی بیخ هرگز درخت؟ مده بوسه بر روی فرزند خویش وگر خشم گیرد که بارش برد؟ بلرزد همی چون بگرید بتم به شفقت بیفشانش از چهره خاک تو در سایه خویشتن پرورش
<i>Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s. 260</i>	
<i>Kol kanat ger babası ölmüşe; dikenini çıkar, (üzerindeki) tozunu silkele</i>	

*Bilmez misin neden böyle aciz? Köksüz ağaç canlanır mı hiç?
Boynu bükük bir yetim gördüğünde, kendi çocuğunun yüzünü öpme
Yetim ağlarsa onun nazını kim çeker? Kızdığında onu kim idare eder?
Sakın ağlamasın, çünkü gökler yetim ağlayınca titrer
Merhametle sil gözünün yaşını, şefkatle silkele yüzündeki toprağı
Onun başının üstündeki gölge gitmişse, sen büyüüt onu kendi gölgede*

İkinci Bab'ta yer alan ve 'Güçsüzleri kollamak hakkında' adlı bölümde yer alan bu şiirde özellikle hem maddi hem de manevi yönden güçsüz kalmış, duygusal olarak ağır kayıplar yaşamış birine nasıl davranılması, duygusal açıdan ona destek olunması gerektiğine dair öğüt verilmiştir. Özellikle üçüncü beyitte '*Boynu bükük bir yetim gördüğünde, kendi çocuğunun yüzünü öpme*' derken, beyitteki örtük anlatımdan 'kendini o yetimin yerine koy, empati kur zira üzülebilir' çıkarımı yapılabilir.

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت	که فردا نگیرد خدا بر تو سخت
گر از پا درآید، نماند اسیر	که افتادگان را بود دستگیر
به آزار فرمان مده بر رهی	که باشد که افتد به فرماندهی
چو تمکین و جاهت بود بر دوام	مکن زور بر ضعف درویش و عام
که افتد که با جاه و تمکین شود	چو نینق که ناگاه فرزین شود

Bostan - Külliyyat-i Sa'di, s.266

*Ey iyi bahtlı kişi halka kolaylık göster ki, Allah da zorda bırakmasın yarın seni
Düşkünlerin elinden tutan kimse, esir kalmaz elden ayaktan düşse bile
Hizmetkâra inciterek emir buyurma, olur ki o da ulaşır hükümdarlığa
İktidar ve mevkiin devam ettikçe yoksulun ve halkın zayıflığına yüklenme
(Satrançta) piyonun vezir olması gibi o da kudret ve makama erişir belki*

'Gün Olup Devranın Dönmesi Hakkında' başlığıyla verilen beyitlerin tamamında, Sa'di tarafından yine örtük olarak 'günü gelir, kötü muamele yaptığın birisi de sana istemediğin bir biçimde davranabilir' anlamının sezdirilmiş olması güçlü bir olasılıktır.

میاژار موری که دانهکش است	که جان دارد و جان شیرین خوش است
مزن بر سر ناتوان دست زور	که روزی به پایش در افتی چو مور
درون فروماندگان شاد کن	ز روز فروماندگی یاد کن
گرفتم ز تو ناتوان تر بسی است	تواناتر از تو هم آخر کسی است

Bostan - Külliyyat-i Sa'di, s.268

*İncitme buğday çeken karıncayı, onun da canı vardır ve herkesin canı tatlıdır
Güçsüzün başına zulüm elini vurma, bir gün karınca gibi düşersin ayağına
Sevindir düşkünlerin yüreğini, hatırla düştüğün günleri
Tut ki çoktur senden güçsüz olanlar, yine de senden güçlü olan birisi var*

İkinci Bab, 'Zayıflara merhamet etmek ve akıbeti düşünmek hakkında'söylediği bu hikâyede, Sa'di'ye göre güçsüz olan varlık sadece

fakir bir birey ya da bir insan değil fiziksel olarak daha güçsüz bir canlı da olabilir. Bu şiirin özellikle üçüncü beyitinde yer alan duygudaşlık kendini açıkça hissettirmektedir.

در خانه بر روی سائل بیست جگر گرم و آه از تَغ سینه سرد پرسیدش از موجب کین و خشم یک امشب به نزد من افطار کن به خانه در آوردش و خوان کشید سحر دیده بر کرد و عالم بدید	شنیدم که مغروری از کبر مست به کنجی درون رفت و بنشست مرد شنیدش یکی مرد پوشیده چشم بگفت ای فلان ترک آزار کن به خلق و فریض گریبان کشید شب از نرگش قطره چندی چکید
Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.276	
İşittim ki kibrinden mest olmuş bir mağrur, dilencinin yüzüne kapısını kapatmış Dilenci bir köşeye çöküp oturmuş, içi yangın yeri, ah edip durmuş Gözü görmeyen bir adam onu duymuş, kin ve öfkesinin sebebini sormuş Kör demiş ona, üzölmeyi bırak da bir akşam iftar et benim yanımda Tatlı dille güler yüzle elinden tutmuş, evine götürüp ona bir sofraya kurmuş Gece o körün nergis gözünden damlamış birkaç damla, Sabah dünyayı görmüş gözünü açınca	

Yukarıdaki beyitlerde kişinin bir iyilik yapması, başka birine yardım etmesi durumunda muhtemel olumlu bir sonuçla karşılaşabileceğinin mesajı verilmektedir.

مَلِكْ صالح از پادشاهان شام که صاحب نظر بود و درویش دوست هر آن کاین دو دارد مَلِكْ صالح اوست	برون آمدی صبحدم با غلام
Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.315	
Şam padişahlarından Melik Salih, sabahleyin kölesiyle dışarı çıkardı Hem basiretliydi hem severdi fakiri, bir kimse sâlihtir varsa bu iki özelliği	

گدایی شنیدم که در تنگ جای ندانست بیچاره درویش کوست بر آشفت بر وی که کوری مگر؟ نه کورم ولیکن خطا رفت کار چه منصف بزرگان دین بوده‌اند	نهادش عمر پای بر پشت پای که رنجیده دشمن نداند ز دوست بدو گفت سالار عادل عمر ندانستم از من گنه در گذار که با زیر دستان چنین بوده‌اند
Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.323	
İşittim ki Hz. Ömer, bir dilencinin ayağına basmış dar bir yerde Zavallı fakir bilmemiş onun olduğunu; canı yanan insan, ayıramaz ki düşmanı dostu Kızmış ona, demiş kör müsün yoksa? Adil Ömer de cevap vermiş ona Kör değilim lakin yanlışlıkla oldu; bilemedim bağışla kusurumu Ne inşafı din büyüğüydü onlar! Elleri altındakilere (hep) böyle davrandılar	

Sa'dî'nin saltanat hatta halifelik makamında olanların dahi güçsüz bireye nasıl davrandıklarını aktarması, okuru iyi ve merhametli olmaya teşvik etmektedir. Diğer bir deyişle Sa'dî, bu beyitlerde de okurda olumlu yönde davranış değişikliği oluşturmak istemektedir.

فرو کوفت پیروی پسر را به چوب توان بر تو از جور مردم گریست ولی چون تو جورم کنی چاره چیست؟ Bostan - Külliyyat-i Sa'dî, s.332	بگفت ای پدر بی گناهم مکوب Oğlunu sopayla dövdi ihtiyarın biri; Oğlu dedi, ey baba suçsuz yere dövme beni İnsanların zulmünden sana gelip ağlarım; ancak sen bana zulüm edersen ben ne yaparım?
---	--

Sa'dî'nin öğütleri bu bağlamdaki her duruma yöneliktir. Ona göre, güçsüz birey sokakta yaşayan bir dilenci, küçücük bir hayvan ya da bu beyitlerde aktarıldığı üzere kişinin aile fertleri olabilir. Bir eserin uzun soluklu olmasının, kendine yüzyıllar boyunca okur bulabilmesinin temel gerekliliğinden biri her döneme hitap edebilmesidir. *Bostan* ve *Gülistan* bu özellikleri haiz olması bakımından ölümsüzleşmişlerdir. Bu gibi beyitler bunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Sa'dî bu beyitler aracılığıyla her dönemin sorunu olan aile içi şiddeti eleştirerek, bunun yapılmaması gerektiğini öğütlemiş, eserleri aracılığıyla toplumu bu konuda bilinçlendirmek istemiştir.

Sa'dî, *Gülistan* adlı eserinde de güçsüz bireyin gözetilmesini her daim öğütlemektedir. *Gülistan*'da kurduğu bir tümcede "Zenginlerin en büyüğü, yoksulun derdini gözetendir..." demektedir (*Gülistan* 172). Kurduğu birçok tümceyle, zayıf bireylere empatiyle yaklaşılmasını hedeflediği düşünülmektedir. Örnek olarak verilen beyitler ise bu düşünceyi destekler niteliktedir:

خطاست پنجه مسکین ناتوان بشکست که گر ز پای در آید کشش نگیرد دست دماغ بیهده پخت و خیال باطل بست وگر تو می‌ندهی داد روز دادی هست *** که در آفرینش ز یک گوهرند دگر عضوها را نماند قرار نشد که نامت نهند آدمی	به بازوان توانا و قوت سر دست نترسد آن که بر افتادگان نبخشاید هر آن که تخم بدی کشت و چشم نیکی داشت ز گوش پنبه برون آر و داد خلق بده بنی آدم اعضای یکدیگرند چو عضوی به درد آورد روزگار تو کز محنت دیگران بی غمی
Gülistan - Külliyyat-i Sa'dî, 10. Hikâye, s.54	
Güçlü kollarla ve bilek gücüyle; güçsüz biçarenin elini kırmak hatadır Korkmaz mı merhamet etmeyen düşkünlere? Düştiğinde kimse elinden tutmaz diye? Kötülük tohumu ekip iyilik uman; Boşuna kafa yorup boş hayal kurar Halka adil davran kulağından pamuğu çıkar; sen adil davranmazsan, (bunun)	

hesap günü (de) var

İnsanoğlu bir diğerinin uzuvlarıdır, çünkü yaradılıştan cevherleri aynıdır
Zamane dert verince bir uzva, düzen kalmaz diğer uzuvlarda
Diğerlerinin sıkıntısı olmazsa umurunda, varaşmaz insan demek sana

Yukarıdaki beyitlerin, özellikle altı çizili üç beyitin, duygudaşlık izleğini tam olarak içerdiği düşünülmektedir. Ayrıca bu şiir Sa'dî Şîrâzî denince akla gelen ilk şiidir; New York'taki Birleşmiş Milletler binasının duvarına yazılmıştır. Diğer insanların sorunlarına duyarsız kalanlara eleştirel mahiyette söylediği bu dizeler insanoğlunun bir bütünün parçaları olduğunu hatırlatmakta ve birine bir sıkıntı gelmesi halinde, bu sıkıntılara duyarsız kalan bireyin de doğrudan veya dolaylı şekilde bundan etkileneceğini dile getirmektedir.

تا توانی درون کس مخراش کار درویش مستمند بر آر	کندر این راه خارها باشد که ترا نیز کارها باشد
Gülîstan - Külliyyat-i Sa'dî, 34. Hikâye, s.71-72	
Gücün yettiğinde kimsenin gönlünü incitme; çünkü bu yolda dikenler vardır İhtiyaç sahibi fakirin işini gör; çünkü senin de işin olacaktır	

به روزگار سلامت، شکستگان دریاب چو سائل از تو به زاری طلب کند چیزی	که جبر خاطر مسکین، بلا بگرداند بد، وگرنه ستمگر به زور بستاند
Gülîstan - Külliyyat-i Sa'dî, 34. Hikâye, s.71-72	
Selamet günlerinde gözet kırınları; yoksulun gönlünü onarmak çevirir belayı Dilenci senden yalvararak bir şey isteyince; ver (rızanla), yoksa zalim alır zorla	

İkinci Bab, 'Dervişlerin Ahlakı Hakkında' kısmında verilen bu beyitler yine aynı bağlamda değerlendirilebilir.

محتمل است آن که یکی را از درویشان نفس اماره طلب کند چو قوت احسانش نباشد به عصیان مبتلا گردد که بطن و فرج توام اند
<i>Gülîstan - Külliyyat-i Sa'dî, 19. Hikâye, s.170</i>
<i>'Bir fakirin (yoksulun), nefs-i emarenin bir isteği karşısında kendini tutma gücü olmadığı için isyana müptela olması muhtemeldir...'</i>

Gülîstan yedinci bab'ta, 'Eğitim hakkında' yazılmış bir bölümde Sa'dî bu tümceyi kurmuştur. Şair'in burada eğitimin öneminden ve toplumdaki bireyler arasındaki eşitsizliğin giderilmesinden bahsettiği

düşünülmektedir. Eğer toplumdaki her birey layıkıyla eğitilir ve ekonomik olarak ona yardım edilirse insanların kendini düzelteceğine ve bu sayede toplumun da gelişip iyileşeceğine inanılmaktadır. Örtük olarak, bunu yapmadığımız takdirde hatayı kendimizde aramamız gerektiği sezdirilmektedir. Burada da okura empatiyle yaklaşması gerektiği hissettirilmektedir.

مکن ز گردش گیتی شکایت، ای درویش که تیره بختی اگر هم برین نسق مردی توانگرا چو دل و دست کامرانت هست بخور ببخش که دنیا و آخرت بردی
<i>Gülistan - Külliyyat-i Sa'dî, 19. Hikâye, s.173</i>
<i>Ey fakir, dünyanın dönüşünden şikâyet etme; bu şekilde ölürsen kara bahtlısın Ey zengin, murada ermiş gönlün ve elin (gücün) varken; Ye iç, bağışta bulun çünkü (böyle yaparsan) dünya ve ahreti kazandın</i>

رحم آوردن بر بدان ستمست بر نیکان، عفو کردن از ظالمان جورست بر درویشان
<i>Gülistan - Külliyyat-i Sa'dî, 8. Beyit, s.176</i>
<i>Kötülere merhamet etmek iyilere zulümdür, zalimleri affetmekse fakirlere (güçsüzlere) eziyettir</i>

Gülistan'da bu bağlamda dolaylı olarak verilen öğütler de bulunmaktadır. Sa'dî'nin, buradaki anlatımıyla, sadece güçsüz bireye iyilik yapılmasının yeterli olmayacağı, başka biri tarafından güçsüz bireye yapılan bir haksızlığa da engel olunması gerektiği görüşünde olduğu açıkça çıkarılabilir.

5. Sonuç

Yazılı bir metnin veya görsel bir sanat eserinin insanlarca kabul görebilmesinin ve üretildiği çağı aşip uzun soluklu olabilmesinin ölçütü sadece belirli kıstaslar çerçevesinde edebî bir üslupla yazılmasına, belirli sanat formlarında ya da estetik biçimde üretilmesine bağlı değil, eseri her okuyanın, her görenin veya her dinleyeninin ayrı bir zevk almasına ve onu kendince yorumlayabilmesine bağlıdır. Bir edibin veya sanatçının mesajı, içinde bulunduğu zaman dilimini aşip, yüzyıllar sonra muhatabının ilgisini çekebiliyorsa ve bu mesaj insanlarca farklı şekilde yorumlanabiliyorsa o eser klasik bir esere dönüşebilmektedir. Sa'dî Şîrâzî'nin *Bostan* ve *Gülistan* adlı eserleri için de bu durum söz konusudur. Bu bağlamda Şîrâzî'nin edebî değeri her dönemde geniş kitlelerce kabul görmüş bu iki eseri yüzyıllar boyunca içerdği öğüt dolu mesajlarla, işlediği sorunlar ve sorunlara getirdiği çözüm önerileri ile insanların ortak duygusuna ve görüşüne hitap etmiştir.

Şair bu eserlerdeki birçok şiirinde ‘güçsüz bireyin gözetilmesi’ alt izleğini ele almıştır. Bu içerikteki beyitlerinde, iyiliğin herhangi bir şarta bağlı kalmaksızın, kişinin sahip olduğu insani davranışlar çerçevesinde yapılması gerektiğini öğütlediği gibi kimi zaman kişinin güçsüz bireye iyilik yapması durumunda bir ödülle karşılaşabileceği ya da kişinin bir iyilik yapabilecekken eylemsiz kalmayı tercih etmesi halinde hoş olmayan muhtemel bir sonuçla karşı karşıya kalabileceği şeklinde değerlendirilebilecek mesajlar da vermiştir. Ancak Sa’dî’nin bu içerikteki beyitlerinin veya vermek istediği mesajlarının ödül ya da ceza kavramlarından ziyade bir empatiye yani bir duygudaşlığa dayandığı çıkarılabilir. Şair verdiği mesajlarla kişinin kendini zayıf bireyin yerine koymasını sağlamış, bu yolla kendinden güçsüz veya yardıma muhtaç bireylere iyi davranılmasını teşvik etmiştir. Böylelikle insanın iç huzuru yakalayabileceğini, dahası bu yardımlaşma sayesinde toplumda yoksul birey sayısının, buna bağlı olarak suç oranının azalacağını, toplumun bireyleri arasındaki ilişkinin güçleneceğini, yöneticiler ile yönetilenler arasındaki güvenin artacağını dile getirmek istemiştir. Kısacası, metinleri aracılığıyla bireyde davranış değişikliği oluşturmaya çalışırken toplumu düzeltmeyi amaçlamıştır.

Kaynakça

Çiçekler, Mustafa (2008), “Sa’dî-i Şîrâzî” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.35. s.405-407, İstanbul.

Haşimi, Hamid (1388), *Zindegînâme-i Şâ’irân-i Îrân*, Tahran: Ferheng u Kalem

Karaismailoğlu, Adnan (1992), “Bostan” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.6. s.307-308, İstanbul.

Kırlangıç, Hicabi (2012), *Sadî Şîrazî Bostan*, İstanbul: Kapı.

----- (2012), *Sadî Şîrazî Gülistan*, İstanbul: Kapı.

Safâ, Zebîhullâh (2005), *İran Edebiyatı Tarihi*, Çev.Hasan Almaz, c.2. Ankara: Nüşa.

Sobhânî, Tevfik (1386), *Târîh-i Edebiyât-i Îrân*, Tahran: Zevâr

Şâf’î, Husrev (1380), *Zindegi u Şî’r-i Sad Şâ’ir*, Tahran: Ketâb-i Horşîd.

Şîrazî, Sa’dî (1390), *Kulliyât-i Sa’dî*, edt.Seyyid Huseyin Turâbî, Tahran: Mehdi.

Temîmdârî, Ahmed (1379), *Ketâb-i İrân*, Tahran: İntişârât-i Beynelmilel-i Elhuda.

Yazıcı, Tahsin (1996), “Gülistan” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.14. s.240-241, İstanbul.

Yıldırım, Nimet (2001), *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Erzurum: Atatürk Üniv. Yayınları.

KENAN HULUSİ KORAY'IN ROMANI *OSMANOFLAR* ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tülin ARSEVEN²

Özet

Yedi Meşale Edebî Topluluğu içinde yer alan Kenan Hulusi Koray (İstanbul 1906- Adapazarı 1943), Türk edebiyatının özgün kalemlerinden biridir. Daha çok öyküleri ile ön plana çıkan Kenan Hulusi Koray'ın *Osmanoflar* adında bir de romanı bulunmaktadır. İlk kez 1 Ocak- 16 Nisan 1938 tarihleri arasında Kurun (Vakit) gazetesinde tefrika edilen bu roman, son yıllarda farklı yayınevleri tarafından yeniden yayımlanarak okuru ile buluşmuştur. Roman, Osmanlı'nın son zamanlarında, Balkanlarda egemenliğini yitirmeye başladığı bir dönemde yaşayan Osmanof ailesi etrafında gelişen olayları konu edinir. Kenan Hulusi Koray'ın ilk ve tek romanı olan *Osmanoflar*, ilginç ve üzerinde durulmaya değer bir eserdir. Bu çalışmada *Osmanoflar* adlı roman zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım yönünden incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Osmanoflar, Balkanlar, Kenan Hulusi

I. Giriş

Kenan Hulusi Koray (İstanbul- 1906, Adapazarı-1943), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk edebî topluluklarından Yedi Meşale içinde yer almış, nesirleriyle tanınmış, önemli bir yazarımızdır. Edebiyat tarihlerinde ve kaynaklarda genellikle Kenan Hulusi için Yedi Meşale Topluluğunun tek nasiri olduğu bilgisinden fazlasına rastlamak olası değildir. Bunda Kenan Hulusi'nin yazdıklarının çoğunun bugün elde olmayışının etkisi büyüktür. Daha çok öykü yazar Kenan Hulusi'nin yazdıklarının pek çoğu kaybolmuştur. Bu durum, Kenan Hulusi'nin sağlığında toplu halde öykülerinin yayımının yapılmamış olması, yazılarının büyük bölümünün birkaç sayıdan fazla yayın hayatı olmayan dergilerde yayımlanması, bu dergilerin birçoğunun bugün elde olmayışı gibi nedenlere bağlanabilir. Yazarın otuz yedi gibi hayli erken bir yaşta

² (Porf.Dr.) Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi, tulinarseven@yahoo.com

hayata veda etmesi bir başka önemli etkidir. Kenan Hulusi Koray'ın bilinen ve elde olan eserleri Milli Kütüphane kayıtlarına göre şunlardır: *Son Öpüş* (İnkılâp Kitabevi- 1940?), *Bir Yudum Su* (Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, Orhaniye Matbaası-1929), *Bir Yudum Su Hikâyeler* (Türkiye Yayınevi- 1944), *Bir Otelde Yedi Kişi* (Semih Lütfi Kitabevi- 1940), *Hikâyeler* (İnci Enginün, Milli Eğitim Basımevi, 1974), *Osmanoflar* (İnci Enginün, Doğan Kitapçılık- 2004) ve *Osmanoflar* (Salkımsöğüt Yayınları-2014).

Kenan Hulusi Koray'ın bugün için bilinen tek romanı olan *Osmanoflar*, çok uzun yıllar edebiyat dünyasında hak ettiği ilgiyi görememiştir. 1 Ocak-16 Nisan 1938 tarihleri arasında, o günkü adıyla Kurun (daha sonra Vakit) gazetesinde tefrika edilen *Osmanoflar*, 66 yıl sonra ilk olarak tek bir kitap halinde basılmış ve böylece bir gazetede parça parça olarak ve sadece o gazeteyi alanlarca okunup bilinen bir eser olma durumundan çok uzun yıllar sonra kurtulabilmiştir. Romanın ilk kez derlenerek yapılan basımı, yazarın hayatı ve sanatı üzerine İnci Enginün'ün yaptığı bir değerlendirme yazısı ile 2004 yılında Doğan Kitap tarafından yapılmıştır. Daha sonra 2014 yılında Kapı Yayınlarının ve Salkımsöğüt Yayınlarının birbirinden bağımsız olarak, aynı yıl içerisinde kitabın birer basımını yaptığı görülmektedir. Bu çalışma için eserin Kapı Yayınları tarafından yapılan baskısı kullanılmıştır. Bu çalışmanın ana amacı, Türk edebiyatında hak ettiği yere kavuşamamış bir yazar olarak öncelikle Kenan Hulusi Koray'ın “Yedi Meşale Topluluğunun tek nasiri” olmaktan öte bir sanatçı olduğunun altını çizmektir. İkinci olarak hem Kenan Hulusi Koray'ı hem de *Osmanoflar*'ı tanıtmak ve alanyazına katkıda bulunmaktır. Bu amaçlar doğrultusunda *Osmanoflar*, zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım yönünden incelenerek, edebiyat araştırmacılarının dikkatlerine sunulmuştur.

II. Metnin İncelenmesi

a) Zihniyet

Tarihçi Kemal Karpat'a göre, Balkanlardaki ‘ulusal’ teritoryal (ülkesel) devletler, 1878 Berlin Antlaşması'nın mekanizmalarıyla İngiltere, Fransa, Rusya ve Avusturya tarafından yaratıldılar ve bu ulusların amacı, bütünüyle kendi çıkarlarına hizmet etmektir. Anlaşmanın yaptırımlara bağlandığı düzenleme savaşın tümünü Osmanlı İmparatorluğu'nun paylaşılması sonucu ortaya çıkan ganimetin bölüşülmesi haline getirmek üzere planlanmıştı (Karpat, 2004, ss.8). Berlin Antlaşması'ndan kısa bir süre sonra Balkanlarda huzursuzluk arttı ve bir süre sonra da Balkan Savaşı patlak verdi. Balkanlar, 1912-1913

yıllarında Osmanlı'nın elinden çıktı. İlber Ortaylı'ya göre bu kayıp, imparatorluğun ve çağdaş Türkiye'nin de bir anlamda felaketidir. Balkanların kaybı Türk tarihinin en büyük depremidir (Ortaylı, 2013, ss.6). Bu depremi hazırlayan birkaç önemli nedenden ilki Osmanlı'nın hızla gerilemesidir. Tarihi kaynaklardan öğrendiğimiz üzere 1882'de İngiltere Mısır'ı fiilen işgal eder; 1885'te Bulgaristan ile Doğu Rumeli birleşir; 1890'larda İmparatorluğun Ermeni nüfusunu ilgilendiren siyasi bir kriz yaşanır. 1897 yılında Yunanlılar ile yapılan savaşta galip gelinse de Girit kaybedilir. 20. Yüzyılın başında Arnavutluk ve Makedonya topraklarındaki koşullar giderek istikrarını kaybeder. Makedonya'daki karışıklık Habsburg ve Rusya'nın diplomatik müdahalesine yol açar. Bu dönemde büyük güçler ve Balkan uluslarından gelen baskı gittikçe artar (Jelavich, 2016b, ss. 85). İkincisi ise Balkanlarda milliyetçilik düşüncesinin büyük ölçüde etkili olmasıdır. Tarihçi Barbara Jelavich, *Balkan Tarihi* adlı iki ciltlik kitabında şöyle demektedir:

“19. Yüzyıl Balkan ulusal lider ve düşünürleri kökleri Batı Avrupa’da olan iki siyasi doktrinden derinden etkilenmişti: Kökleri 18. Yüzyıl Aydınlanma düşüncesinde olan liberalizm ve temeli 19. Yüzyıl tarihselciliği ve romantikliğinde bulunan milliyetçilik.” (Jelavich, 2006a, ss.195)

“(…) Aydınlanma yazarlarının çoğu, devletin ya da ulusun yazılı veya sözlü bir toplumsal sözleşme vasıtasıyla bir araya gelmiş kişiler olduğunu düşünmekteydi. Hükümetin amacı da gayet basit olarak en genel manada refahı teşvik etmek ve toplumu dıştan gelecek saldırı ve kuşatmalara karşı korumaktır. En baştaki vurgulardan birinin konusu da bireyler ve devlet otoritesinin gücünün sınırlanması hususuydu. Devlet, özgür vatandaşların rasyonel bir organizasyonu olarak düşünülmüyordu ve mistik ve duygusal tonların öne çıkması halinde bu rasyonelliğin azalacağı kanaati yaygındı.” (Jelavich, 2006a, ss.196)

Balkanların Osmanlı'dan hızla kopmasının bir başka önemli nedeni de Rusya'nın izlediği politikalaradır. Tarihi kaynaklarda göre, Paris Antlaşması ile Rumeli'deki nüfuzu kırılan Rusya, buradaki Hristiyanları Osmanlı Devleti aleyhine kışkırtarak sıcak denizlere tekrar kavuşmanın yollarını aramıştır. Bu amaçla Slavlar arasında mevcut olan milliyetçilik fikirlerini benimsemiş ve bunu devlet politikası haline getirerek Slav kardeşliği adı altında Rumeli'deki Hristiyanları birleştirip Osmanlı

aleyhine dönmeleri için çalışmıştır. Birçok gencin Rusya’da eğitim alarak tekrar Rumeli’ye dönmelerini ve Slav birliği fikrinin yayılmasını sağlamışlardır (Selimoğlu, 2002, ss.118). Balkanların kaybedilmesinde dış güçler kadar Osmanlı devlet adamlarının da etkisi olduğu muhakkaktır. Hüseyin Kazım Kadri, *Balkanlardan Hicaza İmparatorluğun Tasfiyesi* adlı kitabında Makedonya’nın elden çıkışını anlattığı bölümde şöyle bir bilgiye yer verir:

“*Makedonya’nın yitirilmesine, bu büyük felakete yakından şahid olan bir nâzırımız (Hacı Âdil Bey), Türklerin Anadolu’ya çekilmeye mecbur olmalarından memnûn oluyor ve teselli buluyor ve ‘evet şimdi toprak bütünlüğümüze kavuştuk ve devletin bütün kuvvetlerini yutan bu yerlerden kurtulduk, kendimizi düşünmeye vakit bulacağız ve asırlardan beri aradığımız huzur ve sükûna kavuşacağız!...’ diyordu.*” (Hüseyin Kazım Kadri, 2011, ss.66)

Bu bilgiler ışığında romana bakıldığında yukarıda tarihçilerin söylediği bütün gelişmelerin Osmanof ailesi etrafında anlatıldığı görülür. Balkanlarda yaşanan gelişmeler, Osmanlı Devleti üzerinden, ancak tarihi bilgi ve belgelere yaslanarak değil, bir ailenin sıradan günlük yaşamı ile paralellik sağlayarak kurgusal olarak anlatılır.

Osmanof sözcüğü, Osmanogulları adının Balkanlarda kullanılan şeklidir. Osmanlı Devleti’nin başlangıcı da Osmanogulları’dır. Romanda Osmanlı Devleti, devlet adamları, padişahları, siyaseti, vb. söylenmeden, ama yaşadıkları yer olan Karnabad’ın (Karinabad- bugün Bulgaristan’da Karnobat adı ile bilinen yer) güçlü ve sözü geçer bir ailesi olan Osmanofların başından geçenlerin anlatımı ile Osmanlı’nın Balkanlardaki büyük toprak, güç ve itibar kaybına yol açan olaylara atıfta bulunulur. Romanın önemli kişilerinden Petro Grigorof bir Bulgar komitacıdır ve parçalayıp yok etmek istediği aile Osmanlı Devleti’nin gücünü Karnabad’da sembolize eden Osmanoflardır. Petro Grigorof, Osmanoflara karşı giriştiği eylemlerini Ruslardan yardım ve cesaret alarak gerçekleştirmektedir. Bu da Rusların Slavları kışkırtarak Balkanlarda karışıklığa neden olup bu toprakların Osmanlı’nın elinden çıkışını hazırladığı gerçeği ile örtüşmektedir. Osmanof ailesi Osmanlı Devleti’nin, koca imparatorluğun bir metaforudur.

b) Yapı

Osmanoflar romanında olaylar, Osmanof ailesi etrafında şekillenir. Ahmet Osmanof, Yusuf Osmanof ve Halil Osmanof yaşları 40

ila 50 arasında değişen üç kardeştir. En küçükleri Halil, bekârdır. Yusuf Osmanof, Yuvanna Mihailoviç adında Bulgar bir hanımla evlenmiştir. Yaklaşık on beş yıl süren bu evlilik, Yuvanna'nın evi terk etmesiyle son bulur. Bu evlilikten doğan Groşenka/Gülsüm, annesine verilmemiştir. Groşenka/Gülsüm babası ve iki amcası ile birlikte yaşamaktadır. Yuvanna'nın gidişinden iki yıl kadar sonra Ahmet Osmanof, Zehra adında bir hanım ile evlenir. Hep birlikte Osmanofların çiftliğinde yaşarlar. Zehra Osmanof'un aileye katılmasından bir süre sonra Petro Grigorof adında bir Bulgar, çiftlikte çalışmaya başlar. Petro Grigorof, bütün ailenin güvenini kazanmıştır. Oysa Bulgar komitacılarıdır ve aileye karşı iyi niyetli değildir. Romanda bir de ailenin dostu olan, bir devlet görevlisi vardır. Bu kişinin adı belli değildir. Anlatıcı-kahraman görevinde görülen, kimi zaman olayların bizzat içinde olup kimi zaman olayları bir dış göz olarak anlatan hatta bazen de bu romanın yazarı kimliğiyle karşımıza çıkan bu kişinin adı söylenmez. Bütün olayların anlatımı bu kişi aracılığıyla yapılır. Anlatıcı ilk olarak Burgaz tren istasyonundan Karnabad'a gitmek üzere trene binışıyle çıkar okurun karşısına ki romanın başı da burasıdır. Anlatıcı, Burgaz-Sofya arasındaki tren hattından ve yol üzerindeki yerleşim yerlerinden söz eder. Bu tren hattı üzerinde bulunan Karnabad'a doğru hareket eder. Böylece romanın ilk ve neredeyse tek mekânı belirtilir. Anlatıcı-kahraman-yazar (ki bundan böyle sadece anlatıcı demek ile yetinilecektir) en son 1900 yılında bir görev için gittiği Karnabad'a yeniden gitmektedir. İlk kez gittiğinde Osmanofların evinde kalmıştır. Çünkü Osmanoflar, kasabanın önemli hatta kasabada her şeyin sorulduğu, her şeye karar veren ailesi olarak bütün konukları evlerinde ağırlamaktadırlar. Zaten o tarihte kasabada pansiyon da yoktur. İkinci kez anlatıcı, 1904 yılında gittiğinde Karnabad'da pansiyonlar açılmıştır ve o, bu sefer bir pansiyona yerleşir. Osmanofların daveti üzerine evlerine gider ve yine orada kalmaya başlar. Böylece aile etrafından gelişen bütün olaylara da tanık olur. Aylardan Eylül'dür ve Osmanoflar, ilk kez kasabada bir panayır kurulmasına izin vermişlerdir. Anlatıcının dikkatini çeken bir başka gelişme de kasabaya bir kilise yapılmış olması ve kilisenin faaliyette bulunmasıdır. Ruslar tarafından finanse edilip papaz gönderilen kilise ibadete de açık hale getirilmiştir. Panayır sırasında bir ayaklanma yaşanır ve Bulgar komitacılar, halka saldırır. Bu saldırı, Osmanoflar ve Karnabad için ilktir. Osmanoflar, kasabada bir anlamda devletin temsilcisi ve mülkün sahibi konumundadırlar. Dolayısıyla bu hareket aslında Osmanoflara ve onlar üzerinden Osmanlı Devleti'ne yöneliktir. Olaylar yatıştıktan kısa bir süre

sonra Sofya'dan Karnabad'a gelen tren Aydos'ta yine komitacılar tarafından bombalanıp devrilir. Bu olay, Hristiyan tebaanın yortu zamanı yaklaşırken gerçekleşir. Ardından yortu günlerinde Osmanofların çiftliğine komitacılar baskın yapar. Bu badire de atlatılır. Ancak artık Osmanoflar, hem kendilerinin hem de Osmanlı Devleti'nin beka sorunu olduğunu anlamaya başlarlar. Osmanoflar kardeşlerden Halil Osmanof, gözü kara bir adamdır ve iyi nişancıdır. Halil Osmanof, kendilerine yönelik bu tehdidin asıl kaynağını bulmak ve bundan ailesini kurtarmak ister. Çiftliklerinde çalışan, asıl amaçları içlerine sızmak ve onları öldürmek olan iki işçiyi Halil Osmanof, takip eder. Onların gerçek niyetlerini anlayınca ikisini de çıkan çatışmada öldürür. Ardından ailesi için asıl tehdidin Petro Grigorof olduğunu anlar ve onu da öldürmek üzere harekete geçer. Roman, Osmanofların kendilerinin dostu olduğuna inandıkları Petro Grigorof'un gerçekte bir Bulgar komitacı olduğunun Halil Osmanof tarafından anlaşılması ile son bulur. Aslında *Osmanoflar* romanının kurgusu klasik serim, düğüm, çözüm romanlarından, yani bir olayın anlatımını esas alan romanlardan oldukça farklıdır. Çünkü eserde olaydan çok durumların anlatımı yapılır. Romanın birkaç ayı kapsayan zaman dilimi içinde (Çamkoru'ya Zehra Osmanof, Groşenka ve anlatıcının yaptığı bir haftalık kısa ziyaret bir yana bırakılırsa) panayır ayaklanması, Aydos'taki tren kazası ve Osmanofların evine yapılan baskın dışında fazla bir hareket yoktur. Bu üç olayın arasındaki anlatım, kişilerin iç dünyalarının yansıtılmasına ayrılmıştır ve son derece durağandır. Roman etraflarında olup bitenden habersiz; kendilerine, varlıklarına ve güçlerine duydukları güven ile uyanık olma ihtiyacı duymamış bir ailenin, Bulgar direnişinin sinsice ilerleyişini iş işten geçtikten sonra kavrayışlarını anlatır. İçinde yaşanan toplumu ve değişen dünyayı algılama süreçleri, Bulgar komitacıların sessizliği ve yavaşlığı ile paralellik gösterir. Bu yavaş, durağan hal ile Osmanofların yaklaşan tehlikeyi sezmelerindeki geç kalış uyumludur. Bu uyum, romanda oldukça başarılı biçimde verilir. Zamanda geriye gidişler, sadece yazarın dört yıl önce geldiğinde Osmanoflarda misafir olduğunu, o zaman Yuvanna'yı tanımış olduğunu söylemesi ile sınırlıdır. Bu anlatımlar, bir geriye dönüşten öte, "gelmiştim, kalmıştım, vb." şeklinde sadece adı anılan duruma dair ve olay akışını etkilemez, değiştirmez. Bu nedenle roman, geriye gidiş ve ileri sıçrama olmadan zamanda kronolojik olarak akmaktadır. Romanı ilginç kılan, anlatıcının konumudur. Daha çok anlatıcı-kahraman olarak görülen yazar, zaman zaman araya girerek "Bu romanda ben şöyle kenarda duracağım. Onları uzaktan seyredeceğim." gibi sözlerle hem her şeyin bir kurgu olduğunu anımsatır hem de anılarını anlatıyormuş izlenimi vererek anlattıklarının gerçekliğine vurgu yapar.

Bu nedenle yazarı bazen bir roman kahramanı bazen de yazar kimliğiyle olay örgüsünün içinde görmek olasıdır. Romanda olaylar 1904 yılında geçer.

c) Tema

Osmanlı Devleti'nin hızla çöküşe gittiği 20. Yüzyılın başlarında Balkan Yarımadası'nda Osmanlı'ya karşı ciddi bir hareketlenme söz konusudur. 8 Ekim 1912'de Karadağ'ın Osmanlı'ya savaş açmasıyla başlayan Balkan Savaşları ve ardından I. Dünya Savaşı'na ve Kurtuluş Savaşı'na giden süreç yaşanır. Romanda olay örgüsünün zamanı 1904 yılıdır. 1904'te henüz bir Balkan Savaşı'ndan söz edilemez ama yavaş yavaş, Bulgarların örgütlendiği ve başkaldırmaya başladıkları görülür. Osmanlı'yı içten çökerten Balkanlardaki bu hareketlilik romanın konusunu oluşturur. Romanın anafikri ise, dost bilinenlerin insanı sırtından bıçaklayabileceği, kimsenin kimseye güven duymaması, her daim uyanık ve her şeye hazırlıklı olunması gerektiğidir. İki yıl gibi uzun bir süre Osmanlıların aralarında bulunan, bütün sınırlarına vakıf olan, maddi güçleri, manevi zayıflıkları nelerdir bunları öğrenen Petro Grigorof'un asıl amacı, Bulgarların özgürlüğünü kazanmalarına hizmet etmektir. Romanda Balkan Yarımadası'nın her yerinde Grigorof'lardan pek çok olduğundan söz edilir. Romanın işte Osmanlı'yı bitiren bu idi gibi söylemi yoktur. Eser, Halil Osmanof'un gerçek düşmanının kim olduğunu anlayıp Petro Grigorof'un peşine düşmesiyle son bulur.

d) Dil ve Anlatım

Romanın olay örgüsünün zaman dilimi dikkate alındığında metnin çok fazla Arapça ve Farsça sözcük içermediği görülür. Şahıs kadrosunda kasabada yaşayan bir Osmanlı ailesi ile birlikte Petro Grigorof gibi, kilisenin papazları gibi, pansiyon sahibi Madam Thodorof gibi Bulgarlar da bulunmaktadır. Buna karşın roman kişileri mesleklerine, yaşlarına, eğitimlerine ve benzeri özelliklerine göre konuşturulmazlar. Eğitimli bir kişi olduğu anlaşılan anlatıcı-kahraman-yazarın dil ve anlatımdaki zarif üslubu metnin bütününde hâkimdir. Metnin özenli bir dili vardır. Soru cümlelerine sık sık başvurulur. Soru cümleleri karşılıklı konuşmalarda değil, daha çok ara düğüm oluşturmak ve ana düğümü güçlendirmek amacı ile kullanılmıştır.

III. Sonuç

Osmanoflar, Kenan Hulusi Koray'ın bugün için bilinen ilk ve tek romanıdır. Roman kurgu tekniği bakımından dikkate değer niteliktedir. Ayrıca 1938 yılında yani Balkanların elden çıkmasından yaklaşık otuz yıl sonra geçmiş ve kayıpları değerlendiren bir roman olması bakımından da değerlidir. Kenan Hulusi Koray, gerek öyküleri gerekse *Osmanoflar* adlı romanı ile Türk edebiyatı içinde önemli bir kalemdir.

KAYNAKÇA:

Jelavich, B. (2006a). Balkan tarihi 18. ve 19. yüzyıllar. Çev.: İhsan Durdu, Haşim Koç, Gülçin Koç. İstanbul: Küre Yayınları.

Jelavich, B. (2006b). Balkan tarihi 20. yüzyıl. Çev.: Zehra Savan, Hatice Uğur. İstanbul: Küre Yayınları.

Hüseyin Kazım Kadri (2011). Balkanlardan hicaza imparatorluğun tasfiyesi (3. Baskı). İstanbul: Pınar Yayınları.

Karpat, K. H. (2004). Balkanlar'da Osmanlı mirası ve ulusçuluk. Çev.: Recep Boztemur. Ankara: İmge Kitabevi.

Koray, K. H. (2014). *Osmanoflar*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Ortaylı, İ. (2013). "Türkiye ve Balkanlar". Türk tarihinde Balkanlar Cilt I. Editörler: Zeynep İskefiyeli, Bilal Çelik, Serkan Yazıcı. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Balkan Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.

Selimoğlu, İ. (2002). "Balkanlardaki Türk İdare Sistemi". Balkanlar'daki Türk kültürünün dünü-bugünü-yarını. Uluslar arası Sempozyum (26-28 Ekim 2001) Bildiri Kitabı. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayını. s. 117-141.

EDEBİYATTA MİNİMALİZM VE *KASIRGANIN GÖZÜ*

Tülin ARSEVEN³

Özet

Minimalizm resim, sinema, tiyatro, müzik, edebiyat gibi sanatın birçok dalında görülen bir akımdır. 1960'lı yıllardan itibaren sanat dünyasında kendini gösteren bu akım, sadelik ve nesnelliği ön plana alır. Avant-garde, öncü bir akım olan Minimalizm, kısaca içeriği en aza indirmiş sanat olarak tanımlanır. Biçimciliğe tepki olarak doğmuştur. Doğallığa ilgi duyan, abartısız, sadeliği merkeze alan yapısı, yalın anlatımıyla sanatı önceler ve sanat sanatı içindir anlayışını savunur.

Bu araştırma için incelenmek üzere seçilen *Kasırganın Gözü*, Türk edebiyatının usta yazarlarından Necati Tosuner'in bir romanıdır. Bundan önceki üç romanından farklı olarak Necati Tosuner'in bu eserinde içeriği ve sözü en aza indirdiği görülür. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri ile *Kasırganın Gözü*, Minimalist akım çerçevesinde incelenerek eserin Necati Tosuner'in roman sanatı içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Minimalizm, Necati Tosuner, roman

I. Giriş

Minimalizm, modern sanatta ve müzikte kökleri 1960'lı yıllara giden, sadelik ve nesnelliği ön plana alan bir sanat akımıdır. ABC sanatı ya da minimal sanat gibi adlarla da anılmaktadır. Soyut dışavurumculuğun biçime ve duyguya verdiği aşırı öneme karşı bir tepki olarak, nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekmek, ifade, tarihsel, sembolik anlamlarını en aza indirmek amacıyla doğmuştur (<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/heykel-sanat-uygarliklar/minimalizm-nedir-ve-minimalist-sanat-anlayisi-2203.aspx>). Minimalizmin sanattaki ilk kullanımları çoğunlukla mimari ve heykelde

³ (Prof.Dr.) Akdeniz Üniversitesi, tulinarseven@yahoo.com

görülmüş, sonradan resim sanatını da içermeye başlamıştır (Özdoğru, 2004, ss. 49). Akımın ortaya koyduğu temiz, yalın ve arı estetik anlayış, 1960'larda "sanat sanat içindir" ilkesini yüceltmıştır (Özdoğru, 2004, ss. 50). Plastik sanatlardaki yansımaları ile minimal sanat, resim ve heykeli temel olana indirgemiş, burada biçimselcilik, en uç ifadesini bulmuştur: çünkü biçim içeriktir. Minimalizm, sanat tarihinde özellikle ABD'de eser veren plastik sanatçılar tarafından ortaya atılmış uluslar arası çaptaki ilk harekettir. Akımın öncü isimleri arasında Carl André, Ronald Bladen, Mel Bochner, Dan Flavin, Mathias Goeritz, Donald Judd, Sol Le Witt, John Mc Craken, Robert Mangold, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Morris, Dorothea Rockburne, Robert Ryman, Richard Serra, Tony Smith, Frank Stella sayılabilir (Özdoğru, 2004, ss. 51). Post-minimalizm, Anti-form, Kavramsal sanat, Yeni İmaj hareketleri de Minimalizme tepki ya da karşı olarak doğmuş yeni akımlardır. Sanatta bir başkaldırıyı önelemesi ve muarızlarını yaratması noktasında Minimalizm, Avant-garde sanat akımlarından sayılmaktadır.

II. Necati Tosuner'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Necati Tosuner, 1944 yılında Ankara'da doğar. Küçükken uyumak üzere yatırıldığı salıncaktan düşer. Bu küçük, önemsiz görünen kaza, minik bedeninde çok büyük hasara yol açar, omurgası hasar görür. O yılların koşullarında çok uğraşılmasına, uzun tedavi süreçlerinden geçmesine karşın Necati Tosuner, iyileşemez. Çocukluğu ve ilk gençliği bitmeyen tedaviler içinde, çoğunlukla da ev ve hastanede geçer. Ancak hastalığına çare bulunamaz ve omurgasındaki sorun düzeltilemez. Bu durum, iç dünyasını alt üst eder. Tedavi süresince yatağa mahkûm olduğu yılların güzel bir tarafı da vardır, bu kötü günlerde kitap okumak onun için en iyi zaman geçirme yolu olur. On yedi yaşlarında iken yazma denemeleri de yapmaya başlar. İlk öyküsü Ankara'da yerel bir yayında yayımlanır. Sonra yavaş yavaş yazmaya ve yazdıklarını *Varlık* gibi önemli dergilerde yayımlamaya başlar. Öykülerinde kendi yaşamından hareketle bedensel engeli olan bireyin toplum içindeki durumunu ve iç tartışmalarını ele alır. Üniversite yıllarında iken, öğrenim için Almanya'ya gider. Yakın akrabalarından da Almanya'da çalışanlar vardır. Böylece, okurken bir yandan da Almanya'ya göç eden Türklerin yaşamına tanıklık eder. İki yıl süren Almanya macerasından sonra Türkiye'ye döner. Öykülerini yazmakta ve artık tanınmaya da başlamaktadır. Ancak asıl büyük şöhretini ilk romanı olan *Sanıcı... Sanıcı...* 'nın Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü (1978) almasıyla sağlar. Öykü kitaplarından birçoğu da önemli ödüllere değer görülmüştür (Arseven, 2007). İlk romanından yıllar sonra 17 Ağustos 1999

depreminin ardından ikinci romanı *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ı (2000) ve üçüncü romanı *Bana Sen Söyle*'yi (2002) yazar. Bu üç romanından sonra 2006-2008 yılları arasında dördüncü romanı olan *Kasırganın Gözü*'nü kaleme alır. Bundan sonra *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* başlıklı bir roman daha yazan Necati Tosuner'in romancılığı içinde *Kasırganın Gözü* ayrı bir yerde durmaktadır. Bu çalışmada *Kasırganın Gözü* adlı romanın Necati Tosuner'in roman sanatındaki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

III. *Kasırganın Gözü* ve Minimalizm

Kasırganın Gözü için ilk belirtilmesi gereken bir roman olarak sadece 66 sayfadan oluşuyor olmasıdır. Yaratıcı yazarlık nasıl olmalı sorusuna yanıt vermeye çalışan bazı Internet sitelerinde⁴ bir romanın roman olarak kabul edilebilmesi için standart olarak en az 50 bin sözcükten oluşması gerektiği söylenmektedir. Benzer olarak araştırmacı Sevim Gündüz romanı tanımlarken “(...) on beş bin ve daha çok sözcükten oluşan, töreleri, duyguları, düşünceleri, tutkuları, toplumsal gerçekleri olabileceği varsayılan olayları, karakter ve tipler kullanarak, zaman ve mekân içinde kurgusal ve düzyazı olarak anlatan, çözümleyen, estetik kaygısı olan yazın türüdür,” (Gündüz, 2003, ss. 19) demektedir. Roman türünün özellikleri sıralanırken, sözcük sayısına vurgu yapılması çok sık başvurulan bir yaklaşımdır. Oysa bir kitabın hacminin ya da sözcük sayısının eserin türünü belirlemek için yeterli olmayacağı açıktır. Türk edebiyatının usta kalemlerinden olan Necati Tosuner'in *Kasırganın Gözü* adlı romanına sözcük sayısı açısından bakıldığında eserin on beş bin rakamına yaklaşmadığı görülür. *Kasırganın Gözü* romanında sayfaların metin uzunlukları eşit hatta birbirine yakın değildir. Sözgelimi 19. sayfada 67, 12. sayfada 14, 55. sayfada 31 ve en çok sözcük bulunan sayfalardan biri olan 26. sayfada 165 sözcük bulunmaktadır. Eserde az sayıda sözcük bulunan sayfaların sayısı oldukça fazladır. Bununla birlikte *Kasırganın Gözü*'nün her sayfasındaki sözcük sayısının –en iyi ihtimalle- ortalama 200 olduğu varsayıldığında bile kitabın toplam sözcük sayısı 13200 olmaktadır. Bu rakamla bile *Kasırganın Gözü*, birçoklarının bir eserin roman sayılması için sahip olması gereken sözcük sayısına ulaşamamaktadır. Sayısal sınırlar belirlenerek eserin türü hakkında karar verilmesi tartışmaya açık bir durumdur. Bir sanat akımı olarak Minimalizmin romanı da etkisi altına almaya başlamasıyla romanı roman yapan nitelemeler arasında sözcük sayısının belli bir rakamın üzerinde

⁴ Bkz. <http://yaratıcıyazarlık.net/romanda-sozcuk-ve-sayfa-sayisi-ne-kadar-olmalıdır/>

olması gerektiği yönündeki bilginin önemini yitirmekte olduğu görülmektedir. Bu aşamada burada özellikle belirtmek gerekir ki, bir metnin roman sayılması için sözcük sayısı gibi nicel belirlemelerin yeterli olmadığı söylenirken, az sözcükle yazılmış her metnin roman olduğu söylenmemektedir. *Kasırğanın Gözü*, araştırmacıların roman türü için gerekli gördükleri “(...) töreleri, duyguları, düşünceleri, tutkuları, toplumsal gerçekleri olabileceği varsayılan olayları, karakter ve tipler kullanarak, zaman ve mekân içinde kurgusal ve düzyazı olarak anlatan, çözümleyen, estetik kaygısı olan (...)” (Gündüz, 2003, ss. 19) tanımına uygundur.

Kasırğanın Gözü, sayfa ve sözcük sayısının az oluşunun yanında teknik özellikleri bakımından da diğer romanlara göre (hem yazarın yazdığı hem de edebiyatımızın alışlagelmiş diğer romanları arasında) farklı bir yerde durmaktadır. Romanda anlatıcı ile başkarakter aynı kişidir ve aslında başka hiç kimse yoktur. Mekân, anlatıcı-kahramanın evidir, hatta evinin bir odası ve zaman zaman da balkonudur. Zaman, mekân ve şahıs kadrosuna göre daha geniş gibi görünmekle birlikte aslında belli bir tarih aralığından zamansal açıdan net bir ay, yıl, gün, saat vb. söz edebilmek olası değildir. Aslında belirgin bir olay örgüsünden de söz edilemez. Bu durumda akla bu roman, neyi anlatır sorusu gelmektedir. Roman, bir evin hatta bir odanın içine sıkışıp kalmış, yaşlı ve sağlık sorunları nedeniyle hareket etme olanağından yoksun bir adamın, camdan dışarıyı seyrederken zihninden geçenlerin anlatımından oluşur. Burada dikkati çeken bu yaşlı adamın tek bir anda, camın önünde söz gelimi yarım saat içinde geçmiş, yaşanan bir olayı geriye dönüşle anlatmakta olmayışıdır. Eserde kıştan yaza evirilen zaman içinde günün farklı saatlerinde camdan dışarı bakan yaşlı adamın o an gördüklerinin ve görüntüye giren kişilere ve durumlara dair, düşünce, duygu ve hayallerinin anlatımı söz konusudur. Sözgelimi anlatıcı-kahraman, camdan baktığında biri kız, biri oğlan küçük iki çocuğun karşı apartmanın önünde oynadıklarını görür. Onları, annelerinin evden nasıl göndermiş olabileceğini hayal eder. Zaman zaman, evden çıkmadan zihninde başka sokaklara, yerlere yaptığı ziyaretten söz eder ki bunlar geçmiş ile yaşanan günün harmanlanması şeklinde olur. Eserde belirgin büyük bir ana düğümden söz etmek olası değildir. Roman bütünüyle hemen her sayfasında okuru söylenilen söz üzerinde düşünmeye zorlamaktadır. Romanın ana konusu yoğun, büyük bir yalnızlığın kısıracındaki bireyin, iç huzursuzluğunu besleyen, yaşanan devrin, çağın, büyük kentlerin sorunlarıdır. Romanda araya serpilmiş sözlerde, toplumsal yaşama, içinde yaşanan dönemin problemlerine dair göndermeler vardır. Bunları

anlamak ve yorumlamak, eserin anlamlandırılmasını, anlaşılmasını zorlaştırmakla birlikte aslında üretim sürecine okuru da dâhil eden bir yapı sergilemektedir. Okur, çok az sözle çok fazla konu üzerinde düşündürülmekte, bunu sağlamak için de olay örgüsü neredeyse ortadan kaldırılmakta, mekân, zaman, şahıs kadrosu en aza indirilmektedir. 2008 yılı Attila İlhan Roman Ödülü'ne değer bulunan *Kasırganın Gözü*, Minimalist ve oldukça başarılı bir eserdir.

IV. Sonuç

Sonuç olarak *Kasırganın Gözü*, Necati Tosuner'in bundan önce yazdığı *Sancı...Sancı...*, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* ve *Bana Sen Söyle* adlı üç romandan her açıdan farklıdır. İlk farklılık romanların hacimlerinde göze çarpar. *Sancı... Sancı...*, 219 sayfa; *Yalnızlıktan Devren Kiralık* 275 sayfa, *Bana Sen Söyle* ise 472 sayfadır. *Kasırganın Gözü* sadece 66 sayfadan oluşur. İçerik ve kurgu yönünden de yazarın ilk üç romanı ile *Kasırganın Gözü* arasında ciddi bir ayrım vardır. İlk olarak konularına bakıldığında *Sancı..Sancı...* bir Almanya acı vatan romanıdır. Almanya'ya işçi olarak giden bir ailenin iletişim, kalifiye eleman olmama, geride kalan ailelerine duydukları özlem, Almanlar tarafından kabul görmeyip istenilmeyişleri, vb. ele alınır. Zamanda kronolojik bir akışla çöp işiyle uğraşan Hasan ile eşi Ayşe'nin Almanya'daki yaşamları ve kötü sonları ayrıntılı biçimde anlatılır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* ile *Bana Sen Söyle* birbirini izleyen iki romandır. Şahıs kadrosu aşağı yukarı aynı olan her iki romandan *Yalnızlıktan Devren Kiralık* bir ailenin 17 Ağustos 1999'da yaşanan Gölcük depreminden kısa bir süre önce başlayıp depremin sonrasını da içine alan bir zaman dilimi içinde yaşadıkları olayları konu edinir. *Bana Sen Söyle*'de ise aynı ailenin bir boşanma ile dağıldığı, annenin kanserle mücadelesi ve mutlu bir aileyi dağılmaya götüren süreç ele alınır. İlk üç romanın serim düğüm çözüm ekseninde belli bir konu çevresinde, ana düğümün başlangıçta ortaya konulup yavaş yavaş yanıtının alındığı, küçük ara düğümlerle de kurgunun desteklendiği yapıları vardır. Oysa *Kasırganın Gözü*'nde belli bir ana düğüm odağında gelişen birbirine küçük ara düğümlerle bağlı bir kurgu yapısı yoktur. Hatta roman alışagelinen roman kurgularından herhangi birine benzememektedir. Zaten romanın içinde de Necati Tosuner'in, okurun eseri roman olarak kabul etmemesi olasılığını dikkate alarak şöyle dediği görülür:

“Bu kitap- belki- şöyle başlamalıydı...

Bu yazdıklarım için

‘roman değil’ diyen biri olacaksa,

Şimdiden Bıraksın okumayı!

Benim için artık çok geç.

Okuyan geç kalmış değil...” (Tosuner, 2008, ss. 31)

Kasırganın Gözü romanı ile Necati Tosuner, kendi roman sanatı içinde büyük bir kırılma noktası yaşamış ve yazarın romancılığı yeni bir evreye girmiştir. Bu kırılmanın ilk ayağını toplumcu bir yazar olan Tosuner’in sanat için sanat anlayışını ön plana çıkaran bir akım olan Minimalizme yönelmiş olması oluşturur ki bu durum, Tosuner romancılığı için önemli bir adımdır. Ancak Tosuner, toplumcu çizgisinden uzaklaşmaz, bu duruşundan ödün vermez. *Kasırganın Gözü*’nde Tosuner, toplum ve sorunlarını doğrudan anlatmak yerine ince göndermelerle metnin içine yedirir. Romancılığının bu yeni evresinde Tosuner ele aldığı konunun özüne, çekirdeğine yönelir, bunu da olabildiğince az sözle ama yetkin bir dille sağlar. Şahıs kadrosunun olabildiğince dar tutulduğu; zaman ve mekânın olabildiğince sınırlandırıldığı; olayların, durumların ve düşüncelerin sadece ana hatları ile çizildiği bu roman anlayışı ile Necati Tosuner, başarılı bir Minimalist roman örneği verirken, kendi romancılığı içinde de farklı bir duruş sergiler.

KAYNAKÇA:

Arseven, T. (2007). Yazgıya başkaldıran yazar Necati Tosuner. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Gündüz, S. (2003). Öykü ve roman yazma sanatı. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

Özdoğru, S. (2004). Minimalizm ve sinema. İstanbul: Es Yayınları.

Tosuner, N. (2008). *Kasırganın gözü*. İstanbul: Kanat Yayınları.

Edebi Yâd ve Sanat Akademisi.
<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/heykel-sanat-uygarliklar/minimalizm-nedir-ve-minimalist-sanat-anlayisi-2203.aspx>
 adresinden erişildi. (ET: 01.02.2018)

Yaratıcı Yazarlık İlham ve Motivasyon Rehberi.
<http://yaraticiyazarlik.net/romanda-sozcuk-ve-sayfa-sayisi-ne-kadar-olmalidir/> adresinden erişildi. (ET: 07.09.2018)

ÂRİF NİHAT ASYA’NIN ADANA’DA BULUNDUĞU YILLARDAKİ EDEBÎ FAALİYETLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Sevgi EŞLİ*

Giriş

Çatalca’nın İnceğiz köyünde doğan Ârif Nihat Asya(1904-1975), ilk şiirlerini Kastamonu’daki “Açıksöz” gazetesinde yayınladı. Uzun yıllar Bolu ve Kastamonu’da parasız yatılı öğrencilik, Adana ve Malatya’da öğretmenlik yaparak Anadolu insanını yakından tanıması onun şiirlerindeki milli romantik duyuş tarzına kaynaklık etmiştir. Milli romantik açılımın ses bayrağı ve “Bayrak şairi” olarak bilinen Ârif Nihat Asya’da tarihsel duyarlılık, kuru bir geçmiş seviciliği değil, geçmişle gelecek arasında bilinçli bir kesişimin anıdır. Onun şiirinde milli romantik açılım, duygusal patlamalar halinde kendisini ifade eder (Korkmaz vd., 2013: 262). İnci Enginün de onu “Memleket edebiyatı kolunun hamaset ve tarihe önem veren şairlerinden biri” olarak belirtir (2014:59).

Bu çalışmada ise milli romantik şairin Adana’da öğretmenlik yaptığı yıllarda gerçekleştirdiği edebî faaliyetler üzerinde durulacak Adana’nın onun sanatındaki yeri ve önemi anlatılacaktır.

Şimdiye kadar Ârif Nihat Asya’nın Adana’da bulunduğu yıllardaki edebî faaliyetleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmadığı için bu çalışmanın Ârif Nihat Asya ile ilgili yapılan ve yapılacak olan çalışmalara katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Eserleri:

Şiirleri: Heykeltraş (1924), Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor (1946), Kubbe-i Hadrâ (1956), Rubâiyât-ı Ârif (1956), Rubâiyât-ı Ârif II (1964),), Rubâiyât-ı Ârif III(1964), Kökler ve Dallar (1964), Emzikler (1964), Rubâiyât-ı Ârif IV (1967), Duâlar ve Âminler (1967), Yürek (1968), Köprü (1969), Kundaklar (1969), Rubâiyât-ı Ârif V (1969), Aynalarda Kalan (1969), Basamaklar (1971), Şiirler (seçmeler 1971), Büyüyün Kızlar Büyüyün (1976), Fatihler Ölmez (1976), Rubâiyât-ı Ârif VI(1976), Ses ve Toprak (1976), Takvimler (1976).

Nesirleri: Yastığının Rüyası (1930), Âyetler (Kanatlarını Arayanlar 1936). Kanatlar ve Gagalar (1945), Enikli Kapı/Top Sesleri (1964),

* (Öğr. Gör.); Çukurova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, e-mail:sevgisayali@gmail.com

Terazi Kendini Tartmaz (1967), Tehdit Mektupları (1967), Onlar Bu Dilden Anlar (1970), Aramak ve Söyleyememek (1976), Ayın Aynasında (1976), Kubbeler(1976), Sevgi Mektupları.

1.Adana Yılları

Ârif Nihat Asya'nın edebî faaliyetlerine geçmeden önce konunun daha iyi anlaşılması için onun Adana'da bulunduğu yılları anlatmak gerekmektedir.

Mehmed Ârif, 1927 yılı sonunda İstanbul Yüksek Muallim Mektebi Edebiyat Zümresinden mezun olduktan sonra 1928'de Adana Erkek Muallim Mektebi Edebiyat Muallimliğine atandı. 1931' de buradan Adana Erkek Lisesi edebiyat muallimliği görevine nakledildi ve bu görevini 1942'ye kadar sürdürdü (Yıldız, 2006:25).

1933'te Adana'da Fransızca öğretmenini olan Hakkı Mahmut Soykal vasıtasıyla, Mevlevi dedesi Ahmed Remzi Akyürek'le tanışıp el alıp, çileden geçti ve daha sonra Mevlevî şeyhliğine yükseldi(Yıldız, 2006:25).

15 Mayıs 1934'te askere alındı. İlk askerliğini İstanbul ve Adana'da yapan Yedek Topçu Teğmen Mehmed Arif, İstanbul-Halicioğlu Yedek Subay Okulu'ndayken soyadı kanunu gereği Asya soyadını aldı. Bundan böyle tam adı Mehmet Ârif Asya'dır. Askerliğini bitirince Adana Erkek Lisesi Edebiyat muallimliğine döndü (Yıldız, 2006:25-26).

1936'da “Ârif Nihat Asya” imzasını taşıyan ilk eseri olan Âyetler yayımlandı. 11 Eylül 1942'de Malatya Lisesi Müdürlüğüne tayin edilerek Adana'dan ayrılan Arif Nihat, üç yıldan biraz fazla süren ayrılıktan sonra, 19 Kasım 1945'te Erkek Lisesi'ndeki görevine döndü. 1945'te Kanatlar ve Gagalar'ın ilk baskısı yapıldı. Aynı yıl hazırlanan ve iç kapağına 1945 tarihi de konulan “ Bir Bayrak Rüzgar Bekliyor” adlı şiir kitabı da 1946'da okuyucu önüne çıktı (Yıldız, 2006:26).

Adana, Ârif Nihat'ın meslek ve sanat hayatında olduğu gibi, aile hayatında da önemli bir yere sahiptir: İlk eşinden oradayken ayrıldı, “Mutluluk Ârif'e Servet'tendir” dediği ve aynı okulda Kimya Öğretmeni olan Servet Akdoğan'la orada evlendi; bu evlilikten olan kızı Fırat ve oğlu Murat oradayken dünyaya geldi. Çok geniş bir dost-arkadaş halkasıyla çevrili olarak yaşadı. Dostları arasında öğrencilerinin ayrı bir yeri vardı. 1950 seçimlerinde milletvekili seçilmesi bu geniş çevre sayesinde (Yıldız, 2018:3). Adana'yı, kendisini oralı sayacak kadar benimseyen şair, Adanalı olmadığını söyleyenlere şu nükteli ve anlamlı cevabı vermiştir:

«Adana işlerine ne hakla karışıyor. Adana'lı değildir demişler. Haklıdırılar.

Saatler yerli marka olmadığından Adana'da zaman da Adana'lı değildir.

Adı, istediği kadar Adana'yla beraber anılsın, Adana'yı doğursa bile, Adana'da doğmadığı için Seyhan da Adana'lı değildir.

Ve şu bahçede dallar Adana'lıdır.. kuşlar Adana'lı değildir.

...

Ulucami'nin minaresi nerelidir, bilmem... Saat Kulesi –biraz sivrildiği için olsa gerek- Adana'lı değildir.

Lâkin ben de değilsem kim Adana'lıdır acaba?

Adana'lılık Adana'nın sadece ağası, paşası olmuşlara vergiyse yalnız ölümler Adana'lıdır; diriler Adana'lı değildir!" (Bakiler, 2010:191)

Ârif Nihat'ın Adana yılları 4 Ekim 1948 tarihinde, Edirne Lisesi'ne sürgünü ile sona erdi. Edirne'de öğretmenlik yaparken 1950 seçimlerinde Adana halkının ısrarları sonucu DP listesinden aday oldu ve Seyhan Milletvekili sıfatıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girdi. Milletvekilliği yaptığı dört yıllık süreyi de dahil edersek, Arif Nihat'ın Adana yılları yirmi yıldan biraz fazladır(Yıldız, 2018:3).

Ârif Nihat, Adana'da çıkan dergi ve gazetelerin çoğuna yazmıştır: Bunlar arasında Görüşler, Çağrı, Çukurova, Çukurova'da Memleket (15 Mayıs 1929-15 Mayıs 1931; 1 Haziran 1930'dan itibaren Memleket), Kalem, Kırkpınar, Türk'e Doğru dergileri ve Demokrat, Türk Sözü gazeteleri sayılabilir. Ayrıca, "Başak" adında bir derginin ilk sayısını da yönetmiştir (Yıldız, 2018:4).

2.Adana'da Bulunduğu Yıllardaki Edebî Faaliyetleri

Ben en güzel şiirlerimi, en güzel yazılarımı Adana'da yazdım. Bayrak şiirini Adana'da doğdu. İkinci bayrak şiirim: Olamam'ı da Adana'da söyledim."(Bakiler, 2010:179)diyen Ârif Nihat Asya, burada bulunduğu yıllarda birçok eser kaleme almış, çeşitli dergi ve gazetelerde de yazısı çıkmıştır. Öncelikle yazdığı bu eserlerin onun sanatında nerede yer aldığını anlatmak gerekmektedir.

Saadettin Yıldız, "Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası" adlı kitabında onun edebî şahsiyetini 1.Arayış ve Tereddütler Devresi. 2. Olgunlaşma ve Karar devresi olarak iki döneme ayırmaktadır. Birinci dönemin asli unsurları hüznün, ruhi sıkıntı ve fikri huzursuzluktur. 1936 yılında ilk baskısını yaptığı Âyetler eserine kadar devam etmiştir (Yıldız, 1997: 56:).

Olgunlaşma ve karar devresi: “Asya” soyadını kullandığı ilk eseri olan Âyetler eskiye nazaran değişik bir edebi çehre ile ortaya çıktığı yıldır. Ârif Nihat, 1936’dan önce yayımlanmış olan eserlerini reddetmek suretiyle bu iki devre arasına kesin ve keskin bir hat çekmiştir. Bu devrenin de asli unsurları hüznün ve neşenin, iç huzur ve tedirginlik, yerleşik kanaatlerdir (Yıldız, 1997: 76-77).

1924’te Heykeltıraş’ı çıkardıktan 22 yıl sonra ikinci şiir kitabı olan “Bir Bayrak Rüzgar Bekliyor”u yayımlamış bu süre için de Yastığının Rüyası, Âyetler ve Kanatlar ve Gagalar adlı nesir kitaplarını okuyucu önüne çıkmış, bu durum onun Heykeltıraş kitabından sonra uzun bir süre nesir ve mensur şiire ağırlık verdiğini göstermektedir, 1936 yılında ilk baskısı yapılan Âyetler’in hemen ertesi yıl ikinci baskısının yapılması da bu çalışmalarının geniş bir ilgi uyandırdığının işareti (Yıldız, 1997:167:).

Ârif Nihat Asya’nın Adana’da bulunduğu ilk yıllarda ilk devre olan Arayışlar ve Tereddütler devresinde Yastığının Rüyası, sonraki yıllarda da ikinci devre olan olgunlaşma ve karar devresinde Âyetler, Kanatlar ve Gagalar ve Bir Bayrak Rüzgar Bekliyor eserlerini yazmıştır.

2.1.Yastığının Rüyası

Ârif Nihat’ın Adana’da öğretmenlik yaptığı yıllarda yazdığı ilk eseri Yastığının Rüyası (1930)’dır. Yazar tarafından reddedilen iki eserden ikincisidir. Birincisi Heykeltıraş (1924) adlı eseridir. Yastığının Rüyası’nın başka baskısı yapılmamış içerdiği 23 adet yazıdan 4 tanesi Âyetler kitabına, 1 tanesi Büyüyün Kızlar Büyüyün’e alınmış, 8’i de unutulmaya terk edilmiştir. Bu yazılar, sıkıntılı bir hayatı, rüya, hayal ve nükte yardımıyla yenmek için başka bir dünya kurma çabası güdüldüğünü düşündürür; esasen zengin bir fikri muhteva taşımamakla beraber tefekkürü davet eden orijinal denemeler olarak değerlendirilebilir. Eserdeki 13 adet yazının 11’i mensur şiir, 2’si de nükte ağırlıklı kısa nesirdir (Yıldız, 2006:96).

Ârif Nihat Asya, sanat hayatının ilk devresinde olan bu eseri her ne kadar reddetmişse de Ahmet Hamdi Tanpınar bu eserden övgüyle bahsetmiş ve şu değerlendirmeyi yapmıştır:

... “Yastığının Rüyası’nın bazı parçaları Bitilis’in Şarkıları’ni hatırlatmaktadır mamafih Arif Nihat, kendisine mahsus yazışı ve duyusu olan orijinal bir sanatkârdır. “Halı”, “Körler”, “Son”, “Bebek” gibi nefis parçaları ihtiva eden Yastığının Rüyası eskiyi gevelemekten yorulan dimağımıza fantezist bir çeşni getirmektedir. Küflü bir romantizme ve

*şekle bürünen ruhlara bu kitap, büyük bir ders ve yeniliğe
susamış ruhlara da büyük bir ümittir.*” (Tanpınar, 2011:388)

Eserden örnekler:

Yalan

-“Saçların neden böyle darmadağın.” derlerse ben ne cevap veririm?

-“ Rüzgâr dağıttı.” dersin.

-“ Göğsümde tırnak ve pençe izlerini görürlerse?”

-“Kedi tırmaladı.” dersin.

-“Dudaklarımdaki lekeleri sorarlarsa ne yaparım?”

-“Kara dut yedim.” dersin.

-“Ya yanaklarımdaki çürüklerden şüphelenirlerse?”

-“Kuşlar gagaladı.” dersin yavrum, “kuşlar gagaladı” dersin.

(Asya, 1979:15)

Yastığının Ruyası

Dün gece

Yastığım bir rüya gördü

Zavallı yastığım!

Dün gece

Damlarda ayın manasız ışığı vardı ve buzlu

kaldırımlarda kurtlar çiftleşiyorlardı.

Böyle bir gecede rüya gördü yastığım.

Dışarda kırk yılan birden ılık çalarken,

Kırk çift vahşi kısrak birden kışnerken

Başımın altında rüya gördü yastığım...

Rüyasında üzerinde düşüncesiz, Kaygusuz

Bahtiyar bir başın yattığını gördü

Zavallı yastığım!

(Asya, 1979:6)

2.2.Âyetler

Âyetler (1936) kitabının ilk baskısı Adana’da Türksözü Basımevi’nde basılmış daha sonra 3.baskısı “Kanatlarını Arayanlar” adıyla çıkmıştır. Âyetler’in ilk baskısındaki parçaların 12’si üçüncü baskıya alınmamış, buna karşılık ilk iki baskıda bulunmayan 20 parça ilave edilmiştir. Üçüncü baskıya alınmayan 12 parçanın 4 tanesi Kubbelere aktarılmış, 8 tanesi kitaplarının dışında bırakılmıştır. Üçüncü baskıda mevcut 59 parçanın 43 adedi mensur şiir, 16’sı kısa nesirdir. Ârif Nihat “Âyetler” adının halk tarafından yanlış anlaşıldığı, halkın bu kelimeye Kur’an âyeti ile sınırlı mana verdiği gerekçesiyle “Âyetler” adını “Kanatlarını Arayanlar” olarak değiştirdiğini-ölümünden kısa bir süre önce açıklamıştır(Yıldız, 2006:96-97).

Ârif Nihat Asya’nın olgunlaşma ve karar devresinin de ilk eseridir.

Kanatlarını Arayanlar kitabında “Âyetler” bölümünde geçen bir yazısı:

Senin İçin

Senin için ses olan, benim için daha ses değildir

Senin için dalga olan, benim için karşı kıyıda bir yolcudur... bazan de haberdir.

Burada gece bir çöl yolculuğunun gözlerinden, yolları gözetler: orada yollara izler dolup taşmaktadır.

Kanat sesleriyle dolu göklerde ise, başka sesler, kanat seslerine karıştı gitti.(Asya, 2005:240)

2.3.Kanatlar ve Gagalar

Birinci baskı: İstanbul 1945 (Üçüncü baskıda birinci baskının Adana’da yapıldığı yazılmışsa da basıldığı yer İstanbul, satış yeri Adana olarak gösterilmiştir.) Ârif Nihat’ın vecize, nükte, hiciv ve fantezilerinden ibaret kısa nesirleri, çok değişik vesilelerle aniden doğuveren parçalardır. Bu sebeple her gün bir, hatta birkaçı ortaya çıktığından eserin her baskısı eskiye göre daha fazla metni ihtiva edecek şekilde gelişmiştir. Hatta bu kısa nesirlerin başka eserlere de yayıldığı görülmektedir (Yıldız, 1991: 80-81).

Şairin sanat hayatında olgunlaşma karar devresinin ikinci mensur eseridir. [1]

Örnek:

AYNALAR

Kimsenin sırrını kimseye söylememeyi aynalardan öğrendim.

YOL

Yolum cebimdedir benim; çıkarır, önüme serer, yürürüm.

DİYOJEN

Çölde Diyojen'e rastladım.

-gölge eyle, başka ihsan istemem ! diye yalvardı bana.

(Asya, 2005:16-17)

Asıl popülaritesini şiir sahasında sağlayan Arif Nihat Asya, nesirde de kendine mahsus bir yere sahiptir. Eser verdiği nesir türlerini seçerken de kendi tabiatına prensiplerine ve edebiyat sahasında gördüğü bazı eksikliklere göre hareket etmiş, roman, hikâye, tiyatro gibi türlerle hiç ilgilenmemiştir(Yıldız, 1991:89).

Edebiyat sahasında gördüğü bazı eksikliklere göre hareket ettiğini de şöyle anlatmaktadır:

[1] Kanatlar ve Gagalar ile Ayetler kitabı daha sonra Kanatlarını Arayanlar olarak 1979 yılında basılmıştır.

...”daha sonra, kendime edebiyat içinde edebiyat sahası seçmekte daha şuurlu hareket ettim ve gönlümle şuurum birbirine aykırı düşmedi. “ Bu memlekette ne yapılmamıştır?” diye düşünmeye başladım. Baktım ki nesir şiir, bazı üstadlara rağmen hemen hemen yapılmamış durumdadır ve Âyetler adlı kitabım bu kararın neticesidir. Yine bazı kuvvetli örneklerle rağmen vecize edebiyatının da yapılmamış olduğunu gördüm. Kanatlar ve Gagalar bu teşhisin neticesidir.

Fıkra gelince: Bizde fıkranın edebisi yok değil, fakat azdır. Bu eksiği gördüm ve kapamaya çalıştım. Fıkralarım biraz anlaşılardan farklıysa bu nesir şiirciliğimin fıkralarıma tesiri diye izah edilebilir. “(Yıldız, 1991:89-90).

Adana’da bulunduğu 1930-1946 yılları arasında üç nesir kitabı yazması, şiir kitabı yazmaması onun nesir türünü de sevdiğini ve yazdıklarına da ilgi duyulduğunu göstermektedir.

2.4.Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor

Eşi Servet Asya’ya ithaf edilen bu eserin ilk baskısı 1946 yılında İstanbul’da çıkmıştır. Toplam 42 adet şiirini ihtiva eden bu eser, şairin adını en çok duyuran eseridir. Bayrak, Destan, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor şiirleri bu kitaptaki yer almaktadır (Yıldız, 1997: 105-106).

Nesir kitaplarından sonra Adana’da yaşarken çıkardığı ilk şiir kitabıdır ve aynı zamanda onun olgunlaşma ve karar devresinin de ilk şiir kitabıdır.

Yastığının Rüyası ve Âyetler’de eski Türk hayatını dolaylı ifadelerle işleyen şair Bir Bayrak Rüzgar Bekliyor’dan itibaren tamamen net bir mâzi fikrine ulaşmış, çocukluğundan getirdiği millet sevgisi de “ Türk Milliyetçiliği” seviyesine çıkmıştır. Bu milliyetçilik, Türkiye Türklüğüyle sınırlı da kalmamış, “ Turan ideali” olarak bütün dünya Türklüğünü içine almıştır (Yıldız, 1997:90).

BAYRAK

Ey mavi göklerin beyaz ve kırmızı süsü...
Kız kardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü,
Işık ışık, dalga dalga bayrağım,
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım.

Sana benim gözümle bakmayanın
Mezarını kazacağım.
Seni selâmlamadan uçan kuşun
Yuvasını bozacağım.

Dalgalandığın yerde ne korku, ne keder...
Gölgede bana da, bana da yer var!
Sabah olmasın, günler doğmasın ne çıkar;
Yurda ay yıldızının ışığı yeter.

Savaş bizi karlı dağlara götürdüğü gün
Kızılığında ısındık;
Dağlardan çöllere düştüğümüz gün
Gölgene sığındık.

Ey şimdi süzgül, rüzgârlarda dalgalı;

Barışın güvercini, savaşın kartalı...

Yüksek yerlerde açan çiçeğim;

Senin altında doğdum,

Senin altında öleceğim.

Tarihim, şerefim, şiirim, her şeyim;

Yer yüzünde yer beğen!

Nereye dikilmek istersen,

Söyle, seni oraya dikeyim!

(Yıldız, 2006:331)

Yavuz Bülent Bakiler onun Bayrak şiiri için şunları söylemiştir:

“... Arif Nihat Asya bir Bayrak şairi olarak bilindi ve alkış aldı. Dünyanın en güzel bayrağı için en güzel şiiri o yazdı. Bana anlattığına göre Adana'nın Türk Ocağı Mahallesi'nde bir gaz lambası altında, bayrağımızın ruhaniyetine bürünerek bir 5 Ocak gecesi Bayrak şiirini tamamladı. Bayrak şiiri ilk defa 1940 yılının 5 Ocak'ında okundu. 5 Ocak aynı zamanda Adana'nın kurtuluş günüydü. Ve Bayrak şairi Arif Nihat Asya, bu şiiri yazdıktan 35 yıl sonra yine bir 5 Ocak günü Hakk'a yürüdü.”

(Bakiler, 2010:457-458)

Saadettin Yıldız, “Arif Nihat Asya Nesirler” kitabında ise “Bayrak” şiiriyle ilgili şunları söylemektedir:

“1938 Aralık ayının son veya 1939 Ocak ayının ilk birkaç günü içinde ve bir gecede yazdığı meşhur Bayrak şiiri ise ondaki Türk milliyetçiliği fikrinin, en geniş boyutlarıyla, tam olarak teşekkül ettiğini ortaya koymaktadır.” (Yıldız, 1991:53)

Arif Nihat Asya “bayrak şairi” olarak ün yapmıştır. Bu şöhret çok sayıda bayrak şiiri yazmış olmasından değil, meşhur bayrak şiirinden kaynaklanmaktadır. Fakat Arif Nihat, bu şöhretin de çok ötesinde, bayrağa karşı büyük bir sevgi ve düşkünlük içinde yaşamıştır (Yıldız,1997: 549).

3.Dergi ve Gazetelerde Yazıları

3.1.Türk Sözü Gazetesi

Ârif Nihat Asya'nın Âyetler sonra Kanatlarını Arayanlar kitabının edebî yazıları Türk Sözü'nde çıkmış, ayrıca burada «Kanatlar ve Gagalar» başlığı altında da birçok yazısı yayımlanmıştır. Bunlardan biri de “Adana’ya Veda” başlıklı yazısıdır.

Adana’ya Veda

“Suya köprüye, ovaya “Adanalı” türküsünü söyleyerek veda ediyorum. Türkü

Adana’nın yolları taşlık

diye başlıyor. Bu evvel zamanda böyleymiş şimdi kenar yolları toz toprak olsa da, göze görünen yolları parkedir, asfalttır. Dağ yolları taşlık olsa da , vilayetten vilayete şoseler gider ve beni Malatya’ya Sular geçen, dağlar aşan bir demiryolu götürür. Dudaklarımda türküm devam ediyor:

Cebimde kalmadı beş para harçlık

Ki benim için doğru olan budur. Ovasıyla, Seyhan’iyle, pamuk tarlaları, portakal ağaçlarıyla Adana’ya cebimde beş para kalmadığı için , artık veda türkümü söylüyorum:

Hey güllü, hele hele güllü ...

Peştemalî püsküllü.

Şimdi ne peştemal , ne püskül kalmış; ne de Güllü adını taşıyan bir kız var ! Şehir kızları ketenler, pamuklar ipekler içinde ...çıplak kolları çıplak bacakları güneş doya doya, tadını çıkara çıkara yalamakta. Ve ben güneşi onlara, onları güneşe bırakarak” Adanalı” türküsünü söyleye söyleye uzaklaşıyorum:

Adananın köprüsü taştan...

Doğru fakat eksikliği var. Çünkü bir köprü taştansa, öteki demirden; daha ötede bir yayalar köprüsü betondan. Ve ben beni Seyhan köprüsünden Ceyhan köprüsüne doğru götüren trenimde türkümle beraberim.

Sen çıkardın beni baştan

Bugün artık yuvasının sıcaklığında mesut, uslu akıllı bir adam oldum. “Beni kimseler baştan çıkaramaz.” Dersem büyük söylemiş olmam. Benim türküm yeter bana. Fakat ey Adana kızları, şu bizim bekârlar bekârı Ziya İlhan’ı baştan çıkaramazsanız yazıklar olsun size!..

Aman Adanalı

Yandım Adanalı

Dayanamıyorum

Sana samur saçlı

Evet, yandım...fakat kimseye değil. Temmuzun, Ağustosun öfkesine yandım. Ve dayanamıyorum...kimlere değil, yuvamın samur saçlı yavrusuna!.. ki o da Adana'nın suyunu içmişlerdendir.

Üzümler, incirle, dutlar hakkınızı helal edin! Ve ey portakallar, turunçlar; bekleyin beni!..”

(Türk Sözü gazetesi, 24 Ağustos 1948)

3.2.Demokrat Gazetesi

Ârif Nihat, Demokrat gazetesinde “Ayın Aynası” sütununda birçok yazı kaleme almıştır.Ârif Nihat'ın Adana'da kaleme alıp Demokrat gazetesinde yayınladığı yazıların çoğu «Ayın Aynasında» eserine eklenmiştir. Bu eserin adı, onun uzunca bir süre kullandığı “ Ay” müstearından gelmektedir.“Ayın Aynası” sütununda birçok yazı kaleme almıştır. Eserde 139 fıkra, 15 manzume, 8 adet seyahat yazısı, 3 adet mensur şiir ve 2 adet edebiyat yazısı olmak üzere toplam 171 adet yazı vardır (Yıldız, 2006:100).

3.3.Görüşler dergisi

Adana Halkevi'nin yayın organı olan Görüşler 1937-1946 yılları arasında yayımlanmış, derginin 42 sayısı (4-45) Ârif Nihat'ın yönetiminde çıkmıştır. Yaklaşık 9 yıllık süre içinde 91 sayı çıkarılabilen Görüşler, özellikle Adana ve çevresinde dönemin önemli kültür ve sanat dergilerinden biri olmuştur. Öğretmenlik hayatının yarısından fazlasını Adana'da geçiren Arif Nihat, Görüşler'de hem yönetici, hem yazar, hem de üstat olarak önemli hizmetler vermiştir. Dergide Ârif Nihat'ın toplam 40 yazısı yayımlanmıştır (Yıldız, 2018:4).

Şair Talât Muter'in ölümü münasebetiyle yazdığı Görüşler dergisinde çıkan bir şiiri

Su

Hafifliğini uçanlara,
Serinliğini içenlere,
Ağırlığını değirmenlere
Bıraktım bu suyun.

Demet demet, öbek öbek

Köpüklerini çiçek
Bahçelerinde alıkoyun.

Şırıltılarını cıvıltılarla
Çakıllarını incilerle
Yanyana koyun.

Dökülmeden , Talâtım, güller
Yaprak yaprak, gonca gonca, gül gül
Ne kevser havuzunda dallar
Suya değmeden sarka sarka
Bir Arıftan bir gönül
Armağanın olsun hakka.

Muhammedin bahçesinde
Güllerinden öperim.
Celâlettini Rumînin
Ellerinden öperim.
(Asya, 1943:25)

3.4. Türk' Doğru Dergisi

Görüşler'in yanı sıra aynı tarihlerde yayımlanmaya başlayan bir diğer dergi Türk'e Doğru'dur. Söz konusu derginin ilk sayısı Ekim 1945'te yayımlanmıştır. Lütfi Oğuzcan'ın sahibi olduğu ve Ümit Yaşar Oğuzcan'ın yazı işleri müdürlüğünü yaptığı Türk'e Doğru da aylık dergidir. Milli heyecanı ayakta ve taze tutmak amacına yönelik yayımlandığı belirtilen dergide (Mengi, 2018:371-372) Ârif Nihat Asya'nın birçok yazısı yayımlanmıştır.

Ârif Nihat Asya'nın Türk' Doğru Dergisinde çıkan

Ninni şiiri

Perilerin meleklerin,
Üflediği altın neyler

Huhusu güvercinlerden
Gelecek ninnişi söyler

Yuva olun yavruma ey
Pamuklar, ipekler, tüyleri,
Yıldızlar damla damla süt,
Bir anne yüzüdür aylar

(Türk'e Doğru, 1947:11)

3.5.Kalem Dergisi

Kalem dergisinde de yazan Ârif Nihat Asya'nın Adana'dan sürgün edilmek suretiyle ayrılışı Adanalıları çok üzmüş; gerek öğrencileri ve dostları gerekse Adana halkı onu, beş bin kişilik bir kalabalıkla uğurlamak suretiyle, bu sürgüne tepkilerini ortaya koymuşlardır. O tarihlerde Adana'da yayımlanmakta olan Kalem dergisinin Aralık-Ocak 1948-1949 sayısı, "mânevî kayıp" olarak kabul ettikleri Ârif Nihat'a tahsis edilmiştir. Aşağıda Kalem gazetesinden alınan bölümler onun Adana'da ne kadar çok sevildiğini açıkça göstermektedir (Yıldız, 1997:28).

...Satılmışlar, korkaklar ve dalkavuklar parsa toplamak üzere oyuna.

Satılmamış cesur; mert Arif Nihat Asya hudut boyunda.

Ağzıyla yiyen, gözüyle bakan, başını sallayan, belini büken sofraya başına.

Ağzıyla, konuşan, gözüyle gören, başıyla düşünen, dimdik Arif Nihat Asya sınır taşına...

(Hamid Salih Asyalı)

Kanatlar, gagayı kucaklayınca,
Bir rüzgâr, bayrağı alıp gidiyor!..
Edirne Asya'yı sayıklayınca,
Arif, Aramızdan çıkıp gidiyor!?
(Bâki Altınar)

(Yıldız, 1997:29)

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Ârif Nihat Asya'nın sanat hayatında Adana önemli bir yere sahiptir. Sanat hayatında birçok şiir ve düzyazı yazan Ârif Nihat Asya'nın Adana'da bulunduğu yıllarda birçok kitabı basılmıştır. Milli romantik şairlerimizden olan Arif Nihat Asya'nınadını en çok duyuran eseri olan “Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor” o Adana'dayken basılmıştır. Türk milliyetçiliğini ortaya koyduğu ünlü “Bayrak” şiiri de bu kitaptadır. Ayrıca Arif Nihat Asya, Adana'nın birçok dergi ve gazetesinde çeşitli yazılar kaleme almış, Görüşler, Kalem, Kırkpınar, Türk'e Doğru dergileri ve Demokrat, Türk Sözü gazetelerinde yazmış ve “Başak” adında bir derginin de ilk sayısını yönetmiştir.

“Ben en güzel şiirlerimi, en güzel yazılarımı Adana'da yazdım.” diyenÂrif Nihat Asya'nın sanatına Adana ilham kaynağı olmuş, Adana'ya olan sevgisini de çeşitli şiir ve yazılarında belirtmiştir.Buradan bir şairin yaşadığı yeri benimsemesinin sevmesinin örneğini görüyoruz. Kendini Adanalı olarak görmeyenlere verdiği cevaplardan da bunu anlıyoruz. Yavuz Bülent Bâkiler, “Ârif Nihat Asya İhtişamı” adlı kitabında bunu en güzel örnekleriyle anlatmaktadır. Örneğin şair, 5 Ocak Marşı, Adana, Göç, Mektup, İstiklal Mahallesi Destanı şiirlerini Adana için söylemiştir.Ayrıca onun Adana'da öğretmenlik yaparken Anadolu insanını yakından tanınması da milli romantik duyuş tarzına kaynaklık etmiştir diyebiliriz.

Ârif Nihat Asya'nın bir dönem Adana milletvekilliği yapması, Edirne'ye sürgün edilmesinden sonra Kalem dergisinin Aralık-Ocak 1948-1949 sayısının ona tahsis edilmesi ve onun için yazılar yazılması da Adanalıların ona olan sevgisinin göstergesidir.

Adana'da bulunduğu yıllarda birçok dergide ve gazetede yazmış olması da Adana'nın yerel basın tarihi için de büyük bir değer olarak anlaşılmalıdır. Yerel dergi ve gazetelerde çıkmış olan bütün yazılarının derlenmesi de ayrıca bir araştırma konusudur. Bu çalışmada ise sadece bir bölümü anlatılmış ve örnek verilmiştir.

KAYNAKÇA

Asya, Arif Nihat (1979), Yastığının ruyası, Adana: Türk Sözü Matbaası.

Asya, Arif Nihat (2005), Kanatlarını arayanlar, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bâkiler, Yavuz Bülent (2010) , Arif Nihat Asya ihtişamı, 2.b., İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Enginün, İnci (2014), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, 15.b., İstanbul: Dergah Yayınları.

Görüşler Dergisi, 1.Kânun 1942-Mart 1943, sayı, 48-51, Adana Halk Evi.

Korkmaz, Ramazan(Ed.) (2013), Türk edebiyatı el kitabı, , 8.b., İstanbul: Grafiker Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011), Edebiyat üzerine makaleler, 9.b., İstanbul: Dergah Yayınları.

Türk'e Doğru Dergisi, Ağustos 1947 yıl:3, sayı: 23, sahip ve müessi Lütü Oğuzcan, çıkaran: Ümit Yaşar Oğuzcan.

Yıldız, Sadettin (1991), Arif Nihat Asya nesirler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yıldız, Sadettin (1997), Arif Nihat Asya'nın şiir dünyası, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yıldız, Sadettin(2006), Arif Nihat Asya, İstanbul:Kaynak Yayınları.

Yıldız, Sadettin (2018) Görüşler dergisinde Arif Nihat Asya http://saadettinyildiz.com/wp-content/uploads/2016/02/aRiF_NiHAT_ASYA.pdfadresinden erişildi. (E.T. 16.04.2018)

Mengi, Mine (2018) , Çukurova Halk Kültürüne Hizmet Eden Adana Dergileri, s.371-372http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_2/mengi.pdf adresinden erişildi. (E.T.13.03.2018)

YOLU ADANA DÜZİÇİ KÖY ENSTİTÜSÜ'NDEN GEÇEN BİR ŞAİR: BAHAETTİN KARAKOÇ'UN POETİKASI HAKKINDA BAZI TESPİTLER

Mehmet Fetih YANARDAĞ* & Arif ÖZGEN

“Sanat güzeli bulmak, gereksizi atmaktır
Her eserin harcına aşkı bol bol katmaktır
Sofraya konduğunda acıyı da tatmaktır
İndir dil'in sırtından hamallık küfesini”

1. Giriş

Aristo'dan bugüne kadar pek çok filozof, estetikçi, edebiyat bilimcisi ve sanatkâr, yüzlerce kez şiiri tarif etmişlerdir. Bugün ve yarın da benzer tariflerle karşılaşmak her zaman için mümkündür. Bu durum, yani şiirin yüzlerce farklı tarifinin yapılmış olması, öncelikle insanların aynı tarif üzerinde birleşemediklerini ortaya koyar. Bir başka ifadeyle, herkesin üzerinde ittifak ettiği veya itirazsız kabul ettiği bir şiir tarifi bugüne kadar yapılamamıştır.

Çeşitli dillerde insanoğlunun dil vasıtasıyla erişebildiği en yüce, en ince, en derin, en ulvi, en deruni, en ahenkli, en manalı, en duygulu, en tesirli ve güzel ifade şekilleri şiirlerdir.

Şiirin ne olduğu ne olmadığı nasıl vücut bulduğu ve hatta nasıl inceleneceği üzerinde fikir yürüten yazılara ve eserlere poetika denir.

Batı dillerinden Türkçemize girmiş olan poetika kelimesi (fr. Poetique, ing. Poetic, lat. Poetica, yun. Poiatika) basit manasıyla şiir sanatı demektir. Vaktiyle Fransızcada, bütün güzel sanatlar için güzellik felsefesi, yani estetik yerine kullanılmışsa da, bugün yalnız şiir sahasında kullanılan bir terim olmuştur. Şemseddin Sami kamus-ı Fransevi'de (1882), Fransızca poetique kelimesine “fenn-i şiir, ilm-i aruz” manasını vermiştir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e- posta: fyanardag@ksu.edu.tr
Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, e- posta: aozgen@ksu.edu.tr

Bugün poetika, şiir ile ilgili her tür yazı, şiirin şekli (vezni, kafiyesi, nazım şekilleri) bu şeklin şiir için değeri, şiirde ahengin önemi, şiirin dış yapısı, ritm meseleleri, dilin kullanılması, şiirin muhteviyatı (konusu, manası, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar), şiirin ferdi ve ictimai oluşu; nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, yani estetiği, bir başka deyişle, güzelin felsefesi ile meşgul olan bir ilim şubesi haline gelmiştir.

Dünya edebiyatında bilinen en eski poetika kitabı Aristo'ya aittir. Aristo'nun M.Ö. 344'de yazdığı tahmin edilen ve Poetika adını taşıyan bu kitaptan günümüze kadar ancak bir bölüm kalmıştır. Aristo'dan sonra şiir sanatı ile ilgili birçok kitabın adı poetika olmuş ve bu tarz yazılara da umumi olarak poetika gözüyle bakılmıştır. Batı edebiyatında meşhur birkaç poetika kitabı: Horace, Ronsard (1565), Boileau (1674), Paul Claudel (1907), Max Jacop (1922). Ayrıca; Bodler'in, Valeriy'nin, Verlayn'ın da poetikaları yaygın üne sahiptir.

Klasik edebiyatımızda şiir sanatı ile ilgili müstakil bir kitaba rastlayamıyoruz. Ancak, şiirin şekli ile ilgili bir takım aruz risaleleri vardır. Ayrıca şuara tezkirelerinde şiir hakkında bir takım mülâhazalara yer verilmiştir. Bir de bazı şairlerin divanlarının dibacelerinde kendi şiir anlayışlarıyla ilgili görüş ve mütalaalar yer almaktadır. Yine bazı divan şairlerinin şiir dair manzum parçalarını da görüyoruz. Hiç şüphesiz bunların hepsi, gözden geçirilip bir sistem haline getirildiği takdirde, divan şiirimizin de poetikası ortaya çıkmış olacaktır.

Tanzimat'tan sonra Ekrem "Talim-i Edebiyat"ında, Naci "İstılahat-ı Edebiyye"sinde, Fikret "Edebi Musahabe"lerinde şiirle ilgili görüşler ortaya koymaya başlarlar. Ancak batılı anlamda poetika Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"ıdır. Tanpınar şiirle ilgili makalesinde, Yahya Kemal "Edebiyata Dair" adlı eserinde, Necip Fazıl "Çile" adlı şiir kitabının sonunda Orhan Veli "Garip Ön Sözü"nde, Cahit Sıtkı "Ziya'ya Mektuplar"ın da, Salah Bırsel "Şiirin İlkeleri"nde, Kaya Bilgegil "Cehennem Meyvası"nda, Suut Kemal Yetkin "Şiir Üzerine Düşünceler"inde, Sezai Karakoç "Şiir ve Medeniyet Üzerine" adlı eserinde poetik görüşlerini dile getirmişlerdir.

Cumhuriyet devrinde, şiir sanatı üzerine pek çok yazı yazılmıştır. Bunların bir kısmı, şiir dediğimiz sanatı, bir tarafı ile izah eden, deneme mahiyetinde yazılardır. Bir kısmı da bir edebiyat grubunun fikirlerini aksettiren beyanname karakterindedirler. Bazıları, şiir kitaplarının baş tarafında, bir çeşit takdim yazısı gibi kalmıştır. Çoğu da, bir şairin şiirleri için yaptığı itirazlara kendisi tarafından verilmiş cevap görüşündedir.

2. Bahaettin Karakoç

Bahaettin Karakoç, Kahramanmaraş Elbistan ilçesinin Cela (Ekinözü) köyünde 5 Mart 1930 tarihinde dünyaya gelir. Şair bir aileden gelmektedir. Dedeleri olan Osman Efendi ve Balcı Fakı köyün ileri gelenlerindendir. Babası Ümmet Karakoç, âlim ve şair bir kimsedir. Yüzlerce talebe okutmuş ve hafız yetiştirmiştir. Karakoç ilk eğitimini babasından almıştır. İlkokulu köyünde okur (1937- 1942). 1942’de Adana Düziçi Köy Enstitüsü’ne kaydını yaptırır. Okul yıllarında büyük bir tutku ile eline ne geçerse okur. Girdiği sınavı kazanarak Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü’ne kaydını yaptırır. Buradan 1949 yılında mezun olur. Malatya Devlet Hastanesi’nde stajını yapar. Elbistan Hükümet Tabipliği ve Kahramanmaraş Verem Dispanserliği’nde sağlık memuru olarak görev yapar. 1982 yılında kendi isteğiyle emekli olur.

Karakoç emekli olduktan sonra kendisini edebi faaliyetlere verir.

Karakoç, Âşık tarzı söyleyişlerle şiire başlar. Mahlas olarak “Ekinözülü Âşık Rahmani”yi en çok kullanmasına karşı “Baha Deliorman”, “Said Yaylalı” mahlaslarını da kullanır. Âşık tarzından sonra modern tarza yönelir. Manadan fedakârlık etmez ve soyut söyleyişi tercih eder. Fikrin ağır bastığı şiirlerinde bile sanatlı ve kapalı bir üslup kullanır. Milli değerlere bağlı bir muhteva ile yazmaktadır. Milli hassasiyet ve ıstıraplar, onun üslubunda öğütölür ve bir şahsa mal edilerek onun çilesiymiş gibi ifade edilir.

Bahaettin Karakoç’un şiirinin kaynakları; folklor, türkülerimiz, Maraş ve köy çevreleridir. Israrla köy ve tabiat üzerinde durur. Düş ile gerçek arası bir ifade kullanır. Şuuraltından gelen, destani unsurlara uzanan, milli kültür verilerini kucaklayan, bugünü, geçmişi ve geleceği birlikte yansıtabilen bir tavrı vardır. Karakoç için “kelime virtiözü” denilebilir.

Karakoç, sevgi temasına yaklaşımında, Yunus Emre, Mevlana ve bütün mutasavvıf şairlerin etkisi altındadır. Tabiat ve içe yönelişiyle divan şiiri kendini gösterir. Aşk, sosyal içerik ve gurbeti işleyişiyle de halk şiiri özellikleri görülür.

Şairimiz, şiirlerinde kullandığı temalar hakkında şunları söyler. *“Şiirlerimdeki temalara gelince; merkez daima Allah’tır. Bu merkez etrafında oluşan altın zincirin halkaları ise aşktır, çiledir, ayrılıktır, vuslattır, arayıştır, tabiattır, gönül kumaşıdır, taahhüttür, erlik sınavıdır, sonsuz yeşerme tohumudur, acıdır, acılardan bile görkemlik bir güzellik damıtılmıştır, barıştır, birliğe davettir ve daima O Merkezli tesbihtir.”*

Şiirin manasının, düz yazıya çevrilerek bulunamayacağını söyler. Ona göre, bir milletin içinde yazılan şiirler, o milletin toplumuna ne kadar etki

ediyorsa, o milletin manevi kabiliyetini göstermektedir. Bir milletin şiire sırtını dönmeyişini ise maddenin insanı esir alması olarak değerlendirir.

3. Poetikası Hakkında Bazı Tespitler

Bahaettin Karakoç, “İlk yazda” adlı eserinde yer alan “Şiirin Perçemini Taramak ya da Sanat Üzerine Bir Konuşma”, olmak üzere “Karçıçeği” Dergisinde kaleme aldığı “Sanat- Edebiyat Merkezli Fail-i Mübaşir, Şair veya Geniş Kanatlı Albatros”, “Akademik Çerçeve” Dergisinde yayınlanan “Şiir Sanatının Evrensel Karanlığında Petekler Ören Usta Arıyı Bulma Bağlamında Bir Gezi” başlıklı yazılarında, konferans konuşmalarında, mülakatlarında, bazı şiirlerinde ve mektuplarında poetikasını dile getirmiştir.

Bahaettin Karakoç, şiirde yapmak istediklerini şu şekilde açıklar: *“Yazmak bende, vazgeçilmez bir tutku, bir âşık olduğum için, yeteneklerime saygı duyduğum ve yetkimi bildiğim için yazarım. Türlü türlü konumlarda olsa konum her haliyle daima insandır. Eserlerimle vermek istediğim mesajlar genellikle insanın insan yönünü ortaya çıkarmak; Hakkı zikrederken hakikatleri göstermek; ötelere duyurmak, mutlu kılan bütün helal güzellikleri herkesle bölüşmektir. Kısacası insana, insan olduğunu, başka bir deyimle insanın “eşref-i mahlûk” olduğunu hatırlatmak ve ruhunu kanatlandırmaktır.*

3.1. Sanatın Amacı- Sanatçının Görevi

Karakoç, sanatın topluma faydalı olması istikametinde bir yaklaşım sergiler. Sanat, güzeli ve güzellikleri ortaya çıkarmak için bir araçtır. Kesinlikle sanat yoluyla ideolojik bir çığırtkanlık yapılmamalıdır. *“Sanat bir amaç değil, araçtır. Her araç meşrutiyet sınırları içerisinde güzel amaçlar için kullanılır. Toplumun faydasına katkı sağlamayan, “Mutlak Gerçek”in peşine düşmeyen bir sanatın, kendine de faydası olacağını hiç sanmıyorum.”*

Şairler, eserleriyle topluma ve insanlara bir tavır koyarlar. Ortaya koydukları bu tavır aynı zamanda bir mesaj niteliği taşır. *“Şiirin insan ve toplum karşısında hiçbir tavrı olmaz. Ancak şairler tavır koyabilirler şiirleriyle. Çünkü şiir bir araçtır. Bu aracı istediği gibi kullanan ise şairlerdir.”*

Karakoç’a göre sanatkar kimdir, sahip olduğu özellikler nelerdir, onu diğer insanlardan farklı kılan husus nedir. *“... en yalın ifadesiyle sanatkar, hayallerini gerçekleştiren, perdenin önündekileri de, arkasındakileri de gören ve görüntüleyen çağının bir tanığı, sanat ise sanatçı kişinin kendisiyle sözleşmesi sonucu ortaya çıkan güzel bir emek ürünü, sağlam bir ifade tutanağıdır.”*

Sanatın gayesi güzelliştir. Bu iki unsur birbirini tamamlar, biri diğerinin yerine geçmez. *“Sanat ve güzellik, ruhla beden gibidir; birisini öbüründen ayrı düşünmek kesinlikle mümkün değildir.”*

Herkesin bir görevi olduğu gibi sanatçının da bir görevi vardır ve o bunun bilincinde olmalı ona göre hareket etmelidir. Sanatçı topluma iyiyi, doğruyu ve güzeli sunmalıdır. *“Sanatçı, toplumdan derlediği ham maddeleri işleyip değerlendiren ve bu sanat ürünlerini tekrar topluma armağan eden bir insandır.”*

Toplumların sıkıntıda olduğu dönemlerde sanatçıya büyük görevler düşer. *“Her bunalımlı dönemde sanatçıya daima büyük görevler düşer. Vicdanının, şuurunun, gönlünün çizdiği rota doğrultusunda sanatını eyleme getirir, kavgayı başlatır. Sanat kendi başına hiçbir görevi üstlenmez, sanata ancak istenilen görevi sanatçı yükler.”*

3.2. Sanatta Yenilik

Sanatta yenilik kaçınılmazdır. Fakat yeni olacağız diye körü körüne taklide de kapılmamalıyız. Kendini yenileyemeyen, çağdaş anlayışa uyum sağlayamayan sanat körelmeye mahkûmdur. *“Gelişmemiş, yani kendini yenilemesini bilmeyen edebiyat ve sanat, yarınlar için fişkinlar atmaz, çiçekler açmaz, devamlı bodurlaşır ve zamanla çürük sakızlara dönüşür... Orijinal edebiyat ve sanat, sık sık ileriye sıçramalar yapan, sürekli ufuklara bakan edebiyat ve sanattır. Mazisini inkâr etmez... Bir çekirdek ekip bir ağaç yetiştirmek ve o ağaçtan binlerce meyvenin hasadını yapmaktır gelişme, başka bir deyimle inkılap... Değişim de bu çizgiye paraleldir.”*

3.3. Şair Anlayışı

Bir “ses avcısıdır” şair Karakoç’a göre; *“Sevdalı bir ses avcısı. Şüphesiz ki her sestən soylu bir şiir damıtlamaz; ama şiir sestən başka da nedir ki! Çokgen bir prizma gibidir şair; ana renkleri, ara renkleri yansıtan bir prizma. Şiirin ana maddesi olan söze, resmi, felsefeyi, ritmi, ahengi, coşkuyu ve zaman zaman da hüznü katar.”* Yani şair bir bakıma metafizik bir âlemin sarhoşudur. Mutlak Gerçek’in sevdalı arayıcısıdır o. Bir şairin bilmesi gerekenleri tam ve doğru olarak bilen, fert ve toplum planındaki sorumluluklarının her zaman idrakinde bulunan bir sanat eridir; bir güzel habercidir.

Karakoç’un şair tariflerindeki kaynak, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’ta olduğu gibi vahiydir. Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi Bahaettin Karakoç’ta her zaman, Peygamberimizin, şairler hakkındaki düşüncelerine, Kur’an’ın şairler hakkındaki hükümlerine bağlı kalarak poetikasını oluşturur.

Karakoç'un şair tariflerinden kendisinin, inançlarına bağlı olduğunu, şiiri Allah'a ulaşmak için bir vasıta olarak gördüğünü, şiire her şeyden önce bir "ses" uyumu olarak yaklaştığını ve mesaj iletmekle kendini yükümlü tuttuğunu söyleyebiliriz.

Şimdi Bahaettin Karakoç'un bu konudaki diğer tespitlerine bakalım:

"İki âlem arasında bir koordinatördür şair; iç âlemden yakaladığı soylu ilhamı damıtırken, dış âlemden ilgisini kesmez."

"Şair duygularını bir armoni kıvamında şiirleştirirken tefekkürü dışlamaz, bütünlüğe dikkat eder; sınırları karıştırmaz, mevsimleri şaşırtmaz. Şair şiir ülkesinin sultanıdır; tebaası güzel şiirden anlayan herkeştir."

"Şair yeryüzüne vazifeli olarak gelmiştir. Sadece duygu ile değildir işi, düşünce ile de iç içedir. Ama duygu ve düşünce dengesini kurmalıdır."

"Şair sıradan insanların duymadıklarını duyan, görmediklerini gören, bilmediklerini bilen, yorumlayamadıklarını yorumlayan, şiirle yatıp şiirle kalkan, şiirle düşünüp, konuşan, ilham kaynaklarına çirkin ve haramı bulaştırmayan; kafaları ve gönülleri kurcalayıp metafizik ürpertilere sinyaller gönderen; kelimelere kanat takıp ruh üfleyen, şiir olgusunu bir hobi olarak değil, ulvi bir meslek olarak kabullenen, şiir kültürüyle edebiyat dünyasında özgür bir oylum oluşturan ve daima şiiriyle Mutlak Gerçek'i zikreden üslup sahibi bir sanatkârdır."

Bu düşüncelerden hareketle şairlik için gerekli olan dört gücü şöyle sıralayabiliriz:

1. Kaynaklarına çirkin ve haram bulaştırılmayan ilham,
2. Sürekli uyanık bir zihin ve algılama,
3. Geçmişin bütün şiir birikimlerini özünde toplama,
4. Ortaya eser koyma.

Şairin dili şüphesiz farklıdır. Şair, dilin imkânlarını çok iyi kullanır. Şair diliyle yaşar veya diliyle unutulur ve hatta ölür. *"Şairin görevlerinden birisi de şüphesiz ki, dilini güzel kullanması ve Türkçe kamuslara yeni kelimeler kazandırmasıdır... Elbette her şair önce kendi dili için hatta kendi için yazar."*

3.4. Şiir Anlayışı

Aristo'dan günümüze kadar şiirin pek çok tarifi yapılmıştır. Devirler değiştikçe şiire bakışlar da değişmiştir. Bahaettin Karakoç'a göre şiir; zikir aracı, iç yangını, yüreklerde çarpan bir kuş, etkili bir söz vb. *"Şiir, şairin zikir aracı, kanatlı kelimeler armonisi, iç yangını. Şiir her zaman*

tan aklığında iyilik ve güzellik için yüreklerde çarpan kuş. Yağmur öncesi rüzgârı, yağmur çiçeği ve yağmur sonrası gökkuşağı. Şiir bir sözdür; aşk yemini gibi güzel, ana sütü gibi helal bir söz. Maveradan eser, maveraya akar. Bu akış içinde şiirin dalgaları, kime, ne kadar dokunmuşsa, o dokunduğu kimse şiirden o kadar nasibini alır.”

“Biniciyi attan, şairi de şiirden soyutladığımız zaman teklerin varlıkları, köpürmeyen sabunlara dönüşür. Şiir genlerine mühürlenmiş güzel bir kaderdir. Evet, bir kader. Benim sevdam soylu şiiredir. Kırak toprakları gül bahçelerine çeviren, kırık gönülleri gökçe düşlerle bağlayan, sevgiyi, şefkati, merhameti bir ı ışık yağmuru yapan ve kutsal duvağın altında sesli sessiz La İlahe İllallah zikriyle bütün kâinatı bir ı ışık odaktan seyrettirmeye adanan soylu şiiredir. Sağ elimi bu köşe taşına koyarak diyorum ki, Şiir, kelimelerin sırlı hayatlarını özümleme sanatıdır. Kendine has bir dili bir kapalılığı bir karanlığı, bir cezbedici tarafı olan ve içimizde çok hızlı seyreden bir ı ışık küresidir. İbadetle esrikliğe eren ruhumuzun sıcak bir iklimidir.”

Bu sözleri yorumlayacak olursak:

Şiirin yapısıyla ilgili:

1. Şiirin kendine has bir dili vardır.
2. Şiirde belli bir kapalılık vardır.

Şiirin amacıyla ilgili:

1. Şiir, bütün insanlığı ilahi bir kâinata davet eder.
2. Şiir, insanlara merhameti, şefkati, sevgiyi vererek onların gönüllerini zengin kılmayı hedefler.

Şiirin oluşumuyla ilgili:

1. Şiir, bir insanın kaderidir, insan şiir yazmakla vazifelenmiştir.
2. Şiir, içimizde hızlı seyreden duyguların, düşüncelerin zapt edilmesidir.

Karakoç, değişik yazılarında şiirle ilgili söylediklerini şöyle özetliyor: *“Şiir ses, söz, renk armonisinde billurlaşan özlemlerimizin, ihlasla salavatlaşarak genişleyen duygularımızın, içimizdeki uyumlu ve aydınlık dünyalarımızın, organik bir terkidir. Güzel bir dünya için, yetkin güzellikler, özlemleri yüklenen diri bir mesaj, diri bir bakış ve kutsal bir nakışır. Şiir ne kendini inkâr eder, ne ferdi, ne toplumu, ne tabiatı, ne de Allah'ı. Benim kelimelere yaslanan sanat teorimin özeti budur.”*

Bahaettin Karakoç'tan birkaç şiir tanımı:

Kozmik âlemin aynası; *“Şiir, sınırsızlıkla sınırlandırabileceğimiz kozmik bir âlemin bize yansımaları ve bizde yankılanmasıdır.”*

Sırlı hayatın sesi; *“Şiir, kelimelerin sırlı hayatlarını özümleme sanatıdır.”*

Her şeyin farklı bir manaya bürünmesi; *“Şiir, sesin yağmura, dilin ışığa, mesajın ıtıra, maddenin manaya dönüşmesidir.”*

“Şiir ılık huzmesi, şiir bir hararettir.

Gölgesi uzun beyaz, gelgitli bir devlettir.”

Ruhumuzun kendini bulması, mana zenginliği; *“Şiir; kalbimizin zikri, dilimizin zenginliği, bakış açılarımızın güzelliğidir; arınmadır, ötelere açılma, gizemli ufuklarda kanat çırpma; kısacası bir dua biçimidir.”*

Medeniyetin en önemli ayağı; *“Şiir en büyük medeniyet taşıyıcısıdır.”*

Karakoç, şiir yazmak için gerekli olan donanım konusunda şu tespitlerde bulunur:

1. Yetenek
2. Sezgi gücü
3. Bilgi
4. Birikim
5. Disiplin
6. Aşk
7. Yürek

“Şiir yazmak için önce yetenek, üstün bir sezgi gücü, derin bir bilgi, yoğun bir birikim, sıkı bir disiplin ve Sırat Köprüsü'nü gözleri kapalı geçecek kadar aşk ve imanla pekişen cesur bir yürek gerek.”

Şairlerin bir kısmı saf şiirin bir kısmı ise öz şiirin peşinde koşmuştur. Karakoç ise soylu şiir diye bir kavram ortaya koyar ve bu şiirin peşinde olduğunu söyler. *“... Soylu şiir saf altın bilezik gibidir. Bir rahmettir; gönül topraklarını beslemek için yağar... Bir kanat sesidir, ruhun ilahi bir musikiye susadığı zaman duyulur... soylu şiir tek başına da bir hayattır, bir medeniyettir, aşılması mümkün olmayan bir atmosferdir, haramın geçemeyeceği bir dar kapıdır, aşkta tam teslimiyet, secdede ebedi diriliştir.”*

Soylu şiirin unsurlarını da şöyle açıklar:

1. Önce kulağa

2. Önce ruha
3. Dil esansı
4. Gönül terlemesi
5. Buharlaşıma
6. Hem kelim hem onun ötesinde

“Gözden önceye kulağa, beyinden önce ruha ulaşan şiir, aslında en kıpır kıpır kelimelerden damıtılan bir dil esansıdır ve bir gönül terlemesidir, için için buharlaşmadır. O şiir ki zaman zaman kelimle iç içedir, zaman zaman kelamın çok ilerisine geçer ve zaman zaman da kelamın çok gerisinde kalır.”

Karakoç’a göre şiirde gaye: “... İnananlarla helal ölçeklerde eğrisiz, kırksız bütünleşmek; acıları, sevinçleri azaltmak ya da çoğaltmak için bölüşmek; iyilikleri, doğrulukları, güzellikleri egemen kılmak; bütün dikenli kabukları kırarak özün özüne, özün düzüne ulaşmak ve Mutlak Gerçek’le perdesiz buluşmaktır.”

3.5. Şiirde Öz ve Biçim

Şiirde öz ve biçim çok tartışılan konulardan birisidir. Tanzimat’tan günümüze kadar gelen süreç içerisinde bu konu hep gündemde olmuştur. Tartışmanın temelinde ise kültür değişiminden kaynaklanan yeni düşünce yapıları ve sanatın fonksiyonu üzerinde ortaya konulan yeni bakış açıları vardır.

Üslup sahibi şairlere baktığımız zaman, öz ve biçimin ayrı ayrı düşünülmeyi iç içe girdiğini görürüz.

Bahaettin Karakoç, genel olarak, “form ve muhteva” şeklinde şiiri ayrıştırmanın doğru olmayacağı kanaatini taşımaktadır. Bu unsurlar ayrı değil, bütünlük içinde değerlendirilmesi gereken eş fonksiyonlu unsurlardır. Fakat Karakoç’ta da zaman zaman bu konuda bazı çelişkilere rastlanmaktadır. O, bazen şekli, muhteva ile beraber doğan ve herhangi bir ek müdahaleye ihtiyaç duymayan bir unsur olarak kabul etmektedir. Aslında bu çelişki biraz da terimlerin yerli yerinde kullanılmamasından doğmaktadır. Şairin, çoğu zaman şiiri “ses” olarak izaha çalışması ve hem muhtevayı hem de formu bu “ses” in sınırları içinde göstermesi, belki de bu çelişkiyi fark etmesinden dolayıdır. “Şiirde öz ve biçimi ayrı düşünmek, ayrı ayrı yakalamaya çalışmak şairi malzeme bulma ve kullanma zorluğu endişesine götürür. Bu endişe, özden veya biçimden taviz vermeye kadar gider.”

Karakoç’a göre öz yani muhteva; “*şiiire yeşeren bir çekirdek, zamana sunulan bir selamdır. Aşk olur, ölüm olur, özlem olur, gurbet olur, ayrılık olur, erdem kuşağında vuslat olur. Peygamberimize şefaât dilekçesi, Rabbül’alemine yazılan münacat olur. Ufuk gibidir, çölde görünen serap gibidir, sen koşarsın ulaşıp yakalamak için, o kadar. Kendini aynada seyredersin ama aynadaki yüzünü avuçlayamazsın.*”

Karakoç’ta öz ve biçim şairin içinde aynı anda doğar, gün ışığına çıkar. Tıpkı ana rahminde büyüüp, birleşip, yeryüzüne gelen insan yavrusu gibi.

Öz kendisini bir biçimle ortaya koyar. “*aruz, hece ve serbest olmak üzere vezinde üç hal üzere şekillenen şiir üçgeninin açısı ve kenarlarından oluşan dış görünümüne biçim denir. Her biçim bir saz gibidir, şair bu sazlardan hangisini dilerse onunla gönlündeki ezgileri terennüm eder. Biçimde kalıplara bağlı kalmak şiirin sonsuz güzelliklerini soluyan ciğerlerini daraltmak ve boğazını sıkarak onu havasız bırakmak demektir bir anlamda.*”

“Üslub u beyan aynıyla insandır.” Üslup konusu da üzerinde çokça durulan ve konuşulan bir husustur. “*arınmak ve kendini bulmaktır. Kabuktan geçip özü kucaklamaktır. Ayıklamaktır, durulmaktır, netleşmektir. Şairin özbeninin ortaya çıkmasıdır. Bu nirengi noktasına sanat kartalını edalica konduramayan şairin parlak bir yarını asla olamaz. Üslup bir koro hadisesi değil, tamamen bir solo hadisesidir.*”

Şiirde dış estetikten ziyade iç estetik önemlidir. İçe yansıyan dışa aynı şekilde aktarılır. Şair şiirin bütün unsurlarını yöneten bir orkestra şefidir. “*Ben, göze hitap eden dış estetikten çok, insanı yüreğinden yakalayan iç estetiğe sarıldım başından beri. Şiir, hangi biçimde içime yansıdıysa, o şiiri, yansıdığı biçimde dışarı aktarırım. Biçim bir enstrüman gibidir. Ben, bir orkestrada yalnız bir enstrüman çalan sanatçı olarak şartlanmak istemediğim içindir ki, her zaman her türlü enstrümanları yöneten bir orkestra şefi olmayı sanatımın amacı kabul etmişimdir.*”

Toprağa saçılan tohumun ağaç olup dal budak sarması gibi şiirde de muhteva bir duygunun, bir düşüncenin dal budak salmış şeklidir. “*Muhteva, bir tohumdan binlerce tohum üretme işidir. Biçim bir kaba sığdırma hadisesidir, iç mimariyi düzenleme işidir.*”

Karakoç için şiirde biçim bir elbisedir. Asıl olan ise elbisenin içidir. “*Şiirde biçim bir elbisedir, bu elbiseyi dikenle bu elbiseyi üstüne giyen gösterir neyin nice yakıştığını.*”

3.6. Vezin ve Kafiye

Karakoç, vezin ve kafiyenin şiirin şekillenmesindeki yerinin çok büyük olduğuna inanmaktadır. Fakat her kafiye ve vezinli sözün şiir

olamayacağını da belirtir. O, hiçbir zaman kafiye ve vezni anlama tercih etmemiştir. Kalıplar şiirin ruhu değil, iskeletidir, dışına giydiği elbisedir. *“Kafiyenin ve veznin şiirin şekillenmesindeki yerleri elbette büyüktür. Ama her kafiye ve vezinli deyiş de bir şiir değildir.”*

“Serbest vezin, kafiyesizlik, vezinsizlik demek değildir, vezne ve kafiyeğe değişik bir boyut kazandırmaktır bana göre.”

“... Şiir, sadece bir yetenek işi değil, yetenek kadar kültür ve çile de çok önemlidir.”

3.7. Şiir Dili

Şiirin kendine has bir dili vardır. Şiir yazıldığı dilde güzel ve o dilde ebedilik kazanır. Şiiri gelecek kuşaklara taşıya dildir. Günlük hayatta kullandığımız dil şiire girince farklı bir değer kazanır. *“Dil, şiir hazinemizin korunması için kapısına yaptığımız tılsımdır. Dil, altın çağını yaşar her zaman şiirde... Kelimeler, yani şiirin en önemli inşaat malzemesi, her gün birbirimize karşı kullandığımız kelimelerdir, ama havası değişir, edası değişir, ayakları yerden kesilir şiire girince... Şiirin dili kıvamını estetikten alır, kıvancını edeple yaşar, saltanatını akılla pekiştirir... Konuştuğumuz dilin karnından çıkan ve anasını da peşinden sürükleyerek sesiyle sonsuzlukları döven bu dil, gerçek şiirin dilidir... Bizim anadilimiz, bizim şiir dilimiz, göçebe bir aşiret dili değildir, yüz yılları katlayarak gelen, uydurukçaıyla da yolu kesilen ve çok sütlü bir dildir.”*

Şiir diğer güzel sanatlardan ve felsefeden de beslenir. *“Şiir felsefeden, musikiden, resimden ayrıldığı zaman şiirliği biter. Bunların dördü, dörtgen bir masanın ayaklarına benzer. Biri eksik kalsa masa ayakta dursa dahi makbul bir masa değildir. Üzerinde iş göremezsin.”*

3.8. Şiirde Ses ve Ahenk

Şiirde ahengin gözetilmesi bakımından musiki ile yakın bir ilgi kurulabilir. Şiir adeta musiki ile iç içedir. *“Ses ve ahenk, şiirin olmazsa olmazındandır. Biçim, anatomik bir olgu; imaj, yeni ufukları kucaklayan şifreli bir ifade zenginliği; ses ve ahenk ise şiirin ruhudur... Şiir; ses, iç ve dış ahenkten kesinlikle soyutlanamaz.”*

3.9. Şiirde Açıklık

Şiirin görevi anlatmak değil, hissettirmektir. Okuyucunun şiiri anlaması için biraz çaba göstermesi gerekir. Şiir anlaşılır olacak diye şiirin seviyesini de düşürmemek ayakaltına almamak gerekir. Şiirde anlaşılma imgeler kullanmak şiiri okuyucudan uzaklaştırır. Şiir bir öğüt

metni değildir, okuyucusuna çeşitli konularda bilgiler veren bir ansiklopedi hiç değildir.

“Kolaya alışanlar, alıştıklarına kör bir taassupla talim ederler, nerden bilecekler şiirin görevinin anlatmak olmayıp derinden duyurmak olduğunu... Şiirde de tesettür vardır. Böyle olduğu için genel olarak semboller bahçesinde gezinir. Herkes beni anlasın diye soyunup ortaya çıkmaz.”

Bhaettin Karakoç okuyucu tarafından anlaşılmayan veya zor anlaşılan şiir için ilginç bir örnek verir. *“Anlaşılmayan bir şiirin durumunu garip bir doğuma benzetiyorum. Yani nasıl ki bebek doğarken 2 başlı veya 4 kollu olabiliyorsa ve bu durum olağan dışı bir durum arz ediyorsa aynı durum anlaşılmayan şiir için de geçerlidir... Anlam gizli olduğu için anlayabilmek için şiirin birkaç kez okunması gerekir ki anlaşılma noktasında sorun yaşanmasın... Bazı şiirler vardır ki sarsıcı ve vurucu etkisini birden fazla okuyuştan sonra kendini gösterir. Yani şair yazarken çektiği sıkıntıları okuyucu da okurken çekebilmelidir anlamak için.”*

Şairimiz basit, sıradan, hemen ilk okunuştaki kendini ele veren şiirden yana değildir. *“Şiir kendini kolay ele vermemeli. Ciklet sakızı gibi. Çiğneyen patlatır patlatır atar. Anlat anlat... Sonu yok. Biraz düşünerek anlarsa... Bunun tadını unutamaz.”*

3.10. Şiir ve Toplum

İlk insandan çağımızdaki insanlara kadar şiir, insan ruhundaki güzellik ihtiyacının, yaşanılan hayata yansıtılması işini yüklenmiştir. Toplumlar hiçbir zaman şiirsiz kalmamıştır. Şiir fert ve toplum hayatının ruhsal ve sosyal yanına katkı sağlar. *“Şair, toplumsal sorumluluklarının farkında olmalıdır ama toplum da şairine ilgi duymalı, onu terk etmemelidir. Şair toplumuna güzellikleri, doğruları sunmalıdır ama toplumun da şairden, kendi değerlerine bağlı kalmasını isteme hakkı olmalıdır.”*

“Şiir medeniyetlerinin oluşumunu hızlandıran bir sanattır. Bu sanatı icra eden ise şairdir. Her şair, kafasındaki, gönlündeki renkli dünyaların özlemiyle şiire sancılanır. Zaman tünellerinde ses ve şekil kovalar. Ayakları yere basmayan hülya atlarına bengisu içirir; süreç tamam olunca da şiirini doğurur, göbeğini keser, adını koyar. Şair, hem şiirin haysiyetini korumak, hem de mensup olduğu kültüre, medeniyete, dolayısıyla topluma ürettikleri ile katkıda bulunmak mecburiyetindedir. Şiirin karın doyurmadığı doğru. Şiirden ayakkabı ya da elbise de yapılamaz; bu da doğrudur. Şiir havuç ya da patates gibi toprağa da ekilmez; şiirden kasap bıçağı ya da tüfekler için domdom kurşunu yapılmaz. Bunların hepsi doğrudur. Ama şiirin rüyaları beslediği, ruhları dalgalandırdığı, düşünceleri renklendirdiği, kültürlere, medeniyetlere

daima taze kan, oksijen aşıldığı da bütün doğruların karesince doğrudur. Şiire sırtını çevirmiş toplumlarda bütün manevi değerler aşınır, madde insana hükmeder. Madde insan ruhunun, namusunun kara bir mezarı olur. Dolayısıyla şiirin fonksiyonunu küçümsemek hiç kimsenin hakkı değildir. Şair toplumuna, toplum şairine sahip çıkmak zorundadır. Karşılıklı bir etken ilgi içindedir şair ve toplum. Bizim toplumumuz, yakın zamana kadar daima şairlerine saygı duymuş, şiirle daima iç içe yaşamıştır. Böyle soylu bir gelenek şimdilerde askıya alınmışsa, buna sebep olanların yüzleri de yürekleri de er veya geç kara köşeye dönüşecektir.”

Şiirin toplumla ilişkisini ele alırken, çoğu zaman, şiirde sosyal içerik de gündeme gelir. Şairimiz şiirlerinde doğrudan doğruya sosyal mesajlar vermez. Onun şiirlerinde, sosyal dengesizliklerin, çarpıklıkların, yitirilen değerlerin, maddeleştirilmeye çalışılan insan ruhunun şahsi bir ıstırap haline gelişi vardır.

Karakoç'un şiirlerinde doğrudan doğruya sloganlaştırılmış bir sosyal muhteva bulmak zordur. Onun şiirlerinde, sosyal dengesizliklerin çarpıklıkların, kültür değişmelerinin, yitirilen değerlerin, maddeleştirilmeyen çalışılan insan ruhunun, şahsi bir ıstırap halinde yer aldığını görebiliriz.

3.11. Şiir ve Gelenek

Şairin çağdaş olabilmesinin, çağını iyi tanıyabilmesinin bir şartı da, şiirde gelenek şuuruна sahip olmasıdır. Şair, hiçbir zaman, kendinden önceki birikimlerle tanışmadan şiire başlayamaz ve hiçbir zaman ortaya koyduğu eser, sadece kendisinin değildir. Ortaya çıkan şiiri daha önceki şiirlerin varlığı söz konusu edilmeden değerlendirmeye tabi tutulamaz. İsterse önceki şiirlerin şekil olarak, muhteva olarak devamı olsun. İsterse onlardan farklı özellikler taşıyın, her halükarda kendinden öncekilere muhataptır.

Karakoç, şekil olarak hem Divan şiiri hem de Halk şiiri örneklerine bağlıdır. Divan şiirinin bazı formlarını bazen olduğu gibi, bazen de küçük değişiklik yaparak kullanır. Karakoç şiire, halk şiir geleneğini takip ederek başlar. Aruz veznini kullanmaz, hece veya serbest düzenlenen vezni kullanır.

Karakoç, muhteva olarak da Divan ve Halk şiiri ile bağlarını koparmamıştır. Divan şiiri, tabiatı işleyişiyle, iç oluşa yönelişiyle Karakoç'un şiirlerinde kendini hissettirir.

Divan şiirinde, şairlerin divanlarında naat, münacat gibi türleri bulundurmaları gelenektir, Karakoç da bu geleneği devam ettirir.

Karakoç, şiir ve gelenek ilişkisini özellikle muhteva açısından kurmaya çalışır. Halk ve Divan şiiri noktasında herhangi bir ayrıma gitmez. Kendisinden önceki bütün kültürel birikimi, inanca dayalı hayatı, kendi geleneği olarak kabul eder. Yer yer geleneğin şekil unsurlarını kullansa bile, esas olarak onları yenileştirme eğilimindedir.

3.12. Şiir ve İdeoloji

Sanat da ideoloji de son gaye değil, birer vasıta. Esas gaye aklın ve imanın rehberliğinde ve bütün vasıtalarından yararlanarak, içte ve dışta Allah'ı arayıp bulmak ve Allah korkusunu, Allah sevgisini yüreklerle nakşetmektir. Yani ne şiir, ideolojinin bir vasıtasıdır, ne de ideoloji sanatın vasıtasıdır.

Sanat, fert ve toplulukları şartlandırmadan eğitir, güzele duygulandırır, ara seslerle ürpertir, helalle doyurur. İdeoloji ise, önce şartlandırır ve ölümüne itaat ister. Telkinler ve uzak vaatlerle sokaklara militanlar döker. Adı bile dışardan ithal edilmiş bir kavram, kendimize adapte etmeye çalışıyoruz, ama bu örtü küçük geliyor cihan devleti kurmuş bir milletin bugünkü varislerine. Kanlar dökmekle, yangınlar çıkarmakla, ocakları söndürmekle, insanları köleleştirmek, yanlış yollara sürmek ideolojinin işidir.

Karakoç'un "Sanat ve ideoloji" ilişkisi hakkında ortaya koyduğu görüşler dikkat çekicidir. *"sanat ideolojiye hizmet ederken sık sık alarm zillerine basmaktan, ideoloji de sanattan hizmet beklerken despot bir kaynana tavrı takınmaktan kesinlikle uzak kalmalıdır... Sanatçı topluma karşı ilgisiz, sanat ise kesinlikle katı olamaz."*

KAYNAKÇA

Avcı, R. (2012). Türk Şiirinin Beyaz Kartalı Bahaettin Karakoç, Ankara: Öncü Basımevi.

Kabaklı, A. (1991). Türk Edebiyatı, C. 4, İstanbul.

Mefkure Dergisi, Bahaettin Karakoç Özel Sayısı.

Narlı, M. (1996). Bahaettin Karakoç, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.

Narlı, M. (1995). Bahaettin Karakoç, Akademik Çerçeve Dergisi, Sayı: 4, sayfa: 87, Kahramanmaraş.

Tural, S. (1982). Zamanın Elinden Tutmak, İstanbul.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 5, Dergah Yay., İstanbul.

ANONİM BİR FÜTÜVETNAMEYE GÖRE ŞEDD BAĞLAMININ ŞARTLARI

Fastening Şedd (Belt) According to Anonymous Futuwwaname

Fatih GÜZEL*

1.Fütüvvet Nedir?

Arapça “Fetâ” kelimesinden türetilen fütüvvet, kahramanlık, yiğitlik, cömertlik anlamlarına gelmektedir. K. Kerim’de “fetâ, fitye, feteyât” (Nisa 25; Yusuf 30,36; Kehf, 13, 60, 62) kelimeleri ayetlerde ahlaki birer durum belirtmeksizin sadece temel anlamı olan “genç adam” anlamında kullanılmıştır. Eski Arap düşüncesinde ise fetâ; misafirperverlik, cömertlik, cesaret özellikleriyle ortaya çıkan asil insan anlamına gelmekteydi. Fütüvvet en yüksek cömertliğin, konukseverliğin, fedakârlığın ifadesidir. Fütüvvette cömertlik bakımından Hatem-i Tâi, cesaret ve bilgi bakımından Hz. Ali örnek olarak kabul edilmiştir (Taeschner, 1995:9).

Fütüvvet, yarı göçebe Arap kültürüne ait asil insan, konukseverlik, cömertlik ve yiğitlik gibi değerlerin İslâmiyet’in tesiriyle aşiret hayatından yerleşik hayata geçen Arap toplumuna yansımadır (Güllülü, 1977: 30). Bu yansımanın kahramanı olan “Fetâ- Genç” eski Arapların zihin dünyasında yaşattığı asil ve kâmil insanı ifade eder. Bu kahraman, biri cömertlik diğeri ise kahramanlık olan iki özelliği ile temayüz etmiştir. Fütüvvet İran’daki civanmertliğin, eski Türklerdeki Alplığın, Batıdaki Şövalyelik ve Japonya’daki Samuraylığın Arap toplumundaki bir tezahürüdür. Gençlik, canlılık, kanın kaynaması, dinamizm ve toplumsal idealler taşıma gibi anlamlar içerir, fütüvvet gençliğin dinamizmini, canlılığını toplumsal ideallere yönlendirmeyi amaçlayan gençlik teşkilatıdır (Dikkaya, 2000: 63).

Fütüvvet, hızlı bir şehirleşme sonucunda sosyal değişimlere maruz kalan Ortadoğu toplumlarının, yeni şartlara ayak uydurma çabası sonucu ortaya çıkmış ve gelişmiş bir müessesedir. Hızlı şehirleşme sonucunda aşiret yapısı çözülmüş, sosyal ilişkilerde kan bağının önemi kalmamış, şehir ekonomisi kişileri kendi yetenekleriyle baş başa bırakmış, cemaat ilişkilerinin yerini cemiyet ilişkileri almıştır. Bu sosyal ve siyasal şartlar, gençlerin ortak hayat sürme isteklerini tetiklemiş, bunun sonucunda

* Çankırı Karatekin Üniv. Dr. Öğr. Üyesi.

gençlik grupları şeklinde fityan birlikleri ortaya çıkmıştır. Bu birlikler genellikle fityan birlikleri olarak isimlendirilmekle birlikte yönetim ve halk tarafından bölgesel farklılıklara bağlı olarak “Ayyâr, Şâtır, Rind, Civanmerd, Ahdâs” şekillerinde isimlendirilmişlerdir (Güllülü, 1977: 31).

Tarihsel süreç içinde iki tip fütüvvet anlayışı ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, erkek çocukların arkadaşlık duygusu içinde, birlikte zaman geçirmek isteği sonucu ortaya çıkmış gençlik grupları şeklinde organize olan sosyal fütüvvet anlayışı, diğeri ise üstün ahlaklı gençler yetiştirmeyi hedefleyen tasavvufi fütüvvet anlayışıdır. Bu anlayışa göre fütüvvet, peygamberlerin yoludur, doğru yolda olan insanlara ait bir sıfattır. Fetâ olan genç ibadetlerini itina ile yerine getirir, her zaman doğruyu söyler, her zaman iyilik yapar. Tasavvufta fütüvvet kavramı H.III. asırdan itibaren Horasan ve Nişabur bölgelerinde kullanılmaya başlanmıştır.

Fütüvvetin birbirinden farklı tarifleri yapılmıştır. İbnü'l- Mi'mar fütüvveti şöyle tarif eder; “Fütüvvet dinin aslında olan bir özelliktir. Doğru yolda olan insanlara ait bir sıfattır. Fetâ olan bir kimsenin dindar olması gereklidir. Fetâ olan kimse Allah’a, meleklerle, peygamberlere ve dinin temel akidelerine yakinen iman eder. Dinin gereklerini, ibadetlerini itina ile yerine getirir. Her zaman doğruyu söyler, her zaman iyilik yapar (İbnü'l-Mi'mâr, 1958:140).

Cürcânî ve Kuşeyrî'nin fütüvvet tarifi ise şöyledir; fütüvvet halkı dünya ve ahirette kendi nefesine tercih etmektir (Cürcânî, 1985:171). Fütüvvet, Kulun başkasının emrinde olması ve onun maslahatı ile mukayyet olmasıdır (Kuşeyrî, 1989:390).

Fütüvvetin tanımlamalarında her ne kadar mistik ve tasavvufi yön öne çıksa da fütüvvetin ilk örnekleri daha ziyade kendilerine has değerleri ve ilkeleri olan, bir reisin etrafında kenetlenmiş gençlik grupları şeklinde ortaya çıkmıştır. Ahlaki anlamda zayıf olan fityan grupları zaman zaman toplumsal sıkıntılara da sebebiyet vermiştir. Halife Nâsır li-Dinillâh'ın fütüvveti yeniden tanzimiyle tasavvuf düşüncesinde yer alan fütüvvet ile gençlik grupları birleştirilmiştir. Bu noktadan sonra fütüvvet gençlik ideallerini ve heyecanını toplumsal ideallere yönlendirmeyi amaçlayan bir teşkilat ve düstur haline gelmiştir.

2. Fütüvvet Tarihinde Halife Nâsır li-Dinillâh'ın Önemi

Nâsır li-Dinillâh 1180-1225 yılları arasında yaklaşık 46 yıllık bir zaman dilimiyle en uzun süre hilafet makamında kalan Abbâsî halifesidir. Nâsır li-Dinillâh, hâkimiyet alanı sadece Bağdat ve çevresine sıkışmış olan Abbâsî hilafetini yeniden siyasi bir güç haline getirmek için siyasi, askeri, fikri, içtimai reformlar gerçekleştirmiştir. İslam dünyasının parçalandığı, haçlı ve Moğol istilası gibi harici saldırılar maruz kaldığı bir

dönemde hilafet makamında bulunan Nâsır li-Dinillâh, İslâm dünyasını kendi riyasetinde birleştirmeyi amaçlamış bir liderdir. Nâsır li-Dinillâh, Şîî- Sünnî mezhep çatışması altında parçalanmış Irak halkını fütüvvet çatısı altında birleştirerek toplumsal birliği sağlamayı amaçlamıştır.

Abbâsî halife Nâsır li-Dinillâh), sosyal hayattaki fütüvvet ile tasavvufî fütüvvet anlayışını birleştirerek yeni bir fütüvvet anlayışı ortaya koymuştur. Sosyal fütüvvet anlayışının tamamen bozulduğunu, müntesiplerinin toplumun başına bela olduğunu gören Nâsır li-Dinillâh 604/1207 yılında bir ferman yayınlarak kendisini bütün fütüvvet gruplarının piri ilan etmiştir(İbnü's-Sâî, 1934:IX/221-222). Nâsır li-Dinillâh büyük âlim ve mutasavvıf Sühreverdî'ye yeni fütüvvet anlayışının esaslarını belirleyecek bir risale yazdırmıştır. Fütüvvetnamelerin ilk örneği olarak kabul edilen bu risalede Sühreverdî, tasavvuf, Şia ve Ehl-i Sünnet anlayışını birleştirerek herkesin dâhil olabileceği yeni bir doktrin hazırlamıştır. Nâsır li-Dinillâh, fütüvveti kendine has teşkilatı, ritüelleri, kıyafeti ve seremonisi olan bir tarikat gibi teşkilatlandırmıştır(Taeschner, 1953:16; Anadol, 1991:16).

Halife Nâsır li-Dinillâh'ın fütüvveti bir düzene sokmaktaki amacı toplumda hâkim olan bütün cereyan ve düşünce akımlarını kendi riyasetinde toplamaktı. Fütüvvet ehli, Kavî, Şüribî ve Seyfî olmak üzere üç ana gruptan oluşmaktaydı. Kavî grub zanaatkârlardan, Seyfî grub askerlerden, şurbi grub ise bir fütüvvet büyüğü adına tuzlu su içenlerden oluşmaktaydı. Ayrıca bu gruplarda Ashabu'n-Nebeviyye, Fityanü's-Sünne, Fityanü's-Şia ve Ayyârûn gibi farklı alt gruplara da ayrılmakta idi. Halife, dağınık fityan gruplarını birleştirerek, bir düzene koymuş, ahlakî ve dinî bir çerçeve katarak toplumun her tabakasını kapsayacak mezhepler üstü, birlik ve beraberliği amaçlayan bir milli akım oluşturmaya çalışmıştır (Dûrî, 1991: 109).

Halife Nâsır li-Dinillâh kendisine bağladığı fityan gruplarını on iki imamın her birinin adına izafeten adlandırdığı on iki kola bölerek, kolların başına kendisine bağlı bir reis tayin etmiştir Nâsır'ın tanzim ettiği fütüvvet teşkilatının yapısal şeması şu şekildeydi: *Kebir-Sağır, Eb-İbn* ismi verilen usta-çırak mesabesindeki kişilerden müteşekkil "*Beyt*" ismi verilen bir yapı mevcuttu. Beytlerin birleşmesi ile "*Hizb*" adı verilen yapı oluşuyordu. Hizblerin başında "*Zaîmu'l-kavm*" (halkın önderi) ismi verilen bir reis vardı. Bütün grupların başkanı ise Halife Nâsır li-Dinillâh idi. Halifenin emrinde vazifesi bütün teşkilatın işlerini yürütmek olan bir "*Nakib*" bulunmaktaydı(Taeschner, 1953: 15).

Halife Nâsır li-Dinillâh'ın belirlediği şartlara göre fütüvvete girmek için, erkek olmak, buluğa ermek, akıllı olmak, şahsiyetli ve çevresinde iyi

bilinir olmak, toplumda muteber olmak üzere altı şart gerekmektedir(Desûkî, 1959: 239).

3.Fütüvvetnâme

Fütüvvetin görüşlerini, inanışlarını ve düşüncelerini yansıtan risalelere fütüvvetname denir. Fütüvvetnameler içerik olarak genellikle birbirinin tekrarı mahiyetindedir. İlk fütüvvetnamelerde fütüvvetin tarifi ve ahlaki esasları açıklanırken, daha sonraki dönemlerde bunlara ilave olarak itikat, inanç, ibadet, edep ve görgü kuralları ele alınmıştır (Ocak, 1996; XIII:264). Bu çalışmada değerlendirmesi yapılan eser Milli Kütüphane yazmalar koleksiyonu “06 Mil Yz A 5941” katalog numarasıyla kayıtlı altı sayfadan oluşan isimsiz ve kısa bir eser olup, “*şeddin ve hırkanın şartlarını*” ve bir takım tasavvufi düsturları içermektedir. Besmeleden sonra Hamdele ve salvesi olamayan risalede giriş kısmında, tasavvufun ana hatları zikredilmekte, bu esasların öğrenilip mucibince amel edilmesi ile “*şedd bağlamak ona helal olup, hakikat ona yüz göstere*” denilmektedir. Bu risalede fütüvvete dahil olmayı ifade eden şedd kuşanmanın şartları ele alınmaktadır. Yünden veya pamuktan yapılan şedd, teşkilata kabul merasiminde özel bir törenle fütüvvet ehline kuşatılan bir kuşaktır (Algar, 2010; XXXVIII: 405).

Eser, Türkçe olarak kaleme alınan Burgazi, Radavi ve Seyyid Hüseyin’in Fütüvvetnameleri ile karşılaştırıldığında çok kısa ve özet bir eser olduğu görülmektedir. Bu fütüvvetnameler fütüvvetin tarifi, fütüvvete kabul edilmek için gerekli olan şartları, fütüvvete alınmayanları, fütüvvetten düşüren şartları sıralayıp, adap ve erkân tarifi yapmalarına karşın bu çalışmada ele aldığımız eser, yalnızca fütüvveti tarif etmekte, fütüvvete kabul edilmek/şedd bağlamak için gerekli şartları sıralayıp sonlanmaktadır.

4. Şedd Bağlamanın şartları

Yazarı belli olmayan fütüvvetnamenin girişinde fütüvvetin esasları yer almaktadır. Eserde şeddin ilk defa Hz. Peygamber tarafından Hz. Ali kuşatıldığı bilgisi verildikten sonra sorularla şedd bağlamanın şartları açıklanmaktadır. Buna göre şedd sahibi olacak kişi Şeriat, tarikat, hakikat ilimlerine sahip olmalı, dünyaya meyli terk ederek hakikate sarılmalıdır. Şeddin dört terki vardır; Şeyhi için canını terk, fazla yemeği terk, nefsi terk (ölmeden önce ölmek), kötülüğü terk (kötülüğe sabır). Risaleye göre şedd bağlanan kimsede şu on özelliğin bulunması zorunludur; Hakk’a iman, halk arasında insafla dirilmek, nefsi kahreylemek, ululara hizmet etmek, başkalarına şefkatli olmak, dostlara nasihat etmek, dervişlere yol göstermek, âlimlere karşı mütevazi olmak, düşmanla dirilmek, şeddin şeraitini bilmek.

Fütüvvetnamede şeddin şartları; imanı, namazı, guslü, kıblesi, farzı, paklığı, yemişi, canı ve tekberi birer cümle ile tarif edilmektedir. Buna göre şeddin imanı şazilik, yani erkek olmaktır, namazı saflık, temizlik, kıblesi pir, farzı şeyh sohbetidir. Şeddin paklığı doğruluk, yemişi, haya, canı senâ, tekberi ise rast, doğru olmaktır.

Fütüvvetnamede şeddin ahkâmı altıdır; tevbe, müşahede, yakınlık, doğruluk, tevekkül, terki adettir. Şeddin rüknü; ilim, amel, sabır, rehnüma (kılavuzluk), şükretmek ve ihlas olamk üzere altıdır. Şeddin, hırkanın, tacın abdesti ise üçtür; şeyhin nazarına boş varmamak, abdestsiz yürümek, emir bi'l-ma'ruf nehy ani'l-münker yapmak. Şeddin hutbesi ise altıdır; Adem, Şit, İbrahim, Musa, İsa, Muhammed Mustafa.

Eserin son bölümü tasavvufla ilgili şartlar zikredilmektedir. Şeriat hutbesi için dört, fakirlik Kapısı için de dört şart sıralanmaktadır. Şeriat, Tarikat ve Hakikat için de onar şart sıralanmaktadır. Eser Hz. Peygamberden rivayet edilen bir hadis ile bitirilmektedir. Bu bildiride anonim bir fütüvvetnamenin vermiş olduğu bilgiler ışığında fütüvvete dâhil olmağı ifade eden şedd bağlamanın şartları değerlendirilmiştir.

5. Sonuç

Burada tanıtılmaya çalışılan fütüvvetname şeddin şartlarını sıralamaktadır. Fütüvvetname kategorisindeki eserlere nazaran pek çok konuya temas etmemektedir. Bu eser, fütüvvete adım atanlara hitaben kaleme alınmış giriş mahiyetinde bir eserdir. Başlangıcında Allah'a hamd peygambere selavat bulunmaması bu eserin başka bir eserin bölümü olduğu intibahı vermektedir. Eserin üslubunun sadeliği eserin değerini bir kat daha artırmaktadır. Başka eserlerden istinsah edildiğini düşündüğümüz eserin müstensihî belli olmamakla birlikte, Eylül 2012 tarihinde AEÜ Ahilik Kültürü Araştırma ve Uygulama merkezince düzenlenen II. Uluslararası Ahilik Sempozyumunda sunulan ayrıca sempozyum kitabında basılan '*Seyyid Hasan bin Kasım'ın Kayıt ve istinsah Ettiği "Kitab-ı Fütüvvetname"*' adlı bildiride yayımlanan fütüvvetname ile büyük oranda benzerlikler taşıdığı görülmüştür. Zikredilen bildirideki fütüvvetname ile burada neşredilen fütüvvetname arasında en belirgin fark, üslup özelliği olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca incelemeye çalıştığımız fütüvvetnamede, Şîî inanç akideleridiğer fütüvvetnamelere nazaran etkin ve baskın bir surette hissedilememektedir.

KAYNAKÇA

Algar, Hamid. (2010). "Şed", DİA, Ankara: C.XXXVIII, 405-406.

Anadol, Cemal (1991).Türk-İslâm Medeniyetinde Âhilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Cürcânî Seyyid Şerif Ali b. Muhammed (1985). Kitabü't-Ta'rifat, Beyrut: Mektebetü Lübnan.

Desukî, Ömer (1959). el-Fütüvve İnde'l-Arab ev; Ehâdisü'l-Furusiyye ve'l-Mislü'l-Ulya, Kahire, Mektebetü Nehdati'l- Mısır.

Dikkaya, Mehmet (2000). “Ahiliğin İlk Örnekleri Olarak Ortaçağ İslam Dünyasındaki Fütüvvet Teşkilatları”, İstanbul: İktisat, Tarih ve Zihniyet Dünyamız, MÜSİAD Yönetim Kitaplığı, sayı 25, s. 63-74.

Dürî, Abdülaziz (1991). İslam İktisat Târihine Giriş ,çev. Sabri Orman, İstanbul: Endülüs Yayınları

Güllülü, Sebahattin (1977). Ahi Birlikleri, Sosyoloji Açısından, İstanbul: Ötüken Yayınları.

İbnü'l-Mî'mâr, Şeyh Ebu Abdullah Muhammed b. Ali b. Ebi'l-Mekârim (1958). Kitâbu'l-Fütüvve, thk. Mustafa Cevad- Muhammed Takiyyüddin Hilâli, Bağdat: Mektebetü'l-Müsenna.

İbnü's-Sâî, Ebû Talib Taceddin Ali b. Enceb b. Osman (1934). el-Câmiü'l-Muhtasar fi Unvânî't-Tevârih ve Uyûni's-Siyer, nşr. Mustafa Cevad, Bağdat: Matbaatü's-Süryaniyye el-Katolikiyye,

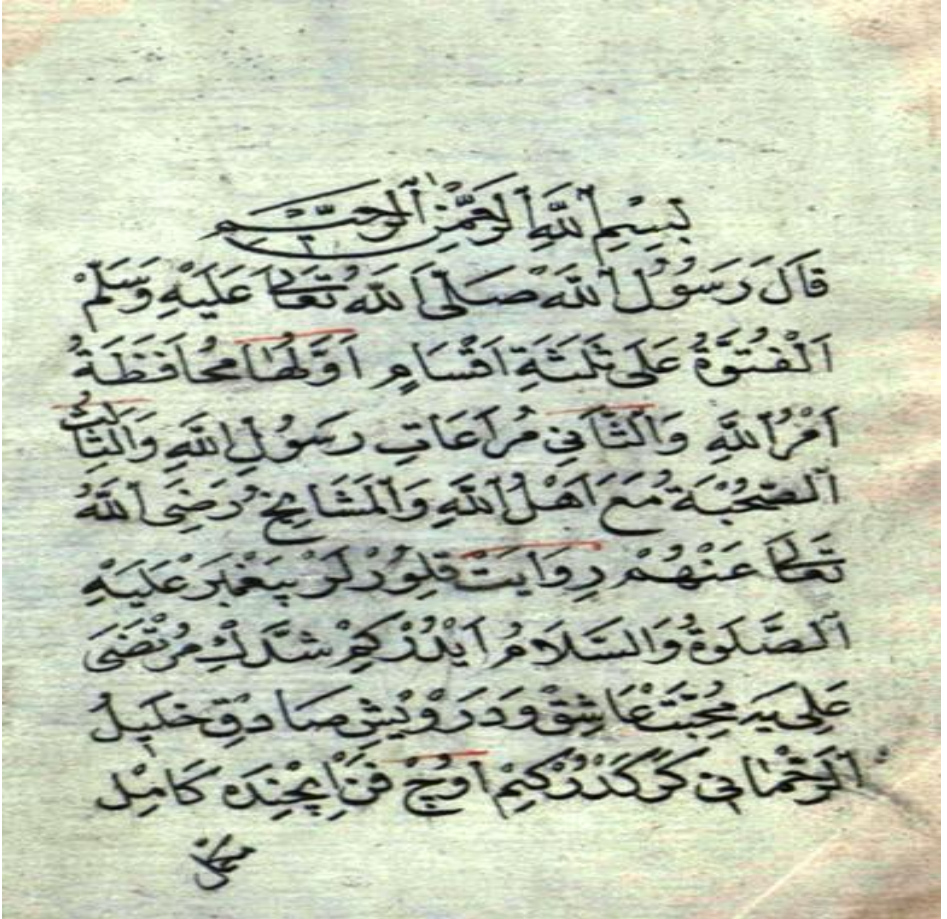
Kuşeyrî Zeynüislam Abdülkerim b. Hevazin (1989). Er-Risâletü'l-Kuşeyriyye, thk. Abdülhalim Mahmud- Mahmud b. Şerif, Kahire: Dâru'ş-Şa'b.

Ocak, Ahmet Yaşar (1993). “Fütüvvet”, DİA, Ankara: C. XIII, 261-263.

Ocak, Ahmet Yaşar (1996). “Fütüvvetname”, DİA, Ankara: C. XIII, 264-265.

Taeschner, Franz (1953). “İslam Ortaçağında Fütüvvet”, İktisat Fak. Mecmuası, C. XV, s. 3-32.

Ek: Fütüvvetnamenin ilgili bölümleri



شَدَّ شَاهُ مَرْدَانِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ عَلِيٍّ مُرْشِدِ
 كَامِلِ الْكِنْدَنَ قَبُولِ اِيْدُوبِ صَادِقِ كِسْنَه
 قَوْخَلَقِكْ بَاشِنْدَن تَا جُدُرِكِه اَوَّلِ تَا جُكْ
دُورَتِ تَرِكِ وَانْدُرُ شِيخِنْدَن دِرِيغِ
 دُورْمِيَه بَلَكِه كَنْدُوجَانِنَه مِيَّتِ بِيْلَه
 اِيَكْجِي تَرِكِ پَرِهِيَزْ كَارَاوُلْمَقْدُ اِيُوْدَنْ
 وَاوُزْدَنْ اَوْجِي تَرِكِ اَوُلْدُكِه كَنْدُويِ
اَوُلْمَزْدَنْ اَوُلِ اَوُلْمِشِ بِيْلَه نِيَكْمِ پِيْعَبُرُصِ
مُونَوَا قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُو دِيُوِيُوْرُ مِشْدُرْدُوْرُ
تَرِكِ اَوُلْدُكِه اَبُوِيَه يَتْلُوِيَه صَبْرِ اَيْلِيَه
 تَا كِه شَرْفِ بُولُوبِ مِيَاَنْ بَسْتَه لَكِ اَكَا خَلَا

اُوله وروایتد خواجه عبداً لله انصارید
 و حضرت علی دن ایدد لکره عاشق خلیل
 الوحمائی کرکد دکره میان بسته لک و شجلاک
 اکا حلال اوله آند اوون خصلت کرکد دکره
 اولاحقه اینا مقدر ایکنی خلق آراسند
 انصاف ایله درملکد ز اوچینقی نفسی قهر
 ایملکد ز دور دینچی اولور خدیت ایملکد
 بیشینچی الی التند غیره شفقت ایملکد التبی
 دوستلره نصیحت ایملکد زیدنجی درویشلره
 شیخ خلق ایملکد ز سکرنجی علمایه تواضع ایملکد
 طغوزنجی دشمنای ایله یواشدرملکد ز اوننجی

شَدِّكَ شَرَّاطِلِي فِي بَلِّكَدُّ مَثَلًا أَكْرَسُوْرَكَ
 كِه شَدِّكَ اِيْمَانِي نَدُّ وَشَدِّكَ نَمَازِي نَدُّ
 وَشَدِّكَ غَسْلِ نَدُّ وَشَدِّكَ قَبْلَه سِي نَدُّ
 وَشَدِّكَ فَرِيضَه سِي نَدُّ وَشَدِّكَ پَاكِلِي
 نَدُّ وَشَدِّكَ يَمِيْنِي نَدُّ وَشَدِّكَ جَانِي نَدُّ
 وَشَدِّكَ تَكْبِيْرِي نَدُّ وَشَدِّكَ سُوْأَلِي نَدُّ
 جَوَابُ وَرِسْنِكُم شَدِّكَ اِيْمَانِي شَاذِلِقِدُّ
 نَمَازِي اَرَلِقِدُّ عَسَلِي تَرْكُ عَادَتْدُ قَبْلِي
 پِيْرُور فَرِيضَه سِي شَيْخُ صُحْبَتْدُ پَاكِلِي
 دُوْغَرَلِقِدُّ يَمِيْنِي حَبَادُ رَجَانِي نَادُ تَكْبِيْرِي
 رَاَسْتَلِقِدُّ **فَضْلُ** أَكْرَسُوْرَكَ كِه شَدِّكَ

أَحْكَامِي فَقَدْ رُجِبَ وَبُرِكَ التَّيْدُ أَوْ لَمْ تَوْبَ
 دُرَايَكُنِي مُشَاهِدَهُ دُرَاوَجِي يَقِينِ لَقَدْ دُرُو
 صَادَقْلِقْدُ بَشِيخِي تَوَكَّلْ دُرَايَكُنِي تَرَكْ عَادَتُ
فصل أَوْ سُوْرُ سَلْرُكِ طَرِيقِ إِمَامٍ عَلَيْهِ وَضِي
 اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ فَاجْ شَرْطِ وَارْدُ رُجُوبِ
 دِيرِ سَنِكَ التَّيْدُ أَوْ لَمْ تَوْبَ إِيكُنِي سَلِيمِ
 أَوْ جِي حَقَّهُ يَقِينِ أَوْ لَمْ تَوْبَ دُرُو بَنِي
 تَقْوِيْدُ بَشِيخِي قَا عَتْدُ رَايَكُنِي عَزْلَتُ دُرُو
فصل أَوْ سُوْرُ سَلْرُ شَدْلُ فَجْ رُكْنِي وَارْدُ
 جَوَابِ وَبُرِكَ التَّيْدُ أَوْ لَمْ تَوْبَ إِيكُنِي عَمَلِ
 أَوْ جِي صَابِرُ دُرُو بَنِي رَهْمَا دُرُو بَشِيخِي اللَّهُ

شُكْرًا تَمَكِّدُ التَّجْنِي أَخْلَا صُنْدُ **فَصْلٌ** أَكْرُ
 سُوْرَسَلْرِكِهْ شَدِّكَ وَخَرْقُكَ وَتَا جُكَ أَبَدُ
 سَتِي قَا جَلْدُ جَوَابُ وَيَرْكِهْ اَوْجُدُ اَوْ لِي
 مَشَايِخُ نَظَرِيهْ اِلَى بُوْشِ وَارْمَا مَقْ اِيَكْنِي
 طَهَارَتْسِيْزِ بُوْرِمَمَكْ اَوْجْنِي اَمْرُ مَعْرُوفُ
 نَهِيْ مَنَكْرَا يَلَكْدُرُ **فَصْلٌ** أَكْرُ سُوْرَسَلْرِكِهْ شَدِّكَ
 خُطْبِهْ سِي قَا جَلْدُ جَوَابُ وَيَرْكِهْ اَلْتِيْدُ اَلْوِي
 اَدَمُ پَنَغْمَايِرُ عَلَيْهِ السَّلَامُ اِيَكْنِي شَيْتِ پَنَغْمَايِرُ
 اَوْجْنِي عِيْسَى اَمْ دُوْرِدِ بَنِي مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ
 لِيَشْنِي اِبْرَاهِيْمُ عَلَيْهِ السَّلَامُ اَلْتَجْنِي مُحَمَّدٌ وَصَلَّى
 عَلَيْهِ السَّلَامُ **فَصْلٌ** أَكْرُ سُوْرَسَلْرِكِهْ شَدِّكَ

خطيبه

٢١
 خُطْبَةُ سَيِّ قَاجِدُ رَجَابُ وَيَرْكِدُ دُورْتَدُ
 اُولَى يَلَانْ سُوَيْكَهْ مَكْ اِيَكْنِي زِيَا اَيْمَهْ مَكْ
 اَوْجِيَنِي سُوْجِي اِيَهْ مَكْ دُورْدِيَنِي اَوْغُلُقْ
 اَيْمَهْ مَكْ **فَضْلُ** اَكْرَسُوْر سَلُوْر كِهْ فَقِيْر كِهْ
 قِيُوْسِي قَاجِدُ رَجَابُ وَيَرْكِدُ دُورْتَدُ
 اُولَى شَرِيْعَتْدُوْر اَوْنْ مَقَامْ اِيَحْنَدَهْ دُورْدِيَنِي
 مَعْرِفَتْدُوْر اَوْنْ مَقَامْ اِيَحْنَدَهْ دُورْدِيَنِي
 حَقِيْقَتْدُوْر اَوْنْ مَقَامْ اِيَحْنَدَهْ دُورْدِيَنِي **بَابُ اَوَّلُ**
 اُولَى شَرِيْعَتْ اِيَحْنَدَهْ دُورْدِيَنِي اِيْمَانْ كُوْر
 مَكْدُرْ اِيَكْنِي نَمَازْ قَلْبَقْدُوْر اَوْجِيَنِي زَكُوْتْ
 وَبُرْمَكْدُرْ دُورْدِيَنِي اَوْرُجْ طُوْمَقْدُرْ

بِشَيْءٍ حَجَّهَ وَارْمَقْدُ التَّبِخِ حَلَالٌ كَسِبَ قَدْ
 نَمَقْدُ يَدِ بَيْحٍ حَرَامٌ مِمَّهْ مَكَدُ سَكْرَتِي شَرِيعَتُ
 اَوْ يَنْهَ كَرْمَكَدُ طَقُوزِ بَيْحٍ غَرَابَهُ وَارْمَقْدُ
 اَوْ بَيْحٍ اَمْرٍ مَعْرُوفٍ نَهَى مُنْكَرُورُ **بَابُ الْبَيْحِ**
 اَوَّلُ اَوْنُ كِهْ طَرِيقَتِ اِيْحَنْدَهْ اَوَّلِي تَوْبَهُ دُرُ
 اِيْكِنِي بَيْحِ شَيْءٍ خُلُقِ اَيْلَهْ خَلَايِقِ اَيْلَهْ دَرْمَلَكْدُ
 اَوْ جِيْنِي مَرِيدِ اَوْ لَمَقْدُ دَوْرَدِ بَيْحِ خَوْفِ اَلْمَقْدُ
 بِشَيْءٍ لَزْتَلَرِي تَرَكَ اَتَمَكْدُ التَّبِخِ حَلَالٌ
 كَسَبْدُ يَدِ بَيْحٍ اَوْ رَاكَ سَكْرَتِي بِرِ اِحَا زَاتِيَهْ
 اَوْ لَمَقْدُ طَقُوزِ بَيْحٍ مَجْمُوعٌ وَنَصِيْحَتْدُ اَوْ بَيْحِ
 تَرَكَ وَتَجْرِيدُورُ **بَابُ اَوْ بَيْحِ** اَوَّلُ اَوْنُ كِهْ حَقِيقَتِ