

I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiri Kitabı

4-6 EKİM 2017 - KARABÜK
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ



Karabük Üniversitesi Yayınları - 12

Karabük, 2017

**I.ULUSLARARASI
DİL VE EDEBİYATTA
MODERNLEŞME VE GELENEK SEMPOZYUMU**

BİLDİRİLER KİTABI

Kapak Tasarımı: Fatih SAMRAY

ISBN: 978-605-9554-08-4

BİLDİRİLER KİTABI

I. ULUSLARARASI DİL VE EDEBYATTA MODERNLEŞME VE GELENEK SEMPOZYUMU

4-6 EKİM 2017 | KARABÜK

1st INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON MODERNIZATION AND TRADITION IN LANGUAGE AND LITERATURE

4-6 OCTOBER 2017 | KARABÜK

"ƏDEBİET PƏN TİLDEĞİ JAŇAŞYLĐYQ PƏN DƏSTYR" I XALYQARALYQ SİMPOZİUMY

4-6 qazan, 2017 жыл, KAPABYOK

DİL VƏ ƏDƏBİYYATDA MÜASİRLƏŞMƏ VƏ ƏNƏNƏ İ BEYNƏLXALQ SİMPOZİUMU

4-6 OKTYABR 2017/KARABÜK

Editörler

Yrd. Doç. Dr. Sema NOYAN

Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN

Yayına Hazırlayanlar

Yrd. Doç. Dr. Sema NOYAN

Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN

Arş. Gör. Muhammet İNCE

Arş. Gör. Esra İLTER

Arş. Gör. Fatih SAMRAY

SEMPOZYUM ONUR KURULU

- Prof. Dr. Refik POLAT *Karabük Üniversitesi*
Prof. Dr. Tahsin Erkan TÜRE *International University of Sarajevo*
Prof. Dr. İsmail KOCAYUSUFOĞLU *International Balkan University*
Prof. Dr. Nazim HÜSEYNLİ *Bakı Avrasiya Universiteti*
Prof. Dr. Kussayinov Amangheldy KUSSAYİNOVİCH *The Eurasian Humanities Institute*

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

- Prof. Dr. Zeki TEKİN *Karabük Üniversitesi (Düzenleme Kurulu Başkanı)*
Doç. Dr. Aliye Fatma MATARACI *International University of Sarajevo*
Doç. Dr. Cıldız İSMAİLOVA *Karabük Üniversitesi*
Doç. Dr. Mustafa BAL *Dekan International University of Sarajevo*
Doç. Dr. Nodirxon KHASANOV *Karabük Üniversitesi*
Doç. Dr. Ramazan AHMEDOV *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Mustafa KUNDAKÇI *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Nimet KARA *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Nurgül KARAYAZI *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Sema NOYAN *Karabük Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Şerife AĞARI *Karabük Üniversitesi*
Öğrt. Gör. Sayavuş QASIMOV *Bakı Avrasiya Universiteti*
Öğrt. Gör. Zemine RÜSTEMBEYLİ *Bakı Avrasiya Universiteti*
Ahmetov Kadir ABİLCANULI *The Eurasian Humanities Institute*
Aleksandar Anastasovski, PhD *International Balkan University*
Arenova Gülcan UKUBAYEVNA *The Eurasian Humanities Institute*
Delco Leshkovski, MR *International Balkan University*
Emin Idriz, MR *International Balkan University*
Hiqmet Kamberaj, PhD *International Balkan University*
Kokışeva Nazerke MAGAZOVNA *The Eurasian Humanities Institute*
Luljeta Sadiku, PhD *International Balkan University*
Sandybayeva Aigul TALGATOVNA *The Eurasian Humanities Institute*
Sejhan Ibraimi, MR *International Balkan University*
Sezen Ismail, MR *International Balkan University*
Shener Bilalli, PhD *International Balkan University*
Srgjan Mikiq, MR *International Balkan University*
Vladimir Georgiefski, MR *International Balkan University*

SEKRETERYA

Arş. Gör. Muhammet İNCE *Karabük Üniversitesi*

Arş. Gör. Esra İLTER *Karabük Üniversitesi*

Arş. Gör. Fatih SAMRAY *Karabük Üniversitesi*

Okt. Ayşe TEPEBAŞI *Karabük Üniversitesi*

Okt. Nesrin GEZİCİ *Karabük Üniversitesi*

Okt. Mihriye ÇELİK *Karabük Üniversitesi*

Okt. Sena ÖZDEMİR *Karabük Üniversitesi*

Okt. Yılmaz BACAĞLI *Karabük Üniversitesi*

Öğrt. Gör. Sayavuş QASIMOV *Bakı Avrasiya Universiteti*

Arş. Gör. Zeynep Esra EROĞLU *International University of Sarajevo*

Aygül Sandıbayeva *The Eurasian Humanities Institute*

Aldin Kalac *International Balkan University*

Kristina Velickovska *International Balkan University*

Numan Idriz *International Balkan University*

Sauda Nurkovic *International Balkan University*

Tirana Ahmeti *International Balkan University*

Visar Ramadani *International Balkan University*

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Abdrassilova GULMİRA KALİBAYEVNA *The Eurasian Humanities Institute*

Prof. Dr. Abdullah İBRAHİM Al-Kelani *University of Jordan*

Prof. Dr. Abdullatif TÜZER *Muş Alpaslan Üniversitesi*

Prof. Dr. A. Serdar Öztürk *Karabük Üniversitesi*

Prof. Dr. Adalet TAHİRZADE *Bakı Avrasiya Universiteti*

Prof. Dr. Ahmet SEVGİ *Selçuk Üniversitesi*

Prof. Dr. Alaattin KARACA *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*

Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU *Uludağ Üniversitesi*

Prof. Dr. Ali GÜNEŞ *Karabük Üniversitesi*

Prof. Dr. Alparslan AÇIKGENÇ *Yıldız Teknik Üniversitesi*

Prof. Dr. Azmi BİLGİN *İstanbul Üniversitesi*

Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ *Uludağ Üniversitesi*

Prof. Dr. Bilal YÜCEL *Cumhuriyet Üniversitesi*

Prof. Dr. Cüneyt ISSI *Medeniyet Üniversitesi*

Prof. Dr. Emilija Stoimenova CANEVSKA Dekan *International Balkan University*

Prof. Dr. Emine YENİTERZİ *Üsküdar Üniversitesi*

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Erdoğan UYGUR *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Ermekova Tinişik NURDAULETKİZİ *The Eurasian Humanities Institute*

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK *Niğde Üniversitesi*

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK *Ege Üniversitesi*

Prof. Dr. Filiz KILIÇ *Nevşehir Üniversitesi*

Prof. Dr. Halil İbrahim USTA *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ *Niğde Üniversitesi*

Prof. Dr. Hür Mahmut YÜCER *Karabük Üniversitesi*

Prof. Dr. İbrahim HAKKUL *Ali Şir Nevai Üniversitesi*

Prof. Dr. İsmet EMRE *Necmettin Erbakan Üniversitesi*

Prof. Dr. Kalibaeva Kalamkas SEYDOLLAKİZİ *The Eurasian Humanities Institute*

Prof. Dr. Mahmoud AL-WADİ *Jordan University of Zarqa*

Prof. Dr. Mehmet KARABAY *Emekli öğretim üyesi*

Prof. Dr. Mehmet NARLI *Balıkesir Üniversitesi*

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Mustafa ÇEVİK *Sosyal Bilimler Üniversitesi*

Prof. Dr. Mustafa KARA *Uludağ Üniversitesi*

Prof. Dr. Mustafa TAHRALI *29 Mayıs Üniversitesi*

Prof. Dr. Mustafa UZUN *Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT *Gazi Üniversitesi*

Prof. Dr. Önal KAYA *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Recep ŞENTÜRK *İbn Haldun Üniversitesi*

Prof. Dr. Recep TOPARLI *Cumhuriyet Üniversitesi*

Prof. Dr. Saadettin ÖKTEN *Emekli öğretim üyesi*

Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA *Erzincan Üniversitesi*

Prof. Dr. Süleyman ULUDAĞ *Uludağ Üniversitesi*

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK *19 Mayıs Üniversitesi*

Prof. Dr. Teoman DURALI *Kırklareli Üniversitesi*

Prof. Dr. Turan KARATAŞ *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi*

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN *Yüzüncü Yıl Üniversitesi*

Prof. Dr. Zeki TEKİN *Karabük Üniversitesi*

Doç. Dr. Aliye Fatma MATARACI *International University of Sarajevo*

Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ *Gaziosmanpaşa Üniversitesi*

Doç. Dr. Barış SARIKÖSE *Karabük Üniversitesi*

Doç. Dr. Batır NARBAYEV *Kastamonu Üniversitesi*

Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA *Bakı Avrasiya Universiteti*

Doç. Dr. Emin EMİNOĞLU *Cumhuriyet Üniversitesi*

Doç. Dr. Ertan ENGİN *Necmettin Erbakan Üniversitesi*

Doç. Dr. Ertuğrul ÖKTEN *29 Mayıs Üniversitesi*

Doç. Dr. Hacı Mustafa AÇIKÖZ *MEB Müşaviri*

Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU *Necmettin Erbakan Üniversitesi*

Doç. Dr. Marufjan YULDASHEV *Taşkent Devlet Alişir Nevai Dil ve Edebiyat Üniversitesi*

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ *Marmara Üniversitesi*

Doç. Dr. Murat KACIROĞLU *Erzurum Teknik Üniversitesi*

Doç. Dr. Nigar HÜSEYİNOVA *Bakı Avrasiya Universiteti*

Doç. Dr. Nihayet ARSLAN *Yıldız Teknik Üniversitesi*

Doç. Dr. Öztürk EMİROĞLU *Varşova Üniversitesi*

Doç. Dr. Secaattin TURAL *Medeniyet Üniversitesi*

Doç. Dr. Semra TUNÇ *Selçuk Üniversitesi*

Doç. Dr. Süleyman DOĞAN *Yıldız Teknik Üniversitesi*

Doç. Dr. Sinan YILMAZ *Karabük Üniversitesi*

Doç. Dr. Tülay ÇULHA *Kocaeli Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK *Bartın Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ *Yıldız Teknik Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Atik ASLAN *Muş Alpaslan Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA *Cumhuriyet Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Ekrem AYAN *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL *Ankara Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. İkbale MİFTARİ *International Balkan University*

Yrd. Doç. Dr. Kholoud İbrahim AL-OMOUSH *Jordan Hashemite University*

Yrd. Doç. Dr. Mustafa KARATAŞ *Nevşehir Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Nazım MURADOV *Lefke Avrupa Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Recep TEK *Nevşehir Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Reyyan BAL *International University of Sarajevo*

Yrd. Doç. Dr. Sanja Adzaip-VELIČKOVSKI *International Balkan University*

Yrd. Doç. Dr. Serhat KÜÇÜK *Kocaeli Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Shener BİLALLİ Rektör Yardımcısı *International Balkan University*

Yrd. Doç. Dr. Tarık Muhammed NUR (*Sudan*)

Dr. Mohammad ALHAJ *Jordan University of Zarqa*

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	v
AÇILIŞ KONUŞMALARİ	ix
Prof. Dr. Refik POLAT	ix
Türk birliyi yolunda növbati addım	x
Prof. Dr. Nazim HÜSEYNLİ	x
Құрметті ғылым сүйер қауым!	xii
Амангелді ҚҰСАЙЫНОВ	xii
Sayın Rektörler, Değerli Katılımcılar	xiii
Prof. Dr. Metin TOPRAK	xiii
DAVELİ KONUŞMACILAR	1
Tradition and Modernisation: Misplaced Binaries in the Study of Literature	2
Prof. Dr. Ali GUNES	2
Fiil Çekimlerinde Gelenekçi ve Yenilikçi Yaklaşımlar Nasıl Birleştirilebilir?	22
Prof. Dr. Bilâl YÜCEL	22
Klâsik ile Modern Arasında Türk Edebiyatı	48
Prof. Dr. İsmet EMRE	48
Tanpınar'ın Şiir Cehdi	52
Prof. Dr. Turan KARATAŞ	52
MÜZAKERELİ OTURUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER	60
Modern Dil Teorileri ve Toplumsal Dizayn (Politik Dil Sosyolojisine Giriş)	61
Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK	61
Müzakere: Modern Dil Teorileri ve Toplumsal Dizayn	78
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE	78
Kıta Avrupası Felsefesi ve Klâsik Şiirimiz	80
Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU	80
Müzakere: Divan Edebiyatı ve Felsefe (Arka-plan Kritiği ve Qu-Post Teorilerin Meşrulaştırıcı İcazetine Eleştiridir)	87
Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK	87
Cemal Süreya Şiirinde Modernist Bir Tavr Olarak Kişilik Söylemi	90
Dr. Mustafa KARADENİZ	90
Müzakere: Cemal Süreya Şiirinde Modernist Bir Tavr Olarak Kişilik Söylemi	104
Prof. Dr. İsmet EMRE	104
OTURUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER	105

Рухани жаңғырудың басты шарты – ұлттық кодыңды сақтай білу	106
Абдықадырова Т.Р.	106
ТІЛ ТАҒДЫРЫ – ҰЛТ ТАҒДЫРЫ	110
Айтбала Ергалиевна Абдрахманова	110
Жаһандану дәуірі: ұлттық әдебиеттегі адамгершілік қағидаттары	113
А.Е. Алимбаев	113
Жұмыс дәптері – оқулық әдебиетінің жаңа жанры	116
Сарсекеев Б.С.	116
Sarsekeyev B.S.	116
Birleşik Kelimeler Ayrı Yazılmalı mıdır?	119
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE	119
Қазақ елінің мәдени дамуындағы үдерістер: дәстүр мен жаңашылдық	160
Ахметов Қ.Ә.	160
Kitâb-ı Dedem Korkut'tan Günümüze Evlilikle İlgili Kavramlarda Süreklilik ve Değişim	165
Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN	165
Anarşist Düşünceler Işığında Tevfik Fikret'in Şiirleri	174
Doç. Dr. Ertan ENGİN	174
Özbek Ceditlerinin Dilbilimle İlgili Çalışmaları	182
Doç.Dr. Marufjon YULDASHEV	182
Doç.Dr. Gülnaze JURAYEVA.....	182
İlk Aşk Hikâyesi, “Fahriye Abla” Şiiri ve Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak Filminde Platonik Âşıkların Trajedisi	188
Doç. Dr. Mehmet Güneş	188
Ahmed Yesevî ve Ali Şir Nevâî	198
Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov.....	198
ÖZBEK YAZAR MİRZAKELAN İSMAILÎ'NİN ÖZBEK EDEBİYATINDAKİ YERİ	207
Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov	207
Çiğdem Çelik	207
AZƏRBAYCAN TÜRKƏSİNİN TARİXİ İNKİŞAFINDA XX ƏSR ŞAIRİ ƏLİAĞA VAHİDİN ROLU	215
Doç. Dr. Nazilə ABDULLAZADƏ	215
Türkçe Fiillerin Anlam Bilimsel Sınıfları	223
Doç. Dr. Nuh DOĞAN	223
GELENEK VE MODERN EDEBİYAT	253
Doç. Dr. Uluğbek HAMDAMOV	253
Sezai Karakoç Şiirinde Bir Diriliş İmgesi Olarak Hz. Peygamber	258
Doç. Dr. Secaattin TURAL.....	258
Көп мағыналы лексемалардың семантикалық әлеуеті «М.Қашқаридің «Диуани лұғат ит-түркі» еңбегінің негізінде)	262
Сандыбаева А.Т.	262

Çocukluğun Soğuk Geceleri Romanında Gelenekten Moderne Kolektif Bilincin Temsili	268
Dr. Ahmet EVİS.....	268
Application Of Intelligent Tutoring System As A Modern Language Learning Device	279
Aynur Alizadeh.....	279
Ph.d. Zarifa Guliyeva	279
Modernist Roman Ve Selim İleri'nin "Ölünceye Kadar Seninim" Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım	288
Dr. Banu ANTAKYALI	288
Divan Şiirinde Zihniyet Değişiminin Ayak Sesleri: Hersekli Ârif Hikmet'in Şiirlerine Dair Bazı Dikkatler	302
Yrd. Doç. Dr. Belde AKA	302
Geleneksel Kına Gecesi Uygulamalarının Günümüz Kent Toplum Hayatındaki Değişimi.....	311
Yrd. Doç. Dr. Berna AYZ	311
Mekânın Romantik Poetikası: Bedri Rahmi'nin Şiirlerinde Gelenek-Modernite İkilemi Ve Mekân	321
Yrd. Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR	321
TÜRK DİZİLERİNİN BALKANLARDA TÜRKÇEYE ETKİSİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA (HIRVATİSTAN ÖRNEĞİ)	330
Dr. Demet KARDAŞ	330
Osmanlı Devleti'nde Dil Ve Edebiyat Alanındaki Çalışmaların Arka Planı	343
Yrd. Doç. Dr. Fethi NAS	343
Dil Edinimi Ve Kültür Değerlendirmesi	353
Yrd. Doç. Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU	353
Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünûn'unda Gelenek-Yenilik Çatışması.....	360
Arş. Gör. Gökçehan A. YILMAZ.....	360
Kelime Türetmede Yeni Bir Eğilim	372
Yrd. Doç. Dr. Gül Banu DUMAN	372
Jozef Artur dö Qobino və Şərq.....	383
Güldəstə Məmmədova	383
Həqiqət Hacıyeva	383
Nərgiz Mamoyeva	383
Galib İsmiyle Bilinen Ancak Farklı Ülke Edebiyatlarının Türk Asıllı İki Şairi: Şeyh Galib ve Asadullah Han Galib	387
Mustafa Sarper ALAP	387
Modern ve Yenilikçi Kırgız Şairi Süyünbay Erliyev	398
Yrd. Doç. Dr. Osman ARICAN	398
Geleneksellikten Moderniteye Boyabat Evlilik Âdetlerinde Görülen Kültürel Değişimler	408
Yrd. Doç. Dr. Ömer SARAÇ	408
Divan-I Hikmet'te İnsan.....	424
Yrd. Doç. Dr. Recep TEK	424
Nasreddin Hoca Romanı Üzerine Bir Değerlendirme	436

Dr. Selami ALAN	436
Gelenekten Modernleşmeye Mezar Taşlarında Dilsel Değişim	441
Okt. Seyfullah ÖZTÜRK.....	441
Okt. Vildan ÖNCÜL.....	441
Anadolu Kültüründe Doğum Ve Cinsiyet Belirleme Ritüelleri	457
Yrd. Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN	457
Attılâ İlhan'ın Şiirlerinde Klâsik Şiir Epigrafları	470
Yrd. Doç. Dr. Yâsemin AKKUŞ.....	470
Adalet Ağaoğlu'nun "Sen Ey Kutsal Işık" Başlıklı Öyküsünde Karnavalesk Unsurlar	483
Okt. Zehra ERGEÇ.....	483

AÇILIŞ KONUŞMALARI

Prof. Dr. Refik POLAT*

Sayın Rektörlerim, Kıymetli Meslektaşlarım, Değerli Misafirler,

Edebiyat fakültemiz tarafından ilki düzenlenen Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumuna hoş geldiniz. Bu vesileyle sempozyumda paydaşlarımız olan **Uluslararası Saraybosna Üniversitesi, Uluslararası Balkan Üniversitesi, Bakı Avrasiya Üniversitesi ve The Eurasian Humanities Institute**'ye teşekkür ediyor ve iş birliğimizin devamını temenni ediyorum.

Gelenek ve modernleşme tartışmaları geçmişe ait bir husus değildir. Özellikle uzun bir tarihi geçmişe sahip milletler açısından gelenek, geleceğe ışık tutan bir birikimdir. Zira gelenek içerisinde dini, mili, tarihi, sosyolojik ve folklorik pek çok unsuru barındırmaktadır. Sempozyumun konusu açısından dil ve edebiyat ise, geleneğin başlıca taşıyıcı unsurlarıdır. Bu açıdan gelenek tartışmaya açık bir hüviyette olsa da varlığını ve toplumun üzerindeki etkisini her zaman hissettirmiştir.

Gelenek söz konusu olduğunda dile getirilen bir diğer kavram da modernleşme veya modernitedir. Gelenek ve modernleşme zamanla doğu-batı çatışmasına evrilmiştir. Halbuki her ne kadar birbirinin zıddı gibi görünse de geleneğin karşısında modern olanın, modern olanın karşısında ise geleneğin durduğunu söylemek zordur. Bu iki değer eritildiği takdirde verimli sonuçlar alınması mümkündür. Çünkü gelenekten vazgeçemeyeceğimiz gibi modernden kaçma imkânımız da yoktur.

Bu açıdan gelenek ve modernleşmenin dil ve edebiyat üzerinden tartışılacağı bu ve benzeri sempozyumlar akademik açıdan son derece faydalı olacaktır. Siz değerli katılımcıların sunacağı tebliğler, yapılacak müzakereler ve tartışmalar sayesinde gelenek ve modernleşme tartışmalarına katkı sağlayacaktır. Biz de bu vesileyle dil ve edebiyatta geleneğin modernleşme üzerindeki etkilerini, nereden nerelere nasıl geldiğimizi ve şu an durduğumuz yeri hep birlikte göreceğiz.

Konuşmama son vermeden önce bu sempozyumun hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarıma teşekkür eder, başarılı bir sempozyum olmasını temenni ederim.

* Karabük Üniversitesi Rektörü

TÜRK BİRLİYİ YOLUNDA NÖVBƏTİ ADDIM

Prof. Dr. Nazim HÜSEYNLİ*

Müasir dünyamız qarşılıqlı əlaqələrin qloballaşması kimi mühüm bir prosesi yaşayır. Siyasi, iqtisadi, ticari, mədəni, humanitar, insanlararası ünsiyyət, idman və s. sahələrdə ümumbəşəri dəyərlərə söykənən fəaliyyət birliyinin formalaşdırılmasına can atılır. Lakin bu proses heç də üzüntüsüz keçmir. Hər bir milli-etnik birlik öz siyasi-iqtisadi, mənəvi-əxlaqi varlığını itirməkdən ehtiyatlanır, hər vasitə ilə onu qorumağa çalışır. Dünyanın iki yüzə yaxın rəsmən tanınan dövlətləri arasında maraqların qarşılıqlı toqquşması da əlavə gərginlik gətirir. Belə bir mürəkkəb mübarizə meydanında dünyamızın bir çox bölgələri kimi müsəlman, o cümlədən türk dünyası da az əziyyət çəkmir. Üzləşdiyimiz təhdidlərə qarşı ayrılıqda mübarizə aparmağın çətinliyini də türk dünyasına mənsub olan dövlətlərin hər biri öz gündəlik həyatında hər an dərk etməkdədir.

Heç şübhəsiz, müstəqil milli qurum kimi türk dövlətlərinin, eləcə də Avrasiya məkanında yaşayan türk qövümlərinin hər birinin öz fərqli problemləri var. Amma bu problemləri onların öz fərdi qayğısı hesab edib təklikdə həllinə buraxmaq olmaz. Dövrümüzün çağırışları təkidlə xatırladır ki, böyük toplumlar daxilində siyasi-mənəvi birlik olmadan onların bu sahədə qarşılıqlı köməyə əsaslanan fəaliyyət birliyi mümkün deyil. Hesab edirəm, belə bir anlam və fəaliyyət birliyinə aparan yolda türk dünyasını təmsil edən milli qurumların hər cür birgə tədbiri ümumi amalımıza bizi daha bir addım yaxınlaşdırır.

Məhz bu niyyətimiz Bakı Avrasiya Universitetini Beynəlxalq Türk Dünyası Araşdırmaları Simpoziumuna gətirib çıxartdı. 2014-cü il martın 18-21-də Niğdedə keçirilən birinci, 2015-ci il mayın 20-22-də Almatıda təşkil olunan ikinci Simpoziumda iştirak etməməyimizə baxmayaraq ona qoşulduq, üçüncü Simpoziumu 2016-cı il mayın 25-27-də Bakıda təşkil etməyi öz üzərimizə götürdük. Türk dünyasının müxtəlif guşələrindən gələn 500-ə yaxın tədbir iştirakçısının ümumi rəyinə görə, Simpoziuma ev sahibliyi vəzifəsinin öhdəsindən layqincə gələ bilmişik. Universitetimiz 2017-ci il aprelin 26-28-də yenidən Niğdedə keçirilən IV simpoziumda 60-a yaxın heyətlə iştirak etdi.

Türk dünyası onun birliyinə aparan növbəti addımını atır - 2017-ci il oktyabrın 4-6-da Karabükdə birinci "Dil və ədəbiyyatda müasirlik və ənənə" beynəlxalq simpoziumu keçirilir. Hesab edirəm, qardaş türk xalqları arasında mənəvi birliyin maddi əsası məhz onların ortaq kökdən qaynaqlanan dilləridir. Türk qövmünün uzun tarixi inkişafı prosesində ana kökdən müxtəlif qollar ayrılaraq müasir türk dünyasının rəngarəng dil budaqlarına çevrilmişdir. Onların hər biri öz daxili ünsiyyət tələblərinə uyğun inkişaf etməkdədir və bu, qanunauyğun prosesdir. Lakin dialektik idrak tələb edir ki, burada ayrıca ilə ümuminin vəhdəti də aşkar edilib dərk olunsun, əməli istifadə üçün tövsiyələr irəli sürülsün. Qardaş türk dillərinin, eləcə də həmin dillərdə yaradılan ədəbiyyatın ciddi elmi əsaslarla araşdırılması onların fərdi məziyyətlərinin

* Bakı Avrasiya Universitetinin Rektoru

aşkar edilməsi ilə yanaşı qarşılıqlı əməkdaşlıq imkanlarının tapılmasına da ciddi töhvə verir.

Karabükdə keçirilən “Dil və ədəbiyyatda müasirlik və ənənə” beynəlxalq simpoziumunun bu müqəddəs amala layiqli töhfə verəcəyinə inanır, tədbir iştirakçlarına uğurlar diləyirəm.

ҚҰРМЕТТІ ҒЫЛЫМ СҮЙЕР ҚАУЫМ!

Амангелді ҚҰСАЙЫНОВ*

Тәуелсіз Қазақстан дамуында түркі тілдес елдермен бірге жүзеге асырылып жатқан жобалар мен іс-шаралар баршылық. Қазақстанның бас қаласы болып табылатын Астананың төрінде орналасқан Еуразия гуманитарлық институты да ынтымақтастық, бірлік бағытындағы, соның ішінде ғылым мен білімнің дамуы бағдарындағы шараларға қуана ат салысады. Қарабюк Университетінің қара шаңырағында өткізілген «Тіл және әдебиет: дәстүр мен жаңашылдық» атты I Халықаралық Симпозиумының ұйымдастырылуына үлес қосу арқылы біз Елбасымыз Н.Ә.Назарбаевтың «Рухани жаңғыру: болашаққа бағдар» атты халыққа жолдауының өміршеңдігін дәлелдей түстік. Тіл мен әдебиет – халықтың рухани қазынасы. Симпозиумның басты тақырыбы осы рухани құндылықтарға жаңашылдық көзқараспен қарау және дәстүрлі үрдістерге жаңа бағдар беру болып табылатыны да рухани жаңғыруымыздың негізгі себебі болады. Халықаралық деңгейдегі аталмыш Симпозиум Қазақстан, Түркия, Әзірбайжан, Македония, Өзбекстан, Қырғызстан, Босния Герцеговина елдерінің гуманитарлық ғылым бағытындағы пікірлерін бір ортаға тоғыстырған, ғылым дамуына өзіндік үлесін қоса білген маңызды мәселелерді талқыға сала білді. Бүкіл түркі дүниесіне ортақ жәдігерлеріміздің тарихы мен тілі, тәуелсіздік алғанымызға дейінгі ортақ тарихи кезең, тіліміздегі ортақтықтар мен ерекшеліктер, әдебиетімізді салыстырмалы талдау арқылы ортақ идея мен көркемдіктің берілуі, рухани құндылықтарымызды оқытудағы әдістер мен оқу құралдары т.б. мәселелер Симпозиум алаңында дәлелді, қызықты талқыланды.

Ғылым мен білімді дамыту мен жетілдіру мақсатында түркі тілдес елдері бір-біріне үлгі болып, бір-бірімен тәжірибие алмасып отырған жағдайда ғана, ортақ рухани дүниелерімізді жан-жақты және тереңдете зерттей аламыз. Өйткені бүгінгі ғылыми зерттеу жұмыстары арқылы ертеңгі тарихи көзқарас қалыптаса бастайды. Осы орайда бірнеше елдің ғалымдарын бір ортаға жинай білген Қарабюк Университетінің ректоры Рефик Полат мырзаға және Симпозиумды ұйымдастыру комитетінің басшысы Зеки Текин мырзаға алғысымды айтқым келеді.

Симпозиум бес елдің бес жоғары оқу орындарының бастамасымен ұйымдастырылғаны белгілі, алғашқы халықаралық Симпозиумның өткізілуіне Түркия елі өз жауапкершілігіне алғандығы заңды да, себебі Түркия – түркі тілдес елдердің көшбасшысы болып табылатын, әлемдегі түркітану ғылымының дамуына септігін тигізіп жатқан ел. Симпозиум қатары кеңейіп, жыл сайын өткізілетін дәстүрлі іс-шараға айналсын деп тілеймін. Ғылым сүйер қауымға шығармашылық табыс пен ғылыми ізденіс бағытында жетістік тілеймін.

Ізгі ниетпен,

Еуразия гуманитарлық институтының ректоры Амангелді Құсайынов

SAYIN REKTÖRLER, DEĞERLİ KATILIMCILAR

Prof. Dr. Metin TOPRAK*

Sayın Rektörler, değerli katılımcılar!

Birincisini ortaklaşa düzenlediğimiz **Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek** sempozyumu üst başlığının oldukça dikkatli seçilmiş olduğu tespitiyle başlamak istiyorum. İnsanları diğer canlılardan ayıran en başat özellik iletişim becerisidir. Bu beceri o kadar önemlidir ki iletişim yetkinliği seviyesine göre de ülkelerin gelişmişliğinden söz edebiliyoruz. İletişebilen toplumlar günü yakalayabiliyor, çağın frekansıyla uyumlu olabiliyor. Ya kendisi ortama uyan veya ortamı kendisine uyduran toplumlar uzun ömürlü olabiliyor.

Kendisini güncelleyen veya başka deyişle modernleşebilen toplumlar varlıklarını sürdürmekte ve dolayısıyla geleneklerini modernleştirebilmekte yani güncelleyebilmektedir. Dolayısıyla, modernleşme kavramı özünde geleneği de barındırıyor. Kültürünün ve geleneğinin evrilmesine imkân ve izin vermeyen yapı ve yönetimlerin, insanoğlunun geçirdiği aşamalardan en hafif tabiriyle nasiplenmemiş olduğunu söylemek abartı değil kanımca.

Balkanlarda çalışmakta olan birisi olarak oralarda Osmanlı, İslam, Türk, Arap, İranlı kelimelerinin neyi çağrıştırdığını hissederek anlamaya çalışma fırsatı buldum. Balkanlar gibi eskiden Osmanlı tabir edilen topraklardaki Müslüman unsurların Türkiye ve Osmanlıyı yorumlamaları ile Türkiye'dekilerin Osmanlıyı yorumlaması arasında asimetrik bir değerlendirme olduğunu görünce doğrusu epey şaşırıştım. Kendisini ateist veya agnostik olarak konuşturmanın birinin aynı zamanda Müslüman olmaktan gurur duyduğunu belirtmesi insana ilk başta çelişkili gibi geliyor. Veya Türkiye ve ABD gibi ülkelerin bayraklarını bazı Balkan ülkelerinde resmi ulusal bayraklarla birlikte görünce, ulus devlet ve egemenlik konseptleri içinde anlaşılması güç içerimler barındırmakla birlikte, kendi bağlamı içinde hayli anlamlı olduğunu düşünmeye başlıyorsunuz.

Kanaatimce, Osmanlı Milletleri coğrafyasını bir bütün olarak anlamadan ve izafi olarak analiz etmeden Türkçe ve Türkiye özelinde dil ve edebiyatta modernleşme ve gelenek tartışmasını sağlıklı bir noktaya taşımak güç. Türkiye gibi diğer Osmanlı toplulukları da bakiye niteliğinde olduğu için ana kaynağı sorgulama ve anlama, bu bakımdan hayati önemde.

Mesela, Türklerin Anadolu'ya gelişiyle birlikte Farsça ve Arapça, Türkçenin yanısıra yoğun olarak kullanılmaya başlandığı ve bir nevi Türklerin kendilerini buldukları coğrafyayla uyumlu hale getirdikleri söylenebilir. Geç Selçuklu ve erken Osmanlı döneminden itibaren yen bir dil diye nitelenebilecek Osmanlıcanın oluşturularak geliştirildiğini görüyoruz. Almanca kökenli olan İngilizcenin bugünkü versiyonunun 500-600 yıllık bir geçmişi var. İngilizce, geç dönemlerde türetilmiş bir dil olmakla birlikte, bugün uluslararası bir iletişim dili olarak insanlığın evrilmesinde önemli bir rol oynuyor.

* Uluslararası Saraybosna Üniversitesi Rektör Yardımcısı. mtoprak@ius.edu.ba

Osmanlıca da İngilizce gibi türetilmiş bir dildir. Osmanlıca esas itibariyle Türkçeye dayanmakla birlikte Farsça ve Arapça ile büyük bir ortaklığa da sahiptir. Türkçe, doğduğu coğrafya itibariyle daha ziyade uzak doğu dilleriyle, Türkler de uzak doğu toplumlarıyla akrabadır. Türklerin Selçuklu ve Osmanlı ile birlikte etnik ve dil olarak geldikleri coğrafyadakilerle kendilerini ortaklaştırdıklarını görüyoruz. Bu da, Türklerin yeni coğrafyalarda yüzyıllar boyunca kalıcı olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, dilini, etnisitesini ortaklaştıran bir anlayış, geldiği yerde misafir olarak değil eşit haklara sahip ortak biri gibi hissetmiş ve bu coğrafyalarda bulunma, doğal bir hal almıştır. Nitekim bugünkü Hükümetin Osmanlıcaya yönelik olumlu politikası oldukça anlamlı olmakla birlikte; Osmanlıca'yı yaygınlaştırıp ihya etmek için daha sistemli bir yaklaşıma ihtiyaç vardır.

Türkçenin halihazırda bir külliyyatının (corpus) oluşturulmamış olması, doğrusu Türk Dil Kurumu, YÖK, ÖSYM, Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı gibi ana işi Türkçeyi öğretme, geliştirme ve test etme olan kurumların olaya yaklaşımları ve algı düzeyleri bakımından hayli düşündürücüdür. Bireysel bazda bazı üniversitelerin bu alana el atması ve kendi çaplarına göre önemli mesafeler almış oldukları görülmekle birlikte, bunun yetersizliğini belirtmeye gerek yok sanırım.

Günümüzde, Osmanlı Milletleri coğrafyasının İngilizceden sonra en yakın oldukları dil Osmanlıcadır. Anaokulundan doktora kadar seviyelendirilerek Osmanlıcanın başta ders kitapları olmak üzere, sinema, sanat, edebiyat ve medya gibi çeşitli mecralarda işlenmesi ile önemli bir başarımın elde edilebileceğini düşünüyorum. Örneğin on yıllık bir zamana yayılarak yapılacak bir planlamanın başlangıç için yeterli olacağı söylenebilir. Zaman içinde yok olmaya yüz tutmuş bazı dillerin günümüzde nasıl ihya edildiğini İsrail, İrlanda ve Katalonya gibi yakın ve uzak coğrafyalarımızdan bittecrübe biliyoruz. Dolayısıyla birkaç kuşak içinde Fars dünyası, Arap Dünyası ve Türk dünyası arasında İngilizce ve Rusçanın dışında Osmanlıcanın da kalıcı bir iletişim ve anlaşma aracı olacağı söylenebilir. Sloganlaştırmak gerekirse, Osmanlıcanın veya diğer deyişle Türkçenin ihyası Türkiye'nin iddiasıdır.¹

Bugün Osmanlı Milletleri coğrafyasında yaşayanların etnik kökenlerinin dışında kendilerini tanımlamada ikinci sırada uygun gördükleri tarif "Osmanlı" olmaktır. Bununla elbette bir hanedanı, etnik grubu veya sadece belirli bir dine aidiyeti kastetmediklerini söylemek gerekir.

Bu bağlamda, sempozyumun verimli geçmesini, sonrakiler için ipuçları vermesini ve esin kaynağı olmasını diliyor, emeği geçenlere Uluslararası Saraybosna Üniversitesi adına teşekkürlerimi sunuyorum.

¹ Metin Toprak, "Türkçenin İhyası Türkiye'nin İddiasıdır", *Platin*, Ekim 2014.

DAVETLİ KONUŞMACILAR

TRADITION AND MODERNISATION: MISPLACED BINARIES IN THE STUDY OF LITERATURE

Prof. Dr. Ali GUNES*

Abstract

This paper debates the continuous development of “new artistic ideas, perspectives and expressions” in the study of literature in each subsequent period from the fifteenth century onward. In its usual way of debate, it is obvious that each period has its own sentiment and taste, along with its norm, form and style of writing in line with the spirit of a particular age replacing the literary conventions of the previous age. Hence this view has fomented many arguments that tradition and modernity are two opposing temporal processes: that is, on the one hand, it has been alleged by secular and commercial forces that each age generates its own literary methods and techniques to express the “novelty” or the “spirit” of the age in the creation and study of literature without referring to the literary traditions of the past; on the other hand, there are also counter arguments against this view that tradition and modernity are, in fact, “misplaced binaries” in the study of literature because there are obvious on-going reciprocal interactions between them in that the dominant literary conventions of the past keep on with that of literature within the process of modernity by persistently feeding and renewing each other in accord with the sentiment and taste of the successive era. In so doing, the paper falls into two parts. The first part strives to account briefly for the terms such as tradition and modernity, together with literary tradition, in their shifting meanings mainly since the fifteenth century. Secondly, the paper explores and expands, with critical and literary examples chiefly from English literature, the scope of the interactive relationship between tradition and modernity in the study of literature in that literary tradition, as the paper argues, continues its presence in the process of modernity, which incessantly revamps and re-works it out in new perspectives to express the spirit of each age in literature by making it new.

Keywords: Tradition, Modern/Modernity, Literary Tradition, Literature.

The period from the fifteenth century to the present time has undergone particularly in the Western world persistent social, cultural and political developments and changes - the flowering of the Renaissance, the Reformation, scientific discoveries, American and French Revolutions, the growth of Enlightenment philosophy, and Industrial Revolution, as well as Charles Darwin’s biological studies, Sigmund Freud’s theory of psychoanalysis, Einstein’s theory of relativity, World War I, modernist movement in the early decades of the twentieth century, World War II, the development of perception of postmodernism and globalization and so on. These momentous events, developments and changes with their epoch-making distinctive characteristics not only have transformed societies socially, culturally, politically, and economically in endless ways from traditional agrarian societies to scientific, secular progressive ones, but they have also changed the ways people have looked at life and reality, causing the emergence of a “new view of life and reality”, as well as that of “new perspectives” and “new approaches” in art, architecture, painting, music and so on different from that of the past in each ensuing period (Mueller, 1945; Mavalankar, 1956; Hindess, 1991; Jacob, 1991; Hall and Gieben, 1995; Warner, 2013 and Anttonen, 2016). The process of this constant change and transformation is generally called “modernity”, which is usually

* Karabuk University, Turkey

claimed to oppose the old traditional values and norms of life and reality in the past as being stagnant, obsolete, old-fashioned, fixed and unchanging.

This paper does not debate unceasing sociological changes and transformations of societies but the continuous development of “new artistic ideas, perspectives and expressions” in art, particularly in literature in each subsequent period from the fifteenth century onward. In its usual way of discussion, it is obvious that each period has its own sentiment and taste, along with its norm, form and style of writing in line with the spirit of a particular age replacing the literary conventions of the previous age. Hence this view has fomented many arguments that tradition and modernity are two opposing temporal processes: that is, on the one hand, it has been alleged by secular and commercial forces that each age generates its own literary methods and techniques to express the “novelty” or the “spirit” of the age in the creation and study of literature without referring to the literary traditions of the past; on the other hand, there are also counter arguments against this view that tradition and modernity are, in fact, “misplaced binaries” in the study of literature because there are obvious on-going reciprocal interactions between them in that the dominant literary conventions of the past keep on with that of literature within the process of modernity by persistently feeding and renewing each other in accord with the sentiment and taste of the respectively era. In so doing, the paper falls into two parts. The first part strives to account briefly for the terms such as tradition and modernity, together with literary tradition, in their shifting meanings mainly since the fifteenth century. Secondly, the paper explores and expands, with critical and literary examples chiefly from English literature, the scope of the interactive relationship between tradition and modernity in the study of literature in that literary tradition, as the paper argues, continues its presence in the process of modernity, which incessantly revamps and re-works it out in new perspectives to express the spirit of each age in literature by making it new.

As for tradition and modernity, there are various definitions and debates, which noticeably shift from one person to another, from one ideology to another and from one society to another in which different meanings are attached to them in accordance with the expectations, interest and belief of one who deals with it. In this respect, it is a futile attempt to await a frequently accepted common definition and meaning of these terms (Huntington, 1971; Levinson, 1981; Bruns, 1991; Kong, 2001; Shenhav, 2007; Babaei and Babaei, 2012 and Ferguson, 2013). Tradition, as R. James Ferguson argues, is “a nuance-laden, even dangerous word” to define within scholarship because it opens itself to various constructed or invented aspects of different groups, nations and societies such ways of life, culture, folklore, movies, architecture, painting, literature and social mores (2013, p. 15). The danger also lies in the way that “Traditions are born, change and die in part as their creators and audiences change. In turn, however, for a tradition to be fully developed it has to be recognised as something worthy of preservation, as having some significance to its society, or as having an intrinsic value that makes it worthy in its own right”, so that “Efforts are made to preserve customs and memories even if the audience changes” (p. 16). Tradition, as defined by *OED*, is “a belief, custom or way of doing something that has existed for a long time among a particular group of people” and nation or “a set of these beliefs or customs” (*OED*, 2010, p. 1584). For J. A. Cuddon, likewise, tradition as being attitudes, behaviours, lifestyles, values, faith, perceptions and understanding of a particular group of people or a nation “is passed down from generation to generation through custom and practice” (1999, p. 925). As Bernard S. Cohn summarises, moreover, tradition is a conscious model of past life-ways that people use

in the construction of their identity. The inheritance of an authentic tradition and the naiveté of the folk are illusory. The use of a defining tradition exemplifies the objectification (Cohn, 1980), while Roy Wagner considers tradition the invention of a symbolic construction (Wagner, 1975). For the invention of tradition, Eric Hobsbawm also makes the following statement:

“Invented Tradition” is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past (1983, p. 1).

R. James Ferguson makes more or less a similar statement concerning the continuity of the past tradition in the present and future:

These “little” traditions and “invented traditions” often entwine themselves with greater narratives, creating a symbolically rich mix of values and emotive attachments. In this way they become part of the way the world and its history is understood, and are therefore integrated into the conduct of everyday life. Nationality, ethnicity, religion, and local culture become part of this mix, not in a neatly layered division of identities, but in turbulent and partly unconscious systems of affiliation, cultural rendition, and patterns of everyday thought (2013, p. 17).

As seen in these and many other views and discussions, tradition is manners, attitudes, practices, habits and life-styles of a particular group of people or nation which are invented, constructed and objectified in life over years. These values and life-styles become a way of life and indispensable practice of these people passing on from one generation to another without break in history. From conservative and nationalistic points of view, the way tradition moves smoothly from one generation to another without break is of vital importance in the sense that it is apparently ingrained in the culture and identity of a given group of people or nation and thus becomes an indivisible model and pattern of their lives. In this respect, Pertti Anttonen argues that tradition becomes “a positively charged quality” as “statements in identity politics” because “traditions can be said...to symbolize the inner cohesion of a given group and the continuation of its existence as a recognized social entity” (2016, p. 36). Tradition observed in this way is considered essential, stable, solid and truthful and universal in the life of a group or a nation.

However, this seamless traditional continuity as being essential, stable, firm, truthful and permanent has also received since the Renaissance period “a negative charge when tradition stands for persisting attitudes or practices that appear to be difficult to eradicate” (p. 36): that is, tradition is viewed as a closed stagnant system of customs and practices, so that it is not open to changes in the face of development of meanings in life and reality. Such a “negative charge” is called “modernity” as tradition’s otherness as in the linguistics of Ferdinand de Saussure, in which meaning, as Saussure asserts, is constructed through the system of difference in language: that is, meaning is not essential and fixed but always relationally constructed. In this relational position, Diarmuid Ó Giolláin argues that the word modern “took on the connotation of ‘improved’ from the older – though surviving – connotation of ‘belonging to the present’, as opposed to ‘ancient’... A key implication of modernization is that *tradition prevents societies from achieving progress. Hence to be modern is to turn one’s back on tradition, to live in the present and be oriented only towards the future*” (2000, pp.

12–13; emphasis added). For Ó Giolláin, therefore, “The modern age is inherently destructive of traditions” (p. 12). Like tradition and many other concepts, modernity is also a vague, tricky, contentious concept to define owing to the expectation, interest and world view of those who describe and attach meaning to it. On the one hand, both traditionalists, moralists and religious circles constantly disparage modernity with a claim that it has weakened and even destroyed not only what they call the centuries-long “customs and practices” which have been ingrained in the lives and identities of a given people or nation as being stable, truthful and universal, but it has also undermined the basis of religious establishment and tenets which had become a guide to the people for the bliss of the world and the Hereafter for centuries. For them, therefore, modernity is perceived as heresy. On the other hand, those who support modernity as novelty, change and progress assert that tradition is stagnant and thus is not open to innovations and progress which have kicked off as a result of scientific, philosophical, commercial, political and secular developments from the fifteenth century onwards.

The discussions as for when and how the term modern or modernity started are not new but as old as human history because the moment of speaking or “now” is always modern or modernity. The concept “modern” is simultaneously an old word and a modern word. These two terms are of vital importance in “the discourse of Euro-centrism, which represents Europe as the central axis around which the rest of the world is supposed to revolve” (Modernism, n.d., para. 2). Enrique Dussel debates that modernity first comes into being just after the voyages of Christopher Columbus in 1492 which enabled Europe “to posit itself against an other, when, in other words, Europe could constitute itself as a unified ego exploring, conquering, colonizing an alterity that gave back its image of itself” (1993, p. 66). The term “modern” as a noun was not used in English language until 1627, and many historian and intellectuals consider the beginning of modernity as a world-view in line with the horizon and expectation in the seventeenth century (Toulmin, 1990). Modernity derives its meaning from the Latin adjective and noun *modernus*, which was invented during the Middle Ages from the adverb *modo*, meaning “just now”: simply put, it literally means “recent”, “up-to-date”, “new” or “fashionable” (Calinescu, 1987, p. 13. See also Williams, 1983, pp. 208-209 and Wallgren, 1989, p. 36). For Jürgen Habermas, “the word ‘modern’ was first used in the late fifth century in order to distinguish the present, officially Christian, from the pagan and Roman past”, and people called themselves modern in the age of Charlemagne in the twelfth century, as well as in the eighteenth century when the French enlightenment, the Industrial Revolution, the development of new ideas inspired by modern science and “the infinite progress of knowledge” replaced traditional values, traditional ways of life and understanding (1997, p. 39). Moreover, Pertti Anttonen makes a similar statement concerning the begging of the discussions of modernity:

Since the Middle Ages, it [modernity] has taken root in many modern languages and become one of the most important concepts in the categorization of time and in the perception of temporal change. As a temporal category, the word ‘modern’ predicates the present, that which is “just now”. Discourse on the modern is discourse on the present, about making propositions concerning that which is now, what the present arguably is like. Yet, since the adverb “modo” is the ablative form of “modus”, meaning measure or manner, *modern as a temporal category does not merely predicate time but measures it as well. As such, it creates relations.*

Indeed, one of the key elements in the word “modern” is that it is a temporal category that also *constructs its own otherness*. It is not only used to predicate the present, but also to mark how this predication draws a distinction between the present and the non-present. It emphasizes that the present – meaning both the present time and the present moment – *represents a fundamental break from the past, the past time and the past moment. “Modern” in the sense of “just now” breaks away from that which is not “just now”. It does not simply indicate succession, but emphatically separates the present from the past, from that which is not modern.* (2016, p. 27; emphasis added).

Furthermore, Bruno Latour discusses that “modern” is linked to the view of a new organization, hastening, separation, and revolution in time because “it designates a break in the regular passage of time, and it designates a combat in which there are victors and vanquished” (1993, p. 10). For Fred Dallmayr, finally, modernity starts with “Renaissance and the Reformation (together with the discovery of the ‘New World’) [which] heralded an implicit break with the classical and medieval past; but “the notion of a distinctly ‘modern’ period emerged only slowly in the aftermath of these events” (1997, p. 61). What Dallmayr may suggest with “the aftermath of these events” are French Revolution, the Enlightenment and the birth of social and physical sciences, the development of modern state, rise of democracy, the emergence of a new economic model in the eighteenth and nineteenth centuries, along with the modernist movement in the early decades of the twentieth century.

As seen in the critical debates above, modernity is a process or flux of the ever-changing realities of the world with new sensibilities, consciousness, style, forms, and new socio-cultural formation, new perceptions of experience, knowledge and identity, which, as historians and intellectuals debate above and elsewhere, started mainly in Europe in the fifteenth century as a reaction to traditional values and way of life. Those early forms of new ideas, sensibilities, consciousness and experience have noticeably shifted over time and constantly enlarged themselves over space up until now and will probably continue to evolve in the future without cessation as Anthony Giddens calls this persistent evolving of modernity *reflexivity*:

With the advent of modernity, reflexivity takes on a different character. It is introduced into the very basis of *system reproduction, such that thought and action are constantly refracted back upon one another*. The routinisation of daily life has no intrinsic connections with the past at all, save in so far as what ‘was done before’ happens to coincide with *what can be defended in a principled way in the light of incoming knowledge*. To sanction a practice because it is traditional will not do; tradition can be justified, but only in the light of knowledge which is not itself authenticated by tradition. *Combined with the inertia of habit, this means that, even in the most modernised of modern societies, tradition continues to play a role. But this role is generally much less significant than is supposed by authors who focus attention upon the integration of tradition and modernity in the contemporary world. For justified tradition is tradition in sham clothing and receives its identity only from the reflexivity of the modern.*

The reflexivity of modern social life consists in the fact that *social practices are constantly examined and reformed in the light of incoming information about those very practices, thus constitutively altering their character*. We should be clear about the nature of this phenomenon. All forms of social life are partly constituted by actors’ knowledge of them” (1996, pp. 37-9; emphasis added).

Here what Giddens suggests is that modernity is the name of processes which constantly re-examines, re-modifies and re-produces its new ideas, perceptions, understanding, culture, identity, styles and forms of life in the light of new developments and “incoming information” and “New Knowledge (concepts, theories and findings) [which] does not simply render the social world more transparent, but *alters its nature, spinning it off in novel directions*” (p. 153; emphasis added). Hence modernity does not regard itself as a static and fixed process as it is claimed for tradition but as an unceasing rupture and difference from its immediate past in history (Bhambra 2007).

The impact of this unceasing rupture and difference from its immediate past has fundamentally and continuously affected the perceptions of intellectuals and writers, as well as the artistic productions in architecture, painting, music and literature in each ensuing age. As mentioned above, indeed, each age has its own sensibilities, perceptions, ideas and knowledge different from the previous one. It is intellectuals, thinkers and writers who apprehend the spirit of their age before the others; they think, visualize and transform their thoughts and visions into works which grasp the spirit of the time with a new language, so that particularly writers strive to invent and develop new literary methods, styles, and forms to address new sensibilities, perceptions, ideas, consciousness and identities, as well as culture, in literature: that is, each period discovers and constructs its own literary tradition in the accordance with the spirit of the age, which is mainly viewed as being opposed to the literary tradition of the previous ages. In English literature as in the literatures of other countries, therefore, literary historians categorize literature of each period such as Mediaeval English literature, Renaissance literature, Romantic literature, Victorian literature, modernist and postmodernist literature, each of which has its own idiosyncratic qualities, values, and styles to convey the spirit of the age. This categorization helps the reader not only comprehend easily the literary qualities and methods of writing of one particular period but also get a chance to compare and contrast this particular period with the previous one. Let me give two examples from English literature. The first one is from Sir Philip Sidney. Sidney is a Renaissance English poet, courtier, scholar and soldier and writes his poems in accordance of the shifting cultural and artistic perceptions of his time. When he comes to write his *Astrophil and Stella* published in both 1591 and 1598, for example, Sidney has a hard time to compose his poem:

Loving in truth, and fain in verse my love to show,
That she, dear she, might take some pleasure of my pain, —
Pleasure might cause her read, reading might make her know,
Knowledge might pity win, and pity grace obtain, —
I sought fit words to paint the blackest face of woe;
Studying inventions fine her wits to entertain,
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow
Some fresh and fruitful showers upon my sunburn'd brain.
But words came halting forth, wanting invention's stay;
Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows;
And others' feet still seem'd but strangers in my way.

Thus great with child to speak and helpless in my throes,
 Biting my truant pen, beating myself for spite,
 "Fool," said my Muse to me, "look in thy heart, and write."

(Qtd. in Greenblatt, 2006, pp. 975-6)

Sidney's *Astrophil and Stella* represents Petrarchan sonnet form, a sonnet form consisting of an octave with the rhyme pattern abbaabba, followed by a sestet with the rhyme pattern cdecde or cdcdcd and dealing with idealized love and beauty. In the process of composing his poems to express his pleasure, pain and feeling, Sidney looks at the literary conventions available to the writers in the Renaissance period, and thus he "*sought fit words to paint the blackest face of woe, / Studying inventions fine, her wits to entertain, / Oft turning others' leaves, to see if thence would flow / Some fresh and fruitful showers upon my sunburned brain.*" However, "*But words came halting forth, wanting invention's stay; / Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows; / And others' feet still seem'd but strangers in my way. Thus great with child to speak and helpless in my throes, / Biting my truant pen, beating myself for spite.*" In these lines, what Sidney points out is that he comes to realize the changes of culture, politics, religion, and art and checks the literary conventions of mediaeval literature based on religious, moral, historical, chivalric, realistic, and didactic values and culture, which, he comes to notice, seems stranger in his way; he bites his pen, beats himself for being unable to create his poetry to express his experience of the Renaissance period. Eventually, "Fool," said my Muse to me, "look in thy heart, and write." This statement suggests that the method Sidney invents is just the opposite of the mediaeval literary tradition in the sense that it focuses upon what is internal and subjective as being lyrical, sensual and emotional. With this view, Sidney, unlike his predecessors, abandons the formulaic literary traditions of the past as being heroic, chivalric, courtly love, moral and religious. Instead, he favours individual sentiment and feeling as being free from all the conventions in accord with the atmosphere of the Renaissance period: that is, he employs secular and lyrical methods in the place of realistic style of art to convey the newly developed sentiment of the period.

The *second* example is from Virginia Woolf, the British modernist female writer of the early twentieth century. In her fictional and non-fictional writings, she overtly and covertly disparages and criticizes the Victorian literature, which, she believes, is unable to express shifting modern complex experience, life, meaning and reality in the early decades of the twentieth century. In her well-known essays "Modern Fiction" (1919) and "Mr. Bennett and Mrs. Brown" (1924), for instance, Woolf attacks the Edwardian writers, H. G. Wells, Arnold Bennett and John Galsworthy. In her view, they are both old-fashioned and bound to a materialistic view of the world; she also finds their "tools" and "conventions" inadequate, "ruin" and "death" for representing meaning, life, and reality in modernist fiction because Woolf observes that "*in or about December, 1910, human character changed...All human relations have shifted—those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics, and literature*" (1966, pp. 320-1, 330; emphasis added).

Woolf's dissatisfaction with the Edwardians derives mainly from the way they construct their meaning, reality and characters by telling us observable facts - the facts about a character's dress, *appearance*, social and material circumstances, about "unimportant things" and transitory details which they try to represent as true and convincing (1925, p. 187). Woolf believes that

such close attention to outward facts prevents the writer from looking sympathetically “at life...at human nature” (1966, p. 330). For her, it is a mistake to seek everything in solid facts; she tries to avoid an undue emphasis on objective reality and the material world, because the “enormous labour of providing the solidity, the likeness to life” overshadows a more complex conception of life (Woolf, 1925, p. 188). “Is life like this?” she asks. “Must novels be like this?” (p. 189). In her answer to these questions, Woolf gives a summary of her own views for the modernist fiction:

Look within and life, it seems, is very far from being 'like this'. Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions - trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old...Life is not a series of gig-lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible? We are not pleading merely for courage and sincerity; we are suggesting that the proper stuff of fiction is a little other than custom would have us believe it. It is, at any rate, in some such fashion as this that we seek to define the quality which distinguishes the work of several young writers, among whom James Joyce is the most notable, from that of their predecessors (pp. 189-90).

What, in effect, Woolf defines here as “life” is “consciousness” - the “unknown and uncircumscribed” aliveness of “an ordinary mind” as in the case of Sidney above. Woolf's dissatisfaction with traditional novels is located primarily upon the conception of identity and meaning they construct. Her continuous quest for an answer to the question “what is life as consciousness?” propels most of her experimentation with the form of the novel. For this reason, Woolf focuses largely upon her exploration of the “uncircumscribed” nature of identity as “life” from *her* first novel to the last one. This exploration begins in her first novel, *The Voyage Out* (1915), with the coming to consciousness of an individual life and develops through the course of subsequent novels into an attempt, in her final books, to convey the consciousness of the “common life” across the boundaries of time and individual identity. Unlike the Edwardians, Woolf, like Sir Philip Sidney in *Astrophil and Stella*, focuses on the “within”, the subjective dimensions of character, representing with new perception “the dark places of psychology” (p. 192). She thus feels it necessary to discover and develop new forms and methods to address her new views in fiction - the method which will redefine “the proper stuff of fiction”, whose quality and characteristic will be “other than custom would have us believe it”. Throughout her writing life, this ambition constantly pushes her to develop new forms for the novel different from that of the Victorian literary tradition. After finishing her first two novels, *The Voyage Out* and *Night and Day* (1919), for example, Woolf writes of: “some idea of a new form for a new novel. Suppose one thing should open out of another - as in An Unwritten Novel”, and she assumes that her new “approach will be entirely different this time: no scaffolding; scarcely a brick to be seen; all crepuscular, but the heart, the passion, humour, everything as bright as fire in the mist” (Woolf, 1978, pp. 13-4, 26 January 1920). This new novel becomes *Jacob's Room* (1922), and after finishing it she writes that “there's no doubt in my mind that I have found out how to begin (at 40) to say something in my own voice” (p. 186, 26 July 1922).

However, what Sir Philip Sidney and Virginia Woolf, along with many other writers throughout history, do is not a complete break with the dominant literary tradition as discussed below but a continuous re-invention, revision and re-creation of the dominant literary traditions of the past which lurk in the mind of the writers of later generations. It is true that both Sidney and Woolf, like William Shakespeare and James Joyce, strive to invent new methods and styles to express the spirit of their time, which is, indeed, the goal of each writer in different periods in the name of new needs, yet Sidney and Woolf do invent their own methods and styles by revising and harmonising literary traditions of the past with that of the present within the changing atmosphere of the new period: that is, what Sidney and Woolf, as seen below, invent seems a new method with its idiosyncratic qualities and values, yet this new method is not entirely a new method but the amalgamation of literary tradition of the past and present because it is almost impossible to create a new literary method without its background experience of the past. As briefly debated above, literary tradition is a form and style of writing stories which gives meaning to human experiences in a specific period throughout history. In this respect, every period has their own linguistic expression and literary traditions to express the spirit of age with its shifting perceptions, ideas and meaning of life and reality, yet these literary traditions created in a certain period of history do not come to a deadlock and then perish forever in the ensuing period, but constantly get themselves re-invented, revised, reworked and refined as a dynamic force behind changes according to the spirit of each subsequent period by being transmitted either orally or through writing stories within certain literary traditions. It may be categorized as national, formal or periodic with specific commonalities of form, subject matter, themes and worldview, among other factors. What is obvious is that literary traditions of one period obviously is not independent from previous dominant literary traditions but haunt the vision of the writers of latter generations and shape their imagination and creativity in the course of literary history:

In literature, the basis of resemblance lies in literary tradition. What produces generic resemblances, reflection soon shows, is tradition: a sequence of influence and imitation and inherited codes connecting works in their genre. Poems are made in part from older poems: each is the child (to use Keats' metaphor) of an earlier representative of the genre and may yet be the mother of a subsequent representative. Naturally the genetic make-up alters with slow time, so that we may find the genre's various historical states to be very different from one another. Both historically and within a single period, the family grouping allows for wide variation in the type. In its modified form, the theory of family resemblance also suggests that we should be on the lookout for the unexhibited, unobvious, underlying connections between the features (and the works) of a genre. As with heredity, with generic tradition too we have to expect quite unconscious processes to be at work, besides those that readers are aware of. It would be strange if genre did not in part operate unconsciously, like other coding systems within language and literature (Fowler, 1982, p. 42).

As for literary tradition, one of the most seminal criticisms comes from English poet, playwright and critic T. S. Eliot in his influential essay "Tradition and the Individual Talent", first published in *Times Literary Supplement* in 1919, in which he redefines the meaning of the "tradition" in an untraditional way. The essay consists of three parts. The first part is about the concept of tradition; the second part is concerned with the theory of the impersonality of poetry, and the third one deals with the summary of the whole discussions in the essay. As to tradition defined by Eliot, M. Khan Sangi, Saleha Parveen, Abdul Sattar Gopang and

Abdul Fattah Soomro point out that “*Being traditional, to Eliot, is an amalgamation of learning and knowledge from the past writers and works and the incorporation of one’s contemporary literary trends along with personal talents*” (2012, p. 204; emphasis added). Eliot starts his essay in the following manner:

IN English writing we seldom speak of tradition, though we occasionally apply its name in deploring its absence. We cannot refer to “the tradition” or to “a tradition”; at most, we employ the adjective in saying that the poetry of so-and-so is “traditional” or even “too traditional” (1932, p. 13).

At the beginning of his essay, Eliot argues that when we come to analyse a poet and parts of his work, what we first do is that we immediately compare and contrast this particular poet in his “difference from his predecessors, especially his immediate predecessors”, to find an “*individual*” alteration or something essentially different between them in their writings, which enables us to locate the poet in a different position in a different age (p. 14). For Eliot, however, “*Tradition is a matter of much wider significance*” beyond just comparison and contrast between a poet in the past and a poet in the present:

It [tradition] cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, *the historical sense*, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; *the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity* (p. 14; emphasis added).

As the quotation suggests, literary tradition is not a pure imitation or copy of the past literary tradition but obtained by hard labour, obtained by those who has “the historical sense” which enables them not to be limited to their own time but to go beyond their period and achieve “much wider significance” and “perception” in their writing. What Eliot visibly emphasises is that tradition is “historical” in the sense that it enables a poet to attain “the pastness of the past”, along with its presentness in that the poet is able to mix up the values of the past literary traditions with that of present literature in line with the spirit of the age and eventually create something new. In this respect, literary tradition is not a static and time-bound construction but a dynamic force as Anthony Giddens maintains: “tradition is a feature of organic creatures, they develop and mature or they diminish and die” (2003, p. 15). This development and maturation, as Eliot debates above, is timeless, “simultaneous existence” and “simultaneous order” which passes down from one generation to the next one without cessation but in a developed and matured way. That is, the poet frequently alternates between past and present to mature his method and style, and eventually his work fits the general atmosphere of his own time. As Eliot writes, therefore, “No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead” (1932, p. 15). Here Eliot means two views. First, criticism of the new work of a poet in the present time will not be “one-

sided” but many sided as being part of a dominant simultaneous literary tradition in that the new work will involve richness, variety, diversity, and intertextuality within the constant shift of literary tradition (p. 15). Secondly, within this richness, diversity, and intertextuality, the poet will “inevitably be judged by the standards of the past. I say judged, not amputated, by them; not judged to be as good as, or worse or better than, the dead; and certainly not judged by the canons of dead critics. It is a judgment, a comparison, in which two things are measured by each other” to assess not only the value of a particular literary work but also a “historical sense” of continuum in the literary tradition (p. 15). Simply, what Eliot “insisted upon is that *the poet must develop or procure the consciousness of the past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career*” (p. 17; emphasis added).

This development and continuity in literary tradition is obviously seen in literary works of countless writers across the world. In English literature, there are also numerous writers and poets who refer to or allude to the writers of the past literary tradition not for exactly imitating or copying them but for continuity, change, renovation, “selection, organization and interpretation of what is carried forward to into current” literary tradition which they employ in their writing (Ferguson, 2013, p. 20. See also Heitzenrater, 2002). For instance, Sir Philip Sidney, as discussed above, “sought fit words” to express the new spirit, experience and perception of the Renaissance period but found “others' leaves” “strangers in my way”, so that “Biting my truant pen, beating myself for spite, / "Fool," said my Muse to me, "look in thy heart, and write." This is considered a new approach in the Renaissance literature when compared with the Mediaeval literature, yet Sidney, like other Renaissance English poets, is very much influenced by Italian humanist poets, particularly Francesco Petrarch, in his poetry. He takes Petrarch’s poetic sonnet tradition, adapts and employs it widely in his writing, particularly in *Astrophil and Stella*. In Petrarch’s poetry, there is one sided love for his mistress Laura, his idealised woman whose name he was to immortalise in his three hundred and seventeen sonnets compiled under *Rime in vita e morta di Madonna Laura* or *Il Canzoniere* (1327). Petrarch’s unreachable beloved Laura becomes “a definitive model for the construction of the beautiful pedestalized mistress in the love poetry of the Elizabethan age”:

Laura is depicted by Petrarch as being in possession of both outer and inner beauty, and in her perfection she was seen as helping the male poet lover in accessing the divine. This idea of the beloved being a route to the divine has its roots in the philosophy of Neo-Platonism wherein it was believed that the ultimate divine Beauty of the metaphysical world manifests itself as material beauty in the body of the beloved. By pursuing the beloved, the lover gathered the essence of beauty in the material world which further helped him attain the ultimate Beauty and hence attain God. A morbid and deeply afflicted lover pining for the affections of a highly idealised and ethereal woman, a pre-occupation with the representation of the self and the thought of love being a spiritual entity are all part of the Petrarchan treasure trove (Mathur, 2015, para. 2).

Arushi Mathur argues that “Sir Philip Sidney, in his collection of *Astrophil and Stella*, makes use of the same sonnet convention as Petrarch but plays with these conventions by creating a developed dramatic narrative, and, even more importantly, creating a self-conscious study of poesis that is ultimately as much about the creative and poetic process as it is about any idealized mistress” (para. 3). Besides, Kristin J. Johnson also debates that

Sidney, like William Shakespeare, turned his face and attention to the dominant Italian literature of the fifteenth and sixteenth centuries, particularly to “literary love traditions that have previously existed independently across multiple centuries, nations and languages” (2009, p. 8). Within this atmosphere of interaction, Johnson continues to state that Sidney was very much influenced by Petrarch and thus carried on with developing further “the Petrarchan tradition” of sonnet sequence (p. 60).

Likewise, Virginia Woolf's works are categorized as being modernist, experimental and new in their representation of life, meaning and reality in the early decades of the twentieth century, yet they are actually part of a wider and developing perspective in the historical process of the dominant literary tradition: that is, her works are not a completely breaking away from literary tradition, but rather as a reworking and redevelopment of it. In reworking of the traditional novel, for example, I suggest that Woolf “makes it new” by returning to the Romantics. By this claim, I do not mean that she copies them exactly, but was profoundly and pervasively influenced by their aesthetic views, especially in relation to her understanding of life as consciousness. Lytton Strachey and Edwin Muir as well as many of Woolf's readers have noticed her “romanticism” (Blackstone, 1949; Beede, 1959; Bennett, 1964; Fleishman, 1975; Schug, 1979; McGavran, 1981 and 1983; Brown, 1984; Burling, 1984 and Vlasopolos, 1986). By returning to the Romantics, Woolf develops her sense of “reality” as both fragmented and whole, and of the “self” as fragmented but desiring and imagining unity. Hence she strives to construct a poetical or lyrical novel to express that contradictory view as in Romanticism. Woolf uses her fiction to explore the mystery of the subjective consciousness: that sense of life which when we come so “close” to its quick reveals “the flickerings of that innermost flame which flashes its messages through the brain”: 'Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall', Woolf writes in “Modern Fiction”, “let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness” (Woolf, 1925, pp. 191, 190). Clearly Woolf's view emphasizes a poetic attitude, a Romantic lyric attitude in prose, in which she not only tries to capture states of subjective feeling within the unstable process of consciousness, but she also desires to communicate a vision of life. Undoubtedly her view finds its echo in the vision of Lily Briscoe in *To the Lighthouse* (1927). While painting her picture, Lily Briscoe perceives the meaning of life imaginatively in a moment of intense illumination; she captures something permanent in her vision: 'In the midst of chaos there was shape; this external passing and flowing...was stuck into stability' (Woolf, 1994, p. 383). Critics generally acknowledge that Woolf's representation of intense or visionary states of feeling is similar to lyric poetry (Daiches, 1963; Freedman, 1966; Troy, 1970; Forster, 1971; Bradbury, 1973 and Freedman, 1980). Woolf herself views her own attempts in this way. After finishing *Mrs. Dalloway* (1925) and *To the Lighthouse*, she desires “an escapade after these serious poetic experimental books whose form is closely considered” (Woolf, 1980, p. 131, 14 March 1927). This “escapade” becomes *Orlando* (1928), but there follows another “poetic experimental” book, *The Waves*, about which G. Lowes Dickinson writes to Woolf: “your book is a poem, and I think a great poem” (Woolf, 1953, p. 174).

In “The Narrow Bridge of Art” (1927), Woolf makes clear what poetic elements will bring to the new novel form; and again her emphasis is upon “the mind” and consciousness:

[The new novel] will differ from the novel as we know it now chiefly in that it will stand further back from life. It will give, as poetry does, the outline rather than the detail. It will make little use of the marvellous fact-recording power, which is one of the

attributes of fiction. It will tell us very little about the houses, incomes, occupations of its characters...With these limitations it will express the feeling and ideas of the characters closely and vividly, but from a different angle. It will resemble poetry in this that it will give not only or mainly people's relations to each other and their activities together, as the novel has hitherto done, but it will give the relation of *the mind to general ideas and its soliloquy in solitude* (Woolf, 1967, pp. 224-5, emphasis added).

Rather than talking of poetry's formal qualities such as its rhyme, metre and poetic diction, Woolf describes the main purpose of poetry in a way which strikingly recalls what Wordsworth writes in the Preface to *Lyrical Ballads* (1798): "its object is truth, not individual and local, but general" (Wordsworth, 1987, pp. 737-8). Like Wordsworth, Woolf is interested not in individual relationship, not in "the psychology of personal intercourse" which caused the psychological novelists to lose all touch with reality, but in the "impersonal relationship" with "ideas", with "dreams", with "imagination" and with "poetry" (Woolf, 1967, p. 225). Moreover, Woolf's view of the mind's "soliloquy in solitude" suggest a parallel with what Wordsworth writes in the Preface to *The Excursion* (1814): "On Man, on Nature, and on human life, / Musing in solitude, I oft perceive / Fair trains of imagery before me rise (1-3).

Behind Woolf's attempts to return to the Romantic poets and construct the lyrical novel lies her dissatisfaction with the modernist style. Like her modernist contemporaries, she abandons the representation of objective realism, but she also finds her contemporaries self-conscious in their writings. As she writes in her diary entry of 26 January 1920, for example, Woolf realizes this danger of "the damned egotistical self" in James Joyce and Dorothy Richardson, which, she thinks, "ruins" them (1978, p. 14). In her view, the self-centred style, as in the psychological novel of the nineteenth century, narrows and restricts the artist's mind and personality, so that s/he cannot embrace or create outside and beyond herself or himself. However, Woolf believes and writes in "The Narrow Bridge of Art" that "a large and important part of life consists in our emotions toward such things as roses and nightingales, the dawn, the sunset, life, death, and fate" (1967, p. 225). It is the poetic quality in the novel that would enable the artist to stand back from life and to achieve a symbolic distance from the limitation of self. In this way, the artist will expand beyond herself or himself and express fully the important aspects of "life".

The second reason behind why Woolf returns to the Romantic poets is that she is worried about the fragmentary nature of modernist style. In her review of Dorothy Richardson's *The Tunnel* (1919), she praises Richardson's method which achieves "a sense of reality far greater than that produced by the ordinary means", but she also feels that it lacks in "some unity, significance, or design" that "we should perceive in the helter-skelter of flying fragments"; Woolf desires to see if 'the flying helter-skelter resolves itself by degrees into a perceptible whole" (1978, p. 121). In "The Narrow Bridge of Art", Woolf makes clear her dissatisfaction with modernist poetry, which fails "to serve us as [poetry] has served so many generations of our fathers...for our generation and the generation that is coming the lyric cry of ecstasy or despair, which so intense, so personal, so limited, is not enough" (1967, pp. 218-9). For her, the failure of modernist poetry is caused not only by the poets, but also by the atmosphere of the age: "the fine fabric of a lyric is no more fitted to contain this [modernist] point of view than a rose leaf to envelop the rugged immensity of a rock" (p. 219). Woolf exemplifies her view in "Mr. Bennett and Mrs. Brown". She admits that T. S. Eliot "has written some of the loveliest single lines in modern poetry", but he is "intolerant" of "the old usage and politeness of society

- respect for the weak, consideration for the dull" (Woolf, 1966, p. 335). His obscurity, which makes her take "a dizzy and dangerous leap...from line to line, like an acrobat flying precariously from bar to bar", does not let her dream quietly in "the shade of a book" (p. 335). Woolf envies her indolent "ancestor" and cries out for "the old decorums" (p. 335). In feeling that it is time to get "their advice...by consulting the masterpieces" for our modernist failures, uncertainties and fragmentation, therefore, Woolf, as she writes in her article "How It Strikes a Contemporary", continuously returned to and read the masterpieces of those old decorums (1925, p. 300).

As her private and critical writings as well as her pervasive use of literary allusions in her works indicate, Woolf was deeply involved in "one continuous unexhausted reading" of literary tradition of the past from childhood to the end of her life (Woolf, 1979, p. 319, 29 July 1934). Born into a culturally rich, intellectual upper-middle class family as the daughter of Sir Leslie Stephen, the editor of the *Dictionary of National Biography*, she read widely not only fiction, poetry, and drama of English literature, but also classical and continental literature - Greek, French and Russian; not only literature but also criticism, memoirs, biography and social history. Woolf read for different purposes, and the best way of reading for her was to allow herself to have "great fun & pleasure" (Woolf, 1978, p. 259, 28 July 1923). She also read to enrich the meaning of her work, or sometimes to mitigate her suffering. Woolf began her reading as "a dreamy amateur" (Woolf, 1980, p. 210, 28 November 1928), but developed her own kind of reading that became "serious...reading with pen & notebook" as well as the one "with fury and exactness" (Woolf, 1978, p. 259, 28 July 1923; Woolf, 1980, p. 210, 28 July 1928). "It was the Elizabethan prose writers I loved first & most wildly," she writes in 1929, "stirred by Hakluyt, which father lugged home for me...& why I don't know, but I became enraptured...I used to read it & dream of those obscure adventures, & no doubt practised their style in my copy books" (Woolf, 1980, p. 271, 8 December 1929).

Woolf's passionate reading suggests her sense of the continuing presence of a whole cultural tradition. She believes that "*great writers do not die; they are continuing presences*" (Woolf, 1992, p. 148; emphasis added). Like T. S. Eliot in his essay "Tradition and The Individual Talent", Woolf considers it our responsibility to pass the wider significance of literary tradition on to the next generation: "let us keep the long succession of readers; let us in our turn bring the insight and blindness of our own generation to bear upon the 'Countess of Pembroke's Arcadia', and so pass it on to our successors" (Woolf, 1966, p. 19). In order to bring the continuing presences of the great writers of the past into life, she also recommends modernist writers to "*compare what [they] have written with what the great writers have written. It is humiliating, but essential. If we are going to preserve and to create, that is the only way*" (Woolf, 1967, p. 181; emphasis added). Moreover, Woolf wants critics to "*take a wider, a less personal view of modern literature, and look indeed upon the writers as if they were engaged upon some vast building, which being built by common effort, the separate workmen may remain anonymous*" (Woolf, 1925, p. 304; emphasis added).

Woolf's views of "common effort" and anonymity are of central importance in relation to the continuity of the past literature in the present. By valuing "common effort", she discredits modernist poetry which fails to give the "self" that Wordsworth and Shelley "have described", because the modernist poet pays less attention to what is held in common within a culture; instead modernists represent "a world that has perhaps no existence except for one particular person at one particular moment" (Woolf, 1967, p. 189). But Woolf, as she writes in "Notes for

Reading at Random" just months before her death in 1941, desires "to find the end of a ball of string & wind out", simply to keep "the continuity of tradition" through common effort. Moreover, anonymity suggests two views for Woolf. First, the anonymity becomes a female pose against the imposition of the male-centred tradition. "Anonymity runs in [women's] blood", she writes in *A Room of One's Own* (1929). "The desire to be veiled still possesses them" (Woolf, 1992, p. 65). Thus Woolf comes to see herself as "an outsider...writing against the current" (Woolf, 1984, p. 189, 22 November 1938). Secondly, anonymity has an aesthetic outcome. Woolf desires to escape "the damn egotistical self" and avoid close attention to her personal identity (1978, p. 14, 26 January 1920). She writes in a 1933 diary entry: "I wish I need never read about myself, or think about myself...but look firmly at my object & think only of expressing it" (1982, p. 289). Anonymity will bring out impersonality, an escape "from the cramp and confinement of personality", and thus has a close relation to the artistic creativity and expansion (Woolf, p. 302).

Woolf's immersion in literary tradition through her life-long practice of reading includes her response to the Romantics, particularly Wordsworth and Shelley, finding in their writings *the means to make her fiction new*. Her first acquaintance with Wordsworth starts early in her life through her father's chanting of "the most sublime words of Milton and Wordsworth, stuck in his memory" (Woolf, 1993, p. 51). Shortly after his death in 1904, Woolf writes that "many of the great English poems now seem to me inseparable from my father; I hear in them not only his voice, but in some sort his teaching and belief" (Maitland, 1906, p. 476). Although she accuses Wordsworth of having male sex-consciousness in him (Woolf, 1992, p. 135), Woolf is also fascinated by him. In an earlier review of *Wordsworth's Guide to the Lakes* (1835) by E. de Selincourt, she praises in "Wordsworth and the Lakes" (1906) Wordsworth's "penetrating eye" in his selection and description of natural objects, in which "he sees them all as living parts of a vast and exquisitely ordered system" (Woolf, 1986, pp. 106, 107). Wordsworth's description is imaginative and suggests a transcendental meaning in that what he perceives becomes part of a "vast" and "ordered system" (p. 107). This sense of immanent order is obviously produced by the close interaction between external objects and the poet's creative mind. Moreover, Wordsworth's description, Woolf claims, has a restorative effect on the human psyche "as a relief from other things" (p. 107). Two years later in another review of *Letters of the Wordsworth Family From 1787 to 1855* (1907) edited by William Knight, Woolf considers Wordsworth as the man "who is to lead the great poetic revolution of his age" ("*Wordsworth Letters* (1908), Woolf, 1986, p. 184). However, although she admits Wordsworth's contribution to the poetic "revolution", she finds in his letters the careful "record of daily life and accumulating experience" rather than "rhapsody and poetry" (p. 185). Woolf's response to Wordsworth's letters is ambivalent in the sense that she does not consider his letters poetic, but she does not ignore them completely. For her, the success of the letters is the "revelation" "that at the very moment when he shows you something petty or commonplace you become aware of the vast outline surrounding it" (p. 185). Thus, Wordsworth shows us that "there is no gulf between the stuff of daily life and the stuff of poetry, save that one is the raw material of the other" (p. 186). Here what is important for Woolf about Wordsworth is his self-expansiveness; unlike modernist poets, he does not confine himself to self-consciousness, but when imaginative aspirations are raised, the artist and familiar things merge into each other; they become part of a larger unity.

In conclusion, all the discussions above indicate that tradition and modernity are not misplaced binaries in the study of literature as claimed by some critics, but tradition,

particularly literary tradition, is a common artistic heritage of mankind which constantly supports, “develops and matures” each other throughout history and then becomes something new in the next period of history. What is significant in Eliot’s and Woolf’s discussions is that a writer should work hard and read enormously and continuously a large range of works of the past not only to attain literary tradition but also to widen his/her perspective and understanding of life and meaning, so that there occurs a sort of incessant interaction and communication between the writers of the past and that of present. Indeed, these interactions and communications are not one-way interactions but a kind of give-and-take relationship in which “the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past” (Eliot, 1932, p. 15). As Irving Howe points out, “At a given moment *writers command an awareness of those past achievements which seems likely to serve them as models to draw upon or deviate from*. That, surely, is part of what we mean by tradition: *the shared assumptions among contemporaries as to which formal and thematic possibilities of the literary past are ‘available’ to them*” (1967, p. 5; emphasis added). “The shared assumptions”, coming from the great poets of the past such as Homer, Plato and Aristotle, Cicero, Horace, and Shakespeare, along with their literary works such *Iliad, Odyssey, Arabian Nights, Decameron* and *Hamlet* and so on, have always become inspirations for the writers in each ensuing period of history in different ways. As Woolf writes above, “*great writers do not die; they are continuing presences*” in the literature of the present in more developed and matured way. That is, “*great writers*” and their “*continuing presences*” are persistently re-invigorated and regenerated, or they are simply re-invented and created within self-conscious groups and nations or societies in the name of what Eric Hobsbawm calls “new and contemporary needs” (1983, pp. 1-14). Hence the view that tradition and modernity is independent and enemy of each other in the study of literature is a big fallacy.

REFERENCES

- Ali, A. (2008). Islam and the problems of Modernity. Retrieved August 7, 2017, from <https://www.islam21c.com/islamic-thought/121-islam-and-the-problems-of-modernity/>
- Anttonen, P. J. (2016). *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Babae, R. and Babae, S. (2012). Tradition versus Modernity: A study on Emecheta’s *The Bride Price*. *Journal of African Studies and Development*, 4(6), 150-154.
- Beede, M. (1959). Virginia Woolf: Romantic. *North Dakota Quarterly*, 27, 21-29.
- Beja, M. (1970). Matches struck in the Dark: Virginia Woolf’s Moments of Vision. In M. Beja (Ed.). *Virginia Woolf: To the Lighthouse: A Selection of Critical Essays*. Basingstoke: Macmillan, 210-230.
- Bennett, J. (1964). *Virginia Woolf: Her Art as a Novelist*, 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bhambra, G. K. (2007). *Rethinking Modernity: Post-colonialism and the Sociological Imagination*. New York, N. Y.: Palgrave Macmillan.
- Blackstone, B. (1949). *Virginia Woolf: A Commentary* (New York: Harcourt.
- Bradbury, M. (1973). *Possibilities: Essays on the State of the Novel*. Oxford: Oxford University Press.

Brown, N. (1984). The Double Soul: Virginia Woolf, Shelley, and Androgyny, *Keats-Shelley Journal*, 33, 182-204.

Bruns, G. L. (1991). What Is Tradition? *New Literary History*, 22 (1), 1-21.

Burling, W. J. (1984). Virginia Woolf's Lighthouse: An Allusion to Shelley's *Queen Mab*?, *English Language Notes*, 22, 62-65;

Calinescu, M. (1987). *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Cohn, B.S. (1980). History and Anthropology: The State of Play. *Comparative Studies In Society and History*, 22 (2), 198-221.

Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms And Literary Theory*. London: Penguin.

Daiches, D. (1963). *Virginia Woolf*. New York: New Direction.

Dallmayr, F. (1997). The Discourse of Modernity: Hegel, Nietzsche, Heidegger and Habermas. In M. P. d'Entreves and S. Benhabib (Eds), *Habermas and The Unfinished Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 59-97.

Dussel, E. (1993). Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures). *boundary 2*, 20 (3), 65-76.

Edel, L. (1971). The Novel as Poem. In C. Sprague (ed.). *Virginia Woolf: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 63-69.

Eliot, T. S. (1932). *Selected Essays*. London: Faber.

Ferguson, R. J. (2013). Great Traditions and Grand Narratives. *Culture Mandala: The Bulletin of the Centre for East-West Cultural and Economic Studies*, 10 (2), 15-40.

Fleishman, A. (1975). *Virginia Woolf: A Critical Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Forster, E. M. (1971). Virginia Woolf. In C. Sprague (ed.). *Virginia Woolf: A Collected Essays*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 18-23.

Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford, Clarendon Press.

Freedman, R. (1966). *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

----- (1980). Introduction: Virginia Woolf, the Novel, and a Chorus of Voices. In *Virginia Woolf: Revaluation and Continuity*. California: University of California Press.

Giddens, A. (1996). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.

----- (2003). *In Defence of Sociology: Essays, Interpretations, and Rejoinders*. Beijing: Social sciences Academy Press.

Greenblatt, S. (Gen. Ed.). (2006). *The Norton Anthology of English Literature*. 8th ed. Vol. I. New York and London: W. W. Norton & Company.

Habermas, J. (1997). *Modernity: An Unfinished Project*. In M. P. d'Entreves and S. Benhabib (Eds), *Habermas and The Unfinished Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 38-55.

Hall, S., & Gieben, B. (Eds.). (1995). *Formations of Modernity*. Oxford: Blackwell.

Heitzenrater, R. P. (2002). Tradition and History. *Church History*, 71 (3), 621-638.

Hindess, B. (1991). Rationality and Modern Society. *Sociological Theory*, 9 (2). 216-227.

Hobsbawm, E. (1983). Introduction: Inventing Traditions. In E. Hobsbawm, T. Ranger (Eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1-14.

Howe, I. (Nov. 1. 1967). The Culture of Modernity. *Commentary*. Retrieved August 8, 2917, from <https://www.commentarymagazine.com/articles/the-culture-of-modernism/>

Huntington, S. P. (1971). The Change to Change: Modernization, Development, and Politics. *Comparative Politics*, 3 (3), 283-322.

Jacob, M. C. (1991). The Enlightenment Redefined: The Formation of Modern Civil Society. *Social Research*, 58 (2), 475-495.

Johnson, K. J. (2009). Love, Lust and Literature in the Late Sixteenth Century. *Electronic Theses & Dissertations*. 165. <http://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd/165>

Kong, L. (2001). Mapping 'new' geographies of religion: politics and poetics in Modernity. *Progress in Human Geography*, 25 (2), 211-233.

Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern* (C. Porter, Trans.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Levinson, H. S. (1981). Traditional Religion, Modernity, and Unthinkable Thoughts. *The Journal of Religion*, 61 (1), 37-58.

Maitland, F. W. (1906). *The Life and Letters of Leslie Stephen*. London: Duckworth & Co.

Mathur, A. (2015). Sidney and the Petrarchan Sonnet Convention. Retrieved August 13, 2017, from <https://thefablesoup.wordpress.com/2015/10/21/sidney-and-the-petrarchan-sonnet-convention/>

<https://survivingbaenglish.wordpress.com/pertrarchan-context-in-philip-sidney%E2%80%99s-%E2%80%99Castrophil-and-stella%E2%80%99D/>

Mavalankar, N. A. (1956). The Role of Science in Modern Society. *Sociological Bulletin*, 5 (1), 1-8.

McGavran, J. H. (1981). Alone Seeking the Visible World: The Wordsworths, Virginia Woolf, and *The Waves*. *Modern Language Quarterly*, 42, 265-91.

----- (1983). Shelley, Virginia Woolf, and *the Waves*: A Balcony of One's Own. *South Atlantic Review*, 48, 58-73.

Modernity. (n.d.). Retrieved August 7, 2017, from <http://geog.uoregon.edu/amarcus/geog620/Readings/DoHG-modernity.pdf>

Mueller, F. H. (1945). The Rise of Modern Society. *The American Catholic Sociological Review*, 6 (1), 33-41.

Ó Giolláin, D. (2000). *Locating Irish Folklore: Tradition, Modernity, Identity*. Cork: Cork University Press.

- Philipson, M. (1974). *Mrs Dalloway: What's Sense of Your Practices?'*, *Critical Inquiry*, 1.
- Sangi, M. K., Parveen, S., Gopang, A. S., Soomro, A. F. (2012). T S Eliot and the Concept of Literary Tradition and the Importance of Allusions. *International Journal of Science and Research (IJSR)* (India Online ISSN: 2319-7064), 1 (3), 204-207.
- Schug, C. (1979). *The Romantic Genesis of The Modern Novel*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Shenhav, Y. (2007). Modernity and the Hybridization of Nationalism and Religion: Zionism and the Jews of the Middle East as a Heuristic Case. *Theory and Society*, 36 (1), 1-30.
- Toulmin, S. (1990). *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*. New York: The Free Press.
- Troy, W. (1970). Virginia Woolf and The Novel of Sensibility. In M. Beja (Ed.). *Virginia Woolf: To the Lighthouse: A Selection of Critical Essays*. Basingstoke: Macmillan, 85-89.
- Turnbull, J., Lea, D., Parkinson, D., Philips, P., Francis, B., Webb, S., Bull, V., Ashby, M. (Eds). (2010). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
- Vlascopolos, A. (1986). Shelley's Triumph of Death in Virginia Woolf's *Voyage Out*, *Modern Language Quarterly*, 47, 130-153.
- Wagner, R. (1975). *The Invention of Culture*. Englewood Cliffs, NJ. Prentice-Hall.
- Wallgren, T. (1989). Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. In: Pirkko Heiskanen (ed.), *Aika ja sen ankaruus*. Pp. 35–53. Helsinki: Gaudeamus.
- Warner, W. B. (2013). The Enlightenment: A (French) Restoration. *The Eighteenth Century*, 54 (3), 415-419.
- Williams, R. (1983). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
- Woolf, V. (1925). Modern Fiction. In *The Common Reader: First Series*. London: The Hogarth Press.
- (1953). *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. L. Woolf (Ed.). London: The Hogarth Press.
- (1966). Mr. Bennett and Mrs. Brown. In *Collected Essays*. Vol. I. London: The Hogarth Press.
- (1966). *Collected Essays*. Vol. 1. London: The Hogarth Press.
- (1967). *Collected Essays*. Vol. 2. London: The Hogarth Press.
- (1978). *The Diary of Virginia Woolf 1920-24*. A. O. Bell and A. McNeillie (Eds.). Vol. 2. Harmondsworth: Penguin.
- (1978). *The Contemporary Writers*. London: The Hogarth Press.
- (1979). *The Sickle Side of the Moon: The Letters of Virginia Woolf 1932-35*. N. Nicolson and J. Trautman (Eds.). Vol. 5. London: The Hogarth Press.
- (1980). *The Diary of Virginia Woolf 1925-30*. A. O. Bell and A. McNeillie (Eds.). Vol. 3. Harmondsworth: Penguin.

----- (1982). *The Diary of Virginia Woolf 1931-35*. A. O. Bell and A. McNeillie (Eds.). Vol. 4. Harmondsworth: Penguin.

----- (1984). *The Diary of Virginia Woolf 1936-41*. A. O. Bell and A. McNeillie (Eds.). Vol. 5. Harmondsworth: Penguin.

----- (1986). *The Essays Of Virginia Woolf 1904-12*. A. McNeillie (Ed.). Vol. 1. London: The Hogarth Press.

----- (1986, 1987 and 1988). *The Essays Of Virginia Woolf 1904-12*. A. McNeillie (Ed.). Vol 1, 2, 3. London: The Hogarth Press.

----- (1992). *A Room of One's Own [1929] and Three Guineas [1938]*. M. Shiach (Ed.). Oxford: Oxford University Press.

----- (1993). The Portrait of Leslie Stephen. In M. Beja (Ed.). *Virginia Woolf: To the Lighthouse: A Selection of Critical Essays*. London: Macmillan.

----- (1994). *Four Great Novels: Jacob's Room [1922], Mrs Dalloway [1925], To The Lighthouse [1927], The Waves [1931]*. Oxford: Oxford University Press.

Wordsworth, W. (1987). *Wordsworth: Poetical Works*. T. Hutchinson and E. De Selincourt (Eds.). Oxford: Oxford University Press.

FİİL ÇEKİMLERİNDE GELENEKÇİ VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR NASIL BİRLEŞTİRİLEBİLİR?

Prof. Dr. Bilâl YÜCEL*

Okuyacaksın kelimesi için “emir çekimi ikinci şahıs” diye ısrar eden Türk dili ve edebiyatı son sınıf öğrencisine ve *okusanız* kelimesindeki *-sa* için “şart” deyip geçen öğretim üyelerine bakınca, dil bilgisinde, özellikle fiil çekimlerinde yaklaşımın ne kadar önemli olduğunu daha iyi anlıyoruz. Birinci örnekte öğrenci, bütün öğrenim hayatı boyunca ezberletilen fiil çekimlerini bir yana bırakarak ebeveyninin sürekli üstelemelerinin etkisiyle cevap vermiş; ikinci örnekte ise öğretim üyeleri, anlamı göz ardı edip yalnızca şekle takılmış kalmışlardır.

Bir yanda bilinmeyen çağlardan itibaren işlenerek gelen Türkçenin kural kitaplarına sığmayan işleyişi, öbür yanda gelenekçi gramer anlayışının yetersizliği, beri yanda dil bilimi alanındaki gelişmelerin ortaya çıkardığı yenilikler var. Fiillerin kültür alt yapısı, özellikleri, anlamları, deyim ve birleşik yapılarıdaki anlam imkânları bir yana, çekimlenmiş fiilde her bir ekin görevi, görev değişikliği, işlevi ve anlama katkıları, vurgu ve tonlama gibi pek çok kavram ve kategori var. Ayrıca, cümle bütünlüğü ve cümle üstü birimler açısından görünenin arkasındaki asıl işleyişin, zamanın, tarzın ve ifadenin belirlenmesi gibi hususlar göz önünde bulundurulunca, sistemin büyüklüğü biraz belirginleşecektir. Bütün bunlara dil bilgisi ve dil bilimi alanlarındaki gelişmelere uygun yeni değerlendirmeler de eklenince, sistemin sınırlarını çizmenin zorluğu ortaya çıkacaktır.

Fiil çekimlerinin irdelenmesinde yaşanan zorluklar, akademisyenlerin yazılarına da yansımaktadır. N. Engin Uzun, “şeytan üçgeni” adını verdiği *görünüş-kip-zaman* üçlüsünün yalnız Türkçede değil, dünya dilleri arasında da çoğu zaman kolay kolay anlaşılamayacak sunuşlar sergilediğini yazmaktadır (1998: 105). Benzer bir ifade, G. Gülsevin tarafından da dile getirilmiştir. Gülsevin yazısında “Fiil çekiminde kullanılan eklerin fonksiyonlarını tespit etmek, hatta bazen bu fonksiyonları birbirinden ayırt edebilmek oldukça güçtür.” demektedir (2002: 35). Fevzi Karademir, *-ma* olumsuzluk ekini ele aldığı makalesinde “çekim-zaman-kip-olumsuzluk” bağlantısının anlatılmadığı gerçeğini, bir başka söyleyişle itirafını dile getiriyor ve bunun sebeplerini maddeler hâlinde sıralıyor (2009: 1367). Ahmet Benzer de eserinde *görünüşü* tanımlamanın ve Türkçede eklere bağlı biçimde anlatmanın kolay olmadığını söylemektedir (Benzer 2012: 54).

Türkiye’de dil bilimi ilke ve yöntemlerinin -tercüme yoluyla- ele alınışının başladığı 1970’li yılları ve yayınları kısaca hatırlamakta yarar var:

Eğitimin her seviyesindeki dil bilgisi kitabında tablolar hâlinde gösterişli yerini koruyan fiil çekiminde 1970’li yıllardan itibaren yerinden taşlar oynamaya başladı. Kevser Acarlar’ın “Fiil Kiplerindeki Anlam Kaymalarının Sebepleri” başlıklı yazısı (1969: 250-254) bu alandaki ilk kıvılcım olmalı. Lars Johanson’un yayımladığı *Aspekt im Türkischen* (1971) adlı eseri Türkiye’de “görünüş” adıyla bilinen alanda yepyeni bir çığır açtı. Doğan Aksan’ın aynı yıl yayımlanan *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi* adlı eseri, dil bilgisi kitaplarının ihmal edilmiş son derece önemli yanını tek başına bilim dünyasına sundu. Yine aynı yıl A. Dilâçar, “Gramer” ana başlıklı meşhur yazısında *yapısal dil bilimi* ve *görevsel şekil bilgisi* alanlarına dikkat çekti (1971: 93-96). Dilâçar’ın *kılmış ve görünüş* konusundaki yazısıyla (1074: 159-171)

*Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/TÜRKİYE.

bu iki terim birbirinden ayrılıp gramer kitaplarına ve sözlüklere girmeye başladı. D. Aksan yönetimindeki *Sözcük Türleri* (1976, 1977), bilinen konulara dil bilimi bakış açısını katan yayın olarak dikkat çekti. D. Aksan'ın *Her Yönüyle Dil – Ana Çizgileriyle Dilbilimi* (1977, 1980, 1982) bu alana ait çalışmaları taçlandırdı. Bu dönemin tercümeyle dayalı önemli eseri, B. Vardar yönetimindeki *Başlıca Dilbilim Terimleri* (1978) oldu.

Başlangıçtan sonraki 1980'li on yıl, özellikle Berke Vardar önderliğinde terim sözlükleri, tercüme, makale/konuşma kitapları ve dergiler marifetiyle çok hareketli geçen bir dönemdir. O yıllar, tercümeyle dayalı alıntılar yanı sıra yeni terimler ve kullanılan dilin farklılığı sebebiyle gramercilerle Batı dili uzmanı kökenli dil bilimciler arasına mesafenin de girdiği dönemdir.

Sonraki on yılda fiil çekimlerinde klasiğin ve geleneğin dışına çıkan araştırmalar, mevcut dil bilgisi kitaplarına rağmen değişik bakış açıları, yeni irdelemeler ve yeni terim önerileri ortaya çıktı. Bu dönemde gramerciler tarafından gündeme getirilen iki kategori dikkat çekti. *Emir* ve *istek* çekimleri, Ahmet B. Ercilasun'un bildirisi ve makalesiyle doğru biçimlerine ulaştı (1993, 1994), ancak, kitaplara yansımada. *Dilek-şart* çekimindeki *-sa* ekinin kökeni ve ne zaman kip eki ne zaman zarf-fiil eki olduğu konusu on yıl boyunca bilim insanlarıncaya yazılıp çizildi, ancak, dilek kipi ve şart zarf-fiili hâlâ ayıramadı. Bu yıllarda ayrıca fiil çekimindeki zaman-kip-görünüş gibi temel kavram ve kategoriler, zaman veya anlam kaymaları, eklerinin işlevleri ve birleşik yapılar üzerinde yeni öneriler getiren çalışmalar yayımlandı, bildiriler sunuldu.

2000'li yıllarda fiillerin birleşik çekimlerindeki zaman ve kip isimlerinde değişik adlandırmalar ve öneriler dikkat çekmeye başladı. Dil bilgisi kitaplarındaki *şimdiki zamanın hikâyesi*, *gelecek zamanın hikâyesi*, *geniş zamanın şartı*, *geniş zaman kipi* vb. terimleri gerçekçi veya yeterli görmeyen uzmanların önerdikleri pek çok yeni terimden bazıları şunlar: *Duyulan-sürerli geçmiş zaman*, *ihtimali geçmiş zaman*, , *tahmin bildiren şimdiki zaman*, *genel hüküm bildiren geniş zaman*, *âdet ifadeli geçmiş zaman*, *niyet ifadeli gelecek zaman*, *şimdiki zaman ifadeli geniş zaman*, *sürekli geçmiş zaman I*; *geçmiş zamanda gerçekleşmemiş niyet kipi*, *katılımlı istek kipi*, *olmayası planlı geçmiş zaman kipi*, *belirli geçmişte devam eden hareket kipi*, *belirli geçmişte sürekli yapılan hareket kipi*, *geçmiş zamanda gerçekleşmemiş niyet kipi*, *geçmiş zamanın terk edilmiş alışkanlık kipi*, *gönüllülük kipi*...

Bu bildiride, fiil çekimleri alanında klasik gramercilerle dil bilimi uzmanlarının bakış açılarını birleştirmek üzere konumuzu şekil-görev-işlev-anlam bütünlüğü çerçevesinde ele alacağız. Her ne kadar iç içe kavramlar olsa da konuyu cümledeki konumuna göre *zaman*, *görünüş*, *kip* başlıkları altında gözden geçirdikten sonra gelenekçi ve yenilikçi yaklaşımların fiil çekimlerinde nasıl "birleştirilebileceği" dikkatlerinize sunulacaktır.

1. Zaman

Kısa tanımıyla bir hareketin, işin veya oluşun gerçekleştiği veya gerçekleşeceği süreye fiil zamanı denilmektedir. Konunun uzmanları, dillerin ortak özelliklerden yola çıkarak zamanla ilgili birtakım sınıflandırmalara gitmektedirler. En yaygın sınıflandırma; Arapçada, Eski Yunan'da ve Batı dillerinde *geçmiş*, *şimdiki*, *gelecek* olmak üzere üç ana zaman olduğu şeklindedir. Öte yandan alt başlıklara ve ayrıntıya inildikçe her dilde kendine özgü farklılıkların görüleceği de bir gerçektir. Bu gerçek birkaç dil üzerinden şöyle örneklendirilebilir: İngilizcede üç ana zaman (*present*, *past*, *future*) temelinde on iki fiil çekimi

var. Almancada altı çekim (3+1+2); Arapçada *mazi, hâl, istikbal* ana zamanlarından sadece *hâl* (muzari) kategorisi içinde sekiz adet fiil çekimi var.

Fiil zamanlarının belli bir düzen içinde işlediği gerçeğinden hareket eden kimi dil bilimciler, değişik bakış açılarıyla, kuram boyutunda birtakım tasnif çalışmaları ortaya koymuşlardır. Bunlardan birkaçı şöyle özetlenebilir: O. Jespersen, üç ana fiil zamanının her birini yediye bölmüş ve yirmi bir fiil zamanına ulaşmıştır. H. Reichenbach; *konuşma, olay, gönderme noktaları* temelinde (3x3) dokuz ana fiil zamanı olduğunu söylemiştir. Bu sınıflama, fiil zamanı ile *görünüşün* (aspekt) birlikte verilmesi sebebiyle eleştirilmiştir. *Görünüş* konusuna ağırlık vermesiyle de tanınan B. Comrie, *mutlak* (şimdiki, geçmiş, gelecek) ve *görelî* (Türkçedeki birleşik çekimler) olmak üzere iki ana zamandan söz etmiştir (Benzer 2012: 14-23).

Türkçede ise dört ana zaman var: *geniş* (-ar, -°r), *geçmiş* (-dı, -mı), *şimdiki* (-ıyor, -makta), *gelecek zaman* (-acak; dilek-şart, istek, gereklilik, emir).

Dil bilgisi yayınlarında yaygın biçimde *dilek kipleri*, bizce daha uygun adlandırmayla *isteme kipleri* başlığı altında gösterilen *gereklilik, dilek, istek, emir* çekimlerinde zaman ifadesinin bulunup bulunmadığı konusu alanın uzmanlarını ikiye ayırmaktadır. T. Banguoğlu (1974: §376), T.N. Gencan (1979: 295), H. Zülfikar (1969: 125), M. Hengirmen (1997: 218), Fatma Türkyılmaz (1999: 10), N. E. Uzun (1998: 108), F.S. Barutçu-Özönder (1999: 62), E. Yaman (1999: 25), Ahmet Benzer (2012: 108-109) gibi uzmanlar isteme kiplerinde gelecek zaman ifadesinin bulunduğunu savunanlar tarafındadır. Öte yandan M. Ergin (1958: §181), K. Bilgegil (1964: 269), H. Ediskun (1963: 192), Hatice Şahin (1994: 385), Armin Bassarak (1997: 32), Mazhar Kükey (1972: 72, 97) gibi uzmanlar ise isteme kiplerinde zamanın olmadığını söylemektedirler. Z. Korkmaz, isteme kiplerinin açık ve belirli bir zaman kavramı taşımamalarına rağmen dolaylı da olsa belirsiz bir gelecek veya şimdiki zaman içerdiklerini yazmaktadır (2007: 647).

İbrahim Ahmet Aydemir, *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi* (2010) adlı kitabında isabetli şekilde zarf-fiil, sıfat-fiil ve isim-fiil cümlelerindeki zaman ve görünüşe yer vermiştir. Salih Kürşad Dolunay da, zaman kavramına olması gerektiği biçimde geniş bir açıdan bakarak *Türkiye Türkçesinde Zaman* (2012) adlı kitabında sıfat-fiil, zarf-fiil, ek-fiil, hatta zaman zarflarını da incelemiştir. Öte yandan, her iki eserde de *dilek* çekimleri için ayrı başlık açılmamıştır.

Bizce, isim cümleleri dâhil yargı bildiren her cümlenin bir zamanı olduğuna göre isteme kipleriyle kurulmuş cümlelerin bir zamanının olması gerekir. Dilek çekimleriyle sonlanan cümlede fiil; genellikle, konuşma ânından sonraki bir zaman diliminde yani gelecek zamanda gerçekleşecektir. Bu nedenle *dilek-şart, istek, gereklilik* ve *emir* çekimleri *gelecek zaman* dilimi içinde yer alır.

Dil bilgisi ve dil bilimi çevrelerinde görüş farklılığı olan kavramlardan biri de “birleşik zaman” sorunudur. Yayınların çoğunda geleneğe bağlı kalınarak *-eckti, -iyordu, -irmiş, -meliymiş, -seydi, -diyse...* gibi yapılar *birleşik zaman* başlığı altında verilmektedir.

Birleşik zaman terimi *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde şöyle tanımlanıyor: Bildirme ve tasarlama kiplerinin bağlı oldukları şekil ve zamanın görülen geçmiş zaman (hikâye), duyulan geçmiş zaman (rivayet) içinde meydana geldiğini veya şarta bağlı olarak ortaya çıktığını ifade etmek için kullanılan ve *i-* (<er-) ek-fiilinin yardımıyla kurulan zaman: *Bilirdi* <bil-ir i-di, çalışıyormuş <çalış-ıyor i-miş, bakarsa <bak-ar i-se vb. (Korkmaz 1992: 28).

Birleşik zaman kavramını ve terimini kabul etmeyen uzmanlar var. Bu terime karşı çıkan gramerci ve dil bilimcilerden birkaçını zikretmekle yetinelim: Gürer Gülsevin (2000: 217), Ahmet Benzer (2012: 122), Salih Kürşad Dolunay (2012: 32) bir hareketin iki ayrı zamanda olamayacağını söylemektedirler. Nadir Engin Uzun da “bir olayın iki zamana birden yerleşemeyeceği” düşüncesiyle *birleşik zaman* kavramına karşı çıkar ancak yaygın olması sebebiyle bu terimi kullanmayı sürdüreceğini belirtmektedir (1998: 111).

Bir hareketin iki zamanda birden gerçekleşemeyeceği, hele *okuyacaktı* örneğindeki gibi her eki ayrı ayrı ele alıp hareketin birbirine zıt iki zamanda, gelecek ve geçmiş zamanda işlendiğini söylemenin dil mantığına uymayacağı açıktır. Yalın çekimlerle ek-fiillerin birlikte kullanıldığı bu tür yapılar için *birleşik çekim* veya *fillerin birleşik çekimi* demek uygun olacaktır.

Türkiye Türkçesindeki zaman ve kip çekimlerinin yeniden ele alınması ve özellikle birleşik çekimlere yeni isimlerin verilmesi akademik çevrelerde uzun zamandır konuşulmasına rağmen görüşlerin yazıya dökülmesi aynı rahatlıkla olmamıştır.

Alışlagelmiş terimleri yetersiz bulan Mustafa Öner; *Bugünkü Kıpçak Türkçesi* (1998) adlı eserinde cümlenin anlamını göz önünde bulundurarak *âdet ifadeli geçmiş zaman* (s. 154), *kesin şimdiki zaman* (s. 163), *kesin gelecek zaman* (s. 167), *niyet ifadeli gelecek zaman* (s. 170), *yakın gelecek zaman* (s. 171), *şimdiki zaman ifadeli geniş zaman* (s. 174), *gelecek zaman ifadeli geniş zaman* (s. 177) gibi terimler kullanmıştır. Bizce bu adlandırmaların başlıklar hâlinde verilmesi yerine, eklerin görev değişiklikleri ve işlev incelikleri çerçevesinde ele alınması uygun olacaktır.

Kullanış ve anlamdan yola çıkan bir başka gramerci Gürer Gülsevin, fiil çekimlerindeki birleşik yapıların da ayrıntılı fiil çekimi tablolarında yerini almasının gereğini dile getirmekte ve *-ecekti* yapısı için *geçmiş zamanda gerçekleşmemiş niyet kipi*, *-(i)rdi* için *geçmiş zamanın terk edilmiş alışkanlık kipi* terimlerini önermekte, bu konuda gramercilerin görüş ve önerilerini beklemektedir (2000: 215-224). G. Gülsevin ayrıca, öğrenilen geçmiş zaman için *duyulan-farkına varılan geçmiş zaman* (2004: 116) terimini kullanmaktadır. Bizce bunlar, işlev kavramı ve terimi çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Zaman ve kip adlarıyla ilgili farklı terimlere Talât Tekin'in *Orhon Türkçesi Grameri* adlı eserinde de rastlanmaktadır. Tekin; görülen geçmiş için *kesin geçmiş zaman* emir kipinin birinci şahısları için *gönüllülük kipi*, *-mişti* yapısı için *uzak geçmiş zaman*, *-irdi* için *sürekli geçmiş zaman I*, *-ermiş* için *sürekli geçmiş zaman II*, *gerçekleşmeyen gelecek zaman*, *gerçeğe aykırı şartlar* (2000: 182-193) terimlerini kullanmıştır. Bu terimlerde de anlamın (işlevin) öne alındığı görülmektedir.

Fiil çekimlerini şekil-görev-anlam üçgeninde cümle bütünlüğü içinde ele alan B. Yücel; *Adnî Divanı* (2002) adlı çalışmasında *-miş* ekini işlerken *görülen geçmiş zaman anlatımı* alt başlığı açmış (s. 99), *-di* ekinin *öğrenilen geçmiş* ve *şimdiki zaman* anlatımıyla kullanıldığı üzerinde durmuş (s. 101), *geniş zaman* başlığı altında *şimdiki zaman anlatımı* ve *gelecek zaman anlatımı* alt başlıklarını açmıştır (s. 106). İstek kipinin *geniş*, *gelecek*, *şimdiki zaman* ile gereklilik ve *emir* anlatımlarını alt maddeler hâlinde örneklendirmiştir (s. 108-109). Yücel ayrıca, birleşik çekimlere ilişkin olarak da asıl metinde bilinen terimleri kullanmakla birlikte dipnotlarda *-mişti* yapısı için *görülen uzak geçmiş zaman* (s. 99), *-(i)rdi* için *görülen-sürerli geçmiş zaman* (s. 102), *-(i)rmiş* için *duyulan-sürerli geçmiş zaman* (s. 103), *dilek-şart kipi* yerine *dilek kipi* gibi daha başka terimlerin düşünülebileceğini yazmıştır (s. 104-107).

Bilgi şölenlerinde ve çalışma toplantılarında fiillerin birleşik çekimlerindeki zaman ve kip adlarına ilişkin bildiriler sunulmakta ve önerilen terimler tartışmaya açılmaktadır. Mevcut adlandırmaları doğru veya yeterli bulmayan gramercilerden H. İbrahim Delice VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı'ndaki (24-28 Eylül 2012) bildirisinde; *-se* ekiyle kurulan çekim için *katılımlı istek kipi; -yormuş, -mekteydi, -(i)rdi* yapıları için *sürerli geçmiş zaman kipi; -acekti* için *olmayası planlı geçmiş zaman kipi; -seydi, -meliydi, -eydi* yapılarına *olmayası istenen geçmiş zaman kipi; -miş oldu* yapısı için *istemdişi geçmiş zaman kipi; -ecekmiş* için *bitişli gelecek zaman kipi; -miştir* için *varsayımlı geçmiş zaman kipi; -ecektir* için *varsayımlı gelecek kipi; -melidir* için *varsayımlı gereklilik kipi* demektedir.

Zaman konusunu şeklin ötesinde cümlenin öteki unsurlarıyla ve anlamı öne alarak bir bütünlük içinde ele alan Salih K. Dolunay, *Türkiye Türkçesinde Zaman* (2012) adlı eserinde dikkat çekici ara başlıklar açmıştır: *Tahmin bildiren geçmiş zaman, ihtimalî geçmiş zaman, belirli geçmişte devam eden hareket kipi, belirli geçmişte sürekli yapılan hareket kipi, tahmin bildiren şimdiki zaman, genel hüküm bildiren geniş zaman, alışkanlık bildiren geniş zaman, tarihî olayları aktaran geniş zaman, niyet ve istek bildiren gelecek zaman, emir bildiren gelecek zaman vb.* Yazar, kimilerince kip veya kiplik, bizce işlev olarak değerlendirilen özellikleri başlığa taşımıştır.

Yakın tarihte sunulmuş iki bildiride yine zaman ve kip adları ele alınmış ve yeni adlar önerilmiştir. Ayşe İlker, III. Ege Bölgesi Dilcileri Sürekli Çalıştayı'nda (12-13.04.2013) anlam ve işlevi göz önünde bulundurarak *-diydi* yapısı için *belirli geçmişte tamamlanmış zaman, -mişti* için *belirsiz geçmişte unutulmayan zaman* adlarını önermiştir. B. Yücel de III. İç Anadolu Bölgesi Dilcileri Sürekli Çalıştayı'nda (4-5.09.2016) fiillerin birleşik çekimlerini görev-işlev-anlam birlikteliği çerçevesinde ele alarak şu adları önermiştir: *-yordu* sürekli geçmiş zaman, *-mişti* uzak geçmiş zaman, *-ardı* tekrarlı geçmiş zaman, *-acaktı* gerçekleşmemiş geçmiş zaman, *-diydi* kesin geçmiş zaman, *-malıydı* gerekli geçmiş zaman, *-saydı* dilekli geçmiş zaman, *-aydı* istekli geçmiş zaman; *-mişmiş* dolaylı geçmiş zaman, *-ıyormuş* dolaylı şimdiki zaman, *-armış* dolaylı geniş zaman, *-acakmış* dolaylı gelecek zaman, *-malıymış* dolaylı gereklilik, *-saymış* dolaylı dilek, *-aymış* dolaylı istek.

Fiil çekimleriyle ilgili böylesi arayışlar, dil bilgisinde gelenekçi bakış açısının artık yetersiz kaldığını ortaya koymaktadır. Öte yandan, dil bilimi bakış açısının etkisiyle uzmanına göre, hatta aynı gramercinin farklı tarihlerdeki görüşüne göre değişen yeni adlandırmalar, birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Dil bilgisi alanında terim çeşitliliğinin fazlaca olduğu ülkemizde yukarıda bir kısmı özetlenen bu arayışlar, yeni bir karmaşanın habercisidir. Yeni terimlerin yaygınlaşma imkânı bulamayışı bir yana, farklı görüş sahibi akademisyenlerin kendi bölümlerinde yeni terimlerle ders işlemeleri, gereği gibi verilemeyen dil bilgisi öğretiminde işlerin daha da zorlaşmasına sebep olmaktadır. Oysa yeni adlandırmalara gitmeden, yerleşmiş terimler üzerinden ve fakat gerektiğinde ara başlıklar veya maddeler hâlinde fiil çekimlerinin işlenmesi mümkündür. Önemli olan, dil bilimi bakış açısını mutlaka gramercinin içine katarak mevcut terimlerin altını doldurabilmektir.

2. Görünüş

Dünyadaki dil bilgisi ve dil bilimi gelişmelerinin ortaya çıkardığı *görünüüş* (~bakış, *Aspekt/aspect*), Türkiye'de elli seneye yaklaşan süre içinde özellikle dil bilimi uzmanlarının doğrudan ve ısrarlı biçimde üzerinde durdukları, gramercilerin de bir vesileyle veya ara başlıklar altında kısaca değindikleri bir terim olarak bilim hayatında kendine daha geniş yer buluyor. Geçen bu uzun süre içinde konunun kuram yönünün çoktan tamamlanması,

metinlere dayalı betimlemeli çalışmaların yaygınlaşması ve eğitim-öğretim kademelerinde uygulanıyor olması beklenirdi. Ancak; terimin kökeni, Türkçeye çevirisi, dillerin yapıları ve işleyiş düzenindeki farklılıklar, terimin ve kavramın anlaşılmasındaki değişimler ve konunun anlatılmasında dil bilimciler ile gramerciler arasındaki görüş, terim ve ifade ayrılıkları sebebiyle çalışmaların istenen düzeye geldiğini söyleyebilmek hayli zor.

2.1. Köken sorunu

Aksaklığın temelinde yatan sebeplerin ilki, yapı ve işleyişi tümüyle farklı dil ailesine özgü bir kategori ve işleyişin Türkçede aranması, ikincisi ise buna bağlı olarak çeviri yoluyla alınan *görünüş* kelimesinin sözlük anlamı ile terim anlamı arasında ortaya çıkan uyumsuzluktur. Sözlüklerde *görünüş* terimi tanımlanırken *kökene* de atıfta bulunduğu için başlangıçta bu ikisini birlikte irdelemek gerekiyor. Sözlükler arasındaki gezintiye şu iki sözlükle başlayalım:

Görünüş (Aspect, Vid /İslavca/) En çok İslav dillerinde eylemin bitmiş veya bitmemiş olduğunu göstermek üzere fiillerde görülen şekil farkı (*Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, 1949: 94).

Türkiye'deki ilklerden olan ve Fransızca bir eserden yararlanılarak hazırlanan bu sözlükte az ve öz, fakat son derece önemli bilgiler dikkat çekiyor: *Görünüş* (vid) Slav dillerine özüdür, hareketin bitip bitmediğini gösterir, fiillerde farklı şekillerde görülür.

Aspekt der, -s/-e 1. Görünüş, manzara, bir şeyin görünen tarafı. 2. Yıldızların göze çarpan ve birbirine karşı olan durumu, şekli. 3. *d.b.* Fiilde: görünüş, özellikle Slâv dilinde. (*Lât*). (*Almanca-Türkçe Sözlük*, Önen-Şanbay-Ülkü 1993: 65).

Almanca sözlükte 'görüntü' anlamındaki *Aspekt*, Slav dillerindeki fiilde gözle görülen görüntü için dil bilimi terimi olarak kullanılmıştır. Bu hâliyle *vid* kategorisi ile Batı dillerindeki karşılığı *aspekt* arasında uyum vardır.

Görünüş konusuna giren hemen her uzman, bu kategorinin ve terimin kökeniyle ilgili olarak aynı bilgileri aktarıyor. N. Engin Uzun, *görünüş*'ün daha çok Slav dillerinde belirgin ve özgün yapılanmalar sunduğunu belirtir (1998: 109). İ. Ahmet Aydemir, şekil bilgisi açısından *görünüş*'ün Rusçadaki *vid* kategorisine karşılık olarak Batı dillerinde kullanılan bir terim olduğunu, genelde fiillere eklenen ön takılarla gösterildiğini söylemektedir (2010: 21-22). *Görünüş* kavramının ve adlandırmasının tarihçesini, tanımını ve türlerini ayrıntılı biçimde ele alan Ahmet Benzer de, *vid* kelimesinin 17. yüzyıl başlarında ilk kez kullanıldığını, İngilizce *aspect* adlandırmasının Rusça *vid* kelimesinden çeviri yoluyla alınmış iyi bir ödünçleme olduğunu, *vid* kelimesinin *vision* ve *view* ile aynı kökten geldiğini yazmaktadır (2012: 39).

Yukarıda özetlenen bilgiler elbette doğrudur. Ancak, Slav dillerinin bükümlü diller sınıfında olduğu; bu dillerde kelimelerin eril, dişil ve yansız olmak üzere üç cinsiyet kategorisine ayrıldığı; çekimlerde ve birleşik yapılarda kelimelerin cinsiyetine göre değişikliklerin olduğu ve fiilin bitip bitmediğinin ön ekte görüldüğü vb. hususlar da göz önünde bulundurulmalıdır. E. Bacanlı, Türkçede fiil ile Slav türü *görünüş* konusunu ele aldığı makalesinde önemli bilgiler vermektedir. Bacanlı'nın kaydettiğine göre 1897'de Melioranskiy, Türk dilinde Rusçadaki *vid* türünde bir gramer kategorisinin olmadığını savunmuştur. Bu fikre karşı çıkanlar da olmuş, 1958'da Alma-Ata'da konuyla ilgili özel

toplantı düzenlenmiş, görüş birliğine varılamamıştır. Günümüzde Sovyet Türkoloji çevrelerindeki hâkim görüş, Türk dilinde Slav tipi *görünüş*ün var olmadığı yönündedir (2009: 43-44).

Vid kategorisinden kaynaklanan *görünüş*ün, yapısı ve işleyişi tamamen farklı olan Türkçede bire bir uygulanmasının mümkün olmadığı basit birkaç örnek üzerinde kolaylıkla görülebilir:

“Geldik” örneğinde *bitme/bitmişlik görünüşü* var; “okuyoruz” örneğinde *bitmemişlik/sürme görünüşü* var; fakat “yarın geliriz, haftaya geliyoruz” cümlelerinde dil bilimi uzmanlarına göre *vid* veya bunun tercümesi *görünüş* yok. Bizce, son iki cümlede *-ir* ve *-iyor* eklerinde *gelecek zaman görevi* var.

Şimdi de, Batı dillerine tercüme yoluyla alıntılanan *aspect* kelimesinin kökenine, Latincedeki karşılığına bakalım. *Latince-Türkçe Sözlük*’te bu kelime şöyle açıklanıyor:

aspect/us -üs *er.* Bakma, bakış, nazar, görüş; görme yetisi, göz; görüş mesafesi; görünüş, çehre. (*gedo. aspiciō. asp/icio -icere -exi -ectum*) *gcf.* -e bakmak, görmek, müşahede etmek; (yerler) bir tarafa bakmak, karşısında olmak; (mec.) dikkatle incelemek, teftiş etmek, düşünmek; saymak, saygı göstermek (Kabağaç-Alova 1995: 46).

Görüleceği gibi, *aspect* kelimesinin kökenindeki anlamlar ile *vid* kategorisi arasında “görünüş, çehre” anlamı dolayısıyla bağlantı vardır.

Terimin günümüzdeki tanımı ve kapsamı kısaca şöyle toparlanabilir:

Görünüş terimiyle ilgili olarak Batılı uzmanlardan Holisky, “neredeyse onu kullanan dil bilimciler kadar farklı anlamlarının olduğunu” söylese de 1970’li yıllardan itibaren bu kavramın “zaman içinde zaman” çerçevesinde değerlendirildiği görülmektedir. Friedrich’in tanımıyla *görünüş*, durumun zaman çizgisi boyunca sürekli, süreksiz veya anlık olması hâlidir. Bernard Comrie, *görünüş*ün gösterici olmadığını, gerçek zamanla bağlantısı olmaksızın bir olayın gerçek zaman üzerinde nasıl gerçekleştiğini söylediğini söyler. Lyons da aynı görüştedir. Olsen, *görünüşü* zamana yerleşen bağımsız durumun gerçek zaman aralığı, biçiminde yorumlar. Smith, durumun ve onların sunumunun zamana ait biçimlerinin anlam etkisinin alanıdır, der. Saussure, Fransızcada böyle bir ayırımın olmadığını söyler (Benzer 2012: 40-41).

Türkiye’deki çalışmalarda mutlaka atıfta bulunulan Johanson’un eserinde *görünüş*; 1. Sınırlar arası olanlar (*-di, -iyor, -iyordu, -mekte, -mekteydi*); 2. Sınır sonrası olanlar (*-miş, -miştir, -diydi, -iyordu, -mekteydi, -irdi, -miş bulundu*); 3. Sonlu olanlar (*-di, -miş*) şeklinde üç ana başlık altında işlenmektedir (Johanson 1971/2016). Bu eserde gerçek dışı diye değerlendirilen yalın (basit) geniş zaman ile gerçekleşmemiş kabul edilen gelecek zaman (s. 28) ve gelecek zaman dilimi içinde yer alan dilek, istek, gereklilik, emir çekimiyle kurulmuş cümlelere yer verilmemiştir.

Özetle, Slav dil ailesine özgü bir kategori, Batılı dil bilimi uzmanlarınca, dillerin ortak yönlerinin *bulunduğu* ilkesinden hareketle kavram ve sistem boyutuna taşınıp başka diller için yorumlanmıştır. Ne var ki, yapısı ve işleyişi farklı olan Türkçedeki fiil cümlelerinin tamamını *vid* kategorisi ve bundan gelişmiş *aspect* sistemi çerçevesinde değerlendirmeye çalışmak, bir bakıma, eğri cetvelle doğru çizgi çizmeye çalışmak, pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir.

2.2. Tercümedeki zıtlık

Zorlamanın ve karışıklıkların ikinci ayağı, *aspekt*'in Türkçeye *görünüş* kelimesiyle tercüme edilip terimleştirilmesi olmuştur. *Gör-* fiilinin anlamları arasında ilk sırayı “göz yardımıyla bir şeyin varlığını algılamak, seçmek” şeklindeki açıklama almaktadır. Fiilin yirmi dolayındaki anlamı içinde zaman ve süreyle ilgili tek bir tane yan veya mecazlı açıklama da yoktur.

Gör- fiilinin “n” oluş/edilgenlik/dönüştürülme ekiyle türetilmiş *görün-* şekliyle, bundan türetilmiş isimlerde de söz konusu terimin günümüzdeki tanımına (fiilin oluş veya işleniş süresine) uygun bir anlam yer almaz:

görünmek (nsz) 1. Görülür duruma gelmek, görülür olmak, gözükmek: “Bakarım bakarım sıla görünmez / Ara yerde yıkılası dağlar var”-Karacaoğlan. 2. İzlenim uyandırmak: “Bu, biraz daha inandırıcı görünüyor.”-A. Kutlu. 3. Benzemek, görünüşünde olmak. 4. *mec.* Azarlamak: Çocuklar pek azdılar, biraz şunlara görünöver. 5. *mec.* Gözdağı vermek (TS 2011: 971).

görünüm *a* Bir şeyin dıştan bakıldığında görünen biçimi, görünme durumu, görünüş, manzara, zevahir, vizyon (TS 2011: 972).

görünüş *a.* 1. Görünme biçimi. 2. Dışına ya da uzaktan bakıldığında bir şeyin kendi niteliği için uyandırdığı düşünce, zevahir: *Görünüşe aldanmamalı.* 3. Bakılınca bir şeyin anlattığı biçim, manzara: *Halı görünüşünde bir bahçe* (TS 1974: 332).

Görünüş kelimenin dil biliminde kullanılan terim anlamı, *Türkçe Sözlük*'te 1990'lı yıllardaki baskılarından itibaren girmiştir. Elimizdeki son baskıda kelimenin tanımı şöyledir:

görünüş *a* 1. Görünme işi. 2. Gözün ilk bakışta veya zihnin dolaysız olarak algıladığı şey. 3. Gerçeğe uymayan dış görüntü, zevahir: *Görünüşe aldanmamalı.* 4. Bulunulan bir yerden görülebilen alan, görünüm, manzara: “Van gölünün görünüşü eşsizdi.”-N. Cumalı. 5. *db.* Fiillerin belirttiği oluşların süresi, gelişmesi ve bitmesiyle ilgili bütün biçimleri kapsayan dil bilgisi kategorisi: Atıldı atılacak, düştü düşecek; gelmiş olmak, gidecek olmak (TS 2011: 972).

Türkçe Sözlük'teki tanım, eksiğine rağmen günümüzdeki *görünüş* terimini karşılamakta, ancak, açıklamayla örnekler uyuşmamaktadır. Örneklerin ilk ikisinde henüz gerçekleşmemiş bir eylemden söz edilmektedir; süre, gelişme ve bitmeyle ilgili anlam yoktur. Sonraki örnekler ise mastar şekliyle “karmaşık fiil” yapısındadır; çekimlenmemiş hâlde ilki “pişmanlık/memnuniyet”, ikincisi ise “niyet” ifade etmektedir.

Terimler, ad oldukları kategoriye her yönüyle ifade etmeyebilir, kavramın bütün özelliklerini yansıtmayabilir. Önce terim türetilir, açıklama ve örneklerle hatta sonraki gelişmelerle terimin altı zaman içinde doldurulur. Ancak, terimin sözlük anlamıyla ifade ettiği nesne, tür, kategori veya kavram arasında az da olsa bir bağ bulunmalı, hiç değilse, zıt anlam olmamalıdır.

Bu açıdan bakınca *görünüş*, kelimenin sözlük anlamlarıyla karşıladığı kavram arasında çelişkiler bulunan bir terim görüntüsündedir. Yalın, sade ve kısa cümlelerde fiildeki zaman çekimi eki bir yandan *görünüşü* de ifade edebilmektedir: *Şiiri ezbere okudular. Filmi geçtiğimiz hafta seyretmiş. İşte arkadaşım da geliyor.* Böylesi yalın yapılarda *görünüş* pek aranmıyor. *Görünüş*, fiilin görünen yüzünün fazla bilgi vermediği, görünmeyen yüzünün daha çok ve

önemli anlam incelikleri sunduğu cümlelerde aranmaktadır: *Tamam okurum* (gelecek zaman), *Fatih atını denize sürer* (geçmiş zaman), *Haftaya okullar açılıyor* (gelecek zaman). Bir sonraki ara başlık altında görüleceği üzere *görünüüş*, uzmanlarca “görünenin ötesindeki anlam, bağlamdan çıkarılan iç anlam, derin anlam, kastedilen zaman, görünmeyen taraf” şekillerinde tanımlanmaktadır.

“Görünmeyen” için *görünüüş* demek! Aksaklığın ikinci ayağı bu zıtlık olsa gerek. Bir başka söyleyişle, gömleğin ilk düğmesini ters iliklemek.

İşte bu nedenle, *görünüüş* terimini uygun görmeyen kimi uzmanlar, *bakış* terimini tercih etmektedirler. Mustafa Uğurlu *Türkiye Türkçesinde “Bakış” (“Aspektotempora”)* başlıklı makalesinde; L. Johanson’un tespitlerini ana çizgileriyle aktarırken “*aspekt* kelimesinde çekimli fiilin ifade ettiği ‘olay’ın kendi kendine bir görünmesi değil, bilakis konuşanın onu nasıl gördüğü vardır; bir başka deyişle, işi yapan, ‘olay’ değil, ona bakan insandır” demekte ve *aspekt* için kelimenin Latincedeki “bakmak” anlamını esas alarak doğru terimin *bakış* olması gerektiğini savunmaktadır (2003: 125-126).

Bakış terimini tercih eden Ahmet Akçataş, *Türkiye Türkçesinde Cümlede Süreye Bağlı Zaman -Bakışta Kılınış-* adlı eserinde *bakış* terimini tercih etmekte ve *bakış* ile *kılınış* konularını birleştirdiğini belirtmektedir. Akçataş, zamanı süreye göre incelediğini ve cümle düzeyinde zamanı incelerken *bakışa* göre cümlenin *kılınışını* belirlediğini yazmaktadır (2005: 1-2).

Aynı terimi uygun bulan E. Bacanlı *görünüüş* için, olayların zaman eksenini üzerindeki bir noktadan bitmiş veya bitmemiş, sınırları aşılmış veya aşılmamış olarak algılanması, her eylemde görülebilen ‘başlangıç-sürek-bitiş’ şeklinde doğal üç evreden herhangi birine *bakış*, bir başka ifadeyle olayların iç zamansal yapılarının veya evrelerinin parçalanmış veya parçalanmamış olarak görülmesi şeklinde tanımlanabilir, demektedir (2008: 3).

Bir başka dil uzmanı Sema Aslan ise söz konusu iki terimi *görünüüş* veya *bakış* şeklinde birlikte kullanmakta, bunları “eylemin, farklı *bakış* açılarıyla sunulmasını sağlayan bir gramer kategorisi” diye tanımlamaktadır. Aslan ayrıca, bu kategorinin, belirli sınırlara sahip bir eylemin farklı safhalarını ortaya koyan *bakış açısı işaretleyicileri* ile ifade edildiğini belirtmektedir (2012: 12).

Özetle, Slav dillerindeki *vid* terimi önce Fransızcaya sonra da öteki Avrupa dillerine *aspect/aspekt* şeklinde rahatlıkla tercüme edilmiş, ancak, Türkçeye *görünüüş* şeklinde alınırken sorunlar yaşanmıştır. Kavram ile bu kavrama ad olan kelimenin sözlük anlamı arasındaki zıtlığı gidermek isteyen kimi uzmanlar da yine *aspekt* kelimesinin bir başka anlamını, *bakış* terimini önermişlerdir. Aynı kelimeye dayanan iki tercüme de ihtiyaca cevap verememiş; söz konusu kavram ve sistem, *vid* ile *aspekt* kelimelerine mahkûm kalınarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

2.3. Bizim *görünüüşümü*

Görünüüş teriminin dil bilgisi/bilimi gündemine girmesi, 1970’li yıllardadır. A. Dilâçar bu terimi, “fiil çekiminde, konuşanın, çekim kalıplarının kabul edilen anlamlandırma sınırlarının dışına çıkarak özel bir başkalaşım yapmasıdır, özel bir renk vermesidir; çekim şekillerinde bulunan bir iç anlamdır” şeklinde açıklamaktadır (1974: 161 vd.). Berke Vardar ve arkadaşları *görünüüş* terimini önce “Eylemin anlattığı oluşun süre ve türünü, ne biçimde görüldüğünü belirten dil bilgisi ulamı” diye (1978: 74), sonra da “Eylemin anlattığı edim, iş, olay, oluş vb.ni konuşucunun nasıl gördüğünü belirten dil bilgisi ulamı” diye

tanımlamaktadırlar (1980: 86). Aynı eserin iki yıl arayla yayımlanmış baskılarında şu çelişkiler var: İlk baskıda kılış veya oluşun okuyucu veya dinleyici tarafından nasıl anlaşıldığı, sonraki baskıda ise konuşucunun nasıl ifade ettiği belirtilmektedir. İkinci çelişki, 1980 baskısında Almanca Aspekt ve Aksionsart (kılınış) terimlerinin birlikte verilmesidir.

Konuyla ilgili betimlemeli çalışma, Doğan Aksan yönetimindeki bir grup tarafından ortaya konulmuştur. *Sözcük Türleri II'*de *görünüüş* terimi "Dil içinde eylemin kullanımına yansıyan ruhsal etkiler ve koşullarla ilgilidir; eylemde anlatılan işin, olay ya da oluşun konuşan tarafından öznel bir biçimde değerlendirilmesini gösterir. Konuşan, eyleme yeni bir değer yüklemiş olur." cümleleriyle açıklanıyor (1976: 75). Eserde daha sonra, Johanson'dan alınan şu örnek veriliyor:

"Başka bir resimde babamla bir masa başındayız, kiraz yiyoruz. Sırtımda golf elbisem var, ayak ayak üstüne atmışım. Bir ötekinde uzun pantolonlu, mahzun bakmaktayım. Resimlerin tozunu siliyorum" (O. Akbal).

Örnek cümleler incelenirken *yiyoruz*, *siliyorum*, *bakmaktayım* fiillerinde şimdiki zaman çekimi eklerinin geçmişte geçen ve o an için gerçek olmayan bir fiili anlattığı, *atmışım* çekiminin de bütünüyle belirsiz geçmişe yansıtmadığı belirtiliyor (s. 76). Bizce tanımdaki açıklamalar *görünüüş* için değil, *kip* kavramı için uygun düşmektedir. Verilen örnek cümlelerin incelenmesi ise *görünüüş* (bizce *görev*) konusuna girmektedir.

Eserdeki bir başka örnek ve açıklama şöyle:

"Ben de derim ki bu iş yürümez" biçimindeki bir tümcede her ne kadar geniş zaman çekimi söz konusu ise de anlatılmak istenen "demek istiyorum", "diyorum" biçimindeki, şimdiki zamanla ilgili anlamdır (s. 76).

Bizce bu cümledeki ekler şöyle incelenmelidir: "Derim" fiilindeki *-r* geniş zaman çekimi eki şimdiki zaman görevinde, kararlılık işlevinde, "diyorum" anlamındadır. "Yürümez" fiilindeki *-mez* geniş zaman çekimi olumsuzluk eki gelecek zaman görevinde, kesinlik işlevinde, "yürümeyecek" anlamındadır.

Sonraki yıllarda D. Aksan, yüklemdeki ekin tek başına verdiği anlamın değil de cümlelerin veya metnin bütünlüğü içerisinde kastedilen anlamın *görünüüşü* yansıttığını ifade etmiş ve *Gidip çarşıdan meyve alacağım; getirip yıkayacağım; önünüze koyacağım; siz de yiyeceksiniz; yağma mı var?* örneğini vermiştir (1980: 104).

1990'lı yıllardan günümüze bu konu sürekli olarak tanım ve kavram çerçevesinde ele alınmış; betimlemeli çalışmalara pek az yer verilmiştir. *Görünüüşün* tanımıyla ilgili görüşlerden bazıları şöyle özetlenerek değerlendirilebilir:

Zeynep Korkmaz, *görünüüşü*, fiilin, çekimli şekliyle anlattığı işin ve gösterdiği zamanın dışında özel değerlendirmeye dayanan kişisel ve özel bir anlam taşıması ve farklı bir oluş, farklı bir meydana geliş tarzı göstermesi durumu" diye tanımladıktan sonra *Seninle bu konu üzerinde uzun uzun tartışacağım da bir sonuç mu alacağım?* cümlesinde "tartışmayacağım ve sonuç da alamayacağım" şeklinde olumsuz bir anlamın aksettirildiği belirtilmektedir (1992: 74-75). Z. Korkmaz, tanımında "görünüüş/görmek" kelimelerinin tesiriyle olsa gerek, "göstermesi" kelimesini kullanmıştır. Oysa, cümlelerin akışına bakarak "göstermesi" kelimesi yerine "ifade etmesi" uygun düşmektedir. Tanımın eksik yanı, fiildeki çekim ekiyle gösterdiği zamanın (görevinin) bire bir uyumlu olduğu, özel bir anlam taşımadığı cümlelerin de varlığıdır. Tanımdaki örnek cümlede soru biçim biriminin fiilin zamanına olumsuz anlam

katması bağlam, vurgu ve tonlama sayesinde ortaya çıkmaktadır. Z. Korkmaz, daha sonra “şekilden beklenen anlam yerine daha değişik bir iç anlamın ortaya çıkması” diye açıkladığı *görünüş*ün hem şekil bilgisi hem de morfo-semantic bir nitelik taşıdığını belirtmiştir (2003: 576).

Dil biliminin Türkoloji kökenli uzmanlarından N. Engin Uzun, konuyla ilgili olarak Batıdaki gelişmeleri kısaca değerlendirdikten sonra şunları söylüyor: *Görünüş*, olayın, gerçek zaman boyutuna yerleşmiş biçimini gösterir. Bir olay geçmişte gerçekleşmekle geçmiş zamana ait olur ama bu olayın geçmişte söz gelimi “anlık” olarak mı yoksa “süremsel” olarak mı gerçekleştiğini *görünüş* belirler. Buna karşılık, *zaman* ile *görünüş* ilişkisinde “eklerin neresinin *zamana*, neresinin *görünüşe* ait olduğunu söylemek olanaksızdır.” (1998: 110). *-yordu* biçimindeki birleşimde geçmiş zamanda “sürme” *görünüşü*, “-acaktı” yapısında “sürmeme” *görünüşü* vardır. Bu iki yapıda *-yor* ve *-acak*, “geçmiş dışı zaman” anlatmaktadır; *-yor* şimdiki zamanı, *-acak* da gelecek zamanı aktarmaz (a.e. 114-116). N. E. Uzun’un tanımı ile açıklamasının ardından eklerin neresinin *zamana*, neresinin *görünüşe* ait olduğunun bilinemeyeceğini söylemesi dikkat çekicidir. Ekleri tek başına ele almak yerine cümledeki anlama göre değerlendirme mecburiyeti artık tartışılmıyor. *Yarın gelirim* cümlesindeki *-ir* ekinin geniş zaman çekimi eki olduğu, buna rağmen cümle içinde gelecek zaman görevinde olduğu, söylendiği ortama göre farklı işlevler (kesinlik, tahmin vb.) ifade ettiği artık biliniyor. *-yordu* ve *-acaktı* benzeri birleşik çekimlerde son eklerin *zaman*, bir önceki *-yor*, *-acak* gibi eklerin ise kip eki olduğunu yazar da vurgulamaktadır (a.e. 128).

Yeni bir yayınlı *görünüş* kavramını metnin bütünlüğü çerçevesinde ele alan Günay Karaağaç, “söz dizimlik *görünüş*” başlığı altında “Öznesi, nesnesi, kipi, zamanı belli olan yüklemde değişik özelliklerle nitelenmesiyle yeni bir *görünüş* kazanması durumu” tanımlamasından sonra Holisky’nin iddiasını desteklercesine belli başlı *görünüş* renklerini şöyle sıralıyor: *Alışkanlık, amaç, anlık, araçlılık, belirsizlik, bilinmezlik, bitmemişlik, bitmişlik, çıkarım, dilek, edilgen, emir, etken, ettirgen gereklilik, girişmeli, işteşlik, küçültme, nicelemeli, olabilirlik, olumluluk, olumsuzluk, sıklık, sınırlandırma, sonuç, soru, süreklilik, süresizlik, tezlik, uyum, yaklaşma, yeterlilik, yinelemeli, yoğunluk*. (2012: 651-655). Karaağaç’ın sıraladığı bu renkler; şekil bilgisi ve *görünüş* içine giren birkaçı dışında, daha çok *kip* kavramı içinde yer almaktadır.

Yakın tarihli yayınında İ. Ahmet Aydemir, L. Johanson’a ait “olayları kendi sınırları içinde gözlemlemeye imkân veren öznel bakış açılarını ifade eden dilbilgisel kategori” tanımlamasını aktarmakta ve *görünüşü interterminallik* (sınırlar arası), *postterminallik* (sınır ötesi), *terminallik* (doğrudan) biçiminde üç boyutta ele almaktadır (2010: 21-24). A. Aydemir’in betimlemeli yöntemle çalıştığı eserinin farklı ve önemli yanı, *zaman* ve *görünüş* sistemini, fiilimsi cümlelerini de işin içine katarak eş zamanlı bakış açısıyla bir bütün hâlinde irdelemiş olmasıdır.

Cümlelerin bütünlüğü içinde ekleri öne çıkararak yakın tarihli bir başka yayında Ahmet Benzer; *görünüş* kavramının, fiil zamanıyla belirtilen nokta veya aralıkta gerçekleşmiş, gerçekleşen, gerçekleşecek hareket veya durumun bu süreçte bitmişlik, bitmemişlik veya devamlılık bilgisini verdiğini söylemektedir (2012: 41). Türkçedeki *zaman*, *görünüş* ve *kiplik* kavramlarına değinen Batılı ve Türk bilim insanlarının tamamına yakınının görüşlerini özetleyerek aktaran A. Benzer, *görünüşü dil bilgisine dayalı* (s. 54-55), *-ilk kez- sözlüğe dayalı* (s. 57-88) ve *aşama görünüşü* (s. 88-106) biçiminde üç türe ayırarak incelemiştir. Geçmiş, şimdiki,

gelecek ve geniş zaman eklerinin yalın ve birleşik yapılardaki işleyişini değerlendiren Benzer'in doğru biçimde *-dır* ekini de çalışmasına kattığı gözlenmektedir.

Ertuğrul Yaman'ın 1999 yılında yayımlanan *Türkiye Türkçesinde Zaman Kaymaları* adlı eserinde *görünüş* terimine hiç yer verilmez ve "zaman kayması" şöyle tanımlanır: *Dilde kendisine zaman bildirme görevi yüklenen bazı eklerin, dilin genel işleyişi içinde, asıl işlevlerinin dışında farklı bir zaman ifade eder duruma gelmeleridir* (1999: 31). Buna bağlı olarak "işlev kayması" teriminin tanımlanışı da şöyledir: *Bazı eklerin, dilin genel işleyişi içerisinde kendisine yüklenen görev ve işlevlerin dışında daha değişik işlevleri de üstlenmesidir* (s. 32). Alanın uzmanlarınca rağbet görmeyen, ancak, orta öğretimde hayli yaygın olan 'zaman kayması' tamlaması, 'görünüş' teriminin karşılığıdır.

2.4. Görünüşün görevi

Kavramdan tanıma, iç anlamdan özel anlama, konuşucunun nasıl gördüğünden dinleyicinin nasıl gördüğüne, ruhsal etkiden cümledeki yeni renklere, bitmişlikten bitmemişliğe, sınırdan sınırlar arasına ve sınır ötesine... pek çok açıdan irdelenmeye devam eden *görünüş* üzerinde daha çok söz söyleneceğe benziyor. Bugünkü gelinen noktada konunun kavram boyutundaki gelişmeleri, "süre" etrafında toplanmış görünüyor. Başlangıç yıllarında bitmişlik ve bitmemişlik biçiminde iki süre üzerinden yürütülen *görünüş* çalışmaları; geniş ve gelecek zaman eklerinin, hatta fiilimsi eklerinin de katılmasıyla Türkçe için biraz daha uygun hâle getirilme yoluna girmiştir. Ancak, "görünüş" kelimesinin sözlük anlamıyla terim anlamı arasındaki zıtlık, kavramın öğretilmesinin önünde büyük engel olarak durmaktadır. Çünkü uygulanan işlem öncelikle, görünüşe aldanmamak; sonra da görünüşün arkasındaki gerçek işleyişi tespit etmektir.

Söz konusu kavram ve işlem için Türkçedeki uygun kelime "işleniş"tir. Basit bir örnekle açıklamak gerekirse, *yarın okurum* cümlesinde *-ur* eki "görünüşte" geniş zaman ekidir, buna karşılık, fiilin "işlenişi" gelecek zaman dilimindedir. Ne var ki, kavrama ve yapılan işleme uygun düşen "işleniş" kelimesini bilim çevrelerine terim olarak kabul ettirme ve yaygınlaştırma imkânı da yoktur. İmkân dâhilinde olan ise, hem günlük hayatta kullanılan hem de bilim-sanat alanında yaygınlığı bulunan *görev* terimini bu kavram için de işler hâle getirmektir.

Görev terimi dil bilgisi alanında çok yaygındır: Hâl ekleri zarf görevinde (*iyi günlerde kullanınız, çalışmaktan zarar gelmez*), sıfat-fiil ekleri cümleyi sonlandırma görevinde (*okumuş çocuk, çocuk okumuş*), sıfatlar zarf görevinde (*güzel konuşuyor*), sıfat fiil ve hâl eki birleşmesi zarf-fiil görevinde (*okudukça*), fiil çekimindeki zaman ekleri zarf-fiil görevinde (*kanayan bir yara gördüm mü ..., görür görmez tanıdı*) vb. kullanılabilir.

Tıpkı bunlar gibi, fiil çekimindeki eklerin bir görünüşü/görüntüsü vardır; bunun yanında bir *de görevi* vardır:

Yarın okurum cümlesinde *-ur* geniş zaman çekimi ekidir, gelecek zaman görevindedir.

Fatih, atını denize sürer cümlesinde *-er* eki öğrenilen geçmiş zaman görevindedir.

Lütfen okur musun cümlesinde *-ur* eki emir görevindedir.

Çalışamazsak yandık cümlesinde *-dı* eki gelecek zaman görevindedir.

Yarın size geliyoruz cümlesinde *-iyor* eki gelecek zaman görevindedir. vb.

3. Kip

“Kipi nedir, nasıl tanımlarsınız?” şeklindeki soruya öğrencilerin cevap veremediği, bu soruyu sözlü cevaplamak cesaretini gösterebilen birkaç kişinin ise “Şart, emir falan var ya, işte onlar.” diyebildikleri, pek çok öğretim elemanının yakınmaları arasındadır. Bunca yıllık öğretim hayatına rağmen öğrencilerin *kipi* tanımayışları bir yana, konunun uzmanları da bir tanım etrafında birleşememiştir.

Kip, *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde “Bir fiile, bildirdiği zaman ve kişi kavramları dışında olarak konuşan tarafından başka düşünce veya duygular katıldığını anlatan türlü çekim şekilleri.” (1949: 132) diye tanımlanırken bilinen dokuz fiil çekimine işaret edilmektedir. *Türkçe Sözlük*'teki “Fiillerde belirli bir zamanla birlikte konuşanın, dinleyenin ve hakkında konuşulunun teklik veya çokluk olarak belirtilmiş biçimi, sıyga” (2011: 1444) tanımından, fiilin dokuz çekimi anlaşılmaktadır. Bu tanımın kaynağı, *kip* ile zamanı iç içe kabul edenler (Emre, Hatiboğlu, Gencan, Bilgegil) ile *kipi* “fiil-zaman-şahıs kavramlarının bileşkesi” şeklinde görenler (Dizdaroğlu, Adalı, Banguoğlu, Deny) olmalıdır.

Kipin tanımı, açıklanması ve örneklendirilmesi söz konusu olunca sözlükler dışında akla gelen ilk isim A. Dilâçar'dır. Dilâçar'ın ünlü tanımına göre *kip*, fiilin gösterdiği sürecin hangi psikolojik şartlar altında meydana geldiğini veya gelmek istendiğini bildiren ve *ruh durumunu*, kişisel duyguları, niyeti, isteği bildiren; belli bir eke bağlı bulunma mecburiyeti olmayan, çeşitli eklerle de belirtilebilen gramer kategorisidir. *Kipin* zaman kavramıyla hiçbir ilgisinin olamayacağından ve ruh durumlarının sayısınca *kipin* varlığından söz eden Dilâçar, bunların altmış kadarına örnek göstermektedir: *Alay, azar, bağımlılık, beğeni, bildiri, bileşik buyurum* (gitsindi), *bileşik dilek* (gide idi), *birden arzulama, buyurum, dilek, dilek-koşul, dua, düşünme, emir, gereklilik, hayret, irade, istidlal, kabullenme, koşul, koşullu gereklilik, koorma, niyet, olanaksız dilek, olanaksız koşul, söylenti, söylenti dilek* (gide imiş), *şüphe, tehdit, tepki, teşvik, tumturak, yönerge...* (1971: 106-107).

Kipi ruh durumu veya daha yaygın ifadesiyle anlatım biçimi şeklinde açıklayan pek çok uzman var. D. Aksan (1976: 105,1980: 103), N. Engin Uzun (1998: 109), Nurettin Demir ile Emine Yılmaz (2003:191), G. Karaağaç (2012: 364, 266) vb.

Z. Korkmaz, “Fiil kök veya gövdesinin gösterdiği oluş ve kılışın zaman ve şahıs kavramlarına bağlı olarak ne şekilde yapıldığını veya olduğunu gösteren gramer kategorisi” olarak tanımlarken (1992:103) “anlatım biçimi”ni öne çıkarmaktadır. Sonraki bir yayınında “Fiiller şekil, zaman ve şahsa bağlı bir yargıya dönüşebilmek için belirli anlatım kalıplarına girerler. İşte bu anlatım kalıplarına *kip*, bu kavramı karşılayan eklerle de *kip* ekleri diyoruz.” (2003: 569) derken, bu kez de fiil çekimlerini ve ekleri öne çıkarmaktadır.

Fatma Türkyılmaz da *kipi* “Zaman, şahıs, sayı, soru, vasıf ve hâl ile birlikte fiil çekiminin ifade ettiği gramer kategorisi” diye tanımlarken (1999: 1) anlatım biçimini fiil çekimine bağlayarak açıklamaktadır.

Ahmet Benzer, *Türkçede Zaman, Görünüş ve Kiplik* (2012) adlı eserinde *kip* kavramının tam olarak belirlenemediğini yazmakta, *kip* ve *kiplik* ayrımının gereğine dikkat çekmektedir. A. Benzer, öncelikli işlevi zaman aktarmak olmayan ama belirsiz biçimde zaman anlamı taşıyan *buyruk, istek, gereklilik, dilek-şart* anlamlarına sahip “tasarlama kipleri”ni ele almaktadır (s. 108 vd.). *Kiplik* için ise “Dilin değişik birimlerinin kullanım düzleminde kazandıkları iletişim değerleridir.” demektedir (s. 221).

Tek bir zaman üzerinde, *Türkçede Gelecek Zaman ve Kiplik Özellikleri* (2013) adıyla eser yayımlayan Yeter Torun, *kipi* “konuşucunun tutumu/yorumu” olarak tanımlamakta ve *istek, niyet, emir, gereklilik* gibi anlamları kip kavramı altında değerlendirmektedir (s. 20). Y. Torun ayrıca *kiplik* terimini kullanmış, bunu, şekil-anlam ilişkisini bütünleyen ve kipi de kapsayan bir üst kategori olarak ele almıştır. *Kipin* sınırsız oluşu, *kiplik* belirleyici unsurların da sayısını ve sınırını arttırmıştır, diyen Torun, *kiplik türlerini eyleyici odaklı kiplik, konuşur odaklı kiplik, yükümlülük kipliği, bilgi kipliği, yardımcı/bağımlı cümle kipliği* başlıkları altında beşe ayırarak irdlemiştir (s. 23-27).

Tanımlar ile açıklamaların farklılığı bir yana, uzmanların çoğu, dil bilgisi kitaplarında geleneğe bağlı kalarak dokuz fiil çekimini iki başlık altında işlemektedirler: *Bildirme (haber) kipleri* ve *tasarlama (dilek/isteme) kipleri*. Bu geleneği devam ettiren gramercilerden bazıları şunlardır: K. Bilgegil (1964: 262), M. Ergin (1977: 138-139), V. Hatiboğlu (1972: 63), Aksan vd. (1976), H. Ediskun (1963: 189-186), T. N. Gencan (1979: 275), A. Topaloğlu (1989: 101), B. Vardar (1978: 87, 1980: 103-104), T. Gülensoy (2000: 410), S. Eker (2003: 299-302), F. Bozkurt (1995: 49), S. Güneş (1997: 196), N. Koç (1990: 71), Z. Korkmaz (1992: 25, 146), F. Türkyılmaz (1999: 8) vb.

Görüş farklılıklarına rağmen *kip* hakkında yerleşmiş olan *bildirme kipleri* ve *isteme kipleri* terimlerini ortadan kaldırmak, mümkün gözükmemektedir. Öte yandan, *kip* kavramını fiilin dokuz çekimine veya daha yaygın anlayışla *dilek, istek, gereklilik* ve *emir* başlıklarına hapsedmenin Türkçenin işleyişi ile ifade zenginliği yanı sıra dil mantığına ve bilimsel gerçeklerle bağdaşmadığı ortaya çıkıyor.

Gelinen seviyede *kip* kavramını “Bağlamdan çıkarılan nitelik.” şeklinde görüp bu niteliğin yüklemdeki dil bilgisi öğelerinin şekil ve görevlerinden anlaşılabilirliği gibi, cümledeki veya cümle üstü birimlerdeki bağlam sayesinde ortaya çıkabileceğini de belirtmek gerekiyor. Konuya böyle bakınca *kip* ve yakın tarihli çalışmalarda dikkat çeken *kiplik*; hem fiil cümlelerini hem de isim cümlelerini kapsayan bir kavram seviyesine ulaşıyor.

Kip konusundaki geleneğe bağlı bakış açısı ve terimler ile yenilikçi yorumları birleştirmenin yolu, bizce, *işlev* terimini dil bilgisi ve dil bilimi alanlarında işler hâle getirmektir. *İşlev* terimi; bilgisayar, fizik, fiziksel kimya, halk bilimi, iktisat, mantık, matematik, ruh bilimi, toplum bilimi, yöntem bilimi alanlarında kullanılmaktadır. Bu terimin çalışmalarda yer alması, yaygınlaşması ve sözlüklere girmesi; dil bilgisi öğretiminde de kolaylıklar sağlayacaktır.

4. Fiil çekimleri

Türkçede dört ana zamanda toplanan dokuz adet yalın (basit) çekim var: Geniş zaman çekimi, görülen geçmiş zaman çekimi, öğrenilen geçmiş zaman çekimi, şimdiki zaman çekimi, gelecek zaman çekimi, dilek-şart çekimi, istek çekimi, gereklilik çekimi, emir çekimi. Bunlara, *i-* ana yardımcı fiilinin *hikâye, rivayet, şart* diye bilinen birleşik çekimleri de katılınca sayı otuza yaklaşmaktadır.

Türkçede ayrıca, yardımcı fiillerle oluşturulan kurallı birleşik fiil yapıları (*görebil-*; *bakakal-*, *gidedur-*, *çıkagel-*, *bekleyip dur-*, *dalıp git-*, *şaşırp kal-*; *yazıver-*; *düşeyaz-* vb.) ve karmaşık fiil yapıları var (*-miş ol-/bulun-*, *-ir ol-*, *-mez ol-*, *-ecek ol-*, *-ici ol-*, *-iyor ol-* vb.). Bir de bu iki yapı birlikte kullanılarak dokuz ana çekime ve birleşik çekimlere aktarılsa, ortaya çıkacak sayı için matematik işlemlerine başvurmak gerekecektir (*Onu sonsuza kadar bekliyor olacağım. Orada sıcaklık bunaltıcı oluyormuş. Keşke derslerimize günü gününe çalışabilmiş olsaydık. Yanına*

oturmuş bulunuyordum. Soracak olursanız... Duramaz oldular...). Bütün bunlara Türkçenin tarihî lehçeleriyle günümüzdeki lehçelerinde kullanılan yapılar eklenirse fiil çekimlerinin sayısını belirleyebilmek, denklemler yardımıyla mümkün olacaktır. Bilgisayar marifetiyle elde edilecek sayıdaki çekimlerin hepsi konuşma veya yazı dilinde kullanılmıyor olsa da fiil çekimleri üzerinde böyle bir hesaplama, Türkçenin fiil çekimi imkânlarını ve ifade gücünü gözler önüne serecektir.

Fiil çekiminde *şekil, görev, işlev, anlam* olmak üzere dört özelliğin aranması gerekiyor. Başka bir söyleyişle -etimoloji dışında- fiil tahlili, tıpkı bir masanın ayakları gibi, dört ayak üzerine oturmalıdır. Çekim ekinde kimi zaman bu dört özellik arasında birleşme olmaktadır. Örneğin *dün okudum* cümlesindeki *-du* ekinde *şekil* ile *görev* birleşmiştir. Bu durumda tahlil, üç temele dayanmış olur.

Buraya kadar anlatılanlar şöyle bir örnek üzerinde görülebilir:

"*Geldi*" kelimesindeki *-di* eki:

a. *Şekil*: Görülen geçmiş zaman ekidir.

b. *Görev* (dil bilimi terimiyle *görünüş*): -Cümleye göre- geçmiş zaman (*Yıllar önce geldi.*), şimdiki zaman (*Neredeyse geldi.*), gelecek zaman (*Merak etmeyin! Üç saate geldi.*).

c. *Anlam*: -Göreve bağlı olarak- *geldim, geliyorum, geleceğim.*

d. *İşlev* (dil bilimi terimleriyle *kip, kiplik*): -Bağlama göre- hayıflanma (*Maalesef geldi.*), sevinç (*Yaşasın! Geldi.*), kesinlik (*Sonunda geldi.*), yakınlık (*Gelmesine az kaldı.*), bitmişlik (*Nihayet geldi.*), süreklilik (*İşte o da geldi.*), çaresizlik (*Gelmiş bulundu.*), pişmanlık (*Nereden de geldim.*), ihtimal (*Belki de geldi.*), kabullenme (*Geldi sayılır.*), dua (*İnşallah geldi.*), tahmin (*Sanırım geldi.*), şaşkınlık (*O da mı geldi?*)...

Buraya kadarki zaman, görünüş (*görev*) ve *kip/kiplik* (*işlev*) irdelemelerinin ardından, fiil çekimindeki *gelenekçi* gramer anlayışıyla yenilikçi açılımlar şöyle değerlendirilebilir:

4.1. Geniş zaman çekimi

Geçmişten geleceğe her zamanı "*süreklilik*" ifadesiyle içine alan geniş zaman çekimi (*Su akar.*), *bağlama* göre ayrıca şu görevleri (dil bilimi bakış açısıyla *görünüşleri*) de üstlenir:

Uzak veya yakın görülen geçmiş zaman (*İşte böyle, sonunda o akşam toplanır, anlaşıyoruz.*), uzak veya yakın öğrenilen geçmiş zaman (*Fatih, atını denize sürer.*), geçmiş ve şimdiki zaman (*Dişlerimi fırçalarım. Onu iyi bilirim.*), şimdiki zaman (*Bak! Hâlâ konuşur.*), şimdiki ve gelecek zaman (*Şimdi cevap vermezsen pişmanlık duyarsın.*), uzak veya yakın gelecek zaman (*Yarın gelirim.*), dilek (*Takımımız bu yıl şampiyon olur.*), emir (*Lütfen konuşur musun!*).

Geniş zaman çekiminde *bağlama göre başlama, beklenti, belirsizlik, bitmişlik, çaresizlik, ihtimal, kesinlik, niyet, olumsuzluk, planlama, söz verme, şaşkınlık, tahmin, tedbir, yakınlık, yeterlilik...* işlevleri (dil bilimi bakış açısıyla *kipleri/kiplikleri*) görülür.

Geniş zaman ekinin birleşik çekimlerdeki durumu şöyledir:

4.1.1. **Geniş zamanın hikâyesi** (*-irdi*): *-ir* eki *süreklilik* görevindedir, *âdet* işlevindedir. *-di* eki *görülen geçmiş zaman* bildirir. Bu yapı *geçmiş zaman* dilimindedir.

4.1.2. **Geniş zamanın rivayeti** (*-irmiş*): *-ir* eki geniş zaman bildirir, cümleye göre gelecek zaman görevinde olur, *âdet* veya *süreklilik* işlevindedir. *-miş* eki fiili dolaylı biçimde anlatma (rivayet) görevindedir, zaman bildirmez.

4.1.3. Geniş zamanın şartı (-irse): *-ir* eki geniş veya gelecek zaman görevinde olur. *-se* zarf-fiil ekidir; fiili ana cümlenin yüklemi olmaktan çıkarmış ve şartlı yan cümle kurmuştur.

4.1.4. Geniş zaman ekiyle karmaşık çekim (-ir/-mez ol-): Bilinen bir zamanda başlayıp konuşma anında devam eden veya gelecekte devam edecek olan zaman dilimine ait fiili anlatır (*biz bu ilden gider olduk. Sen gelmez oldun. Yüzümüze bakamaz olursun. O eve giremez olmuş.*).¹

Geniş zaman çekimi Batı dillerinde şimdiki zaman çekimiyle aynı grupta, Arapçada ise şimdiki zaman ve gelecek zamanla aynı grupta yer almaktadır. Türkçede birkaç özel anlatımın (genel yargı, alışkanlık, süreklilik vb.) dışında daha çok gelecek zamanı dile getirmek için kullanılan bu çekim; Türkiye dışındaki Türk lehçelerinin çoğunda *şimdiki-gelecek zaman* terimiyle, birkaçında *belirsiz gelecek zaman* terimiyle, yalnızca bir tanesinde *geniş zaman* terimiyle karşılanmaktadır.²

4.2. Görülen geçmiş zaman çekimi

Geçmişte başlayıp bitmiş kılış veya oluşu bildiren görülen geçmiş zaman çekimi şu görevlerde kullanılır:

Geçmiş zaman (*Henüz gittiler yakın geçmiş zaman, Her gün okudu uzak geçmiş zaman*), geniş zaman (*Söyleyeyim mi? -Oldu, söyle.*), öğrenilen geçmiş zaman (*Karamanoğlu Mehmet Bey, Türkçe seferberliği başlattı.*), şimdiki zaman (*Tamam! Geldim, geldim.*), gelecek zaman (*Çalışmazsak yandık.*), yakın gelecek zaman (*Anlaşıldı! Hemen gittim.*).

Bu çekimle kurulan cümlede bağlama göre *başlangıç, bitmişlik, çaresizlik, hayıflanma, ihtimal, istek, kabullenme, kesinlik, süreklilik, şart, şaşkınlık, tahmin, ümitsizlik, yakınlık...* işlevleri görülür.

Bu söylediklerimizi iki cümle üzerinde uygulayalım:

Yukarıdaki *Anlaşıldı, anlaşıldı! Şimdi gittim* cümlesindeki fiil şöyle değerlendirilmelidir: *-ti* görülen geçmiş zaman ekidir; yakın gelecek zaman *görevindedir*; acele (yakınlık, telaş, korku, gönülsüzlük, istek, arzu, iştihak...) *işlevindedir*.

Buranın iklimine alışamadım, buradaki hareketli hayata bir türlü ayak uyduramadım cümlelerinde *-di* eki sebebiyle geçmiş zaman, bitmiş zaman yok; şimdiki zaman var, uzak veya yakın geçmişte başlayıp hâlâ devam etmekte olan bir zaman dilimi var. *-di* eki, şimdiki zaman görevindedir. İşlev olarak bağlama göre *üzüntü, pişmanlık, sabırsızlık, övünme* vb. ifade eder.

Görülen geçmiş zaman ekinin birleşik çekimlerdeki durumu şöyledir:

4.2.1. Görülen geçmiş zamanın hikâyesi (-diydi): İlk *-di* eki kesinlik işlevindedir. İkinci *-di* eki geçmiş zaman bildirir.

¹ *Karmaşık fiil* yapıları için son yıllarda "perifrastik" kelimesini terimleştirilme eğilimi görülmektedir. Buna gerek yoktur.

² Geniş zaman eki Azb. *indiki z.* (bizce bir de *ğayri qəti gələcək z.*), Tkm. *nämälim geljek z.*, Ggz. *bellisiz gelecek z.* ~ *şimdiki-gelecek z.*, Özb. *hazirgi-kelesi z.*, Ttr. *xäzerge-kiläcäk z.* ~ *berence (bilgesez) kiläcäk z.*, Bşk. *xäzerge-kiläsäk z.*, Kmk. *gelecek mekensiz z.*, Krç.-Mlk. *belgisiz kellik z.*, Ngy. *älîgî-keleyek z.*, Kzk. *awıspalı osı şak* (değişken şimdiki z.), Krg. *uçur-keler çak*, Alt. *turguza-keler öy*, Hks. *polar tus (-ar formazı)* (gelecek), Tuv. *amgı-kelir üye*, Şor *polar tem*. Bu zaman için *geniş zaman* terimini tercih eden tek lehçe Uygur Türkçesidir (kän z.). (Gürsoy-Naskali 1997: 45)

4.2.2. Görülen geçmiş zamanın şartı (-diyse): *-di* eki geçmiş zaman görevindedir. *-se* zarf-fiil ekidir; fiili ana cümlenin yüklemi olmaktan çıkarmış ve şartlı yan cümle kurmuştur.

4.3. Öğrenilen geçmiş zaman çekimi

Hareket, iş veya oluşun konuşulan andan önceki zaman diliminde gerçekleşip bittiğini anlatan (nakleden) ve *-miş* ekiyle kurulan bu çekim, ayrıca şu görevlerde kullanılmaktadır:

Ekin görülen geçmiş zaman görevinde kullanıldığı çok bilinmektedir (*Hoş gelmişsiniz. Kanepede uyuyakalmışım.*). Ekin, şairin veya yazarın üslubu gereği gelecek zaman (*Bir gün uyanıvermişim ki, Turnam uykudan / Demirkazık sol yanımda Dübbü Ekber karşımda.*) ve şart (*Hasta doktora gitmiş, doktor hastaya getirilmiş ne fark ederdi?*) görevlerinde kullanıldığı görülmektedir (Yaman 1999: 47-48). Bu ek ayrıca, geniş zaman (*o günden sonra ... dokunduğu altın olmuş.*) ve şimdiki zaman (*A! Elif gelmiş.*) görevlerinde de kullanılabilir (Benzer 2012: 129-130).

Bu ekin asıl görevi dışındaki kullanılışlarını *görünüş* terimi çerçevesinde ele alan uzmanlardan A. Benzer'in *bitmişlik, sürme* ve *aşama görünüşü* olarak verdiği cümleler (2012: 130-131) ile A. Aydemir'in *postterminal görünüş* (gerçekleşmiş görünüş) için verdiği örneklerin (2010: 43) çoğu, yukarıdaki görevler içinde değerlendirilir. *Sürme* ve *aşama* ile ilgili örnekler ise *işlev* terimi altında ve ayrıca dil bilgisi eserlerinin "anlam bilimi" bölümünde yorumlanabilir.

Ekin görülen geçmiş zaman görevinde kullanıldığı çok bilinmektedir (*Hoş gelmişsiniz. Kanepede uyuyakalmışım.*). Ekin, şairin veya yazarın üslubu gereği gelecek zaman (*Bir gün uyanıvermişim ki, Turnam uykudan / Demirkazık sol yanımda Dübbü Ekber karşımda.*) ve şart (*Hasta doktora gitmiş, doktor hastaya getirilmiş ne fark ederdi?*) görevlerinde kullanıldığı görülmektedir (Yaman 1999: 47-48). Bu ek ayrıca, geniş zaman (*o günden sonra ... dokunduğu altın olmuş.*) ve şimdiki zaman (*A! Elif gelmiş.*) görevlerinde de kullanılabilir (Benzer 2012: 129-130).

4.3.1. Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi (-mişti): geçmiş zamanda bilinen veya öğrenilen fiili nakleder, hikâye eder. Zaman ifadesi *-ti* ekindedir. [*Bu filmi daha önce seyretmiştim.* Bu yüklemde iki adet geçmiş zaman eki var. Ekleri tek tek değerlendirince *geçmiş içinde geçmiş, geçmişin geçmişi* veya *geçmişte geçmiş* zaman şeklinde gözüküyor. Ekleri birlikte değerlendirdiğimizde *-miş* eki öğrenilen/duyulan veya farkına varılan bir geçmiş zamanı göstermez, kesinlik bildirir (*-diydi* yerine).]

4.3.2. Öğrenilen geçmiş zamanın rivayeti (-mişmiş): Geçmiş zamanda gerçekleştiği öğrenilen fiili dolaylı biçimde anlatır. İkinci *-miş* ekinde zaman ifadesi yoktur. Metne göre, hatta konuşma anındaki vurgu, tonlama, jest ve mimiğe göre *kesinlik, dedikodu, küçümseme, alay, önemsemeyiş...* işlevi (kipi) ifade eder (*Okumuşmuş*).

4.3.3. Öğrenilen geçmiş zamanın şartı (-mişse): *-miş* eki geçmiş zaman görevindedir. *-se* zarf-fiil eki, fiili ana cümlenin yüklemi olmaktan çıkarmış ve şartlı yan cümle kurmuştur.

4.3.4. Öğrenilen geçmiş zaman ekiyle karmaşık çekim (-miş ol-/bulun-): *Pişmanlık, memnuniyet, farkında olma* gibi işlevlerin ifadesi için kurulan bir yapıdır (*Filmi seyretmiş olduk. Tanışmış olduk. Konuşmuş oluruz. Anlaşmış olacağız. Yanına oturmuş bulunuyordum.*).

4.4. Şimdiki zaman çekimi

Hareket, iş veya oluşun konuşma esnasında gerçekleştiğini bildiren bu zaman, *-iyor* yanı sıra çok az yerde *-mekte* ekleriyle kurulur. Asıl görevi, içinde bulunulan anda başlayıp devam eden fiili bildirmektir. Söz konusu ekler, ayrıca şu görevlerde kullanılabilirler:

Geniş zaman (*Dişlerimi her gün fırçalıyorum.*), görülen geçmiş zaman (*Biz de Jülide ile beraber biraz denize çıkıyoruz.* RNG, *Akşam Güneşi*, 185'ten, Johanson 1971: 156), öğrenilen geçmiş zaman (*Yazar, ön sözde amacını şöyle açıklıyor.*), gelecek zaman (*Babam yarın elli yaşını dolduruyor* -kesinlik, hesap işlevi- Johanson 1971: 156, *Önümüzdeki hafta toplantıya katılıyoruz* -planlama, karar işlevi-, emir (*Her gün çalışıyorsun!*).

Bu çekimle kurulmuş cümlelerde *alışkanlık, başlangıç, hesap, ihtimal, istek, karar, kararlılık, kesinlik, planlama, süreklilik, tahmin, varsayım, yeterlilik...* işlevleri görülmektedir.

4.4.1. Şimdiki zamanın hikâyesi (*-iyordu*): *-iyor* eki süreklilik görevindedir. Bu yapıdaki *-du* eki görülen geçmiş zaman ekidir.

4.4.2. Şimdiki zamanın rivayeti *-iyormuş*: *-iyor* eki şimdiki zaman ve cümleye göre geçmiş, geniş ve gelecek zamanda görevindedir; *süreklilik* işlevindedir. Zaman bildirmeyen *-miş* eki, öğrenilen/fark edilen fiili dolaylı biçimde anlatma görevindedir.

4.4.3. Şimdiki zamanın şartı (*-iyorsa*): *-iyor* eki *süreklilik* işlevindedir. *-sa* zarf-fiil ekidir.

4.4.4. Şimdiki zaman ekiyle karmaşık çekim (*-ıyor ol-*): Gelecekte süreklilik gösterecek fiili ifade için başvurulan yapıdır (*Okuyor olacağız. O saatte uyuyor olunuz.*).

4.5. Gelecek zaman çekimi

Fiilin belirttiği hareket, iş veya oluşun, konuşma anından sonra gerçekleşeceğini bildiren bu çekim, bağlama göre değişik görevlerde kullanılmaktadır.

Metinlerde ve konuşma dilinde bu çekimin geniş zaman (*İlkelerden taviz vermemek iyi olacak.*), öğrenilen geçmiş (*Ne var ki, ticaret anlaşması sonraları tadilata uğrayacaktır.* Yaman 1999: 95), görülen geçmiş zaman (*"N'oldu Gazi?" dedi yaşlılardan biri. "Ne olacak?" dedi. - Yutkundu- Çamlıcalı ölüyor.* Yaman 1999: 97), şimdiki zaman (*Şu sözlerinize istemez inanacağım.*), gereklilik (*Gramere bakış açımız olacak.*), istek (*Hocalarımızı unutmayacaksınız*), emir (*Okuyacaksınız!*) görevlerine ilişkin pek çok örnek vardır.

Bu çekimle kurulmuş cümlelerde *alay etme, beddua, beklenti, böbürlenme, evham, hayal, işneleme, ihtar, ihtimal, inanmayış, kabullenme, kesinlik, kırgınlık, küçümseme, mecburiyet, niyet, olmazlık, öğüt, sevinme, sitem, şaşkınlık, tembih, temenni, teminat, tercih, umursamazlık, ümitsizlik, yakarış, yakınlık...* gibi pek çok işlev görülebilmektedir.

4.5.1. Gelecek zamanın hikâyesi (*-ecekti*): Geçmiş zamanda tasarlanmış fakat gerçekleşmemiş fiili anlatır.

4.5.2. Gelecek zamanın rivayeti (*-ecekmiş*): Gelecek zamanda tasarlanmış fiili dolaylı biçimde anlatır. *-ecek* gelecek zaman ekidir; gelecek zaman görevindedir; tasarlama, karar, planlama işlevlerindedir. Bu yapıda zaman bildirmeyen *-miş* eki; rivayet, nakletme, aktarma, dolaylı anlatma görevindedir; kendisinden veya başkasından duyma, kesinlik, küçümseme, sevinme, söylenti, üzüntü... işlevlerindedir.

4.5.3. Gelecek zamanın şartı (*-ecekse*): *-ecek* eki gelecek zaman görevindedir. *-se* zarf-fiil eki, bu yapıyı ana cümlenin yüklemi olmaktan çıkarır.

4.5.4. Gelecek zaman ekiyle karmaşık çekim (-ecek ol-): İsteme, niyetlenme, teşebbüs etme işlevlerinin ifadesi için kullanılan yapıdır (*Konuşacak olmuş, lafı ağzına tıkaşlar. Böyle söyleyecek olursanız anlaşmak mümkün olmaz. Gelecek oldum, bırakmadılar.*).

4.6. Dilek-şart çekimi

Cümleyi sonlandırmazsa zarf-fiil görevinde olan *-se* eki, cümleyi sonlandırdığında dilek çekimini oluşturur. Şart ve dilek terimlerinin bir arada kullanılması dil mantığına uymaz. *Her gün güzellikler olsa* cümlesinde dilek, istek, temenni, dua, beklenti, umut, yalvarma... her anlam var; şart yoktur. *Okusa/okursa öğrenir* cümlesindeki ek zarf-fiil görevindedir, sadece şart bildirir. Bu nedenle, *dilek-şart kipi* terimi yanlıştır. Çekimin cümledeki görevine dikkat çekmek gerekir.

Dilek-şart çekimi, gelecek zaman dilimi içine girer. Asıl görevi dışında cümleye göre *istek, gereklilik ve emir* görevlerinde kullanılabilir. *istek, gereklilik ve emir* görevlerinde kullanılabilir.

Bağlama göre bu çekimin *dikkat çekme, endişe, ısrar, kabullenme, kaçınılmazlık, kararlılık/kararsızlık, kesinlik, korku, meydan okuma, rica, sabırsızlık, sebep, şaşkınlık, tahmin, tehdit, umursama, yemin...* gibi işlevleri vardır.¹

4.6.1. Dileğin hikâyesi (-seydi): Geçmiş zamanda yapılması dilenmiş fakat gerçekleşmemiş fiili anlatır ('keşke' edatı ile). Bu yapı 'eğer' edatı alabilen cümlede ise bitmiş bir yargı bildirmez.

4.6.2. Dileğin rivayeti (-seymiş): Geçmiş zamanda yapılması dilenmiş fakat gerçekleşmemiş fiili dolaylı biçimde anlatır. Bu yapı da 'eğer' edatı alabilen cümlede ise bitmiş bir yargı bildirmez.

4.7. İstek çekimi

Türkiye Türkçesinde *-a/-e* ekiyle kurulan istek çekimiyle ilgili olarak dikkat çekilecek hususların başında, birinci şahıslarda ölçünlü dil ile Türkiye Türkçesi ağızları arasındaki farklılık gelmektedir. İstek çekiminin birinci şahıslarında gramerce doğru şeklin (*-a-m/-e-m, -a-k/-e-k*) yerine ölçünlü dilde emir çekiminin birinci şahıs ekleri (*-ayım/-eyim, -alım/-elim*) kullanılmaktadır. İkinci husus, kalıplaşmış çok seyrek birkaç söyleyişin (*kolay gele, sabah ola hayrola, gün ola harman ola*) dışında, yazı ve konuşma dilinde herhangi bir şey istemek için istek çekiminin kullanılmayışıdır (Gülsevin 2002: 36-37). *Bana bakasın, çarşıya gide, ne içesiniz, kitap alalar* şeklindeki cümleler günümüz Türkiye Türkçesinde yoktur. Bunların yerine hem yazı dilinde hem de konuşma dilinde başka çekimler (dilek, emir, gereklilik) kullanılmaktadır. İstek çekiminin dil bilgisi kitaplarında tablo hâlinde gösterilişi aşağıdaki şekilde olmalı ve gerekli açıklamalar verilmelidir.

(b
il-e-m)
bi
l-eyim
bi

¹ İsteme (~dilek) çekimlerindeki (istek, dilek, gereklilik, emir) görev ile işlevlerin irdelenişi ve örnekleri için bk. Türkyılmaz 1999.

l-e-sin

bi

l-e

(b

il-e-k)

bi

l-elim

bi

l-e-siniz

bi

l-e-ler

Zaman boyutunda gelecek zaman dilimine giren istek çekimi; *dilek, emir, gereklilik, şimdiki zaman, gelecek zaman* görevlerinde kullanılmaktadır.

İstek çekiminde *beddua, dua, güçsüzlük, kırgınlık, merak, minnet(sizlik), öfke, şaşkınlık, tahmin, tavsiye, tehdit, tembih, temenni, tercih, vasiyet, yalvarma, yetersizlik...* gibi işlevlere rastlanmaktadır.

Üslup gereği yer verilen cümleler dışında günümüz ölçünlü yazı dilinde çok seyrek görülen bu çekim; bazı şiirler, atasözleri, deyimler ve birleşik kelimelerde kültür hayatımızın inceliklerini taşımaya devam etmektedir. Bu örneklerden bazıları şöyle incelenebilir:

Bir garip ölmüş diyeler ... duyular ... yuyalar dörtlüğündeki *-a/-e* istek çekimi eki gelecek zaman görevindedir; yorumlamaya göre *dilek, veda, vasiyet, beklenti, temenni, minnetsizlik, acımama, sevindirmeme, üzmemme, yük olmama...* işlevindedir.

Söz ola kese savaşı ... dörtlüğünde *-a* istek çekimi eki bildirme görevindedir; *tembih* işlevindedir. *-e*: istek çekimi eki geniş zaman görevindedir; *kesinlik* işlevindedir.

Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi dizesinde *-a* istek çekimi eki geniş zaman görevindedir, *kesinlik* işlevindedir.

Tutam yâr elinden tutam ... çıkam ... olam ... inem ... dörtlüğünde *-a/-e* istek çekimi eki dilek görevindedir; *hayal* işlevindedir.

Adamın kötüsü olmaz, meğer züğürt ola atasözünde *-a* istek çekimi eki şart (zarf-fiili) görevindedir; *istisna* işlevindedir.

Gün ola harman ola atasözünde *-a* istek çekimi eki gelecek zaman görevindedir; *temenni* işlevindedir.

Sabah ola hayrola atasözünde *-a* istek çekimi ekidir; gelecek zaman görevindedir; *ihtimal* işlevindedir.

Pazar ola deyiminde *-a* istek çekimi eki dilek görevindedir; *dua* işlevindedir.

Uğurlar ola deyiminde *-a* istek çekimi eki 1. gelecek zaman görevindedir; *dua/iyi dilek* işlevindedir. 2. İstek çekimi eki emir görevindedir; bağlam, cümle vurgusu ve tonlamaya göre *azarlama, baştan savma, alay...* işlevindedir.

İş ola deyiminde *-a* İstek çekimi eki geçmiş zaman görevindedir; *beğenilmeme* işlevindedir.

Geçmiş ola deyiminde *-a* İstek çekimi eki dilek görevindedir; *dua* işlevindedir; “olsun” anlamındadır. 2. İstek çekimi eki geçmiş zaman görevindedir; *çaresizlik, üzüntü...* işlevindedir; “olsun” anlamındadır.

Hayrola ünleminde *-a* istek çekimi eki şimdiki zaman görevindedir; soru (-bağlama, vurguya ve tonlamaya göre- merak, sorgulama, azarlama...) işlevindedir; “hayırdır” anlamındadır.

Laf ola beri gele deyiminde *-a/-e* istek çekimi eki geçmiş zaman görevindedir; *ilgisizlik* işlevindedir; “olsun; gelsin” anlamındadır.

Ola ki deyiminde *-a* istek çekimi eki gelecek zaman görevindedir; *ihtimal* işlevindedir; “olur” anlamındadır.

4.7.1. İsteğin hikâyesi (-eydi): Geçmiş zamanda yapılması istenmiş fakat gerçekleşmemiş fiili anlatır. ‘Eğer’ edatı alabilen cümlede bitmiş bir yargı bildirmez.

4.7.2. İsteğin rivayeti (-eymiş): Geçmiş zamanda yapılması istenmiş fakat gerçekleşmemiş fiili dolaylı biçimde anlatır. ‘Eğer’ edatı alabilen cümlede bitmiş bir yargı bildirmez.

4.8. Gereklilik çekimi

Bu çekim, gereklilikten bildirmekten başka *dilek, istek, gelecek zaman, geniş zaman* görevlerinde kullanılabilir.

Gereklilik çekiminde *açıklama, alay, faraziye, hayret, hiddet, ihtimal, ikaz, kesinlik, kırgınlık, mecburiyet, nasihat, olabilirlik, öğüt, önemsemeyiş, pekiştirme, şart, şaşkınlık, tahmin, tavsiye, telkin, tereddüt, uyarı...* gibi işlevler olabilmektedir.

4.8.1. Gerekliliğin hikâyesi (-meliydi): Geçmiş zamanda işlenmesi veya olması gereklilikten gerçekleşmemiş fiili anlatır.

4.8.2. Gerekliliğin rivayeti (-meliymiş): 1. Geçmiş zamanda işlenmesi veya olması gereklilikten gerçekleşmemiş fiili, 2. Geniş zamanda gerçekleşmesi gerekli görülen fiili, 3. Gelecek zamanda gerçekleşmesi gerekli görülen fiili dolaylı biçimde anlatır.

4.8.3. Gerekliliğin şartı (-meliyse): Bunun yerine *-mesi gerekiyorsa, -mesi gerekirse* yapıları kullanılır.

4.9. Emir çekimi

Fiil çekimi sisteminde ayrı bir yeri olan emir çekiminde birinci teklik ve çokluk kişinin varlığı bilim çevrelerinde artık tartışılmıyor (Ercilasun 1994/505: 3-9). İrdelenmesi ve gramer kitaplarına girmesi gereken husus, metinlerden alınmış örneklere dayanarak bu çekimin görev ve işlevlerinin gösterilmesidir.

Zaman boyutunda gelecek zaman diliminde yer alan emir çekimi, asıl görevinin dışında bağlama göre dilek, istek, gereklilik, görülen geçmiş zaman ve gelecek zaman görevlerinde kullanılır (dil bilimci bakış açısıyla *görünüştü sergiler*). Emir çekimindeki bazı kelimelerin kalıplaşmış sözler ve deyimler kurdukları, ayrıca, cümle dizilişinde bağlayıcılık görevi üstlendikleri bilinmektedir.

Emir çekimi; açıklama, akıl verme, alay, amaç, azarlama, beddua, dikkat çekme, dua, endişe, güven, hayret, ihtar, ihtimal, incelik, isteklendirme, kabullenme, kaçınılmazlık, kararsızlık, kırgınlık, kuvvetlendirme, küçümseme, merak, meydan okuma, öfke, öğüt, önemseme, özetleme, saygı, sitem, sonuç, şart, şaşkınlık, tahmin, tavsiye, tehdit, teklif, telkin, tembih, tercih, tereddüt, teselli, umursama, uyarı, ümit, üsteleme, yakınma, yalvarma, yasaklama, yemin, yerme, yönlendirme, yüreklendirme... gibi pek çok işlev ifade edebilmektedir.

Sonuç

Amaç Türkçenin ifade gücünü ve zenginliğini ortaya koyabilmek için bir bildiri sınırları içinde fiil çekimlerinin çeşitliliğini ve sistemin inceliklerini irdeleyebilmektir. Fiil çekimlerindeki özellikleri ve güzellikleri görüp öğretebilmek için sistemi şekil-görev-işlev-anlam bütünlüğü çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu bakış açısıyla yürütülen çalışmada zarf-fiille kurulmuş birleşik çekimler (tezlilik, yeterlilik, yaklaşma, sürerlik) hariç, otuz dört çekimin görev ve işlevleri irdelenmiştir.

Başlangıçta sadece *bitmişlik-bitmemişlikten* ibaret olup zamanla başka dillerin özellikleri göz önünde bulundurularak bilim insanlarının eklemeleriyle genişletilip kuram süreci tamamlanmış olan *görünüüş*, Türkçe için hâlâ yeterli değildir. *Görünüüş*, tercümedeki anlam-işlem tersliği bir yana, Türkçenin zengin ifade imkânlarını karşılayabilmekten hayli uzak görünüyor. *Görünüüş* yerine çok daha kapsamlı olan *görev* teriminin kullanılması, Türkçenin yapısına ve işleyişine çok daha uygun düşmektedir.

Kip ve *kiplik* yerine *işlev* teriminin benimsenmesi hem terim karmaşasını önleyecek hem de öğretimde kolaylık sağlayacaktır. Türkçenin işleyişine uygun *görev* ile *işlev* ikilisi, yalnızca fiil çekimlerinde değil, dil bilgisinin pek çok alanında kullanılabilir. Fiil çekimi dışından bir örnek: *Çalışmaktan eğlenmeye zaman bulamıyoruz* cümlesinde *-tan* çıkma hâli eki zarf görevindedir, *sebep işlevindedir*.

Dil, kısaca 'anlaşma aracı' olduğuna göre, klasik gramercilerin dil bilimi bakış açısını anlamaları, dil bilimi uzmanlarının da anlaşılır bir dil kullanmaları beklenmektedir.¹

Dünyadaki dil bilimi gelişmelerine yabancı kalmadan ve fakat dilimizin özelliklerini de göz önünde bulundurularak Türkçe düşünüp, metin taramasına dayalı örneklerden hareketle ve Türkçe terimlerle fiil çekimi konusunun irdelenmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Acarlar, Kevser (1969), "Fiil Kiplerindeki Anlam Kaymalarının Sebepleri", *Türk Dili*, 213: 250-254.

¹ Gramerci-dil bilimci karışımı üslupla yazılmış bir makalenin sonuç paragrafını künyesiz ve yorumuz olarak dikkatlerinize sunuyorum:

"Sonuç

Hareket veya olayın kendisi (hareket, olay merkezli olma) yahut anlatıcının (olayın safhalarıyla da irtibatlı olarak) harekete, olaya bakış, onu algılayış, ifade tarzı, kısaca, anlatıcının kendisi (anlatıcı merkezli olma) dolayısıyla farklı fiiller vasıtasıyla aynı morfo-sentaktik görevle aynı hareket veya olayın anlatılması ekseninde kurulmuş olmaları hasebiyle perifrastik çiftler olarak tanımlamayı uygun gördüğümüz bu tür yapıların aralarındaki anlam ayırtısını ve *esas* veya *tâlî şekil* olarak semantik hiyerarşiyi belirleyen hususların birleşiklerde görev alan fiillerin kılınmış farklılıkları, gerçekleşme biçim ve tarzları yanında diyalektal kullanım ile birlikte anlatıcının olay karşısında gösterdiği tercih dolayısıyla ortaya çıkan anlatım tarzı etrafında kümelenildiğini söylemek mümkündür. Ne var ki, bunlarla birlikte, bir makale sınırları içerisinde bir kaç örneği etrafında ele almaya çalıştığımız bu hususların daha etraflı bir incelemeye ihtiyaç duyduğunu da ifade etmekte, ayrıca, fayda buluyoruz."

Akçataş, A. (2005), *Türkiye Türkçesinde Cümlede Süreye Bağlı Zaman -Bakışta Kılınış-*, Afyonkarahisar: Afyon Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Vakfı Yay.

Akçataş, Ahmet (2004), "Cümlede Zaman", V. Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I (20-26 Eylül 2004), Ankara 2004: 97-103.

Aksan, D. (1977), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim I, II (1980), III (1982)*, Ankara: TDK Yay.

Aksan, D. vd. (1976), *Sözcük Türleri I, II (1977)*, Ankara, TDK Yay.

Aksan, Doğan (1971), *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana çizgileriyle)*, Ankara: DTCF Yay.

Aslan, Sema (2012), "Türkiye Türkçesinde Ol- Yardımcı Fiilli Yapıların Görünüş-Zaman Bildirimindeki İşlevleri", *Bilig, Güz*, 63: 11-30.

Aydemir, İ. Ahmet (2010), *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi*, Ankara: Grafiker Yay.

Bacanlı, E. (2009), "Türkçede Fiil, Slav Türü Bitmiş Görünüş Bildirebilir mi?", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6/1: 43-58.

Bacanlı, Eyüp (2008), "Türkiye Türkçesindeki -miş Ekinin Dolaylılık ve Dolaylılık-Dışı Kullanımlarında Zamansal Atıf", *Bilig*, 44: 1-24.

Banguoğlu, Tahsin (1974), *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yay.

Banguoğlu, Tahsin (1974), *Türkçenin Grameri*, İstanbul: Baha Matbaası.

Barutçu-Özönder, F. Sema (1999), "Türk Dilinde Fiil ve Fiil Çekimi", *Türk Gramerinin Sorunları II*: 56-64, TDK Yay.

Bassarak, Armin (1997), "Türkçe Zaman Kiplerinin Doğallık Dereceleri", *TDAY 1995*: 31-36.

Benzer, Ahmet (2012), *Türkçede Zaman, Görünüş ve Kiplik*, İstanbul: Kabalcı Yay.

Benzer, Ahmet (2010), "-sA Ekinin İşlevleri ve Dilek-Şart Ayrımı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay.*, 28: 131-140.

Bilgegil, K. (1964), *Türkçe Dilbilgisi, Edebiyat Bilgi ve Teorilerine Giriş*, Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.

Bozkurt, Fuat (1995), *Türkiye Türkçesi*, İstanbul: Cem Yay.

Bulak, Şahap (2011), "-sA Ekinin İşlevleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay.*, 46: 25-38.

Bulak, Şahap (2011), "Tarihî ve Çağdaş Türk Yazı Dillerinde Şart Kipi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay.*, 30: 71- 97.

Canbulat, Mehmet (2004), "Dil Bilimi Açısından Zaman ve Dil", V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I (20-26 Eylül 2004), 2004: 563-571.

Delice, İbrahim (2012), "Türkçede Fiil Çekimlerine Yeni Bir Bakış", VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 24-28 Eylül 2012.

Demir, Sema (2009), "-mAll"nın Emir ve İstek Bildirme İşlevi Üzerine", *International Journal of Central Asian Studies*, 13: 217-230, Seoul.

Dilâçar, A. (1971), "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi", *TDAY 1971*: 83-145.

Dilâçar, A. (1974), "Türk Dilinde 'Kılınış'la 'Görünüş' ve Dilbilgisi Kitaplarımız", *TDAY 1973-1974*: 159-171.

Dolunay, Salih Kürşad (2012), *Türkiye Türkçesinde Zaman*, Ankara: Berkan Yay.

DTS= Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara 1949, TDK Yay.

Ediskun, H. (1963), *Yeni Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eker, Süer (2003), *Çağdaş Türk Dili*, 2. bs., Ankara: Grafiker Yay.

Ercilasun, Ahmet B. (1994), "Türkçede Emir ve İstek Kipi Üzerine" (Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı 22-23 Ekim 1993'ten), *Türk Dili*, Ocak 1994, 505: 3-9.

Ergin, M. (1958), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: İÜEF Yay.

Erkman-Akerson, Fatma (1994), "Türkçe Yükleme Görünüş, Zaman ve Kip", VIII: Dilbilim Kurultayı 1994, İstanbul: İletişim Fakültesi Yay.

Gabain, A. von (1953), "Türkçede Fiil Birleşmeleri", *Türk Dili Belleten – 1953*: 16-28.

Gencan, T. N. (1974), "Geniş Zaman Kipi", *Türk Dili*, 268: 325-330.

Gencan, T. Nejat (1973), "Türkçede Geniş Zaman Kipi", Birinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi, İstanbul.

Gencan, T.N. (1979), *Dilbilgisi*, 2. bs., Ankara: TDK Yay.

Gülensoy, Tuncer (2000), *Türkçe El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yay.

Gülsevin, G. – E. Boz (2004), *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Gazi Kitabevi.

Gülsevin, G. (2002), "Eski Türkiye Türkçesinde 'İstek Kipi' Üzerine", *İlmî Araştırmalar*, 13: 35-50.

Gülsevin, Gürer (2000), "Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine", *TDAY 1996*: 215-224. Ankara: TDK Yay.

Güneş, Sezai (1997), *Türk Dili Bilgisi*, 3. bs., İzmir: DEÜ Yay.

Hatiboğlu, Vecihe (1972), *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Akara: DTCF Yay.

Hengirmen, M. (1997), *Türkçe Dilbilgisi*, Ankara: Engin Yay.

İlker, Ayşe (2013), "Türkçede Zaman Adlandırmaları", III. Ege Bölgesi Dilcileri Sürekli Çalıştayı (12-13 Nisan 2013), Muğla Üniversitesi.

Johanson, Lars (1971/2016) *Aspekt im Türkischen*, Sweden: Uppsala University; *Türkçede Görünüş*, Çev. Nurettin Demir, Ankara: Grafiker Yay.

Kabağaç, Sina – Erdal Alova (1995), *Latince/Türkçe Sözlük*, İstanbul: Sosyal Yay.

Karağaç, G. (2012) *Türkçenin Dil Bilgisi*, Ankara: Akçağ Yay.

Karabağ, İmran (2000), "Türkçede Kip ve Kiplik Olgusu", *Türk Dili Dergisi*

Karademir, Fevzi (2009), "-mA Olumsuzluk Biçimbiriminin „Kip“le İlgisi ve Olumsuz Fiil Çekimlerinin Adlandırılması Sorunu", *Turkish Studies*, 4/3: 1343-1374.

Kocaman, A. (1983), "Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler", *TDAY Belleten 1980-1981*: 81-85, Ankara: TDK Yay.

Koç, Nurettin (1990), *Yeni Dilbilgisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Korkmaz, Z. (1992), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

Korkmaz, Z. (1998), "Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları", *Türk Dili*, 559: 3-14.

Korkmaz, Z. (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, 2. bs. (2007), Ankara: TDK Yay.

Korkmaz, Zeynep, "-sa/-se Dilek-Şart Kipi Eklerinde Bir Yapı Birliği Var mıdır?", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 160-167, Ankara, 1995.

Kükey, Mazhar (1972), *Uygulamalı Örneklerle Türkçede Fiiller*, Ankara: Ogun Kardeşler Matbaası.

Mansuroğlu, M. (1953), "Türkçede -miş Ekinin Fonksiyonları", *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*: 345-350.

Önen, Yaşar – C. Z. Şanbay (1993), *Almanca-Türkçe Sözlük 1-2*, (Hzl. Vural Ülkü), Ankara: TDK Yay.

Öner, Mustafa (1998), *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Ankara: TDK Yay.

Özdemir, Emin (1968), "Türkçede Fiillerin Çekimlenişine Toplu Bir Bakış", *TDAY 1967*: 177-203.

Şahin, Hatice (2004), "Birleşik Çekimli Fiillerin Zaman ve Anlam Açısından Gösterdiği Çeşitlilikler", *Zeynep Korkmaz Armağanı*: 381-392.

Şahin, Hatice (2005), "Türkçede Zaman Belirleyicileri ile Kip ve Zaman Eklerinin Uyumunu", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası, s. 649-654.

Şahin, Hatice (2006) "Türkçede Şimdiki Zaman Eklerinin Zaman Belirleyicilerle Kullanımı", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 11, s. 213-221, Bursa: UÜ Fen-Ede. Fakültesi Yay.

Tekin, Talat (2000), *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Yay.

Topaloğlu, Ahmet (1989), *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yay.

Torun, Yeter (2013), *Türkçede Gelecek Zaman ve Kiplik Özellikleri*, Adana: Karahan Kitabevi Yay.

Türkyılmaz, Fatma (1999), *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri*, TDK.

Uğurlu, M. (2003), "Türkiye Türkçesinde Bakış" ("Aspektotempora"), *Türkbilig 2003/5*: 124-133.

Uzun, N. Engin (1998), *Dilbilgisinin Temel Kavramları, Türkçe Üzerine Tartışmalar*, Ankara.

Üçok, Necip (1947), *Genel Dilbilim (Lengüistik)*, Ankara: DTCF Yay.

Üstünova, Kerime, "Dilek Kiplerinde Zaman Kavramı", *Türk Dili, Türk Dil Kurumu Yayınları*, C. LXXXVIII, S. 635, s. 678-686, Ankara, 2004.

Vardar, B. vd. (1978), *Başlıca Dilbilim Terimleri*, İstanbul: İÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Yay.,

Vardar, B. vd. (1980), *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay.

Vardar, B. vd. (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yay.

Yaman, Ertuğrul (1999), *Türkiye Türkçesinde Zaman Kaymaları*, TDK.

Yücel, Bilâl (2002), *Mahmud Paşa: Adnî Divanı*, Ankara: Akçağ.

Zülfikar, H. (1969), *Yabancılar İçin Türkçe Dersleri*, Ankara: AÜ Türkçe Kursu Yay.

KLÂSİK İLE MODERN ARASINDA TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. İsmet EMRE*

Sayın protokol, değerli misafirler, sevgili öğrenciler; sözümün hemen başında ifade edeyim ki bütün canlılar etkilenirler. Aslında bir yönüyle, canlı olmak, etkilenmek demektir. Etkilenmek, gelişmek için, varlığını sürdürmek için dışarıdan bünyeye bir şey almak demektir. Bitkiler havadan, sudan, topraktan etkilenerek serpilir, büyür; hayvanlar et ve ot yiyerek... Ancak insana yönelik etki biyolojik olanın bir adım ötesine geçerek zihinsel kabulü gerektirir. Eğer başlangıçtan beri bir insan, ötekenden; bir toplum bir başka toplumdaki ve bir medeniyet bir başka medeniyetten etkilenmemiş olsa beşeriyetin kaderi, olduğundan çok daha dramatik görünürdü. Bugünden bakıldığında, kültür ve medeniyet çizgisini yukarı taşımış bütün toplumların büyük sıçrama öncesi çeviri faaliyeti yaptıkları ve kendilerinden nispeten güçlü kültürlerin değerlerini bünyelerine adapte ettikleri görülür. İslam Endülü's medeniyetinden etkilenmese Ortaçağ Avrupa'sı kendi yağında kavrularak, tek başına, kendi aydınlanmasını başarabilir miydi? Elbette hayır.

Peki ama, ne zaman, nelerden, nasıl etkilenmeli? Bütün etkilenmeler iyi midir? Buna nasıl 'evet' denebilir ki? Bünyeye yönelik etkileyici faktörler onu zenginleştirmek, çoğaltmak ve geliştirmek için de orada olabilir, ona tehdit de oluşturabilir. İnsan bedeni için oksijen iyi bir etkilenme kaynağı iken, karbon monoksit kötü bir etkilenme kaynağıdır; besin iyi bir etkilenme kaynağıyken, siyanür kötü bir etkilenme kaynağıdır. İnsan ruhu için aşk, sevgi ve dostluk iyi bir etkilenme kaynağıyken nefret, acı ve kıskançlık kötü bir etkilenme kaynağıdır. Bu meseleyi kapatmadan önce altı çizilmesi gereken bir başka husus ise şudur: Etkileyici faktörler bünyenin hazmedeceğinden daha fazlaysa onu sulandırır, varlık gerekçesini ortadan kaldırır. Öyleyse etkilenmede 'nitelik' kadar 'ölçü' de önemli bir yere sahip olmalıdır. Sadece gerekli olduğu kadarıyla etkiye açık olmak... Gereğinden az etkilenmek yoksunluk, çok etkilenmek ise sefalet ve yozlaşmayı beraberinde getirir. Ne yazık ki Tanzimat'tan beri Türk edebiyatının en büyük sorunu Batıdan etkilenme konusunda bir dozaj ayarlaması yapamamış olması, neredeyse bütün süreçlerde 'gereğinden fazla' etkilenmeden kaynaklı bir karakter ve kişilik yitimine uğramasıdır. Kültür, siyaset, moda, zevk, sanat, edebiyat hiç fark etmez, hemen her alanda özünü kaybedip kendi değerlerini bir çırpıda elinin tersiyle iterek örnek aldığı medeniyete huşuyla sarılmak; hiçbir temkin payı bırakmadan, hiçbir kötü niyet emaresi aramadan iştiaqla ve toptan en genel hususlarından en füruna kadar neyi varsa hepsini almak... İşte bizim meselemiz budur.

Şimdi gelelim Klâsik meselesine? Nedir klâsik? Latince davet, askere davet, yemeğe davet; ardından söze, sohbet, kalıcı söze, kalıcı güzel söze ve en nihayet kalıcı esere verilen isim anlamında kökenleri bütünüyle Batılı bir terim... Bu terim, 17. Yüzyılda ortaya çıkmış bir edebiyat akımının da adıdır. Klasisizm adı verilen ve büyük ölçüde Hümanizm akımından beslenmiş olan bu akım, özü gereği değerlerinin değişmezliğine ve evrenselliğine vurgu yaptığı Antik Yunan felsefe ve edebiyatını yeniden canlandırmayı amaçlar. Hümanizm ile arasındaki temel fark ise Hümanizm'in Antik Yunan'ı yeniden canlandırırken Hıristiyanlığı paranteze alması, Klasisizmin ise onunla belli noktalarda bir uzlaşmaya gitmesidir. Bu yönüyle bakıldığında, Batı aklı 'klâsik' deyince Antik Yunan'dan mülhem, zamana ve mekâna dayanıklı, insanın değişmeyen özünü ele alan, bünyesinde evrensel

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Dilbilimi Bölümü.

nitelikler barındıran her türden üretime verilen bir sıfatı anlamıştır. Ne zamana kadar? Modernizm ortaya çıkana kadar. Klâsiğin tahtını sarsıp yerine oturan Modernizm onun içeriğini de anlam alanını da değiştirmiş, büzüştürmüş ve işlevselliğini daraltmıştır. Modernizm, bağımsızlığını iddia ederken Klâsik kültürü önce muhalif, sonra düşman bellediği için; onun içeriğine yönelik evrensellik vurgusu yerini geride kalmış, antikiteyle buluşmuş olana, demode addedilene verilen isme bırakmıştır. Bir Modernistin gözünde 'klâsik' olsa olsa, bir zamanlar yaşanmış, olup bitmiş ve artık yürürlükten kalkmış bulunan 'geri' bir hareketin adı olabilir, ötesi değil. Peki Moderne göre modern nedir öyleyse? Güne ait olan, bugüne özgü, içinde bulunulan zaman dilimine vurgu yapan, dolayısıyla çağdaşlığın bütün hatlarına sindiği her türden üretim, yaşam tarzı ve eserin adı... Bu iki kavram bugün de benzeri çağrışımlarla aramızda dolaşiyor: Demode olmuşluğun, ilkeliliğin, geride kalmışlığın karşılığı kabilinden, klâsik insan, klâsik elbise, klâsik müzik, klâsik edebiyat derken; çağdaşlığın anahtarı olarak modern bir insan, modern bir ev, modern bir şehir, modern bir toplum, modern bir çağ ve en nihayetinde modern bir medeniyet diyoruz... Üstelik bütün bu modern tesmiyeleri de zihnimize bir şekilde Batı imgesiyle buluşturuyor...

İki kavramı böylece tavrız ettikten sonra gelelim Türk edebiyatıyla olan ilişkilerine, daha doğrusu Türk edebiyatının bu iki kavram arasındaki sıkıştırılmışlığına... Şunu daha baştan kabul edelim ki Batılılaşma sonrası bütün alanlarda olduğu gibi edebiyat sahasında da üretilen her türden kavram, terim, bilgi ve gramer kendiliğinden, kendi muvacehesinde, doğal şartları ve bünyesinden değil maruz kalınarak elde edilmiştir. Batılılaşma sonrası Türk edebiyatı aksiyoner değil reaksiyoner refleksler üzerine oturan bir edebiyattır. Belli bir mesafeden bakan, değer biçen, kıymet hükmü veren değil; baktığı tarafından bakılan, baktığının nesnesine dönüşen, baktığıyla arasındaki mesafeyi kaybettiğinden 'kıymet biçilen' bir edebiyattır. Kuvvetini kendi medeniyet havzasının argümanlarından, ülkesinin değerlerinden, yerli öğelerinden; kendi dininden, ahlâkından, yaşam tarzından ilham alınarak değil; bütün bu değerleri, maruz kaldığı kültürün bir motifi, bir aksesuarı, bir dolgu malzemesi olarak kullanan bir edebiyattır. Dolayısıyla, Batı'yla tanıştıktan sonra, etkilenme öncelik sırasına bağlı olarak nitelik ile niceliğin de birbirine karıştığı, düzenin yitirildiği kaotik bir edebiyat görünümüne sahip olmuştur. Böyledir, yazık ki böyle olmuştur. Siyasette, kültürde, hukukta, yönetim biçiminde, zevkte ve modada Batılılaşma sonrası nasıl bir özentî, kendinden uzaklaşma ve 'etkilendiğine' 'dönüşme' söz konusu ise edebiyat sahasında da elindeki muhafaza edip ötekine berikine ekleme, sahip olduklarına, olmadıklarını ilave etme, kendi değerlerini dışarıdakiyle, kendi söylemini ötekiyle zenginleştirip derinleştirme yoluna gidilmemiştir. Mutlak belirleyici ve dominant Batı kültürü ve edebiyatı karşısında, mutlak etkilenmeye ayarlanmış ve bu etkiden mütevellit özgüven yitimine uğrayarak aşağılık kompleksine kapılmış bir Türk kültürü ve edebiyatı bulmuştur. Ve devşirilmiş Batı aydınları üzerinden önce iştahla, sonrasında ise hoyratça bir savurganlıkla özüne dair bütün kodları yitirip içeriğinde değil ama iliklerinde Doğulu/İslam, içerik ve biçiminde ise Batılı/Modern bir tarzın büyümesine kapılmış; bırakın tercüme, adaptasyon ve tevilleri, orijinal üretimlerinde bile bu maruziyetin dışında kalamamıştır. Bugün de bizim en büyük meselemiz Batı'dan neyi, nasıl, ne kadar almamız gerektiğine yönelik bir ölçü ayarlaması yapamamamız değil midir?

Klâsik ile modern terimleri arasına sıkışmış olan Türk edebiyatının bütün safahatını anlatmak bu konuşmanın sınırlarını aşar. Ancak bu kavramların Türkiye'ye ithali, doğrudan yahut dolaylı, Tanzimat ile başlar. Tanzimat, kendini kötü hisseden Türk edebiyatının yanlış

reçete ve ilaçlarla olduğundan daha ziyade 'zihinsel iğdiş' yaşadığı bir süreçtir. Tanzimat, hastanın iyileşmek için yanlış yahut donanımsız bir doktora gidip yanlış veya eksik reçete aldığı değil; kötü oluşun ötesinde, kötü niyetli bir doktora gidip eline tutuşturulan zehirli reçeteyle bünyesi aşama aşama kudretten uzaklaşarak kuvvetten düşen bir kültürün, bir medeniyetin, harikulade ama bünyesine zehir karıştırılmış devasa bir gövdenin hikâyesidir. Kim bilir, bu bünye, hasta haliyle, hiç etkilenmese, sınırlarını tamamen Batı'ya kapasa belki olduğundan çok daha çabuk son nefesini verecekti; ama sınırlarını tamamen ve pervasızca 'dışarıya' açtığı, her zaman olduğu gibi, bir kez daha ölçüyü kaçırdığı için bu kez de müzmin bir hasta olarak yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar güç bela kendine yol bulacak; 1920'lerden sonra da büyük bir cerrahi müdahaleyle pek çok hastalığından kurtulurken sağlam organlarından bir kısmını koparıp atmaktan kaynaklı bağışıklık sistemi zedelenecektir. Zaten yeniden kendine gelmesi için bir yüz yılın daha geçmesi bu cerrahi operasyonun nasıl keskin bir bıçakla ve özensiz yapıldığını kendiliğinden göstermiyor mu?

Batı'yla Türk edebiyatının imtihanına tekrar gelecek olursak; Batılı ve Batıdan etkilenmelerin iki patolojisi var: Bunlardan birincisi, onlara yetişmek için eserlerini hızlıca çevirmek zorunda hissedişten kaynaklı bir savurganlık ve hazımsızlık; ikincisi ise eserlerin seçiminde, bir devletin sahip olması gereken teyakkuzun bulunmamasıdır. Batı medeniyetini ülkeye taşısınlar diye gönderilen farklı sahalardaki aydınlarımızın tam da ihtiyaç duyulan alanlara yönelik bilgi ikamesi yerine politikacı olarak dönmeleri hala büyük bir soru işaretidir. Türk kültürünün Batılılaştırılması nasıl gazeteciler üzerinden olmuşsa Türk edebiyatının Batılılaştırılması da politikacılar üzerinden olmuştur ve bugün de kültür ve edebiyat krizinin başlıca aktörleri, üzerlerine vazife olmayan işlere de burunlarını sokan bu iki kesimden başkası değildir. Dönemin Batı metinleri çevirisi yapan bütün aydınları aynı zamanda politikacıdır ve özü gereği politika sanat ve edebiyata en uzak uğraş alanı olduğundan çevrilen her metin, metnin doğasının zenginliğinden, duyarlılık derinliğine sahip olduğundan değil sosyolojik bir değer barındırma potansiyelinden dolayı tercih edilmiştir. Böylece Batılılaşan Türk edebiyatının malzemesi kendi kültür ve medeniyet kodları olması gerekirken, otomatik olarak başka bir kültürün medeniyet kodlarının ezberden taşınmasına dönüşmüştür. Zaten Türk edebiyatını beslemesi gereken yerli öğelerin hep Batı'nın gölgesi altında kalmasının asıl gerekçesi de budur. Edebiyatın kendine özgü doğası ve işlevi yerine onun araçlaştırılarak sunulmasının sebebi de budur. Hal böyle olunca bütün bir Tanzimat boyunca altı yüz yıllık kadim Divan şiirinin klâsik tesmiyesiyle eski, geride kalmış, miadını doldurmuş ve demode bir şiir olarak sunulmasının; Cumhuriyet'in ilanından sonra da ders kitaplarından kaldırılmasının ve ona düşmanca bakılmasının izlerini tam da kavramların Batıdaki serüvenleri ve didişmelerinde aramak gerekecektir. Yoksa Şinasi tarafından, şiirden Hz. Peygamber'in övüldüğü naat bölümlerinin kaldırılıp medeniyet resulü olarak Mustafa Reşit Paşa'nın konmasının gerekçesini de muhteşem alegorilerden kurulu Divan şiirinin irrasyonel benzetmeler üzerinden sunulduğu zehabıyla Namık Kemal tarafından yerle bir edilmesinin sebebini de anlayamayız. Batı'da, Modernistler kendi selefleri olan klâsikler için neyi söylediyse bizde de kendini modernist addeden Tanzimatçılar aynısını Divan şiirine yaptılar. Romanlarda nefes alıp veren insanlar sanki İstanbul'da değil Paris'te yaşıyorlar. Üstelik klâsiklerin yaşadığı Paris'i değil, modernistlerin yaşadığı Paris'i... Bu o kadar böyledir ki Batı'nın ilk edebiyat akımı olan Hümanizm ile yirminci yüzyılın son edebiyat akımı olan Parnasizm arasında -Klasisizm, Romantizm, Realizm, Natüralizm- yaklaşık dört yüz yıllık bir mesafe varken bizde bu iki akım arasındaki mesafe topu topu kırk yıldır. Biz, Batı'nın kendi kültürünün uzantısı olan

dört yüzyıllık edebiyat akışını kırk yıla sığdırmaya çalışmışız. Orada bir akımın ömrü en azından elli yıl sürerken bizde beş ile on yıl arasında değişmektedir. Bizde, 1860'larda başlayan hümanizm ve klasisizm etkilenmeleri, romantizm, realizm, natüralizm ve parnasizme ulaşmak için 1890'ları bekleyecektir. Böylece Batı'da her akım kendi döneminin zihniyetini, yaşam tarzını, zevkini, modasını süzerek edebiyat metninde temsil bulurken bizde bir abur cubur tüketimine dönüşmüş, bu da kültürel hazımsızlığı ve mide bulantısını tetiklemiştir. Türk edebiyatının yaşadığı krizlerin başında bu ansızın yakalanmaktan kaynaklı panik havası ve ne bulursa onu almak zorunda hissedişin sarhoşluğu vardır. Ne pahasına olursa olsun 'bir şeye, bir yere yetişme çabası' duru ve dinlenmiş bir zihin kurgusuna ihtiyaç duyan sanat ve edebiyatın en büyük düşmanıdır. Sadece bu da değil; edebiyat akımlarına, 'kaçarak yakalandığımız', onları ansızın kucağımızda bulduğumuz için bağlamlarından kopuk metinler üretmekle kalmadık ama aynı zamanda bir eser içinde iki, üç, bazen beş edebiyat akımına yer verecek kadar eklektik bir edebiyat anlayışına sahip olduk. Bu, kaos değil mi? Bu kaos bugün de devam etmiyor mu? Bu kaos bugün sadece yazarın kafasının içinde değil, makalesine bir edebiyat yöntemiyle başlayıp onun tam zıddı olan bir başka yöntemle sürdürüp alakası olmayan bir yöntemle bitiren edebiyat bilimcilerimizde devam etmiyor mu? Türk edebiyatının bir yöntem sorunu yok mu? Var ve hastalığın başlangıç noktası bütün hastalıkların tohumlarının ekildiği yer, Tanzimat'tır.

Sonuç

Edebiyat, kelimelerle nefes alıp verir, kavramlarla yaşar. Kavramlar zihniyetlerin üzerinde yürüdüğü yollardır. Kavramlarını yitiren kültürler yollarına devam edemez. Başkalarının kavramlarına mahkûm olan kültürler ise kötü yola sapar. Tanzimat, bir yönüyle de bir kavram tedavülünün adıdır. Ve öteki bilim alanlarında olduğu gibi edebiyat terimlerinde de Osmanlı Türkçesi yerine Latince'nin davet edildiği, talan edilmiş bir iç dünyanın adıdır. Hal böyle olunca, edebiyatın terimleri Latinceleştirilince doğası da işlevi de onların gölgesinde yeşerecektir, yeşermiştir. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı üç yüz yıl geriden Fransız edebiyatını takip etmenin laboratuvarına dönüşmüştür; üstelik bundan Cumhuriyet sonrası edebiyatı da muaf değildir. Batı'daki bütün edebiyat meseleleri anında Türkiye'ye taşınmıştır. Türkiye'nin gerçek meseleleri ise çok az istisnaıyla uzun süre edebiyatın dışında kalmıştır. Oradaki sorunlar –sanki bizimmiş gibi- bizim sorunlarımız addedilmiş, o sorunları çözme yöntemleri sanki bize de derman olacakmış gibi sunulmuştur. Yusuf Kamil Paşa masanın başına oturduğunda Fenelon, Namık Kemal Victor Hugo gibi hissetmiştir. Ve bu, Tanzimatçılardan Orhan Pamuk'a (Umberto Eco'yum ben, Umberto'nun echo'su) hiç değişmemiştir. Rejimler değişmiş, yüzyıl değişmiş, paradigmlar değişmiş ama edebiyattaki bu özenti hiç değişmemiştir. Yazık ki değişmemiştir.

TANPINAR'IN ŞİİR CEHDİ

Prof. Dr. Turan KARATAŞ*

“Allah verdiği nisbette sanatkar olabiliyoruz.”

AHT

Sadece Şair Olarak Yaşamak

Türk edebiyatının en iyi iki romanını, güzel hikâyelerini, Türkçenin en parlak denemelerini yazmış bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisini hemen daima, her şeyden önce şair olarak görmek istemiştir. Şiirinin ön planda tutulmasını/gösterilmesini, kendisinin de şair diye anılmasını her fırsatta dile getirir yazdıklarında; bilhassa mektuplarında, günlüklerinde, deneme ve makalelerinde. Arzusu böyle: “Yalnız şair olarak yaşamak.” “Şiirim esastır”, der ya. Asıl estetiğini, düşüncesini şiirinde görür. Öğrencisi Mehmet Kaplan'ın bu konuda kitap çapında çalışma yapması (*Tanpınar'ın Şiir Dünyası*), onun isteğine muvafık bir gayret yahut Kaplan'ın bir vefa borcu sayılabilir. O kadar kudretli olduğu romanı ve hikâyeyi çağına temas noktası, “şiirin eksik bıraktığını tamamlayacak” tabir yerindeyse ikincil bir uğraş olarak telakki etmesi, onun şiiri ne derece önemseydiğini, yüksekte tuttuğunu göstermektedir. Bir mektubunda da söylediği gibi, “şiir, insanlardan sonra, belki de beraber, tek sevdiği” şeydir. Bana öyle geliyor ki, Tanpınar bütün ömrünce, hocası Yahya Kemal büyüklüğünde, o şöhrette bir şair olmayı arzulamıştır. Yazdıklarını bu dikkatle okuduğumuzda, edebî programını da bu emele kavuşmak üzere tanzim ettiğini görüyoruz.

Şöylece söyleyeyim, *Huzur* müellifinin gözü de gönlü de hep şiirde olmuştur. O, şiire tutkudur, benzetme yerindeyse âşiktir; onunla buluşacağı anları kollar durur, şiirle geçirdiği saatlerde mesut olur. Şiirin parıltısıdır Tanpınar'ın gecelerini dolduran ve aydınlatan. Şiir, rüyalarının “sarışın buğdayı”dır, bağrında ekip biçtiği. Yani gönlünde, çünkü bağır kalp hizasıdır, yürek bölgesi. Bu cümleden olmak üzere, Ahmet Hamdi Tanpınar, şiiri ömrünün vaz geçilmez bir meselesi, gayesi, uğraşı haline getirmiş ve birçok yazısında, hatta kurmaca metinlerinde bile münasip vesileyle şiirden söz açmıştır. Şiirden ne anladığını yani poetikasını açıklayan yazılar yazmış. Başka şairlerin eserleri vesilesiyle şiirden söz açma fırsatı bulmuştur. Bir istek üzerine kaleme aldığı “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta, derli toplu biçimde dile getirdiği bu görüşleri, düşünceleri, birçok yazısında dağılıp genişleyerek karşımıza çıkacaktır.¹ Epey yekûn tutan bu makaleler, denemeler,

* Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹Ahmet Hamdi'nin bu bahisteki düşüncelerini ilk defa, otuz yaşlarında kaleme aldığı ve *Görüş* mecmuasının iki sayısında (S. 1, Temmuz 1930; S. 2, Eylül 1930) yayımlanan “Şiir Hakkında” başlıklı makalesinde okuruz. Söz konusu yazıda Tanpınar, daha evvel simgeciğin, Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in savunduğu şiir anlayışının benzeri olan görüşlerini (şiirin lisanı, gayesi, şiirde ahenk, mana) genel hatlarıyla ortaya koymuştur. Söylediklerinde Haşim'in yaklaşık 10 yıl önce (1921) *Dergâh* mecmuasında neşrolunan “Şiirde Mana” yazısını hatıra getiren görüşlerle karşılaşırız. Diğer sanatların kendilerine mahsus malzemeleri olmasına karşılık, şiirin malzemesini umuma ait lisandan almasının zorluklarından bahseder. Haşim de yıllar önce bundan yakınmıştır. Şiirin herhangi bir ideolojinin, fikrin emrine girmesine de karşıdır yazar. Hakiki şiirin, kendi varlığından başka bir gayesi yoktur, der. İyi şiir, “Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedîî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddi taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alaka uyandırmasıdır.” Saf şiirin savunmasıdır bu. Kendisini var eden ve varlığını değerli kılan her türlü unsurdan arınmış olan şiirin. Hülasaten “Bizim şiirden anladığımız mana” der, Tanpınar, “kelimelerin terkiibinden doğan ritim, ahenk... ve saire vasıtasile alelâde lisanda ifadesi kabil olmayan derunî haletlerimizi, heyecanlarımızı, istîraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîî alâka dediğimiz büyüğü te'sis eden bir sanat olmasıdır.” Bu öz görüşlerin yanında vezin ve kafiye'nin şiirde tuttuğu

söyleşiler; Türk şiirinin birçok meselesini tartışma ve çözüme götürme bağlamında kıymetli metinlerdir. Bu yazımız, Tanpınar'ın gönül verdiği şiire başka türlü bir gayreti yani şiirlerini ortaya çıkarırken sarf ettiği ceht etrafında olacaktır. Başka bir deyişle Tanpınar'ın şiire çalışma biçimi, "şiir yapma" yolu çevresinde.

Konuyu serip dökmeden, yolumuzu aydınlatması için yazımızın başlığına koyduğumuz "cehd/t" kelimesi üzerinde kısacık durmak istiyoruz. Söz konusu kelime için lügatlere müracaat ettiğimizde genel olarak "sa'y, gayret, ikdam, çalışma, çabalama" karşılıklarının verildiğini görüyoruz. Fakat kelimenin bütün anlamlarını yoklayınca fark ediyoruz ki, ceht öylesine, alelade bir çaba değil; "elinden geldiği/ gücü yettiği kadar çalışmak, var kuvvetini sarf etmek" demek. "Cehd ü gayret, cehd ü ikdam", "çok çalışmak" manasında kullanılıyor. Cehdin karşılığı olan "ikdam"a, bir şeye cesaretle teşebbüs etme, sebat ve devam ile çalışma manası veriliyor. Demek ki, "cehd" eden insanın bir şeyi başarmak için var gücüyle çabalaması gerekiyor, hem de ara vermeden. Tanpınar'ın şiir bahsinde tavrı tamı tamına böyledir; devam ile ve ziyadesiyle çalışmıştır. Cehd ü gayretten geri durmamıştır. Onun şiirinin anahtar kelimelerinden biri de cehttir. Çünkü amelî bir şiirdir Tanpınar'ın şiiri, çalışarak yazılan.

Şiirin Peşinde Bir Ömür

Şiir meselesi ve mesaisi, mübalağasız denebilir ki, Tanpınar'ın yazı hayatını doldurmuştur. Muazzam bir merak, dikkat ve gayretle. En başından gençlik arkadaşı olan iki mühim şairle Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi ile "şiirin tılsımlı hesaplarını yapmak" suretiyle başlamıştır arayış ve ceht. Zihni hemen her zaman şiire ayarlıdır, onunla meşguldür. Muhayyilesi çok zaman şiir için çalışır durur. Valéry'nin şiiriyle karşılaşması, buluşması, bu bahiste yazdıkları (1930'ların başı); kendi şiir anlayışını, beğenisini ve şiire çalışma seyrini, şeklini daha bir belirginleştirmiştir.¹ Ne var, "nazariye, estetik, formül, bütün bunlar olsa olsa bir çalışmayı kırbaçlamak ve bazen de tahdit etmek" için gerekebilir. Çalışmak yoksa, diğer edimlerin şiirin ortaya çıkması için fazla bir faydası olmayacaktır Tanpınar'a göre. Beri yanda, sadece çalışmayla olmadığının da farkındadır. "Aynı ruh hali içinde kalma da lâzım" der, şiire ulaşmak için. Bir de inanmak, sanatın ve şiirin gücüne.

Tanpınar tabiatta ve hayatta arıyordu şiiri. Ama en çok dilde. Çünkü lisan, onun deyişle her türlü şekillenmeye müsait bir maddedir. Şiir, bu akışkan maddenin içinde dağınık vaziyettedir, toprağa dağılmış bulunan altın zerrecikleri gibi. Onu ayıklayıp yoğurmak, kelimeyi asırların yükünden, lüzumsuz mana yığınınından temizlemek, şiir için elverişli hale gelinceye kadar arındırmak gerekir (Tanpınar 1977: 17). Hayattan ve tabiattan aldığı intibaları şiir diline aktarmak için "büyük bir dikkat ve itina ile kelimeleri seçmek", sonra onları yan yana getirerek bir mana ve musiki güzelliği elde etmek. Tanpınar için şiir

yeri ve gerekliliğini izah eden yazarımız, farkında olmadan, yedi sekiz yıl sonra Orhan Veli'nin dillendireceği, savunacağı *Garip* şiirinin ilkelerine cevap vermiş olacaktır.

¹Denebilir ki, 1932 senesi, Tanpınar'ın şiirde şahsiyetini bulma dönemecidir. Bu tarihten önce onca sevgiyle, heves güvesle yazdığı ve dergilerde yayımlanan şiirlerinin biri hariç ("Sabah") hiçbirini sağlığında yayımladığı şiir kitabına almamıştır. Böyle bir iç hoşnutluğuna kavuşmak veya aradığının tam olarak ne olduğunun farkına varmak için otuz bir yaş geç bir çağdır insan ömrü içinde. *Geç kalmışlık*, kendisinin de şikâyet ettiği bir hâl. 26 Temmuz 1960 tarihli günlüğünde "Ne hazin, kendimi çok geç buldum. Başka bir insan gibi yaşamaya, eb'adına erişmiş bir şair olmaya vakit bulabilecek miyim?" diyor (Tanpınar 2015: 189). Ölümünden bir buçuk sene önceki düşüncesi de böyle! Bir başka yerde, düzyazıya Erzurum'dayken (1920'lerin başı) başlaması gerektiğini söyleyecektir, ardından da mazeretini, "fakat evim yoktu".

uğraşının en mühim kısmı burasıydı. Bu meyanda çok kullanılan bir ifadeyle söyleyelim, kuyumcu titizliğiyle seçtiği ve ayrı bir değer/anlam verdiği/yüklediği kelimelerle mısralar kurup şiir yapıyordu. Tanpınar mısralarını uzun ve titiz bir cehtten sonra ortaya çıkarıyordu. Sonra yeni mısraların yapılması (yazılması değil, evet “yapılması”) için günlerce çabalıyordu. Manzume kişiliğini buluncaya kadar üzerinde çalışıyor; yazıyor, çiziyor, ekleyip çıkarıyor; içine sinmeyince kenara bırakıyor, günler/haftalar/ aylar sonra yeniden ele alıyor. Şairin istediği kıvama gelmiş midir, bilemeyiz, ama bir şahsiyet kazandığında yayımlanıyor şiir, öyle alelacele değil.¹ Fakat şair, eserinden yine de emin değil, yıllar sonra onu kitaba alırken bile üzerinde düşünüyor, çalışıyor, değişiklikler yapıyor.

Kendi ifadesiyle “bir yığın tezadın adamı” olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, şiir anlayışında ve şiiri arayışında, ona çalışma biçiminde pek ayrıksı yollara düştüğü söylenemez. Bu tutkulu ve biteviye uğraşta, şiire ayırdığı dikkat ve harcadığı emek şaşırtıcıdır gerçekten. Bu büyük çabayı yani “şiir cehdi”ni, Tanpınar’ın mektuplarını ve günlüklerini okuyunca daha iyi görüyoruz, anlıyoruz. Bu hususta kaydettikleri az buz değil. Mesela, 1960 yılında Paris’ten yazdığı bir mektupta şu cümleleri okuruz: “Çalışmaktan hiç vazgeçmedim. Ve çalışıyorum da. Şimdi itiraf edeyim, günde hiç olmazsa iki saat bitmemiş mısraları kopya ederim, nasıl bitireceğimi düşünürüm ve ararım. Bavul dolusu böyle müsvedde vardır evimde. Burada da böyle. Ölmediğime göre daha ümit var demektir.” (Tanpınar 1992: 154) Günde iki saat şiire çalışmak, elbette her gün değil, zihni onunla meşgul etmek ve bundan hiç vaz geçmemek, şayan-ı dikkattir. Aynı günlerde kaleme aldığı bir başka mektubuna, “Eşik” manzumesini yeni baştan ele aldım. Bu beşincisi oluyor. İnşallah bu sefer bitiririm, kaydını düşmüştür. “Eşik” malum uzunca bir şiirdir, beşinci defa ele alınıyor, adeta yeni baştan yazılıyor. O günlerin inanılması güç bir durumunu daha mektubunda okuruz, fıtık sancısıyla ıstırap çektiği sırada “Eşik”in değiştirilecek noktasını bulmuştur!

Tanpınar’ın günlüklerinde yer yer, şiirleriyle ilgili tasarılarına, değiştirmelerine rastlıyoruz. Mesela, Paris’te 30 Aralık gecesi (1958) şiirle meşgul olduğu kaydını düşmüş günlüğüne. Sonra “Dönüş”ü bitirmeliyim diyor. Elindeki mevcut bitmemiş şiirlerinden bahsediyor. Üç yeni şiir adı (Mağara, Viran Çeşme, Güneşin Atları) zikrediyor ve “korkarım sade isim kalacaklar” kaygısını ekliyor. (Öyle de olmuştur. Eğer başka bir isimle yazmadıysa, kitabındaki manzumeler içinde bu isimde metinler yoktur.) Fakat “Sis” manzumesinden ümitli olduğunu kaydediyor. Bu arada, salt izlenim olması kaydıyla, Paris’e ilişkin dört şiir yazacağını söylüyor. “Merdiven”e biraz daha çalışması gerektiğini, eski bir şiirindeki (“Ayna”) “Olgun akşamların ağırlığından” mısraını, “Sisli sabahların mahmurluğundan” diye düzeltereğini belirtiyor. Görüldüğü gibi, şiir üzerine birçok iç konuşma, tasarı, düzenleme. Bir çeşit fikir jimnastiği aynı zamanda.

Günlüklerini yazdığı defterlerin bazı sayfalarında şiir çalışmaları görülür Tanpınar’ın. Hiçbir zaman bitirilemeyen, ilk fırsatta ele alınacak manzumelerin müsveddeleri. Bir kısmı “avare ilhamlar”la yazılan, sonra beğenilmeyip üstü çizilen yahut başka bir mısraa kaydırılan kelimeler, yerleri değiştirilen dizeler, yeniden yeniden yazılan dize taslakları...İşte yarım kalmış bir şiirinden mısralar:

Mavi ve pembe sonsuzluğa doğru

¹Tanpınar, altmış yaşında çıkardığı *Şiirler* kitabına kırk yıllık uğraşının hasılası olarak hepi topu 37 şiir almıştır. Seneye bir şiir bile düşmüyor. Şimdi yılda kırktan fazla şiir yazıp yayımlayanlar, bu tavrından bir ders çıkarmalı değil mi?

Örümcekler hep böyle yürüyecekler

Yağmurlu, puslu bir günde.

Benim için ışığını örecekler

Örümcekler birbiri ardınca

Duvarda döşemede gökyüzünde

Avucumda, yüzümde, ellerimin tersinde (Tanpınar 2015: 120)

Şayet tamamlansaydı, bu şiirin adı muhtemelen “Örümcekler” olurdu.

Bir mektubunda ise şair dostu Tecer’e “gelecek seneye bir şiir kitabı neşrine niyet et”tiğini haber veriyor. Fakat hemen aşağıda isimlerini sıraladığı 33 şiirin bitmesi şartıyla. Bu şiirlerden henüz on tanesi bitmiş ve dergilerde yayımlanmıştır. Kalan yirmi üç şiirin bir kısmı yazılmaktadır, henüz hiç başlanmamış olanlar dahi vardır. Şiirin adı ve özü bir düşünce yahut duygu olarak şairin içine doğmuş olmalıdır ki isimlerini kaydetmiş. Mektup şöyle sonlandırılıyor: “Hülyaya bak. Sade ‘Eşik’te 80 mısra eksik.¹ Ötekileriyle beraber lâ-akal 380-400 mısra ister. Vakıa gün hesabıyla 380 mısra bir senede yahut sekiz ayda ferah ferah yapılabilir [vurgu bana ait]. Fakat 33 manzumeyi sekiz ayda ikmal ve ıslah etmek için benden çok babayiğit olmak lâzım...” (Tanpınar 1992: 32) Denebilir ki, evvelini hadi hesaba katmayalım, bu tarihten ölünceye kadar, mektuba kaydettiği manzumeleri ve birkaçını daha var etmek yani yeni kelimelerle mana ve ahenk sarayları yapmak için uğraşmış durmuştur “Zaman Kıvrımları” şairi.

Tanpınar’ın ömrüne yayılan şiir sızısının hemen hiç dinmediğini bir kez daha söyleyelim. Bir mektubunda şunları okuyoruz: “Şiirlerimi kitap halinde basıyorum. Bittabi tahmin edersiniz, böyle bir derleme, toparlama kolay olmadı. Kırk senenin kirinden ve pasından kurtulmak güç. Ne ise bir hale yola soktum. Eskileri biraz düzelteyim derken yenilere başladım. Ve böylece gelecek zamanı da haciz altına almış oldum. Uyuyan bir hastalık, bütün bir cihaz tekrar uyandı.” (Tanpınar 1992: 55) Yazarın son cümlesine itiraz kaydı koyabiliriz. Şöyle, onda tabir doğruysa şiir müptelalığı, hastalık derecesindedir denebilir, fakat bu karasevdanın hiçbir zaman uyumuş olabileceğini düşünemiyorum. Mektubunda söylediklerine uygun olarak, kitabının basılmasından hemen sonra Tanpınar’ın harekete geçtiğini görmekteyiz. 19 Aralık 1961 tarihli günlüğünün altına kırk beş şiirinin adını belli bir tertiple sıralamış. Bu manzumelerden bir kısmı *Şiirler’de*² mevcuttur. İnci Enginün’ün bu listeye ilişkin yorumu, “ilk şiir kitabı yeni çıktığı halde, ikincisinin hazırlığındadır.” şeklinde (Tanpınar 2015: 318). Bana sorarsanız, kitap arzu ettiği gibi çıkmamıştır yani beğenmemiştir kitabı. Bu çıkarım, herhangi bir bilgiye dayanmıyor, Tanpınar’ın mizacından ve şiir anlayışından yola çıkılarak yapılan bir tahmindir.

¹Tanpınar şiirinin nasıl ölçülü biçili yani yapma (sentetik) olduğu fark edilsin diye bu açıklamayı yapıyorum. Şiirin kaç mısra olacağını önceden planlamış. Daha azı yahut fazlası olmaz. Her şey hesaplı kitaplı: “Her şey yerli yerinde.”

²1961, İstanbul: Yeditepe Yayınları. Kitabın yayıncısı Hüsamettin Bozok, “bir kitabın hikâyesi”ni anlattığı yazısında (1962),*Şiirler’*in Tanpınar için nasıl bir kıymet ifade ettiğini, şairin kendisine gönderdiği bir mektupta “Bu kitap benim için kitaptan başka bir şeydir.” cümlesi üzerine şu izahı yapıyor: “Evet, kendisi, çok güzel bir anlatım biçimi bulmuştu: Bu, bir kitaptan başka bir şeydi onun için. Bir hayat serüveni, ömrünün son bir iki yılını, gece ve gündüz tıka basa dolduran, kaçınılmaz ve vazgeçilmez bir şeydi. Bu uğurda ne uykusuz gecelere, ne düşündürücü saatlere katlanmazdı ki...”(Uçman-İnci 2008: 102)

“Ne İçindeyim Zamanın”¹ şairinin günlüklerinden bir örnek daha vereyim, şiir çalışmasına ilişkin: “Bu sabah ‘Deniz’ şiiriyle meşgul oldum. /.../ daha yumuşak bir dil arıyorum; yumuşak, gizli ve telkinle iş gören. Maalesef güç. Manzumelere ne yazacağımı bilmeden başlamanın kötülüğü. / Maalesef birinci mısraın sesini devam ettiremiyorum. İlk kıtayı kaldım. Yeni aşk nağmesinde ise bu kıta ile tasavvur ettiğim contenu arasında geçiş noktası bulunmadığı gibi ayrıca da şekil çok dağınık. Kelimelerin büyüğü. Epeyce âciz bir sızlanış var; fakat mısra yok. Mısraı bulmak lâzım.”(Tanpınar 2015: 168) Şuraya alıntıladığımız beş altı cümle, Tanpınar’ın şiire çalışma tarzıyla birlikte ne aradığına, şiirinin yapısına ve dolayısıyla zaafına da işaret ediyor. Sentetik şiir, bir tarafıyla böyle, içine bir şey doğmadan yani ne yazacağını bilmeden masanın başına oturmak!

Yoksunluğun azabı verimsizlikten şikâyet

Yaşarken Tanpınar’a en fazla azap veren, daha hafif bir ifadeyle huzursuz eden hemen iki şey var; parasızlık ve şiir. (Bir şey daha var da onu bu yazının içine dâhil etmeyeyim.) İlki maddi yoksunluğun azabını, diğeri sadece şiir bağlamında yetenek eksikliğinin sızısını çektirmiştir ona. Şunu kesinleyelim, Tanpınar’ın daimî meşgalesi şiirdir, en azından zihninden atamadığı. Diğer eserlerine de zaman ayırıyor kuşkusuz, fakat başta şiir geliyor. 9 Aralık 1958 tarihli güncesindeki “Ben edebiyat tarihi için yaşamadım.” cümlesi, çok manidar değil mi? Bu ifade, bana sorarsanız, aynı zamanda büyük arzunun hüznünü de içinde barındırıyor, yani büyük şair olamamanın. Çünkü evvelinde şunu söylüyor, şiirlerini kastederek: “Eserim bitmemiş, yoluna dahi girmemiş. Hâlbuki ben bu eser için yaşadım [vurgu benim].” (Tanpınar 2015: 135). Uğruna yaşadığı kitabı çıkaramamaktan yakınıyor, bir bakıma haklı olarak. “Haklı olarak” diyorum, bir insan bir şeye bu kadar emek verir de arzu ettiğine kavuşamazsa şikâyet etmeye hakkı olduğunu düşünür.

Beri tarafta Tanpınar’ın, tembelliğinden, gereği kadar çalışmadığından yakındığını da görüyoruz. Zaman zaman da “vakit yok”luğundan ya da yazıya ayırdığı zamanın yetersizliğinden. Günlüğünden okuyalım: “Beş Şehir’i, Şiirler’i, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nü bir neşredebilsem. Bir de para kazanmak için şu romanı tamamlasam. Galiba asıl çalışmam o olacak. Halbuki şu iki ayı şiire ayırmak istiyordum! Yine de öyle yapmalıyım ve öyle yapacağım. Varsın parasız kalayım.” (Tanpınar 2015: 213). 1 Aralık 1958 tarihli günceden: “Fakat bir güçlük var. Vaktim yok. Günler beni kovalıyorlar. Hiçbir şey olmazsa küçük angaryalar. Mesela altı senedir [vurgu benim] şu ‘Deniz’ şiirimim etrafında kendimi konsantre edemedim gitti. Şiir dilimin ucunda ve bir türlü gelmiyor.” (Tanpınar 2015: 128). Yukarıdan beri söylediklerimizle şu son cümlelerimiz arasında, ilk bakışta bir çelişki görülebilir. Hayır. Söylediğimiz, bir yaşama tasavvurunda şiire büyük ve yüce bir yer vermek, kırk yılı aşkın yazı yolculuğunda ondan uzak durmamak, zihni şiirle meşgul etmek, bu yolda çalışmak. Yoksa, büyük bir sanatkârdan planlı programlı bir bilim insanı disiplini, vazifesine bağlı çalışkan bir memur düzenliliği beklemiyoruz ve bunu anlatmaya çalışmıyoruz.

Şiire çalışmakla birlikte ortaya çıkanların hem sayıca hem de nitelik olarak yetersiz oluşundan yani bir çeşit “kısırlık”tan hep şikâyet edecektir Tanpınar. 1937 yılında Ahmet Kutsi’ye yazdığı mektupta şöyle yakınıyor: “Yeni manzumelerin var mı? Ben fena halde durgunluğa düştüm; yazamıyorum, mütemadiyen uğraştığım halde yine yazamıyorum.

¹Hüsamettin Bozok’un şahitliğine göre, Tanpınar’ın 1961’de basılan ilk ve tek şiir kitabı, bu meşhur şiirin adını taşıyacakmış, şair sonradan vazgeçmiş bu ismi vermekten (Uçman-İnci 2008: 101).

Bugünlerde iki manzume tecrübe ettim, ikisi de boşa çıktı: Birisi 'Bülbül', birisi 'Melek'. 'Bülbül' aşağı yukarı üç haftamı aldı. /.../ Üç haftalık bir üzüntünün işte sana meyveleri [mektuba aldığı şiir çalışmalarını kastediyor]. Bittabi bıraktım, müsait bir zamana; tekrar meşgul olmaya karar verdim. 'Melek' manzumesi de aynı şekilde." (Tanpınar 1992:25, 27) Bu alıntıda, aslında Tanpınar'ın şiir ameliyesinin anahtar ifadelerini görüyoruz: *mütemadiyen uğraşmak, istediğini yazamamak, tekrar meşgul olmak üzere bırakmak*. Benzer cümlelerle, başka mektuplarında ve günlüklerinde de karşılaşırız. Söz gelimi, 1953 senesinde ilk defa gittiği Paris'te tuttuğu günlüklerde, Tanpınar'ın zihninin iki şeyle meşgul olduğunu görüyoruz: Resim ve şiir. İlki için müzelere, sergilere gider, orada yaşayan Türk ressamlarla görüşür, tablolar alır vs. Fakat şiir nâmına bir şey yazamayışından kaynaklanan bir büyük huzursuzluk devinir durur içinde. Günlüklerine yansıyan biçimi şöyledir bu kaygının: "Bütün günlerim, kendi kısırlığımdan, sathiliğimden, yalancılığımдан, ekleme şeylerden, şahsiyetimden korku ile geçiyor. Acaba sadece bu kadarla mı kalacağım? Paris beni kendimle kavgaya soktu. Fakat bu kavga eskiden de bende vardı! Paris'te kendimin olan yeni bir şey bulamayacak mıyım?" (Tanpınar 2015: 62)

Ah Bir Beğenebilsem!

Onca uğraş ve emek sonucu şiir adıyla ortaya koyduklarından Tanpınar'ın hoşnutsuzluğu aşikârdır. Manzumelerinin hemen çoğunu beğenmediğini yahut yeterli bulmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Mektuplarında, günlüklerinde "şiir yazamıyorum, yazdıklarım neşredilecek gibi değil, kötü bir şey yazacağımdan korkuyorum, bilmem bunlara şiir denir mi?" kabilinden ifadelerle karşılaşmaktayız. Bavul dolusu müsvedde, "ölmediğime göre daha ümit var demektir." cümlesi, yazdıklarından memnun olmayan bir şairin hâl beyanıdır. Dahası var, ölümüne üç yıla kala, elli sekiz yaşında tuttuğu günlükte şöyle diyecektir: "Şimdiye kadar yazdığım şiirlerin çoğunda kendim bulunmadığımı kabul etmem lazım. Bir insan, sesinin muayyen inhinaları değildir, ne de muayyen kederleri. Her şeyden evvel işidir, çalışmasıdır. Şiirlerimde sesler var, elimin işi yok. Şüphesiz bazı mısralarda birtakım hadlere vardım, fakat istediğim hadlere değil." (Tanpınar 2015: 151-52). Bu cümlelerle, yukarıda da temas ettiğimiz, bu kadar çalışmanın semeresi bunlar olmamalıydı şeklinde bir serzenişin kastedildiği aşikârdır. Bir başka şey, kendisinin de itiraf ettiği gibi, şiirin ne olduğunu bildiği ama yapamadığı yani istediğini yazamadığı meselesi. Yahya Kemal'in "şiir benimle bitti" mealindeki sözüne ilk önce çok kızmıştır Tanpınar, fakat sonra başladığı kimi şiirleri bitiremeyişi, bazılarını istediği güzelliğe kavuşturamayışı ("Bülbül" örneğin) sebebiyle şunu kesinleyecektir: "Şiir Yahya Kemal'le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum." (Tanpınar 1992: 37) Yazdığının kıymetinden pek emin görünmez çok zaman. Arkadaşı Ahmet Kutsi'ye mektupla gönderdiği "Yağmur" şiiri hakkında "Nasıl? Olmuş mu? Olmadı, olmuyor" kaygılarını sıralayacaktır. Benzer şikâyetlerle günlüğünün sayfalarında da karşılaşırız. 1958 yılına ait bir günlük içine kaydettiği mısralardan sonra, "Güzel değil. Şiir de yazamıyorum. Acaba bittim mi?" yorumunu yapacaktır. Bir başka yerde, yine şiirlerinin eksiklikleri bağlamında, "Hakikatte hepsinde maddeyi o derinden kavrayış, onu değiştirip başka bir şey, hakiki şiirin malı yapmak eksik. Ayrıca estetiğime, şiir hakkındaki düşüncelerime de pek uymuyorlar. Sanki asıl ben ortada yokum da bir başkası, ben uyurken bu şiirleri yazmış gibi." kaydını düşecektir (Tanpınar 2015: 149). Devam eden satırlarda, basılmak üzere bir araya getirilen şiirlerindeki eksiklikleri daha iyi gördüğünü söyler ve en meşhurları olmak kaydıyla her biri

hakkında değerlendirmelerde bulunur, ne yapması gerektiğini söyler: “ ‘Ne İçindeyim Zamanın’ gibi birkaçı şüphesiz fena değil. Beni onlar kabul ettirdi. ‘Bursa’da Zaman’ bütün gevşekliğine rağmen kendini müdafaa eder. Zaten ona ilişemem./ Fakat ‘Ömrüm Çemberi’, ‘Birdenbire’, ‘Raks’, hatta ‘Eşik’, bilhassa ‘Eşik’ kötü. ‘Bir Gül Bu Karanlıklarda’ çok kötü. Bunlar değişecek. Fakat kitabı kurtarmak istersem, ‘Deniz’ (‘Yalıda Akşam’, ‘Ağaç’ ve bir iki manzume) şiiriyle yeni başladığım veya benzerini bitirmek mümkünse, ‘Eşik’i yeniden yazmak lazım.”

Tekrarında ziyan yok, güç beğenen bir sanatkar mizaca sahip Tanpınar. Tam bir estetik. Sanatın yüce bir uğraş olduğunun farkında. “Öteki jurnal defterini bugün sabahleyin kapadım ve tesadüfen elime geçen bu defterde, çıkacak şiirlerimin listesini okudum. Beğenmedim. Az ve kusurlu.” (Tanpınar 2015: 193) Tanpınar’ın altmış yaşındayken ancak çıkarabildiği tek şiir kitabının yayıncısı Hüsamettin Bozok, “bir kitabın hikâyesi”ni anlattığı yazısında, Tanpınar’ın titizliğine, müşkülpesentliğine de değinir: “Tanpınar, çok zaman önce yazmış olduğu bir şiirin, yıllar geçtikten sonra yalnız mısraları üzerinde değil, bazan kelimeleri üzerinde de usanmadan düşünür, onları, bitmemiş, tamamlanmamış, en güzel şeklini henüz bulmamış sayardı. Kendisi için, bütün yazdıkları, olgunlaşma yolunda kaleme alınmış birer taslaktı.” (Uçman-İnci 2008: 100)

Yukarıda da temas edildiği gibi, Tanpınar’ın titizliğine yahut zor beğenen tutumuna bir örnek vermek isterim. 1932’de *Görüş* mecmuasında yayımlanan “Bir Kadın Başı” başlıklı şiir, Tanpınar’ın sağlığında çıkan *Şiirler* kitabına “Sabaha Karşı” adıyla ve bazı değişikliklerle alınmış. İlk dördlüğün ikinci mısraı “Uzanmış süzmekte beni”, “Uzanmış süzüyor beni” yapılmış. İkinci dörtlük, epeyce değişikliğe uğramış:

<u>Dörtlüğün dergideki şekli</u>	<u>Kitaptaki biçimi:</u>
<i>Uzayan parmaklarımda</i>	<i>Eriyen parmaklarımda</i>
<i>Mumyalanıyor karanlık,</i>	<i>Mumyalanıyor aydınlık</i>
<i>Sesler güllüyor yanımda</i>	<i>Sesler çınlıyor alımda</i>
<i>Hatıralar kadar dağınık.</i>	<i>Hâfıza gibi dağınık.</i>

Manzumenin diğer iki dördlüğünde bir değişiklik yok. Yukarıdaki dörtlüklere bakarak söyleyelim, yapılan değiştirmeler şiirin hayrına olmuştur. Fakat bu müdahaleler her zaman şiirin lehine olur mu, bilemeyiz. Bazen zararı dokunabilir şiire. Dışardan bakan göz mü öyle görür yoksa?¹

Sonuç

Genç yaşlarında başlayan şiir tutkusu, hocası Yahya Kemal gibi bir şair olmak arzusu, tabir yerindeyse şiirle olan didişmesi, ölünceye kadar Tanpınar’ın yakasını bırakmamıştır. Açıkça söylemek gerekirse, onun gönül düşürdüğü ve hep ardından koştuğu yegâne sevgilisi şiirdir. 1920’de yayımlanan ilk şiirinden (“Musul Akşamları”) ölünceye kadar, tam 42 sene, şiir onun en mühim uğraş olmuştur. Bu takip, alelade bir ilgi değil, tutku

¹Tanpınar’ın *Şiirler*’i yayımlandığında bir yazı neşreden Suut Kemal, şairin bu türden müdahalelerini yerinde bulmaz: “Şiirin zararına olan böyle bir değişikliği ‘Gül’ başlıklı şiirde de görüyoruz. İlk, *Sanat ve Edebiyat* dergisinin 22’nci sayısında, 1947 mayısında çıkmış olan Gül’le, iki mısraı değiştirerek kitapta yer alan Gül’ü karşılaştırınız. Şiirin neler kaybettiğini göreceksiniz. / Kesin biçimlerini bulduktan sonra yaratıcısından kopan, yani yayımlanan mısralara yıllar sonrası dokunulmamalı. Bunlar, mısralara can vermesiyle yok olması bir olan tek ânların anılarıdır; üstelik, yaratıcısı ile değil, artık okuyucusuyla baş başadır.” (Yetkin 1961: 436)

derecesinde bir sevgi ve cehd ü gayret şeklidir. *Bütün Şiirleri'nin* sonundaki "bitmemiş şiirler", bu çabanın ölünceye kadar bütün sıcaklığıyla sürdüğünü gösteriyor.

Olmuş bitmiş, yaşanmışa dair farazî sualler sormanın abes olduğunu biliyorum, yine de aklıma düşeni söylemeden yazıyı bitiremeyeceğim. Diyorum ki, bunca sa'y ve emekle büyük şairlik tahtına oturamadığına göre, Tanpınar bu muazzam dikkati, cehdi şiir yerine romana hasretseydi, edebiyatımız kıymetli üç dört kitap daha kazanabilir miydi?

Kaynakça

Okay, M. Orhan (2010), *Bir Hülya Adamının Romanı AHMET HAMDİ TANPINAR*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1981), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992), *Tanpınar'ın Mektupları*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Hazırlayan: İnci Enginün- Zeynep Kerman, 6. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uçman, A.-İnci, H (Hazırlayan, 2008), *"Bir Gül Bu Karanlıklarda" -Tanpınar Üzerine Yazılar-*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Yetkin, Suut Kemal (1961), "Bir Şiir Dünyası", *Türk Dili*, S. 115, 1 Nisan.

MÜZAKERELİ OTURUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER

MODERN DİL TEORİLERİ VE TOPLUMSAL DİZAYN (POLİTİK DİL SOSYOLOJİSİNE GİRİŞ)

Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK*

Özet

19. yüzyıl dünyanın her bakımından başkalaştığı bir çağdır. Bu çağın birçok özelliğinin yanı sıra en önemli vasıflarından birisi de insanı toplumsallık üzerinden tanımlayacak ve dizayn edecek çok boyutlu bilgi faaliyeti içinde olmasıdır. Fakat, böyle görünmekle birlikte, toplum ve toplumsallık stabil ve doğal bir tanım alanı değildir. Doğal olarak toplum bir boyutuyla da adeta bir pazıdır ve bu pazılın nasıl karılacağına bağlı olarak da çok farklı imkânlar ve biçimler söz konusu edilebilmiştir.

Modern devletler ve modern bilimler de inşa etmek istedikleri toplumsal pazıla yönelik çok çeşitli motivasyonlar ve araçlar kullandılar. Bu araçların en başında da kuşkusuz dil olgusu ve onun forme edilmesi, dolayısıyla ona bağlı olarak da toplumun ya da bir toplumun dizayn edilmesi söz konusu olmuştur. Bu çalışma, modern dil teorilerinin dilin ontolojisini, araç ve süreçlerini anlamak, yorumlamak ve tanımlamaktan başkaca edindiği işlevlere dikkatleri çekmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede cari dil teorilerinin önemli bir işlevi de hedeflenen siyasal mekanizasyona bağlı olarak toplumsal dizaynı önceleyen bir role sahip olmasıdır. Çalışma temelde dil meselesi üzerinden toplumların nasıl şekillendirildiğine yönelik mevcut imkânları sorgulamayı, analiz etmeyi ve buna bağlı olarak toplumsal değişimleri ve kimi toplumsal açmazları anlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Dil Teorileri, Toplumsal Dizayn, Dil Sosyolojisi, İmajoloji.

MODERN LANGUAGE THEORIES AND SOCIAL DESIGN (INTRODUCTION POLITICAL LANGUAGE OF SOCIOLOGY)

Abstract

The 19th century is a new era in the world. One of the great features of this age is to define the human being by means of social qualities and reducing it. But society is not a static and natural reality. It is a dynamic and sometimes virtual reality area. In this context we can say that society has actually got a puzzle scope and many times it depends on social imaginary. But social design needs some certain instruments. Indeed, the language is the beginning point of this process.

Modern states and theories need a new social model. Modern language theories have become important leverages for new social systems. Language theories not only try ontological and technic process of language but also try to design the social life via language imaginary. Any interference to the language may causes social events and acts on social forces. This study aims to show how modern language theories result in some social designs process and to understand this interfering chaotic politic and social process.

Keywords: Language Theories, Social Design, Sociology of Language, İmajoloji.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

Giriş.

Dil soruna dair herhangi bir konuya sosyo-epistemolojik bakımdan temas etmek sınırlı veriler üzerinden pek mümkün değildir¹. Zira dil sosyolojisi sorunu çok boyutlu, çok bileşenli, çok periyotlu, çok kategorili, çok başka paradigmlar baskısı altında, çok farklı politik saikleri barındıran geniş bir sorunsal alanıdır. Ayrıca sonuçları bakımından gerçek olmasına rağmen anlaşılması müphem birçok cenaha sahip bir çalışma sahasından bahsetmek mümkün. Bununla birlikte mitolojik ön kabullerin çok fazla olduğu bir sahayla karşı karşıyayız. Bunun yanı sıra indirgemeci birçok teori ve yaklaşımın kaynakları rehin alan devasa baskısını aşmak çok büyük bir sorundur.

Tüm bu ve benzeri çetin sorunların yanı sıra teorik ve pratik hesaplaşmaların tümünün bir vesile ile dil tartışmalarına bulaşmış olması bu sorunun masumiyetini de büyük ölçüde zedelemiştir. Öyleyse böyle çetrefilli bir sorun alanını vuzuha kavuşturmak akıllıca bir iş midir? Esasen öncelikli amacım tam anlamıyla rafine bir model kurmaktan çok bu denli taarruza maruz kalmış bir sorunun ne denli sosyo-epistemik bir değere sahip olduğunun farkına varmamıza yardımcı olmaktır. Elbette buna bağlı olarak bazı yaklaşımları mahkûm etmek, bazılarını öne çekmek, ama en önemlisi bazı önerilerinde bulunmak gayesini gütmekte pek tabii bir sonuç olacaktır.

Diğer taraftan dil ile korelasyonunu kurmak istediğimiz toplumsal dizayn sorunu kadim bir sorundur ve birçok argüman ile desteklenebilen bir niteliğe sahiptir. Bu bağlamda dilin işlevi ve dile dair teori ve yaklaşımlar önem kazanır. Nihayetinde toplum ile dil arasında özel bir bağ olduğu aşikârdır (Martinet, 1985: 13)². Bunun için de dil teorileriyle toplumsal dizayn arasında güçlü bir bağ kurmak mümkündür. Toplumsal dizaynın profesyonel kurguları olan ideolojilerin rolü de dil üzerinden önemli bir yer tutar. Ulus devletlerin ortaya çıkmasında en önemli rollerden birisinin dile olan yaklaşımlar olduğu çok açıktır. Dile dair birçok mitolojik belirlenim bu dönemde daha çok önem kazanmıştır. Güneş dil teorisi³ örneğinde olduğu gibi ulusun inşa ve kudretini dile ilişkin yaklaşımlarla güçlendirmek önemli görülmüştür. Ayrıca dile dair homojenleştirme çalışmalarıyla toplumsal homojenleştirim arasında katı bir korelasyon kurulmuştur.

Tüm bunlarla birlikte yeni sosyal hareketlerin dil ile ilişkileri dile yükledikleri anlam ve dili dönüştürme çabalarıyla oluşturmak istedikleri toplumsal tasavvur arasında doğrudan bir bağ var. Dil teknolojileri de toplumsal şekillenmeye teknik destek sağlamak bakımından önemli bir role sahiptir. Ayrıca dil sorunu sadece bir lisan sorunu olarak da düşünülmemeli, bütün motivasyonları sinerjiye bağlayan mesaj bütününe taşıdığımızda daha da karmaşık bir süreçle karşı karşıyayız demektir.

Elbette dilin ekonomik rolü de önemli olmuştur. Dil endüstrisi diyebileceğim büyük bir pazar oluşmuş, örneğin İngiltere sadece dil ekonomisi üzerinden çok büyük paralar kazanabilmektedir. Buna karşılık uluslar, dil üzerinden kurdukları eğitim sistemleri bakımından dile ve türevlerine büyük yatırımlar yapmak durumunda kalmıştır. Bununla birlikte dilin kendisini doğrudan bir tasavvur tasarımı olarak kullanan “yapma diller”

¹ Geniş bilgi için bkz. Ali Öztürk, “Dil Sorunu ve İndirgemeci Teorilerin Eleştirisi (Dil Meselesine Dair Tümçü Bir Yaklaşım Denemesi)”, *Journal of Turkish Studies*, 12(Volume 12 Issue 3), 2017.

² Andre Martinet, “İşlevsel Genel Dilbilim”, Birey Toplum Yayınları, Ankara, (1985).

³ Geniş bilgi için bkz. Ömer, Demircan, “Güneş Dil Teorisi”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, 8/ (1998).

örneğinde olduğu gibi çabalar da önemli bir yer tutar. Şimdi bu sorunları kısaca detaylandırarak dil ve toplumsal dizayn arasındaki ilişkinin ne tür epistemik imkânlar yarattığına tanık olalım.

Toplumsal Dizayn Sorunu

İnsanlığın hikâyesi sanıldığığının aksine tabii yollardan daha çok müdahalelere maruz kalarak şekil bulmuştur. Özellikle birlikte yaşama iradesine yönelik birçok bilinçli eyleyenler tarafından maksatlı yönlendirmeler olmuştur. Kuşkusuz bu müdahaleler kimi zaman çok kaba, görünür, açık ve sınırları belirgin bir biçimde gerçekleşmişse de çoğu zaman örtük, dolaylı ve zamanın örgüsüne üflenerek, tılsımlı ve bilinç-dışı araçlar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Kimi zaman insan toplulukları doğrudan güç ile terbiye edilmiş, kimi zaman ise bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde hedefler gösterilerek bir noktadan başka bir noktaya götürülmek istenmiştir.

İnsanın birlikte yaşama sorununun kendisi, doğrudan bir müdahale sorunu olarak, başlı başına önem kazanır. Nitekim devlet organizasyonu insanın birlikte yaşama pratiğinin müdahil çıktısı olarak önemli bir örnek teşkil eder¹. Bunun gibi hayati birçok kurum, araç ve motivasyon için bu netameli sahada, yani karmaşık doğası olan bu sorunu, müdahaleyle vuzuha kavuşturma, rafine etme dilemmasıyla sonuçlanan bir garip paradoksal onto-fonksiyonel birçok tecessümden bahsetmek mümkündür. Yani korumak istediğin şeyi dövme zarureti, ya da korunacaksın dayak yemek zorundasın tenakuzu henüz insan hayatından çıkmış değildir.

Buraya kadar içinden çıkılmaz bir diyalektiğin zorlayıcı ontolojisinden bahsedildi, ancak ayırt edici olan şudur; korunmak istiyorsan dayak yemelisin zarureti ya suiistimal ediliyorsa ya birilerinin sadizmine kurban edilirse, ya birilerinin lehine başkalarının dayak yemesinin bir gerekçesiye... o zaman ne olacak? Ontolojik olarak aşamadığımız bir sorunu bir de ikinci ve üçüncü dereceden başka faktörler de kışkırtıyorsa, bunu nasıl anlayacağız? Anladıysak bunu değiştirmemiz veya buna çözüm önermemiz gerekir mi? Nitekim İngiltere’de bir insanı mutlu yaşatmak için Hindistan’da kaç insan harcanmalıydı²? Öyleyse müdahale zorunluysa bile her müdahale zorunlu ve lehimize midir? Peki, bunun ölçüsü, yolu, yordamı, ahlâkı, sınırları var mı?

Sorunun kendi içindeki başka başka kategorileri de mevzuyu karmaşıklaştırıyor. Örneğin müdahaleye gönüllü ve ne istediğini bilenler ile maruz kalanlar ya da mevzuya uyanmayanlar arasından bir ayırım yapılacak mı? Ayrıca örneğin müdahil profesyonel manipülasyon merkezleriyle cılız bir bireyin ya da grubun asimetrik ilişkisini ölçülü, etkili ve ahlaki bir reaksiyona dönüştürmenin imkânı var mıdır? Dönemin kabullerinin bile bile lades dedirten baskısı ne olacak? Güç dengeleri, reel politik, konjonktür, geçici çıkar ilişkileri, yaşama arzusu ve yetinmenin pragmatizmi, katı kabullerin arkasındaki nihilist umarsızlıklar, büyük resmi görüp bu oyunlara gülüp geçen kanatsız gri kamillikler vb. sınırsız motivasyon, bunları ne yapacağız? Böyle bir reaksiyonun bedeli daha fazla olabilir mi? Ya da zayıf olsun güçlü olsun, etkisiz olsun etkili olsun böyle bir özneler reaksiyonun zaten yok ve her şey evrimin bir devrimi mi? Elbette bu soruların cevabını burada verecek değiliz. Çünkü biz daha çok bu süreçlerin korelasyonu üzerinden bir okumayı önceledik.

¹ Ali Öztürk, “İmajoloji Bir Disiplin Denemesi”, Elis Yayınları, Ankara, (2013): s. 198.

² Geniş bilgi için bkz. <http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2016/01/13298-29890-1-SM.pdf> 10.11.2017.

Ancak muhtemel cevaplara imkân aralamak ve de olayın diğer yönlerinin de anlaşılmasına yardımcı olmak bakımından bu soruların kıymetli olduğunu düşünüyoruz.

Tüm bu tartışmalardan da anlaşılacağı üzere “toplumsal dizayn¹” terkinin gerçek olup olmadığı bir seçenek mi yoksa bir zorunluluk mu olduğu çok tartışmalıdır. Ayrıca böyle bir terkip mümkünse aktörleri kimler olarak görülebilir? Örneğin modernleşmeciler devletin topluma müdahalesini uzun süre bir müdahale olarak görmediler, ama gelenekleri bir müdahale aracı bir dizayn enstrümanı olarak takdim ettiler. Yasal baskı, kamu otoritesi baskısı yerine “mahalle baskısı²” kavramı daha janjanlı olabildi örneğin. Ki gerçekten toplumsal dizaynın birçok alt-grup imkânı var mı? Qu-post³ teorisyenlerin çoğu neredeyse tüm beşerî üretimleri bir dizayn ideolojisi olarak tanımladılar. Özellikle modern dönemi tamamen bir hegemonya makinesi olarak mahkûm ettiler ki söyledikleri hiç yabana atılır cinsten değildir.

Özetle terkip olarak toplumsal dizayn ibaresi doğrudan kullanılmasa bile;

- a- Genelde dinlerin, özelde semavi dinlerin bu konuda sistematize edilebilecek çok, birçok tespit, iddia, eleştiri ve önerileri vardır.
- b- İllkel ve klasik dönemlerin (ki bu tanımda da büyük ölçüde bir toplumsal dizayn efekti var) entelijiyansı, organizasyonları, birlikleri, bilgeleri, sahirleri, şairleri, şefleri, vb. merkezlerinin birçok tespit, iddia, eleştiri ve önerileri var.
- c- Batı felsefe ve bilim geleneğinin tespit, iddia, eleştiri ve önerileri var.
 - Antik Yunan hem politik hem de felsefi geleneği ki, o da kendi arasında farklılaşır; Platon, (idea kurgusuna dayanan mutlak matematiksel dizayn) Aristoteles (daha çok biyolojik kurguya dayalı işlevsel organizma kurgusu)⁴ vb...
 - Roma ve Hıristiyan teolojisinin sistematize ettiği dizayn kurgusu ki burada Dil (Latince bir dünya dili olacaktır¹) özel bir önem de kazanacak, bu da çeşitlenir ve

¹ Toplumsal dizayn (social design) terkihi çok boyutlu tanımlanacak bir sorundur. Yukarıda belirttiğimiz ve nerediyse tüm felsefi ve uygarlık üretimlerine temas edecek bir tarafı var. Ayrıca bu terkihi teknik bir tanım alanı üzerinden değerlendiren araştırmacılar var, etimolojik olarak dizayn; sistemli estetizasyon ve buna bağlı olarak da toplumsal dizaynı olumlu bir sistemli çaba olarak ele alıp transfer dizayn çalışmalarını risklerini belirten çalışmalar söz konusu, geniş bilgi için; Enríquez, Design for SocialChange Co – “*Design as a method to approach education in a marginalized community in Mexico*”; <https://www.ntnu.no/documents/139799/1273574286/TPD4505.Patricia.Santillan.pdf/17b9083d-eb8f-4e86-8372-daeb6a7ae3aa> 10.11.2017.

Ayrıca başka kullanımlarının yanı sıra, geri kalmış ülkeler için model arayışı için de kullanılmıştır, geniş bilgi için bkz. Kris D. Gutiérrez and A. Susan Jurow, Social Design Experiments: Toward Equity by Design, https://www.researchgate.net/profile/A_Jurow/publication/304368665_Social_Design_Experiments_Toward_Equity_by_Design/links/5772cb8b08ae2b93e1a7cd8a/Social-Design-Experiments-Toward-Equity-by-Design.pdf 10.11.2017.

İçeriği oluşturulmamış bir çağrışım terkihi olarak kullananlar da var; Sudoh, “*Digital Economy and Social Design*”, <https://books.google.com.tr/books?id=3UCaoTU5sNYC&pg=PA231&lpg=PA231&dq=social+design+pdf&source=bl&ots=MrYB-U3m04&sig=aiGjgdzqKyrh0wUNz3qRbzt8I&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjNXPu-4afXAhXMDowKHZZyAMM4ChDoAQheMAG#v=onepage&q=social%20design%20pdf&f=false> 10.11.2017.

² Geniş bilgi için bkz. Mehmet Doğan, “*The Other Mahalle*”, Değirmen Dergisi, Değirmen Dergisi, Sakarya, S. 17, (2009).

³ Geniş bilgi için bkz. Ali Öztürk, “*Medeniyet ve Sosyoloji*”, Elis Yayınları, Ankara, (2015).

⁴ Geniş bilgi için bkz. Maurice Cranston, “*Batı Düşüncesinde Siyaset Felsefesi*”, MÜ, İlahiyat FA. Vakfı, İstanbul, (1995).

dönemler açısından da başka seçenekler imkân dahilinde olur. Elbette bu doğu-batı ilişkilerinin şekil bulmasında da önemli bir postulat veri tabanı da meydana getirir.

- Modern dönem ve qu-post dönem için de birçok tespit, iddia, eleştiri ve önerilerden bahsedebiliriz,
- Liberaller,
- Anarşistler,
- Marksist ve Sosyalistler,
- Monarşistler,
- Pozitivistler,
- Faşizm ve faşist hareketler,
- Yeni toplumsal hareketler,
- Post-modern eleştirmenler,
- Qu-post-diji dönem,
- Ve bunların neo'ları ve bir o kadar da alt-kuramcılarını vs. vs. vs.

d-Elbette Doğu-İslam dünyasının da bu konuda hem çok boyutlu pratikleri hem de eleştiri, önerileri gerek filozofi, ilmi, irfani; gerekse politik ve kurumları bakımından zengin tartışma imkânları ve son derece ilginç saklı dikkate değer modelleri var.

e-Bununla birlikte batı-dışı toplumlar ve onların modernleşme maceraları, ulus ve uluslaşma süreçleri, batı ile olan ilişkileri ve en önemlisi uluslararası legal yapılar, illegal çeteler vs.. vs.. vs.. tüm bunların hepsi neredeyse toplumsal dizayn motivasyonu ile vücut bulmuşlardır. Tabi toplumların birbirleriyle ilişkileri ve kendi iç tartışmalarına dayalı toplumsal dizayna katkı verecek birçok pratik ve söylem zenginliğinden bahsetmek mümkündür.

f- Bunun yanı sıra bilimin kendisi, teknoloji, medyalar, yeni medyalar, reklam, moda, sinema vb². Birçok üretim alanı doğrudan hem küresel hem yerel anlamda toplumsal dizaynın önemli birer aracı olarak gelişmiş durumdadır.

Yukarıda bahsi geçen maddelerin hepsine ilişkin detaylı bir analiz yapmak bir kitabın konusu olurdu. Ama görünüşlerinden dahi bazı çıkarsamalar yapma imkânı var. Tabi çok ilginç sonuçlara varacak analizlerim de var, fakat belki başka bir çalışma konusu olarak burada bu kadar ifade etmek kâfi diye düşünüyorum. Esasen de varacağım kimi yargıların arkasında bu hikâyenin tamamı var demeye getiriyorum.

¹ Latince, İtalya'nın sınırlı bir bölgesinden çıkarak önce batıya sonra da neredeyse tüm dünyada konuşulacak bir politik-uygarlık dili olacaktır, elbette geliştiği yerde reaksiyona uğrayacak ve çeşitli başkalaşmalar yaşayacaktır. Geniş bilgi için bkz. J. Farrell, "Latin Language and Latin Culture, -form Ancient and Modern Times", Cambridge Press. UK (2001), s. 2-3. <https://pdfs.semanticscholar.org/3fa7/d8877489328e32c3130f7d847ceb5783b41d.pdf> 10.11.2017.

² Öztürk, 2013, 216-274.

Dil ve Toplumsal Dizayn

İnsan Tanrıya meydan okuyunca, Tanrı onları birbirlerini anlamasınlar, dağılsınlar diye dillere ayırarak tümüne ayar verdi. "Babil Kulesi" anlatısına bağlanan bu büyük sembolik değişim gerçekte insanların hangi kriter üzerinden birlikte yaşayacaklarına dair önemli bir veri-tabanı oluşturuyordu. Eski-Ahit'ten¹ öğrendiğimiz bu belirlenimin esasen İsrailoğullarının dünya görüşüne de yatkın bir tarafı olduğunu, altını iyice koyulaştırarak düşünmek lazım. Dolayısıyla modern dönemde kabul gören ulusların yatay ve dikey ontolojik sabiteler olduğuna dair savların İsrailoğlu dünya görüşüne sadakatli bir tarafı var. Nitekim nihai büyük söz, Kelam-ı Kadim; ayrılıklarınız birleşmenize imkân vermek içindir, zira "tanışın"², "birlik olun" diyecekti. Birlik olurken de kimse kimseye "üstünlük taslamasın", "hayırda yarışın", birbirinizi sevin, zaten ezelde kardeşsiniz, ebette de kardeş olun, demektedir. Dolayısıyla batı ve batı-dışı, modern ve modern-dışı, ulus ve ulus-dışı, kavim ve kavim-dışı, birçok yaklaşım hiyerarşik ontolojileri benimserken, İslam hiyerarşik değil, insanî bu realiteyi ahlâkî bir ilişkiye bağlamaya gayret ediyor.

Buna bağlı olarak da Osmanlı dilini inşa edip geliştirirken, tüm tebaasının dillerini ana gövdeye eklemiş, ilim, irfan, zarafet ve birliği merkeze taşımış, "dinde kardeş" (Müslim kavimler) tüm dillere sınırsız imkân, "Yaratılıştaki kardeş"³ (Gayr-i Müslim kavimler) dillere de kompleks duymadan yol vermiş ve devasa bir birlik, devasa bir sentez meydana getirmiştir. Bu esasen sadece dilde olmamış tüm beşerî faaliyetlerde olmuş, ama dil gibi esasen yatay (toplumsal) ve dikey (tarihsel) sınırları çok katı gibi görünen ve özellikle ulus devleti inşasından sonra her anlamda sınırları çizilmek ve duvarlarla çevrilmek istenen, ama bir türlü de başarılabilen, bunun yerine nevezat teknolojilerle tarumar olan bir dinamik alan için bile böyle olması düşündürücüdür. Dolayısıyla rahatlıkla diyebiliriz ki dil ile toplum ilişkisi diğer toplumsal algı ve olgulardan farklılaşan bir bağlama sahip değildir. Toplum ve değerlere olan yaklaşımlarınız dili işlevlendirme ve tanımlama için de büyük ölçüde geçerlidir. Bu mana dil ile kimlik arasında da önemli bağlar kurulmuştur⁴.

Bu manada esasen bilimdeki gelişmeler de dilin tanım ve işlevine doğrudan esas teşkil etmiştir. Dilin sınırları, gelişimi ve işlevi pozitivist ve sekülerist perspektiften okununca, katı bir hikâyesi olan büyük ölçüde belli bir sosyal hedef için çeşitli gramatik, yani donanımsal verilerin (örneğin ses uyumu modeli gibi indirgemeci; bunların tespiti lüzumsuz değildir, ancak bunlarla bir dili tanımlamak cinayettir ki amaç burada dilde bir operasyon çekmektir esasen. Yani bazı kelimelerde böyle bir şey var demek ayrıdır, ama Türkçenin kelime yapısı böyledir demek birbirinden farklı başka şeylere hizmet eden fantezilerdir.) üretildiği ve bunların da bazen çok absürt noktalara vardığı bir sistematik gelişmiş. Fakat daha sonra gelişen hermeneutik, post-modern ve post-yapısal kuramlar dilin gelişimi, değişimi ve dönüşüne dair daha esnek, eklektik ve etkileşime duyarlı yorum ve çalışmalar imkân vermiştir.

¹ Tevrat Bölüm 1-11 Babil Kulesi; <https://4kutsalkitap.wordpress.com/2012/11/21/tevrat-bolum-1-11-babil-kulesi/> 10.11.2017.

² Kur'ân-ı Kerim/Hucurat Süresi /13; <http://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=49&ayet=13> 10.11.2017.

³ Hz. Ali'nin Mısır Valisine Yazdığı Mektup' atfen, Geniş bilgi için bkz. Hz. Ali, Nehc'ül belaga : "Hz. Ali'nin konuşmaları, mektupları ve hikmetli sözleri", der. Ebü'l-Hasan Muhammed b. Hüseyin b. Musa Alevi Şerif Radi; çeviren Adnan Demircan, Beyan Yayınları, İstanbul.

⁴ Geniş bilgi için bkz. Fethi Nas, "Ortadoğu'da Göç Dinamikleri", Gece Kitaplığı, Ankara, (2017), s. 115-118.

Türkçe, Türk gibi düşünmektir, çok sempatik gelen bu ifade de böyledir. Yani Türkler asla Farslar, Araplar vs. gibi düşünmez mi? Eğer düşünürse bu dile yansımamış mıdır? Yani dillere kavmiyetlerin sınırlarını aşan bir düşünme biçimi dâhil olamaz mı? O zaman bir kavim kendinden başkası gibi asla düşünemez mi? Peki, insanlığın ortak noktaları, ya da etkilendiğimiz, daha ötesi dönüştüğümüz şeyler, bizim dilimize asla geçemeyecek mi? Yani biz hiç değişmez miyiz? Her şeyi değiştirir ama asla değişmeyiz, bu gerçekçi mi, toplumsal tüm alanlarda olduğu gibi dilde de bu değişmeler etkileşimler başkalaşmalar pekâlâ mümkündür, ayrıca zararları olacağı gibi, zenginleştirici ve güzel olan çok tarafı da olabilir. Burada kastedilen Türkçenin Türkler hakkında hiçbir fikir veremeyeceği belirlenimine dayanmaz, elbette bu manada çok önemli bir kaynaktır. Ama bu Türkçenin Türkleri rehin aldığı anlamına gelmediği gibi Türklerin de Türkçeyi rehin aldığı anlamına gelmez. Yani dünyadaki tüm Türkler her dönemde Türkçe nedeniyle aynı düşünmemek zorundadır ya da böyle bir düşünme geni vardır gibi absürt bir yargıya kadar gider. Açıkçası böyle bir ırksal metafiziği doğrulamak çok zor olurdu.

Bununla birlikte başka dilden aldığımız ama zenginleştirdiğimiz çok şey de var. Bu da son derece özel ve güzel bir imkândır. Buradaki temel sorun insanın ontolojik varlığını mutlak anlamda kavmiyete bağlayan perspektif sorunudur. Ve bu hem kâmil insan olma yolunda bir engel, hem diğer kavimlerle olan bağımızın sağlıklı işleminde bir engel, hem de dünyayı doğru okumamızda bir engeldir. Ayrıca dilin gelişmesine katkı vermediği gibi, pratikte de gerçekçi ve geçerli değil; indirgemeci ve mitolojiktir. Peki, sahip olduğumuz şeyleri yok mu edelim, onları küçümseyelim mi? Çünkü bunu böyle anlayacaklar olabilir. Kesinlikle hayır, aksine onları geliştirelim daha da içeriklendirelim, ama içini boşaltıp putlaştırmayalım. Bu ayrımı, yani dilin özel ve güzel yüklerine kıymet vermekle, dilin kendisi üzerinden bir inanç geliştirmek arasındaki ayrıma şöyle bir metaforla açıklık getirmek mümkündür: Hz. İsa Müslümanlara göre bir peygamberdir, ona inanmaz isek Müslüman olamayız; ama O, Hıristiyanlara göre tanrıdır, böyle inanırsak İslam'dan çıkmış oluruz. Ama birileri Hz. İsa'yı tanrı yaptı diye Hz. İsa'ya küsecek değiliz. Birileri karikatürleştirdi diye de onun değerinden bir şey azalmaz. Yani dile yansımış yüklü metafiziği önemsemek ayrı, dil teknolojisi üzerinden sanal metafizikler yaratmak ayrı şeydir, demeye getiriyorum.

Şimdi "birmilyon"luk soruyu soruyorum; bizim eğitim kurumlarımızda ve fakültemizdeki dil ve edebiyat eğitimi ile Bir Fuzûlî yetişir mi?

Özetle dili maksatlı amaçlar için geliştirilmiş birtakım teknolojilere indirgersek, o zaman filozofiyayı, inancı, düşünce geleneğini, etkileşimleri, büyük insanları, uygarlık serüvenini vb. bütün bu dil üzerindeki tesirleri unutup dil sorununun indirgemeci yorumuna bağlı belirlenimlerle, ancak onu yoksullaştırırız. Önemli de olsa bir araca binmek yerine bir aracı başka amaçlar için sırtlanmış oluruz. Benim gördüğüm şudur; bin yıldır İslam'ı merkeze alarak, tüm beşerî faaliyetleri kompleksiz bir biçimde sentezlediğimiz, tarih ve kültürün derin ve geniş imkânları vardı; ama 150 yıllık tarih bilimi ve dil-edebiyat sahsındaki çalışma perspektifi, bunu kimi Pagan motivasyonlar etrafında yoksullaştırıp kuşa çeviriyor. Hem tahrif ediyoruz hem daraltıyoruz hem de küstürdüklerimizin sayısını artırıyoruz. Böyle olunca ne dil ne de kültür istediğimiz gibi oluyor; çünkü biz putlar yarattıkça sosyal medya daha çok yeni ve sempatik krema tadında putlarla gelecek kuşaklarımızı rehin alıyor. Yani hiç kimse 150 yıldır yaratmak istediğimiz romantik olarak mağrur, ama içerik olarak yoksul dünyaya iltifat etmeyecektir/etmiyor.

Elbette Osmanlının kendine özgü geniş imkânları böyle bir dili yarattı. Bilmemiz gerekir ki bu süreçte Türkçe neredeyse Latince işlevinde bir güce ulaşmıştı. Üstelik bünyesindeki yerel dilleri ve kültürleri yok etmeden, azarlamadan, ötekileştirmeden bunu başardı. Bilim dili Arapçaya saygı duydu, sanat dili Farsçaya saygı duydu, kendi bünyesindeki dil ve kültürlerden korkmadı kompleks duymadı, üstelik tüm etnik ve inanç gruplarından çok büyük destekler ve katkılar aldı. Hemen hemen birçok coğrafyadan farklı gruplara ait çok özel şairler, hatipler vb. insanların çıkmasına imkân ve zemin hazırladı. Böylece tüm coğrafya ve belli ölçüde dış havzadan büyük bir birikimi merkeze taşıyarak estetik değeri yüksek ve hayli yetkin bir dil zenginliğine kavuştu. Bunu yaparken de bir toplum mühendisliği¹ çabasıyla değil büyük ölçüde ihtiyaç ve gönül birliğini esas alan zamânâ ve mekânâ sabırla işlenmiş büyük bir hikâyeye yaptı.

Esasen bu sadece dil için geçerli değildi. Hemen hemen beşerî üretimlerin çoğu için böyle zengin meta-metodolojiye sahip idi. Öyle ki kanaatimce Doğu-İslam dünyasının pratiği kadar, ötekine nasıl davranacağını bilen bir uygarlık imkânı henüz başka bir yerde vücut bulmuş değildir. Bizim medeniyetimiz, İslam'ın başlangıcından günümüze dek, kimi kriz dönemleri hariç, hemen hemen her dönem ötekine olan davranış, ötekini kendisi tutmak kaydıyla kendine dahil edecek birçok ara mekanizma geliştirebilmiştir. Ayrıca ötekiyle ilişkisi sadece romantik hoşgörü kavramıyla da izah edilemez. Bunu hem hukuka hem ahlâka hem de geleneğe dökebilmiş insani ve aynı zamanda mekanizasyonu olan bir sıra dışı süreçten bahsediyoruz. Böylece öteki hem kendisi hem de yabancı olmayan idi. Oysaki modernite bu dönemde hem ötekini hem de kendisini başkalaştırarak ve kendisi olmaktan çıkararak matematiksel bir eşitliğe (tam anlamıyla toplum mühendisliğine uğratarak) taşıyarak bir arada yaşatacağını düşünmüştür. Ve de çok ilginç herkesin kendisi olmadığını söylemesiyle kendisi kalabileceğini garantiye alan tuhaf, ikiyüzlü bir model üretmiştir.

Elbette bu tarihi tecrübeyi bugün olduğu gibi geri getirmek ya da o büyük zenginliğe karar vererek dönmek gibi bir şansımız yok. Fakat bugünü okurken, yorumlarken ve kararlar verirken hangi pratiğin bizi daha zenginleştirdiğini ve ne tür imkânlar ile günü daha zengin ve uyumlu hale getirebileceğimiz düşünmemizde de fayda var, sanıyorum. Öncelikle ulus devletine giden yolda dil ile toplum arasında yeni bir sözleşme yapılmak istendi². Buna gelmeden önce ulus devleti konseptinden kısaca bahsetmek istiyorum.

¹ Bu terkip bizde daha çok toplumu tepeden ve kendi doğasına aykırı bir biçimde dizayn etme biçiminde anlaşılabilir da söz konusu terkinin çok farklı bağlamlarda kullanılmışlığı vardır; manipülasyon, politik müdahale, bilgisayar yoluyla müdahale gibi vb.

<https://www.webroot.com/us/en/home/resources/tips/online-shopping-banking/secure-what-is-social-engineering> 10.11.2017.

https://www.ncsc.gov.uk/content/files/protected_files/guidance_files/Introduction-to-social-engineering.pdf

https://securingthehuman.sans.org/newsletters/ouch/issues/OUCH-201411_en.pdf 10.11.2017.

<http://uwcosa.uwaterloo.ca/Biblio2/Topic/ACC626%20Social%20Engineering%20A%20Cheung.pdf> 10.11.2017.

http://www.nyu.edu/gsas/dept/politics/undergrad/syllabi/V53.0810_brams_s05.pdf 10.11.2017.

² Bu konuda çok sayıda esere ulaşmak mümkündür. Geniş bilgi için bkz. M. Özdoğan, "Türkiye'de Ulus İnşası ve Dil Devrimi", <http://academiclegance.com/article/view/5000107625> 10.11.2017.; Alpatov, V.M., "Sovyet ve Sovyet Sonrası Coğrafyada Sosyo-lengüistik Sorunlar", Gece Kitaplığı (2016); H. Sadoğlu, "Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları", İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul (2010).

Öncelikle modernistlerin, bürokratların, akademisyenlerin kafasında çok net bir “ulus devlet” kavramı var. Hatta birçok İslamcının amentü gibi, ulus devlete, ontolojik evrimin son halkası olduğuna inandığına, her söze başladıklarında zaten imparatorluklar çökmek zorundaydı gibi kesin yargularla konuştuklarına çok tanık oldum. Bu yüzden Rusya da çökecek ABD de derler; sanki dünyada garantisi olan organizasyonlar ve garantisi olmayan organizasyonlar diye iki kategori varmış gibi düşünüyorlar. Ama gerçekte bu böyle değil. Mesela Fransa bir ulus devleti mi (ki gözler önce oraya çevrilir, orası bir altın çağ cenneti gibi örnek verilir, devrim falan filan yüzünden)? Öyleyse Fransa'nın kaç tür sömürgesi var ve bunların kategorileri nelerdir? Demek ki ulus devlet paradigmasının hemen çökeceğini görecektir, diğer detaylara girmiyorum bile. Diğer ülkelerden örnek versem şaşa kalırsınız, gerçekten mitlerin sarsıldığını görürsünüz. Tabii eğer isterseniz mükemmel örnekler üzerinden küçültülmüş bir örneklem alanı elbette bulursunuz. Ama öyle bir dünya yok.

Örneğin Türkiye bir Ulus devlet midir? Yasal olarak Ulus devlet¹, sosyolojik olarak imparatorluk. Devlet politikası olarak, kimi zaman ve kimi konularda imparatorluk, kimi zaman ve kimi konularda ulus devlet. Kimi zaman ve kimi konularda bir kabile devleti, kimi zaman ve kimi konularda bir getto devleti... bunların hepsini bir arada bulmak mümkün.

Sosyolojik ve siyasal zenginlik, sınırlı tanımlar üzerinden imkâna bağlanamaz. O yüzden tanım alanı ne denli kapsayıcı ne denli gerçekçi ve ne denli benimsetici olur ise, krizler o denli az, süreçler o denli kolay olur. Ama bu retorikle çözülebilecek bir mesele değil, çok çalışmak lazım, Pagan reflekslerden kurtulmak lazım, geniş ve test edilmiş pratik bir geleneğe sahip olmak lazım; yoksa çok riskli sonuçlar doğabilir. O yüzden ilmiyeye çok iş düşüyor, hamaseti ve indirmeciliği yücelten, küçülten ve dışlayan değil, kapsayan ve kuşatan teori ve yaklaşımların uygulanabilirliği üzerinde çok kafa yormak lüzum eder.

Mükemmel tanım saplantısı yüzünden ve biraz da zamanın ruhu veya uluslararası anlaşmalar vs. nedeniyle, dile çok fazla politik müdahalede bulunduk. Dil tanınamaz hale geldi, sadece üstün estetik dili yok etmedik, dilin yerel kullanımını bile yadsıdık, diğer yerel dillerle çok gereksiz sorunlar yaşadık. Aslında açıkçası dilin ağızlarını bile tahrip ettik, İstanbul ağzı dedik ama onu da yok ettik; gerçekte Ankara ağzı yarattık (Angara ağzı kast edilmemiştir, politik Ankara kast edilmiştir). Ben şöyle diyen edebiyat hocaları gördüm; Bartınlılar şuna şöyle diyorlar, “dili yanlış kullanıyorlar” ... Bu bir facia... işte bu yüzden artık halk musikisi bile öldü. Çünkü tınılarımız bile yanlış bulduk. Şarkılarımıza müdahale ettik, sessiz sedasız sözlerini değiştirdik, örnekler o kadar çok ki... Mekân adlarıyla uğraştık, bin yıldır kompleksiz kullandığımız birçok şeyi yadsıdık ve yasalarla tasfiye ettik. Yani dil üzerinden toplumu yeniden yaratmak istedik, ama bu krizlerimizi gidermedi, bu yüzden sosyolojik tabii durumu hiç yok yere politik krizlere dönüştürmeyi başardık. Bence gürültüsüz patırtısız ama özenli bir biçimde bunlara yeniden çözüm bulmalıyız. Politikleştirmeden, suiistimal etmeden, gâvurun eline koz vermeden, manipülasyonlara gelmeden, lütufkâr olmadan sahici ve bütünleştirici yollar bulmalıyız.

Bu aşırı politik dil arayışları, derin politik parçalanmış sanal birçok dil pratiğine yol açtı. Dili klâsik sevenler, dili ulusalcı sevenler, dili soldan soldan sevenler, dili uydurukça sevenler, dili sanal ve nevezuhur sevenler... bu tabii bir süreç değil, öyle bir noktaya geldik ki, bir solcunun yazdığını sağcı anlayamaz, bir sağcının yazdığını solcu anlayamaz hale geldik. Ya da kullanılan kelimelere göre pozisyonları saptanan garip şifreli bir diller gettosu.

¹ Kânunlarla “ulus” yapmak!

Her on yılda bir baştanbaşa değişen bir dil rezervi. Bu iyi bir şey değil. Çünkü dil ile toplumsal tasavvur arasında, istenen toplum arasında doğrudan bir bağ kuruldu. Dili değiştir; toplum değişsin. Elbette büyük ölçüde doğru, ama kimsenin istediği de olmadı, lakin bir kaos olduğu kesin.

Modernleşme sürecinde dile müdahale edilmesinin nedenleri vardı, homojen ulus, sekülerize edilmiş iletişim mekanizasyonu. Zira Türkçe bu ikisine de uymuyordu. Hem heterojen hem de oldukça dini. Aslında toplumsal dokuyu sanayileşmeyle, eğitimle, hastaneyle, teknolojiyle vs. değiştirmeyi denemek yerine doğrudan kültüre ve dile müdahaleyle değiştirmeyi denedik. Elbette kazanımlarımız oldu, ama yok ettiklerimiz daha çok oldu. Çok çelişkiler oldu: mesela enternasyonal solcularımız öz-Türkçeci oldu. Yani “hem” enternasyonal / “hem” öz-Türkçe. Tıpkı Marx hazretin Hegel’i mânâcı olmakla suçlayıp her şeyin özünde madde var dedikten sonra geleceği rehin alan deneyimlenmemiş bir alanı kavramla belirlemesi gibi¹. Yani kavram (mânâ, düşünce, tasavvur) maddeyi (gelecek gerçeği) belirledi! Hep ironi hep ironi... “hem” ironi “hem” ironik.

Elbette dil üzerinden başkaca bahsedilmesi gereken birçok yeni boyut var, yeni hareketler, feminist kuramcılar² gibi birçok yaklaşımın dil üzerinde özel baskısı var. Örneğin feminist dizayn kurgusunu esas aldığımız da her şeye olan yaklaşımımız değiştiği gibi tarihe olan yaklaşımımızda da büyük bir değişim meydana gelecektir. O zaman “He-story yerine she-story olacaktır” ki; Osmanlıyı önemli ölçüde padişahlarından dolayı Türk kabul ettiğimiz kabul edilir ise, o zaman padişah validelerinden dolayı Rum, Leh vb. gibi daha çok gayri-Müslim kavimlere yarayan bir okumaya gitmek zorunda kalabiliriz. Bence de çok absürt ve zorlama olan bu teori her durumu kusursuz korunaklı bir ırk sürecine (entik-mito-epistemoloji) bağlar. Örneğin yaygın Pagan adetlerini, ki bunlar Anadolu’da yaşayan gayri-Müslim kavimlerin katkısıyla da gelişmiştir, hepsini İslam öncesi Türk konseptine bağlama teorisinden daha zayıf olmayacaktır, sadece zamanın ruhu ve politik tercihlerin buna uygun olup olmadığı ile ilgili bir durum açığa çıkmaktadır.

Tüm bunlarla birlikte yapma dilleri, gizli örgüt dillerini, şifreli, egzotik, mistik dillerin sosyal ve siyasal etkisinden de bahsetmek gerekmektedir. Yapay zekâ, bilgisayar figürlerinin kendi aralarında geliştirdikleri özel dil ve nereye gidiliyoruz sorusuna da cevaplar aramız gerekir. Ancak bunların her biri başlı başına büyük bir çalışma sahasını ihtiva etmektedir. Bugün ve gelecekte ise dilin hem gramere hem kavramaya hem de iletişime dair forme olmuş tüm sistematüğini bozan bir gelişme var ondan da bahsetmek lüzum eder;

Qu-post-diji-kodlamalı dil dönemi; yeni kuşakların da dili kabul edilebilecek bu dil, göstergelere, ikonlara, imgelere, kodlara, emojilere dayalı ve büyük ölçüde insanı ironik bir canlıya dönüştüren **homo-ironius** (ironik-insan) diyebileceğim yeni bir süreçten bahsetmem gerekecek. Biliyorum ilmiyemiz buna henüz hazır değil ancak gerçekler aldı başını gidiyor. Yaklaşık 17 yıl önce, 2000’lerin başında *İmajoloji* adlı eserimde veri-tabanını kuramsallaştırdığım, kısmen de haberini vermiştim. Fakat adım, mesela Jhon olmadığı için ve İngilizce yazmadığım için pas geçilen, ya da bilinçli olarak yok sayılan ya da en fazla intihal edilerek ödüllendirilen bu özel durum, elbette artık büyük bir gerçeğimiz oldu. Bu ve benzeri durumlardan bahseden birçok batılı da var elbet. Özellikle son dönemde de iyice

¹ Ali Öztürk, “Marksın İndirgemeci Metafizikine Eleştirel Bir Yaklaşım”, Muğla Sosyal Bilimler Dergisi, Muğla, (2011).

²Bu konuda çok sayıda makale bulmak mümkün örnek için; <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/cusosbil/article/viewFile/5000000874/5000001565> 10.11.2017

önemsenir oldular. Fakat henüz bizim ilmiyemiz işin farkında değil, olanlar ise olayın büyüklüğüne ayıkmış değil.

Bu dil bildiğimiz mânâda tüm sosyal yapıları tersyüz edecek niteliktedir. Qu-post-diji kod-dil, zamanın araçları, dönemin imkânları ve profesyonellerin parçacıl bilinç-dışı göstergeler üzerinden yardığı şizofrenik kişilik karakteristiği de olan narsist, pato-şizoid, sanal-klik-gettosal bir dil karakteristiği olan bir dildir. Aynı zamanda tüm bireyleri laboratuvar ortamına çekerek büyük aynada buna katkı verme imkânı yaratmış, teknolojik ve meta-ideolojik altyapısı doğalımsı-sanal-ekosistemle desteklenmiş bir dil. Yani insan eliyle çoklu-figürasyonlarla etkileşimiyle yeniden yaratılmış doğa, yeniden yaratılmış dil ve yeniden yaratılmış insan. Bu yeniden yaratılmış eko-sistemde tanrılar disposal. Her şeyi kullan at, mazoşist bir hedonizm, bencil bir kitleleşme kurumsallaşması. Post-paradoksal bir dil. Bununla birlikte mutlak bir sığlaşma, mânâlaşan madde, mânânın derinlik yitimi. Bu ise insanların kaderini değil doğrudan insanın kendisini hedef alan büyük bir dönüşümdür.

Sonuç

Dil olgusu ve dilin işlevine dair yaklaşımların dönemsel teorilerle ve zamanın ruhuyla yakından ilişkisi olduğu açıktır. Bu da dilin işlev ve önemini mezkûr paradigmalardan ve politik ihtiyaçlara bağlı olarak şekillenmesine yol açar. Ayrıca dilin politik bir enstrüman olarak yeniden anlam kazanmasına yardımcı olur. Kimi zaman doğrudan bir proje aracı olarak dilin tanım ve işlevleri üzerinden toplumsal hedefler oluşturulur. Ayrıca doğrudan toplumsal talepler dilin motivasyonlarını, işlev ve yansımalarına doğrudan etki eder. Örneğin Osmanlıda dilin, dinin ihtiyaçları ve çok milletli! dokusuna bağlı olarak oldukça geniş ve eklektik karakteristiği öne çıkarken, Cumhuriyetle birlikte dilin ulus devleti ve batılılaşma dualitesiyle son derece radikal değişimler yaşadığı gözlenebilir. Çünkü dil stabil ve sınırları net bir gerçeklik üzerinden gelişmez. Ayrıca tüm dillerin ve kavimlerin macerası aynı biçimde okunabilecek netlikte ve ardıl süreçlerle izah edilebilecek kristalize bir durumda değildir. Çok karmaşık ve etkiye açık birçok başka bileşenle izah edebileceğimiz çok boyut var. Bu da onu sosyal değişimlerden etkilenir kılarken, aynı zamanda maksatlı operasyonlara da maruz bırakır.

Yukarıdaki bu çerçeve bağlamında dilin evrimini toplumsal dizayn reaksiyonu üzerinden şu şekilde görel olarak tasnif etmek mümkün;

Klasikte lisan; mânâ ve değer aktarıcı, medeniyet tasavvuruna dayalı dil modu.

Modernite dil, teknik bir iletişim mekanizasyonu; makro ulus belirlenimine dayalı politik dil anlayışı, reaksiyon olarak da ideolojik dil çatışmalarını besleyen bir dönem.

Qu-post-diji-kodlamalı dil dönemi; Qu-post-diji dönemde göstergeler ve yüklü iletişim kaosu;

Dilin metafizik yüklü olması güzel bir şey, ancak dil üzerinden sanal, Pagan ve gettosal metafizikler yaratmak başka bir şeydir. Klâsik lisanımız baştan-aşağı metafizik yüklü bir lisan idi, modern dilimiz teknik!¹ ve uydurukçaya kaydırıldı ve bunun üzerinden yapay metafizikler inşa edildi. Yeni kuşak dilimiz ise Pagan metafizikler, bencil kaotik göstergeler ve yeni kaotik merkezi dünyanın kabullerine boyun eğmiş cümbüşlü-yabancılaşma dilidir. Ama biline ki bunlar sadece dil ile ilgili değil, toplumsal ve siyasal tüm imkân ve kabiliyetlerle ilgili olarak böyle oldu. Elbette bir dizayn çalışması da var. Klâsik lisan

¹ Biri kulağıma fısıldıyor: "daha bir imlâmız bile yok."

döneminin kaderler yaratmak değil, kaderlere yardımcı olmak için insanın tüm zenginliklerini mânâlandırılan bir karakteri vardır. Modern dil döneminde tam bir dizayn kader belirleme çalışması makro bir gayrete dönüştü; aynı zamanda muhalefeti de beraberinde yarattı. Qu-post-diji kod-dil dönemde ise profesyonellerin parçacıl bilinç-dışı göstergeler üzerinden yaradığı şizofrenik karakteristiği de olan; narsist, pato-şizoid, sanalklik-gettosal bir dil karakteristiği gelişti. Bu ise insanların kaderini değil doğrudan insanın kendisini hedef alan büyük bir dönüşümdür. Şimdi gerçekten klasik modern dil teknolojiyle bu yeni durumları açıklayamayız. Bu durumun kendine özgü kaotik bir grameri var, dolayısıyla dilcilerin çoğu hem geçmişe dönük hem de bugüne ve yarına dönük anakronik kaçıyor, benden söylemesi...

Modern ve Qu-post-diji dönemde dilin yeni işlevine dair iki örnek;

Örnek 1.

İmajoloji ve İsimlendirme Üzerine

(Yabancılaştırılmış Markaların Sosyo-Bilinçaltı Kökenleri)

Ülkemizde birçok işletme ve ticarethanenin adı yabancı. Birçoğumuzu rahatsız ediyor bu hal. Buna ilişkin çok kez yasal düzenlemeye bile ihtiyaç duyuldu. Bu denli yoğun yabancı marka ve isimlendirmelere karşı çıkanların neden bu duruma karşı çıktıkları aşikârdır. Çünkü güzel dilimiz Türkçe bozuluyor. Bozanların başında da bu markaları ve isimleri yoğun bir biçimde kullanan kâr-hane sahipleri gelmektedir. Fakat bunun neden böyle olduğuyla ilgili fazla bir cevabımız yok.

Cevaplar kısa ve net. Yabancı hayranlığı. Laf aramızda “kızıl elma”sı iki yüzyıldır batı olan düşünce merkezlerinden bu feryatlar daha çok yükseliyor. Bu da başka bir garabet. Çünkü ülkemizdeki köylülere konsolosluklarda nasıl tango yapıp ilerici olduklarını anlatır, neden batılı olmamız lazım geldiğini vaaz ederlerdi. Dünya küçük tabi şimdi o köylünün çocukları chette onların üzerinden caka sattığı kızları tavlama becerisi göstermeye başlayınca böyle bir batılılığı satmanın pek anlamı kalmadı. Üstelik tango bilmeye gerek de yok nihayetinde sonuç ortada.

Bir toplum neden yabancı hayranı olur acaba? Sadece aşağılık kompleksinden mi? Kimilerine göre böyle. Doğrusu bir aşağılık kompleksi olduğu da açık. Şöyle ki Türkiye gibi bir üçüncü dünya ülkesinde mesela İmajoloji gibi bir disiplinin geliştirilemeyeceğini, bunun bir hadsizlik veya hayalperestlik olduğuna inanan sözüm ona bilim adamları az değil. Neyse mevzu bu değil. Marka ve isimlendirmelerde bir yabancı hayranlığı olduğu doğrudur. Ama bu hayranlık kendi kendine olan bir hayranlık değil, rasyonel ve reel gerekçeleri var. Nitekim yıllarıdır bize fahiş fiyata biçimsiz tenekeleri otomobil diye satanların aynı paralarla çok iyi otomobillere sahip olduğumuzu gördüklerinde yerli malı dansı yapmalarındaki garabet herkesçe anlaşılabilir bir durumdur. Bunlar bilinir şeylerdir elbette. Ama bundan daha önemli saikler olduğu da aşikârdır.

Evela her isimlendirme orijine bir bağ atma yasasına tabiidir. Kimse farkında olmasa bile isimlendirmelerde bir şeyin işlev ve ürünlüğü ilk durumlarına bir nazire içinde olması kaçınılmazdır. Nihayetinde yaratma bir naziredir. Ve kaynaklandığı ya da aksülamel olduğu şeye naz eder. Bunu da isminde bir şekilde gizler. Yani bu markalar ve isimlendirmelerin üretildiği ve piyasaya sürüldüğü uygarlık havzasından bağımsızlaşması imkânsızdır. Bu nedenle de ecnebi kökenli veya çağrışimli olmaları doğaldır. Doğal olmayan ecnebilerle bu

uygarlık yarışında bizim alternatifsiz kalmamızdır. İkincileyin önemli mevzu ise herkesçe malumdur, güven sorunu. Gâvur yapmışsa iyidir. Gerçekten de hamaset üretenler, kaliteli olanı üretselerdi bu böyle olmayacaktı.

Bu meselede sayabileceğimiz o kadar çok faktör var ki, fakat bizim yapmak istediğimiz şey bu örneklerle bir sorun üzerinde düşünürken tepkisel düşünme yerine “olanın eli güçlüdür” ilkesinin anlaşılmasına dayalı bir yaklaşımı birkaç eksen üzerinden tahlilinin mümkünlüklerini sorgulamaktır. Ama asıl sebeplerden birisi de İmajoloji’yle isimlendirme süreçleri arasındaki ilişkinin anlaşılması üzerineydi.

Buna bağlı olarak İmajoloji disiplini açısından önemli bir faktörü daha dile getirip yazıyı sonlandıralım. İmajoloji’yi okuyanlar bilirler. Kavramın işleviyle imajları arasında bir bağ olmakla birlikte bir yüklemellik ve sabotasyonun olduğu da aşikârdır. Yani isimlendirmeler bir yanıyla da niyete matuf durumları içerebildiği için şeyin işlev ve yapılarından ayrılırlar. Şimdi buna bağlı olarak çağrışımların ne denli önemli olduğu gündeme gelir.

Yukarıda saydığımız tüm bu gerekçeler ticarethane ve onun türevlerinin isimlendirme sorununa dayalı çağrışımsal eksenli eğilimlerini anlaşılır kılmaktadır. Ancak bundan çok daha önemli bir faktör de bizim kültürel havzamızla ilgilidir. O da şudur ki bizde ticareti, kârı ve onun türevlerini karşılayan kavram ve isimlendirmelerin düşük sempatik çağrışımlara sahip olmasıdır. Yani bu kavramlar kültürel birçok sebeple pek makbul imajlara sahip değillerdir. Bu nedenle çoğu kez ezgisel yapıları dahi cazip nitelikler arz etmeyebilir.

Oysaki batı için bu türden kavramlar özel bir yere sahiptir. Bu nedenle de melodik titreşimleri çok daha sempatik bir karakter taşır. Mamafih batı dillerinin bizim doğu dillerinden ayran en önemli faktörlerden biri de budur. Değil midir ki onlarda metafizik kavramlarının çoğu materyal kökenlidir. Oysaki madde bizde pejoratif bir alt-bilinç üretir. Onu yukarıya layık görmeyiz. O yüzden iki yüzyıllık maceramız bizde böyle bir ara model üretti. Nitekim günün çoğunu pop müzik dinleyen bir gence daha kolay ulaşmayı da sağlayan bir yol bulunmuş oldu. Hayırlı işler.

Örnek 2.

GÜNAHLI KAVRAMLAR

Kavramların bir şeyin mahiyetini ilgilendirmesi kadar neleri çağrıştırdığı da çok önemlidir¹. Bu mânâda kavramların bir tarihi, bir süreci ve en önemlisi de bir kaderi vardır. Kimi zaman bazı kavramların kaderi onları topraklarından ayrılmaya zorlar. Bu yüzden o kavramlar gurbet acısıyla o coğrafyadan bu coğrafyaya savrulur durur. Bu özelliğiyle bu türden kavramlar diğer kavramlardan ayrılır ve yeni hüviyetler kazanır. Bu sürgün süreci doğal olarak o kavramları sıradan işlevlerinden uzaklaştırarak adeta birer misyoner haline

¹ Bu örnek inceleme; Ali Öztürk, “Sosyal Bilimlerde Kavram Ve Olgu Modülasyonu Bağlamında Bir Tekno-Metodoloji Denemesi: Sekülerist Bilim İndirgemeciliğinin Din Kavram Ve Olgusuna Yaklaşımı Örneğinde”, Sosyologca, (2013), Issue 6, p59-66. 8p.
<http://eds.b.ebscohost.com/abstract?site=eds&scope=site&jrnl=21465207&AN=93311613&h=uzietSV9zeR1E pgr%2bN0kZE4L83Rs1pY1%2f7v0a7PNc9KVE m2P3PnewBLhHDr%2b4X%2bHxnBcqGk1jcODwhQ70VdY Lg%3d%3d&crl=c&resultLocal=ErrCrlNoResults&resultNs=Ehost&crlhashurl=login.aspx%3fdirect%3dtrue %26profile%3dehost%26scope%3dsite%26authtype%3dcrawler%26jrnl%3d21465207%26AN%3d93311613>
10.11.2017.

getirir. Kimi kavramlar gurbette onurlu olma yolunda aç, sefil, bedbin ve heba olup giderken, kimi kavramlar da yeni iş birlikleriyle ahlâksızlığın dibine vurmaya göze alarak hatırı sayılır mevziler kazanır.

Ne dediğimizin anlaşılması için kastımızı biraz açalım. Klasik mânâda kavramların bir mahiyeti sembolize ettikleri herkeslerce malumdur. Yani bu mânâda kavram bir olgunun ya da olayın veya aynı şekilde bir şey'in (ki bu zihinsel mânâda bir tasarım olabilir) tanımlayıcısı olarak bir terimle temsil edilir. Bu tartışmalar felsefede, edebiyatta, bilimlerde ve filolojide çokça ele alınan bir sorunsaldır. Yani anlayacağımız bu mesele çok su götürür. Nominalistler, realistler, göstergebilim, simgebilim hasılı, İmajoloji kısmi olarak bu meseleyle yakından ilgilidir. Olaya farklı yaklaşımları dile getirerek meseleyi bir doktora tezi haline getirmeden kısaca ne demek istediğime geçmek istiyorum.

Kavramlar bazı temel kanallar üzerinden yol bulurlar. Birincisi bir şey zihinsel ise, biz onu tanımlarız ve isimlendiririz. Burada zihinsel bir mahiyete ve sürece sembolik bir isimlendirmede bulunuyoruz. Yani zihin kavradı ve terimleştirdi. İkinci olarak da bir olay ya da olguyu zihin kavradı ve terimleştirdi. Yani iki kanaldan beslendi ya kurgusal ya da nesnel olandan. Üçüncü olarak ise kavram bizatihi çağrışımcı bir misyonu üstlenerek paradigmada mânâ bulan bir işleve sahip oldu.

Kısaca bir örnekle sorunsalı sarahate kavuşturalım. Kitap terimini ele alalım. Kavramın kendisi öncelikle bir tasavvura karşılık gelir. Öte yandan bir kitap olgusundan da bahsedebiliriz. Bunlarla beraber örneğin, "Kitap'ta" böyle yazıyor, denildiğinde bu bir misyonun bir değerler sisteminin çağrışımlarıyla anlaşılabilir bir durumdur. Bu bir paradigmayı zorunlu kılar. Üçüncü örneklemede birçok kavram var ki ait olduğu ya da üretildiği paradigmalarda sayesinde biz onları zeminleriyle algılarız.

Örneğin proleterya, burjuvazi, artı değer gibi kavramlar geçtiğinde biz sadece belli mahiyetlerle ve süreçlerle sınırlı bir anlamaya gitmeyiz aynı zamanda belli bir ideolojiyi ya da daha geniş mânâda bir yaklaşımı da doğal olarak söylem zemininde besleriz. Böylece terimi tekil bir temsilden yaklaşımsal bir araca dönüştürürüz. Doğal olarak bu da ele aldığımız meseleyi bir mecrada anlamamıza yardımcı olur. İşin doğrusu böyle bir şey olmadan da ne bilim ne de film mümkün olurdu. Ancak kavramlara ilişkin kıyametin koştığı alan da burasıdır. Burası kavram ve terimlerin imtihan alanıdır. Aidiyet ve savaş, öteki ve farklılık burada derinleşerek etkileşimleri zihinsel iletişimsizliklere mahkûm eder. Bu iletişimmeden etkileşime tanım olarak "imge duvarı" adını veriyorum.

Fakat özellikle son asırda kavramların pazarlanması üzerinde yoğunlaşan daha bir farklı bir durum ile karşı karşıyayız. Nedir o? Kimi kavramlar bahsettiğimiz bu üç kanalı da aşarak manipülatif bir sürecin aracı haline getirilmiştir. Nasıl mı? Bir kavramın gerek nesnel gerek ise kurgusal bir tanımının temsili olarak açığa çıkması doğasında olan bir süreçtir. Aynı şekilde bir kavramın belli bir ideolojinin aracı olarak pazarlanması da gayet anlaşılabilir bir şeydir. Çağrışımlarıyla anlaşılacak bu kavram ideolojinin de taşıyıcısı konumunda açığa çıkacaktır. Kabul edilmez ise bile adresi ve meşrebi bellidir.

Fakat bahsetmek isteğim özel durumda ise, kavramlar belli amaçlar doğrultusunda izlenimler yaratılarak kendi mahiyet ve süreçlerinden kopartılarak yeni işlevlerin ürünü haline getirilmiştir. Kimi zaman gayet sıradan olan bir kavramın kendi mecrasından çıkartılarak gerçekleştirildiği bu süreç kimi zaman da paradigmasal özgünlüğünden kopartılarak farklı imajlarla markalanarak pazara sürülebilmektedir. İdesinden kovulmuş bu

kavramlar yılanın ağzına düşmüştür. Böylece ya bir psikolojik harekâtın tetikçisi haline gelir ya da belli çıkar gruplarının salvolarını süsleyen simgesel bir niteliğe dönüşür. Bu kavramlar temelde iki şekilde devşirilir. Ya kavramı mahalleden çalarsınız ve onu kapkaççı yaparsınız ya da bulursunuz bir belayı mahallenin başına musallat edersiniz.

Nitekim mahalleye ait birçok kavram pazarda kendisiyle alakası olmayan çirkin imajların aracı olarak boy gösterebiliyor. Aynı şekilde tamamen simgesel ve gerçekte kavramsal bir netliğe hiçbir zaman kavuşturulması mümkün olmayan bazı terimlerle mahalle suçlanabilmektedir. Bunu söylemekle mahallenin bir cennet olduğunu iddia etmiyorum. Ama bilinmesinde fayda var, eğer mahalleyi düzeltmek istiyorsanız önce mahalleye karşı samimi olmanız gerekiyor. Ne kapkaççılar yüzünden mahalleyi aşağılamak ne de kabadayılarla mahalleyi korkutmakla bir yere varabilirsiniz. Haa, mahalleyi eleştirmek mi istiyorsunuz! O zaman sadece mahalleye bir kulak verin; kendisi hakkında ne eleştiriler duyarsınız... Duyacaksınız ve siz bile inanamayacaksınız.

Kaynakça

- Açıköz, H. Mustafa, *Sağduyu Eylem Felsefesi*, Elis Yayınları, Ankara, 2017.
- Açıköz, H.M., *İletişim Felsefesine Giriş*, Elis Yayınları, Ankara, 2016.
- Alpatov, V.M., *Sovyet ve Sovyet Sonrası Coğrafyada Sosyo-lengüistik Sorunlar*, Gece Kitaplığı, 2016.
- Ayer, A., *Mantıkçı Pozitivizm ve Kalıtı, Yeni Düşün Adamları*, Bryan Magee, Birey Toplum Yay., Feryat Mat., Ankara, 1985.
- Boon, James, *Claude Levi-Strauss (Çağdaş Temel Kavramlar, Quentin Skinner)*, Ahmet Demirhan, Vadi Yay., Ankara, 1997.
- Cranston, Maurice, *Batı Düşüncesinde Siyaset Felsefesi MÜ, İlahiyat FA. Vakfı*, İstanbul, 1995.
- Demircan, Ömer, *Güneş Dil Teorisi*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, 8/ 1998.
- Doğan, Mehmet, *The Other Mahalle*, Değirmen Dergisi, Değirmen Dergisi, Sakarya, S. 17, 2009.
- Farell, J., *Latin Language and Latin Culture, -form Ancient and Modern Times*, Cambridge Press. UK (2001)
- Foucault, Michel, *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev: M. A. Kılıçbay), İmge Yayınları, İstanbul, 1994.
- Hız. Ali, *Nehc'ül belaga : Hz. Ali'nin konuşmaları, mektupları ve hikmetli sözleri*, der. Ebü'l-Hasan Muhammed b. Hüseyin b. Musa Alevi Şerif Radi; çeviren Adnan Demircan, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Martinet, Andre, *İşlevsel Genel Dilbilim*, Birey Toplum Yayınları, Ankara, 1985.
- Nas, Fethi, *Ortadoğu'da Göç Dinamikleri*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017.
- Öztürk, Ali, *Dil Sorunu ve İndirgemeci Teorilerin Eleştirisi (Dil Meselesine Dair Tümcü Bir Yaklaşım Denemesi)*, Journal of TurkishStudies, 12(Volume 12 Issue 3), 2017.
- Öztürk, Ali, *İmajoloji Bir Disiplin Denemesi*, Elis Yayınları, Ankara, 2013.

Öztürk, Ali, *Marx'ın İndirgemeci Metafiziği Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım*, Muğla Sosyal Bilimler Dergisi, Muğla, 2011.

Öztürk, Ali, *Medeniyet ve Sosyoloji*, Elis Yayınları, Ankara, 2015.

Öztürk, Ali, *Sosyal Bilimlerde Kavram Ve Olgu Modülasyonu Bağlamında Bir Tekno-Metodoloji Denemesi: Sekülerist Bilim İndirgemeciliğinin Din Kavram Ve Olgusuna Yaklaşımı Örneğinde*, Sosyologca, Oca-Haz 2013.

Sadoğlu, H., *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2010.

Sperlich, W.B., *Noam Chomsky*, Çev: Duygu Tekgül, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Williams, Bernard, *Dilbilimci Felsefenin Büyüsü*, Yeni Düşün Adamları Bryan Magee, (Çev. Mete Tuncay), Birey Toplum Yay., Ankara, 1985.

İnternet Adresleri

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/cusosbil/article/viewFile/5000000874/5000001565>
10.11.2017

<http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2016/01/13298-29890-1-SM.pdf>
10.11.2017

<https://www.ntnu.no/documents/139799/1273574286/TPD4505.Patricia.Santillan.pdf/17b9083d-eb8f-4e86-8372-daeb6a7ae3aa> 10.11.2017

https://www.researchgate.net/profile/A_Jurow/publication/304368665_Social_Design_Experiments_Toward_Equity_by_Design/links/5772cb8b08ae2b93e1a7cd8a/Social-Design-Experiments-Toward-Equity-by-Design.pdf

10.11.2017

<https://books.google.com.tr/books?id=3UCaoTU5sNYC&pg=PA231&lpg=PA231&dq=social+design+pdf&source=bl&ots=MrYB-U3m04&sig=aiGjgdzdkYrh0wUNz3qRbztT8I&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjNXPu-4afXAhXMDOwKHZZyAMM4ChDoAQheMAG#v=onepage&q=social%20design%20pdf&f=false> 10.11.2017

<https://pdfs.semanticscholar.org/3fa7/d8877489328e32c3130f7d847ceb5783b41d.pdf>
10.11.2017

<https://4kutsalkitap.wordpress.com/2012/11/21/tevrat-bolum-1-11-babil-kulesi/>
10.11.2017.

<http://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=49&ayet=13> 10.11.2017.

<https://www.webroot.com/us/en/home/resources/tips/online-shopping-banking/secure-what-is-social-engineering> 10.11.2017.

https://www.ncsc.gov.uk/content/files/protected_files/guidance_files/Introduction-to-social-engineering.pdf

https://securingthehuman.sans.org/newsletters/ouch/issues/OUCH-201411_en.pdf
10.11.2017.

<http://uwcisa.uwaterloo.ca/Biblio2/Topic/ACC626%20Social%20Engineering%20A%20Cheung.pdf> 10.11.2017.

http://www.nyu.edu/gsas/dept/politics/undergrad/syllabi/V53.0810_brams_s05.pdf 10.11.2017.

<http://academicelegance.com/article/view/5000107625> 10.11.2017.

<http://eds.b.ebscohost.com/abstract?site=eds&scope=site&jrnl=21465207&AN=93311613&h=uzietSV9zeR1Epgr%2bN0kZE4L83Rs1pY1%2f7v0a7PNc9KVE2P3PnewBLhHDr%2b4X%2bHxnBcqGk1jcODwhQ70VdYLg%3d%3d&crl=c&resultLocal=ErrCrlNoResults&resultNs=Ehost&crlhashurl=login.aspx%3fdirect%3dtrue%26profile%3dehost%26scope%3dsite%26authtype%3dcrawler%26jrnl%3d21465207%26AN%3d93311613> 10.11.2017.

MÜZAKERE: MODERN DİL TEORİLERİ VE TOPLUMSAL DİZAYN

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE*

Dil konuları, salt gramer ve dil değildir. Dilin pek çok disiplin alanı ile -merkezinde dil olmak koşuluyla- sıkı bir iş birliği mevcuttur. Dil felsefesi, dil sosyoloji, dil antropolojisi dil merkezli değişik bilim dallarının çalışma alanlarını sınırlandıran isimlendirmeler de bu açılımı, dilin değişik disiplin alanları olarak tesciller.

Bu nedenle, dil konularının değişik alan uzmanları tarafından enine boyuna araştırılmasına büyük bir ihtiyaç vardır. Bir sosyolog olarak Ali Öztürk de bu bildirisinde böyle bir ihtiyacı karşılamıştır; kendisini emeği ve ortaya koyduğu bu değerli fikirleri açısından tebrik ediyorum.

Humbolt başta olmak üzere pek çok sosyolog, bir toplumu tanımanın en temel yollarından birinin toplumun kullandığı ve özel bir dünya görüşünü de içeren dilin incelenmesi olduğu yönünde görüşler beyan etmişlerdir.

Bir dili değişik açılardan inceleyerek toplumun özelliklerini nesnel bir şekilde ortaya koymanın mümkün olduğunun sosyologların dil merkezli çalışmaları vesilesiyle anlaşılmasından sonra toplumların dil araçları yoluyla değiştirilerek yeniden yapılandırılabilceği görüşü de birtakım uygulamalarla varlığını hissettirmiştir.

Bu bağlamda, Sayın Ali Öztürk'ün 'dil' kavramı üzerine sosyolog bakış açısıyla bilinçli toplumu dizayn uygulamalarının amacı doğrultusunda yeni ve ikincil bir bilinç uyandırdığını da belirtmekte yarar vardır. Toplumları 'dil' ile 'dizayn' etme amacını somutlaştıracak değişik toplumlardan çokça örnek verilmiş olması bu bilincin bilgi temeline oturmasına yardımcı olacaktır. Bu doğrultuda, bu tezi doğrulayacak tarihsel ve çağdaş örnekler bir kitap bağlamında her yönüyle ele alınmalı ve bilimsel bir zeminde tartışmaya mahal vermeyecek boyutta tüm ayrıntılarıyla irdelenmelidir. Böyle bir çalışmaya en çok da dizaynın hedefindeki toplumların ihtiyacı vardır.

Modern devletler, bilim adamlarının salt bilimsel düşünceyle ortaya koydukları verileri, toplumları inşa etmek amacıyla kullanabilmektedirler. Bu verilerin en başında da bireyin ve dolayısıyla toplumun kimliği olan dil gelmektedir. Esperanto gibi yapma dillerin oluşturulması ve bu dillerin gazete yazılarından edebi metinlere varana kadar değişik metin boyutlarında ürünler bile vermesini sağlayarak çeşitli mihraklarca geliştirilmeye çalışılması bunun küçük bir kanıtıdır.

Zamanında Sovyetler Birliğinin hakimiyeti altındaki aynı dili konuşan Türk halkını İslam medeniyet birliğinden koparmak için Arap harflerinden uzaklaştırıp Kril harflerine geçirmesi üstelik her Türk boyunun Kril harfli alfabe sistemlerini birbirinden farklı yapması başka bir toplumsal dizayn örneğidir. Cumhuriyetle birlikte harf inkılabı ve harf devriminin yapılması ve sonrasında asırlardır Arapça okunan ezanın Türkçe okutulması da böyle bir dizaynın ürünüdür. İran'da doğup bugün Amerika merkezli çalışan Bahailiğin kurucusu Bahauallah'ın şu sözü Sayın Ali Öztürk'ün bu bildirisini daha anlamlı hâle getirmektedir: *"Ey dünyanın her yerinde meclislerin üyeleri! Dünya üzerinde herkesin kullanması için tek bir dil seçin ve*

*Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

aynı şekilde de ortak bir yazı kabul edin... Bu birliğin nedeni olacaktır, eğer idrak edebilseniz; uyum ve uygarlığın ilerlemesinde en büyük araç olacaktır, eğer anlasaydınız! (156)''

Bu tür dile dayalı bilinen veya gizli çalışmalardan dolayı henüz bilinmeyen dil teorilerinin varlığı çok da şaşırtıcı değildir; çünkü, Türk tarihi bile dilini içinde yaşadıkları başka toplumların dilleri ile değiştikleri için şu an dillerini kabul ettikleri toplumun üyesi durumuna düşmüş kendi kültürleri ile hiçbir bağları kalmamıştır. Slavlaşan Romanya, Macaristan ve Bulgar coğrafyalarında yaşayan Attila'nın bakiyesi Türklerin durumu böyledir. Gerek bireysel gerekse toplumsal bağlamda kimliği korumanın dinden de önemli yolu dildir; çünkü, dinlerini değiştirip dillerini koruyan Gagauz ve Karaim Türkleri Hristiyan veya Yahudi olmalarına rağmen Türklüklerini muhafaza edebilmişlerdir.

Güçlü devletler ya toplumsal zeminlerini sağlamlaştırmak ya kendi toplumlarını farklı bir mecraya sevk etmek ya da kendilerine düşman olarak gördükleri ulusları toplumsal zeminde yeniden kendi istekleri doğrultuda değiştirmek -belki, asimile etmek- için dil ve dil araçları üzerinde etkin değişiklikler yaptıkları veya bu yolda birtakım çalışmalar yürüttükleri yadsınamaz bir gerçektir.

Bu bildiri ile Sayın Ali Öztürk, modern dil teorilerinin dilin ontolojisini, araç ve süreçlerini anlamak, yorumlamak ve tanımlamaktan öte bu çalışmaların toplumları dizayn işlevlerine dikkatlerimizi yöneltmeye çalışırken aslında önemli bir eksikliğimizi de ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, dil meselesi üzerinden toplumların nasıl şekillendirildiğine yönelik mevcut imkânları sorgulamayı, analiz etmeyi ve buna bağlı olarak toplumsal değişimleri ve kimi toplumsal açmazların anlaşılmasını da hedeflemektedir. Bu hedefin yerine getirilmesi için çözüm önerilerine de ihtiyaç duyulmaktadır.

Sonuç olarak, bu bildirinin çok daha farklı sağlam delillerle desteklenerek belki bir kitap boyutunda enine boyuna incelenmesi bu alanda çok önemli bir boşluğu dolduracaktır. Böyle bir çalışmayı sabırsızlıkla beklemekte olduğumu buradan bir daha belirtmek istiyorum.

Sayın Ali Öztürk'ü bu cesaretinden dolayı tebrik ediyor; sizlere beni dinleme sabrı gösterdiğiniz için de teşekkürlerimi sunuyorum.

¹ <http://www.dunyabirligi.com/?pnum=26&pt=Temel+%C3%96%C4%9Fretileri+Nelerdir%3F>

KITA AVRUPASI FELSEFESİ VE KLÂSİK ŞİİRİMİZ

Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU•

Özet

Bugün Batıda felsefe genel olarak analitik ve kıta felsefesi olmak üzere iki kola ayrılmıştır.

Analitik felsefe dilde doğruluk ve tecübe edilebilirlik aradığı için bu kriterlere uymayan ahlâkî, dinî ve metafizik yargıları anlamsız olarak görmüştür. Felsefeyi dilin analizine indirgemıştır. Buna karşılık Kıta Avrupa felsefesi, felsefenin metazik ahlâk, edebiyat ve özellikle şiirle yeniden buluşmasıdır. Kıta Avrupası felsefesine mensup filozofların eserleri (Derrida, Deleuze, Foucault, Nietzsche vd.) metafizik, edebiyat ve şiirle iç içedir.

Uzun süre analitik felsefenin etkisinde kalan Türk aydını metafizik bir özellik taşıdığı için geleneksel şiirimizi ihmal etmiştir. Kıta felsefesi filozoflarının temel eserleri Türkçeye çevrilince klâsik şiirimize yeni bir ilgi başlamış ve bu şiirdeki derin tefekkür farkedilmiştir.

Felsefe ile edebiyatın bu yaklaşması klâsik şiirimize yeniden bakmanın imkanlarını getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Analitik Felsefe, Kıta Felsefesi, Klâsik (Osmanlı) Şiiri, Metafizik

CONTINENTAL PHILOSOPHY AND (OUR) CLASSICAL POETRY

Summary

Today in the West, philosophy is generally divided into two branches, analytical and continental philosophy.

Analytical philosophy sees moral, religious, and metaphysical judgments that do not comply with these criteria meaningless because they seek accuracy and experience on the ground. Reduced philosophy to language analysis. On the contrary, continental European philosophy is the Reunion of the philosophy with metamorphic morality, literature and especially poetry. The works of philosophers of the continental philosophy (Derrida, Deleuze, Foucault, Nietzsche et al.) Are intertwined with metaphysics, literature and poetry.

The Turkish intellectual under the influence of analytical philosophy for a long time has ignored the traditional poetry because it has a metaphysical feature. When the main works of the philosophers of the continental philosophy were translated into Turkish, a new interest started to classical scholarship and this deep consciousness was noticed.

This rapprochement of philosophy and literature has brought about the possibility of looking back at classical scholarship.

Key Words: Analytical philosophy, Continental philosophy, Classic (ottoman) poetry, Metaphysics.

Giriş

Antik dönemde şiir ile felsefenin arasını açanın Eflatun olduğu söylenir. Bilindiği gibi Eski Yunan'da "söz" kavramına karşılık olarak üç "diskur" (söylem) alanı oluşmuştu.

•N.Ü. A.K.E.F Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Bunlardan birincisi, söylenen ve duyulan söz, masal, efsane anlamında “mitos”, ikincisi şiir, destan, ezgi, epik anlamına gelen “epos” üçüncüsü de insanda akıl, evrende yasa demek olan “logos”tur.

Eflatun, şairleri mitos ve epos’un, filozofları ise logos’un temsilcileri olarak ele alır. Çünkü logos’un dışında bıraktığı şairler, Eflatun’a göre, akli başında olmaksızın, kendisinin de haberi olmadığı bir ilham ve çılgınlık halinde şiirini yazar. Bu da şairi, felsefenin söylem alanını teşkil eden akla dayalı ve ölçülü düşünme olan logos’tan ayırır. Bu sebeple Eflatun, meşhur Devlet kitabında, devleti logos’un yani aklın ve ölçünün temsilcisi olan filozofların yönetmesi gerektiğini ifade eder ve şairleri devletinden kovar.

Antik Yunan’dan sonra, Batı düşüncesinde şiir ve felsefe arasındaki bir kırılma da on yedinci yüzyılda gelişen Aydınlanma ile görülür. Bu yüzyılda Batı’nın geliştirdiği ve daha sonra bütün dünyayı etkisine alan Aydınlanma düşüncesinin en ayırıcı özelliği hiç şüphesiz, felsefe yapma tarzıdır. Bu felsefe yapma tarzı, rasyonel ve sistematiktir ve bütüncül bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle de fragmenter yani parçalı, kopuk bir yapı arzeden, rasyonellikten uzak yapısı ile şiir, felsefî düşüncenin çok uzağında kalır. Nitekim Aydınlanma muhalifi, Romantik düşünür J.J. Rousseau, yıllar sonra modern felsefenin ve metodik düşünmenin kurucusu kabul edilen Descartes’in şiirin gırtlığını kestiğini söyleyecektir.

Şiire mesafeli bir başka felsefî düşünme tarzı da Aydınlanma’nın varisi sayılan Analitik Felsefe’dir.

İngiltere, Amerika, Kanada, Avusturalya vd. gibi dünyadaki felsefe bölümlerinde üretilen bir felsefe tarzı olan Analitik Felsefe’nin en ayırıcı özelliği, başta edebiyat olmak üzere sanatları, felsefî düşünceden uzak tutulması gereken birtakım soyutlamalar olarak görmesidir.

Analitik felsefenin ilk önemli temsilcilerinden Russell’e göre, dünya çözümlenebilir bir mantıksal yapıya sahiptir ve bu dünya tıpkı matematikte olduğu gibi açık ve seçik bir şekilde anlaşılmaya uygundur. Bu felsefenin ikinci dönemi olarak kabul edilen “Mantıksal Atomculuk” a göre de anlamın kriteri “doğrulanabilirlik”tir. Bu açıdan bir cümle sadece analitik veya empirik olarak doğrulanabilirse anlamlıdır. Nitekim doğrulanabilirlik ilkesini, geleneksel metafizik, teolojik, etik, estetik ve dinî cümlelere uyguladığımızda, elimizde anlamsız bir yığın ifadelerden başka bir şey kalmaz. Mantıksal Pozitivizm’e göre de doğrulanabilirlik ölçüsünü bize sağlayan tek disiplin bilimdir.

Bizim düşünce dünyamızda, paradigmatik dönüşümün başlangıcı olan Tanzimat’ta Aydınlanma düşüncesinin¹ ve Cumhuriyetle beraber de Analitik felsefenin başat rol

¹Bunun en çarpıcı örneğini ilk Descartes mütercimi İbrahim Ethem Mesud(Dirvana)’da görebiliriz: Modern felsefenin kurucusu kabul edilen Descartes’ın (1596-1650) modern düşüncenin klasik eseri sayılan “Metod Üzerine Konuşmalar” kitabını 1895 yılında, yani yaklaşık iki yüz elli yıl sonra ilk defa Türkçe’ye çeviren İbrahim Ethem Mesud (Dirvana), metrukât’ı arasında bulunan ve henüz yayınlanmamış Dinler ve Felsefeler adlı eserinde bu tercüme için ihtiyaç duyduğunu ima eden şu cümlelere yer verir: “ Her memlekette şi’r asrını felsefe asrı takip eder. Nasıl bir çocuk ibtida hayata uyanarak ağlar, güler, sızlanır, söylenir, terennüm eder, sonra akliyatı neşv ü nema bularak yavaş yavaş düşüncelerini ta’Mike (derinleştirmeye) kadir olursa, bir millet de ibtida şi’rle demgüzâr (vakit geçirir) sonra felsefe tevaggul (çok uğraşma) eder. Şimdi sorabilir miyiz ki altı yüz seneden ziyadedir şi’r okumaktan başka bir şey yapmamış olan milletimizin felsefe asrı ne zaman gelecek? Ne vakit bu nihayetsiz aydın gecelerden biz de Ruşen (aydınlık) güne erişeceğiz? Ben bu şi’r düşkünlüğünü

oynadığın söylemek mümkündür.¹ Tanzimat'ı bu anlamda, birçok ihtirazî kayıtlarla beraber, Doğudan Batı'ya, şiirden düşünceye veya nesre, metafizikten akla, edebiyattan felsefeye hatta dinden dünyaya bir yöneliş olarak değerlendirmek mümkündür.

Kıta Avrupası Felsefesi ise, Aydınlanmanın Rasyonelliğine ve Analitik Felsefe'nin doğrulanabilirlik kriteri adına, etik, estetik, dinî, teolojik ve metafizik önermeleri anlamsızlığa indirgeyen görüşüne karşı ciddi eleştiriler yöneltir. Bu açıdan Kıta Avrupası Felsefesi *"Yirminci yüzyıl Analitik filozoflarının anlaşılır biçimde, Aydınlanmacıların doğrudan mirasçıları olarak görüldükleri yerde, Kıta Avrupası felsefesi Modern Batı ve Aydınlanma felsefesinin hâkim akımlarına verilen bir dizi eleştirel tepkinin ürünüdür."*²

Kıta Avrupa Felsefesi'nin sahneye çıkması ile birlikte günümüz felsefî düşüncesi, Analitik felsefe ve Kıta Avrupa Felsefesi tarzında iki ana kola ayrılmış hale gelir. Analitik Felsefe'nin edebiyata ve sanata uzak durması ve beşerî bilimlere uzak durulması gereken soyutlamalar olarak bakmasına karşılık Kıta Avrupası Felsefesi, felsefe ile edebiyatı birbirine yakın hale getirerek Analitik Felsefe'yi politikayı ve tarihi ıskalayan bir disiplin olarak görür.

Analitik felsefe nasıl Aydınlanma düşüncesinin bir varis konumunda ise, Kıta Avrupası Felsefesi de Postmodernlik ile iç içedir. Nitekim Postmodern düşünürler denince akla gelen ilk isimlerin (J. F. Lyotard, G. Deleuze, M. Foucault, J. Derrida, M. Heidegger, M. Merleau Ponty, T. Adorno, H. G. Gadamer vd.) eserlerine göz attığımızda, Aydınlanmanın ürettiği düşünceyi eleştiriye tabi tuttuklarını ve bizim buradaki temel konumuzla ilgili olarak edebiyat ve özellikle de şiir felsefe arasındaki bozulan ilişkileri yeniden düzenlediklerini görürüz.³

milletimizin mukadderatına alakadar görüyorum." Bkz. "Hilmi Yavuz Dolayımında: Şiir/Felsefe Geleneğimiz Üzerine Bir Sorunsallaştırma" Ali Utku, *Ayraç Dergisi*, 4 Kasım 2013

¹Kıta Avrupası Felsefesine Giriş adlı klasikleşmiş eserinin Türkçe basımına bir önsöz yazan David West burada şu tesbitlerde bulunur: Kıta Avrupası Felsefesi öğrenebildiğim veya tahmin edebildiğim kadarıyla, felsefe alanında Analitik Felsefe'nin etkisi altında kalan Türk entelektüel ve akademik hayatında yakın zaman kadar önemli ölçüde ihmal edilmiştir. Analitik felsefe tipik bir biçimde bilimsel akılla doğa bilimlerinin yöntemlerine duyulan hayranlığı, tarihin ihmal ve en azından bilgi ve hakikat iddiasında bulduklarında diğer söylem ve tecrübe formlarına duyulan şüpheyle birleştirir. Analitik Felsefe, bu anlamda Avrupa Aydınlanmasının doğrudan varisidir. O aynı zamanda Aydınlanmanın kayıtsız şartsız savunucusudur ve onun hısımları "modernite" ve Batı hakkında söyleyecek pek bir şeyi- ve kesinlikle sistematik hiçbir eleştirisi- yoktur. Bkz. David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, Paradigma Yay. İst. 2005

² David West, eserinin, Türkçe tercümesine yazdığı önsözün devamında, Türk entelektüelinin, Analitik felsefe etkisinde kalarak ihmal ettiğini belirttiği Kıta Avrupası felsefesinin, Analitik felsefe karşısındaki konumu ile ilgili şu tesbitlerde bulunur: "Oysa Kıta Avrupa Felsefesi, hayata Aydınlanmanın sınırlı rasyonalizmine karşı bir eleştirel tepkiler dizisi olarak başlar. Rousseau, Herder ve Hegel gibi düşünürler Aydınlanmanın merkezî kabullerini onun rasyonalite bilgi ve hakikat idelerindeki sınırlamaları teşhis etmek suretiyle reddederler." Bkz. David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, Paradigma Yay. İst. 2005, s. 11

³ J. F. Lyotard, postmodernliğin ilk önemli filozoflarından. Lyotard, Aydınlanma ile düşünce dünyamıza giren ve hayatı bütüncül olarak kavrayan sistematik ideolojilerin devrinin kapandığını ve Grand teorilerin yerini Postmodern denilen fragmenter ve parçalı düşüncelere bıraktığını söyler.

G. Deleuze, F. Guattary ile birlikte modern felsefenin "ağaçbiçimi" yapısına karşılık "köksap" (rhizomatik) bir düşünme tarzı geliştirir. Deleuze ve Guattary, Batı geleneğinin zihnin gerçeklik hakkındaki bilgisini katı temellere oturtulmuş (kökler) sistematik ve hiyerarşik ilkeler (bilgi dalları) uyarınca örgütlediği ağaç metaforuna yaslandığını ifade ederler. Bu ağaç biçimli kültür, birleşik, hiyerarşik, kendi kendisiyle özdeş, temsil edici bir özneye dayandırılmış büyük kavramsal sistemler bina eden bir yapıyı dayatır. Bu ağaçlardan serpilip yaprakların da Biçim, Öz, Yasa, Hakikat, Adalet, Hak, Cogito gibi adları vardır. Bu anlamda Platon, Descartes ve Kant'ı evrenselci, özelleştirici yapılar içinde zamansallığı ve çokkatlılığı yok etmeye çalışan ağaçbiçimli düşünürlerin en büyük temsilcileri olarak görürler. Buna karşılık ağaçbiçimli düşüncenin tam tersine köksap

Kıta Avrupası filozoflarının esas ilham kaynağı hakikat yoktur, yorumlar vardır diyen Nietzsche'dir. Nietzsche, eserlerinde kullandığı şiirsel üslup ve fragmenter olarak ürettiği düşünceleri ile edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiyi yeniden düzenlemiştir. Nietzsche Sokrates sonrası felsefe yerine Sokrat öncesi filozofları merkez alır. Bilindiği gibi Eflatun ve Aristo tarafından sistematik hale getirilen ve logos'u merkeze alan felsefeden önceki Antik düşüncede söylem farklılıkları söz konusu değildi. Felsefe sistematik olmayan, parçalı ve şiirsel yoldan yapılıyordu.¹

Antikçağ Felsefesi uzmanı Pierre Hadot da Aydınlanma düşüncesinin felsefe tarzını eleştirdiği bir söyleşisinde şunları söyler: *"Sanıyorum ki filozofun kendi sistemini önermek niyetiyle yazdığı sistematik incelemeler 17. ve 18. Yüzyıllarda başlar (Descartes, Leibniz, Wolff). Bundan sonra antik yazınsal türler gittikçe kaybolur. Bana bir kayıp yaşanıp yaşanmadığını soruyorsunuz. Her şeyden önce kısmî olmakla birlikte reel bir kayıp var. Bu da bir yaşama tarzı, yaşam seçimi, aynı zamanda iyileştirici (therapeutique) olarak felsefe tasavvurunun kaybıdır. Felsefenin kişisel ve de toplulukla olan veçhesi kaybedildi. Üstelik, felsefe bu tamamen formal olan yolda ne pahasına olursa olsun yenilik için yenilik arayışına saplandı. Filozof için artık söz konusu olan mümkün olduğunca orijinal olmaktır. Bunu yeni bir sistem olarak yapamıyorsa hiç değilse, orijinal olmak adına fazlasıyla karmaşık olmaya çalışan bir söylem üretir. Kavramsal bir yapının az çok ustaca inşası kendinde bir amaç haline geldi. Sonuç olarak da felsefe insanların somut yaşamından gittikçe uzaklaştı."*²

Hadot, felsefenin hayata dönebilmesinde şiirin rolünü de şöyle ifade eder: *"Şiirden de bahsedilebilir. İlk olarak Uzakdoğu şiiri geliyor aklıma. Haiku, içinde varoluşun açıkça sıradan bir anı –örneğin çiçeğin üstüne konan kelebek tasvir edildiği için anlamsız görünür ama söylemediği bütün o şeyleri yani dünyanın görkemini düşündürdüğü için felsefi bir derinliği vardır. Batı edebiyatında özellikle İngiltere'de felsefi bir şiir geleneği vardır. İlkönce İngiliz Platonculuğu sonra İngiliz*

bilgisi, iki kutuplu karşıtlık mantığını yapıbozuma uğratmak üzere felsefi ağaçları ve bunların ilk ilkelerini yerinden söküp atmaya amaçlar. Köksap bilgisi, köklerin ve temellerin kökünü kazımaya, ikilikleri alaşağı etmeye, kökleri ve dalları dağıtmaya, farklılıklar ve çokkatlılıklar üretmek, yeni bağlantılarla çoğullaştırmaya çalışırlar.

M. Foucault ise, 1970'li yıllarda yaptığı soykütüksel çalışmalarında modern rasyonelliği, kurumları ve modern öznelik biçimlerini tahakküm kaynakları ya da inşaları olarak damgalar. Modern teorilerin bilgi ve hakikati nötr, nesnel, evrensel kabul etme ya da ilerleme ve özgürleşimin vasıtaları olarak görme eğiliminde olduğu noktada, Foucault bunları iktidar ve tahakkümün bütünüleyici bileşkeleri olarak analiz eder. Postmodern teori birleştirici veya totalleştirici teori tarzlarını toplumsal alanın farklılaşmış ve çoğul mahiyetini karanlığa gömerken homojenlik yerine çoğulluğun, çeşitliliğin ve bireyselliğin bastırılmasını gerektiren ve indirgemeci olan Aydınlanma'nın rasyonalist mitleri oldukları gerekçesiyle reddeder.

Derrida, Batı rasyonalitesinin ötekileştirip ikili zıtlıklar olarak hiyerarşileştirdiği "zihin-beden, eril-dişil, akıl-duygu, aynılık-farklılık, ben-öteki" arasındaki her birinde çiftin birinci bileşimin ikincisine hâkim olduğu veya ikincisinden üstün olduğunun düşünüldüğü karşıtları kabul etmez ve bu hiyerarşileri yapıbozuma uğratır. Bkz. David West, Kıta Avrupası Felsefesi, Paradigma Yay. İstanbul, 2005,

¹Kendisi de şair bir felsefeci olan Hilmi Yavuz, bu konuda şu tesbitlerde bulunur: *"Şirin Felsefe, Dünya görüşü ve ideoloji ile olan ilişkisi, düşünce şiirinden ne anlaşılması gerektiğini ortaya koyar. Düşünce şiiri Mallarme'den yola çıkarak söylersem, kelimelerle değil fikirlerle yazılan şiirse eğer, bu fikirlerin hangi bağlamda dile getirildiklerini belirlemek büyük önem taşır. Bu bağlamda ya felsefe ya dünya görüşü ya ideolojidir. Önce şiir felsefe ilişkisi, felsefe ve şiirin tarihsel kökenleri, felsefi söylemin eski Yunan'da şiirsel söylemin içinden yapılan bir etkinlik olduğunu gösteriyor. Sokrat-Öncesi filozofların mesela Herakletios'un Parmenides'in felsefi düşüncelerini şiirle dile getirdiklerini biliyoruz. J. J Rousseau, Dillerin Kökenleri Üzerine Deneme'de ilk konuşmaların şiir biçiminde olduğunu ve akıl yürütmelerin sonraları devreye girdiğini söyler."* Bkz. Hilmi Yavuz, Edebiyat ve Sanat üzerine Yazılar, YKY yay. İst. 2005 s.218

² Pierre Hadot, Yaşam İçin Felsefe, Pinhan Yay. İst. 2011, s. 90

Romantizmi, doğa tasavvurları bağlamında Shelley ve Wordsworth gibi şairler özellikle Whitehead tarafından sık sık alıntılanır. Jean Wahl Thomas, Traherne'in *Le Poème de la flicité'sini* (Mutluluğun Şiiri) çevirmenin zorluğunu ele almıştı. Traherne hayret etmenin şairidir, örneğin şeylerle ortak-mevcudiyet duygusundan bahseder. Bize daha yakın iki filozof şair var. Rilke ve Hugo von Hoffmannsthal. Rilke ile ilgili söyleşimizin başında da söyledim. Heidegger ile arasındaki bağlantılara dair bir çalışma yapmayı düşünmüştüm. Çünkü Heidegger Rilke'nin şiirinin kendi felsefesini dile getirdiğini söyleyebilirdi. Her halükârda Rilke'de ölüm üzerine, varoluş üzerine, nesnelere üzerine ve dilin sınırları üzerine de bir meditasyon vardır."¹

Nitekim Heidegger, Kıta Avrupası Felsefesi'nin en önemli filozofu ve şiir felsefe bağlamında da en dikkati çeken isimdir. Heidegger şiir ilişkisi üzerine önemli denemeler kaleme alan kendisi de şair felsefeci olan Hilmi Yavuz "Heidegger, Şiir ve Kutsallık" adlı önemli yazısında şu tespitlerde bulunur: "Şiirle kutsal olan arasındaki bağıntı, yanılmıyorsam eğer, ilk defa kuşatıcı ve temellendirici bir yaklaşımla Heidegger tarafından soruşturulur. Bu soruşturmayı Hölderlin'in şiirinden yola çıkarak yapar Heidegger. Aslında sadece şiir ile kutsal arasındaki bağıntı değildir Heidegger'in sorguladığı. Şiir ile felsefenin-doğallıkla Platon'dan Hegel'e kadar uzanan akıl geleneğinin (metafizik gelenek'in) gözardı ettiğini düşündüğü (Varlık'ı) dolaysız bir kavrayışla ancak şiirin dile getirebileceği kanısındadır. Felsefenin yapamadığını şiir yapacaktır. Dil varlığın evidir ona göre. Dilin varlığını varlığın diline dönüştüren de şiirsel düşüncedir. Şiirsellik barınır insan. Heidegger'in çok sevdiği metaforlarla söylersek düşüncenin "inşa" (bauen) gibi aktif ve "yerleşme" (wohnen) gibi pasif yönleri felsefî düşünce söylemini Platon'dan bu yana berbat eden ne varsa tümünün silinip süpürülmesine yol açacak olan şiirsel düşünceyi hazırlar. Hakikatı ortaya çıkaran şiirsel olandır."²

Kıta Avrupası Felsefesi düşünürlerinin dile getirdiği Felsefe-şiir arasındaki bu yakınlaşmanın klâsik edebiyatımıza bakışımızda da önemli ve olumlu etkileri olması kaçınılmazdır.

Bilindiği gibi, Tanzimatla başlayan Aydınlanma ve Cumhuriyetle başlayan Analitik Felsefe'nin etkisi altındaki düşünce dünyamız, Oryantalizm'i de arkasına alarak Klâsik şiirimizi tarihin dışına itmiş ve Walter Andrews'in deyişiyle görünmez kılmıştır. Bu aydınlarımıza göre, Osmanlı toplumunda felsefî bir bilgi üretiminden söz etmek mümkün değildir. Çünkü Osmanlı'da felsefe yasaklanmış, zaten nesir de gelişmemiştir. Osmanlı düşüncesini temsil eden şiir ise düşünce üretmek için dar bir sahadır. Zaten Divan şiiri de birtakım kalıpların etrafında dönen dil oyunlarından ibarettir.

Bu tek yönlü bakışa karşı günümüz felsefecilerince ciddi itirazların dile getirildiğini görüyoruz. Özellikle Kıta Avrupası Felsefesi filozoflarından ve postmodernizmden alınan cesaretle, yıllardır klâsik şiire yönelik itibarsızlaştırıcı düşüncelere karşı ciddi ve tutarlı bir muhalefetin yükselişine şahit oluyoruz.

Aslında belki de ilk defa Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat döneminde olmakla beraber Eski edebiyat havasında yazılan ve bu anlamda eski ile yeninin orta yerinde duran Akif Paşa'nın meşhur "Adem Kasidesi"ni Heidegger merkezli bir felsefî okumaya tabi tutmuştu. Bu okumayı eksik ve hatta hatalı bulan Hilmi Yavuz ise, felsefe yapmayı akıl merkezli tekil bir anlayışla üreten Batı'yı eleştirerek, felsefenin şiirle de yapılabileceğini ileri sürer. Buna yönelik de denemeler kaleme alır. Hilmi Yavuz, felsefenin Nietzsche'de olduğu

¹ Pierre Hadot, a.ge. s.200.

² Hilmi Yavuz, Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, YKY. İstanbul, 2005, s. 220.

gibi fragmenter yani parçalı bir biçimde olabileceğini ve mahiyeti icabı parçalı bir şiir dünyasına sahip olan Divan şiirindeki beyitlerin de pekâlâ felsefî bir okunmasının mümkün olacağını ifade eder. Nitekim Hilmi Yavuz, Neşâtî'nin

“Ettik o kadar ref'i ta'ayyün ki Neşâtî

Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihanız”

beytini, Descartes merkezli Res Cogitans ve Res Extensa kavramlarından yola çıkarak felsefî açıdan değerlendirir ve Neşâtî'nin bu beytinin felsefî bir metin sayılmasının önünde hiçbir engel olamayacağını savunur.

Gene Hilmi Yavuz, Şeyh Galib'in

“Hoşça bak zatna kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”

beytini de Eski Yunan'daki “kendini bil” mottosundan hareketle Foucault merkezli benlik teknolojileri bağlamında felsefî bir söküme uğratar. Ve bu beytin de felsefî bir metin olmasında hiçbir mahzur olmadığını söyler.¹

Osmanlı gazelinin sanılanın aksine şiirin sesi ve toplumun şarkısı olduğuna dair etkili bir kitap kaleme alan Walter Andrews, özellikle Deleuze'den hareketle Divan şiirine yönelik hatalı yorumları eleştirir. Osmanlı şiirini Aydınlanma'nın “ya, ya da” anlayışıyla değil, Deleuze'nin “ve ve” anlayışıyla okumak gerektiğini ifade eder. Çünkü Aydınlanma felsefesinin ürettiği dikotomiler yani ikili karşıtlıklar düşüncüyü “ya ya da” ya indirger. Ötekini tarihin ve hakikatın dışına atar. Bu aslında Deleuze'ün “Ağaç Modeli” dediği yapının bir sonucudur. Oysa “Kök-sapçı” düşünce tek bir yöne doğru ağaç gibi yükselerek değil yaylalardaki köksaplar gibi merkezsizleşmiş, iç içe geçmiş bağlar ile birbirlerine bağlanırlar. Bu da bu ya da şu tarzında değil de “ve ve” tarzında bir düşüncüyü içerir.²

Klâsik şiirimize bu ya, ya da ve ikili (dikotomik) bakışın belki de en güzel örneğini bu şiirin önemli uzmanlarından kabul edilen Agâh Sırrı Levend'de görebiliriz. Yazar, klâsikler arasında yerini alan eserinin sonuç bölümünde bu şiirin ne olduğu değil de ne olmadığı üzerinde durarak, Divan Şiiri'ni dikotomik bir ele alışla eleştirir. Ona göre, Divan Şiiri, içinde hayat hamlesi taşımaz. İctimai (sosyal) bir edebiyat değildir. Orijinal değildir. Tabiat güzelliği yoktur. Beşerî değildir. Yerli tip yoktur. Tabîî aşk yoktur. Konu birliği ve bütün güzelliği yoktur. Hakiki edebiyat değildir. Mücerred bir edebiyattır. Millî ve milliyetperver bir edebiyat değildir. Dinî bir edebiyat değildir. Lirizmden nasibi azdır. Hamasî bir edebiyat değildir.³

¹ Hilmi Yavuz, Felsefe Yazıları, Timaş Yay. İst.2013, s125

² Hilmi Yavuz, Ronald Bogue'nin Deleuze ve Guattari üzerine Bir Deneme eserinden hareketle bu iki modeli şöyle tanımlar: “Kök-Ağaçlar, parçaları arasında sınırlı ve düzenli bağlantılar yükleyen hiyerarşik, katmanlı bütünlüklerdir. Kök-saplar, aksine parçaları herhangi bir unsurun diğer herhangi bir unsurla bağlanabileceği rastlantısal, düzensiz ağlar oluşturan, birleşik bir yapı içinde sınıflandırılmayacak, hiyerarşik olmayan yatay çokluklardır. Kök-saplar, yabani otlar gibi merkezsiz, dolambaçlı bir büyüme, bir tavşan yuvası gibi karmaşık, rastlantısal patikalar ağı biçiminde tanımlanır.” Hilmi Yavuz, Edebiyat Okumaları, Timaş Yay. İst. 2015, s.141

³ Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, Enderun Kitabevi, ist 1980, s. 638

Walter Andrews, Deleuze ve Guattari'nin yukarıda geçen modellerinden hareketle, Osmanlı şiirini başka bir tarzda okur ve bu ikili yapının dışına çıkarak, üçüncü bir alan oluşturmayı dener.¹

Andrews'in Deleuze ve Guattari'den hareketle Osmanlıyı farklı bir değerlendirmeye tabi tutması hususundaki denemesinde de Hilmi Yavuz şunları söyler: "Prof. Andrews, Deleuze ve Guattari'nin Milles Plateaux [Bin yayla] başlıklı çalışmalarından aldığı kavramlardan yola çıkıyor. Bunlar 'and' (ve) 'becoming' (oluş), 'signifying regimes' (anlamlandırılan rejimler) ve post-signifying regimes' (anlamlandırılan-sonrası rejimler) kavramlarıdır. Andrews, tarihi ve kültürü, Osmanlı/Türk, İranlı/Türk, Asyalı/Avrupalı, merkez/çevre, dinsel/seküler vb ikilikler (dichotomies) olarak okumanın, zorunlu olarak Osmanlı ve Türk kültürünü belirli kutupsallıklarda yoğunlaştırmaktan, bunun da bu kültürlerin salt politik bir duruşla kavranmasına yol açmaktan öte bir anlam taşımadığı kanısındadır. Dolayısıyla bu tür ikiliklerle düşünmek meselenin ya/ya da bağlacı ile temellendirilmesi demektir."²

Kıta Avrupası Felsefesi filozoflarının temel eserleri nerdeyse tamamı dilimize çevrilmekle beraber, edebiyat ve şiirle olan irtibatları konusunda yeterince çalışmaların yapıldığını söylemek zordur. Bu filozofların eserlerinden ülkemizde daha çok din felsefesi bağlamında istifade edilmiştir.

Nitekim Kıta Avrupası Felsefesi'ne yönelik din felsefesi bağlamındaki çalışmaları ile tanıdığımız günümüz genç felsefecilerinden Recep Alpyağıl, bir Türk felsefesi üretilecekse bunun en önemli ayaklarından birisinin de Divan Şiiri olacağını söyler: "*Edebiyat bilirim ki adı üç beş asırdan geriye gitmez. Lakin bugün bu ad altında değerlendiren eserlerin felsefenin baş konuları içerisinde yer alması önemlidir. Yahya Kemal "bizim felsefemiz şiirimizdir" derken buna işaret etmiş görünür. Fuzûlî, Nedim, Şeyh Gâlib, Niyâzî Mısrî, Bursevî vd gibi büyük yıldızlar felsefe için olmazsa olmaz büyük kaynaklardır. Son tahlilde ülkemizde felsefe faaliyeti mutlak surette şiiri dikkate almak durumundadır. Şiir felsefesinde veya şiirsel felsefede "gelen-ek" olmazsa olmazdır. Gelen-ek'de farklı felsefe türlerinin olup olmadığı, söz gelimi Divan edebiyatı metinlerinin ne ölçüde felsefe içinde yer alacağı husus mutlaka tartışmaya açılmalıdır.*"³

Kıta Avrupası Felsefesi filozoflarınca üretilen felsefe düşünme tarzı, tarihin ve düşüncenin dışına ittiğimiz şiir geleneğimizin, şiiri merkeze alan ve şiir dışındaki diskurları (söylemleri) hadım ettiği söylenen klâsik şiirimizin tefekkür dünyamızdaki hakikî yerine oturtulması için farklı ve zengin perspektifler bulabileceğimiz bir bilgi deposudur.

¹ Bkz. Walter G. Andrews, "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey, journal of Turkish Literature, sayı:1 Ankara: Bilkent Üniv. Center for Turkish Literature, 2004.

² Hilmi Yavuz, Kenara Çekilmek, Walter Andrews'un Türk Şiirini okuma Denemesi, (Edebiyat Okumaları içerisinde) Timaş yay. İst. 2015, s.192.

³ Recep Alpyağıl, Türkiye'de Bir felsefe Gelen-ek-i Kurmaya Çalışmak, İz yay. İst. 2010, s.28.

Recep Alpyağıl, Kıta Avrupası felsefesi ile birlikte canlanan mistik geleneklere yönelik önemli bir eserin de yazarıdır. Yazar bu eserinde Hegel ile Mevlânâ'yı mukayese eder, Foucault'taki "Dışarının Düşüncesi" ile "Mevlânâ'daki "aşk sarhoşluğu"nu karşılaştırır. Deleuze'yi bir "Tanrı sarhoşu" olarak okur. Ve Derrida'nın "iz"inden hareketle Derrida ile Feriddüddin Attar arasında bağlantılar kurar. Bu mukayeselerde kullanılan bizim mistiklerin hem mutasavvıf hem filozof hem de şair oldukları hesaba katılırsa ve aynı zamanda Divan şairlerinin de üstadları olduğu düşünülürse, Kıta Avrupası felsefesi ile Divan şiiri arasında yapılacak mukayeselerin de düşünce dünyamıza ne büyük bir zenginlik kazandıracığı eskilerin tabiri ile izahtan varestedir.

Bkz. Recep Alpyağıl, Kıta Avrupası Felsefesi ve Mistik Gelen-ekler, İz Yay. İst. 2016

Diğer taraftan Ian Almond'un İbn Arabî ve Derrida- Tasavvuf ve Yapısöküm- adlı eseri de önemli bir çalışma olarak anılması gerekir. Bkz. İon Almond İbn Arabî ve Derrida, Ayrıntı Yay. İst. 2016

MÜZAKERE: DİVAN EDEBİYATI VE FELSEFE (ARKA-PLAN KRİTİĞİ VE QU-POST TEORİLERİN MEŞRULAŞTIRICI İCAZETİNE ELEŞTİRİDİR)

Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK*

Şiir ve edebiyat ürünlerinin kıymetlendirilmesi ve değerlendirilmesinin edebiyat ve belagat disiplininin kendi iç teknik kriterlerinin olduğu kadar tarihsel, dönemsel, paradigmasal, uygarlık merkezli birçok başka sebebi de vardır. Esasen bu bağlamda sosyo-epistemik yönelimlerin disiplinin kendi iç düzeneğine de büyük ölçüde etki ettiği söylenebilir. Daha doğrusu dönemsel felsefi tazyikler cari edebi metinlerin kıymet ve işlevini yorumlamamıza büyük ölçüde etki ederler.

Bu bağlamda Sayın Kahramanoğlu'nun,¹ felsefedeki gelişmeler ve ona bağlı büyük paradigmasal dalgalanmaların bizim Divan edebiyatının kıymetlendirilmesindeki rolünü öne çeken çalışması son derece kıymetlidir. Kısacası, Antik Yunandan başlattığı Batı Felsefe geleneğini naçizane benim terkiyimle qu-post teorilerle (Küreselleşme, post-modern, post-yapısal, kuantum vb. teori ve yaklaşımları içeren periyodu kasten üretilmiş, ayrıca -qu-ifadesinin aynı zamanda bilgisayarlaşma sürecine; yani diji-entelektüelizme gönderisi de vardır.) sonuçlanan serencamına kısaca değindikten sonra; Batının son dönem filozoflarının yaklaşımından yol bularak Divan edebiyatımızın da kıymetli olduğu ve birtakım felsefi yetkinliklere haiz olduğunu Divan edebiyatı şiirinden çeşitli beyit seçkileriyle de ispata varmıştır. Ki esasen bu tespit cari haliyle oldukça doğru ve geçerlidir.

Nitekim batıdaki Qu-post teoriler batı-dışı aydınları cesaretlendirmiş ve batı-dışı kültürel ve sanatsal ürünlerin kıymeti yeniden parlatılmıştır. Mamafih hâlihazırda postmodern teoriler ve yandaşı teoriler (Postmodern paradigmaya ait olduklarını reddeden ancak bu teorilerle büyük ölçüde aynı yöne bakan yaklaşımlar kastedilmiştir.) karakterleri gereği tüm yerel kültür ürünlerin kendince kıymetli olduklarını ve incelenmeye değer olduklarını vurgulamışlardır. Bu da batı-dışı sanatsal ve edebi ürünlerin değerlendirilmesinde yeni imkânlar kapı aralamıştır.

Özellikle qu-post teorilerle birlikte başkaca birçok entelektüel tarafından da başka kültürel ürünler için farklı biçimlerde dile getirilen bu güncel sayılabilecek görüşün kendince çok haklı nedenleri varsa da bu yaklaşımın barındırdığı, epistemik anakronizm, meşrulaştırım buhranı, epistemik jetlag ve maruz kalmış uygarlık krizine yönelik birkaç tespiti dile getirmekte fayda görüyorum.

Öncelikle Batı tarihi açısından Felsefe ve şiir gerginliği kadim bir sorundur ve bunun birçok başka nedenle birlikte sosyo-politik nedenleri vardır. Birçok felsefi metinde ya da entelektüel mülahazalarda Platonun şairi siteden (şehir) kovduğu vurgulanır. Buna gerekçe de Platonun taklide açtığı savaş gösterilir. Bu ve benzeri analizleri birçok metinde bulmak mümkündür. O yüzden içeriğe çok değinmeden hemen mahkûm edeceğim. Naçizane bendenize göre bu çatışma felsefe/şiir diyalektiği esasen bir epistemik savaş değildir. Platon burada politik ve çıkar çatışmasını epistemik maskeyle gizlemiş, filozofun lehine geliştirdiği pozisyonunu ontolojik ve epistemik gerekçelere bağlamıştır.

* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

¹ Bu bildiri, Doç. Dr. Kemal Kahramanoğlu'nun "Kıta Avrupası Felsefesi ve Klasik Şiirimiz" adlı çalışmasını müzakere etmek üzere sunulmuştur.

Platon şairi kovmuştur çünkü –radikal ifadelerle- şair esasen tanrıları yaratan, dolayısıyla devleti ve toplumu yaratan, şekillendiren ve yönlendiren büyücüdür. Nitekim mitosların rolü bu bağlamda merkezi bir öneme sahiptir. Bunun birçok döneme özgü sosyo-siyasal nedeni vardır, ancak olayın batı ve batı-dışı toplumlarla olan ilişkisi de belirleyici bir öneme sahiptir. Özellikle şairler doğunun yağmalanmasının meşrulaştırıcı kâhinleridir (Aslında kâhinler ifadesi yetersiz kaçmaktadır, peygamber ifadesi etik ve epistemik anlamda yanlış düşerdi, doğrudan tanrıları da var eden ya da tanrılar hükmünde bilgi ve bilgelik rolleri de vardır, felsefenin etimolojisinde de bu tartışma çok önemlidir. Esasen felsefe kavramının kendisinin ortaya çıkmasında bu diyalektiğin büyük bir önemi var. Ama bunu anlamadan felsefe niye mütevazı bir iddiayla “bilgelik-sevgisi” şeklinde terkip olunmuştur, savı anlamsızlaşır. Bu söylediğimi uzun uzadıya açıklamayayım, lakin felsefeciler iyi anlayacaktır). Yani gözleri olmayan tanrılar adına rüya gören adamlardan bahsediyoruz, tanrıların gözü, kulağı ve dili olmuşlardır, bu rolü daha sonra filozoflar üstlenmek isteyecek, sonra da bu epistemik ilişki olduğu gibi Hıristiyan din adamlarına tevarüs edecektir¹.

Şayet şairlerin bu tarihi büyük rolünü bilmez isek, Kur’an-ı Kerim Fuzuli hazretlerinden ne istiyor ki şairleri bu denli acımasızca eleştiriyor diye zannedebiliriz. Bu manada Şuara Süresinin son ayetleri oldukça manidardır; özellikle “onlara uyanlar azgından başkası değildir” ifadesi bu bağlamıyla daha iyi anlaşılacaktır sanıyorum. Aksi takdirde “iman etmiş ve salih amel işleyen” şairleri bundan ayırması doğrudan şiir teknolojisine bir kastı olmadığını oldukça açıkça bir belirlenimidir. Bu bağlamda Fuzuli’nin (burada Fuzuli örnek olarak tüm Divan şiirini temsilen kullanılmıştır) yerinin başka bir nitelik arz ettiği ayrıca önem kazanır. Fuzuli’nin yerinin ayrıca önem kazandığı Doğu-İslam dünyası ve Batı geleneği ayrımı ile Pagan dönem ve sonrasının işlev ve rollerinin başkalaşmasını fark edemez isek Fuzuli’yi de “şiir ve patronaj” sistematığı içinde izah etmeye kalkarız ki -buna çok somut kanıtlar bulsak bile- kanaatimce bu uygarlık veritabanı karmaşasıyla büyük bir epistemik jetlagın yaşandığı talihsiz bir modellemedir.

Sorunun ana tespitine yönelik sava döner isek öncelikle şiirin doğrudan felsefi teknolojideki gibi bir bilgi üretmesine gerek yoktur. İkincisiyse felsefi teknolojinin çıktısının şiir teknoloji çıktısından çok bağımsızlaşan bir yargı alanı oluşturmadığı gibi ikisi de aynı motivasyonlarla çeşitli hedefler ihtiva edebilirler. Yani sosyo-politik sonuçları bakımından birbirinden rol çalma şansları çok fazladır. Paradoks gibi görünen bu tespitin tarihsel nedenleri vardır. Öncelikle Antik batı şairler kurgulamış ve kızıl elmalarını parlatmışlardır. Fakat dünyayı ele geçirmek isteyen batının daha anlaşılır kodlara ihtiyacı vardır ve felsefe burada devreye girerek ritmik gizemlerle gaza gelmiş batıya gideceği yolun matematiksel haritasını çizmiştir. Yani emperyal fikrini şair vermiş emperyal olmasını felsefe ve bilim sağlamıştır. Açıkçası felsefeyi ve bilimi bir anlam arayışı vs. vs. vs. görenleri hayal kırıklığına uğratacağım ancak felsefe ve bilimin birincil dereceden böyle bir rolü yoktur, o şairler tarafından gaza gelmiş yağmacı batı aklının yolda kazaya uğramaması için

¹ Nitekim temerküz etmiş Hıristiyanlık sosyo-epistemisinde din adamı Tanrı (İsa) adına dini terkip eden ve en önemlisi din ile insan ilişkisinin tüm tezahürlerini tanzim eden bir rol üstlenecektir, yani kurumsal olarak Tanrının dinamik sözcüsü, temsilcisi; kulağı, gözü, sözü ve yargısı olacaktırlar. Böylece vahiy Tanrının Peygamberlerine gönderdiği bir metin olmaktan çıkacak, doğrudan kurumsal sosyo-politik ve sosyo-epistemik dinamik bir metin olma hüviyetine kavuşacak, din olgusallaşarak (tıpkı tanrının İsa bedeninde olgusallaşması gibi) ve belli ölçüde hiyerarşik bir kulüp niteliği kazanacaktır. Bu da kurumsallaşan Hıristiyanlığın Roma’yı dönüştürmesinden çok Romanın Hıristiyanlığı dönüştürmesinin bir sonucu olarak açığa çıktı. Şairin bu rolünün Hıristiyan din adamına geçmesi de büyük ölçüde felsefenin ara rolü sayesinde olduğunu da düşünmemiz mümkündür.

ihtiyaç hissettiği nesri inşa etmiştir. Dolayısıyla Batı emperyalizminin mimarları şairler, mühendisleri ise filozof ve bilim adamları olmuştur.

Ancak tarihsel olarak yapay zekâyla yapan zekâ arasında batı medeniyetinin doğası gereği de bir diyalektik meydana gelmiş, çıkar çatışması söz konusu olmuştur. Nitekim Platon Devlet (Diyaloglar) kitabının en büyük amacının kimin patron olacağı sorusuna verilen cevabı ihtiva ettiği gerçeği okuyan hiç kimse tarafından yadırganamaz. Evet batı dünyasının en büyük arayışıdır; patron kim olacak?...

İşte Divan edebiyatı bu bataklık üzerinde kurulmuş epistemolojiye de esasen esaslı bir reddiyedir. Çünkü o kaderler kurmak için yola çıkmayı haram saymış, ancak insanların kaderine yardımcı olmayı dilemiştir. Yani “iman etmiş ve salih amel işlemiştir”

Şimdi özetle modern dönemde batı bu büyük zarafete kötü dedi, biz daha acımasız bir biçimde kötü dedik, şimdi pardon iyi de olabilir, dedi – bu arada henüz tam iyi demedi, biz de evet gördün mü bak galiba biz iyiyiz demeye başladık. Ama onlar bize iyidir demedi iyi olduğunu onların epistemolojiyle ispat etme imkânı verdi. Şimdi önümüzde bizi bekleyen binlerce yeni tez var. Derrida’da Hoca Ahmet Yesevi sembolizmi falan filan feşmekan... Elbette bu yeni bir imkândır, ama biline ki feşmekândır, divana çıkılmamıştır, Divan’ın yağmalanmaya devamıdır... Oysaki bizim şiirimiz küllî bir metodoloji üzerinden manayı kadavra ve cesede dönüştürmeden, kelimeleri yağmalamadan ifadeyi yoğunlaştırmış, ama yalın bir zarafetle vezin notalarla müzikalize etmiş, sözü derin sembollerle şifre kodlara yükseltmiş, zihni, aklı, kulağı, gözü ve gönlü kışkırtan ve dinginleştiren; üstün ve huşulu bir tarzıdır. Yani bu yeni furyaya kapılacaklar, PC bilgisayarlarında Makintoş programlar çalıştıracaklarını unutmasalar iyi olur. O zaman bu çalışmalar daha anlamlı olur. Aksi takdirde anakronik ve asimetrik çalışmalara yenileri eklenmiş olur.

Şimdi romantik gibi görünen bu sonucu haklı epistemik analizlere bağlanmış açıklamalarla sistemli bir biçimde izah etmem gerekirdi, fakat bildiri formu buna imkân vermiyor. Ancak içim rahat, çünkü bunun epistemik açıklamasını “Medeniyet ve Sosyoloji” adlı kitabımda sisteme bağladım, İmajoloji adlı çalışmamada ise sistemli bir iddiaya dönüştürdüm. Bu bakımdan ilgisi bu cevaplara kolayca ulaşabilir.

Kaynakça

Kahramanoğlu, Kemal, 2017, Kıta Avrupası Felsefesi ve Klasik Şiirimiz, I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu, Karabük.

Öztürk, Ali, 2008, İmajoloji: Bir Disiplin Denemesi, 1.Basım, Edim Y. İstanbul, 2. Basım, 2013: Elis Y. Ankara.

Öztürk, Ali, 2011, Kriz Sosyolojisi, Doğu Kitapevi, İstanbul.

Öztürk, Ali, 2015, Medeniyet ve Sosyoloji, 2. Basım, Elis Yayınları Ankara.

CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE MODERNİST BİR TAVIR OLARAK KİŞİLİK SÖYLEMİ

Dr. Mustafa KARADENİZ*

Özet

İkinci Yeni hareketi, Türk şiirinde 1950'li yılların ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan modernist şiir tarzının en önemli aktörlerinden biridir. Bu şiir hareketinin "kurucu bilinci" olarak gösterilen Cemal Süreya, muhtelif düzyazı ve röportajlarında modernizm konusundaki poetik görüşlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu poetik düşüncelerin merkezinde, modernist sanatın temel prensibi olan "özgünlük ve özerklik söylemi" bulunur. Bu söylemin, Süreya'nın poetik nitelikli metinlerinde temsil edildiği en temel kavramlardan biri "kişilik"tir. Bu kavram Süreya'nın nezdinde modern ve yeni bir şiir üretebilmenin başlıca imkânlarından biri olarak değerlendirilir. Süreya'nın muhtelif yazılarında sıkça söz konusu ettiği "kişilik" kavramı, dilin bireysel kullanımı bağlamında şiir pratiği üzerinden de izlenebilmektedir.

Bu bildirinin temel iddiası, dilin yabancılaştırılması ya da alışılmamış bağdaştırmalarla bireysel bir şekilde dönüştürülmesi esasına dayanan bu dil tutumunun, Cemal Süreya'nın "kişilik" merkezli şiirine modernist vasfı kazandıran başlıca yöntemlerden biri olduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, Modernizm, Şiir Dili, Kişilik.

PERSONALITY DISCOURSE AS A MODERNIST APPROACH IN CEMAL SÜREYA'S POETRY

Abstract

The Second Newish Movement is one of the most important actors of the modernist poetry style that has begun to appear in Turkish poetry since the second half of the 1950s. Cemal Süreya, who has been described as "founding consciousness" of this poetry movement, tried to reveal his poetic views on modernism in various prose and interviews. The "discourse of authenticity and autonomy", which is the basic principle of modernist art takes place at the center of these poetic thoughts. This discourse which is one of the most basic concepts is represented in the poetic texts of Süreya is "personality". This concept is regarded as one of the main opportunities of producing modern and new poetry in the presence of Süreya. The notion of "personality" which is frequently mentioned in various writings of Süreya can be traced through the practice of poetry in the context of individual use of language.

The basic assertion of this declaration is to reveal that this language attitude which is based on the principle that the language is alienated or transformed into an individual shape with unfamiliar associations, is one of the main methods which qualifies Cemal Süreya's "personality"-centered poetry as modernist.

Key Words: Cemal Süreya, Modernism, Language Of Poetry, Personality

* Okutman, Batman Üniversitesi, Bölümler Koordinatörlüğü.

Giriş

1. Modernizm ve Kişilik

İkinci Yeni hareketi içerisinde Türk şiirinin yenileşme/ modernleşme tarihi konusunda en fazla söz alan şairlerden birinin Cemal Süreya olduğu bilinmektedir. Ancak modernizm kavramını¹ karşılamak için Süreya'nın daha çok Türkçe sözcük ve terimleri kullandığı görülür. Türk şiirinin yenileşme çabalarından söz ederken bazıları yazının da başlığı olan, "Çağdaş şiir" (Süreya, 2012: 243), "yeni şiir" (2012: 264-265), "Türk yenilik şiiri" (2012: 274), "günümüz şiiri" (2012: 282), "şimdilerde" (2012: 311) gibi Türkçe kökenli sözcük ve sözcük gruplarını tercih etmiştir. Modernizm kavramının kendisini doğrudan kullanmamış olsa da Süreya'nın gerek düzyazılarında dile getirdiği kuramsal görüşler gerekse şiirlerinin sergilediği özellikler kavramın içerimleriyle görece örtüşmektedir. Bu sözcüklerin işaret ettiği anlam ve çağrışımlar, Süreya'nın Türk şiirindeki modernleşme çabalarına ilişkin poetik görüşlerini ve şiir pratiğini, başka bir deyişle şiir estetiğinin temel karakterini yansıtmaktadır. Cemal Süreya Türk şiirinin modernleşme sürecinden kendi sözcük tercihleriyle bahsederken ölçüt olarak modernist sanatın estetik özerklik ve özgünlük kavramlarını esas almıştır, denebilir.

Modernist sanatın temel niteliği olan "özgünlük ve özerklik söylemi" Cemal Süreya'nın poetikası ve şiiri bağlamında merkezî bir öneme sahiptir. Fakat Süreya, poetik metinlerinin odağını oluşturan "özgünlük ve özerklik söylemi"ni daha çok "kişilik" kavramı üzerinden dile getirmiştir. Şiirin dil, anlatım, biçim veya özüne ilişkin her poetik belirlemenin/ beyanın önünde sonunda gelip dayandığı kavramın bu olması, böyle bir yorum yapmayı olanaklı kılmaktadır.

Bir insanı bir başkasından ayıran, insanın kendisine özgü niteliklerinin bir toplamı olarak tanımlanabilecek kişilikle ilgili olarak TDK'nin *Türkçe Sözlük*'ünde "Bir kimseye özgü belirgin özellik, manevi ve ruhsal niteliklerinin bütünü, şahsiyet" (2005: 1188) şeklinde bir açıklama verilir. Ahmet Cevizci'nin *Felsefe Sözlüğü*'nde ise "1 Gözlemin diğer nesnelere ayrı bir şey olarak, bene ilişkin öznel bilinçlilik; kendi beninin bilincinde olan kişinin psikolojik bakımdan söz konusu olan bireyselliği. 2 Bir kişinin temel ve genel davranış tarzı; bireyin davranışının, bireye bir toplum içinde anlam veren, değer kazandıran ve onu toplumdaki diğer bireylerden farklılaştıran yönlerinin toplamı." (2010: 945) şeklinde biri daha çok felsefi, öteki ise sosyolojik iki karşılık verilir. Jerry M. Burger ise, *Kişilik* adlı eserinde kavramın "bireyin kendisinden kaynaklanan tutarlı davranış kalıpları ve kişilik içi süreçler olarak tanımlanabil[ceğini]" (2006: 23) belirtir. Söz konusu tanımların içerdiği "özgü", "şahsiyet", "birey", "ben", "öznel bilinçlilik", "bireysellik" gibi sözcüklerden de anlaşılacağı üzere kişilik kavramı özerklik ve özgünlüğe, sanatsal düzlemde ele alındığında da modernist bir yönelime imada bulunmaktadır.

¹Bu bildiride modernizm kavramı, 19. yüzyıl başlarında geç romantiklerle başlayıp 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca devam eden ve 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'yla başlayıp toplum hayatını iktisadî, sosyal, politik ve kültürel yönlerden şekillendiren bütün maddi unsurları işaret eden modernleşme/ moderniteye eleştirel bir tavırla yaklaşan sanat ve düşünce hayatındaki öncü/ yenilikçi estetik hareketler/ akımlar olarak anlaşılacak ve kullanılacaktır.

Modernizmin felsefi öncülerinden biri olarak kabul edilen Immanuel Kant'ın 1784 yılında yayımlanan meşhur "‘Aydınlanma nedir?’ Sorusuna Cevap" başlıklı yazısında veciz şekilde dile getirdiği "Kendi aklını kullanmaya cesaretin olsun!" (Geier, 2009: 189) cümlesi insanlara her türlü otoritenin (devlet, kilise, cemaat, okul, ordu) boyunduruğundan kurtularak kendi mevcudiyetlerinin sorumluluğunu üstlenme konusunda açık bir çağrı niteliği taşıdığı kadar, insan aklının özerkliğine ve dolayısıyla kişiliğe de vurgu yapmaktadır:

"Kant için davranışında ve düşüncesinde kendi isteğinden kaynaklanan belirli ilkeleri izleyenin 'bir kişiliği vardır.' Kişiliği olan bir insan 'bir sivrisinek sürüsü içerisindeymiş gibi bir oraya bir buraya' zıplayıp durmaz. Bir insanın, kendi aklının ona koyduğu pratik ilkeleri ya da düsturları izleyerek kendinden yarattığı şey, onun kişiliği olarak anlaşılabilir." (Geier, 2009: 207).

Özerkliğin ve buna bağlı olarak kişiliğin bu şekilde ilk kez vurgulanması, modernliğin de belirleyicisi olur. Çünkü özerklik ve kişilikle yakından ilişkili özgürlük ve özgünlük kavramları, modernist söylemin de temelini oluşturur (Wagner, 2005: 27). Dolayısıyla kişilik kavramının, sahip olduğu bu içeriksel yükü, modernist sanat ve şiirle doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Kavram sanatsal düzlemde değerlendirildiğinde, bir sanatçının ortaya koyduğu sanat eserinin kıymet ve niteliğinin başlıca miyarının, içerdiği özgünlük ve taşıdığı bireysel duyuş yani özerk bir tını olduğu; bu özelliklerin de kişilikten kökenlendiği söylenebilir. Bir sanat eserine ilişkin olumlu kanaatlerin "özgün", "kişilikli", "yeni", "orijinal", "yaratıcı" veya "kendinden menkul" gibi sıfatlar içermesi de bununla ilişkilendirilebilir. Oscar Wilde'ın da belirttiği gibi, "[y]aradılışın gücü olan kişilik, sanatsal etkinliğin hakiki özünü oluşturur." (2012: 23).

2. Cemal Süreya'da Poetik Bir Söylem Olarak Kişilik

1950'lerden sonra gelişen şiir anlayışının "yeni", "çağdaş", "çağcıl" şeklinde nitelendirilmesinin temel dayanağı, bu anlayış doğrultusunda yazılan şiirlerin sahip olduğu bireysel tını ve kişisel deneyime dayanan yöndür. Şiire bu saiklerle yaklaşan Cemal Süreya için de "[k]işilik, yeni şiir için her şeydir. Yeni şiir davranışında ancak şiirlerini kişiliklerine yaslayabilen şairler seslerini bugünden yarına duyurabilecek, öbürleri bunca gürültüler, kelime yağmaları, mısra talanları arasında toz olup gidecekler[dir]." (2013: 21). 1958 yılında gerçekleşen bir söyleşide dile getirilen bu görüşler, Süreya'nın daha sonra denemelerinde de sıkça anacağı kişilik kavramının yeni şiir için ne kadar değerli ve belirleyici olduğuna vurgu yapar. Burada işaret edilen "yeni şiir" tanımlamasını "modern şiir" olarak okumak pekâlâ mümkündür. Çünkü "yeni şiir" in kurucu unsuru olarak gösterilen kişilik, modern bir şiir tarzının temelini oluşturan özgünlük ve özerklik kavramlarıyla ilişkilidir. Bu noktada Cemal Süreya'nın, kişilik kavramını, yenilik söyleminden daha öncelikli ve değerli bulduğu bile söylenebilir. Yeniliği modern şiirin en büyük kaygısı olarak nitelese de Süreya'ya göre "şiirini yenilemek kişiliğini kaybetmek anlamına gelmemeli[dir]." (2012: 238). Kişiliği sık sık değişen bir sanatçının eseri yapay olmakla kalmaz, giderek olanaksızlaşır ve önceki birikimi de sıfırlar (2002: 277). Böyle bir tehlikeye düşmemenin yordamı olarak da o, şairin şiirini yenilerken kendi imkânlarının bilincinde olarak hareket etmesi gerektiğine işaret eder: "Şair şiirini yenilerken kendini tanıyarak, bilerek bu işi yapmalıdır diyeceğiz. Şair şiirinde ağırlık noktasını meydana getiren şeyi tamamen kaybetmemelidir. Kendine hiç uymayacak bir şiir türüne el uzatmak iyi sonuçlar vermiyor." (Süreya, 2012: 237). Dolayısıyla Süreya'da kişilik

kavramıyla temsil edilen modernist söylem, sözde ve iğreti bir yenilik anlayışından uzakta, şairin kendi imkânlarını bilinçle uygulamaya çalıştığı bir düzeye yerleşmektedir.

Kişilik söylemine verilen bu değerın tezahürlerine, onun muhtelif şairlere ilişkin yazmış olduğu eleştirel denemelerde de sıkça rastlanır. Söz konusu yazılarda, takdire şayan bulduğu şairlerin temel kıymetinin kişilikli bir şiir üretebilmiş olmalarından ileri geldiğini belirtir. Kişilik, Süreya'nın indinde özgün ve değerli bir şiir üretebilmiş şairlerin de temel vasfıdır. "Folklor Şiire Düşman", "Şapkam Dolu Çiçekle", "Cevahir Yürekli Şair: Tevfik Fikret" ve "Üzgünüm Leyla" adlı yazılarında değerlendirdiği Tevfik Fikret, Behçet Necatigil ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirdeki başarılarını, onların kişilikli şairler olmalarına bağlar. Söz gelimi, Behçet Necatigil'le ilgili olarak şunları söyler:

"Okuyunuz bakın, onun o tutuk, o girişik, o atlamalı mısralarında asıl olan kişiliktir. Ben, bir şiir onu yazan şairden başka bir şey değildir diyorum. Eğer bu sözümü kabul ederseniz Behçet Necatigil'i çok iyi bir şair olarak düşünmeniz gerekecek, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı büyük bir şair olarak düşünmek gerekeceği gibi..." (Süreya, 2012: 214).

Süreya'nın poetikasındaki kişilik odaklı bu temsiliyetin seyrini, modernist sanatın dilin bireysel kullanımını önceleyen temel tutumunu eksen alarak şiirleri üzerinden izleyebilmek de mümkündür. Çünkü Süreya'nın kişilik söylemi, sadece poetik düzlemde kalmamış, şiir pratiğine de damgasını vurmuştur. Bu konuda Özdemir İnce, "[ş]iirinde, düzyazılarında ve söyleşilerinde pek az şair Cemal Süreya kadar kendisi olmuştur." (2011: 178) der.

2.1. Kelime Temelli Bireysel Bir Dil ya da Folklor Kişiliğe Düşman

İkinci Yeni hareketinin Türk şiir ortamında meydana getirdiği kırılmanın, dönüşümün temelinde teklif ettiği dil ve anlatım tutumu bulunmaktadır. Hasan Bülent Kahraman'ın da belirttiği gibi "2. Yeni, dilden bir kopuş, dilin kendi uç sınırlarına doğru bir açılış olarak görülüyorsa, o takdirde bu gelişmeyi Modernizm ve onun çerçevelediği bağlamda ele almak gerekir. (...) 2. Yeni, esas itibariyle dile ve onun açılımlarına dayanan bir şiirsel arayıştır." (2004: 128)

Cemal Süreya, modern bir şiir kurabilmenin temel yordamı olarak kelime temelli bireysel bir dil anlayışını öngörür. Bu görüşlerinin kristalize olduğu ve aslında poetikasının da temelini oluşturan "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısında, modern bir şiir dili kurabilmek için alışlagelen sözdizimleri, halk deyimleri içinde kaynaşıp donan kelimelerin bireysel bir duyarlılıkla sarsılmaları, yerlerinden ve anlamlarından koparılmaları gerektiğini belirtir. Dili uzlaşım sal/ anonim şekilde kullanma mantığını içeren folklor/ halk kültürünü yeni ve özgün bir dilin üretilebilmesi önünde bir engel olarak görür. Dilin yerleşik ve görünür imkânlarıyla yetinerek halk şiirinin ve deyimlerinin ortalama temlerine yönelen şairlerin kısa sürede bir tükeniş ve tıkanmaya düştüğü için bu yönelimden kaçınılması gerektiğine işaret eder. Bu belirlemelerden sonra Süreya kişilik konusuna gelir. Kişilik kavramı, folklordan kaçınmak için önemli bir neden olarak gösterilir:

"Folklordan kaçınmaya önemli bir sebep daha var: Kişilik. Bakın dikkat ederseniz şiirde kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. Sanırım gelecekte bu daha da çok olacak. (...) Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor." (Süreya, 2012: 193).

Bu satırlar, geleneksel tarzda şiir yazmanın artık dolaşımdan kalktığına inanan, özgünlük ve özerkliğin, dolayısıyla modernist bir şiir kavrayışının farkında olan bir şairle

karşı karşıya olduğunu gösterir. Şairin kişiliğinin damgasını taşımayan bir şiirin artık estetiğe konu olamadığının söylenmesi de modernist sanatın biçimi önceleyen tavrının farkında olduğuna işaret eder. Yine kişilik vurgusu taşıyan “Biçimi Anlamak” başlıklı yazıda dile getirilen “bir şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim.” (2012: 211) cümleleri de Süreya’nın bu konudaki farkındalığına yorulabilir niteliktedir.

“Folklor Şiire Düşman” yazısının devamında Süreya, kişilik kavramını biraz daha somutlamak için sözü Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirine getirir. Dağlarca’nın “Kızılırmak Kıyıları” şiirinin başlıca kıymetinin, onun kendi havasından, kendi kişiliğinden damıtılarak yazılmasından ileri geldiğini söyler. Şu cümlesi ise, Süreya’nın kişilik kavramıyla modernist bir şiir anlayışına göndermede bulunduğu vurgu yapar: “O şiirdeki aç kendi açısıdır, eşyayı ve yaşamayı kavrayış kendi kavrayışı.” (2012: 193). Bir şairin şiirini kurarken eşyayı ve yaşamı bireysel bir algıyla kavraması, doğrudan doğruya modernist şiirin özgünlük ve özerklik söylemiyle ilişkilidir. Charles Taylor’un da belirttiği gibi modern şiirin dili “köklerini şairin kişisel duyarlılığından alır.” (2011: 74). Tek fark, Süreya’nın bu modernist tavrı doğrudan dile getirmeyerek kişilik kavramıyla açıklamaya girişmesidir. Kişilik kavramına bilinçle yapılan bu vurgular ve folklorun konvansiyonel uygulamalarının “kişilik kazanmaya” müsaade etmediği konusundaki gerekçeli kararlar -“Folkloradaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil.” (2012: 193)- adı konmasa da doğrudan doğruya modernist bir tutuma işaret etmektedir. Sonuç olarak Süreya için de “[ş]iirde muvaffak olmanın ilk şartı şahsi bir dil sahibi olmaktır.” (Tanpınar, 2007: 346).

Yazının son bölümünde, şiirde azalan verimler kanunundan söz edilerek dilin bir açıdan işlenmesinin şiirde bir tıkanmaya ve bunalıma yol açacağı belirtilir. Bu işaretlemenin, Türk şiirinin o tarihlerde yaşadığı durgunluk ve tıkanıklığı göstermek amacıyla yapıldığı söylenebilir. Bu tıkanıklık ve durgunluktan kurtulmak için, dilin temel yapı taşları olan kelimelerin “folklor gibi kesin klişeler”den kurtarılarak anlamlarından ufak tefek saptırılması, yerlerinden koparılması ve onlara yeni yükler yüklenmesi gerektiğini söyler. Ancak bu şekilde, yeni imajlara, yeni mısralara ve dolayısıyla özgün ve bireysel bir şiire varılabilecektir. Folklor ve klişeler karşısında yavaş yavaş oluşmaya başlayan bu yeni şiir yönsemesini Süreya, Türk şiirinde meydana gelen haklı ve zorunlu bir evrim olarak nitelendirir (2012: 194).¹

Kişilikli, başka bir deyişle yeni ve modern bir şiir üretebilmek için kelimelerin yeni anlamlar ve yeni mısra düzenleri içerisinde farklı kombinasyonlarla kullanılması gerektiği yolundaki poetik görüşler, “Şapkam Dolu Çiçekle” adlı yazının da odak noktasını oluşturur.

¹Yayımlandığı tarihte ve aslında çok sonraları da hararetle tartışılan, acımasız ve sert eleştirilere maruz kalan bu yazıya ilişkin mutedil ve samimi bir anlama kaygısı taşıyan açıklama, Süreya’nın “kişilik” söylemini sıklıkla üzerinden serimlediği Behçet Necatigil’den gelir. Necatigil, bir söyleşi kapsamında, bu yazının kastına dair görüşlerini şöyle ifade eder: “Şair bence şunu demek istiyor sanırım: Folklor tembel şairin hazır yemeği, kira arabası olabilir. Yani onun işini kolaylaştırır. Nasıl duygu ve düşüncelerimizi kendi dilimizle dışa vurmaya üşendiğimiz zaman atasözlerine sığınırız; folklor da olduğu gibi aktarıldığı zaman şiire renk verebilir. Ama zahmetsiz bir başarıdır. Folklorun şiire düşmanlığı burada şairi hazıra alıştıtır. Bu noktada birkaç şairimiz kolayca kaçtılar gibime geliyor. Bütün öteki öğelerde olduğu gibi, bizde erimesi, bölünmesi, yok olması, yeni bir nitelikte tekrar doğması gerek.” (Necatigil, 2006: 67). Folklorik malzemenin şairin kendi duyarlılığınca yoğrularak yeniden üretilmesi gerektiğini söyleyen son cümlenin kişilik vurgusu taşıdığı ve Süreya’nın görüşleriyle paralellikler taşıdığı söylenebilir.

Bir şiirin özgünlüğünün temel şartlarına, yine Fazıl Hüsnü Dağlarca şiiri üzerinden temas edilir: “Fazıl Hüsnü Dağlarca evreni eşyayı kavrayışında yüzde yüz özel ve salt kendine ilişkin formülleri, perspektifleri getiren tek şairimizdir. Ya da böyle bir yetiye sahip şairlerimizin en önemlisidir.” (Süreya, 2012: 198). Süreya, kişilik kavramını sıkça anarak kendi dönemindeki şairlerin ortak bir kelime dağarına ve mısra düzenine yaslanan şiirler yazmalarının birörnek bir şiir üretimine yol açtığını belirtir. Bu durumun, soyut bir şiir anlayışına yönelmekle aşılabileceğini, sanatın soyutlaştıkça da kişiliği, yani özgünlüğü daha belirgin bir şekilde yansıtabileceğini şu cümlelerle ifade eder:

“Sanat soyuta doğru gittikçe kişilik daha bir önem kazanıyor. Hatta bir noktadan sonra soyut sanatı ayakta tutan tek şey kişilik oluyor. Klee’nin resimlerinde konuşan tek şey stilizasyondur; bizim deyimimizle kişilik. O kadar olmamakla beraber Michaux’nun şiirlerinde de öyle. Fazıl Hüsnü’nünkilerde de deformasyon eğilimleri, bu eğilimlerin bunca gelişmesi sanatçıya doğrudan doğruya kendisi olmak imkânlarını tamamiyle kazandırmıştır” (Süreya, 2012: 198).

Soyutlamayla kastedilen şey, verili gerçekliğin deformasyon yoluyla stilize edilerek yeni bir forma kavuşturulmasıdır. Başka bir deyişle, Süreya için stilizasyona dayalı soyutlama, bir sanatçının ürettiği esere kendi kişiliğini yansıtmaya demektir.

Süreya’da, şairin kişiliğinin damgasını taşıyan bir şiir üretebilmenin başlıca yolu olarak önerilen stilizasyon; dilin alışlagelen kullanımını sarsma, bozma, ihlâl etme, başka ve teknik bir deyişle yabancılaştırma esasına dayanmaktadır. Modernist şiirin temel kategorilerinden biri olan yabancılaştırma tekniği (Bürger, 2014: 57), özü itibarıyla yerleşik bir dilsel normdan sapmak ve otomatikleşmiş gündelik söylemin bilinçle askıya alınması temeline dayanır. Bu çerçevede şiir, pratik iletişimin yaratıcı biçimde deforme edildiği bir alan olarak değerlendirilir. Terry Eagleton (2011: 77) bu durumu, şiir dilinin gündelik konuşmaya sistematik şekilde uyguladığı bir şiddet olarak değerlendirir. Dolayısıyla Süreya şiirinde, “lacivert bir çingiraktır ölüm” (“Ortadoğu-II”, s. 107), “İşte tam bu saatlerde bir yara gibidir su” (“İşte Tam Bu Saatlerde”, s. 68) veya “İşgal acılarından mavi bir lirizm çıkararak” (“Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin...” s. 97) gibi sözcüklerin göndergesel anlamlarından koparıldığı dizeler, gündelik konuşmaya doğal olarak bir şiddet uygular.

Yeniliğin ve özgünlüğün yolu, eşyanın doğası gereği bu zorlamadan, aşındırmadan doğmaktadır. Süreya’da, kişilikli bir dil üretebilmek için uzlaşım dilini zorlama ve aşındırma konusundaki poetik kararlılık, şiir pratiğinde çok açık şekilde karşılık bulmuştur. Süreya’nın ulaşmayı amaçladığı bu özgün ve özerk söylemin, şiirlerde muhtelif düzeylerdeki birtakım sapsmalar, alışılmamış bağdaştırmalar ve aktarmalarla yani iletişim dilinin deformasyonu yoluyla belirginlik kazandığı söylenebilir.¹

3. Kişilik Kavramının Şiirdeki İzdüşümleri: Yabancılaştırma ya da Anlamsal Sapsmalar

Cemal Süreya için şiir dilinde ulaşılması düşünülen özgünlük ve yeniliğin en temel araçlarından biri gündelik dilde bir arada kullanılmayan sözcük grupları yoluyla yeni duygu ve düşünce durumları yaratmaya çalışmaktır. Süreya’nın folklor karşıtlığının temelinde yer alan bu tutumun, şiirlerinde çok güçlü bir şekilde uygulama alanı bulduğunu söylemek

¹İkinci Yeni ve dolayısıyla Cemal Süreya’nın işaret edilen dil özelliklerini betimleyici mahiyette çok sayıda akademik çalışma yapılmıştır. Bu yüzden, burada tekrar betimleyici bilgilere yer verilmeyecek, daha çok bu dil özelliklerinin Süreya’nın kişilik söylemiyle olan ilişkisi irdelenmeye çalışılacaktır.

mümkündür. Temel mantığını, dilin yabancılaştırılmasının oluşturduğu bu tavır, Süreya'nın özellikle şiir diline ilişkin yapılan akademik veya özel çalışmalarda genellikle alışılmamış bağdaştırmalar/ mantık dışı söyleyişler başlığı altında değerlendirilmiştir. Ancak adına yabancılaştırma ya da alışılmamış bağdaştırmalar da dense, Süreya'nın bu dilsel tutumu özgün ve özerk bir şiir üretebilmek, diğer bir ifadeyle, kişilik söylemini hayata geçirebilmek için bilinçle uyguladığı modernist bir yönseme olarak değerlendirilebilir.

Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde “çağrışımsal sürecin en güçlü olduğu ve sıradan nesrin basmakalıp tasvirlerinden en uzak olduğu yerde “lirik [Kastedilen yeni/modern şiirdir.], diğer türlerin aksine, yaratmak istediği asıl etki için yeni ve şaşırtıcı imgeye muhtaçtır.” (2015: 323) der. Süreya'da biçim düzeyinde görülebilen sapmalar dikkate değer bir yoğunluk ve sıklık sergilese de onun şiir dilindeki temel ayrıksılığın, dilin semantik dokusunda bilinçle meydana getirilen bu “yeni ve şaşırtıcı imge” uygulamalarından kaynaklandığını belirtmek gerekir. Şiir dilinde, göstergelerin göndergesel/ temel anlamlarının yansıttıkları çağrışım, tasarım ve imgelerin yanında, okurun/ dinleyenin zihnine çok farklı, yeni tasarım ve çağrışımların üşüşmesini sağlayan bir dil olayı olarak tanımlanabilecek alışılmamış bağdaştırmalar (Aksan, 1993: 151), Süreya'nın şiir dilini çok katmanlı, görece kapalı, kendi kişiliğinden menkul ve imgesel bir dil hâline getiren başlıca uygulamadır. Süreya'nın, yeni ve özgün bir şiir dilini kişilik söylemiyle irtibatlandıran bu poetik tavrında ne kadar tutarlı ve kararlı olduğunu daha iyi ve somut olarak görebilmek için muhtelif şiirlerine bakmak gerekir.

Üvercinka'nın ilk şiiri olan “San”da, sevilen kadınla gerçekleşen tensel yakınlık, çok farklı imajlar ve alışılmışın dışında bağdaştırmalar yoluyla betimlenmeye çalışılır. Söz konusu yakınlıktan duyulan heyecanın bir göstereni olan soluk, kırmızı bir kuşa benzetilerek yaşanan durumun içerdiği arzuya, bu arzunun yoğunluğuna işaret edilir: “Kırmızı bir kuştur soluğum” (s. 11)¹. Şiirin ikinci biriminde arzunun ve heyecanın giderek artan dozu, bu kez soluğun kırmızı bir ata benzetilmesiyle anlatılır: “Kırmızı bir at oluyor soluğum” (s. 11). Kendisine benzetilen unsurun kuştan ata dönüşmesi, bedensel devinimin artan hızına, uyumuna ve içerdiği hoyratlığa işaret etmek için kullanılmış gibidir. İlk dizede durum bildiren yüklem (kuştur), ikinci dizede kullanılan şimdiki zaman kipiyle kademeli bir oluşa dönüşmesi (oluyor) buna bağlanabilir. Şiirdeki anlatıcının “Yüzümün yanmasından anlıyorum” (s. 11) demesi de bu arzu çoğalmasının bir gösterenidir. Şiirin son dizesi arzunun bu artışını, hızını ve uyumunu imlemek istercesine, atla ilgili yeni bir bağdaştırmayı devreye sokar:

“Yoksuluz gecelerimiz çok kısa

Dörtnala sevişmek lazım” (s. 11)

Böylece, karşı cinsle yaşanan tensel yakınlık, alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla, kaynağını şairin kendi duyarlılığından, kişiliğinden alan bir üst dilin üretimi yoluyla dile getirilmektedir.

Bu türden bağdaştırmalar, Cemal Süreya şiirinin en temel dil tutumunu yansıtır. *Cemal Süreya'nın Şiir Dili* başlıklı çalışmasında Zeliha Güneş, Süreya şiirindeki sapmaları ele aldığı bölümün sonunda yer verdiği tabloda, en fazla görülen sapma türünün, 154 kezle anlamsal

¹ Şiirlerden yapılacak bu ve bundan sonraki alıntılar toplu şiirlerin şu baskısından: Süreya, Cemal (2007), *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

sapmalar olduğuna işaret eder. Süreya'nın şiir diline yönelik incelemelerin çoğunlukla odak noktasını oluşturan sözcüksel sapmaların sayısının ise ancak 66'yla sınırlı kalmış olması, Süreya'daki dil uygulamalarının genellikle söylenenin aksine, sadece biçimsel değil daha çok semantik bir yönsemeyi içerdiğine işaret etmektedir (2007: 189).

Biten bir aşkın ardından yapılan fakat giderek Süreya'nın kendi hayatına ve şiir anlayışına ilişkin bir muhasebeye dönüşen "Bir Kentin Dışardan Görünüşü" adlı şiirde anlatıcı özne -ki bu, büyük ihtimalle Süreya'nın kendisiyle özdeşleşmiş bir anlatıcıdır- ayrılığın ve bu durumdan ileri gelen yalnızlığın kendisinde yarattığı hüznün ve sıkıntı duygularını yaşanan şehre yansıtır. Yapılan tasvirlerden İstanbul olduğu anlaşılan bu şehir; "uçuklamış kıyılarıyla", "üç kulesi" ve "sayısız minareleri"yle bu sıkıntının bir kaynağı gibi görülür. Böyle görüldüğünden olmalı ki, anlatıcı özne bu bunaltıcı atmosferden kurtulmak için sürekli denize bakarak geçmişini ve deyiş yerindeyse kendi taşrasını duyumsamaya çalışır. Süreya'nın yaşamına dair gönderiler de içeren şiirde, anlatıcı ses, bir zamanlar sevilen kadına hitap ederken aynı zamanda kendisiyle bir muhasebeye de girer. Bu muhasebede dikkati çeken unsur, anlatıcının şehri gezerken gözlemlediği her şeye bu sıkıntılı ruh hâlinin de sirayet etmesidir. Şiirde, konu bağlamında işaret edilmesi gereken temel husus ise, anlatıcının bu durumu, tamamen kendi kişisel duyarlılığından doğan sözcük ve bağdaştırmalarla ifade etmesidir. Bir türlü bellenenmediği söylenen ve muhtemelen yaşanan sıkıntının kaynağı olan şey, bu bakışın ışığı altında muhtelif imajlarla anlatılmaya çalışılır. Sıkıntı, "bir türkünün hallacında dağılmış bir kuş", "Doğu'da nehirlerin kaynaklarına basılan bir keçe", "eski Frigya üzümünden, inansız menekşeden bir leke" ya da "Bizans'ın yıkılışını kibirle sürdüren bir taş" gibi sıradışı bağdaştırmalar yoluyla anlatılır. Önceleri, sevilen kadının, içinde bulunduğu katı toplumsal normlara karşın anlatıcıya verdiği güven ve yaşama duygusu "dört tarafından çekiştirilmiş utanç" ve "şiirin güvenli barınağı" bağdaştırmalarını içeren şu dizelerle dile getirilir:

"Çünkü daha dün dört tarafından çekiştirilmiş utancınla

Şiirime güvenli bir barınak aramıştın" (s. 75)

Ama daha dün bir güven ve sevgi kaynağı olan sevgili, şimdi yiten bir aşkın ardından duyulan güvensizliğin ve kederin başlıca müsebbibi olur. Bu durum şu alışılmamış bağdaştırmalarla verilmeye çalışılır:

"İnce parmaklarıyla

Aralamaya çalışırken kederini

Sen yitip giden aşkta

Senin kahkahanın boğumlarında

Söz temiz değil" (s.75)

Sevilen kadından pek de iç açıcı olmayan duygularla ayrılan anlatıcının bakışı, tekrar mekâna yönelir. Havanın bunaltıcı sıcağı, "İklim. Devrik tezgâhı güneşin" dizesiyle dile getirilir. Şehrin yeni yapılarının anlatıcıda yarattığı iğretlik duygusu "yeni yapıların kekemeliği" şeklinde ifade edilir. Bu dekor içinde yer alan çınar ağacı, "Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan" şeklinde tavsif olunur. Şehrin sahip olduğu tarihsel ve kültürel mirastan geriye kalan işlevsel tek şey, serinliği savunan sütunlardır:

"İklim. Devrik tezgâhı güneşin.

Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim
 Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden
 Kırmızılar bitişiyor hiçbir şey kesin değil
 Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor
 Yeni yapıların kekemeliği ve akasya
 Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan
 Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri
 Ne kuşatmalar ne dostluklar pahasına
 Büyük bir mutfak yaratmış bir imparatorluğun,
 Yalnız sütunlar savunuyor serinliği" (s. 75)

Şiirin devamında, bu duyguların ağırlığı altında, "gri bir gökkuşağının altından", "cüzzamlı işhanlarının çiçekbozuğu basımevlerinin/ Önlerinden dalgın dalgın yürü[nür]"(s. 76). Sıkıntı ve kasvet duygularının idaresi altında görülen işhanları cüzzamlı bir insanla, basımevleri çiçek hastalığından yüzü delik deşik olmuş bir çocukla bağdaştırılarak çok öznel ve kişisel bir mekân algısı yaratılır. Sıkıntının boyunu aştığı noktada Süreya, Ece Ayhan'ı doğrularcasına giderek kendi içine kapanır. "Bir güz sonu duygusu", "ancak bir kez duyulabilecek bir sığınma eğilimi"yle bağdaştırılacak kadar koyulaşan sıkıntı hâli, "kuytulardan al[ınmış] bir çiçek gibi yukarı semtlere doğru sürükl[enerek]" -ama sürüklenerek- kendi üzerine kapanır. Şiirin son bölümünde anlatıcı özne üzerindeki ölü toprağını atmak istercesine kendisine seslenir. Ağırlığa mahkûm olduğu hissedilen insani yaşam alanını kurtarmak için bir yaklaşım değişikliğine, "dünyaya bir başka açıdan, bir başka mantıkla, başka bir bilme ve doğrulama yöntemiyle bakmak" (Calvino, 2000: 26) gerekliliğine ikamet edilen ortam yoluyla işaret edilir:

"Sen ki
 Ayı Hugo'dan zararsız Mallerme'ye, kaçık Artaud'ya kadar
 Bir şeyler okudun biraz. İyi.
 İngilizlerden de saymayı öğrendin biraz. O da iyi.
 Ağzında bir tatil gevezeliği
 Alnında bir ayazma serinliği taşıyan
 Bir kadını sevdin çok. O belki daha da iyi.
 Ama ne yap biliyor musun?
 Şu eski adresini değiştir artık
 On yıldır bilgeliğini tüketti." (s. 77)

Bireysel yaşamından kaynaklı bir sıkıntı hâlinin mekân üzerinden odağa alındığı bu şiirde Süreya, yaşadığı ontolojik sıkışmayı kendi imgeleminden, duygu ve düşünce dünyasından hareketle dile getirir. Sıkıntı kavramı doğrudan değil, çok özgün benzetme ve bağdaştırmalar yoluyla anlatılmaya, sezdirilmeye çalışılır. Şiir boyunca, anlatıcının içinde hareket ettiği mekâna ilişkin tasvir ve belirlemeler de bu sıkıntının idaresindedir. Mekâna

ilişkin unsurlara atfedilen olumsuz nitelikler, mekânın da bireysel bir duyuş ve kavrayışla yansıtıldığını gösterir. Bu tavrın, Süreya'nın kendiliğe ve özerkliğe vurgu yapan "Şiir insanın evren ve dünya içinde, insan ve eşya karşısında kendini ayrı bir denemesidir." (2012: 286) görüşüyle bağdaştığı söylenebilir. Poetikasında, yeni bir şiir dili üretebilmenin yolunun, sözcüklerin alışlagelen kullanım yerlerinden, anlamlarından saptırılmasından geçtiğini vurgulayan Süreya'nın, "Bir Kentin Dışardan Görünüşü" şiirinde örneklendiği üzere, bunu pratikte fazlasıyla uygulayabildiğini söylemek mümkündür. Şiirin sahip olduğu özgün bağdaştırmalar ve bundan ileri gelen görece kapalılık, bu şiirin kişilik damgası taşıdığına bir işareti olarak değerlendirilebilir. Çünkü, ancak kişisel ve özgün olan bir şiirde okur tarafından kapalı ve anlaşılmaz olarak tanımlanabilecek bir şeyler vardır. Çünkü böyle bir şiir kişiseldir, temel motivasyonunu verili/ uzlaşım sal olandan değil, şairin kendi içsel deneyiminden almaktadır. Şairin "kendine özgü izlenimleri, duygulanmaları, şiirlerinde ister istemez 'karanlık' yerler bırakacaktır." (Uyar, 2012: 192). Okura anlaşılmaz ve kapalı gelen şey, şiir tarafından içerilen kodların biricikliği, karşılıksızlığıdır.

"Bir Kentin Dışardan Görünüşü"nde yapılan bu muhasebeden ve dile getirilen değişim isteğinden sonra, gerçekten de şiirlerin gerek biçim gerekse içeriğinde bir ton ve hava değişikliği yaşandığı fark edilir. Süreya, bu kitaba kadar hemen hiç söz etmediği bireysel tarihini, yaşanan bu kırılmanın etkisiyle artık söz konusu etmeye başlamış gibidir. Sürekli bastırılmaya çalışılan bireysel trajedi, kültürel motiflerin oluşturduğu bir doku içinden çok yoğun şekilde görünürlük kazanır. Şiirlerde kullanılan dil, yine alabildiğine kişisel ve kapalı tasarruflar içerir. Ama bu dil, aynı zamanda, Süreya'nın kişisel tarihine dair önemli içerimlere de sahiptir. Bu durum, en çarpıcı biçimde, yine özgün bağdaştırmalar yoluyla, dilin alabildiğine kişisel bir düzleme çekildiği bir noktadan yapılır. Bu durumu pratikte sınamak için kitapla aynı adı taşıyan "Beni Öp Sonra Doğur Beni" şiirine bakılabilir.

"Beni Öp Sonra Doğur Beni", henüz yedi yaşındayken annesinin ölümünü deneyimleyen şairin duyuş ve düşünce dünyasında meydana gelen boşluğu, eksikliği sevilen kadından hareketle dile getirir. Ancak, şiirde anne kaybının yarattığı duygusal boşluğu gidermek için girişilen her teşebbüs, şair öznenin geçmişe dair anımsamalarıyla - deyim yerindeyse- bozguna uğrar. Eksikliği giderme teşebbüslerine, her seferinde bu eksikliği yürürlükte tutan bir algı eşlik eder. Sevilen kadınla yaşanan mutluluk anı, belki de annesinin sürgün yıllarındaki sefaletten kaynaklanan trajik ölümünü anımsamanın utancıyla gölgelenir. Kaybın yarattığı utanç duygusu, "başlangıçta annenin içinde olan çocu[ğun] şimdi anneyi kendi içinde taşıma[sına]" yol açar (Klein, 2014: 20). Bu utanç, henüz 23 yaşındayken ölen anneden daha fazla yaşamanın utancı olarak da okunabilir. Şiirin sondan ikinci dizesinde, bu kaybın şairin kendisi çok küçükken değil, annesi çok gençken yaşandığına vurgu yapılması böyle bir okuma yapmaya imkân verir. Bu durum, gündelik dilin anlam itibarıyla alabildiğine büküldüğü / deforme edildiği aşağıdaki dizelerle şiire taşınır:

"Şimdi
utançtır tanelenen
sarışın çocukların başaklarında" (s. 84)

Görme duyusuna yansıyan bu anımsama, hemen ardından çok ilginç bir bağdaştırmayla koku alma duyusuna uzanır. Kaybın anımsanması, oavadan yayılan "gözü bağlı bir leylak kokusu" bağdaştırmasıyla dile getirilir. Leylak kokusunun iletmediği olumlu

çağrışımlar, bu kokunun gözlerinin bağlı olduğunun dile getirilmesiyle eksiklik duygusuna ulanır. Bu tuhaf bağdaştırmanın şair öznenin muhayyilesinde yarattığı olumsuz çağrışımlar, yaşanan anın üzerine güç bela ışyan “küçücük güneş”i de içerdiği kasvetle kuşatarak hükümsüz bırakır. Doğal bir güzelliğin yapay bir müdahaleyle sakatlanması olarak yorumlanabilecek bu durum, annenin sürgünlük koşullarından dolayı gerçekleşen ölümüne işaret etmek için olabilir:

“Ovadan

Gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan

Çeviriyor küçücük güneşimizi” (s. 84)

Pekâlâ çok farklı şekilde yorumlanabilecek bu dizelerin en dikkat çeken özelliği, sahip oldukları bu tuhaf özgünlüktür. Orhan Koçak da şiirin bu biriminin içerdiği kapalılığı ve dilindeki rafine kişiselliği şu cümlelerle vurgular:

“Hepimiz bu şiirin son satırını hatırlıyoruzdur herhalde, bir öksüzleştirilmenin “bal”a çevrilmesini -ama sağa sola gitmeyen, orada duran, tütmeğe, titreşmeye, *belirsizce* anlamlılık üretmeye devam eden kelimeler: “Ovadan/ gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan”. Çok şair tanıdığımızdır, tanıyacağımızdır- “gözü bağlı bir leylak kokusu” diyenini hiç görmedim. Bunu merak eden okuru hele hiç” (Koçak, 2014: 16).

“Gözü bağlı bir leylak kokusu”yla temsil edilen bu eksiklik duygusu, giderek evlerden taraçalardan taşarak mekânı kuşatır ve bu kez gelip şair öznenin sesine yerleşir. Görme ve koklama duyularıyla algılanan eksiklik duygusu, işitme duygusuna da sirayet ederek anlatıcının sesini âdeta zehirler. Bu durum yine alışılmamış bağdaştırmalarla dile getirilir:

“Taşarak evlerden taraçalardan

gelip sesime yerleşir

Sesimin esnek baldıranı

sesimin alaca baldıranı” (s. 84)

“Kan”, “taş”, “karabasan” gibi imgeler yoluyla olumsuz çağrışımlar üretmeye devam eden bu duygu, şiirin son iki dizesiyle meramını doğrudan ortaya koyar. Annenin genç yaştaki ölümü ve bundan dolayı Süreya’nın mahrum kaldığı anne sevgisi ve şefkati seslenen kadından talep edilir.

Doğumun ilk yıllarında anneye kurulan ilişki tarzının bireyin bütün duygusal yaşamını etkilediğini “nesne ilişkileri” kuramı çerçevesinde ele alan Melanie Klein, kişinin ilksel nesneden (anneden) başkalarına dönmesinin, ilksel nesneye yönelik duyguların çevreye yayılarak seyreltilmesinin kişiye yardımcı olacağını ve “kaçınılmaz kayıp duygusunu, biricik ilk nesneyi yitirme duygusunu telafi edece[ğini]” (2014: 65) belirtir. Bu şiirde de âdeta kılıktan kılığa giren, çeşitli duyulara bulanana, alabildiğine kişisel imgelerle dile getirilen ilksel nesneye (anneye) ilişkin eksiklik/ kayıp duygusu, başka bir kadına (sevgiliye) yönelerek sevgi ve şefkat talebi üzerinden telafi edilmeye çalışılır:

“Annem çok küçükken öldü

Beni öp sonra doğur beni” (s. 84)

Dilin yabancılaştırılması ya da kelimelerin alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla kişisel ve özgün bir kullanım düzeyi kazanması; eksiklik ve acıyla karakterize olan bir bilincin

insan, doğa ve evren karşısındaki her durumu bir “iç deney” olarak yaşadığının en temel göstereni olarak kabul edilebilir. Süreya’da süreğen bir karaktere sahip olduğu söylenebilecek ve kaynağını kendi hayatından alan bu acının muhtelif şiirlerde, farklı bağlamlarda sürekli bir şekilde yankılandığı görülür. Bunun dile getirilişinde, dilin yeni imkânlarının denendiğini, kişilikli ve özgün bir şiir üretebilme kaygısının her an yürürlükte olduğunu görmemek zordur.

“Ülke” şiirinde, anlatıcı özne yaşadığı sürekli sıkıntı hâlini, “iri gağalı yalnızlıklar”, “hüznün kuşları”, “içlenmek zanaatı” gibi alışılmamış bağdaştırmalarla dile getirir. Otobiyografik unsurlar içeren “Öğle Üstü” şiirinde, dağ başında çadır bekçiliği yaparken yalnız başına geçirdiği saatlerde karşılaşılan bir yılan, Süreya’nın iç dünyasında yarattığı etkilerle güçlü bir imge hâlinde anne ve babasının ölümlerinden duyulan acıyla birleşir. Anne şefkatini yeterince tadamadan yaşanan bu ölümün yarattığı acı “Öpüşü hançerlenmiş bir kadının”(s. 50) bağdaştırmasıyla anlatılır. “İşte Tam Bu Saatlerde” şiirinde, sevdiği kadına seslenen anlatıcı, “Ölüm yası içindeki bir evde” yaşanan acıyı anımsatan saatleri “İşte tam bu saatlerde bir yara gibidir su” (s. 68) benzetmesiyle dile getirir. “Seviş Yolcu” şiirinde, Süreya’da sürgünlük ve sevilen insanların ölümüyle iyice pekişen bu acı, şiirini tanımlayacak bir yoğunluğa ulaşır. Şiir, bir ağıta dönüşür. Ama bu şiirin nasıl bir ağıt olduğu da yine çok çarpıcı bir bağdaştırmayla dile getirilir:

“Bu yüzden kimi zaman zordur ayırmak

Üstünü başını yırtmış ağıtlardan şiiri” (s. 136)

Süreya’nın şiirlerinde, yaşanan insani durumların şiir dili, sözdizimi ve gerçeklik düzeylerindeki algılanışının alabildiğine öznel ve özgün bir niteliğe sahip olduğunu söylemek gerekir. Temalar muhtelif olsa bile şiirlerde aktarılmaya çalışılan duygu ve düşünce durumları, doğrudan doğruya şairin kendi alımlama tarzı, kişilik özellikleri doğrultusunda serimlenmeye çalışılır.

Süreya’da dilin öznel kullanıma imkân veren başlıca uygulama olan alışılmamış bağdaştırmalar, “Yeraltı” şiirinde şiirin gövdesini oluşturan ana birimin tamamını oluşturur. Şiir, blok hâlinde alışılmamış bağdaştırmalar içerir. Süreya’nın kendi hayatına ilişkin tatsız bir olaydan yola çıkarak yazdığı kuvvetle muhtemel bu şiirde, Hasan Basri isimli bir arkadaşının ettiği ve bir küfür olarak nitelenen bir “laf”ın yol açtığı bir işten ayrılma, istifa etme olayından söz edilir. Söylenmemesi gereken gözü kara bir gerçeği içeren bu küfür, yürürlükteki düzeni sarsan, onun çürümüşlüğü, yozlaşmasını temsil eden “paslı bir kilidin” açılmasını sağlayan bir anahtar olarak nitelendirilir. Ardından, kilit eğretilmesi üzerinden bu çürümenin türlü çeşitli boyutlarını anlatmak için, otomat bir yazım tarzını andıran ilginç ve uzak çağrışımlara sahip dizi hâlinde bağdaştırmalar sıralanır. Bunlar, hatta yer yer, “kilit” sözcüğüne taşıyamayacağı kadar soyut-somut anlamlar yükleyen ve okurun kavrayışını zorlayan alabildiğine acayip ve kişisel bağdaştırmalardır:

“Bir küfür ki / Paslı bir kilidin içinde / Yeşil bir kilidin / Kirli bir kilidin / Koçbaşı bir kilidin / Kuma batmış bir kilidin / Yapışkan bir kilidin / Nal söken bir kilidin / Pelte bir kilidin / Sarkaçlı bir kilidin / Karmaşık bir kilidin / Direği kurgan sorguçu / Gömü kakmalı / Hınçla perçinli / Dilinde gümüş yeğniligi / Horozunda tilki gülücüğü / Duyarlıksız bir öreke / İşbirlikçi bir kampana / Lekeli bir gezinti / Altında bir miğfer / Bozuk bir kilidin / Hakiki bir kilidin / Kupon kesen bir kilidin / Seçilen bir kilidin / Bulanık bir kilidin / Cevapsız bir kilidin / Bilirkişi bir kilidin / Bekâret kemeri bir kilidin / Morarmış bir kilidin / Ayaklı bir

kilidin / Tepeden tırnağa pusatlanmış / Balyemez bir kilidin / İpek filtreli / Beyaz eldivenleriyle uyuşturucu / Bülbüliye sayaçlı / Kölelik terleyen / Anız terleyen / Yeminli bir kilidin / Salt bir kilidin / Göksel bir kilidin" (s. 125-126)

Sonuç

Poetik görüşlerini içeren yazılarında çağdaş bir şiir üretmenin temel yolunun dilin özgün ve bireysel bir tasarrufla yeniden işlenmesi olduğunu belirten Süreya, bu görüşlerini şiirlerinde sözcük, sözdizimi ve anlam düzeylerindeki sapmalar yoluyla uygulamaya çalışmıştır. Bu uygulamaların, Süreya'nın özgün ve kişilikli bir şiir üretmek için kullandığı temel dil tutumu olduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinde bir bütün olarak bu dilsel yönsemeyi temel almıştır. Özellikle dili yabancılaştırarak özgün bir şiir üretmek için sıklıkla başvurulan alışılmamış bağdaştırmalar, Süreya şiirinde kişilik kavramıyla temsil edilen özgünlük ve özerklik söylemini dolayısıyla da modern bir şiiri pratikte mümkün kılan en temel dilsel tutum olmuştur. Şiir pratiğinin sahip olduğu bu nitelikler, deyiş yerindeyse, okuru sözcük ve dizelerle güreşmeye zorlar. Bu çerçevede Süreya'nın şiirlerini "okumanın zorluğu[nun], onun basitçe tüketilmeye itiraz edişiyle alakalı" (Eagleton, 2011: 34) olduğu söylenebilir. Çünkü Süreya'nın dili, köklerini kendi kişisel duyarlığandan almaktadır. Şiirlerine modernist vasfını kazandıran temel husus da bu tavidan ileri gelmektedir.

Kaynakça

- AKSAN, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım, İstanbul.
- BURGER, Jerry M. (2006), *Kişilik*, (çev: İnan Deniz-Erguvan Sarıoğlu), (1. Baskı), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- BÜRGER, Peter (2014), *Avangard Kuramı*, (çev. Erol Özbek), (8. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- CALVİNO, İtalo (2000), *Amerika Dersleri-Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*, (çev.Kemal Atakay), (2. Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet (2010), *Paradigma-Felsefe Sözlüğü*, (7. Baskı), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2011), *Şiir Nasıl Okunur*, (çev. Kaya Genç), (1. Baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- FRYE, Northrop (2015), *Eleştirinin Anatomisi*, (çev. Hande Koçak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GEIER, Manfred (2009), *Kant'ın Dünyası*, (çev. Erol Özbek), (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- GÜNEŞ, Zeliha (2007), *Cemal Süreya'nın Şiir Dili*, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- İNCE, Özdemir (2011), *Tabula Rasa*, (3. Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2004), *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, (1. Baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (2006), "İkinci Yeni Şiiri", *Düzyazılar I*, (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 170-176.

SÜREYA, Cemal (2002), *Günler*, (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SÜREYA, Cemal (2013), "*Güvercin Curnatası*", (Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları), (hzl. Nursel Duruel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SÜREYA, Cemal (2007), *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SÜREYA, Cemal (2012), *Şapkam Dolu Çiçekle*, (4. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (8. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

TAYLOR, CHARLES (2011), *Modernliğin Sıkıntıları*, (çev. Uğur Canbilen), (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UYAR, Turgut (2012), *Korkulu Ustalık (Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler,*

Soruşturmalar, Bir Şiirden), (haz. Alaattin Karaca), (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

WAGNER, Peter (2005), *Modernliğin Sosyolojisi*, (çev. Mehmet Küçük), (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

WİLDE, Oscar (2012), *Sanatçı: Eleştirmen Yalancı Katil-Estetik ve Etik Üzerine*, (çev. Esin Soğancılar-Kaya Genç-Fatih Özgüven-Türker Armaner), (3. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

MÜZAKERE: CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE MODERNİST BİR TAVIR OLARAK KİŞİLİK SÖYLEMİ

Prof. Dr. İsmet EMRE*

Bilimsel bir makalede aranan önceliklerden biri kuşkusuz meseleye bakışta kurgulanan dildir. Burada, ele alınacak konuyu aktarmaya yönelik olarak kullanılacak bilimsel dilin mutlaka nesnesine bakan gözüne sahip olduğu kendinden eminlik ve keskinlikle donanmasıdır ki söz konusu makale yazarının dile hâkimiyeti oldukça umut vaat etmektedir.

Bilimsel makalede dikkat edilmesi gereken ikincil husus ise soruna/konuya, üstesinden gelinmesi umulan meseleye yönelik geri dönülmez bir kararlılıktır ki bu da makale yazarının o konudaki bilgiye hâkimiyetiyle ilgili bir durumdur. Makale yazarında mutlak olmasa bile tatmin edici bir 'kararlılık' gözlemlendiğini söyleyebilirim.

Bunlar makalenin kazanımlarıdır. Bununla birlikte, makalede gördüğüm ve telafisi mümkün bazı eksikler bulunduğunu ifade etmeliyim. Bunlardan birincisi aslında sadece yazara özgü olmayan, genel itibarıyla bütün edebiyat bilimi camiasında gözlemlenen yöntem eksikliği, kurgulanan yönteme dair çizilmiş net sınırların bulunmayışıdır. Yazık ki sadece bu makale bağlamında değil, Türkiye'de edebiyat meselelerine yönelik makalelerin ekserisinde malzemeyi yoğurması umulan göze takılan gözlük sayısı olduğundan daha fazladır ve bu da hem tespit ve tayinde hem de çözüm önerilerinde ciddi karmaşalar yaratmaktadır.

Yazar; Cemal Süreya şiirine hâkim olan modernist tavrın ortaya çıkardığı yine modernist bir kişilik söyleminin peşine düşmüştür. Yaptığı alıntılar, yararlandığı kaynaklar bir makale için gerekli ve yeterli gibi görünmekle birlikte, malzemenin sıraya konmasında bazı eksikler olduğu muhakkaktır. Makaleyi yeniden ele alırken önce bir kavram haritası çıkarmalı; makale boyunca kendisinden yararlandığı her bir kavramın anlam alanını tespit ederek onun sınırlarını netliğe kavuşturmalı, sonra da kavramlara verdiği işlevi metin boyunca kullanmalıdır. Bunu yaparken yararlandığı alıntılarının edilgin nesnesi değil, onları da yargılayacak bir özgüvenle etkin öznesi olarak davranmalıdır.

Yazar, makalesinin safahatını ya genelden özele yahut özelden genele yönelik kurgulamalıdır. Edebiyat, Türk edebiyatı, Türk şiiri, İkinci Yeni şiiri; yöntem, yapısalcılık, dilde yapısalcılık, yapısalcılık ve İkinci Yeni gibi... Meseleyi böyle konumlandığında kuşkusuz, dilin İkinci yeni öncesi paradigmatlarıyla İkinci Yeni sürecindeki paradigmatları ve Cemal Süreya örneği konusundaki yaklaşımları çok daha net görümlenebilir.

Yazar; İkinci Yeni şiirini, bu şiirin dilini ve dile hâkim olan kişilik söylemini de benzeri bir yöntemle, önce yerli geleneğin sürüp getirdiği bir serencama, sonra da İkinci Dünya savaşı sonrasında kendini ifade etme imkânı bulan akımlara dayandırmalıdır. Bu manada, Nihilizmden Letrizme, Egzistansiyalizmden Sürrealizme, Dadaizmden Personalizme, Modernizmden Postmodernizme bu şiir üzerinde doğrudan yahut dolaylı etkili olmuş referansları, 'en azından' görmelidir.

Sonuç bölümünü biraz daha zenginleştirmeli, makalenin kendisinden önce olmayan hangi hususları tahkim ettiği hususu olduğundan daha belirgin hale getirilmelidir.

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Dilbilimi Bölümü.

OTURUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER

РУХАНИ ЖАҢҒЫРУДЫҢ БАСТЫ ШАРТЫ – ҰЛТТЫҚ КОДЫҢДЫ САҚТАЙ БІЛУ

Абдықадырова Т.Р.*

Жаңғырған қоғамның өзінің тамыры, тарихының тереңінен бастау алатын рухани коды болады. Жаңа тұрпатты жаңғырудың ең басты шарты – сол ұлттық кодыңды сақтай білу, - деген біздің Елбасының сүбелі сөзі қазіргі таңда жаһандану үрдісінде дер кезінде айтылған және көтерілген өзекті мәселе... Әрбір ұлттың өзіндік ұлттық кодын сақтай отырып, адам баласына ғана тән адами қасиеттерді, рухани ерекшеліктерді жаңғырту, заманның ағымына сай өзгеру - жеке адамның ғана емес тұтастай қоғамның міндеті. Қоғамдағы саналы әрбір адам әлемдік өркениетте өз орнын жоғалтып алмайтын, өзгелерден өзін қор санамайтын, бәсекеге қабілетті болуы тиіс. Ал, бәсекеге қабілеттілік қазіргі таңда жеке адам ғана емес, тұтас халықтың бәсекелік қабілетін арттырып, табысқа жетуге мүмкіндік алып, әрекет етуі... «Бәсекелік қабілет дегеніміз – ұлттың аймақтық немесе жаһандық нарықта бағасы, я болмаса сапасы жөнінен өзгелерден ұтымды дүние ұсына алуы. Бұл материалдық өнім ғана емес, сонымен бірге, білім, қызмет, зияткерлік өнім немесе сапалы еңбек ресурстары болуы мүмкін», - деп айтылған пікірден экономикалық бәсекелістікпен қатар рухани құндылықтарды бойына сіңіру арқылы, сапалы ұлт болып қалыптасудағы бәсекелестікке төтеп беру, адами құндылықтарды дамыту, қоғамның әрбір мүшесінің мәдени, рухани байлығын дамыту әлдеқайда күрделі екендігі ақиқат...

Адамның жан-жақты дамуы – қоғамдық мәдениет байлығын игеру нәтижесінде қоғамның әрбір мүшесінің еңбегі жинақы іске, игілікті әрекетке, ал адам іскер және шығармашыл жеке адамға айналып отырса ғана ізгілікке қол жеткізеді, соның нәтижесінде рухани жаңғыруға бағытталамыз, тіліміз бен әдебиетімізді жаңғыртамыз, дәстүрімізді дамытамыз... Бұл адамды тар өрісті еңбек функциясына басыбайлы, біржақты «жарым-жарты» ететін әлеуметтік еңбек бөлінісін жойғанда ғана мүмкін болады. Бұл - бір адамның бойына бүкіл және әртүрлі еңбек функцияларын, мамандықтарын және т.б. өзіне-өзін қабыстырып жинау арқылы емес адамнан жоғары тұрған дербес әкімшілік бақылаушы, бөліп тұрушы және т.б. функцияларды қажет етпейтін шын мәнісіндегі адамның жан-жақтылығын, адами сапаны дамыту арқылы іске асырылады. Адам еңбек процесінде бұл функцияларды өзінің жинақы әрекетіне айналдырып, жан-жақты дамыған, бәсекеге қабілетті тұлғаға айналады. Жаңа кезең жай сегіз қырлылықты емес, адам дамуының тұтастығын, үйлесімділігін талап етеді. Рухани жаңғырудың қоғам дамуының кейбір принциптері әрбір жеке адамды толық және еркін жетілдіру болып табылады. Жан-жақты жетілген адамды қалыптастыру ғасырлар бойы өзекті мәселе болып келеді.

Яғни ешкімнің бұйрығынсыз шығармашыл, үйлесімділікте, тұтастықта толық және еркін дамитын адамды қалыптастыру арқылы рухани жаңғыра аламыз, бұл процесс әр кезеңде үлкен қажеттілік туғызып отырған.

Философия ғылымдарының докторы А.Нысанбаев өзінің «Тәуелсіздік Қазақстан философиясы» атты еңбегінде: «Халықтың өзіндік санасы мәдени және тарихи тамырдан ажырауы мүмкін емес және оның үстіне, ол жаңашылдық даму үдерісіне

* Тараз қаласы, Тараз мемлекеттік педагогикалық институты, «Қазақ филологиясы» кафедрасының меңгерушісі, п.ғ.д., проф.

бойлаған берік мәдени дәстүрге сүйенбей дамуы мүмкін емес, сонымен қатар дәстүрді ескермеген қандай да бір мәдени жаңалық болуы да мүмкін емес», - деп көрсетеді.

Біздің пікірімізше де, халықтық сана мен дәстүрді бойына сіңірген тұлға тәрбиелегенде ғана адамзаттың рухани биіктерге өрлеуіне ықпал жасайтын, Қазақстанның болашағының жарқын болуына еңбек ететін рухани жаңғырған ұлттық тұлғаны қалыптастыра аламыз. Ұлттық тұлғаның қалыптасуы рухани жаңғыруға бағдар болады.

«Егер біз мемлекет болғымыз келсе, өзіміздің мемлекеттігімізді ұзақ уақытқа меңзеп құрғымыз келсе, онда халық руханиятының бастауларын түсінгеніміз жөн», - деген Елбасымыз Н.Ә.Назарбаевтың сөзі, айтқан пікірлері еліміздің ертеңгі болашағына бағдар жасауы [1,13].

Сонымен, халық руханиятының және даналығының бастауларын бойына қалыптастырған, «Жеті атасын білетін ер мен жеті ғасыр тарихын білетін елді», мәдениеті жоғары деңгейде дамыған ұлттық мемлекетті басқаратын, отанын сүйетін, оның дамып қалыптасуына өз ерік-жігерін қосатын ұрпақ тәрбиелеу, ұлттық тұлға қалыптастыру өзектілігін арттыруда, күннен-күнге беки түсуде.

«Отансыз адам – қай жерде жүрсе де бейшара адам. Өзіңнің еліңе, Отаныңа, жеріңе, ата-бабаның төккен қаны мен теріне адал болуың керек. Қайда жүрсе де, не істесе де қазағын- елін ойлап, осыны көркейтсем, кіндік қаным тамған елім аман болып, оның дәрежесі жоғары болса, қай мемлекетке барсам да мені сыйлайды деген түсінікте болу керек», - деген Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың жүрек жарды сөзінен де халқымыздың рухани құндылықтарының, даналық тамырларының тамыры тереңде жатқандығын байыптаймыз. Рухани жаңғыру – ертеңіміздің, жарқын болашағымыздың баянды болуының негізі.

Халық руханиятының және даналығының бастауларын бойына қалыптастырған, «Жеті атасын білетін ер мен жеті ғасыр тарихын білетін елді», мәдениеті жоғары деңгейде дамыған, ата-бабаның төккен қаны мен теріне адал, ұлттық мемлекетті басқара алатын, оның дамып қалыптасуына өз ерік жігерін қосатын, қасаң қағидаларды өзгертуге, жаңғыртуға икемді, туған жерін сүйетін оны көздің қарашығындай сақтайтын ұрпақ тәрбиелеу заман талабы, сондықтан осының негізінде, толыққанды жаңғырамыз, Қазақстандық прагматизмді қалыптастыра аламыз. «Прагматизм – өзіңнің ұлттық және жеке байлығыңды нақты білу, оны үнемді пайдаланып, соған сәйкес болашағыңды жоспарлай алу, ысырапшылдық пен астамшылыққа, даңғойлық пен кердеңдікке жол бермеу деген сөз», - дейді Елбасымыз. Төл тарихымызға, бабаларымыздың өмір салтына бір сәт үңіліп көрсек, шынайы прагматизмнің талай жарқын үлгілерін байқаймыз. Халқымыз ғасырлар бойы туған жердің табиғатын көздің қарашығындай сақтап, оның байлығын үнемдеп, әрі орынды жұмсайтын теңдесі жоқ экологиялық өмір салтын ұстанған екен. Қазақстанның Тұңғыш Президенті – Елбасы Н.Ә.Назарбаев өзінің «Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру» атты мақаласында да туған жерге қатысты «Туған жер», «Қазақстанның қасиетті рухани құндылықтары – Қазақстанның киелі жерлерінің географиясы», «Қазақстандағы 100 жаңа есім», ұлттық бірегейлікті сақтау атты бағдарламаларын ұсынды.

«Туған жер» - «Туған Ел» бағдарламасы кіші отанның жаңғыруы арқылы жалпыұлттық патриотизмнің қалыптасуына бағытталады. Ол өлкетану, өлкетанулық

мұражайлар жүйесін дамытуға негізделіп, білім беру жүйесінде орта мектептердің бағдарламаларында туған өлкені зерттеуден бастау алады. Әрбір мекен өзінің қаһармандары мен тарихи орындарына бай. Сол себептен әрбір аймақта аймақтық тарихты оқытуды, мәдени және тарихи ескерткіштерді және жергілікті ауқымдағы мәдени нысандарды қайта қалпына келтіруді ұйымдастырып, осы бағытта көптеген жұмыстарды атқару міндеттері тұр.

Ұлттық бірегейлікті сақтау, ұлттық жаңғыру деген ұғымның өзі ұлттық сананың кемелденуін білдіреді. Оның екі қыры бар. Біріншіден, ұлттық сана-сезімнің көкжиегін кеңейту. Екіншіден, ұлттық болмыстың өзегін сақтай отырып, оның бірқатар сипаттарын өзгерту. Қазір салтанат құрып тұрған жаңғыру үлгілерінің қандай қатері болуы мүмкін? Қатер жаңғыруды әркімнің ұлттық даму үлгісін бәріне ортақ, әмбебап үлгіге алмастыру ретінде қарастыруда болып отыр. Алайда, өмірдің өзі бұл пайымның түбірімен қате екенін көрсетіп берді. Іс жүзінде әрбір өңір мен әрбір мемлекет өзінің дербес даму үлгісін қалыптастыруда. Ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс. Үшінші мыңжылдық қоғам мен мемлекеттің дамуының басты тетігі әрине - Білім, дегенмен тәрбиесіз берілген білім адамзаттың қас жауы болары анық. Сондықтан дәстүрге тағзым етуге, әдебиетіміз бен тілімізді құрметтеуге бағытталған білім бергенде ғана біз дамимыз, мәңгілік Ел боламыз. Бізге Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар үні ауадай қажет, себебі бұлар біздің рухани мәдениетіміздің түпқазығы, тамырымыздың негізі.

Әрине, білімнің салтанаты жалпыға ортақ болуға тиіс. Оның айқын да, бұлтартпас себептері де бар. Біз технологиялық революцияның беталысына қарасақ, таяу онжылдық уақытта қазіргі кәсіптердің жартысы жойылып кеткелі тұр. Экономиканың кәсіптік сипаты бұрын-соңды ешбір дәуірде мұншама жедел өзгермеген. Біз бүгінгі жаңа атаулы ертең-ақ ескіге айналатын, жаңалығы желмен жарысқан, жүрісі жылдам дәуірге аяқ бастық.

Таяудағы он жылда біздің өмір салтымыз: жұмыс, тұрмыс, демалыс, баспана, адами қатынас тәсілдері, қысқасы, барлығы түбегейлі өзгереді. Біз бұған да дайын болуымыз керек. Үшіншіден, бұл – өзгелердің тәжірибесін алып, ең озық жетістіктерін бойға сіңіру мүмкіндігі. Азиядағы екі ұлы держава – Жапония мен Қытайдың бүгінгі келбеті – осы мүмкіндіктерді тиімді пайдаланудың нағыз үлгісі.

VI-VII ғасырлар – ерте орта ғасыр кезеңі. Бұл уақытта Еуразия құрлығында ғылымға «Орхон-Енисей жазулары» деген атаумен танылған көне түркілердің руникалық жазуы пайда болып, қолданылды. Бұл адамзат тарихындағы ең көне әліпбилердің бірі ретінде белгілі. V-XV ғасырларда түркі тілі Еуразия құрлығының аса ауқымды бөлігінде ұлтаралық қатынас тілі болды. Мәселен, Алтын Орданың бүкіл ресми құжаттары мен халықаралық хат-хабарлары негізінен ортағасырлық түркі тілінде жазылып келді. Халқымыз Ислам дінін қабылдаған соң руникалық жазулар біртіндеп ысырылып, араб тілі мен араб әліпбиі тарала бастады. X ғасырдан XX ғасырға дейін, 900 жыл бойы Қазақстан аумағында араб әліпбиі қолданылды. 1929 жылғы 7 тамызда КСРО Орталық Атқару Комитеті мен КСРО Халық Комиссарлары Кеңесінің Президиумы латындандырылған жаңа әліпби – «Біртұтас түркі алфавитін» енгізу туралы қаулы қабылдады. Латын әліпбиінің негізінде жасалған жазу үлгісі 1929

жылдан 1940 жылға дейін қолданылып, кейін кириллицаға ауыстырылды. 1940 жылғы 13 қарашада «Қазақ жазуын латындандырылған әліпбиден орыс графикасы негізіндегі жаңа әліпбиге көшіру туралы» заң қабылданды. Осылайша, қазақ тілінің әліпбиін өзгерту тарихы негізінен нақты саяси себептермен айқындалып келді. «Мен 2012 жылғы желтоқсан айында жария еткен «Қазақстан-2050» Стратегиясында «2025 жылдан бастап латын әліпбиіне көшуге кірісуіміз керектігін» мәлімдедім. Бұл – сол кезден барлық салаларда біз латын қарпіне көшуді бастаймыз деген сөз. Яғни, 2025 жылға қарай іс қағаздарын, мерзімді баспасөзді, оқулықтарды, бәрін де латын әліпбиімен басып шығара бастауға тиіспіз», - деген Елбасымыздың сөзі берген тапсырмаларын орындау мақсатында латын әліпбиіне көшу жұмыстары атқарылып, жан-жақты талдануда.

Ал, латын әліпбиіне көшу – тілдік ерекшелігімізді сақтау, әлемдік интеграция, ақпарат алу мүмкіндігіміздің артуы. Біріншіден, қазақтың артикуляциялық (айтылым) базасын жаңғыртып, сақтап қаламыз. Басқаша айтқанда, сырттан келген сөздерді бұрынғыша сындырып жазып, қазақи болмысымызға тән қалыптастырамыз.

Екіншіден, жаһандық өркениетке ілесе алатын боламыз. Бұл іске тілтанушы ғалымдар бұрыннан дайындықпен келе жатыр. Өйткені латын жазуы ағылшын тілі сияқты әлемге кең тараған әліпби екені белгілі. Дегенмен, қазақ әліпбиін 2025 жылға қарай біртіндеп латын қарпіне көшіру мәселесін жүзеге асыруда мақсатты нәтижеге жету үшін, ең алдымен, латын әліпбиін меңгерту әдістемесі жасалуы керек деп есептейміз.

Адам баласы – шексіз зерденің ғана емес, ғажайып сезімнің иесі. Туған жер – әркімнің шыр етіп жерге түскен, бауырында еңбектеп, қаз басқан қасиетті мекені, талай жанның өмір-бақи тұратын өлкесі. Оны қайда жүрсе де жүрегінің түбінде әдділеп өтпейтін жан баласы болмайды. Туған жерге, оның мәдениеті мен салт-дәстүрлеріне айрықша іңкәрлікпен атсалысу – шынайы патриотизмнің маңызды көріністерінің бірі. Бұл кез келген халықты әншейін біріге салған қауым емес, шын мәніндегі ұлт ететін мәдени-генетикалық кодтың негізі ретінде қарау керек екендігін көрсетеді. Біздің бабаларымыз ғасырлар бойы ұшқан құстың қанаты талып, жүгірген аңның тұяғы тозатын ұлан-ғайыр аумақты ғана қорғаған жоқ. Олар ұлттың болашағын, келер ұрпағын, бізді қорғады. Сондықтан тілімізді, әдебиетімізді жаңғыртып, салт-дәстүрімізді, құндылықтарымызды сақтап жаңғыруымыз керек.

Рухани құндылықтар арқылы жетілу, жаңғыру, даму - дамудың ең бір төте жолы болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Н.Ә.Назарбаев. «Рухани жаңғыру, болашаққа бағдар».- Егемен Қазақстан газеті. 2017, 12 сәуір.
2. Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. «Қазақстан жолы-2050: бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ», 2014 жыл 17 қаңтар.
3. Нысанбаев. Адамға қарай бет бұрсақ. (Ежелгі Грек философиясы туралы ой толғаулар). - Алматы: Қазақ университет, 1997.- 153 б.
4. Т.Әбдіқадырова. Алаш және ұлт қайраткерлері. Тараз.-304б

ТІЛ ТАҒДЫРЫ – ҰЛТ ТАҒДЫРЫ

Айтбала Ергалиевна Абдрахманова*

Елбасымыз Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев өзінің «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында Қазақстанның латынға көшу жайлы жоспарына тоқталып, нақты тапсырмалар бергені бәрімізге аян. «Қазақстан-2050» Стратегиясында қамтылған таңбадағы реформаның заман талабынан туған шешім екеніне тоқталған Елбасы Н.Ә. Назарбаев: «2017 жылдың аяғына дейін ғалымдардың көмегімен, барша қоғам өкілдерімен ақылдаса отырып, қазақ әліпбиінің жаңа графикадағы бірыңғай стандартты нұсқасын қабылдау керек. 2018 жылдан бастап жаңа әліпбиді үйрететін мамандарды және орта мектептерге арналған оқулықтарды дайындауға кірісуіміз қажет. 2025 жылға қарай ісқағаздарын, мерзімді баспасөзді, оқулықтарды, бәрін де латын әліпбиімен шығара бастауға тиіспіз», - деді [1].

Осы мәселеге байланысты Түркиядағы қазақ ғалымы, тарих ғылымының докторы, Мимар Синан көркемөнер университетінің профессоры Әбдіуақап Қара мынадай пікір айтқан болатын: «Қазақ елінің латынға көшуі шетте жүрген қандастарымыздың атажұртпен байланысын, қазақ халқының өзара қарым-қатынасын нығайтып қана қоймайды, Қазақстанның Түркі дүниесімен рухани ынтымақтастығын арттырып, сол арқылы әлемге танылуына жол ашады» [2].

Қазақша жазуды латын графикасы негізіндегі жаңа ұлттық әліпбиге көшіру Қазақстан егемендігі мен оның тәуелсіз ел ретінде нығаюының белгісі болып танылады, себебі жазу – мемлекеттіктің символы. Осыған орай төл дыбыстарымызды табиғи түрде бейнелейтін жаңа жазуға көшіру қажеттілігі туындайды. Елбасымыздың пікіріне сүйенсек, жазуды латын қарпіне көшіру – әлеммен бірлесе түсу, осылайша қазақ елінің жарқын болашағына, мәңгі ел болып танылуына жол ашылады. Алайда латын графикасына негізделген қазақ ұлттық әліпбиін жасай салу оңай шаруа еместігі, оның ұлттық әліпби болуы үшін ұлттық бейнесі айқын да анық көрініп тұру керектігі баршамамызға аян. Латынның 26 әрпін өзгеріссіз алып қолдана салумен, қазақтың ұлттық әліпбиі жасалмайтыны белгілі. Тіл мамандары осы мәселеге байланысты бірнеше жобалар ұсынуда. Олардың бірі мынадай пікір айтады: «...жазуда қолданылатын қаріптік таңбалар латын қаріптерінің дәстүрлі оқылымдарынан ауытқымау керек. Латын қаріптерінің модификациялық варианттарын қолдануға болады. Бірақ олар негізгі түпнұсқаға ұқсас болу керек. Одан алшақ кетпеу керек. Жазу тілдің табиғатын, төл дыбыстарын дәл бейнелейтін, сонымен қатар латын әліпбиі мен графикасындағы жүйені бұзбайтын жазу болу керек. Ұлттық әліпбиге қатысты әңгімеде тілді техникаға емес, техниканы тілге бейімдеу қажет. Екіншіден, ұлттық әліпбиде бір дыбысқа бір таңба болу керек. Үшіншіден, ұлттық бет-бейнесі айқын көрінбейтін әліпби – ұлттық әліпби болып саналмайды. Ол жай ғана таңбалардың жиынтығы болып шығады» [3,107].

А. Байтұрсынов атындағы Тіл білімі институтының жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының докторы Әлімхан Жүнісбек қазақтың сөзінің әрбір үндес әуезін сақтайтын және морфем құрамын, буын тұрқын, тасымал ережесін бұзбайтын әліпби жасау қажеттілігін алға тартады. Мысалы, қазіргі балалар «мый» емес, «ми» деп сөйлейді, мұны түсіндіруде мұғалімдердің өзі қиналып қалады, өйткені өзіміз солай үйреттік. Латынға өткеннен де қиын жұмыс осы болатындығын айта келе, профессор Б. Қалиевтің есептеуінше, төл сөзімізге еніп кеткен кірме таңбалардың емле-ережесін түсіндіруге қажет 40 баптан құтылатынымызды айтады. Ол үшін қазақ тілінің үндесін, әуезін, морфемін бұзбайтын әліпби жасау керектігін, сондықтан қазіргі жазуымызға реформа жасаудың уақыты жетті деген ойын білдіреді.

* филология ғылымдарының кандидаты, Еуразия гуманитарлық институты, Астана қ.

Ол реформа жасаудың мақсаты – тіліміздің айтылымы мен жазылымын табиғи ету. Жазу – барлық халыққа ортақ, мәдениет жалғастырушы, байланыстырушы құндылықтардың бірі. Халықтың ғасырлар бойы қол жеткізген жетістіктерінің барлығы жазу мұрасы арқылы танылады.

Оның үстіне қазіргі заман – жазу заманы. Олай деуіміздің себебі, адам жазу арқылы білім алады, бір-бірімен байланыс жасап, атқарған жұмыстарын қағаз бетіне түсіреді, яғни түрлі ісқағаздарын жүргізу, компьютер, ғаламтор, агент арқылы хабарласулар жазу арқылы жүзеге асып жатады. Бүгінгі ұрпақ орфоэпия заңдылықтарын ұмытып, айтуда да, жазуда да орфография заңдылықтарымен жүр. Жазылым айтылымға қызмет етуі тиіс. Бізде, керісінше, жазу айтылымға әсер ете бастады.

Әліпби өзгерту тіліміздегі төл сөздерімізді жазуда кеткен қателіктерді түзетуге көмектеседі. Қазіргі жазуымызда қиындық туғызып жүрген жайт – қазақ тілінің дыбыс жүйесінде жоқ *ë, ю, я, в, ф, х, ч, ц, ь, ь* әріптерінің әліпбиімізге еріксіз еніп кеткені. Тілші-ғалым А. Байтұрсынов өз еңбектерінде халықтық ұстанымды басты тірек еткен. Өзге тілден енген кірме сөздерді қазақ халқы сауаты жоқ кездің өзінде ана тілінің ұлттық бояуымен айтқан. Мәселен, *кэмпит, самауыр, орыс, бәтеңке, зауыт, түрме, жәшік*, т.б. Кирилл жазуы бойынша кірме сөздер орыс тілінде қалай айтып-жазылады, қазақ тілінде де солай қолданылу керек деген талап қазақ тілінің ұлттық реңкін жоғалтуға, тіліміздің табиғи дамуына кедергі болып отыр. Мысалы, *абстракт, диск, тест, экономист, факс, файл*, т.б. Осы сөздерге қосымша қосып жазуда бірізділік жоқ. Қосымша қабылдауда бұл сөздер «Орфографиялық сөздік» (2007 ж.) бойынша *абстрактіге, дискіге, тестіге, экономистке* деп жазылады [4]. Бір ережемен екі түрлі жазу сауатсыздыққа әкеліп соғатыны белгілі. Сондай-ақ *емле, мемлекет, қызмет, сұхбат, мәслихат, ресми*, т.б. сөздерінің жазылуы да «қатаң дауыссыздан кейін – қатаң дауыссыз дыбыс, ұяң дауыссыз дыбыстан соң ұяң дауыссыз дыбыс келеді» деген қазақ тілі заңдылығына қайшы келеді. Қазақ тілінің дыбыстық заңы бойынша сөз басында *й, ң*, сөз соңында *б, в, г, д, ж, з, ь* келмейді дей тұра, *филолог, монолог, диалог, педагог*, т.б. сөздерін орыс тілінен сол күйінде алып, *филологке, монологке, диалогке, педагогке* деп қосымша жалғауымыз да тіліміздің заңдылығына сай келмей тұр.

Түрлі елдермен байланыс, қарым-қатынас нығайған сайын бір-бірінің тілінен сөз алып, сөз алмасуы да жиілей түсуі табиғи нәрсе болып табылады. Алайда әр халық тіліне енген кірме сөздерді өз бояуымен қырлап-сырлап өзінің дыбыстық өзгерістерімен қабылдайды. Олай болса, біз де өз тіліміздің табиғи заңдылығын сақтауымыз керек.

Сөздер мен морфемаларды бір-бірінен мағына және форма жағынан ажыратуға көмектесетін тілдің дыбыстық жүйесіндегі негізгі типтік бірлік, яғни дыбыс типі фонема деп аталады [5, 331]. Фонеманың сөйлеу кезінде естілетін әртүрлі реңдері дыбыс (вариант, вариация) болады. Егер фонеманың реңдерін арнайы әріптермен таңбалай берсек, оған әріп те, таңба да жетпесін біле тұра, қазақ алфавитінде осы қателікке жол беріп отырған жайымыз бар. Сөзіміз дәлелді болу үшін біраз мысалдар келтірсек: Ахмет Байтұрсынұлы өзінің төте әріптерін қ әрпімен берген. Сонда *халық* деген сөз *қалық* деп жазылған. Ж. Аймауытов өзінің еңбегін «*Психология*» деп атаған. Қ фонемасының реңдеріне *х, һ* дыбыстары жатқандықтан, «*Қош келдіңіз*» «*хош келдіңіз*» деп мекеме, оқу орындары маңдайшаларында қате жазылып жүр. Осындай мысалдар қатарына *хабар, қаһарман, Гауһар, Хадиша, хат, жиһаз*, т.б. сөздерін жатқызуға болады. Қазақ тілінің *қ*, орыс тілінің *х*, араб тілінің *һ* дыбысын қолдансаңыз да мағына өзгере ме, бір фонеманы үш әріппен таңбалаудың қажеттілігі қандай деген сұрақ туындайды.

Қазақ тілінде буын, сөз ішіндегі және сөз бен сөз аралығындағы дыбыстар өзара үйлесіп, үндесіп тұрады. Сондықтан қазақ тіліндегі әр сөздің табиғи бояуы дыбыстар тіркесі арқылы, яғни үндестік заңы арқылы танылады. Орыс тілінен енген сөздердегі дауыстының не бірнеше дауыссыздың сөз ішінде немесе бір буында қатар келуі қазақ тілінің табиғатына жат. Мұндай сөз бен сөз тіркестері қазақ сөзінің ұлттық бояуына дақ түсірері анық.

Ойымызды түйіндей келгенде айтарымыз, шұбарланып, ұлттық бояуы мен реңін жоғалта бастаған тіліміз латын графикасына негізделіп жасалған қазақ әліпбиіне көшкенде, оң шешімін табады деп сенеміз. Ең бастысы, білім – әлемдік, тәрбие – ұлттық (А. Осман) болсын десек, жаңа қазақ әліпбиі қазақтың табиғатына лайықталып жасалуы керек.

Сілтеме жасалған әдебиеттер тізімі:

1 «Егемен Қазақстан» газеті. 12 сәуір 2017 ж.

2 Латынға көшу қазақ мәдениетін әлемге танытады. el.kz 18.04. 2017 ж.

3 Малбақов М. Қазақ әліпбиін латын графикасына көшірудің өзекті мәселелері // V халықаралық түркология конгресі «Мәдени ықпалдастық және өркениеттер бірлігі» баяндамалар жинағы. – Түркістан: Қ.А. Ясауи ат. ХҚТУ. 2013 ж. 104-110 бб.

4 Орфографиялық сөздік / Құраст.: Н. Уәлиұлы, А. Фазылжанова, Қ. Күдерінова, Ғ. Әнес. – Алматы: Тіл білімі институты, 2007. – 480 бет.

5 Қалиев Ғ. Тіл білімі терминдерінің сөздігі. – Алматы: «Фирма «Орнак» ЖШС, 2012. – 388 бет.

«Тіл мен әдебиеттегі жаңашылдық пен дәстүр» атты I халықаралық симпозиумға қатысушының

ӨТІНІШ

<i>Тегі</i>	Абдрахманова
<i>Аты</i>	Айтбала
<i>Әкесінің аты</i>	Ергалиевна
<i>Ғылыми дәрежесі</i>	филология ғылымдарының кандидаты
<i>Ғылыми атағы</i>	-
<i>Жұмыс орны</i>	Еуразия гуманитарлық институты
<i>Лауазымы</i>	қазақ және орыс филологиясы каф.доценті
<i>Мекен-жайы</i>	Астана қ. М. Жұмабаев көш., 4-үй
<i>Қызмет телефоны</i>	
<i>Ұялы телефоны</i>	87013204643
<i>Электронды поштасы</i>	aitbala65@mail.ru
<i>Конференция жұмысының бағыты (секция)</i>	Қоғам, модернизация, тіл және әдебиет
<i>Баяндама тақырыбы</i>	Тіл тағдыры – ұлт тағдыры
<i>Виза қолдауы</i>	қажет / қажет емес

ЖАҒАҢДАҢУ ДӘУІРІ: ҰЛТТЫҚ ӘДЕБИЕТТЕГІ АДАМГЕРШІЛІК ҚАҒИДАТТАРЫ

А.Е. Алимбаев*

Бүгінгі жаһандану үдерісі бүкіл жер жүзі халықтары мен басқа да ұлттар мен ұлыстардың дүниетанымына әсер етіп жатқаны даусыз. Солардың арасында қазақ халқының да сан ғасырлық қалыптасу тарихында мәдениетіміз бен әдебиетіміздің өркендеуіне пайдасымен қатар кері әсерін тигізіп жатқаны даусыз. Оны бүгінгі қоғамдағы болып жатқан жағымды, жағымсыз істерден көріп, біліп жүрміз.

Әдебиеттің мәңгілік тақырыбы – адам, адам тағдыры. Әдебиеттің объектісіне айналған адамның болмысын, адамның адамгершілік қасиеттерін, адамның адам атына сай болуын дәріптейтін қоғамдық ғылымдардың бір саласы – әдебиеттану. Сондықтан да Қазақ халқының маңдайына біткен дара тұлға Абай Құнанбайұлының «толық адам» концепциясын жан-жақты зерттеу кезек күттірмейтін бүгінгі әдебиеттану, психология, педагогика және тағы басқа қоғамдық ғылым салаларының басты міндеттерінің бірі.

Адамгершілік адамзат қоғамының даму тарихы арқылы қалыптасады, әрбір дәуірдің өзіндік қайшылықтарымен біте қайнасып, жетіледі. Сондықтан да адамгершіліктің мәнін абстрактылы түрде қарап, оны адамдардың табиғатымен, биологиялық ерекшеліктерімен ғана байланыстыруға болмайды.

Адамзат тарихында адамгершілікке байланысты пайда болған категорияларға мыналар жатады: жомарттық, батырлық, ерлік, әділдік, қарапайымдылық, кішіпейілділік, адалдық, шыншылдық, ұяттылық, ар мен намыс, тағы басқалары. Әрбір қоғам өзінің даму процесінде адамгершілік категорияларына, оның мазмұнына көптеген өзгерістер енгізіп отырған. Адамгершілік — адамдардың практикалық өмірінен тамыр алып, пайда болған әдет- ғұрыптар мен дәстүрлерді тудырып, солармен сәйкес дамиды.

Адамгершілікті, оның жоғарыда айтылған категорияларын қалыптастыру үшін жүргізілетін қатынастар аз емес, өте көп. Олар: дос- жарандармен, ата- анамен, оқушы мен ұстаздың арасында қарым- қатынас орнату, өзара сыйласу, қонақжайлылық, жолдастық, достық, туыстық қарым- қатынастар.

Адамның адамгершілігі – оның жоғары қасиеті, былайша айтсақ, кісілігі. Оның негізгі белгілерінің бірі – адамдық ар-намысты ардақтау, әр уақытта жақсылық жасауға ұмтылу, соған дайын болу. Әр адамның бойында жастайынан мынадай қасиеттер қалыптасуы керек. Олар: Отансүйгіштік. Халқымыз кір жуып, кіндік кескен атамекенін аялап, елінің тілі мен мәдениетін, әдебиеті мен тарихын, біртуар аяулы перзенттерін мақтан тұтып, қадірлеп, қастерлеуді ұрпағына аманат еткен.

“Адамға ең бірінші керегі білім емес, тәрбие. Тәрбиесіз білім- адамзаттың қас жауы, ол келешекте оның өміріне апат әкеледі”- деп Әл- Фараби айтқандай, педагогика ғылымы зерттейтін негізгі категорияларының бірі- тәрбие. Тәрбие адам тағдырын ойластырады, болжайды, алдын- ала адамның рухани өмірінің көптеген негіздерін сақтайды, тәрбие алыс пен жақын адамдарға және өзін қоршаған ортаға қатынас орнатады. Тәрбие ұлылар өсиетін сақтата отырып, олардың адамгершілік құндылықтарын ұрпақтан-ұрпаққа жеткізеді. Адам тіршілігіне тек қана материалдық жағдайлар ғана емес, тәрбие – адамзат тіршілігінің міндетті шарты [<http://bigox.kz/adamgershilik-ugumynyn-teoriyalyk-sipaty/>].

Ағартушы педагог Ы. Алтынсарин мынадай адамгершіліктің түрлерін атап көрсетеді, 7 жақсы қасиет:

Бірінші: Имандылық.

Екіншісі: Жоғарғы әділдік.

Үшіншісі: Адалдық, ақкөңілділік.

* Еуразия гуманитарлық институты, қазақ және орыс филологиясы кафедрасының, аға оқытушысы, педагогикалық ғылымдар магистрі

Төртіншісі: Сыпайылық, момындық.

Бесіншісі: Адал ниетпен өсиет беру.

Алтыншысы: Жомарттық, қайырымдылық.

Жетіншісі: Дұрыс заңдылық

Ал рухани-адамгершілік құндылық белгілі бір бағытта, мақсатты жүйелі ұлттық көзқарасты, мінез-құлықтағы адамдық тәртіп пен рухани дағдыны қалыптастыратын жүйе.

Ұлы ақын Абайдың жұмбағына айналған «Толық адам» концепциясы ХХІ ғасырда адам баласының рухани кемелденуіне дұрыс жол сілтейтін бағыт, таптырмас әдіс.

Адамзат ақыл-ойы, ақындығының ірі тұлғасы Абай тағылымы білімнің де, тәрбиенің де қайнар бұлағы екені түсінікті. Ұлы дананың қай шығармасын алмайық, оның алтын қазығы – Адам. Ол нағыз Адам, Толық Адам қандай болу керек деген сұраққа жауап іздейді, әрі оған жауап береді. Мысалы, «Атымды Адам қойған соң қайтып надан болайын», «Адамды сүй, алланың хикметін сез, не қызық бар өмірде одан басқа» - дейді. «Адамды сүюден басқа қызық жоқ» деген пікірінде қазір көп айтылып жүрген гуманды педагогика ұстанымдары жатыр. Осы жерде жас ұрпақты тәрбиелеу ісі ең алдымен, оларды адамды сүюге баулудан басталуы керек деген тұжырым шығады. Абай мұрасы, тағылымының өміршеңдігін бүгінгі тәрбие үрдісінің алдында тұрған мақсаттар мен міндеттер арқылы дәлелдеуге болады. Білім мен тәрбиені тұлғаға қарай бағыттап беру мәселесі алдыда тұрған кезеңде Абайға бұрыласың. «Толық Адам қандай болу керек?» деген сұрақ ақынға маза бермейді. Мысалы, «Әуелі бір суық мұз – ақыл зерек» өлеңінде: «Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста, Сонда толық боларсың елден бөлек»- деп, ой тастайды. Ары қарай ақын: Үш – ақ нәрсе адамның қасиеті: ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек» деп, толық адамның қасиеттерін санамалап береді. Ұлы гуманист адамды сүю туралы айта отырып, «Адамзаттың бәрін сүй» деп ақыл айта отырып, «Адамзатты сүю – хақтың жолы, ғадилеттің жолы» деген анықтама береді. Ақын адамды әкенің емес, адамның баласы болуға үгіттейді. «Әкенің баласы – адамның дұшпаны, адамның баласы – бауырың» - деп, ғибрат тастайды. Абай адамдықтың басты қасиеті-адамгершілік екенін баса жырлайды. Адамшылықтың адды – «махаббат, ғаделет, сезім» дейді. Адамшылықтың тәрбие арқылы келетініне көз жеткізеді [<http://5fan.ru/wievjob.php?id=14796>].

Адамгершілік құндылық – адамдық қасиетінің өлшемі. Оның жақсылыққа талпынуы, өзге адамға жанашырлық білдіруі. Айналадағы адамдарға қайырымы, өмір сүру мәселелері жайында ізденуі, өзін-өзі танып сол арқылы дүниені – әлемді тануы.

М. Шоқайұлы былай деген: “Мәдениет – адам әлемі. Мәдени көріністерде адамдық парасат, ақыл-ой, ізгілік пен әдемілік заттандырылып, игіліктер дүниесі құрылған. Сонымен бірге мәдениет адамды тұлға деңгейіне көтеретін негізгі құрал”.

Қазақтың ғана емес жалпы адамзаттың сөзіне, пайым-таным деңгейіне өлмейтін өз өнерін қосып кеткен, еліміздің тағдыр-талайына, тар кезеңдегі тарихына қабырғасы сөгіліп, қасіретті күй шерткен ақын-жазушылар баршылық. Сонау ежелгі дәуір кезеңінен бері қағазға түскен әдеби туындыларға зер салып, мән бере қарасақ бір-ақ мақсат, бір-ақ мұрат бар. Ол адам баласын бақытты қылу. Сол арқылы жалпы қоғамды түзеу. Әр заманның өз даналары дер кезінде дүние есігін ашып отырған. Олардың пешенесіне азғын заманнан адамшылықты аман алып өтудің арпалысы жазылады. Олардың қатарында Әбу Насыр Әл-Фараби мен Қожа Ахмет Ясауи, Қазтуған мен Доспанбет, Ақтамберді мен Үмбетей, Ыбырай мен Абай, Шоқандарды жатқызуға болады.

Сөзге тоқтаған, сөзбен жұбанған, сөзден қуат алған сөзбен көтеріліп, көкке ұмтылған қазақ дейтін халықтың жаратылысы бөлек, ерекше қабілетті жұрт екенін талай рет тамсана айтқан ақындардың өз ұлтының кемшілігін ащы шындықпен сынағандары да кездеседі. «Бес саусақ бірдей емес», «Бір енеден ала туады, құла да туады» деген қазақ мақалдар осыған дәлел.

«Адамның жауы – адам. Себебі, қалған тіршілік иесінің бірде-бірі адамға жау боларлық дәрежеге табиғаты жағынан жетпеген. Тек адамның ғана адамға жау болу мүмкіндігі молынан бар. Сондықтан да адам жауы тек қана адам. Осы шындық болса, оның себебі неде? Неліктен адам өз қандасы адамға өш келеді. Адам, адам болғалы жауабы жоқ сұрақтың бірі осы. Бұл

мәселе дүниеге келіп, одан өткен ғұламалардың бәрін мазалаған, көпсөздер, ойлар айтылған, бірақ сыр ашылмаған. Жауығу бір әке, бір шешеден туған Абыл мен Қабылдан басталды дейді мифтік сана. Тіптен солай-ақ болсын, бірақ ағайындылар неге бір-бірін өлімге қиған. Әлде жауығу адам болмысындағы, сыртқа шықпай қоймайтын мүмкіндік пе екен? Аңызда зұлымдық Абылда болмаған, туысынан оған өш болған Қабыл. Демек, адамға өш болу әрбір адамның бойында жоқ, кейбіреулерде ғана болған ғой» [3.277].

Демек, адам бойындағы жақсылы-жаманды қасиеттер бірдей болады. Өмір жолында қайсысын көп тамақтандырсаң сол мықты, сол озық болмақ. Ел басы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Біз жаңғыру жолында бабалардан мирас болып, қанымызға сіңген, бүгінде тамырымызда бүлкілдеп жатқан ізгі қасиеттерді қайта түлетуіміз керек» деген болатын Рухани жаңғау: болашаққа бағадар атты мақаласында.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. <http://bigox.kz/adamgershilik-ugymynyn-teoriyalyk-sipaty/>
2. <http://5fan.ru/wievjob.php?id=14796>
3. Ғ.Есім Адам-зат. – Астана: Ақарман, 2008. – 382 бет.

ЖҰМЫС ДӘПТЕРІ – ОҚУЛЫҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ЖАҢА ЖАНРЫ

Сарсекеев Б.С.*

Sarsekeyev B.S.*

Abstract

The problems of devising the workbook for students are considered in the article. Principles of structuring a textbook and methods of teaching are revealed by peculiarities of a typical approach.

The results of the research of educational literature on History have been examined in the article.

Keywords: Work Book.

Мақалада жұмыс дәптері арқылы тиімді оқыту міндеттерін жүзеге асыру мүмкіндігі қарастырылған. Мәселе жұмыс дәптері арқылы қарастырылады. Жұмыс дәптері – әр-түрлі тапсырмалар, жаттығулар, сұрақтар, есептер, контурлы карталар, кестелер т.б., сондай-ақ оларды орындау жөніндегі нұсқаулар мен теорияға арналған сілтемелер берліген кітапша. Сонымен бірге Жұмыс дәптері арқылы дайын ақпаратты беруге болады.

Жұмыс дәптері Қазақстанда оқулық әдебиетінің жаңа жанры болып тұр. Бірінші Жұмыс дәптерлері ХХ ғасырдың соңында пайда болған. Оған дейін мектеп мұғалімдері тек оқулық пен методикалық құрал мен жұмыс істейтін. Балалармен үй жұмысын үстеу үшін оқулықтағы тапсырмаларды пайдаланатын.

XXI ғ. басында жана буын оқулықтармен бірге баспадан бірінші Жұмыс дәптерлері шықты. Жұмыс дәптерлері оқулықпен тығыз байланысты болатын, сұрақтары оқулықтың мәтініне сәйкес келіп, жауаптарға бос орын қалдырылған. Сұрақтар атқарушы-оқушы баланы қалыптастыруға ықпал ететін.

Ақырғы 10-15 жылдың аралығында Жұмыс дәптерлері өзгерді: Жұмыс дәптерлері әр пәннің нақты оқулығына қосымша (толықтыру) ретінде, сондай-ақ курс бойынша құрал ретінде де пайдаланылады. Ол дайын ақпаратты беруге және оқи білуді қалыптастыруға арналған.

Жұмыс дәптерінің үш түрін атауға болады:

1. *Жаттығуға арналған дәптер* немесе оны дербес жұмысқа арналған дәптер деп те атайды. Оқыту әдістемесінде жұмыс дәптерін атауларды, терминдер мен ұғымдарды пайдалануға, сондай-ақ мәтіндерге арналған тапсырмалар деп атайды. Бірінші түрдегі жұмыс дәптерлері осы талаптарға сәйкес тапсырмаларды қамтиды. Тапсырмаларды орындау үшін оқушылар материалды меңгеріп, оны жаңғырта білуі тиіс.

2. Жұмыс дәптерлерінің екінші түрі *графикалық модельдеу принциптеріне* негізделген. Олардың негізін сурет-таңбалар бар танымдық тапсырмалар құрайды. Танымдық тапсырмалар деп танымдық процестерді – ойлауды, қиялдауды, сөзді, жадты, зейінді т.б.

* Педагогика ғылымдарының докторы, профессор Еуразиялық гуманитарлық институты, Астана, Қазақстан Республикасы. bs2707@mail.ru

* Doctor of Pedagogical Science, Professor, Head of the Pedagogy Department of the Eurasian Humanities Institute. Astana. Republic of Kazakhstan. Bs2707@mail.ru

жандандыруды талап ететін нақты оқу шарттарын айтады. Ғалымдар мен әдіскерлер оларды бейнелі, логикалық немесе мағыналы, бағалау, танымдық тапсырмалар деп бөледі.

Екінші түрдегі жұмыс дәптерлерінде танымдық тапсырмалар графикалық модельдеу процесіндегі сурет, макет, заттар негізінде құрылады.

3. Үшінші түрдегі жұмыс дәптерлері дегеніміз – *дәптер-хрестоматиялар*. Оларда деректердің мәтіндерінен, ғылыми-көпшілік және *көркем әдебиеттен* үзінділер келтірілген. Бұл түрдегі дәптерлермен жұмыс істеу үшін біршама оқыту уақыты кетеді. Оларды үй тапсырмаларын орындау кезінде пайдаланған жөн.

Жұмыс дәптерлерінде дидактикалық материал (тарихи құжаттар, иллюстрациялар, әдеби материалдар) беруге болады. Оқушыларға ғалымдардың балама пікірлері, қазіргі ғылыми еңбектерден үзінділер, сызбалар мен кестелерді де ұсынуға болады [1]. Бұл - мұғалімге тапсырмалармен жұмыс істеуді, оқушылардың білімдерін бағалауды ұйымдастыруға мүмкіндік береді. Оқушыларға тапсырмаларды орындау, өзін-өзі тексеру және мазмұнын терең меңгеруі үшін дербес өзіндік жұмыстар ұсынылуы керек.

Тапсырмаларды орындау оқушыларға тиянақты білім алуға көмектеседі, әртүрлі көзқарастарды қабылдауға, оларды құрметтеуге, басқаша ойлауға, пікірлердің әртүрлілігіне төзімділік танытуға, бағалау мен қорытынды жасауға үйретеді.

Типологиялық ыңғайдың ерекшеліктері:

1. Жұмыс дәптері оқулық негізінде құрастырылады.
2. Осы оқу құрал арқылы оқушылар тапсырмаларды орындап, сұрақтарға жауап іздеп, жаттығу өтеді.
3. Тапсырманы жазбаша орындау үшін арнайы орын қалдырылған.
4. Тапсырмалар мәтіннің басында, ортасында, аяғында беріледі.

Жұмыс дәптері өзінің маңыздылығына қарай оқулық пен есептер жинағының ортасындағы бір нәрсені бейнелейді. Осы оқу құралы арқылы оқушылар тапсырмаларды орындап, өз біліктілігін көтереді.

Жаттығуларды өткізу мақсаттарының бірі *біліктілікті* қалыптастыру болып табылады, яғни оқушының шындықты бірдей әрі терең ұғынуына, жағдайды дұрыс бағалауына және өз білімін орынды қолдануға жетелейді. *Біліктілік* біліммен ғана белгіленбейді, сондай-ақ дүниеге көзқарас тұрғысынан, табиғат, қоғам, адам туралы жалпы түсініктермен анықталады.

Жұмыс дәптерін жобалауда ең бастысы тапсырмаларды құрастыру. Сұрақ пен тапсырмаларды орындау барысында оқу құралында белсенді әдістерді, тапсырма орындаудың алгоритмын ұсыныған жөн [2]. Тапсырмалар бірігіп жұмыс үстеуіне ықпал ету керек (топпен, жұппен).

Дәптерде білімдерді үлгі бойынша, сондай-ақ шығармашылық сипатта да қайта жаңғыртуға арналған тапсырмалар мен жаттығулар жеткілікті. Олар күрделі ойлау операцияларын – талдауды, дәлелдеуді, өздігінен ой қорытуды талап етеді [1]. Мұғалім ұғымдар мен терминдер жазылған бірнеше жұмыс нұсқаларын ұсынуы мүмкін:

- терминдерді (оның мазмұнын) түсініктемесімен сәйкестендіру;
- сөйлемдегі бос орындарды толықтыру;

- кестені толтыру;
- әңгіме немесе шығарма жазу;
- сөйлеуді және бейнелі ойлауды жетілдіруге арналған тапсырмалар;
- даулы мәселелермен, өз жорамалдарымен, ұстанымдарын табумен және негіздеумен, оқиғаларды бағалаумен байланысты тапсырмалар;
- тест тапсырмалары;
- әлемдік мәдениет барлық халықтардың күш-жігерімен жасалды деген түйінге келтіруге бағдарланған тапсырмалар.

Сонымен бірге шығармашылық сипаттағы тапсырмаларды да пайдалануға болады:

- сурет бойынша ауызша әңгіме құрастыру;
- қарапайым қауымдастықтардың өмірі туралы әңгіме жазу (қалауы бойынша);
- ардагер-жауынгер атынан тарихи әңгіме құрастыру;
- бітпеген шығарманы аяқтау;
- ат қойып, оқулықтағы иллюстрация мен мәтінге сүйеніп, жазбаша әңгімені аяқтау [1].

Жұмыс дәптері кеңістікті дербес зерттеуге жол ашады. Егер мұғалім нақты мақсат қойса, мысалы, «Ауызша және жазбаша сөзді дамыту» десе, онда ол таңдаған жаттығулар интеграциялық сипатта болуы тиіс (әңгіме құрастыру, шығарма жазу). Оқылатын кезеңнің куәгері, зерттеушісі, кейіпкері ретінде оқушыны қойып, тапсырма беру қажет. Мұғалім оқушының тапсырмаларды орындауын қадағалауы және онша «күрделі» емес тапсырманы ұсынуы тиіс. Күрделі деңгейі оқушының білім деңгейіне сәйкес келуі және сонымен бірге оның біліктілігін дамытуға мүмкіндік береді.

Тарихты құжаттар, археологиялық олжалар, антрополог-ғалымдардың қайта қалпына келтірулері арқылы зерттеуге баса назар аударудың маңызы зор. Мұндай көзқарас оқушыға зерттеушінің жолын басынан өткеруге, тарихи оқиғалардың себептеріне ойлана қарауға, ертедегі тарихи дәуірге көз жүгіртуге, тарихты өз бетінше тануға, сөйтіп оқуды қызықты әрі көрнекті етуге мүмкіндік береді. Жұмыс дәптері әрбір оқушыға пікірлесуге, әрбір оқушының бейімділігі мен қабілетін айқындауға ықпал етеді, тілді, әдебиетті, тарихты өз бетінше тануға көмектеседі.

Жұмыс дәптерін дайындаудың методологиясында келесі өзгерістерді жасауға болады: көркем әдебиетерінен оқылып жатқан тақырыпқа байланысты үзінді қосу, тақырып бойынша зеріттеушілік тапсырмалардың үлесін көбейту.

Ұсынылған нұсқаулар оқушылардың оқу-танымдық құзыреттілігін қалыптастырады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Сарсекеев Б.С. Ежелгі Қазақстан тарихы. Жұмыс дәптері: Жалпы білім беретін мектептің 6-сыныбына арналған. Алматы: Атамұра, 2015.- 96 б.
2. Сарсекеев Б.С. Ежелгі Қазақстан тарихы. Оқыту әдістемесі. Жалпы білім беретін мектептің 6-сынып мұғалімдеріне арналған. Алматы, Атамұра, 2015. – 112 б.

BİRLEŞİK KELİMELER AYRI YAZILMALI MIDIR?

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE*

Özet

Bu bildiride Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzundaki '*Ayrı Yazılan Birleşik Kelimeler*' başlığı irdelenecek ve bu konu ile ilgili yaklaşımın nasıl olması gerektiğine dair bilgi ve öneriler sunulacaktır.

Türk dili üzerine çalışan araştırmacıların en temel açmazlarının başında, kelimelerin dizimsel boyutta kaç değişik kategori ile yer aldığı ve bu kategorileri birbirinden ayıran bilimsel ölçütlerin neler olduğunun tam olarak ortaya konamamış olması gelmektedir. Bu bildiri, bu amaca katkı sağlamayı hedeflenmektedir.

Türk Dil Kurumunun başından beri çıkardığı Yazım Kılavuzları tek tek karşılaştırılacak olursa ayrı ve bitişik yazılış önerilerindeki tutarsızlıklar bu durumun boyutunu gözler önüne sermeye yetecektir. Oysa, kelimelerin dizimsel yan yanalık farkları net bir şekilde ortaya zamanında konabilmiş olsaydı bu çelişkili yazım önerileri de hiç görülmemiş olacaktı.

Kelimeler, öncelikle bir kavramın ismi olarak doğrudan veya dilbilgisel üretimle sözlükbirim olarak ortaya çıkar. Bu ortaya çıkış durumu, dizisel boyutu oluşturur. Dizisel boyut, dikey boyut diye de adlandırılır; ki bu, toplumsallık bağlamında '*söz varlığı*', bireysel dil kullanımı bağlamında da '*söz dağarcığı*' anlamına gelmektedir.

Bu bildiri ile bir yazım sorunu bilimsel zeminde çözülmeye çalışılırken aynı zamanda söz varlığının da hangi dilbilgisel yapılardan oluştuğu ortaya konmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözcük, Birleşik Sözcük, Bitişik Yazım, Ayrı Yazım.

SHOULD COMPOUND WORDS BE WRITTEN SEPARATELY?

Abstract

In this declaration, the heading 'Separately Written Compound Words' in the Writing Manual of the Turkish Language Institution will be discussed and information and suggestions on how to approach it will be presented.

At the beginning of the most fundamental dilemmas of the researchers working on the Turkish language is how many different categories of words are included in the syntactic dimension and that the scientific criteria that distinguish them from each other can not be fully explained. This declaration is aimed at contributing to this aim.

If the Editorial Guidelines issued by the Turkish Language Association since its inception are to be compared one by one, the inconsistencies in the separate and prospective spelling suggestions will point to the size of this situation. However, the contradictory spelling suggestions would never have been seen if the syntactic side-by-side differences of the words were clearly set in time.

Words first appear as a name of a concept directly or as a lexicon of grammatical production. This appearance creates a serial size. The serial dimension is also called the vertical

* Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ibrahimdelice@hotmail.com

dimension; which means 'vocabulary existence' in the context of sociality and 'vocabulary' in the context of individual language use.

In this paper, while attempting to solve a writing problem on the scientific ground, it will be revealed which grammatical structures the word existence is formed at the same time.

Keywords: Word, Compound Word, Adjacent Spelling, Separate Spelling.

Giriş

Bir dilin söz varlığı, dilsel işletim süreçleri içinde çeşitli anlam ilgilerini de yansıtabilecek şekilde dilbilgisi kuralları ve kategorileri bağlamında farklılaşarak dizimsel (yatay) boyut çerçevesinde adına cümle dediğimiz yapılar içinde en temel yapı taşları olarak kullanılır. Bu şekilde kelimelerin yan yana kullanılmasının değişik boyutları vardır.

Kelimeler yatay boyutta üç değişik ilgiyle yan yana gelir:

Birinci yan yana geliş ilgisi cümle oluşturmaktır: "*Ahmet yarın Ankara'ya gidecek.*"

Bu yapıda sözcükler tek tek cümlelerin bir ögesini oluşturuyorsa kelime hakkında karar vermekte dilci hiçbir zorluk çekmez. Bu bağlamda, yukarıda örnek olarak verilen cümlelerin '*Ahmet*' tek başına öznesini, '*yarın*' tek başına zarf tümlecini, '*Ankara'ya*' tek başına dolaylı tümlecini ve '*gidecek*' de tek başına yüklemine oluşturmaktadır. Dolayısıyla, cümle içinde tek tek öge olabilen kelimeler, üretiliş anlamları ile cümleye katıldıklarında dilbilgisel betimleme sorunu ortadan kalkmaktadır. Böyle olunca da '*Ahmet*' isim, '*yarın*' zarf, '*Ankara'ya*' isim, '*gidecek*' asıl fiil olarak isimlendirilir.

İkinci yan yana geliş ilgisi '*kelime öbeği*' oluşturmaktır. '*Kelime öbeği*' ni oluşturan kelimeler, kendi anlam alanları ile dizim boyutunda yer alır. Bu hâliyle öbek oluşturan kelimeler, *anlamsal* dayanışma sergiler. Bu dayanışma esnasında birinin katkısı diğerinden az veya çok olabilir. Bu yöneten yönetilen ilgisi anlamına gelir; ki, eşit oranda dayanışma da söz konusu olabilir: "*hanım eli*", "*bu gün*", "*dil bilgisi*", "*söz dizimi*", "*yavaş yavaş*" gibi.

Bu örnekler birer cümle bağlamına dâhil edildiğinde ne demek istendiği daha rahat bir şekilde anlaşılacaktır:

"*Bu odaya bir hanım eli değmeli!*" '*Hanım*', '*el*' kelimesinin tamlayanı.

"*Atatürk 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktı. Her yıl bu gün değişik etkinliklerle kutlanmaktadır.*" '*Bu*', '*gün*' kelimesinin sıfatı.

"*Mehmet Akif'in dil bilgisi de çok iyi imiş; bunu dile dair görüşlerini okuyunca anladım.*" '*Dil*', '*bilgi*' kelimesinin tamlayanı.

"*Nazım Hikmet'i diğer şairlerden ayıran en önemli fark söz dizimi ile oluşturduğu özgünlüktür.*" '*Söz*', '*dizim*' kelimesinin tamlayanı.

Bir dilin sözlü ve yazılı olmak üzere iki boyutu vardır. Yazı dilinin anlamsal aktarım araçları ile sözlü dilin anlamsal aktarım araçları doğal olarak farklı olacaktır. '*Kelime öbeği*' terimiyle ifade edilmeye çalışılan dilbilgisi kategorisi, yazı dilinde ayrı yazılmayı; konuşma dilinde de ayrı ayrı vurgulanmayı gerektirir. '*Kelime öbeği*' bağlamında yan yana gelmiş kelimelerin kendi üretiliş anlamlarının korunmuşunu sadece diğer kelimeyle öbek olgusuyla bir bütünlük oluşturduğu böylece aktarılmış olur.

Bu kategorideki yan yanılıkların adı '*kelime öbeği*' olacağı için -istisnalar hariç- kesinlikle ayrı yazılmalı ve iki ayrı vurguyla da söylenmelidir.

Üçüncü yan yana geliş ise tıpkı kelimelerin kavramları karşılması için üretilişleri gibi bir kavramı karşılamak amacıyla 'nedenli adlandırma' yapmaktır. Bir kavramın adlandırılmasının tek kelimeyle gerçekleştirilememesi durumudur, bu; ve bu durum, aslında dil kullanıcıları için bir eksiklik. Bir kavramın adlandırılması tek kelime ile isimlendirme yapılamayınca kelimelerin yan yana diziminden istifade olunmaktadır. Bu durumda, 'kelime öbeği' ile dilbilgisi kuralına yaslanma zorunluluğundan dolayı bir ortak alan ortaya çıkmaktadır. Bu tip yan yana geliş aslında yapısal olarak 'kelime öbeği'nden anlamsal olarak kopuş demektir. Bu bağlamda, yan yana gelmiş kelimelerin oluşturduğu yatay boyut 'birleşik kelime' olarak adlandırılır ve yazımı bitişik; söylenmesi de tek vurgu ile gerçekleştirilir. Yapılışı itibariyle bir 'kelime öbeği' kuralına yaslanan ancak kurgusal olarak ise asıl amacın 'kelime öbeği' ile kavram isimlendirmesi yapıldığı için 'kelime öbeği'nden de farklı bir kategoriye oluşturmaktadır. Bu kategoride -her ne kadar hepsi bir 'kelime öbeği' ile yapılmış olsa da- anlam dayanışması yoktur; eşit oranda birlikte bir kavramı isimlendirme amacı vardır.

Yukarıda verilen örnekler, bu kategori için de rahatlıkla yazı dilinde bitişik yazılarak; sözlü dilde de tek vurguyla söylenerek kullanılabilir: "*hanımeli*", "*bugün*", "*dilbilgisi*", "*sözdizimi*" gibi.

Bu örnekler de birer cümle bağlamına dâhil edildiğinde birbirine karıştırılan iki kategori arasındaki fark rahatlıkla anlaşılacaktır:

"*Bu odaya bir hanımeli konmalı!*" '*Hanım*' ve '*el*' kelimeleri birlikte bir çiçek adıdır; ki, '*gül*' veya '*lale*' gibi tek sözcük ile adlandırılmış olsaydı benzetmeye dayalı '*hanımeli*' birleştirmesine gerek kalmayacaktı.

"Babam İstanbul'dan *bugün* gelecek." '*Bu*', '*gün*' kelimesinin bu kategoride -her ne kadar yapısal olarak sıfatı olsa da- gerçekte sıfatı değildir; '*bu*' ve '*gün*' kelimeleri birlikte bir zaman diliminin adıdır.

"*Muharrem Ergin'in dilbilgisi kitabını okumanızı tavsiye ederim.*" '*Dil*', '*bilgi*' kelimesinin tamlayanı değildir; '*dil*' ve '*bilgi*' kelimeleri birlikte bir bilim dalının adıdır.

"*İbrahim Delice'nin sözdizimi kitabı, diğer sözdizimi kitaplarından farklı yaklaşım tarzıyla ayrılır.*" '*Söz*', '*dizim*' kelimesinin tamlayanı değildir; '*söz*' ve '*dizim*' kelimeleri birlikte bir bilim dalının adıdır.

Kelimelerin yan yana dizilişinin bu iki çeşidi aynı yapı ilkelerine bağlıdır; ancak, anlam aktarımı açısından amaç farkı ile birbirinden ayrılır. Bu nedenle, ikisinin ayırımı dil uzmanlarını da yanıltabilecek boyutlarda bilimsel ilkelerin tam olarak ortaya konmamış olmasından dolayı çok karmaşıktır. Bu yüzden de bu tür kullanımlar birbirine karıştırılabilmektedir.

Bu kategorideki yan yanılıklarının adı '*birleşik kelime*' olacağı için kesinlikle yazı dilinde bitişik yazılmalı ve sözlü dilde de iki farklı vurgu ile söylenmelidir.

Tartışma

"Bu konuya dil uzmanları nasıl yaklaşmaktadır? Sorunu çözümlenmek ve bilimsel çerçeveyi tam olarak çizebilmek için ne tür görüşler ortaya konmuştur?" soruları bağlamında şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Zeynep Korkmaz, bu iki dilsel birleşimi ele aldığı 'Birleşik Kelime'ler ve Yazılışları Üzerine" adlı makalesinde sözcük öbeklerini de birer birleşik sözcük sayarak şu sonuca ulaşır: "O hâlde, biz, birleşik kelimelerin yazılışı için, yukarda da belirttiğimiz gibi, kendi anlamlarını değiştirmeden birbiri ile kaynaşarak yeni bir kavrama karşılık olan birleşik kelimeler ayrı yazılır. Eski anlamlarını kısmen veya tamamen kaybederek yepyeni bir anlam oluşturacak biçimde kaynaşmış bulunan birleşik kelimeler de bitişik yazılır şeklinde bir imlâ kuralı koyar isek, o zaman, birleşik kelimelerin yazılışını, bunların niteliklerine uygun çok daha sağlıklı bir kurala bağlamış oluruz. Böyle bir ölçü, şimdiye kadarki yanlış alışkanlıkların getirdiği yanılmaları da önler sanıyoruz. Ayrıca, gramer kitaplarında birleşik kelime bölümünde verilen tanımların ve yazılış şekillerinin, birleşik kelimelerin nitelikleri ve imlâ ile olan bağlantıları açısından yeniden değerlendirilmesi gerektiği görüşündeyiz." (1994: 186).

Korkmaz'ın bu çözüm önerisi tamamen anlam esaslı bir öneridir. Bitişik yazma ile ayrı yazma arasında kullanılması önerilen "kendi anlamlarını değiştirmeden birbiri ile kaynaşarak yeni bir kavrama karşılık olan birleşik kelime" ile "eski anlamlarını kısmen veya tamamen kaybederek yepyeni bir anlam oluşturacak biçimde kaynaşmış bulunan birleşik kelimeler" tanımları birbirinden net olarak iki farklı kategoriye birbirinden ayırmamıza imkan vermemektedir. Bu öneride, bizim yukarıda bilimsel çerçevesini çizdiğimiz 'birleşik kelime' ile 'kelime öbeği' gramer kategorisini esas alma durumu yoktur. Bu yaklaşım tarzında –sanıyorum- her iki kategorinin de yapısal açıdan birlikteliği mevcuttur ve her ikisinin de öbek yapı kurallarına tabi olması, durumu çetrefilli hâle getirmektedir.

Mertol Tulum da 'birleşik kelime'ler ve yazımı ile düşüncelerini şu şekilde açıklar: "Dilimizde yeni bir kavramı karşılamak için başvurulan yollardan biri iki veya daha çok kelimeyi bir araya getirip tek kelime halinde birleştirmektir. Buna birleşim ve bu yolla kelime dağarcığına kattığımız kelimelere de birleşik kelime diyoruz. Birleşik kelimelerin yazılışı imlâmızın eskiden beri süregelen en güç ve en karışık meselesidir. Ses düşmesi yolu ile şekilce bütünleşenler bir yana, bunların hangilerinin birlikte, hangilerinin ayrı yazılacağı konusunda bugüne kadar bir ölçü üzerinde birlik sağlanabilmiş değildir. Birtakım kurallar konmuş, ancak bunlar kaplayıcı ve sınırlayıcı olmak bir yana, tutarlı ve anlaşılır olmadığı için herkesçe kabul görmemiş ve dolayısıyla benimsenmemiştir. Kısacası imlâmız birleşik kelimelerin yazılışı yönünden kararsız kalmış, bu da kişiye göre değişen yazılışların ortaya çıkmasına yol açmıştır." (1986: 26)

Tulum, çok net bir şekilde konu ile ilgili içinde bulunulan durumu özetlemiştir. Sorunu da 'birleşik kelimelerin yazımı' olarak ortaya koymuştur.

Nijat Özön, 'birleşik kelime'lerin yazımı ile ilgili şu görüşü savunur: "Bileşik sözcükleri oluşturan sözcüklerin arasına yapı, çekim ekleri ya da başka sözcükler girmez; bu sözcükler kalıplaşmışlardır. Bundan dolayı bileşik sözcükler bitişik yazılır ve tek sözcük gibi kullanılır: açığız, adaçayı, bilirkişi, önsöz, demiryolu, hanımeli, dikimevi, suçüstü, zeytinyağı..." (1995: 41-42)

Özön ise 'birleşik kelime'lerin kalıplaşmış olması nedeniyle kesinlikle bitişik yazılması gerektiğini belirtir.

Tahsin Banguoğlu ise bu konuda şunları belirtir: "Birleşik kelimelerin birlikte, ya da ayrı yazılmaları itibaridir, bunun anlamla ilgisi yoktur. Mesela Almandada birleşikler geniş ölçüde birlikte yazıldığı halde Fransızcada bunlar daha ziyade ayrı yazılırlar. Dilimizde ise şekilce ve bazı anlamca değişikliğe uğramış birleşiklerin birlikte yazılması benimsenmiş, daha birçoklarının birlikte yazılması için de kurallar konmak istenmiştir. Bazen sırf pratik, çoğu zaman indi mülahazalarla ileri sürülmüş

olan bu yazılışlarla birleşik kelimeler sözde sınırlanmış, gerçekte ise ölçülerin tutarsızlığı ve anlaşılabilirliği sebebiyle bu yönden imlâımız ve birleşik anlayışımız kararsız kalmıştır.

Terkipçi bir dil olan Türkçemizde birleşik kelimeleri birlikte yazmak eğilimi kuvvetlidir. Yazılıştaki bitişirmenin zamanla ilerleyeceğini tahmin ediyoruz. Bu kitapta da bitişik yazılışa biraz daha çok yer verilmiştir." (1974: 296)

Banguoğlu'nun bu ifadelerinden 'kelime öbeği' ve 'birleşik kelime' kategori farklılığına değinmeden ayrı ve bitişik yazmayı tamamen 'kabullenme' ve 'gelenekselleşme' olarak ele aldığı anlaşılmaktadır.

Bu konuda Aksoy da deyimlerle birleşik sözcükler arasında farklı bir yazım kuralı ortaya koyarak şunları söyler: "2) Sayın yazar kimi deyimlerin imlâsı üzerine bir öneride bulunuyor ve "bilmem sayın Aksoy bu önerime katılacak mı?" diye soruyor. Önerisi şudur: "Ağır başlı, eli bayraklı, püf noktası, içli dışlı, göz ucuyle" gibi sözleri "ağırbaşlı, elibayraklı, püfnoktası..." biçimlerinde bileşik yazmak.

Kitabımda bu sözler bitişik yazılmamıştır. Neden? Burada "bileşik sözcük" kavramıyla "deyim" kavramı karşımıza çıkar. Dilciler, bu iki çeşit söz arasında fark görmekte, bileşik sözcükleri bitişik yazmakta, deyimleri oluşturan sözcükleri ise bitişirmemekte dirler. Kitabımın 39-40. sayfalarında bu konu üzerinde durulmuş, bileşik sözcüklerle deyimler arasındaki fark açıklandıktan sonra bileşik sözcükler için "hanumeli, kahvaltı, dedikodu..." gibi; deyimler için de "eli açık, göz koymak, ev bark..." gibi örnekler verilmiştir. Kitabıma alınan sözler deyim sayıldığı için sözcükler ayrı ayrı yazılmıştır. Bileşik sözcükler kitabımın kapsamı dışında kalmaktadır." (1966: 440-441).

Sinanoğlu da bu konu ile ilgili olarak "O halde, herhangi bir ketinle grup amin semantik bileşimi olduğunu ileri sürmeden önce, öğelerin belirten-belirtilen durumunda olmadığını tesbit etmek gerekmektedir.

Yukarıda yaptığımız açıklamalara dayanarak, konumuzu ilgilendiren kuralları şöyle sıralayabiliriz:

1. Kelimelerin gruplanması olayında genel ve özel sintaks grupları, deyimler ve deyişler kaynaşmış gruplardan yani gerçek bileşiklerden ayırt edilmelidir,
2. Bileşik kelimeler, yapılarında görülen özelliklere göre şu çeşitlere ayrılır:
 - a) Fonetik bileşikleri;
 - b) Morfoloji bileşikleri;
 - c) Sintaks bileşikleri;
 - d) Semantik bileşikleri.
3. İnlâ kuralı: Yalnız kaynaşmış gruplar, birer (bileşik) kelime teşkil ettikleri için, bitişik yazılır." şeklinde görüş beyan eder ve özetle bitişik yazım için birleşenlerin tamamen kendi anlamından ayrılmış olmasını esas alır (1958: 12).

Göğüş ise "Eskiden beri bileşik kelimelerin bitişik yazılması telkin edilmiştir; nitekim bileşik kelime denince birçok okur yazarın batırma bugün bile bitişik yazılmış kelimeler gelmektedir. Bundan önceki bölümlerde açıklandığı gibi, bileşik kelimeler tek kavram bildiren gruplar, kümelenmeler olarak pek çok şekiller gösterir. Bunların hepsi bitişik yazılmamaktadır. Bileşik kelime, birleşenlerin anlamca birleşmesidir; şekilce birleşmelerine her zaman ihtiyaç yoktur.

Bütün bileşik kelimelerin bitişik yazılması ortaya birçok güçlükler çıkarır. Bunlardan biri, kelimelerin uzaması ve okumayı güçleştirmesidir. İkincisi ve daha da önemlisi, hangi kelimelerin bileşik olduğunu tanımaktaki güçluktur.

Bu mahzurlarından dolayı bitişik yazılma yolunu, bileşik kelimelerden hatırdı kalabilecek bir miktarına ve şekil, ses değişmeleri gibi belirtici özellikler taşıyanlara özgü kılıp geri kalanlarını ayrı yazmak daha uygun olur. Hattâ diyeceğiz ki, bileşik kelimelerin ayrı yazıldığını kabul edip bitişik yazılacağı haller için kural koymak ve bunu açıkça ifade etmek gerekir." diyerek sorun neredeyse estetik düzeye indirgenmiştir (1962: 261).

Yüceol Özezen ise birleşik yazmanın dil tipolojisi bağlamında önem arz ettiği yönünde çok farklı bir görüş ortaya koyar: "Türkçede tipolojik hareketlilikler için, özellikle önek veya şimdilik en azından önekimsi olarak adlandırılabilir bir sistemin gelişiyor gibi görünmesi iyi bir örnek olabilir. Günlük yaşamda alt, arka, art, dış, iç, ön, yan, ana, baş ve öz sözcükleriyle oluşturulan öbeklerin bitişik yazılma eğilimi, bu gelişmenin ilk aşaması gibi değerlendirilebilir." (2014: 756)

Raşit Koç, çalışmasında hem TDK'nin kendi basımları arasında hem de TDK dışındaki yazım kılavuzlarındaki farklılıkları ayrı ayrı tablolştürmüştür. Bu tablolara göre Yazım Kılavuzlarında karıştırılan yazımların durumunu bu yazı üzerinden araştırarak gruplandırdık. Ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır**:

1. Sadece bitişik ve ayrı yazım olarak farklılaşan örnekler:

- açgözlü* (66, 70, Dergâh-87, Özön-95); *aç gözlü* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
açıkgöz (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *açık göz* (88)
ağustosböceği (66, 70, Dergâh-87, Özön-95); *ağustos böceği* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
akaryakıt (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *akar yakıt* (88)
akciğer (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *ak ciğer* (88)
akşamüstü (66, 96, Özön-95, Kocaoluk-02); *akşam üstü* (70, 88, Tulum-86, Dergâh-87)
alabalık (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *ala balık* (88, Tulum-86)
aybaşı (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *ay başı* (88, Tulum-86)
ayçiçeği (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *ay çiçeği* (88, Tulum-86)
babanne (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Kocaoluk-02); *baba anne* (88, Özön-95)
ballıbaba (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *ballı baba* (88, Tulum-86)
büyükanne (66, 70, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95); *büyük anne* (88, 96, Kocaoluk-02)
büyükbaba (66, 70, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95); *büyük baba* (88, 96, Kocaoluk-02)
bülbülyuvası (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *bülbül yuvası* (88, Tulum-86)
büyükelçi (66, 70, Dergâh-87, Özön-95); *büyük elçi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
cingöz (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *cin göz* (88)

**Bu listede TDK Yazım Kılavuzu'nun basım tarihi doğrudan TDK dışındaki Yazım Kılavuzları yazarının soyadı veya yayınevinin ismi ile kısaltılarak gösterilmiştir.

- çayevi* (66, 70, 88, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9); *çay evi* (96, Kocaoluk-02)
- çelikçomak* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *çelik çomak* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- çıtçıt* (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *çıt çıt* (88, Tulum-86)
- çiçekbozuğu* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *çiçek bozuğu* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- delibalta* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *deli balta* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- demiryolu* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *demir yolu* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- dilbilgisi* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *dil bilgisi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- dilpeyniri* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *dil peyniri* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- doğumevi* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *doğum evi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- düğünçorbası* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *düğün çorbası* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- evrenbilim* (66, 70, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9); *evren bilim* (88, 96, Kocaoluk-02)
- fil dişi* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *fil dişi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- genelev* (66, 70, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9); *genel ev* (88, 96, Kocaoluk-02)
- gökkuşağı* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *gök kuşağı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- güçbela* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *güç bela* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- gülyacı* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *gül yağı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- halkoyu* (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *halk oyu* (88, Tulum-86)
- havaalanı* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *hava alanı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- hindistancevizi* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *hindistan cevizi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- hintyağı* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *hint yağı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- incebağırsak* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *ince bağırsak* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- içgüvey* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *iç güvey* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- karayel* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *kara yel* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- karayolu* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *kara yolu* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- körbağırsak* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *kör bağırsak* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- kördüğüm* (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *kör düğüm* (88, Tulum-86)
- körebe* (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *kör ebe* (88, Tulum-86)
- kurukahve* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *kuru kahve* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
- kuşpalazı* (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *kuş palazı* (88, Tulum-86)
- kuştüyü* (66, 70, 88, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *kuş tüyü* (Tulum-86)
- kuşyemi* (66, 70, 88, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *kuş yemi* (Tulum-86)
- meyankökü* (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *meyan kökü* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)

mısıryağı (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *mısır yağı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
ortaöğretim (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *orta öğretim* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
önseçim (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *ön seçim* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
önsöz (66, 70, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9); *ön söz* (88, 96, Kocaoluk-02)
özgeçmiş (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *öz geçmiş* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
palabıyık (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *pala bıyık* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
radyoevi (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *radio evi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
sivribiber (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *sivri biber* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
sonbahar (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *son bahar* (88, Tulum-86)
sukabağı (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *su kabağı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
şekerkamışı (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *şeker kamışı* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
topluiğne (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *toplu iğne* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02)
uyurgezer (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *uyur gezer* (88, Tulum-86)
yanardöner (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *yanar döner* (88, Tulum-86)
zeytinyağı (66, 70, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *zeytin yağı* (88, 96, Tulum-86)

Bu grupta listelenen yazımların hepsinin yeni bir kavramı karşılamak -yani, isimlendirme yapmak- amaçlı olduğu âşikardır. Dolayısıyla, kavram isimlendirmelerinin hepsi birleşik yazılmalı ve tek vurguyla söylenmelidir.

Bunların içinde "Bu adamcağızın yaşadığı [*son / bahar*] oldu." gibi bir cümlede sıfat tamlaması yapısında [sıfat / isim] dizilişi ile ya da "Üstteki daireden [*çıt / çıt*] sesleri geliyordu." cümlesinde tekrar öbeği yapısı içinde [isim / isim] dizilişi ile isimlendirme değil; de, anlatım amaçlı dizilimlerin de mümkün olabileceğini belirtmek gerekir. Yani, gerçekliği yansıtmak açısından hem birleşik sözcük hem de sözcük öbeği olarak kullanılıp iki farklı anlam üreten yan yanalıklar için yazım kılavuzu iki yazımı da anlam açıklamalı olarak vermelidir.

2. Bazı kılavuzlara alınmamış örnekler:

anadil (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95); *ana dil* (Kocaoluk-02); (88'de yok.)
anaokulu (66, 70, 88, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); (96'da yok.)
beşibirlik (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *beşi birlik* (88); (Tulum-86'da yok.)
beşibiryerde (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *beşi bir yerde* (88); *beşibiryerde* (Tulum-86'da yok.)
bilirkişi (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-95, Kocaoluk-02); *bilir kişi* (88); *bilirkişi* (Tulum-86'da yok.)
cankurtaran (66, 70, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *can kurtaran* (88'de yok)
çiçekevi (66, Dergâh-87, Özön-9); *çiçek evi* (88, 96, Tulum-86, Kocaoluk-02); (70'de yok)

düzyazı (66, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *düz yazı* (70, 88); (96'da yok.)

hadımağası (66, 70, Dergâh-87, Özön-9); *hadım ağası* (88, 96, Kocaoluk-02); (Tulum-86'da yok.)

tabiatüstü (66, 70, 96, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02); *tabiat üstü* (88); (Tulum-86'da yok.)

üstgeçit (Dergâh-87, Özön-9); *üst geçit* (88, 96); (66 ve 70' yok.)

Bu grupta listelenen yazımların da *-ana dil ve anadili* hariç- diğerlerinin yeni bir kavramı karşılamak -yani, isimlendirme yapmak- amaçlı olduğu dikkatli incelemeyle anlaşılacaktır. Dolayısıyla, bunların da bitişik yazılması ve tek vurguyla söylenmesi gerekmektedir.

Bu grupta birinci sırada listelenen 'ana' ve 'dil' yan yanalıkları iki farklı kavramı ifade etmek için kullanılmaktadır. *Ana dil*, dilsel değişimler sonrasında ağız, şive ve lehçe süreçlerini tamamlayarak yeni bir dil doğuran dil anlamında; *anadili* ise, bireyin dil edinim zaman dilimi içinde yaşadığı ve sosyolojik olarak öğrendiği dil anlamında kullanılmaktadır. Tabi ki, üretilen iki farklı anlam için şekilbilgisel farklılık da ortaya çıkmaktadır.

3. Bazı kılavuzlara alınmamış sözcükler yanında şekilbilgisi değişikliği içeren örnekler:

anlambilgisi (66, 70, Dergâh-87, Özön-95); *anlam bilim* (96, Kocaoluk-02); (88 ve Tulum-86'da yok.)

dilbilimi (66, 70); *dil bilim* (88, Tulum-86); *dil bilimi* (96, Kocaoluk-02); *dilbilim* (Dergâh-87, Özön-9)

4. Şekilbilgisi değişikliği içeren örnekler:

yaşdönümü (66, 70, Dergâh-87); *yaş dönümü* (Tulum-86); *yaş günü* (88, 96, Özön-9, Kocaoluk-02)

5. Tek tip yazılan örnekler:

düztaban (66, 70, 88, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02)

kamuoyu (66, 70, 88, 96, Tulum-86, Dergâh-87, Özön-9, Kocaoluk-02) (2007: 700-704)

Bütün bu yazım kılavuzlarındaki yazılışlarında tereddüt izleri görülen kelimeleri birleştirdiğimizde 'adlandırma' amaçlı yan yanalık, 'ifade' amaçlı yan yanalık ve 'hem adlandırma hem de ifade' amaçlı yan yanalıklara sahip üç grubun ortaya çıktığını görebiliriz:

Bir kavramı adlandırma amacıyla kullanılan yan yanalıklar:

açgözlü, ağustosböceği, akaryakıt, akciğer, akşamüstü, anaokulu, anlambilgisi, ayçiçeği, babaanne, ballıbaba, beşibirlik, bilirkışı, büyükanne, büyükbaba, büyükelçi, cingöz, çayevi, çayevi, çelikçomak, çiçekbozuğu, çiçekevi, delibalta, demiryolu, dilpeyniri, doğumevi, düztaban, eorenbilim, genelev, gökkuşağı, gülyacağı, hadımağası, halkoyu, havaalanı, hindistancevizi, hintyağı, içgüvey, incebağırsak, kamuoyu, karayel, karayolu, körbağırsak, kördüğüm, körebe, kuşpalazı, meyankökü, mısıryağı, ortaöğretim, önseçim, özgeçmiş, radyoevi, sıvribiber, sukabağı, şekerkamışı, tabiatüstü, topluiğne, uyurgezer, üstgeçit, yanardöner, yaşgünü, zeytinyağı.

Bir durumu ifade etme amacıyla kullanılan yan yanalıklar:

ana dil, güç bela, kuru kahve, kuş tüyü, kuş yemi, pala bıyık.

Hem adlandırma hem ifade etme amacıyla kullanılabilir yan yanlıklar:

açıkgöz / açık göz, alabalık / ala balık, aybaşı / ay başı, beşibiryerde / beşi bir yerde, bülbülyuvası / bülbül yuvası, cankurtaran / can kurtaran, çıtçı / çıt çıt, dilbilgisi / dil bilgisi, düğünçorbası / düğün çorbası, düzyazı / düz yazı, fildişi / fil dişi, karayolu / kara yolu, önsöz / ön söz, sonbahar / son bahar.

Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzundaki 'Ayrı Yazılan Birleşik Kelimeler' başlığı altındaki madde ve örnekleri yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda sorgulamamız mümkündür ve bu şekilde yaklaşım sanki konuyla ilgili yanlışları olabildiğince aza indirgeyecektir:

"1. Etmek, edilmek, eylemek, kılmak, kılınmak, olmak, olunmak yardımcı fiilleriyle kurulan birleşik fiiller, herhangi bir ses düşmesine veya türemesine uğramazsa ayrı yazılır: *alt etmek, arz etmek, azat etmek, boş olmak, dans etmek, el etmek, göç etmek, ilan etmek, kabul etmek, kul etmek, kul olmak, not etmek, oyun etmek, sağ olmak, söz etmek, terk etmek, var olmak, yok etmek, yok olmak*" (TDK, 2005: 25)

Bütün bu örneklerdeki yan yanlığın amacı, bir kavramı adlandırma değil; var olan kavramların anlam alanlarından istifade ederek sözcük öbeği oluşturmaktır. Türkçede fiil öbeği üç değişik amaç doğrultusunda üç değişik yapı ile oluşturulur:

1. Yabancı isimleri Türkçe cümlelerin yüklemi yapmak için bir yardımcı fiil yabancı bir isimle anlamsal bir bütünlük oluşturur: [arz / etmek], [hiss / etmek], [nasip / olmak] gibi.

2. Asıl fiile zaman, şekil ve kişi kavramı dışında başka kiplik kavramlar ilave edilmek istendiğinde asıl fiilin üzerine gelmiş olan bir öncül marifetiyle yardımcı fiile dönüştürülmüş bir yardımcı fiille asıl fiil birleştirilerek oluşturulur: [düş / yazmak], [bak / ıp durmak], [söyle / miş bulunmak] gibi.

3. Söz varlığında var olan fiillere psikolojik ve sosyolojik boyutlarda anlam çeşitliliği katmak için sonuçta gönderimi mecazi bir anlam olan yalın veya çekimli bir isimle bir asıl fiilin oluşturduğu öbek yapısıdır: [küplere / binmek], [adam / olmak], [el / etmek] gibi. Bu yapıyı oluşturan öbekler asla tek vurguyla söylenmez ve hiçbir şekilde bitişik yazılmaz.

Gramerde büyük bir yanlış olarak '*birleşik fiil*' olarak bilinen bu öbeklerin tamamının iki ayrı vurguyla söylenmesi ve ayrı yazılması esastır; ancak, istisnai olarak 1. ve 2. Tip öbeklerdeki yapıların bazı durumlarda bitişik yazılması ve tek vurguyla söylenmesi gelenek hâline gelmiştir: [Hiss/etmek], [sabr/etmek]; [gel/ivermek], [düş/eyazmak] gibi.

Bu bilgiler ışığı altında 1. maddedeki örnekleri değerlendirecek olursak:

Alt etmek, boş olmak, el etmek, kul etmek, kul olmak, oyun etmek, söz etmek, var olmak, yok etmek, yok olmak: Bu yapılar birer deyimdir; çünkü, mecazi bir gönderime sahiptir. Böyle olunca da '*etmek*', '*olmak*' fiilleri, yardımcı fiil değil asıl fiildir.

Arz etmek, azat etmek, dans etmek, ilan etmek, kabul etmek, terk etmek: Bu yapılar yabancı sözcüklerin Türkçe cümlelerin yüklem olmasını sağlamak amacıyla yan yana getirilmiş birer fiil öbeğidir. Bunlar birer birleşik sözcük değildir.

Göç etmek, not etmek, sağ olmak gibi yapılar ne bir birleşik fiil ne de bir fiil öbeğidir. Cümle bağlamında ayrı ayrı cümle ögesi olma özelliğine sahip kelimelerdir. “*Türkler Anadolu’ya göç ettiler.*” cümlesinde ‘*Türkler*’ özne, ‘*Anadolu’ya*’ dolaylı tümleç, ‘*göç*’ nesne ve ‘*ettiler*’ asıl fiil olarak yüklemidir.

Görülüyor; ki, tüm örnekler, anlatım amaçlı yan yanalık ürünüdür ve zaten iki ayrı vurgu ile söylenmesi ve ayrı ayrı yazılması gerekmektedir.

“2. Birleşme sırasında kelimelerinden hiçbiri veya ikinci kelimesi anlam değişikliğine uğramayan birleşik kelimeler ayrı yazılır.

a. Hayvan türlerinden birinin adıyla kurulanlar:

ada balığı, ateş balığı, dil balığı, fulya balığı, kedi balığı, kılıç balığı, köpek balığı, ton balığı, yılan balığı; acı balık, bıyıklı balık, dikenli balık vb.

ardıc kuşu, arı kuşu, çalı kuşu, deve kuşu, muhabbet kuşu, saka kuşu, tarla kuşu, yağmur kuşu; alıcı kuş, boğmaklı kuş, makaralı kuş vb.

ağustos böceği, ateş böceği, cırcır böceği, hamam böceği, ipek böceği, uçucu böceği, uğur böceği; ağılı böcek, çalgıcı böcek, sümüklü böcek vb.

at sineği, et sineği, meyve sineği, sığır sineği, su sineği, uyuz sineği vb.

deniz yılanı, ok yılanı, su yılanı; Ankara keçisi, dağ keçisi, yaban keçisi; fındık faresi, tarla faresi; dağ sıçanı, tarla sıçanı; Beç tavuğu, dağ tavuğu; ada tavşanı, yaban tavşanı; kaya örümceği, şeytan örümceği; bal arısı, yaprak arısı; Pekin ördeği, deniz ördeği; Ankara kedisi, bozkır kedisi; Afrika domuzu, yer domuzu vb.”
(TDK, 2005: 25)

Bu maddede verilen ‘alıcı kuş’, ‘makaralı kuş’ örnekleri hariç diğer tüm örneklerdeki yan yanalıklar tek tek incelendiğinde yeni bir kavramı karşılamak amaçlı kullanım olduğu rahatlıkla anlaşılacaktır. Dolayısıyla, hepsi de birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır. Ayrı ayrı yazılması dilin gerçekliği temsil edebilmesi açısından büyük bir yanlışlıktır. Örneğin, ‘ada balığı’ yan yanlığında ‘ada’ artık ‘ada’ değildir. Balık türlerinden birini isimlendirmek için kullanılan bir birleşik sözcük birleşenidir. Böyle söylenmesi ve yazılması durumunda anlaşılması gereken anlam, türü ne olursa olsun herhangi bir balığın ada denilen yerden çıkarılmış olmasını ifade eder. Deniz balığı, göl balığı, havuz balığı dizisinde yer almış olur; oysa, ‘adabalığı’ hamsi gibi bir balık türüdür. Diğer ismi de ‘amberbalığı’dır.

<i>ada balığı</i>	<i>a. hay. b. Amber balığı.</i>
<i>ateş balığı</i>	<i>a. hay. b. Sardalya.</i>
<i>dil balığı</i>	<i>a., hay. b. Kemikli balıklar takımından, pullu, santimetre büyüklüğünde, yassı bir balık (Solea vulgaris)</i>
<i>fulya balığı</i>	<i>a., hay. b. Fulya balığıgillerden, yan kanatları çok geniş, kuyruğu testere gibi dişli bir tür balık (Myliobatis aquila)</i>
<i>kedi</i>	<i>a. hay. b. Kedi balığıgillerden, dişleri ve solungaç yarıkları küçük bir</i>

balığı	balık (<i>Scyliorhinus canicula</i>)
kılıç balığı	a. hay. b. Kılıç balığıgillerden, burnunda kılıç biçiminde bir uzantısı bulunan, kılçıksız, eti beyaz ve lezzetli, iri bir balık (<i>Xiphias gladius</i>)
köpek balığı	a. hay. b. Köpek balıklarından, gövdesi mekik biçiminde, burun kısmı sivri, solungaç yarıkları boynun iki yanında bulunan, kıkırdaklı, yırtıcı balıkların genel adı (<i>Mustelus mustelus</i>)
ton balığı	a. hay. b. Uskumrugillerden, boyu 2,5 metre kadar olabilen, eti yenir bir balık, istavrit azmanı, orkinos (<i>Thunnus</i>)
yılan balığı	a. hay. b. Yılan balığıgillerden, yılan benzeyen, kaygan derili, ince uzun ve eti beğenilen bir balık (<i>Anguilla</i>)
acı balık	a. hay. b. Sazangillerden, Avrupa'da ve ülkemiz göllerinde yaşayan, 8-10 santimetre uzunluğunda bir balık, gördek (<i>Rhodeus amarus</i>)
bıyıklı balık	a. hay. b. Sazangillerden, büyüklerinin boyu 2 metreyi bulan, eti sevilen bir balık (<i>Barbus fluviatilis</i>)
dikenli balık	a. hay. b. Dikenli balığıgillerden, tatlı sularında yaşayan, göğüs veya karın yüzgeçleri dikenlerden oluşmuş küçük bir balık (<i>G. aculeatus</i>)
ardıç kuşu	a. hay. b. Karataovukgillerden, Avrupa ve Asya ormanlarında yaşayan, sırtı kahverengi, karnı ak, kuyruğu kara bir tür kuş (<i>Turdus pilaris</i>)
arı kuşu	a. hay. b. Arı kuşugillerden, Güney Avrupa, Kuzey Afrika, Orta Asya'da az ağaçlıklı, açık yerlerde yaşayan, sırtı sarı, karnı mavimsi yeşil bir kuş (<i>Merops apiaster</i>)
çalı kuşu	a. hay. b. Serçeğillerden, başı koyu kırmızı, gövdesine doğru rengi açılan, çalılık yerleri seven ötücü bir kuş (<i>Troglodytes</i>)
deve kuşu	a. hay. b. Kısa kanatları uçmaya elverişli olmayan fakat uzun bacaklarıyla çok hızlı koşabilen iri bir kuş (<i>Struthio camelus</i>)
muhabbet kuşu	a. hay. b. Papağangillerden, asıl yurdu Avustralya olan, yurdumuzda da kafeslerde beslenen, basit bazı sesleri ve kelimeleri taklit edebilen, eşine çok düşkün, sarı, yeşil ve kül renginde tüyü olan, uzun ve sivri kuyruklu bir kuş (<i>Melopsittacus undulatus</i>)
saka kuşu	a. hay. b. Serçeğillerden, başında ve boynunda kırmızı, sarı tüyler bulunan, güzel öttüğü için kafeste beslenen küçük bir kuş, kutan, saka (II), ökse kuşu (<i>Carduelis cardelis</i>)
tarla kuşu	a. hay. b. Tarla kuşugillerden, tarlalarda yuva yapan, uzunluğu 20 santimetre, sırtı kahverengi, karnı beyaz olan, küçük, ötücü kuş, çayır kuşu, toygar (<i>Alauda arvensis</i>)
yağmur kuşu	a. hay. b. Yağmur kuşugillerden, bataklık ve su kenarlarında yaşayan, kısa boyunlu, kabarık ve kısa gagalı, ayakları üç parmaklı, küçük bir kuş, altın yağmurmucun (<i>Charadrius fluviialis</i>)
alıcı	isim Avcı kuş

kuş	
boğmaklı kuş	<i>a. hay. b. Bir tür toygar kuşu</i>
makaralı kuş	<i>isim, hayvan bilimi Sürekli öten kuş</i>
ağust os böceği	<i>a. hay. b. Eş kanatlılardan, erkeği yazın karnının altındaki özel bir organdan kesik ve sürekli ses çıkaran bir böcek, orak böceği (Cicada plebeja)</i>
ateş böceği	<i>a. hay. b. Kın kanatlılardan, karanlıkta ışıldama özelliği olan böcek, yıldız böceği, yıldız kurdu (Lampyris noctiluca)</i>
cırcır böceği	<i>a. hay. b. Düz kanatlılardan ocaklarda, fırınlarda, kırlarda yaşayan böcek, cırlak (Grillus domesticus, G. campestris)</i>
hamam böceği	<i>a. hay. b. Hamam böceğigillerden, kirli yerlerde üreyen zararlı bir böcek (Blatta orientalis)</i>
ipek böceği	<i>a. hay. b. Kanatları pullu böcekler sınıfından, ördüğü kozalardan ipek elde edilen, dut yaprağı ile beslenen bir cins kelebeğin tırtılı, ibrişim kurdu (Bombyx mori)</i>
uçuç böceği	<i>a. hay. b. Uğur böceği</i>
uğur böceği	<i>a. hay. b. Vücudu yarım küre biçiminde, turuncu, kırmızı renkli, üzerinde yedi tane kara nokta bulunan kın kanatlı böcek, gelin böceği, hanım böceği, uçuç böceği (Coccinella septempunctata)</i>
ağılı böcek	<i>a. hay. b. Karafatma</i>
çalgıcı böcek	<i>a. hay. b. Yaklaşık 5 milimetre boyunda, başı sert bir kabukla örtülü, kahverengi veya siyah, zararlı bir tür böcek</i>
sümüklü böcek	<i>a. hay. b. Karından bacaklılardan, akciğerli, otçul ve kabuksuz yer yumuşakçası (Limax)</i>
at sineği	<i>a. hay. b. Çift kanatlılardan, uzunluğu 8 milimetre kadar olan, kanatları büyük ve küt, at, sığır ve domuzların bacak ve kuyruk aralarında yaşayan, eklem bacaklı bir tür sinek (Hippobosca equina)</i>
et sineği	<i>a. hay. b. Kül rengi et sineği</i>
meyve sineği	<i>a. hay. b. Meyvelere musallat olan bir tür sinek</i>
sığır sineği	<i>a. hay. b. Yumurtalarını sığırın teni altına bırakan sinek, eğrice (Tabanus bovinus)</i>
su	<i>a. hay. b. Kın kanatlılardan, durgun sular üzerinde yaşayan, parlak</i>

sineği	yeşilimsi siyah renkli bir böcek (<i>Hydrophilus</i>)
uyuz sineği	a. hay. b. Kın kanatlılardan, tarıma zararı dokunan böceklerle beslenen bir sinek (<i>Cicindela</i>)
deniz yılanı	a. hay. b. Yılanlar takımından, çok zehirli, kürek biçiminde yassı kuyruklu, Hint ve Pasifik okyanuslarında yaşayan bir hayvan (<i>Hydrophis</i>)
ok yılanı	a. hay. b. Başlı pullu, boyu 2 metre kadar olan zehirli ve tehlikeli bir yılan
su yılanı	a. hay. b. Su yılanıgillerden, uzunluğu 50 santimetre kadar olan, su kenarlarında ve bağlarda yaşayan bir sürüngen (<i>Natrix natrix</i>)
Ankara keçisi	a. hay. b. Tiftik keçisi
dağ keçisi	a. hay. b. Boynuzlugiller familyasından, ufak sürüler hâlinde yaşayan, çok çevik bir tür antilop, elik, yağmurca (<i>Rupicapra tragus</i>)
yaban keçisi	a. hay. b. Anadolu'nun dağlık bölgelerinde yaşayan, uzun ve kıvrık boynuzlu bir tür keçi
fındık faresi	a. hay. b. Kemiricilerden, karnı beyazımsı, sırtı boz renkli, fındıklıklarda çok zarara yol açan bir tür memeli, fındık sıçanı (<i>Muscardinus avellanarius</i>)
tarla faresi	a. hay. b. Sıçangillerden, 10 santimetre uzunluğunda, toprağı oyup yuva yapan, ekinlere zarar veren bir tür fare, tarla sıçanı (<i>Microtus arvalis</i>)
dağ sıçanı	a. hay. b. Kemiriciler takımının sincapgiller familyasından, postu beğenilen bir tür memeli (<i>Marmota marmota</i>)
tarla sıçanı	a. hay. b. Tarla faresi
Beç tavuğu	a. hay. b. Tavukgillerden, başı küçük ve çıplak, tüyü mavimtırak kül renginde, tavuk büyüklüğünde, evcil bir hayvan (<i>Numida meleagris</i>)
dağ tavuğu	a. hay. b. Çil
ada tavşanı	a. hay. b. Evcil cinsleri de olan, tavşana yakın bir kemirici memeli, yaban tavşanı (<i>Oryctolagus cuniculus</i>)
yaban tavşanı	a. hay. b. Ada tavşanı
kaya örümceği	a. hay. b. Taşlar arasında yaşayan bir tür örümcek
şeytan örümceği	1. a. hay. b. Ördüğü ağı rüzgâra salarak onunla birlikte uzaklara giden bir cins örümcek 2. Öğle sığığında havada örümcek ağı gibi tel tel görünen güneş ışığı

bal arısı	1. a. hay. b. Zar kanatlılardan, bal yapan bir tür eklem bacaklı (<i>Apis mellifica</i>)
yaprak arısı	a. hay. b. Yaprak arıları familyasından, zar kanatlıların ortak adı
Pekin ördeği	a. hay. b. Çin kökenli özellikle Amerika'da yaşayan bir tür ördek
deniz ördeği	a. hay. b. Fırtına kuşu
Ankara kedisi	a. hay. b. Ankara yöresinde yetişen uzun tüylü kedi ırkı
bozkır kedisi	a. hay. b. Genellikle bozkırlarda yaşayan yabani kedi (<i>Otocolobus manul</i>)
Afrika domuzu	a. hay. b. Çift parmaklılardan, kalın derili, Afrika'da yaşayan ve yaban domuzuna benzeyen bir hayvan (<i>Phacochoerus aethiopicus</i>)
yer domuzu	a. hay. b. Afrika'da yaşayan, uzun kulaklı, uzun burunlu memeli

"b. Bitki türlerinden birinin adıyla kurulanlar:

ayrık otu, beşparmak otu, çörek otu, eğrelti otu, güzelavrat otu, kelebek otu, ökse otu, pisipisi otu, taşkıran otu, yüksük otu; acı ot, sütlü ot vb.

ateş çiçeği, çuha çiçeği, güzelhatun çiçeği, ipek çiçeği, küpe çiçeği, lavanta çiçeği, mum çiçeği, yayla çiçeği, yıldız çiçeği; ölmez çiçek vb.

avize ağacı, ban ağacı, dantel ağacı, kâğıt ağacı, mantar ağacı, öd ağacı, pelesenk ağacı, tespah ağacı vb.

altın kökü, eğir kökü, helvacı kökü, meyan kökü; ek kök, saçak kök, yumru kök vb.

dağ elması, yer elması; çalı dikenini, deve dikenini; köpek üzümü, kuş üzümü; çakal armudu, dağ armudu; at kestanesi, kuzu kestanesi; can eriği, gövem eriği; kuzu mantarı, yer mantarı; su kamışı, şeker kamışı; dağ nanesi, taş nanesi; ayı gülü, Japon gülü; Antep fıstığı, çam fıstığı; sırık fasulyesi, soya fasulyesi; Amerikan bademi, taş bademi; Afrika menekşesi, deniz menekşesi; Japon sarmaşığı, kuzu sarmaşığı; Hint inciri, kavak inciri; armut kurusu, kayısı kurusu; kaya sarımsağı, köpek sarımsağı; şeker pancarı, yaban pancarı vb.

kuru fasulye, kuru incir, kuru soğan, kuru üzüm vb.

UYARI: Çiçek dışında anlamlar taşıyan *baklaçiçeği* (renk), *narçiçeği* (renk), *suçiçeği* (hastalık); ot dışında anlamlar taşıyan *ağızotu* (barut), *sıçanotu* (arsenik); ses düşmesine uğramış olan *çöreotu* ve yazımı gelenekleşmiş olan *semizotu*, *dereotu* bitişik yazılır." (TDK, 2005: 25)

Bu maddede verilen tüm örneklerdeki yan yanlıklar tek tek incelendiğinde çoğunun yeni bir kavramı karşılamak amaçlı kullanım olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, bu örneklerden 'ek kök', 'saçak kök', 'yumru kök'; 'armut kurusu', 'kayısı kurusu', 'kuru incir' ve 'kuru üzüm' hariç olmak üzere hepsi birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

ayrık otu	a. bit. bil. Buğdaygillerden, kökü hekimlikte idrar söktürücü olarak kullanılan yabancı bir bitki (<i>Agropyrum repens</i>)
beşparmak otu	isim, bitki bilimi Gülgillerden, yol kıyılarında ve çayırlarda yetişen, sürgüne karşı kullanılan bir bitki (<i>Potentilla reptans</i>)
çörek otu	1. isim, bitki bilimi Düğün çiçeğigillerden, çiçekleri sapının ucunda bulunan otsu bir bitki, karacaot, çöreotu (<i>Nigella damascena</i>) 2. Bu bitkinin hamur işlerine lezzet ve koku vermek için ekilen, susam iriliğindeki siyah tohumu, çöreotu
eğrelti otu	isim, bitki bilimi Eğrelti otugillerden, kumlu yerlerde yetişen, 150 santimetre kadar yükselebilen, tıpta bağırsak kurtlarını düşürmek için kullanılan çok yıllık ve otsu bir bitki, aşkmerdiveni, eğrelti, fujer (<i>Driopteris filix-mas</i>)
güzelaorat otu	isim, bitki bilimi Patlıcangillerden, atropin denilen zehirli ilacın çıkarıldığı pis kokulu, çok yıllık ve otsu bir bitki, belladonna (<i>Atropa belladonna</i>)
kelebek otu	isim, bitki bilimi Bir cins yabancı yoncası
ökse otu	isim, bitki bilimi Ökse otugillerden, elma, armut, ıhlamur, kiraz, erik vb. ağaçların dalları üzerinde asalak olarak yaşayan, üzüme benzer yemiş veren, saplarından ökse çıkarılan bitki, burç (II) (<i>Viscum album</i>)
pisipisi otu	isim, bitki bilimi Buğdaygillerden, tarla ve yol kenarlarında kendi kendine biten bir tür arpa (<i>Hordeum murinum</i>)
taşkıran otu	isim, bitki bilimi Taşkırangillerden, bazı türleri süs bitkisi olarak yetiştirilen, saplarının parçalanmasıyla üreyen bir bitki, taşkıran (<i>Saxifraga</i>)
yüksük otu	isim, bitki bilimi Sıracagillerden, kalp hastalıklarının iyileştirilmesinde kullanılan bir alkaloid veren, çiçekleri yüksük biçiminde olan bitki (<i>Digitalis purpurea</i>)
acı ot	isim, bitki bilimi Kuzey Anadolu dağlarının ormanlarında yetişen, toprak altında bilek kalınlığında kökü bulunan çok yıllık ve otsu bir bitki (<i>Tamus communis</i>)
sütlü ot	isim, bitki bilimi Çuha çiçeğigillerden, yaprakları salata gibi yenilen bir bitki (<i>Glaux maritima</i>)
ateş çiçeği	isim, bitki bilimi Ballıbabagillerden, ateş kırmızısı renginde çiçekler açan bir bitki (<i>Splendens</i>)

çuha çiçeği	isim, bitki bilimi İki çeneklilerden, çok yıllık, değişik renkli çiçekleri ve rozet yaprakları olan, dere kenarlarında da yetişen bir süs bitkisi, onbiraylık
güzelhatun çiçeği	isim, bitki bilimi Nergis zambağı
ipek çiçeği	isim, bitki bilimi Semizotuğillerden, güzel çiçek açan bir bitki cinsi (<i>Portulaca grandiflora</i>)
küpe çiçeği	1. isim, bitki bilimi Küpe çiçeğigillerin örneği olan süs bitkisi (<i>Fuchsia</i>) 2. Bu bitkinin kırmızı, pembe, mor veya beyaz renkli çiçeği, küpeli
lavanta çiçeği	isim, bitki bilimi Ballıbabagillerden, mavi veya mor renkli çiçekleri koku sanayisinde kullanılan bir bitki (<i>Lavandula angustifolia</i>)
mum çiçeği	isim, bitki bilimi İki çeneklilerden, güzel kokulu, şemsiye biçiminde küçük beyaz çiçekler açan, etli yapraklı, sarılıcı bir süs bitkisi (<i>Cerintho minor ve Cerintho retortra</i>)
yayla çiçeği	isim, bitki bilimi Ölmez çiçek
yıldız çiçeği	isim, bitki bilimi Birleşikgillerden çiçekleri katmerli, yıldız biçiminde ve türlü renkte bir süs bitkisi, dalya (II) (<i>Dahlia</i>)
ölmez çiçek	isim, bitki bilimi Basit ve tüylü yapraklı, parlak sarı çiçekleri uzun zaman saklanabilen, özel kokulu, çok yıllık ve otsu bir bitki, sarıçiçek, yayla çiçeği, yayla gülü (<i>Helichrysum</i>)
avize ağacı	isim, bitki bilimi Zambakgillerden, Amerika'dan dünyanın her yanına yayılmış olan, avize biçiminde sarkık, iri ve beyaz çiçekli bir süs ağacı (<i>Yucca glosiosa</i>)
ban ağacı	1. isim, bitki bilimi Asya'nın tropik bölgelerinde ve Afrika'nın kuzeyinde yetişen, yaprakları telek damarlı, çiçekleri salkım durumunda, meyvesinden kokusuz bir yağ elde edilen ağaç (<i>Moringa oleifera</i>) 2. Sepetçi söğüdü
dantel ağacı	isim, bitki bilimi Dulaptal otugillerden, Antil Adaları'nda yetişen, sünger gibi kullanılan, kabuk lifleri dantele benzeyen bir ağaç (<i>Lagetta</i>)
kâğıt ağacı	isim, bitki bilimi Kâğıt dutu
mantar ağacı	isim, bitki bilimi Turunçgillerden, kerestesi çok gözenekli, süngerimsi, açık sarı renkli bir ağaç (<i>Phelloderidron amurerise</i>)
öd ağacı	isim, bitki bilimi Dulaptal otugillerden, tropik bölgelerde yetişen, dinî törenlerde yakılan ve yanarken güzel koku veren, odunu

	<i>ve kabuğu hoş kokulu bir ağaç, öd (II) (Aquilaria agallocha)</i>
<i>pelesenk ağacı</i>	<i>isim, bitki bilimi Kızıldeniz'in Afrika ve Asya kıyılarında yetişen ve kışın yapraklarını dökmeyen, değerli kerestesi kahverengi, mor veya esmer hatta vişneçürüğü olabilen, doğramacılıkta kullanılan bir ağaç (Commiphora opobalsamum)</i>
<i>tespih ağacı</i>	<i>isim, bitki bilimi Tespih ağacıgillerden, Hindistan'da ve Avrupa'nın sıcak bölgelerinde yetişen, meyvesi zehirli, kabukları ateş düşürücü bir ağaç, tespih çalısı, Çin leylağı (Melia azedarach)</i>
<i>altın kökü</i>	<i>isim, bitki bilimi Güney Amerika'da yetişen, kusturucu niteliği olan bir kök, ipeka (Cephaelis ipeca cuanha)</i>
<i>eğir kökü</i>	<i>isim, bitki bilimi Eğir otu</i>
<i>helvacı kökü</i>	<i>isim, bitki bilimi Çöven</i>
<i>meyan kökü</i>	<i>isim, bitki bilimi Fasulyegillerden, 30-60 santimetre yüksekliğinde, tüysü yapraklı, mavimsi, mor çiçekli, tatlı olan toprak altı bölümleri hekimlikte ve serinletici içeceklerin yapımında kullanılan, çok yıllık otsu bir bitki, meyan (Glycyrrhiza glabra)</i>
<i>ek kök</i>	<i>isim, bitki bilimi Sapın yanlarından çıkan ince kök</i>
<i>saçak kök</i>	<i>1. isim, bitki bilimi Buğdayda olduğu gibi asıl kökün çevresindeki ek köklerin gelişmesiyle oluşan kök topluluğu</i> <i>2. Kök boğazının hemen alt kısmından başlayıp çok dallanmış olarak toprakta yüzeysel biçimde gelişen kök</i>
<i>yumru kök</i>	<i>isim, bitki bilimi Patates, pancar, yer elması gibi yumru biçiminde olan kök</i>
<i>dağ elması</i>	<i>isim, bitki bilimi Yabani elma</i>
<i>yer elması</i>	<i>1. isim, bitki bilimi Birleşikgillerden, kök sapları yumru durumunda olan bir bitki (Helianthus tuberosus)</i> <i>2. Bu bitkinin besin olarak yararlanılan kök sapı</i>
<i>çalı dikenini</i>	<i>isim, bitki bilimi Karaçalı</i>
<i>deve dikenini</i>	<i>isim, bitki bilimi Birleşikgillerden, yol ve tarla kenarlarında yetişen, 30-100 santimetre yüksekliğinde, 1-2 yıllık ve otsu bir bitki, meryemana dikenini, peygamber dikenini, sütlü kengel (Silyum marianum)</i>
<i>köpek üzümü</i>	<i>isim, bitki bilimi İt üzümü</i>
<i>kuş üzümü</i>	<i>isim, bitki bilimi Siyah, çok ufak taneli, çekirdeksiz bir tür üzüm</i>
<i>çakal</i>	<i>isim Yabani armut, ahlat</i>

<i>armudu</i>	
<i>dağ armudu</i>	<i>isim, bitki bilimi Ahlat (I)</i>
<i>at kestanesi</i>	1. <i>isim, bitki bilimi At kestanesi</i> gillerden, 15-30 metre yüksekliğinde, geniş yapraklı, çiçekleri kokulu bir ağaç, Hint kestanesi (<i>Aesculus hippocastanum</i>) 2. Bu ağacın kestaneye benzeyen yemişi
<i>kuzu kestanesi</i>	<i>isim, bitki bilimi Yabani ağaçlardan elde edilen, küçük, lezzetli bir tür kestone</i>
<i>can eriği</i>	<i>isim, bitki bilimi Genellikle yeşilken yenen sert, sulu bir tür erik</i>
<i>gövem eriği</i>	<i>isim, bitki bilimi Alıç</i>
<i>kuzu mantarı</i>	<i>isim, bitki bilimi Bazitli mantarlardan, çayırlarda, sulak yerlerde yetişen, şapkası etli, kalın, koni biçiminde, pürüzlü, yenilir bir mantar (Boletus edulis)</i>
<i>yer mantarı</i>	<i>isim, bitki bilimi Domalan</i>
<i>su kamışı</i>	<i>isim, bitki bilimi Hasır otu</i>
<i>şeker kamışı</i>	<i>isim, bitki bilimi Buğdaygillerden, çiçekleri salkım durumunda başakçıklar oluşturan, 10 metreye kadar uzayabilen, öz suyundan şeker çıkarılan bir bitki (Saccarum officinarum)</i>
<i>dağ nanesi</i>	<i>isim, bitki bilimi Yüksekliği 20-50 santimetre arasında olan, sık beyaz tüylü, kuvvetli nane kokulu, çok yıllık ve otsu bir bitki (Cyclotrichium niveum)</i>
<i>taş nanesi</i>	<i>isim, bitki bilimi Yüksekliği 10-50 santimetre olan, tüylü ve çok yıllık bir bitki (Micromeria fruticosa)</i>
<i>ayı gülü</i>	<i>isim, bitki bilimi İki çenekliler sınıfının düğün çiçeğigiller familyasından bir tür şakayık (Peconia corollina)</i>
<i>Japon gülü</i>	<i>isim, bitki bilimi Kamelya</i>
<i>Antep fıstığı</i>	1. <i>isim, bitki bilimi Antep fıstığı</i> gillerin örnek bitkisi, yurdumuzda Gaziantep ve Siirt bölgelerinde yetişen, 10 metre boya erişebilen, kışın yaprak döken bir ağaççık, Şam fıstığı (<i>Pistacia vera</i>) 2. Bu ağacın, ince ve sert kabuklu, yağlı yemişi, Şam fıstığı
<i>çam fıstığı</i>	<i>isim, bitki bilimi Fıstık çamının kozalak biçimindeki meyvesinden çıkarılan sert kabuklu, yağlı ve nişastalı tohum</i>
<i>sırık</i>	<i>isim, bitki bilimi Dalları sılıkla desteklenerek yetiştirilen, ince,</i>

<i>fasulyesi</i>	<i>uzun, kılçuksuz bir tür fasulye</i>
<i>soya fasulyesi</i>	<i>isim, bitki bilimi Soya</i>
<i>Amerikan bademi</i>	<i>isim, bitki bilimi Aselbent, zamk vb. maddeler veren bir sıcak iklim ağacı (Styrax americana)</i>
<i>taş bademi</i>	<i>isim, bitki bilimi Kabuğu çok sert bir tür badem</i>
<i>Afrika menekşesi</i>	<i>isim, bitki bilimi İki çeneklilerden, tüylü yapraklı, mor, pembe, beyaz renkli çiçekleri olan, evlerde saksıda yetiştirilen, çok yıllık bir süs bitkisi (Saintpaulia ionantha)</i>
<i>deniz menekşesi</i>	<i>isim, bitki bilimi Bir tür çan çiçeği</i>
<i>Japon sarmaşığı</i>	<i>isim, bitki bilimi Asmagillerden, ana yurdu Çin ve Japonya olan, sülüklerinin ucu duvarlara tutunmak için genellikle daire biçiminde genişlemiş olan sarılıcı bir süs bitkisi (Ampelopsis japonica)</i>
<i>kuzu sarmaşığı</i>	<i>isim, bitki bilimi Boyu 3 metre kadar olabilen, tırmanıcı, beyaz sütü, çok yıllık ve otsu bir bitki (Candollea arvensis)</i>
<i>Hint inciri</i>	<i>isim, bitki bilimi Frenk inciri</i>
<i>kavak inciri</i>	<i>isim, bitki bilimi Açık mor renkli bir tür incir</i>
<i>armut kurusu</i>	<i>isim Daha sonraki mevsimlerde yenmek üzere kurutulmuş armut</i>
<i>kayısı kurusu</i>	<i>isim Daha sonraki mevsimlerde yenmek üzere kurutulmuş armut</i>
<i>kaya sarımsağı</i>	<i>isim, bitki bilimi Genç yaprakları sarımsak yerine kullanılan bir tür yaban sarımsağı (Allium ampeloprasum)</i>
<i>köpek sarımsağı</i>	<i>isim, bitki bilimi Yabani sarımsak</i>
<i>şeker pancarı</i>	<i>isim, bitki bilimi Ispanakgillerden, etli kökünden şeker elde edilen bir yıllık tarım bitkisi, kocabaş (Beta vulgaris var rapa)</i>
<i>yaban pancarı</i>	<i>isim, bitki bilimi Pazı (I)</i>
<i>kuru fasulye</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. isim Fasulye bitkisinin beyaz tohumu 2. Fasulye tohumundan yapılan etli veya etsiz salçalı, sulu yemek 3. Yeşil kabuklarından ayıklanıp kurutulmuş fasulye
<i>kuru incir</i>	<i>isim Özel olarak güneşte kurutulan incir</i>
<i>kuru soğan</i>	<i>isim Toprak altında kalan yumru soğanın kurutulmuşu</i>

kuru üzüm	<p>1. isim Haşlanıp ardından güneşte kurutulmak suretiyle hazırlanan iri veya küçük taneli üzüm, üzüm kurusu</p> <p>2. Yaş üzümün kurutulmuşu, üzüm kurusu</p>
--------------	--

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“c. Nesne, eşya ve alet adlarından biriyle kurulan birleşik kelimeler:

alçı taşı, bileği taşı, çakmak taşı, Hacibektaş taşı, kireç taşı, lüle taşı, Oltu taşı, sünger taşı, yılan taşı; buzul taş, damla taş, dikili taş, kayağan taş, yaprak taş vb.

arap sabunu, el sabunu; kahve değirmeni, yel değirmeni; kahve dolabı, su dolabı; müzik odası, oturma odası; duvar saati, kol saati; duvar takvimi, masa takvimi; kriz masası, yemek masası; itfaiye aracı, kurtarma aracı; masa örtüsü, yatak örtüsü; el kitabı, okuma kitabı; Frenk gömleği, İngiliz anahtarı, İngiliz si-cimi; alt geçit, tüp geçit, üst geçit; çekme demir, çekme kat, dolma kalem, dönme dolap, kesme kaya, toplu iğne, vurmali çalgılar, vurmali sazlar, yapma çiçek vb.

afyon ruhu, katran ruhu, lokman ruhu, nane ruhu, tuz ruhu vb.” (TDK, 2005: 25)

<i>alçı taşı</i>	<i>isim, mineraloji Toprak içinde katman olarak bulunan ve pişirilip toz durumuna getirilerek alçı yapmaya yarayan hidratlı kalsiyum sülfat, jips</i>
<i>bileği taşı</i>	<i>isim, mineraloji Bıçak, çakı, makas vb. kesici araçları bilemekte kullanılan ince taneli sarı şist</i>
<i>çakmak taşı</i>	<p>1. isim, mineraloji Demir veya çeliğe sürtüldüğünde kıvılcım çıkartan bir kuvars türü</p> <p>2. Düvenlerin altına çakılan küçük ve kesici taş</p>
<i>Hacibektaş taşı</i>	<i>isim, mineraloji Balgam taşı</i>
<i>kireç taşı</i>	<i>isim, mineraloji Kireç ocağında işlenerek kireç elde edilen, kalsiyum karbon tuzundan bileşik kayaç, kalkır, kils</i>
<i>lüle taşı</i>	<i>isim, mineraloji Doğal magnezyum silikat, Eskişehir taşı, aktaş, denizköpüğü, patal, magnezit</i>
<i>Oltu taşı</i>	<i>isim, mineraloji Çeşitli süs eşyalarının yapımında kullanılan kara kehribar, oksidiyon taşı, kara kehribar</i>
<i>sünger taşı</i>	<i>isim, mineraloji Metal ve fil dişi parlatmakta kullanılan, çok gözenekli ve pürüzlü, ağırlığı az, sert bir yanardağ feldspati</i>
<i>yılan taşı</i>	<i>isim, mineraloji Rengi ve billur yapısı farklı birçok türü olan, minerallerin başkalaşmasıyla oluşan kütle, serpantin</i>
<i>buzul taş</i>	<i>isim, mineraloji Buzulların taşıyıp biriktirdikleri, üzerleri çok kez parıltılı veya çizikli taşlar, moren</i>
<i>damla</i>	1. isim, mineraloji Tıraş edilmeyerek yuvarlak ve cilalı bırakılmış,

taş	<i>değerli veya yarı değerli taş</i> <i>2. Sarkıt</i>
<i>dikili taş</i>	<i>isim Önemli bir olayın durumu veya bir zaferin anısı için dikilmiş tek parça yüksek taş, obelisk</i>
<i>kayağan taş</i>	<i>isim, mineraloji Killerin başkalaşımı ile oluşmuş, yaprak biçiminde ayrılabilen, mavimsi bir taş, kayrak, arduvaz</i>
<i>yaprak taş</i>	<i>isim, mineraloji İçinde mika parçacıkları bulunan, değişime uğramış şist</i>
<i>arap sabunu</i>	<i>isim Potasla yapılan, yumuşak, esmer bir sabun</i>
<i>el sabunu</i>	<i>isim El yıkamak için kullanılan sabun</i>
<i>kahve değirmeni</i>	<i>isim Çekirdek durumundaki kahveyi öğütmeye yarayan, elle veya elektrikle işleyen araç</i>
<i>yel değirmeni</i>	<i>isim Rüzgâr gücüyle çalışan değirmen</i>
<i>kahve dolabı</i>	<i>isim Kahve kavrulan döner kap</i>
<i>su dolabı</i>	<i>isim Bağ bahçe sulamak amacıyla bir eksen etrafında dikey biçimde dönerek bir akarsudan su aktarmaya yarayan düzencek, dolap</i>
<i>müzik odası</i>	<i>isim Müzik dinlemeye ayrılmış yer</i>
<i>oturma odası</i>	<i>isim Ev halkının oturması için ayrılmış oda</i>
<i>duvar saati</i>	<i>isim Duvara asılı saat</i>
<i>kol saati</i>	<i>isim Bileğe takılan saat, bilek saati</i>
<i>duvar takvimi</i>	<i>isim Duvara asılan, günlük veya aylık durumu ayrı kâğıtlarla gösteren takvim</i>
<i>masa takvimi</i>	<i>isim Masa üzerinde kullanılmak amacıyla yapılmış bir takvim türü</i>
<i>kriz masası</i>	<i>isim Bir afetin zararlarını belirlemek ve yardım çalışmalarını yürütmek amacıyla geçici bir süre için uzmanlardan oluşturulan kurul</i>
<i>yemek masası</i>	<i>isim Üzerinde yemek yemek amacıyla kullanılan masa</i>
<i>itfaiye aracı</i>	<i>isim Yangın söndürmek üzere özel olarak donatılmış motorlu araç, itfaiye</i>

<i>kurtarma aracı</i>	<i>isim Trafikte arızalanan, kaza geçiren aracı yerinden kaldırıp istenilen yere götüren özel donanımlı motorlu araç, kurtarıcı</i>
<i>masa örtüsü</i>	<i>isim Masa üzerine serilen kumaş vb. maddeden yapılan örtü</i>
<i>yatak örtüsü</i>	<i>isim Yatağın üzerine serilen örtü</i>
<i>el kitabı</i>	<i>isim Herkesin kolaylıkla yararlanması için herhangi bir konuda, pratik amaçlarla hazırlanan kitap, manuel</i>
<i>okuma kitabı</i>	<i>isim Okuma becerisini kazandırmak amacıyla hazırlanan ve içinde değişik metinler bulunan kitap</i>
<i>Frenk gömleği</i>	<i>isim Yakası kravat takmaya uygun, çoğu uzun kollu, ceket veya yelek altına giyilen erkek gömleği</i>
<i>İngiliz anahtarı</i>	<i>isim, teknik Somunları gevşetmeye veya sıkıştırmaya yarayan ve çeneleri paralel olarak açılıp kapanan kıskaç</i>
<i>İngiliz sicimi</i>	<i>isim Çok sağlam, sık bükümlü sicim, İngiliz ipi</i>
<i>alt geçit</i>	<i>isim Trafik akışını kesmemek için bir yolun altından geçirilen geçit, battıçık, batçık</i>
<i>tüp geçit</i>	<p>1. isim Nehirlerin, kanalların, denizlerin iki yakasını su altından bağlayarak ulaşımı sağlayan yol</p> <p>2. Büyük caddelerde yayaların karşıdan karşıya geçişini kolaylaştırmak amacıyla yolu üstten birbirine bağlayan kapalı yaya geçidi</p>
<i>üst geçit</i>	<i>isim Trafik akışını kesmemek için bir yolun üstünden geçirilen köprü biçiminde üstü açık geçit</i>
<i>çekme demir</i>	<i>isim Haddeden geçirilmiş demir</i>
<i>çekme kat</i>	<i>isim, mimarlık Apartmanlarda veya evlerde dört yanı teras olarak bırakılan en üst kat</i>
<i>dolma kalem</i>	<i>isim İçine mürekkep doldurularak kullanılan yazı kalemi</i>
<i>dönme dolap</i>	<p>1. isim Eğlence alanlarında, bir eksen çevresinde yukarıdan aşağı dönen ve oturma yerleri olan eğlence aracı</p> <p>2. Büyük konaklarda bir yerden bir yere yemek geçirmek için duvardaki bir açmaya yerleştirilmiş, dönebilen dolap</p>
<i>kesme kaya</i>	<i>isim Baskı altında kalarak sertleşmiş toprak</i>
<i>toplu iğne</i>	<i>isim Başında küçük bir toparlak bulunan iğne</i>

<i>vurmalı çalgılar</i>	<i>isim, müzik Vurmalı sazlar</i>
<i>vurmalı sazlar</i>	<i>isim, müzik Davul, zil, timbal, tef gibi vurularak çalınan çalgılar, vurmalı çalgılar, perküsyon</i>
<i>yapma çiçek</i>	<i>isim Görünümü çiçeği andıran ve yumuşak maddelerle yapılan süs eşyası</i>
<i>afyon ruhu</i>	<i>isim Yatıştırıcı olarak kullanılan afyon tentürü</i>
<i>katran ruhu</i>	<i>isim Kayın katranının damutulmasıyla elde edilen ve hekimlikte kullanılan renksiz, keskin kokulu ve yakıcı bir sıvı</i>
<i>lokman ruhu</i>	<i>isim Eter</i>
<i>nane ruhu</i>	<i>isim Nane yapraklarından çıkarılan esans</i>
<i>tuz ruhu</i>	<i>isim, kimya Hidroklorik asit</i>

Bu maddede verilen tüm örneklerdeki yan yanalıklar tek tek incelendiğinde çoğunun yeni bir kavramı karşılamak amaçlı kullanım olduğu yine rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla, bu örneklerden 'el sabunu', 'itfaiye aracı', 'kahve değirmeni', 'kurtarma aracı', 'müzik odası'; 'okuma kitabı', 'oturma odası' gibi anlatım amaçlı yan yanalıklar hariç olmak üzere hepsi birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“ç. Yol ve ulaşım ile ilgili birleşik kelimeler: *Arnavut kaldırımı; çevre yolu, deniz yolu, hava yolu, kara yolu, keçi yolu; köprü yol vb.*” (TDK, 2005: 25)

<i>Arnavut kaldırımı</i>	<i>isim Yollarda irili ufaklı taşlarla gelişigüzel yapılan kaldırım</i>
<i>çevre yolu</i>	<i>isim Şehir trafiğini aksatmamak amacıyla yerleşim yerinin dışından geçen ve şehir yollarına bağlanan ana yol</i>
<i>deniz yolu</i>	<i>isim Deniz taşıtlarının izlemek zorunda oldukları yol</i>
<i>hava yolu</i>	<i>isim Hava taşıtlarının uçuş sırasında izlemeye zorunlu oldukları yol</i>
<i>kara yolu</i>	<i>isim Yerleşim merkezlerini birbirine karadan bağlayan yol</i>
<i>keçi yolu</i>	<i>isim Patika</i>
<i>köprü yol</i>	<i>isim Vadi veya ırmak üstünden demir yolu veya kara yolunun geçişini sağlayan, ayaklar üzerine oturtulmuş, yüksek ve uzun köprü, viyadük</i>

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“d. Durum, olgu ve olay bildiren sözlerden biriyle kurulan birleşik kelimeler: açık oturum, açık öğretim, ana dili, Ay tutulması, baş ağrısı (hastalık), baş belası, baş dönmesi, çıkış yolu, çözüm yolu, dil birliği, din birliği, güç birliği, iş birliği, iş bölümü, madde başı, ses uyumu, yer çekimi vb.” (TDK, 2005: 25)

açık oturum	isim Seçilmiş bir konuşmacı grubu tarafından güncel, siyasal, sosyal ve bilimsel konuların veya sorunların herkesin izleyebileceği bir biçimde açık olarak tartışıldığı toplantı, panel
açık öğretim	isim, eğitim bilimi Dersleri radyo, televizyon vb. araçlarla yayımlanan veya posta ile ilgililere ulaştırılan eğitim
ana dili	isim, dil bilimi Çocuğun ailesinden ve içinde yaşadığı topluluktan edindiği dil
Ay tutulması	isim, gök bilimi Güneş, Dünya, Ay dizilişinde ayın uygun koşullarda dünya gölgesine girmesi sonucu kararması, husuf
baş ağrısı	isim Başın ağrması, başta oluşan rahatsızlık
baş belası	sıfat Sıkıntı, üzüntü, eziyet veren
baş dönmesi	isim Gözün kararmasıyla düşecek gibi olma durumu
çıkış yolu	isim Çözüm
çözüm yolu	isim Bir güçlüğü giderme çaresi, hal çaresi
dil birliği	isim Lehçe ve ağız farklarını gidererek aynı dili kullanan toplumlar arasında ortak bir yazı dilinde ve alfabede birleşilmiş olma durumu
din birliği	isim, din b. (***) Aynı din etrafında oluşturulan inanç gücü
güç birliği	isim Mevcut maddi ve manevi imkânların bir araya toplanmasıyla ulaşılan dayanışma
iş birliği	1. isim Amaç ve çıkarları bir olanların oluşturdukları çalışma ortaklığı, teşrikimesai 2. Bir işin çeşitli kişilerce yapılması
iş bölümü	1. isim Bir işi, iki veya daha çok kişi arasında bölme 2. Bir toplumsal üretim düzeni içindeki değişik görev ve hizmetlerin, toplumun üyeleri, kümeleri arasında karşılıklı bağımlılık ilişkileri içinde bölünmesi
madde başı	isim Sözlük yapma düzeninde başlı başına bir anlam ifade eden ve siyah olarak yazılan, tanımı verilen sözlük birimi

ses uyumu	isim, dil bilgisi Ünlü ve ünsüz uyumu
yer çekimi	isim, fizik Yer kütlelerinin çekimi etkisiyle bir cismin, türlü bölümlerine uygulanan güçlerin bileşkesi, arz cazibesi

Bu maddede verilen örneklerdeki yan yanlıkların çoğunun ise anlattı amaçlı kullanım olduğu rahatlıkla söylenebilir. 'Baş ağrısı', 'çıkış yolu', 'çözüm yolu', 'dil birliği', 'din birliği'; 'iş bölümü', 'ses uyumu' gibi anlatım amaçlı yan yanlıklar hariç olmak üzere hepsi birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

"e. Bilim ve bilgi sözleriyle kurulan birleşik kelimeler: anlam bilimi, dil bilimi, edebiyat bilimi, gök bilimi, halk bilimi, ruh bilimi, toplum bilimi, toprak bilimi, yer bilimi; dil bilgisi, halk bilgisi, ses bilgisi, şekil bilgisi vb." (TDK, 2005: 25)

anlam bilimi	isim Dili anlam açısından inceleyen bilim dalı, semantik
dil bilimi	isim Dillerin yapısını, gelişmesini, dünyada yayılmasını ve aralarındaki ilişkileri ses, biçim, anlam ve cümle bilgisi bakımından genel veya karşılaştırmalı olarak inceleyen bilim, lisaniyat, lengüistik, filoloji
edebiyat bilimi	isim Edebiyatı bütün yönleriyle araştıran, inceleyen, irdeleyen ve tahlil eden bilim dalı, yazın bilimi
gök bilimi	isim Gök cisimlerinin konumlarını, hareketlerini, birbirine olan uzaklıklarının ölçülmesini, bunların fizik ve kimya bakımından yapılarını inceleyen bilim, felekiyat, heyet, astronomi
halk bilimi	isim Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, folklor, halkiyat
ruh bilimi	isim Duyum, heyecan, düşünme vb. olguları ve bunların yasalarını inceleyen bilim, ruhiyat, psikoloji
toplum bilimi	isim Toplumun oluşum, işleyiş ve gelişim yasalarını inceleyen bilim dalı, içtimaiyat, sosyoloji
toprak bilimi	isim Toprakların fiziksel, kimyasal, biyolojik vb. özelliklerini inceleyen bilim, pedoloji
yer bilimi	isim Yer yuvarlağının yapısını, birleşimini, evrimini inceleyen bilim, arziyat, jeoloji
dil bilgis i	isim Bir dilin ses, biçim ve cümle yapısını inceleyip kurallarını tespit eden bilim, gramer
halk bilg isi	isim Halk biliminin, çevreyi oluşturan canlı, cansız doğal nesnelere ilgili inanç ve uygulamaları konu alan dalı

ses bilgisi	isim, dil bilgisi Bir dilin seslerini boğumlanma noktaları, boğumlanma özellikleri vb. bakımlardan inceleyen dil bilimi kolu, fonetik
şekil bilgisi	isim, dil bilgisi Yapı bilgisi

Bu maddede verilen tüm örnekler de 'terim' anlamı içermesi hasebiyle birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

"f. Yuvar ve küre sözleriyle kurulan birleşik kelimeler: göz yuvarı, hava yuvarı, ısı yuvarı, ışık yuvarı, renk yuvarı, yer yuvarı; hava küre, ışık küre, su küre, taş küre, yarı küre, yarım küre vb." (TDK, 2005: 25)

göz yuvarı	isim, anatomi Kafatasında bir çukur içine yerleşmiş bulunan gözün yuvarlak bölümü
hava yuvarı	isim, gök bilimi Yer yuvarını kuşatan çeşitli gaz katmanlarından oluşan örtü, atmosfer
ısı yuvarı	isim, gök bilimi Sıcaklığın gittikçe yükseldiği 100-300 kilometre yükseklikler arasındaki hava yuvarı katmanı, termosfer
ışık yuvarı	isim, gök bilimi Güneş'in veya bir yıldızın görülen yüzeyi, ışık küre, fotosfer
renk yuvarı	isim, gök bilimi Güneş'in ışık yuvarını saran, yaklaşık 10.000 kilometre kalınlığındaki atmosfer katmanı, kromosfer
yer yuvarı	isim, coğrafya Yerküre
hava küre	isim Hava yuvarı
ışık küre	isim, gök bilimi Işık yuvarı
su küre	isim, coğrafya Su yuvarı
taş küre	isim, jeoloji Taş yuvarı
yarı küre	isim, coğrafya, meteoroloji Yer veya gök kürenin Ekvator'la bölünmüş iki yarısından her biri, yarım küre
yarım küre	1. isim, matematik İki eşit parçaya bölünmüş bir kürenin her parçası 2. coğrafya, meteoroloji Yarı küre

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

"g. Yiyecek, içecek adlarından biriyle kurulan birleşik kelimeler: bohça böreği, talaş böreği; badem yağı, kuyruk yağı; arpa suyu, maden suyu; tulum peyniri, beyaz peynir; Adana kebabı, tas kebabı; İnegöl köftesi, İzmir köftesi; ezogelin çorbası, yoğurt çorbası; irmik helvası, koz helva; acı badem kurabiyesi;

Kemalpaşa tatlısı, yoğurt tatlısı; badem şekeri, kestane şekeri; balık yumurtası, lop yumurta vb.

burgu makarna, yüksük makarna; kakaolu kek, üzümlü kek; çiğ köfte, içli köfte; dolma biber, sivri biber; esmer şeker, kesme şeker; süzme yoğurt; yarma şeftali; kuru yemiş vb.” (TDK, 2005: 25)

bohça böreği	isim Bohça biçiminde katlanarak içine peynir, kıyma, patates vb. maddeler konarak yapılan bir börek türü
talaş böreği	isim İçine pişirilmiş kuşbaşı et ve sebze konularak hazırlanan bir börek türü, talaş kebabı
badem yağı	isim Bademden çıkarılan ve deri, kösele vb.ni yumuşatmak için kullanılan yağ
kuyruk yağı	isim Koyun kuyruğunun eritilmesiyle elde edilen yağ
arpa suyu	isim Bira
maden suyu	isim İçinde erimiş mineraller bulunan ve bazı hastalıkların tedavisinde kullanılan kaynak suyu
tulum peyniri	isim Tuluma basılarak yapılan bir beyaz peynir türü
beyaz peynir	isim Koyun, keçi, inek veya manda sütünden mayalanarak yapılan, besleyici gücü fazla bir peynir türü
Adana kebabı	isim Elde kıyılarak oluşturulan kıymaya bolca acı biber katıldıktan sonra hazırlanan köftenin şişlere dizilerek kömür ateşinde pişirilmesiyle yapılan bir yemek türü
tas kebabı	1. isim Yağsız kuşbaşı etlerin üzerine tas kapatılıp pirinç, soğan, patates vb. malzeme ile hazırlanan bir yemek türü 2. İnce doğranmış soğanın kuşbaşı etle salça, karabiber ve patatesle birlikte kısık ateşte pişirilmesi ile hazırlanan bir yemek türü
İnegöl köftesi	isim İnegöl yöresine özgü bir köfte türü
İzmir köftesi	isim Kıyma, soğan, maydanoz, ıslatılmış ekmeğin içi, yumurta, domates, yeşilbiber, sarımsak ve yağ kullanılmasıyla hazırlanan ve kısık ateşte pişirilen bir yemek türü
ezogelin çorbası	isim Et veya tavuk suyuna kırmızı mercimek, yağ, nane, karabiber, kırmızıbiber karıştırılarak pişirilen ve Anadolu'da yaygın olan bir çorba türü
yoğurt çorbası	isim Yoğurt, nane, pirinç ve yağ karışımıyla hazırlanan bir çorba türü
irmik helvası	isim İrmik, çam fıstığı, yağ ve şeker karışımıyla hazırlanan bir tatlı türü
koz helva	isim Ceviz ve şekerle yapılan ağıdalı bir helva türü, koz

	<i>helvası</i>
<i>acı badem kurabiyesi</i>	<i>isim Toz şeker, pirinç unu, öğütülmüş acı badem, yumurta beyazı ile yapılan ve üzerine acı badem konularak fırında pişirilen bir tür kurabiye</i>
<i>Kemalpaşa tatlısı</i>	<i>isim Un, yağ ve yumurta karışımından yapılan kurabiyelerin sıcak şeker şerbetine atılmasıyla hazırlanan bir tatlı türü</i>
<i>yoğurt tatlısı</i>	<i>isim Yumurta, yoğurt ve erimiş yağ karışımının içine toz şeker, un, irmik, kabartma tozu, vanilya ve Hindistan cevizi karıştırılarak hazırlanan bir tatlı türü</i>
<i>badem şekeri</i>	<i>isim İnce bir şeker tabakasıyla kaplanmış iç badem</i>
<i>kestane şekeri</i>	<i>kestane şekeri</i>
<i>balık yumurtası</i>	<i>1. isim Balıkların genellikle sığ yerlere bıraktıkları, üremelerini sağlayan yumurta</i> <i>2. Havyar</i>
<i>lop yumurta</i>	<i>isim Suda çok kaynatılmış kabuklu yumurta, katı yumurta</i>
<i>burgu makarna</i>	<i>isim Burgu biçiminde dökülmüş ve fırınlanmış makarna</i>
<i>yüksük makarna</i>	<i>isim Yüksük biçiminde olan makarna</i>
<i>kakaolu kek</i>	<i>isim İçinde ağırlıklı olarak kakao bulunan kek</i>
<i>üzümlü kek</i>	<i>1. isim İçine üzüm konularak yapılan kek</i> <i>2. Kolay aldatılabilen ve oyunlarda kolay yenilen kimse</i>
<i>çiğ köfte</i>	<i>isim İyice dövülmüş çiğ etle ince bulgura biber, soğan, baharat, salça, maydanoz katılıp bulgur yumuşayınca kadar yoğrulduktan sonra pişirilmeden biçim verilerek yenen köfte</i>
<i>içli köfte</i>	<i>isim Yağsız kıyma ile ince bulgur iyice yoğrulup içi oyularak yumurta biçiminde hazırlanan ve içerisine kavrulmuş soğanlı kıyma konduktan sonra haşlanan veya kızartılan bir köfte türü</i>
<i>dolma biber</i>	<i>isim Dolma yapmaya uygun bir tür büyük biber, dolmalık biber</i>
<i>sivri biber</i>	<i>isim, bitki bilimi Uzunca ve ince yeşilbiber</i>
<i>esmer şeker</i>	<i>isim Kristal şeker yapımı sırasında kristallerin santrifüj ile ayrılmasından sonra kalan şurubun kristallendirilmesi sonucu elde edilen, genellikle kraker ve bisküvilerde kullanılan, çok ince kristalli, koyu renkli, kokulu bir şeker</i>
<i>kesme şeker</i>	<i>isim Küp şeker</i>

<i>süzme yoğurt</i>	<i>isim Bir torbaya konularak suyu süzülen yoğurt, kese yoğurdu, torba yoğurdu</i>
<i>yarma şeftali</i>	<i>isim Eti çekirdeğinden kolayca ayrılan şeftali</i>
<i>kuru yemiş</i>	<i>isim Fındık, fıstık, leblebi gibi yemek dışında yenilen yiyecekler</i>

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“ğ. Gök cisimleri: Çoban Yıldızı, Kervan Yıldızı, Kutup Yıldızı, kuyruklu yıldız; gök taşı, hava taşı, meteor taşı vb.” (TDK, 2005: 25)

<i>Çoban Yıldızı</i>	<i>özel, isim, gök bilimi Merkür'den sonra Güneş'e en yakın gezegen, Akşam Yıldızı, Çolpan, Çulpan, Kervankıran, Kervan Yıldızı, Venüs, Zühre</i>
<i>Kervan Yıldızı</i>	<i>özel, isim, gök bilimi Çoban Yıldızı</i>
<i>Kutup Yıldızı</i>	<i>özel, isim, gök bilimi Gök küresinin kutbuna en yakın olan Küçükayı denilen takımyıldızın en ucunda bulunan, kuzeyi belirleyen durağan yıldız, Demirkazık, Kuzey Yıldızı</i>
<i>kuyruklu yıldız</i>	<i>isim, gök bilimi Güneş çevresinde büyük bir elips veya bir parabol yörüngede dolaşan, Güneş'e yaklaştığında yüzeyinde ortaya çıkan gazların ve tozların oluşturduğu kuyruk denilen ışıklı bir uzantısı olan gök cismi, kirlikartopu</i>
<i>gök taşı</i>	<i>isim, gök bilimi Gezegenlerin arasında hareket eden, tümüyle gaz durumuna geçmeden yeryüzüne ulaşan katı cisim, hava taşı, şimşek taşı, uzay taşı, meteor, meteor taşı, meteorit</i>
<i>hava taşı</i>	<i>isim, gök bilimi Gök taşı</i>
<i>meteor taşı</i>	<i>isim, gök bilimi Gök taşı</i>

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“h. Organ veya organ yerine geçen sözlerden biriyle kurulan birleşik kelimeler: patlak göz, süzgün göz; aşık kemiği, elmacık kemiği; serçe parmak, şahadet parmağı, yüzük parmağı; azı dişi, köpek dişi, süt dişi; kuyruk sokumu, safra kesesi; çatma kaş, takma diş, takma kirpik, takma kol; ekşi surat, kepçe surat; gaga burun (kimse), karga burun, kepçe kulak vb.” (TDK, 2005: 25)

<i>patlak göz</i>	<i>1. isim Dışarıya doğru biraz fırlamış göz, lokma göz 2. sıfat Gözleri iri ve dışarı fırlamış (kimse), lokma gözlü, patlak gözlü</i>
<i>süzgün göz</i>	<i>isim Süzgün veya ölgün bakışlarla bakan göz</i>

<i>aşık kemiği</i>	1. isim, anatomi Çift tırnaklı hayvanların ön dizlerinde bulunan bir eklem kemiği 2. İnsanın ayak bileğindeki çıkıntılı kemik
<i>elmacık kemiği</i>	isim, anatomi Yüzün yanakla göz arasında bulunan, az çok çıkıntılı bölümü
<i>serçe parmak</i>	isim Beş parmağın en küçüğü, küçük parmak
<i>şehadet parmağı</i>	isim İşaret parmağı
<i>yüzük parmağı</i>	isim Orta parmak ve serçe parmak arasındaki parmak, adsız parmak
<i>azı dişi</i>	isim Azı
<i>köpek dişi</i>	isim, anatomi Azı dişleri ile kesici dişler arasında, iki yanda ve altlı üstlü birer tane bulunan sivi diş
<i>süt dişi</i>	isim Bebeğin beş veya altı aylıkken çıkarmaya başladığı, yedi yaşlarında kendiliğinden dökülen diş
<i>kuyruk sokumu</i>	isim, anatomi İnsanda omurganın alt ucunun bitim yeri
<i>safra kesesi</i>	isim, anatomi Karaciğere yapışık, armut biçiminde, safra salgılayan küçük organ, öd kesesi
<i>çatma kaş</i>	isim Aralarında kılsız yer olmayıp birbirine kavuşmuş olan kaşlar
<i>takma diş</i>	isim Gerçek diş yerini tutabilecek biçimde yapılmış eğreti diş
<i>takma kirpik</i>	isim Daha güzel görünmek için dışarıdan takılan kirpik
<i>takma kol</i>	isim Kesilen, kopan bir kolun yerine takılan yapma kol
<i>ekşi surat</i>	isim Küskünlük veya hoşnutsuzluk anlatan yüz, ekşi yüz
<i>kepçe surat</i>	sıfat Yüzü çok küçük olan (kimse)
<i>gaga burun (kimse)</i>	sıfat Burnu uzun ve aşağıya doğru kıvrık olan (kimse)
<i>gagaburun</i>	isim, denizcilik Baş bodoslaması gagayı andırır biçimde yapılmış ticaret yelkenlisi, gagalı
<i>karga burun</i>	sıfat Burnu karga gagasına benzeyen (kimse)
<i>kepçe kulak</i>	sıfat Kocaman ve öne doğru kulakları olan (kimse)

Bu maddede verilen tüm örnekler de birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“1. Benzetme yoluyla insanın bir niteliğini anlatmak üzere bitki, hayvan ve nesne adlarıyla kurulan birleşik kelimeler: *çetin ceviz, çöpsüz üzüm;*

eski kurt, sarı çıyan, sağmal inek; eski toprak, eski tüfek, kara maşa, sapsız balta, çakır pençe, demir yumruk, kuru kemik vb.” (TDK, 2005: 25)

çetin ceviz	1. isim Kırılıp ayıklanması güç olan, sert kabuklu ceviz 2. Yola getirilmesi güç olan kimse 3. Yapılması zor olan iş
çöpsüz üzüm	1. isim Sıkıntı vermeyen, kazançlı iş 2. Birlikte yaşayacak yakınları olmayan eş
eski kurt	1. sıfat Mesleğinde uzmanlaşmış olan (kimse) 2. Bir işin hileli yanlarını bilen ve kolay aldatılamayan (kimse)
sarı çıyan	isim Sinsi, hain sarışın kimse
sağmal inek	isim Aptal yerine konularak kendisinden sürekli çıkar sağlanan kimse
eski toprak	isim Yaşlandığı hâlde dinç olan kimse
eski tüfek	isim Herhangi bir işte eski ve deneyimli olan kimse
kara maşa	isim Zayıf, esmer, ufak tefek kadın
sapsız balta	isim Koruyucusu, dayanağı olmayan kimse
çakır pençe	sıfat Tuttuğunu koparan, giriştiği veya ele aldığı her işi başaran, becerikli (kimse)
demir yumruk	sıfat Güçlü kuvvetli (kimse)
kuru kemik	isim Çok zayıf kimse

Bu maddede verilen tüm örnekler anlatım amaçlı olduğu için sözcük öbeğidir ve iki vurguyla söylenmeli ve ayrı yazılmalıdır.

“i. Zamanla ilgili birleşik kelimeler: bağ bozumu, gece yarısı, gün ortası, hafta başı, hafta sonu vb.” (TDK, 2005: 25)

bağ bozumu	1. isim Bağda ürünün toplanması 2. Bu işin yapıldığı mevsim, sonbahar
gece yarısı	1. isim Güneşin batması ile doğması arasındaki sürenin ortası 2. Gecenin ilerlemiş saatleri
gün	isim Öğle vakti

<i>ortası</i>	
<i>hafta başı</i>	<i>isim Haftanın ilk günü</i>
<i>hafta sonu</i>	<i>isim Haftanın son günleri, genellikle cumartesi ve pazar</i>

Bu maddede verilen tüm örnekler de anlatım amaçlı olduğu için sözcük öbeğidir ve iki vurguyla söylenmeli ve ayrı yazılmalıdır.

“3. -r / -ar / -er, -maz / -mez ve -an / -en sıfat-fiil ekleriyle kurulan sıfat tamlaması yapısındaki birleşik kelimeler ayrı yazılır: *bakar kör, çalar saat, çıkar yol, döner sermaye, güler yüz, koşar adım, yazar kasa, yeter sayı; çıkmaz sokak, geçmez akçe, görünmez kaza, ölmez çiçek, tükenmez kalem; akan yıldız, doyuran buhar, uçan daire vb.*” (TDK, 2005: 25)

<i>bakar kör</i>	1. sıfat Gözleri sağlam görüldüğü hâlde göremeyen 2. Çok dikkatsiz (kimse)
<i>çalar saat</i>	<i>isim Ayarlanışına göre istenilen zamanda çalan saat</i>
<i>çıkarmak yol</i>	<i>isim Güç durumlarda insanı başarıya ulaştıran, kurtaran davranış, çözüm yolu, çare</i>
<i>döner sermaye</i>	<i>isim, ticaret Kamu maliyesi alanında belirli ve sürekli bir amacın elde edilmesi için genel veya katma bütçeden bir miktar paranın, azaltılmamak şartı ile kuruluşu veya bu kuruluşla ilgili işletmelere verilmesi, mütedavil sermaye</i>
<i>güler yüz</i>	<i>isim İçten ve yapmacıksız, yumuşak, okşayıcı davranış</i>
<i>koşar adım</i>	1. isim, spor Toplu jimnastikte yapılan hafif tempolu koşu 2. zarf Hızlı adımlarla, koşarcasına
<i>yazar kasa</i>	<i>isim Satılan malları ve tutarlarını gösteren bir fiş veren, hesabı belleğinde tutan elektronik makine</i>
<i>yeter sayı</i>	<i>isim Bir toplantının, bir oturumun açılabilmesi için orada bulunması gereken üye sayısı, nisap</i>
<i>çıkmaz sokak</i>	1. isim Girişi ve çıkışı aynı olan sokak 2. Sonu olmayan olay, durum vb., boşuna çaba
<i>geçmez akçe</i>	1. isim Tedavülde olmayan para 2. Değerini yitirmiş kimse veya nesne
<i>görünmez kaza</i>	<i>isim Umulmadık zamanda, umulmadık biçimde olan kaza</i>
<i>ölmez çiçek</i>	<i>isim, bitki bilimi Basit ve tüylü yapraklı, parlak sarı çiçekleri uzun zaman saklanabilen, özel kokulu, çok yıllık ve otsu bir bitki,</i>

	<i>sarıçiçek, yayla çiçeği, yayla gülü (Helichrysum)</i>
<i>tükenmez kalem</i>	<i>isim Ucunda küçük bir bilyesi bulunan ve içi özel bir mürekkeple dolu ince bir borucuktan oluşan kalem türü, tükenmez</i>
<i>akan yıldız</i>	<i>isim, gök bilimi Güneş sistemi içinde hareket ederken Dünya atmosferinin üst katmanlarına girip sürtünme sonucu ateş külçesi durumuna dönüşen küçük nesne, ağma, şahap</i>
<i>doyuran buhar</i>	<i>isim, fizik Kendi sıvısı ile doyma durumunda olan buhar</i>
<i>uçan daire</i>	<i>isim Ne olduğu, nereden geldiği bilinmeyen, başka gezegenlerden uçup gelerek dünyamızda görüldüğü sanılan, yassı biçimli uçan araç</i>

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“4. Renk sözü veya renklerden birinin adıyla kurulmuş isim tamlaması yapısındaki renk adları ayrı yazılır: *bal rengi, duman rengi, gümüş rengi, portakal rengi, saman rengi; ateş kırmızısı, boncuk mavisi, çivit mavisi, gece mavisi, limon sarısı, safra yeşili, süt kırığı vb.*” (TDK, 2005: 25)

<i>bal rengi</i>	<i>1. isim Kahverengiye çalan sarı renk</i>
<i>duman rengi</i>	<i>1. isim Koyu kül rengi, füme 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>gümüş rengi</i>	<i>1. isim Gümüş parlaklığında, gümüşü andıran renk, gümüşü 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>portakal rengi</i>	<i>1. isim Portakal kabuğunun rengi 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>saman rengi</i>	<i>1. isim Açık, soluk sarı renk, saman sarısı 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>ateş kırmızısı</i>	<i>1. isim Yanan ateşin rengi 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>boncuk mavisi</i>	<i>1. isim Yeşile çalan bir mavi 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>çivit mavisi</i>	<i>1. isim Çivit rengindeki mavi 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>gece mavisi</i>	<i>1. isim Koyu mavi 2. sıfat Bu renkte olan</i>
<i>limon sarısı</i>	<i>1. isim Limon kabuğunun rengi 2. sıfat Bu renkte olan</i>

<i>safra yeşili</i>	1. isim Siyaha çalan yeşil renk 2. sıfat Bu renkte olan
<i>süt kırısı</i>	1. isim Beyaz renkli at donu 1. isim Beyaz renkli at donu

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“5. Rengin tonunu belirtmek üzere renkten önce kullanılan sıfatlar ayrı yazılır: *açık mavi, açık yeşil, kara sarı, kirli sarı, koyu mavi, koyu yeşil vb.*” (TDK, 2005: 25)

<i>açık mavi</i>	1. isim Mavinin bir veya birkaç ton açığı 2. sıfat Bu renkte olan
<i>açık yeşil</i>	1. isim Yeşilin bir veya birkaç ton açığı 2. sıfat Bu renkte olan
<i>kara sarı</i>	1. isim Siyaha çalan sarı 2. sıfat Bu renkte olan
<i>kirli sarı</i>	1. isim Koyu ve donuk sarı renk 2. sıfat Bu renkte olan
<i>koyu mavi</i>	1. isim Mavinin bir veya birkaç ton koyusu 2. sıfat Bu renkte olan
<i>koyu yeşil</i>	1. isim Karaya yakın yeşil, yeşilin bir veya birkaç ton koyusu 2. sıfat Bu renkte olan

Bu maddede verilen tüm örnekler de anlatım amaçlı olduğu için sözcük öbeğidir ve iki vurguyla söylenmeli ve ayrı yazılmalıdır.

“6. Yer adlarında kullanılan *batı, doğu, güney, kuzey, güneybatı, güneydoğu, kuzeybatı, kuzeydoğu, aşağı, yukarı, orta, iç, yakın, uzak* kelimeleri ayrı yazılır: *Batı Trakya, Doğu Anadolu, Güney Kutbu, Kuzey Amerika, Güneydoğu Anadolu, Aşağı Ayrancı, Yukarı Ayrancı, Orta Anadolu, Orta Asya, Orta Doğu, İç Asya, İç Anadolu, Yakın Doğu, Uzak Doğu vb.*” (TDK, 2005: 25)

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“7. Kişi adlarından oluşmuş *mahalle, bulvar, cadde, sokak, ilçe, köy vb.* yer ve kuruluş adlarında, sondaki unvanlar hariç şahıs adları ayrı yazılır: *Yunus Emre Mahallesi; Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Ziya Gökalp Bulvarı; Nene Hatun Caddesi; Fevzi Çakmak Sokağı, Cemal Nadir Sokağı; Koca Mustafapaşa; Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Sütçü İmam Üniversitesi vb.*” (TDK, 2005: 25)

<i>Yunus Emre Mahallesi</i>	
-----------------------------	--

Gazi Mustafa Kemal Bulvarı	
Ziya Gökalp Bulvarı	
Nene Hatun Caddesi	
Fevzi Çakmak Sokağı	
Cemal Nadir Sokağı	
Koca Mustafapaşa	
Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi	
Sütçü İmam Üniversitesi	

Bu maddede verilen tüm örnekler de anlatım amaçlı olduğu için sözcük öbeğidir ve ayrı yazılan her sözcük kendi vurgusuyla söylenmeli ve her birleşen ayrı yazılmalıdır.

“8. Dış, iç, sıra sözleriyle oluşturulan birleşik kelime ve terimler ayrı yazılır: ahlak dışı, çağ dışı, din dışı, kanun dışı, olağan dışı, yasa dışı; ceviz içi, hafta içi, yurt içi; aklı sıra, ardı sıra, peşi sıra, yanı sıra vb.” (TDK, 2005: 25)

ahlak dışı	sıfat Töre dışı
çağ dışı	1. sıfat Çağın gerektirdiği şartların gerisinde kalmış, çağdaş olmayan, köhne
din dışı	2. askerlik 41 yaşından itibaren askerlik hizmetleri dışında bırakılan
kanun dışı	sıfat, hukuk Yasa dışı
olağan dışı	sıfat Sıra dışı
yasa dışı	sıfat, hukuk Yasalara, yasa kurallarına uymayan, kanun dışı, gayrikanuni, illegal
ceviz içi	isim Cevizin kabuğu kırıldıktan sonra kalan, yenilebilir iç kısmı
hafta içi	isim Haftanın cumartesi ve pazar dışında kalan günleri, hafta arası
yurt içi	1. sıfat Yurt sınırları içinde olan 2. isim Yurt sınırları içindeki her yer
aklı sıra	zarf Aklınca
ardı	zarf Ardınca

<i>sıra</i>	
<i>sıra</i>	<i>peşi</i> zarf Ardınca
<i>sıra</i>	<i>yanı</i> 1. zarf Birlikte 2. Yanında, beraberinde

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“9. Somut olarak yer belirten *alt* ve *üst* sözleriyle oluşturulan birleşik kelime ve terimler ayrı yazılır: *deri altı*, *su altı*, *toprak altı*, *yer altı* (yüzey); *böbrek üstü bezi*, *tepe üstü* (en yüksek nokta) vb.” (TDK, 2005: 25)

<i>deri altı</i>	sıfat, anatomi Derinin altında bulunan
<i>su altı</i>	isim Deniz, göl gibi su yüzeyinin altında kalan bölüm
<i>toprak altı</i>	isim Toprağın içi
<i>yer altı</i> (yüzey)	isim Yerin yüzeyi altındaki bölümü
<i>böbrek üstü bezi</i>	isim, anatomi Böbreklerin üstünde bulunan, hormon niteliğinde salgısı olan bez
<i>tepe üstü</i>	1. isim Trafikte karşı yoldan gelen aracın görülmediği en yüksek nokta 2. Bir tepenin zirvesi

Bu maddede verilen tüm örnekler birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

“10. *Alt*, *üst*, *ana*, *ön*, *art*, *arka*, *yan*, *karşı*, *iç*, *dış*, *orta*, *büyük*, *küçük*, *sağ*, *sol*, *peşin*, *bir*, *iki*, *tek*, *çok*, çift sözlerinin başa getirilmesiyle oluşturulan birleşik kelime ve terimler ayrı yazılır: *alt kurul*, *alt yazı*; *üst kat*, *üst küme*; *ana bilim dalı*, *ana dili*; *ön söz*, *ön yargı*; *art damak*, *art niyet*; *arka plan*, *arka teker*; *yan cümle*, *yan etki*; *karşı görüş*, *karşı oy*; *iç savaş*, *iç tüzük*; *dış borç*, *dış hat*; *orta kulak*, *orta oyunu*; *büyük dalga*, *büyük defter*; *küçük harf*, *küçük parmak*; *sağ açık*, *sağ bek*; *sol açık*, *sol bek*; *peşin fikir*, *peşin hüküm*; *bir gözeli*, *bir hücreli*; *iki anlamlı*, *iki eşeyli*; *tek eşli*, *tek hücreli*; *çok düzlemli*, *çok hücreli*; *çift ayaklılar*, *çift kanatlılar* vb.” (TDK, 2005: 25)

<i>alt kurul</i>	1. isim Belli bir konuyu ele almak amacıyla bir kurul içinden birkaç kişi seçilerek oluşturulan kurul, encümen, komisyon, komite 2. Meclis veya herhangi bir kurultayda bazı konuları inceleyerek varılan sonuçları tartışılmak için genel kurula getirmekle görevli, milletvekilleri arasından oluşturulan yardımcı kurul, yarkurul, encümen, komisyon, komite
<i>alt yazı</i>	1. isim Gazete, dergi, televizyon programı vb. yayınlarda çıkan

	<i>resim ve fotoğrafları açıklayan yazı</i> <i>2. sinema, TV (***) Yabancı dildeki bir filmin konuşmalarını çeviri olarak görüntünün altında veren yazı</i>
<i>üst kat</i>	<i>isim Bulunulan yere göre bir üst daire ve bölüm</i>
<i>üst küme</i>	<i>isim, spor İçinde bulunulan lig maçlarının bir üst ligi</i>
<i>ana bilim dalı</i>	<i>isim, eğitim bilimi Üniversitelerde bölümlerin alt bilim veya uzmanlık dalları</i>
<i>ana dili</i>	<i>isim, dil bilimi Çocuğun ailesinden ve içinde yaşadığı topluluktan edindiği dil</i>
<i>ön söz</i>	<i>isim Kitapların giriş kısmına konulan, o eserin konusunu, amacını, işleniş biçimini anlatan yazı, sunuş, söz başı, ön deyi, mukaddime</i>
<i>ön yargı</i>	<i>isim Bir kimse veya bir şeyle ilgili olarak belirli şart, olay ve görüntülere dayanarak önceden edinilmiş olumlu veya olumsuz yargı, peşin yargı, peşin hüküm, peşin fikir</i>
<i>art damak</i>	<i>isim, anatomi Damağın arka bölümü</i>
<i>art niyet</i>	<i>isim Art düşünce</i>
<i>arka plan</i>	<i>1. isim Bir şeyin gerisindeki görünüm, geri plan</i> <i>2. sıfat Önemsiz, değersiz</i>
<i>arka teker</i>	<i>isim Araçların arka düzeninde yer alan tekerlek</i>
<i>yan cümle</i>	<i>isim, dil bilgisi Çekimli bir fiilden sonra kullanılan ki bağlacı, dilek kipi veya şartlı birleşik zamanla kurularak temel cümleye bağlanan cümle, yan tümce</i>
<i>yan etki</i>	<i>1. isim, tıp (***) Tedavi için uygulanan ilacın kişide kullanım amacı dışında sebep olduğu olumsuz etki, yan tesir</i> <i>2. Dolaylı yapılan etki, yan tesir</i>
<i>karşı görüş</i>	<i>isim, felsefe, mantık Bir teze veya iddiaya karşı getirilen yeni ve değişik önerme, karşı düşünce</i>
<i>karşı oy</i>	<i>1. isim Kırmızı oy</i> <i>2. Muhalefet etme, karşı gelme</i>
<i>iç savaş</i>	<i>isim, askerlik Bir ülke içinde çıkan savaş, iç harp, dâhilî harp</i>
<i>iç tüzük</i>	<i>isim, hukuk Bir kuruluş, meclis, kurum vb.nin iç işlerini düzenleyen tüzük, dâhilî nizamname</i> <i>"Meclis iç tüzüğü."</i>
<i>dış borç</i>	<i>isim, ekonomi Devletin veya çeşitli kuruluşların dış ülkelere kredi yoluyla sağladığı borç</i>

<i>dış hat</i>	<i>isim İş yerlerinde bulunan santrallerde iş yerinin dışarıyla bağlantısını sağlayan haberleşme ağı</i>
<i>orta kulak</i>	<i>isim, anatomi Kulak zarı, çekiç, örs, üzengi kemiklerinin bulunduğu, dış kulakla iç kulak arasındaki bölüm</i>
<i>orta oyunu</i>	<i>isim Sahne, perde, dekor, suflör kullanmadan halkın ortasında oynanan Türk halk tiyatrosu</i>
<i>büyük dalga</i>	<i>isim, fizik Uzun dalga radyo yayını</i>
<i>büyük defter</i>	<i>isim, ticaret Ticari kuruluşların aylık bilanço hesaplarını gösteren defter, ana defter, defterikebir</i>
<i>küçük harf</i>	<i>isim, dil bilgisi Büyük harfin küçük yazılan türü, minüskül</i>
<i>küçük parmak</i>	<i>isim Serçe parmak</i>
<i>sağ açık</i>	<i>isim, spor Futbolda sağ başta bulunan oyuncu</i>
<i>sağ bek</i>	<i>isim, spor Bir takımın savunmasının sağ tarafında yer alan oyuncusu</i>
<i>sol açık</i>	<i>isim, spor Futbolda sol başta bulunan oyuncu</i>
<i>sol bek</i>	<i>isim, spor Bir takımın savunmasının sol yönünde yer alan oyuncusu</i>
<i>peşin fikir</i>	<i>isim Ön yargı</i>
<i>peşin hüküm</i>	<i>isim Ön yargı</i>
<i>bir gözeli</i>	<i>sıfat, biyoloji, hayvan bilimi Bir hücreli</i>
<i>bir hücreli</i>	<i>sıfat, biyoloji, hayvan bilimi Yapısı tek bir hücreden oluşan (hayvan veya bitki), bir gözeli, tek hücreli</i>
<i>iki anlamlı</i>	<i>1. sıfat İki anlama gelen 2. felsefe İkircil</i>
<i>iki eşeyli</i>	<i>sıfat, biyoloji Erkek ve dişi eşey organları bir arada bulunan, iki cinslikli</i>
<i>tek eşli</i>	<i>sıfat Eşi bir tek olan, tek evli, monogam</i>
<i>tek hücreli</i>	<i>sıfat, biyoloji, hayvan bilimi Bir hücreli</i>
<i>çok düzlemli</i>	<i>sıfat, matematik Birkaç düzlemin birbirini kesmesiyle oluşmuş (açı)</i>
<i>çok</i>	<i>sıfat, biyoloji, hayvan bilimi Yapısında birden çok hücre</i>

<i>hücreli</i>	<i>bulunan (hayvan veya bitki)</i>
<i>çift ayaklılar</i>	<i>isim, hayvan bilimi Duyargaları sekiz eklemli, vücut halkalarında ikişer çift ayak bulunan, ıslak ve karanlık yerleri seven çok ayaklılar topluluğu</i>
<i>çift kanatlılar</i>	<i>isim, hayvan bilimi Sinekler gibi iki kanadı olan ve emici ağızları bulunan böcekler takımı, iki kanatlılar</i>

Bu maddede verilen tüm örneklerdeki yan yanlıklar tek tek incelendiğinde çoğunun yeni bir kavramı karşılamak amaçlı kullanım olduğu yine rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla, bu örneklerden 'üst kat', 'arka teker', 'küçük parmak', 'iki anlamlı' gibi anlatım amaçlı yan yanlıklar hariç olmak üzere hepsi birleşik sözcüktür ve tek vurguyla söylenmeli ve bitişik yazılmalıdır.

Sonuç

Sözcüklerin dilbilgisi kuralları bağlamında yan yanlıkları Türkçe dilbilgisinde iki ayrı kategori oluşturmaktadır.

Birinci kategori doğrudan doğruya dilbilgisi kuralı ile yan yana gelme durumudur; ki, bu kategorinin adı '*sözcük öbeği*'dir. Bu kategorideki yan yanlıklar sözcüklerin yan yana gelişlerini sağlayan gramer kaidesi esas alınarak isimlendirilir ve bu isimlendirmeler doğrultusunda sınıflandırılır: '*Hanım eli*' yan yanlığı bir hanımın elini belirtiyor ise sözcük öbeği olarak '*belirtisiz isim tamlaması*'dır. "*Bu odaya mutlaka bir hanım eli değmeli!*" cümlesinde bu kategorideki bir kullanımı görmekteyiz.

İkinci kategori yine dilbilgisi kurallarıyla yan yana gelen sözcüklerin anlatımsallığın ötesine geçip nedeni adlandırma yapısından bir '*sözlükbirim*' olarak adlandırma amaçlı kullanılması durumudur; ki, bu kategorinin adı '*birleşik sözcük*' kategorisidir. Bu kategorideki **yan** yanlıklar her ne kadar bir gramer kuralına yaslanırsa da artık onun çok ötesine geçtiği için kategori adlandırmasıdır ve ona göre sınıflandırılır. '*Hanmeli*' yan yanlığı bir '*hanım*' ve '*el*' kavramlarından bağımsız her ikisinden de yeni ve farklı bir kavramın ismi olarak adlandırma amaçlı kullanılırsa '*birleşik sözcük*' olarak '*birleşik isim*' kategorisini oluşturur.

"*Bu odaya mutlaka bir hanmeli konmalı!*" cümlesinde bu kategoriye örnek olabilecek bir kullanımı görmekteyiz; çünkü, artık burada bir çiçek kavramı karşılanmıştır.

İşte, Yazım Kılavuzundaki '*Ayrı Yazılan Birleşik Kelimeler*' ve '*Bitişik Yazılan Birleşik Kelimeler*' çelişkili başlıklarının nedeni, yukarıda izah edilmeye çalışılan bu farkı fark edememekten kaynaklanmaktadır.

Öğretilmesi elbette milli bir kazanç olacak olan dil konularının öğretilmemesi ve hep bir korkuyla karşılanmasının nedeni, genel kabul görmüş aslında yanlış olan ancak doğru diye öğretilen hususlar üzerine tedavi edici mantıkla ve cesaretle gidilememesidir. Bu yanlışların üzerine gidip bilimsel bir zemine yaslanmasını sağlayıp geleceğimizi dil bilgileri doğrultusunda daha aydınlık kılmamız var olan yanlışları çok daha yaygınlık kazanmadan doğrularla değiştirmekle mümkün olacaktır.

Kaynakça

KOÇ, Raşit (2007), "Türkçede Birleşik Kelimelerin Yazımı İle İlgili Tartışmalar ve Çözüm Önerileri", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Ekim, Cilt: 15 No: 2, 693-706.

KORKMAZ, Zeynep (1994). "Birleşik Kelimeler ve Yazılışları Üzerine", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mart, C: 1994/I, S: 507, s. 180-186.

TULUM, Mertol (1986), *Yeni İmlâ Kılavuzu*, İstanbul, 1986.

ÖZÖN, Nijat (1995), *Büyük Dil Kılavuzu*, İstanbul.

AKSOY, Ömer Asım (1952), "Yorumlar: Atasözleri ve Deyimler ve Bileşik Sözcükler", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Nisan, C: XV, S: 175, s. 440-441.

SİNANOĞLU, Samim (1958), "Dilbilgisi Konuları: Bileşik Kelimeler ve Yazılışları Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ekim, C: VIII, S: 85, s. 7-12.

GÖĞÜŞ, Beşir (1962), "Türkçede Bileşik Kelime Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 245-264.

YÜCEOL ÖZEZEN, Muna (2014), "Türkiye Türkçesinde "Birleşik Sözcük" Sorunu Yalnızca Bir Yazım (imla) Sorunu mudur?", *Varşova Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi, Türkoloji ve Orta Asya Halkları Bölümü, Türkoloji Tartışmaları, Başarı ve Zaaflarıyla Çağdaş Türkoloji*, Editörler: Öztürk Emiroğlu, Marzena Godzinska, Filip Majkowski, Warsaw.

ҚАЗАҚ ЕЛІНІҢ МӘДЕНИ ДАМУЫНДАҒЫ ҮДЕРІСТЕР: ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ

Ахметов Қ.Ә.*

Тарихтан белгілі, Кеңес өкіметі социализм қоғамын орнату барысында 20-шы жылдардың аяғынан бастап қазақ өлкесіндегі әлеуметтік-экономикалық, мәдени және саяси өзгерістерге «жедел қарқын» беруге аса көңіл бөліп, осы істерде ұлттық ерекшеліктер мен өмірдің нақты тарихи жағдайларын елемеуге айналды. Нәтижесінде, әлеуметтік-экономикалық салаларда жасалған революциялық өзгерістер ұлттың трагедиясына әкеліп соқты, халықтың наразылығын туғызды [1]. Жүздеген жылдар бойы қалыптасқан дәстүрлі шаруашылығы, тіршілікқамы, мәдениеті қысқа уақыттың ішінде түбегейлі өзгеріске ұшырауға тиіс болуы қазақ халқы үшін қасіретке айналды.

20-шы жылдың аяғынан бізге «социализмнің сталиндік моделі» деген атпен белгілі тарихи кезең басталды. Сөйтіп, аз уақытқа созылған эволюциялық кезең тоталитарлық жүйеге ауысты.

Бұл жүйенің өмір сүруі басқаны айтпағанда, ұлттық сана мен мәдениетке зор нұқсан келтірді. 30-шы жылдардың басы мен аяғында жүргізілген саяси репрессиялардың кесірінен ұлттық интеллигенция құрбан болды.

20-шы жылдардың екінші жартысынан бастап мәдениеттің шеңберін тарылтып, құрсау бола бастаған таптық көзқарас, идеологиялық, партиялық мазмұн-талап, кейін 30-жылдардың басынан билеп төстеген социалистік реализм сияқты бұлжымас догмаларға айналды. Мұның себебі, шындығына келгенде адамның ақыл-ойының бәрін революция ісіне бағындырып, халық санасын бір бағытта ұстау талабынан шыққаны белгілі. Осыған байланысты қарастырылып отырған кезеңде партиялық идеология тарапынан көркем өнерге де, әдебиетке де нөқта салынып, тек бірыңғай сарында, бір бағытта жасалсын, жазылсын деген қатаң нұсқаулар беріліп отырды. Өйткені, ол кезде басқаша ой, бағыт революция идеясын, Кеңес өкіметін әлсіретеді, оның түпкі, пролетарлық мақсатына нұқсан келтіреді деп түсіндірілді. Осындай көзқарастың нәтижесінде мәдениет, оның ішінде әдебиет пен өнер өзінің жалпы адамзаттық, дүниежүзілік ізгілік мән-мағынасынан айырыла бастады. Оның үстіне, солақай таптық саясаттың әрекетінен халықтың ертеден социомәдени ядросы, дінгеі болып келген - дінге қарсы шабуыл ұйымдастырылды. Ғасырлар бойы қалыптасқан рухани сананың осы түрі адамдарды рухани және адамгершілік жағынан қалыптастыратын, әрі халықты халық ететін қасиетінен еріксіз ажыратылып, оның орнына саяси тәрбие беретін және оны қадағалайтын мекемелер жүйесімен алмастырылды. Осы замандағы кездесетін рухани жұтаңдықтың да себептерін, біздің ойымызша, сол кезеңнен іздеу қажет сияқты.

Сөйтіп, 30-шы жылдары Қазақстан «түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениет» жасау жолында, бір жағынан КСРО көлемінде тоталитарлық идеология орнатпақ болған бірыңғай интернационалдық мәдени кеңістікке бет түзеді. Ал, екінші жағынан, осындай мәдени саладағы жеделдете дамудың нәтижесінде халық өткен тарихынан, төл мәдениетінен, рухани болмысынан алшақтауға бағытталған шараларға тап болды. Тек қана араб жазуынан қол үзу, байырғы алфавиттен айырылу ғана емес,

* Астана, Еуразия гуманитарлық институты, eagi@list.ru

сонымен бірге, Кеңес одағын мекендеген түрік тілдес халықтардың ортақ рухани байланысын, дәстүрлі ойлау жүйесін өзгертуге бағытталған құбылыс еді. Әрине, революциялық жолмен жұртшылықты жұмылдыру арқылы жаңа сауаттылық енгізуге, заводтар мен фабрикалар салуға, колхоздар ұйымдастыруға болатын шығар, бірақ осы әдістермен мәдениетте, рухани салада түбегейлі өзгерістер жасау арқылы адамдардың дәстүрлі дүние танымын өзгертіп, жаңа дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар енгізу, ақыры, тарих талқысына түскеніне куә болып отырған жоқпыз ба? Бұл теріс саясаттың түп тамыры «мәдени революцияның» таптық идеологияға негізделген тұжырымдамасында (концепциясында) жатыр еді. Осылайша Кеңес дәуірінде бұрынғы шет аймақтардың мәдени деңгейін көтеріп, Одақ көлемінде «кеңес мәдениеті» деген жаңа ұғымды қалыптастыруға бағытталған саясат, әр халықтың мәдени дамуындағы бостандық пен еріктілік принциптерін бұрмалап, дүниежүзілік мәдениеттің даму үрдістерінен шет қалдырды.

Қазіргі кезеңдегі тәуелсіз Қазақстанның мәдени дамуында, қалай дегенмен де, Кеңес дәуірінде қалыптасқан мәдениеттің оң нәтижелері мемлекетіміздің рухани өмірінің негізін жасап отыр. Кезінде қалыптасқан халыққа білім беру, ғылым, әдебиет пен өнер егемен елдің болашақ даму үрдісіне сай жаңа белеске шығып, дүниежүзілік өркениеттің құрамдас бөлігі болуы тиіс, болып та отыр.

Осы тұрғыдан қарастырғанда тәуелсіз Қазақстанның рухани өмірі қазіргі заманғы жалпы мәдениеттің дамуының белгілі екі үлгісінің заңдылықтарына - ғаламдық және ұлттық - тікелей қатысты болмақ.

Мәдениеттануда екі үрдіс те бір-біріне қарама-қайшы қойылмай мойындалған. Бірақ кезінде іс жүзінде кең көлемде интернационалдық бірыңғай Кеңес мәдениетін жасау ғана негізінен іске асырылғандығын жоғарыда көрсетіп кеттік. Енді міне, Одақ тарағаннан бері бұрынғы одақтас республикаларда өткендегі мәдени саясатқа қарсылық ретінде екінші үрдіс белең алуда, яғни әр ел өзінің ұлттық мәдениетін дамытуға бағыт алды.

Адамзат үшінші мыңжылдыққа аяқ басқандағы басты үрдістердің бірі - елдер арасындағы экономикалық және саяси жағынан жақындау сияқты ғаламдық процестер. Бұл үрдістен мәдениет те тыс қала алмайтыны түсінікті. Әр халықтың мәдениеті жеке дара құбылыс болып табылғанымен, адамзаттың жалпы планетарлық өркениетінен де бөлектене алмайды. Сонымен қатар, мәдениет ұлттық бастауларынсыз өз ерекшеліктерінен айырылып, өміршеңдігін жоғалтады. Кез келген халықтың ерекше қасиеттерімен қатар өзіндік, қайталанбас белгілері, төл тарихы мен мәдениеті бар. Ендеше адамзат тарихының өзі қайталанбас жеке халықтардың іс-әрекетінен құралады. Ал мәдениет болса, жалпы айтсақ, осы іс-әрекеттердің жиынтығы [2]. Академик Н.И. Конрад оны қысқаша былайша тұжырымдайды: «Смысл исторических событий, составляющих, казалось бы, принадлежность только истории одного народа, в полной мере открывается лишь через общую историю человечества» [3].

Осы айтылған ойлар тұрғысынан қарайтын болсақ, еліміздің қазіргі тәуелсіздік заманындағы рухани жаңару кезеңінде де келелі мәселелердің қоғам алдында тұруы заңды құбылыс. Тәуелсіздіктің жиырма бес жылы ішінде рухани өмірімізде оң өзгерістердің болғандығы жайлы баспасөзде, көпшілік ақпарат құралдарында жазылып та, айтылып та жүр.

Сонымен бірге, соңғы онжылдықтар кезеңінде мәдени салада бұрын-соңды болмаған өзгерістер басталды. Кеңес заманының алғашқы жылдарында мәдениет білім беру, ағарту саласымен анықталған болса, кейінгі кезде, жаппай бұқаралық коммуникация құралдарының дамуымен, мәдениет саласының шеңбері білім беру, ағарту салаларынан асып, кеңейе түсті. Қазіргі кезеңде, адамның мәдениеттегі орны – мектептен, университеттен, үлкен көрермендер залынан басталып, интернетпен аяқталады. Дәстүрлі мәдениеттің мекемелері – театрлар, кітапханалар, музейлер, көрмелер т.б. көп жағдайда өзгерді, басқа түрге еніп, келетін халықпен басқаша қатынас орнатуға кірісті. Сөйтіп, қазіргі мәдениеттің, белгілі дәрежеде «рухани өзгерістің» легіне айналып, коммерциялық сипат ала бастаған сыңы бар. Бұл туралы да айтылып та, жазылып та жүр.

Мәдениет қазіргі таңда, өкіметтің идеологиялық қысымынан, мемлекеттік цензурадан құтылды. Әдебиет пен өнердегі таптық және партиялық тұрғыдан суреттеу, баяндау, көрсету, талдау сияқты принциптерді сақтау дегендер бүгін ұмытылды. Шығармашылық қызметтің барлық түрі толықтай еркіндік алды. Бұл өзгерістердің мәдени сала үшін маңызы өте зор еді. Сонымен бірге, шығармашылық бостандығымен қатар, қазіргі қоғамдағы мәдениеттің рөлінің өзгеруіне байланысты, мәдениет туындыларының эстетикалық және моральдық сапасы, олардың жаппай тұтынушыларға қолжетімділігі сияқты т.б. мәселелер туындай бастады. Осы жағдайдың бәрі қазіргі кезеңдегі мәдениет пен мемлекеттің арақатынасынан туындайтын мәселелер. Кезінде, мәдениет кеңестік мемлекеттің тұтастай шылауында болып, тек бір идеологияға қызмет еткені туралы, сөйтіп, көп жағдайда өзінің ұлттық болмысынан айырыла жаздағаны туралы жоғарыда жаздық. Ендігі жерде мемлекеттің мәдениетті дамытудағы рөлі мен орны қалай болуы керек деген сұрақ тағы да туындайды.

Нарық заманында мәдениет мемлекеттен тек экономикалық жағынан ғана тәуелді, оған қаржылық жағынан мемлекет көмек көрсетіп отыруы қажет деген пікір көпшіліктің ойында. Оның дәлелі ретінде мәдениет қайраткерлерінің мемлекетке өздерінің мәдени жобаларын, бастамаларын қаржыландыруды сұраған үндеулерін айтуға болады. Мәдениетке қаржы бөлінсе болды, бәрі орнына келеді деген пікір де бар. Шындығына келсек, мәдениеттің дамуына қаржы бөлінуі маңызды фактор болып табылады. Бірақ мемлекеттің рөлі осымен аяқтала ма? Мемлекет тарапынан жеткілікті қаржы бөлінгеннің өзінде ең ол алдымен бірінші кезекте қайда жұмсалуды керек? Мемлекет өзінің мәдениет саласындағы саясатында қандай басылымдылықтарды басшылыққа алуы қажет деген сұрақтар туындайды.

Нарықтық экономика кезеңінде мәдениет қайраткерлері шығармашылық бостандығы жағдайында өз туындыларын өз қаражатына жасап, нарықта өздері сатып, мәдениет туындыларын товарға айналдырады. Немесе, биліктен тәуелсіз бола отырып, белгілі бір жекеменшік компаниялар мен фирмалардың берген тапсырмаларын орындайды. Қалыптасқан осындай жағдайда кейбір суреткерлер өзінің өнерін қалың көпшіліктің сұранысына лайықтай бастайды. Сөйтіп, тек сұранысқа ғана негізделген, көркемдік жағынан әлсіз туындылар пайда болып, таратылады. Осылайша көпшіліктің, бұқараның мәдениеті пайда болады. Бұл мәдениеттің нарықтық экономикаға тәуелділігінің бір белгісі ретіндегі құбылыс. Мәдениеттің осы бағыттағы коммерциялануы мен қалың көпшіліктің сұранысына ие болуына оның

демократиялануы деп бағалаушылар да баршылық. Сондықтан, демократияның мәдениетке кең бостандық беруі, оның идеялық, моральдық және эстетикалық деңгейін төмендетіп жібереді деген пікір де бар. Ойшыл-философ Ницшенің және басқа ойшылдардың пікірінше нағыз мәдениеттің үлгілері демократтық емес, аристократтық, элитарлық, таңдаулыларға ғана арналған болуы керек. [4]. Мәдениеттің үздік туындылары демократиялық қоғам жағдайында емес, керісінше, мәселен, Ресей қоғамында монархия, самодержавие билігі кезінде, ал қазақ қоғамында отаршылдық, немесе тоталитарлық заманында туған жоқ па?!

Осы тұрғыдан қарастырғанда, мемлекет нарықтық экономикаға негізделген демократиялық қоғамда «жоғарғы дәрежедегі», элитарлық мәдениетке қамқорлық жасау керек. Ал, бұқаралық мәдениет өзін-өзі қаржыландыру арқылы өзінше өмір сүруге қабілетті екендігін қазіргі өмірдің өзі көрсетіп те отыр. (Мысалы, Ресейдегі Дарья Донцованың детективтік шығармалары т.б.).

Тәуелсіздік жылдары Қазақстан Республикасында ұлттық мәдениетті қолдауға, оның үздік ескерткіштерін қорғауға, оның тарихи бастауларын зерделеуге, сөйтіп қазіргі қоғамның мәдени-рухани дәрежесін көтеруге бағытталған маңызды шара - «Мәдени мұра мемлекеттік бағдарламасы» еді. Бағдарламаны жүзеге асыру 2004 жылдан басталып 2011 жылға дейін жүргізілді. Мұндай үлкен жобаны іске асыруды ТМД елдерінің ішінде алғаш бастаған Қазақстан болатын. Мемлекеттік бағдарламаны қаржыландыру тек бюджеттің есебінен ғана жүргізілгендігін айта кету керек. Сонымен бірге көп ұлтты, көп конфессиялы Қазақстан Республикасында әр ұлттың төл мәдениетін, тілін, ділін ұмытпауға, сақтауға барлық жағдай жасалған.

Осы ретте қоғамдық қатынастарды, адамдардың өзара түсінісу құралы ретінде тілдің атқаратын рөлі ерекше. Ұлттық тұрғыдан алсақ тіл – сол халықтың тарихы, дәстүрі, мәдениеті, білімі, танымы сақталатын ең басты қазынасы. Қазіргі ұлттық жаңғырудың болашағы тілге байланысты болмақ. Ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың басты шартының бірі – кириллицадан латын әрпіне көшуіміз. Латын әрпіне көшу – түбі бір, тарихы ортақ түркі халықтарымен жақындастыра түсетіні де маңызды факторлардың бірі болып табылады.

Ендігі жерде, қоғам алдында егемен елдің қазіргі кезеңдегі рухани саласының дамуы, болашағы қандай бағытта болмақ деген сауал тұр.

Заман талабына сай, көпшілік күткен ең басты мәселеге Қазақстан Республикасының Президенті Н. Назарбаев өзінің «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты стратегиялық мақаласымен жауап берді. Елбасы өз мақаласында: «Мен қазақстандықтардың ешқашан бұлжымайтын екі ережені түсініп, байыбына барғанын қалаймын. Біріншісі – ұлттық код, ұлттық мәдениет сақталмаса, ешқандай жаңғыру болмайды. Екіншісі – алға басу үшін ұлттық дамуына кедергі болатын өткеннің кертартпа тұстарынан бас тарту керек» [5] – деп, атап көрсетті. Бұл саяси-идеологиялық құжат стратегиялық бағытымызды анықтайтын, өткеніміз бен болашағымызды үйлесімді сабақтастыратын ұлт руханиятының жаңа тұжырымдамасы болып табылады.

Мақалада Елбасы Қазақстанның үшінші жаңғыру кезеңіне қадам басқандығын және бұл жаңғыру еліміздің әлемдегі дамыған 30 елдің қатарына енуін мақсат

ететіндігін атап көрсетіп, болашақ қазақ халқын рухани кемелденген, біртұтас ұлт ретінде қалыптастырудың басымдылықтарын ұсынды.

Әдебиеттер:

1. Омарбеков Т. 20-30-жылдардағы Қазақстан қасіреті. - Алматы: Санат, 1997. - 142 б.
2. Культурология. - М., 2005. - 360 с. (90).
3. Конрад Н.И. Запад и Восток. - М.: Наука, 1972. - 519 с. (454).
4. Қараңыз: Личность. Культура. Общество. 2009. Вып. 1 (№: №: 46-47), с.81.
5. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. - 2017, 12 сәуір, № 70.

KİTÂB-I DEDEM KORKUT'TAN GÜNÜMÜZE EVLİLİKLE İLGİLİ KAVRAMLARDA SÜREKLİLİK VE DEĞİŞİM

Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN*

Özet

Türk Halkbilimi çalışmaları doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere insan hayatında üç önemli geçiş evresinin bulunduğunu gösteriyor. Bunlardan bir ailenin kurulmasını sağlayan evlenme ve düğün âdetleri kültürün devamlılığını gösteren davranışlardır. Her toplumun kendisine mahsus gelenek ve görenekleri, evlenme ve düğün törenlerine yansımıştır. Türk düğün gelenekleri, aile kurumunun gelişimi sürecinde çeşitli aşamalar geçirdikten sonra, her aşamada meydana gelen âdetleri içine alarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Dede Korkut Kitabı evlilik âdetleri konusunda çok fazla malzeme barındırmaktadır. Burada anlatılan geleneklerin pek çoğu günümüzde de yaşatılmaktadır. Söz kesme, nişan, düğün, düğün yemeği, halk eğlencesi, çeyiz gibi pek çok geleneğin Dede Korkut Kitabı'nda var olduğu ve bunların günümüzde de yaşatıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Kitabı, Evlilik Gelenekleri, Kültür, Süreklilik, Değişim

CONTINUITY AND CHANGE IN THE MARRIAGE-RELATED CONCEPTS FROM KİTÂB-I DEDEM QORQUT TO THE PRESENT

Abstract

Turkish Folklore studies indicate that there are three important transition ceremonies: birth, marriage and death. The marriage and wedding ceremonies enabling the establishment of a family are the ones that show the continuity of the culture. The specific traditions and customs of each society are reflected in their marriage and wedding ceremonies. In the developmental process of family institution, the Turkish wedding traditions have reached to the present after taking various stages and involving the traditions occurring in each stage.

Dede Korkut Book contains a lot of material about the customs of marriage. Many of the traditions described here are still alive today. It is seen that many traditions such as cut-offs, engagement, weddings, wedding meals, public entertainment, dowry exist in the book of Dede Korkut and they are alive today.

Keywords: Dede Korkut Kitabı, Traditions of Marriage, Culture, Continuity, Change

Giriş

Geleneğin en önemli özelliği süreklilik arz etmesidir. Bu süreklilik özde var olanın sürekliliğidir. Değişimden kastedilen ise; geleneğin zamana, mekâna, bağlama, ihtiyaca ve icada uygun olarak biçim değiştirmesidir. İşte bu çalışmadaki temel amaç da, günümüz evlilik âdetlerindeki değişimin boyutlarını yine geleneğin en temel kaynaklarından olan Dede Korkut Kitabı'ndaki evlilik âdetleriyle karşılaştırma yapmak suretiyle anlamaya çalışmaktır.

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Atakum/SAMSUN. E-Posta: bsisman@omu.edu.tr

Geçiş dönemleri (doğum, sünnet, evlilik, ölüm) ve bu dönemlere ait pratikler açısından bakıldığında, bizlere en zengin folklorik malzemeyi evlilik döneminin sunduğunu söylemek mümkündür. Bunun en önemli nedeni toplumların evlilik müessesesine verdikleri değerdir. Çünkü milletlerin tarih sahnesinde kalabilmesi, nesillerin sağlıklı bir biçimde devam edebilmesi ve toplum düzeninin sağlanabilmesi için evlilik kurumunun korunmasına ihtiyaç vardır. İnsanların kendilerini en huzurlu hissettikleri yer aile ortamıdır; ailenin temelinde ise evlilik vardır. Bir ailenin kurulmasını sağlayan “evlenme ve düğün âdetleri” ise kültürün devamlılığını sağlaması bakımından çok önemlidir. Çünkü her toplumun kendisine mahsus gelenek ve göreneklere, evlenme ve düğün âdetlerine yansımıştır.

Türk düğün gelenekleri, aile kurumunun gelişimi sürecinde çeşitli aşamalardan geçtikten sonra, her aşamada meydana gelen âdetleri de içine alarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kökleri çok eski çağlara dayanan evlilik ve düğün âdetlerimiz, Türk toplumunun hayat görüşünün ve dini inançlarının izlerini taşımaktadır. Bunlar, kötü ruhlardan korunma (saçı), örtünme, tapınma, temizlenme, erginlenme ve statü değiştirme gibi durumları ifade eden ritüellerle doludur. Toplumda en çağdaş olduğunu iddia eden fertlerin bile binlerce yıllık eski âdetleri, inanç ve sembolleri kendisiyle beraber yaşattığını ve bunları geleceğe aktardığını söyleyebiliriz. (Aydemir, 2013: 621)

Türk kültüründe evlenme; ocak kurma, ocak tütürme, ev-bark sahibi olma, yuva kurma gibi çeşitli adlandırmalarla ifade edilirken, bireyler sadece bir aile oluşturmanın ötesinde, soyun devamını sağlama gibi toplumsal bir görevi de üstlenmektedir. Bundan dolayıdır ki, evlilik yaşı geldiği halde, hala evlenmeyen gençlere toplumda pek olumlu gözle bakılmamaktadır. Diğer yandan geleneksel ev kültüründe ocağa ilişkin inanmalar da ev için, neden aile ocağı deyiminin kullanıldığını açıklamaktadır. Ateş kültürünün izlerini taşıyan aile ocağı deyimi, Türk kültüründe öteden beri aileye, eve ve evliliğe kutsiyet atfedildiğini göstermektedir. (Çopuroğlu, 2000: 165-166)

Geleneksel düğünlerimizde hem dini (nikâh, salavat, tekbir, dua, kına, kılınan namaz vs.) hem milli (toy yemeği, güreş, at yarışı vs.) hem de İslam öncesi Şaman kültürüne ait gelenek ve pratiklerin (saçı, eşige basmama, kapıya yağ sürme, suya para atma vs.) iç içe geçerek bütünleştiği görülmektedir. (Altunel, 1996: 85) Ancak bu geleneklerden bazılarının genel kültür kalıpları içerisinde kalarak bağlama uygun bir surette değişime uğradığı da bir gerçektir.

Dede Korkut Hikâyelerinde Evlilik Âdetleri

Fuat Köprülü'nün meşhur bir sözü vardır: “Türk Edebiyatını terazinin bir kefesine, Dede Korkut Kitabını da diğer kefesine koysanız Dede Korkut ağır basar” diye. Bu sözü Köprülü'ye söyleten en önemli neden eserin tarihi değeri ve dil özelliklerinden ziyade, içerisinde barındırdığı Türk Kültür Tarihiyle ilgili hazine değerindeki eşsiz bilgiler olsa gerektir. Özellikle eski Oğuzların evlilik ve düğün âdetleriyle ilgili net bilgilere bu eser aracılığı ile ulaşabilmemize ve bu bilgileri günümüz Türkiye'sindeki evlilik âdetleriyle mukayese edebilmemize, dolayısıyla günümüz düğünlerine tarihi bir perspektif sunabilmemize imkân sağlaması Dede Korkut Kitabı'nı Türk Kültür Tarihi açısından daha da önemli kılmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatımlar destani özellik gösterdiği için bunları destanî hikâye olarak tanımlamak en doğru yaklaşımdır. Konumuz itibarıyla özellikle iki hikâyeyi burada zikretmeliyiz. Bunlar; Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek ve Kanglı Koca oğlu

Kan Turalı hikâyeleridir ki, bunlar hem kahramanlık hem de aşk ve evlilik konularının birlikte işlendiği hikâyelerdir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki Kam Püre Bey oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde Oğuz Beyleri, Kam Büre Bey ile Bay Biçen Bey'in çocukları olması için dua ederler. Bay Biçen Bey: "Beyler, Ulu Tanrı bana bir kız verecek olursa siz tanık olun, kızım Bay Büre Bey oğluna beşik kertme olsun" der. Oğuz Beylerinin duası kabul olunur ve Kam Büre Bey'in oğlu (Bamsı Beyrek) ile Bay Biçen Bey'in kızı (Banı Çiçek) "beşik kertmesi" yapılır. (Ergin, 1989: 124)

Anadolu'da, özellikle kırsalda 'beşik kertmesi' geleneğinin uzun yıllar uygulandığı bir gerçektir. Ancak son elli yılda beşik kertmesi geleneğinin azaldığını günümüzde ise bazı istisnalar hariç olmak üzere tamamen kalktığını söylemek mümkündür.

Türk ailesinde, evlenme arzusuyla ilgili duygu ve düşüncelerin ebeveynlere doğrudan ifade edilmesi, ata evinden sıkılıp bir an önce ayrılma isteğini akla getirebileceğinden "saygısızlık" olarak telakki edilir ve bu yola başvurulmazdı. Dede Korkut Hikâyelerinde Kam Püre Bey'in, oğlu Bamsı Beyrek'e "Oğul bugün Oğuz'da anlatılacak neler gördün?" sorusuna, oğlu "Ne göreyim; oğlu olan evermiş, kızı olan göçürmüş." şeklinde cevap vererek aslında dolaylı bir anlatımla evlenme isteğini babasına bildirmiş olur. (Öğüt Eker, 1998: 18)

Anadolu'da evlilik yaşına gelen bir gencin bu isteğini önce annesine bildirdiği, ayrıca evde çıkardığı bazı mazarratlarla da bunu aile bireylerine hissettirdiği bir vakaadır. Günümüzde ise gençlerin eş adayını daha çok kendilerinin tespit edip ailelerine bildirdikleri ve görücü usulünün yerini de görüşme ve tanışma usullerinin aldığını söylemek mümkündür. Ancak bu durumun bazı muhafazakâr aileler için hâlâ geçerli olmadığını da söylemek gerekir.

Bamsı Beyrek Hikâyesinde babası Beyrek'e, "Oğuz'da sana kimin kızını alayım?" diye sorduğunda aldığı cevap aslında eş adayında aranan özellikleri yansıtmakta ve o devrin ideal eş adayını tanımlamaktadır: "Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmuma varmadan o baş getirmeli; böyle kız alıver baba bana, dedi." (Ergin, 1989: 124) Burada adeta bir alp kız tiplmesi yapılmakta ve göçebe devrin bir özelliği olarak eş adayında savaşçı ve mücadeleci bir vasıf/kişilik aranmaktadır.

Buna benzer bir konuşma Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde de geçmektedir. Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'yı anlaşılan o ki görücü usulüyle evlendirmek ister ve oğluna evleneceği eş adayında hangi özellikleri aradığını sorar. Kan Turalı'nın cevabı da Bamsı Beyrek'in cevabına benzerdir. Daha sonra Kanlı Koca, oğluna kız aramak için bütün Oğuz'u dolaşır. Burada evlenecek olan eş adaylarının görüşlerinin alınması ve ona uygun bir eş bulunması evliliğin geleceği ve evlilikte gençlerin kendi kararlarını vermesi açısından önemli bir durumdur. (Gönen, 2006: 65)

Bu özelliklere haiz ve aile içinde büyük bir değere sahip olan kadın da:

"Senden sonra bir yiğidi

Sevip varsam, birlikte yatsam

Ala yılan olsun, beni soksun."

diye seslendiği erkeğinin kendisi gibi mert, yiğit, cesur, atak, cömert ve güvenilir olmasını ister. (Öğüt Eker, 1998: 16)

Evlenilecek eş adayını biraz da doğal şartlar ve yaşam tarzı belirlemektedir. Savaşçı, avcı toplumlarda eş adayının mücadelecî bir yapıya sahip olması beklenirken, yerleşik hayatta ev işlerindeki maharet, el işlerindeki meziyet, bağ-bahçe işlerinde ise sabır ve dayanıklılık eş adayında aranan vasıflar haline geliyor. Günümüzde ise belki eş adayının çalışıyor olması, memuriyeti, ailesinin ekonomik gücü vs. tercih nedeni olarak öne çıkabiliyor.

Dede Korkut Hikâyelerindeki kahramanlardan Kan Turalı Trabzon Teküründen kızı Selcen Hatun'u isterken şunları söyler:

“Karşı yatan ala dağını almaya gelmişim
Akıntılı görklü suyunu geçmeye gelmişim
Dar eteğine, geniş koltuğuna sığınmaya gelmişim
Tanrı buyruğuyla, Peygamber kavliyle
Kızını almaya gelmişim.” (Ergin, 1989: 188)

Bamsı Beyrek Hikâyesinde de Banı Çiçek'i, ağabeyi Deli Karçar'dan istemek üzere “dünürücü” olarak Dede Korkut gönderilir. Dede Korkut da kızı isterken şu ifadeleri kullanır:

“Karşı yatan kara dağını aşmaya gelmişim
Akıntılı güzel suyunu geçmeye gelmişim
Geniş eteğine dar koltuğuna sığınmaya gelmişim
Tanrının buyruğu ile peygamberin kavliyle
Aydan arı, güneşten güzel kız kardeşin Banı Çiçek'i
Bamsı Beyrek'e istemeğe gelmişim.” (Ergin, 1989: 125)

Bu iki örnekten yola çıkarak Oğuzlarda kızın, ailesinden “Allah'ın emri peygamberin kavli” ile istenildiğini öğreniyoruz. Söz konusu gelenek bugün Anadolu'da güçlü bir kültürel kod olarak hâlâ yaşamaktadır. Ayrıca burada kızı ailesinden istemek üzere bir dünürücü gönderilmesi ve bu dünürçünün de sevilen, sayılan, sözü dinlenen bir kişi olması geleneğini görmekteyiz ki, bu gelenek de günümüze kadar ulaşmıştır.

Kalın/Başlık konusu Dede Korkut Hikâyelerinde farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Deli Karçar kız kardeşi Banı Çiçek'e dünürücü olarak gelen Dede Korkut'tan “başlık” olarak temini zor olan şeyler ister. Bunlar; “dişi deve görmemiş bin erkek deve, koyun görmemiş bin koç, kuyuksuz-kulaksız bin köpek ve bin de pire”dir. (Ergin, 1989: 127) Kanturalı'nın talip olduğu Trabzon Tekürünün kızı Selcen Hatun için ise “kebin/başlık” yerine geçecek olan “üç canavarı yenmesi” şartı getirilir. Bu üç canavardan biri kükremiş aslan, biri kara boğa, biri de kara erkek devedir. (Ergin, 1989: 185) Burada ifade edilenler aslında sembolik şeylerdir ve vurgulanmak istenen şey ise kızı almanın kolay olmadığı ve bunun bir karşılığının olduğudur.

Bu gelenek tarihsel süreç içerisinde yalnızca Anadolu'da değil, umumi Türk coğrafyasında var olduğu gibi günümüzde özellikle Orta Asya Türklüğünde sembolik de olsa yaşatılmaya devam edilmektedir. Anadolu'da ise özellikle Cumhuriyet'e kadar tavizsiz

uygulanmış, Osmanlı'da yasaklanması için kanun çıkarılmış¹ olan bu gelenek, son elli yıllık süreçte yaşanan kentleşme, köyden kente göç olgusu ve tarımda makineleşme ile birlikte yavaş yavaş azalma göstermiş ve günümüzde istisnaları olmakla birlikte tamamen kaybolmuştur. Çünkü tarım toplumunda evlilik aynı zamanda bir iş gücü transferidir ve bunun bir bedeli olmalıdır. Günümüzde ise bunun yerini ailelerin işbirliği ile kentlerde kurulan yeni tip aile yuvaları almıştır.

Bamsı Beyrek'in avda iken "beşik kertmesi" olan Banı Çiçek'i ilk gördüğünde ona tutulması ve onun kim olduğunu öğrendikten sonra "düğün kutlu olsun han kızı" diyerek kendi parmağındaki altın yüzüğü çıkarıp Banı Çiçek'in parmağına takması ve ona "bu aramızda bu nişan olsun" demesi Türk kültüründe "nişan" geleneğinin çok eski olduğunu ve bunun da simgesel karşılığının kızın parmağına takılan bir yüzük olduğunu göstermektedir. (Ergin, 1989: 123)

Beyrek'in öldüğüne dair yalan haber getiren Yalancı oğlu Yaltacuk ile bir müddet sonra Banı Çiçek nişanlanır; bu nişana da "küçük düğün" denir (Ergin, 1989: 133) ve büyük düğüne de belirli bir mühlet konulur. Vakti geldiğinde düğün günü gelir çatar. Düğünde yemek ikram edilir, buna da şölen yemeği denilir. Bunun için kazanlar kurulur, yahniler yapılır. Ayrıca düğünlerde ozanlar kopuz çalar, oklar atılır, kadınlar ve erkekler kendi aralarında ayrı ayrı eğlenir. Kadınların eğlence biçimi daha çok raks etmek biçimindedir. (Ergin, 1989: 137-146)

Günümüzde halk arasında 'nişan nikâhtan önemlidir' şeklinde bir söz vardır. Bunun nedeni nişanlanan gençlerin artık birbirlerine sahip oldukları ve onlara başka birilerinin talip olamaması gerçeğidir. Bu nedenle Dede Korkut Kitabı'nda nişan için 'küçük düğün' tabiri kullanılır. Nişanlı kıza yüzük takma geleneği bugünde özenle uygulanmaktadır. Düğün günü misafirlere yemek ikram etmek, sazlar eşliğinde oyun oynamak, çeşitli yarışmalar tertip etmek (örneğin, at yarışları, güreşler, silahla hedefe ateş etme gibi) yakın zamana kadar Anadolu'da uygulanan geleneklerimizdendi. Ancak kentleşme ve salon düğünü anlayışı bu geleneklerimizi teker teker ortadan kaldırdı. Bu değerler günümüzde ancak geçmişe özlem duyan geleneksel ailelerin köy ya da kır düğünlerinde kısmen gerçekleştirilebildikleri hatıralara dönüştü. Düğünlerin eğlence ve oyun kısmı ise özellikle

¹ Samsun'un o dönem bağlı bulunduğu Canik Sancağı'nda sıklıkla karşılaşılan "başlık parası" talebi ve bunun sonucunda görülen kız kaçırma ve asayiş olaylarındaki artış nedeniyle Canik Belediye Meclisi 16 Safer 1266 (1 Ocak 1850) tarihinde bir karar almış ve bu kararı İstanbul'da bulunan Meclis-i Vâlâ ve Meclis-i Ahkâm-ı Adliye'ye göndererek Canik'te başlık parasının yasaklanması için bir kanun teklifi hazırlanmasını ve bunun padişahın onayına sunulmasını talep etmiştir.

Bu meclis kararında özetle şunlar belirtilmektedir: Canik Sancağı'nda vuku bulan evlilik hadiselerinde kızın babası, kardeşi veya akrabaları tarafından "başlık" namıyla oğlanın babasından yahut kendisinden haylice meblağ talep edilmekte olup, ekser kimseler bunun ödenmesine kudret yetiremediğinden kız kaçırma olayı suçu buralarda artış göstermiştir. Bu başlık akçesi başka yerlerde mihr-i muaccel namıyla ifade ediliyorsa da, alınan akçe ile kıza çeyiz ve sair levazımat satın alınmaktadır. Burada ise kız babası ve akrabalarının "başlık" namıyla aldıkları akçe kendileri için olup kızlarına bir faydası olmadığına binaen zikrolunan başlık akçesinin şeri'an ve kanunen yasaklanmasını, yine bu akçenin sair bölgelerde olduğu gibi hukuken mihr-i muaccele dönüştürülmesini; bu şekilde kız kaçırma ve asayiş olaylarının önüne geçilmesini niyaz ediyoruz. Ferman Padişahımızdır. (Belge 1).

Meclis-i Ahkâm-ı Adliye'de bu talep dikkate alınarak bir kanun metni hazırlanıyor ve bu metinde Canik Belediye Meclisi'nin kararı ve talebi tekrar edildikten sonra; "başlık akçesi"nin kaldırılması, uymayanların cezalandırılması, bu kararın Canik mutasarrıflığıyla birlikte bütün mutasarrıflıklara bildirilmesi isteniyor. Daha sonra bu metin Meclis-i Vâlâ tarafından kanunlaştırılıp padişahın onayına sunuluyor. Padişahın onayından sonra bu kanun bütün mutasarrıflıklara tebliğ ediliyor (14 Recep 1266/26 Mayıs 1850). (Belge 2)

kına gecelerinde ve düğün salonlarında elektrosazlar eşliğinde tavizsiz olarak uygulanmakta; buralarda da düğün organizasyon şirketlerinin organize ettikleri düğünlerin sonuna doğru davul-zurna ekibi salona alınarak geleneksel ve yöresel oyunlar icra edilebilmektedir.

Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek'in düğününde adaklısından/nişanlısından gelin hediyesi olarak bir kırmızı kaftan gelir. Bu kaftanı düğün günü Beyrek giyer. Bu kırmızı kaftan o kadar güzel ve değerlidir ki Beyrek'in arkadaşları bile bu kaftana imrenirler. Düğün günü gelen bu hediye gelin kızın çeyizinden bir parçadır. (Ergin, 1989: 129)

Çeyiz hazırlama ve çeyiz getirme geleneği eskisi kadar olmasa da günümüzde hâlâ varlığını sürdürmekte, annelerin eski çeyizleri bozularak yeniden formatlanmakta, ya da çeyizler artık hazır olarak tedarik edilmektedir. Bu nedenle de artık bir hazır çeyiz sektörünün oluştuğunu söylemek mümkündür.

Uşun Koca oğlu Segrek Destanı'nda da Türk evlilik âdetiyle ilgili önemli bir gelenek zikredilir. Ağabeyi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmadan gerdeğe girmeyi kabul etmeyen Segrek, ağabeyini tutsaklıktan kurtardıktan sonra ağabeyiyle birlikte çifte düğün yapar ve iki kardeş birbirlerine "sağdıç" olurlar. (Ergin, 1989: 233) Ayrıca Bamsı Beyrek Hikâyesinde adı geçen 'Kısırca Yenge' de gelin kıza yengelik/sağdıçlık yapan bir rolde olsa gerektir.

Günümüzde sağdıçlık ve buna paralel olarak uygulanan yengelik kurumunun aynen duvak törenlerinde olduğu gibi önemini kaybettiğini ve bu geleneğin de yavaş yavaş terkedildiğini söylemek mümkündür. Buna rağmen bazı yörelerde ve kırsal bölgelerde bu gelenekler günümüzde de sürdürülmektedir. Bunun çeşitli sosyolojik nedenleri elbette vardır. Bazı değerler ihtiyaçtan doğmakta, ihtiyaç ortadan kalktığında değerler de yavaş yavaş kaybolmaktadır.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye'de Aruz Koca'nın çobanı pınar kenarında gördüğü bir perinin güzelliğine dayanamayıp onunla yasak ilişkiye girer. Bunun sonucunda Oğuz'un başına bela olacak olan Tepegöz doğar. Nitekim buradaki tasvip edilmeyen, toplum tarafından kabul görmeyen bir olayın neticesinde meydana gelen olumsuz varlık, bir tür ceza olarak ortaya çıkmıştır. (Gönen, 2006: 71) Burada, toplumun tasvip etmediği veya yasakladığı bir davranışı gerçekleştirmenin, bazen o toplumun başına ne kadar büyük bir felaket açabileceğine de dikkat çekilmiş olmaktadır.

Her şeye rağmen toplumumuz genel ahlâk kuralları ve dinî emirler çerçevesinde de asla tasvip görmeyen enstet türü ilişkilere, hemcinsiyle yahut başka varlıklarla yaşanabilecek sapık ilişkilere kapalıdır. Nikâh Memuru tarafından zikredilen 'evlenmenize mahal hâl görülmemiştir' ifadesi bütün bu yasakları ima eder (Oğuz, 2012: 106). Türk toplumunda aile anlayışına ve mahremiyetlerine, namus kavramına hâlâ çok değer verilmektedir ve namus her şeyden aziz bilinmektedir. Aileler çoluk-çocuğunu her türlü olumsuzluğa karşı koruma içgüdüsüyle hareket etmekte ve bu konudaki hassasiyetini sürdürmektedir.

Sonuç

Bu eski-yeni mukayesesi bizlere Türk düğün âdetlerinin ne denli geleneksel bir forma dönüştüğünü görme fırsatı da vermektedir. Bu çalışmada ele alınan konu yazılı kaynaklara göre yaklaşık beş yüz yıl öncesine dayandırılmak suretiyle Türk evlilik âdetlerindeki sürekliliğin izlenebilmesine imkân sağlamış ve neticede bunun bir gelenek haline nasıl dönüştürüldüğü somut olarak görülmüştür.

Son bin yıllık Türk kültür tarihi irdelendiğinde yaklaşık beş yüz yıl önce yazıya geçirildiği kabul edilen Dede Korkut Kitabı ve günümüz evlilik âdetleri esas alındığında, evlilikle ilgili kavramlarda bir sürekliliğin söz konusu olduğunu; bazı geleneklerin ise tarihsel ve bağlamsal olarak değiştiğini söylemek mümkündür. Dede Korkut Oğuznâmelerinde rastlanan beşik kertmesi ve başlık geleneğinin kentleşme olgusuyla birlikte neredeyse tamamen kaybolduğunu, görücü usulüyle evlenmenin yerini görüşerek evlenmenin aldığını; ancak buna mukabil kız isteme, söz kesme, nişanlanma, nişan yüzüğü takma, düğüne davet, düğün eğlencesi, düğün yemeği, gelin göçürme, çeyiz getirme, saç geleneğinin aynen devam ettiğini; gerdek odası, sağdıçlık ve yengelik geleneği gibi unsurların ise kaybolmaya yüz tutmuş olsa da bölgesel küçük farklılıklarla devam ettiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

AYDEMİR, Adem (2013), "Türk Dünyasında Bazı Düğün Terimleri ve 'Al Duvak' Geleneği Üzerine", Turkish Studies, C. 8, S. 9, s. 619-655.

ALTUNEL, İbrahim (1996), "Gevrekli (Seydişehir-Konya) Kasabası Düğünlerinde Gelin ve Güvey Motifi Üzerine Bazı Tespitler", III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 80-85.

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ (BOA); Belge 1, 2: İrade Meclis-i Vala (İ.MVL), Dosya No 162 Gömlek No 4733, 16 Safer 1266 H. ve 14 Receb 1266 H.

ÇOPUROĞLU, Y. Cemalettin (2000), "Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düğün Öncesi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 10, S. 2, s. 163-193.

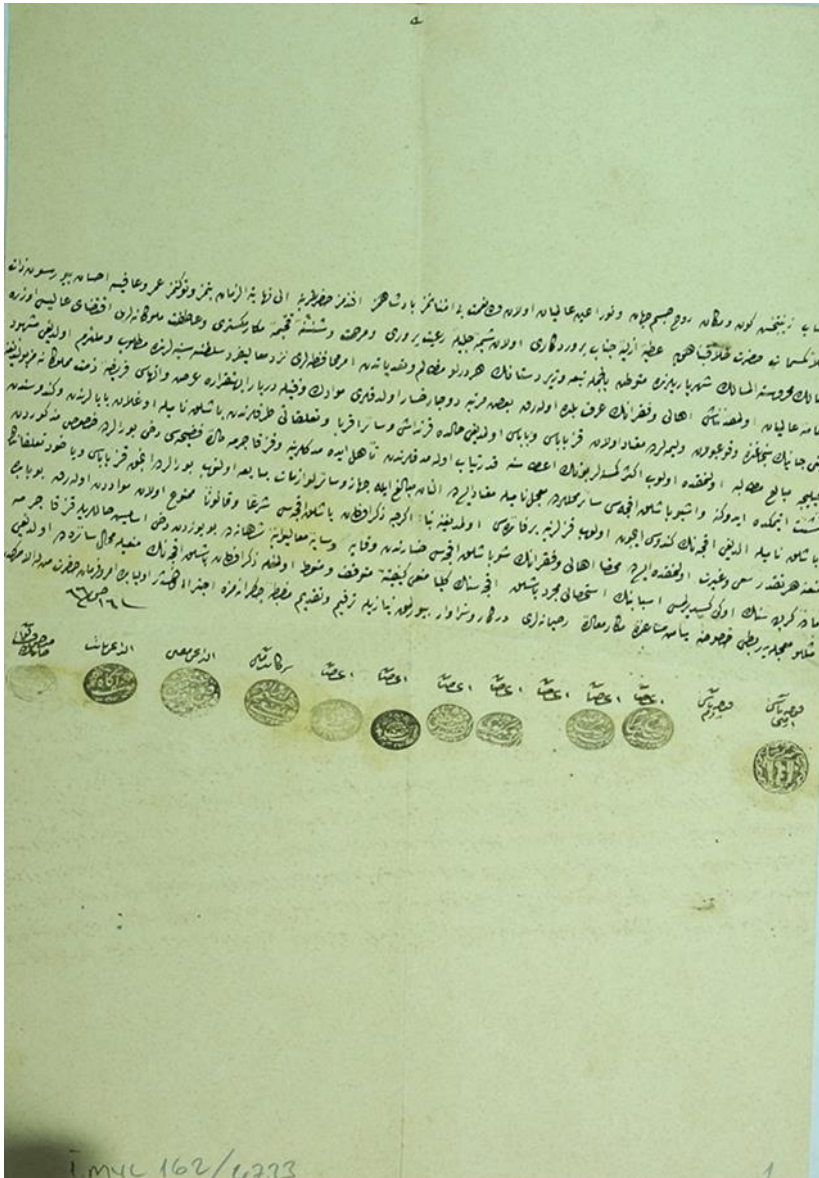
EKER, Gülin Öğüt (1998), "Türk Kültürü İçerisinde Geleneksel Bolu Evlenme Âdetlerinin Yeri", Milli Folklor, S. 40, s. 15-30.

ERGİN, Muharrem (1989), Dede Korkut Kitabı I, Ankara: TDK Yayınları.

GÖNEN, Sinan (2006), "Dede Korkut Hikâyeleri'nden Günümüze Yansıyan Evlilik Âdetleri", Milli Folklor, S. 69, s. 62-71.

OĞUZ, Öcal (2012), "Yazılı Hukuk ve Sözlü Hukuk Açısından Evlenme Pratikleri ve 'Töre Cinayetleri'", Milli Folklor, S. 95, s. 103-113.

Belge 1: Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA): İrade Meclis-i Vala (İ.MVL), Dosya No 162 Gömlek No 4733, 16 Safer 1266 H.



İ.MVL 162/4733

ANARŞİST DÜŞÜNCELER IŞIĞINDA TEVFIK FİKRET'İN ŞİİRLERİ

Doç. Dr. Ertan ENGİN*

Özet

Modern düşüncenin kollarından biri olarak kabul edebileceğimiz Anarşizm'in, kendi içinde sistematik bir görünümünden yoksun olduğunu belirtmek mümkündür. Bununla birlikte birçok Anarşist düşünürde, bazı temel örüntüler gözlemlenebilir. Bunlardan birkaçı; i) özgürlük/otoritesizlik, ii) benliğin, aklın yüceltilişi/vurgulanışı ve din/gelenek eleştirisidir. Her ne kadar bir anarşist olarak nitelenmesi mümkün olmasa da Tefvik Fikret'in kimi şiirlerinde yukarıda sıraladığımız örüntüler dolayımında anarşist tavrıla örtüşen bir söylem tutturduğu söylenebilir. Bunu, Fikret'in başı çektiği ve birçok Servet-i Fünûn üyesinin katıldığı Yeni Zelanda yahut Manisa'ya giderek bir çeşit ilkel komünal hayat kurma ideallerinde saptayabiliriz. Burada otoriteden, devlet fikrinden uzaklaşmak bir bakıma anarşist türden bir reflekstir. Yine Fikret'in çok bilinen "Tarih-i Kadîm" şiirinde, insanlık tarihi boyunca dökülen kanların sorumluluğunu kutsala yükleme tavrı da hem Stirner hem de Tolstoy gibi anarşist literatürde yer alan düşünürlerde karşımıza çıkar.

Bu tebliğin amacı, Tefvik Fikret'in şiirlerinde karşımıza çıkan bazı düşüncelerle modern Anarşist literatür arasındaki paralellikler üzerine düşünmektir.

Anahtar Kelimeler: Tefvik Fikret, Anarşizm, Özgürlük/Otoritesizlik, Din

THE POETRY OF TEVFIK FIKRET IN THE LIGHT OF ANARCHIST THOUGHTS

Abstract

Anarchism, which we can accept as one of the branches of Modern thought, it is possible to say that it lacks of a systematic view in itself. However, many anarchist thinkers refer to some basic patterns. Such as; i) liberty/lack of authority, ii) to belaud/emphasize of self and mind and the criticism of religion/tradition. Although it is not possible to describe him as an anarchist, it is possible to remark that Tefvik Fikret insists on a discourse in some of his poems, especially in the patterns above which overlap with anarchist reflexes. We can determine this in his ideals of establishing some sort of primitive communal life by going to New Zealand or Manisa, where spearheading Fikret and the other members of the Servet-i Fünûn group. Again, in Fikret's "Tarih-i Kadim", his attitude of charging the responsibility of bloodshed throughout human history to sanctity is a criticism which we encounter with the thinkers in the anarchist literature, such as Stirner and Tolstoy.

The purpose of this paper is to think about the parallelism between the thoughts that we encounter in Fikret's some poems and Anarchism.

Key words: Tefvik Fikret, Anarchism, Liberty/Lack of authority, Religion

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: uengin@gmail.com

Anarşizm, çok geniş ölçekte değerlendirilebilen ve bununla bağlantılı olarak oylumlu literatürüyle dikkat çekici bir düşünce ekolüdür. Hiçbir kural/sınırlama, gelenek, kutsal, tanımayan/tanımak istemeyen ve yegâne etik anlayışını 'ben'i üzerine kurmuş, egoizmin doruklarında bekkilik yapan Stirner de bir bakıma altruizm(özgecilik) yahut toplumculuk savunusunu etik anlayışı haline getiren ateist Kropotkin de, bir Yaratıcı ve/veya İsa'ya inanan Tolstoy da sıklıkla bu literatür içinde zikredilir. Elbette ömrü boyunca bir sineği dahi incittiğine ilişkin kayıt bulunmayan ama "yıkma dürtüsü yapıcı bir dürtüdür"¹ diyen Bakunin de.

Yalnızca bu girişten anlaşılabilceği üzere, anarşizmin çok boyutlu/vecheli bir yapısı vardır. Sistematik bir düşünce (ekolü) olduğunu söylemek zordur. Ancak yine de onu dağınık, bağıntısız düşünceler birikimi diye nitelemek haksızlık olur. Zira bu oylumlu literatürün içinde karakteristik/tipik olarak vasıflandırabileceğimiz kimi nitelikleri, örüntüleri bulmak da zor olmayacaktır. Örneğin libertarian(özgürlükçü) tavır, ortaktır. Buna bağlı olarak da otoritesizliğin savunusunu, otoritelerin eleştirilişini eklemek gerekir. Anarşistler; yönetici fikrini, yönetilmeyi ve iradelerinin rağmına zorlanmayı reddederler. Otorite anlayışlarını, bazı temel noktalarda anarşizmi benimsemiş olan Tolstoy'un ifadelerinden istifadeyle netleştirebiliriz: "Otorite, sözcüğün genelde bilinen anlamıyla, bir insanı kendi isteklerinin tersine davranmaya zorlama yoludur. Otoriteye tâbi bir insan istediğini değil otoritenin dayattığı şeyi yapar. Bir insanı istediği şeyi değil de istemediği şeyi yapmaya ancak fiziksel şiddet uygulayarak ya da bunu yapmakla -yani hapsetmeyle, işkenceyle, sakatlamayla ya da icrası mümkün daha hafif cezalara çarptırmayla- tehdit ederek zorlayabilirsiniz. Otorite bundan ibarettir, hep de bundan ibaret olmuştur. Hükümetlerin bunu gizlemek ve otoriteye başka bir anlam yüklemek amacıyla sarf ettiği devamlı gayrete rağmen otorite insan için boynuna bağlanıp sürüklendiği bir ipten, bir zincirden; kırbaçlandığı bir kırbaçtan; kollarını, bacaklarını, burnunu, kulaklarını, başını kesecek bir satır ya da bir baltadan başka bir şey değildir. Bu, Neron'un ve Cengiz Han'ın zamanında da böyleydi, şimdi en liberal hükümetlerin yönetiminde, Amerika Cumhuriyeti'nde ya da Fransa Cumhuriyeti'nde de böyledir."² Diğer bir deyişle, "Her türlü devlet bir despotluktur."³

Fikret'in ve onunla birlikte diğer Servet-i Fünûn üyelerinin önce Yeni Zelanda, daha sonra da Manisa'ya aileleriyle birlikte yerleşerek bir çeşit ilkel komünal topluluk kurarak yaşama hayalleri bilinir. Her ne kadar bu hayaller gerçekleşt(e)mese de onların altında II. Abdülhamit dönemi atmosferi kadar -özellikle Fikret söz konusu olduğunda-, otorite fikrine karşı hoşnutsuzluğun da yer aldığını düşünebiliriz.⁴ Hem bu hayallerin motivasyonu hem de Fikret'in kendi duyarlılığının etkisiyle yazılmış şiirler bu açıdan dikkate değerdir. "Ne İsterim" de şairin "bütün âlâyıktan" tecerrüd ve "bütün hakaayıktan" tebâüd etmek istemesi onun; hayalperest benliği kadar, modern yaşamın hemen her noktasında kendini hissettiren otoriteden uzaklaşması ve otorite fikrinden doğmuş somut olgulardan, sorumluluklardan

¹ E. H. Carr, *Michael Bakunin* (çev.: Pelin Siral), İletişim yay., 2009, s. 127.

² Lev Tolstoy, *Tanrı'nın Egemenliği İçimizdedir* (çev.: Dominik Pamir), Kaos yay., 2014, 5. bs., s. 155.

³ Max Stirner, *Biricik ve Mülkiyeti* (çev.: S. Türkis Noyan), Kaos yay., 2013, s. 242.

⁴ Fikret'in Mekteb-i Sultânî'nin müdürlüğünden son ayrılışında da otorite/hiyerarşinin müdahalelerine tahammül edemeyişinin payı vardır. Bu konuda bkz.: Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret*, Sakarya Basımevi, 1947, s. 96-102.

kaçması olarak da okunabilir.¹ “Bir Ân-ı Huzur”daki pitoresk içinde verilen mesut kulübe de bu bakımdan önemlidir. Huzurun kaynağı; otoriteden uzak, bir köyde dumanı tüten kulübedir. Alt alta üç dizede geçen “sükûnet” kelimesi de insanın kendi benliği ile baş başa kalışına işaret eder. Özellikle de modern vatandaşa dair kamusal görevlerden azâde oluşun neticesi gibidir. Hemen hemen aynı imgelerle aynı peyzajı bulabileceğimiz bir diğer şiir “Yeşil Yurt”tur.

Bahsi geçen hayallerin gerçekleşmeyişi üzerine yazılan “Bir Mersiye”de yine “sükûn” kelimesi zikredilir. Bu şiirde geçen “ser-âzâde ömr-i sâfi” ifadesi, kurulan idealin/ütopyanın da özgürlükçü/aylak niteliğine vurgudur.

Şairin yukarıdaki şiirlerde idealize ettiği yaşamda vaktini nasıl geçireceğine dair sözleri de “Ömr-i Muhayyel”dedir: “Yalnız ikimiz sayd-ı hayâlât ile meşgul.” Modern dünya/yaşam açısından hayal avcılığı ile geçecek bir ömür kesinlikle kabul görmeyecektir.² Bilindiği gibi modern dünyadaki pek çok temel unsur söz konusu olduğunda, bunların şekillendirilmesinde katkı sağlayan kurucu öğelerden biri burjuvadır. “Burjuvazi kendi özülüyle sıkı sıkıya ilişkili bir ahlaktan yanadır. Birinci koşul, ciddi bir iş, bir zanaat sahibi olmak ve ahlaka uygun bir yaşam tarzı benimsemektir. Dolandırıcı, fahişe, hırsız, haydut, katil, kumarbaz, işsiz ve parasız, havai, ciddiyetten uzak insan, ona göre ahlaktan yoksundur. (...) Burjuvazinin gözüne kuşkulu, düşman ve tehlikeli görünen herkes kısaca *serseri* diye adlandırılabilir, çünkü her türlü *başboş yaşayış* burjuvaya ters gelir.”³ (vurgular bize ait)

“Hülyâ-yı Saadet” şiirinde şair, “Olmadan kimseye asla muhtâc” şeklinde kendi yaşam idealini ifade eder. Bu, “müzehher, yeşil gölgeler” içinde tahayyül edilen bir yaşamdır. Bunlar yine; hem mekân -kır, doğa- hem de yaşam biçimi -kimseye muhtaç olmamak- itibarıyla yine otoriteden/hiyerarşiden uzaklaşmayı, kendi kendine yeten bir(eyssel) yaşamı anıştıran ifade ve imgelerdir.⁴

Fikret’in yukarıda anılan şiirleri, anarşizmde de görülen çok temel, tipik bir refleksin yansımasıdır. Bu, kişinin öncelikle/başlıca da değil yegâne sorumluluk hissedeceği merciin kendi benliği, vicdanı olmasıdır. Devletin yahut başka herhangi bir otoritenin istediklerinin, buyurduklarının değil; benliğin, eylemlerimizi oluşturmasıdır. Tüm adı anılan şiirlerde benliğin, içinde otoritenin somutlaştığı reel dünyaya bir alternatif hatta onun yerini alması istenen esas dünya olarak resmedildiğini söylemek mümkündür. Otoritenin kollarının uzanamayacağı, baskısızlığın(non-domination) câri olduğu ütopyik bir dünyada sükûn ve huzurun bulunabileceği düşüncesi. Bunu bir bakıma Tolstoy’un Yasnaya Polyanasına

¹ Fikret’in şiirleri için kullandığımız yayın: *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri* (hızl.: Asım Bezirci), 3 cilt, Can yay., 1984.

² Burada ayrıca belirtmek gerekir ki modernleşmeyle birlikte, “kırsalın tüm şiiri yok olduğunda, hayal gücü de solar; zihin yoksullaşır, rutin yaşam ve kölelik ruhu ele geçirir.” J. Clark-C. Martin, *Anarşi, Coğrafya ve Modernite Elisée Reclus’nün Seçilmiş Yazıları* (çev.: O. Yener- M. Devres), Can yay., 2016, s. 156.

³ M. Stirner, *age*, s. 142, s. 143. Anarşizm’in üç ünlü düşünürü de; “Kropotkin olsun, Proudhon olsun, Bakunin olsun bilimin aklın aydınlığına tam olarak inanıyorlardı; sanayileşmenin getirdiği teknik olanaklar ile zahmetli işin azaltılarak insanlara daha çok boş zaman kalmasını tahayyül etmekteydiler.” Dilaver Demirağ, *Anarşizm, Okur Kitaplığı*, 2012, s. 339

⁴ Burada şunu belirtmek gerekir ki, anarşizm aynı zamanda “insanlığın doğal dünyaya yabancılaşmasına ve doğaya egemen olma çabasına bir karşı çıkıştır.” Bu sebeple, 20. asrın ilk yarısında kendi içinden “radikal ademimerkeziyetçi bir toprağa dönüş hareketi” niteliğinde ve Yaşam Okulu(School of Living) denilen “deneysel komün”lerin de ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Anarşizm içinden filizlenen bu harekete daha sonradan Yeşil Devrim adı da verilmiştir. Bkz.: J. Clark-C. Martin, *Anarşi, Coğrafya ve Modernite Elisée Reclus’nün Seçilmiş Yazıları* (çev.: O. Yener- M. Devres), Can yay., 2016, s. 40-41, s. 318.

benzetebiliriz. Tolstoy da Yasnaya Polyana için “erişilmez edebî sığınak/kale” demiştir.¹ Fikret’in şiirlerinde resmedilen mekânların da temel niteliği, erişilmezlikleridir.

Benlik Yüceltimi/Vurgusu

Bu başlık altında ilk önce verilebilecek dizeler Fikret’in *Rübâb-ı Şikeste*’nin iç kapağına koyduklarıdır:

“Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim,
İnhina tavk-ı esaretten girândır boynuma;
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim.”

Cemil Meriç’in; bu dizeler için “Fikret, benliğini bir küçük burjuva anarşistine yakışacak gururla yüceltir”² demesi yersiz değildir. Zira bu dizelerde, Anarşizm’in (ve egoizmin) tarihteki en dikkat çekici isimlerinden Max Stirner’in duyuş ve düşünüşüne çok yakın bir söylem vardır. Stirner de “tıpkı Tanrı gibi, kendi davamı *Kendim* üzerine kuruyorum, çünkü Ben diğer herkes için bir hiçim, çünkü Ben kendim için her şeyim, çünkü Ben kendim için biriciğim. (...) Ben kendim için Kilise’den, Tanrı’dan ve bunun gibilerden daha fazlayım” der.³

Fikret’in söyledikleri de farklı değildir. Kendisine ait cevvide, eflâkde tâir olmak budur ve bu aynı zamanda insanın(benliğini) kendi içinde Tanrılaştırabilme illüzyonu üretebildiğinin de göstergesidir.⁴ Kuşkusuz böyle bir illüzyonun altında yatan motivasyon, son dizede üç defa tekrar edilen ve Anarşizm’in de en temel dayanaklarından biri olan “hür”(riyet) kelimesidir. Fikret’in yukarıdaki dizeleri *Rübâb-ı Şikeste*’nin iç kapağına almasının elbette sembolik bir değeri olduğunu belirtmek dahi fazladır. Stirner’e göre, duyguları ve düşünceleri; insan beninin/tininin mülkiyetlerinden biri -ve belki de en önemlisi-dir. Duygular ve düşünceler, Biricik’in mülkiyetinde(n)dir. Kimsenin emrinde, hiçbir toplumsal müessese yahut kavramın isteğine âmâde olamazlar.

Fikret’in yukarıda alıntılanan dizelerinde de -tıpkı Stirner için olduğu gibi- bu husus belirleyici/karakteristik niteliktedir.

Her ne kadar hürriyet yolundaki aydının yalnızlığının alegorisi olsa da “İzler” şiiri de bu bakımdan dikkate değerdir. Birinci tekil kişi ağzından anlatılması, hiç kimsenin yürüdüğü yoldan yürümeyen ve hiç kimsenin de onun yürüdüğü yola girmedığı bu şiirdeki anlatıcı, *Rübâb-ı Şikeste*’nin iç kapağında konuşandan farklı değildir. İkisinde de aynı kuvvetli benlik -Stirner’deki ifadesiyle- biriciklik vurgusu ve daha da önemlisi; benliğin ve onun rehberliğinin yegâne hakikat oluşu.

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Yasnaya_Polyana (Erişim tarihi: 20/5/2017). Fikret ile Tolstoy ve Aşçıyan ile Yasnaya Polyana arasında bir benzerliğe işaret için bkz.: Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar*, Kütüphane-i Sûdî, 1919, s. 88-91 .

² Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, İletişim yay., 2013, s. 269.

³ Max Stirner, *Biricik ve Mülkiyeti* (çev.: S. Türkis Noyan), Kaos yay., 2013, s. 17, s. 382 (vurgu yazara aittir.)

⁴ Stirner’in, benliğini Tanrılaştırdığına ilişkin bir yorum için bkz.: Nurettin Topçu, “Stirner’in Anarşizmi” *İsyan Ahlakı* içinde, Dergâh yay., s. 180-186.

Din/Kutsal Eleştirisi ve Anti-Militarizm

Proudhon, Kropotkin, gibi anarşist düşünürler, sık sık 19. asrın ikinci yarısında, yani bilimlerin muazzam gelişmeler gösterdiği bir zamanda hurafelere, efsanelere, geçmişte hakikat kabul edilen masallara inanmanın imkânsız olduğuna vurgu yaparlar. Hz. İsa ve İncil'e o kadar atıf yapan, yer yer mistik bir duyarlığın yansıması olan sözleriyle dikkat çeken Tolstoy dahi bu konuda onlarla aynı noktadadır. Kilise'nin dogma ve uygulamalarını, tam bir Aydınlanmacı düşünür gibi yerden yere vurur. Dolayısıyla burada anarşist düşünürlerin üzerinde durdukları temel; Kartezyen, Kantçı 'akıl'dır. Bu, vesayet kabul etmeyen, eylemlerinin sorumluluklarını almaya ve 'bilme'ye cesaret/cüret eden, sorgulayıcı, şüpheli ve değerler sıralamasında kendini tepeye yerleştiren türden bir akıldır. Pozitivist tonu baskın bu akıl vasıtasıyla; insanın yaratılışına/tabiiata hayran kalınır, savaşlar ve fetihlerle dolu insanlık tarihi, dinî dogmalar ve pratikler eleştirilir ve geleceğe yine onun sayesinde güven duyulur.

Ana hatlarıyla bu eleştirilerin hepsinin izlerini Fikret'in şiirlerinde sürmek mümkündür. "Halûk'un Âmentüsü"nde akıl, "büyük sâhir"dir ve ona -Kropotkin'in, Tolstoy'un inandığı gibi- bâtili yere geçirecek esas unsur olarak inanılır ki bu şiirde her beytin sonunda tekrar edilen "inandım" kelimesi 'imân ettim' olarak algılanmalıdır. Dolayısıyla burada akla imân söz konusudur. Yine imân edilen bu akıl, şaire; şiddetten sadece şiddet doğacağını, kanın kanla temizlenmeyeceğini düşündürür. Diğer bir deyişle, Tolstoy'un ısrarla üzerinde durduğu üzere, "göze göz, dişe diş" anlayışı kökten yanlıştır.¹ İnsanlar, birbirinin kardeşidir yahut gelecekte öyle olacaktır. E. Reclus'nün dediği gibi "Ne Rus ne Polonyalı ne de Slav olun."² Zira insan, "varolan tüm soyla dayanışma duygusu taş"ır.³

Bu noktada Fikret'in, Marx'ın; "Tanrıların itaatkâr hizmeti olmaktansa kayasına zincirlenmeyi yeğlediğini"⁴ belirttiği Prometheus'u örnek olarak göstermesi, idealize etmesi de dikkate değerdir. Anarşizm'in en önemli reflekslerinden biri olan başkaldırı; yani verili olanla, müesses nizama yetinmemek, onu eleştirmek, Prometheus'un karakteristiğidir. Fikret'in şiirindeki "Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?" dizesi hem bu başkaldırının mottosu olabilecek bir ifade, hem de Anarşizm'de sıkça karşımıza çıkan türden bir sorgulamadır. Örneğin Proudhon'un *Mülkiyet Nedir?* adlı eserinde baştan sona bu sorunun etkisi hissedilir. Bu sor(g)u(lama), tüm ezilenlerin, adaletten hak ettiği payı alamadığına inananların olduğu gibi aynı zamanda anarşistlerin sesidir. "Resminin Karşısında" da "Vahşi bir erganun sesi feryâd-ı kâinat" dizesi de bu sese yapılan bir başka vurgudur. "Gökten Yere" şiirinde insanoğlu, Tanrı/göklere tarafından tarih boyunca dehâsı imtihan edilen, her gün başına yıldırımlar yağdırılan, altında zelzeleler oluşturulan bir varlık, diğer bir deyişle Tanrı'ya/göklere dehâsıyla meydan okuyan hatta ona rakip olmaya cüret eden bir varlıktır. "Rabb-i mümkinât"tır. Onu mümkinâtın Rabb'i kılan ögenin akıl olduğunu söyleyebiliriz.

¹ Fikret'in "Resminin Karşısında" adlı şiirde 99 ismi ile bilinen Yaratıcı'ya, eleştirel bir şekilde "Rabb-i Müntakim" olarak hitap etmesi de bu düşünceyledir. İntikamın, kötülüğe kötülükle mukabelenin yararsızlığına, kötü olduğuna inanmaktan kaynaklanır ki bu Tolstoy'un en temel düşüncelerindendir.

² J. Clark-C. Martin, age, s. 310.

³ P. Kropotkin, *Anarşist Ahlak* (çev.: Işık Ergüden), Kaos yay., 2013, s. 36.

⁴ Aktaran: Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine* (çev.: Nurdan Sosyal), Say yay., 2014, s. 25.

“Halûk’un Vedâi”nda söylendiği gibi “bütün âlem esir-i kuvvettir”, bu bir realitedir. Ancak şairin aklının da dâhil olduğu “ukuul” bu duruma/realiteye razı değildir. “Tarih-i Kadîm”de en keskin şekliyle karşımıza çıkacak olan anti-militarizme bu şiirde de vurgu yapılır: “Beklerim bir zafer esasen ben/Kılıcından ziyade kalbinden.”

“Hilâl-i Ahmer”de savaşların hiç eksik olmadığı insanlık tarihinin yargılanması vardır yine: “Kardeş kanı sâgarlarının köhne şarabı/Öldürme zafer, yıkma şeref, nehb ü heder şân”.

Fikret’in anti-militarizm ve din/kutsal eleştirisine en kuvvetli şekilde yer verdiği şiiri bilindiği gibi “Tarih-i Kadîm”dir. Burada karşımıza çıkan dört başı mamur anti-militarist duyarlık, savaşın ve şiddetin, iktidarın eleştirisi, tıpkı Tolstoy’da gördüklerimiz gibidir: “Son iki bin yıllık tarihin tamamı, kitlelerin ahlakî gelişimi ile hükümetlerin yozlaşması arasındaki ilişkinin aşamalı değişiminden ibaretti. (...) Bâtil yurtseverlik inancı ise hükümetler ve yönetici sınıflar tarafından halktan alınan paralarla, insanların yalnızca kendi halkının yüce değerlere sahip olduğuna, kendi devletinin ve onu yönetenlerin büyüklüğüne inanmalarını sağlayan ve halkın içinde diğer uluslara karşı düşmanlık ve kin hislerini uyandıran milli bayramlarla, gösterilerle, anıtlarla, törenlerle desteklenir. (...) Kendini yüceltmeden ve başkalarını aşağılamadan, iki yüzlülük ve kalleşlik olmadan, hapishaneler, kaleler, infazlar, cinayetler olmadan hiçbir iktidar varlık bulamaz ve ayakta kalmaz. (...) Eğer iktidarı elinde bulunduranların iradesi doğrultusunda zulmetmek, öldürmek ya da her türlü suçu işlemek caizse, o zaman hiçbir ahlakî yasa yoktur ve olamaz, burada sadece güçlünün adaletinden söz edilebilir. (...) Kiliseler hiçbir zaman hiç kimseyi birleştirmedikleri gibi insanlar arasındaki uyuşmazlıkların, kinlerin, savaşların, anlaşmazlıkların, Saint-Barthélemy gibi olayların ve benzerlerinin hep temel nedenlerinden biri olmuşlardır.”¹

Tolstoy’un 1892’de Alman İmparatoru II. Wilhelm’in alıntılıdığı sözleri, “Tarih-i Kadîm”de kendini Tanrılaştıran muktedirleri; Tolstoy’un bu sözlere dair şaşkınlığı, öfke ve eleştirisi de Fikret’in şiirde söylediklerini hatırlatır. II. Wilhelm askerlik yeminini henüz eden askerlere şunları söyler: “Atların önünde ve Tanrı vekilinin huzurunda bana sadık kalacağınıza yemin ettiniz! (...) şu hâlde artık benim askerlerim oldunuz, etinizle kemiğinizle bana aitsiniz. Sizin için artık tek bir düşman vardır; benim düşmanım. (...) sizden kendi akrabalarınızın, kardeşlerinizin, hatta anne ve babalarınızın üzerine ateş etmenizi isteyebilirim.”²

Kahramanlığın esasının “kan, vahşet” olduğu belirtilen “Tarih-i Kadîm”de ard arda sayılan ve beddua edilen unsurlar, Kropotkin’in deyişiyle “tarihsel olarak gerekli bir kötülük” olan “devlet”e³ yöneliktir: yere geçmesi dilenen muzaffer ordunun komutanı; devrilmesi arzulanan taht-ı istiklal; parçalanması istenen iklîl. Tüm bunlara “mazi ne hisle aldanmış”tır diye sorgularken şair; kılıcıyla, topuyla, tüfeğiyle, mızrağıyla militarizmi ve onun somutlaşmasına imkân ve ihtimal sağlayan devlet idesini mahkûm ve itham eder.⁴ Ve yine bunların, insanoğlunun asırlar boyunca düşüncelerine uyguladığı tahakkümün bitmesini diler. Şiirde birbirine yakın dizelerde zikredilen “tagallüb, tahakküm, istibdad”

¹ Tolstoy, age, s. 70, 157, 179, 221, 283.

² Tolstoy, age, s. 189.

³ P. Kropotkin, *Anarşi felsefesi-ideali* (çev.: Işık Ergüden), Kaos yay., 2012, 4. bs., s. 62.

⁴ Bilindiği gibi Fikret’in; “Tarih-i Kadîm”dekilere tamamen zıt bakış ve görüşleri içeren “Hasan’ın Gazâsı”, “Kılıç” gibi şiirleri de mevcuttur. Ancak bunlar ve bunlara benzer bir-iki şiire kıyasla, karşıt görüşler içeren “Tarih-i Kadîm”in daha bütüncül, düşünsel enerji ve samimiyet içeren, diğer bir deyişle *belirleyici* olduğunu söylemenin mümkün olduğuna inanıyoruz.

gibi kelimeler de esasen otorite ve devlet fikrine yönelik eleştirilerin yansımasıdır. Dahası, tarih boyunca devletlerin ve devletin kendi şahsında somutlaştığını iddia eden monarkların da kendilerini Tanrı'ya ortak olarak gördükleri söylenir. Tarih boyunca bu imparatorların/kralların her birinin kendilerince emirleri ve nehiyleri, cennet ve cehennemleri, muhterem birer nebileri vardır. Hepsi idare ettiği halkların, sabırla ve kahırla kendilerine itaat etmelerini ister. Şiirdeki bu ifadeler hem ironik hem de eleştirel tınısıyla devletin ve devlet fikrinin somutlaşmış hali olan en tepedeki yöneticilerin ve onların uyguladığı baskının tel'in edilişidir.

Şiirde insanlık tarihi boyunca dökülen kanların sorumlusu olarak işaret edilen bir diğer öge de 'din'dir/'Tanrı'dır. Tam anlamıyla bir anarşist olarak nitelenebilmesi mümkün olmasa da "sürekli anarşiden yana olduğunu beyan eden"¹ A. Blanqui'ye göre "örgütlü din ve Tanrı fikri bütün toplumsal musibetlerin kaynağı"dır ve "insanlığı imha etmek üzere zorbalığı zekânın hizmetine sunan işte bu ürkütücü fikirdi"² "Tarih-i Kadîm"de bu fikrin karşısına manidar bir rakip de çıkartılır. Bu, esasen kendisiyle bilime/akla işaret edilen "şüphe" kavramıdır.

Yukarıda söylenenlerden hareketle diyebiliriz ki bize göre "Tarih-i Kadîm"ın mesajı, bir bakıma matrisi, "Ben benim, sen de sen; ne Rab, ne ibâd!" dizesinde yatmaktadır. Bu dize yine yukarıda üzerinde durulan en temel Anarşist reflekslerden biri, kişinin kendisine üstün hiçbir otorite/yetke/kişi tanımaması fikridir. Buna çok yakın bir ifadeyi de yukarıda adı geçen Blanqui, 1880-81'de çıkardığı gazetenin adı olarak kullanmıştır: Ne Tanrı Ne Efendi (Ni Dieu Ni Maître).

Fikret'in "Tarih-i Kadîm'e Zeyl"inde de bir başka dikkate değer tema karşımıza çıkar. Bu, aşağıdaki dizelerde dile getirilen bir söylemdir:

"Kendimi hilkate âbid bilirim/Gökte binlerce mesâcid görürüm. (...) Beni ben bir kayadan fark etmem./Bir minik kuşla biriz tapınmakta. (...) Yaşamak dini benim dinimdir." Burada geliştirilen düşünce biçimi, öne çıkardığı unsurla, insanlığı "yeryüzünün özbilinci olarak" niteleyen E. Reclus'ye yakındır. "Reclus'de insanlığın doğayla yakın bağları olduğu duygusu daima güçlüydü. Erken dönem eserlerinde bile, insanoğlunun kişiliğini yeryüzünün yaratıcılığının bir ifadesi olarak gördüğünü ve tüm yaşamla akrabalığımızı zarif bir dille anlatır. Bizler der, bir ormanın ağaçları, nehir kenarında büyüyen kamışlar gibi lütufkâr bir annenin çocuklarıyız. (...) Kendimi çevremdeki manzaranın bir parçası gibi hissediyorum; suda yüzen su bitkilerinden biriymişim, dipteki kumlarla bir olmuşum, bedenimi yalayan akıntılarla aynıymışım gibi hissediyorum."³ Bu ifadelerin panteizmi çağrıştırması normaldir. Zaten kimilerine göre Reclus'nün düşünceleri "tüm canlılar arasında muazzam bir dayanışma gören ebedi bir panteizmdir."⁴

Fikret'in yukarıdakilere eklenebilmekle birlikte bir yekûn teşkil etmeyecek başka bazı dizelerinde de Anarşizm'e koşut fikirlere rastlanabilir. Örneğin "Mâzi... Âti" şiirinde geçen, "hayat-ı beşer şahs-ı fikretin/Bir cümle-i tekâmülü... Her fikir, müşterek/Bir sadmedir (..)" ifadeleri Proudhon'un düşünceleriyle örtüşür. Ona göre de "yetenek kolektif bir mülk" tür ve

¹ L. Kournwsky-Le Roy, *Ne Tanrı Ne Efendi* (çev.: Hasan Doğan), Mylos Kitap, 2016, Önsöz.

² Alan B. Spitzer, *L. A. Blanqui'nin Devrimci Teorileri* (çev.: S. N. Ağırnaslı), Otonom yay., 2013, s. 34, s. 50.

³ J. Clark-C. Martin, *Anarşi, Coğrafya ve Modernite Elisée Reclus'nün Seçilmiş Yazıları* (çev.: O. Yener- M. Devres), Can yay., 2016, s. 41, s. 42 ve 47.

⁴ Age, s. 46.

“insandaki yetenek ve bilgi de evrensel aklın, genel bir bilgi birikiminin ürünüdür. (...) İster maddi ister düşünsel olsun, her sermaye kamusal bir ürün”dür.¹

Sonuç

Tevfik Fikret'te hem duyarlık hem de bazı şiirlerinde çağdaş modern düşünce literatürüyle olan yakınlık/akrabalık içindeki düşüncelerini geliştirme biçimiyle karşımıza çıkan söylem, onun kendi dönemi için -tarihsel anlamda- modern bir aydın oluşunun kanıtıdır. Her ne kadar eski çağlarda otoritesiz yaşamış bazı halklardan hareketle köklerini geçmişe bağlama çabaları mevcutsa da Anarşizm modern dönemin çocuğudur. Otoriteye, devlete, tahakküme duyulan öfke; savaşın, ülke ve millet için dahi olsa öldürmenin sorgulanması ve 19. asırda bilimlerin muazzam gelişmesinden hız alan büyük anlatıların, dinlerin/Tanrı'nın eleştirisi. Anarşizm'de yerini sağlamlaştıran bu temalar/düşünceler, aynı zamanda modern aydında da evrensel çapta tespit edilebilecek parametrelerdir. Dolayısıyla Anarşizm'le olan düşünsel ve duyarlık bazındaki yakınlığı bizim burada kullandığımız eklektik bir yaklaşımın getirdiği zihinsel bir egzersiz ve spekülasyon unsuru olmakla birlikte, Fikret'in, şiirlerinde geliştirdiği söylemler düşünüldüğünde kelimenin tam/gerçek anlamıyla modern olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

Alan B. Spitzer, *L. A. Blanqui'nin Devrimci Teorileri* (çev.: S. N. Ağırnaslı), Otonom yay., 2013

Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, İletişim yay., 2013

E. H. Carr, *Michael Bakunin* (çev.: Pelin Sıral), İletişim yay., 2009

Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine* (çev.: Nurdan Sosyal), Say yay., 2014

Dilaver Demirağ, *Anarşizm*, Okur Kitaplığı, 2012

J. Clark-C. Martin, *Anarşi, Coğrafya ve Modernite Elisée Reclus'nün Seçilmiş Yazıları* (çev.: O. Yener- M. Devres), Can yay., 2016

Lev Tolstoy, *Tanrı'nın Egemenliği İçimizdedir* (çev.: Dominik Pamir), Kaos yay., 2014

L. Kournwsky-Le Roy, *Ne Tanrı Ne Efendi* (çev.: Hasan Doğan), Mylos Kitap, 2016

Max Stirner, *Biricik ve Mülkiyeti* (çev.: S. Türkis Noyan), Kaos yay., 2013

P-J. Proudhon, *Mülkiyet Nedir?* (çev.: D. Çetinkasap), İş Bankası yay., 2010

P. Kropotkin, *Anarşi felsefesi-ideali* (çev.: Işık Ergüden), Kaos yay., 2012

Anarşist Ahlak (çev.: Işık Ergüden), Kaos yay., 2013

Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar*, Kütüphane-i Sûdî, 1919

Tevfik Fikret Bütün Şiirleri (hızl.: Asım Bezirci), 3 cilt, Can yay., 1984

¹ P-J. Proudhon, *Mülkiyet Nedir?* (çev.: D. Çetinkasap), İş Bankası yay., 2010, s. 141, s.145

ÖZBEK CEDİTLERİNİN DİLBİLİMLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI

Doç.Dr. Marufjon YULDASHEV*

Doç.Dr. Gülnaze JURAYEVA*

Hozirgi o'zbek adabiy tili olarak adlandırılan Çağdaş Özbek edebî dilinin başlanış tarihi konusunda farklı yaklaşımlar var. Bir grup dilbilimci XX. yüzyılın başları demekle yetinirken¹, bir grup dilci 1918'den belirlemek gerektiği fikrindedir². Türkiye'deki birçok araştırmacı da çağdaş Özbekçenin kuruluş dönemini "XX. yüzyılın başları" olarak göstermektedirler.³ Son dönemlerde bazı Özbek âlimler⁴ 1929'den başlamak gerektiğini vurgulamaktadır. Bu tarihte Özbek-Latin alfabesine geçiş dönemi gerçekleşmiş ve bu sırada edebi dille ilgili bilimsel çalışmalar çoğalmıştı.

Mevcut çalışmalara dayanarak bu fikrin yeterince kanıtlanmadığını söyleyebiliriz. Alfabe değişmesiyle her şeyin bir günde değişmesi mümkün değildir. Yeni Özbek-Latin alfabesiyle yapılan çalışmalar önceki alfabe ile yapılan çalışmaların devamı ve sonuçları olduğunu görmek mümkündür.

Bu yüzden "XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında şekillenmeye başlamıştır"⁵ demek hakikate uygun görünmektedir. Bu dönemde Cedit aydınların çabalarıyla oluşturulan yeni okullar için birçok ders kitabı hazırlanmıştır. İshakhan İbret, Mahmut Hoca Behbudi, Münevver Kari, Hacı Muin, Abdulla Avlâni, Abdurauf Fıtrat, Aşurali Zâhiri, Çolpan, Vadut Mahmut, Kayyum Ramazan, Şakircan Rahimi, Şaresul Zunnun, Aşurali Zahiri, Elbek ve diğer aydınlar "Til Meselesi" başlığı altında edebi dil sorunlarını dönemin gazete ve dergilerinde gündeme getirmişlerdir. Aydınlar arasında edebi dili oluşturmanın esasları, edebi dil için temel oluşturacak ağızların söz varlığı, özellikleri, kaideleri, bilimsel terimleri "Dilde birlik" teorisinin uygulanması ve benzeri sorunlar genişçe tartışılmıştır.⁶ Abdurauf Fıtrat'ın kurduğu "Çağatay Gürüngü" topluluğu bu konuda ciddi çaba gösterdi. Bu tartışmalar sonucunda çeşitli lügatler⁷, ders kitapları⁸, özgün risaleler⁹ yazılarak edebi dilin nazari esasları oluşturulmuş, gramer kuralları belirlenmiştir.

Mukimi, Furkat, Kerimbek Kemi, Miskin, Hislet, Tevella, Abdullah Kadiri, Abdülhamit Süleyman Çolpan, Abdurauf Fıtrat, Elbek, Usman Nasır, gibi yazar ve şairlerin eserleri edebi dilin söz varlığını oluşturmada esas olmuştur. //////////////

XIX. asrın ikinci yarısında yazılan İshâkhân İbrat'ın "Luğati Sittei Elsina", "Came-ül Hutut" eserleri; XX. asrın başlarında Muhammad Karimhoca'nın "Türkçe Kaide" adlı eseri, Abdurauf Fıtrat'ın "Sarf" ve "Nahv" eserleri çağdaş Özbek edebi dilini oluşumunda büyük önem arz etmektedir. Bunun dışında, dönemin matbuat dili de doğal olarak edebî dilinin

* Ali Şir Nevai adındaki Taşkent Devlet ÖDEÜ

* Ali Şir Nevai adındaki Taşkent Devlet ÖDEÜ

¹ Örneğin: Teşe Salimov. Özbek Tili Tarihi. 1940.

² Örneğin: Fahnı Kamal. Özbek Milli Tilining Taşkil Tapişi ve Tarakkıyatı. 1952.

³ Volkan Coşkun. Özbek Türkçesi Grameri. Ankara, 2000.; Ceyhun Vedat Uygur. Özbekçe. Fakülte Kitabevi, Isparta, 2008.; Hüseyin Yıldırım. Özbek Türkçesi. Gazi Kitapevi, 2012.;

⁴ Rahmatullayev. Ş. Hozirgi Adabiy Özbek Tili. Taşkent: Universitet, 2006.

⁵ U.Tursun, B.Ornbayev. Özbek Adabi Tili tarihi, 1982.

⁶ Örneğin: KAYNAKLAR YAZILACAK

⁷ Lügatler: A. Zahirî, U. Ahmedcanov, B. İlyazov, S. Rahmeti, A.Kadiri vb.

⁸ Ders Kitapları: Kayyum Ramazan, Şakircan Rahimi, Ana Tili.....

⁹ Risaleler: Aşurali Zahiri, *İmlaga Aid*....

şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. “XX. yüzyılın 30’lı yıllarında çağdaş Özbek edebî dilinin kuralları şekillenip, birçok ders kitabı, sözlük, imla kılavuzu ve makaleler neşredilerek okullarda okutulmaya başlamıştır.”¹

Bildiride Muhammad Karimhoca’nın “Türkçe Kaide” ve Abdurauf Fıtrat’ın “Nahv” eserlerindeki gramer terimlerinin kullanım özellikleri üzerinde duracağız.

Muhammad Karimhoca’nın 1913’te Taşkent’te yayımladığı “Türkçe Kaide” eserinde *tamlama*, *cümle* ve *cümle unsurları* ile ilgili detaylı bilgiler verilmiştir.

Eserde günümüz Özbek gramerindeki *söz birikmesi* (söz grubu, tamlama) terimi kullanılmamıştır. Ama kitabın *sıfatla* ilgili bölümünde tamlamanın iki çeşidinden bahseder.

1. Cümle-i vasfiye. Sıfat+İsim: *Yahşi at, semiz koy, yaman hatun.* “Cümle-i vasfiye bolgan isim evvelki halinden cüde hem malumrak bolur” (Karimhoca, 5) diye ismin anlamını açıklamak için kullanıldığına dikkat çekmektedir. Yazar *at, koyun, kadın* sözcüklerinin anlamını genişletmek ve netleştirmek için sıfat getirilmesi gerektiğini bildirmektedir.

2. Cümle-i İzafiye. Günümüz Özbek gramerinde *karatkıçlı söz birikmesi* olarak adlandırılan isim tamlaması ile ilgili aşağıdaki açıklamayı vermiştir: “İki isim yaki isim bir zamir bir-biri ile kutulub, bir-biriniki ekenligige delalet kılrsa, cümle-i izaifiye deyilür.” Yani, iki isim (ya da bir isim ile zamir) bir-birini anlatmak amacıyla yan yana gelmesine cümle-i izafiye denir. Açıklamadan sonra bu tür tamlamanın yapısal özelliklerinden bahseder: ilk sözcük muzaf olur, ikincisi muzaf-ül leyh olur ve sonuna *-ning* eklenir. (Karimhoca, 24)

Karimhoca, cümlelerin bir düşünceyi belirtmek için birkaç kelimenin bir araya gelmesinden oluştuğunu söyler ve cümlelerin mantıksal öğelerini belirtmeye çalışır: *Subjeyi fail, Objeyi mef’ul, Predikati fiil* terimleriyle açıklar. *Ali Kuran okudi* cümlesinde *Ali – fail, Kuran – mef’ul, okudi – fiil*. Karimhoca cümle unsurlarından bahsederken mef’ul’un şart olmadığını da söyler. Yani cümlelerin tam olması için *fail* ve *fiil* yeterli olduğunu belirtir. (Karimhoca, 45) Bu Özbek gramerinde “gapning logik bölekleri” terime ile açıklanır.

Yazar cümlelerin unsurlarından bahsederken, *özne* için *mubteda*, *yüklem* için *haber* terimini kullanmıştır. Özne ile ilgili açıklaması bugünkü terim anlayışına yakın olduğu görünmektedir. *Kim ve nime değen kelimeler ile ismden yaki sıfatdan bir saval kılinsa cevab bolgan nerse mubtedadir...* (Karimhoca,45)

Eserde *anıklaovçı* terimi için *sıfat*, *anıklanmış* için *mavsuf* terimleri kullanılmıştır. Bu konuyu yazar kitabın *Mavsuf ve Sıfat* bölümünde anlatır.

Kitapta yalın ve yayık cümleden bahsederken *hal* ve *cay* terimlerini kullanır. Cümle terimi sadece özne ve yüklem ya da sadece yüklemden oluşan cümleler için kullanmıştır. Yayık cümle için *uzun cümle* terimi kullanılır. “*Gaha cümlelerin içide sıfat, hal, cay koşılıb kelse, uzun cümle bolur*” (Karimhoca,24)

Muhammad Karimhoca, bu kitabı hazırlarken Muhammed Rasul’un “Rehber-i Farsi” kitabından yararlanmışır. Açıklama ve örneklerde o kitabın etkisi görülmektedir.

Eserde kullanılan diğer terimler ve günümüz Özbek gramerinde kullanılan terimler:

¹ Abdurahmanov,Ğ., Ş.Şükürov, Q. Mahmudov: Özbek Tilining Tarihiiy Grammatikasi. Taşkent 2008, s. 39.

TK'da kullanılan terimler	Günümüz Özbek gramerinde kullanılan terimler	Türkiye Türkçesindeki karşılığı
Cümle	Gap; baş gap	Cümle
Vakt cümlesi	Koşma gap türü. Payt ergaş gap	Birleşik cümle (türü)
Cabab cümle	Koşma gap türü. Cabab ergaş gap	Birleşik cümle (türü)
Tamam cümle	Koşma gap türü. Toldıruvçı ergaş gap	Birleşik cümle (türü)
Şart cümle	Koşma gap türü. Şart ergaş gap	Birleşik cümle (türü)
Ayrılgıcı cümle	Koşma gap türü. Anıklovçı ergaş gap; sifatdaş oram (sadda gapda)	Birleşik cümle (türü)
Ravşan cümle	Koşma gap türü. Anıklovçı ergaş gap; ohşatış oram (sadda gapda)	Birleşik cümle (türü)

Günümüzde kullanılan *baş gap* terimine uygun terim ilk defa Karimhoca'nın 1913 yılında yayımlanan "Türkçe Kaide" kitabında görülmektedir. Söz dizimi ile ilgili kavramlar üzerindeki çalışmalara önayak olması açısından da bu eser dikkate değerdir.

Abdurauf Fıtrat, 1921'de Dil ve İmla Kurultayı'ndaki konuşmasını "Tilimizning Edebîliği" diye adlandırır. Fıtrat, bu konuşmasında Çağatay Türkçesinin diğer Türk lehçelerindeki yerini, Farsça ve Arapçadan üstün yönlerini bilimsel verilere dayanarak açıklamıştır. "Dilimizin edebi dil olması, yüksek edebiyat dili olması için Arapça ve Farsça unsurların korunması gerek"tiğini savunan aydınlara karşı görüşlerini açık bir şekilde bildirmiştir:

1. Dilimizde yazılan yüksek sanat niteliğindeki edebiyat örnekleri var. Dil edebi olması için Arabi olması şart değildir. Özünde var olan yüksek edebi değerlerin gün ışığına çıkmasına imkân tanımak gerekir.
2. Edebiyatı geliştirmek için eski edebiyatı iyice öğrenmek ve istifade etmek; gelişmiş toplumların edebiyatla ilgili yöntemlerinden yararlanmak gerekir.
3. Dilimizin kurallarını Tatarca ve Osmanlıcaya göre değil, "kendine" uygun şekilde oluşturmak gerekir. Bunun için halk sözlü edebiyatı örneklerini araştırmak; masal, atasözleri ve türkülerini derlemek, incelemek gerekir.
4. Edebiyat yazarlık işi olduğu için yazım kurallarını geliştirmek gerekir.

Fıtrat'ın "Özbek Tili Kaideleri Toğrusinde Bir Tecrube" adlı kitabının ikinci kısmı olan "Nahv" risalesinde Özbekçe gramer terimlerinin henüz yetersiz olduğunu, geliştirmek için zamana ve aydınların katkısına ihtiyaç olduğunu vurgular.

Kitapta kullanılan gramer terimleri aşağıdaki gibidir:

Nahv'da kullanılan terimler	Günümüz Özbek gramerinde kullanılan terimler	Türkiye Türkçesindeki karşılığı
Gap	Gap	Cümle
Baş sözler	Baş bölekler	Esas ögeler
Kesim	Kesim	Yüklem
Ega	Ega	Özne
Toldırğıç sözler	Toldiruvçı	Zarf
<i>Tüşim toldırğıçı</i>	<i>Toldiruvçı</i>	<i>Zarf</i>
<i>Bariş toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Çıkış toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Orun toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Çağ toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Birgelik toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Neçünlik toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
<i>Neçüklük toldırğıçı</i>	<i>Hal</i>	<i>Zarf</i>
Kelişkanlik	Maslaşuv	Uyum
Gapning uyuşgan bölaklari	Gapning uyushgan bölaklari	
Gapning turlari	Gapning ifoda maqsadiga köra turlari	Cümle çeşitleri
Tugal gap	Toliq gap	Tam cümle
Eksik gap	Toliqsız gap	Eksik cümle
Soraş gapi	Sorak gap	Soru cümlesi
Habar gapi	Darak gap	Haber cümlesi
Tilak gapi	Egasi umumlaşgan gap	İstek cümle
Kinaya gapi	Darak gap (turi)	
Kuçaytma gapi	His-hayajon gap	
Undašli gap	Undav gap	
Şartlı gap	Koşma gap (turi)	Birleşik cümle (türü)
Teskeri şartlı gap	Koşma gap (turi)	Birleşik

		cümle (türü)
Kiriş söz (mutariza yerine)	Kiriş söz; Kiriş gap	Ara söz; Ara cümle
Uyuşkan gaplar	Uyuşgan gaplar	Sıralı cümle

Kitapta noktalama işaretleri aşağıdaki gibi verilmiştir:

Nahv'da kullanılan terimler	Günümüz Özbek gramerinde kullanılan terimler	Türkiye Türkçesindeki karşılığı
Turiş belgileri	Tiniş belgileri	Noktalama işaretleri
(.) Nukta	Nukta	Nokta
(;) Bir tiniş belgisi	Nuktali vergul	Noktalı virgül
(,) Yarım tiniş belgisi	Vergul	Virgül
(?) Soraş belgisi	Sorak belgisi	Soru işareti
(!) Undaş belgisi	Undav belgisi	Ünlem işareti
(:) Koş nukta	İkki nukta	İki nokta üst üste
(“”) Tırnaklar	Koştırnak	Tırnak
() Yaylar	Kavs	Parantez işareti
(-) Çızık	Çızıkça; defis; tire	Konuşma çizgisi
(...) Nuktalar	Üç nukta	Üç nokta

Abdurauf Fıtrat'ın kullandığı gramer terimlerinin çoğu günümüzde de kullanımını devam ettirdiği görülmektedir. Yazarın bu kitabı Özbek ilmî sentaksisinin gelişmesine büyük katkı sağlayan çok önemli kaynaktır. Özbek dilciliğinde M.Kurbanova, S.Aşirbayev, A.Nurmanov, B.Toyçibayev gibi âlimler Fıtrat'ın dil bilimiyle ilgili eserleri üzerinde araştırma yapmışlardır. Profesör Samihan Aşirbayev'in dediği gibi: "Fıtrat'ın açıkladığı kavramlar ışığında günümüzde kullanılmakta olan birçok kavramı yeniden incelemek gerekir." Çünkü Rus dilciliğinden hazır halde alınan kavram ve terimlerin çoğunun dilimizde karşılıkları var ve onlar XX. yüzyılın başlarında edebi dilin gelişmesine büyük katkı sağlayan cedit aydınların eserlerindedir.

Kaynakça

COŞKUN Volkan. Özbek Türkçesi Grameri. Ankara, 2000.

UYGUR Ceyhun. Özbekçe. Fakülte Kitabevi, Isparta, 2008.

YILDIRIM Hüseyin. Özbek Türkçesi. Gazi Kitapevi, 1912.

АБДУЛЛАЕВ Ю. Очерки по методике обучения грамоте в узбекской школе. Ташкент, 1966.

АБДУРАХМАНОВ Г. Основы синтаксиса сложного предложения современного узбекского литературного языка. Ташкент, 1960.

Абдурахмонов Ф., Шукуров Ш., Қ.Махмудов. Ўзбек тилининг тарихий грамматикаси. Тошкент, 2008.

АСҚАРОВА М. Ҳозирги ўзбек тилида эргашиш формалари ва эргаш гаплар. Тошкент, 1966.

АШИРБОЕВ С. Абдурауф Фитратнинг синтактик системасидан //Стилистика ва прагматика. –Самарқанд: Алишер Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети, 2010.

АШИРБОЕВ С. Алишер Навоий насрий асарларида содда гапларнинг таркибий ва маъно хусусиятлари. Тошкент: Ўқитувчи, 1990.

КАМОЛ Фахри. Ўзбек миллий тилининг ташкил топиши ва тараққиёти. 1952.

КАРИМХЎЖА, Муҳаммад. Туркча қоида. Самарқанд, 1913.

НУРМОНОВ А. Ўзбек тилшунослиги тарихи. Тошкент: Ўзбекистон, 2002.

РАҲМАТУЛЛАЕВ. Ш. Ҳозирги адабий ўзбек тили. Тошкент: Universitet, 2006.

ФИТРАТ, Абдурауф. Танланган асарлар. 4.ж. Тошкент: Маънавият, 2006.

Ҳозирги ўзбек адабий тили. II т. Тошкент: Фан, 1966.

**İLK AŞK HİKÂYESİ, “FAHİRİYE ABLA” ŞİİRİ VE KARPUZ
KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK FİLMİNDE PLATONİK ÂŞIKLARIN
TRAJEDİSİ**

Doç. Dr. Mehmet Güneş*

Özet

İlk Aşk hikâyesi, “Fahriye Abla” şiiri ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminin özneleri kendilerinden yaşça büyük kız/kadına âşıktırlar. Her üç eserdeki platonik âşıkların aşka bakışı ve âşık olduğu kıza duyguları benzerlik gösterir. *İlk Aşk*, “Fahriye Abla” ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* eserlerine bakıldığında “Fahriye Abla” şiirindeki çocuk öznenin Fahriye Ablaya duygusal ilgisi, başlangıçta cinsellikten uzak olsa da *İlk Aşk*’ta Vladimir’in Zinaida’ya, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’ta Recep’in Nihal’e ilgisi ne kadar masumane olursa olsun tamamen haz odaklıdır. Bu üç eserden yayım tarihi bakımından en önce yayınlanan *İlk Aşk* olup eserin yazarı İvan Sergeyeviç Turgenyev ve eserleri dünyaca üne sahiptir. Turgenyev’in eserleri Türk okuyucusu tarafından uzun yıllardır takip edilmektedir. “Fahriye Abla” şairi Ahmet Muhip Diranas’ın, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* senaristi ve yönetmeni Ahmet Uluçay’ın Turgenyev’in *İlk Aşk* eserini okumuş olması olası olmakla birlikte, şu anki tespitlere göre, bu savı açıktan destekleyecek açık bir bilgi yoktur. Bu bildiri metninde her üç eser arasındaki benzerlikler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Edebiyat, Şiir, Hikâye, Sinema, Etkileşim, Rus Toplumu, Türk Toplumu.

**THE TRAGEDY OF PLATONIC LOVERS IN THE STORY OF İLK AŞK, THE POEM
OF FAHİRİYE ABLA AND THE MOVIE OF KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER
YAPMAK**

Abstract

The “First Love” (“İlk Aşk”) story, the “Fahriye Abla” poem and the *Making of Ship from the Watermelon’s Shell* (*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*) have same subjects that are in love with the older girl / woman. The platonic lovers in all three works have a similar look to their overlooking and affectionate feelings of love. Considering to “First Love”, “Fahriye Abla” and *Making of Ship from the Watermelon’s Shell*, we see the emotional affection of the child to Fahriye is purely joyful in “Fahriye Abla”, no matter how innocent it is to pay attention to Vladimir’s interest in Zinaida in the “First Love”, Recep’s interest in Nihal in the *Making of Ship from Watermelon’s Shell*, although initially distant from sexuality. First published in the history of publishing these three works, Ivan Sergeyevich Turgenyev and his works have a world-famous reputation. Turgenyev’s works have been followed by Turkish readers for many years. It is possible that Ahmet Muhip Diranas and Ahmet Uluçay have read Turgenyev’s “First Love”, but according to the current findings, there is no clear information to support this argument. In this text, similarities between the three works are evaluated comparatively.

*Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mgunes@marmara.edu.tr

Key Words: Love, Literary, Poem, Story, Cinema, Interaction, Russian Society, Turkish Society.

İlk Aşk hikâyesi, “Fahriye Abla” başlıklı anlatımcı şiir ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminin üçünde de eril cinsiyete sahip ana kişi ya da özne, kendisinden birkaç yaş büyük kıza âşık olur. Her üç eserde de henüz çocuk ya da ergen yaştaki eril öznenin aşka bakışı ve âşık olduğu kıza duyguları dikkate değer bir benzerlik göstermektedir. Bu üç eserden yayım tarihi bakımından en önce yayınlanan *İlk Aşk* olup eserin yazarı İvan Sergeyeviç Turgenyev ve eserleri dünyaca üne sahiptir. Turgenyev’in eserleri Türk okuyucusu tarafından uzun yıllardır takip edilmektedir. “Fahriye Abla” şiiri şairi Ahmet Muhip Dıranas’ın, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmi senaristi ve yönetmeni Ahmet Uluçay’ın Turgenyev’in *İlk Aşk* eserini okumuş olması olası olmakla birlikte, şu anki tespitlere göre, bu savı açıktan destekleyecek açık bir bilgi yoktur. Dıranas’ın şiirinde ve Uluçay’ın filminde *İlk Aşk* hikâyesinden tesirler olması muhtemel olmakla birlikte aşk evrensel bir duygu olduğu için Türk toplumundan kesit ve durumları işleyen “Fahriye Abla” şiiri ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmindeki âşıkların bu süreçteki eylem ve tavırlarının Rus toplumunu konu alan *İlk Aşk* hikâyesiyle benzer olması da olağandır. Her üç öznenin aşkı da platoniktir. Bu nedenle Dıranas ve Uluçay’ın eserlerini oluşturur/kurgularken Turgenyev’den hiç etkilenmemiş olmasının da ihtimal dâhilinde olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Arthur Schopenhauer’a göre aşk ne kadar ulvî/yüce görünürse görünsün tamamen cinsel güdülerle ilintilidir. Schopenhauer “Aslında aşk dediğimiz şey sadece daha belirli, daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında, daha ferdileşmiş biçimiyle mutlak manada bu içgüdüdür.” diyerek, karşı cinse duyulan ilginin ne kadar masum/saf olursa olsun, bir şekilde cinsel arzuyla ilintili olduğu kanaatindedir.¹ Karşı cinse duyulan ilgi belki başlangıçta bedensel/cinsel hazdan uzak, sadece güzel suret/sîret karşısında takdir ve hayranlıkla başlasa da zaman içinde cinsel hazza varacaktır. Bu bağlamda *İlk Aşk*, “Fahriye Abla” ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* eserlerine bakıldığında “Fahriye Abla” şiirindeki çocuk öznenin Fahriye Ablaya duygusal ilgisi, başlangıçta cinsellikten uzak olsa da *İlk Aşk*’ta Vladimir’in Zinaida’ya, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’ta Recep’in Nihal’e ilgisi ne kadar masumane görünürse görünsün tamamen haz odaklıdır.

Geleneksel toplumlarda evlenecek erkeğin evleneceği kız/kadından yaşça büyük olması olağan karşılanmasına karşın kadının erkekten yaşça büyük olmasına çoğu zaman olumsuz bakılmış ya da bu durum yadırganmıştır. Geleneksel toplumların sosyolojik yapısı dikkatle izlendiğinde olgun yaştaki bir erkeğin ergen ya da ergenlik aşamasındaki kızla ilgilenmesi, cinsel arzuyla ilişkilendirilip çoğu zaman şüpheyle karşılanırken, olgun yaştaki bekâr kızın bile ergen erkekle ilgilenmesi çoğu zaman cinsellikten bağımsız düşünülmektedir. Kendisinden birkaç yaş büyük kızlar, erkek için “abla” modeli olurken; yaklaşık on yaş üstü kadınlar ise “anne” modeli olur. Erkeğin onlarla ilişkisi belirgin bir görüntü, işaret ya da eylem olmadıkça, masumane bir ilişki olarak kabul edilir. Genç kızların kendisinden yaklaşık yirmi ya da otuz yaş büyük erkeklerle ilişkisi bile çoğu zaman cinsellikle ilişkilendirilip bu tür ilişkilere çoğu zaman kısıtlama getirilmektedir. Erkeğin

¹ Arthur Schopenhauer (2009): *Aşka ve Kadınlara Dair –Aşkın Metafiziği-*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları: İstanbul, s. 35.

kendisinden yaşça büyük kız/kadına aşkı çoğu zaman karşılıksız/tek taraflı kalıp ne yazık ki çoğunlukla hüsrarla sonuçlanmaktadır. Ancak bazen bu ilişkinin mutlu bir evliliğe vardığı da görülür. *İlk Aşk* hikâyesi, "Fahriye Abla" şiiri ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmlerinin üçünde de ergen âşıkların aşkları tek taraflı kalacak, trajik biçimde sonlanacaktır. Ergen âşıklar, olgun yaşlarında da âşık oldukları kız/kadınların hayatlarındaki değişmelerden kısmen de olsa haberdar olurken, âşık olunan kadınlar ise onları belki de tamamen unutmuştur.

Turgenyev; çerçeve anlatıya örnek oluşturan *İlk Aşk* hikâyesinde Vladimir Petroviç'in yazlık komşuları Zinaida Aleksandrovna'ya olan aşkıdaki samimiyet ve masumiyeti yansıtmak için günlük şeklinde kurguladığı iç hikâyeyi ben anlatıcının dilinden yansıtır. Böylece okur, Vladimir'in kendisinden yaşça büyük bir kadına olan platonik aşkını ve vuslata ermeyeceğinin idrakinde olduğu aşk karşısındaki çarpınışlarını romantik bir ifade ve anlatımla okuma fırsatı bulur.

Vladimir Petroviç 1833 yılında on altı yaşında iken Moskova'da Neskunçay bağlarının tam karşısında yazlık bir evde kalırlarken komşuları Prenses Zasekina'nın kızı Zinaida'ya âşık olur. Vladimir, Zinaida'yı görür görmez ondan hoşlanır; ona ilişkin ilk izlenim ya da duyguları şu şekildedir:

"Bu ne güzellikti, Tanrı'm! Ya o yüzündeki tatlı sert anlam! Çekiciliği, içtenlikle gülüşü neydi! Görünüm beni o denli etkilemişti ki, neredeyse kanatlanıp uçacak, kendimi kaybedip bir çığlık atacaktım. O incecik parmaklarıyla çiçeği tutup benim alnıma da çarpması için dünyaları verirdim."¹

Zinaida'ya ilişkin duygularını bu şekilde dile getiren Vladimir'e Zinaida'nın ilk tepkisi ise "Hey delikanlı, delikanlı! İnsan tanımadığı bir küçük hanıma böyle baygın baygın bakar mı hiç? Ayıp değil mi?"² şeklinde olur. Aslında Zinaida, daha ilk anda Vladimir'in kendisine ilgisini fark ettiği gibi, onun son derece saf ve deneyimsiz olduğunu da anlar. Vladimir, Zinaida'ların evinde iken odanın kapısı açılır; bir gün önce "bahçede seyretmeye doyamadığı kız"ı karşısında görür. Zinaida ona ilk görüşmelerinde "Voldemar" demeyi teklif ederek aralarındaki mesafeyi kaldırır. O zaman Vladimir on altı, Zinaida ise yirmi bir yaşındadır. Özlem Parer, Vladimir'in Zinaida'ya duygusal ilgi ve hayranlığının, cinsel arzudan çok anne sevgisi eksikliğinin bıraktığı boşluğun doldurulmaya çalışılmasıyla ilintili olduğunu söyler:

"Zinaida'nın güzelliği ve çekiciliği ile adeta büyülenen delikanlının genç kıza yaklaşımı ilk başlarda hoşlanma ve beğenme şeklinde de olsa henüz yetişme çağında olan Vladimir'in, annesinde bulamadığı ilgi ve sevgiyi, kendisinden beş yaş büyük bir kız olan Zinaida'da aradığı düşünülebilir."³

Vladimir'in Zinaida'ya ilgisinde, anne sevgisi eksikliğini doldurma şeklinde bilinç dışı bir eylem de tesirli olsa da onun Zinaida'ya ilgisi tamamen tensel arzu olup, güzel beden/surete sahip olma isteği baskındır.

Vladimir Zinaida'ya âşık olsa da onu çocuk olarak gören Zinaida, onunla gönül eğlendirir. Zaten Zinaida'nın etrafında dolaşan, ona ilgi duyan birçok kişi vardır; Vladimir

¹ Turgenyev, [İvan Sergeyeviç] (2001): *İlk Aşk*, çev. Altan Araslı, Öteki Yayınevi: Ankara, s. 12.

² *İlk Aşk*, s. 12.

³ Özlem Parer (1995): "İvan Sergeyeviç Turgenyev'in Otobiyografik Öyküsü *İlk Aşk*'ta (Peryava LYubov) Aile Teması", *Ankara Üniversitesi Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi*, C. 3, Sayı: 2, s. 196.

onlar arasında en çok subayı kıskanır. Zaman zaman Zinaida'nın tüm hayranları/âşıkları onların evinde toplanıp eğlenirler; bu kişiler Zinaida'ya kendilerini beğendirme yarışına girerler. Zinaida ise hepsiyle gönül eğlendirir; bir eğlence esnasında "Kalpsiz, hoppa bir kadınımdır ben. Oyuncu kadın yaradılışıyım."1 diyerek itirafta bulunur; kendisinden küçük gördüklerini sevemediğini söyler; ancak âşıkları birbirlerini kıskanır. Örneğin Dr. Luşin "Deriniz daha çok yumuşak. Buranın havası yaramaz size. İnanın bana, zehirlenirsiniz."2 diyerek her ne kadar Vladimir'i iyi niyetle uyarsa da onu kıskanmaktadır.

Son derece yoğun bir anlatımla yazılan "Fahriye Abla" şiirinde Zinaida gibi Fahriye Abla'ya da birçok erkeğin hayran olması olasıdır. Fahriye Abla da Zinaida gibi bu erkeklere gülücük dağıtıyor ya da ilgi gösteriyor olmalı ki şair-anlatıcı/çocuk özne ondan "çapkın" olarak söz eder; onun fizikî görünümünü şu şekilde tasvir eder:

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
 Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
 İcini gıcıklardı bütün erkeklerin
 Altın bileziklerle dolu bileklerin.
 Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
 Açık saçık şarkılar söyledin en fazla.
 Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!3

Mustafa Kırıcı'nın da belirttiği üzere bu şiirde idealize sevgili değil, "tabii, yerli, bir Anadolu kasabasının delişmen kızı" vardır.4 Fahriye Abla birçok erkeğe ilgi gösterse, çocuk özneyi de tesir altında bıraksa da gönlünü bir delikanlıya verecektir. Çocuk özne aşk/duygusal ilişkide ilk deneyimini bu platonik aşkıyla yaşar.5 Zinaida'nın Vladimir'in aşkının farkında olduğu belirginken, Fahriye Abla'nın çocuk öznenin aşkından haberdar olup olmadığı örtük kalmıştır. Bu durum "Fahriye Abla" şiirinin dar formuyla ilintili olup ilişkisinin boyutu/niteliği okuyucunun yorumuna bırakılmıştır. "Fahriye Abla" şiirinin "platonik bir aşkın ifadesi" olduğunu vurgulayan Oktay Yivli, Dıranas'ın bu şiirinde "her şeyi gerçekçi biçimde ve titizlikle betimle[diğini]" söyler.6 Zinaida, sürekli etrafında dolaşan âşıklarını küçümser, ancak kendisi de Vladimir'in babasına gönlünü kaptırmıştır. Fahriye

1 İlk Aşk, s. 46.

2 İlk Aşk, s. 54.

3 Ahmet Muhip Dıranas (2000): *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, s. 65.

4 Mustafa Kırıcı (1997): *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri His Dünyası*, Akçağ Yayınları: Ankara, s. 181.

5 Eşi Münire Dıranas'ın verdiği bilgilere göre, 1935 yılında yazılan "Fahriye Abla" şiirine konu olan kadın, şairin ailesiyle birlikte oturduğu Cebeci'de komşuları olup, Dıranas'tan da yaşça büyüktür. Gerçek adı başka olan bu kadın, Dıranas'ın annesinin arkadaşı olduğu için sık sık onlara gelir. Çirkin olmasına karşın cilveli olan bu kadın, Dıranas'a aşk oyunlarını öğretir, onun üzerinde derin tesir bırakır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özden Çetin (1993): "Büyük Bir Şairle Elli Yıl...", *Sabah*, 03-10.04.1993; aktaran: Âlim Gür (2009): *Ahmet Muhip Dıranas*, Tablet Yayınları: Konya, s. 65.

6 Oktay Yivli (2005): *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, s. 243.

Abla da birçok erkeğe umut verse/gülücük dağıtsa da sonunda gönlünü bir delikanlıya verir.¹

Zinaida, Vladimir'e onu sevdiğini söylese de Vladimir onun kendisiyle eğlendiğinin farkındadır. Buna rağmen duygularına engel olamaz. Vladimir; Zinaida'nın birini sevdiğinin farkındadır, sürekli o şanslı kişinin kim olduğunu merak eder, kendisinin olabilme umudunu kaybetmez. Bir gün bir duvarın üstünde oturup kilise çanının çalmasını dinlerken aşağıdan geçen Zinaida, "O yüksek yerde ne yapıyorsunuz, kuzum? Beni sevdiğinizi söyler dururdunuz. Yürekten seviyorsanız, yola atlayın da görelim bakalım!"² diyerek onun aşkını sınamaya çalışıyor görünse de aslında eğlenmekten başka amacı yoktur; Vladimir ise safça atlayıverir. Ani atlayış dolayısıyla vücudunun birçok uzvu incinse de o andan "ömrüm boyunca mutluluktan kanatlandığım ilk ve son, bu oldu. Bunu bir daha tatmadım."³ diye söz edecektir. Yine bir gün Zinaida, Vladimir'i bahçede gezinirken görür, ona bir gül uzatır; kendisinin Vladimir'den oldukça büyük olduğunu gerekirse ona "teyze" ya da "abla" olacağını, onu kendisine nedim seçtiğini söyleyerek şakalaşır/eğlenir.⁴

"Fahriye Abla" şiirinde çocuk özne ya da şair-anlatıcı her ne kadar Fahriye Abla'dan "abla" olarak söz etse de bilinçaltında o, hep sevilen, kusurlarına rağmen idealize edilen, ulaşılması zor bir kadındır. Bu nedenle de çocukluğunu geçirdiği mahalleden hayalinde kalan, en önemli anı Fahriye Abla'dır:

Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla
Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla!⁵

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminde yaklaşık on dört on beş yaşlarındaki Recep de tıpkı Vladimir gibi, yaklaşık yirmi yaşında olan Nihal'i ilk görüşte ona âşık olur. Bu arada Nihal'in kardeşi Güler de Recep'e âşık olur. Böylece "fiziksel olarak asla yaşanamayacak bir aşk üçgeninin köşegenleri" oluşur.⁶ Nihal, Recep'e hiç yüz vermediği gibi ona hep ezici/küçümseyici bakış yöneltir; ondan "Çingen çocuğu" şeklinde söz eder. Senaryo metninde de "Recep kısa bir an başını kaldırıp baktığında, Nihal'in burnundan soluduğunun, derin derin iş geçirdiğinin farkına varıyor."⁷ şeklinde de belirtildiği üzere Recep de Nihal'in kibirli bakışının farkındadır, onun mağrur duruş/bakışı Recep'in sevgisini aksine daha çok artırır. Ancak Nihal'e bakarken, sert tepki görmekten korkmaktadır. Güler ise Recep'ten karşılık bekler, onunla konuşmak için sorular sorar. Recep'ten köylerinden

¹ "Fahriye Abla" şiirinde aşkın görünümleri/halleri hakkında bir inceleme için bkz. Emel Koşar (2011): "The Relation of Love in Ahmet Muhip Dıranas's Poems, *International Review of Turkology*, C. 4, Sayı: 8, Yaz 2011, s. 23-30.

² *İlk Aşk*, s. 62.

³ *İlk Aşk*, s. 64.

⁴ *İlk Aşk*, s. 74-75.

⁵ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, s. 65.

⁶ Burçin S. Yalçın (2004): "Karpuz Kabuğu Vizyonu Düştü", *Sinema*, Sayı 12, Aralık 2004; aktaran/derleyen: Barış Saydam (2016): *Karanlıkta Işığı Yakalamak Bir Ahmet Uluçay Derlemesi*, Küre Yayınları: İstanbul, s. 26.

⁷ *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 28.

kendisine ceviz getirmesini ister. Nihal'e ilgi duyan Recep, duygularını en yakın arkadaşı Mehmet ile paylaşır. Aralarında şu şekilde konuşma geçer:

“MEHMET-Torbada ne var len?

RECEP -Ceviz.

MEHMET -Karpuz sergisinin yanına bi de ceviz sergisi mi açceniz?

RECEP -Yok ya başka bi şey.

MEHMET -Ne?

RECEP -Başka bi şey ya.

MEHMET -Benden gizli mi? İyi, sen bilirsin.

RECEP -Ya, bi kız var da bizim mahallede, o istedi.

MEHMET-Ne kızı?

RECEP-Ya baya bi kız işte. Anası sabahları bana çay veriyo, ben de onlara ceviz götürüyorum.

MEHMET-Âşık olma bakam kıza.

RECEP-Yok ya, kız çok küçük daha. Sümüklünün biri.

MEHMET-Kaç yaşında?

RECEP-On dört, on beş.

MEHMET-Senin yaşın kaç ki len? Senin ne zaman kurudu sümüğün? Kız güzel mi?

RECEP-Bayâ güzel. Güzel de Nihal var ablası, o daha güzel emme.

MEHMET-Ona mı âşıksın yoksa len? Onun yaşı kaç?

RECEP-Yirmi vardır belki.

MEHMET-(*Gülüyor*) Onu alıp da ana mı diyecen oğlum?

RECEP-Boş ver ya. Büyük kız benim evlerine girip çıkmamı istemiyo heralde. Beni gördü müküllüğünü asiyo. Küçük kız çok iyi, arkadaş gibi.”¹

Mehmet'in “Onu alıp da ana mı diyecen oğlum?”² şeklindeki tepkisi, evlilikte erkeğin yaş olarak kız/kadıından yaşça küçük olmasının Türk toplumunun çoğu kesimi tarafından yadırgandığının göstergesidir. Recep'in aşkının karşılıksız olduğu kadar imkânsız da olduğunun farkında olan arkadaşı Mehmet, ona “Bu kızdaki hayır gelmez sana. Onun gözü yükseklerde.”³ diyerek onu vazgeçirmeye çalışır. Nitekim ne Güler Recep'e kavuşacak ne de Recep Nihal'e kavuşacaktır.

Vladimir; Zinaida'ya âşık olunca kıyafetine özen gösterir. Ondaki değişimi fark eden annesi “Anlayalım bu şıklığın nedenini!” diye sorar. Ondaki değişimin nedeninin farkında olmadığı için “Sen daha öğrencisin. Üniversite giriş sınavını başarır mısın, başarmaz mısın, onu ancak Tanrı bilir! Bu ceketini olur olmaz yerde giy diye mi diktirdik? Hemen çıkar,

¹ *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 43.

² *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 43.

³ *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 60.

bakayım!"¹ diye tepki gösterir. Recep de Nihal'e âşık olduktan sonra yeni bir ayna ve tarak alır. Recep'teki bu değişimi ustası Kemal fark eder. Recep'in ayna ile tarak almak için kendisinden para istemesi üzerine, onun âşık olduğunu anlar; "Kızlara âşık mı oldun yoksa len, evlerine gire çıka?" diye sorar. Recep'in inkâr etmesi üzerine ise "Get yalancı seni. Utanmadan yalan söylüyor bi de. Nasıl, kızlar güzel değil mi, ha?"² diye söyler. Usta Kemal de Nihal'in annesi Nezihe'ye âşık olur; çırağı Recep'e "damat" diye hitap etmeye başlar. *İlk Aşkta* Vladimir ile babasının aynı kıza âşık olması şeklinde kesişim yaşanırken; *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*'ta çırak ile ustanın, kız ve annesine âşık olması şeklinde bir kesişme vardır. Nezihe ile Kemal arasında herhangi bir ilişki ya da birliktelik sözkonusu değilken, Zinaida ile Vladimir'in babası arasında ilişki oldukça yoğun olup uzun bir süre devam eder. Vladimir de bu ilişkinin farkındadır. Bir gün babası ile Zinaida'yı birlikte yürürken görür; ancak ilişkinin boyutunu tam olarak belirleyemez. Yine bir gece Malevskiy'nin tavsiyesi üzerine bir gece yarısı havuzun başını gözler; bahçede babasını görünce babasıyla Zinaida arasındaki ilişkiyi anlar; kendisini ihanete uğramış olarak hisseder, Othello ile kendisi arasında benzerlik kurar.³ Zinaida'nın diğer âşıklarını değil de babası gibi evli bir kişiyi onunla evlenemeyeceğini bile bile tercih etmesini anlamlandıramaz.⁴ Ancak yine de babasından nefret etmez, ona hep hayrandır. Bu nedenle Vladimir'in kıskançlık krizine girdiği, babasını bir rakip olarak gördüğü söylenemez. Turgenyev'in anılarından derlenen notlarda da babasının çok yakışıklı olup genç kızların ondan çok etkilendiği, onun da bu ilgiye kayıtsız kalmadığı belirtilir.⁵ Schopenhauer; kadınların tercih ettikleri yaşın yaklaşık otuz ile otuz beş yaş aralığı olduğunu, bu yaşlardaki erkeği "insan güzelliğinin en yüksek formu olan delikanlılara" tercih ettiklerini, bu tercihin tamamen içgüdüsel olduğunu söyler. Schopenhauer'a göre kadınları cezbeden erkeğin gücü ve cesaretidir.⁶ Bu bağlamda Zinadi'nın Vladimir'i değil de babasını tercih etmesinde, babasının yakışıklılığı kadar cesaretinin de tesirli olması yüksek ihtimaldir. Vladimir'in babasının evli olduğu halde, kendisine âşık olması Zinadi'nın âşıkları arasından onu seçmesinde belirleyici olur.

Vladimir, yazlıktan taşınmadan önce Zinaida ile vedalaşmaya gider; babasıyla ilişkisine, ona öfkesine rağmen ömrü oldukça ona âşık olacağını söyler:

"Sizi ölünceye dek seveceğim. Ömrümün son dakikasında anacağım tek ad gene sizin adınız olacak. Sizi düşünmek ne sonsuz mutluluk kaynağıdır benim için, bilseniz!"⁷

Veda esnasında Zinaida'nın kendisini öpmesini de samimi bulmayan Vladimir, kendisi öpülürken başkasının/babasının hayaletinin öpüldüğüne hükmetse de yine de çok mutlu olur. Bir gün bulvarda gezerken Dr. Luşin ile karşılaşan Vladimir, Zinaida'nın Kafkasya'ya gittiğini öğrenir. Ancak bir gün babasıyla dolaşırken babası onu atın yanında bırakıp oradan uzaklaşarak bir eve uğrar. Bu ev Zinaida'nın ikamet ettiği evdir. Babası ile

¹ *İlk Aşk*, s. 29.

² *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 50.

³ *İlk Aşk*, s. 91.

⁴ *İlk Aşk*, s. 101.

⁵ Özlem Parer (1995): "İvan Sergeyeviç Turgenyev'in Otobiyografik Öyküsü *İlk Aşk*'ta (Peryava LYubov) Aile Teması", *Ankara Üniversitesi Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi*, C. 3, Sayı: 2, s. 195.

⁶ Arthur Schopenhauer (2009): *Aşka ve Kadınlara Dair –Aşkın Metafiği-*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları: İstanbul, s. 53.

⁷ *İlk Aşk*, s. 102.

Zinaida'nın uzun bir müddet tartıştığını, daha sonra babasının kamçıyla Zinaida'ya vurduğunu gören Vladimir, çok üzülür; bu sahneyi de ömrü oldukça unutamaz. "Hatırladıkça, Zinaida'nın güzelliği, saflığı, masumluğu dün gibi gözleri[n]in önünde belirir."¹ Babasının böylesine güzel bir kadına/vücuda vurmasını anlamlandıramaz. Zinaida'nın babasına âşık olduğuna artık kesin kanaat getirir. "Aşk, aşk, sen ne güçlüsün! Kolayca bağışlayabiliyor, katlanabiliyorsun. İşte aşk budur, bu olmalı!" diyerek, Zinaida'nın babasına âşık olduğu için ona katlandığını düşünür.² Kendisi Zinaida'ya nasıl bir yoğunlukta âşıkta, Zinaida da babasına o derece âşıktır. Ancak yıllar sonra yaşadığı bu duyguları ve çektiği acıları çok "çocuksu" ve "değersiz" bulur.

Vladimir; Zinaida'yla ilişkisinin üzerinden dört yıl geçtikten sonra, bir gün Petersburg'da tiyatrodaki Zinaida'nın âşıklarından Maydanov ile karşılaşır. Zinaida'nın da iki gün önce Petersburg'a gelip Avrupa yolculuğu için hazırlandığını duyup heyecanlansa da sevinci kısa sürer. Onun kaldığı otele gittiğinde dört gün önce doğum yaparken öldüğünü öğrenir. Kader bu ya Zinaida, Vladimir'in babasına çok yakın bir yere defnedilmiştir. Recep de Nihal'i görmek, mektubuna tepkisini öğrenmek umuduyla gittiğinde annesinin Eskişehir, Balıkesir ya da Kütahyalı biriyle evlenip o şehre taşındığını, kızlarını da yanında götürdüğünü öğrenir. Nihal'i tekrar göremeyeceğinin farkında olan Recep de Vladimir gibi kahrolur, sessizce ağlar.³ Nihal'in hangi şehre taşındığını bile tam öğrenemeyen Recep, o şehirlere gitmeyi aklından geçirir. "Fahriye Abla" şiirinin öznesi de Fahriye Abla'nın aşk hayatından haberdar olur:

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya,
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?⁴

Fahriye Abla'nın hayat hikâyesi de Zinaida'nunki gibi komşuları ya da âşıkları tarafından takip edilir. Ancak çocuk özne, Fahriye Abla'nın hayat hikâyesine ilişkin kesin bilgiye de sahip değildir.

İlk Aşk da "Fahriye Abla" da mazi odaklı kurgulandığı, her iki metin de ilk aşkını unutamayan öznenin dilinden anlatıldığı için kurguda geriye dönüş tekniğiyle anlatım sözkonusudur. *İlk Aşk* hikâyesinin ana kişisi Vladimir, istek üzerine ilk aşkını anı şeklinde anlatır. Her ne kadar olgun yaşta iken zaman zaman duygularını yadırgasa da ilk aşkını yaşadığı Zinaida'ya hâlâ hayrandır. "Fahriye Abla" şiirinin öznesi ya da şair-anlatıcının da maziden ya da yaşadığı mahalleden hayalinde sadece idealize kadın Fahriye Abla kalır. Duyguları masum kaldığı için o günlerin hatırasıyla yaşamak ister:

Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
Hatırada kalan şey değişmez zamanla.
Ne vefalı komşundun sen, Fahriye abla!⁵

¹ *İlk Aşk*, s. 109.

² *İlk Aşk*, s. 110.

³ *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 88-89.

⁴ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, s. 65.

⁵ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, s. 65.

İlk Aşk hikâyesinde ve “Fahriye Abla” şiirinde çocuk özne komşu kızına âşık olur. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminde Nihal, Recep’in komşusu değildir; ancak karpuzcunun yanında çırak olarak çalıştığı için karpuz tezgâhının hemen yanındaki evde ikamet eden Nihal’e komşu sayılır. Nihal’in annesi Nezihe Hanım’ın isteği dolayısıyla sık sık onların evine gitmeye başlayan Recep de tıpkı Vladimir gibi ilk görüşte âşık olur. Mehmet, Recep’in mektubunu teslim etmeye çalışırken Nihal ona hakaret etse, küfürlü konuşsa, onları polise şikâyet etmekle tehdit etse de mektubu okuyunca çok etkilenir, mutlu olur. Aslında mektup kırılma noktası olabileceken; kader Recep’in Nihal’e kavuşmasına engel olacaktır. Mektuptan önce Recep’i gördüğünde küçümseyen, sinirlenen Nihal ondan tek hatıra olan cevizi hırkasının yan cebine koyar.¹ Ceviz fetiş nesnesi olur, sembolik anlam kazanır. Ancak Recep yazdığı mektuba hiç cevap alamayacaktır.

İlk Aşk hikâyesinde ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminde âşıkların âşık olma süreci anlak iken, öyle anlaşılıyor ki “Fahriye Abla” şiirindeki çocuk öznenin komşu kızı Fahriye Abla’ya platonik aşka varan duygusal ilgisi belirli bir süreç içinde somutlaşır. Vladimir Zinaida’ya, çocuk özne Fahriye Abla’ya, Recep de Nihal’e kavuşamadığı için aşkları hüsrarla sonuçlanır. Ancak hiçbirinin aşkı/duyguları kirlenmez, hep temiz kalır. Her üç eserde de yoğun bir anlatımla derinlikli aşk hikâyesi konu edilir. Vladimir, birçok erkekle gönül eğlendiren Zinaida’nın kendisini değil de babasını tercih ettiğine, çocuk özne de Fahriye Abla’nın başka erkeklere ilgi gösterdiğine tanık olsa da aşklarını sürdürürler; onların masumiyetlerini kaybettiklerini düşünemezler, kendileri hep masum kalırlar. Zinaida ile Fahriye Abla’nın başka kişilerle ilişkisi olmasına karşın Nihal için böyle bir durum söz konusu değildir. Fakat o da mağrur bakışlarıyla Recep’i ezmektedir; Recep de bunun farkında olmasına rağmen onu sevmekte kararlılığını sürdürür. Her üç kadın da her ne kadar kahramanların gözünde biraz idealize görünüm olsa da aslında sıradan kadınlardan çok farkları yoktur, onları tek farklı kılan fiziki olarak çok güzel oluşlarıdır. Vladimir, Zinaida’nın; çocuk özne Fahriye Abla’nın birçok kişiye gülücük dağıttığının, birçok kişiyle gönül eğlendirdiğinin farkındadırlar. Yine Recep de Nihal’in kendisini bakışlarıyla ezdiğinin, küçümsediğinin farkındadır. Fakat Zinaida ile Fahriye Abla’nın birçok kişiyle gönül eğlendirmesine karşın Nihal’in böyle bir eylemi yoktur. Belki de bu yüzden Recep’in mektubunu okuyunca onun samimi duygularından çok etkilenir, ona ait nesneyi saklama ihtiyacı hisseder. Her üç eserde de kız/kadınlar son derece gerçekçi olup yaşadıkları çevreyle de uyumludurlar.

Kaynakça

Dıranas, Ahmet Muhip (2000): *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul

Gür, Âlim (2009): *Ahmet Muhip Dıranas*, Tablet Yayınları: Konya.

Kırcı, Mustafa (1997): *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri His Dünyası*, Akçağ Yayınları: Ankara.

Koşar, Emel (2011): “The Relation of Love in Ahmet Muhip Dıranas’s Poems, *International Review of Turkology*, C. 4, Sayı: 8, Yaz 2011, s. 23-30.

Parer, Özlem (1995): “İvan Sergeyeviç Turgenyev’in Otobiyografik Öyküsü *İlk Aşk*’ta (Peryava LYubov) Aile Teması”, *Ankara Üniversitesi Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi*, C. 3, Sayı: 2, s. 189-201.

¹ *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, s. 77.

Saydam, Barış (2016): *Karanlıkta Işığı Yakalamak Bir Ahmet Uluçay Derlemesi*, Küre Yayınları: İstanbul.

Schopenhauer, Arthur (2009): *Aşka ve Kadınlara Dair -Aşkın Metafiziği-*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları: İstanbul.

Turgenyev, [İvan Sergeyeviç] (2001): *İlk Aşk*, çev. Altan Araslı, Öteki Yayınevi: Ankara.

Uluçay, Ahmet (2015): *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, Haz. Ayşe Pay, Küre Yayınları: İstanbul

Yivli, Oktay (2005): *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

AHMED YESEVÎ VE ALÎ ŞİR NEVÂÎ

Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov*

Özet

Ahmed Yesevî Türk Tasavvuf geleneği ve dinî-tasavvufî edebiyatındaki önemli isimlerin başında gelir. Onun kurduğu Yesevîlik akımı ve Hikmet ekolü yüz yıllardır Tasavvuf edebiyatında ağırlığını hissettirmiştir. Ali Şir Nevâî, "Nesayim ul-muhabbe" adlı evliya tezkiresinde yedi yüzden fazla sufî ve mutasavvıf hakkında bilgi verirken, Yesevî ve takipçilerinin hayat hikâyeleri, keşf u kerametleri ve hizmetlerinden bahsetmektedir. Özellikle Yesevî'yi Türkistan'ın büyük şeyhi, yüce makamlar sahibi, birçok talebe yetiştiren, halkın ve hükümdarların ihtiramına sahip olan, Türklerin manevi atası olarak tarif etmektedir. Ayrıca şair, Yesevî'nin Hakîm Ata, Mansur Ata, Said Ata, Zengi Ata, Kusam Ata, Halil Ata gibi onlarca takipçisiyle ilgili önemli bilgiler aktarmakta, bazılarının hikmetli sözlerinden örnekler vermektedir. Nevâî'nin diğer bazı eserlerinde de farklı konularda Yesevî'ye yapılan işaretler gözlemlenebilir. Nevâî'nin Yesevî ve takipçilerine bu kadar önem vermesinin nedenlerinden biri de bizce, Yesevî ve varislerinin halk tarafından sevildiği, Nevâî'nin Yesevî'nin fikirlerinden etkilendiğidir. Hem Yesevî hem Nevâî, Türk dili, kültürü ve edebiyatının gelişimi için katkıda bulunan fedakâr şahsiyetlerdir. Bu çalışmada konuyla ilgili düşünceler açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hoca Ahmed Yesevî, Yesevîlik, Tasavvuf, Hikmet, Ali Şir Nevâî, Türkistan, Edebiyat.

AHMAD YASSAWÎ AND ALİŞER NAWAYÎ

Abstract

Ahmad Yassawi is among the most important figures in Turkic Sufi tradition and religious-mystical literature. Yassawism current school to establish his face and feel the weight of years Wisdom Sufi literature. Alisher Nawayi, the "Nasayim ul-muhabbah" at saint biographies seven hundred Sufi and gave information about the mystic life story of Yassawi and his followers, the discovery of wonders, talks about his service and honor. Nawayi is Yassawi Turkestan great sheikh, owner of the supreme authorities, who raised a lot of demand, with the zing of the people and the rulers, the Turks are described as spiritual ancestors. Also a poet, generation, to convey important information about the dozens of followers Yassawi'n as Halil Ata, Hakim Ata, Mansur Ata, Said Ata, Zengi Ata, gives examples of some of the words of wisdom. We can also observe some other works in Nawayi Yassawi marks in different subjects. One of the reasons that give importance to the Yassawi Nawayi and followers in our opinion, is loved by the people of Yassawi and heir, is affected by the Yassawi'n Nawayi ideas. Most importantly, both Yassawi, as well as the Turkic language Nawayi, employees are devoted to the development of culture and literature personalities. thoughts on the subject in the study will be explained.

Key words: Khoja Ahmad Yassawi, Yassawism, Tasavvuf, Hikmat, Alisher Nawayi, Turkestan, Literature.

* Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nkhasanov@karabuk.edu.tr

АХМЕД ЯССАВИ И АЛИШЕР НАВОИ

Резюме

Ахмед Яссави является одним из самых важных фигур в тюркской суфийской традиции и религиозно-мистической литературы. Основанный им орден яссавия и школа Хикмата (мудрости), уже несколько веков имеет свое место в суфийской литературе. Алишер Навои в своей работе о биографии святых и суфиев "Насаим ул-мухаббат", описывая около семсот мистиков, упоминает о жизни, чудесных делах и служении Яссавия и его последователей. В особенности, он описывает Яссавия как великого шейха Туркестана, владельца высших полномочий, воспитавшего многих учеников, духовного отца тюрков, уважаемого в народе и среди правителей. Кроме того, поэт передает важную информацию о последователях Яссавия, таких как Хаким Ата, Мансур Ата, Саид Ата, Занги Ата, Кусам Ата, Халил Ата и приводит примеры из мудрых слов. Также в других работах Навои тоже можно наблюдать некоторые отметки к Яссави в различных аспектах. По нашему мнению, причиной такого пристального отношения Навои к Яссавий и его последователям является любовь народа к Яссавий и его последователям, а также вдохновение Навои от идей Яссави. Яссавий и Навои – личности, которые внесли огромный вклад в развитие тюркского языка, культуры и литературы. В этой статье рассмотрены идеи по этому вопросу.

Ключевые слова: Ходжа Ахмед Яссави, Яссавизм, Суфизм, Хикмат, Алишер Навои, Туркестан, Литература.

Tarihten malumdur ki Ali Şir Nevâî Türk edebiyatının yıldız sanatkârı, Türkçenin hararetili savunucusu hem de Çağatay edebiyatının kurucusudur. Dil, Edebiyat, Tarih, Düşünce, Tasavvuf konularında kırka yakın mükemmel eser kaleme almıştır. Birçok eserinde dinî-tasavvufî değerlere ağırlık vermiş, tasavvufun önemli konuları üzerinde durmuştur. Özellikle "Nesayim ul-muhabbet" eserinde sufi şahsiyetlerin hayat hikâyelerine, fikir-düşüncelerine ve çalışmalarına geniş yer ayırmaktadır. Evliya tezkiresi karakterine sahip bu eserinde Maveraünnehir ve Horasan'da tanınmış yedi yüzden fazla sufi ve meşayih tanıtmaktadır. Bunların arasında Pir-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevî ve onun kurduğu Yesevîlik tarikatını devam ettirenleri derin bir saygıyla anmaktadır. Peki, kendisinden üç yüz sene önce yaşayan Ahmed Yesevî ve düşünceleri, neden Ali Şir Nevâî'nin ilgisini çekmiştir? Bu soruya cevap arayarak Ali Şir Nevâî'nin eserlerini incelediğimizde bu ulu mütefekkirin Ahmet Yesevî'ye ve Yesevîliğe bağlayan değişik yönleri görebiliriz:

Birincisi, Ali Şir Nevâî "Nesayim ul-muhabbet" eserinde kendisinin de mensubu olduğu Hâcegan-Nakşibendî tarikatının piri ve Hoca Ahmet Yesevî'nin üstadı; Orta Asya'da tasavvufun temelini oluşturmuş olan Hoca Yusuf Hemedanî'yi büyük bir saygıyla yâd etmiştir. Onu büyük imam, âlim, Allah'ı bilen arif, güzel hal ve ihsan sahibi, yüce keramet ve makamat sahibi olan kâmil insan olarak zikretmiştir (Nevâî 2001: 252).

İkincisi, Ali Şir Nevâî, Ahmet Yesevî'nin mübarek adını saygıyla zikredip ulu piri şu samimi ifadelerle tarif etmiştir:

“Hoca Ahmet Yesevî, Türkistan mülkünün şeyh ul-meşayihidir. Makamı yüce ve meşhur, kerametleri devamlı ve sınırsızdır. Onun talebeleri ve takipçileri çoktur, onun iradet ve ihlâs eşiğinde şah u geda çoktur... İmam (hocası) hangi büyük mertebeye ulaştıysa, o (Yesevî) ondan istifade etmiştir. Ve dönemin birçok şeyhinin büyükleri onun eğitiminden geçmiştir... Onun mezarı Türkistan’daki Yessi adlı yeredir ki orada doğmuş ve büyümüştür. Mezarı tüm Türkistan ehlinin kible-i duasıdır” (Nevâî 2001: 419).

Üçüncüsü, Ali Şir Nevâî eserlerinde ayrıca Ahmet Yesevî ekolünün temsilcileriyle ilgili bilgilere de geniş yer vermiştir. Meselâ; Ahmet Yesevî’nin meşhur halifesi Hakîm Ata hakkında diyor:

“Hakîm Ata’nın adı Süleyman’dır. Hoca Ahmet Yesevî’nin mürididir. Geçmişte bir gün hoca yemek yapılmasını istemiş, aşçı odunun az olduğunu söylemiş. Şeyh talebelerine ormandan odun getirmelerini söylemiş. O sırada dışarda yağmur yağıyormuş. İnsanlar odunları mutfağa getirene kadar odunlar ıslanmış. Hakîm Ata toplanan odunları hırkasına sarıp kuru halde getirmiş. Ahmed Yesevî hazretleri: “Ey oğul, Hakîmane iş kıldın” demişler. Süleyman’a da Hakîm lakabı buradan kalmıştır. Bu hadiseden sonra Süleyman Hikmet diliyle söylemeye başladı, o kadar ki onun faydalı hikmetleri Türkler arasında çok meşhur olmuştur. Bunlardan biri şu:

Tiki turğan Tubadır,

Barğanları yutadır.

Barğanlar kelmas boldı,

Meger menzil andadur. (Nevâî 2001: 420).

Açıklaması: Ayakta dik duran cennetteki Tuba ağacıdır ki oraya gidenleri yutar, bundan dolayı oraya gidenler geri dönmez oldu. Meğer menzil, gidilecek yer orasıymış; yani cennetmiş.

Bazı âlimler Ali Şir Nevâî’nin Ahmet Yesevî hakkında umumi malumatla sınırlandığını, onun hikmet söylediğine dair hiçbir şey yazmadığını kaydetmişlerdir (Borovkov 1948: 229-250). Hâlbuki Nevâî, Hakîm Ata ile ilgili mezkûr rivayette “Hakîm” lakabını ona bilhassa Ahmet Yesevî’nin verdiğini yazmıştır. Bu ise Prof. Dr. Ergeş Rüstemov’a göre, Hakîm Ata’nın hikmet yazmayı Ahmet Yesevî’den öğrendiğine dair önemli bir işarettir (Rüstemov 1972: sy.5: 27).

Dördüncüsü, Tasavvuf tarihinden malumdur ki Hoca Bahaüddin Nakşibend hazretleri rüyasında Hakîm Ata ile birlikte Kusam Şeyh ve Halil Ata gibi Yesevî atalarından feyiz almıştır. “Nesayim ül-muhabbet”te bu iki simaya dair malumatlar vardır. Örneğin; Nevâî’nin yazdığına göre, Kusam Şeyh Türk meşayihundan; yani Yesevîlerden olup onun nesli de Ahmet Yesevî’ye dayanmaktadır (Nevâî 2001: 259). Halil Ata ise Bahaüddin Nakşibend’e hem saltanatın hem de tarikatın sırlarını öğretmiş; hatta kendisine yakın sırdaş olarak kabul etmiştir (Nevâî 2001: 260).

Beşincisi, Ali Şir Nevâî, eserinde ayrıca Zengi Ata, Kutbeddin Haydar, Hubbi Hoca, İsmail Ata, İshak Ata, Hoca Bahaüddin, Hoca Beyazıt, Hoca Halil, Timurçı Ata, Ali Ata, Gök Şeyh, Kılıç Ata, Sadr Ata, Seyyid Ata, Hasan Şeyh, Baba Hoşkeldi, Keşliğ Ata, Ömer Ata, Hacı Şeyh, Baba Ma Hüseyin, Hüseyin Şeyh, Yusuf Şeyh gibi Yesevî atalarını da saygıyla yâd etmektedir. Ali Şir Nevâî’nin tavsif ettiğine göre, “Bu ulu insanlar veli ve keramet

ehlidirler. Ve etrafındaki halkı irşat ve hidayet ederler, bu mübarek zatların bereketi bu milletin başından eksik olmayacaktır” (Nevâî 2001: 14).

Altıncısı, Nevâî eserinde Yesevî'nin dünya görüşünün tesiri açıkça sezilmektedir. Meselâ; ulu şairin birçok tasavvufi konu, gaye, karakter ve kahramanlarını buna misal gösterebiliriz.

Kanaat tarikine gir ey gönül,
Ki hatım olğay ayın-ı izzet sana (Nevâî 1988: 543).

Kılıp Hak vücüdünde mahv öz vücüdün,
Nevâî, bunu bil tarik-ı tasavvuf (Nevâî 1991: 212).

Zikredilen beyitlerde şair okuru kanaat yolu olan tasavvuf yoluna davet etmekte, bu yolla kişinin izzete ulaşacağını vurgulamaktadır. Çünkü Hak'ta öz varlığını yok etmenin; yani Hak'ta fani olmanın hakikî tasavvuf yolu olduğunu beyan etmektedir. Şair burada kendi fikirlerine esas olarak Ahmet Yesevî'yi misal olarak göstermektedir:

Her kişi kâmil erür, bes anga Hak bendeliği
Bundın özge tama-i kesb-i kemal eylemengiz.
Âlem-i fani için renc-ü meşakket çekmeng,
Mal için gam yemengiz, fikr-i menal eylemengiz.
Türk Piri kibi âlemdin etekni silking,
Dostdın gayrı temennâ-i visal eylemengiz (Nevâî 1989: 501).

Açıklaması: Kişinin kâmil olduğunun belirtisi, onun Hakka kul olmasıdır, bundan başka yol için çaba göstermeyin. Fâni âlem için fazla eziyet çekmeyin, mal için kaygılanmayın, dünyalığı ele geçirme fikrini bırakın. Türk piri (Ahmed Yesevî) gibi âlemden etek çekin, dosttan (Hak'tan) gayrisini asla temenni etmeyiniz.

Ahmet Yesevî kendi hikmetlerinde: “Tofrak bolğıl, âlem seni basıp otsun” (Toprak gibi ol ki, âlem seni basarak geçsin) der. Ali Şir Nevâî:

Bu kadar menzilet u kurb-ı büyük paye bile,
Özini tutkuçı tofrağ ile hem-var kanı? (Nevâî 1989: 499).

Ey Nevâî, özni makbul isteseng tofrak bol,
Kim, erür merdud ol kim, başıda pındarı bar, – demektedir (Nevâî 1990: 110).

Açıklaması: Bu kadar yükseklik ve yakınlık gibi mertebelerle toprakla aynı olmak nerede?! Ey Nevâî, kendini iyi görmek istersen, toprak ol, çünkü böbürlenen kişi merduddur.

Ahmet Yesevî hikmetlerinde, insanın dünyadaki birinci ve en hilekâr düşmanı olan nefsiyle devamlı mücadele etmeye, onu terbiye edip yola getirmeye çok önem vermektedir. Ona göre, meydanlarda yapılan kahramanca savaş, cesaret ve yiğitlik örneği değildir.

İnsanın kendi nefisini terbiye edebilmesi en büyük savaştır. Yesevî hikmetlerindeki nefisle mücadele ruhu, Ali Şir Nevâî şiirlerinde de kendine has bir biçimde geliştirilmiştir. Şöyle ki:

Bolup nefsingğa tabi, bend etersin tüşse düşmanı,

Senge yok nefisdek düşman, kıla alsang anı kıl bend (Nevâî 1988: 111).

Açıklaması: Eline düşman geçerse onu zapt edebilirsin, yaptığın işle övünüp nefisine tabi olursun. Ama şunu bil ki senin nefis gibi düşmanın yoktur. Eğer gücün yetiyorsa nefisini zapt et.

Ali Şir Nevâî aynı zamanda beyitte nefsi terbiye etmenin yollarını da göstermektedir:

Nefis emrinde her neçe ki talpınğaysen,

Köp gerçi bütünlük tileseng sınğaysen.

Kam istey ü neçe elge yalınğaysen,

Nefsingğa hilaf eyle kim tınğaysen (Nevâî 1999: 146).

Açıklaması: Nefsinin emrinde ne kadar çok çaba gösterirsen, her şeyin tam/bol olmasını istersen, şunu bil ki kırılırsın/bitersin. Maddi istek ve zevk peşinde koşarak herkesin önünde dilenci olursun. Ey insan, nefisine karşı çıkar ve dediklerini yapmazsan, kurtulursun.

Tâ nefis ü heves hırmanı berbad olmaz,

Tâ nefis u heva kasrı be-reftad olmaz.

Tâ zülm ü sitem canığa bi-dad demez,

El şad olmaz, memleket abad olmaz (Nevâî 1998: 253).

Açıklaması: Ta ki nefis ve heves istekleri berbat olmaz ve nefsi hevanın kasrı yıkılmaz ise, nefis sıkıntı çekmez ve ona sitem edilmezse, halk mutlu olmaz, memleket de abat olmaz.

Kısacası, Ali Şir Nevâî'nin eserlerini tam manada anlayabilmek için Ahmet Yesevî hikmetlerini, onlarda ileri sürülen fikir ve görüşleri iyi bilmek gerekir (Hakkulov 1988: 71).

Nitekim Ahmed Yesevî'nin düşüncelerinin etkilerini Kul Ali'den Şeyyad Hamza'ya, Yunus Emre'den Nesimi'ye, Mahtumkulu'dan Yusuf Seryamî'ye kadar Türk edebiyatının önemli mutasavvıf sanatkarların eserlerinde de görmek mümkündür.

Genel olarak baktığımızda, Türk edebiyatının 12.yüzyıldan sonraki gelişiminde dinî-tasavvufî gaye ve mazmunların genişçe yer almasında Ahmed Yesevî ve Yesevîlik ekolünün rolü önemliydi. Alelhusus, Ali Şir Nevâî'den başlayıp Baba Rahim Meşreb ve Hüveyda'ya kadar gelen birçok şairin eserlerinde bu geleneğin tesirlerinin izleri görülebilir (Hakkulov 1995: 85).

Yedincisi, bizce Ali Şir Nevâî ile Ahmed Yesevî'yi bir-birine bağlayan en mühim husus, dil ve millî mefkûre gayesiydi. Zaten tüm Yesevî araştırmacılarının fikrine göre, Ahmed Yesevî'nin ana mefkûresi Türk-İslam gayesiydi. Bunu onun Türkçede sade ve akıcı hikmetler söylemiş olması, etraftakileri de bu dilde eser yazmaya teşvik etmesi açıkça tasdik etmektedir. Zira Ahmed Yesevî, hikmetlerinde millî ve dinî gelenek, görenekler, halk edebiyatı unsurlarından ve deyimlerden istifade etmiştir. Yesevî hikmetleri vezninin halkın anlayacağı şekilde, sade ve akıcı olması, bunun açıkça ispatıdır. Mutasavvıf şair:

Hoşlamaydur âlimler bizni ayğan Türkîni,

Arif eğer eşitse, açar köngül mülkünü.

Ayet, Hadis, mânîge Türkî kelse muvafık,

Mânâ bilgen âlimler yerge koyar borkünü (Yesevî 2006: 256), –

gibi hikmetlerinde bazı âlimlerin Türkçeyi hoş görmediklerini, Türkçenin aslında gönül mülküne girebilen güzel bir lisan olduğunu, bu dille ayet ve hadisler çok iyi açıklandığını, bundan dolayı bilginlerin bu dilin kudreti önünde tazim ettiklerini vurgulamış, başkalarını da bu dilde yazmaya teşvik etmiştir. Böylece kendi anadilini üstün tutmuştur. Elbette ki bunlar, Nevâî'nin Yesevî'den esinlendiği hususlardır.

Dinin ve tasavvufun tebliğinde millilik ve özellikle ana dilinin nedenli tesir gücüne sahip olduğunu Ahmet Yesevî çok iyi idrak etmiştir. Ahmed Yesevî'nin; hatta klâsik tasavvuf terimlerini de Türkçeleştirerek Türkçede kendine has bir sufi dilini ortaya koyduğu açıktır. Böylece o kendi takipçilerine, tasavvufi manaları kolayca ifade edebilmek için bir dil şekillendirmiş oldu (Hakkulov 1995: 85).

Tarihe bakacak olursak Ahmet Yesevî ve Yesevî mektebi şairlerinin Ali Şir Nevâî'den daha çok öncesinden Türkçenin saflığı, samimiyeti, sadeliği ve revacı yolunda mücadele başlattıklarını görürüz. Nitekim Prof. Dr. Abdülkadir İnan "Özbeklerin (Şeybânîler – N. H.) hâkimiyeti Çağatay edebiyatının dil bakımından daha fazla Türkçeleşmesine sebep oldu. Şeybânî Han'ın Özbekleri sade Türkçeleriyle meşhur Yesevî dervişlerine bağlıydılar" (İnan 1998: 27).

Gerçekten de Yesevî mektebinin temsilcilerinden olan Şeybânî Han ve Übeydullah Han, klâsik Çağatay edebiyatını en ileri noktaya götüren Ali Şir Nevâî ile aynı devirde yaşamış ve büyük mütefekkirin eserlerinden esinlenerek ona nazireler yazmışlar; böylece edebiyat tarihimizde kendine has iz bırakan şahsiyetlerden olmuşlardır. Şeybânî Han'ın orijinal ve samimi şiirleri, özellikle Nevâî klasisizmi ile beraber Yesevî ananesine itibar etmesi yönüyle Çağatay edebiyatının gelişmesine kendine özgü katkıda bulunan bir şahsiyettir (Köprülü 1989: 169). Übeydi divanında ise Nevâî tarzındaki lirik parçalardan daha ziyade dini-ahlaki manzumeler, Yesevî hikmetleri tarzındaki hece vezniyle kaleme alınan dörtlük şeklindeki sufiyane şiirlerle karşılaşırız. Bununla birlikte, F. Köprülü'nün de yazdığına göre, Yesevî ve Nevâî'nin millî dil mücadelesini devam ettiren Şeybânî Han ve Übeydullah Hanlar "Millî dil ile yakinen uğraşmışlardır (Köprülü 1989: 161-163).

Ahmed Yesevî ile Ali Şir Nevâî'nin Türk dili ve millî mefkûresi meydanındaki hizmetlerini aynı müştereklikte değerlendiren kıymetli âlimlerden biri Prof. Dr. Tahir Şakir Çağatay idi. O, millî mücadele ve bu mücadelenin tarihi köklerini millî edebiyatımızda ararken doğrudan doğruya Ahmet Yesevî ve onun kurduğu millî tasavvuf mektebine dayanmamız gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre, millî mücadele bayrağını yükselten, millî dil ve yaşamımızı tehlikeden kurtaran büyük Türk şeyhi Ahmed Yesevî ise, onu tam manada şekillendiren ve ona başarı tacını giydiren Ali Şir Nevâî'dir (Çağatay 1939: 11). Tahir Çağatay bu konuda yine şunları yazmıştır:

"Türk dilini, Türk zevkini ve Türk kültürünü koruma yolunda kolları sıvayıp ortaya çıkan kişi, büyük Türk şeyhi Ahmet Yesevî'dir... Türkistan Türk millî muhitini yabancılaşma/yozaşma tehlikesinden koruma yolunda ilk adımı atıp millî çığır açma şerefi bu büyük Türkistan şeyhine nasip olmuştur. Tehlike anında vazifesini başarıyla yapan

Ahmed Yesevî'nin millî mektebi asırlarca devam edip vazifesini yapa gelmektedir. Ahmet Yesevî tarafından devlet siyaseti haline getirilen bu millî mefkûre kendisine edebi ve içtimai bakımdan kati bir şekil verecek bir şahsiyet beklemekte idi ki bunu da Ali Şir Nevâî'de bulmuştur" (Çağatay 1939: 9).

Şimdi burada Ahmet Yesevî'nin hikmetlerin müellifliğine dair bazı mülahazalarda bulunmak istiyoruz. Ali Şir Nevâî, Ahmet Yesevî'nin büyüklüğünü hiç şüphesiz kabul etmiştir. Fakat Yesevî'nin öğrencisi Hakîm Ata'nın hikmetlerinden örnekler verdiği halde Ahmet Yesevî'nin hikmetleriyle ilgili söz etmemiştir. Nasıl olur da Ali Şir Nevâî gibi büyük sanatkâr Ahmet Yesevî'nin hikmetlerinden örnek getirmez? Bunun nedeni nedir? Nevâî uzmanı Prof. Dr. A. Hayıtmotov'un tahminine göre, Nevâî'nin Yesevî hikmetleri hakkında söz etmemesinin sebebi, onun elinde Yesevî hikmetlerinin mükemmel nüshasının var olmadığı, mevcut olanların ise Nevâî'nin taleplerini karşılayacak seviyede olmadığıdır. Bundan dolayı Nevâî gibi söz ustası Yesevî hikmetlerini değerlendirememiştir (Hayıtmotov 2004: sy.15).

Bize göre, bunun başka sebepleri de vardır. Nitekim o dönemlerde Tasavvufun geniş bir şekilde yayıldığı mntıkalarda Şeyhlik en büyük mertebe sayılmıştır. Bundan dolayı Şeyhlerin şairlik kabiliyetleri üzerinde söz etmeye ihtiyaç hissedilmemiştir. Hatta Şeyhleri şair olarak yüceltmek aksine onları küçümseme ve edepsizlik sayılmıştır. Çünkü Tasavvuf ehlinin çoğu şiir kaleme almış, belirli bir ölçüde sanatla iştigal etmiştir. Örneğin; Nevâî "Nesayim ul-muhabbet"te Nakşibendîliğin o dönemdeki önemli temsilcilerinden Hoca Übeydullah Ahrar'ın mahir bir şair olduğuyula ilgili tek bir kelime söylememiştir.

Kaldı ki Mevlana Celaleddin Rumî "Ben şair değilim, şiiri şiir ile tebliğ etmenin faydalı olduğuna inandığım için elime kalem aldım. Aksi halde şiir nerede ben nerede? Ben şiirden bizarım" demiş. Yani Mevlâna'nın şairlik amacıyla şiir söylemediği, şiirine özen gösterip onu süslemediği, vezin ve kafiye takılıp kalmadığı araştırmacılarca hep söylene gelmiştir. Mevlâna kendi ifadesiyle filozof da değildir, şair de (Karaismailoğlu 2007: 8).

Ariflerin kullandığı şiirden dolayı onlara şair denmez. İbn-i Arabî "Ben şair değilim" der. "Fütuhât"taki şiirleri ve divanı toplandığında 5 cilt şiiri olduğu görülür. Keza Mevlâna da "Ben şair değilim" der. Bunlarda şiir araçlardan bir araçtır. Onlarda söz dertleri vardır; yani bir sözü iletmek için insanlara uygun gelen şiirdir. Buna biz "sebeb-i şiir" deriz. Mevlâna der ki "Ben Belh'te kalsaydım düz yazı yazardım; ama buradaki insanlar şiire hürmet ediyorlar ve şiir üzerinden daha iyi anlıyorlar" der ve şiire başlar. İbn'ül-Arabî der ki "Şiir sembol yatağı olduğu için rahat hareket etme alanı verir..." Mutasavvıflar bir gayeden dolayı şiir tarzını benimsemişlerdir (http://www.semazen.net/roportaj_detay.php?id=92 [Erişim: 21.10.2016]).

Ahmed Yesevî için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Çünkü mutasavvıflar şiiri şan-şöhret, makam-mevki veya sanat kaygısıyla kaleme almamışlar; belki bir araç olarak kullanmışlardır. Ahmet Yesevî de şiiri irşat için, halka tasavvufi hakikatleri ulaştırma yolunda bir vasıta saymıştır. Çünkü o dönemde sanat ve şiirle halkı irşat etmek, diğer araçlardan daha da etkiliydi. Ahmet Yesevî'nin amacı halkı dinî ve tasavvufî açıdan bilinçlendirmektir. Bundan dolayı onun hikmetlerinde yer alan dinî-tasavvufî değerler, münacat, tövbe ve istiğfarlar işte bu gerçeğe hizmet etmiştir. Üstelik hadisi şeriflerde Peygamber efendimiz: "Ben mecazla konuşmaya emir olundum. Çünkü teşbih ve mecaz güzeldir", "Hikmet, müminin yitiğidir. Onu nerede bulursa alabilir", "Sözde sihir var, şiirde ise hikmet" demiştir (Ahlak adaba ait hadis örnekleri 1990: 432.no).

Genel olarak baktığımızda, geçmiş dönemlerde hikmet şiirden üstün tutulmuştur. Çünkü: “Hikmet tecrübeyle ulaşılan doğru bilim; hakikate uygun söz; her şeyin en mükemmelidir Bilim sahibi olmak, bilgelik, akıl ve hakikate uygun, ince manalı, ahlâk ve hakikate dair faydalı kısa sözdür; akıl, söz ve hareketlerdeki uygunluktur” (Uludağ 1996: 242; Nevâî eserleri luğatı 1972: 772; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Luğat 1995: 366). Demek mutasavvıfların şiir yazmalarından asıl gaye, insanın yaratılış gayesi ve hikmetini anlatmak, hem de ilahî hükümleri hatırlatmaktır diyebiliriz.

Ord. Prof. Dr. İ. Müminov’a göre, Ahmed Yesevî hikmetler söyleyerek yaşadığı çağın sosyal ve manevî hayatında önemli rol oynayan büyük şahsiyettir (Muminov 1969: 38-41). Hayitmetov ise Ali Şir Nevâî’nin ve diğer sanatkârların görüşlerine dayanarak Ahmed Yesevî’nin mutasavvıf bir şair olduğunun asla inkâr edilemeyeceğini; çünkü tasavvufî fikir ve görüşlerini şiirlerinde ifade ettiğini, bundan dolayı da onun sufiliğini ve bilgeliğini benimsemek, aynı zamanda şairliğini de benimsemek olduğunu vurgulamaktadır (Hayitmetov 2004: sy.15). Prof. Dr. Ü. Toyçiev’e göre, “Ahmed Yesevî, Özbek edebiyatının, nazım sistemi tarihinde yeni bir çığır açmış ve her yönden yenilik yaratmıştır” (Toyçiev 1999: sy.2:18). Bundan dolayı İ. Hakkulov “Ahmed Yesevî’ye isnat edilen şiirlerin hepsini toplayıp, ilmi tahlille objektif şekilde değerlendirip çağdaş okurların fikir dünyasında yer alacak yönlerini gösterdikten sonra halka ulaştırmak edebiyat biliminin vazifesidir” demektedir (Yesevî 1991: 7). Çünkü Ahmed Yesevî hikmetlerinin Türk edebiyatındaki önemi asla inkâr edilemez.

Kaynakça

“Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı” gazetesi (1990-1997). “Zaman ve Medeni Miras” yuvarlak masa sohbetleri.

Karaismailoğlu, Adnan (2007). “Selçuklu Dönemi Şiiri ve Mevlâna’nın Şiirinin Özellikleri”. Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya. S.Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 1. Bildiriler Serisi: 1.

Ahlak Adaba Ait Hadis Örnekleri (1990). Taşkent: Fen yayınevi.

Yesevi, Ahmed (1991). *Hikmetler*. Haz. İbrahim Hakkulov. Taşkent: Gafur Gulam Yay.

Borovkov, A.K. (1948) “Oçerki po istorii Uzbekskogo yazıka (Opredeleniye yazıka hikmatov Ahmada Yasevi)” //Sovetskoye Vostokovedeniye. C. V. Moskova; Leningrad, 229-250.

Çağatay, Tahir Şakir (1939). *Türkistan Türk mefkûresi ve Ali Şir Nevâî*. Berlin.

Çağatay, Tahir Şakir (2000). *Türkistan Milli Mefkûresi ve Ali Şir Nevâî*. Haz. Suyima Ganieva, Hidayet dergisi 2.

Fen ve Turmuş Dergisi (1990), Taşkent 11.

Hakkul, İbrahim (1998). *İrfan ve İdrak*. Taşkent: Maneviyat Yay.

Hakkulov, İbrahim (1988). “Nevâî’nin aziz bildiği...”. “Yaşlık” dergisi 4.

Hakkulov, İbrahim (1995). *Özbek Tasavvuf Şiirinin Gelişmesi ve Yükselmesi, Doçentlik tezi*, Ali Şir Nevai Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Taşkent.

Hayitmetov, Abdulkadir (2004). “Yesevî Satırlarındaki Farklar”. Mahalle gazetesi, 14 Nisan, sy.15.

Yesevî, Hoca Ahmet (2006). *Divan-ı Hikmet*. Haz. İbrahim Hakkul, Nadirhan Hasan. Taşkent: Maveraiünnehir Yay.

http://www.semazen.net/roportaj_detay.php?id=92 [Erişim: 21.10.2016]

İnan, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler*, C.II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Köprülü, Fuad (1989). *Edebiyat Araştırmaları II*. İstanbul: Ötüken.

Muminov, İbrahim (1969). *Seçme Eserler*. C.I. Taşkent, 38-41.

Nevâî eserleri luğatı (1972). Haz. P.Şamsiev, S.İbrahimov, Taşkent: Gafur Gulam Yay.

Nevâyî, Ali Şir (1979). *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemayimi'l-Fütüvve*, Haz. Kemal Eraslan. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edeb. Fak. Yay.

Nevâî, Ali Şir (1990). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.5, *Bedaye ul-vasat*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (1999). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.15, *Hamset ul-mutahayyirin*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (1998). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.14, *Mahbub ul-kulub*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (1988). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.3, *Garayib us-sigar*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (1989). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.4, *Nevadir uş şabap*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (1991). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.6, *Fevayidul kibar*, Taşkent: Fen Yay.

Nevâî, Ali Şir (2001). *Mükemmel Eserler Toplamı*. C.17, *Nesayim ul-muhabbe*, Taşkent: Fen Yay.

Devellioğlu, Ferid (1995). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Luğat*. İstanbul;

Rüstemov, Ergaş (1972). “Ahmet Yesevi Hikmetlerinde Tarih ve Hayat Sedası”. *Özbek dili ve edebiyatı* 5.

Toyçiev, Ümmet (1999). “Ahmed Yesevi ve Özbek şiir şekli”. *Özbek dili ve edebiyatı* 2.

Toyçiev, Ümmet (1992). *Edebi Şekil ve Türler*. C.II, Taşkent: Okituvchi.

Uludağ, Süleyman (1996). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, Dergâh yayınları.

ÖZBEK YAZAR MİRZAKELAN İSMAİLİ'NİN ÖZBEK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov*

Çiğdem Çelik*

Özet

Bu çalışmada; Sovyet döneminde yetişmiş olmasına rağmen büyük ölçüde Ceditçi yazarlardan etkilenmiş; Özbek halkı tarafından çok sevilen ve saygı duyulan ünlü yazar, cesur gazeteci ve mahir tercüman Mirzakelan İsmailî'nin Özbek edebiyatındaki önemine değinilecektir. Yirminci asrın başlarında doğan Özbek yazarlar arasında Mirzakelan İsmailî'nin hatırı sayılır bir yeri ve önemi vardır. İlk trilogiya (üçleme) örneklerinden birini vermiş olması, çeşitli dillerden Özbek Türkçesine çevirdiği iki yüzden fazla esere imza atması ve Özbek nesrinin yükselmesine büyük katkı sağlamış, halkı eğitici, didaktik türde yazdığı nesir örnekleri ile hem Özbek edebiyatında hem de halkın kalbinde büyük yer edinmiştir. Bu makale Özbekistan'da yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen materyaller dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mirzakelan İsmailî, Özbek Tercümeciliği, Trilogiya, Özbek Romanı.

THE PLACE OF UZBEK AUTHOR MİRZAKELAN İSMAİLİ'S IN UZBEK LITERATURE

Abstract

In this study; The importance of Uzbek author Mirzakelan Ismaili in Uzbek literature will be mentioned. Although Mirzakelan Ismaili was a writer who was raised in the Soviet era, he was greatly influenced by Jadid's writers. Mirzakelan Ismaili is a famous writer, brave journalist and master translator who is loved and respected by the people of Uzbek. There is an important place among the Uzbek writers born in the early twentieth century. The author has made a great place both in Uzbek literature and in the heart of the people with his works.

Keywords: Mirzakelan İsmaili, Uzbek İnterpretership, Trilogy, Uzbek novel,

1. Mirzakelan İsmailî'nin Hayatı*:

Meşhur yazar, cesur gazeteci, mahir tercüman ve halkın gönlünde taht kurmuş bir eğitimci olan Mirzakelan İsmailî, 14 Ekim 1908 tarihinde Özbekistan'ın doğusundaki "Oş" vilayetine (bugün Kırgızistan'a bağlıdır.) komşu Andican'ın Bulakbaşı köyünde fakir bir çiftçi ailesi olan "İsmailhoca" ailesinde dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına köy mektebinde başlamış, Bolşevik İhtilâli olarak bilinen Ekim Devrimi'nden (25 Ekim 1917) sonra da Oş'daki

* Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nkhasanov@karabuk.edu.tr

* Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, cgdm.clk83@gmail.com

* Türkiye'de yaptığımız araştırmalar sonucunda Mirzakelan İsmailî hakkında hiçbir çalışmaya rastlanmamıştır.

bir yetiştirme yurduna verilerek burada büyümüştür. 1922 yılında, verildiği yetimhane, sahip olduğu yetenekleri göz önünde bulundurarak, Mirzakelan İsmailî'yi yetimhanedeki diğer kabiliyet sahibi çocuklarla birlikte "Ülke Özbek Erleri Bilim Yurdu"na göndermiştir (1922-1928). Yazar burada "Amatörler Drama Kulübü"ne katılarak kulübün aktif üyelerinden biri haline gelmiştir. Drama Kulübü'nün faaliyet süresince kendisi de eser yazıp sahneye koymak için çalışmalar yapmıştır. Yaptığı bu çalışmalar, onun ilk eseri olan "Sakkizinchi Mart Hotin-Qızlar Ozodligi (Sekiz Mart Hatun-Kızlar Bağımsızlığı)" piyesinin yazılmasına vesile olmuştur. 1928 yılında Erler Bilim Yurdu'nu bitirdikten sonra Taşkent'teki "Orta Asya Devlet Üniversitesi"nin "Şark Filologiyası Fakültesi"nde okumuştur (1928-1930)¹. Eğitim gördüğü aynı dönemde "Rabfak" adı verilen "İşçi Fakültesi"nde de öğretmenlik yapmıştır. Daha sonra sırasıyla Özbekistan Devlet Neşriyatı (1932-1937), Taşkent Film Stüdyosu (1937-1938), Özbekistan Yazarlar Birliği (1939), Devletin baş gazetesi olan Kızıl Özbekistan (şimdiki "Özbekistan Avazı") Gazetesi (1948-1949) ve Şark Yıldızı Dergisi (1949-1950)nde hizmet vermiştir. Ayrıca Devlet radyosunda da uzun yıllar programlar hazırlamıştır. Yazar 1955-1958 yılları arasında Gafur Gulam adındaki Edebiyat ve Sanat Neşriyatında bölüm müdürlüğü yapmıştır.

Mirzakelan İsmailî 1942-1945 yılları arasında Sovyet Hükümeti tarafından İkinci Dünya Savaşı'na gönderilmiştir. Bir elinde kalem, bir elinde silah Stalingrad'dan Berlin'e kadar gitmiştir. Bu dönemde faaliyet gösteren Özbek dilindeki on üç cephe gazetesinin ilki olan "Qızıl Armiya (Kızıl Ordu)" adlı gazetede mesul kâtiplik, savaş muhabirliği ve editör yardımcılığı yapmıştır. Savaş bittikten sonra da iki yıl (1947'ye kadar) boyunca "Qızıl Armiya (Kızıl Ordu)" gazetesinin Berlin'deki muhabirlik görevine devam etmiştir. Edip savaşta, yazar ve cesur bir gazeteci olarak faaliyet göstermiştir. Savaştan sonra da harp esnasında yaşadıklarını, savaş hakkındaki görüşlerini, hislerini ve gözlemlerini yansıttığı çeşitli hikâyeler ve bir film senaryosu yazmıştır.

Usta edip, İkinci Dünya Savaşı'ndan döndükten üç yıl sonra 30 Kasım 1950'de sürgüne gönderilip hapse atılmıştır. Hapse atılmasının en büyük sebebi, İkinci Dünya Harbi sırasında Berlin'de Almanlarla iş birliği yaptığına dair arkadaşları tarafından atılan iftiradır. Mirzakelan İsmailî'nin arkadaşları arasında hıyanet içerisinde bulunan kişiler mevcuttu. Sovyet Hükümeti'ne iyi görünebilmek için İsmailî'yi düşman olarak göstermişlerdir. Sadece Almanlarla iş birliği yaptığı iftirasını değil, sahip olduğu milliyetçi fikirlerle Sovyet Hükümeti'ne karşı olduğu yalanını da ortaya atmışlardır. Sovyet Hükümeti'ne karşı teşkilatlanmakla ve evinde silah bulundurmakla suçlanmıştır. Oysaki evinde bulunan silahı başkaları koyarak Mirzakelan İsmailî'ye komplo kurmuşlardır. Yazar hapis süresini Karaganda (Kazakistan) şehrindeki kömür madenlerinde çok ağır şartlarda çalıştırılarak geçirmiştir. 1955 yılında suçsuz bulunup serbest bırakılmıştır. Hapiste olduğu yıllar İsmailî için çok zor olmuştur. Ancak O, bu zor şartlar altında bile gücünü yitirmemiş ve kaleminden ayrılmamıştır. Nitekim, meşhur yazarın "Farg'ona Tong Otguncha (Fergana Tan Açarana Dek)" adlı roman üçlemesinin ilk kitabı hapisanede iken yazılmıştır.

Mirzakelan İsmailî, Sovyet döneminde yaşamış olmasına rağmen millî duyguları ve görüşleri ile ön plana çıkan bir yazardır. Uğradığı haksızlıklara ve baskılara karşın bu görüşlerinden ve benimsediği milliyetçi yoldan asla vazgeçmemiştir. Sahip olduğu bu

¹ Orta Asya Devlet Üniversitesi (yani bugünkü Özbekistan Milli Üniversitesi) Ceditçiler tarafından 1918 yılında kurulmuştur. M.İsmailî'nin bu kurumda eğitim almış olmasının milliyetçi fikirlerinin yerleşmesinde önemli yeri vardır.

duyguları ve vatan sevgisini yaşadığı hayatta ve eserlerinde de görmek mümkündür. Yazarın bu milliyetçi fikirlerinin filizlenmesi 1920'li yıllara yani çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Mirzakelan İsmailî, büyüdüğü yetimhaneye öğretmenlik yapmaya gelen Milli İstiklâl subaylarından çok etkilenmiştir. O yıllarda, Türkistan'da okul öğretmenleri yetişmediği için; 1914-1917 yılları arasında cereyan eden Osmanlı-Rus Savaşı sırasında esir düşen Türk subayları 1917 Şubat Devrimi'nden sonra serbest bırakılmış ve onlar Türkistan'a gelip çeşitli köy okulları ve yetimhanelerde öğretmenlik yapmışlardır. İşte 1920'li yıllarda İsmailî'nin eğitim aldığı yetimhaneye de "Tulu Efendi" ve "Şahidî Efendi" adında iki Türk subayı muallimlik için gelmiştir. Bunlardan Tulu Efendi Oş'dan gelen bir Türk milliyetçisi; Şahidî Efendi ise savaşta esir düşmüş bir Türk subayı idi. Bu mücahitlerin günlük faaliyetleri, yetimhanedeki çocuklara Türkçe şarkı ve marşlar (Sancağımız ve Çanakkale gibi) öğretip; komutlar eşliğinde talimler yaptırmaktan ibaretti. Şahidî Efendi yetimhanedeki öğretmenler, yetişkinler ve küçük çocuklarla Osmanlı ve Türkiye, Türk askerlerinin yetenekleri ve yetimhanedeki çocukların da "Türk çocukları" olduğu hakkında sohbetler yaparlarmış. Edip, Sovyet döneminin başlangıç yılları olan, yani yazarın gençlik dönemine denk gelen 1930'lu yıllarda, milliyetçi görüş çerçevesinde toplanan Ceditçi yazarları örnek almış ve bu muhit çevresinde yetişmiştir. En çok da büyük Özbek millî şairi Abdülhamid Süleyman Çolpan'dan etkilenmiş, onun kâtibi olarak çalışmıştır. Tüm bunlar Mirzakelan İsmailî'nin milliyetçi görüşe ve duruşa sahip olmasındaki önemli etkenlerdir.

Ölümüne kadar onurlu duruşundan hiç ödün vermeyen Mirzakelan İsmailî 5 Şubat 1986'da Taşkent'te vefat etmiştir. Hayattayken Sovyet rejimi tarafından hiçbir ödüle layık görülmemeyen Yazara, ölümünden sonra Bağımsızlık döneminde "Özbekistan'da Hizmet Gösteren Sanat Erbabı" unvanı verilmiştir. Ayrıca Taşkent'teki Dormon mevziinde kendisinin yaşadığı mahalleye ve doğduğu köy olan Bulakbaşı'ndaki bir okula kendisinin adı verilmiştir.

1. Mirzakelan İsmailî'nin Eserleri ve Özbek Edebiyatı'ndaki Yeri:

Yirminci asrın başında doğan Özbek yazarlar arasında Mirzakelan İsmailî'nin de hatırı sayılır bir yeri ve önemi vardır. Özellikle yaptığı tercümanlık faaliyetleri, yazdığı "Farg'ona Tong Otguncha (Ferganada Tan Ağarana Dek)" adlı roman üçlemesi ve nesir sahasında yazmış olduğu didaktik eserlerle kendine has bir edebi kimlik inşa etmiştir¹.

Mirzakelan İsmailî Sovyet döneminde yaşamış ve eser vermiş bir yazardır. Ancak bu dönemin baskıcı ve zor şartları altında yaşamış olmasına rağmen, rehber olarak Ceditçi yazarları almış, milliyetçi düşünce ve duygularını her daim yaşatmıştır. Sahip olduğu bu vatanperver fikirler ve hisler eserlerinde de kendisini göstermektedir.

Ünlü yazarın edebi kimliğini oluşturmasında ki en büyük pay Özbek şair Çolpan'a aittir. İsmailî uzun yıllar Çolpan'ın öğrencisi olmuş ve Onun asistanlığını yapmıştır. Bu dönemde kendisinden çok etkilenmiştir. Çolpan dışında Batu, Elbek, Abdulla Qodiriy, Fitrat, Gazi Alim, Kayyum Ramazan gibi Özbek edebiyatının önemli isimlerinden etkilenmiştir.

¹ 2017 Temmuz ayında Özbekistan'a yaptığımız ilmi sefer sırasında görüştüğümüz Naim Kerimov, Ömerali Narmatov, İbrahim Hakkul, Sabir Mirvaliyev, Cebbar İşankul, Bahadır Kerimov gibi Özbek akademisyenleri, Tahir Melik, Erkin Azam, Uluğbek Hemdem, Miraziz Azam, Dedehan Hasan, İsacan Sultan gibi birçok yazar ve şairlerin ifadeleri de bunu kanıtlamıştır.

Mirzakelan İsmailî çok verimli geçen edebiyat hayatı boyunca birçok tercüme esere, kısa hikâyeye, piyese, film senaryosuna, roman ve didaktik esere imza atmıştır. Yazar'ın bu eserlerini birkaç bölüme ayırabiliriz.

2.a. Sekiz Mart Hatun-Kızlar Bağımsızlığı Piyesi:

Bu eser Mirzakelan İsmailî'nin yazdığı ilk eser olması açısından mühim bir yere sahiptir. Piyes türünde yazılan bu eseri yazar, Özbek Erler Bilim Yurdu'nda okuduğu dönemde kaleme almıştır. Edip, eseri hem sahneye koymuş hem de başrollerden birini icra etmiştir. Özbek kadınlarının ve kızlarının bağımsızlık mücadelesini anlatan bu piyese, sahnelendiğinde halkın büyük beğenisini kazanmıştır. 1926 yılında yazılan eser 1927 yılında Özbek Devlet Neşriyatı müdürü tarafından Özbek romancılığının usta ismi Abdulla Qodiriy'e önerilmiştir. Abdulla Qodiriy eserin editörlüğünü yaparak "İsmailzade" imzası ile neşredilmesi için hazırlamıştır.

2.b. Savaş Döneminde ve Savaştan Sonra Yaptığı Çalışmalar:

Mirzakelan İsmailî İkinci Dünya Savaşı'nda "Qızıl Armiya (Kızıl Ordu)" adlı cephe gazetesinde mesul kâtiplik, askeri muhabirlik ve editör yardımcılığı görevlerinde bulunmuştur. Cephede bulunduğu süre boyunca İsmailî yazar ve gazeteci olarak çok cesur faaliyetler göstermiştir. Savaş yazarın ruhani dünyasında derin izler bırakmış; bu durum eserlerine de yansımıştır. Savaştan döndükten sonra cephede yaşadıklarını, harp hakkındaki görüşlerini, hislerini ve gözlemlerini yansıttığı "Shonli Sahifalar (Şanlı Sayfalar)", "Mardlik Qıssaları (Mertlik Kıssaları)", "Qahramon Haqida Hikoyalar (Kahraman Hakkında Hikâyeler)" adıyla yayımlanan kitaplarda ve "Biz Yengamiz (Biz Yeneriz)" isimli film senaryosunda yansıtmıştır. Ayrıca 1948 yılında "Keng Maydanlar (Geniş Sahneler)" adlı piyesin bir dizi taslağını yazmıştır. "Vatanga Muhabbet (Vatan Sevgisi)", "Gvardiyachi (Koruyucu)", "Gülhan Yonida (Ateş Başında)", "Yorqin Künlar Sari (Parlak Günlere Doğru)", "Zifo", "İkki Kecha-yu, İkki Kündüz (İki Gece İki Gündüz)", "Ozodlik Gülini Hıdlagan Kishi (Özgürlük Çiçeğini Koklayan Kişi)", "Sening Amring (Senin emrin)" gibi dikkate değer güncel kısa hikâyeleri de bu dönemde yazmıştır. 1965 yılında "Harbiy Hikoyalar Kutubhonasi (Savaş Hikâyeleri Kütüphanesi)" adlı yazılar toplamı ve "Ozod İnson Haqida Qo'shiq (Özgür İnsanın Türküsü)" kitabı neşredilmiştir.

2.c. Farg'ona Tong Otguncha (Fergana Tan Ağarana Dek) Trilogiyası:

Farg'ona Tong Otguncha (Fergana Tan Ağarana Dek) romanın Trilogiya (üçleme) olarak Özbek edebiyatındaki yeri önemlidir. Öyle ki, Ünlü Özbek Edebiyatçısı Sobir Mirvaliev Trilogiya türünün Özbek edebiyatındaki ilk örneği olarak; bu romanı gösterir.

Bu üçleme Mirzakelan İsmailî'yi hem halk arasında hem de yurtdışında meşhur eden roman olarak bilinmektedir. Yazar eserin bir Trilogiya olmasını istemiş; ancak üçlemenin sadece birinci ve ikinci kitabı yazılıp neşredilebilmiştir. Üçüncü kitap ise taslak halinde kalmıştır.

Mirzakelan İsmailî "Farg'ona Tong Otguncha (Fergana Tan Ağarana Dek)" romanının birinci kitabı olan "Qa'r Guldurosı (Derinden Gelen Gürültü)"nı hapiste olduğu dönemde yazmıştır. Edip, özgürlüğünden mahrum bırakıldığı bu hapis günlerinde bile umutsuzluğa kapılmamış, eline kalemini alıp halkı uyandırmak için eserler vermeye devam etmiştir. Daha öncede söylediğimiz gibi hapiste olduğu yıllar İsmailî için oldukça zor geçmiş yıllardır. Yazar, söz konusu eserini hapisanede kaleme geçirirken yaşadığı zorlukları, Nosirjon

Poçcaboyev adlı bir okuyucusunun kendisine yazdığı mektuba cevaben yazdığı satırlarda şöyle anlatmıştır: “Ben bu kitabı yazarken ne kadar ağladım ne kadar kan yuttum!.. Bilseniz, alımda demir parmaklık, tepemde lambanın ölüm gibi çöken ışığı, altımda paslı soğuk beton, eşikte atın kafası kadar kilit!.. Bırakın, başka ayrıntıların karası uçsun! (Yere batsın) Bu öylesine bir kitap değil, hayır, şahsa secde (Stalin)devrinin kara günlerinde bin azap, bin sancı ile doğmuş bir garip yaratık. Evet yaratık!.. Bu benim ağlaya ağlaya bulduğum çocuğum...” (Melik, 2013:1).

Roman hapishanede yazılmış olmasına rağmen, Mirzakelan İsmailî hapisten çıktıktan sonra neşredilebilmiştir. Yazar eseri hapisteyken neşir için düzenlemiş, serbest bırakıldıktan sonra da Özbek Yazarlar Birliğine göndermiştir. Yapılan değerlendirme de olumsuz takdir verilmiş ve eser yayımlanmaya uygun bulunmamıştır. Çünkü o dönemde roman yazmak büyük bir keşif yapmakla eş değer nitelikteydi. Eserler Sovyet Hükümeti tarafından birçok denetimden geçtikten sonra yayımlanmaya hazır hale gelmekteydi. İşte böyle bir dönemde İsmailî'nin sahip olduğu milliyetçi fikirler ve hapse girmiş olması romanının yayımlanmasında olumsuz etkilere sebep olmuştur. Ancak bu durum meşhur edibi yıldırılmamış ve eserine yayın izni alıncaya kadar uğraş vermesine engel olmamıştır. Nihayet 1958'de bu çabalar sonuç vermiş ve “Farg’ona Tong Otguncha”nın birinci kitabı olan “Qa’r Guldurosi” yayımlanmıştır. Eser, yayımlandıktan sonra hem halkın hem de edebiyatçıların ve eleştirilenlerin beğenisini kazanmıştır. Roman; sahip olduğu içeriğin yeniliği, dil ve üslubunun sadeliği, güzelliği ile Özbek edebiyatındaki şekil ve içerik sahalarında yapılan çalışmalarda hemen yerini almıştır.

Üçlemenin ikinci kitabı olan “Songgi Kecha (Son Gece)” 1967 yılında neşredilmiştir. Ancak romanın üçüncü kitabı ne yazık ki taslak halinde kalmış, kâğıda geçirilip yayımlanamamıştır. 1969 yılında “Guliston” dergisinde üçüncü kitaptan sadece bir bölüm yayımlanabilmiştir. Mirzakelan İsmailî'nin hem yeğeni hem de öğrencisi olan ünlü Özbek halk yazarı Prof. Tahir Melik'in “Yozuvchining Bahti va Bahtsizligi” adlı makalesinden öğrendiğimiz kadarıyla, İsmailî üçüncü kitabın neden yazılmadığı ile ilgili sorulara hiçbir zaman tam bir yanıt vermemiştir. Verdiği yanıtların en makulü ise; “Zaman bulamıyorum.” olmuştur. Bu cevap makuldür. Çünkü; Mirzakelan İsmailî içinde insanlara, halkına karşı çok büyük bir sevgi ve hizmet duygusu barındıran bir şahsiyetti. Halk İsmailî'ye o kadar değer veriyordu ki, onu bir yazardan öte adeta ulu ve bilge bir şahsiyet, bir aksakal mertebesinde görüyordu. Bütün dertlerini, sorunlarını mektuplar yoluyla yazara danışıp, ondan yol göstermesini umuyorlardı. Yazar da halkın problemlerine çözüm bulabilmek için canla başla, gece gündüz çalışıyordu. Adalet duygusu çok gelişmiş bir insan olduğundan nerede bir haksızlık görse orada adaleti sağlamak için elinden geleni yapıyordu. Aynı zaman da eğitimci sıfatına sahip Mirzakelan İsmailî halkı eğitmek için radyo programları yapıyor, dergi ve gazetelerde yazılar yazıyordu. Tüm bunlar o kadar çok vaktini alıyordu ki üçlemenin üçüncü kitabını yazmaya taslaklar hazır olmasına karşın vakit bulamıyordu.

“Farg’ona Tong Otguncha (Fergana Tan Ağarana Dek)” üçlemesinde yazar, Özbek halkının yakın geçmişini ele alıp, Ekim Devrimi sonrasındaki Özbek işçilerinin (çiftçilerinin) zor hayatı ve aydınlanma yolunda ileriye doğru gösterdikleri gayreti, hayatlarındaki olumlu olumsuz olayları geniş ve epik bir planda anlatmıştır. Eser gösterdiği milli ruh, fevkalade zengin ve kendine özgü dili, yirminci asrın başındaki toplum hayatının müthiş tasviri ve diğer ideolojik ve sanatsal özellikleriyle 1960'lı yıllardaki Özbek nesrinin gelişmesine büyük

katkı sağlamıştır. Roman sahip olduğu romantik üslupla Özbek edebiyatında kendine has bir yer edinmeyi başarmıştır.

“Farg’ona Tong Otguncha” romanı Özbekistan’da Abdulla Qodiriy’in “Ötgen Künler (Geçmiş Günler)” romanından sonra en sevilerek okunan romandır. Mirzakelean İsmailî bu romanı Çolpan’ın “Kecha va Kündüz (Gece ve Gündüz) romanından esinlenerek yazmıştır.

2.d. Mirzakelan İsmailî’nin Tercümanlık Faaliyetleri:

Mirzakelan İsmailî ile ilgili söylenmesi gereken en önemli şeylerden birisi de O’nun çok usta bir tercüman olmasıdır. O’nun yapmış olduğu tercümanlık faaliyetleri, bugünkü Özbek edebiyatının ve Özbek Türkçesinin gelişimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. İkinci Dünya Harbi’nde savaş muhabirliği yaptığı sırada birçok dilden tercüme yapması ve bunları halka ulaştırması; halkı düşmana karşı bilgilendirmek ve uyarmak, halkın içindeki vatan sevgisini güçlendirmek açısından büyük önem arz etmektedir. Yine yazarın, Savaş döneminde yapılan diğer tercümanlık faaliyetleri ile ilgili bilgileri, 1980’de yayımlanan “Menim Darülfünunum” adlı eserin 5. kitabında yer almıştır.

Mirzakelan İsmailî Rus edebiyatının ve Dünya edebiyatının çok önemli klasiklerini Özbek Türkçesine çevirmiştir. İsmailî ilk olarak L. Tolstoy’un “Diriliş” romanını 1938 yılında Özbek Türkçesine çevirmiş; daha sonra da aynı yazarın “Anna Karenina” adlı eserini Rusçadan Özbek Türkçesine çevirmiştir.

Yazar, hapisten çıktıktan sonrada, İkinci Dünya Savaşından önce başladığı tercümelerine devam edip hayati önem taşıyan birçok eseri tercüme etmiştir. Bunlar; M.Şolohov’un “İnsanın Yazgısı”, Novikov-Pribov’un “Tsushima” adlı eseri, ünlü Fransız yazar J. Verne’nin “Gizemli Ada”sı, İspanyol yazar L. De Vega’nın “The Dog in the Manger” eseri, L. Voiniç’in “ Sone”si, H.Ostrovskiy’in “Fırtına Çocukları” adlı eseri, Cervantes’in “Don Kişot”u, Türk yazar Reşad Nuri Güntekin’in “Çalıkuşu” gibi eserlerdir. Bu çevirilerin arasında “Çalıkuşu” çevirisi özel bir yere sahiptir. Çünkü Mirzakelan İsmailî yirminci yüzyılın başında doğan Özbek edipler arasında Türkiye Türkçesini en iyi bilenlerden biridir. Ayrıca yazar Türk yazarlarının eserlerini Türkiye Türkçesinden Özbek Türkçesine tercüme eden ilk Özbek tercümandır. Çocukluğundan beri Türkçe ile içli dışlı büyümesi, daha sonraları da hocası Çolpan’ın etkisinde Türk yazarlarının eserlerini okuyup incelemesi Türkçeyi iyiden iyiye öğrenmesine vesile olmuştur. İşte bu yüzden İsmailî’nin yaptığı “Çalıkuşu” çevirisi çok iyi bir çeviri olup yazarın Türk diline ne kadar hâkim olduğunun adeta bir delili niteliğindedir. Mirzakelan İsmailî 1960’lı yıllarda “Çalıkuşu” eserinin Türkçe basımı ile tanışıp, çok güzel bir kitap olduğunu düşünmüş ve Özbek Türkçesine tercüme edilme problemini çözmek istemiştir. Bu yüzden eseri Özbek şaire Zülfiye’ye önerip tercüme edilmesini tavsiye etmiştir. Şaire Zülfiye kitabı okuduktan sonra çok beğenmiş ancak kitabın Özbek Türkçesine çevrilme problemini kendilerinin çözemeyeceğini söylemiştir. Çünkü o yıllarda yani 1960’larda Türkiye Sovyetler Birliği tarafından kapitalist bir devlet olarak görülmekte olduğu için olumsuz karşılanıyordu. Ayrıca o dönemde yurtdışındaki edebiyatlara ait eserler önce Moskova’da neşredildikten sonra Özbek Türkçesine çevrilebiliyordu. O yüzden Mirzakelan İsmailî eseri Özbek Türkçesine çevirebilmek için önce Rusçaya çevirmiştir. Eser Moskova’da “Ptitsa Pecvhaya” (Çalıkuşu) adıyla çevrilmiştir. Böylece eserin Özbek Türkçesine çevirisi mümkün hale gelmiştir. Yazar 1960 yılında kitabı Özbek Türkçesine çevirirken eserin orijinal ismine sadık kalarak çevirmiştir. Kitap Özbek Türkçesine çevrilip basıldıktan sonra Türkiye edebiyatçıları tarafından çeviri çok beğenilmiş

ve Mirzakelan İsmailî Türkiye'ye davet edilmiştir. Ancak Sovyet yetkilileri yazarın yurtdışına çıkışına izin vermedikleri için yazar Türkiye'ye gelememiştir.

Mirzakelan İsmailî Türk yazarlardan Mehmed Emin Yurdakul ve Nazım Hikmet'in eserlerini de Türkçeden Özbek Türkçesine tercüme etmiştir. Ayrıca İsmailî meşhur İngiliz yazar W. Shakespeare 'in "Kuru Gürültü" adlı tiyatro eserini de Rus dilinden Özbek Türkçesine çevirmiştir. Ancak eser yazarın sağlığında yayımlanmamıştır. Eser, 2012 yılında Taşkent'te çıkan "Jahon Adabiyoti" dergisinde Mirzakelan İsmailînin torunu Kazımhon Sa'dullaev tarafından yayımlanmıştır¹. Bunlar dışında Mirzakelan İsmailî Tacikçeden de birçok çeviri yapmıştır. Yazar, bütün hayatı boyunca iki yüzden fazla eseri Özbek Türkçesine çevirmiştir.

2.e. Nesir Alanında Verdiği Didaktik Eserler:

Mirzakelan İsmailî daha önce de söylediğimiz gibi içinde çok büyük bir insan sevgisi barındıran bir şahsiyet idi. O'nun halka karşı duyduğu hizmet duygusu, nesir sahasında yazdığı didaktik eserlerin temelini oluşturmaktadır. İsmailî yazdığı bu öğretici eserlerin içeriğini, hikâyelerdeki kahramanları aldığı mektuplardan ve yaptığı radyo programlarından topladığı olaylardan esinlenerek oluşturmuştur.

1962 yılında yazmış olduğu "Bizning Roman (Bizim Romanımız)" isimli eserde gençlerin hayatını konu edinmiştir. Gençler hakkında yazdığı bu kitapta onlara nasihatler vermektedir. 1969'da yazdığı "İnson Hüsnü (İnsanın Güzelliği)" ve 1972'de yazdığı "Odamiylik Qıssası (İnsancılık Kıssası)" kitapları toplumun ahlâk ve adap normlarını öven sağlam ve güzel mensur eserlerdir. Özellikle "İnson Hüsnü" adlı eser güzel ahlaka sahip olmanın her şeyden üstün tutulması gerektiğini anlatan, yüksek didaktik öğeler içeren bir kitaptır. "Odamiylik Qıssası" eserinde de yazar adap ve ahlak üzerine hikâyeler anlatmaktadır. Yazar kitapta gençlerin hep ilgilerini çeken güzellik, aşk ve muhabbet ile ilgili düşüncelere açık ve net tanımlamalar yapmış, dikkat çekici hikmetler vermiştir. Mirzakelan İsmailî 1980 yılında "Qızlar Daftari (Kızlar Defteri)" adlı kitabı yazmıştır. Bu eser kadınlar ve kızlar tarafından çok beğenilmiş ve onlara çokça tesir etmiştir. Eserdeki Saodat Buvi (Saadet Ana) etrafında toplanan Tursunoy, Nigara, Muqaddas, Yorqınoy isimli kızlar üzerinden Özbekistan kızlarına seslenilmiştir. Ölmeden önce yazdığı son eser olarak da bilinen "O'zingdan Ko'r (Kendinden Bil)" adlı eseri yazar 1986 yılında yazmıştır. Bu eserde İsmailî gençlerin ahlakı, aile içi ilişkiler ve aile bireyleri arasındaki hürmet meseleleri hakkında değerli fikirler vermiştir.

3. Sonuç:

Mirzakelan İsmailî, hayatı boyunca çeşitli alanlarda gösterdiği faaliyetlerle, Özbekistan'da Trilogiya türünün ilk örneği olarak gösterilen "Farg'ona Tong Otgucha (Fergana Tan Açarana Dek)" romanıyla gerek tercümanlık alanında gerek nesir sahasında verdiği yüksek edebi nitelikteki eserleriyle Özbek edebiyatının ve Özbek Türkçesinin gelişimine çok önemli katkılarda bulunmuş bir ediptir. Yazarın bugün hala ekolü ve geleneği devam etmektedir. Özbekistan'da nesir alanında en çok tanınan yazar olan Tahir Melik başta olmak üzere birçok günümüz Özbek yazarını etkilemiştir. Tahir Melik, hocasının fikrî ve edebî anlamda arzu edip de yapamadıklarını bugün kendisi hayata geçirmektedir.

¹ Jahon Adabiyoti, 2012, Ağustos sayısı, s.121-150.

KAYNAKÇA:

El Ardog'dagi Adib, Alisher Navoiy Nomidagi Uzbekiston Milliy Kutubhonasi Nashriyati (2008), Toshkent.

Çelik, Çiğdem (2017), "Özbek Yazar Mirzakelan İsmaili", IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu, Cilt 1/ 26-28 Nisan, Niğde, s. 167-174.

İsmoiliy, Mirzakalon (2010), Farg'ona Tong Otguncha (Birinchi Kitob: Qa'r Guldurosı), Toshkent, "Sharq" Nashriyot-Matbaa Aktsiyadorlik Kompaniyası Bosh Tahririyati.

Karim, Bahodir (2000), Jadid Munaqqidi Vadud Mahmud, Toshkent, "Universitet", s. 94-95.

Karimov, Naim (2008), XX. Asr Adabiyoti Manzaralari, Toshkent, "O'zbekiston".

Köylineva, Gulchehra (2016), Uzbek Nasrida Trilogiya, Toshkent, "Tamaddun".

Malik, Tohir (2008), Ozod Inson Haqida Qo'shiq yahud Mirzakalon İsmoiliy'in So'nggi Nafasi, Toshkent, "Sharq" Nashriyot-Matbaa Aktsiyadorlik Kompaniyası Bosh Tahririyati.

Mamajanov, O. (2015), "Farg'ona Tong Otguncha Romanining Uslubu", Guliston, Guliston Davlat Universiteti.

Mirvaliyev, Sobir (1993), O'zbek Adiblari, Toshkent, O'zbekiston Fanlar Akademiyasining "FAN" Nashriyoti.

Otabek, Shodmon (2014), Adabiyot Qismatidir, Toshkent, "Sharq" Nashriyot-Matbaa Aktsiyadorlik Kompaniyası Bosh Tahririyati.

Sa'dullaev, Kozimhon (2012), "Atoqli Tarjimon Bisotidan", Toshkent, Jahon Adabiyoti Jurnalı, s.121.

Usmonova, Farida (2017), Yaxshilik Umri, Toshkent, "Istiqlol".

AZƏRBAYCAN TÜRKÇƏSİNİN TARİXİ İNKİŞAFINDA XX ƏSR ŞAİRİ ƏLİAĞA VAHİDİN ROLU

Doç. Dr. Nazilə ABDULLAZADƏ*

THE ROLE OF THE POET OF XX CENTURY ALAGHA VAHID IN THE HISTORICAL PROGRESS OF AZERBAIJANI TURKISH

Açar Sözlər: Azərbaycan Dili, Tarixi İnkişaf, Ədəbi Dil, Vahid Yaradıcılığı, Millilik, Xəlqilik, Fərdi Üslub

Keywords: Azerbaijani language, historical development, Vahid's creativity, foreign language, literary language, nationality, original style.

Having rich vocabulary, phonetic system and grammatical structure Azerbaijani Turkish was subjected to linguistic pressure of outlanders, as well as was obliged to serve to the ideology of the ruling class and being moved away from poetry area could not find its way to palaces and as interpreter of people's feeling and perception lived only in folklore. In XIII century Izzaddin Hasanoghlu cleared the way to written literature with his poem "Apardı könlümü bir xoş qəmeryüz canfəza dilbər" ("My heart was captivated by moonfaced charming belle") and a century later Nasimi revolted with his "ənəlhəqq mənəm" ("I am the God's truth"), the Safavid ruler Khatai raised the language on state language level, Movlana Fuzuli created ideal samples of ghazal in turkish, in XVIII century with Vahid's goshmas the language became cleared, in XIX century added wisdom with Azerbaijan turkic to Seyid Azim's grief.

In XX century apart from proceeding the way of precursors, Alagha Vahid imparted sweetness, flexibility and national roots. Bahid is one of the poets lift own sign among creative people with his original style. Vahid managed to change tested and recognized laws of the literary language with the will of time and masterful wit. Key points of national roots for the language such as rich vocabulary, deep familiarity with the vocabulary and ability to transfer it into classic poem, ethnicity and original manner are the essential paragons of Vahid's poetry.

Being successor of Fizuli and connoisseur of ghazal, Vahid moved away from pattern of simile and arabic and persian postpositions and created unique samples in simple, intelligible and musical turkish, as well as transfered set phrases, proverb and idioms, curses and cheers used in popular language into literary language. Besides of being an essential event, observed through development period of Azerbaijani language, it is also related to Vahid's nature, inner life, simple and open view to life and world.

Zəngin lüğət tərkibinə, fonetik sistemə və qrammatik quruluşa malik olan Azərbaycan türkcəsi tarixi inkişafı boyu müəyyən dövənlərdə yadelli dil təzyiqlərinə məruz qalmış, hakim sinfin ideologiyasına xidmət etməli olmuş, şeir-sənət meydanından uzaqlaşdırılaraq saraylara yol tapa bilməmiş, xalqın hiss və duyğularının tərcümanı kimi yalnız şifahi ədəbi nümunələrdə yaşamışdır. Azərbaycan dilinin və xalqının təşəkkülü III-VII əsrlərdə baş

* Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Bakı/Azərbaycan nazile.s.m.d@mail.ru

vermiş, VII-VIII əsrlərdə başa çatmışdır. Bu zaman Azərbaycanda gedən dini mübarizə artıq sona yetmişdi.

XI əsrdə Azərbaycan dili artıq Qafqazda və qonşu ölkələrdə geniş inkişaf edir. Türk dillərinin oğuz qrupuna daxil olan və yerli əhalinin əsas dili olan Azərbaycan dili oğuz tayfalarının güclü təsiri altında tam şəkildə formalaşır. Şifahi ədəbi dilin başlıca xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən kamil abidə – “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları yaranır. Şairlər fars və ərəb dilləri ilə yanaşı, bu dildə də əsərlər yazırlar. Şirvanşah Axsitan Nizamiyə məktub göndərərək “Leyli və Məcnun” poemasını yazmaq sifarişini verərkən bu əsərin türkcə yox, məhz “yüksək” nəşəb sahibləri olan əsilzadələr üçün “yüksək bir dildə” yazılmış olmasını tapşırır. Bu, saraylara daxil ola bilməyən bir dilin – Azərbaycan dilinin varlığından xəbər verir. N.Cəfərov “Azərbaycan türkcəsinin milliləşməsi tarixi” əsərində “XI-XII əsrlərdən başlayaraq Azərbaycanda meydana çıxan möhtəşəm türk dövlətlərində rəsmi dil kimi ərəb, fars dilləri ilə yanaşı türkidən də istifadə olunduğunu” göstərir [Cəfərov, 1995:181].

800 ilə yaxın inkişafı müddətində Azərbaycan ədəbi dili iki böyük dövrü əhatə edir. Əski dövr adlandırılan birinci dövr XIII əsrdən XVIII əsrə qədər olan dövrü, yeni adlandırılan bilən ikinci dövr isə XVIII əsrdən yaşadığımız günlərə qədər olan bir dövrü əhatə edir. XIII əsrdə İzzəddin Həsənoğlu ana dilində “Apardı könlümü bir xoş qəməryüz canfəza dilbər” qəzəli ilə yazılı ədəbiyyatda cığır açır:

Apardı könlümü bir xoş qəməryüz canfəza dilbər,

Nə dilbər? Dilbəri-şahid. Nə şahid? Şahidi-sərvər.

Mən ölsəm, sən, büti-şəngül, sürahi, eyləmə qül-qül,

Nə qül-qül? Qül-qüli-badə. Nə badə? Badeyi-əhmər.

Bir əsr sonra fəlsəfi qəzəlin ustası İmadəddin Nəsimi bu dildə “ənəlhəqq mənəm” deyib üsyən edir. Nəsimi öz əsərlərində Həsənoğluya nisbətən ərəb və fars sözləri əvəzinə, anadilli söz və ifadələrə daha çox yer verməklə ədəbi dilə xalis Azərbaycan sözlərinin daxil olmasına xüsusi səy göstərmişdir. “Nəsimi bizim indiki ədəbi dilimizdən cüzi fərqlənən bir dildə danışır, öz xələfləri ilə söhbət edir. Bu isə Qazi Bürhanəddin, Həsənoğlu, Xətai, Füzuli, Vaqiflə birlikdə Nəsiminin də çağdaş ədəbi dilimizin yaradıcılarından biri olduğunu, bu dilin beşiyi başında öz “quş dili” ilə şirin layla çaldığını göstərməkdədir” [Araslı, 2004:9].

Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil!
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil!

Qaşların qövsündə müjganın xədəngin gizləyib,
Ey gözü məstanə, qan etmək dilərsən, etməgil!

Canımı vəslin şərabından ayırdın, ey gözüm,
Eynimi gövhərfəşan etmək dilərsən, etməgil!

*Çünkü eşqin məskənidir könlümün viranəsi,
Həsrətə anı məkan etmək dilərsən, etməgil!*

XV əsrdə Azərbaycan dili artıq sarayda işlənir və onun təsir dairəsi tədricən genişlənir. Bu əsrdə ədəbi dilimizin formalaşması və inkişafında Şah İsmayıl Xətayinin böyük xidməti olmuşdur. Səfəvi hökmdarı Azərbaycan dilini dövlət dili səviyyəsinə qədər yüksəltdir, hər iki vəzndə – heca və əruzda yaratdığı bənzərsiz poetik nümunələrdə dilimizin ahəngdarlığını, saflığını, melodikliyi, leksik-semantik zənginliyini verməyə müvəffəq olur:

Qızılgül, bağü-bustanım, nə dersən?

Sənə qurban olsun canım, nə dersən?

Qərarü səbrü aramım tükəndi,

Kəsildi külli fərmanım, nə dersən?

XVI əsrdə Azərbaycan ədəbi dili Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında daha da inkişaf edir. Məlum olduğu kimi, bu dövrdə də doğma ana dilində əsər yazmaq dəb deyildi (bu dövrdə ərəb və fars dillərində yazmağa böyük əhəmiyyət verilirdi). Lakin Kərbəla aşığı Füzuli ilk dəfə olaraq Azərbaycan dilində müxtəlif janrlarda irihəcmli əsərlər yaradır, bu türkdə qəzəli ən yüksək zirvəyə ucaldır. Əsrlərdən adlayıb gələn qədim məhəbbət əfsanəsini – “Leyli və Məcnun” u bu dildə yaradır.

XVIII əsrdə Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında Molla Pənah Vaqif yeni bir dövr açır. XVIII əsrdə Vaqifin qoşmalarında bu dil artıq durulur, cilalanır. Vaqif özündən əvvəlki dil ənənələrini, xüsusən Füzuli irsini davam etdirmiş, dilin xəlqiliyini əsas tutaraq dilimizdəki ərəb və fars sözlərinə qarşı mübarizə aparmış, öz əsərlərində xalis Azərbaycan sözlərinə daha çox yer vermişdir. Təsədüfi deyil ki, şairin yazdığı şeirlərin əksəriyyətinin dili tamamilə aydın və sadədir. Bunları oxuduqda canlı Azərbaycan dilinin ruhu, ahəngi və gözəlliyi çox aydın şəkildə hiss olunur:

Boyun sürahidir, bədənin büllur.

Gərdənin çəkilməmiş minadan, Pəri!

Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən

Bir bölük yaşılbaş sonadan, Pəri!

İxtilatın şirin, sözün məzəli,

Şəkər gülüşündən canlar təzəli,

Ellər yaraşığı, ölkə gözəli,

Nə gözəl doğubsan anadan, Pəri!

*Üz yanında tökülübdür tel nazik,
Sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik.
Ağız nazik, dodaq nazik, dil nazikş
Ağ ɔllərin əlvən hənadan, Pəri!*

XIX əsrin başlanğıcında vahid ədəbi dil yaratmaq uğrunda mübarizə başlayır. M.F.Axundov ədəbi dilin məhz milli dil əsasında qurulması üçün bir sıra tezislər irəli sürür. Dramaturqun dünya mədəniyyəti xəzinəsinə qiymətli hədiyyə kimi daxil olan komediyaları, milli mətbuatımızın ilk qaranquşu sayılan “Əkinçi”, bir çox sənət əsərləri bu dildə – Azərbaycan dilində yaranır. XIX əsrdə Seyid Əzimin kədərinə Azərbaycan türkcəsi ilə müdriklik qatılır.

XX əsrdə Azərbaycan ədəbi dili öz inkişafının çox mürəkkəb bir dövrünə qədəm qoyur. Bu dövrdə dilimizə qarşı hücumlar daha da qüvvətlənir. Burjua millətçiləri, pantürkistlər Azərbaycan dilinə qarşı nadancasına hücum çəkir, bu dili hər vasitə ilə pisləməyə, onu sıradan çıxarmağa çalışırdılar. Dövrün qabaqcıl adamları doğma dilimizi hər addımda müdafiə edir və onun inkişafına mane olanlara qarşı müntəzəm və ciddi mübarizə aparırdılar. Dövrün Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, Ö.F.Nemanzadə, M.Ə.Sabir kimi ədibləri ilə yanaşı, “Molla Nəsrəddin” jurnalı da ədəbi dilimizin inkişafına, onun daha da püxtələşməsinə və sadələşməsinə xidmət edir.

Sovet dövründə Azərbaycan ədəbi dili sürətlə və hərtərəfli inkişaf edir; ədəbi dilimizin lüğət tərkibi yeni-yeni sözlərlə zənginləşir, bütün elm sahələrinə aid saysız-hesabsız terminlər yaradılır, ədəbi dilimiz xalqa daha da yaxınlaşdırılır. Şifahi ədəbi dillə yanaşı, yazılı ədəbi dildə köklü dəyişikliklər özünü göstərir; yazı asan və mükəmməl əlifba əsasında qurulur, dilin orfoqrafiyası və qrammatik quruluşu daha da təkmilləşdirilir, ədəbi dilimiz ifadə tərzində cəhətdən daha da zənginləşir və müxtəlif üslublar meydana çıxır [bax: Dəmirçizadə]. Bədii ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında C.Cabbarlı, A.Şaiq, M.S.Ordubadi, S.Vurğun, S.Rüstəm və b. Azərbaycan dilinin bütün incəliklərindən istifadə yolu ilə təmiz, aydın, obrazlı bir dillə əsərlər yazır, alınmaların işlədilməsinə qarşı çıxırlar.

XX yüzilin əvvəllərində sadəlik, yığcamlıq, təmizlik, səlislik, yüksək obrazlılıq uğrunda mübarizə aparan, xalq dili xəzinəsindən istifadə etməklə bədii dili zənginləşdirən sənətkarlardan biri də Əliağa Vahid olmuşdur.

Əliağa Vahid Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış simaları içərisində orijinal üslubu, dilinin sadəliyi və xəlqiliyi ilə tanınan bir sənətkardır. “Dövr, zaman baxımından iki birinə zidd qütbədə yaşayıb-yaradan” Vahid Azərbaycan poeziyasında qəzəli orta əsrlərin ilahi seyrindən azad edib ona yeni ruh, yeni ovqat və emosiya verən “müqtədir qəzələn”, Sabir satira məktəbinin layiqli davamçısı olmuşdur. Sözdən böyük ustalıqla istifadə edən şair XX əsr poeziya dilini xalq danışığı ifadələri, idiomlarla zənginləşdirmişdir.

Bədii dilin xəlqiliyi üçün əsas şərtlərdən biri lüğət zənginliyinə malik olmaqdır. Sənətkar hər şeydən əvvəl, xalqın geniş söz xəzinəsini ətraflı öyrənməli, ona dərindən bələd olmalıdır. Belə ki, “dilin bir lövhə kimi əsl gözəlliyi kitablardakı lövhələri, səciyyələri və ideyaları müəyyən şəkllə salan sözlərin dürüstlüyü ilə yaradılır. Sənətkar yazıçı üçün dilimizin çox zəngin lüğət ehtiyatı ilə ətraflı surətdə tanış olmaq və bunun içərisindən ən dürüst, ən aydın və ən qüvvətli sözləri seçməyi bacarmaq lazımdır” [Axundov, 1985:49]. Bu

mənada Əliağa Vahidin yaradıcılığı təkcə Azərbaycan poeziyasının deyil, Azərbaycan dilinin də inkişafı tarixində xüsusi bir çıxır, ayrıca məktəbdir. Vahid klassik şeirin qanunlarına riayət etməklə sadə, asan anlaşılan, yaddaqalan ifadə tərzində yazırdı:

Hər kəsin dəhərdə sənək, gözəl, dilbəri var,

Xoş onun halına, dünyada nə dərdi-səri var!

Qorxuram, naz ilə çox baxma, yaman göz çoxdur,

Hər görən söyləyir həsrətlə: - acəb gözləri var!

Düşün öz qədrini, aldatmaya biganə səni,

Əlli yerdən, gözəl, gözlərinə müştəri var... [Vahid, :]

Azərbaycan şeiri əsrlər boyu folklordan bəhrələnmiş və yazılı ədəbiyyatın müəyyən çərçivəyə çatmasında xalq yaradıcılığı ənənələrindən istifadə meyilinin müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur. Çünki “xalq dilindən və şeirindən əxz olunan vəzn, ahəng, bəhr, ritm sərbəstliyi şeirdə poetik yekrənglikdən, ifadə və üslub monotonluğundan qaşmağa kömək göstərir. Əsrin yeni problemləri ilə birgə yeni ritmi, sürəti, enerji və tempi də şeirə gəlir və klassik irisin, milli folklorun ənənə və imkanlarını yeni bədii vəzifələrin həlli xeyrinə daha fəal səfərbərliyə almağa ehtiyac yaranır [Qarayev, 1979:49].

30-40-cı illərdə müasir şeirdə xalq ədəbiyyatından istifadə məsələsi şairlərin qarşısında xüsusi şəkildə durduğu halda, Vahid poeziyasında xalq ruhu, milli kolorit özünü hər sətirdə göstərir. Vahidin sığındığı milli-ədəbi qaynaqların başında klassik şeir nəzəriyyəsi ilə yanaşı, xalq ədəbiyyatı, onun duzlu deyimləri, ibarələr, atalar sözləri və məsəllər dayanırdı. Ana dilinin folklor qaynağından, zəngin söz xəzinəsindən yerli-yerində istifadə etmək, qəzəldə milli koloriti və ruhu gücləndirmək, klassik şeirin poetik tələblərinə özünəxas sadəlik, orijinallıq gətirmək, şeirin poetikliyinə musiqililik qatmaq Vahid poeziyasının əsas novator keyfiyyətləridir. Şeir nəzəriyyəsi təhsili almayan Vahidin hər sözü zərgər dəqiqliyi ilə seçilir, şeirlərinin mürəkkəbi kağıza hopmamış dillər əzbəri olurdu:

Fikrindəmi bir gün, gözəl, biz sizə gəldik?

Sizdən qayıdıb, sonra bərabər bizə gəldik.

Güldük və danışdıq gecəni, səhər açılınca,

Bir qönçə gül üstündə sizinlə sözə gəldik.

Kef çəkdiyimiz xatirələr varmı yadında,

Gülşəndə bir aydın gecədə üz-üzə gəldik?

*Biz ki gözəlim, can deyərək, can eşidərdik,
Bəs indi nə oldu bizə, yoxsa gözə gəldik?* [Vahid, 1982:135].

Azərbaycan bədii dilində sadəlik ilk dəfə Vaqifin qoşmalarında görünürsə, qəzəldə sadəlik məhz Vahid yaradıcılığında özünü göstərir. Vahid bəzi şairlər kimi, xalq ədəbiyyatından, aşıq ədəbiyyatından köhnəlmiş obrazları, metaforları və epitetləri alıb işlətmirdi, o ən daşlaşmış klassik qəlibləri xalqın ruhuna, zövqünə uyğun ifadələrlə əvəz edir, sadəlikdə bir mürəkkəbliyə yaradırdı.

*Qoy mənə kuyində yer biganə ancaq verməsin,
Can sağ olsun, sevgilim, sən yaxşı ol, sağ verməsin.*

*Aşiqin qanın içər yol tapsa kəmfürsət rəqib,
Zalimə versin qoturluq, Tanrı dırnaq verməsin.*

*Torpaq olsun çeşminə torpaq salan namərdlərin,
Mərd odur ki, düşməyə can versə, torpaq verməsin* [Vahid, 1989:165].

Füzuli davamçısı, qəzəl xiridarı Vahid uzun əsrlər hökmranlıq edən şablon təşbehlər, ərəb-fars izafətlərindən uzaqlaşmış sadə, anlaşılıq, musiqili bir türkcədə bənzərsiz nümunələr yaratdı, frazeoloji birləşmələr, atalar sözləri və idiomları, xalqın dilində işlənən alqış və qarğışları ədəbi dilə gətirdi. Vahidin şeir dilinin xalq danışığı dilinin canlı sintaksisinə yaxınlığı – yığcamlıq, lakoniklik, milli ruh və xalqı deyimləri özünü qabarıq şəkildə göstərir. Şair xalqın söz incilərini – ibarələri, atalar sözü və məsəlləri, frazeologizmləri ustalıqla şeirə gətirmişdir. Onun qəzəllərində işlətdiyi “Sənə biganə olan kəslər ilə cur oldun”, “Düşsün ürəyi, ey gözü alə, gözü çıxsın”, “Can sağ olsun, sevgilim, sən yaxşı ol, sağ verməsin”, “Cana, nə bilim, sən bu qədər dəymədüşərsən?”, “Gözün qadasın alım, sən nə yaxşı dilbərsən!”, “Qaşın, gözün, yerişin, qamətin qiyamətdir”, “Mənəmlə qaş-göz atırsan, gəzirsən özgəylə, Bu rəngi gəlmə mənə, işvə-zad yeyən deyiləm”, “Yeri vardır, dönəsən indi qızıl qanə, könül”, “Mənim ondan betər görcək səni başım havalandı”, “Eşq bazarının aləmdə mənəm həmmalı”, “Coşma dərya kimi, xəzri, gilavar olma” kimi ifadələr məzmun zənginliyi ilə yanaşı, intonasiya dolğunluğu yaradır. Vahidin qəzəllərinin istər lüğət tərkibi, istər bədii sintaksisi, söz və ifadələrin sırası, ritmi və intonasiyasında, bir sözlə, bütün komponentlərdə bədii obrazın dinamikası özünü göstərir.

Vahid poeziyasında ifadəsi çətin olan, sirri çətin açıla biləcək elə böyük bir sadəlik var ki, önündə heyrət etməmək olmur. Mürəkkəbliyədəki sirri açmaq, incələmək nə qədər asandırsa, sadəlikdəki sirri açmaq, xırdalamaq bir o qədər çətinləşir. Çünki sadə sadədir, ilk baxımda onu izah etmək gülünc görünür. Lakin izaha gəlməyən sadəlikdə elə böyük dərinlik və müdriklik gizlənir ki, onu tapıb üzə çıxarmaq sadəliyin özü qədər çətin olur.

Gözəllər içrə sən, ey mahipərə, bir dənəsən
Gözəllərin gözüsen, zülfü qarə, bir dənəsən.

Gülüzlü nazlı sənəmlər düşər qədəmlərinə
Bu çeşmi-məst ilə qılan işarə, bir dənəsən.

Sən olmasan məni hicran dəmi həlak eylər
Şikəstə könlümə aləmdə çarə bir dənəsən.

Zəmanə əhlinə məşhursan gözəllikdə,
Bu sirr gizli deyil, aşikarə bir dənəsən [Vahid, 1989:158].

XX əsr Azərbaycan şairi Əliağa Vahid sələflərinin yolunu davam etdirməklə yanaşı, bu dilə şirinlik, oynaqlıq, xəlqilik gətirdi. Dilin xəlqiliyi üçün əsas şərtlərdən biri olan lüğət zənginliyi, xalqın geniş söz xəzinəsinə dərinləndən bələdlilik və onu klassik şeirə gətirmək, millik və orijinal üslub Vahid poeziyasının əsas məziyyətlərinə çevrildi. “Əgər şair öz xalqının qəlb ələminin titrəyiş və duyğularını hiss dib onun bircə telini ehtizaza gətirə bilirsə, qəlbə, ruha yatan, könül oxşayan səmimi bir sözü poetik bir məqamda işlədə bilirsə, o, məhz bu ölçü və əndazədə də xəlqi sənətkar, istedadlı yaradıcı ola bilər” [Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, 2007:220]. Vahid ədəbi dilin əsrlərdən bəri cilalanmış, sınılanmış, qəbul olunmuş qanunlarını zamanın hökmü və sənətkar fəhmi ilə dəyişdirə bildi. Bu, Azərbaycan dilinin tarixi inkişafı boyu müşahidə edilən hadisə olmaqla, həm də Vahidin öz təbiəti, daxili aləmi, sadə görünüşü, həyata, dünyaya sadə, açıq gözlə baxmağı ilə əlaqədar idi. Vahid yaradıcılığı təkcə Azərbaycan poeziyasının deyil, Azərbaycan dilinin də inkişafı tarixində xüsusi bir cığır, ayrıca məktəbdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı: Yazıçı, 1985, 223 s.
2. Araslı H., Kərimli T. Ön söz. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I cild. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.
3. Azərbaycan ədəbi dil tarixi (sovet dövrü), III c. Bakı: “Elm”, 1982, 253 s.
4. Cəfərov N.Q. Azərbaycan türkcəsinin milliləşməsi tarixi. Bakı: 1995, 281 s.
5. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf yolları. Bakı: “Qızıl Şərq” mətbəəsi, 1958, 44 s.
6. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II c. Bakı: 2010, 436 s.
7. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. I c. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2007, 504 s.
8. Nuruoğlu M. Əliağa Vahid haqqında bildiklərimiz. Bakı: “Şərq-Qərb”, 1995, 240 s.
9. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı: Yazıçı, 1979, 149 s.

10. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı: Azərnəşr, 1975, 290 səh.
11. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1982, 520 s.
12. Vahid Ə. Qəzəllər. Bakı: "Azərnəşr", 1989, 280 səh.
13. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005, 468 səh.

TÜRKÇE FİİLLERİN ANLAM BİLİMSEL SINIFLARI

Doç. Dr. Nuh DOĞAN*

Özet

Bir duyguyu, düşüncüyü, olayı ya da en geniş anlamıyla bir süreci ifade eden fiiller belirli anlam bilimsel yapılar sergilerler. Fiillerin sınırsız sayıda anlam bilimsel yapı kurma olasılığı yoktur. Cümlenin anlam bilimsel yapısının ve koşullarının fiilin *istem bilgisine* göre belirlendiği, kısıtlandığı ve çeşitlendiği söylenebilir. Bu, fiillerin anlam bilimsel açıdan sınıflandırılabilmesi anlamına gelmektedir. Türkçe fiillerin istem bilgisi açısından incelendiğinde kabaca 72 anlam bilimsel yapı kurduğu ve bu yapılardan birinde tasnif edilebileceği görülür. Bununla birlikte 72 anlam bilimsel yapının hepsi aynı sıklığa ve önem derecesine sahip değildir. Bazı anlam bilimsel yapıların çok daha sık kullanıldığı ve öncelikli olduğu söylenebilir. Bu, Türkçenin evrimsel dil bilgisinin oluşturulmasında kayda değer bir bilgi oluşturmaktadır. Ayrıca elde edilen sonuçlar yabancı dil öğretiminde öncelikli anlam bilimsel yapıların neler olduğu ve hangi fiillerin öncelikle öğretilmesi konusunda öğreticilere fikir verebilecek niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Verbs, Anlam Bilimsel Fiil Sınıfları, Anlam Bilimsel Yapılar, İstem Bilgisi

SEMANTIC CLASSES OF TURKISH VERBS

Abstract

The verbs that express a feeling, a thought, an event, or a process in the broadest sense, exhibit certain semantic structures. The verbs are unlikely to establish an unlimited number of semantic structures. It can be said that the semantic structures and conditions of sentence are determined, restricted and diversified according to the valency information. This means that the verbs can be classified semantically. When Turkish verbs are analyzed in terms of valency information, it is seen that they have established up to 72 semantic structures and are classified in one of these structures. However, not all 72 semantic structures have the same frequency and importance. It is seen that some semantic structures are used more often and are of higher priority. This is a valuable information in the formation of the evolutionary language knowledge of the Turkic language, and it is especially important for the foreign language teaching to be able to give an idea to the teachers about what semantic structures are and what verbs are primarily taught.

Key words: Verbs, semantic verb classes, semantic structures, valency information

Giriş

Türkçede fiiller bugüne kadar geleneğin bir devamı olarak daha çok şekil bilgisi açısından tasnif edilmiştir. Türkçede bu açıdan fiillerin *yapı bakımından fiiller*, *çatı bakımından fiiller*, *çekim bakımından fiiller* şeklinde genellikle sınıflandırıldığı görülür¹ (bk. Dizdaroğlu,

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü SAMSUN-Türkiye.
El-mek: nuhdogan55@hotmail.com.

¹Haceminoğlu (1991) fiilleri *yapılarına göre fiiller* (a), *muhtevalarına göre fiiller* (b), *durumlarına göre fiiller* (c), *kullanışlarına göre fiiller* (ç), *fâil ile ilgilerine göre fiiller* (d), *nesne ile ilgilerine göre fiiller* (e), *mahiyetlerine göre fiiller*

1963; Kükey, 1972; Hacıeminoğlu, 1991; İlker, 1997; Ercilasun, 1984). Çatı bakımından fiil sınıflandırmaları, özellikle “nesnelere bakımından fiiller¹”, fiillerin biçim-söz dizimsel özelliklerini ortaya koymaları bakımından söz dizimsel bir fiil sınıflandırması olarak da kabul edilebilir. Türkçede fiiller anlam bilimsel açıdan da sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Banguoğlu (2000) ve Korkmaz (2003) Türkçe fiilleri nitelikleri bakımından *kılış fiilleri* (al-, kaz-, taşı), *oluş fiilleri* (doy-, uza- karar-), *durum fiilleri* (yat- sus-, bekle-) olmak üzere temelde üçe ayırır. Bilgegil (1984: 260) *oluş* (gel-, çalış-) ve *kılış* (ol-, büyü-) olmak üzere ikiye; Hacıeminoğlu (1991) ise muhtevalarına göre *hareket bildiren fiiller* (yürümek-, vur-), *oluş bildiren fiiller* (büyü-, sarar-), *iş bildiren fiiller* (öğret-, işit-) ve *tavır bildiren fiiller* (beğen-, sev-) olmak üzere dörde ayırır. En kapsamlı Türkçe fiil sınıflandırmasının ise Tatar gramercileri tarafından yapıldığı söylenebilir. Buna göre Tatar Türkçesinde fiiller alt grupları da olan 11 temel sınıfa ayrılmıştır (bk. Barutçu Özönder, 1999: 57):

1. *Hareket fiilleri:*

a) *Hareketin yönünü bildiren fiiller*

b) *Hareketin şeklini bildiren fiiller*

2. *İş Fiilleri*

a) *Somut, duyulan işleri bildiren fiiller*

b) *Mücerret işleri bildiren fiiller*

3. *Süreç (Proses) Fiilleri*

b) *Somut süreçleri bildiren fiiller*

b) *Soyut süreçleri bildiren fiiller*

c) *Tabiat olaylarını bildiren fiiller*

4. *Durum Fiilleri*

a) *Fiziki durum bildiren fiiller*

b) *Psşik ya da duygusal durum bildiren fiiller*

5. *Davranış, tavır fiilleri*

6. *Hareket tarzını bildiren fiiller*

7. *Ses fiilleri*

a) *Cansız varlıkların seslerini bildiren fiiller*

b) *İnsan dışında canlı varlıkların seslerini bildiren fiiller*

c) *İnsan seslerini bildiren fiiller*

8. *Konuşma Fiilleri*

9. *Düşünme Fiilleri*

(f) şeklinde yedi farklı sınıfta değerlendirirse de (b)'nin dışındaki her fiil sınıfının temelde şekil bilgisiyle ilgili olduğu görülür.

¹ Nesnelere bakımından fiiller ya da nesnelere göre fiil çatıları içinde genellikle geçişli fiil, geçişsiz fiil, oldurgan fiil ve ettirgen fiil sınıflarına yer verilir (Bk. Dizdaroğlu, 1963; Kükey, 1972).

10. Hissî kavrayış/ İdrâk fiilleri

11. Taklidî fiiller

Bu tür fiil tasniflerinin Rus dil bilimi geleneğinden kaynaklandığı ve benzer fiilleri sınıflandırma denemelerinin bu gelenekten gelen başka Türkologlarca diğer tarihî ve modern Türk lehçeleri için de yapıldığı gözlenir. Bu anlamda Berdi Sarıyev Türkmen Türkçesinde *hareket, çalışma, durum, nutuk, gözlem, ses, fikir/düşünce, işitme/his, nezaket ve eksiklik* anlatan 10 fiil türü belirler (Erdem, 2003: 46). Şirin User (2010) Eski Türkçe fiilleri özgün yanları olmakla birlikte benzer bir tasnif denemesiyle *konularına göre fiiller* başlığı altında 23 ana sınıfta değerlendirmiştir¹.

Türkçe için bugüne kadar yapılan söz konusu fiil tasniflerinin gerçek manada anlam bilimsel esasa dayanmadığı görülür. Türk dil bilimcilerinin fiilleri sınıflandırırken *muhtevalarına göre fiiller, niteliklerine göre fiiller, konularına göre fiiller* gibi terimler kullanması da yapılan tasniflerin anlam bilimsel bir sınıflandırma olmadığına delil olarak gösterilebilir. Söz konusu sınıflandırma denemelerinin fiillerin ifade ettikleri olay durumunun genel özelliklerinden hareket edildiğinden tematik esasa dayalı olarak yapılan fiil sınıflandırmalarından ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Buna karşın söz konusu sınıflandırmaların kimi zaman fiillerin temel ve alt süreç tipleriyle ilgili tasnifler içerdiği ileri sürülebilir. Tematik esasa dayalı fiil sınıflandırmalarının fiillerin anlam bilimsel yapıları dikkate alınmadığı için kullanışsız olduğu söylenebilir. Fiil sınıflarından sözcük bilimi, sözlük bilimi ve yabancılara Türkçe öğretimi gibi alanlarda faydalanabilmesi için tematik değil öncelikle fiillerin anlam bilimsel yapılarının ve buna göre şekillenen temel ve alt süreç tiplerinin dikkate alındığı sınıflandırmaların yapılması gerekir. Bu çalışmada sıklık kullanımı yüksek olan 500'ü aşkın Türkçe fiilin anlam bilimsel yapısı betimlenmiş ve bu fiillerin belirlenen anlam bilimsel yapılar açısından nasıl kümелendiği tespit edilmiştir. Bu, bize fiillerin daha kullanışlı ve gerçek anlam bilimsel sınıflarını belirleyebilme imkânı verecektir. Fiillerin anlam bilimsel yapı sınıflarının tespiti ayrıca anlamsal yakınlığı olan fiil sınıflarının belirlenmesi anlamına gelmektedir. Fiillerin anlam bilimsel yapı sınıflarının belirlenmesi onların hangi temel ve alt süreç tiplerine özgü olduğunun tespit edilmesinde de oldukça önemli bir bilgidir. Bu çalışmada öncelikle fiillerin anlam bilimsel yapı sınıfları

¹ Şirin User, hemen hemen her sınıfı Oluş ve Kılış Fiilleri şeklinde tekrar alt başlıklara ayırmış, kimi zaman da başka tematik alt başlıklar oluşturmuştur. Ancak belirlenen fiil sınıflarının tümünün tematik esasa dayanmadığı görülür: 1. Temel Kılış, Oluş, Durum Fiilleri 1.1. Oluş Fiilleri 1.2. Kılış Fiilleri 2. Fiziksel Gereksinim (Acıkma, Yeme, İçme, Doyma, Uyuma, Uyanma) Fiilleri 2.1. Oluş Fiilleri 2.2. Kılış Fiilleri 3. İnsan ve Bedeni (Doğum, Yaşayış, Ölüm, Hastalık, Yaralanma, Sakatlanma) 3.1. Oluş Fiilleri 3.2. Kılış Fiilleri 4. Duygu, Zihin Fiilleri 4.1. Duygular (Ruhsal Durum) 4.1.1. Oluş Fiilleri 4.1.2. Kılış Fiilleri 4.2. Akıl, Zihin 4. .2.1. Oluş Fiilleri 4.2.2. Kılış Fiilleri 5. Devlet 5.1. Devlet Kurma, Devletleşme 5.1.1. Oluş Fiilleri 5.1.2. Kılış Fiilleri 5.2. Devlet Düzeninin Bozulması 5.2.1. Oluş Fiilleri 5.2.2. Kılış Fiilleri 6. Politika, Diplomasi 6.1. Oluş Fiilleri 6.2. Kılış Fiilleri 7. Askerlik, Savaş, Kahramanlık 7.1. Oluş Fiilleri 7.2. Kılış Fiilleri 8. Yerleşim, Yurt Tutma 8.1. Oluş-Kılış Fiilleri 9. Etkileşim, İletişim 9.1. Oluş Fiilleri 9.2. Kılış Fiilleri 10. Avcılık 10.1. Kılış Fiilleri 11. Evlilik 11.1. Oluş Fiilleri 11.2. Kılış Fiilleri 12. Cenaze 12.1. Oluş Fiilleri 12.2. Kılış Fiilleri 13. İş, Hizmet 13.1. Oluş Fiilleri 13.2. Kılış Fiilleri 14. Kalkınma 14.1. Oluş Fiilleri 14.2. Kılış Fiilleri 15. Ad, Unvan 15.1. Oluş Fiilleri 15.2. Kılış Fiilleri 16. Kıtık 16.1. Oluş Fiilleri 17. Yasa, Ceza 17.1. Kılış Fiilleri 18. Sanat 18.1. Resim, Bezeme 18.1.1. Kılış Fiilleri 18.2. Heykel 18.2.1. Kılış Fiilleri 18.3. Yapı, Konut, Mimari 18.3.1. Kılış Fiilleri 18.4. Yazı, Yazıt 18.4.1. Kılış Fiilleri 19. Kozmogoni, Din, İnanç 19.1. Oluş Fiilleri 19.2. Kılış Fiilleri 20. Doğa, Meteoroloji, Hava 20.1. Oluş Fiilleri 21. Hayvanlar 21.1. At Binme 21.1.1. Oluş Fiilleri 21.1.2. Kılış Fiilleri 21.2. Telefata, Yaralanma 21.2.1. Oluş Fiilleri 21.2.2. Kılış Fiilleri 21.3. Hayvan Yetiştirme 21.3.1. Kılış Fiilleri 21.4. Hayvan Sesleri 21.4.1. Oluş Fiilleri 22. Yardımcı Fiiller 22.1. Adla Birleşik Fiil Yapan Yardımcı Fiiller 22.2. Fiille Birleşik Fiil Yapan Yardımcı Fiiller 22.1. Ana Yardımcı Fiil 23. Konusal Alanı Belirlenemeyenler.

belirlenmiş, fiillerin temel ve alt süreç tiplerinin bu anlam bilimsel yapı sınıflarına göre yapılması gerektiği öne sürülmüştür.

1. Fiillerin Anlam Bilimsel Yapısı ile Fiil Sınıflarının İlgisi

Yüklem görevindeki bir fiil anlam bilimsel ve dil bilimsel düzeyle olan ilişkisinden dolayı cümlelerin hem anlam bilimsel hem de söz dizimsel yapısını düzenlemektedir (Daneš, 1994a: 203). Fiiller bir cümlede her tamlayıcı ya da isimle hiçbir sınırlandırma olmaksızın birlikte kullanılamayacağından belirli söz dizimsel ve anlam bilimsel sınıflara aittir (Daneš, 1994b: 72). Fiillerin doğal kapasitesini oluşturan mantıksal, söz dizimsel ve anlam bilimsel *istem bilgisinin* (valency) betimlenmesi mantıksal, anlam bilimsel ve söz dizimsel cümle yapılarının yanı sıra anlam bilimsel fiil tiplerinin de ortaya çıkmasını sağlar. Zira fiillerin birlikte olduğu yapıların üyeleri ve onların yüklendikleri anlam bilimsel rollerle betimlenmesi durumunda fiil ve cümle tipi sınıfları daha anlamlı olacaktır (Fillmore, 2006). Fiiller anlam bilimsel rol yapısı açısından betimlendiğinde Türkçe anlam bilimsel fiil sınıflarının ve cümle tiplerinin de rahatlıkla belirlenebileceği ileri sürülebilir.

Anlam bilimsel rollerle fiillerin anlamları arasında sıkı bir ilişki olduğundan fiilin ifade ettiği her farklı süreçte (process) farklı nitelikte katılanlar (participants) rol almaktadır. Katılanların sayısını ve anlam bilimsel rolünü fiilin ifade ettiği olay ya da sürecin tipi belirleyecektir. Farklı süreç tipleri söz konusu olduğunda katılanların sayısı ve anlam bilimsel rol yapısı da değiştirecektir. Horák (1998)'in de ifade ettiği gibi, aynı anlam bilimsel rol yapısını paylaşan tüm fiiller aynı anlam bilimsel sınıfta kabul edilebilir. Böylece fiiller, katılanlarının sayısı (mantıksal istem) ve katılanlarının yüklendiği anlam bilimsel rol yapısı (semantik istem) bakımından farklılaşır ve benzeşir.

Aynı anlam bilimsel rol yapısını paylaşan fiillerin temel fiil süreçleri açısından da anlam bilimsel bir yakınlık gösterdiği ileri sürülebilir. Halliday (1985) *işlevsel dil bilgisinde* (functional grammar) farklı temel süreç (process) tipleri belirler. Halliday fiil ve fiil tiplerini bir dil dışı tecrübenin sunulmasında mantıksal yapıda oldukça önemli rolü olan anlam bilimsel bir bileşen, başka bir deyişle *süreç* (process) olarak görür. *Süreç*, Halliday (1985)'in işlevsel dil bilgisinde *maddî, zihinsel, davranışsal, sözel, varlıksal, bağlantılı fiil tipleri* olmak üzere altı (6); Chafe (1970)'in *durum dil bilgisinde* (case grammar) ise *durum, hareket, süreç, hareket-süreç* olmak üzere dört (4) temel fiil tipine indirgenir. Temel süreç tipleri, zihinsel süreçte yer alan diğer anlam bilimsel bileşenlerle yani *katılanlar* (participants) ve katılanların yüklendiği anlam bilimsel rollerle sistematik şekilde ilişkili kabul edilir. Türkçe fiillerin anlam bilimsel rolleri ya da meydana getirdikleri rol yapısı fiillerin anlam bilimsel sınıflarının belirlenmesinde oldukça önemlidir. Anlam bilimsel roller temel süreç ya da fiil tiplerinin daha küçük anlam bilimsel sınıflara ayrılmasında belirleyici birer unsurdur. Dolayısıyla anlam bilimsel rollerin bazı fiil sınıflarıyla ilgili olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir (bk. García-Miguel ve Albertuz, 2005). Bir fiil sınıfı teşkil eden her anlam bilimsel rol yapısının farklı temel süreç tiplerini ifade ettiği ve daha küçük ya da farklı süreç tipleri ortaya çıkardığı görülür. Bu, fiillerin anlam bilimsel rol yapısının hangi temel ve alt süreç tiplerini ifade ettiğinin de belirlenmesini gerektirir. Temel ve alt süreç tipleri ise fiillerin anlam bilimsel rol yapısına göre ancak belirlenebilir. Fiillerin anlam bilimsel rol yapısı ortaya konulmadan fiillerin temel ve alt süreç tiplerinin tam olarak belirlenmesi güçleşir. Dolayısıyla fiillerin anlam bilim sınıflarının belirlenebilmesi öncelikle onların hangi anlam bilimsel rol yapısının olduğu ve hangi temel ve alt fiil süreçlerini ifade ettiğinin tespit edilmesine bağlıdır. Bu çalışmada fiillerin hangi anlam bilimsel yapıların yapı sınıfında

olduğu tespitiyle yetinilecek, fiillerin anlam bilimsel yapı sınıfına bağlı olarak ait oldukları temel ve alt süreç tiplerinin tespiti devam niteliğindeki çalışmalara bırakılacaktır.

2. Türkçe Fiillerin Anlam Bilimsel Yapılarının Oluşumu

Fiilin anlam bilimsel açıdan *süreç* (process), sürece katılan üyelerin yüklendiği *anlamsal roller* (semantic participants) ve sürecin gerçekleştiği *şartlar* (circumstantials) olmak üzere üç (3) temel bileşenden oluşur. Fiilin anlam bilimsel rollerini fiilin ifade ettiği süreç belirler. Bir başka deyişle anlam bilimsel roller belirli süreç tiplerine özgüdür. Bir olayın ya da sürecin ifadesinde her fiil farklı sayıda üyeye gerek duyar. Örneğin *uyumak* fiilinin ifade ettiği mantıksal sürecin gerçekleşebilmesi için mutlaka *uyuma* eylemini gerçekleştiren bir varlığın olması gerekir. Dolayısıyla *uyumak* fiili tek üye ya da *isteme* (valency) gerek duyar, çünkü *uyumak* tek bir üye tarafından yapılabilecek bir süreçtir; ancak *kırmak* fiili en az iki üyenin dâhil olmasını gerektiren bir süreci ifade eder. Aynı şekilde *vermek* fiili üç, *aktarmak* fiili ise dört üyenin katılabileceği bir süreci ifade eder. Türkçede fiillerin en fazla dört üyenin katıldığı süreçleri ifade ettiği görülür. Gerçek dünyada ne kadar süreç varsa bu süreci ifade edecek en az o kadar da fiil; bir fiilin sunduğu sürece de farklı sayı ve rollerde dâhil olması gereken o kadar *üye/ katılan* (participant) olduğu söylenebilir. Bu üyelerin sürece bağlı olarak belirli anlamsal bilimsel nitelikleri ya da rolleri yüklenmesi gerekir. (1)'de *uyumak* fiilinin bir (1) üyesi (x) vardır ve Deneyimci rolünü yüklenmiştir. (2)'de ise *kırmak* fiilinin iki (2) üyesi (x, y) vardır ve Eden ve Etkilenen rollerini yüklenmiştir. Bu, aynı zamanda söz konusu fiillerin anlam bilimsel yapısını ifade eder. Üç (3) üyesi (x, y, z) olan *vermek* fiilinin Eden, Konu ve Alıcı; dört (4) üyeli (x, y, z, q) *aktarmak* fiilinin ise Eden, Konu, Hedef ve Kaynak rollerinden oluşan anlam bilimsel bir yapısının olduğu görülür. Bu, *uyumak* fiilinin DEDNEYİMCİ+EYLEM; *kırmak* fiilinin EDEN+ETKİLENEN+EYLEM; *vermek* fiilinin EDEN+KONU+ALICI; *aktarmak* fiilinin ise EDEN+KONU+KAYNAK+HEDEF+EYLEM anlam bilimsel rol yapısında ve fiil sınıfında olduğu anlamına gelmektedir. Genel olarak aynı anlam bilimsel rol yapısında olan fiillerin aynı sınıfta, aynı fiil sınıfında olanların da aynı anlam bilimsel rol yapısına sahip olduğu söylenebilir. Örneğin *parçalamak*, *dağıtmak*, *bölmek*, *kesmek* vs. fiillerinin aynı rol yapısına sahip olduğu için *kırmak* ile aynı fiil sınıfında olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir. Yine *ulaştırmak*, *uzatmak*, *götürmek* vs. fiillerinin de aynı rol yapısı olduğu için *vermek* ile aynı fiil sınıfında yer aldığı iddia edilebilir. Bu durum aynı rol yapısı ve fiil sınıfında olan fiillerin anlamsal yakınlığının olduğu anlamına gelir.

1) Çocuk uyuyor.

x

DEDNEYİMCİ EYLEM

2) Çocuk camı kırdı.

x y

EDEN ETKİLENEN EYLEM

3) Çocuk kalemi kardeşine verdi.

x y z

EDEN KONU ALICI EYLEM

4) Ali verilerini bilgisayardan harici belleğe aktardı.

x	y	z	q	
EDEN	KONU	KAYNAK	HEDEF	EYLEM

Türkçe fiillerin ifade ettiği sürece 27 anlam bilimsel rolün katıldığı, başka bir deyişle Türkçenin anlam bilimsel rol sisteminde 27 farklı rolün olduğu ileri sürülebilir. 28 farklı rol, fiilin ifade ettiği sürecin özelliğine göre 70 civarında anlam bilimsel yapının oluşmasına yol açar. Türkçedeki her bir fiilin de bu anlam bilimsel yapılardan birinin içinde yer aldığı söylenebilir. Bir anlam bilimsel bileşen olarak Türkçe fiillerin ifade ettiği süreçte yer alan roller, anlamsal özellikleri ve oluşturabilecekleri muhtemel anlam bilimsel yapıları şu şekildedir.

Eden: Bilinçli ya da bilinçsiz, isteyerek ya da istemeyerek bir hareketin başlatıcısı, gerçekleştiricisi ve temel nedeni olan insan ya da insan dışı canlı varlığı ifade eder.

Etkilenen: Fiilin belirttiği sürece maruz kalarak bu süreçten etkilenen, fiilin belirttiği sürece bağlı olarak durum ve şartlarında bir değişme olan varlık ya da şeyi ifade eder.

Ör. Ali EDEN kitabı ETKİLENEN yırttı. > EDEN + ETKİLENEN + EYLEM

Konu: Fiziki olarak etkilenmeyen ancak yer değişimine maruz kalan ya da konum olarak bir yerde bulunan varlık ya da şeyi ifade eder.

Hedef: Hareketin yöneldiği tarafı ya da hareketin sonlandığı yeri ifade eder.

Ör. Ali EDEN kitabı KONU yere HEDEF fırlattı. > EDEN + KONU + EYLEM

Alıcı: İletişim fiillerinde söylemin yöneldiği söz aktarımının yapıldığı, hareket fiilleriyle ise sürecin sonlandığı canlı varlığı karşılar.

Ör. Ali EDEN kalemi KONU Sami'ye ALICI verdi. > EDEN + KONU + HEDEF + EYLEM

Faydalanan: Bir fiilin ifade ettiği süreçten yararlanan ve zarar gören ya da bir şeyden mahrum bırakılan varlığı ifade eder.

Ör. Kadın EDEN mirasını KONU kızına FAYDALANAN bıraktı.

> EDEN + KONU + FAYDALANA+ EYLEM

Kaynak: Hareketin başladığı ya da kaynaklandığı yeri ifade eder.

Ör. Ahmet EDEN evden KAYNAK ayrıldı. > EDEN + KAYNAK + EYLEM

Güzergâh: Fiilin belirttiği hareketin rotasını ya da güzergâhını ifade eden yönsel yer olarak tanımlanabilir.

Ör. Hırsız EDEN eve HEDEF pencereden GÜZERGÂH girmiş.

> EDEN + KONU + GÜZERGÂH + EYLEM

Deneyimci: Duyusal, duygusal ve zihinsel süreçleri tecrübe eden varlığı ifade eder.

İçerik: İdrak ya da algılama fiillerinin ifade ettiği sürecin bilişsel içeriğini karşılar.

Ör. Çocuklar DENEYİMCİ karanlıktan UYARICI korkuyor.

> DENEYİMCİ + UYARICI+ EYLEM

Uyarıcı: Duygusal ve duygusal fiillerin ifade ettiği sürecin kışkırtıcısı ve uyarıcısını ifade eder.

Ör. Öğrenciler DENEYİMCİ dersi İÇERİK anladılar. > DENEYİMCİ + İÇERİK + EYLEM

Sebep: Fiilin ifade ettiği sürecin nedenini ifade eder.

Ör. Kanser SEBEP onun CANINI ETKİLENEN aldı. > SEBEP + ETKİLENEN + EYLEM

Ürün: Edenin meydana getirdiği ya da oluşturduğu şeyi, ürünü ifade eder.

Materyal: Edenin oluşturduğu ürünün başlangıçtaki durumu ya da materyalini ifade eder.

Ör. Çocuklar EDEN kâğıttan/kâğıdı MATERYAL uçak ÜRÜN yaptılar.

> EDEN + MATERYAL + ÜRÜN + EYLEM

Yer: Fiilin belirttiği olay, durum ya da sürecin gerçekleştiği ya da varlığın bulunduğu yeri ifade eder.

Ör. Çetin EDEN İstanbul'da YER oturuyor. > EDEN + YER + EYLEM

Araç: Bir süreçte Eden tarafından kullanılan aracı ifade eder, araç bu yönüyle olayın doğrudan fiziksel nedenidir.

Ör. Ali EDEN eti ETKİLENEN bıçakla ARAÇ kesti.

> EDEN + ETKİLENEN+ ARAÇ + EYLEM

Söyleyen: Söyleme sürecini gerçekleştiren, yani mevzu ve sözü aktaran katılanı karşılar.

Söz: Söyleme edimini gerçekleştiren söyleyenin dile getirdiği şeyi, sözü ifade eder.

Mevzu: Sözel fiil tiplerinde söyleyenin söyleme edimine konu ettiği şeyi ifade eder.

Ör. Ali SÖYLEYEN Ahmet'e ALICI Samsun'a geleceğini söz söyledi.

> SÖYLEYEN + ALICI + SÖZ+ EYLEM

Ör. Öğretmen SÖYLEYEN öğrencileri MEVZU övdü.

> SÖYLEYEN + MEVZU + EYLEM

Güç: Süreci bilinçsiz olarak meydana getiren güç ya da direnci ifade eder.

Ör. Rüzgâr GÜÇ ağaçları ETKİLENEN kökünden sökmüş.

> GÜÇ + ETKİLENEN + EYLEM

Değer: Ölçülebilir bir nitelik gösteren bu varlığı ya da şeyi ifade eder.

Miktar: Değer rolündeki varlığın maddî ya da uzunluk, ağırlık vs. gibi sayısal değerini ifade eder.

Ör. Petrol fiyatları EDEN 20 kuruş MİKTAR arttı. > EDEN + MİKTAR + EYLEM

Durum: Fiilin ifade ettiği hareketin, oluşun nasıl gerçekleştiğini ifade eder.

Zaman: Fiilin bildirdiği hareketin, oluşun ya da durumun meydana geliş zamanını ve zaman aralığını bildirir.

Süreç: Fiilin ifade ettiği sürece katılan başka bir süreci ifade eder.

Ör. Yolculuk *SÜREÇ* iki saat *ZAMAN* sürüyor. > *SÜREÇ* + *ZAMAN* + *EYLEM*

Bununla birlikte fiiller aynı rol yapısı olmasına karşın temel ve alt süreç tipleri açısından farklı sınıflarda değerlendirilmesi gerekir. *uyumak* ile *coşmak* fiillerinin aynı anlam bilimsel rol yapısı (*DENEYİMCİ*+ *EYLEM*) olmasına karşın aynı temel ve alt süreç tiplerine ait olduğu söylenemez. Bu durum ya daha küçük ve ayrıntılı anlam bilimsel rollerin oluşturulmasını ya da temel süreç tiplerinin ayrıntılı biçimde belirlenmesini gerektirir. İlk seçenek, *uyumak* ve *coşmak* fiillerinin anlam bilimsel yapısındaki Deneyimci rolünün fiilleri birbirinden ayırt etmek adına en az iki farklı rollerle karşılanmasını gerekir ancak bu tutum rol listesini artıracığından kullanışlı bir yöntem olmayacaktır. Farklı temel ve alt süreç tiplerinin oluşturulması sonraki çalışmalara bırakılmak kaydıyla ikinci seçeneğin fiil sınıflarının ve tabiatının anlaşılmasına daha yardımcı olacağı ileri sürülebilir.

3. Anlam Bilimsel Yapı Temelli Türkçe Fiil Sınıfları

3.1. EDEN + EYLEM

Azmat	Geçinmek	Parlamak
Batmak	Gerilemek	Sabahlamak
Beklemek	Gezmek	Savaşmak
Coşmak	Havalanmak	Sekmek
Çabalamak	Kabarmak	Sendelemek
Çalışmak	Kaçmak	Sertleşmek
Dikelmek	Kalkmak	Sivrilmek
Dinlenmek	Kaynaşmak	Uçmak
Doğrulmak	Kıvrınmak	Uyanmak
Dolaşmak	Koşmak	Uyumak
Duraklamak	Kudurmak	Yanmak
Donanmak	Kusmak	Yırtınmak
Dönmek	Küçülmek	Yumurtlamak
Durmak	Kükremek	Yutkunmak
Eğlenmek	Lütfetmek	Yürüme
Esnemek	İşlemek	Yüzmek
Gazlamak	Oturmak	
Gecelemek	Ötmek	

3.2. DENEYİMCİ + EYLEM

Aldanmak	Arınmak	Aydınlanmak
Alevlenmek	Avunmak	Azmat

Babalanmak	Kaçırmak	Sönmek
Bocalamak	Kalmak	Susamak
Canlanmak	Kaynamak	Şaşırmak
Coşmak	Kıvırmak	Şaşmak
Dalmak	Kızmak	Şişmek
Daralmak	Körelmek	Takdir etmek
Doymak	Kudurmak	Taşmak
Durulmak	Morarmak	Tozutmak
Dolmak	Okumak	Tutuşmak
Durmak	Öğrenmek	Uçmak
Düşünmek	Parıldamak	Uyanmak
Eğilmek	Parlamak	Uyumak
Erimek	Patlamak	Ürkmek
Eskimek	Pişmek	Ürpermek
Fenalaşmak	Sendelemek	Yaşamak
Ferahlamak	Serinlemek	Yıpranmak
Hafiflemek	Sıkılmak	Yumuşamak
Hararetlenmek	Sıkışmak	
Isınmak	Sıyırmak	

3. 3. ETKİLENEN + EYLEM

Acımak	Boşalmak	Daralmak
Açmak	Boşanmak	Dayanmak
Ağarmak	Bulanmak	Değişmek
Aklanmak	Bulmak	Derinleşmek
Akmak	Burkmak	Dikelmek
Alevlenmek	Büyüme	Dikilmek
Aralanmak	Canlanmak	Dinlenmek
Arınmak	Çekmek	Doğrulamak
Atmak	Çıkmak	Dolaşmak
Batmak	Çökmek	Dolmak
Bayılmak	Çürümek	Donmak
Bitmek	Dağılmak	Donanmak
Bocalamak	Dalgalanmak	Düşmek

Düzelmek	Karışmak	Sararmak
Durmak	Kaymak	Sarmak
Durulmak	Kaynamak	Savmak
Eğilmek	Kızarmak	Sertleşmek
Eksilmek	Kızmak	Sıkışmak
Ekşimek	Kirlenmek	Sızlamak
Erimek	Kokmak	SivrilmeK
Erişmek	Kopmak	Soğumak
Ermek	Koyulmak	Solmak
Eskimek	Köpürmek	SönmeK
Esnemek	Körelmek	Sürmek
Ferahlamak	Kötülemek	Şişmek
Gebermek	Kudurmak	Terlemek
Geçmek	Küçülmek	Tutulmak
Gitmek	Küflenmek	Tutuşmak
Göçmek	Kükremek	Uyanmak
Hafiflemek	Küsmek	Uyumak
Havalanmak	Morarmak	Uzamak
Isınmak	Olmak	Yanmak
Işımak	Oturmak	Yapışmak
İncelmek	Oynamak	Yaşarmak
İncinmek	Ölmek	Yeşillenmek
İnmek	Parıldamak	Yetişmek
İyileşmek	Parlamak	Yıpranmak
Kabarmak	Paslanmak	Yumuşamak
Kalkmak	Patlamak	Ziftlenmek
Kanlanmak	Pirelenmek	
Kararmak	Pişmek	

4.4. KONU + EYLEM

Artmak	Bitmek	Çiftleşmek
Belirmek	Çıkmak	Damlamak

Değişmek	Kalmak	Uçmak
Dönmek	Kavuşmak	Yaşamak
Durmak	Kopmak	Yenilenmek
Gitmek	Olmak	Yükselmek
Havalanmak	Sekmek	Zıplamak
Kalkmak	Taşmak	

3.5. SÜREÇ + EYLEM

Alevlenmek	Gitmek	Sürmek
Başlamak	Hararetlenmek	Tekrar etmek
Büyüme	İlerlemek	Tırmanmak
Çatmak	Kopmak	Uzamak
Çıkmak	Nasip olmak	Yenilenmek
Durulmak	Olmak	Yürümek
Fenalaşmak	Patlamak	
Geçmek	Sönme	

3.6. GÜÇ + EYLEM

Atıştırmak	Durmak	Sertleşmek
Azmat	Esmek	Sönme
Bastırmak	Geçmek	Üfürmek
Batmak	Işımak	Tehdit etmek
Coşmak	Kavuşmak	Tutulmak
Çakmak	Körelmek	Yakmak
Çıkmak	Parlamak	Yanmak
Doğmak	Serpme	

3.7. DEĞER + EYLEM

Artmak	Gerilemek	Oynamak
Çıkmak	İnmek	Yükselmek
Düşmek	Kabarmak	

3.8. SÖYLEYEN + EYLEM

Atmak	Konuşmak	Sıkmak
Bağırarak	Kükremek	Sızlamak
Duraklamak	Sertleşmek	Söz etmek
Kesme	Seslenmek	Tanıklık etmek

Zorlamak

3. 9. İÇERİK + EYLEM

Aklanmak	Kurtarmak	Yıpranmak
Eskimek	Olmak	
Karışmak	Tutmak	

3.10. ÜRÜN+ EYLEM

Bitmek	Doğmak	Yetişmek
Çıkmak	Üremek	

3. 11. EDEN + ETKİLENEN+ EYLEM

Almak	Çarpmak	Dolanmak
Açmak	Çatmak	Dürtmek
Aktarmak	Çekmek	Düzenlemek
Almak	Çekmek	Ekşimek
Aramak	Çelmek	Elemek
Asmak	Çevirmek	Ezmek
Aşılacak	Çıkarmak	Fırçalamak
Ateşlemek	Çıkarmak	Gazlamak
Atışmak	Çırpamak	Germek
Atıştırmak	Çiğnemek	Gevelemek
Ayarlamak	Çivilemek	Giymek
Bağlamak	Çizmek	Gömmek
Bakmak	Çözmek	Götürmek
Basmak	Dalamak	Haşlamak
Bıçaklamak	Damgalamak	Isırmak
Bırakmak	Dayanmak	İçmek
Biçmek	Değerlendirmek	İdare etmek
Boğmak	Değişmek	İğnelemek
Bölmek	Denemek	İtmek
Budamak	Devirmek	Kamçulamak
Burkmak	Dikmek	Kapamak
Burmak	Dökmek	Karalamak
Cilâlamak	Dokunmak	Karıştırmak
Çalkalamak	Dövmek	Kasmak

Kastetmek	Sarkmak	Toparlamak
Kaşımak	Sermek	Toplamak
Katlamak	Sarsmak	Toslamak
Kavramak	Savunmak	Tozutmak
Kavurmak	Savurmak	Tutmak
Kemirmek	SerpmeK	Tüketmek
Kesmek	Sevmek	Uğraşmak
Kırmak	Sıkmak	ÜflemeK
Kısmak	Sıvamak	Ütülemek
Kıvırmak	Sıyırmak	Vurmak
Kıymak	Silkelemek	Yakalamak
Korumak	Sindirmek	Yakmak
Körüklemek	Sokmak	Yalamak
Kucaklamak	Soymak	Yapışmak
Kullanmak	Sökmek	Yemek
Kurcalamak	Süpürmek	Yıkmak
Kuşatmak	Sürümek	Yırtmak
Lekelemek	SüzmeK	Yoklamak
Okşamak	Tarik etmek	Yolmak
Oymak	Takmak	Yontmak
Oynamak	Taramak	Yormak
Parçalamak	Tartmak	Yutmak
Örmek	Taşlamak	Yuvarlamak
Örtmek	Tatmak	Yüzmek
Sağmak	Tavlamak	Zapt etmek
Sallamak	Tepmek	Zehirlemek
Salmak	Tıkamak	Ziftlenmek
Sarmak	Tıklamak	
Zorlamak		

3.12. EDEN + KONU + EYLEM

Almak	Bulmak	Çekmek
Atmak	Çalmak	Çevirmek
Bırakmak	Çarpmak	Dayamak

Düzmek	Kesmek	Taşımak
Erişmek	Kıymak	Tertiplemek
Hapsetmek	Kiralamak	Toparlamak
Hazırlamak	Kucaklamak	Toplamak
Kaçırmak	Kurtarmak	Tutmak
Karşılmak	Reddetmek	Yığmak
Kavuşmak	Seçmek	Yüklenmek
Kaybetmek	Sırtlamak	Yürütmek

3.13. DENEYİMCİ + İÇERİK + EYLEM

Anlamak	Dilemek	İzlemek
Anmak	Dinlemek	Kabul etmek
Araştırmak	Dökmek	Kanmak
Atlamak	Dinlemek	Kapmak
Ayarlamak	Dönmek	Karıştırmak
Bağışlamak	Düşünmek	Kastetmek
Bağlamak	Elemek	Kaşımak
Bakmak	Esmek	Kavramak
Bellemek	Eşelemek	Kaymak
Bırakmak	Eşmek	Kazımak
Biçmek	Geçmek	Kırmak
Bilmek	Gelmek	Kollamak
Bozmak	Görmek	Kurcalamak
Bulmak	Gözetmek	Kurmak
Çakmak	Güreşmek	Kusmak
Çalışmak	Hissetmek	Okumak
Çıkarmak	Huyulanmak	Öğrenmek
Çiğnemek	Hükmetmek	Paylaşmak
Çözmek	İdare etmek	Pişmek
Dalmak	İdrak etmek	Reddetmek
Dayamak	İnanmak	Sallamak
Denemek	İnmek	Salmak
Derinleşmek	İtiraf etmek	Sanmak

Sapmak	Taramak	Yapmak
Satmak	Tarif etmek	Yargılamak
Savunmak	Tartmak	Yarışmak
Saymak	Tasdik etmek	Yatmak
Seçmek	Taşımak	Yazmak
Sığınmak	Tepmek	Yitirmek
Sıralamak	Terk etmek	Yoklamak
Sindirmek	Toparlamak	Yorumlamak
Sökmek	Toplamak	Yönelmek
Söylemek	Tutmak	Yutmak
Şaşırmak	Ummak	Yuvarlamak
Şaşmak	Uymak	Yüklenmek
Takdir etmek	Varmak	Yüzleşmek
Takip etmek	Veda etmek	Zapt etmek
Takmak	Yakalamak	
Tanımak	Yanaşmak	

3.14. DENEYİMCİ + UYARICI + EYLEM

Acımak	Bitmek	Garipsemek
Açmak	Bulmak	Gebermek
Ağlamak	Çarpmak	Germek
Alâkalanmak	Çekinmek	Gezmek
Aldanmak	Çekmek	Görmek
Alevlenmek	Dadanmak	Hissetmek
Alışmak	Dikilmek	Huylanmak
Aramak	Dinlemek	Isınmak
Ateşlemek	Dokunmak	İlgilenmek
Avunmak	Doymak	İmrenmek
Bakmak	Doyurmak	İncinmek
Barışmak	Duymak	İstemek
Batmak	Dinlemek	İşitmek
Bayılmak	Düşmek	İzlemek
Baymak	Etkilemek	Kalmak
Beklemek	Ezmek	Kamçulamak

Kanmak	Sarmak	Tutulmak
Kapılmak	Sarsmak	Uçmak
Kasmak	Seçmek	Ummak
Kesmek	Sevmek	Utanmak
Kırmak	Seyretmek	Uzaklaşmak
Kıskanmak	Sıkılmak	Ürkmek
Kıvranmak	Silkelemek	Üzmek
Kızmak	Sinmek	Yakınlaşmak
Korkmak	Soğumak	Yakmak
Koymak	Susamak	Yanmak
Köpürmek	Süzme	Yaralamak
Körüklemek	Şaşırmak	Yaşamak
Kurcalamak	Şaşmak	Yemek
Küsmek	Şişmek	Yetişmek
Meyletmek	Tahrik etmek	Yıkmak
Okşamak	Takip etmek	Yoklamak
Özenmek	Takmak	Yormak
Pirelenmek	Taşımak	Zehirlemek
Pompalamak	Tatmak	
Sallamak	Tutmak	

3.15. EDEN + HEDEF + EYLEM

Akmak	Dadanmak	Erişmek
Alçalmak	Dağılmak	Ermek
Aramak	Dalmak	Geçmek
Atlamak	Damlamak	Gelmek
Babalanmak	Davranmak	Girmek
Bakmak	Dayamak	Göçmek
Basmak	Dayanmak	Görmek
Binmek	Doğrulamak	İlerlemek
Buyurmak	Dokunmak	İlerlemek
Çarpmak	Dönmek	İlişmek
Çıkmak	Düşmek	İnmek
Çökmek	Eğilmek	Kabarmak

Kaçmak	Seyretmek	Yaklaşmak
Karışmak	Sığınmak	Yanaşmak
Kavuşmak	Sıkışmak	Yapışmak
Konmak	Sızmak	Yatmak
Koşmak	Sinmek	Yerleşmek
Oturmak	Taşınmak	Yetişmek
Rast gelmek	Tırmanmak	Yetmek
Rastlamak	Toslamak	Yoklamak
Saldırmak	Tutmak	Yönelmek
Salmak	Uğramak	Yüklenmek
Sarmak	Ulaşmak	Yürümek
Sapmak	Varmak	Zıplamak

3.16. EDEN + FAYDALANAN + EYLEM

Bakmak	Gözetmek	Soymak
Beklemek	Gütmek	Sulamak
Beslemek	İlgilenmek	Varmak
Bırakmak	Kollamak	Yetmek
Doyurmak	Korumak	Yolmak
Ekmek	Lanetlemek	Yontmak
Esirgemek	Satmak	
Görmek	Sırtlamak	

3.17. FAYDALANAN + KONU + EYLEM

Doymak	Geçmek	Rast gelmek
Doyurmak	Gitmek	Yaramak
Çıkmak	İdare etmek	Yetişmek
Kazanmak	Kabul etmek	Yetmek
Vurmak	Kalmak	Yitirmek
Yemek	Konmak	Yüzmek
Elvermek	Nasip olmak	
Ermek	Olmak	

3.18. EDEN + EDEN+ EYLEM

Anlaşmak	Barışmak	Boğuşmak
----------	----------	----------

Boşanmak	Kaçırmak	Rastlamak
Çatmak	Kalmak	Sabahlamak
Çatışmak	Kiralamak	Savaşmak
Çiftleşmek	Konuşmak	Savmak
Göndermek	Oturmak	Toslamak
Görmek	Oynamak	Yarışmak
Güreşmek	Rast gelmek	Yatmak

3.19. KONU + KAYNAK+ EYLEM

Akmak	Kaçırmak	Sarkmak
Aksetmek	Kaçmak	Sekmek
Atmak	Kalkmak	Taşmak
Boşanmak	Kaymak	Uçmak
Çıkmak	Kaynamak	Yükselmek
Düşmek	Kokmak	
Gelmek	Oynamak	

3.20. KONU + HEDEF+ EYLEM

Aksetmek	Görmek	Temas etmek
Alçalmak	Kaçmak	Uçmak
Almak	Karşılama	Ulaşmak
Bakmak	Kavuşmak	Vurmak
Binmek	Kaymak	Yakınlaşmak
Boşalmak	Meyletmek	Yansımak
Çökmek	Olmak	Yapışmak
Dolmak	Oturmak	Yatmak
Düşmek	Rast gelmek	Yerleşmek
Gelmek	Rastlamak	Yetişmek
Girmek	Sıçramak	Yürüme
Gitmek	Sığmak	

3.21. EDEN + YER + EYLEM

Beklemek	Dolanmak	Donmak
Büyüme	Dolaşmak	Dönme
Dikilmek	Dolmak	Durmak

Düşmek	İnmek	Yaşamak
Eğlenmek	Kalmak	Yatmak
Gecelemek	Noktalamak	Yazmak
Geçmek	Oturmak	Yerleşmek
Gezmek	Seyretmek	Yetişmek
Görmek	Sürtmek	

3.22. EDEN + GÜZERGÂH + EYLEM

Atlamak	Geçmek	Takip etmek
Çıkmak	Gelmek	Takmak
Dolanmak	İşlemek	Tırmanmak
Dolaşmak	İzlemek	Tutmak
Dönmek	Koşmak	Uğramak

3.23. EDEN + SÜREÇ + EYLEM

Açmak	Düşmek	Koyulmak
Alışmak	Etmek	Noktalamak
Bakmak	Gitmek	Oturmak
Bastırmak	İlişmek	Sarmak
Başlamak	Kaçırmak	Savmak
Bilmek	Kaçmak	Seyretmek
Çabalamak	Kalkmak	Sıralamak
Çalışmak	Kalmak	Tutuşmak
Çatmak	Karışmak	Uğraşmak
Davranmak	Kaybetmek	Yetişmek
Dayanmak	Kazanmak	Yürütmek
Denemek	Kesmek	
Dönmek	Kıvırmak	

3.24. SÜREÇ + ZAMAN + EYLEM

Başlamak	Kalmak	Sürmek;
Düşmek	Sekmek	Tutmak

3.25. SÜREÇ + YER + EYLEM

Geçmek	Kokmak
Görmek	Sökmek

3.26. SÜREÇ + DURUM + EYLEM

Geçmek	Olmak
Gitmek	Seyretmek

3.27. EDEN + DURUM + EYLEM

Bastırmak	Kalkmak	Yapmak
Etmek	Kalmak	Yaşamak
Gezmek	Sıçramak	
Gitmek	Sürmek	

3.28. EDEN + ÜRÜN + EYLEM

Azmat	Çizmek	Karalamak
Basmat	Dikmek	Kurmak
Beslemek	Doğurmak	Örmek
Biçmek	Dökmek	Özenmek
Boğuşmak	Dövmek	Sıvamak
Bozmat	Ekmek	Üretmek
Bulmat	Düzenlemek	Vermek
Çatmak	Düzmek	Yamamak
Çekmek	Hazırlamak	Yapmak
Çıkarmak	İşlemek	Yoğurmak
Çıkmak	İşlemek	

3.29. METARYAL + ÜRÜN + EYLEM

Çıkmak	Girmek	Olmak
Dönmek	Gitmek	

3.30. GÜÇ+ ETKİLENEN+ EYLEM

Almak	Kamçılmak	Savmak
Çarpmak	Kapılmak	Savurmak
Çökmek	Kaplamak	Tutmak
Dayanmak	Kavurmak	Vurmak
Dövmek	Kesmek	Yakalamak
Götürmek	Kırmak	Yakmak
Isırmak	Okşamak	Yalamak
İşlemek	Oymak	Yırtmak

3.31. EDEN + KAYNAK + EYLEM

Aralanmak	Gitmek	Satmak
Atlamak	İnmek	Terk etmek
Bırakmak	Kaçmak	Uzaklaşmak
Çıkmak	Kalkmak	
Geçinmek	Kopmak	

3.32. SEBEP + ETKİLENEN + EYLEM

Açmak	Dürtmek	Kesmek
Almak	Erimek	Kuşatmak
Bağlamak	Etkilemek	Örtmek
Batmak	Ezmek	Tutmak
Baymak	Gelmek	Sıkmak
Boğmak	Gitmek	Sıyırmak
Bozmak	Haşlamak	Üzmek
Burmak	İçmek	Vurmak
Çıkmak	İnmek	Yakmak
Çizmek	Kalmak	Yanmak
Dağlamak	Kapmak	Yemek
Dalamak	Kaplamak	Yetmek
Donanmak	Kemirmek	Yoklamak

3.33. SEBEP + ÜRÜN + EYLEM

Bırakmak	Getirmek	Sinmek
Çıkarmak	Götürmek	Sirayet etmek
Doğmak	Hazırlamak	Üretmek
Doğurmak	Ölmek	Yapmak
Gelmek	Sarmak	Yaratmak

3.34. KONU + YER + EYLEM

Başlamak	Dönmek	Kaynamak
Belirmek	Durmak	Kuşatmak
Çıkmak	Düşmek	Parlamak
Dalgalanmak	Eksilmek	Sıkışmak
Dolmak	Gezmek	Taşımak

Uçmak	Yatmak	Yüzmek
3.35. KONU + GÜZERGÂH + EYLEM		
Geçmek	Sızmak	
3.36. KONU + KONU + EYLEM		
İzlemek	Kesmek	Takip etmek
3.37. ETKİLENEN + ETKİLENEN+ EYLEM		
Dolanmak	Kaynamak	Sürtmek
Karışmak	Kaynaşmak	Yapışmak
3.38. EDEN + DENEYİMCİ+ EYLEM		
Açmak	Gütmek	İşlemek
Ayarlamak	Harcamak	Oynamak
Bağlamak	Harcamak	Tavlamak
Bastırmak	Hazırlamak	Uyarmak
Bozmak	Hükmetmek	Zorlamak
Eğitmek	İlişmek	
3.39. DENEYİMCİ + DENEYİMCİ		
Anlaşmak	Geçinmek	Kaynaşmak
3.40. ETKİLENEN + YER + EYLEM		
Çürümek	Küflenmek	
3.41. SÖYLEYEN + MEVZU + EYLEM		
Açıklamak	Kapamak	Savunmak
Değerlendirmek	Karalamak	Söz etmek
Dokunmak	Konuşmak	Şikâyet etmek
Durmak	Lanetlemek	Tarif etmek
Gelmek	Lekelemek	Tasdik
Göstermek	Okumak	Temas etmek
İlişmek	Ötmek	Yargılamak
İşaret etmek	Sallamak	Zikretmek
3.42. SÖYLEYEN + SÖZ + EYLEM		
Bastırmak	Getirmek	Kusmak
Çağırarak	Gevelemek	Okumak
Çevirmek	Kıvırmak	Püskürmek
Çıkarmak	Konuşmak	Tabir etmek

Yutmak	Kullanmak	Yazmak
Yuvarlamak	Saymak	Yırtınmak
Buyurmak	Söylemek	Yumurtlamak
Dayatmak	Tekrar etmek	Yutmak
Düzmek	Teslim etmek	
Geçmek	Uydurmak	

3. 44. SÖYLEYEN + ALICI + EYLEM

Bağırarak	Gülmek	Sarmak
Boşalmak	Haşlamak	Seslenmek
Cilâlamak	İğnelemek	Taşlamak
Çağırarak	İşaret etmek	Tehdit etmek
Çatmak	Kaşımak	Temin etmek
Damgalamak	Kaşımak	Uyarmak
Dürtmek	Konuşmak	Veda etmek
Eğlenmek	Kovmak	Yağlamak
Fırçalamak	Kutlamak	Yeşillenmek
Gagalamak	Patlamak	
Görmek	Saldırmak	

4.45. SÖYLEYEN + SÖYLEYEN + EYLEM

Görüşmek	Söyleşmek	vs.
Konuşmak	Sohbet etmek	
Tartışmak	Yüzleşmek	

4.46. MEVZU + ALICI + EYLEM

Aksetmek	Sızmak;	Yansımak
Giymek	Sirayet etmek	Yönelmek

4.47. DEĞER + MİKTAR + EYLEM

Binmek	İnmek	Tutmak
Çekmek	Kapamak	Varmak
Çıkmak	Karşılama	Yürümek
Etmek	Korumak	Yükselmek
Gelmek	Ödemek	

4.48. EDEN + ETKİLENEN+ ARAÇ+ EYLEM

Açmak	Atmak	Ayırmak
-------	-------	---------

Biçmek	Germek	Sıvamak
Bozmak	Kaplamak	Sokmak
Boyamak	Kapmak	Süpürmek
Budamak	Karıştırmak	Sürmek
Çevirmek	Kazımak	Süzme
Çırpma	Kesme	Yağlamak
Çözmek	Kıymak	Yakalamak
Dağlamak	Kilitlemek	Yalamak
Dövmek	Kurcalamak	Yarmak
Dövmek	Oymak	Yıkmak
Eşelemek	Pompalamak	
Eşmek	Sarmak	

4.49. EDEN + KONU + HEDEF + EYLEM

Aktarmak	Göndermek	Sermek
Almak	Götürmek	Serpmek
Asmak	İtmek	Sıralamak
Atmak	Kaçırmak	Sokmak
Beslemek	Kapamak	Sürmek
Bırakmak	Katmak	Takmak
Boğmak	Kırmak	Tıkamak
Çekmek	Kıvırmak	Tutmak
Çevirmek	Koymak	Üfürmek
Dayamak	Nakletmek	Verme
Devirmek	Örtmek	Vurmak
Dikmek	Saçmak	Yaymak
Dizmek	Sağmak	Yığmak
Dökmek	Saklamak	Yıkmak
Ekmek	Salmak	Yüklemek

4.50. EDEN + ETKİLENEN+ HEDEF + EYLEM

Asmak	Basmak	Çalmak
Bağlamak	Çakmak	Çekinmek
Basmak	Çalmak	Çekmek

Çivilemek	Püskürmek	Tepmek
Dizmek	Savurmak	Uydurmak
Dökmek	Savurmak	Üfleme
Döşemek	Sermek	Üfürmek
Germe	Sıkmak	Vurmak
Gömmek	Sıvamak	Yaymak
Kısmak	Sürmek	Yıkmak
Kıstırmak	Sürüklemek	Yuvarlamak
Kilitlemek	Sürümek	

4.51. EDEN + KONU + KAYNAK + EYLEM

Aktarmak	Kaçırmak	Sıyırmak
Almak	Kapmak	Taşınmak
Atmak	Kovmak	Toplamak
Ayırmak	Postalamak	Yağmak
Çarpmak	Sağmak	

4.52. EDEN + ETKİLENEN + KAYNAK + EYLEM

Almak	Esirgemek	Söylemek
Alıkoymak	Etmek	Takmak
Ayırmak	Ismarlamak	Toslamak
Bağışlamak	Kalmak	Tutmak
Bırakmak	Kıskanmak	Verme
Boğmak	Lütfetmek	Yamamak
Bulmak	Paylaşmak	Yapmak
Çekmek	Sağlamak	
Dökmek	Saklamak	

3.53. EDEN + KONU + ALICI+ EYLEM

Atmak	Ismarlamak	Sokmak
Bayılmak	Kiralamak	Sunmak
Bırakmak	Ödemek	Temin etmek
Çıkarmak	Postalamak	Tutmak
Dayamak	Salmak	Uydurmak
Değişmek	Satmak	Verme

3.54. KONU + KAYNAK + HEDEF + EYLEM

Akmak	Geçmek	Sıçramak
Damlamak	Gelmek	Taşmak
Düşmek	Kalkmak	

3.55. EDEN + KONU + YER+ EYLEM

Alıkoymak	Getirmek	Saklamak
Basmak	Hapsetmek	Toplamak
Bırakmak	Kilitlemek	Tutmak
Eksilmek	Koymak	

3.56. EDEN+ KONU + MİKTAR+ EYLEM

Almak	Ödemek	Vermek
-------	--------	--------

3.57. DENEYİMCİ + İÇERİK+ DURUM + EYLEM

Bellemek	Hissetme	Tanımak
Bilmek	Karşılama	Tutmak
Bulmak	Sanmak	Yaklaşmak
Gelmek	Saymak	
Görmek	Seçmek	

3.58. EDEN + DENEYİMCİ + İÇERİK + EYLEM

Aşılama	Eğitme	Satma
Bırakma	Gösterme	Sökmek
Dayatma	Hazırlama	

3.59. SÖYLEYEN + SÖZ + ALICI + EYLEM

Açıklama	İşitme	Söyleme
Anlatma	Öğrenme	Takma
Anma	Saklama	Yazma
Buyurma	Sarf etme	Zikretme
Dileme	Seslenme	
Duyuma	Sıralama	

3.60. SÖYLEYEN + MEVZU + ALICI + EYLEM

Açıklama	Bildirme	İsma
Açma	Çağırma	İstemek
Aktarma	Geçme	İtiraf etme
Anlatma	Gizleme	Kötüleme

Lütfetmek	Söylemek	Temin etmek
Nakletmek	Sunmak	Yaymak
Okumak	Şikâyet etmek	Yıkmak
Sormak	Tarif etmek	Yorumlamak

3.61. SÖYLEYEN +SÖYLEYEN + MEVZU + EYLEM

Görüşmek	Tartışmak
Konuşmak	Müzakere etmek

3. 62. EDEN + KAYNAK + HEDEF + EYLEM

Atlamak	Gitmek	Tırmanmak
Çıkmak	Göçmek	Uçmak
Geçmek	İnmek	Uğramak
Gelmek	Sıçramak	
Girmek	Taşınmak	

3.63. EDEN + EDEN + HEDEF + EYLEM

Almak	Götürmek	Sokmak
Çıkarmak	İtmek	Sürmek
Dikmek	Kabul etmek	Sürüklemek
Gelmek	Koymak	Takmak
Göndermek	Salmak	Yürütmek

3.64. EDEN + ÜRÜN+ HEDEF + EYLEM

Çekmek	Ekmek	İşlemek
Dikmek	Kaplamak	Yazmak
Dizmek	Kazımak	Zapt etmek
Döşemek	Kurmak	

3.65. EDEN + DENEYİMCİ + UYARICI + EYLEM

Anmak		
Bağlamak	Göstermek	Saklamak
Gizlemek	Kaçırmak	Sürüklemek

3.66. EDEN + METARYAL + ÜRÜN + EYLEM

Aktarmak	Dökmek	Yapmak
Çevirmek	Örmek	

3.67. EDEN + ÜRÜN + FAYDALANAN + EYLEM

Örmek	Sarmak	Tertiplemek
-------	--------	-------------

Vermek Yaratmak

Yapmak Yazmak

3.68. DENEYİMCİ + UYARICI + DURUM + EYLEM

Gelmek Taramak

3.68. SEBEP + DENEYİMCİ + İÇERİK + EYLEM

Götürmek Sürüklemek Vermek

3.69. GÜÇ + KONU + HEDEF + EYLEM

Göndermek Sürüklemek

Saçmak Yaymak

3.70. FAYDALANAN + KONU+ KAYNAK + EYLEM

Düşmek Gelmek

Yağmak Getirmek

3.71. EDEN + KONU + KAYNAK + HEDEF + EYLEM

Aktarmak

Atmak

Çekmek

Çevirmek

Dökmek

İtmek

Taşımak

Yuvarlamak

Yükleme

3.72. EDEN + KONU + ALICI + MİKTAR + EYLEM

Bırakmak

Vermek

Sonuç

Türkçe 500'ü aşkın fiilin anlam bilimsel yapısının betimlenmesi sonucu 72 anlam bilimsel yapı sınıfı tespit edilmiştir. Fiillerin etken görünüşlü şekillerinin bu 72 anlam bilimsel yapıdan birinde tasnif edilebileceği rahatlıkla söylenebilir. Türkçede fiillerin birden fazla anlam bilimsel yapısının olduğu, dolayısıyla bir fiili tek bir fiil sınıfında değerlendirmenin mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. Özellikle farklı anlamları olan fiillerin farklı süreçleri ifade ettiğinden farklı anlam bilimsel yapıları vardır ve farklı fiil sınıflarında yer alabilmektedir. Aynı anlam bilimsel sınıfta yer alan fiiller farklı temel ve alt süreç tipleriyle ilgili olmasına karşın nispeten anlamsal açıdan birbirine yakınlık arz eder. Ancak bu anlamsal yakınlık aşamalı bir yapı ifade eder. Aynı anlam bilimsel yapı sınıfında bulunan fiiller anlamsal olarak yakındır ancak aynı anlam bilimsel yapıda olup aynı temel süreçleri ifade eden fiiller birbirine anlamsal olarak daha yakındır. Buna karşın aynı alt süreç tiplerinde yer alan fiiller aynı anlam bilimsel yapı sınıfında ve temel süreç tiplerinde yer alan diğer fiillere göre birbirine daha da yakındır. Bunun için fiillerin anlam bilimsel yapılarının belirlenmesi ve buna göre sınıflandırılması oldukça önemlidir ancak gerçek anlam bilimsel fiil sınıflandırmasının anlam bilimsel yapı sınıfları altında temel ve alt süreç tiplerinin belirlenmesiyle tamamlanacağı anlaşılmaktadır. Fiillerin temel ve alt süreç tiplerinin belirlenmesi bu çalışmanın sınırlarını aştığından sadece fiillerin anlam bilimsel yapı sınıflarının betimlenmesiyle yetinilmiş, bu anlam bilimsel yapı sınıflarından hareketle temel ve alt süreç tiplerinin belirlenmesi devam niteliğindeki başka çalışmalara bırakılmıştır. Bu hususla ilgili olarak şimdilik temel süreç tiplerinin birçok anlam bilimsel yapıyla ilgili olabilecek niteliklerinin olduğu, buna karşın alt süreç tiplerinin belirli anlam bilimsel yapı sınıflarına özgü olduğu öngörüsünde bulunulabilir.

Kaynakça

BANGUOĞLU, Tahsin, 2000. *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BİLGEGİL, Kaya, 1984. *Türkçe Dilbilgisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

DANEŠ, František, 1994a. "The Sentence-Pattern Modal of Syntax", *The Prague School of Structural and Functional Linguistics: A Short Introduction*, Philip A. Luelsdorff (ed.), Amsterdam/Philadelphia: Jhon Benjamins B.V., ss. 197- 223.

DANEŠ, František, 1994b. "Some Thoughts on Semantic Structure", *Praguiana 1945-1990*, Philip A. Luelsdorff, Jarmila Panevová (eds.), Petr Sgall, Amsterdam/Philadelphia: Jhon Benjamins B.V, ss. 71- 86.

DİZDAROĞLU, Hikmet. 1963. *Türkçede Fiiller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERCİLASUN, Ahmet Bican, 1984. *Kutadgu Bilig Grameri- Fiil*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

ERDEM, Melek, 2003. "Türkmen Türkçesinde Hareket Fiillerinin İsteme Göre Anlam Değişmeleri", *Anakara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 5-7 Mayıs 2003*, Ankara.

FILLMORE, Charles, 2006. " Frame Semantics", *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Dirk Geeraerts (ed.), Berlin, New York: Walter de Gruyter, 374-402.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin, 1991. *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

HALLIDAY, M. A. K., 1985. *An Introduction to Functional Grammar*, London, New York, Melbourne, Aucland: Edward Arnold.

HORÁK, Aleš, 1998. "Verb Valency and Semantic Classification of Verbs", *Proceedings of TSD September 23-26, 1998*, First Edition. Brno: Masaryk University, ss. 61-66.

İLKER, Ayşe, 1997. *Batı Grubu Türk Yazı Dilinde Fiil*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KORKMAZ, Zeynep, 2003. *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KÜKEY, Mazhar, 1972. *Uygulamalı Örneklerle Türkçede Fiiller*, Ankara: Ongun Kardeşler Matbaası.

ŞİRİN USER, Hatice (2010). *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları. Söz Varlığı İncelemesi*. Konya: Kömen Yayınları.

GELENEK VE MODERN EDEBİYAT (Özbek Edebiyatında Gelenek ve Modern Çalışmalar)

Doç. Dr. Uluğbek HAMDAMOV*

Özet

Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla elde edilen milli egemenlik, sanatçının fikir dünyasında büyük değişimlere yol açtı. Bunun sonucunda edebiyatta geleneğin yanı sıra modern çalışmalar da boy göstermeye başladı. Çalışmamız bununla ilgilidir.

Anahtar Kelimeler: Milli Egemenlik, Gelenek, Modern ve Postmodern Çalışmalar.

TRADITION AND MODERN LITERATURE (Tradition and Modern Studies in Uzbek Literature)

Abstract: The collapse of the Soviet Union and the achievement of national Independence have resulted in considerable renewal in author's creative thinking. As a result, modernist researches along with traditions have evolved in literature. This is the very subject of research work.

Key Words: National Independence, Tradition, Modernist and Postmodernist Researches.

1990'lı yıllara gelip Özbek edebiyatı kökünden değişti. Bu durum, ülkenin Sovyetlerin boyunduruğundan kurtularak dünyaya yüz tutmasıyla ilintilidir. Neticede fikir dünyasında büyük değişimler boy göstermeye başladı. Bu, Cedidlerden sonra topraklarımızda meydana gelen büyük bir değişimdi. Kısa bir sürede Özbek sanatçısı dünya sanatında ve edebiyatında önemli yer tutan modernizm ve postmodernizm hadiseleri ile karşı karşıya geldi. Söz konusu hadiseler Batı'ya özgü olduğundan ilk başta Doğu gelenekleri temelinde yetişen Özbek şair ve yazarlarını bir müddet şaşırtmıştır. Kimileri onu kabullendi kimileri de yabancı gaye belleyerek kabullenemedi ve milli gelenek ruhunu taşıyan edebiyatı savundu. Yalnız, aradan yirmi beş sene geçip bugünkü Özbek edebiyatına baktığımızda onun rengârenk hal aldığını, farklı akım ve görüşlerin meyvesi olan eserlerin ortaya çıktığını görebiliriz. Çağdaş Özbek edebiyatında eski Doğu geleneklerini taşıyan yapıtlara da modern ve postmodern yapıtlara da rastlanır. Bir edebiyatçının vazifesi; işte bu farklı mahiyete sahip edebiyatı derinlemesine inceleyerek onun kurallarını, farklı ve benzer yönlerini ortaya koymaktan ibarettir.

Aşağıda konumuzu genel çizgilerde anlatmaya çalışacağız.

Bilindiği gibi Sovyet döneminde modernizme yasak getirilmişti. Bunun belli başlı nedenleri vardı elbette. Modernizmin bireyciliği saltlaştırması, ahlak sınırı tanımaması, her türlü geleneği reddetmesi, Avrupa kültürünü diğer kültürlerden üstün tutması gibi özellikleri bu nedenlerin başında yer alıyordu. Yalnız, modernizmin kendini dünyaya tanıtan, dünya edebiyatında önemli yer tutan temsilcileri de vardı ki,

* Ali Şir Nevai Taşkent Devlet, Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi.

onların eserlerini yasaklamak insanı tanımamak, onun fikir dünyasını umursamamakla eşdeğerdir. Aslında modernizme yönelmek; insanı tanımaya çalışmak, onun iç derinliklerine inmek, bîtni zıddiyetleri anlamaktır ve bunun hayranlık veya alafrangacılıkla asla alakası yoktur. Sanat ve edebiyatta meydana gelen her hadisenin mahiyetine sağduyu ile bakmak insanın dünya görüşünü tam kılmakla birlikte manevi bağışıklığı da güçlendirir. “Modernizm nedir?” sorusu dünya ve Özbek bilim adamlarınca defalarca cevaplanmış olmasına rağmen konuyla ilgili tartışmalar hâlâ devam etmektedir. Özbek bilim adamı Prof. Azad Şerefiddinov’un doğru kaydettiği gibi modernizm “basit bir hadise” değildir. Özbek edebiyatında özellikle bağımsızlığın ilk yıllarında modernizm üzerinde ateşli tartışmalar yaşandı. Tartışmalarda bir taraf modernizmin tamamen yabancı bir ideoloji taşıdığını söyleyerek tepki gösterdi, ikinci taraf onun insanlık düşünsel gücünün tedricî devamı olduğunu savunarak onu okuyup öğrenmenin hiçbir zararı olmadığını savundu. Prof. Dr. Bahadır Sarımsakov “Absurd ma’nisizlikdir”¹ adlı makalesinde modernizm akımlarından biri olan absürtü sert bir dille eleştirdi; onu “gerileme”, varoluşçuluğu da “havai” olarak nitelendirdi. Prof. Dr. Umarali Narmatov da itirazlarını ortaya koyarak absürt ve varoluşçuluğa dayanan eserlere bir sanat olayı olarak bakılması gerektiğini ileri sürdü: “B.Sarımsakov’un absürt ve varoluşçuluk için yaptığı değerlendirme tartışmalıdır. Absürt, bir sanat olayı olarak kelimenin sözlük anlamından tamamen farklıdır. Absürt B.Sarımsakov’un iddia ettiği gibi anlamsızlık değil, tam tersi derin anlama sahipliktir. Absürt edebiyat; sanatta yolunu şaşırarak, kandırılan, boş ve sonuçsuz faaliyete, anlamsız kadere maruz kalan kişinin faciasını ortaya koymak, bu faciayı beklenmedik yönden farklı bir tarzda tahlil etmekten ibarettir.”² Şair ve edebiyatçı olan Rahimcan Rahmet “Nevaî’nin peşini bırakırsak kendine modernist diyenleri dönemin sert rüzgârları havaya uçurur.” der. Anlaşılacağı üzere Özbek edebiyatında modernizme bakış farklı ve çelişkilidir. Bütün bunlara rağmen modernizmle ilgili bakışlar sisteminin, bu sistemi oluşturan sanat ve edebiyatın araştırılması gerektiği kanaatindeyiz. Çünkü modernizm insanoğlunun binlerce yıl boyunca süregelen felsefî sanatsal-estetik fikir dünyasının bir aşaması olarak kendi yeri ve önemine sahiptir. Zira balçıkla birlikte altını da çöpe atmak ilim için yakışık almaz.

Bağımsızlık dönemi Özbek edebiyatı yenilenmiş bir edebiyattır. Zira o, Sovyet ideolojisinden arınmış ve hür düşünce meyvesi olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yenilenme sürecinde modernizmin de ayrı yeri vardır. Vurgulanmalıdır ki, modern ruh ve yenilenme süreci yoktan var olmuş değildir. Çolpan’ın XX. yüzyılın başında söylediği “...aynı, aynı... gönül yenilik ister” sözlerini göz önünde bulundurursak bu konuda bir anlamda gelenek ve tecrübenin de olduğunu söyleyebiliriz. Yenilenme; aynı zamanda Rus ve Batı edebiyatı, Baltık halklarının çabaları ile ortaya çıkarılan Özbek edebiyatında kendini gösterdi. Bu etkilenme sonucunda 80’li yıllarda Özbek edebiyatında Aman Muhtar, Murad Muhammed Dost, Ahmed Âzam gibi sanatçıların düz yazı eserlerinde, Askad Muhtar ve Rauf Parfi’nin şiirlerinde ve 70’li yıllar

¹ Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesi, 2002, 28 Haziran.

² Ulug’bek Hamdam. Yangılanış ehtiyoji. (Dunyoni yangicha ko’rish ehtiyoji). Sohbet. Taşkent, “Jahon adabiyoti” dergisi. S.117-170.

kuşağına ait nazım şekillerinde modernizme ait unsurlar göze çarptı.¹ Denemeyi çok seven Askad Muhtar'ın 1960'lı yıllarda basılan "99 miniatyur" adlı şiir kitabı ile bugün modern adını verdiğimiz, çağdaş Özbek şiirinde tamamen farklı bir tarz olan manzumeler yazılmaya başlandı. Yine de Özbek modern şiirinin ilke olarak gelişmesi XX.yüzyılın 90'lı yıllarına rastlar. Modernizmin kökeni ise 20'li yıllarda Çolpan'ın şiirlerine dayanır.

Bağımsızlık yıllarında yenilenen fikir dünyası Erkin Âzam'ın *Stupka*, Hurşid Dostmuhammed'in *Qichqiriq*, Nazar İşankul'un *Bahouddinning iti*, Rahimcan Rahmet'in *Adashvoy*, İsaçan Sultan'ın *Suvdagi kosa*, Uluğbek Hamdam'ın *Bir piyola suv* gibi öykülerini ortaya çıkardı. Andığımız sanatçıların ve Aman Muhtar, Ahmed Âzam, Âlim Atahan, Murad Kerim gibi nasirlerin, Bahram Ruzimuhammed, Tursun Ali, Fahriyar, Aziz Said, Şirmurad Subhan, Güzel Begim gibi şairlerin eserleri yeni (modern) Özbek edebiyatının örnekleri sayılır.

Modernizmin ortaya çıkışı, modern veya postmodern eserlerin verilmesi dünya boyunca kimi gelenekçilerin tepkisi ve ciddi hoşnutsuzluğuna uğradı. Çünkü onlar bu tür yapıtlarda sanatın, edebiyatın, genel olarak da insanoğlunun bin yıllar boyunca yarattığı kültürün kökünün baltalandığını gördüler ve itirazlarını farklı biçimlerde bildirdiler. Nitekim birkaç gün önce internetin edebiyat sitelerinden birinde bir resim paylaşıldı ki bu resim dünyanın edebiyata yaklaşımını kısmen ifade ediyordu. Resimde mezarlık ve mezar taşı tasvir edilmişti. Mezar taşına "Stixi RU" yazıyor ve önünde çiçek, votka ve meze konmuştu. Yani bu resim edebiyatın öldüğünü ifade ediyordu. Resim, dünyadaki bütün anlayışları kendinde bulunduramaz tabii ki. Çünkü dünya çok geniş ve o türlü bilgi ve anlayışların kucağında yaşar. Dünyanın bir ucunda edebiyatın rengi solar diğer ucunda da yüzü açılır. Buna rağmen çağdaş dünya edebiyatının toptan krize girdiği bir gerçektir.

XX-XXI.yüzyıl Özbek şairi Ziba Mirza "Gul davralar meniki emas, Mening uyim ko'krak qafasim" der. Bu dizelerin derinliklerindeki anlam sanki XX ve XXI. yy. edebiyatı için söylenmiş gibi. Yani insan (şair) dışarıdan içeriye girdi ve oradan çevresini gözetlemeye başladı. O güne kadar şair hep dışarıdaydı ve kamu işini görmekle meşguldü. Bu, parçalanmış olan Sovyetler Birliği topraklarının yanı sıra bütün dünya ülkeleri için de geçerliydi. Avrupa'da "içeriye doğru ilerleme" biraz önce, yani Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarından sonra başladı. Modernizm de öyle doğdu. İspanyol esteti ve filozofu H. O. Gasset: "İnsan XX.yüzyıla gelince "göz bebeklerini 180 dereceye çevirerek içeriye yöneldi"² dedi. Çünkü insan aradığını dışarıdan bulamadı, dışarıdan tatmin olamadı. Neticede mânâyı içeriden aramaya başladı. Gasset'in sözleri dünya sanatı ve edebiyatındaki kökten değişimlerin mahiyetini tam olarak ortaya koyabilir niteliktedir. Ayrıca Gasset yeni sanatın, yani modern sanatın adamlarını onu anlayanlar ve anlamayanlar olarak iki guruba ayırdı. Ona göre anlayanlar sayıca azdırlar, anlamayanlar ise yeni sanatı sevmezler. Geleneksel ve modern edebiyat arasındaki çelişki günümüzdeki Sovyet sonrası ülkelerde tam kıvamında devam etmektedir.

¹ Bkz: Adabiyotshunoslik lug'ati. Haz. D. Quronov va boshq. Taşkent, Akademnashr. 2010. s.178.

² H. O. Gasset. Degumanizatsiya iskusstva. Moskva. "Raduga". 1991.

2012 yılı boyunca Rusya'nın "Literaturnaya gazeta"sında modern, özellikle de postmodern yaklaşım, postmodern edebiyat üzerinde tartışmalar yaşandı. Kimi uzmanlara göre "postmodern Rusya'da kendi yerini bulamadı" kimilerine göre de "böyle demek için henüz erkendir, toplumda kaos varsa postmodern de vardır". Aşağı yukarı aynı durum Özbek edebiyatı için de geçerlidir. Özbekistan'da Özbek ve Rus dillerinde yayımlanan "Sharq yulduzi" dergisindeki yedi senelik baş editörlük dönemimde işte bu mücadeleyi, yani geleneksel ve modern anlayış arasındaki mücadeleyi çok yakından izledim. Bir guruba göre "modernizm sadece Özbek edebiyatı için değil belki de bütün Doğu dünyası için yabancı bir bakıştır ve Avrupa'dan yapay olarak getirilmiştir." Diğer bir guruba göre ise "modernizm toplumun yaşam tarzı, anlayışıdır." Her ne ise edebiyatın değişerek yenilediği bir gerçektir. Bu, örtbas edilemez. Son 20-25 yıl boyunca toplumda yaşanan değişimler çağdaş Özbek edebiyatı, özellikle şiirinin şekil şemalini belirledi. Bu değişimler sayesinde Özbek edebiyatı herhangi bir ideolojiye hizmet etmekten çekinerek ezeli yoluna girdi. Sovyetler döneminde edebiyat devlet ideolojisinin propagandacısına dönüştürülmüştü. Şimdi öyle değil. Bazı hususlar dikkate alınmazsa fikir dünyamız serbestledi. Fikir dünyasındaki hürriyet ifadede çeşitliliği sağladı. Bu yüzden günümüz Özbek şiirinde beş ifade şekli fark edilir:

1. Geleneksel.
2. Halkçı (folklor gelenekleri).
3. Modern.
4. Aruz.
5. Senkretik.

Nesirde de geleneksel ve modern tarz birbirinden ayrılır. Aynı günlerde edebiyatta sentez süreci yaşanmaktadır. Kısacası, günümüz Özbek edebiyatındaki gelişmeler Batı modernizminin devamı olamaz. Batı'dan, genel olarak da dünya edebiyatından etkilenme vardır. Ama asıl kaynak hayatımız ve hayatımızdaki değişimlerdir. Demek ki Özbek edebiyatında modern çalışmalar gelenek, edebi etkileşim ve hayattaki değişimler temelinde gelişir, diyebiliriz.

Özbekistan halk şairi, istiklal marşının yazarı Abdulla Aripov vaktiyle "İki derya arasında kalıp gitti benim avazım" diye kederlenmişti. Çünkü Sovyet döneminde Özbek şairi veya yazarının iki derya, yani Ceyhun ve Seyhun (Emuderya ve Sirderya) arasından dışarı çıkması imkânsızdı. Bugün öyle değil. Bugün o iki derya arası iki kutuba kadar genişlemiştir: kuzey kutup ve güney kutup. Günümüz sanatçısı bu iki kutup arasında bulunarak dünyayı kendi eserlerinde yansıtmaktadır, yansıtmalıdır da. Dünya bugün böylesi sanatçılara ihtiyaç duymaktadır.

Kaynakça

Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesi, 2002, 28 Haziran.

Uluğbek Hamdam. Yenilenme ihtiyacı (Dünyayı yeni gözle görme ihtiyacı. Sohbet). Taşkent, "Fan" 2007.

D. Quronov ve diğەر. Adabiyotshunoslik lug'ati. Taşkent, "Akademnashr". 2010.

H. O. Gasset. Degumanizatsiya iskusstva. Moskva. "Raduga". 1991.

Çolpan. Asarlar. C.1. Taşkent, "Akademnashr". 2016.

Özbek Modern Şiiri. Taşkent, "Yangi asr avlodi". 2003.

Zebo Mirza. Nur Kukunlari. Taşkent, "Yangi asr avlodi". 2004.

Modern Türk Şiiri. Taşkent: "İstiklal". 2004.

SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNDE BİR DİRİLİŞ İMGESİ OLARAK HZ. PEYGAMBER

Doç. Dr. Secaattin TURAL*

Özet

Sezai Karakoç örneğinden yola çıkarsak Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde eskisi kadar yoğun yazılmasa da Hz. Peygamberle ilgili şiirler genellikle çağın ruhuna uygun bir söyleme sahiptir. Ancak burada “na’t” örneğinden yola çıkarak söyleyebiliriz ki Hz. Peygamberin hayatını ve üstün özelliklerini, mucizelerini klişe haline gelmiş motif ve benzetmelere başvurarak kişisel şefaath dilekleriyle sınırlı bir söyleyişle ifade eden klasik dönem şairlerinin yerini, Sezai Karakoç gibi Cahiliye ve Nuh Tufanı öncesi dönemde olduğunu düşünen ve insanlığın Hz. Peygambere ihtiyacının her çağdan daha fazla olduğunu vurgulayan şairler almıştır. Bu kimi şairlerde acı içinde bir inleyişe, Karakoç’ta ise aksiyon üreten bir harekete dönüşür. Karakoç’un şiir ve düşünce dünyasında “diriliş” imgesinin başat unsur olduğu hatırlandığında, Hz. Peygamber de kendiliğinden bu hareketin sembolü olarak şiirinde yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Poetry, Hz. Muhammed, İmge, Diriliş.

HZ. MUHAMMED AS AN IMAGE OF RESURRECTION IN SEZAI KARAKOÇ’S POETRY

Abstract

If we start from the example of Sezai Karakoç, even though the poems about Hz. Muhammed are not too much intensive as before in Turkish poetry of Republican Period, they usually have a discourse according to the spirit of the age. But here we can say from the example of “naat” that poets like Sezai Karakoç who think that they are in the period before Jahilliyye and the flood of Noah and emphasize that humanity need of Hz. Muhammed is greater than in any age take place instead of the poets of Classical Period who expressed Hz. Muhammed’s life, his superior qualities, miracles by applying cliché motifs and metaphors with their personal requests of intercession in a limited expression. This turns into a bitter mourning in some poets, but a movement producing action in Karakoç. When it is remembered that in Karakoç’s poetry and idea world, the image of “resurrection” is the dominant element, Hz. Muhammed spontaneously takes part in his poem as a symbol of this movement.

Keywords. Şiir, Hz. Muhammed, İmge, Resurrection, Action

Türk edebiyatında Hz. Peygamberin hayatının her safhası ve üstün özellikleri na’t, mevlid, manzum siyer, hilye, mirâciyelerde ele alınmış ve şairler bu yolla ona duydukları sonsuz ve samimi sevgilerini dile getirmişlerdir. İslami dönem Türk edebiyatının ilk örneklerinden olmasına rağmen Kutadgu Bilig ve Atabetü’l Hakâyık adlı eserlerdeki na’tler bunun delillerindedir. Kelime anlamı bir şeyi methederek

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

anlatma, vasıflandırma olan na't, edebi bir terim olarak Hz. Peygamberi öven şiirler anlamına gelmektedir. Divan şiirinde hemen bütün divanlarda tevhitlerden sonra yer alan na't yazma geleneğinin Tanzimat'tan sonra başlayan Batılılaşma sürecinde Şinasi'den başlayarak sekteye uğrasa da devam ettiği görülmektedir. Batılılaşmanın son haddi olan Cumhuriyet döneminde ise doğal olarak her şairin na't yazmış olduğunu söyleyemeyiz, ancak dinî duyarlılığı sürdüren şairlerimizin Hz. Peygambere ait geleneksel imajları zenginleştirdiğini görüyoruz. Burada öne çıkan en önemli husus medeniyet krizi ile karşı karşıya kalan bir Türkiye'de dinî değerlerin sorgulanmasına ve git gide hayat sahnesinden çekilmesine yol açan sürecin, dini duyarlılığa sahip şairlere yeni bir söylem alanı açmış olmasıdır. Hz. Peygambere ait Divan şiirinde gördüğümüz klişe söylemlerin yerini, onun kurtarıcılığına, insanlığın her zamankinden çok onun yol göstericiliğine ihtiyacı olduğuna dair daha dünyevi söylemler almıştır. Geleneksel na'tlerde İslam medeniyeti içinde yer almanın verdiği güvenle onun üstün vasıfları sayıldıktan sonra ona duyulan sevgi öne çıkarılırken, Cumhuriyet dönemi şiirinde özellikle Arif Nihat Asya'nın Na't'ında Sezai Karakoç'un bu konudaki şiirlerine benzer biçimde sevginin yanında, İslam dünyasının içinde bulunduğu zillet ve mahkûmiyet duygusunun tesiriyle hiçbir çağın bu çağ kadar ona muhtaç olmadığı vurgulanır. Onun tebliğ ettiği dinin değerlerinin çığnendiği ve dünyada zulümlerin arttığına yapılan vurgular, dünyanın yeniden cahiliye dönemine girdiğinin işaretleri olarak şiirlerde yer almaya başlamıştır. Bu aslında bir "diriliş" çağrısıdır ve bu dönem edebiyatında gerek sanatı gerekse düşünce dünyasıyla bunu sembolleştiren de Sezai Karakoç'tur.

"İnsanın ufku mümindir, müminin ufku peygamber, peygamberin ufku da mutlak gerçeklerin habercisi, her peygamberi şahsiyetinin katlarında bir yaprak gibi bulunduran son peygamber. Peygamber nasıl insanın ufkuysa, na't de şiirin ufkudur" diyen Sezai Karakoç, "Küçük Nat" adlı şiirinde olduğu kadar ele alacağımız diğer eserlerinde de bu hususu vurgulamaya gayret etmiştir:

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli/ Hafıza seni anmak ödevinde/ Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli/Sen buzulların erimesi Eskimoların ısınması

Karakoç, yukarıdaki mısralarda insanlığın, özellikle mazlumların Hz. Peygamberin temsil ettiği değerlere muhtaçlığını dile getirmektedir. Geleneksel na'tlerde gördüğümüz "ışık, nur", "güneş" gibi motifleri hatırlatan bir söyleyişin hâkim olduğu şiirde "Buzulların erimesi" imajıyla taş kesilen kalplerin yumuşamasını, "Eskimoların ısınması" da onun gelişikle yeryüzündeki bütün zulümlerin ortadan kalkacağını işaret eder. Nasıl ki Hz. Peygamber dünyaya gelmeden önce insanlık ruhen ve bedenen köleleşme devrini yaşamışsa şimdi de benzer bir durumla karşı karşıyadır. Şairimiz insanlığın yok oluştan sonraki ikinci dirilişini temsil eden Nuh tufanına da gönderme yapar.

"İçimde Nuh'un en yeni tufanı/Dünyaya ayak basıyorum yeniden"

Nuh tufanı insanoğlunun Allah tarafından hak yoldan dönmüş olmalarının sonucunda uğramış oldukları ilahi cezanın sembolüye, tufandan sonrası ise dirilişin sembolüdür. Zaten Karakoç'un "Diriliş" tezi de buna bağlı olarak yorumlanmalıdır. Tufan ve sonrası ile cahiliye ve sonrası bu sembolde bu bağlamda buluşurlar.

İnsanoğlunun maddî-manevî çöküşü yeni bir ruhla yeniden doğuşun habercisidir. Bu anlamda insanlığın yine aynı rehber ihtiyacı vardır: Hz. Muhammed.

Sezai Karakoç'un müstakil bir na't olmasa da "Hızır'la Kırk Saat" adlı epik şiirinde de aynı izlekleri görmek mümkündür. Bu şiir adeta peygamberlerin rehberliğindeki bir insanlık tarihidir. Şiirde Hızır bütün peygamberlerin yoldaşı olarak önde olsa da asıl kahraman Hz. Peygamberdir. Hızır'ın ve bütün peygamberlerin mücadelesi aslında onun şahsında müşahhaslaşır. Karakoç'un düşünce dünyasında "Diriliş" tezinin "ruhun dirilişi", İslam'ın dirilişi", insanlığın dirilişi" olarak üç aşamada cereyan ettiğini hatırlarsak Hızır'la Kırk Saat'in bunun şiirsel bir anlatımı olduğunu fark etmiş etmiş oluruz.

Dinî-tasavvufî edebiyatımızda Hz. Peygamberle ilgili metinlerde karşımıza çıkan imajların ve motiflerin Karakoç'un kaleminde yeni ve çarpıcı imajlara dönüştüğünü görüyoruz. Bu tür eserlerdeki yaratılan ilk ruhun "nûr-ı Muhammedi" olarak temsili, kendisinden önceki peygamberlerin tebliğlerinin İslamiyet'te kristalize edilmesindeki rolü ve sonrasında bütün bir insanlığa sunduğu kurtuluş reçetesi "Diriliş" teziyle çağın ruhuna uygun yepyeni imaj ve söyleyişle somutlaştırılmıştır. Ona göre bugün yine insanlık yeni bir dirilişe muhtaçtır: "Diri diriltici" olan Allah Hz. Peygamber'i bu dirilişi gerçekleştirmesi için göndermiştir. Diriliş insanoğlu var olduğundan bu yana defalarca tekrarlanmıştır ve her defasında olduğu gibi rehberi Hz. Peygamber'dir. O, yalnız diğer peygamberleri değil, bütün bir insanlığı şahsında toplamış ve yükünü omuzlamıştır:

Ve bir insan kalkacak ayağal/Ah bu ne beyaz ne beyaz/ Musa'nın elleri/ Ve yüzü İsa yüzünün benzeri/ Sonra bir değişim daha/ Bir değişim daha/Kendinde özetleyen bütün peygamberleri/Son peygamberin kendisi sanki

Diriliş öğretisinde insanlığın ilk ve son dini olan İslamiyet'in tarih içindeki tezahürleri bütün peygamberlerin verdiği tevhit mücadelesidir. Tarihi ve gerçeği metafiziğin aynasından görenlerin yanlısına yaşamayacaklarını düşünen şairimiz geleneksel bir motifi böylece düşünce dünyasının temeline taşımıştır. "Hızır'ın ete kemiğe kavuşması/Bir kadir gecesinde" mısraları bu tezi güçlendiren bir söyleyiş derinliğini içermektedir. Kadir Gecesi'nin Kur'an'ı Kerim'in indirilmeye başlandığı ânı temsil ettiğini hatırladığımızda Hızır'ın da görevini tamamlayarak tıpkı diğer peygamberler gibi onda eridiğini görüyoruz. Dönüşmeye başlayan aslında insanlığın kaderidir "En yoksulu insanların/ En çok ezilmişleri/Ezilmişlerin bile ezdiği" mısraları ise hem Hz. Peygamber'in çileli hayatına hem de yaşanan dünyadaki haksızlıklara, zulümlere işaret eder. Diriliş adeta onun doğumunun müminin ruhunda yenilenmesidir. Bir başka deyişle onun öğretisinin dirilmesidir Sezai Karakoç bir mücadele ve kurtuluş imgesine dönüştürebileceği her türlü geleneksel inancı ya da motifi şiirine taşımaktan kaçınmamıştır. Yine aynı şiirde "Hızır da işi bitip de aradan çıkan köprülerin en yükseği/ Mehdi" mısraları bunun delillerindedir. Bilindiği gibi bazı İslamî kaynaklara göre kıyamete yakın bir zamanda insanlığı Hakk'a davet etmek üzere Mehdi dünyaya gelecektir. Hızır ve Mehdi inancının her ikisinin de "kurtuluş"u temsil etmesi yönünden aynı işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz. Hz. Peygamber'in hayatını ve üstün vasıflarını sanatın sınırları içinde ama İslam toplumunda yaşamının verdiği

özgüvenle aynı mazmunlar ve imajlar çerçevesinde üreten geleneksel şiirin değil, aynı motifleri sosyal-siyasi zemine taşıyarak dinî bir uyanış ve diriliş şiirinin karşısında olduğumuzu hatırlarsak Hz. Peygamber'in öğretisinin dirilmesinin Mehdi'nin gelişiyile sembolize edildiğini söyleyebiliriz.

Sezai Karakoç ayrıca "*Kalk ey/Örtülere bürünmüş peygamber*" mısralarıyla Hz. Peygamber'e ilk kez gelen vahye telmihte bulunurken, insanlığa da bir çağrıda bulunmakta ve kefenlenmiş insanlığı dirilişe çağırmaktadır. Diriliş iki düzlemde gerçekleşmektedir. İlki Hz. Peygamber'in ilâhî kelamı tebliğ vazifesi, diğeri günümüz insanının bu dirilişi kopya değil, taklit etmesi anlamına gelir. Kopya olamaz, çünkü onun dirilişi ona hastır ve "*sevgilisi olduğu*" "*Görünmeyen görünen*"le biz ancak onun vasıtasıyla ilişki kurabiliriz. Dolayısıyla taklit edilecek olan dirilişin gayesidir. Nasıl ki, ilâhî vahye muhatap olduğunda onun titremesi sıtmaları, tifoları, vebaları iyi etmişse, diğere deyişle yeryüzündeki bürün kötülükleri, adaletsizlikleri ortadan kaldırmışsa, "*Sen dirilteceksin*" emrini aldığıında dirilmekle kalmayıp diriltmeye de talip olunmuştur. Artık eylem geçişsiz değil, bütün bir insanlık nesnesi halini alır.

Karakoç'un gerek Hızır'la Kırk Saat gerekse Gül Muştusu adlı şiirlerinde Hz. Peygamberden bahsettiği birçok mısra daha vardır. Dinî-tasavvufî şiir geleneğimize benzer söyleyiş ve benzetmelerle dile gelen mısraların yanı sıra "*Ey gök yolcusu*" "*Burak aldı ve gitti peygamberi/ Yıldırım çeken bir paratoner gibi*", "*kıyametteki sevinç muştucusu*" gibi yepyeni bir duyarlılığı içinde barındıran bir hayli çarpıcı imaj benzetmeler dikkat çekicidir.

Sonuç

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Sezai Karakoç örneğinden yola çıkarsak Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Hz. Peygamber'le ilgili şiirler genellikle çağın ruhuna uygun bir söyleme sahiptir. Aslında bir modernleşme projesi olan fakat kabaca Batılılaşma diye adlandırdığımız sosyal-siyasî-kültürel alandaki değişimlerin pozitivizm ve materyalizm sarmalında gezinmesiyle dinî duygu ve değerlerin gerek toplum gerekse insan hayatından yavaş yavaş silinmesinin yol açtığı köklü değişimler müspet-menfi de olsa edebiyatımıza yansımıştır. Kimi şairler dinî duyguyu yaşama dinine çevirip agnostik bir tutum takınırken, kimileri şüphe ve inkâr noktasına varmış, kimileri ise dinî duyguyu yepyeni bir söyleyişle işlemeye devam etmişlerdir. Ancak burada daha önce de belirttiğimiz gibi "na't" örneğinden yola çıkarak söyleyebiliriz ki dinin hâkim olduğu bir toplumda yaşıyor olmanın verdiği duyguyla Hz. Peygamber'in hayatını ve üstün özelliklerini, mucizelerini klişe haline gelmiş motif ve benzetmelere başvurarak kişisel şefaate dilekleriyle sınırlı bir söyleyişle ifade eden klâsik dönem şairlerin yerini, Sezai Karakoç örneğinde görüldüğü gibi Cahiliye ve Nuh Tufanı öncesi dönemde olduğunu düşünen ve insanlığın Hz. Peygambere ihtiyacının her çağdan daha fazla olduğunu vurgulayan şairler almıştır. Söz konusu şiirler geleneksel edebiyatta olduğu gibi "söz meydanı"nda olmanın verdiği sanatsal rekabetin değil, onu geri çağırarak "İsrafil'in sur"u gibi bir sesin ve söyleyişin peşindedir. Bu kimi şairlerde acı içinde bir inleyişe, Karakoç gibi kimi şairlerde ise haykırışa dönüşen ve aksiyon üreten bir harekete dönüşür.

КӨП МАҒЫНАЛЫ ЛЕКСЕМАЛАРДЫҢ СЕМАНТИКАЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ «М.ҚАШҚАРИДІҢ «ДИУАНИ ЛУҒАТ ИТ-ТҮРКІ» ЕҢБЕГІНІҢ НЕГІЗІНДЕ)

Сандыбаева А.Т.*

Көп мағыналы лексемаларды сөз еткенде, құрылымдық грамматикадағы бір лексема бойындағы бірнеше семалардың айқын көрінуі дегенді түсінікке барамыз. Когнитивті лингвистиканың дамуы барысымен көп мағыналылыққа да басқаша көзқарас қалыптаса бастады. Лексеманың семантикалық әлеуеті түсінігі алға шықты, яғни тарихи түбір арқылы басқа лексемаларда жасырын тұрған, бірақ семантикалық өзегін сақтаған лексемаларды талдау барысында, лексеманың семантикалық әлеуеті түркі тілдес халықтардың тілдеріндегі ортақтықтарға алып келетінін байқадық.

Мысал арқылы этимологиялық принципті басшылыққа ала отырып, көпмағыналы сөздің семантикалық құрылымын көрсетіп көрелік. Көне түркі тілі сөздігінің көмегі мен жазба ескерткіштер тілі арқылы, алғашқы мағынаны айқындауға болады.

Бай – zengin [1, 412]

Бай сөзіне сөздіктерде берілген анықтамалар әрқалай болғанымен, сөздің негізгі мағынасы қатты өзгеріске ұшырамаған.

Көне түркі тілдеріндегі мағынасы:

1. Бай-богатый;
2. перен. богатый, мудрый. [2, 79].

В. Радловтың «Опыт словаря тюркских наречий» сөздігінде:

Бай кир. 1) богатый бір бай кіші (каш.) богатый человек; бана чөрә байда бір гәдә да – мне все равно, богат он или беден; чығай будунуғ бай қылтым – бедный народ я сделал богатым; ул ақылға бай – он богат умом; бай шешәк (кир.) тюльпан.

2) (кир, каш) хозяин, муж. Байың қайда? Где твой муж.

3) «кир» герой, предводитель

Байқуш 1) сова, 2) бедняк

Байлық (осм, крм, тркм, ком, кир, каш.) 1) богатство. Байлыққа бик қызықма (каш) – не радуйся слишком своим богатством.

Байбіше (кир.) 1) старшая первая жена, 2) почетная титул даваемый всем женам, когда обращаются к мужу [3].

«Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде»:

* Астана, Еуразия гуманитарлық институты, akaleka@mail.ru

Бай 1 зат. 1. Иелігінде көп мал-мүлкі бар, үстем тап өкілі, феодал. Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай, Қыстың басы бірі ерте, біреуі жай. Ерте барсам жерімді жеп қоям деп, Ықтырмамен күзеуде отырар бай (Абай).

2. Сансыз, көп, мол. Қарағайдың қылқан жапырағы С витамині мен каротинге бай шикізат (С.Сұбханбердин).

3) Дәулеті тасыған, жетілген. Мен – қазақпын, мен баймын, байтақ елмін (Ж. Молдағалиев). 4. Әл-ауқатты, табысты. Ол екі орта мектебі, үлкен клубы бар бай совхозда тұрады (Ауызекі тіл). Фразеологизмдер: бай баласы, байдың құйыршығы, жері бай, сасық бай, тілге бай.

Бай 2 зат. Әйелдің некеленіп қосылған күйеуі, ері. Байым ақ көңіл кісі еді, көрген-білгені болса, бүкпе сақтауды білмей, ортаға салып айтып жүруші еді (Б. Майлин). Туынды сөздер: бай-батша, бай-бәйбіше, бай-бөсір, байдай, байеке, бай-жарлы, бай-жуан, бай-кедей, бай-құлақ, байлы, бай-манап, байлау, байсымақ, бай-төре, бай-шонжар, байшыл, байшылдық [4, 28-42 бб.].

«Қазақ тілінің сөздігінде»:

Бай I 1. Меншігінде қыруар мал-мүлкі бар ауқатты адам. 2. Өте көп, көл-көсір. 3. Жеткілікті, мол. 4. Тілге жүйрік, шешен.

Бай II. Әйелдің некеленген қосағы, күйеуі. Бұдан басқа сөзтізбеде: бай-бағлан, байбатша, бай-бәйбіше, байжанды, бай-құлақ, бай-манап, бай-мырза, байсымақ, байшыкеш, байсыздық сөздері келтірілген [5, 75-77 бб.].

Байлық 1. Мал-дәулет, мал-мүлік. 2. Бір нәрсенің мол қоры, Маңғыстау түбегінің негізгі байлығы – мұнай (Асанбаев). Фразеологизмдер: байлығы асты; байлығы тасыды [5, 77 б.].

«Қазақша-орысша сөздікте»:

Бай 1 ист. Бай, богач, феодал, 2. 1) богатый, зажиточный с достатком. Бай шаруашылық Богатое хозяйство; 2) богатый, изобилующий чем-л. (біздің) еліміз түрлі пайдалы кендерге бай – наша страна богата различными полезными ископаемыми. Фразеологизмдер: бай байға құяды, сай сайға құяды букв. Богач льет богачу, овраг оврагу – деньги к деньгам; деньга на деньгу набегает; бай балпақ, жарлы жалтақ – богач в себе уверен, бедняк нерешителен; бай табақтас, кедей мұңдас – у богачей трапеца общая, у бедняков печаль общая; байдың асын байғұс қызғанады – добро богача защищает бедолага; байдың малы ардақты, кедейдің жаны ардақты – богач дорожит своим богатством, а бедняк – здоровьем.

Бай 2. разг. Муж, супруг. Байға ти (или шық-, кет-, бар-), выходит замуж; байдан шық- развестись с мужем.

Бай-бағлан собир. Богачи.

Байбатша уст. Барин, барчук.

Бай-бәйбіше собир. Бай и байбише.

Байеке ист. Почтительное обращение к баю.

Бай-кедей собир. Богатые и бедные
 Бай-құлақ ист. собир. Богачи и кулаки
 Бай-манап уст. собир. богачи, феодальная верхушка
 Бай-мырза уст. собир. Аристократы (букв. бай и мурзы).
 Байсымақ I пренебр. новоиспеченный богач, нувориш.
 Байсымақ II пренебр. муженек.
 Байсын - выдавать себя за богача.
 Байсыра- неодобр. Стремиться выйти замуж.
 Бай-төре уст. собир. Сильные мира сего.
 Бай-шонжар собир. Крупные баи.
 Байшыл ист. Байский прихвостень, приспешник богачей.
 Байшылдық ист. Приверженность идеологии баев
 Байшыгеш человек среднего достатка.
 Байы- 1) разбогатеть, 2) обогащаться

Байытқыш хим. Обогачитель (вещество). [6, 112-115].

Төменде түбірі бай сөзінен шыққан байлық сөзінің мағынасын беруді жөн көрдік.

Байлық прям., перен. Богатство, состояние, достояние. Ел байлығы – народное достояние; қоғамдық байлық – общественное достояние; материалдық байлық – материальное богатство; рухани байлық – духовное богатство; байлығы асты – превзойти (свои) богатством; байлығы тасыды – его богатство возросло. Фразеологизмдер: байлық келерінде танысқан қыздай, кетерінде қолға ұстаған мұздай- когда появляется богатство, оно подобно невесте, когда же уходит, то подобно льдинке, тающей в руке; байлық мұрат емес, жоқтық ұят емес -богатство не идеал, бедность не порок; байлық не дегізбейді, кедейлік не жегізбейді – что (только) не побуждает говорить богатство и что не понуждает есть бедность; байлық атасы – еңбек, анасы – жер – отец богатства – труд, мать – земля.

Байлық-дәулет собир. Богатство (букв. богатство и состояние) [6, 114].

«Қазақ әдеби тілі сөздігінде» бай, байлық сөздері төмендегідей берілген:

Бай 1 зат. 1. Дәстүрлі қазақ қоғамындағы дәулетті әлеуметтік жік өкілі. Жалпыхалықтық ұғымда бай-есепсіз төрт түлік жинаған мал иесі немесе атабабадан қалған байлықтың мұрагері. Бай болдың, батыр болдың, шешен болдың, ел билеп топ бастаған көсем болдың (Ш. Құдайбергенұлы).

Қазіргі қоғамдағы ортақол дәулетті немесе ауыр-дәулетті әлеуметтік топ. Осыған орай, қазақтың іскер адамдары көрініп, жаңа байлар пайда бола бастады

(ҚҰӘ). Фразеологизмдер: атақты (бетке ұстар) бай; бай бастас, батыр қандас, би құрақтас; бай бетке қонды; бай болғанда бақырып бола ма екен? байдың құйыршығы; сасық бай; шіріген бай.

Бай 2 сын. 1. Көп, мол, жеткілікті. Күйдің музыкалық фактурасын кең дауысты хормен, өлең сөзімен дамытуға бай қиял, тапқырлық керек болды («Мәдениет және тұрмыс»).

2. Толыққан, жетілген, дамыған. Қазақ ауыз әдебиетінің бір бай жері – Көкшетау (С. Мұқанов). 3. Дәулеті тасыған, әл-ауқатты, табысты. Қолындағы сары алтын жалпақ білезігі әйелдің бай үйден шыққан жан екенін аңғартады (І. Есенберлин). 4. Кен, ауқымды, үлкен. Бай өлкем, армысың! Армысың қарлы шың! Арайлы шығыстан атқан таңбысың? (М. Мақатаев). Фразеологизмдер: жері бай; тілге (сөзге) бай.

Бай 3 зат. сөйл. Әйелдің некеленіп қосылған күйеуі, ері. Не күн туды басыңа, Күні-түні жай таппай, Сен жайыңа жүргенмен, Қыз өле ме бай таппай (Абай). Фразеологизмдер: байлығы асты; байлығы жүрді; байлығы тасыды; байлыққа батты (бөкті, малтыды); бар байлық; ен байлық; қазба байлық; материалдық байлық; мәдени байлық; минералдық байлық; рухани байлық; сөз байлығы; табиғат байлығы. Туынды сөздер: байлық-дәулет, байлыққұмарлық, байлық-мансап, байлықсыз [5, 9].

Жоғарыдағы аталған ҚТТС-де байлық сөзі былайша түсіндіріледі:

Байлық зат. 1. Жиналған дүние, мол дәулет, мал-мүлік, қазына. Мынадай байлықты қолыңа ұстата берген соң, көрейін оның қалай жанын салмасын (С. Жүнісов).

2. Бір нәрсенің мол қоры, көзі, молшылық. Кен байлығы жерде, сөз байлығы – елде (мақал). Фразеологизмдер: байлығы тасыды; бар байлық; ел байлығы; кен байлығы; материалдық байлық; рухани байлық; сөз байлығы. Туынды сөздер: байлық- дәулет, байлықсыз [4, 39].

«Большой толковый словарь русского языка» сөздігінде:

Богатый 1. Обладающий большим состоянием, очень зажиточный (противоположность: бедный); 2) Стоящий дорого, роскошный; 3) Отличающийся значительным и разнообразным содержанием.

Богатство 1) Изобилие материальных ценностей (денег, драгоценностей, недвижимого имущества и т.п.; большое состояние; 2) Естественные материальные ценности, природные ресурсы; 3) Совокупность нравственных и культурных ценностей [7, 86].

Шашубай ақынның «Баласы Қошқарбайдың Шашубаймын, Болсам да малға кедей, сөзге баймын» - деген өлең шумақтары «бай» сөзінің тек қана материалдық байлықты емес, сонымен қатар ішкі дүние, білімділік өлшемі екенін көрсетеді.

М. Қашқарида «бай» - бай, молшылық мағынасында қолданылған.

BAI «богатый» Қазіргі түркі тілдерінде сын есім мәнімен қатар «бай (адам)», «күйеу», «байлық», «баю» ұғымдарын береді. Е. Қажыбек жалпы түркілік *baj/raj/räj* лексемасын синкретизмдер қатарына жатқызады [8, 134].

А. Самойлович *baj* лексемасын *bar* «наличие» сөзімен байланыстырады *bar* «наличие, есть, имеется» КЧ. I, 9; КТк. 9; Тон. 14; Он. II, 2; Е. 20, 28: *Tört oylum bar ücün ...* «Так как у меня было четыре сына...» Е. 20 (Аманж. II, 124) ~ қаз., ққалп., башқ., тат., қырғ., құм., қар. *bar*. Ескерткіштер тілінде *bar* сөзі «байлық, мүлік» мәнінде де жұмсалады: *Ebin barimın qalisiz qor kelürti* «үйін-мүлкін қалдырмай, көп әкелді». КТү. 41 (Айд. I, 181). *baj* ~ *bar* сөздерінің мазмұнына ортақ «молшылық», «баршылық», «байлық» семасы оларды жасырын синкретизмдер қатарында қарастыруға негіз болады. Ортақ мазмұн **ba* тұлғасында сақталған [9, 70].

Б.М. Юнусалиев *sa* «сан, санау» т.б. түбір сөздерге сүйеніп, қазіргі түркі тілдеріндегі *baγ, baw, ban* лексемаларының өлі түбірі **ba* тұлғасы деп ұйғарады [9, 63].

Міне бұлар «бай» сөзінің мағыналары. Синкретті түбір саналып жүрген «бай» түбірі конверсиялық жолмен жасалғандай көрінеді. Ойымызды дәлелдеп көрелік.

Бақ, бай, бар сөздер «ба» түбірі арқылы жасалған, ортақ бір архисемадан жіктеледі. Бай сөзінің интегралды, өзексемасы – белгілі объектінің, нәрсенің көптігі, молдығы. Осы өзексема арқылы бірнеше нақтылы номинативті семалар жіктеліп пайда болады. Көпмағыналылықтың нәтижесінде әр түрлі номинативтік белгілері бар сөздер жасалады: сөзге бай, сырға бай, өнерге бай, сезімге бай, жері бай, тілі бай т.б.

Бай сөзінің жеке номинативті мағыналарға ауысуы функциональдық семантикалық қызметімен байланысты. Нәрсенің, заттың бір адамда көп болуына байланысты, «бай» сөзі субъектілік «бай адам» мағынасына жіктелген. Яғни адъективация процесі арқылы сын есімге ауысқан. Осы мағынада жұмсала жүріп, даму нәтижесінде «бай адам» тіркесіндегі «бай» сөзі конверсиялық сөзжасам негізінде арнайы мағынаға ие болған.

Анықтауыштық қатынаста қолданған сөз заттық денотатқа алмасып, «иелігінде көп малы бар, үстем тап, феодал» мағынасын иеленген. «Бай-бай» сөздеріндегі өзек, ортақ сема біреу – заттың не нәрсенің молдығы. Арнайы семалары әр түрлі: бай (лық), - жалпылық сема басым, заттың не құбылыстың көптігі, молдығы. Бай – көп, мол заттың, нәрсенің иесі, субъект. Арнайы сема дәрежесінің әртүрлі болуына сәйкес сөздер жеке номинативті атау ретінде денотатты білдіретін мағына болып ұғынылады.

Генетика-семантикалық байланыс ортақ сема арқылы айқын көрінеді. «Бай» тұлғасының «әйелдің некеленіп қосылған ері» түрінде жұмсалуы, екінші мағынадан мотивация нәтижесінде жасалған үшінші номинациялық мағына. «Күйеу, ер» мағынасының пайда болуы, бар болуы, ие болуы семасының бір

қырының жіктелуі. Мұндағы «бай» сөзіне ие болу, бас ие болу семасы арнайы сема болып тұр.

Демек:

- 1 Бай – бай болу, бар болу.
- 2 Бай – бай адам, феодал.
- 3 Бай - әйелдің күйеуі, ері [10, 207]

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Divani Lugat-it Turk» - Ahmet B.Ercilasun, Ankara, 2015.
2. Древнетюркский словарь. Под ред. В.М.Наделяева, Д.М.Насилова, Э.Р. Тенишева, А.М.Щербака. – Ленинград: Наука, 1969. – 676 с., С.79
3. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. – СПб. – 1888-1911. – Т. I-IV., т IV. Ч 2, с., 1421-1431
4. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі: 10 томдық / Жалпы ред. басқ. А.Ы. Ысқақов. – А.: Ғылым, 1974-1986. – 1-10 Т. , 2 Т., 28-42 бб
5. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі / Жалпы ред. Басқарған Т. Жанұзақов. – А.: Дайк-Пресс, 2008. – 965 б. , 75-77 бб.].
6. Қазақша-орысша сөздік. Ред. басқ. Р.Ф. Сыздықова, К.Ш. Хұсайын. – А.: Дайк Пресс, 2001. – 1005 б. С. 112-115
7. Кузнецов. С.А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 2002. – 1535 с., С. 86
8. Кажыбеков Е.З. Глагольно-именная корреляция гомогенных корней в тюркских языках. – Алма-Ата: Наука, 1986. –270 с. , 146 б.;134 б
9. Ескеева Мағрипа Қайнарбайқызы Орхон, Енисей, Талас ескерткіштері және қазіргі қыпшақ тілдеріндегі моносиллабтардың құрылымдық ерекшеліктері: филол. ғ. д. ... дисс.: 10.02.06. - А., 2007,70 б
10. Салқынбай А.Б. Тарихи сөзжасам (семантикалық аспект). Монография. – А.: Қазақ университеті, 1999. – 310 б., 207 б

ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ ROMANINDA GELENEKTEN MODERNE KOLEKTİF BİLİNCİN TEMSİLİ

Dr. Ahmet EVİS*

Özet

Tezer Özlü'nün ilk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleeri*, eserdeki şahısların karakterize ediliş biçimiyle dikkat çekicidir. Otobiyografik özellikler gösteren romandaki mevcut modernist tutum, geleneksel düşünceden başlayarak 1980'lere dek ulaşan Türk toplumunun kolektif bilincini yansıtmaktadır. Şahıs bazında sembolize edilen düşünce ve dönemler, toplumdaki modernleşme algısının değişim evrelerini andırır. Eserde kişilerin temsili yoluyla işlenen tarihi süreç, toplum ve birey bağlamında sosyolojik ve psikolojik yönüyle anlam kazanır.

Bu bildirinin amacı; gelenekçi, dinî tavırdan başlayarak modernist sürece dek uzanan Türk toplumundaki kolektif bilincin kişiler aracılığıyla temsilini açıklamak ve örneklemektir. Çalışma boyunca sosyolojik ve psikanalitik inceleme göz önünde bulundurulmuştur. Romanın otobiyografik özellikler göstermesi, yazar ve metin odaklı değerlendirmelerin öne çıkmasını sağlamıştır. Yapılan inceleme ve elde edilen bulgular sonucunda *Çocukluğun Soğuk Geceleeri* romanının geçmişten geleceğe doğru Türk toplumundaki modernleşme sancılarını zihniyet ve kişiler aracılığıyla çeşitli yönlerden yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: *Çocukluğun Soğuk Geceleeri*, Tezer Özlü, Gelenek, Modernizm, Kolektif Bilinç.

REPRESENTATION OF COLLECTIVE CONSCIOUSNESS FROM TRADITION TO MODERN PERIODS IN THE NOVEL, ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ

Abstract

The first novel of Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleeri* is remarkable for the way it characterizes the novel characters. The existing modernist attitude in the novel which has autobiographic features reflects the collective consciousness of Turkish Folk starting from traditional thought to 1980s. Thoughts and the periods which were symbolized based on the characters resemble the transition stages of the modernization conception in the society. In the novel, the historical process presented by the novel characters becomes meaningful from the aspects of psychological and sociological in the context of society and individual.

The aim of this paper is to explain and exemplify of the collective consciousness of Turkish Society through the novel characters starting from traditional, religious attitude to modernist period. During the study, sociological and psychoanalytical methods are taken into consideration. Because the novel has autobiographic features,

* Araştırma Görevlisi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü.

writer-centered and text-centered evaluation became prominent. In the light of the analysis results and the findings obtained, it is seen that *Çocukluğun Soğuk Geceleri* reflects the struggles of the modernization in Turkish society from the past to the future from the different views of point through mentality and the characters.

Key Words: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Tezer Özlü, Tradition, Modernism, Collective Consciousness

Giriş

Gerek gündelik hayatta gerekse de kurmaca eserlerde belli zümre ve siyasî eğilimlere yönelik kolektif bilinçten söz edebiliriz. Bilindiği üzere terimsel manada kolektif bilinç, bireyselliği aşır bir zümrenin yahut toplumun ortak düşünce, talep ve eğilimlerini temsil eden ortak şuur olarak tanımlanır. İlk olarak Emile Durkheim tarafından kullanılan kolektif bilinç terimi, özde bireyin haricinde toplumsallık arz eder. Öte yandan grup üyelerinin fikrî ve davranışsal tepkilerini belirleyen normatif düzeni ya da toplumsal bir olguyu anlatır. Kısmen baskıcıdır. Çoğu kez ahlâkî değerlerle korunur. Bu nedenle kolektif bilinç yönelik eleştiri yahut karşıt eylemler cezalandırılır. Durkheim'a göre (2006: 267) toplumsal yaşamın belirleyici olgusu, geleneksel toplumlarda kolektif bilinç, modern toplumlarda ise toplumsal iş bölümüdür. Modernist anlayışta insanın biricikliği ülküsünden hareketle bireyselleşmenin amaçlanması Durkheim'in düşüncesini destekler gibi görünür. Şöyle ki "iş bölümüne dayalı toplumlarda insan farklılaşıp, bireyselleşir. Her bir bireyin kendine özgü nitelikleri ve toplumda yerine getirdiği özel bir işlevi vardır. İleri iş bölümü, bireylerin belli bir alanda uzmanlaşmasını gerektirmiştir. Uzmanlaşan insan, ihtiyaçlarının karşılanması için başkalarına daha fazla ihtiyaç duyar. Bireyselliğin güçlenmesi, bireyi toplumdaki koparmaz, aksine bireyi topluma daha bağımlı hâle getirir" (Özyurt: 2007: 103). Fakat tarihsel süreçte modernlik projesinin başarısızlıkla sonuçlanması bireyselleşme yolunda olumsuzlukları ortaya çıkartarak içe kapanık asosyal tiplerin ortaya çıkmasına sebep olur ve böylece kolektif bilinç ile bireysel bilinç arasında çatışmanın hızlanmasına yol açar. Özyurt'un (2007: 103) belirttiği üzere kolektif bilinç bireysel bilinçlerden daha yavaş ilerler. Kolektif bilinç ile bireysel bilinçler arasındaki mesafenin açılması ortak tipin belirginliğini yitirmesine ve ahlâkî otoritenin zayıflamasına yol açar (Durkheim, 2006: 209). Böylece, hızlı değişim anlarında toplumsal değer yargıları ve davranış kuralları bireylerin beklentilerini karşılamakta yetersiz kalarak, anomi/kuralsızlık durumu ortaya çıkabilir. Kuralsızlık (anomi), birey ile kolektif bilinç arasındaki "ahlâkî sözleşme"nin zayıflamasını ve sosyal kurumların düzensizleşmesini ya da normsuzlaşmasını ifade eder (Mawson, 1970: 301'den aktaran Özyurt: 2007).

Bu düşünce yapısının geçerliliği sosyoloji ve psikolojide yaşanan değişimler sonrasında zamanla tartışılmaya başlar. Temelde her fert kolektif bilincin varlığıyla ruhsal yapısının birey ölçeğinde kontrolünü sağlar. Zira bu gibi tartışmalar modern dünya insanının çıkmazlarını oluşturup din-ahlak-vicdan-sosyal norm tartışmalarının alevlenmesine ve farklı yorumlanmalara yol açmıştır. Örneğin, Türkiye'de Ziya Gökalp kolektif bilinç terimi yerine "ma'şeri vicdan" terimini kullanarak ortak şuuru daha millî ve vicdanî bir düzlemde tasarlamış ve kamusalılaştırarak yorumlamıştır.

Fakat ilerleyen süreçlerde gerek yapılan devrimler gerekse de askeri darbeler ve siyasi çalkantılarla kolektif bilinçle ilgili ciddi karmaşa ve yorumlamaların mevcudiyeti dikkat çekmiştir. Marksist, radikal sol ve devrimci eğilimler, ümmetçilik ve din kardeşliği savunusu, Turan düşüncesi, Cumhuriyetçilik, laiklik, modernleşme, Batılılaşma çabaları vb. eğilimler toplumda kolektif bilincin ani kırılmalarla değişmesine, dolayısıyla sosyo-psikolojik manada çatışmalara yol açmıştır.

Tezer Özlü, üslubu ve tarzıyla bu tarz eğilimleri pek benimsemese de eser içerisinde sıkça kolektif bilince dair söylemlerde bulunur.

Yapılan bu çalışmayla eserde sosyo-psikolojik manada kolektif bilince dair unsurları ve bireylere yansıma hâllerini göstermeye çalışacağız.

Çocukluğun Soğuk Geceleri Romanında Kolektif Bilinç ve Eleştirisi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde kolektif bilince yönelik açıklama ve eleştiri şahısların, özellikle de anlatıcının kendi yaşantılarından ve düşüncelerinden hareketle gerçekleştirilir. Tezer Özlü, Türkiye'de yaşanan siyasi, kültürel ve askeri hareketlerin ortaya çıkardığı kolektif bilince yönelik söylemleriyle hem o döneme ait hassasiyetlere birey bazında değinir hem de bunun kritiğini yapar.

Çevresi, yaşadığı dönem ve ekonomik durumu Özlü'nün gelenekçi bir zihniyetten çok modernist kimliğe yakın durduğunu gösterir. Aile yapısı, edebiyat çevreleriyle iletişimde olduğu kimselerin çoğu ve elbette çocukluğundan başlayan bunalımlı ev hayatı sanatçı kimliğinin şekillenmesinde belirleyici olur.

Tezer Özlü farklı kişiliğiyle genel kabullerin geçerliliğine pek sıcak bakmaz. Bunun yanında düzene karşı anarşist bir tavır da geliştirmez.

Düşündüğünü doğrudan, yalın bir dille olduğu gibi aktarır. Kaleme aldıkları; özgürlük arayan, bunalmış birinin doğrudan söylemleridir. Gerek mektuplarında gerek kurmaca eserlerinde bu üslubun varlığı dikkatten kaçmaz. Dildeki yalınlık ve ifade etmedeki açıklık hiçbir zaman bayağılaşmaz. Gürbilek'e (2015: 68) göre "Tezer Özlü'nün cümleleri, anneden babadan kaçırılmış, kilit altında tutulan bir hatıra defterine gizlice düşülmüş, onlara inat büyük bir açık sözlülükle yazıya dökülmüş notlar gibidir (...) Açık sözlü, düz, net, doğrudan cümleleri; gücünü olduğu kadar güçsüzlüğünü de dolaysızlığına borçlu bir dil" ortaya çıkartmıştır."

Üslup açısından eserde rahatsız edici tek husus, cinsellik üzerine söylemlerin açıklığında sınırlamaya gidilmemesi veya konunun estetize edilmeyişidir. Cinselliğin olabildiğince ilkel şekliyle anlatılmasında yazarın bir amacı vardır. Geleneksel ve modern toplumda cinselliğe karşı tutumu, toplumların yapısını aydınlatmada ipucu gibi görür. Dolayısıyla cinselliği, özellikle gelenekçi toplumlardaki kuralcı, modern toplumlardaki çıkarıcı yapıyı eleştirmek için kullanır. Çocukluğunun ilk dönemlerini Anadolu'da on bir yaşından sonra özel ve Hristiyan kökenli okullarda geçirmesiyle farklı iki kimlik/kültür kazanır ve bu nedenle sıkıntılar yaşar. İçinde yaşadığı toplumla aldığı eğitim gereği edindiği Avrupalı ve Hristiyan kültür, mevcut kolektif bilinç karşısında zorluk çekmesine yol açar. Özlü, bu hususu şu şekilde dile getirir:

¹ Yapılacak alıntılarda eser isminin kısaltmasına (ÇSG) ve sayfa numarasına yer verilecektir.

“Sevişmek isteyince, evlenmek zorundadır, ülkenin düzeni evliliğı gerektirmektedir. Ama bu insanın ahlâk anlayışı artık kendi ülkesinin erkekleriyle nasıl bağdaşacaktır? Bu iki kültürlü insan, yolunu çizebilmek için neyi seçecektir? Ona, içinde yaşadığı toplumun genel düzeyinden daha fazlası öğretilmiş, sonra da ondan bu ülkenin kurallarına uyması istenmiştir.

Söylediğı her şey, ülke değerlendirmeleri karşısında ‘delilik’ de sayılabilir” (Özlu Kıral, 2015: 177-178). Leylâ Erbil, Tezer Özlu’nün yaşadığı kültürel çatışma karşısında sağlam duruşunu mektupları üzerinden şöyle açıklar: “Mektuplarda doğruyu kavradığı anda gerek ülkeler, gerekse insanlar hakkındaki yargılarını değiştirirken, Tezer’in ne denli cesur ve saplantısız davrandığına tanık oluyoruz” (Erbil, 2017: 15).

Tezer Özlu’nün yaşadığı aidiyet sorunu onda yıkıcı etkiler bırakmaz. Askerî veya siyasi olaylar karşısında eylemlerde bulunmaz. Genelde edebiyatla iç içe kalarak yazmayı tercih eder. Buna rağmen mevcut sağ eğilim, Kemalist hareket ve buna uygun kolektif bilinci eleştirmekten de kaçınmaz. Böylece Türk toplumunun 1950-60’lı yıllarının edebî ve kültürel durumunun kolektif bilincini tanıtmış olur:

“1950’li yıllarda sol literatür yasaktır. Yeni yetişen kuşak, ancak varoluşçuluk felsefesini karşısında bulmaktadır.” (...) 1960’lardan sonra, ülkede yeni düşünceler gelişmiş, Nâzım Hikmet’ten sonra sol literatür de basılmıştır. Toplumun ileri kesiminde başlayan uyanma, tüm düşünen Türk insanının, düşüncelerine yön verebileceğı bir düzeye erişmiştir on beş yılda. Kurtuluş bireysel değil, herkesin kurtuluşuna bağlıdır. Yaşam, öğretilen, anlatılan gibi ilerde değil, yaşanan her anda” (Özlu Kıral, 2015: 177-178).

Özlu, her ne kadar yaşama sıkı sıkı tutunmak istese de iki kültür edinimi ve bireyci tutumu nedeniyle pek mutlu olmaz. Politik kaygılar, sağlık problemleri, aile yapısı, evlilikleri ve toplumsal bilince dâhil ol(a)mayışı onu sürekli bir başka yere ve insana gidiş iter: “Tezer özlu galiba hep *aradaydı*. Onun yaşındakiler sırtını devlete dönüp yüzlerini güzel bir hayale çevirirken; o, sırtını döndüğü tüm o can sıkıcı, küçük burjuva hayata karşılık (...) bir yarın bulamamıştır. Üstelik 70’li yıllarda, Türkiye’de... Çoğu insanın sonsuz hayalleri ve devrimci türküleri varken” (Bozok ve Akbaş, 2016: 82).

Tezer Özlu, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde tüm bu anlatılanlar çerçevesinde yaşadıklarından ve çevresindekilerden hareketle geçmişle bugün arasında zaman ve olayları yeniden yaşayarak ve yaratarak genelde insanın, özelde ise Türk ve Doğu toplumunun düşünüş tarzını değerlendirir. Bu değerlendirmede ideolojik yahut sistematik bir eleştiriye rastlanmaz. Şöyle ki *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde eserin başında küçük bir kız çocuğunun nazarından yapılan değerlendirmeler, kurgu ilerledikçe genç ve orta yaşa ulaşan kızın dilinden anlatılır. Çoğu kez şahsi ve kadınsı bir gözle yorumlanan durum ve olaylar çevre ve insan faktörleriyle ilişkilendirilerek dönemin kolektif bilincinin temsiline dönüşür. Eserdeki, modernist hatta geçmodernist tutuma rağmen Türk/Doğu toplumunda geleneğin idrak edilme biçimine yönelik ilginç tespitler bulunur. Mevzuyu ilginçleştiren husus iki nedene dayanır: Bunlardan ilki

geleneğe modernist bir dönemden bakılması iken diğeri ise aynı kişinin farklı yaş dönemlerindeki yorumlamalarıdır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı, çocukluğundan başlayıp hayatının her dönemine ait gözlem ve yaşantılarını anlatır. Otobiyografik özellikler gösteren eserde gerçek kişiler aracılığıyla olayların anlatılması, dönemin ve tiplerin temsil ettiği ortak yapıyı aydınlatmada fayda sağlayacaktır. Yazarın çevresinde çeşitli kesimlerden insanların bulunması, eserdeki gerçeklik payını ve geçerliliği yükseltmiştir.

Anlatıcı-yazarın çocukluk döneminin anlatıldığı romanın ilk bölümü olan "Ev"de, bireysel ve kolektif bilince ait unsurlara çokça rastlanır. Baba, anne, nine, kardeş tipleriyle toplumun fikri yapı ve karmaşasına ışık tutulur ve yer yer bu yapı eleştirilir. Baba ve anne katı Cumhuriyetçi ve Kemalist, babaanne dindar ve gelenekçi, kardeşler Batı'ya meyyaldir.

Kişiler, salt temsil amacıyla oluşturulmasa da anlatıcı üzerinde bıraktığı genelde olumsuz etkilerle böyle bir misyon kazanırlar. Söz konusu olumsuzluklar, fiziksel baskı ya da şiddetten ziyade psikolojik sebeplere dayanır. Anlatıcı, henüz çocukluğundan başlayarak ebeveyn ve yakınlarıyla olan mutsuzluğunu dile getirerek zihniyetleri eleştirir. Anlatıcının geçmişe dönerek değerlendirme yapması ise farkındalık düzeyini arttırdığı için dönem ve şahıslara yönelik eleştirinin daha kabul edilebilir olmasını sağlar.

İlk bölümde kolektif bilince yönelik iki belirgin husus bulunmaktadır. Bunlardan ilki kişiler/aile kavramı diğeri ise anlatıcının yaşadığı evdir. Roman, anlatıcının babası üzerine eleştirel hatta biraz alaycı tavırlarıyla başlar. Ardından anne ile babası arasında sevgi yoksunluğuna, ninesindeki dinî yaşam tarzına ve ölümüne, aile içindeki iletişim eksikliğine, son olarak anlatıcının intihar teşebbüsüne ve evden ayrılma arzusuna değinir.

İlk bölümde geleneğin temsili ve eleştirisi anlatıcının ninesi olan Bunni üzerinden yapılır. Kuşkusuz ki Türk-İslam bilinciyle yüzyıllar boyunca var olan Osmanlı Devleti'nde, kültürel manada belli bir kolektif bilinç oluşmuştur. Bu bilincin İslamî yönü ve birikimi romanda yaşlı kadın üzerinden hissettirilir.

Dinî yaşam ve geçmişle özdeşleştirilen babaanne, geçmişi o günde yaşayan fakat politize olmadan manevi yönüyle öne çıkan biridir. İbadet eder, ev işlerinde, çocukların bakımında öz verili ve fedakârdır. Yani bir yerde geleneksel Anadolu kadını tipine uygundur. Ne var ki yaşlılığın vermiş olduğu fiziksel yıpranmışlığı ve ailenin düşünce yapısına uymamasıyla pek öne çıkmaz. Anlatıcıya göre miadı dolmuş uğraşlar içerisinde. Dini, hayatının en önemli yerine koyması ve buna göre bir yaşantı sürmesi henüz çocuk olan anlatıcıya pek de hoş gelmez. Bir süre sonra küçük kız Tanrının olmadığına inanır ve Bunni ile olan ilişkisi zayıflar. Babaannenin ölümü bile anlatıcıyı pek etkilemez.

Yaşlı kadının ev ahalisi ile olan ilişkisi neredeyse tek yönlüdür. Evden hiç kimse onu tam anlamıyla benimsemez. Babaya o bakar, torunların bakımını yapar, ev işlerini halleder ama karşılığında hak ettiği kadar ilgi ya da saygı göremez. Genelde çocukların alay ve kızdırmalarıyla karşılaşır.

Bu söylenenler dikkate alındığında yaşlı kadının modernleşmeye çalışan algı içerisinde gelenekle özdeşleştirildiği; yetersiz, bayağı görüldüğü ve gelenekçi/dini yaşam tarzının, yaşadığı sıkıntıların sembolize edildiği düşünülebilir.

Roman içerisinde dönemin baskıcı Kemalist düşünce yapısı ve yaşam tarzı anne ve özellikle baba üzerinden aktarılır. Baba, tam anlamıyla askeri katılıkta Kemalizmi savunan biridir. Özlü'ye göre ailesi tipik küçük burjuva ailesidir. "Küçük burjuva ana babalar, Türkiye ulusal bağımsızlık savaşından sonraki heyecanlı kuşağın vatansever kişileridir" (Özlü Kırıl, 2015: 177).

Eserdeki baba tipi ile Özlü'nün gerçek hayattaki babası belli yönleriyle uyuşur. Anne babası, Cumhuriyetçi, vatansever, koyu Kemalist ve öğretmendirler. Tezer Özlü'nün kız kardeşi olan Sezer Duru, baba ve annesi hakkında söylemleriyle bu benzerliğe değinir. "Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlatılan büyük eğitim seferberliği içinde annem babam da öğretmen okullarında okuyup (...) İstanbul'u bırakıp o zamanın idealizmi içinde Anadolu'ya gençleri eğitmek için gitmişlerdir" (Duru: 2015: 12). Zira, "Cumhuriyet ülküsü ile Anadolu'da öğretmenlik yapan anne-baba, özellikle de otorite figürü olarak baba, Cumhuriyet ideolojisinin temsilcileridirler" (Büyüköze, 2010: 56). Sezer Duru her ne kadar bu benzerlik hususunda biraz abartı olduğunu belirtse de eleştirilenin baba değil tavrın veya sistemin kendisi olabileceğine işaret eder.

Dışarıdan bakıldığında özel ve takdir edilecek bir tavır olan Anadolu'ya gidiş, ev içinde çocuklar için soruna dönüşür. İdealistlik bir yerden sonra saplantı düzeyinde askeri katılıkta bir Kemalist anlayışa evrilir. Dönemin askerlikle desteklenen Kemalist yapısı baba üzerinden roman içerisinde şu şekilde işlenir:

"Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldırarak..." (...) "-Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağıyor" (ÇSG: 7).

(...)

"Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk'ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı'nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da borazan sesiyle marşı sonuna kadar söylüyor. Radyoda da İstiklal Marşı çaldığında, hazır ol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.

"- Evde hazır ol durulmaz, diye direniyoruz.

Harbiye Marşı ve serhat türkülerinden de heyecan duyuyor" (ÇSG: 12).

Ailenin sosyal çevresi de baba tipine uygundur: "Eve gelen konuklar ne az ne çok. Bunlar çoğunlukla 'görev ve vatanlarına düşkün' karı kocalar. (...) Konular hep aynı. Okul. Görev. Başarı. Yönetici ile çekişmeler. Çocukların başarıları. Gene okul. Gene görev" (ÇSG: 11).

Bu ve benzer söylem, eylemlerle evin çocukları sisteme yönelik aşırı bağlılık hissetmezler. Bu durum dönem edebî eserlerinin bazılarında ortak bir tema gibi görülmektedir. Onat Kutlar'ın "Çatı" öyküsündeki çocuk karakter gibi henüz çocuk olan anlatıcı da evden kaçıp gitmek ister (Karadeniz, 2013: 1833). Bunalır, intihara kalkışır. İlerleyen dönemlerde çocukların Marksist düşünceye kaymalarındaki etkenlerden biri de yine aynı baskıcı yapıdır.

Evde erkek egemen bir yapının olması da yine anlatıcı için problem oluşturur. Annesinin babasını sevmese bile her dediğine uyması ya da onun gibi düşünüp hareket etmesi ve abisinin kardeşler içerisindeki üstün yapısı anlatıcıyı evden uzaklaştırmak isteyen bir diğer sebeptir. Ağabeyi her ne kadar Marksist dünya görüşünde olsa da anlatıcıya göre evde babasının bir başka yansımasıdır.

Aile içerisinde iyi ilişkiler geliştirdiği tek kişi, kız kardeşi Süm'dür. Bunda ilk cinsel doyuma ulaşma ve evden uzaklaşmaya yönelik taleplerin ortaklığı ve şehir dışında aynı okullara gidip kaderdaşlık yapmaları etkili olmuştur.

Özetle aile üzerinden dönemin hâkim düşünce yapısı öncelikle idealistlikle ilişkilendirilerek tanıtılmış, ardından baskıcı yönleriyle gösterilmiştir. Büyük kitlelerce benimsenen ya da uyulmak zorunda bırakılan dönemin Kemalist kolektif düşünce yapısı, baba ve erkek figürü üzerinden işlenerek eleştirilmiştir.

Çekirdek aile ve çevre hesaba katıldığında şahıslar aracılığıyla Cumhuriyetin ilk dönemlerinde toplumdaki kolektif bilincin gelenek ve modernlik bağlamında bireylere şu şekilde yansıdığı söylenebilir: "Bunni dinine düşkün, baba ve anne Kemalist, ağabey ve arkadaşlarsa Marksist. Buraya okul ortamı da eklenecek olursa Hristiyan dünya görüşü de dâhil olur. Yani anlatıcı; İslamiyet, Hristiyanlık, Marksizm ve Kemalizm görüşleriyle çevrelenmiştir. Bu ev hâli, aslında o dönemin hâkim sol aile yapısını da ele verir. Dönemin Kemalist görüşe sahip kişileri anne-babalarının yaşam felsefesi olan İslamiyet'i bir köşeye bırakıp Kemalizme yönelmiş, onların çocukları olan sol görüşlü gençlerse Kemalizmden koparak Marksist bir dünya görüşüne sahip olmuşlardır. Böylece üç nesil sırasıyla İslamiyet, Kemalizm ve Marksizm'in etkisi altında kalmıştır. Anlatıcının yaşadığı ev, bu üç görüşü birden barındırır" (Kuruş, 2013: 72).

Romanın ilerleyen kısımlarında anlatıcının orta yaş dönemlerinden izlere rastlanır. Anlatıcı, çocukluk dönemindeki baskıcı ev düzeninin dışına çıkmıştır. Birden fazla evlilik gerçekleştirse de aradığı mutluluğa ulaşamamıştır. Bir kocasıyla evden kaçmak için evlenmiştir. Diğer ikisi ise hayatın akışında gerçekleşen fakat devam edemeyen evlilikler olmuştur. Zira anlatıcı, evlilik, okul gibi çoğu geleneğe dayanan kurum ve değeri faydasız görür. Bu yönüyle postmodernistleri andıran bir tavır gösterse de verdiği aslında bireysel bir tepkidir.

Tezer Özlü, Türkiye'de yaşadığı süre zarfında ülkenin içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve politik durumdan memnun değildir. Çocukluğunda evden kaçma isteği, ileriki yaşlarında ülkedeki düzen ve buna bağlı ortaya çıkan kolektif bilinç nedeniyle ülkeden kaçışa döner. Tezer Özlü arzuladığı kaçışı Avrupa'nın büyük kentlerine gerçekleştirir:

“Kendini yersiz/yurtsuz hissetmesi ülkemizdeki çarpık durumları asla kabullenemeyişine dayanır. Sürekli gitmek istemesi de. Yazan insanın iç huzurluğunun sürüklenişinden çok politik çalkalanmaların olmadığı, sanat yaşamının düzgün olduğu, estetik ve çevre açısından güzel ortamların bulunduğu, insan onuruna ve insan haklarına saygılı ülkelerde yaşama özlemi” (Duru, 2017: 29).

İlk gençlik yıllarından 1970’li yıllarına dek anlatıcı, İstanbul’un ve Avrupa’nın metropollerini tanır ve buradaki hayat tarzını yadırgar:

“Konuşacak insanlar geldiği için seviniyorum. Bu büyük Avrupa Kentlerinde kapı çalınıp bir arkadaşın gelmesi olanaksız. Herkes günlük yaşam, çalışma, kahveler, lokantalardan sonra derin yalnızlığa gömülmeye alışmış” (ÇSG: 34).

(...)

“Oysa koşullandırılmış büyük bir kentliyim. Doğadan ayrılıp, beton alanların, asfalt yolların kıyısındaki taş yapılara, apartmanlara döneceğim” (ÇSG: 58-59).

Özellikle ilk gençlik yıllarında İstanbul’un çok yerinde özgürce dolaşır, mekânı ve o döneme ait ruhu tanır. Bu deneyimlerinde anlatıcının rehberi olan kişi Hayalet Oğuz¹ dur. Bazen kulüplerde sabahlar bazen balıkçı pazarlarını gezerler:

“İşte burası Balıkpazarı, işte bunlar meyhane, bu adam zampara, bu iki kadın sevici, ama benimle olduğunuz için sizi sevmezler, bunlar homoseksüeller, bu karı koca çok kavga eder, adam dayak sever, kadın da onu döver, işte ağabeyinin karısını aldatmasına neden olan tiyatrocü kız...” (ÇSG: 28).

Hayatında önemli bir yer tutan Hayalet Oğuz onun için tam anlamıyla bir dosttur. Toplumun benimsediği evlilik kurumunun dışında cinsellik hayatı yaşayan, hiçbir sır saklamadan her şeyini paylaşabildiği, hayatı her haliyle kucaklamış biridir:

“Hayalet ile yatmak bir kelebekle yatmak gibidir. İnsanın bacağına, ya da organına değer. Hiç sesi çıkmaz. Heyecanlandığı anlaşılmaz. Boşaldığı, ıslaklığından belli olur. Öylesi dostluklar vardır. O dostla konuşmak, o dostla yolda yürümek, bir lokantada yemek yemek, o dostla yatmak. O dosttan gizlenecek, o dosttan saklanacak, o dostla paylaşılmayacak hiçbir olgu yoktur. Ne bir cinsel boşalma ne de cinsel organ. Hayalet bu dostlardandır... Son yemeği birlikte yediğimiz çölmüş Degüstasyon Lokantası’nın önünden Taksim’e dek yürüdüğüm bu caddede Hayalet hep var” (ÇSG: 29).

Anlatıcının içinde bulunduğu çevre genelde Taksim’in gece hayatını yaşayan insanlarından oluşur. Hayalet Oğuz tam da bu kesimi temsil eden bir tiptir. Marjinal görünen, kolektif değerleri umursamadan ânu yaşayıp hayattan zevk almayı hedefleyen bir tiptir. Yazar, şahsi düşünce yapısına uygunluğu ve kolektif bilince dair reddiyelerinin benzeşmesiyle onu hayranlıkla benimser. Özetle, dönemin Türkiye ve Avrupa kentlerinin getto dışında kalan eğlence mekânlarına has yaşamın temsili

¹Hayalet Oğuz gerçek hayatta Oğuz Hâluk Alpaçın’dır. Ayrıntılı bilgi için bk. Duru S., Duru, O. (2011). O Pera’daki Hayalet Oğuz Alpaçın’ın (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları. İstanbul: YKY.

Hayalet Oğuz aracılığıyla sağlanır. Büyük metropollere yönelik tavır da tam anlamıyla modernizm eleştirisi şeklinde gerçekleştirilir. Bunda elbette anlatıcının yalnızlığı, yaşadığı sıkıntılar ve kolektif bilinç dışında öz bilince dair düşüncelerin baskın oluşu etkendir.

Roman boyunca dönemin kolektif bilincine yönelik siyasi ortamı anlatan söylemlere de rastlanır. Yazarın çevresinin daha önce de belirtildiği üzere genelde Marksist düşünceye sahip insanlardan oluşması, dönemin siyasi, politik ve toplumsal yapısına yönelik ifadelerle vesile olur.

Yazar-anlatıcı, her ne kadar devrim çabaları içerisinde yer almasa da askerî darbeler döneminde yakın çevresindekilerin maruz kaldığı olumsuzluklardan etkilenir ve darbeler karşısında eleştirel bir tutum sergiler. Eser içerisinde özellikle 12 Mart dönemine ait ifadelerle rastlanır. “Türkiye’de solun yükselişe geçtiği 27 Mayıs İhtilâli’nin tersine 12 Mart Muhtrası sola karşı bir hareket olarak değerlendirilir” (Oğuz, 2009: 13).

Tezer Özlü, eser içerisinde parantez açarak somut yazar olarak 12 Mart dönemine dair söylemlerde bulunur. Bunun yanında somut yazar kimliğiyle kurmaca içerisindeki söylemleri tam anlamıyla uyuşmaz:

“(Ne 12 Mart döneminde ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime yer vermiş birisi değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz)” (ÇSG: 52).

(...)

12 Mart dönemi geçti. Ama bu dönemin acısı içimize kaya gibi oturmuş, varlığımızla bütünleşmişti. (...) Sonra arkadaşlarımızdan birkaçı arka arkaya ölüyor. Henüz kırk yaşlarında insanlar. Daha güzel yaşamlara duyulan özlem ve bekleyişi onlarla birlikte gömüyoruz. (Güzel yaşamın sınırları, ölen, gömülen arkadaşlarımızın yaşadığı kadar” (ÇSG: 61-62).

Yazar, eserini her ne kadar politize etmeden yazsa da ister istemez dönemin özellikle sol-devrimci kesimin cephesinden olayları ve yaşananları yorumlar. Ayrıca dönemin üniversite ortamında üniversiteli gençlerin düşünce yapısına yönelik söylemler de kolektif bilince dair bilgiler verir:

“Bir ülkede kafeterya açılmasını bile revizyonizm diye adlandıran, katı, gerçeğe bağdaşmayan bir toplumcu düşüncenin savunucuları. İlerde bürokrat ya da teknokrat ve küçük burjuva aile babaları olacaklar. Devrimcilikleri gençlik, üniversite yıllarında kalacak. Batı kültürüyle, çağların yadsınmayacak bu kültürüyle toplumcu kültürü gereğince bağdaştıracak bir kuşak da yetişecek elbet” (ÇSG: 63).

Sol düşünce ve bu düşüncedeki gençliğe yönelik eleştiri ve yaşantılar dönemin kolektif yapısını bir yönüyle de olsa ele vermektedir.

Kısaca, kurmaca içerisinde anlatıcı-yazarın gelenekten başlayarak 12 Mart dönemine kadar kolektif yapıya ait söylemleri, bu yapının Türk toplumunda özellikle modern ve Marksist bireyin gözünden nasıl görüldüğünü ve kurmaca içerisinde kişiler aracılığıyla nasıl temsil edildiğini örneklemiştir.

Sonuç

Çocukluğun Soğuk Geceleri, eserdeki sosyal zamanın genişliği ve otobiyografik özellikler göstermesiyle kolektif bilince yönelik dikkat çekici oranda malzeme içerir.

Gelenek anlayışından 12 Mart dönemine kadar devam eden kolektif bilince dair söylemler, genellikle kişiler üzerinden sembolize edilerek işlenmiştir. Modern topluma yönelik kolektif değerler ise daha çok şehir hayatı üzerinden işlenmiş ve antimodernist bir tutumla eleştirilmiştir.

Eserde anlatıcı ve çevresinin genellikle sol görüşlü düşünce yapısına sahip olmaları, bu düşüncedeki insanların Türk toplumu içerisindeki kolektif ve bireysel bilinçlerine yönelik tespitlere imkân tanımıştır. Öncelikle Kemalist ve Marksist yapı eleştirilmiş, ardından 12 Mart sonrası devrimci kesimin sinmesi üzerine bu kesimin içe kapanık bir zümre gibi, odaklı yaşam tarzına yöneldiği görülmüştür.

Yapılan tespit ve olumlu değerlendirmelerin yanında eser içerisinde eleştirilecek hususlara da değinmek gerekir. Öncelikle yazarın sürekli eleştirdiği “küçük burjuva ailesi” yahut “burjuvalık” durumu acaba yazarın yaşam tarzının ne kadar dışında kalır? Yazarın ilk çocukluk dönemi dışında gençlik ve orta yaş dönemlerinde içerisinde bulunduğu çevrede genelde bu yaşam tarzının hâkim olduğu görülür. Gece hayatının hâkim olduğu, maddi yönden durumu kötü olmayan sol eğilimli gençlerin özgürlükçü düşüncelerine rağmen Avrupai hayat tarzını sürdürmeleri, yazarın evlilikleri, bulunduğu mekânlar eleştirilen burjuvalığın ne kadar dışında tutulabilir?

Son tahlilde denebilir ki *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, dönemin modernleşme sancularına ve sol kesime yönelik tespitleri dikkate alındığında, kolektif bilincin önemli bir parçasına ve belli bir zümreye dair yapılacak değerlendirmelerde yol göstericidir ve bu yönüyle değerlidir.

Kaynakça

Bozok N., Akbaş, M. (2016). “Çocukluğun Gecelerini Soğutan Bugünde Sesini Arayan Bir Kadın: Tezer Özlü”. Gülebilir miyiz Dersin? Tezer Özlü Kitabı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Büyüköze, S. (2010). *Modernliğin Sıkıntılarının Edebiyat Metinlerinde Biçimsel İfadeleri: Türkiyeli Kadın Yazarlar Merkezli Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Durkheim, E. (2006). *Toplumsal İşbölümü* (çev. Ö. Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.

Duru S., Duru, O. (2011). *O Pera’daki Hayalet Oğuz Alplaçın’ın (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları*. İstanbul: YKY.

Duru, S. (2015). “Kız Kardeşim ve Ben”. Tezer Özlü’ye Armağan. (haz. S. Duru). İstanbul: YKY.

Duru, S. (2015). “Tezer Özlü’yü Anlamak”. Arka Kapak, 24: 28-29.

- Erbil L. (2017). Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar. (haz. L. Erbil). İstanbul: YKY.
- Gürbilek, N. (2015). Ev Ödevi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karadeniz, M. (2013). "İshak Bağlamında Onat Kutlar'ın Öykücülüğü ve 'Çatı' Öyküsünün Tahlili". *Turkish Studies*, 8 (1): 1829-1838.
- Kuruş, M. (2013). Tezer Özlü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Gaziantep.
- Mawson, A. R. (1970). "Durkheim And Contemporary Social Pathology". *The British Journal of Sociology*, 21(3): 298-313.
- Oğuz, O. (2009). 1980-2000 Yılları Arasında Türk Romanında Çağdaşlaşma ve Eğitim Sorunu. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. İzmir.
- Özlu Kıral, T. (2015). "Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim". Tezer Özlü'ye Armağan. (haz. S. Duru). İstanbul: YKY.
- Özlu, T. (2017). Çocukluğun Soğuk Geceleri. İstanbul: YKY.
- Özyurt, C. (2007). "Durkheim Sosyolojisinde Ahlâkî Kontrol Sorunu". *Değerler Eğitimi Dergisi*, 5 (13): 95-121.

APPLICATION OF INTELLIGENT TUTORING SYSTEM AS A MODERN LANGUAGE LEARNING DEVICE

Aynur Alizadeh*

Ph.d. Zarifa Guliyeva*

Keywords: Artificial intelligence, Intelligent tutoring system, Automatic dictionary, Data base

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Akıllıca Öğretim Sistemi, Otomatik Sözlük Veritabanı

Recently, computer has become an integral part of lexicology. The usage of computer technologies in learning areas particularly for foreign languages teaching has greatly changed approaches to the development of training materials for this discipline. Information technology has a number of great opportunities and allows intensifying an educational process. The computer, in its turn, serves as a means to store information, modulates and simulates studied processes as well as individualizes and differentiates the learning processes. Practical usage of ICT (information and computer technologies) enables the learner actively to develop cognitive activity and discover new knowledge, improve cognitive self-reliant of the learners and form the ability to replenish their knowledge by doing a search for new information and navigate in this molasses.

The history of the development of computer tutoring systems.

First experiments and the first phase of feasibility studies of establishing training systems fall on 50 and 60-ies of the twentieth century, when Professor B.f. Skinner in 1954 put forward an idea, called programmed training [1]. The aim of that idea was to intensify an effectiveness of the educational process management by building it in full accordance with psychological knowledge about it, what in its turn means the introduction of Cybernetics in the teaching practice [2]. A large number of specialized software packages, focused on creation and support of applied training programs-Automated Training Courses (ATC) based on the third-generation computers was developed in 60s. In fact, these and many other tutoring systems were the systems of selective (choosing) type.

Later, at the turn of the 70-s this problem was interesting to the countries of Western Europe, Japan and Latin America. In Russia a study on the application of computer technology in the teaching of mother tongue and foreign languages started from the mid of 70-s [3]. With regard to technical, financial and psychological barriers, the problem was interested only by a narrow circle. Automated tutoring systems had been started to call any programs designed for informational or functional support of the learning process: tests, electronic textbooks, laboratory workshops. But, despite the easing of requirements for tutoring systems in the process of CTS building, the researches in this area were being continued.

* Baku Euroasian University

* Oxbridge Academy

Since the mid of 80-s in the middle and high schools of the United States, Western Europe, Japan, and partly in Russia, were intensively enriched by personal technologies and the issues of the computerization of teaching languages are especially relevant for literature teachers, methodologists and computer programmers [4]. In the mid of 90's quantum leap occurred. Interactive programs appeared capable to understand the logic of human actions and respond to his actions. This period is characterized by two main trends. On the one hand, the spread of personal computers and computer networks development directs the tutoring systems on a network using generally accepted presentation standards and data transmission. On the other hand, increased hardware capabilities have resulted that one of the main directions of tutoring systems development was the usage of new computer technologies (primarily of Hypertext and multimedia). New-fangled technology craze seems to have shifted to the second plan the substantive and methodological components of the tutoring systems [3]. Thus, the technical and didactic evolution, influencing on the content and teaching methods, has the following stages of development (5):

- 1) CTS software-automated tutoring systems;
- 2) Computer support means of educational process ' traditional CALL (Computer-assisted Language Learning)
- 3) Tutoring systems;
- 4) Integrated Tutoring systems.

In the opinion of the experts a special advantage of CTS is the ease of operation and programming that made in short term computer training available to a large number of people. Change the internal structure of the programs was an important step, and in its turn, in general this process influenced on the development of computer technology tutoring. In the case when the program was dated and required to be fixed, it was simple to edit and update information about the subject of learning more flexibly and easily, just because the information about the subject of learning (upkeep) and training strategy (method) were separated.

Advances in technology have expanded the training computer functions and the next stage is characterized by a wide spread of computers with new features. Computer network can be attributed to the integrated tutoring systems. In 1991-1992 in the United States with the advent of compact discs, and tools for recording, storage and playback of sounding and graphical information, occurred a radical change in technical equipment of education. Had been appeared programs and systems with spreadsheets, graphics, both static and dynamic image of the installations, and animation. In addition to special programs, in the learning process adventure games, the system containing of virtual reality models, as well as various electronic dictionaries, encyclopedias are also used. Tutoring systems with multimedia capabilities for supercomputers have become multiple modular and multifunctional complexes, providing various exercise routines, topics, and etc. Multimedia systems can be both open and closed (6). With the advent of Internet tutoring systems got an opportunity to reach out to a new level. The range of the system users are significantly expanding, using telecommunications.

Moreover, the organization of work through computer network the communication of a learner and instructor can be even more intensive than in a traditional teaching in high school. Instructor gets an opportunity for permanent monitoring of the status of the learning process (primarily using automatic control tools), and the learner an opportunity to consult online or via email. Meanwhile, we receive understanding that future tutoring systems involves using computer networks and telecommunications. O. P. Kryukova [5] thinks that expert advising tools (EX), developed on the Lobanovs'[7] type of software (FS), are related to integrated training systems.

Theoretical and practical experience in the usage of computer technology (CT) abroad is greatly accumulated, and the usage of ICT in language learning is of great significance. Along with this, the contradictions between the real usage of computer-based opportunities in the educational process and didactic possibilities of educational computerization are not excluded.

The methodology of CALL was first tested on the PLATO project in 1960, in the United States at the University of Illinois (8). Firstly, CALL (Computer-assisted Language Learning) was known as CALI (Computer-assisted Language Instruction) and an instructor there was a main and leading figure of the "teacher-centered approach, so, it had least popularity among teachers-linguists, then it was changed to CALL, where an approach was changed and became a "student-centered" approach-where a student was assigned a leading role. CALL methodology became fully displace the CALI (9). The philosophy of CALL is to allow the learner to work independently and an advantage of interactive and individual learning.

Nowadays, abroad the problems CALL is being solved by joint efforts of various experts, psychologists, Methodists-programmers, linguists, as well as specialists in the field of computer technology. Exchange of experience takes place on an international scale. Nowadays in applied linguistics, a huge number of works are dedicated to computer applications in language teaching [3, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15]. But many experts say that existing computer tutoring systems used in the learning foreign languages have an auxiliary character and may not completely replace traditional textbooks while not covering the whole range of problems, and the learner must deal with them in language acquisition the process [10,14]. The research of application is being deployed in the direction of less structured humanitarian fields of knowledge. In this sense, ideology (CALL) can be considerable interesting both as professionals-philologists developing curriculums as the teachers of foreign languages.

1. The main functions of the tutoring systems

Currently, there is a tendency to a constant improvement of the speed of knowledge acquiring, so that it is related to the acceleration of a transfer, access and obtaining of information through any means of communication, including computer and information technologies that ensure mobility of knowledge, simplify and increase the efficiency of access to them. One of the directions of improving the effectiveness of learning, assimilation of information and reduction of fees of is the development and usage of automated tutoring systems.

Automated tutoring system (ATS) is a complex of hard and software and teaching means, providing the learner with material to be studied, evaluation of the knowledge of the learners, learners and faculty interaction in the tutoring process, as well as providing students with opportunities for independent work on mastering the material studied [16]. Educational language programs enable the learners to immerse themselves in the language and work effectively over building skills in various types of speech activities (reading, writing, listening, speaking) and the study of various aspects of language (Phonetics, vocabulary, grammar).

Teaching language system can be set up as on the basis of specially developed software products, including to its structure the programs of different types, soon the basis of carefully selected set of tutorials, applications and tools.

The structure of a specially designed tutoring system and the types of programs in this system can integrate the packages for text presentation, high quality graphics and sound tools, means for data manipulation, remote access programs, special tooling blocks, and etc. The diversity of the software tools and approaches greatly improves the effectiveness of computer tutoring rather than using individual tutoring programs.

To set up a computer language system, it is necessary to install what programs namely should be included in this complex. The modern period of computer linguistic didactics development proposes new requirements and greatly expands the types of programs required to create a computer tutoring system. Objectives and tasks assigned to the CTS predetermine its structure and consistency of its constituent parts. Some CTS are designed to work with individual learning elements that contribute to the absorption of certain topics, texts; while, others are automated training courses. Depending on the goals of CTS performs the following functions:

- determination of a learner's knowledge level
- step-by-step submission of a specific material
- partial and complete testing of a learner on the studied material
- step-by-step control of knowledge of a learner
- Application system as a "educational equipment"
- identify gaps of knowledge of a learner and providing of a training material

3 Automatic dictionaries as a database in computer tutoring system and methods of its construction in CTS

In recent years, Automatic dictionaries (AD) became widely known and are being demanded as independently used programs. It is not ruled out the use of the AD as the databases that support work in other applications. There are following types of AD:

- informative -searchable thesaurus
- frequency dictionaries

- translation dictionaries
- concordance dictionaries
- reverse dictionaries of word forms and explanatory dictionaries
- thesaurus
- dictionaries for speech processors
- dictionary components of data base expert systems

Selection and classification of textual material for the CTS database presented by AD is made based on the capabilities of the selected software and available raw materials (videos, various images, sounds, etc.). Scenario development of a tutoring system is an implementation of individual tasks, allowing to generate a sequence of video pages. Each video page includes a mix of media elements presented in the following classifications:

- An ordinary text;
- Texts in the form of a dialogue;
- Hypertext and hypermedia as well (contains both links to related topics, topics or concepts on the text, and other subordinate media elements-images, sounds, videos, etc.);
- Tabular information;
- Illustrative materials-graphics, charts, explanatory pictures, cartographic information, and etc.;
- animate sequences, allowing to present physical, technological, environmental and other processes in the best way;
- Real photo materials in a normal format shooting and in a 3D format;
- Audio recording with the quality of music CDs; music recorded and reproduced on notes;
- Film and video fragments with and without subtitles;
- Specific computer interactive materials: interactive tables and graphs (allowing the user himself to define the appearance of tables and graphs, lists of indicators, the nature of a measurement);
- Interactive animations, providing the possibility of changing to the different stages of the processes presented in the animation, and replacement various parameters of animation objects that allows to determine the difference in the development of considered processes.

The ratio of text (hypertext) and media elements on the video page is determined by the intended purpose and the level of the course puzzling. At the stage of creating the script are developed sketches of illustrations and animation snippets and begins the selection of sources for video and sound design of multimedia course.

AD content varies depending on the purpose and intention of a system, however, in the CTS the AD can be defined as a contextual dictionary [6], as in language tutoring systems in most cases are operated strictly fixed number of word forms assigned to each training module and in the process of a foreign language learning while submitting material, translation line is being transformed by hierarchical lines: from inflectional forms to the phrase, then to the proposal and, finally, to a Hypertext. The strategy of a foreign language learning and the methodology used while submitting material, consolidating and controlling of obtained knowledge, along with the structure of the system itself, as well as with the structure of required modules affect the information stored in the AD of a CTS.

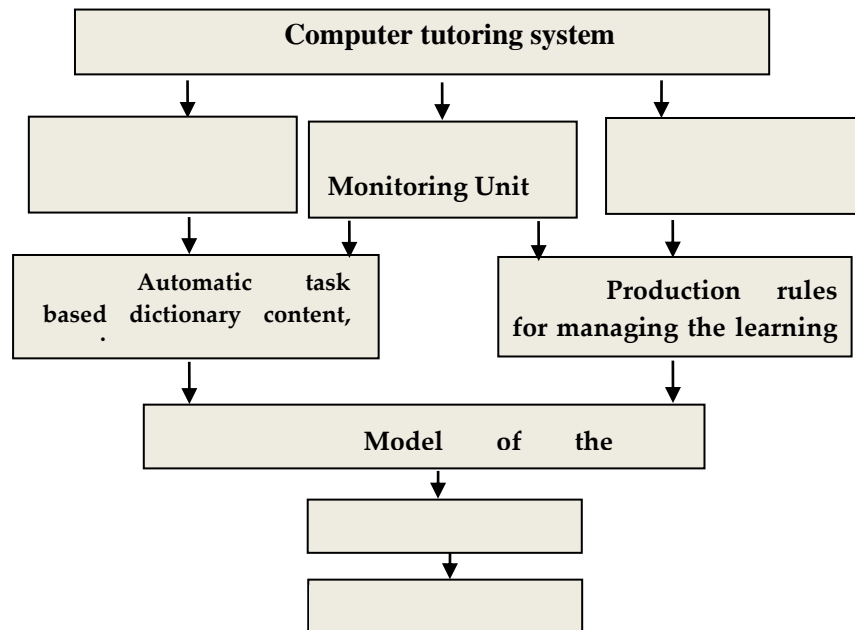
When compiling AD in the CTS while learning foreign language it is necessary to follow the following principles that can optimize the process of organizing the dictionary, structuring dictionary entries and selecting the relevant information for certain parts of speech. AD methodology is based on the following stages:

1. Definition of the goals and objectives of the tutoring course, including trainable audience, subject area and trained linguistic knowledge and skills features.
2. The selection of the best methods and techniques in teaching foreign language to automate the learning process aimed at elaborating certain knowledge and skills
3. Creating of a script and appropriate textual database, based on the content of the material for each lesson for CTS
4. Selection of Lemma and construction of AD in CTS
5. Formalization of data selected for AD entry for different parts of speech
6. Submission of formalized data of AD in various functional blocks of CTS.

4. The structure of foreign language Intelligent Tutoring System

CTS is a system to help develop new material, perform the control of knowledge and help the tutors to prepare educational material. The specificity of the computer language tutoring is associated with the ability to train not only ordinary training programs, but also applied, instrumental, game programs (17). Application of tutoring systems for language learning purposes gives an opportunity to students to immerse themselves in the learning environment of a target language and work effectively to develop skills in various types of speech activities (reading, writing, listening, speaking) and the study of various aspects of language (Phonetics, vocabulary, grammar) [18]. Experts of such software products make up the structure with specially designed CTS and learning environment within it. Remote access programs, high quality graphics and sound, means for presentation are included to the learning environment, and thereby increase the effectiveness of computer-based language learning compared to using of a separate training programs. Word

processors, databases, and various gaming programs were used in the early stages of a computer language teaching [19]. The modern period of computer lingual-didactics development puts forward new requirements and greatly expands the types of programs required to create a computer learning environment within the CTS [20, 21, 22, 23, 24]. You can use CTS as a tool for knowledge representation, organization of a dialogue between the user and the system, providing on demand of a user, reasoning while solving tasks acceptable to the user. CTS must have the following functional blocks (Figure 3):



- Knowledge base - an integral part of the system that contains the formal description of knowledge presented as a set of facts and rules, as well as methods and procedures for the management of the tutoring process;

- Controlling block implements means to evaluate the effectiveness of the tutoring in the form of tests or other ways of controlling of a studied material. This block consists of the sub block statistics correct and incorrect answers, diagnostic test block and sub block of overall testing.

- Database implements the means of information storage about the subject area and the learning process. The database is represented by AU, while AD is a repository of various kinds' formalized information necessary for more effective learning, and sub block of exercises, text-banks, and etc.

- Interface provides audio-visual tools, as well as sensory interaction of a system with the user, being a tool to visualize the stages of providing, securing and verifying trainee

Modern pace of information acquiring, and information exchange demands for appropriate search or invention of new tools for transfer, management and control of knowledge. Intelligent tutoring systems comprise all above-mentioned procedures for

foreign language teaching and learning which are implemented by different constituent parts of the system. Paper describes main features and criteria to be taken into consideration in the process of system building as well as the essential tasks to be solved by automatic dictionary functioning as a database within the tutoring system. As a result of interference of Information Computer Technologies (ICT) into modern philology and lexicology, the intelligent tutoring system is represented as an advanced source for collecting, keeping, processing and controlling of linguistic data.

References:

1. Skinner B.F. The science of learning and art of teaching. // Harvard Education Review, Spring, 24, 1954. – p. 86-97
2. Талызина Н.Ф. Теоретические проблемы программированного обучения. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – 133 с.
3. Пиотровская. К.Р. Современная компьютерная лингводидактика.- ВИНТИНТИ. серия 2 №4, 1991
4. Домрачев В.Г., Ретинская И.В. О классификации образовательных информационных технологий // Информационные технологии, 1996, № 2. –с. 10-13.
5. Крюкова. О.П. Самостоятельное изучение иностранного языка в компьютерной среде (на примере английского языка). М.:Издательская корпорация «Логос», 1998.
6. Варинская Виктория Михайловна. Контекстологический словарь как элемент обучающих систем : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.21. - Москва, 2005. - 182 с. : ил. + Прил. (130с.). РГБ ОД,
7. Лобанова .М.А, Проектирование АОС . Материалы первой студенческой научно-практической конференции. 2008
8. Marty, F (1981). "Reflections on the use of computers in second language acquisition". *System* 9 (2): 85–98. [doi:10.1016/0346-251x\(81\)90023-3](https://doi.org/10.1016/0346-251x(81)90023-3).
9. Levy M. (1997) *CALL: context and conceptualization*, Oxford: Oxford University Press
10. Потапова Р.К. 2002.2003. Computer Assisted Language Learning- Wikipedia, the free encyclopedia. [http://www. Enwikipedia.org/.../Computer-assisted_language.com](http://www.en.wikipedia.org/.../Computer-assisted_language.com)
- 11.Зубов. А.Н. Information Technology in Linguistic. <http://www.amazon.com/information>
12. Марчук.Ю.Н. Основы Компьютерной лингвистике. М.1999.
13. Нелюбин.Л.Л. Контекстологический словарь как элемент обучающей системы. http://www.planetadisser.com/see/dis_8307.html

14. Павлова.И.П. Контекстологический словарь как элемент обучающей системы.
http://www.planetadisser.com/see/dis_8307html
15. Халеева.И.И Контекстологический словарь как элемент обучающей системы.
http://www.planetadisser.com/see/dis_8307html
16. Зайцева. Л. В, Новицкий.Л.П, Грибкова.В.А, Разработка и применение Автоматизированных Обучающих Систем на базе ЭВМ. Рига . 1989 г-174 стр
17. Кулиева. З. Ю. Модели Автоматических обучающих систем, их структура и классификация. *Informasiya texnologiyaları problemləri*, №1(5), 2012, 89-9690
www.jpit.az
18. Деркач А.А., Щербак С.Ф. Педагогическая эвристика: Искусство овладения иностранным языком. М.: Педагогика, 1991, – 219 с.
19. Петрушин В.А. Экспертно-обучающие системы АН УССР. Ин-т кибернетики.-Киев:
20. Kudryavcev V.B. and others. Modeling educational process using expert system.
[html//intsys.msu.ru/en/staff](http://intsys.msu.ru/en/staff)
21. Intelligent Tutoring System For Marathi. Dissertation.Karnataka State Open University December, 2005.
22. Алисейчик С.Г., Вашик К., Кнап Ж., Кудрявцев В.Б., Строгалов А.С., Шеховцов П.А. Компьютерные обучающие системы.
[www.intsys.msu.ru/magazine/archive/v8\(1-4\)/strogalov-005-044.pdf](http://www.intsys.msu.ru/magazine/archive/v8(1-4)/strogalov-005-044.pdf)
23. Бурдаев В.П. ПИОС – почти интеллектуальная обучающая система // Искусственный интеллект, 2009, №4.
www.nbu.gov.ua/portal/natural/ii/2009_4/7%5C00_Burdaev.pdf
24. Смирнов Ю.М., Андреев А.М., Березкин Д.В., Друшляков Г.И. Компьютерные системы в обучении русскому языку как иностранному.
www.inteltec.ru/publish/articles/others/at_rus2.shtml

MODERNİST ROMAN VE SELİM İLERİ'NİN "ÖLÜNCEYE KADAR SENİNİM" ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Dr. Banu ANTAKYALI

Özet

Modernleşme süreci, ekonomiden topluma; kültürden bilime kadar geniş bir alanda etkili olurken bu geniş yelpaze, sanatı ve dolayısıyla romanı da kapsamıştır. Modernist roman, modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı bir roman tarzıdır. Farklı kurgusu ve teknikleriyle dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelerek yabancılaşmış bireyin iç dünyasının karmaşıklığını ele alan ve böylelikle yeni bir gerçekliğe ulaşmaya çalışan modernist roman anlayışı, Türk edebiyatında 1950'li yıllardan itibaren görülmeğe başlamıştır. Yaşamının yaklaşık elli yıllık bir bölümünü edebiyata adayan Selim İleri'nin modernist roman anlayışıyla yazdığı *Ölünceye Kadar Seninim* romanı, aksiyon yönünün zayıf olması ve ana karakterin iç dünyasına yaptığı yolculukla psikanalitik incelemeye zemin hazırlamıştır. Bu çalışma, modernist roman karakterinin iç dünyadan nesnel dünyaya uzanan ilişki yelpazesinde kurgulanmasında psikanalizin derinlikli etkisini vurgulamak amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Psikanaliz, Freud, Modernist Roman, Selim İleri

MODERNIST NOVEL AND A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO THE NOVEL OF SELİM İLERİ, ÖLÜNCEYE KADAR SENİNİM

Abstract

Modernization process, being effective in a wide spectrum ranging from economy to society, culture to science, has covered art as well as the novel. Modernist novel is a type of novel emerged by the modernization process. With its different fiction and techniques, leading from external reality to internal reality, dealing with the chaos of alienated individual's inner world and thus trying to get a new sense of reality, the modernist novel concept has emerged in the Turkish literature since 1950's. The novel "Ölünceye Kadar Seninim" written by Selim İleri with a modernist view, who has devoted nearly 50 years of his life to literature, has prepared the ground for a psychoanalytic analysis by lacking action factor and the journey to the main character's inner world. This study has aimed at emphasizing the deep impact of psychoanalysis in establishing the modernist novel character's inner world to objective world in a relationship spectrum.

Keywords: Modernizm, Psychoanalysis, Freud, Modernist Novel, Selim İleri.

Akıl, bilim ve ilerlemenin genel çerçevesini oluşturduğu modernizm, bireyi merkeze alan bir dünyayı önceleyen tavrı, insanlığı daha ideal bir geleceğe taşıma iddiası, var olan toplumsal yapıyla girdiği hesaplaşma ile topyekûn bir değişimi ifade eden felsefi bir harekettir. Bir kavram olarak modernizmin sözlük tanımı "1. Çağdaşlık. 2. Çağdaşlaşma akımı" (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1693) anlamına gelmektedir. Latince "şimdi" anlamına gelen "modo" (Kongar, 1985, s. 228) kelimesinden türeyen modernizm, sanat, mimari ve edebiyat alanında on dokuzuncu yüzyılın ikinci

yarısından itibaren bir akım olarak adından söz ettirmeye başlamıştır. Modern kökünden türetilen modernite ise “Bir anlamda son üç yüz yıldır Avrupa’da başlayarak bütün dünyayı etkisi altına alan ve sanayileşmenin ilk itici gücünü oluşturduğu bir büyük dönüşümün adı” (Aktay, 2008, s. 10) şeklinde tanımlanmaktadır.

“İlerleme fikri etrafında aklın sosyal örgütlenmesinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve mitlerle, geleneksel düşünce biçimlerinin döngüselliliğiyle, dinin sosyal ve kültürel iktidarlarıyla büyük bir hesaplaşma içine giren” (Yanar, 2008, s. 26) modernizm, ortaya çıktığında yüzyıllardır var olan dogmaları ve geleneksel öğretileri bir kenara iterek gerçeği bilimin ve teknolojinin verileriyle biçimlendirir. Ona göre gerçek, soyuta, sezgiye ve metafiziğe değil, akılla kavranıp delille desteklenebilen somut verilere dayalı olmalıdır. İnsanoğlu, dinsel bakış açısı yerine ancak bilim aracılığıyla doğaya hükmedebilir. Bilime ve ilerlemeye inanan bu gerçeklik anlayışı, aklın rehberliğinde, maddeci bir tutumla insan ve nesne dünyasının varoluşuna ilişkin bir gerçeklik anlayışı sunar. Bu, içinde yaşanan dönemin insana bakışını, gerçeklik anlayışını ve estetiğini belirler. Ancak; yirminci yüzyılda ortaya çıkan yeni bilimsel gelişmeler, önceki yüzyılda bilimin ortaya koyduğu gelişmeleri ve sonuçları tartışmaya açar. Hayatın ve dünyanın anlamını belirleyen akla olan sonsuz güven sarsılır. Teknolojinin getirileri insanı yalnızlaştırır ve doğa içinde anlamsızlık duygusu ile birlikte onu yabancı konuma düşürür.

Dünyada meydana gelen her türlü gelişim, değişim ve dönüşümden doğası gereği etkilenen insanoğlunun tabiatı algılayış ve yorumlayışındaki geleneksellik de kaçınılmaz bir şekilde değişir. 20. yüzyılın ilk yarısına kadar “akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi içinde yürüyen” (Narlı, 2008, s. 311) romanın gerçeklik anlayışı, bilim ve teknoloji alanında ortaya çıkan gelişmelerle birlikte değişir ve çok boyutlu bir hale gelir. Siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel, bilimsel, toplumsal, dinsel alanda gerçekleşen köklü değişikliklerle toplumsal yapının, dokunun, kurumların çözülmeye başlaması insanın bilincini yaralayarak ve zihninde kırılma noktaları meydana getirerek onu klasik algı biçimlerinden sıyrır, parçalanarak çok boyutlu hale gelen yeni bir gerçeklikle tanışır. Bu gerçeklik mutlak değil görecedir. “(...) çağdaş dünyada yaşanan sosyal, kültürel ve bilimsel değişimler, 19. yüzyılın pozitivist gerçeklik anlayışını değiştirdiği gibi, bu süreç içinde ideolojilerde yaşanan değişimler de roman yazarını hayal kırıklığına uğratarak onun gerçekliğe ve ideolojik olgulara bakışını değiştirdi.” (Eyigün, 2007, s.261–268)

Bilindiği üzere her sanat eseri içinde bulunduğu koşulların gerçeği ile sıkı bir ilişki içindedir ve Yıldız Ecevit’in deyişiyle “içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama / doğaya / evrene / insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu / motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir.” (Ecevit, 2004, s. 17- 18) Modernizm ile birlikte bireye doğru evrilen insan, bilim ve teknoloji alanlarındaki hızlı ilerlemelerle birlikte dünyayı yorumlamakta ve buradaki konumunu belirlemede derin sorgulamalara girişmiş dış dünyada kendisine yer edinmemenin getirdiği yabancılaşma ve yalnızlık

duygusunun etkisiyle iç dünyasına yönelmiştir. İnsanoğlunun evrene bakışındaki bu temel değişim, ortaya koyduğu ürünlerin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Geleneksel – gerçekçi roman, dış dünyanın gerçeklerini olduğu gibi yansıtan bir estetiğe sahipken modernist roman, gerçeğe bireyin iç dünyasından bakarak onu anlamlandırmaya çalışır: “Modern edebiyat, geleneksel edebiyatı en güçlü yanı olan ‘temsiliyet’ ilişkisinden kopardı. Artık edebiyat gerçekliği temsil etmiyordu, yazı hayatın aynası değildi. Hayata karşı yapılmış bir faaliyet, kendi başına kendi örgüsüyle ayrı bir âlem, yeni bir dünya olmuştu yazı. Modernist yazarlarca üretilen metinler, mevcut dünyanın yansıdığı kuralların ve sınırların açıklandığı yerler değildiler.” (Pamuk, 1995, s. 32 – 45) Hâkim düşünce ve bakış açılarından koparak mutlak gerçeklikten görece gerçekliğe geçen ve dış dünyadan ziyade kendi varlığını, varoluşunu sorgulayan sanatçılar bilinçaltına yönelirler.

“Modernist roman, ad olarak modernizme benzese de modernizmin paralelinde ortaya çıkmamıştır. Modernist roman, modernizmin anlatı dünyasındaki yorumu olmak bir yana ona yani modernizme bir tepki olduğu söylenebilir.” (Yürek, 2010, s. 543) Bu tepkinin en başat sebebi, on dokuzuncu yüzyılın sonları yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan yeni bilimsel ve teknolojik gelişme ve ilerlemelerin ortaya koyduğu verimleri kavramakta insanoğlunun güçlük çekmesi ve çaresiz kalmasıdır: “İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür.” (Ecevit, 2004, s. 36)

Romanın klasik kurgusunda kendisine önemli yer edinen olay örgüsünün ikinci plana itilerek yerini bireye, onun iç dünyasındaki çatışma ve yabancılaşmaya bırakması modernist roman estetiğinin en dikkati çeken özelliğidir. Bu tarz romanlarda zaman çizgisel doğrudan akmaz, bireyin zihninde iç içe geçmiş örüntülerle akar. Çünkü geçmiş, şimdi ve gelecek bireyin zihninde iç içedir. Bilinç akışı, geriye dönüş, iç konuşma modernist romanın bireyi anlatırken başvurduğu tekniklerdendir. “On dokuzuncu yüzyılın toplumcu gerçekçi romancılarının tersine, modernist yazarlar psikoloji, içe bakış ve bireysel bilinç üstüne odaklanmışlardır.” (Childs, 2010, s. 55)

Türk edebiyatında modernist tarzda yazılan ilk romanlar 1940’lı yıllarda karşımıza çıkmaya başlar. “Çünkü Batı’da ortaya çıkan ve sanatta modernist bir tavır geliştirilmesini sağlayan birçok felsefi metin ancak 1940’larda çevrilmiş ve Türk aydın ve yazarı bundan sonraki süreçte, özellikle İstanbul merkezli bir modern yaşamı ve bu modern yaşamın insanda ve insanlıkta yarattığı tahribatı dile getirmeye başlamıştır.” (Çığrı Yıldırım, 2015, s. 382 – 394) Türk edebiyatında modernist romanın ilk örneğini Abdülhak Şinasi Hisar vermiştir. Yazar, alışılmış kurgu tekniğinden farklı yapılanan Fahim Bey ve Biz, Çamlıca’daki Eniştemiz, Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı üç romanında “sadece kendi küçük dünyalarında yaşayan ve çevre / toplum tarafından “deli” olarak görülen üç ‘yabancı’yı, Fahim Bey’i, Vamık Efendi’yi ve Ali Nizami Bey’i” (Sazyek, 2008, s. 47) anlatır. Bu eserleri, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın modernist roman eğilimiyle yazdığı Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanlar takip eder. Bu isimlerden sonra Yusuf Atılgan, Selim İleri, Adalet Ağaoğlu,

Leyla Erbil, Oğuz Atay, Ferit Edgü, Mehmet Eroğlu gibi yazarlar modernist Türk romanına örnekler vermişlerdir.

Modern kent ortamında varlığını sürdüren bireyi, iç dünyasındaki acıları, açmazları, yalnızlığı, sıkıntıları, yabancılaşma hissi ve bütün trajedisiyle ele alan Selim İleri'yi modernist romanın önemli isimlerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür. Eserlerinde anlattığı hikâyeler, zamanın ve mekânın işleniş tarzı, iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş gibi kullandığı teknikler onu Modernist Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri kılar. 1970'lerin sonundan itibaren Türk romancılığında adından söz ettirmeye başlayan ve roman, öykü, inceleme, deneme, eleştiri, günce, oyun, hatıra, çeviri, senaryo, şiir gibi pek çok türde eser vermesine rağmen 'romancı' sıfatıyla anılan Selim İleri, anlatılarında bireyin iç dünyasını merkeze alarak yalnızlık, yabancılaşma, intihar, cinsellik, aşk gibi izlekler üzerinde durur.

1983 yılında ilk baskısı yapılan *Ölünceye Kadar Seninim* romanının ana karakteri Süha Rikkat'ın ruhsal dünyası çalışmamızın odak noktasını oluşturur. Onun karmaşık duygu ve düşünce dünyası ile davranışlarının altında yatan psikolojik nedenler, modernist romanın iç konuşma, bilinç akışı, geriye dönüş, serbest çağrışım teknikleriyle okura doğrudan sunulur. Sigmund Freud'un temelini oluşturduğu psikanalitik kuram esas alınarak yapacağımız inceleme, psikoseksüel gelişim döneminde karşılaştığı temel gereksinimlere doyum bulamayan bireyin yetişkin dönem yaşantılarında oluşan ruhsal problemleri ve saplantılı nevrozları yorumlamayı amaçlar.

Adını bir zamanlar kırkın üzerinde yazdığı ve kırık aşk hikâyelerinden bahsettiği romanlarıyla duyuran Süha Rikkat, "hayatın bir ıstırap kasırgasından ibaret olduğunu on yedi yaşında bir genç kızken algılayan" (İleri, 1985, s. 62) elli sekiz yaşında, dış dünyanın gerçekleri ile yüzleşmekten kaçınan, incelikler, duyarlıklar, hayaller, hülyalar içinde ve hep yürek yangınları ile yaşayan yapayalnız bir kadındır. Kendisini yaşadığı hayatın ve koca evinin ıssızlığında bir başına yaşam mücadelesi veren, evde kalmış bir kız kurusu olarak tanımlar. Yazdığı hayal ürünü bir konunun çevresinde iç dünyasının duygulanımlarını, ruhunun bunaltılarını hatta cinnitlerini kaleme alan Süha Rikkat, en minimal düzeyde dahi gündelik iletişimini yitirerek bir sayıklama ve çağrışımlar dizisi halinde anıları ve geçmişiyle yaşar, hastalıklı bir romantizm içinde hayatını geçirir.

Düşselle gerçek olanın çatışması üzerine kurulu romanda Süha Rikkat, yoğun libidinal arzularına çözüm bulamayan, bunları bir kanala aktaramayan ve gün geçtikçe her şeyin onda cinselliği çağrıştırdığı yaşantı parçacıklarıyla baş etmekte güçlük yaşayan umarsız bir kadındır. Bu mücadelede süper egonun baskısı daima üzerindedir ve bu durum onu haz ilkesinin egemen olduğu "tatmin edilmesi, doyurulması gereken içgüdülerin adeta bir deposu" olan (Kozacıoğlu, Ekberzade, 1995, s. 37). id'e takılı hale getirir. İçgüdüsel arzuların tamamını içeren id, sadece haz almaya odaklı olduğu için ahlâk dışıdır ve egemenliği altına aldığı kişiye hissettirdiği tehlikeli arzular olumsuz, bencil ve mantık dışıdır. Freud'un ortaya attığı tüm kuramların odağı olan cinsellik, Süha Rikkat için hayatının en zorlu sınavıdır. Yenemediği, örtbas edemediği cinsel tutkusu ve cinsel deneyimler konusundaki umutsuz arayışı onun bilinç dışı

süreçlerinin davranışlarına olan yansımaları anlamlandırmada önemli ipuçları barındırır. Aşağıda vereceğimiz örnekte Süha Rikkat'ın arzusunun nesnesi konumunda adı geçen kişi, onun erken dönemde anne ile tatmin edici bir ilişki yaşamamışlığının getirdiği psikopatolojiyi de gözler önüne sermektedir çünkü "yasak ödipal özlemlerin verdiği bilinçdışı suçluluk duygusu, ketleyici, imkânsız ya da cezalandırıcı aşk nesnelerinin seçimiyle (...) telafi ediliyor olabilir." (Kernberg, 2011, s. 107)

Süha Rikkat bir gün bahçede kitap okurken arkadaşının on üç yaşındaki oğlu sünnetli haliyle yeni bisikletine binmeye kalkar ve bisikletten düşer. İnce sızlanışlarını işittiği çocuğun yalvarmalarına dayanamayarak bundan annesine söz açmaz ve çocukla birlikte köşke dönerek onun pansumanını değiştirir. Süha Rikkat böylelikle ilk defa otuz yedi yaşında karşı cinsle tanışır: "Çocuk gözlerini sımsıkı yummuştu. Erkeklerin ihtiraslarından o güne kadar bol bol söz açmış aşk ve karasevda romanları yazarı kıpkırmızı kesilerek, yüreği çarparak, elleri titreyerek hastabakıcılık görevini yerine getirdiğinde, "Artık sırdaşız..." dedi oğlana. Sonra başını kaldırıp Venedik aynasında yüzünü gördüğünde, gülümsediğini şaşkınlıkla ayımsadı. "Hayır, Süha teyze yalvarırım..." Tuhaftır, bu sahne, bu anı, yıllar yılı Süha Rikkat'ın rüyalarını işgal etmiştir ve romancı, en ateşli sevişme bölümlerini yazarken tekrar tekrar hatırlamış, Keriman'ın on üç yaşındaki sünnetli oğluna, ikinci elden yeğenine çılgıncasına istekler duymuştur. İlk ve son. İlk ve son. Onca utanmasına, iğrenmesine karşın arzu fırtınasını durduramıyor, hiçbir şeyi değiştiremiyordu." (İleri, 1985, s. 172) Süha Rikkat'ın egonun kontrolünden kurtulan itkilerinin etkisiyle yaşadığı bu karmaşık cinsel heyecan, yaşam boyu derin bir suçluluk hissiyle hatırladığı ve utançla bastırıldığı bir psiko - patolojiye dönüşür: "(...) kan, ağır koku, sargı bezleri, çamurlu sünnet entarisi, zehir gibi istek ve belki de yaşamın... kendi zavallı, bastırılmış, denetlenerek öz'ünden saptırılmış, çarpıklıkların giderildiğine inanılmışken çok daha talihsiz, yaralı, derin sapkılara sürüklenmiş yaşamının simgesi olup çıkıyordu. Ömrünce utandı!" (İleri, 1985, s. 172)

Geriye dönüşlerle ilerleyen romanda bir erkekle kurduğu tensel yakınlığın nişanlısı Ferit'in elini tutmaktan öteye geçemediğini öğrendiğimiz Süha Rikkat, ilerlemiş yaşına rağmen dipdiri ayakta olan duygularıyla cinsel coşumlarına ket vuramaz. Doyuma ulaşmayan arzularının kısılcacında gerçekle düşü birbirinden ayıramadığı sanrılara sürüklenen kadın kahramanımız baskı altına aldığı cinsel ihtiyaçlarını düşlerinde, rüyalarında başkalarıyla sevişerek giderir: "Bastırıldığı, daima baskı altında tuttuğu duyguları yüzünden daha da hastalanacaktı. (...) Rüzgârlı Bayır'daki sevdayı her zaman garipsemedi mi? Bununla birlikte o vahşi erkeğin -on üç yaşında sünnetli bir çocuk değil-, kapkara, zenci kırması, sonradan beyefendi olan Mr.'ın nefesini daima yüzünde, gövdesinin gizliliklerinde gezinirken alımladı." (İleri, 1985, s. 173) Freud'un nevrotik eğilimli karakterlerden bahsederken altını çizdiği dış dünyadan kısmi olarak ilgiyi çekme ve hayali etkinlikte artma Süha Rikkat'ın kişiliği için de geçerlidir. Dış dünya ile uyumsuz ve ondan kopuk yaşayan kahramanımız, arzu nesnesi konumuna getirdiği kişilerle yaşayamadığı ruhsal ve tensel tatmini rüyalarında ya da hayallerinde yaşayarak giderir. Ego, bastırılmış itkilerden türeyen

bu tür ifadelere karşı büyük bir mücadele verirken bastırılan arzular rüyalarda bazen olduğu gibi bazen de kendini gizleyerek başka biçimlerde ortaya çıkar:

“Ve dudaklarından öpmesini beklemişti. Beklemişti, evet. Birleşmemişti dudakları. Ama Süha Rikkat, düşlerinde, daima çırpınışlarla son bulan kapkaranlık rüyalarında, önce ve sonra, bu aşk ve ölüm öpüşmesini defalarca tatmıştı. Uykularında genç nişanlısına sarılıyor, sıkıca sarılıyor, hattâ onu o güzelim açık kumral saçlarından çekiştirerek, parmaklarını artık istenci dışına terk edip, tırnaklarını Ferit’in ensesine batırarak öpüyor – öpüyordu.” (İleri, 1985, s. 101)

Ahl3akî değerlere her zaman bağlı kalmakla övünen Süha Rikkat’teki tatmin edilemeyen, bir başka kanala aktarılamayan şehvet duygusu o boyutlara ulaşır ki kız kardeşinin sık sık kaba saba serserinin biri olmakla eleştirdiği kocası Avni Bey’le de rüyasında seviştiğini görür. Onun cinselliğe olan açlığının altında bilinçdışı anlamlar ve çağrışımlar yatar. Freud’a göre, kişideki psikopatolojiyi açıklamak ve yorumlamak için bilinç dışı içeriğin anlaşılır kılınması esastır. O, “Rüyalar bilinçaltına uzanan şahane bir kraliyet yoludur!” cümlesini kurarak rüyaların, çocuklukta bastırılan arzu ve korkularla dolu bilinçdışı içeriği ortaya koyan önemli bir ayrıntı olduğunu savunur. Bilinç dışı içerik kendisini ya hastalıklar gibi fizyolojik yollarla ya da rüyalar ve dil sürçmeleri gibi psikolojik yollarla belli eder. Bu içeriğin amacı, arzunun doyurulması ve cinsel enerjinin yarattığı gerilimin azaltılmasıdır. Kişilik analizi yaparken rüyanın önem ve anlamını fark eden Freud, rüyaların insana pek çok şey söylediğini bu nedenle psikanalizde merkezi öneme sahip olduğunu, her rüyanın bir anlamı ve bu anlamın rüyanın sebebi olduğunu iddia etmiştir. “Eğer egonun savunmaları, eleştirilebilecek ya da tehlikeli olduğu hissedilen içgüdüsel bir itkinin boşalmasına karşı çıkıyorsa, “sapmaya uğrayan” yok edilmemiş itki “değişen bir boşalım” şekli bulur; hayallerde, rüyalarda örneğin cinsel, tutkulu ya da agresif rüyalarda açıkça ortaya çıkar.” (Lagache, 2005, s. 80) Çünkü insanlar her zaman rüyalarını arzularını giderme yolu olarak görürler ve “Bastırılmış cinsellik rüya analizlerinde önemli bir yer tutar” (Ay, 2012, s.21). Kız kardeşi Nimet ve eşi ile aynı evde kaldıkları sırada Süha Rikkat, önce eniştesi ile seviştiğini hayal eder sonra bunu rüyasında görür:

“İç güveysi, hayırsız enişte! Aşağılık herif! Bir gece; Süha Rikkat, düşlerin en kızılında, en cehennemlik olanında, günahlara bulanmış, yan odadan yankılanmış erkek sesiyle beyni uğuldayarak, büyük, yıldız çerçevesi tuvalet aynasının karşısına geçip...

... O zamanlar da pazen gecelikler giyerdi yaz kış, küçük çiçeklerin bezediği...

... pazen geceliğini sıyrırmış, elleri, kendi lekeli, korkunç, durdurulamaz, denetlenemez elleri oyluklarında, bacaklarında, çılgıncasına fırlayarak göğüslerinde, meme uçlarında...

... bu kadarla kalsa iyi, oda kapısı şiddetle kapanıyor bir erkek sesi hâlâ bağıyor, galiba küfrediyor, korkunç sövgülerle, köşkteki sığıntının, zavallı Süha Rikkat’in ırzına geçmeyi tasarlıyor, umutsuz, umarsız beklentilerin çorak yüreği daha hızlı atıyor, eller daha çılgıncasına deviniyor, beyin daha çok zonkluyor, atardamar daha belirgin şişiyor ve ayna bütün bunları aydınlatarak, isteği yoğunlaştırıyor...

şimdi sona erer!" (İleri, 1985, s. 211) Oysa sona ermez bu durum, bu defa rüyalarına girer eniştesi "artık otuzu bulmuş, erden, dokunulmamış, ama çok genç olmayan" (İleri, 1985, s. 211) baldızının.

"Eniştesi Avni Bey, her gece kilitlediği yatak odasının kapısını maymuncukla açıyormuş. Süha Rikkat içeriye süzülen loş ışıkta, bu esmer ve vahşi adamın inci dişlerle kendisine gülümsediğini, köpekçe sırttığını görüyormuş. Nimet! Diye haykırmak istiyormuş istemesine, gelgelelim sesi çıkmıyormuş. Eniştesi, Süha Rikkat'ın o gün "Böyle dolaşmasın; söyle..." diye kız kardeşine çubuklu pijamaları sırtında, göğüs bağır açık, Sus! Diyormuş. Sus güzelim! Ya Nimet? Nimet işitirse... Ama birbirlerini durmaksızın soyuyorlarmış; o çubuklu pijamalar, o pazen gecelikler, o ter kokulu iç çamaşırları, o, teni örten, isteği gizleyen her şey...

...bir gece dişlerini keskin bıçaklar gibi Avni Bey'in etine, omuzlarına saplayarak; bir gece, bitişik odada talihsiz kız kardeşi uyurken, iki hayvan gibi; bir gece, birbirlerinin oluyorlar...

...birbirlerinin oluyorlar

Avni

Avni, sevgilim!

Süha, hayatımın kadını!" (İleri, s. 211 – 212) Rüyalar arzularımızı gerçekleştirmeye çalıştığımız alanlardır diyen Freud'a göre, "Uyku sansürü azaltır ve böylece bastırılmış istekler derinlerden su yüzüne çıkar" (Thomas, 2012, s. 73).

İstikrarlı bir aşk ilişkisi yaşayamadığı nişanlısı Ferit'e ömrü boyunca hastalıklı bir bağlılık duyar Süha Rikkat. Sevgi dolu bir özdeşleşmeye duyduğu derin bilinçdışı ihtiyaca Ferit'in yanıt vermemesinin, sıklıkla onu aşağılamasının, aldatmasının, geleceğe dair kurduğu hayalleri ve umutları yerle bir etmesinin, ekonomik anlamda onu sömürmesinin Süha Rikkat için hiçbir önemi yoktur. Tutkulu bir şekilde bağlıdır Ferit'e. Freud'a göre, arzularının önündeki her engel bireyin daha çok arzulamasına ve arzunun canlı kalmasına sebep olur. Süha Rikkat'ın hem Ferit'e hem hayal dünyasında yaratıp kâğıda döktüğü kahramanı Halûk'a ve bir tatil kasabasında tanıştığı Sarp adlı gence duyduğu hastalıklı bağlılığı psikanalitik yönsemeye anlamlandırmaya çalıştığımızda bu bağlılığın anne ya da baba figürüyle tam bir genital özdeşlik kurulamadığı için yaşandığını söyleyebiliriz. Süha Rikkat'ın Ferit'e, Halûk'a ve Sarp'a olan tutkusu onun ödipal çatışmalarına örnek teşkil eder: "Ağırlıkla ödipal çatışmalardan kaynaklanan patoloji kadında ve erkekte farklıdır. Kadınlarda çözülmemiş ödipal çatışmalar en çok, sürekli olarak tatmin etmeyen erkeklere bağlanma ve potansiyel olarak eksiksiz tatmin sağlayabilecek bir erkekle bir ilişki yaşamak ya da sürdürmekteki acizlik gibi, çeşitli mazoşist biçimlerde ortaya çıkar." (Kernberg, 2011, s. 83–84) İlgi duyduğu erkeklerin Süha Rikkat'e gösterdiği tavır, ilk gençlik yıllarından beri onun yetersizlik ve aşağılık duygusuyla boğuşan üzgün, mutsuz bir kadın olmasına neden olur. Freud, nevrotik kişilik yapısında aşağılık duygusunun tipik olduğundan ve bunun güçlü cinsel kökenlere dayandığından söz eder: "Nevrotiklerde tipik özellik, aşağılık duygusudur. (...) Aşağılık duygusunun güçlü erotik kökleri vardır. Çocuk sevilmediğini fark ederse aşağılık duyar, erişkin de

öyle. (...) Ama aşağılık duygusu büyük ölçüde ego ile süperego ilişkisinden kaynaklanır; suçluluk duygusu gibi bu da bu ikisi arasındaki gerilimin bir dışa vurumudur. (Freud, 1994, s. 96 – 97).

“Bilseniz; ben hiç yaşamadım... Hiçbir şey yaşamadım.” (İleri, 1985, s. 119) çığlıkları altında ömrünü melankolik bir duyusuyla geçiren Süha Rikkat’ın yaşamak isteyip de yaşayamadığı her duygu, her durum, hayaller ve gerçekler arasındaki uçurum, “yaşamı boyunca düşlediği, yaşamı boyunca utandığı, yaşamı boyunca kahrolduğu o buseler, o öpüş (İleri, 1985, s. 235) ve bütün ümitsiz aşkların getirdiği ve dışarıya yansıtamadığı çırpınışlar melankolisini derinleştirir. Bu melankolik hal, Freud’un savunduğu, geçmişte libidonun yöneltildiği nesnenin kaybı ve sonrasında ondan kopamayış halini vurgular. Süha Rikkat, başka kişilere gönül kaptırsa da libidosunu kısa bir süre nişanlılık yaşadığı Ferit’ten çekmeyi hiçbir zaman başaramaz: “İnsan niye yenemezdi bir aşkı ve insan niye hep karşılık göremeyeceği, karşılık görmesi imkânsız, daima karşılıksız kalmaya mahkûm aşkların ardı sıra, o palmiye yapraklarını savuran kuzey yellerine kapılmışçasına sürüklenirdi. Geçmemiştii ağlaması. Geçmemiştii taşkın hıçkırık.” (İleri, 1985, s.235) Psikanalitik bakış açısı aslında Süha Rikkat’ın bu saplantılı aşkı yenmek istemeyeceğini fısıldar çünkü o, böylelikle kendine acı çektirerek bir doyuma ulaşacaktır. Freud kendine eziyet etme davranışını öznenin kendisine yönelmiş sadizm ve nefret eğilimlerinin doyumu anlamına geldiğini ve kişinin bu durumun tadını çıkardığını söyler: “Geçmişte bir nesne seçilmiş, libido özel bir insana bağlanmıştır. Daha sonra, bu sevilen kişi tarafından reddedilme veya onunla ilgili bir hayal kırıklığı nedeni ile nesne ilişkisi yıkılmıştır. Bazı koşullar altında, sonuçta normal olarak libido bu nesneden geri çekilip başka bir nesneye yatırılmamıştır. Nesne yatırımı, direnci düşük olduğu için sona ermiş ancak serbest libido başka bir nesneye yatırılmayıp Ego’nun içine geri çekilmiştir. Libido burada, terk edilmiş nesne ile özdeşim amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Nesnenin gölgesi ego’nun üzerine düşmüş ve ego terk edilmiş nesneymiş gibi davranılmaya başlanmıştır. Bu yolla, nesne yitimi ego yitimine dönüşmüş, ego ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise özdeşim nedeniyle değişmiş ego ile egonun gerçek etkinlikleri birbirlerinden ayrılmışlardır.” (Freud, 1993, s. 100)

1917 yılında yayımladığı Yas ve Melankoli başlıklı yazısında Freud, melankolinin ayırıcı özelliklerini “derin acılı bir yeis hali, dış dünyaya ilginin kesilmesi, sevme kapasitesinin kaybı, aktivitelerin inhibisyonu ve kendini kınamaya, yermeye varan ve sanrısız cezalandırılma beklentisinde sonuçlanacak şekilde, kendine saygıda azalma hali” (Berksun, Uslu, 1993, s. 98) şeklinde tanımlar. Aynı yazıda Freud, melankoliklerin benlik saygısında alışılmadık bir düşüş ve egoda büyük ölçüde bir zayıflama gibi bazı belirtiler gösterdiklerine ve melankolik halin egoyu değersiz ve boş hale getirdiğine değinir. Yoğun içsel ve fiziksel yalnızlık, buhran ve hüznle sarılı Süha Rikkat, sağlıklı bir biçimde kendini sevmenin ve sevilir olduğuna inancın ruhunda yer etmediği varlığıyla aşk ihtiyacının yerine koymak üzere cinsel özlemlerinin tatmini için umutsuz bir arayışla geçirir ömrünü. Bir koku, bir ses, bir görüntünün onu durmaksızın tekrarlanan anlara ve anılara sürüklediği Süha Rikkat’ın hatırladıkları patolojik karakter yapısına ve düşük benlik saygısına dikkat çeker: “Aşk, pislik, ten ilişkisi, hastalık kapış, arzu ve ağır koku hep bir arada, burgaçlarda dönerek,

birbirleriyle sarmaşarak, sanrılarla, düşkün ruh sayıklayışlarıyla, çaresizlikle hücum ediyordu. (...) İğreniyordu özvarlığından Süha Rikkat." (İleri, 1985, s. 171) Çevresindeki insanların kendisine yönelik davranışları da etkilidir onun hiçbir zaman yüksek benlik saygısına ve özgüvene sahip olamamasında. Süha Rikkat, yetişkin yaşamında bu eksiklikten kaynaklı ve melankoliye kayan depresif duygu durumundan kurtulamaz.

Yaşlı, yorgun Süha Rikkat'in anne ve babası ile olan ilişkisi ve çocukluk dönemine dair yeterli veriler romanda sunulmasa da anne ve / veya baba tarafından çocukluğun erken yaşlarında bilinçaltının depresyon ve nevroz içeriği ile doldurulduğu davranış örüntüsünde ortaya çıkmaktadır çünkü "(...) nevrozun temeli çocuk yaşlarda daima erişkinler tarafından oluşturulmakta" (Freud, 2013, s. 51) dir. Yaşamının erken döneminde annesini kaybeden Süha Rikkat için bu, her anlamda büyük bir kayıptır çünkü bir kadının annesi ile olan ilişkisi onun kadınlığını, anneliğini, çocuklarıyla kurduğu ilişkiyi büyük ölçüde etkiler. Bir kız çocuğu için ilk rol model annesidir. Psikodinamik yaklaşıma göre, Süha Rikkat'in hissettiği yalnızlık patolojik boyuttadır. Anne – babanın yokluğu, kız kardeşi ve eşi ile yaşadığı iletişimsizlik, arkadaşının olmaması, kendisine gönül veren bir erkeğin eksikliği onun için hayal kırıklıklarıyla dolu ve sevilmemişliği ifade eden bir hayattır. Süha Rikkat'e sıklıkla olumsuz duygular yaşatan bir alan olan bu hayatta tam ve derin bir temasla iletişim kurabileceği hiç kimselerin olmamasının ve sevgiye, şefkate, ilgiye olan açlığının hayatına düşen dramatik gölgesinin müdahale etmediği bir etkinlik yoktur. Bazı arzularını tatmin edecek, duygu dünyasının çalkantılarını yatıştırarak seçimleri onu kendisiyle gönül eğlendiren ve aşağılayan Ferit'e, yazdığı Baharı Beklerken romanının kurgu kahramanı Halûk'a ve kendisinden yaşça hayli küçük olan Sarp'a doğru iter. Onların hiçbirinde aradığını bulamayan Süha Rikkat, her defasında âşık olduğu erkeklerin hor görüsüyle işe yaramaz bir nesne haline indirgenir. Sürekli acı çeker. Çevresinden o denli kopuktur ki bu iletişimsizlik onu şizofreniye yakın bir algılayışa sürükler. Yarattığı ve âşık olduğu kurgu kahramanı Halûk'un onun aşkına verdiği hayali yanıt bu patolojiyi örnekler: "Benim için hep bir kardeş, sevgili bir yakın olarak kalacaksınız. Sizi unutmuyacağım. Bütün saadetlerin senin olmasını temenni ederim." (İleri, 1985, s. 234)

"Ben sanırdım ki, dünyadaki tek mutluluk aşktır." (İleri, 1985, s. 168) sözleriyle aşkla sevme ve sevilmeye, karşılıklı eş duyuma duyduğu ihtiyacı vurgulayan Süha Rikkat, doktorunun önerisine uyararak ruhuna iyi gelmesi amacıyla gittiği tatil kasabasında tanıştığı Sarp adlı gençten çok etkilenir. Büyük bir duyarlılıkla bağlandığı Sarp yaralarını sarmak için yeni bir umut ve heyecandır: "İşte yeniden âşık olmuştu. Genç nesillerle bütün bağlantısı, bütün ilişkisi kopmuşken, genç nesilleri kavramasına olanak kalmamışken, en fazla otuz bir yaşında bir adama, gerçekten güzel bir insana tutulmuştu. Analık yetisinden sonrasızca kurtulan beden tekrar körpeleşmişçesine önüne geçilemez arzularla kıvranıyordu. Bir yandan bu arzuları tiksiniçle karşılıyor, bir yandan da yaş dönümü sonrasındaki varlığının ateşlenişini fark ediyordu." (İleri, 1985, s. 165) Bu hislere psikanalitik bir çerçeve oluşturularak bakıldığında, bilinçdışı ödipal nesne arayışında olan Süha Rikkat'in hem geçmişten gelen patojenik ilişkilerini tamir etme hem de sevgi dolu bir özdeşleşmeye duyduğu derin bilinçdışı ihtiyacın

kendinden yaşça küçük birinde canlandığı söylenebilir: “Yansıtmacı özdeşleşme yoluyla her bir partner ötekinde çatışmaya girdiği geçmişin ödipal ve / veya preödipal nesnesini görme eğilimi duyabilir.” (Kernberg, 2011, s. 117) Ancak; katı süperego patolojisi Süha Rikkat’ın genç adama duyduğu arzuyu onda suçluluk ve aşağılık duygusu geliştirerek cezalandırmaya çalışır. “Genel olarak, birey ödipal yenilgiye ve preödipal ketlenmeye (örneğin, oral bağımlılığın ketlenmesi) ne kadar çok yatkınsa, karşılıksız aşkta o kadar büyük bir aşağılık duygusuna kapılacaktır” (Kernberg, 2011, s. 137) Süperego her zaman ödipal çatışmaların izlerini taşıdığından, onaylamadığı nesne ilişkilerinde sevgi ve cinselliğin dışavurumlarını engelleyerek ya da yasaklayarak cinsel ve duygusal ilişkileri tehdit eder. Çocukluk yıllarında yakın çevresi ve özellikle annesiyle sabit duygusal ilişkiler geliştiremediğini yetişkinlik döneminde problemlili bağlanma ilişkileriyle ortaya koyan Süha Rikkat’ın özdeşim kurma ve üstben’in oluşumundaki yetersizlikleri çocukluğunun ilk yıllarında yaşadığı farklı ruhsal duygu durumlara sapanmalarla ilişkili olduğu fikrini doğurmaktadır.

Eş zamanlı olarak aşk ve cinsel tatmin verme ve alma kapasitesi ile kendi iyilik halinin olumlanması umudunu yitirmeyen ama bunu hiçbir zaman da tatmin edemeyen Süha Rikkat, bedeninde biriken cinsel enerjinin yarattığı gerilim ve bir erkeğin bedeni ile bütünleşmeye duyduğu şiddetli arzu ile Sarp’ı yoğun bir şekilde arzular. Bu durum çoğu kez sevgiye duyulan nevrotik gereksinmeyi ifade eder ve doyum bulmaz bir cinsel açlık duygusuna dönüşebilir: “Tuhaf... pek tuhaf, yine ancak Mükerrerem Bey’in açıklaması gereken bir şehvet krizine tutulmuştu Süha Rikkat: ne iğrenç! Ne yakışsız! Bununla birlikte delikanlının kusursuz güzelliğine, zarif, sade ve savruk giyimine gözlerini âdeta dikerek bakıyor; hatta meleklerin korosunu yeniden işitiyordu. Yoksa Sarp da koronun bir üyesi miydi? Parlak, dalgalı, kıvrım kıvrım saçlardan yükselen hoş kokuyu içine çekti. Denetimi elden bırakmasa, eğilip bu saçları, bu yüzü, bu dudakları ince şehvet fışkırmaları içinde hırpalaya hırpalaya öpecekti.” (İleri, 1985, s. 131) Kendi çatlak, pörsümüş, kupkuru dudaklarıyla, kanayan yüreğiyle, allak bullak olmuş bedbaht varlığıyla (İleri, 1985, s. 163) ve yara almış egosuyla Sarp’ı öpmek, ona sarılmak, kendini ruhsal ve tensel doyuma ulaştığı bir aşkın kollarına bırakmak ister Süha Rikkat, böylelikle fiziksel ve ruhsal varlığını ötekinin bedeninde yeniden onaylayarak korku, suçluluk ve aşağılık duygularının üstesinden gelme bağlamında ödipal özlemlerini giderebilmesi mümkün olabilecektir.

Nevrozlarla örülü duygusal hayata sahip olan Süha Rikkat, id’in kontrolsüzlüğünde tensel bir açlıkla Sarp’ı ister. Oedipus karmaşasını içeren psikoseksüel gelişim evrelerinin biri olan fallik evreden kaynaklanan patolojik özellikler neredeyse bütün bir nevrotik gelişmeyi kapsayacak ölçüdedir. Bu evredeki gelişimsel sorunlar insan karakterinin gelişiminin temel belirleyicileridir. Her nevrotik birey gibi Süha Rikkat de belirgin bir sevgi ve onay ihtiyacı içindedir. Yoğun sevilme isteğinin etkisiyle Sarp’ı duygusal ve cinsel ihtiyaçlarına dair tüm beklentilerini karşılayacak biri olarak görür. Kuvvetli şekilde bir erkeğe bağlanma isteğinde olan Süha Rikkat saplantılı şekilde karşılıksız bir aşkla ve yoğun erotik özlemlerle bağlanır Sarp’a: “Sarp ayağa kalkmıştı. Ortadan uzunca boyu, ıssız sayılabilecek kumsalda daha yüksek görünüyordu. Sırtındaki su damlacıkları gezgini etkilemişti. Denizin serinliğini, tuzlu tadını o damlacıklardan kavramak isterdi doğrusu. Islak saçları şimdi

daha dalgalı, daha kıvrımlıydı. Nedense, bir gezginin dürtüsüyle dönmüş ve Süha Rikkat'e bakmıştı; bakmış olmalıydı. Ne var ki zavallı, karşılık görmeyecek âşık dalıp gittiği gövdeden, gövdenin gizliliklerinden kurtulamamış ve lâcivert gözbebekleriyle birleşmeyi akıl edememişti; hep göğüsten aşağıyı izliyordu. Altın ayva tüylerinin, ince ve sarı kılların göbekten yukarıya seyrelmesi, Süha Rikkat'i kahretmişti." (İleri, 1985, s. 162)

"Gezgin; kumsalın ortasındaki beton zeminli gazinoya oturmuş, olağanüstü güzelliğini ışıltılı kumların şekil alıcılığına terk etmiş bu vücudu seyrediyordu. Elinde olsaydı, o vücudun kıvrımlarını, çizgilerini, rengini ve sıcaklıklarını belleğine kazıyacaktı. Üstelik gezgin çılgınlığı da aştığını bilerek; delikanlı yerinden kalkar kalkmaz, vücudunun değdiği kumları avuçlamak, öpmek, koklamak, içine çekmek... –mayosundan arta kalmış ıslaklığı yüzüne gözüne sürer – sürerdi." (İleri, 1985, s. 161). Freud, yetişkinlikte cinsel tatminin mutluluk ve duygusal dengenin anahtarı olduğunu söyler. Psikanaliz açısından cinsel birleşme anne karnına yarı düşsel, yarı gerçek dönüşü temsil eder. Kişi, cinsel deneyim yoluyla geçici de olsa gerilimden kurtulma, korunma ve güvenlik ihtiyacını gidermeye çalıştığı için kendisini zevk ilkesinin egemenliğine bırakır: "Cinsel birleşme, bizim varsayımımıza göre özünde bireyin dayanılmaz bir gerilimden kurtulmasından ve bununla eş zamanlı olarak anaya ve tüm anaların anası denize geri dönüş güdüsünün doyumundan başka bir şey değildir" (Ferenczi, 2010, s. 79). Ana karnındaki bilinçsiz durumu sanrılı bir şekilde gerçekleştirdiği hissiyle ve içsel ölüm kaygısını susturduğu tek zaman dilimi olması sebebiyle cinsel yaşantı konusunda kendisine sınırlama getirmeyen Süha Rikkat, "Cinsel dorukta boşalması gereken, ancak böyle boşaltılamayan dürtü enerjisinin ruhsal gerilim yarattığını ve bu gerilim egonun hakkından gelemeyeceği kadar çoğaldığında bunalımın otomatik olarak geliştiğini" (Brenner, 1998, s. 182) varsayan Freud'un savunusuna göre, boşaltılmamış libidonun birikmesi neticesinde bunalımlı bir hayat yaşar. Ancak o ne yazık ki, duygularını çözümlenmekten uzak, bilinçsiz, kendi içinde neyi kaybettiğini bile anlayamayan biridir.

"Beni bırakma! Beni sakın bırakma... İçindeki terk edilmişlik, bırakılmışlık açısından gözleri yaşarıyordu. Alay edilmişti kendisiyle; istenmemişti, hiçbir zaman istenmemişti." (İleri, 1985, s. 195). Freud'a göre, "gerçek ya da düş ürünü sevgi nesnesinin yitimi" (Köknel, 1989, s. 179) depresyona yatkın kişilik yapısının özelliklerindedir. Bu nedenle çökkün bir ruh halindedir Süha Rikkat. Sarp'ın varlığı başlangıçta, özgüvenini tazeleyeceği, Ferit, Halûk ve onu sevmeyen tüm çevresinden ötürü kırılmış gururunu tamir edeceği, aşk ve ilişki bağlamında beklentilerini karşılayacağı, kendisini umutsuzluk batağından çıkarıp tutunacak bir ağacın dalı olabileceken o da diğerleri gibi zamanla ruhunda asla iyileşmeyen bir yara halini alır: "İnsan sıcaklığı konusunda zaten bilgisizdi Süha Rikkat, zaten habersizdi, insan sıcaklığı böyle cehennem yangılarıyla kavuracaksa hele. Elli sekiz yıl istenmemiş şey şimdi mi istenecek!" (İleri, 1985, s. 196 – 197). Süha Rikkat'in bedeninde biriken cinsel enerjinin yarattığı şiddetli arzu fırtınasına, bir erkeğe yönelik cinsel isteğine psikanalitik okumayla yaklaştığımızda Freud, her idealleştirici heyecanın sevgiliyi tehlikeli bir konuma yerleştirdiğine işaret eder çünkü heyecan karşılıklı olmayabilir;

aşk karşılıksız kalabilir. Böyle bir durumda hayal kırıklığı kişiyi gittikçe daha çok yaralayabilir.

“Sessizce, usul usul o dostluğu iç dünyasında çoğaltmıştı, düşlerle, hayal edişlerle. (Sessiz, konuşmaksızın yürüyorlardı.) Sarp’ın daha çok bir acımayla, merhamet duygusuyla yaklaştığını sezinliyor; ama bunu derhal yadsımayı yeğliyordu. Sonra, kendisi aşkı çoğaltarak, çiğ gerçekliği nihayet yok edebilmiş ve arkadaşlıklarından olağanüstü bir romans yaratmıştı.” (İleri, 1985, s. 131) “Depresif – mazoşist kişilik gösteren kadınlarda mazoşistik aşk ilişkileri genelde başat bir psikopatolojidir. Daha çok ergenlik dönemi başlarında ve sonlarında idealleştirilen, elde edilemez, ketleyen ya da bütünüyle hayal kırıklığına uğratan bir erkeğe âşık olmak kadının gelecek aşk hayatını etkileyen bir deneyim haline gelir. “Elde edilemez” erkeklere âşık olmak ya gerçekçi olmayan durumlardaki hayal kırıklığıyla son bulan romantik karşılaşmalara ya da ne olabileceğine ilişkin yıllarca süren romantik bir fanteziye yol açabilir. Elde edilemeyen erkeklere âşık olmak ergenlik döneminde ödipal çatışmaların yeniden canlandırılmasının normal bir tezahürü olarak görülebilir, ama tam da aşkın karşılıksız olduğu belli olduktan sonra yaşanan aşkın ısrarla sürmesi ve özellikle şiddetlenmesi bu tür ilişkilerin özelliğidir. Bu kadınlar zaman içinde elde edilemeyen erkekleri idealleştirmekten vazgeçip normal gelişmenin niteliği olan daha gerçekçi seçimlere dayanan ilişkiler kuramaz. Bu travmada saplanıp kalmak onları aynı deneyimi durmadan tekrar etmeye sürükler.” (Kernberg, 2011, s. 180)

Sonuç:

Selim İleri’nin *Ölünceye Kadar Seninim* eseri; bilinç akışı, geriye dönüş, iç konuşma zamanının öznel akışı gibi modernist romana ait yöntem ve teknikleri kullanımı bakımından olduğu kadar, bireyi odak noktasına yerleştirerek onun iç dünyasını derinlikli anlatması bakımından da modernist romana örnek olarak değerlendirilebilmektedir. Romanın özünü oluşturan “sadece hayatı, yaşamayı, sevmeyi ve sevilmeyi; sadece ve delicesine bunları özleyen” (İleri, 1985, s. 113) bireyin birçok esirgenmişlikle yaşadığı ömrünü ve temelini onun dürtüsel arzularından alan ruhsal çatışmaların erişkin yaşamdaki ilişkilere yansımaları yazar, zengin bir psikanalitik okumayla verir bize. Romanın ana kahramanı, duygu ve düşünce dünyasındaki aşırı dalgalanmalarla ödipal öncesi döneme takılı kaldığını hissettirir okura. Selim İleri, Süha Rikkat karakterinin iç konuşmalarını ve çağrışımlarını bize doğrudan verirken bu kimliğin yoğun duygu hallerini, iç çatışmalarını, hayat içindeki duruşunu, kendilik ve öteki algısındaki aşırı duygu dalgalanmalarını, insanlarla etkileşimini, istikrarlı bir ilişki kurma becerisinden yoksun oluşunu, mazoşizme varan melankolik ruhunu ve hayal kırıklıklarıyla dolu iç dünyasındaki çözümleri psikanalitik kuramın yapı taşlarıyla bezeyerek anlatmaya çalışır. Yazar, psikanalitik kuramdan aldığı yardımı kahramanındaki bilinç parçalanmasına ışık tutacak ipuçlarını, metnin satır aralarına gizleyerek okurun görünenin ardındaki görünmeyeni bulmaya iter.

Kaynakça

Aktay, Y. (2008, Haziran-Temmuz-Ağustos). *Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak. Hece*, 138, 139, 140, 8 – 16.

Ay, Ş. (2012, Mayıs – Haziran). *Rüyaların Dili Olsa... Psikeart*, 21, 18 – 23.

Brenner, C. (1998). *Psikanaliz Temel Kavramlar* (İkinci Baskı). (Çev: I. Savaşır), Ankara: HYB Yayıncılık.

Childs, P. (2010). *Modernizm*. (Birinci Baskı). Ankara: Sitare Yayınları.

Çığrı Yıldırım, A. (Haziran 2015). *Hikâyenin Modernleşme Yolculuğunda İki İsim: Sait Faik Abasıyanık ve Oğuz Atay*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 12, s. 382–394.

Ecevit, Y. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eyigün, Sabri, (2007). Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Güdümlü Romanın *Modern Roman* İçindeki Yeni Konumu, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 2 , .261–268.

Berksun, O. E. ve Uslu, R. (1993). *Yas ve Melankoli. Kriz Dergisi*, 2, 98– 103.

Ferenczi, S. (2010). *Psikanaliz Açısından Cinsel Yaşamın Kökenleri* (İkinci Baskı). (Çev: H. Portakal), İstanbul: Cem Yayınevi.

Freud, S. (1994). *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri* (Birinci Baskı). (Çev: S. Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.

Freud, S. (2013). *Nevrozlar* (Birinci Baskı). (Çev: Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları.

İleri, S. (1985). *Ölünceye Kadar Seninim*. (İkinci Baskı). İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Kernberg, O. (2000). *Aşk ilişkileri: Normallik ve Patoloji* (Birinci Baskı). (Çev: A. Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kongar, E. (1985). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği* (Birinci Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kozacıoğlu, G., & Ekberzade Gördürür, H. (1995). *Bireyden topluma ruh sağlığı*. (Birinci Baskı). (Ed: G. Çörüş), İstanbul: Alfa Yayınları.

Köknel, Ö. (1989). *Depresyon-Ruhsal Çöküntü* (Birinci Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Lagache, D. (2005). *Psikanaliz*. (Birinci Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Narlı, M. (2008, Haziran - Temmuz - Ağustos). Postmodern romanda modern gerçekliğin yitimi. *Hece*, 138, 139, 140, 311 – 321.

Pamuk, O. (1995). Ahmet hamdi tanpınar ve Türk modernizmi. *Defter*, 23, 32–45.

Sazyek, H. (2008). *Abdülhak şinasi hisar'ın romanlarında özel yabancılaşma*. (Birinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

TDK (2011). *Türkçe sözlük* (Onbirinci Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

Thomas, D. M. (2012). *Hayali söyleşiler: Freud* (Birinci Baskı). (Çev: G. Gülbey) İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları.

Yanar, I. (2008, Haziran - Temmuz - Ağustos). Postmodernizm: doğuşu, etkisi ve sınırları. *Hece*, 138, 139, 140, 26 – 33.

Yürek, H. (2010) *Modernist Roman Üzerine*.
<http://apbs.mersin.edu.tr/files/hyurek/Scientific Meetings 004.pdf> Erişim Tarihi:
10.08.2017.

DİVAN ŞİİRİNDE ZİHNİYET DEĞİŞİMİNİN AYAK SESLERİ: HERSEKLİ ÂRİF HİKMET'İN ŞİİRLERİNE DAİR BAZI DİKKATLER

Yrd. Doç. Dr. Belde AKA*

Özet

Geleneksel Osmanlı toplum düzeni, değiştirmekten ziyade var olanı koruma anlayışı üzerine kurulmuştur. Bu anlayışta padişahın ve kullarının yeri kesin çizgilerle belirlenmiştir. Kul olarak görev ve sınırlarını bilen insan, yetkisini ilahi güçten aldığına inandığı padişahına mutlak bir şekilde bağlıdır. Şüphesiz bu zihniyet klâsik dönem Osmanlı şairi için de geçerlidir. Padişahın varlığına olan ihtiyacı özellikle kasidelerde sıklıkla dile getiren Osmanlı şairleri toplumun huzur ve refahını padişahın şahsına bağlamışlardır.

XIX. yüzyıl, Osmanlı toplumunda yaşanan zihniyet değişiminin belirgin şekilde şiire de yansıdığı bir dönemdir. Bu yüzyıl şairlerinden Hersekli Ârif Hikmet, yaşadığı devirdeki devlet ve toplum düzenine dair gözlemlerini divanında yer alan bazı şiirlerine yansıtmıştır. Şairin bu şiirleri "kul" algısındaki değişimleri gösteren, düşünen ve sorgulayan insana dair dikkatler sunan özelliktedir. Bildirimizde Hersekli Ârif Hikmet Divan'ındaki şiirlerden hareketle, yaşanan zihniyet değişiminin XIX. yüzyılda Divan şiirine nasıl yansıdığını inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Devleti, Divan şiiri, XIX. Yüzyıl, Hersekli Ârif Hikmet, Değişim.

FOOTSTEPS OF MENTALITY CHANGE IN DIVAN POETRY: SOME CONSIDERATIONS ON HERSEKLİ ÂRİF HİKMET'S POETS

Abstract

The traditional Ottoman society is based on protection of the available system, instead of the change. In this mentality the place of the sultan and his subjects was determined by exact lines. A person who knows his tasks and limits as a subject is absolutely bound to the sultan and he believes to receive his authority from divine power. Undoubtedly, this mentality is also valid for Ottoman poet of the classical period. The Ottoman poets often expressed their need for the existence of the sultan in the qasidas. The poets connected the peace and prosperity of the society to the himself of the sultan.

XIX. Century is a period in which the change of mentality in the Ottoman society is clearly reflected in the poetry. Hersekli Ârif Hikmet, one of the poets of this century, reflected his observations of the present state and social order in some poems on his divan. These poems of the poet are characteristics of showing the changes in "subject" perception, giving attention to the thinking and questioning person. In our presentation, we will examine how the change of mentality is reflected in Divan poetry in the 19th century through the poems of Divan of Hersekli Ârif Hikmet.

*Çağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Key words: Ottoman Empire, Divan poetry, XIX. Century, Hersekli Ârif Hikmet, change.

Kaynağı Arap ve İran edebiyatlarına dayanan, yaklaşık altı asır sürmüş Divan şiirinde gelenek bu şiirin merkezi hatta/belki de kendisidir. Gelenek edebiyatı ön kabulünden hareket eden Divan şairi bu edebiyatın sahasına girdiğinde, geleneğin gerektirdiği şekil ve içerik özelliklerine göre eserini kaleme alır. Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı" adlı sözlük maddesinde, her şairin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek zorunda olduğu önceden hazır konu ve duygular, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitleşmiş bir imaj sistemi olduğunu belirtir ve devam eder: "Şair, edebî gelenek ve göreneğin kendisine gösterdikleri ve tanıttıkları ile yetinmek, onları aşmamak durumundadır." (1994, s. 413). Bu bağlamda Divan şiirinde geleneğin sınırları içinde eser vermek makbul ve makul olandır.

Divan şiirinin son asrı olarak anılan XIX. yüzyılda, gerek şekil gerekse içerik yönünden bazı değişimler yaşandığı görülmektedir. Hiç şüphesiz bu durum, Osmanlı toplum hayatında yaşanan zihniyet değişiminin bir sonucudur. Osmanlı Devleti'nde değişim ihtiyacı XVIII. yüzyıldan itibaren belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması'yla Batının üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalan Osmanlılar bu tarihten sonra çözümünü Batı'da aramaya başlamıştır. Osman Horata'nın "Lâle Devri'nden Tanzimat'a Türk Edebiyatı" başlıklı makalesinde belirttiği üzere, başta savunma alanında olmak üzere bilim, kültür ve hayat tarzında batıya yönelinmiş; özellikle 1703 yılında yaşanan Edirne Vak'ası ile "ilk defa devletin Osmanlı hanedanı tarafından idaresi tartışılmaya başlanmıştır" (2002, s. 573). 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması'ndan sonra padişah III. Ahmet ve veziri Damat İbrahim Paşa öncülüğünde girişilen reform hareketleri 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'na kadar sürmüş ve daha sonra Lale Devri diye anılacak olan bu dönemde Avrupa'ya elçiler gönderilmesi Osmanlı Devleti'nin Batı ile temas ihtiyacını ortaya koymuştur. Yine bu dönemde matbaanın kurulması ve tarih, dil, coğrafya gibi alanlarda kitapların basılması dış dünya ile olan ilişkiyi arttırmıştır. İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* adlı kitabında bu gelişmelerin "yeni bir kültür adamı" ortaya çıkardığını söyler ve şöyle devam eder: "Osmanlı aydın eliti artık dar anlamda okuryazar (*literaty*) olmaktan çıkıyor ve geleceğin *intelligentsia*'sını oluşturmaya hazırlanıyordu. Yaşadığı zaman kesitinin ve coğrafyanın bilincine eren bu zümre, çevresini değiştirme ve tarihle bilinçli bir diyalog kurma dönemine girecekti." (2010, s.19)

Osmanlı Devleti'nin yenileşme sürecinde 1789'da tahta geçen III. Selim'in Nizam-ı Cedid reformları olarak adlandırılan, özellikle askerî alanda, önemli adımları olmuştur. III. Selim'in ıslahatları 1807 yılında Kabakçı Mustafa isyanıyla sona ermişse de tahta geçen II. Mahmut döneminde yalnızca askerî değil pek çok alanda yenileşme hareketlerine devam edilmiştir. Nitekim II. Mahmut döneminde yapılan reformlar 1839 yılında Sultan Abdülmecit ve sadrazamı Mustafa Reşit Paşa tarafından ilân edilecek olan Tanzimat'a zemin hazırlayacaktır.

Vergi, askerlik gibi konularla ilgili yeni hükümler de içeren Tanzimat Fermanı'nın en önemli maddelerinden biri tüm halkın can, mal ve ırz güvenliğinin

sağlanacak olmasıdır. Müslüman ve gayrimüslim tebaanın yasa önünde eşit sayılması da devletin bizzat yöneticileri tarafından halkına bu ferman yoluyla sunduğu “lütuf” lardandır. Bu fermanla halkın güvenliğinin yasalarla garanti altına alınmaya çalışılması, geleneksel devlet idaresindeki anlayışın değişmeye başladığının göstergesidir.

Tanzimat’ın ilan edildiği 1839 yılında doğan Hersekli Ârif Hikmet devrinin âlim ve sanatkârı olarak Osmanlı devlet ve toplum düzeninde yaşanan değişimlere kayıtsız kalmamıştır. Hersekli Ârif Hikmet’in İbnülemin Mahmut Kemal İnal tarafından derlenen Divan’ında yer alan şiirleri yaşanan zihniyet değişimine dair ipuçları vermesi bakımından dikkate değerdir.¹

Hayatının büyük çoğunluğunu hukuk dairelerinde memuriyetle geçiren Hersekli Ârif Hikmet aynı zamanda devrin önde gelen şairlerindedir. XIX. yüzyılın önemli şiir topluluğu olan Encümen-i Şuarâ’ya ev sahipliği yapması da bu durumun bir göstergesidir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal “Encümenin fazîlet-hâne-i Hikmet’te te’sîsi, müşârün’ileyhin o devirde de ser-kâfile-i bülegâ olduğuna bürhân-ı belîğdir” (1918, s. 19) diyerek şairin devrinde belagatın önde gelen isimlerinden kabul edildiğini açıkça ortaya koyar. Encümenin önde gelen şairi Leskofçalı Gâlip Bey yanında, bu topluluğa katılan iki önemli isim ise Namık Kemal ve Ziya Paşa’dır. Namık Kemal’in Hersekli Ârif Hikmet’i üstâd kabul ettiği ve ona nazireler söylediği İnal’ın Divan’ın önsözünde aktardığı bilgiler arasındadır (1918, s. 20). Ayrıca Divan’da Hersekli Ârif Hikmet ile Namık Kemal’in birlikte söylediği müşterek gazeller de bulunmaktadır.

Hersekli Ârif Hikmet, yaşadığı yüzyılda devlet ricalinin yalnızca süs ve gösterişe önem verdiğini şöyle dile getirir:

Yazıklar kim cihân olmuş firîb-âlûd-ı ârâyiş

Ricâlin hâlini hem-şîve-i tavr-ı nisâ buldum (s. 88, manzûme, b.7)²

“Yazıklar [olsun] ki dünya, süsün aldatıcılığına bulaşmış. Devletin ileri gelenlerinin hâlini kadınların tavrıyla aynı işvede buldum.”

Artık olgun davranışın ve bilginin kıymeti kalmamıştır. Asıl hüner bir devlet büyüğüne kapılanmaktan geçer:

Bîhûdedir kemâl ü dirâyet zamânede

Bâb-ı kibâr-ı asrda hüner intisâbdır (s.142 g. 41 b.9)

“Zamanede olgunluk ve zekâ boşunadır. Hüner, asrın büyüklerinin kapısına bağlanmaktadır.”

¹ XIX. yüzyılda yaşanan zihniyet değişiminin Hersekli Ârif Hikmet’in Divan’ına nasıl yansıdığı ve bu bağlamda şairin şiirlerinden hareketle ileri sürdüğümüz “yeni aydın insan tipi”, Nâbî’nin “orta insan tipi” ile karşılaştırmalı olarak “Nâbî’nin Orta İnsan Tipi’nin Hersekli Ârif Hikmet’teki Değişimi” başlıklı yüksek lisans tezimizde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

² Bildiride yer verilen beyitler M. Kayahan Özgül’ün Hersekli Ârif Hikmet Bey adlı çalışmasının ikinci bölümünde şairin Divan’ının metnini yayımladığı “Âsâr-ı Hikmet” bölümünden alınmıştır.

Devrin önemli makam sahiplerine bağlanmanın hüner sayıldığı dönemde, gerçek hüner sahiplerine itibar edilmez. Bu nedenle şair, akıllı ve bilgili insana verilen değer artmasını diler:

Yâ Rab ya akl ü dânişe feyz-i revâc ver

Yâhud cihânda etmesin ehl-i hüner zuhûr (s.143 g. 43/2)

“Ya Rab ya akıl ve bilgi sahibi insanın değerini arttır; yahut dünyada hüner ehli [insan] görünmesin.”

Hemen her Divan şairinin yaşadığı devirden şikâyet ettiği bilinmektedir. Hersekli Ârif Hikmet’in beyitlerinden hareketle bu durumun XIX. yüzyılda da devam ettiği söylenebilir. Şair, çağındaki bozuk düzene dair görüşlerini hikemi üslûpla kaleme aldığı beyitlerinde sıklıkla dile getirmiştir:

Acebdir şîve-i kanûnu dehr-i fitne-ahkâmın

Kimi dil-sîr-i kâm olmuş kimi âlâma düşmüştür (s.157 g. 62/3)

“Fitne hükümlü dünyanın kanunun işvesi acayıptır! Kimi arzusuna doymuşken kimi kederlere düşmüştür.”

Dünya düzeninin adaletsizliğinden ve fitnessinden yakınan şaire göre iflas sıkıntısı cihana öyle çökmüştür ki çözüm için çare kalmamıştır:

Cihâna ol kadar çökmüş ki Hikmet sıklet-i iflâs

O kâbûs-ı belâyı def için tedbîr yoktur yok (s.180 g.96/5)

“Hikmet, iflas sıkıntısı cihana o kadar çökmüş ki o bela kabusunu def [etmek] için tedbir yoktur yok!”

Hersekli dünyanın bu çöküş hâlinin kendi devleti için de geçerli olduğunun farkındadır:

Ne mümkün sedd ü bend-i gerdiş-i hamyâze-i devlet

Harâb-ı fitne-i iflâs iken dervâze-i devlet (s.128 g.24/1)

“Devlet kapısı iflas fitnessinden harap iken devletin kötü gidişini engellemek ne mümkün!”

XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin yıkılma sürecinde devletin iflas eşiğinde olduğunu açıkça dile getiren şair, artık bu kötü gidişi durdurmanın mümkün olmadığı kanaatindedir. Divan şiiri geleneğinde daha çok “baht, talih, saadet” anlamlarıyla yer alan “devlet” kelimesinin, beyitte siyasî anlamıyla ve şair tarafından eleştirel bir tutumla kullanılması dikkate değerdir. Burada Divan şiirinde devlet veya kurumlarının eleştirisinin klâsik dönemde de var olup olmadığı sorusu gündeme gelmektedir. Hiciv yazma geleneği, Divan edebiyatında önemli bir yer tutarken bu metinlerin “eleştiri” bağlamında ele alınıp alınamayacağı tartışmalıdır. Nitekim M. Kayahan Özgül, *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle* adlı kitabında hicvin şahsî gazez mahsulü, mübalağalı ve taraflı olduğunu belirtirken yeni eleştirilerin kişilerden çok kurumları hedef aldığını, hissin değil fikrî bir olgunluğun eseri olduğunu, tahrir

yerine tamir ve ikaz amacı taşıdığını dile getirir (2006, s. 321). Bu bağlamda Divan şiirine yeri yadsınamayacak olan hiciv yazma ihtiyacı ile Hersekli Ârif Hikmet'in şiirinde yer alan eleştiriler aynı çerçevede düşünülememektedir.

Şaire göre devlet düzenindeki bozulmanın en önemli sebeplerinden biri ise rüşvettir:

Hikmet nizâm-ı âlem-i kevn ü fesâdı hep

İhlâl eden müdâhenedir irtikâbdır (s.142 g. 41 b.7)

“Hikmet, dünya düzenini ihlal eden her zaman dalkavukluk ve rüşvettir.”

Öyle ki bir isteği olanlar mutlaka devrin büyüklerine kapılanıp rüşvet vermek durumundadır:

Kibâra ehl-i emel intisâbsız yaşamaz

Nasıl yaşarsa yaşar irtikâbsız yaşamaz (s.170 g.82/1)

“Emel sahibi devrin büyüklerine intisap etmeden yaşamaz. Nasıl yaşarsa yaşar rüşvetsiz yaşamaz.”

Devlet işlerinde rüşvet olmadan insanın isteğine kavuşamadığını dile getiren şairin ayrıca “irtikâb imiş” redifli bir gazeli de bulunmaktadır.

Hersekli Ârif Hikmet dünyadaki ve devletteki bu bozuk düzene çözüm olarak şeri hükümleri önerir:

Eğer maksûd ise Hikmet nizâm-ı âlem-i dünyâ

Buna kâfi vü kâfil şer'-i pâk-i Mustafâ buldum (s.90 manzûme, b. 23)

“Hikmet eğer dünya âleminin nizamı isteniyorsa buna Hz. Muhammed'in temiz şeriatını yeterli buldum.”

Dünya nizamı için dini hükümleri çözüm yolu olarak gösteren şair, bu düşünceleriyle Namık Kemal'in de dâhil olduğu “Yeni Osmanlılar” ideolojisiyle birleşir. Nevin Önberk'in “Namık Kemal'de Özgürlük Fikri” makalesinde belirttiği üzere Namık Kemal, imparatorluğun eski günlerine dönmesi ve halkın hürriyeti için “en uygun kanunların, şer'î kanunlar olduğu sonucuna varmıştır.” (1993, s. 102). Hersekli Ârif Hikmet'in de Encümen-i Şuarâ'da birlikte yer aldıkları Namık Kemal'le “şeri hükümler” konusunda benzer düşüncelere sahip olduğu görülmektedir.

Hersekli Ârif Hikmet'in dünyayı nasıl algıladığına bakıldığında, şair her şeyden önce dünyayı “değişim dairesi” olarak görür:

Dâr-ı cihân ki dâire-i inkılâbdır

Elbette hâli ehl-i gurûrun harâbdır (s.141 g. 41 b.1)

“Dünya ki değişim dairesidir. Gurur ehlinin hâli elbette haraptır.”

Hersekli Ârif Hikmet'e göre dünyanın nasıl döndüğünü anlamayanlar onun değişmeyeceğini düşünür:

Olmayan devr-i tekâlib-i zamâna vâkıf

Zanneder köhne cihân kâbil-i tecdîd olmaz (s.165 g. 73/ 5)

“Zamanın dönüş devrine vakıf olmayanlar, köhne cihan yeniliği kabul etmez zanneder.”

Fakat şair artık bu dünyanın değişmeden yaşamayacağı kanaatindedir:

Yaşar gider mi sanırsın bu tarz ile âlem

Cihân-ı kevn ü fesâd inkılâbsız yaşamaz (s.170 g.82/2)

“Âlem bu tarz ile yaşar gider mi sanırsın? Dünya inkılâpsız yaşamaz.”

Dünya, devreden yapısı itibariyle sürekli değişir, yenilenir. Hatta bu sebeple Divan şairleri tarafından kararsız olarak nitelendirilir. Hersekli Ârif Hikmet’in dünyayı kendi içinde bir değişim yeri olarak görmesi, hem yaşanan zamanın geçiciliğine hem de insanın talihine güvenmemesi gerektiğine işaret eder.

Şaire göre değişen dünyayla birlikte insan çevresinde olup bitene kayıtsız kalmaz. Ona göre akıl sahibi insan neden ve niçin sorularını sorar; bunun sıkıntısında olmayanlar ise “cünûn erbâbı”dır:

Belâ-yı akl ile âzürde-i çûn ü çirâ olmaz

Cünûn erbâbını âlemde bî-havf u recâ buldum (s. 88 manzûme, b.5)

“Akıl belası ile nasıl ve niçin [sorularıyla] incinmeyen deli erbabını âlemde ümitsiz ve korkusuz buldum.”

Akıllı insanın dünyayı ve çevresini nasıl ve niçin gibi sorularla sorguladığını, bunun tasasını çekmeyen insanların ise akıldan yoksun deliler olduğunu söyleyen şair “akıl” ile “sorgulama” kavramları arasında doğrudan bir ilgi kurar. O hâlde akıl sahibi her kişinin düşünüp sorgulaması gerekliyse düşüncelerini de korkmadan söylemelidir. Bu açıdan Hersekli Ârif Hikmet artık insana fikir hürriyetinin gerekli olduğunu dile getirir:

Millete serbestî-i efkâr lâzımdır ki Hak

Kârgâh-ı aklı hürriyetle bünyâd eylemiş (s.279 müfred 37)

“Millete fikir serbestliği lazımdır ki Allah, aklı hürriyetle inşa etmiş.”

Şairin beyitinde düşünce özgürlüğü üzerinde durması ve bunu aklın bir gereği olarak görmesi “sorgulayan birey” ihtiyacının hissedildiğini göstermektedir. Artık Osmanlı Devleti’nde padişahın mutlak otoritesi ve “reayâ”nın bu otoriteyi sorgula(ya)madan kabulü anlayışı aşınmaya başlamıştır. Hersekli’ye göre bu dünyanın berbat olmasındaki sebep de insanların susmasıdır:

Hep sükûnettir sebep bu âlemin berbâdına

Bâis-i ucb ü gurûr-ı ehl-i tuğyândır sükût (s.130 g.25/7)

“Bu âlemin berbadına sebep olan hep sükûnettir. Sükût, günahkarların gururuna ve kendini beğenmişliğe sebeptir.”

Hersekli Ârif Hikmet'in düşünce özgürlüğünü ve sorgulamayı değişim için gerekli görmesinde yaşadığı dönemdeki yönetimin de etkisi vardır. Şair, halkın bu durumdan duyduğu rahatsızlığı aşağıdaki beyitinde şöyle dile getirir:

Eder bâ-y ü gedâ âsâr-ı istibdâddan feryâd

Tahakkümle ser-i efrâda bir hengâme düşmüştür (s.157 g.62/5)

“Zengin ve fakir istibdatın suçlarından feryat eder. Zorbalıkla fertlerin başına bir kavga düşmüştür.”

İstibdat, “kendi başına ve hiçbir nizam ve kanuna tabi olmaksızın hükmetme” (Şemsettin Sami, 2015, s. 537); “keyfi idare sistemi; idarede tazyık, baskı” (Devellioğlu, 2001, s. 454) anlamına gelmektedir. Hersekli Ârif Hikmet'in çok açık bir şekilde ifade ettiği üzere zengin fakir herkes baskıdan şikâyetçidir. Bu âlemin kavgalarının tek sebebi istibdat hükümleridir:

Çek elin râhatse maksad hükm-i istibdâddan

Hep onun zımnındadır bu âlemin gavgaları (s.234 g.169/5)

“Maksat rahat [etmekse], elini istibdat hükmünden çek! Bu âlemin kavgaları hep onun içindir.”

Hersekli Ârif Hikmet'in istibdat hükümlerini veren padişaha ve onun yönetimindeki devlet büyüklerine işaret ettiği beyiti, aynı zamanda şair-patron ilişkisindeki değişimi göstermektedir. Halil İnalçık'ın patrimonial bir devlet olan Osmanlı Devleti'nin sanatına ilişkin olarak saptadığı üzere “Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi (...) Bilgin ve sanatkâr; hükümdarın prestijini, sarayın nâm u şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı.” (2016, s.345-346). Divan şiiri geleneğinde kul olarak sınırlarını bilen ve ancak padişaha olan bağlılığıyla var olabileceğinin farkında olan klâsik dönem şairi, XIX. yüzyılda yerini aydın-şaire bırakmaya başlamış ve saray “cazibe merkezi”nin yanı sıra eleştirilerin de merkezi olarak şiirde yerini bulmuştur.

Hersekli Ârif Hikmet'in eleştirdiği kurumlardan biri de mahkemelerdir. Artık mahkemelerde kişinin hürriyetinin gerekleri anılmamaktadır:

Anılmaz oldu icâbât-ı hürriyyet mehâkimde

Esâret hükmünü icrâ meğer hükkâma düşmüştür (s.157 g.62/6)

“Mahkemelerde hürriyetin gerekleri anılmaz oldu. Esaret hükmünü icra meğer hâkimlere düşmüştür.”

Hersekli Ârif Hikmet'in memuriyet hayatında kazandığı hukukçu kimliği dolayısıyla kendi devrindeki mahkemelere ve alınan kararlara dair dikkat ve gözlemleri yukarıdaki beyitte olduğu gibi bazı şiirlerine de yansımıştır.¹ Mahkemelerde hâkimlerin aldığı kararların kişinin hak ve hürriyetini gözetmediğini dile getiren şair, yaşanan haksızlıkları gerçekçi bir şekilde kaleme almıştır.

¹ Hersekli Ârif Hikmet'in hukukçu cephesine ilişkin ayrıntılı bir çalışma için bkz. Rıdvan Özding, *Osmanlı Modernleşmesi ve Hersekli Ârif Hikmet – Mecelle'nin Bazı Mevââdına Dâir İntikadnâme*.

Hersekli Ârif Hikmet, kendi dönemindeki yönetime karşı önerdiği çözümü ise yine beyitlerinde açıkça söz konusu etmiştir:

Gelmiş cihâna vaz'-ı vakurânededen kelâl

Bir meclis olsa millete ammâ kibârsız (s.169 g.80/ 6)¹

“Cihana ağırbaşlı ve temkinli hâlden bıkkınlık gelmiş[tir]. Millete [devrin] büyüklerinin olmadığı bir meclis olsa!”

Görüldüğü üzere, Hersekli'nin “kibâr”ın yani dönemin “ulu”larının/hanedana mensup kişilerin olmadığı bir meclis önermesi, varlığını padişaha borçlu olduğunu düşünen klâsik dönem Divan şairinin zihniyetinden oldukça farklıdır. Bir başka beyitinde ise şair,

Bir râha âzim ol ki habîri bulunmaya

Bir mülke var ki şâh ü vezîri bulunmaya (s.222 g.152/1)

“Bir yola niyetli ol ki [kimse tarafından] bilinmesin. Bir memlekete var ki şah ve veziri bulunmasın.”

diyerek padişah tarafından yönetilmeyen bir ülke hayal eder. M. Kayahan Özgül'ün ifadesiyle “[O] tarihlerde kimsenin aklından geçmeyecek kadar radikal bir rejim değişikliğini isteyerek cumhuriyeti öz[leyen]” (2006, s. 323) şair, bu yeni fikirlerini Divan şiiri yoluyla ifade ederek bu şiire siyasetin kapılarını açan şairlerden biri olur.

Sonuç olarak, Hersekli Ârif Hikmet'in değişim olgusu bağlamında incelenen şiirlerinde şairin her şeyden önce insan aklını ön plana çıkardığı görülmektedir. Akıllı insan dünya üzerine düşünmeli, neden ve niçin sorularıyla çevresinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışmalıdır. Bu bağlamda şair “sorgulayan birey”in gerekliliğini ortaya koymaktadır. Hersekli Ârif Hikmet'in şiirlerinde dikkat çeken bir diğer nokta da “sükût”u olumsuzlamasıdır. Sessizliğin cahile, konuşmanın ise akıllı insana yakıştığını düşünen şaire göre kişiye lazım olan “fikir hürriyeti”dir. Kişi, özgürce düşünebilmeli ve düşüncelerini korkusuzca dile getirebilmelidir. Bu durumun devlet yönetiminde de geçerli olması gerektiğine işaret eden şair, padişahın ve vezirin bulunmadığı bir memleket ile “kibâr”ın olmadığı bir meclis fikri öne sürerek halkın yönetime katılması düşüncesinin tohumlarını eker. Şairin bu fikirlerinin yanında şerî hükümleri göz ardı etmediği de dikkate değer bir husustur.

Hersekli Ârif Hikmet'in devrindeki yönetimi konu edindiği beyitlerinde padişahın hükümlerini ve yönetim tarzını açıkça eleştirmesi şair-patron algısındaki değişimi göstermesi bakımından da önemlidir. XIX. yüzyıl şairi artık sarayı eleştirmek için de şiirlerinde söz konusu eder.

Hersekli Ârif Hikmet'in şiirlerinde düşünen, sorgulayan, fikir hürriyeti isteyen, devlet yönetimine katılma ihtiyacı duyan “yeni aydın insan tipi” öne sürdüğü

¹ M. Kayahan Özgül, bu beyitin Mahşerü'n-nefâis'te çıkarılmış olduğunu ve “Bir beyit mahfuzdur” notunun konduğunu belirtir. Özgül ayrıca beytin Hazîne-i Fünûn'da da olmadığını kaydeder.

görülmektedir. Bu fikirlerini Divan şiiri yoluyla dile getirmesi ise bu şiirin XIX. asırda içerik yönünden yaşadığı değişimi ortaya koymasından dikkate değerdir.

Kaynakça

Aka, B. (2011). *Nâbî'nin 'Orta İnsan Tipi'nin Hersekli Ârif Hikmet'teki Değişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDVİA*, 9, 389-427.

Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın.

Horata, O. (2002). Zihniyet Çözülüşünden Edebî Çözülüşe: Lâle Devri'nden Tanzimat'a Türk Edebiyatı. *Türkler*, 11, 573-592.

İnal, İbnülemin M. K. (1918). *Hersekli Ârif Hikmet –Dîvân*. İstanbul: Matbaa-i Amire.

İnalçık, H. (2016). *Has-bağçede 'Ays u Tarab- Nedîmler Şâîrler Mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ortaylı, İ. (2010). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş.

Özdiñç, R. (2012). *Osmanlı Modernleşmesi ve Hersekli Ârif Hikmet – Mecelle'nin Bazı Mevâddına Dâir İntikadnâme*. İstanbul: Kitabevi.

Önberk, N. (1993). Namık Kemal'de Özgürlük Fikri. *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal* içinde (s. 93-115). Ankara: AKM.

Özgül, M. K. (1987). *Hersekli Ârif Hikmet*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özgül, M. K. (2006). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle- Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece.

Özgül, M. K. (2015). *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II- Hersekli Ârif Hikmet Bey*. İstanbul: Kitabevi.

Şemsettin Sami. (2015). *Kamus-ı Türkî*. Paşa Yavuzarslan (hızl.). Ankara: TDK.

GELENEKSEL KINA GECESİ UYGULAMALARININ GÜNÜMÜZ KENT TOPLUM HAYATINDAKİ DEĞİŞİMİ

Yrd. Doç. Dr. Berna AYAZ*

Özet

Hayatın geçiş aşamalarından biri olan evlilik; soyun devamlılığı, yeni bir yuvanın kurulması noktasında heyecanlı ve mutlu bir süreçtir. Bu süreçte yapılan pratik ve uygulamalar, evlilik hayatının huzurlu, bereketli ve mutlu geçmesi için gerekli görülür. Geçmişten bugüne kına gecesi uygulamaları da yaşanan toplumun ihtiyaç ve beklentilerine göre değişim göstermiş ve bu bağlamda da güncellenmiştir. Çoğunlukla kadın merkezli gerçekleşen kına gecesi uygulaması, hazırlık aşamasından itibaren evlenecek kıza maddi ve manevi anlamda destek sağlama, adap ve ahlaki kuralları öğretme, iş birliği ve gelinin yeni hayata kabulünü sağlama gibi işlevsel özelliklere sahiptir. Modern toplum hayatında ise kadın merkezli iş birliği usulü ile yapılan kına geceleri yerini organizasyon şirketlerinin tasarladığı "konsept"lerin satın alındığı ticari bir sisteme bırakmıştır. Büyük şehirlerde yaşayan, iş hayatından vakit bulamayan kişiler için bir fırsat olmakla beraber, geleneğin yeniden evrildiği görülmektedir. Gelenek, modern toplum şartlarında yok olmamakta, ancak değişimin önünde de durmamaktadır. Bu bağlamda yaşanan bu değişim ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve halkbilimsel açıdan değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kına Gecesi, Gelenek, Değişim, Ritüel, Evlilik

CHANGING IN THE PRACTICES OF TRADITIONAL HENNA NIGHT IN TODAY'S URBAN SOCIETY LIFE

Abstract

Marriage, one of life's transitional stages; The continuity of descent is an exciting and happy process at the point of establishing a new place. The practices and implementations in this process are important rituals that must be made for the peaceful, fertile and happy marriage life. From past to present, the practices of henna night have changed according to the needs and expectations of the living community and have been updated in this context. The practice of the henna night, which is mostly women-centered, has functional features such as providing material and spiritual support to the girl to be married, teaching adapts and moral rules, cooperation and providing the bride's acceptance of new life from the preparation stage. In the modern society life, the women-centered cooperation method has become a commercial system in which the "henna nights" are replaced by the "concepts" designed by the organization companies. It is seen that the tradition has been revived as well as an opportunity for those who live in big cities and have no time because of business life. Tradition does not disappear under the conditions of modern society, but it can not stand before change. This change in this context will be evaluated in terms of economic, sociological, psychological and folkloric.

* Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Key Words: Henna Night, Tradition, Change, Ritual, Marriage.

Giriş

Doğum, evlilik ve ölüm, insan hayatının üç önemli geçiş aşamasıdır. Bu üç geçiş aşamasının da kendi içerisinde yerine getirilmesi gereken ritüelleri bulunmaktadır ki bunlar toplum bilincinde önceden tanımlanmış anlamları ileten sembollerin eşlik ettiği, kurallarla planlanmış eylemlerdir. Bu ritüeller, toplumsal düzeni korumak, toplumsal bütünleşmeyi arttırmak ve toplumun ana değerlerini güçlendirmek gibi amaçlar içermektedirler. Bu amaçlara uygun ve doğru şekilde gerçekleştirildiğinde bireylerin toplum içerisindeki statü ve rolleri de meşrulaşmaktadır.

Bu kalıplaşmış kurallar ya da gelenekler, zaman içerisinde değişim göstermekte ya da kendilerini güncelleyebilmektedirler. Zaman zaman toplum içerisinde geleneğin güncellenmesi ya da değişmesi karşısında direnişler olsa da gelenek, kendisi için bir yaşam alanı yaratmaktadır.

Gelenek kavramı, Güncel Türkçe Sözlük'te "bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon" şeklinde tanımlanmaktadır. (URL-1).

Folklor ve Mitoloji Sözlüğü'nde ise "kuşaktan kuşağa aktarılan her türlü davranış kalıbı, inanç motifi ve alışkanlıkların adıdır" denilmektedir (Öztürk, 2009, 402).

Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü'nde "1. düşünüşlerin, efsanelerin ve adetlerin uzun bir süre içinde yerleşip bir çağdan öbür çağa sözlü olarak aktarılmasıdır. 2. Eski çağlardan beri yerleşmiş olup kuşaktan kuşağa geçerek gelen ve topluluğun üyeleri arasında ortak ve özel bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir bağ meydana getiren her türlü ilişkidir. 3. Bir topluluğun ya da bütün bir toplumun bireyleri arasındaki bağı daha da arttırmaya çalışan olgudur" şeklinde açıklanmıştır (Artun, 2014, 202).

Sözlük anlamına bakıldığında gelenek kavramıyla ilgili kuşaktan kuşağa aktarım vurgusunun yapıldığını ve toplumun bireyleri arasındaki bağı kuvvetlendirme işlevinin olduğu söylemek mümkündür. Gelenek, Connerton'un deyimiyle "geçmişin imgelerinin bir araya gelerek, toplumsal düzene katılmış bulunanların ortak anıları olduğunu varsaymalarının gerekli olduğu örtük bir kural" (Connerton, 1992, 10) mıdır? Ona göre geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri ritüellerle sürdürülmektedir (Connerton, 1992, 12).

Geçmişteki imgeleri toplumun ortak anıları olarak belirli kurallar çerçevesinde ortaya çıkıyor ve kuşaktan kuşağa aktarılıyor olmasına karşın gelenek kendisini insanların yaşadığı değişim ve dönüşümlere göre de yeniden şekillendirebilmektedir. Genel tabiriyle "güncelleme" olarak adlandırılan bu değişim, Metin Ekici'nin ifadesiyle toplumun her döneminde ve her alanında yaşanmıştır. Kimi zaman "batılılaşma" kimi zaman "modernleşme" bazen de "çağdaşlaşma" olarak adlandırılan bu değişimin

ortak noktası kısmen ya da tamamen “değiştirme” ya da “yenileme” düşüncesidir (Ekici, 2008, 33-34).

1. Geleneksel ve Modern Anlamda Kına Gecesi

Kınanın tarihi gelişimine bakıldığında Roma, Eski Mısır ve Eski Yunan’da kozmetikte boya ve ilaç maddesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Eski Türkler ise kınayı veba hastalığından korunmak için kullanmışlardır. 16. yüzyılda yaşayan Hekim Nidai Efendi, “Menafi ün-Nas” adlı eserinde baş ağrısı ve nezle için kınanın kullanıldığını belirtir. 17. ve 19. yüzyıllar arasında da balgam, baş ağrısı, nezle, göz ağrısı, çocuklarda çiçeğe karşı ve de ateşli hastalıklarda kullanılmıştır (Erdemir, 1987, 156-157).

Bizim çalışmamıza konu olan kına gecesi uygulamalarında ise kına, hayatın evlilik adı verilen dönemine geçmeden önce yapılan bir uygulamadır. Düğün gününden bir gün önce kadınlar arasında genellikle kız evinde ya da kız evinin sorumluluğunda olan bir yerde yapılmaktadır. Kına gecesiyle ilgili her türlü maddi ve manevi çaba kız tarafına aittir. Kına, aynı zamanda genç kız için bekâretin de işaretidir ki geleneksel uygulamaya bakıldığında kına bakire olan kıza yakılır. Kına geleneksel anlamda “Vatana kurban olsun” diye asker adayına, “Allah’a kurban olsun” diye kurbanlık koçlara, “Eşine kurban olsun” diye geline kına yakılmaktadır. Elinde kınası olmayan gelin “sen dul karı mısın? Neden elinde kınan yok?” diyerek ayıplanmaktadır (Tokmak, 2009, 95).

Kına gecesi, genç kız için eski hayatına, baba evine, arkadaşlarına vedadır. Bundan sonra artık genç kız toplum içerisinde farklı bir statüye geçecek, evli barklı bir kadın olacaktır.

2. Yapısal Anlamda Geleneksel ve Modern Kına Gecesi Öğeleri

Yapısal anlamda kına gecesi öğelerine bakıldığında yenge, sağdıç gibi kişilerin ön plana çıktığı görülmektedir. Kına örtüsü, kına eldiveni, kına bağı, bindallı, kına tepsisi, sağdıç yazması, yenge yazması gibi materyallerin de kullanıldığı görülmektedir. Sağdıç ve yenge olacak olan kişiler, geleneğe uygun olarak seçilmektedirler. Gelinin sağdıçlarının bekâr olması tercih edilir ve bu kızlar gelinin en yakın arkadaşlarıdır. Sağdıç olan kızlara gelin, aynı renkte yazma ve pullu şalvar verir. Sağdıçlar, bu yazmaları başlarına örter ve renkli şalvarları da giyerler. Sağdıçlar, gelinin kınası yakılırken yanında olurlar.

Yenge ise biri kız tarafından diğeri ise oğlan tarafından olmak üzere iki ya da ikisi kız ikisi oğlan tarafından olmak üzere dört kişidir. Geleneğe göre herkes yenge olamaz. Yenge olacak kişi boşanmış, kocası ölmüş, kaçarak evlenmiş, hamile ve kısır olmamalıdır. Yengelerin ön planda olduğu en önemli aşama, kına gecesidir. Kınanın yakılmasından, kına gecesinin yönetilmesinden yengeler sorumludur. Kınanın yakılması esnasında kız annesi yengelerin omuzlarına birer yazma örter. Bu da yengelere birer hediyedir. Yengelerin yazmaları birbirinin aynıdır, ancak düğüne davet

edilirken herkese verilen örtülerden de daha gösterişlidir.¹ Geleneksel olarak kına gecesinin rengi kırmızıdır. Geline kına yakarken başına örtülen kına örtüsünün yazmanın, kına eldiveninin, kına bağının al olması al inancı ile ilişkilendirilir. Al rengin nazar ve benzeri görünmeyenlerin kötülüklerden koruyacağına inanılmaktadır (Artun, 2014, 301).

Kent toplumunda kına gecesi uygulamasına bakıldığında ise yine gelin, gelinin arkadaşları ve akrabalarının katılımıyla yapıldığını görmekteyiz. Erkek katılımcılara kapalı olarak yapılan bu uygulamada gelenekselin dışında kına gecesini organize eden kişilerin kent yaşamının paylaşıldığı kişiler olmadığı görülmektedir. Bu noktada devreye organizasyon şirketleri girmektedir. Bu şirketler “yüz yüze” ya da “online” olarak internet üzerinden hizmet vermektedirler. Geleneksel yaşamda kına gecesi ritüelinin kuralları bellidir, ancak kent yaşamında bu kurallar gelinin isteği doğrultusunda esneyebilmektedir. Arama motorlarına “kına gecesi organizasyonu” yazıldığında karşımıza 849.000 sonuç çıkmaktadır. Yine kına organizasyon şirketlerinin siteleri incelendiğinde “konseptler ve paketler” karşımıza çıkmaktadır. Bunlar incelendiğinde sağdış yerine “nedime” kavramının yerleştiği, “yenge” kavramından ise hiç bahsedilmediği görülmektedir.

Geleneğe uygun olarak damat dışında erkeklerin dahil olmadığı bu organizasyonlarda “bayan DJ”, “bayan Hint kınacısı”, “bayan fotoğrafçı” gibi hizmetler de bulunmaktadır. Bunların içerisinde Hint kınasının yakılması dikkat çekicidir (URL-2). İsteğe bağlı olarak davul zurnadan palyaçoya, fasıl grubundan Osmanlı macununa kadar her türlü hizmet de konsept kapsamına girmektedir. Yine kına gecesi literatürüne giren bir kelime de “Shakira kemeri ve mendil”leridir. Alı pullu olan bu mendiller kınanın yakılması sırasında bayanlara verilmektedir.

¹ Geleneksel kına gecesi ritüeli hakkında tekrara düşmemek adına ayrıntılı bilgi bu bildiriye verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Meltem Yılmaz, Türkiye’de Kına Yakma Geleneği ve Kına Türküleri, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010., Gülin Ögüt Eker, “Türk Kültürü İçinde Bolu Evlenme Adetlerinin Yeri”, Milli Folklor, 1998, S. 40, s. 15-30., Ruhi Kara, “Erzincan Düğünlerinde Gelin-Güvey Motifi (Kına gecesi ve Gelin Başı Bağlama Töreni)”, III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri (9-11 Ekim), Konya: KB Yay.: 140-148., Hâmit Zübeyr Koşay..Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme, Ankara: Maarif Vekilliği Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yay. 1944, Taciser Onuk. “Güney Anadolu (Çukurova, Kenzin) Yayla Düğünlerinde Kına Gecesi Geleneği”, III. Milletler Arası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri (9-11 Ekim), Konya: KB Yay.: 186-191. 1995. Melek Varvar, Çankırı’da Kına, Nişan ve Düğün Geleneği, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010. Yasemin Tokmak, Balıkesir ve Çevresinde Kına Folkloru Üzerine Derlemeler ve İncelemeler, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009. Aslı Büyükokutan, Muğla Yöresi Kadın Merkezli Geleneksel Uygulamalar ve İşlevleri, Konya: Kömen Yayınları, 2012. Yoloğlu, Güllü. Türklerin Aile Merasimleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999.



Shakira mendili ve kemeri

Kına gecelerinde kullanılan bir başka aksesuar da “kına tacı”dır. Kına tacının geleneğe gelinin sağdıç kızlara bir örnek olarak verdiği yazmaların yerini aldığını düşünmekteyiz. “Kına taç”ları, gelinin arkadaşlarına kına yakılacağı sırada dağıtılmaktadır. Genellikle kırmızı olmakla beraber çeşitli renklerde de olabilmekte ve arkalarında kısa tülden duvakları bulunmaktadır.



Kına taçları

Konseptlere bakıldığında ise “Hint kına gecesi konsepti”, “Oryantal Kına Gecesi Konsepti”, “Açık Havada Kına Gecesi Konsepti” (URL-3). “Osmanlı Saray Kına Konsepti” “Pembe Kına Konsepti” (URL-4) gibi pek çok seçeneğin olduğu görülmektedir. Konseptlere uygun renk seçimleri ve tasarımları bulunmaktadır. Örneğin “Osmanlı Kına Konsepti”nde kırmızı rengin hâkimiyetinin yanı sıra saray renklerinden olan, zümrüt yeşili, kahverengi, altın ve bakır tonları da kullanılmaktadır. Mekân seçimi, seçilen mekânın dekore edilmesi, dekorasyonda kullanılan objeler, dönemi anlatan kostüm seçimleri, konuklara ikram edilecek yiyecekler ve hediyeler, hatta gecede çalınacak müzikler dâhil birçok detay konseptin oluşturulması için önemli etkenlerdir. Genellikle tarihi mekânların tercih edildiği konseptin dekorasyonunda, bakır dekoratif ürünler, sini ve sedirler, davet masalarında kullanılacak şamdanlar, mumlar, kafesler, kubbe âlemleri, sultan tahtları ve otağı gibi alternatifler bulunmaktadır. Gecenin başında misafirlere Osmanlı şerbeti, sonunda

ise bakır standlarda pişirilerek servis edilen Türk kahvesi ikramı yapılmaktadır. Kostüm seçimlerinde ise son zamanlarda dönem dizileri ile popülerite kazanan Hürrem elbiseleri, otantik alınlık ve taşlar Osmanlı saray kınaları konseptinin vazgeçilmezleri olarak sunulmaktadır.

“Hint Kına Gecesi Konsepti”nde ise gelenekte yer almayan fuşya, sarı, turuncu, mavi, yeşil gibi renkleri görmek mümkündür. Canlı çiçekler, renkli minderler, mumlar, tütsüler, yer sofraları Hint konsepti dekorasyonunda önemli bir yer taşımaktadır. Özellikle gelin köşelerinde kullanılan renkli otak kurulumları, Hint motifleri taşıyan halılar, rengârenk kumaşlar ile kaplanmış puflar, bakır siniler içerisinde kullanılan konseptte uygun dekoratif fenerler, canlı çiçekler ile süslenmiş yüzen mumlar, dekorun önemli parçalarıdır. Dekorasyon dışında Hint kınası konseptinde olmazsa olmazlardan bir tanesi de misafirlere gece boyunca özel hazırlanan kınalar ile motifler yapacak bayan kınacıdır. Temayı tamamlamak adına gelinin yakınları ve gelinin kendisi “SARİ” olarak bilinen geleneksel Hint kostümlerini giymektedirler.



Hint Kına Gecesi Kıyafeti

Yine kına gecelerinde görülen unsurlardan biri de “konuşma balonları”dır. Kına yakılırken gelinin arkadaşlarına verilen bu balonlar, kına yakımı ve sonrasında elde taşınmaktadır. “Gelinin kankaları”, “son bekârlık pozum”, “düğüne de bekleriz”, “bütün kızlar toplandık”, “ay resmen evleniyorum”, “kaptı yakışıklı çocuğu”, “kına yakmaya geldik” gibi eğlenceli konuşma balonları geceye katılan misafirlere verilmektedir. Bu konuşma balonları arasında gelenekte de yer alan “oğlan bizim kız bizim”, “kız evi naz evi” gibi ifadeler de rastlanmaktadır (URL-5).



Konuşma Balonları

Kına gecelerinde gelinin kıyafeti seçilen konseptte göre değişmektedir. Damadın kıyafeti de geline göre değişmektedir. Örneğin Hint kına gecesi konseptine göre bir organizasyon yapılıyorsa damat da buna uygun giyinmek durumundadır. Onun dışında da damada fes, padişah kostümü giydirilmektedir.

Yine gelenekte kuru bir sandalyeye oturtularak kınası yakılan gelin için "modern" kına gecesi uygulamalarına bağlı olarak "kına taht"larının varlığı dikkat çekmektedir.



Damat ve gelin kıyafeti



Kına Tahtı



Hint Kınası Köşesi

Kent toplum hayatında kına gecesi organizasyonlarında dikkat çeken bir başka konsept ise “İslami kına gecesi” konseptidir. Yine arama motorlarında “İslami Kına Gecesi Organizasyonu” yazıldığında yaklaşık 44.800 sonuç çıkmaktadır. Bu organizasyonların içeriğine bakıldığında ise “bayan ilahi grubu”, “Kur’an’ı Kerim okunması”, “Duanın Yapılması” gibi uygulamaların olduğu görülmektedir. Kullanılan öğelerde ise “kına tahtı, kına pufu, bindallı, tef, kına taçları, el mumları, el gülleri” gibi öğelerin kullanıldığı görülmektedir. Gelin yolundan gelin konfeti ve maytaplar eşliğinde maşallah parçası ile çıkar. İlahiler söylenir. Hz. Muhammed’in hadisleri ile Kur’an okumanın ve böyle gecelerde bulunmanın fazileti hakkındaki sözleri okunur. Evlilikle ilgili ayet ve hadisler söylenir. “Gül merasimi” adı verilen bir tören yapılır. Gelinin annesi, Hz. Muhammed’in hadislerinden yola çıkarak kızına öğütler verir ve her bir öğüitten sonra da kızına bir gül verir. Böylece kızına on öğüt ve on gül vermiş olur. Kız annesinin elini öper. Bunun ardından kına tahtı gelir. Kızın arkadaşları ve organizasyon ekibi de gelir. Kızın annesine üç defa “Hakkını helal ediyor musun anne?” diye sorulur ve ardından kızın kınası yakılır (URL-6). Dua edilir ve kına gecesi son bulur.

3. İşlevsel Anlamda Geleneksel ve Günümüz Kent Toplumunda Kına Geceleri

Geleneksel uygulamalara bakıldığında kına gecesi, toplumu bir arada tutan, iş birliğine yönelten, eğlendiren, ekonomik, sosyal ve psikolojik açıdan düğün sahibine destek veren bir törendir. Geleneğe bakıldığında gelinin kendi kına gecesi hakkında seçim yapma ya da söz söyleme gibi bir hakkı bulunmamaktadır. Toplumun yazılı olmayan kuralları çerçevesinde kına gecesi uygulaması kalıplaşmış ve toplum içinde bir antlaşmaya varılmıştır. Simgesel anlamları vardır ki bu simgesel öğeler, kötü ruhların etkisini azaltmak ve bereketi, huzuru arttırmaya yöneliktirler. Geleneksel yaşam biçimi içerisinde bireyin yaptıkları ve yaşadıkları içinde bulunduğu toplumu etkiler ve toplumun da meselesi haline gelir. Sözelimi köyde yaşayan bir genç kız için Hint kına gecesi düzenleme şansı yoktur. Zaten birey de bunu istemez. Çünkü böyle bir istek içinde bulunduğu toplumun kurallarına, görgüsüne ve geleneğine uzaktır.

Kent toplumuna bakıldığında ise öncelikle “moda” unsuru ön plana çıkmaktadır ki bu konseptlerin ortaya çıkışı toplumun “ünlü” kabul ettiği kişilerin topluma kendi kına gecelerini sunması sonucudur. “Popülerlik” ve “moda” kent yaşamına bu bağlamda öncülük etmiştir. Bunun dışında büyük kentlerde yaşayan, gününün çoğunluğunu yolda ya da işte geçiren kişiler için bu tür organizasyonlara zaman ayırmak, tasarlamak başlı başına bir iştir. Onun yerine tüketen toplumun bireyleri olarak “hayal edip”, “istemek”, hem daha kolay hem de daha zevkli bir iştir. Ekonomik anlamda ise bu bir ticarettir. Bunun ekonomik anlamda bir sektörü oluşmakta ve istihdam sağlanmaktadır. Geleneksel anlamda ise iş birliği unsuru ortadan kalkmaktadır. Geleneksel olarak simgesel unsurların da kısmen bozulduğu görülmektedir. Gelin olan kızın kırmızı dışında renkler giymesi, geleneğin simgesel anlamlarını bozmaktadır. Modern kent toplumunda kına geceleri İslami olan ve olmayan şeklinde de bir ayrıma gitmiş gözükmektedir. Dinî inançları bağlamında kına gecesi uygulamasında değişikliklerin yapıldığı, oyun oynamanın tamamen kaldırıldığı görülmektedir. Evlilik İslamiyet tarafından teşvik edildiği için kına gecesi de bunun bir

basamağı olarak değerlendirilmekte ve bu gece mistik bir hava içerisinde gerçekleştirilmektedir.

4. Sonuç

Geleneksel toplum hayatında bireyler birbirinin yakınındadır. Kan bağları olmasa da akraba gibidirler. Birbirlerinin ailelerini tanurlar. Birbirleri hakkında pek çok şeyi bilirler. Kentte yabancı insanların ortamında davranmaya alışmışızdır; orada başkalarının, yaptıklarına ve söylediklerine tanık olduğumuz insanların çoğu, genellikle tarihleri hakkında pek az bilgiye sahip oldukları ya da hiçbir bilgiye sahip olmadıkları gibi geçmişlerinde görülmüş benzeri eylemlerle ve sözlerle ilgili pek az deneyim sahibidir (Connerton, 1992, 31). Kentte yalnız kalan insan düşün, nişan, kına gecesi gibi kalabalıkla yapılan bu törenlerde günümüzde yalnızdır. Büyük şehirlerin trafik, iş yoğunluğu gibi sorunları karşısında ise vakit sıkıntısı yaşamaktadır. Bu nedenle bu işler için desteği yine tanımadığı kişiler vasıtasıyla ve maddi gücüyle halletmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda bu yaşadığı toplum içerisindeki popülaritesini de arttıracaktır.

Bu çalışmada dikkat çeken bir başka nokta da geleneğin kendisini güncellemiş olmasıdır. Genç kızların evlenmeden önce kınasının yakılması zorunluluğu kentte ya da kırsalda devam etmektedir. Geleneksel olarak bu uygulama terk edilmemiştir. Geleneksel simgeler bakımından dejenere olmuş olsa da ana unsur olarak kına yakılması uygulaması varlığını sürdürmektedir

Kaynakça

a. Yazılı Kaynaklar

Artun, Erman (2014). Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar). Adana: Karahan Kitabevi.

Connerton, Paul. (1992). Toplumlar Nasıl Anımsar? (Çev. Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ekici, Metin. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme, Milli Folklor, Y. 20, S. 80, 33-38.

Erdemir Demirhan, Ayşegül, (1987), "Kınanın Türk Tıbbi Folklorundaki Yeri Ve Modern Tıp Bakımından Bazı Sonuçlar", **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV. Cilt (Gelenek, Görenek ve İnançlar)**, (Ankara), s. 156, 157.

Öztürk, Özhan. (2009). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Tokmak, Yasemin. (2009). Balıkesir ve Çevresinde Kına Folkloru Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

b. İnternet Kaynakları

URL-1

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59664cb39b4ac5.41479919.

URL-2: <http://www.kinaorganizasyon.net/paket-ve-hizmetlerimiz/>

URL-3: <http://www.stilonerileri.com/dugun/kina-gecesi-konsept-onerileri/>

URL-4: <https://kinacim.com.tr/kina-konseptleri>)

URL-5:

[https://www.google.com.tr/search?q=kina+gecesi+konuşma+balonları&tbm.](https://www.google.com.tr/search?q=kina+gecesi+konuşma+balonları&tbm)

URL-6: <http://www.hilalorganizasyon.com/kina-gecesi-organizasyonu.html>

MEKÂNIN ROMANTİK POETİKASI: BEDRİ RAHMI'NİN ŞİİRLERİNDE GELENEK-MODERNİTE İKİLEMİ VE MEKÂN

Yrd. Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR*

Özet

Geç-memleketçi şairlerden ve D grubu ressamlarından Bedri Rahmi'nin şiirlerinde, bir mikro yön şeklinde ve gelenek-modernite ekseninde köy-şehir zıtlığı mevcuttur. Bu zıtlıkta köy ve şehrin birer odak-mekân olarak belirmesinin yanı sıra romantik estetikten izler de görülebilir. Söz konusu şiirlerde geleneğin mekânı olarak köy, özellikle doğal güzellikleri ve sahiciliği ile bir haz ve huzur mekânı olarak ortaya çıkarken şehir, kötülüğün, yapaylığın ve yabancılaşmanın somutlaştığı bir modernite mekânı şeklinde somutlaşır. Her ne kadar İstanbul, söz konusu şehir mekânına dönük imgeselleştirmede istisnai bir yer edinmiş ve şair için hayranlık duyulacak, sevgi beslenecek mekân olarak belirmişse de genel itibariyle gelenek ve modernite arasındaki tercih hususunda herhangi bir belirsizlik durumu görülmez. Bu incelemede, Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek-modernite ikilemi çerçevesinde beliren köy-şehir ikileminin betimlenişini bu betimleniş koşullayan etmenleri yer yer mikro yer yer de makro bakışlarla ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi, Gelenek-Modernite İkilemi, Köy-Şehir İkilemi, Mekân, Romantizm...

ROMANTIC POETICS OF SPACE: TRADITION-MODERNITY OPPOSITION AND SPACE IN THE POEMS OF BEDRİ RAHMİ

Abstract

In the poems of Bedri Rahmi from Late-patriot poets and Group D painters there is village-city opposition in the form of a micro-direction and in the axis of tradition-modernity. This contrast holds not only the village and the city as separate focuses, but also the tracks of romantic aesthetics. As a place of tradition in the poems, the village is embodied as a place of modernity embodied by artificiality and alienation, especially the city evil which emerged as a place of pleasure and peace with its natural beauties and authenticity. Although Istanbul has taken an exceptional place in the field of spatial imagination, and as a place to be admired and loved by the poet, there is generally no ambiguity between tradition and modernity. In this review, we will examine the description of the representation of the village-city duality in the context of the tradition-modernity duality in the poems of Bedri Rahmi, with the microenvironmental and aspects of the elements.

Key Words: Bedri Rahmi, Tradition-Modernity Opposition, Village-City Opposition, Space, Romantism...

Giriş

Son yıllarda ülkemizde sosyal bilimlere dönük yapılan çalışmalarda gelenek-modernite ikilemine güçlü bir yönelişin olduğunu görürüz. Bu meyanda; sosyolojiden

*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

sanata, siyasetten edebiyata kadar pek çok alanda söz konusu ikilemin izlerini aramak, günümüz araştırmacılarının son derece rağbet ettiği bir uğraş olarak karşımıza çıkar. Bunda postmodernizmin genel itibariyle geleneğe kapı aralayışının, şarkiyatçılığa (orientalism) ve post-sömürgeciliğe (postcolonialism) dönük çalışmaların yükselişinin birer etken olduğu düşünülebilir. Postmodern düşüncenin, Jean-François Lyotard'ın da ifade ettiği gibi bilginin "meşrulaştırım"ını ("légitimation")¹ sorgulaması ve böylelikle modernitenin temel dayanağı olan bilimselliği, hâliyle de moderniteyi şüpheli hâle getirmesinin; şarkiyatçı ve postkolonyal çalışmaların da modernitenin merkezi Batı'ya karşı geleneğin merkezi Doğu imgesinin peşine düşmesinin, son tahlilde travmatik Batılılaşma yaşamış bir Doğu ülkesi olan Türkiye'nin entelektüel hayatında gelenek ile modernite ikilemini gündeme getirmesinden daha doğal ne olabilir? Bununla birlikte, ülkemizdeki çalışmalarda ele alınan gelenek-modernite ikileminin, son tahlilde, din ile seküler yaşam biçimi ikilemi, hatta din ile sekülerizm ikilemi etrafında kotarıldığını görebiliriz. Hâlbuki gelenek ile modernite, salt din ile sekülerizm ikileminde değil, aynı zamanda kurallar, aidiyetler, davranış biçimleri, yerleşim bölgeleri gibi unsurlar etrafında da düşünülebilir. Nitekim gelenek ve modernite salt dinsel veya seküler olanı değil; dinsel veya seküler olana dayansın dayanmasın, farklı teorik ve pratik öğeleri de kapsar. Bu çalışmada, Bedri Rahmi'nin şiirlerindeki mekân temelinde ele alacağımız gelenek-modernite ikilemi ekseni de bir başka yön üzerinden, köy ile şehir arasındaki ikilem üzerinden somutlaşır.

Bilindiği üzere köy, modern bir toplum içerisinde dahi örgütlenmiş olsa da geleneğin sıkıca korunduğu yerleşim bölgelerindedir.² Köy, Ferdinand Tönnies'in kavramlarına başvurarak ifade edersek, aynı ilişkilerin uzun süreli mevcudiyetini koruduğu "cemaat" ("gemeinschaft") toplumu olarak somutlaşır; bu nedenle de geleneğin sıkı bir şekilde yeniden üretildiği mekânların başında gelir. Şehir ise daha organik bir ilişki biçiminin olduğu ve iş bölümünün güçlendiği, bununla birlikte farklı aidiyetlere sahip kişilerin bir arada bulunduğu bir "cemiyet" ("gesellschaft") toplumu olarak karşımıza çıkar.³ Hâliyle şehirde gelenek değil, sanayinin ve ticaretin koşulladığı modernite yer alır. Bu evrensel duruma bir de Türkiye'ye özgü şartlar eklenince, köy-şehir ve dolayısıyla da gelenek-modernite ikilemi daha keskin boyutlara ulaşır. Doğan Avcıoğlu'nun da belirttiği gibi Türkiye'de tarımsal yerleşimler ve bu arada köyler, sağlıklı bir kapitalist gelişme yaşanmadığı için henüz prekapitalist unsurlardan kurtulmuş değildir.⁴ Bu prekapitalist unsurların, yani kapitalizm öncesi üretim biçimine ait kalıntıların mevcut gelenekleri daha sıkı ve uzun ömürlü

¹ Jean François Lyotard, *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara 2007. s.24-25.

² Ertuğrul Güreşçi, "Türkiye'de Köy Gelenek ve Göreneklerin Tükenişi ve Köyden Kente Göç, *ASOS Journal*, Haziran 2017, S.48, s. 165.

³ Tönnies'in özgül "cemaat-cemiyet" ayrımı için bkz. Halil İbrahim Bahar, *Sosyoloji*, USAK Yayınları, Ankara 2005, s. 60-61.

⁴ Avcıoğlu, Türkiye'nin şehirlerinde kapitalizmin görece baskın hâline rağmen tarım bölgelerinde büyük oranda prekapitalist düzenin korunduğunu belirtir. Avcıoğlu'na göre bu bölgelerde "nispeten küçük bu kapitalist sektörün yanı sıra, tarımda geniş bir prekapitalist sektör, ağası, beyi, şeyhi, tefecisi ve aracısıyla ve aşiret ilişkileri ve mezhep davalarıyla birlikte yaşamaktadır." Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s.403.

tutacağından şüphe yoktur. Nitekim bugün kapitalist açıdan en zayıf gelişme gösteren Doğu illerinde güçlü aşiret bağlarının ve buna uygun geleneklerin hâlâ sürdürülmesi bu duruma bir kanıt olarak gösterilebilir.

Gelenek-modernite ikileminin özgül bir yansıması olan köy ile şehir arasında yukarıda işaret ettiğimiz zıtlık, birazdan da göreceğimiz gibi, özellikle romantik dönemden itibaren sanat ve edebiyat eserlerinde de yansıma alanı bulur. Bu meyanda çağdaş edebiyatçılarımız arasında Bedri Rahmi'nin eserleri, mikro ölçekte de olsa, bir örnek teşkil eder. Çalışmamızda, Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek-modernite ikileminin özgül bir belirtisi olarak köy-şehir ikilemini ele alacağız.

Gelenek-Modernite İkileminin Köy-Şehir İkileminde Belirşi: Genel Hususiyetler

“Geç-memleketçi” şairlerden ve D Grubu'nun öncü ressamlarından olan, şiirinde halk söyleyişini, duyusunu folklorik öğelerle ve modern şiirin imkânları ölçüsünde okura duyuran Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun¹ şiirleri üzerine yapılan araştırmalarda, çoğunlukla, söz konusu şiirlerin genel poetik hatları veya Bedri Rahmi'nin resim anlayışı ile poetik duyusu arasındaki ilişki göz önünde bulundurulur. Dolayısıyla söz konusu şiirleri oluşturan pek çok öge, tekil olarak ele alınmamakla birlikte, birtakım yüzeysel geçitirmelerle ortaya konulur. İşte bu öğelerden birisi de gelenek ile modernite arasındaki ikilemdir.

Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek ile modernite ikilemi, diğer öğelere nazaran bir “mikro yön”² olarak karşımıza çıkar. Hâliyle söz konusu ikilemi algılayabilmemiz ve yorumlayabilmemiz için görece mikroskobik bir bakış açısıyla hareket etmemiz gerekir. Bununla birlikte söz konusu ikilem, romantik estetiğin veya -Jacques Ranciere'in deyişiyle söylersek- romantik “sanat rejimi”nin³ ideolojisi doğrultusunda kurulmuş köy-şehir arasındaki ikilemle belirginlik kazanır. Bu diyalektiğin mahiyetini kavrayabilmek için, burada, gelenek-modernite ve köy-şehir ikilemleri ekseninde romantik estetiği kısaca ele almak gerekir.

18. yüzyılın ortasıyla 19. yüzyılın başında klasisizme ve onun dayandığı epistemeye karşı güçlü bir reaksiyon olarak ortaya çıkan romantizm, birbirine zıt ve yer yer iç içe geçen iki yöne sahiptir. Bu yönlerden ilki; uluslaşmanın yükselmesiyle, sanatın -Jean-Paul Sartre'in terminolojisinden hareketle ifade edersek- “bağlanma”dan (“engagement”)⁴ kurtulmasıyla ve özerk bir alan olarak belirmesiyle somutlaşmayı, en

¹ Bu hususta görece detaylı bilgi için bkz. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995, s.141-142. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009, s. 108-109.

² Burada “mikro yön” ifadesini, edebi eserlerin detaylarına odaklanan mikro eleştirinin özgül kavramlarından birisini imlemek amacıyla kullanılmaktadır. Mikro yön, eserlerin belkemiğini oluşturan veya o eserde büyük çaplı yer edinen olay, durum, karakter, biçim hususiyetleri gibi “makro yön”lerin aksine eserin detayında kalan olay, durum, karakter, biçim hususiyetleri gibi unsurlardır. Bkz. *Mikro Eleştiri (Kuram-Uygulama)*, Ed. Bilgin Güngör-Hasan Sakın, Roza Yayınevi, İstanbul 2017, s. 11-16.

³ Jacques Ranciere, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.40.

⁴ Jean-Paul Sartre, *What is Literature?*, Trans. Bernard Frechtman, Philosophical Library, New York, p.7-37

azından bu olgularla birlikte yürüme; böylelikle de uygarlığın epistemesine birebir bağlı olmayı imlerken ikincisi -uygarlığın epistemisinin sınırlarını ihlâl ederek- akıl-ruh, şehir-köy gibi ikilemlerin ikincisine verilen ağırlıkla belirir ve modern hayata estetik bir karşı-koyuşu imler. Bu hâliyle Theodor Adorno ve Max Horkheimer'ın "aydınlanma" kavramı etrafında düşündüğü diyalektiğe¹ benzer bir diyalektiği bulduğumuz romantizmin söz konusu ikinci yönü, görüleceği gibi, sanatta gelenek-modernite arasındaki ikilemin sorunsallaştırılmasına olanak sağlar. Nitekim aklın karşısına ruhu, fikrin karşısına duyguyu, şehrin karşısına köyü koymak ve bunun estetik düzlemde savunusuna yönelmek, uygarlığın veya dar anlamda modernitenin karşısında gelenekselliğin bayrağını taşımak anlamına gelir. Rousseau'nun *Yalnız Gezen Adamın Düşleri* adlı eserinde doğal hayatın öne çıkarılması; Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*, Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* romanlarında veya Baudelaire'in "Balkon" şiirinde duygusallığın başat kılınması, Hâmid'in "Sahra" şiirinde köy ile şehir arasında ve ilki lehine bir ikilem kurulması romantizmin şehir, akıl, ilerleme gibi modernitenin temel dayanakları karşısındaki reaksiyonlarına birer örnek teşkil eder. Bedri Rahmî'nin şiirlerinde gelenek ile modernite arasındaki ikilem de tıpkı Hâmid'in "Sahra"sında olduğu gibi, ikincisi lehine ağır basan şehir ve köy ikilemi üzerinden teşekkül eder.

Bedri Rahmî'nin şiirlerinde gelenek-modernite ikilemi etrafında somutlaşan mekân, yani köy ve şehir üzerine vurgulanması gereken bir başka önemli husus, görece genel bir noktada düğümlenir. Bu genel nokta, mekânın (köy ve şehir) odaklanım² açısından bulunduğu yeri imler. Şöyle ki bir edebiyat veya -genel olarak- sanat eserinde mekân, odaklanım açısından başlıca iki şekilde somutlaşır: İlkinde mekân, olay ve durumların betimlenmesi sırasında salt dekor unsuru olarak karşımıza çıkar. Sözelimi Kafka'nın *Dönüşüm* romanında ev veya Gregor Samsa'nın odası, Da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" tablosunda İsa ve havarilerinin bulunduğu iç mekân, asıl olay ve durumlar için salt bir dekor mahiyetinde somutlaşır; başka bir ifadeyle asıl sorunsaldan uzak olmakla birlikte onun iletimine bir aracı olarak konumlanır. İşte bu tür mekâna, *dekor-mekân* adını verebiliriz. İkinci şekilde mekân, bizzat yazar veya -genel itibarıyla- sanatçı tarafından somutlaştırılan, eserin organik bütünlüğü içerisinde merkezi bir konum elde eden, odaklanımın baş-nesnesi olan mekândır. Bu tür mekâna da *odak-mekân* adını verebiliriz. Vedat Türkali'nin "İstanbul" şiirinde, Cloude Monet'nin "Argenteuil Köprüsü"nde gördüğümüz mekân, odak-mekâna birer örnek teşkil eder. İlkinde, bir "ütopyacı program"³ çerçevesinde ve yolları, köprüleri, semtleriyle İstanbul sorunsallaştırılır; bir başka ifadeyle İstanbul, çeşitli nitelikleriyle şiirin merkezinde yer alır; ikincisinde ise Argenteuil Köprüsü'nün bulutlu bir havada

¹ Theodor W. Adorno-Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, Kabcacı Yayinevi, İstanbul 2010, s. 126-127.

² Burada "odaklanım" ifadesini, yapısalcı veya anlatıbilimsel eleştirideki "kip" bağlamında değil, yazarın, şairin veya sanatçının eserindeki temel yönelim; bir başka ifadeyle, temel sorunsallaştırma eğilimi bağlamında kullanmaktayız.

³ Çağdaş eleştirmenlerden Jameson, edebi eserlerde beliren ütopya unsurunu ikiye ayırır. İlki, belirgin bir şekilde görülen ütopyadır ki buna "ütopyacı program" der; ikincisi ise örtük bir şekilde, çoğunlukla da metaforik bir düzlemde ortaya çıkar ki buna da "ütopyacı itki" der. Bkz. Fredric Jameson, *Ütopya Denen Arzu*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.20-21.

ve nehirle birlikte uyandırdığı empresyon odak hâline gelir. Böylelikle, her ikisinde de mekân, odaklanımın esas nesnesi olarak belirir. İşte Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek-modernite ekseninde ele alınan köy ve şehir de bu şekilde odak-mekân olarak karşımıza çıkar. Ayrıca gelenek ve modernite, köy ve şehrin sorunsallaştırılması etrafında belirmeye başlar. Şair, köye veya şehre yönelik sorunsallaştırma çabasına giriştiği anda kaçınılmaz bir şekilde geleneğe ve moderniteye imlemede bulunarak ikisi arasındaki tercihi yönelir.

Bedri Rahmi'nin şiirlerinde gelenek-modernite ve köy-şehir ikilemleri üzerine yukarıda ele aldığımız bu genel hususları vurguladıktan sonra daha somut hususlara, yani ayrı ayrı köy ve şehir mekânlarının somutlaşma biçimi ile ilgili özgül hususlara geçebiliriz. Böylelikle Bedri Rahmi'nin şiirlerinde ayrı ayrı olarak köy ve şehre yönelik algılama biçimini bizzat örneksemelere başvurarak ortaya koyabiliriz.

Köy ile Şehir Arasında Bedri Rahmi

Bedri Rahmi'nin şiirlerinde köy, tıpkı diğer memleketçi şairlerde olduğu gibi, Yalçın Küçük'ün "Kemalist estetik"¹ olarak adlandırdığı ve inkılapların tatbik edileceği Anadolu'nun yüceltimine hayati bir önem verildiği estetik yönseme doğrultusunda ortaya konulur. Bununla birlikte, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalımın etkisiyle "Dünya Nimetleri"² ne iştihak duyan 1940 kuşağının hazcı yaklaşımının² da bu hususta bir koşullayıcılık ekseninde varlığından bahsedilebilir. Hâliyle Bedri Rahmi'de köy, öncelikle, Anadolu'ya dönük yüceltici bir romantizm mantalitesiyle, ideal bir huzur ve haz mekânı olarak tasavvur edilir. 1941 yılında yayımladığı ilk şiir kitabı *Yaradana Mektuplar*'daki "Bahçeler Dolusu" adlı şiirinde pastoral duyarlılığın içselleştiği bir köy portresi bu hususta önemli bir örnek olarak belirir. Aynı zamanda yalın benzetmelerle kurulu bu köy portresi, şair için büyük bir haz ve huzur kaynağıdır. "Bahçeler Dolusu" şiirinin özellikle şu dizelerine bakmak bu hususta yeterli olacaktır: "Bir mavi solucan taşın altında/Bir serin dumandır tüter üstünde/Bir acayip böcek gezer üstünde/Huzur huzur ninniler dolusu/Toprak toprak çıldırmasıya/Toprak toprak öldüresiye/Sükût sükût serviler dolusu/Sarhoş sarhoş

¹ Yalçın Küçük, *Aydın Üzerine Tezler-1*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1990, s. 243.

² İkinci Dünya Savaşı sırasında ve hemen sonrasında, Batı Avrupa şair ve yazarlarında olduğu gibi Türk şair ve yazarlarında da hazcı bir eğilim yükselir. Bu hazcı eğilim, Fransız yazar André Gide'in *Dünya Nimetleri* adlı eserine yönelişle belirir. Özellikle Sait Faik, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'da hayatın imgesel düzene "olduğu gibi" yerleştirilmesinde bu eğilimin payı vardır. Mehmet Kaplan, bu hususta şunları söyler: "Sait Faik, hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hallerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir üslupla tespit eden bir sanatkârdır. Türk edebiyatında sıfatları onun kadar maharetle kullanan pek az kimse vardır. Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın bir parçasıdır. Yazar, bahsettiği her şeyi öyle tasvir ve tavsif eder ki, âdeta, onlarla, doğrudan doğruya temas etmiş gibi oluruz. Şiirlerinde de aynı canlılık ve 'doğrudan doğruya'lık vardır. Bu bakımdan onunla Orhan Veli ve Cahit Sıtkı arasında bir yakınlık mevcuttur. Bu üç sanatkar da duyularla yaşamaya önem veren, 'sensualisme'yi bir hayat felsefesi haline getiren André Gide'in tesiri altında kalmışlardır. Aralarındaki benzerlik, belki de bunun bir neticesidir. Varlıkla doğrudan doğruya teması gaye edinen bu davranış tarzı, insanla varlık arasında bir perde gibi giren kelimeyi âdeta yok eder. Edebiyat dille yapıldığına göre buna imkân yoktur. Bu imkânsızlık karşısında yazar, dili öyle kullanır ki, uyandırdığı intiba kendi varlığını unutturur." (*Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 134). İşte Sait Faik, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı gibi yazar ve şairlerin eserlerinde görülen bu durumu, birazdan da göreceğimiz gibi, Bedri Rahmi'nin köyü odak-mekân olarak kullandığı şiirlerinde de bulabiliriz.

petekler dolusu/... ve can/Çilek gibi ağzımda/Her nefes bir erik dalı/İçimde cennetten kırıntılar olmalı/Ve mükemmel bir gökyüzü döşeli dayalı/Sonuna kadar açılınsın kapıları.”¹ Aynı kitaptaki “Hele Bir Başlasın” adlı şiirde yine aynı romantik yönseme doğrultusunda ortaya konulan ve coşkunlukla çizilen bir köy portresi buluruz. Bu kez “yaz yağmurları” altında son derece pastoral bir duyarlılıkla çizilen söz konusu portre, şairin “içindeki çocuğu” harekete geçirecek ve büyük bir haz kaynağı olacak niteliktedir: “Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları, içimdeki çocuk!/Hele bir kanatlansın ufuklar,/Hele bir içini çeksın orman,/Hele bir kere güneşler yansın,/Kertenkeleler üşümesin,/Hele bir kere toprak kansın,/Mevsim demlensin,/Hele bir ballansın böğürtlen dikenleri!/Gelincikler bedava,/Gökler sahipsiz/Bahçeler zilzurna.../Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları, içimdeki çocuk!/Dudaklarında kalın kabuklu bir portakal kokusu,/Tabanlarında, kınalı keklikleri bol dağların rüzgârı/Karınçalansın...”²

Bedri Rahmi’de köy, salt ideal haz ve huzur mekânı değil, aynı zamanda “yerlilik” ve “sahicilik” bağlamında da açığa çıkar. Bu bağlamda köy, şair için yine çekici bir konum elde etmekle birlikte, bir kök ve ilhâm meselesi olarak belirir. 1952 yılında yayımladığı *Tuz* kitabındaki “Türküler Dolusu” şiiri, bu bağlamda ele alınabilir. Bedri Rahmi bu şiirde köy imgesini bütün bir Anadolu ile özdeş kılmakla birlikte, bir yerlilik ve sahicilik söylemine dayanak olarak eklemeler. Şair, bu meyanda, kendisini “bir dilim Trabzon peyniri”, “bir tutam Şile Bezi” vs. kadar “yerli” görür: “Yerliyim yerli olmasına/İlmik ilmik damar damar/Yerliyim/Bir dilim Trabzon peyniri/Bir avuç tiftik/Bir tutam çavdar/Bir tutam Şile bezi gibi/Dişimden tırnağıma kadar.”³ Şair için köy bağlamında sahicilik olan şey ise köy türküleridir. Şair, bu sahicilik karşısında yoğun bir etki duyar; çünkü ona göre bunlara insan veya insan gerçekliği sinmiştir: “Canım kurban şiirin gerçeğine, hasına/İçerisine insan kokusu sinmiş mısralara vurgunum/Bıçak gibi kemiğe dayansın yeter/Eğri büğrü, kör topal kabulüm./Şairim/Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası/Ayak seslerinden tanırım/Ne zaman bir köy türküsü duysam/Şairliğimden utanırımç/Şairim/Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum/Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim/Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm.”⁴

Gelenek mekânı olarak köyün karşısında konumlanan modernite mekânı şehrin Bedri Rahmi’deki betimlenme biçimine gelirsek, her şeyden evvel şehrin bir kötülük mekânı olarak belirmediğini söylemek mümkündür. Şair, böyle şehir hayatı karşısında yer yer yalnızlık, korku ve duyguları yaşadığını hissettirir. *Yaradana Mektuplar* kitabındaki “Oğlum Mehmed’e Büyük Şehirleri Takdim Ederim” şiirinde özellikle büyük şehirleri, zinanın ve yalanın görüldüğü, “kara yazılar”ın yazıldığı bir mekân olarak betimlemeye çalışır: “Sana büyük şehirlerden bahsedeceğim;/En büyük camiler orda kurulur/En küçük mezarlar orda kazılır/En kara yazılar orda dizilir/Yüksek minarelerde selâ verilir/Civar hanelerde zina edilir./Büyük şehirlerde yalan söylenir

¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s.38

² *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.46.

³ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.193.

⁴ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.194.

tosunum./Halbuki küçük köylerin/Mezarlığı bile yoktur.”¹ Şair, *Karadut* kitabındaki “Şehirdekilere Gazel” şiirinde ise şehirlileri tabiatı katleden, değer bilmeyen ve yapaylıklar içerisinde kalan kişiler olarak resmeder. Şiirde şehirlileri “tahta atlar” a binen, “kolonya” süren, “söğüt dallarına bıçak vuran”, “tavşanlara saman dolduran”, “gemiler”i ve “oyunları” ile eğlenen kişiler olarak çizen şair, ayrıca şehirliler için “onlar” ifadesini kullanıp köylüler için ise “biz” söylemine yaslanarak köylülerden yana olduğunu gösterir gibidir: “Onlara çiçek götürmeyelim/Kolonya sürünsünler/Taylarımızı, sıpalarımızı anlatmak için,/Nefes tüketmeyelim;/Tahtadan atları var binsinler.../Söğüt dallarına bıçak vuranların/Tavşanlara saman dolduranların elleri kırılınsın/Onların çeşit çeşit oyuncakları var/Gemileri var uçsuz bucaksız/Oyunları var hadsiz hesapsız.”² *Tuz* kitabındaki “Büyük Şehir” adlı şiirinde ise şair, bu kez şehri bir yabancılaşma mekânı olarak tasavvur eder. Kalabalıklar arasında yalnızlık duygusu çeken bir kimsenin bakış açısıyla şair, şehirde “herkes[in] gurbette” olduğunun altını çizer: “Büyük hastanelerinde yatarım insan dolu, /Büyük gemilerine binerim mahşer. /Hanların dolu, hamamların dolu.../Gel gör ki her Allahın günü/Göz göze, diz dize/Tramvayda, sinemada, meyhanede, mabette./Herkes kendi murdar karanlığına gömülmüş/Herkes gurbette.”³

Bu noktada iki hususu da eklemek gerekir: Bedri Rahmi, her ne kadar şehirlere yönelik menfi bakışta bulunur ise de söz konusu İstanbul’un imgeselleştirilmesi olduğunda, bu menfi bakış, yerini hayranlık duygularına bırakır. Dolayısıyla İstanbul’un Bedri Rahmi için diğer şehirler arasında ayrıcalıklı bir konum elde ettiğini düşünebiliriz. Sözgelimi, *Tuz* kitabındaki “Pul Pul” adlı kısa ve ritimselliği görece belirgin şiirinde Bedri Rahmi, yaldızlı bir İstanbul resmi çizer. Diğer şiirlerinde kötülük, yapaylık, yabancılaşma gibi nitelikleriyle çizilen şehir imgesinin aksine bu şiirde, yedi tepesi, gümüş balıkları, ışığı ve suyuyla şair için hayranlık verici bir şehir imgesi karşımıza çıkar. “Yedi tepeye kurulmuş/Pul pul/Gümüş gümüş balıkları/Pul pul/Işıktan ve sudan örülmüş/Canım İstanbul.”⁴ Sağlığında yayımlanmamış şiirlerinden olan “Canım İstanbul”da da benzer bir İstanbul imgesini bulmak mümkündür. Fakat burada İstanbul, yer yer, nazlı ve kimi uzuvları “deniz” e benzeyen bir kadına benzetilerek ortaya konulur; bununla birlikte şiirde, “taşı toprağı altın şehir” söyleminin şiirin içerisinde yeniden üretildiğini ve böylelikle şairin İstanbul’a dönük sevgisinin metaforik bir şekilde yeniden dile geldiğini söyleyebiliriz: “Canım İstanbul’um nazlı. /Bir yanı lodos/Bir yanı poyrazlı/Deniz elli/Deniz ayaklı/Deniz parmaklı/Taşları altın demişler/Gelip demir atmışlar/Atanlar haklı.”⁵

Buraya kadar yapmış olduğumuz açıklamalardan da anlaşılabilirceği gibi Bedri Rahmi, bir geleneksel mekân veya geleneğin mekânı olarak köyü, bir haz ve huzur diyarı ve yerlilik, sahicilik yeri; modernitenin mekânı olan şehri ise kötülüklerin kol gezdiği; yalanın, zinanın, sahteliğin, yabancılaşmanın bulunduğu bir yer olarak resmeder. Northrop Frye’nin imgelem ayırımındaki kavramlara başvurarak ifade

¹ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.36.

² *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.78.

³ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.177.

⁴ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.188.

⁵ *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, s.386.

edersek Bedri Rahmi’de köy, “vahyi imgelem”le, yani güzelliğe, hazza, iyiliğe dönük imgeleştirme çabasıyla; şehir ise “şeytani imgelem”le¹, yani çirkinliğe, yapaylığa, kötülüğe dönük imgeleştirme çabasıyla şiirsel düzleme oturur. Elbette İstanbul’u bu hususta ayrı tutmak gerekir; şair, genel şehir imgesinin aksine İstanbul imgesini hayranlık uyandıracak şekilde ve buna uygun “vahyi imgelem”le resmeder. Bu şekilde bir bakış, yukarıda da belirttiğimiz gibi, genel olarak romantik yönsemeyeyle, özel olarak ise Kemalist estetiğin Anadolu’ya romantizmiyle ve 1940 Kuşağı’nın hazcılığıyla örtüşmekle birlikte, şairdeki geleneksel köy yaşamına yönelişin; bir başka ifadeyle, tabiatla iç içe, sahicilik ve yerlilik ile beraber yaşama isteğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Bedri Rahmi’nin şiirlerinde gelenek-modernite ekseninde somutlaşan köy ve şehir ikilemini, görece daha “yapısal” (dizgesel) olarak ve Rene Girard’ın “üçgen arzu” modeline dayanarak şöyle kısaca formüle edebiliriz:² Şair, yani arzulayan özne için şehirlere hemen hemen zıt olarak Anadolu köyleri tabiatıyla, sahici ve yerli yaşamıyla bir arzu nesnesi şeklinde belirir; bu arzu nesnesine dönük dolayımdayıcı da genel olarak romantizm, özel olarak ise Anadolu’ya romantizm ve 1940’lardaki “dünya nimetleri” yönelimidir.

Sonuç

Genel itibariyle dile getirebiliriz ki Bedri Rahmi’nin şiirlerinde bir mikro yön olarak karşımıza çıkan gelenek-modernite ikilemi, daha çok mekânsal bir ikilem hâlinde, yani köy ve şehir ikilemi çerçevesinde ortaya çıkar. Bu ikilem, romantik estetiğin veya “sanat rejimi”nin bir “egemen öge” olarak belirlediği dönemin şair ve yazarlarından izler taşımakla birlikte birer odak-mekân olarak konumlanır. Hâliyle şair için bu mekânlar, şiirde odaklanılan olay ve durumlar için bir zemin değil, bizzat odaklanımın nesnesi olarak karşımıza çıkar.

Bedri Rahmi’de köy, genel hatlarıyla huzur, haz ve sahicilik mekânı olarak belirir. Bunda, yukarıda ele aldığımız genel hususiyetlerin dışında, köyü odağına yerleştiren ve idealize eden Anadolu’ya romantizmin ve 1940’lı yıllarda yükselen hazcılığın bir etkisinin de olduğu düşünülebilir. Şehir ise köyün aksine kötülüğün, yabancılaşmanın, yapaylığın mekânı olarak karşımıza çıkar; fakat İstanbul özelinde söz konusu şehir algısının şiirlerde tersine çevrildiğini görebiliriz. İstanbul, genel şehir imgesinden farklı olarak, son derece hayranlık ve sevgi uyandıran bir imge olarak karşımıza çıkar.

Köy-şehir ikilemine Frye’nin özgül imge teorisi açısından bakıldığında şairin köyü güzelliğe, iyiliğe dönük “vahyi imgelem”le; şehri ise çirkinliğe, kötülüğe dönük “şeytani imgelem”le resmettiğini söyleyebiliriz. Elbette istisnai olarak İstanbul’un Bedri Rahmi’nin şiirlerinde, diğer şehirlerin aksine, “vahyi imgelem”le resmedildiğini

¹ “Vahyi imgelem-şeytani imgelem” ayrımı için bkz. Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, Çev. Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, s. 171-178

² Girard’a göre edebi eserlerde iki tür arzu modeli bulunur. İlki “doğrusal”dır. Yani arzulayan özne ile arzulanan özne arasındadır. İkincisi ise üçgen şekilde somutlaşır. Bu modelde arzulayan özne ile arzulanan nesne arasına bir aracı, yani “dolayımdayıcı” girer. Bkz. Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.23-24.

dile getirebiliriz. Fakat bu istisnanın varlığı, genel itibariyle şairin köy-şehir ikilemi ve daha genel olarak gelenek-modernite ikilemi çerçevesindeki tercihini belirsiz kılmaz. Şair için köy, geleneksel yaşam biçimiyle modernitenin merkezi olan şehre nazaran bir huzur, haz ve samimiyet mekânı olarak somutlaşır.

Kaynakça

ADORNO, Theodor W.-HORKHEIMER, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010

AVCIOĞLU, Doğan, *Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.

BAHAR, Halil İbrahim, *Sosyoloji*, USAK Yayınları, Ankara 2005.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

FRYE, Northrop, *Eleştirinin Anatomisi*, Çev. Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

GIRARD, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2013.

GÜREŞÇİ, Ertuğrul, "Türkiye'de Köy Gelenek ve Göreneklerin Tükenişi ve Köyden Kente Göç, ASOS Journal, Haziran 2017, S.48, 163-174. s.

JAMESON, Fredric, *Ütopya Denen Arzu*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul 2009.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.

KOŞAR, Emel, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Yazma Destanı'", <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/bedri-rahmi-eyuboglunun-yazma-destani-i-1165> [Son Erişim Tarihi: 2.10.2017]

KÜÇÜK, Yalçın, *Aydın Üzerine Tezler-1*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1990

LYOTARD, Jean François, *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara 2007.

Mikro Eleştiri (Kuram-Uygulama), Ed. Bilgin Güngör-Hasan Sakın, Roza Yayınevi, İstanbul 2017.

NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.

RANCIERE, Jacques, *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2014

SARTRE, Jean-Paul, *What is Literature?*, Trans. Bernard Frechtman, Philosophical Library, New York.

TÜRK DİZİLERİNİN BALKANLARDA TÜRKÇEYE ETKİSİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA (HIRVATİSTAN ÖRNEĞİ)

Dr. Demet KARDAŞ*

Özet

Türk dizileri, Hırvatistan'da 2003 yılından itibaren Türkçe alt yazılı olarak yayınlanmaya başlanmış bu nedenle Hırvatlarda, zaten tarihsel bir bağları olan Türklere, Türkiye'ye ve Türkçeye karşı büyük bir sevgi ve ilgi başlamıştır. Türkiye'de de çok büyük bir seyirci kitlesi olan "Binbir Gece, Ezel, Aşk-ı Memnu" gibi diziler Hırvatistan'da büyük bir ilgiyle izlenmiştir. Bu araştırma Türk dizilerinin, Zagreb Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türkoloji öğrencilerinin; Türkoloji Bölümünü tercih etmelerine, dil öğrenme motivasyonlarına ve hazır bulunuşluklarına etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Türkoloji bölümü öğrencileri üzerinde yapılan araştırmanın modeli; olayları, olguları doğal koşulları içerisinde incelemeyi hedefleyen bir alan araştırmasıdır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Verilerin analizinde SPSS 15 istatistik paket programı ve yüzde-frekans analizi kullanılmıştır. 2016-2017 eğitim öğretim yılında eğitim gören elli Türkoloji öğrencisinin katıldığı araştırmanın sonuçlarına göre Türk dizilerinin seyredilmesi, öğrencilerin; Türkçe öğrenme motivasyonlarını, Türkçe öğrenmelerini ve hazır bulunuşluk düzeylerini belirgin ölçüde olumlu etkilediği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelime: Dil Motivasyonu, Hazır Bulunuşluk, Türk Dizileri.

A RESEARCH ABOUT THE INFLUENCE OF TURKISH SOAP OPERAS ON TURKISH LANGUAGE ON BALKANS (THE EXAMPLE OF CROATIA)

Abstract

In Croatia, since 2003, Turkish soap operas have also started to be broadcasted in Turkish. This caused a massive and great sympathies and interest in the Turkey, Turkish language and Turks, with which Croats have already had historical ties. Very popular serials in Turkey, with a massive audience, such as "Bin bir gece, Ezel, Aşk-ı Memnu" were watched with great interest in Croatia. This research examines the language learning motivation and readiness of students of Turkology Department of Faculty of Letters and Philosophy of Zagreb University and reasons why they have chosen the department of Turcology. The model of the research on the students of Turcology department; Is a field study aimed at examining events in natural conditions. In the research was used screening model. In the analysis of the data were used SPSS 15 statistical package program and percent-frequency analysis. It has been determined that watching the Turkish soap operas according to the results of the research which the fifty Turcology students (academic year 2016-2017), it was found that watching Turkish series and soap operas had a positive effect on student's motivation, readiness and learning of Turkish language.

*Gazi Üniversitesi, TÖMER.

Key words: Language learning motivation, readiness, Turkish soap operas,

1. Giriş

Hırvatistan, Balkanlar ile Doğu Avrupa arasında geçiş konumunda bulunan nüfusu büyük çoğunlukla Hırvatlardan oluşan bir AB (Avrupa Birliği) ülkesidir. Ülkenin resmi dili Hırvatçadır. Hırvatça, Slav menşeli dillere dâhildir ancak diğer Slav dillerinden din ve kültürel yapı sebebiyle farklılaşır. Ülkede yabancı dilleri öğrenme isteği ve becerisi oldukça yaygındır. Otuz yaş altı neredeyse tüm Hırvatlar İngilizce bilmektedir. İngilizceyi veya ikinci bir yabancı dili öğrenmelerinde televizyonun çok büyük bir etkisi vardır çünkü Hırvat kanallarında tüm yabancı programlar dublajla değil; Hırvatça alt yazı ile yayınlanmaktadır. 2003 yılından itibaren Türk dizileri de Türkçe olarak yayınlanmaya başlanmış bu nedenle Hırvatlarda, zaten tarihsel bir bağları olan Türklere, Türkiye'ye ve Türkçeye karşı büyük bir sevgi ve ilgi başlamıştır.

Günümüzde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması özellikle internetin neredeyse her eve girmesiyle birlikte insanlar her türden dile ve kültüre ulaşma imkânı bulmaktadır. Bu durumun kültürler arası etkileşim özellikle inanç, dil, sosyal ve kişisel yaşantıların aktarımı, gibi çeşitli etkileri bulunmaktadır. Bunlardan biri de yabancı dil öğrenimine ve öğretimine olan etkisidir. Özellikle yabancı dilde alt yazılı yayınlanan filmlerde ve dizilerde bu etki daha da ortaya çıkmaktadır. Dil öğretiminde klasik öğretim yöntemleri yerini gelişen teknolojinin nimetleri olan elektronik cihazlara ve kitle iletişim araçlarına bırakmıştır. Günümüzde insanlar, özellikle çocuklar çizgi filmlerden, televizyonlardan ikinci, üçüncü yabancı bir dili öğrenmektedirler. Dublajsız yayınlar, insanların hem dil öğrenme motivasyonunu hem hazır bulunuşluk seviyesini artırırken hem de dili öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır.

Tunçel (2016), Yunan Üniversite Öğrencilerinin Yabancı Dil Olarak Türkçeye Yönelik Algıları ve Türkçe Öğrenme Sebepleri adlı çalışmasında Türkçenin öğrenilmesindeki sebepleri Türkçenin popülerliği, Türkiye'nin son yıllardaki gelişimi, Türkiye'de eğitim görme isteği, iş bulabilme olarak belirlemiştir. Çalışmada pek çok televizyon kanalının Türk dizilerini orijinal dili olan Türkçe ile yayınladığı belirtilmiştir. Bu dizilerden etkilenerek Türkçe öğrenmeye başladıklarını belirten öğrenciler bulunmaktadır. Bu öğrencilerin, "Süleyman'ı çok seviyorum, konuşmaları beni etkiliyor (Kadın, 21-24 yaş). Türkçe müzik dinlemeyi ve Türk dizilerini sevdiğim için Türkçe öğrenmeyi seçtim (Kadın, 18-20 yaş). Türkçe kulağıma çok egzotik geliyor. Son iki yıldır televizyonlarda her şey Türkçe (Kadın, 21-24 yaş)." görüşleri de sunulmuştur Tunçel (2016:117). Dizilerin Türkçe öğretimine olumlu etkilediği sonucuna ulaşmıştır.

Arslantaş (2013), Arnavutluk'ta Türk Dizilerinin Türkçe Öğretimine İlköğretim, Lise ve Üniversite Düzeyine Etkisi adlı çalışmasında "Türk dizilerinin Arnavutluk'ta yayınlanmaya başlaması Türkçeye olan ilgiyi de artırmıştır. 20. yüzyılın ortalarına kadar aile büyüklerinin kullandıkları Türkçe kelimeleri dizilerde duyan genç izleyiciler Arnavutça-Türkçe ortak kelimeleri yeniden kullanmaya ve öğrenmeye başlamışlardır. Türk dizileri, Arnavutluk'ta faaliyet gösteren Türk kültür merkezlerindeki Türkçe derslerine olan ilgiyi artırmıştır. Bu diziler sayesinde öğrencilere Türkçeyi ve Türk kültürünün öğretmek daha da kolaylaşmıştır." (Arslantaş, 2013:209). Bu çalışmalar, dil

öğretiminin farklı materyalleri, boyutları ve çeşitliliğinin anlaşılması için önemli çalışmalardır. Dil canlı, yaşayan ve sosyal bir varlık olduğu için dili etkileyen her türlü materyal akademik çalışmaların konusu olabilmelidir. Bu bağlamda akademik değeri olmayan dizilerin aslında Türkçenin yayılması ve öğretilmesinde ne denli önemli olduğunu ortaya koyan çalışmalar Türkçenin yabancılara öğretiminde akademik sınırları genişletecektir.

2. Yazın Taraması

Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya temel oluşturan dil motivasyonu, hazır bulunuşluk kavramları ve Türk dizilerine ilişkin literatür taraması yer almaktadır.

Dil Motivasyonu

Hızla değişen ve gelişen dünyada iletişim sayesinde insanlar sadece kendi ülkelerinde yaşamakla sınırlı kalmamaktadır. Üretim-tüketim dengeleri, uluslararası ilişkiler, sermaye dağılımı iktisat alanının konusu olsa da aslında dolaylı olarak dünya dillerini de etkilemektedir. Yıllar önce Türkçenin yanında sadece İngilizce bilmek ayırt edici bir özellikken artık günümüzde birden çok dil bilmek, insanları öne geçiren bir özellik haline gelmiştir. İnsanların hangi dili öğrenmek istediği; zamana, coğrafyaya, kültüre, ekonomik ilişkilere dahası sadece kişisel gelişim gibi sebeplere dayanabilir. Bu sebeplerin kişiyi ikinci veya üçüncü bir dili öğrenmeye isteklendirmesi dil motivasyonu olarak tanımlanabilir.

Motivasyonun kelime anlamı, 1) Harekete getirme, harekete sevk etme. 2) İtici kuvvet, harekete yöneltici içsel güçtür (TDK Büyük Türkçe Sözlük, 2017). Motivasyon kavramı, insanı ilgilendiren her türlü sosyolojik ve psikolojik alanda kendine yer bulmuştur. Bu alanlardan biri de yabancı dil öğrenmede motivasyonun rolüdür.

İnsanların yabancı dil öğrenirken ciddi güçlüklerle karşılaştığı defalarca vurgulanmıştır. Gardner'a (2001) göre motivasyon ve dil yeteneği, sınıf ortamında başka bir dili öğrenmede başarıyı belirleyen ana unsurdur. Dahası başarı, motivasyon ile bağlantılıdır. Başarı motivasyonu, bireyin; bir mükemmellik standardına ulaşabileceğini düşünmesi ve buna yönelik faaliyetleri yürütürken başarılı olabileceğine inanması, kendi kabiliyetlerini mümkün olduğunca yükseltme çabası olarak tanımlanabilir. Dörnyei'e (1994) göre, yabancı dili öğrenme motivasyonu karmaşıktır ve farklı faktörlere bağlı olabilir. Bu faktörler; bütünleştirici-uyum, faydacılık, öğrenilen dili konuşan insanlara karşı kişisel tutum, toplumun canlılığı, kültürel ilgi olarak sıralanabilir.

Bütünleştirici motivasyon faktörü; ikinci dil edinmenin, yerli-benzeri dil becerilerinin gelişimine katkı sağladığını ve bunun için çaba ve ısrar göstermek gerektiğini varsaymaktadır. Böyle bir dil gelişimi, ikinci dil topluluğuyla özdeşleşmeyi gerektirir. Faydacılık (pragmatizm) faktörü; iş bulma hedeflerinin yanısıra yüksek öğrenimde bir yer edinmek, seyahat etmek, yabancı arkadaş edinmek ve yabancı dilde şarkı sözlerini anlamak gibi bir dizi teşviği kapsar. Bu faktör daha çok eğitilmiş kişilerin motivasyon kaynağıdır. Öğrenilen dili konuşan insanlara karşı kişisel tutum, daha çok göçmen olarak bir toplumda yaşayan ve yaşadığı toplumun dilini öğrenmek zorunda

olan insanların motivasyon kaynağıdır ki bu baskıcı durum dil öğrenmeyi kolaylaştırabilir ya da zorlaştırabilir. Dil öğrenme motivasyonlarından biri de öğrenilmek istenen dilin ait ve geçerli olduğu toplumun canlılığıdır. Toplumun canlılığı, dilin önemi ve zenginlikleri ile ilişkilidir. Söz konusu canlılık (ekonomik, siyasi, sosyal vb.), dilin demografik dağılımı ve geçerliliğidir.

Kültürel ilgi; filmler, videolar, TV programları, pop müzik, dergiler ve kitaplar aracılığıyla kültürün diline karşı öğrenme isteği oluşmasıdır. Öğrenme ortamları ile ilgili araştırmalar da kültürel ve sanatsal etmenlerin ikinci dilin öğrenilmesinde etkili olduğunu göstermektedir. Kültürel ilgi hem bir motivasyon kaynağı hem de yabancı dil öğrenimini kolaylaştıran bir araçtır (Csizer ve Dörnyei, 2005).

Yunanistan'da Türkçeyi öğrenme sebeplerini araştıran Tunçel, (2016:114-118); eğitim, komşuluk ilişkileri, aile ilişkileri, Türklerle iletişim kurma isteği, Türkçenin ilginç ve etkileyici bir dil olması, Türk kültürü ve yemekleri, yabancı dil öğrenme merakı, Türkçenin popüler bir dil olması, Yunanistan ile ortak geçmiş, iş bulma, ortak sözcükler, turizm gibi motivasyon kaynakları tespit etmiştir. Benzer kaynaklar Hırvatistan için de geçerlidir.

Hazır Bulunuşluk

Öğrenmeye hazır bulunuşluktan kastedilen, bireyin geçirdiği yaşantılarının ürünü olarak oluşan öğrenme seviyesidir. Ancak her bireyin geçmiş yaşantılarının farklılığı nispetinde hazır bulunuşluk seviyesi farklı olabileceği için, belli bir öğrencinin seviyesini tespit etmek gerektiğinde, onun geçmişten getirdiği kazanımlarını değerlendirmek gerekir. Öğrencinin bilgisi, zekâsı, yetenekleri, ilgileri, alışkanlıkları, değerleri, yanlış veya doğru tecrübeleri vb. onun öğrenmeye hazır bulunuşluğunu açıklayan unsurlardır (Tomlinson, 2014). Etkili bir dil öğretiminin gerçekleşmesi için öğrencinin mevcut gücü (sözcük sayısı, algılaması, zekâsı, dile kulak olarak yatkınlığı, ilgileri) ve hazır bulunuşluk seviyesi dikkate alınmalıdır.

Yeni bir dil öğrenen bireylerin o dile karşı bilinçli ya da bilinçsiz hazır olması dilin öğrenilmesini ve öğretilmesini kolaylaştırır. Bu bağlamda Türk dizileri hem sürekliliği hem de izleyiciyi ekrana bağlaması açısından önemli bir hazır bulunuşluk kaynağıdır. Araştırmanın evrenini oluşturan öğrenciler günlük basit Türkçe ifadeleri (merhaba, günaydın, canım, afiyet olsun, seni seviyorum...) Türk dizilerinden öğrendiklerini belirtmişlerdir.

Türk Dizileri

Diziler; ilk adımda, başkalarının yaşamlarını izlemekten keyif alan izleyiciye, o insanların özel dünyalarına katılma şansı verir. Diziler, uzun soluklu yapısıyla, bir yandan bireylerin karakterlerle özdeşleşme mekanizmalarını harekete geçirerek öğrenme düzeyini yüksek tutar, diğer yandan günlük yaşamın içine taşarak bireysel yaşam alanlarını bütünüyle sararlar (Bayramlı, 2008). Konusuyla, zaman-mekân ilişkisiyle, dilin ve kültürün zenginliğiyle şekillenmiş en çok izlenen Türk dizilerinin ortak özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Dizilerde çok sayıda yan-olay dizisiyle kurulan bir anlatı yapısı vardır. Söz konusu yapı, türün çekiciliğini artırır. Tamamlanmamış bir mozaik benzeyen anlatı

yapısıyla, gerçek yaşam deneyimini bir anlamda yeniden üretmektedir. Bu yapı, izleyicinin programa etkin katılımını da zorunlu kılar.

2. Olaylar çok yavaş, gündelik yaşam hızıyla ilerlemektedir.

3. En önemli ayırıcı özelliği, her bölümün kapanışında, olay dizilerinden birinin can alıcı noktaya ulaştırılması, bunun çözümsüz bırakılmasıdır.

4. Düğümün tam ortasından başlamakta, asla somut tam bir çözüm duygusu yaşatmamaktadır.

5. Türk dizilerinde aksiyon, konuşma örgüsü aracılığıyla aktarılmakta, konuşmalar genellikle, iç mekâna uygun bir edim niteliği taşımaktadır.

6. Türk dizilerinde asıl unsuru olan sırta, bir olay neden olmakta, anlatı yapısındaki ana tuğlalardan birini, karakterlerden birinin sakladığı bilgi ve diğerlerinin bu bilgiyi öğrenme çabası oluşturmaktadır (Çetin, 1993). İnsana ait evrensel bir özellik olan merak duygusunu besleyen Türk dizileri, Türk televizyonculuğu Türkiye'deki sosyal, ekonomik ve kültürel değişimden olumlu yönde etkilenmiştir.

Türkiye uzun yıllar kendi özgün televizyon yapımlarını üretmekten uzak kalmış, başarılı bulduğu yabancı yapımları satın alarak, yabancı yapımları uyarlayarak, onlara öykünerek veya tümüyle kopyalayarak televizyon yayınları yapmıştır. Türk televizyon yapımcıları kendi ülkelerindeki varsıllığı, yüksek insan gücünü, öz enerjiyi ve heyecanı fark ettikten sonra özgün yapımlar tasarlamaya başlamışlardır. Türkiye'nin uluslararası alana kapılar açması, daha evrensel yaklaşımlar içeren politikaları benimsemesi, uluslararası etkileşimin artmasıyla birlikte küresel beklentileri algılaması, küresel karakterler tasarlanarak uluslararası alanda başarılı olabilecek özgün yapımlar hazırlanmıştır (Cereci, 2014:3). Bu yapımların başında diziler gelmektedir.

Türk dizileri dünyanın dört bir tarafında yüz milyonlar tarafından sevilerek izleniyor. Balkanlar'dan Arap ülkelerine, Çin'den Rusya'ya, Endonezya'dan İsveç'e, Afrika ülkelerinden Güney Amerika ülkelerine kadar onlarca ülkede Türk dizileri yayınlanmaya devam etmektedir. Arjantin, Peru, Şili, Uruguay, Paraguay gibi ülkelerde prime time ya da gündüz kuşağı fark etmeksizin Türk dizileri ekranlarda gösterilmekte ve reyting rekorları kırmaktadır.

Seyirciler, ülkelerinde yayınlanmayan dizileri de alt yazılarıyla birlikte rahatlıkla bulabilmekteler. Yunanistan, Bosna Hersek, Kosova, Karadağ, Bulgaristan, Makedonya, Arnavutluk, Sırbistan, Hırvatistan yani neredeyse tüm Balkan ülkelerinde prime time (televizyonda izlenme oranının en yüksek olduğu an) verilerine göre Türk dizileri her zaman ilk 3'te kendine yer bulabilmektedir. Orijinal dille altyazılı izleyen seyirciler, dizilerde doğal sesin daha gerçekçi olması haricinde Türkçenin kulağa hoş gelen bir tınısı olduğunu belirtmektedirler (Televizyon Gazetesi, 2017). Araştırmanın örneklem ülkesi olan Hırvatistan'da "Vatanım Sensin" dizisinin yayın günü ve saati Türkiye ile aynıdır.

“Hırvatistan’ın en çok izlenen TV kanalı Nova TV’nin temsilcileri, geçtiğimiz günlerde Türk dizilerini incelemek üzere İstanbul’a geldi. Dünyanın 50’den fazla ülkesinin yanı sıra Hırvatistan’ın en çok izlenen kanalı Nova TV’de de iki sezondur yayınlanan ve reyting rekorları kıran “Paramparça”nın yapımcısı Endemol Shine Türkiye’nin diğer dizileri “Evlat Kokusu ve ‘Dayan Yüreğim”in setinde misafir olan Hırvat ekip, yönetmenlerle ve oyuncularla bir araya geldi.” (Güncel Haber, 2017). Hırvatistan’da Türk dizilere bu kadar yoğun ilgi beraberinde Zagreb Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türkoloji Bölümündeki öğrenci potansiyelini de etkilemektedir. Bu bağlamda araştırmanın problem soruları tespit edilmiş ve bu sorular ışında araştırma yapılmıştır.

Araştırmanın Problem Soruları

1.Balkanlarda yabancı bir bölüm olarak Türkoloji lisans ve yüksek lisans programı öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin;

- a. Hangi diziler olduğu,
- b. Son zamanlarda izledikleri diziler,
- c. Nereden seyrettikleri,
- d. Seyretme nedenleri,
- e. Ne şekilde seyrettiklerinin dağılımı nasıldır?

2.Balkanlarda yabancı bir bölüm olarak Türkoloji lisans ve yüksek lisans programı öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin;

- f. İzledikten sonra Türkiye ve Türkçeyi merak etme durumu,
- g. Türkoloji Bölümünü tercih etme nedeni,
- h. Türkoloji Bölümünü tercih etmelerinde Türk dizilerinin etki durumu,
- i. Türkçe öğrenmelerine katkısı,
- j. Türkoloji’ye başlamadan önce izledikleri Türk dizilerinin Türkçelerine etkisi nasıldır?

3. Model Seçimi

Türkoloji Bölümü öğrencileri üzerinde yapılan bu araştırma, Türk dizilerinin Balkanlarda Türkçeye öğrenmeye etkisini tespit etmeyi amaçlayan tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın modeli; olayları, olguları doğal koşulları içerisinde incelemeyi hedefleyen alan araştırmasıdır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modeli, bir durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlar. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Önemli olan bilinmek istenen şeyin gözlenip belirlenebilmesidir” (Karasar, 2003:77). Diğer bir ifadeyle, bu araştırmanın modeli geçmişte ve halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Burada önemli olan, var olanı değiştirmeden ortaya koymaktır (Balcı, 2009).

Araştırmanın Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, 2016-2017 eğitim öğretim yılı, Zagreb Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türkoloji Bölümünde okuyan 3. sınıf (f: 17), 4. sınıf (f: 13) ve 5. sınıf (f: 20) sınıf seviyelerinde toplamda 50 öğrenci oluşturmaktadır. Ayrıca Zagreb’de yükseköğretim eğitim sisteminin lisans düzeyi 3 yıl, yüksek lisans düzeyi 2 yıl toplamda üniversite yılında geçirilen (3+2) 5 yıl lisans ve yüksek lisans sayıldığı için çalışma grubunun 33’ü yüksek lisans düzeyinde olurken 17’si ise lisans düzeyinde öğrenim görmektedir. Araştırmanın çalışma grubunda yer alan Türkoloji Bölümü öğrencilerinin büyük bir çoğunluğu kız (f: 47) öğrenci; çok az erkek (f: 3) öğrenciden oluşmaktadır. Araştırma grubu öğrencilerinin tamamı Hırvatistan’da doğup büyüdüğü için resmi dilleri Hırvatçayı konuşmaktadırlar. Dolayısıyla Türkoloji bölümünü kendi ülkelerinde Hırvatça ve Türkçe okumaktadırlar.

Veri Toplama Aracı

Türk Dizilerini İzleme Bilgi Formu: Öncelikle Türkçeyi öğrenmeyi etkileyebilecek faktörler ve bu faktörlerin yabancı bir dil öğrenen öğrenciye yapacağı olumlu ve olumsuz etkiler ve yabancı bir dil olarak Türkçe öğreniminde dizilerin etkisinin ne yönde olabileceğine dair alan yazın taraması yapılmıştır. Genel olarak çıkarılan 11 maddelik soru formu uzman görüşüne sunulmuştur. Gerek teori ve alan uzmanı görüşü gerekse Türkoloji’de okuyan öğrencilerin dördünden alınan görüşler neticesinde izlenen dizinin; nereden ve ne şekilde izlendiği, dizi izledikten sonra Türkiye ve Türkçeyi merak etme durumu ele alınmıştır. Ayrıca Türk dizilerinin Türkçelerine etkisi gibi doğrudan Türkçeye etkisi iki ana değişken üzerinde odaklanılarak bilgi formu oluşturulmuştur. Öğrencilerin bazı sorularda birden fazla şıkki işaretleyebilecekleri kişi sayısını (*n*) gösterme durumları soru köküne göre geliştirilmiştir. Son olarak ise alan uzmanlarından alınan görüşler doğrultusunda 10 soru maddesinden oluşan bir form oluşturulmuş ve nihai hali verilerek uygulanmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmanın veri toplama araçlarından birisi olan *Türk Dizilerini İzleme Bilgi Formundan* elde edilen ham veriler *SPSS 15* istatistik paket programına aktarılmıştır. Öncelikle aktarılan verilerden oluşturulan veri seti taranarak gerçeğe uymayan veriler temizlenmiş ve sonrasında doğru veriler, veri toplama araçlarından tekrar girilmiştir. Bu sayede veriler güvenilir veri seti üzerinden analiz edilmiştir. Balkanlarda yabancı bir bölüm olarak Türkoloji lisans ve yüksek lisans programı öğrencilerinin; (a) Hangi dizileri izledikleri, (b) Son zamanlarda izledikleri diziler, (c) Nereden seyrettikleri (d), Seyretme nedenleri (e), Ne şekilde seyrettiklerinin dağılımları, analiz edilmiştir.

Balkanlarda yabancı bir bölüm olan Türkoloji lisans ve yüksek lisans programı öğrencilerinin; (a) Türk dizilerini izledikten sonra Türkiye ve Türkçeyi merak etme durumu, (b) Türkoloji Bölümünü tercih etme nedenleri, (c) Türkoloji Bölümünü tercih etmelerinde Türk dizilerinin etki durumu, (d) Türkçe öğrenmelerine dizilerin katkısı, (e) Türkoloji’ye başlamadan önce izledikleri Türk dizilerinin Türkçelerine bir etkisinin olup olmadığı ile ilgili gibi soruların tespitinde yüzde-frekans analizi kullanılmıştır.

2. Bulgu ve Yorumlar

Tablo 1. *Balkanlarda yabancı bir bölüm olarak Türkoloji lisans programı öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin bazı değişkenlere göre dağılımı*

	Binbir Gece	Ezel ve Aşk-1 Memnu	Kara Para Aşk	Dudakta n Kalbe	Paramparça	Karagül	Medcezir
Hangi diziler	<i>n</i> 33	23	22	21	17	6	5
Son zamanlarda izledikleri	İçerde	Paramparça	Vatanım Sensin	Sensin	Kaderimin Yazıldığı Gün		
	<i>n</i> 45	34	33		15		
Nereden seyrettiği	Hırvat kanallarında	Uydu aracılığıyla Türk kanallarından		İnternetten			
	<i>n</i> 42	1		7			
Seyretme nedeni	Popüler olması	Sürükleyici olması	Romantik olması	Senaryo, yapım, oyuncu, kostüm ve dekorun iyi olması		Türkçe öğrenmek, Türkçemi geliştirmek için	
	<i>n</i> 43	33	30	17		14	
Ne şekilde seyretekteler	Orijinal Türkçe Hırvatça altyazılı	Hırvatça dublaj	Orijinal Türkçe				
	<i>n</i> 40	2	8				

Tablo 1’de araştırma örnekleminde yer alan üniversite öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin bazı değişkenlere göre irdelendiği görülmektedir. Dolayısıyla Binbir Gece (*n*: 33), Ezel ve Aşk-1 Memnu (*n*: 23), Kara Para Aşk (*n*: 22), Dudaktan Kalbe (*n*: 21), Paramparça (*n*: 17), Karagül (*n*: 6) ve Medcezir (*n*: 5) dizilerini izledikleri tespit edilmiştir. Diğer taraftan son zamanlarda ise İçerde (*n*: 45), Paramparça (*n*: 34), Vatanım Sensin (*n*: 33) ve Kaderimin Yazıldığı Gün (*n*: 15) dizilerini takip ettikleri görülmektedir. Öğrenciler bu dizileri çoğunlukla Hırvat kanallarından (*n*: 42) izlediklerini ayrıca İnternetten (*n*: 7) ve çok az da olsa Uydu aracılığıyla Türk kanallarından (*n*: 1) izlediklerini belirtmişlerdir. Popüler olması (*n*: 43), sürükleyici olması (*n*: 33), romantik olması (*n*: 30), Senaryo, yapım, oyuncu, kostüm ve dekorun iyi olması (*n*: 17) Türkçe öğrenmek ve Türkçemi geliştirmek (*n*: 14) için ve daha çok

Orijinal Türkçe Hırvatça altyazılı ($n:40$) olarak izlemeyi tercih ettikleri görülmektedir.

Tablo 2. *Balkanlarda yabancı bir bölüm olarak Türkoloji lisans programı öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin Türkçeye ve Türkoloji'ye etkisi*

Bilgim vardı fakat yanlış bilgiler olduğun u anladım.	Türkiye'yi çok fakir ülke olarak düşünüyordum ancak dizilerdeki Türkiye çok farklı	Türkler romantik insanlar, bazen sıkılıyorum bu romantizmde n.	çok	Dizilerde ki Türkler, çok cesur ve vatansever.	Bazı diziler sanki Hollywood yapıımı.	İstanbul' u çok sevdim ve orada yaşamak istiyordum.	
Türkiye ve Türkçeyi merak etme	n	19	10	4	12	2	3
Türkiye ve Türkçeye karşı ilgi duyma	Türkiye için	İş bulabilmek için	Hırvatistan'da çok az insanın Türkçe bilmesi	Türk dizi oyuncularını yazışmak veya mümkünse konuşmak			
Türkoloji Bölümünü tercih etme neden	n	17	22	5	6		
		evet	hayır	kararsızım			
Türkoloji Bölümünü tercih etmenizdeki Türk dizilerinin etkisi	n	38	10	2			
		evet	hayır	kararsızım			
Türkçe öğrenmenize katkısı	n	34	12	4			
		evet	hayır	kararsızım			
Türkoloji'ye	n	36	11	3			

başlamadan
önce
izlediğiniz
Türk
dizilerinin
Türkçenize
etkisi

Tablo 2’de araştırma örnekleminde yer alan üniversite öğrencilerinin izledikleri Türk dizilerinin Türkçeye ve Türkoloji’ye bazı açılardan etkisi öğrenci görüşlerine göre irdelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda öğrencilerin çoğunluğu “Türkiye hakkında bilgim vardı fakat yanlış bilgiler olduğunu anladım.” (n:19) biçiminde yorumlamışken diğerleri ise “Türkiye’yi çok fakir ülke olarak düşünüyordum ancak dizilerdeki Türkiye çok farklı” (n:10). “Türkler çok romantik insanlar, bazen sıkılıyorum bu romantizmden” (n:4). “Dizilerdeki Türkler, çok cesur ve vatansever” (n:12). “Bazı diziler sanki Hollywood yapımı (n:2), İstanbul’u çok sevdim ve orada yaşamak istiyorum” (n:3) şeklinde görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin Türkoloji Bölümünü tercih etme nedenlerinin en başında iş bulabilmek (n: 22) gelmektedir. Devamında ise Türkiye ve Türkçeye karşı ilgi duyma (n: 17), Hırvatistan’da çok az insanın Türkçe bilmesi (n: 5), Türk dizi oyuncularını ile yazışmak veya mümkünse konuşmak (n: 6) şeklinde neden belirtmişlerdir. Diğer taraftan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu Türkoloji Bölümünü tercih etmelerinde Türk dizilerinin etkisinin varlığından (n:38) söz etse de hayır (n:10), kararsız (n:2) görüşleri de yer almıştır. Yine öğrencilerin büyük bir çoğunluğu dizilerin Türkçe öğrenmeye katkısından (n:34) bahsetmişlerdir. Ancak çok azı (n:12) dizilerin Türkçe öğrenmeye katkısı olmadığını söylese de kararsız (n:4) olduklarını ifade edenler de bulunmuştur. Öğrenciler Türkoloji bölümüne başlamadan önce izledikleri Türk dizilerinin Türkçelerini olumlu etkilediğini çoğunlukla (n:36) belirtmişlerdir. Ancak öğrencilerin çok azı (n:11) dizilerin Türkçe öğrenmeye etkisinin olmadığını ve bazıları ise kararsız (n:3) kaldıklarını belirtmişlerdir.

5. Sonuç

1. Araştırmaya katılan Türkoloji öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun (Binbir Gece, Ezel, Aşk-ı Memnu, Kara Para Aşk, Dudaktan Kalbe, Paramparça, Karagül ve Medcezir) Türkiye’de yayın hayatı bitmiş dizileri izledikleri tespit edilmiştir.

2. Diğer taraftan son zamanlarda ise İçerde, Paramparça, Vatanım Sensin ve Kaderimin Yazıldığı Gün dizilerini takip ettikleri görülmektedir.

3. Öğrenciler, bu dizileri çoğunlukla Hırvat kanallarından izlediklerini ayrıca internette ve çok az da olsa uydu aracılığıyla Türk kanallarından izlediklerini belirtmişlerdir.

4. Öğrenciler, Türk dizilerini tercih etmelerindeki sebepleri; Türk dizilerinin popüler, sürükleyici, romantik olması olarak belirtirken senaryo, yapım, oyuncu, kostüm ve dekorun iyi olması gibi görsel gerekçelerin de önemli olduğunu vurgulamışlardır.

5. Türkoloji öğrencileri, Türk dizilerini Türkçe öğrenmek ve Türkçelerini geliştirmek için de seyretmektedirler. Bu da Türk dizilerinin aslında gayri resmi dil öğreticisi olduğunu göstermektedir.

6. Öğrencilerin dizileri çoğunlukla orijinal dil Türkçe ile Hırvatça altyazılı olarak izlemeyi tercih ettikleri görülmektedir. Bu da Türkçelerinin gelişmesine olumlu katkı sağlamaktadır.

7. Türk dizilerinden sonra öğrencilerin çoğunluğu “Türkiye ile ilgili bilgim vardı fakat yanlış bilgiler olduğunu anladım.” gibi yorumlar dile getirirken diğerlerinde ise “Türkiye’yi çok fakir ülke olarak düşünüyordum ancak dizilerdeki Türkiye çok farklı, zengin bir ülkeymiş...” gibi düşünceler oluşmuştur.

8. Bazı öğrencilerin diziler aracılığıyla Türkler hakkında çok da yanlış olmayan fikirler edindiği görülmektedir. Öğrenciler, “Türkler çok romantik insanlar, fakat bazen sıkılıyorum bu romantizmde. Dizilerdeki Türkler, çok cesur ve vatansever.” gibi cümlelerle duygularını anlatmıştır. Öğrencilerin bazıları dizileri, başka ülkelerin dizi ve sinema yapımları ile kıyaslamış: “Bazı diziler sanki Hollywood yapımı.”. Ayrıca Türkiye’nin tanıtımı da diziler aracılığıyla yapılmaktadır. Bazı öğrenciler, “İstanbul’u çok sevdim ve orada yaşamak istiyorum.” demiştir.

9. Öğrencilerin Türkoloji Bölümünü tercih etme nedenlerinin en başında iş bulabilme isteği gelmektedir. Devamında ise Türkiye ve Türkçeye karşı ilgi duyma, Hırvatistan’da çok az insanın Türkçe bilmesi, Türk dizi oyuncularını ile yazışmak veya mümkünse konuşmak şeklinde neden belirtmişlerdir.

10. Diğer taraftan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, Türkoloji Bölümünü tercih etmelerinde Türk dizilerinin etkisinin varlığından söz etse de hayır, kararsız görüşleri de yer almıştır.

11. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğu dizilerin Türkçe öğrenmeye önemli katkısından bahsetmişlerdir. Ancak öğrencilerin çok azı dizilerin olumlu katkısı olmadığını söylese de kararsız olduklarını ifade edenler de bulunmuştur.

12. Öğrenciler çoğu, Türkoloji bölümüne başlamadan önce izledikleri Türk dizilerinin Türkçe öğrenmeye hazır bulunuşluk düzeylerini olumlu etkilediğini belirtmişlerdir. Ancak öğrencilerin çok azı etkisinin olmadığını ve bazıları ise kararsız kaldıklarını belirtmişlerdir.

13. Araştırmada veri olarak girilmeyen bir başka sonuç ise Türkoloji hocalarının görüşleridir ki hocalar, Türk dizilerinden sonra Türkçeye olan ilginin Türkoloji’ye başvuran öğrenci sayısı ile paralel olduğunu belirtmişlerdir.

14. Türk dizilerinin Zagreb Türkoloji öğrenci sayısını artırmasının yanısıra öğrencilerin Türk dizilerinden Türkçe öğrendiği de görülmektedir. Birinci sınıf öğrencisi olduğu için araştırmaya katılmayan bir öğrencinin Aşk-ı Memnu dizisine bağımlılığı nedeniyle B1 seviyesinde Türkçe konuştuğu araştırmacı tarafından tespit edilmiştir.

15. Sonuç olarak Türk dizileri Balkanlarda Türkiye ve Türkçenin tanıtılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Böyle bir misyonu olduğunun bilincinde olan senarist ve yapımcıların Türkçenin güzelliklerini, inceliklerini ön plana çıkarması gerekmektedir.

Kaynakça

Arslantaş, M. (2013). Arnavutluk'ta Türk Dizilerinin Türkçe Öğretimine İlköğretim, Lise ve Üniversite Düzeyine Etkisi, Uluslararası Dil ve Edebiyat çalışmaları Konferansı "Balkanlarda Türkçe" Beder Üniversitesi 14-16 Kasım 2013, Bildiri Kitabı 2. Cilt.

Balcı, A. (2009). *Sosyal bilimlerde araştırma*. Ankara: Pegem.

Bayramlı, E. (2008) 2001-2006 Yılları Arası Türkiye'de Yayınlanmış kitap Televizyon Dizisi Film temalarının, Yazılı ve Sözlü Kültür Bağlamında Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Cerçi, S. (2014). "Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı." *International Journal of Social Science* Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2542> Number: 28p. 1-12, Autumn II 2014.

Csizer K. ve Dörnyei Z. (2005). The Internal Structure of Language Learning Motivation and Its Relationship with Language Choice and Learning Effort, *The Modern Language Journal*, Vol. 89, No. 1 (Spring, 2005), pp. 19-36.

Çetin, Z. (1993). Ergil Kültür Ortamında Televizyon Dizileri ve Kadın. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dörnyei, Z. (1994). Motivation and motivating in the foreign language classroom.

Modern Language Journal, 78, 273-284.

Gardner, R. C. (2001). Integrative motivation and second language acquisition. In Z. Dörnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language acquisition* (Tech. Rep. No. 23, pp. 1-19). Honolulu, HI: University of Hawai'i, Second Language Teaching and Curriculum Center.

Güncel Haber, (2017). www.ulke.com.tr/guncel/haber/784696-turk-dizilerinin-buyuk-basarisi, 17.06.2017 tarihinde alınmıştır.

Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar, ilkeler, teknikler*. Ankara: Nobel.

TDK, Büyük Türkçe Sözlük (2017). http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59919dcdafa883.61819218 adresinden 14.08.2017 tarihinde alınmıştır.

Televizyon Gazetesi, (2017). televizyongazetesi.com/turk-dizilerinin-muhtesem-basarisi/126528, 16.06.2017 tarihinde alınmıştır.

Tomlinson C.A. (2014).The Differentiated Classroom responding to the Needs of All Learners. ASCD, USA.

Tunçel, H. (2016). Yunan Üniversite Öğrencilerinin Yabancı Dil Olarak Türkçeye Yönelik Algıları ve Türkçe Öğrenme Sebepleri. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Nisan 2016 20 (1): 107-128.

OSMANLI DEVLETİ'NDE DİL VE EDEBİYAT ALANINDAKİ ÇALIŞMALARIN ARKA PLANI

Yrd. Doç. Dr. Fethi NAS*

Özet

Osmanlı yöneticileri, yönettikleri topraklar üzerinde yaşayan halkların ve devletin içerisinde bulunduğu koşulların ıslah edilmesi amacıyla Batılı tarzda eğitim kurumları açmış, Batı kökenli okulların açılmasına imkân tanımış, dönemin gelişmiş ülkelerinde eğitim görmek üzere öğrenciler göndermiş ve çeşitli kurumlarda ıslahatlar yapmaktan çekinmemişlerdir. Fakat dünya üzerinde kapitalist ekonomik bir sistemin yaygınlaşması ve kapitalist ülkelerin dünya ekonomisine hâkim olmak konusundaki rekabetleri Osmanlı Devleti gibi geniş sınırlara ve çeşitli etnik ve dinsel cemaatlere sahip devletlerin parçalanmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu parçalanmayı hızlandıran etkenlerin başında şüphesiz siyasi düşüncelerin etkisi büyüktür. 600 yıla yakın Osmanlı Devleti'nin himayesi altında yaşamını sürdüren farklı din, dil ve etnik yapılara mensup grup ve cemaatler ulusçuluk düşüncesinin etkisi ile kendi kaderini tayin etme hakkını elde etmek istemişlerdir. Fransız Devrimi'nin bir sonucu olarak görülen ulus-devlet düşüncesi Osmanlı tebaası konumundaki gayr-i müslim cemaatleri cezp etmiş ve gerek Avrupa'da gerekse de Osmanlı toprakları üzerinde Batılı ülkelerin açtığı okullarda eğitim gören öğrencilerin Batının çıkarlarına uygun bir propagandaya maruz kalması sonucunda ulusçuluk düşünceleri yaygınlık kazanmıştır. Siyasi anlamda benimsenen bu düşüncenin sonucu ise savunucularının hayal ettiği bir dünya yerine, karmaşa ve daha büyük sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çalışmada, ulusçuluk düşüncesinin Osmanlı elitleri arasında ortaya çıkış biçimlerine ve sonuçlarına değinilmektedir.

Anahtar Kavramlar: Millet Sistemi, Ortadoğu, Ulusçuluk, Türkçülük, Arapçılık.

BACKGROUND OF STUDIES ON THE FIELD OF LANGUAGE AND LITERATURE IN THE OTTOMAN EMPIRE

Abstract

Ottoman rulers, did not hesitate to open new educational institutions, allow foreign Western-style ones to be established or send students to developed countries for the sake of make reforms to improve the state's and people's situation under their own reign. But the widespread capitalist economic system around the world and the competition between capitalist countries to dominate the world necessitated the collapse of states such Ottoman State which have broad borders and contains many different ethnic and religious communities. The most important impact of such collapse is the political thoughts. Different ethnic, languages and religious communities which lived under the domination of Ottomans for about 600 years by the effect of nationalism wanted to achieve the right of self-determination. The idea of nation-state

*Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. E-mail: fethinas@yahoo.com.

which is accepted to be the result of French Revoliution began to attract different communities under the Ottoman reign. Besides overseas students as well as those who had been educated in Western-style foreign schools exposed to an appropriate propaganda for Western countries interests and thus nationalist thoughts has become widespreed among young in the Ottoman society. The political results of this idea unlike the thoughts of its suppertrs was a chaos and even more serious problems. So in the study the idea of nationalism and its results fort he Ottoman elites is discussed.

Key Words: Millet System, Middleeast, Nationalism, Turkism, Arabism.

Giriş

Osmanlı idari yapısı, geniş topraklara sahip devletin sınırları içerisindeki yerleri kontrol etmek amacıyla bir tür denge mekanizması kurmak zorunda kalmıştı. Memur ve idarecilerin, merkezi otoriteden bağımsız olmaları mümkün değildi, çünkü bazı yerlerde yerel ailelere mensup nüfuzlu kişilere idarecilik verilebildiği gibi bazen de merkezden-İstanbul'dan da atamalar yapılmaktaydı (Shaw, 1995:50). Dolayısıyla 19. yüzyılda Tanzimat ile birlikte yapılmak istenilen reformlarla hükümetin faaliyet alanını genişletecek ve hayatın bütün alanlarını kapsayacak birtakım düzenlemeler yapılmış, haberleşme ağları kurulmuş, merkezi bürokrasi yerine, maaşlı memur ve idareciler sınıfı oluşturulmuş ve merkezden uzak yerlere ulaşımı kolaylaştırmak amacıyla demiryolları döşenmişti. Ne var ki bu gelişmeler halk ve elitler düzeyinde hoşnutsuzluklara yol açmıştır. Vergiyi merkezi idareye gönderen iltizam sahipleri bundan böyle maaşlı memurlar haline dönüştürüldüğünden, gelirleri azalmıştır. Demiryollarının döşendiği yerlerde ise geçimini geleneksel taşımacılıkla (at, deve vs) sağlayan kabile ve tüccarlar işlerini yapamaz hale gelmiştir. Bu gibi sorunlar aşiret tipi bir toplumsal örgütlenme geleneğine sahip olan Ortadoğu toplumunun bazı bölgelerinde Osmanlı hâkimiyetine karşı ayaklanmalara ve siyasal anlamda yeni düşüncelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı merkezi yapısının uyguladığı millet sisteminde sultana karşı sorumlu olan cemaatler ve gruplar zamanının ruhunu yansıtan ulusçuluk akımlarının etkisi altına girerek çeşitli özerklikler ve bağımsızlıklar talep etmeye başlamışlardır. Etnik veya ulusal temelli ilk bağımsızlık hareketleri Balkanlarda başlamış buradan Devletin diğer bölgelerine yayılmıştır.

18. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin siyasal ve toplumsal yapısı diğer bölgelerde yaşayan halklar ve özellikle Avrupa ülkeleri için ilgi çekici olmuştur. Hatta Avrupa ülkelerinde Osmanlıların siyasal ve toplumsal örgütlenmesi konusunda yüzlerce kitap ve hatta broşürler basılmış, örnek bir model olarak alınmıştır. Ne var ki 19. yüzyılın başından itibaren bu kez Osmanlı Devleti'nin idaresi altındaki halklar ve yöneticiler başka halklar tarafından yaratılan bir dünyanın etkisi altına girmiş ve ona yönelmişlerdir (İnalçık, 2010:37). Bu dünya Batı dünyası bir diğer ifadeyle Avrupa'dır. 18. yüzyıldan itibaren Avrupalıların ekonomik, siyasal ve askeri gücü artmaya başlamış, birçok malın, düşüncenin ve gücün mülkiyeti Avrupalılara geçmiştir ve bu mülkiyet Avrupalıları diğer toplumlar karşısında üstün hale getirmiştir. Osmanlı Devleti son zamanlarında maruz kaldığı dışsal ve içsel etkilerden ötürü topyekûn olarak devlet ve toplumun ekonomik, sosyal ve dinsel çıkarlarını korumaktan uzak

kalınca, Millet sisteminde birer cemaat olarak kabul edilen pek çok etnik ve dinsel cemaat başka devletlerin etki alanına girmiş ve Osmanlı'dan ayrılma yönünde eğilimlere yönelmişlerdir. İlk ayrılmalar ve bağımsızlıklar Balkan ülkelerinin Hıristiyan toplumları arasında görülmüş ve buradan diğer bölgelere yayılmıştır.

Islahatları Zorunlu Kılan Etmenler

18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti, dünyevi sorunları çözme konusunda Batılı ülkelerin gerisinde kalmaya başlamıştır. Bu durumun belli başlı sebepleri arasında ise Doğu ve Batı arasındaki ticaret yollarının değişmesi, Batıda hızla gelişmeye başlayan makineleşme ve sanayi üretimi gibi gelişmeler ile yeni keşfedilen yerlerden elde edilen zenginliklerin Batılıların elinde toplanması ve özellikle askerî alanda Batılı ülkelerin yakaladığı üstünlük gelmektedir (Lewis, 1968:28; İssawi, 1998:79).

Batı'da sanayileşme sürecinde buhar gücünden sonra dizel yakıt türüne geçilmesi ve tekstil sanayisinin ihtiyaç duyduğu pamuk, ipek vb ürünlerin Osmanlı Devletinin yönetimi altında bulunan topraklarda bolca bulunması Batılı ülkelerin ilgisini çekmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin yönetimi altında bulunan yerlerde, ihracata yönelik tarımsal üretim alanında Batı'nın söz konusu talebine karşılık bir üretim faaliyeti başlamıştır. Batılı tüccarlarla yakın ilişkiler içinde bulunan yerel tüccarlar özellikle gayrimüslim aileler, Batılı tüccar ve bankacılardan hangi ürünlere talep olduğunu önceden öğrenip bu doğrultuda üretim yapmışlardır. Bunun sonucunda buldukları yerel bölgelerde kısa bir süre zarfında güçlü konumlar elde etmiş ve bu konumları kendilerine devletin ekonomik ve siyasal politikalarına etkide bulunma olanağı vermiştir (İssawi, 1998:84). Gayrimüslimler zamanla ülke içerisinde güçlenince ekonomik, sosyal ve siyasal anlamda daha fazla haklar talep etmeye başlamıştır. Osmanlı devletinin toplumsal muhalefete ve toplumun çeşitli kesimlerinden yükselen taleplere cevap vermek istemesi, dıştan gelen baskılara maruz kalması ve git gide toprak kayıpları ıslahatları zorunlu kılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin askeri alanlarda yoğunlaştırdığı ıslahat hareketlerinin maliyeti ekonomik anlamda bir çöküşün önünü açmıştır ve bu ekonomik çöküş Osmanlı devletinde bürokratik-siyasal yapılanmaya da etki etmiştir. Yaşanan ekonomik ve siyasi sorunlar farklı idari yaklaşımları ve siyasal düşünceleri benimseyen grupların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Osmanlı elitleri yaşanan tarihsel olaylardan hareketle, devleti kurtarmaya yönelik farklı refleksler geliştirmişlerdir (Ahmad, 2002:25; Owen, 2005:254). İlk başlarda Osmanlı Devleti'nin güvenliğini ve devamını sağlamak amacıyla Osmanlı elitleri hem Müslüman hem de gayrimüslimleri içeren "Osmanlıcılık" fikrini ortaya atmışlardır. Balkanlarda Osmanlı idaresinden ayrılmalar baş gösterince, sadece Müslüman tebaayı merkeze alan "İslamcılık" kimliği ön plana çıkarılmıştır. İslamcılık, Osmanlı sınırları içerisinde yaşayan bütün Müslümanları bir araya getirip devleti güçlendirmeyi amaçlamıştır. Her iki düşünce akımı ise etnik temelli ulusalcılığa yönelen gayrimüslim tebaanın ve ıslahatların yol açtığı mali ihtiyaçları karşılamak amacıyla alınan ağır vergilerden ve uzun süren savaşlardan bunanan Müslüman halkın ilgisini çekmemiştir. Bunları takiben kurtuluşu bağımsızlık ve demokratik bir anayasa sisteminde gören Jön Türk

Hareketi belirlemiştir. Jön Türkler liberal ve dil temelli bir ulusalcılığı savunduğundan Osmanlı Devleti'nin en büyük iki Müslüman topluluğu olan Türkler ve Araplar arasında fikir ayrılıklarının yaşanmasına yol açmıştır (Kamrava, 2005:39).

Osmanlı Devleti'nde elitler arasında kimlik ve aidiyet tartışmaları 19. yüzyıldan itibaren yoğun biçimde yaşanmaya başlamıştır (Barbir, 2007:150). Örneğin Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Mithat (popülist) Türklerin en az gelişmiş ve en az eğitilmiş grup olduğunu ileri sürmüştür. Bundan dolayı Türklerin örgütlenerek kültürel haklarına ve etnik özelliklerine sahip çıkmaları gerektiğine inanmıştır. Ayrıca Mithat, Türklerin Orta Asya'dan beri konuştukları Türkçe'nin gelişmelerinde büyük bir katkı sağladığını, zaman içinde İran ve Arap edebiyatının etkisi altında kalarak yozlaştıklarını ve ilerlemeye yönelik kabiliyetlerini bundan ötürü kaybettiklerini ileri sürmüştür. Bir edebiyatçı, şair ve yazar olarak Namık Kemal bütün Müslümanların Türkleştirilmesi suretiyle birliğin sağlanabileceğini savunmuştur. Onun bu fikirleri kendisinden sonra gelen Ziya Gökalp ve Jön Türklerin düşüncelerine de esin kaynağı olmuştur (Karpas, 2001:660; Fındıkoğlu, xx).

Osmanlı Devleti'nde ıslahat hareketlerinin başarısızlığı ve beraberinde getirdiği mali yükümlülükler ile Batı karşısında arda arda askeri başarısızlıkların yaşanması, Arap elitlerinin geçmişte atalarının ulaştığı zaferlere, yüksek kültür ve medeniyete katkılarına nostaljik bir özlem geliştirmesine neden olmuştur. Arap elitleri, Osmanlı Devleti'nin artık duraklama dönemine girdiğine ve git gide İslami ilkelerden uzaklaştığına dair kanaatler geliştirmişlerdir (Hourani, 1981:130).

Aynı dönemde, Suriyeli Arap bir Hıristiyan, Necip Azuri, Müslüman ve Hıristiyan Arapların ulusal bir Arap devletinin çatısı altında birleşmeleri gerektiğini savunmuştur (Hourani, 1983:79). Ayrıca Türklerin Arapların medeniyetine zarar verdiğini ve gerilemelerine sebep olduğunu iddia etmiştir. Bundan dolayı Arapların Türklerin etkisinden kurtulması, Arap dili ve edebiyatının canlandırması gerektiğini savunmuştur (Daviş, 2004). Kısaca 19.yy'da Osmanlı elitleri arasında siyasal ve toplumsal örgütlenme taleplerinde, ilk olarak Osmanlıcılıktan İslamcılığa, daha sonra da Türkçülük ve Arapçılık gibi etnik-ulusal kimliklere doğru bir daralma yaşanmıştır. Bunun en belirgin sebebi ise Batılı emperyal güçlerin dünyanın egemen siyasal sisteminin ulusalcılığa dayanan devlet yapısını, periferide kalan toplumlar için ulaşılması gereken bir ideal olarak göstermesi ve dönemin elitlerinin bu modeli yerel düzeyde hayata geçirme istekleridir.

Türkçülük

Etnik ve kültürel anlamda Türkçülük, Rusya'nın Orta Asya'yı hâkimiyeti altına almasından sonra Türk aydınlarının ilgisini çekmeye başlamıştır. Bundan dolayı siyasi alanda kültür birliğini savunan Jön Türkler, ulusçuluk ideolojisini ilk olarak edebiyat ve tarih çalışmaları alanında belirginleştirmişlerdir. Bir akım olarak Türkçülük, Jön Türklerin muhalefeti temsil ettiği yıllarda (1889-1908) açıkça ortaya konmamıştır çünkü Cemiyete cemiyetin üyeleri arasında farklı etnik grup ve azınlıklara mensup üyeler de yer almıştır. Padişaha karşı kazanılacak bir mücadele sonucunda söz konusu üyelerin bağımsızlıklarını talep edebileceği şüphesi ağır bastığından Türkçülük düşüncesi gizli kalmıştır. Daha sonra İttihat ve Terakki'nin iktidar olduğu yıllarda Türkçülük anlayışı

belirmeye başlamıştır. Böylece Türk milli özelliklerine göre düzenlenmiş ve Türklerin hâkim statüde oldukları merkezi bir yönetim meydana getirme çabaları ön plana çıkmıştır (Mardin, 1994:63; Kuran, 1995:155).

1908 yılında yapılan çok partili genel seçimler sonucunda Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinden 142 Türk, 60 Arap, 25 Arnavut, 23 Rum, 12 Ermeni ve diğer etnik gruplardan oluşmuş vekiller meclise girmeye hak kazandı (Mansel, 2007:467). İttihat ve Terakki Cemiyeti diğer partiler arasında en çok oy alan parti olarak hükümeti kurma hakkını elde etti. Böylece iktidarı eline geçiren Cemiyetin fikirleri yavaş yavaş belirginleşmeye başladı. Önce devletin ortak bir dilin birleştiriciliği etrafında yeniden yapılandırılması düşüncesi ortaya atıldı. Bu dilin Osmanlı Devleti'nde en etkin grup olan Türklerin dili olması gerektiğine vurgu yapıldı (Hourani, 1997,364; Georgeon, 2006: 32). Bu konuda en radikal fikirleri savunanlardan biri olan Hüseyin Cahit Yalçın'ın fikirleri İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin resmi yayın organı olan Tanin'de yayınlanmış ve dönemin Jön Türkleri arasında yayılmıştır. Yalçın, 7 Kasım 1908 tarihli makalesinde, "*Milleti Hâkime*" kavramını ortaya atarak, Osmanlı toplumunda mutlak anlamda hâkimiyetin Türklerin elinde bulundurulması gerektiğini savunmuştur. Bu savını Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumdan kurtarılmasını ve devletin devamının sağlanmasını en çok isteyen ve bu konuda ziyadesiyle çaba sarf edenlerin Türkler olduğunu ileri sürerek savunmuştur. Mecliste Türklerin çoğunluğu oluşturmaması durumunda bir felaketin yaşanacağını ileri sürmüştür (Antonius, 1945:104).

Dönemin geçerli siyasi oluşumunun etnik temele dayalı bir yapılanmadan geçtiğini savunan bir diğer kişi ise Yusuf Akçura'dır. Akçura, Osmanlılık ile İslamcılığın; Osmanlı tebaası olan Türkleri, Arapları, Rumları ve Ermenileri artık tek bir millet halinde tutamayacağına işaret etmiştir (1976:19). Batı'da ve laik eğitim kurumlarında eğitim gören dönemin elitleri arasında bu düşünce geniş kabul görmüştür. Osmanlı Devleti'nin yönetimi altındaki farklı bölgelerde yaşayan Türk ve özellikle Arap elitleri bu düşüncelere daha fazla önem vermeye başlamıştır. Etnik ulusalcılığa dayanan bir birliktelik yavaş yavaş kendini hissettirmeye başlamıştır. İstanbul, Beyrut, Kahire, Kudüs ve Şam gibi önemli kentlerde bu fikirler açıkça dile getirilmiştir.

Jön Türk hareketinin en belirgin özelliği, Türk ve Türk olmayan unsurların Osmanlılık ideolojisi etrafında giriştikleri bir hareket olmasıdır. Bu hareket devleti dış etkilerden koruma ve devletin bütünlüğünü sürdürme refleksi içinde eşitlikçi, hürriyetçi ve adalet ilkelerine dayanan meşruti bir anlayışa dayalı olarak şekillenmiştir fakat ilerleyen zamanlarda Jön Türklerin siyaseti, özerk yönetimlere son vermek suretiyle merkezi bir yönetimi güçlendirmeyi hedefleyen bir amaca dönüşmüştür. Ne var ki Jön Türklerin sahip oldukları imkânlar, önlerine koydukları hedefleri gerçekleştirmek için yeterli olamamıştır (Dawn, 1961).

Arapçılık

Arap ulusçuluk hareketlerinin ilki, 1875'li yıllarda Beyrut'ta bulunan Suriye Protestan Okulu'nda gizlice oluşturulan bir derneğin kurulmasına dayandırılabilir. Bu derneğin kurucularının tamamı Hıristiyan Araplardan oluşmuştur. Derneğin

kurucuları, Lübnan'da elitleri bir araya getirmek amacıyla Müslüman, Hıristiyan ve Dürzîleri de kendi saflarına çekmeye çalışmıştır (Antonius, 1945:101). II. Abdülhamit zamanında Osmanlı merkezi yönetimine ve daha sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne karşı en sert muhalefet Suriye kökenli Araplardan özellikle Hıristiyan olanlarından gelmiştir. Suriyeli Arap elitler, Osmanlı Devleti'nden ayrı bir Arap birliği kurulabileceğine dair çeşitli düşünceler ileri sürmüşlerdir. Lübnan'da faaliyet gösteren Amerikan ve Fransız misyoner okulları, genellikle Suriye Hıristiyanlarını Batılı ülkeler ile yakın temaslar içerisine dâhil etmişlerdir. Özellikle bu okullarda eğitim görmüş olanlar tarafından 1860'lı yıllarda Klasik Arap edebiyatının canlanması konusunda yoğun çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan en önemlisi 1868 yılında Arap ulusçuluğunun uyanışına dair bir çağrı yapan, dilbilimci İbrahim Al-Yaziji'dir. Al-Yaziji dönemin Osmanlı modernistleri gibi medeniyetlerin beşiği olmasına rağmen Doğu'nun acınacak bir durumda olduğunu savunmuştur. Bu yüzden geçmişte Arap atalarının yaşadığı zaferlere vurgu yapmıştır. Ona göre Araplar daha önce hiçbir milletin sağlayamadığı gelişmeleri çok kısa bir süre zarfında yakalamıştır. Batı bile gelişimini büyük ölçüde Araplardan ödünç almıştır. Arapların kültürü, edebiyatı ve medeniyeti, Türklerin egemenliği altına girmeleri ve sadece dinsel bilimler üzerinde odaklanması sonucunda gerilemiştir (Dawn, 1961).

Ulusçuluk düşüncesi uzun yıllar Müslüman Araplar arasında azınlık bir grup dışında ilgi görmemiştir çünkü II. Abdülhamit Arap elitleri arasında ayrılıkçı ve ulusalcı düşüncelerin gelişimini önlemek amacıyla devletin üst kademelerine Arap kökenlilere görev vermiş, Arap vilayetlerinde devlet memuriyetlerine Arapları getirmiştir (Karpat, 2006:438). Böylece Arap elitlerinin ve Arap kamuoyunun devleti sahiplenme ve koruma refleksi geliştirmelerinin önünü açmıştır. Yerel düzeyde bazı Arap ailelerine -geçmişte de olduğu gibi- merkezi yönetimi desteklemek üzere imtiyazlar ve ayrıcalıklar vermiştir.

19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı tebaası arasında en büyük grubun temsilcisi konumundaki Arap entelektüeller, Türklerin Arapları yönetme yetkisini sorgulamaya ve reddetmeye yönelik hem dinsel hem de laik yaklaşımları savunmaya başlamışlardır. Arap halkının ilk Müslüman topluluk olduğunu ve geçmişte pek çok başarılar ve zaferler elde ettiğini iddia etmeye ve Arapların tarih sahnesindeki etkin konumlarını kaybetmelerinin sorumlusu olarak Türkleri suçlama retorikine sarılmışlardır. Burada sorulması gereken soru; *"Araplar, neden 400 yıllık Osmanlı hâkimiyeti boyunca bu tür bir ideolojiye ancak bu dönemde sarılmışlardır?"* sorusudur. Bu sorunun cevabı şüphesiz, Batı'nın etkisi ve Osmanlı entelektüellerinin (Arap ve Türklerin) Batılı siyasi ve sosyal fikirler ile temasa geçmiş olmalarında yatmaktadır. 19. yüzyıldan itibaren Avrupa'ya giden ve Avrupa'nın büyük kentlerinde eğitim gören Türk ve Arap öğrenciler, Batılı fikirlerden "vatan ve ulus" kavramlarından büyük ölçüde etkilenmiş ve günün sorunlarına bir çözüm önerisi olarak bu kavramlara sarılmışlardır (Lewis, 1953).

Diğer yandan Batı karşısında alınan yenilgilerin sebebi olarak hem Türk hem de Arap muhafazakârlar, İslamî kaynaklardan uzaklaşmış olmasının etkili olduğunu düşünmüşlerdir. Bu sebepten ötürü İslam'ın aslî kaynaklarına ve İslam'ın geçmişte yaşanan biçimlerine geri dönmenin, İslamiyeti tekrar yükselişe geçirmenin en doğru

yol olduğunu ileri sürmüşlerdir. Müslümanların sorunlarını çözmenin yolunun Kur'an'ı tekrar anlamaktan geçtiğini savunmuşlardır. Bu amaçla Araplara, Arapça olarak indirilen Kur'an'ın iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için Arap edebiyatı ve Arap dili kurallarını iyi öğretmek gerektiği fikri ön plana çıkmıştır (Birinci, 1990:223).

Ulusalcı Araplar, ilk başlarda din ile yoğrulmuş İslamî bir kimliğe dayalı siyasal bir düşünce üretmiştir fakat Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında gerilemesinden etkilenerek laik ve seküler bir Arap birliği yaratma düşüncesine yönelmek zorunda kalmışlardır (Dawn, 1960; Goldschmidt, 2002:242). II. Abdülhamit'in Meclisi Mebusan'ı feshetmesinden sonra Beyrut, Halep ve Kudüs'ten seçilen Arap vekiller, İstanbul'dan kaçarak Londra ve Paris gibi Avrupa kentlerine gitmişlerdir. Buralarda liberal, özgürlükçü ve özellikle pozitivist akımlardan yoğun biçimde etkilenmişlerdir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan Arap devletlerinin siyasal ve sosyal örgütlenmelerinde söz konusu kişilerin ve fikirlerin etkisi oldukça belirgin olmuştur (Kayalı, 1998:31).

Dil ve Edebiyatta Ulusçuluk Düşüncelerinin Etkisi

Dilde, edebiyatta ve kültürde ulusçuluk düşüncesinin kendisini derinden hissettirmeye başladığı dönemlerden itibaren ulusçuluk duygularının etkisi altındaki Türkler ve Araplar dayanışmanın meşruiyetini etnik ve dilsel özellikler temelinde kurgulamaya yönelmişlerdir (Kedouri, 1968). Bu konuda en fazla etkili olanların başında Mısırlı Rafi el-Tahtavi gelmiştir. Tahtavi bir süre Fransa'da yaşamış ve buradan elde ettiği izlenimleri içeren bir kitabı 1834'te yayınlamıştır. Tahtavi ve onun ardıllarına göre Müslümanlar arasında siyasal aidiyet söz konusu olduğunda, "Vatan Sevgisi" yeterince ciddiye alınmamış bir değerdir ve ulusçuluk toprak ile hiçbir zaman özdeşleştirilmemiştir. Bu yüzden vatan sevgisini belirli sınırları olan bir coğrafya ile sınırlamış ve birbirinden farklı Müslüman ulusların olabileceğini ileri sürmüşlerdir (Tibi, 1998:105).

Batıcı Osmanlı reformcuları, ulusçuluk düşüncesinin Avrupalıların güçlenmesine ve ilerlemesine katkı sağladığını ileri sürmüşlerdir. Bu yüzden Osmanlı siyasal ve sosyal yapılanmasında ihtiyaç duyulan eksikliğin vatan ve millet sevgisi olduğunu ve bu kavramların çeşitli araçlarla halk arasında yaygınlaştırılması gerektiğine inanmışlardır. Türk kökenli Osmanlı reformcuları, devletin bütün unsurlarını tek bir millet (Milleti Hakime-Egemen Millet) çatısı altında bir araya getirmeye çalışmışlardır. Buna karşılık Arap kökenli reformcular, Arap ulusunun merkezde olduğu İslamcı bir ideolojiyi ortaya atmışlardır. Esas olarak her iki düşünce Osmanlı Devleti'nin modernize edilmesi sürecinde ortaya çıkan ulusçuluk düşüncelerinden türemişlerdir. Her ikisinin ortak özelliği, Batı medeniyetinin egemen olduğu bir dünyada ilerleme ve gelişme sürecine ayak uydurmaya çalışmış olmalarıdır.

Sonuç itibarıyla 19. yüzyılda Balkanlar'dan itibaren etkili olmaya başlayan ulusçuluk akımı, Avrupa karşısında bütün kurumları ile zayıf düşmüş olan Osmanlı Devleti'nin dağılmasına sebep olmuştur. İlk başlarda gizli örgütlenmeler şeklinde ortaya çıkan ayrılıkçı düşünceler zamanla görünür halde faaliyetler göstermeye başlamıştır. Türkçülük düşüncesinin en radikal biçimde savunanların ise Rusya ve

Avrupa'dan İstanbul'a gelen Türk kökenli göçmenler olduğu görülmüştür. Arapçılık düşüncesinin savunucuları da benzer şekilde Avrupa'da yaşamış veya Avrupa ülkelerinin Osmanlı Devleti sınırları içinde açtığı okullarda eğitim gören Hıristiyan Araplar arasından çıkmıştır.

İttihat ve Terakki Cemiyeti, iktidarda olduğu süre içinde devleti kurtarma refleksi ile merkezîyetçi bir yönetimi uygulamak istemiştir. Merkezi yönetim biçimi ise Osmanlı Devleti'nin klasik zamanlarında kurumsallaşmış bulunan yerel düzeydeki ilişkilere ve elit grupların çıkarlarına ters düştüğünden amacına ulaşamamıştır. Elitler tarafından Osmanlı toplumuna benimsetilmek istenilen vatan ve toprak sevgisi gibi duygular, dilde sadeleşme, Batılı tarzda edebi ve sanatsal çalışmalar ve hayata geçirilmek istenilen modern reformlar, uzun süren savaşlar ve ağır vergilerden bunalan halkın ilgisini çekmemiştir. Ayrıca siyasetten ekonomiye, eğitimden yaşam tarzlarına kadar hayatın her alanında Avrupa'nın etkisi kendisini ağır bir şekilde hissettirdiğinden, cemaatler şeklinde örgütlenen Osmanlı siyasal ve toplumsal yapısı büyük bir ayrışmaya maruz kalmıştır (Ahmad, 2002:47; Kamrava, 2005:46). Osmanlı Devleti dağıldıktan sonra Osmanlı toprakları üzerinde Fransa ve İngiltere'nin şekillendirdiği yeni devletler kurulmuştur. Bu durum ulusalcı düşünceleri savunan elitler için büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır.

Sonuç

Ortadoğu bölgesi 19. yüzyıldan itibaren Batılı ülkelerin askeri ve teknolojik üstünlüklerinin yardımıyla kapitalist ve emperyalist yayılma alanı haline gelmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra bölge uluslararası ekonomik bir pazar ve gelişmiş ülkelerin zengin doğal kaynakları elinde bulundurmak amacıyla ideolojik ve askeri bakımdan birbirleri ile rekabet ettiği bir alana dönüşmüştür.

Dönemin elitlerinin ve siyasetçilerinin ulusalcılığı kurtarıcı bir ideoloji olarak benimsemesi, bünyesinde çeşitli etnik ve dinsel cemaatleri barındıran Osmanlı siyasal ve toplumsal yapısının kısa bir süre içerisinde ayrışmasına ve dağılmasına yol açmıştır. Yanı sıra dönemin güçlü devletleri arasındaki rekabet, Osmanlı devletinin toprakları üzerinde çatışmalara açık yapıların ve sınırların oluşmasına neden olmuştur (Parvizi, 2007:19). Devletler arasında çizilen yapay sınırlar göz önünde bulundurularak tesis edilmeye çalışılan ulusçuluklar devletlerin iç siyasetlerinde ve toplumsal yapısında günümüze kadar devam eden sorunların yaşanmasına yol açmıştır.

Kaynakça

- Ahmad, Feroz. *İttihat ve Terakki 1908-1914*. İstanbul: Sander Yayınları, 1971.
- Ahmad, Feroz. *The Making of Modern Turkey*. London: Routledge, 2002.
- Akçura, Yusuf. *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1976.
- Antonius, Georges. *The Arab Awakening*. London: Hamish Hamilton Press, 1945.
- Barbir, Karl. Bellek, Miras ve Tarih: Arap Dünyasında Osmanlı Mirası. *İmparatorluk Mirası*. Der. L. Carl Brown, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Davison, Roderic. *A Short History of Turkey*. London: The Eothen Press, 1981.

Dawn, Ernest. The Amir of Mecca Al-Ḥusayn Ibn-Ali and the Origin of the Arab Revolt. *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 104, (1960). No. 1.

Dawn, Ernest C. From Ottomanism to Arabism: The Origin of an Ideology. *The Review of Politics*, Vol. 23, No. 3. 1961.

Georgeon, Françios. *Osmanlı Türk Modernleşmesi*. (Ter. Berktaş, A.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Goldschmidt, Arthur. *A Concise History Of The Middle East*. Oxford: Westview Press, 2002.

Halliday, Fred. *Ortadoğu Hakkında 100 Mit*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Hourani, Albert. *The Emergence of Modern Middle East*, California: University of California Press, (1981).

Hourani, Albert. *Arabic Thought in The Liberal Age*. London: Cambridge Univ. Press, 1983.

Hourani, Albert. *Arap Halkları Tarihi*. (Ter: Bora, T.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

İnalçık, Halil. Mirasın Anlamı: Osmanlı Örneği. *İmparatorluk Mirası, içinde*, Der. C. Brown. (Ter. Güven, G.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

İssawi, Charles. *Cross-Cultural Encounters and Conflicts*. New York: Oxford Univ. Press, 1998.

Kamrava, Mehran. *The Modern Middle East*. California: University of California Press, California, 2005.

Karateke, Hakan. Legitimizing The Ottoman Sultanate: A Framework For Historical Analysis. In. *The Ottoman Empire And Its Heritage Politics, Society And Economy*. Eds. By S. Faroqhi And H. Inalcik, Holland: Brill Academic Publishers, 2005.

Karpat, Kemal. Ortadoğu'da Osmanlı Etnik ve Dini Mirası. *Ortadoğu'da Etnisite, Çoğulculuk ve Devlet İçinde*, Der. M. Esmen ve I. Robinoviç, İstanbul: Avesta Yayınları, 2004.

Karpat, Kemal. *Türk Demokrasi Tarihi*. İstanbul: Afa Yayınları, 1996.

Karpat, Kemal. *İslam'ın Siyasallaşması*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv. Yayınları, 2001.

Karpat, Kemal. *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*. (Ter. Özden, D.). İstanbul: İmge Kitapevi, 2006.

Kayalı, Hasan. *Jön Türkler ve Araplar*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.

Kedourie, Elie. The End of The Ottoman Empire, *Journal of Contemporary History*, Vol 3, (1968). No.4.

Kuran, Ercüment. 19.yy'da Milliyetçiliğin Türk Eliti Üzerindeki Etkisi. *Ortadoğu'da Modernleşme*. İçinde, Der. W. Polk ve R. Chambers, İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

Lewis, Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*. London: Oxford University Press, 1968.

Mansel, Philip. *Konstantiniyye-Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924* (Ter.: Ş. Erol), İstanbul: Everest Yayınları, 2007.

Mansfield, Peter. *Osmanlı Sonrası Türkiye ve Arap Dünyası*, (Ter. Yurdakul, S.). İstanbul: Söylem Yayınları, 2000.

Mardin, Şerif. *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri, Ahmed Mithat Efendide Türkçülük ve Türkçecilik, *Cemiyet ve İlim Hâdiseleri*. (<http://earsiv.sehir.edu.tr>).

Davişa, Adid. *Arap Milliyetçiliği, Zaferden Umutsuzluğa*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2004.

Owen, Roger. *The Middle East in the World Economy, 1800-1914*, London: Bookchase Ltd. 2005.

Owen, Roger. *State, Power, and Politics in the Making of the Modern Middle East*. New York: Routledge, 2006.

Özbudun, Ergun. Etkisi Bugüne Uzanan Osmanlı Mirası ve Ortadoğu'da Devlet Geleneği, *İmparatorluk Mirası*, Der. C. Brown. G. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Parvizi, Amineh. *The Greater Middle East in Global Politics*. Leiden: BRILL, 2007.

Rustow, Dankward A. Askeri Miras. *İmparatorluk Mirası İçinde*, Der. L. Carl Brown, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Shaw, Stanford. 19.yy. Osmanlı Reformcularının Amacı ve Başarılarının Bazı Yönleri. *Ortadoğu'da Modernleşme*. İçinde, Haz. W. Polk, İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

Tibi, Bessem. *Arap Milliyetçiliği*. (Ter. Temiz, T.). İstanbul: Yöneliş Yayınları, 1998.

DİL EDİNİMİ VE KÜLTÜR DEĞERLENDİRMESİ

Yrd. Doç. Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU*

Özet

Dil, kurallar koyup kültürümüzü sürdürmenin yanı sıra soyut ve karmaşık düşüncelere mantıklı açıklama getiren iç ve dış duygu ve düşünceleri yansıtmak, başkalarıyla iletişim kurmayı öğrenmek, istek ve ihtiyaçlarımızı yerine getirmek için kullanılmaktadır. Dil öğretimindeki yaklaşım ve metodların gelişmesi ve hedef dilin kültürünün de öğrenilmesi diğer kültürlerle etkileşimi ve dilin daha da verimli öğrenilmesini sağlamaktadır. Ulus dil, gelenek ve inançlar iken, kültür ulus anlamına gelmektedir. Geçmişte insanlar yabancı dili o dilin edebiyatını öğrenmek için öğrenmişlerdir; bugün ise küresel dünyada insanlar yabancı dili diğer toplumlarla iletişim kurmak, iyi bir gelecek sağlamak ve tabii ki farklı kültürleri öğrenerek dünya görüşlerini arttırmak için yabancı dil öğrenmektedirler. Kültür ve dil arasındaki ilişki göz ardı edilemeyecek kadar açıktır. Yabancı dil eğitiminin kültürlerarası olduğuna inanılır. Geleneksel dil öğretim metodlarında hedef dilin kültürüne yer verilmezken, modern çağımızda bu husus göz önünde bulundurulmaktadır. Bir dil öğrenen öğrenciler derin köklü kültürel kalıplara, geleneklere ve yaşam biçimlerine otomatik olarak dahil olurlar.

Anahtar Kelimeler: Dil, Kültür, Eğitim, Teknik, Metod, Güncel

LANGUAGE ACHIEVEMENT AND CULTURE ASSESSMENT

Abstract

We can say that the aim of this paper was to look upon the relation between the language and culture. Language is used to reflect inner and outside emotions and thoughts make sense of abstract and complicated thought, to learn to communicate with others, to fulfil our wants and needs, as well as to establish rules and maintain our culture. Culture means nation where nation means language, tradition and believes. In the past people learnt foreign language to learn its literature, where today in this global world people learn foreign language to communicate with other societies, to provide the best future and surely enlarge their views upon the world by learning different cultures. The relation between culture and language is so clear and cannot be ignored. It is believed that foreign language education is intercultural. The Culture of the target language was not given any place in traditonal teaching methods but this issue is unlike nowadays. The learners by learning a language are involved automatically in deeply rooted cultural patterns, traditions and ways of the lives.

Key Words: Language, Culture, Teaching, Technique, Method, Actual

* Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Dil, bilindiği üzere dilbiliminin konusudur. Dilbilim, bilgi sistemlerinin tüm yönleriyle incelenmesidir. Dilbilim; fonetik, fonoloji, morfoloji, sözdizimi, anlambilim ve pragmatik gibi alt başlıklara ayrılan dilin yapısıyla ilgilidir. Ferdinand de Saussure ve Noam Chomsky, dilbilimin önemli figürleridir. Diller, şekil ve anlam kombinasyonları olan on binlerce işaretten oluşur. Bundan da anlayabileceğimiz üzere dil, birçok farklı işaret ve sembolden meydana gelir. Yani dil çok karmaşık bir yapıdır. Tüm insan dilleri aynı temel özelliklere sahiptirler; bunlardan bazıları örgütsel düzen ve sonsuz üretkenliktir. Sonsuz üretkenlik, sınırlı sayıda kural ve kelimeleri kullanarak sonsuz sayıda cümle üretilebilmesidir (Santrock, & Mitterer, 2001). Sonsuz sayıda benzersiz cümle üretebilmekteyiz. Bu tanım ve görüşlerin sonuçlarını bugün hâlâ görebilmekteyiz.

Sapir (2005) dili, "gönüllü olarak üretilen semboller yoluyla fikirleri, duyguları ve arzuları ileten tamamen insani ve içgüdüsel olmayan bir yöntem" olarak tanımlar. Dil ayrıca sözlü, fiziksel, biyolojik olarak doğuştan gelen ve ana biçim olarak tanımlanabilir iletişimdir; diğer bir deyişle iletişim için temel bir sistemdir. İnsanlar her gün birbirleriyle iletişim kurarlar. Var olan bazı duygu ve düşüncelerimizi dil ile ifade ederiz. Dil, kurallar koyup kültürümüzü sürdürmenin yanı sıra soyut ve karmaşık düşüncelere mantıklı açıklama getiren iç ve dış duygu ve düşünceleri yansıtmak, başkalarıyla iletişim kurmayı öğrenmek, istek ve ihtiyaçlarımızı yerine getirmek için kullanılmaktadır. "Dili, ses veya sembolleri kullanarak duygu, düşünce, fikir ve deneyimlerimizi ifade etmemizi sağlayan bir iletişim sistemi olarak tanımlayabiliriz" (Goldstein, 2008). Yukarıda tanımlandığı üzere dil, yalnızca insana özgü bir özelliktir ve kültürümüz ve hislerimiz, arzularımız ve düşüncelerimiz ile yakından ilgilidir.

Dil Öğretim Metodolojilerinin Tarihi ve Kültür

Metodoloji, bir çalışma alanına uygun yöntemlerin ya da bilim dalına özgü usul ve esasların uygun şekilde teorik analizi olarak ifade edilebilir. Metodoloji basit bir yöntem kümesinden ziyade belirli bir çalışmanın altında yatan mantık ve felsefi varsayımlara işaret eder. Metodolojide, yöntemlerin öngörülen teknik ve uygulamalarla, sabit öğretim sistemleri halinde kabul edildiği yöntem ve yaklaşımlar arasında çoğunlukla bir ayrım yapılırken; yaklaşımlar, sınıf içinde çeşitli şekillerde yorumlanarak ve uygulanabilen dil öğretim felsefelerini temsil eder. Yaklaşım, yöntem ve teknik olarak adlandırılan üç kavramsallaştırma ve düzenleme seviye ve derecesi tanımlanmıştır.

"... Yaklaşım, dil öğretimi ve öğreniminin doğasıyla ilgilenen bir dizi bağlaşıklık varsayımdır. Yaklaşım belitseldir. Öğretilecek olan konunun doğasını açıklar. Yöntem, dil malzemesinin düzenli bir şekilde sunumu için genel bir plandır ve yöntemin hiçbir parçası seçilmiş olan yaklaşımla çelişmez ve her bir parçası da bu yaklaşımı temel alır". (Richards & Rodgers, 1986: 15)

Yaklaşım belitsel, yöntem ise işlemseldir. Teknik, gerçekte, bir sınıfta gerçekleştirilen bir uygulamadır. Anlık bir hedefi gerçekleştirmeye yönelik kullanılan belirli bir yol, taktik veya kurgudur. Teknikler yöntem ile tutarlı olmalı, ve buna bağlı

olarak da yaklaşımla uyumlu olmalıdır. Aslında teorik prensiplerle ilgilendiğimizde yaklaşımı göz önüne alabiliriz. Yaklaşım, dilsel düzen ve dil kullanımının temel bir özelliğidir. Dili öğrenmek için bir yaklaşıma ihtiyaç duyarız ancak dil öğretimini farklı şekillerde yapabiliriz. Buna bağlı olarak, her öğretmen dili farklı yöntemlerle farklı bir şekilde öğretebilir.

Geçmişe baktığımızda, yabancı dil öğreniminin tarih boyunca daima önemli bir husus olduğu söylenebilir. Öncelikle, günümüz yabancı dilinin durumunu kıyaslamak ve anlamak için geçmişini bilmemiz gerekmektedir. 1950'lerden 1980'lere kadar olan dönem, "Metodlar Çağı" olarak adlandırılmış ve bu süre zarfında dil öğretimi için oldukça ayrıntılı reçeteler önerilmiştir. Tarih boyunca, yabancı dil öğrenimi her zaman önemli bir tatbiki kaygı olmuştur. Günümüzde dünyanın en çok öğrenilen yabancı dili İngilizce iken, beş yüz yıl önce eğitimin, ticaretin, dinin ve Batı dünyası devlet yönetiminin egemen dili Latince olmuştur. Ancak on altıncı yüzyılda, Avrupa'daki siyasi değişimler nedeniyle Fransızca, İtalyanca ve İngilizce önem kazanmış ve konuşma ve yazılı iletişim dili olan Latince adım adım yerinden edilmiştir. Klasik Latince öğrenimi ile klasik Latincenin gramer ve retorik analizi, on yedinci ila on dokuzuncu yüzyıllar arasında yabancı dil öğrenimi için bir yöntem haline gelmiştir. Roma İmparatorluğu dünyasının başlıca dili olmuştur. Bununla birlikte, Latince dünya çapında iletişim gerekliliği nedeniyle gücünü yitirmiştir. Dünyanın gelişmesi ve meydana gelen politik değişimler sebebiyle Latin dilinin yerini diğer modern diller almıştır. On sekizinci yüzyılda Avrupa dil okullarının müfredatına modern diller girmeye başladığında, Latin dilini öğretmek için kullanılan aynı temel işlemleri kullanarak öğretilmekteydiler. Lesser-Crouton'un belirttiği üzere: "Geçmişte insanlar yabancı dili o dilin edebiyatını araştırmak için öğrenmişlerdir ve dil, kültürün başlıca aracı olmuştur". (Thanasoulas 2000: 6).

Günümüzde dünyada konuşulan birçok dil bulunmaktadır. Diğer diller arasında İngilizcenin, en çok konuşulan ve en çok yazılan dil olduğu görülür. Birleşik Krallık ve Birleşik Devletlerde "anadili İngilizce olan toplam 380 milyon kişi" olmak üzere İngilizcenin dünyanın en çok konuşulan ve yazılan dili haline geldiği bilinmektedir. İngilizce geçmişte yaygın olmuş ve günümüzde de teknolojik gelişmeler sayesinde gittikçe yaygınlığı artan bir dil haline gelmiştir. Yeni teknolojiler sayesinde, başta öğrenim ve öğretim alanında olmak üzere birçok değişiklikler olmuş ve dil hayatımızın bir parçası haline gelmiştir. Kırmızı, (2015:322), bu konu ile ilgili olarak, "yeni teknoloji daimi öğretim programlarını, öğrenim-öğretim sürecini ve öğrencilerin öğrenme stillerini değiştirmiştir" demektedir.

İngilizce öğretmek -bir dil öğretmeni için dahi- İngilizce öğrenmek kadar zor olabilir. Bu sebeple, yabancı dil öğretimi için birçok yaklaşım ve yöntem bulunmaktadır. Öğretim yöntem ve yaklaşımları İngilizce öğreniminde önemli bir yer tutmaktadır. Öğrencilerin İngilizce öğrenmelerinde faydalı olmakla beraber daha kolay öğrenmelerine de yardımcı olurlar. Her öğrencinin farklı öğrenme şekli olmasından dolayı, dilbilimciler tarafından İngilizce öğretiminde birçok yaklaşım ve yöntem geliştirilmiştir. Dil öğretimindeki yaklaşım ve metodların gelişmesi ve hedef dilin kültürünün de öğrenilmesi diğer kültürlerle etkileşimi ve dilin daha da verimli öğrenilmesini sağlamaktadır.

Layman, kültürü çok geniş ve net bir şekilde tanımlar: “Kültür; basitçe herhangi bir toplumun yaşam biçiminin daha yüksek ya da daha cazip gördüğü yönlerini değil tamamını teşkil eder. Dolayısıyla kültürün, kendi yaşam biçimimize uygulandığında, piyano çalmak veya bir kitap okumakla hiçbir ilgisi yoktur. Sosyal bilimciler için bu tür faaliyetler yalnızca kültürümüzün bütünü içinde yer alan unsurlardır. Bu bütünlük aynı zamanda bulaşık yıkamak veya bir otomobil kullanmak gibi sıradan aktiviteleri de kapsamakla beraber kültürel çalışmaların amaçları için ‘hayattaki rafine şeyler’ ile de oldukça paralellik gösterir. Dolayısıyla, sosyal bilimci için kültürü olmayan toplumlar bir yana kültürsüz bireyler dahi bulunmamaktadır. Her toplum, kültürü ne kadar basit olursa olsun, bir kültüre sahiptir ve her insanın, bir başkasının kültürüne dahil olması açısından, kültürü vardır”. (Ember, 1981: 111, 112)

Dil Kültür İlişkisi

Ulus, dil, gelenek ve inançlar bütününden oluşurken, kültür ulus anlamına gelmektedir. Aslında, Kültür terimi yukarıda bahsedildiği üzere karmaşık bir terimdir ve oldukça geniş bir anlamı olması sebebiyle herkese göre farklı şekilde tanımlanabilir. Bir kimse kültürün sanat ve müzik anlamına geldiğini söylerken bir başkası kültürü gelenek ve inançlar olarak tanımlayabilir. Dolayısıyla, kültürün belirli bir toplumun yaşam şekli, tutumları, inançları, din, gelenek, alışkanlıkları olduğunu söyleyebiliriz. Basit olsun ya da olmasın, insanın kültür olmadan var olamayacağını söyleyebiliriz. Her ulusun yaşamına uygun kültürü vardır. Kültür bize dünya gerçeğini gösterdiğinden, bir çeşit ayna görevini görür. Çünkü insan, dünyaya dair görüşlerini kültür yoluyla şekillendirerek buna göre davranır ve yaşar. Dahası kültür; ölümler, doğumlar veya düğünler gibi hayat olaylarına tepki vermeyi öğrenen bir grup insanın sahip olduğu bir dizi kuraldır. Dolayısıyla tutumlar ve inançlar kişinin kültürüne göre değişir; kimi kültürlere uygun olan kimilerine ise uygun olmayan bazı kültürel normlar bulunur. Bir başka deyişle, yaşam kuralımızın kültürümüzün ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle kültürü, sanat ya da alışkanlıklar olarak tek bir sözcükle tanımlayamayız. Yaşamımızı şekillendiren ve uygun toplumun gerçeğini gösteren çok geniş bir anlam taşır.

Dolayısıyla her toplumun, birbirinden farklı olan, basit ya da karmaşık, iyi ya da kötü olmasının herkesin görüşüne göre farklılık göstermesinin fark etmediği bir kültürü vardır; yani her insanın kültürü vardır. Her bir insanın kültürü hangi davranışların doğru olduğunu ya da hangilerinin doğru olmadığını söyleyen kendi toplumsal mirasını içerir. Dolayısıyla, kültürümüzü başkalarıyla karşılaştırmaktan kaçınmamalı, ancak diğer kültüre karşı olumlu bir tavır sergilemeliyiz. Aslında, yargılarken daha esnek olmalı ve gerçekte herkesin kendi çevresine göre davrandığını ve bu kültür çeşidinin onlar için uygun olan kültür anlamına geldiği gerçeğini algılamalıyız. Bu değerlendirme, kendi kültürümüzü de daha iyi öğrenmemize ve anlamamıza yardımcı olur. Örneğin “Dil Edinimi” başlıklı kitaplardan birinde, ülkede yolculuk eden bir kişinin bir başkasına “A kentine ne kadar var?” sorusunu sorduğunda verilen cevabın kişinin kültürüne göre çok farklı olabileceği belirtilmiştir.

Dil, hayatımızda çok önemli bir rol oynamaktadır. Bunu, insan tarafından biyolojik olarak miras alınmak yerine öğrenilen, iletişimin sembolik bir sistemi olarak

tanımlayabiliriz. “Kültür denilen unsur sosyal etkileşim için egemen ortamdır”. (Lucy, 2004:1) Dilin, konuşma kabiliyetinin; yalıtılmış bir alanda dahi özel öğrenim olmaksızın kazanılabilecek yemek yeme, uyku veya yürüme gibi diğer insan eylemlerinin aksine zamanla kazanıldığını söyleyebiliriz. Başka bir deyişle dil, bir anlam, fikir veya düşünce ifade eden sesler, semboller ve kelimelerin bir birleşimidir. Dil, beden dili aracılığıyla ifadeler kullanmanın yanı sıra öncelikle sözlü ve yazılı iletişim vasıtasıyla olmak üzere birçok biçimde kullanılmaktadır. İnsanları hayvanlardan ayıran oldukça özel bir olgudur. İnsanın var olduğu yerde dil de bulunur. Bir dili olmayan insan hayatını tahayyül bile edemeyiz. Bloomfield'in (1993: 3) da kitabında belirttiği gibi “dilin etkileri dikkat çekicidir ve insanı hayvanlardan ayıran şeylerin çoğunu barındırır”. Sapir (2005), “Dil tamamıyla insanidir ve gönüllü olarak üretilen bir sembol sistemi vasıtasıyla fikirleri, duyguları ve arzuları iletmede içgüdüsel olmayan bir yöntemdir”, demektedir. Bu semboller, ilk bakışta işitseldirler ve konuşma organları tarafından üretilmektedirler.

Bu sembolik iletişimin son derece esnek olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle, anlamlar değiştirilebilir ve yeni semboller oluşturulabilir. Çok büyük bir küreselleşme çağında yaşıyoruz. İyi bilindiği üzere dil, doğduğu günden bu yana dil dilbilgisi açısından uygun ya da uygun olmayan şekillerde değiştirilebilmektedir. Vardar'a göre, bu değişiklikler iki aşamada gerçekleşmektedir: Bir dilde sesler yavaşça ve belirgin olmayan bir şekilde değişebilir. İnsan bazen bu değişimin farkına dahi varamayabilir. Öte yandan, diğer bir değişim genellikle çocuklukta edinilen telaffuzun bir tür alışkanlık haline getirilerek bu söyleyişin daha sonra değiştirilmeksizin devam edilmesine gerçekleşir.

Aslında, dilin yalnızca basit bir iletişim aracı olmadığını; düşüncelerimizi yansıtan bir ayna gibi olduğunu söyleyebiliriz. Naom Chomsky'nin belirttiği gibi, “Dil esasen düşüncenin ifadesi olarak işlev görür”. Yirminci yüzyılın ilk kırk yılı boyunca birçok dilbilimci ve antropolog dil üzerinde çalışmış ve inceleme yapmıştır. Çoğunlukla Sapir ve öğrencisi Whorf'a borçlu olunan bu çalışmada kısaca Sapir-Whorf hipotezinden bahsedebiliriz. Bu hipotez aynı zamanda dilsel rölativite hipotezi olarak da bilinmektedir. Bu hipotez; bir kişinin konuştuğu dilin dilbilgisi kategorileri ile o kişinin onlara göre bir dilin belirlediği çevremizdeki Dünya'yı nasıl anladığını ve içinde nasıl davrandığı arasında bir sistematik ilişki olduğunu varsayar.

Günümüz Dil Ediniminde Kültürün Yeri

Öncelikle, bugünkü eğitim sistemine geri döner ve araştırmacılar ve araştırmalara bakarsak, geçmiştekinin tersine günümüzde dil öğrenimi ve öğretiminde kültüre verilen önceliği açıkça görebiliriz. Kültür ve dil arasındaki açık bağlantının üstünde durarak etkileşim veya konuşma sürecini kültürel uygulamalar olarak tanımlayan ilk kişiler Hymes ve Gumberz olmuştur. 1960'lı ve 1970'li yıllarda Hymes, dil yeterliliğinin konuşmacıların dili çeşitli sosyokültürel yollarla kullanma becerisini içerdiğini ileri sürmüştür. Hinkel (2003:132), ikinci bir dilde etkileşime girmeyi öğrenmede, öğrencilerin etkileşimli uygulamaları ve öğretmenlerin rehberliğini ve kolaylaştırmasını da içeren sistematik bir çalışmaya ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Bu uygulamalar, öğrencilerin hedef toplumun bireyleri ile uygun bir davranış ve doğru

dilsel yapılarda iletişim kurmalarına imkân verecektir. İletişim ediminin, kısaca, iletişim hedeflerine ulaşmak için dilin doğru ve uygun bir şekilde kullanabilme yeteneği olduğunu söyleyebiliriz. Aslında, bu yeteneğin dili tam olarak ana dilini konuşan biri gibi kullanma becerisi değil yabancı dilin çok erken yaşta öğrenilip böyle bir sonuca varılabilmekle elde edilen bir yetenek olduğu söylenebilir. Günümüz eğitim sisteminin hedefi, öğrencilere yabancı dilde nasıl uzmanlaşacaklarını ve hedeflenen kültürün farkındalığını öğretmektir. Dil ile kültür arasındaki bu özel bağlantının yabancı dil öğretmenleri ve eğitimcileri için daima bir endişe kaynağı olduğunu söyleyebiliriz. Pulversness'in ifade ettiğine göre: "Dil öğretimi yapan insanlar kültür ile dil arasındaki örülü ilişkiyi tekrar anlamaya başlamışlardır". (Genc, Bada 2005: 73). Günümüzde tüm metod ve yöntemler, kültür ile dil arasındaki bu karşılıklı ilişkiyi öğretmeye çalışmaktadır. Kısaca, yabancı dil öğretiminin yabancı kültür öğretimi olduğu, bunun yabancı dil sınıflarında öğretildiği söylenebilir. Örneğin; "It is raining cats and dogs", (<https://www.phrases.org.uk/meanings/raining-cats-and-dogs.html>), deyimini "bardaktan boşanırcasına yağmur yağması" demektir, rivayetlerden birine göre, eskiden evlerin çatı katında kedi köpek gibi ev hayvanlarının soğuk ve yağışlı havalarda kaldığı yer bulunmaktaydı, çok fazla yağmur yağdığına ise evlerin çatısı Sap'tan olduğu için hayvanların ıslanarak evin içine düştüğü için, bu deyim ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Buda bize Dil ile Kültür arasındaki sıkı bir ilişki olduğunu ifade etmektedir.

Sonuç

Geçmişte insanlar yabancı dili genel olarak, o dilin edebiyatını öğrenmek için öğrenmişlerdir; bugün ise gittikçe küreselleşen dünyada insanlar yabancı dili diğer toplumlarla iletişim kurmak, kendisine iyi bir gelecek sağlamak ve tabii ki farklı kültürleri öğrenerek dünya görüşlerini arttırmak için yabancı dil öğrenmektedirler. Dil ve Kültür arasındaki ilişki göz ardı edilemeyecek kadar açıktır. Yabancı dil eğitiminin de kültürlerarası olduğuna inanılır. Bir dil öğrenen öğrenciler derin köklü kültürel kalıplara, geleneklere ve yaşam biçimlerine dahil olurlar. Bu durumda Dil, kültürleşme faktörü olarak değerlendirilmektedir.

Günümüzde yabancı dil eğitim ve öğretimi, herkesçe bilindiği üzere, çok önemli bir konudur. Çeşitli kuruluşlar ve meslek grupları birden fazla yabancı dil bilen ve akıcı konuşan çalışan bireyler aramaktadırlar. Bununla beraber işverenler, çalışanlarında kültürlerarası yetkinlik de isteyebilmektedir. Dil ve kültür birbirlerini tamamlarlar, birbirlerinden kopuk ve ayrılmaz olmaları düşünülemez. Başka bir dilde yetkin olmak, öğrencilerin kültürel sınırlarını aşmasına ve dünya görüşleri için yeni fikirler kazanmasına olanak tanır. Başka bir dil bilmek kişisel hayatlarımızı zenginleştirdiği gibi, dilin daha iyi öğrenilmesini sağlar ve birçok yeni fırsat ve imkanlar sunar, ayrıca diğer ulus ve kültürlerden kişilerle iletişim ve bağlantı kurulabilir.

Kaynakça

Bloomfield, L. (1993). *Language*, George Allen & Unwin Ltd., London.

Chomsky, N. (1993). *A minimalist program for linguistic theory*. Cambridge, MA: MIT Press.

Ember, C. (1981). *The Concept of Culture*. Language and Culture, Ed. by, Ki- Hong Kim, Hyung-Seul Publishing Co., pp.107-116

Genç, B. (2005) Culture in Language Learning and Teaching. Bada, Erdoğan: The Reading Matrix, Vol 5, No 1, pp.73-84.

Çevrimiçi: http://www.readingmatrix.com/articles/genç_bada/article.pdf

Gimatdinova, F. (2009). Positive Effects of Teaching Culture in the Foreign Language Classroom. Basımı yapılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul.

Goldstein, D., Kim, S., Healey, M. K., Hasher, L., & Wiprzycka, U. J. (2008). Age differences in choice satisfaction: A positivity effect in decision making. *Psychology and Aging*.

Hinkel, E. (1999). *Culture and Second Language Teaching Materials*. Culture in Second Language Teaching, Cambridge University Press.

Lightfoot, D. (2010). *Language acquisition and language change*. Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science 1. Chichester: Wiley-Blackwell.

Lucy, A. (2004). *Language, Culture and Mind in Comparative Perspective, Language Culture and Mind*, Ed. by, Archard Michel & Kemer Suzanne, pp1-22.

KIRMIZI, Ö. (2015). *Measuring Pre-service English Teachers' Attitudes Towards Instructional Technology Use*. Ekev Akademi Dergisi, Yıl: 19, Sayı: 62.

Richards, J. & Rodgers T. (1986). *Approach and Method in Language Teaching: A Description of Analysis*. United States of America: Cambridge University Press.

Santrock, John W. & Mitterer, Otto J. (2001). *Psychology*. Canada: McGraw-Hill Ryerson.

Sapir, E. (2005). *Language: An Introduction to Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Saussure, F. (2006). *Курс Общей Лингвистики, Cours De Linguistique*.

Generale изданный ш. Балли и А. Сеше URSS, Moscow.

Thanasoulas D. (2001). The Importance of Teaching Culture in The Foreign Language Classroom, *Radical Pedagogy*, ISSN: 1524-6345.

Topping, K. (2013). *Tutoring: by the International Academy of Education (IAE)*.

<https://www.phrases.org.uk/meanings/raining-cats-and-dogs.html>, 10.08. 2017 tarihinde erişim sağlanmıştır.

YENİŞEHİRLİ AVNÎ BEY'İN MİR'ÂT-I CÜNÛN'UNDA GELENEK-YENİLİK ÇATIŞMASI

Arş. Gör. Gökçehan A. YILMAZ*

Özet

Mir'ât-ı Cünûn, 19.yüzyıl şairlerden Yenişehirli Avni Bey'in, aruzun "fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün" kalıbıyla yazılmış bir mesnevisidir. Eserde olaylar şairin rüyası içinde geçmektedir. Rüyasında bir akıl hastanesinin içinde olan Yenişehirli Avni Bey, normal dışı davranışlar gösteren 29 kişiyi mizahî bir dille eserine konu edinmiştir. Bu kişiler arasında, "nasihat delisi" diye tanımlanan bir karakter bulunmaktadır. "Nasihat delisi" geleneklerin bozulduğundan şikâyet ederek dönemi için yenilik olarak kabul edilen monokl, fular, diş fırçası gibi eşyaları; modern bir düzende oluşturulan orduyu, kadınların başlarını şeffaf örtülerle örtmesini birer kıyamet alâmeti olarak kabul etmektedir.

İstemediği bir evlilik yapması üzerine yolu mahkemeye düşen, "zen-dost" diye tanımlanan bir karakterin yaşadıkları "Sebeb-i İmtid'ad-ı Da'vâ" başlığı altında anlatılmaktadır. Bu bölümde geleneksel bir tedavi yöntemi olan musikinin, yeni nesil için yetersiz kaldığı vurgulanmıştır.

Çalışmamızda yenilikçi bir şair olan Yenişehirli Avni Bey'in, dönemine, döneminin gelişmelerine bakış açısının Mir'ât-ı Cünûn'a etkisi ve esere yansıtılan gelenek-yenilik çatışması incelenerek konu hakkında tespitlerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-ı Cünûn, 19.yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı, Gelenek-Yenilik, Musiki ele Tedavi

DIFFERENCES BETWEEN TRADITION AND MODERNITY IN YENİŞEHİRLİ AVNÎ BEY'S MİR'ÂT-I CÜNÛN

Abstract

Mir'ât-ı Cünûn is an unfinished masnavi, which has been written by 19th century's poem Yenişehirli Avni Bey. In this masnavi; events has been occurred in poem's dream. Yenişehirli Avni Bey was in a mental hospital in his dream. He has been mentioned with humorous wording about 29 cases, who have been in an abnormal behaviour. There has been a case in hospital, who has been named as a "mad hortative". "Mad hortative" has been complained about lose tradition's edge. He has been admitted to a sign of doomsday trendy breakthroughs for its period, such as eyeglass, kerchief, toothbrush; social breakthroughs such as modern army, covering woman's hair with transparent headsquares.

There has been another case in hospital, whose name is "womaniser". He has been get to court for his unsuccessful marriage and these has been told in a tittle in

* KTÜ, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gokcehanagaoglu@gmail.com

masnavi “Sebeb-i İmtid’ad-ı Da’vâ”. In this title it has been mentioned that, music therapy’s inability, which a traditional treatment, to cure rising generation.

In this work, it will be viewed to a modern poet Yenişehirli Avni Bey’s point of view to his period and experiences in this time and how its influenced to Mir’ât-ı Cünûn. And it will be viewed to differences between tradition and modernity in Mir’ât-ı Cünûn and it will be make an observation to this masnavi.

Keywords: Yenişehirli Avnî Bey, Mir’ât-ı Cünûn, Classical Turkish Literature in 19th century, Tradition-Modernity, Music Therapy

Giriş

19. yüzyıl şairlerinden Yenişehirli Avnî Bey’in asıl ismi Hüseyin’dir. Şairin, H. 1242-1243/ M.1826-1827’de Yunanistan-Yenişehir’de doğduğu üzerine tahminler bulunmaktadır. Şairin babası, kethüdalık görevinde bulunan Sıdkı Ebûbekir Paşa’dır. Yenişehirli Avnî Bey öğrenimini, babasının Sâmi Paşa’nın kethüdası olduğu sıralarda görmüştür. Sâmi Paşa Vidin valiliğine tayin olduğunda ise, öğrencisi Yenişehirli Avnî Bey de kendisinin katipliğini yapmıştır. Şair, 1859 yılında Mustafa Nûri Paşa’nın divan kâtibi görevinde bulunarak Bağdat’a gitmiş; hayatının son zamanlarında Üsküdar Bidâyet Mahkemesi üyeliğinde bulunmuştur. 7 Ekim 1884’te vefat eden şair, İstanbul Eyüp’te Bahâriyye Dergâhı semahanesine, eşi Emine Hanım’ın mezarının yanına defnedilmiştir.¹

Yenişehirli Avnî Bey’in eserleri; Türkçe² ve Farsça Dîvânî³, Bahâriyye Mevlevihânesi’nde yaşanan su sıkıntısını içeren, II. Abdulhamîd’e sunulan “Âb-nâme” isimli manzum-mensur dilekçesi⁴, hicivlerinin bulunduğu “Nihân-ı Kazâ”⁵, tamamlanmamış bir Mesnevi tercümesi⁶, Yunanca’dan tercüme ettiği “İntak” isimli bir

¹ Şairin doğum yeri olan Yenişehir, bugün Yunanistan sınırları içinde “Larissa” ismiyle bulunmaktadır. Yenişehirli Avni Bey’in hayatı bilgiler aşağıdaki kaynaklardan derlenerek yazılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. M Kayahan Özgül, Yenişehirli Avnî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990; Mehmet Çavuşoğlu, “Avnî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1992, s.123-124; Lokman Turan, Yenişehirli Avnî Divanının Tahlili, Tenkildi Metin, Encümen-i Şuârâ’dan Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı’na Geçiş, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 1999; Lokman Turan, “Divan Şiirinin Son Şâirlerinden Yenişehirli Avnî Bey’de Gelenekten Moderne Doğru Açılan Kapılar”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.14, Erzurum 2000, s.149-160; Lokman Turan, “Yenişehirli Avnî Bey’in Mir’at-ı Cünûn’u”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s.680-736.; Abdulkadir Erkal, “Yenişehirli Avnî’nin “Mir’at-ı Cünûn” İsimli Eseri”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Sayı 39, Erzurum 2009, s.815-855; Abdulkadir Erkal, Mir’ât-ı Cünûn Delilerin Aynası, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014.

² Şairin Türkçe Dîvânı H. 1306’da damadı Şevki Bey tarafından bastırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Merhum Avnî Bey Divanı, İstanbul 1306, Mahmut Bey Matbaası, 175 s.

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Atalay, Yenişehirli Avnî, Farsça Divan, Aktif Yayınları Erzurum 2005.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Kemal Tavukçu, “Yenişehirli Avnî Bey’in Âbnâme Adlı Eseri Üzerine”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.16, Erzurum 2001, s.59-79.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Çavuşoğlu, “Avnî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1992, s.124.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Çavuşoğlu, “Avnî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1992, s.124., M Kayahan Özgül, Yenişehirli Avnî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.24.

romanı¹, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ına nazîre olarak kaleme alınan ancak tamamlanamayan "Âteşkede" isimli mesnevisi² ve Şehzâde Murad'ın cülusunu konu edinen "Kaside-i Cülûs-ı Murâd-ı Hâmis isimli bir kasidesi³ ve "Mir'ât-ı Cünûn" isimli bir mesnevisidir. Yenişehirli Avnî'nin çeşitli kaynaklarda bahsi geçen ancak henüz bulunamayan; "İstilahât Lugâti", "Bağdat Tarihi", "Yenişehirnâme", "Bülbülnâme" isimli eserleri de bulunmaktadır (Erkal, 2009: 817).

Yenişehirli Avnî Bey'in çalışmamıza konu olan eseri Mir'ât-ı Cünûn, aruzun "fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün" kalıbıyla yazılmış; tamamlanamamış bir mesnevidir⁴. Mir'ât-ı Cünûn, Mehmet Çavuşoğlu tarafından 1965 yılında tanıtılmıştır⁵. Eserin 5 farklı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar; Mehmet Çavuşoğlu⁶, Külliyyat-ı Divan-ı Avnî, Süleymaniye Ktp.4356 No, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi M. Con, A.723 No, Feridun Nafiz Uzluk, Princeton Üniversitesi Kütüphanesi nüshalarıdır⁷.

Mir'ât-ı Cünûn, "tarifât" türündeki eserlerden kabul edilmektedir. Bu türdeki eserlerde; kadı, vezir, defterdar, nişancı, solak, silahdâr, çavuş, yeniçeri, mevâli, müftü vb. görevlerde bulunan kişiler, görevlerinin özellikleriyle bir arada, birkaç beyitte anlatılmaktadır (Levend, 1988: 162). "Mir'ât-ı Cünûn'da konu edilen tiplere baktığımız zaman, Tarifât konulu eserlerde yer verilen tiplerin tam zıddı, yani toplumda normal dışı sayılan karakterler ve durumlar incelenmiştir. Bu özelliği ile de 'Tarifât' türü eserlerden ayrılmaktadır" (Erkal, 2009: 819). Ancak Metin Kayahan Özgül, Mir'ât-ı Cünûn'un delileri ve normal dışı insanları değil; "insan ruhunun iyi tanıdığı birtakım özellikleri hastalık derecesinde büyütüp kendisine kimlik edinen tipleri" konu edindiğini belirtmektedir (1989: 65).

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Çavuşoğlu, "Avnî", TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul 1992, s.124., M Kayahan Özgül, Yenişehirli Avnî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.29.

² Ayrıntılı bilgi için bk. Lokman Turan, Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nun Tahlili (Tenkitli Metin), Encümen-i Su'arâ ve Batı Tesirinde Gelisen Türk Edebiyatına Geçiş (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1998, c. I, s. 33-35.

³ Kaside, 1293 yılında İstanbul'da basılmıştır. Bu şiir, Avnî'nin müstakil olarak neşrettiği tek eseridir (Erkal, 2009: 817).

⁴ Mir'ât-ı Cünûn, Mehmet Çavuşoğlu, Abdulkadir Erkal ve Lokman Turan tarafından farklı tarihlerde yayımlanmıştır. Çavuşoğlu'nun yayımladığı metinde 486 beyit; Erkal'ın metninde 637 beyit, Turan'ın metninde ise 665 beyit bulunmaktadır. Bu yayımlar için bk. Mehmet Çavuşoğlu, "Yenişehirli Avnî Bey ve Mir'ât-ı Cünûn", Symposium (Ayrı basım), nr.1, İstanbul 1965, Abdulkadir Erkal, "Yenişehirli Avnî'nin "Mir'ât-ı Cünûn" İsimli Eseri", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Sayı 39, Erzurum 2009, s.815-855; Abdulkadir Erkal, Mir'ât-ı Cünûn Delillerin Aynası, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014. ; Lokman Turan, "Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünûn'u", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s.680-736.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Çavuşoğlu, "Yenişehirli Avnî Bey ve Mir'ât-ı Cünûn", Symposium (Ayrı basım), nr.1, İstanbul 1965.

⁶ "Mehmet Çavuşoğlu'nun, Yenişehirli Avnî Bey'in torunu Hüseyin Avnî Aktuç'un kızı Mizyal Göreç'ten temin ettiği bu nüshanın bugün nerede olduğunu bilmiyoruz. Bugün 86 yaşında olan Mizyal Göreç, yaptığımız telefon görüşmesinde, "nüshayı Çavuşoğlu'na ne zaman verdiğini hatırlamadığını" belirtmiş ve nüshanın kendisinde bulunmadığını ifade etmiştir. Bu yüzden Çavuşoğlu'nun neşrini müstakil bir nüsha olarak kabul etmek durumundayız" (Turan, 2008: 686).

⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Lokman Turan, "Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünûn'u", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008, s.687.

Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-ı Cünûn isimli mesnevisinin merkezinde şairin gördüğü bir rüya yer almaktadır. Rüyasında bir akıl hastanesinin içinde olan şair; burada karşılaştığı normal dışı davranışlar gösteren 29 kişiyi mizahî bir üslupla eserine konu edinmiştir. Yenişehirli Avnî bu kişilere; "Nizâm-ı Âlem Delisi", "Neme Lâzım Delisi", "Nasîhat Delisi", "Şeci", "Süvârî", "Zen-dost", "Gulampâre", "Tabib", "Müneccim", "Keramet Delisi", "Mecnûn", "Ayyaş", "Obur", "Mal Delisi", "Havadis Delisi", "Tama", "İnatçı", "Kuruntulu", "Kılıbık", "Geveze", "Hasud", "Aceleci", "Tembel", "Zalim" ismiyle mesnevisinde yer vermiştir. Mir'ât-ı Cünûn'da bu kişilerin yanı sıra, bedevi-medeni ve köylü çatışması, şairin yaşadığı dönemde oluşan edebî tartışmalar, mahkemelerde davaların uzamasının sebepleri gibi konular da işlenmiştir.

1. Mir'ât-ı Cünûn'da "Nasihat Delisi" Başlıklı Bölümde 19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunun Giyim ve Eğlence Anlayışındaki Değişimler

Yenişehirli Avnî Bey'in yetiştiği yılların padişahı Sultan II. Mahmûd (M.1808-1839), 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın faaliyetlerine son vermiş; ardından "Asâkîr-i Mansûre-i Muhammediye" ismiyle yeni bir ordu kurmuştur. Yeni kurulan bu orduya, Batılı tarzda üniformalarla giydirilmiş¹; askerî kıyafetlerdeki bu değişiklik toplumun giyim kuşam anlayışına da yansımıştır. 1829 yılına gelindiğinde Sultan II. Mahmûd, kılık kıyafet alanında bir dizi karar almış; devlet memurlarının fes giymesini mecbur tutmuş; pantolon giymelerini teşvik etmiştir². Sultan II. Mahmûd bunun için, kendisinin bu yeni tarzdaki kıyafetlerle boy ve portre resimlerini yaptırmış; bunların devlet dairelerinin duvarlarına asılmasını sağlamıştır. Niyazi Berkes'e göre, Türk insanının Avrupa insanına benzer görüntüsü ilk olarak, II. Mahmud'un askeri, dini görevli ve sivillerin kıyafetleriyle yaptığı reformlarla başlamıştır (Berkes, 2002: 207). Orhan Koloğlu (1993) ise, hem Sultan II. Mahmûd'un hem de kendinden sonra gelen padişah Sultan Abdülmecîd'in Batılı kıyafeti benimsemelerini, zihniyet değişiminin dışı yansıyan yönüne işaret ettiğini belirtmektedir (s.76-77).

Osmanlı toplumunun değişen giyim kuşam anlayışı üzerinde yönetim tarafından yapılan düzenlemelerin yanı sıra 19.yüzyıl ortalarında İstanbul'da; özellikle Beyoğlu'nda, kadınların ve erkeklerin bir arada buldukları otel, lokanta, cafe, pastahane, tiyatro, kulüp vb. eğlence yerlerinin çoğalması da etkili olmuştur³. Beyoğlu'ndaki bu yeni eğlence yerleri kendilerine özgü bir giyim modası yaratmış;

¹ Sultan II. Mahmûd'dan önce Sultan III. Selîm (M. 1789-1807); döneminde kurulan "Nizâm-ı Cedîd" ordusunun kıyafetlerinde değişikliğe gitmiş; 18.yüzyıl sonundaki Avrupa giyimine yakın bir yol izlemiştir. Bu kıyafete göre başlarına bostancıların börtü gibi yatırmalı kırmızı börtü, sırtlarına önü sık sarı düğmeli gömleğimsi kısa bir ceket, bacaklarına sıkma denilen, bol, baldır tarafları içten kopçalanır bir potur giyerler, bellerine hamaili ve sarı tokalı beyaz bir kemer, kemerin sol tarafındaki çengele de bir nefer kılıcı takarlardı. Ayaklarına kırmızı yemeni giyerlerdi (Sevin, 1990: 113).

² Sultan II. Mahmûd, kılık kıyafet değişimlerinde düşük dereceli memurları zorunlu tutmamış; ancak Sultan Abdülmecîd (M. 1839-1861) döneminde, özellikle Kırım Savaşı yıllarında (M.1853-1856) devlet memurlarının setire-pantolon giymesi mecbur tutulmuştur (Koca, 2009: 72).

³ Ahmet Hamdi Tanpınar (1997) o dönemdeki Beyoğlu'nu, "Avrupalı lokanta ve kahveleriyle, en basit gündelik ihtiyaçtan, en pahalı zevk unsuruna kadar her şeyi Avrupa'dan tedarik eden zengin mağazalarıyla, gece hayatıyla, eğlence yerleriyle Avrupa hayatının küçük bir numunesine verir. Her modasıyla büyük Avrupa merkezlerine, bilhassa Paris'e tabidir. Giyim ve kuşamda, debdebe ve sefahatte onu takip eder, eğlencede onun artıklarıyla geçinir" şeklinde tanımlamaktadır (s.156-157).

erkekler “setre ve ceket, frenk gömleği, kravat, redingot, pardesü, ellerinde eldiven, şemsiye, baston, gözlerinde gözlük/ tek gözlük ayaklarında iskarpin ile erkekler boy göstermeye, kadınlar ise yaşmak, ferace, yeldirme, çarşaf, peçe yerine manto, pelerin, kürk, korse, eldiven, el çantası gibi giysi ve aksesuarları kullanmaya başlamışlardır” (Özdemir, 2007: 20).

19.yüzyılda Osmanlı toplumunun dış görünüşünün yanı sıra kişisel bakım ve beden sağlığına ilişkin görüşleri de değişikliğe uğramıştır. Yüzyıl ortalarında İstanbul’a çalışmaya gelen yabancı diş hekimleri, yanlarında getirdikleri ağız ve diş bakım ürünlerini gazetelere verdikleri ilanlarla duyurmuş; şehir halkının ilgisini çekmiştir¹. Bu ilginin bir sonucu olarak diş fırçaları; dinî ve geleneksel bir araç olan misvakla birlikte ağız sağlığı için kullanılmaya başlanmıştır.

Yenişehirli Avnî Bey dönemindeki bu toplumsal değişimleri, Mir’ât-ı Cünûn’unda “Nasihat Delisi” adını verdiği bir karakter aracılığıyla anlatmıştır. Şair bu karakteri, “insanları aldatmak niyetiyle koynunda vefk mecmuaları, boynunda muska cüzdanı taşıyan bir riyakâr olarak tasvir eder” (Erkal, 2014: 34). Nasihat Delisi, döneminin kadın ve erkek modasından rahatsız olarak monokl, fular, diş fırçası gibi aksesuarları; kadınların başlarını şeffaf örtülerle örtmesini, kaşlarını “Kıbrıs boyası” denilen bir malzeme ile boyamalarını şiddetle kınamaktadır. Bu karakter, aşağıdaki beyitlerde, fular takanları “o siyah bez senin boynunda ne arar” (Erkal, 2014: 73) diyerek küçümsemekte; monokl modelindeki gözlükleri kullananları “kör piç” ve “çirkin yüzlü”, misvak yerine diş fırçası kullananları “içi edeb evinin süpürgesi gibi”, dönemin modasına uygun giyinen kadınları ise “âşufta” olarak nitelendirmektedir. “Üç yüz sene evvel zamandaki askerler hep yabancı ülkeleri mi feth ettiler?” (Erkal, 2014: 73) sorusunu soran “nasihat delisi”, yaşadığı dönemin kadın ve erkeklerinin değişen dış görünümü üzerinden Osmanlı’yı, Batılı ülkelere benzetmiş; toplumu putperest olmakla suçlamıştır.

113 O siyâh bez ne arar boynunda

O mukavvâ ne durur koynunda (Erkal, 2014: 134)

114 Gör şu kör piçi o tek gözlük ile

Dolaşır ‘âlemi bed-yüzlük ile (Erkal, 2014: 134)

115 Dişini fırçalar amâ çâbi

İçi çârub-ı edeb-hâne gibi (Erkal, 2014: 134)

¹ 19.yüzyılda Osmanlı’da kullanılan ağız ve diş bakımı ürünleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nuran Yıldırım, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Ağız-Diş Bakımı ve Ürünleri”, Lokman Hekim Journal, 2012;2(3):35-50.

- 116 Dehri üçyüz sene evvel 'asker
Hep alâfranga mı feth eylediler (Erkal, 2014: 134)
- 117 Her taraftan görünür bu tasvîr
Büt-perest oldu sagır ile kebîr (Erkal, 2014: 134)
- 133 Gör şu âşuftenün ak pâk başını
Zâc-ı kıbrısla boyarmış kaşını (Erkal, 2014: 136)

Nasihat Delisi karakteri toplumun, Sultan II. Mahmûd döneminden itibaren hızlı bir değişim gösteren giyim kuşamdaki yeniliklerine tepki gösteren kesimini yansıtmaktadır. 1870'li yılların Diyojen, Çaylak gibi mizah dergilerinde Türk kadınının değişen görüntüsü eleştirilmektedir. "Diyojen Baba bir kadın okuyucuyu Frenkleşme ve böylelikle evvelki hal-i tahkirden kurtularak insanca muamele görme talebi karşısında adeta paylar. 'Duçar olunan bu tür belaların' kadınların kendilerinden kaynaklandığını, Avrupa medeniyetini iktisab etme emelinin, Frenkleşmenin, buna neden olduğunu belirterek Osmanlı kadınlarını, Frenklerin kadınlara gösterdiği şapkalara, şinivenlere, cicilere bicilere özenmekten vazgeçerek eski hallerinde kalmaya razı olmalarını salık veren 'Diyojen Baba', 'mütalaa-i mahsusasını' Frenkleşmek yerine insanlaşmak cihetini iltizam etmenin gereğini vurgulayarak noktalar" (Özdiş, 2010: 164).

Nasihat Delisi, Osmanlı kadını ve erkeğinin değişen kılık kıyafetlerinin yanı sıra Beyoğlu'nu merkeze alan yeni eğlence anlayışlarından da hoşnut olmamakta; bu tip yerleri "lu'betgâh"¹ olarak görmektedir. Bu karakter, aşağıda yer alan beyitlerde toplumdaki bir kesimin nasihat ve ezan dinlemek yerine gazino vb. eğlence yerlerine giderek şarkılar dinlediğini, dinî ve geleneksel yapıdan uzaklaştığını belirterek, bu insanların bir gün tercihleri nedeniyle pişman olacaklarına inanmaktadır.

- 119 Ne nasîhat ne ezân dinlerler
Gazinolarda yalân dinlerler (Erkal, 2014: 134)
- 120 O tarâtor didigin lu'betgâh
Sizi âhır idecekdür ki âh (Erkal, 2014: 134)

Tanzimat Dönemi'nde ve beraberindeki yıllarda toplumun üst kesimlerine mensup, varlıklı ailelerinde kız çocuklarının eğitime önem verilmeye başlanmış; çeşitli konularda özel dersler alması için mürebbiyeler tutulmuştur. "Bu gelişme ve

¹ Lu'bet-gâh, "oyun yeri; tiyatro" (Devellioğlu, 2006: 553) olarak tanımlanmaktadır.

Batılılaşmanın diğer cepheleri, Türk toplumunda yerleşik kadın-erkek ilişkilerini, cinsiyete dayalı toplumsal kimlik oluşumlarını ve düzenini farklılaştırmaya başlamıştır” (Özdemir, 2007: 21). Nasihat Delisi bu gelişmeleri, kadınların sosyal hayat içinde ön plana çıkmalarını; eş seçimlerini, kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu ortamlardan yapmayı istemelerini hoş görmemektedir. Bu sebeple genç kızları “evde kalmış” ve “kara kuru” olarak nitelemekte; onların genç ve güzel bir erkekle evlenmelerin “büyü” sayesinde olacağını belirtmektedir. Nasihat Delisi, genç kızların evleri dışında vakit geçirmelerinin amacının ise büyü yaptırmak için hoca aramak olduğunu düşünmektedir.

136 Evde kalmış niçe bir kara kuru

Şehr ü etrâfı gezer gösgötürü (Erkal, 2014: 136)

137 Nev-civân tâze güzel koca arar

Büyü yaptırmak için hocâ arar (Erkal, 2014: 136)

2. Mir'ât-ı Cünûn'da “Sebeb-i İmtidâd-ı Da'vâ” Başlıklı Bölümde Eski Tedavi Yöntemlerinin Yetersiz Kalması

Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünûn'unda “Zen-dost” ismiyle yer alan, çapkın bir karakter bulunmaktadır. Bu kişi, genç ve güzel bir kızla evlendirilme vaadiyle kandırılmış; yerine, dış görünüşü itibariyle “çirkin” sayılabilecek bir kızla evlendirilmiştir. Durumundan şikayetçi olan Zen-dost'un davası, kadınlardan oluşan bir mahkemeye götürülmüştür. Şair “Sebeb-i İmtidâd-ı Da'vâ” başlıklı bölümde ise, Zen-dost'un davasının görüldüğü mahkemenin işleyişini musiki makamları üzerinden incelemiş; musiki ile tedavi yöntemlerine¹ farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Yenişehirli Avnî Bey, “Sebeb-i İmtidâd-ı Da'vâ” bölümündeki mahkemede, görülecek davanın türünü, musiki makamının ahengine bağlamış; davayı gören kadınlar heyetine, Farâbî'nin Musiki-ul-kebir adlı eserinde, makamların psikolojik etkileri üzerinde yaptığı tasniften farklı bir yol izletmiştir. Farâbî, adı geçen eserinde, buselik makamının insana kuvvet verdiği ve kuşluk vaktinde etkili olduğunu; ısfahan makamının gün batımında kullanıldığında insana hareket kabiliyeti ve güven hissi

¹ İslam medeniyetinde musiki, ruhsal hastalıkların tedavisinde kullanılmış; Zekeriya Er-Razi (854-932), Farabi (870-950) ve İbn Sina (980-1037) bu tedavi yöntemini ilmi esaslara dayalı bir şekilde açıklamışlardır. Osmanlı'da ise 15. ve 16.yüzyıllarda müzikle tedavi yapılan hastaneler kurulmuştur. İstanbul'da 1470 yılında kurulan Fatih Darüşşifası ve 1557'de kurulan Süleymaniye Darüşşifası, 1488'de Edirne'de kurulan II. Bayezid Darüşşifası'nda ruhsal hastalıklar bu yöntemle tedavi edilmiş, hastalar için dinletiler düzenlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Pınar Somakçı, “Türklerde Müzikle Tedavi”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 15 Yıl: 2003/2, s. 131-140.; Sezer Erer- Elif Atıcı, “Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler”, Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, Yıl: 2010: 36 (1), s. 29-32.

verdiğini; irak makamının ise akşam üstü vaktinde etkili olduğunu savunmuştur.¹ “Sebeb-i İmtidâd-ı Da’vâ” bölümündeki mahkeme heyeti, aşağıdaki beyitlerde “buselik makamını meme, ısfahan makamını gözleme, Baba Tahir makamını tekke, muhayyer makamını para, gerdaniye makamını buse, sultaniye makamını saltanatın kârı, saba makamını saç, şevk-efzâ makamını sine, hicaz makamını hacı, şehnaz makamını bade, bestenigar makamını zülf, sünbüle makamını saç, uşşak makamını dert ve bela, irak makamını ise eziyet davalarına” uygun görmektedir (Erkal, 2014: 95) :

366 Buselikler meme da’vâsına hâs

İsfahân gözleme da’vâsına hâs (Erkal, 2014: 157)

367 Tekke da’vâsına Baba Tâhir

Mîhre mâhûr olur emr-i zâhir (Erkal, 2014: 157)

368 Bâde da’vâlarına şevk-ı tarab

Da’vâ-yı nakda muhayyer-enseb (Erkal, 2014: 157)

369 Bûse da’vâsına gerdâniyye

Saltanât kârına sultâniyye (Erkal, 2014: 158)

370 Turre da’vâsına şâyeste sabâ

Sîne da’vâsına şevk-efzâ (Erkal, 2014: 158)

371 Hâcı da’vâsına mahsus hicâz

Bâde da’vâsına lâyıık şehnâz (Erkal, 2014: 158)

372 Zülf da’vâlarına beste-nigâr

Turre da’vâsına sünbüle-vâr (Erkal, 2014: 158)

373 Da’vâ-yı derd ü belâya ‘uşşâk

Da’vâ-yı cevr ü ta’addîye ‘ırâk (Erkal, 2014: 158)

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdulkadir Erkal, Mir’ât-ı Cünûn Delilerin Aynası, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014, s.39-40.; Pınar Somakçı, “Türklerde Müzikle Tedavi”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 15 Yıl: 2003/2, s. 134-135.; Sadık Yiğitbaş, Musiki İle Tedavi, Yelken Matbaa, İstanbul, 1972, s:34.

“Sebeb-i İmtidâd-ı Da’vâ” bölümünde mahkemedeki kadınlar, musiki makamlarının üzerinden eski hukuk kurallarını tartışmışlardır. Kadınların kurulunun bir kısmı, mahkemelerin karar verirken eski kanunlara danışmadığını belirtmiş; aslında, eski işleyişlerden yola çıkarak hüküm verilmesi gerektiğini savunmuştur. Ayrıca, Zen-dost’un durumuna kara hüzzam makamının yakışacağını, “eski adetlerin kumaşının hiç solmayacağını” (Erkal, 2014: 94) bildirmişlerdir.

357 İçlerinden birisi itdi kıyâm

Didi uymaz bu makâle bu makâm (Erkal, 2014: 156)

358 Bu işe başka makâm olmalıdır

Ya’ni bu kâra hüzzâm olmalıdır (Erkal, 2014: 157)

359 Eski kânûnumuza bakmıyoruz

Tarz-ı mesnûnumuza bakmıyoruz (Erkal, 2014: 157)

360 Eski kânunda şifâ kalmadı mı

Eski kanûnda nevâ kalmadı mı (Erkal, 2014: 157)

361 Kâle-i ‘âdetimiz hiç solmaz

Kan olur hâsılı kânûn olmaz (Erkal, 2014: 157)

Mahkeme başkanı kadınlar kurulundan farklı düşünüp, eski kanunların Zen-dost’un görülen davası için uygunsuz olduğunu belirtmiştir. Ayrıca başkan, eski adetleri benimseyen kurul üyelerini “mu’teriz-i pür-telbîs” olarak nitelendirmiş; eskiye bağlı kalmanın kabul olmayacağını bildirmiştir.

362 İşidince bu makâlâtı re’îs

Didi ey mu’teriz-i pür-telbîs (Erkal, 2014: 157)

363 Eski ‘âdetleri terk eyleyelim

Terennümleri biz neyleyelim (Erkal, 2014: 157)

364 Yek-sakîl olmak ise eski usûl

Bir makâm içre değildir makbûl (Erkal, 2014: 157)

Mahkeme üyelerinin eski kanunları tartışmalarını, “üstâd-ı makâm” sonlandırmış; Zen-dost’un davası, mahkeme üyelerinin fikir uyuşmazlığı sebebiyle neticelenememiştir. Yenişehirli Avnî Bey, yaşadığı dönemde mahkemelerin bir sonuca bağlanamayışını, davaların uzamasını; günün sorunlarına eski kanunlarla çözüm bulunmaya çalışılmasının sonucu olarak görmüştür.

378 Perde-i evcde üstâd-ı makâm

İtdi da’vâmı tamamen ifhâm (Erkal, 2014: 158)

379 İbtidâ kârı pesend eylediler

Sonra şöyle bana pend eylediler (Erkal, 2014: 158)

380 Didiler bizdeki kânun-ı ‘atîk

‘Avratından seni kılmaz tefrîk (Erkal, 2014: 159)

381 Burada ehl-i tasarruf kârıdır

Ehl-i teklîf ü tekellûf kârıdır (Erkal, 2014: 159)

Sonuç

Yenişehirli Avnî Bey, Klasik Türk Şiiri’nin son temsilcilerinden kabul edilen, 19. yüzyılda yetişmiş bir şairdir. Yaşadığı çağın değişimlerinden etkilenmiş; eserlerine de şekil ve muhteva açısından yenilikler getirmiştir. Yenişehirli Avnî Bey’in yarım bıraktığı mesnevisi Mir’ât-ı Cünûn’da, bir akıl hastanesi içinde normal dışı davranışlar gösteren 29 kişiyi konu edinmiş; bu kişilere ayrılan bölümlerde gelenek-yenilik çatışmasını da işlemiştir.

Yenişehirli Avnî Bey’in Mir’ât-ı Cünûn’unda Nasihat Delisi isimli karakter, geleneklerin bozulduğundan şikâyetçi olmakta; toplumun sosyal hayatındaki değişimleri sert bir şekilde eleştirmektedir. Ancak şair, Nasihat Delisi’ni “mürâ’i-i kezûb” (Erkal, 2014: 133), “câhil” (Erkal, 2014: 133), “nâdân budalâ” (Erkal, 2014: 133) ifadeleriyle tanımlayarak yeniliklerden yana olduğunu göstermiştir.

Mir’ât-ı Cünûn’un “Sebeb-i İmtidâd-ı Da’vâ” başlıklı bölümünde, Osmanlı’da yüzyıllar boyunca kullanılan musiki ile tedavi yöntemi üzerinden, mahkemelerin işleyişi anlatılmıştır. Yenişehirli Avnî Bey, Farâbî’nin musiki makamlarının psikolojik etkileri yönünde yaptığı tasnifi, mahkemelerde görülen davaların konularına göre düzenlemiştir. Bu bölümde mahkeme üyeleri, eski hukuk kurallarının işlerliği üzerine tartışmış; Zen-dost karakterinin davası bu sebeple bir sonuca bağlanamamıştır.

Yenişehirli Avnî Bey, bu bölümde eski hukuk kuralları ya da eski tedavi yöntemlerinin geçerliliğinin kalmadığını ifade etmiştir. Davaların uzamasının sebebinin, günün sorunlarının çözümünün eski kanunlarda aranması olduğunu mahkeme üyelerinin tartışmaları üzerinden belirtmiştir.

Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-ı Cünûn'da yenilikleri destekleyen tavrını doğrudan belirtmemiş; mesnevisindeki karakterler üzerinden ifade etmiştir. Eski düzene ve geleneklere bağlılığın yaratacağı olumsuzlukları Zen-dost'un sonuca bağlanamayan davası üzerinden yansıtmış; yenilikleri hoş görmeyen bir yapıda olduğu için Nasihat Delisi'ni fiziksel ve ruhsal olarak kötü ve çirkin bir biçimde tanıtmıştır. Bu yönüyle Mir'ât-ı Cünûn, gelenek-yenilik çatışmasını dolaylı yoldan işleyen bir eser mahiyetindedir.

Kaynakça

Atalay, Mehmet, *Yenişehirli Avnî, Farsça Divan*, Erzurum: Aktif Yayınları, 2005.

Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: YKY, 2002.

Çavuşoğlu, Mehmet, *Yenişehirli Avnî Bey ve Mir'ât-ı Cünûn*, Symposium (Ayrı basım), nr.1, İstanbul, 1965.

Çavuşoğlu, Mehmet, "Avnî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, c.IV, s.123-124.

Erer, Sezer ve Elif Atıcı, "Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler", *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi (36/1)*, (2010): 29-32.

Erkal, Abdulkadir, "Yenişehirli Avnî'nin "Mir'at-ı Cünûn" İsimli Eseri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı 39*, (2009): 815-855.

Erkal, Abdulkadir, *Mir'ât-ı Cünûn Delillerin Aynası*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014.

Koca, Emine, "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası", *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi 7*, (2009): 63-81.

Koloğlu, Orhan, *İslam'da Değişim*, İstanbul: Gür Yayınları, 1993.

Levend, Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, 1988.

Merhum Avnî Bey Divanı, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1306.

Özdemir, Nebi, "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi", *Millî Folklor 19/73*, (2007): 12-22.

Özdiş, Hamdi, *Osmanlı Mizah Basınında Batılılaşma ve Siyaset 1870-1877*, İstanbul: Libra Yayınları. 2010.

Özgül, M. Kayahan, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1989.

Özgül, M. Kayahan, *Yenişehirli Avnî*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Sevin, Nurettin, *Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Somakçı, Pınar, "Türklerde Müzikle Tedavi", *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15, (2003): 131-140.

Şahin, Yüksel, "19. Yüzyıl Türk Kadın Giyiminde Avrupa Modasının Etkileri-Bedenle Yüzleşme", *ETHOS, Ocak/January* 9(1), 2016: 106-122.

Tavukçu, Orhan Kemal, "Yenişehirli Avnî Bey'in Âbnâme Adlı Eseri Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 16, (2001): 59-79.

Turan, Lokman, "Yenişehirli Avnî Divanının Tahlili, Tenkildi Metin, Encümen-i Şuârâ'dan Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı'na Geçiş", Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

Turan, Lokman, "Divan Şiirinin Son Şâirlerinden Yenişehirli Avnî Bey'de Gelenekten Moderne Doğru Açılan Kapılar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14, (2000): 149-160.

Turan, Namık Sinan, "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devleti'nde Gayrı Müslimler'in Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 60, (2005): 239-267.

Turan, Namık Sinan, "Modernleşmeyi Semboller Üzerinden Okumak: Son Dönem Osmanlı Kadın Kıyafetinde Değişim ve Toplumsal Tartışmalar", *Kadın Araştırmaları Dergisi* 12, (2013): 103-138.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.

Turan, Lokman, "Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'at-ı Cünûn'u", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3/2, (2008): 680-736.

Yıldırım, Nuran, "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Ağız-Diş Bakımı ve Ürünleri", *Lokman Hekim Journal* 2/3, (2012): 35-50.

Yiğitbaş, Sadık, *Musiki İle Tedavi*, İstanbul: Yelken Matbaa, 1972.

KELİME TÜRETMEDE YENİ BİR EĞİLİM

Yrd. Doç. Dr. Gül Banu DUMAN*

Özet

Bir dilin sözcük zenginliğinin artması o dil için zenginlik olarak düşünülebilir. Genel itibarıyla Türkçede yeni kelime türetilmesi, kök ya da gövde halindeki kelimelere yapım ekleri getirilmesi veya birden fazla kelimenin bir araya gelerek birleşik kelime oluşturması yöntemi ile yapılmaktadır. Son dönemlerde alışılmış olan bu iki yöntem dışında, batı dillerinin etkisiyle, yeni bir türetme yöntemi de Türkçede sık kullanılır hale gelmiştir. Bu yöntem bir yönüyle birleşik kelime oluşturmaya benziyor olsa da kelimelerin kesilerek birleştirilmesinden dolayı birleşik kelimedeki ayrılmaktadır. “belgeç (belge+geçer), akbil (akıllı+bilet)” gibi örnekler kelimelerin kesilerek bir araya getirilmiş, bir anlamda anlamsal bütünlüğünü kaybetmiş yarı birleşik kelime görünümündeki örneklerden ikisidir. Bu çalışmada bu türden Türkçenin geleneksel kelime türetme yöntemleri dışında türetilen kelimelerin Türkçe için bir zenginlik mi yoksa Türkçeye zarar veren özenti bir durum mu olduğu tartışılacaktır. Bu durumun neolojizm içindeki yeri tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözcük Türetme, Dilde Neolojizm, Dilde Zenginlik, Karma.

A NEW TREND IN WORD DERIVATION

Abstract

An increase in the vocabulary of a language can be considered as richness for that language. In general terms, the derivation of new words in Turkish is done by introducing derivational affixes to the words in word roots or the word, or by combining multiple words to form compound words. In addition to these two methods, which have become more common in recent times, a new method of derivation has become most frequently used in Turkish, under the influence of western languages. Although this method is similar to forming a compound word in a certain aspect, it differs from the compound words as the words are cut and joined together. Examples of such as “belgeç (belge+geçer) [epithet (document+pass)], akbil (akıllı+bilet) [smart ticket (smart + ticket)]” are two examples of the words that have been joint together by cutting words and that seems as semi-compound words that have lost semantic integrity in a sense. In this study, an answer will be sought for the argument that the words derived from this kind of word derivation methods other than Turkish traditional derivation methods in general terms are richness for Turkish language or a wannabe situation that damages Turkish language, and the place of this situation in neologism will be discussed.

Key Words: Word Derivation, Neologism In Language, Richness Of Language, Blends.

* Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak.

Giriş:

Dil, toplumun üyeleri arasında iletişim kurmaya yarayan kendine has kuralları olan bir iletişim aracıdır. Dilin tanımı yapılırken canlı bir araç olma özelliği vurgulanır. “Canlılık” vasfıyla, dilin ilk çıktığı haliyle kalmadığı, sürekli değişim ve yenilenme içerisinde olduğu anlatılmak istenmektedir. Dili meydana getiren sözcükler de, toplumsal, kültürel etkilere bağlı olarak bu değişimden nasibini almakta, zaman zaman kullanımdan düşerken zaman zaman da yeni sözcükler olarak toplumun ihtiyaçlarına yanıt vermektedir.

Yeni kelimelerin ortaya çıkması, biçimsel olabileceği gibi anlamsal da olabilmektedir. Biçimsel olarak yeni kelimeler, kök ve gövde halindeki kelimelerin yapım ekleri olarak yeni kelimeler türetmesi ya da birden fazla kelimenin bir araya gelerek birleşik kelimeler oluşturması yoluyla ortaya çıkmaktadır. Anlamsal olarak yeni kelimelerin ortaya çıkması ise dilde mevcut olan kelimelerin yeni anlamlar üstlenmesi ile meydana gelir. Bu iki metoda ek olarak başka dilden alıntılanan kelimeler de bir dilde yeni kelimelerin ortaya çıkmasının bir diğer yöntemidir.

Bu çalışmada bu üç yöntemden ayrı olarak ortaya çıkan ve son yıllarda hem yeni nesil hem de devlet kurumları etkisi ile yaygınlık kazanan bir yöntemle türetilmiş, yarı birleşik kelime, yarı kısaltma görünümlü kelimeler üzerinde durulacaktır. Bu yöntem hem kısaltma hem de birleştirme işleminin aynı anda yapılması sebebiyle “karma yöntem” (blends) adı verilmektedir. Karma yöntemde birleşik kelimelerin üretiminde olduğu gibi en az iki kelimenin bir araya gelmesi ve bu kelimelerden en az birinde birleşim sırasında kısaltma yapılması esastır.

1. Karma Yöntemle Türkçede Kelime Türetimi:

Dünya var olduğundan bu yana insan yaşamı, sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde. İnsanoğlu değişen yaşam şartlarına bağlı olarak her gün yeni bir kavramla karşı karşıya kalır. Her dil, çağın gerekleri doğrultusunda değişen sosyal, kültürel, teknolojik durumları karşılayacak yeni kelimelere ihtiyaç duyar. “Neoloji, bütün yaşayan dillere özgü bir alan olup; neolojizmlerin üretilmesi, tüm dilsel topluluklar için kaçınılmaz olmuştur. Neolojizme başvurmayan diller, yok olmaya mahkûmdur” (Oktuğ, 2009: 130). Aksan’ın dediği gibi “Her dil yeni kelimeler üretmek zorundadır. Bu yola gitmezse, başka dillerden alacaktır” (Aksan, 1987: 25)). Başka dillerden alıntı yapmamak için diller, hayatımızda ortaya çıkan yeni kavramları karşılamak üzere yeni kelimeler üretir. Bu yeni kelimelerin üretilmesi sırasında dil, kendi iç kurallarının verdiği imkânlar doğrultusunda hareket eder ya da etmelidir. Aksi halde dilin iç dinamiğine ters, uydurma kelimeler o dili istila eder ve bu durum, yabancı kelimelerin bir dili istilasından da belki daha kötü sonuçlara yol açabilir. Türkçenin yapısına aykırı kelimelerin türetilmesi ve bu türden kelimelerin yaygınlık kazanması, alıntı kelime sayısının artmasından da tehlikeli bir durum ortaya koymaktadır.

Ergin, kelime uydurma ve kelime yapma arasındaki farkı şu şekilde açıklar: “Kelime uydurmak dilin tarihî gelişmesine bakmadan herhangi bir devir ve herhangi bir alandan gelişigüzel kök ve gövdeler olarak, onlara dilin eğilim ve kuralları ile

uyuşmayan gelişigüzel ekler getirmektir. Kelime yapmak ise dilin normal gövde yapma yollarına uyarak gerek kök ve gövdeleri gerek onlara getirilecek yapım eklerini dilin gelişme, eğilim ve kurallarına ters düşmeyecek şekilde seçmek ve kelimeyi ona göre türetme demektir” (Ergin, 1998: 148). Uydurma kelimeler, nasıl ki Türkçenin yapısına aykırı, Türkçenin yapısını bozan dile zarar veren yapılarca batı dillerinin etkisi ile dilimizde yaygınlık kazanmaya başlayan karma kelimeler de Türkçenin yapısını bozan yapılardır. Türkçenin yapısal ve anlamsal özelliklerine uygun olarak türetilmiş kelimelerde kelimenin kökü ile türetilmiş yeni hali arasında rahatlıkla anlamsal bağ kurulabilmekte, ilk kez duyulan bir kelimenin bile az çok anlamının neyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Karma yöntem ile türetilen kelimeler, özellikle karmayı meydana getiren kelimelerin hepsinin kısaltılarak birleştirilmesi söz konusuysa, ortaya çıkan yeni kelimenin anlamını dinleyicinin ilk anda anlaması oldukça zor olmaktadır. İlerleyen dönemlerde karmanın dilde yaygınlık kazanması ve sık sık karşılaşılan bir kelime haline gelmesiyle anlamı yavaş yavaş zihinde oturmaya başlar, artık toplumda yadırganmadan kullanılan bir kelime haline gelir. Son zamanlarda Türkçede çok sayıda karma kelimenin gerek batı dillerinden transferle gerekse yerli üretim olarak ortaya çıktığı ve birçoğunun da artık günlük Türkçede bile sıkça kullanılan yaygın kelimeler haline dönüştüğü gözlenmektedir.

Paylan (2015), “Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış” isimli yüksek lisans tezinde karmaya da değinir. Paylan (2015: 163) ve Şenel (2010: 104-106) örtbas, çekyat, kapkaç, gelgit örneklerini karma kelime olarak değerlendirmektedirler. Bu örnekler TDK tarafından “bir veya iki ögesi emir kipiyle kurulan kalıplaşmış birleşik kelimeler” olarak kategorize edilmektedir (www.tdk.gov.tr). Kök halinde de olsa bu örneklerin bünyesindeki fiiller, kelimeye bütün halinde katışmaları sebebiyle karmadan çok TDK’nin dediği gibi birleşik kelime yapısındadırlar. Birleşik kelimelerde, ortaya çıkan yeni kelimeye bakıldığında hangi kelimelerin bir araya gelerek yeni kelimeyi oluşturduğu rahatça sezilirken karma da ise yapılan kısaltma sebebiyle yeni kelimenin hangi kelimelerin birleşiminden oluştuğunu sezinlemek oldukça zordur.

“Bir dilin kelime hazinesi nasıl millî sayılıyorsa o dilde kelime yapımı da millî üretim sayılır. Zamanın getirdiği yeni fikirler ve buluşlar, dinler, dilde yeni kavramları karşılamayı zorunlu kılmıştır. Doğal olarak her millî dil bu işi kendi yapısından kelimeler türeterek başarmak eğilimindedir. Buna ‘kelime yaratmak’ (néologisme) denir” (Banguoğlu, 2007: 154). Kelime üretmede millîliğe dikkat çeken Banguoğlu, alıntı kelimelerin sayısının artması ve yabancı kelime istilasının modaya dönüşmesi ile ana dilde kelime yapım unsurlarının körelmeye başlayacağı uyarısında bulunmakta ve “O zaman dil, özellikle yazı dili sınırsız ödünçleme devresine girer ve bir karma dil (langue mixte) olmaya doğru gider.” (Banguoğlu, 2007: 154) demektedir. Aslına bakılacak olursa karma dillerin oluşması sadece alıntı kelimelerin artmasıyla olmaz. Aynı zamanda kelime üretimi sırasında dilin kendi kuralları yerine başka dillerin kurallarından yararlanılarak, ana dilin yapısına ters uydurma kelimelerin artması da karma dil olmanın sebeplerindedir. Ana dilde karma kurallarla üretilmiş uydurma karma kelimelerin sayısının artması, o dilin temel kurallarını esnetecek ve karma kelimelerden örülü karma diller ortaya çıkaracaktır.

Yeni türetilen kelimelerin toplumda kabul görmesi, az çaba kuralına- dilin yapısına uygunluk, bellekte akılda kalıcılık, yaratıcılık, kolay telaffuz gibi etkenlere bağlıdır. Rousseau'ya (1988: 333-348) (Oktuğ, 2009: 129'dan) göre neolojizmleri kabul etmenin “dilsel dizgeye uygunluk, yazım ve sesletme kolaylığı, belirginlik ve özlülük” gibi bazı dilbilimsel ve toplumsal ölçütleri vardır. Karma kelimelerin, Türkçeye yerleşme ve kabul görmeleri bakımından incelendiklerinde az çaba kuralı, kolay telaffuz, yaratıcılık gibi unsurları taşıması yönleriyle dile yerleşme konusunda avantajlı oldukları dikkat çeker. Ayrıca gelişen iletişim ve teknoloji aracılığıyla bu türden kelimelerin kullanımı yaygınlık kazanmakta; kelimeler, iletişim kanalıyla duyulurluklarının artmasına bağlı olarak günlük yaşamda yerlerini rahatça almaktadırlar. Bir nevi kısaltma olmaları sebebiyle de kullanımlarındaki pratiklik bunda etkili olmaktadır. Karma kelimelerin Türkçede yaygınlık kazanmasındaki sebepler sadece pratiklik, az çaba kuralına uygunluk, yaratıcılık, söyleyiş kolaylığı gibi etkenler değildir. Bunların yanında son yıllarda devlet kurumlarında kısaltmalar ve karma kelimelerin sıkça kullanılması da bu türden karma kelimelerin halk arasında kullanımını teşvik etmekte, bu kelimeleri yaygın hale getirmektedir.

Bu yeni kelimelere devlet kurumlarınca destek verilmesi yaygınlığını arttırmakta, dil politikası olarak devletçe desteklenmekte olduğu izlenimini vermektedir. Kurumların bu yeni kelimeleri kullanmaya başlamaları ve hayatın içine sokması, basın da bu terimleri sık sık kullanılmasını beraberinde getirmekte; sık kullanım bu yeni tabirlerin halk arasında da yayılmasına, yerleşmesine yol açmaktadır. Günay (2007: 240-241) gerilemeci türetim başlığı içinde “çanta sözcük” tabiri ile karma kelimeleri ele alır; çanta kelimelere örnek olarak ısıt (ısı + ot), Avrasya (Avrupa + Asya), Türkilizce (Türkçe + İngilizce), Rengahenk (rengarenk + ahenk) örneklerini verir. Ayrıca Günay, medyanın karma kelimelere yaklaşımı için “Gazetelerde zaman zaman çanta sözcük yaratılır. Bu, dil ekonomisi adına yapılan bir etkinlik değil, çarpıcı bir ad ya da başlık bulmak için yapılan gazetecilik ‘sanatı’dır” (Günay, 2007: 241) demektedir. İster çarpıcı bir başlık bulup gazetecilik sanatı ister ekonomi yapmak için olsun, medya kuruluşlarının da devreye girmesi ile gündelik dilin bir parçası haline gelen bu kelimeler, her geçen gün Türkçede çoğalmaya devam etmektedir.

Bütün bunların yanında Türk Dil Kurumu tarafından elmek (elektronik +mektup), belgeç (belge +geçer) örneklerinde olduğu gibi karma yöntem kullanılarak türetilmiş kelimeler olması, Türk Dil Kurumunun da karma kelimeler konusunda destekleyici bir tutum içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Bütün bunlar gerek alıntı kelimelere karşılık bulmak gerek gelişen teknolojik gelişmelere bağlı olarak yeni çalışma alanlarının ortaya çıkmasıyla meydana gelen terminoloji açığını kapatmak maksadıyla olsun, son zamanlarda karma kelimelerin bilinçli olarak Türkçenin yapısında yer almaya başladığına işaret eder. Gençler arasında ise daha çok özentili olarak ortaya çıkmaktadır. Gençlerin karma kelimelere ilgisi, “sanal dil” olarak adlandırılan, kısaltarak yazmanın dildeki yansımasıyla da ilintilidir.

Karma kelimelerin tercih edilme ve yaygınlık kazanmaları, hayatın içinde olan alanlardaki terimlere karşılık olarak verildiklerinden o dilin kullanıcıları zorunlu olarak bu türden üretilmiş terminolojiye adapte olmak zorunda kalmalarından ileri

gelir. Ayrıca kopyala, kes, yapıştır modelinde üretildiklerinden dilin tasarruf kuralından hareketle sesletim kolaylığı ve pratiklik yönüyle de tercih edilmektedirler.

2. Türkçedeki Karma Kelimelerin Yapısal Özellikleri ve Sınıflandırılmaları:

Karma kelimelerin oluşumunda belli bir kuralın olmadığı, karma kelimeyi meydana getiren kelimelerin belli bir düzenle bir araya gelmedikleri görülür. Türkçede son zamanlarda yaygınlık gösteren ve her geçen gün sayıları artan bu türden karma kelimeler üzerine yapısal olarak bir sınıflandırma, ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Karma kelimeler sınıflandırılırken, karma kelimenin kaç kelimedenden meydana geldiği, karma kelimeyi oluşturan kelimelerin kökeni, karma kelimenin bünyesindeki kelimelerin ne oranda kırıldığı, karmayı meydana getiren kelimelerin sözcük türü gibi hususlar dikkate alınarak sınıflandırma yapılabilir.

Kısacası karma kelimeleri 1. Kısaltma Esaslarına 2. Birleşimi Meydana Getiren Kelimelerin Kökenine 3. Birleşimi Meydana Getiren Kelime Sayısına 4. Birleşimi Meydana Getiren Kelimelerin Türüne Göre sınıflandırmak mümkündür.

2.1. Kısaltma Esaslarına Göre:

Bazen karma kelimeyi meydana getiren kelimelerin başından ses ya da seslerin alınması söz konusuysen bazen de kelimelerin herhangi bir yerinden sesler alındığı görülür. Kimi zaman da karmayı meydana getiren kelimelerden birinde kesip kırpma olurken diğerinde kırpma yapılmadan yeni kelimenin bünyesine eklendiği olur. Bazı karma kelimeler, iki kelimedenden üretilirken bazıları daha çok sayıda kelimenin kırılıp bir araya getirilmesiyle üretilir. İngilizcedeki karma kelimelerin kırılma esaslarını dikkate alarak çeşitli sınıflandırma çalışmaları varken (bkz. Majeed, 2015; Algeo 1977; Čolić, 2015; Mirzaie, 2014) Türkçede karma kelimelerin sınıflandırılması üzerine ayrıntılı çalışmalar bulunmamaktadır.

2.1.1. Karma Kelimeyi Meydana Getiren Kelimelerin Baştaki Hece ya da Hecelerinin Kullanılmasıyla Oluşturulan Karmalar:

Türkçedeki karma kelimelerin büyük bir kısmının bu yöntemle oluştuğu görülür.

Elmek (**e**lektronik + **mektup**),

Belgeç (**belge** + **geçer**),

Arge (**araştırma** + **geliştirme**)

Akbil (**akıllı** + **bilet**)

Ordonat (**ordu** + **donatım**)

Gerzek (**geri** + **zekalı**)

Progel (**program** + **geliştirme**)

Bu türden karma kelimelerin son zamanlarda "Patso: patates soslu ekmek, kuşkaş (kuşbaşılu kaşarlı pide)" örneklerinde olduğu gibi menülere de girmeye başladığı görülmektedir.

Karma yönteme firma ve marka adlarında da oldukça sık başvurulur. Mado (Maraş+dondurması) marka-firma adı olarak oluşturulmuş karma kelimelere örnek olarak verilebilir.

Futsal (Futbol+Salon) kelimesinin de “salon futbolu” isim tamlamasından kısaltılarak oluşturulduğu görülmektedir. Bu örnekte kısaltma yapılırken isim tamlamasında normalde başta bulunması gereken tamlayanın tamlananla yer değiştirdiği görülmekte; bu durum, Türkçenin yapısına aykırılık oluşturmaktadır.

2.1.2. Karma Kelimeyi Meydana Getiren Kelimelerin Baş Harflerinin Bir Araya Getirilmesiyle Oluşturulan Karmalar:

Karma kelimeler, bir yönleriyle de kısaltmadır. “Kısaltma, bilinçli ve istedik bir çabanın ürünüdür. Genel olarak kısaltmayı, uzun bulunan bir kelimenin çeşitli esaslara uyarak kısa biçimde söylenmesi olarak tanımlayabiliriz.” (Paylan, 2015: 97). Eker (2006: 407), sözcük yapma/üretme yolları arasında karmayı da ele alır. “Karma (blends), iki sözcüğün hecelerini ya da parçalarını bir araya getirerek yeni sözcük oluşturma yoludur.” (2006, 407) diyen Eker, Türkçedeki karma kelimelere örnekler verir. Karmanın hemen ardından kısaltmayı ele alan Eker’in “...kesin bir kurala bağlı olmaksızın sözcüklerin ilk heceleri ya da ilk sesleriyle de karmaya benzer şekilde sözcükler oluşturulur.” demektedir. Gerçekten de kurum kuruluş adı olmadığı halde günlük dilde sıkça kullanılmaya başlayan birçok kısaltma, bünyesindeki kelimelerin ne olduğu düşünülmeden tek bir kavramı karşılar hale gelmiş bir anlamda karma kelimelerdir. AVM (alışveriş merkezi), İHA (insansız hava aracı), SİHA (silahlı insansız hava aracı), GDO (genetiği değiştirilmiş organizma), HGS (hızlı geçiş sistemi) hem kısaltma hem karma içinde değerlendirilebilecek örneklerdir. Türkçede genel eğilim olarak kurum kuruluş adlarındaki kısaltmalar günlük konuşmada tek bir kelime gibi kısaltma şekliyle kullanılırken örneğin yazıda kullanılan bir “dr.>doktor” kısaltması, kısa şekliyle (dr.) konuşmada yer almaz. Yeni nesne ve kavramlara isim verilirken kısaltmadan yararlanılması ve bu kısaltmanın o nesnenin adı olarak kullanılması yöntemi Türkçede yaygın bir metot değildir. Batı dillerinde ise CD (Compact Disc), DVD (Digital Versatile (Video) Disc) PC (Personal Computer) CV (Curriculum Vitae), PDF (Portable Document Format: Taşınabilir Belge Biçimi), SMS (Short Messaging Service), EFT (electronic fund transfer: elektronik para aktarımı) gibi kullanımlar oldukça yaygındır. Ne yazık ki bilgisayar yerine PC, özgeçmiş yerine CV gibi İngilizce karşılıkların kullanımı Türkçede de yaygınlık kazanmaktadır. Bu türden kısaltmalar, bir kavramın adına karşılık olarak gelen yeni kelimeler olarak dilde kullanım kazandıklarından bir anlamda karmadırlar. Büyük harfle yazılmış olmaları, kısaltma olmak için tek şart olmamalıdır.

2.1.3. Karma Kelimeyi Meydana Getiren Kelimelerden Sadece İlkinin Kırpılmasıyla Oluşturulan Karmalar:

Bazı karmalarda karmayı meydana getiren kelimelerin sadece ilkinde kısaltmaya gidildiği görülür.

Ankamall (Ankara + mall)

OHAL (olağanüstü + hal)

Albay (**alay** + **bay**) (beg: bay, bey)

Yarbay (**yardım(cı)** + **bay**)

Korgeneral (**kolordu** + **general**)

Avrasya (**Avrupa** + **Asya**)

Belgit (**belirleyip** + **git(mek)**, belgeleyip + git) (senet, delil, hüccet)

Ankaray (**Ankara** + **ray**) ve benzer şekilde üretilen Marmaray (**Marmara** + **ray**). “Ray” kelimesinin ilk iki harfi aynı zamanda Ankara ve Marmara kelimelerinin eksik olan son hecelerini tamamlaması bakımından dikkat çekicidir. İlk kelimenin son bölümünün ikinci kelimenin ilk bölümüyle çakıştığı örnekler batı dillerinde de oldukça yaygındır. Slang (argo) + language (dil) kelimelerinin birleşiminden oluşan “slanguage” karma kelimesi buna güzel bir örnektir. Kelimede (**slanguage**) “slang” kelimesi de (**slanguage**) “language” kelimesi de bir anlamda karmanın içinde kendini muhafaza etmektedir. “Beşiktaş” kelimesi de “**Beşiktaş** + **aşk**” iç içe bir örüntüye sahip aslında içinde her iki kelimeyi de muhafaza eden fantastik bir karma kelimedir.

Erkek aslan ve dişi kaplanın çiftleşmesinden ortaya çıkan melez canlıya verilen isim olan “kaslan” (kaplan+ aslan) karma kelimesinde de “kaplan” adı kısaltmaya uğrarken, aslan kelimesi kırılmadan kelimeye yerini almıştır.

“Elektronik” kelimesi kısaltılarak yapılan karmalar da sadece ilk kelimenin kısaltılmasıyla yapılan karmalara örnek oluşturur: e-book, e-kitap, e-kılavuz, e-okul, e-posta, e-mail, e-devlet, e- başvuru, e-imza, e-kütüphane... vb.

2.1.4. Karma Kelimeyi Meydana Getiren Kelimelerden Sadece İkincisinin Kırpılmasıyla Oluşturulan Karmalar:

Bazı karmalarda ilk kelimeye kısaltma yapılmazken, ikinci kelimeye kısaltma yapılmaktadır.

Kanka (**kan** + **kardeş**)

Eltel (**el** + **telefonu**)

Bankamatik (**banka** + **otomatik**)

Metrobüs (**metro** + **otobüs**)

2.1.5. Karma Kelimeyi Meydana Getiren Kelimelerin İlkinin Başından Diğerinin ise Sonraki Hecelerinden Ses Alınması ile Oluşturulan Karmalar:

Simulcast [**simultaneous** (eşzamanlı) + **broadcast** (yayın)], smog [**smoke** (duman) + **fog** (sis)], spork [**spoon** (kaşık) + **fork** (çatal)] örneklerinde görüldüğü üzere karmayı meydana getiren ilk kelimenin başından, ikinci kelimenin de sonundan sesler alınarak oluşturulan karma örneklerinde batı dillerinde sık rastlanmaktadır. Bu yöntemle türetilerek olduğu gibi Türkçeye girmiş alıntı örneklere günlük dilde rastlanmaktadır.

Brunch (brekfast + lunch) “kahvaltı” ve “öğle yemeği” kelimelerinin birleştirilmesi ile oluşturulan “brunch” kelimesi bu iki öğün arasında yani kuşluk vakti yenilen öğüne verilen addır. İngilizce bir karma olan bu kelime ne yazık ki Türkçede de olduğu gibi “brunch” şekliyle kullanılmakta ve her geçen gün yaygın hale gelmektedir.

Karma yöntemle türetilen kelimelere en sık verilen örneklerden biri olan “motel” (motor (motorlu taşıt) + hotel) kelimesi de yine olduğu gibi batı dillerinden dilimize giren bir karma kelimedir. Motorlu taşıtlarla yolculuk edenlerin barınma, arabalarını park etme ve başka ihtiyaçlarını karşılamak için işlek kara yolları üzerinde yapılmış otelleri karşılamak üzere türetilen motel kelimesi incelendiğinde motor kelimesinin başından sesler alınırken hotel kelimesinin ise başındaki sesler atılıp sonraki hecelerinden seslerin alındığı anlaşılmaktadır.

Birinci kelimenin başından diğer kelimenin ise sonundan sesler alınarak üretilmiş alıntı olmayan karma örnekler, Türkçede de vardır. Zaman zaman “Araf” anlamında kullanılan aynı zamanda da bir albüm ismi olan “Cehennem” (cehennem + cennet) kelimesinde de ilk kelimenin sonunun, ikinci kelimenin ise başının kırıldığı görülmektedir.

Benzer bir yapı otobüs kelimesi ile yapılan karmalarda da mevcuttur: teknobüs (teknolojik + otobüs), botobüs (**botanik** + otobüs), trambüs (**tramvay** + otobüs).

2.2. Birleşimi Meydana Getiren Kelimelerin Kökenine Göre

Türkçede batı dillerinin etkisiyle kullanılmaya başlanan karma kelimelerin bir kısmı alıntı karma kelimelerken bir kısmı ise karma kelime metodunun batı dillerinden alınarak yerli üretim olarak üretilen karma kelimelerdir.

Karma yöntemle kelime türetimi, Türkçenin geleneksel kelime türetim metotlarından biri değildir. Karma yöntemle kelime türetimi, batı dillerinin etkisi ile Türkçede kullanılmaya başlamıştır. Bazı karma kelimeler olduğu gibi batı dillerinden alındığından bünyesindeki kelimeler tamamen yabancı kökenlidir. Buna örnek olarak motel (motor+hotel), brunch (brekfast + lunch), modem (modül+atör +demodülatör) örnekleri verilebilir.

Sadece Türkçede değil başka dillerde de başka dillerin etkisinde ortaya çıkmış karmalara rastlamak mümkündür. “Bollywood” kelimesi Hollywood kelimesinden esinlenerek ortaya çıkmış bir karma örneğidir. Eski adı Bombay olan Mumbai'deki Hindistan film prodüksiyon merkezinin adı olarak kullanılan “Bollywood” kelimesi, “Bombay + Hollywood” kelimelerinin birleşiminden oluşmuş bir karmadır.

Zaman zaman karma kelimeler, olduğu gibi Türkçeye girmiş zaman zaman ise karmanın bünyesindeki kelimelerin Türkçe karşılıklarından yararlanılarak kelime yeniden dizayn edilmiştir. Böylece bir anlamda çeviri karma kelimelere ortaya çıkmıştır.

“Bank + automat” kelimelerinin birleşiminden oluşan “bankomat” kelimesi Türkçeye olduğu gibi girmemiş Türkçedeki karşılıklarından hareketle kelime, “Bankamatik” (banka + otomatik) şekline dönüşmüştür. “Banka” ve “otomatik”

kelimeleri öz Türkçe olmasa da en azından Türkçede kullanılış şekilleriyle kelimeye yer almışlardır.

Erkek aslanla dişi kaplanın üremesinden doğan hayvana verilen “liger” (lion + tiger) adı, Türkçede de “lion” kelimesine karşılık olan “aslan”, “tiger” kelimesine karşılık olan “kaplan” kelimelerinin senteziyle Türkçede yerini almış ve “liger” kelimesi Türkçeye “kaslan” (kaplan+ aslan) şeklinde çevrilmiştir.

“Eurasia” (Europe + Asia) kelimesine karşılık olarak “Avrasya” (Avrupa + Asya) kelimesi da Türkçede uzun yıllardır kullanılmaktadır.

İnternetin hayatımıza girmesiyle birlikte internete bağlı birçok yeni kavram ortaya çıkmıştır. Bu kavramların türetilmesinde karma yöntemden de faydalandığı görülür. Özellikle elektronik (elektronik) kelimesinin kısaltılmasıyla türetilen birçok karma internet dünyasında yerini almıştır. Elektronik kelimesiyle yapılan karmalarda elektronik kelimesi kısaltılırken ikinci kelimenin kısaltılmadığı görülür. Elektronik kelimesi ile yapılan karmaların çoğunda kelimenin çevrilerek Türkçede kullanıldığı görülür.

“e-signature” (electronic **signature**), “e – imza” (elektronik **imza**)

“e-library” (electronic **library**), “e- kütüphane” (elektronik kütüphane)

“e-book” (elektonic **book**), “e-kitap” (elektronik **kitap**) olarak Türkçede karşılık bulmuştur.

“e-mail” (electronic **mail**), kelimesi ise hem olduğu şekliyle “e-mail” hem de Türkçeye çevrilmiş şekliyle “e-posta” (elektronik posta) olarak iki şekilde de kullanılmaktadır.

Kısacası motel, modem, brunch gibi karmalar, doğrudan yabancı dillerden dilimize giren karma kelimelerken, e-book yapısının Türkçeleştirilerek e-kitap şeklinde kullanımı ise çeviri karmaya örnektir. Öte yandan “gerzek” (geri zekalı) kelimesinde olduğu gibi ne alıntı ne çeviri karma olup tamamen yerli üretim karmalar da Türkçede kullanılmaktadır.

Ankamall (Ankara + mall) örneğinde ise “Ankara” kelimesi ile İngilizce “mall” (alışveriş merkezi) kelimesi birleştirilmiş böylece yarı Türkçe yarı yabancı bir karma kelime türetilmiştir.

2.3. Birleşimi Meydana Getiren Kelime Sayısına Göre:

Karma kelimelerin birleşimlerine bakıldığında çoğunlukla iki kelimenin birleşiminden oluştukları görülür. Öte yandan gerek Türkçe de gerekse batı dillerinde, ikiden fazla kelimenin birleşiminden oluşmuş karma kelimelere rastlamak da mümkündür. Hindi, ördek ve tavuk etinden hazırlanan bir yemek olan “turducken” yapısında ikiden fazla kelime barındıran karma kelimelere örnek olarak verilebilir. “Turducken” kelimesi “turkey + duck + chicken” kelimelerinin birleşiminden oluşmuş bir karmadır (bkz. Čolić, 2015). “SİHA” da silahlı, insansız hava araçları için kullanılan bir kısaltma olmasının yanında aynı zamanda karma kelime olarak da değerlendirilebilir. Proje isimleri de kelimelerin kısaltılıp birleştirilmesi ile oluşmuş

karmalarla adlandırılmaktadır. Bu türden proje adlarında bir araya gelen sözcük sayısı ikiden fazla olduğu için karma yöntemle kısa adlandırmalar oluşturulmak istenmiştir. Örneğin mesleki becerilerin geliştirilmesi projesi, “mesgep” olarak adlandırılırken “Fırsatları Artırma ve Teknolojiyi İyileştirme Hareketi” projesi de “Fatih” adını almıştır.

2.4. Birleşimi Meydana Getiren Kelimelerin Türüne Göre

Karmalar bir yönleriyle birleşik kelime olduklarından birleşik kelimelerde olduğu gibi birleşik kelimeyi meydana getiren kelimelerin türü bakımından sınıflandırma yoluna gidilebilir. Kısacası karma kelimeleri, sözcük türleri ve kelime grupları bakımından da sınıflandırmak mümkündür. Birleşik kelimelerde olduğu gibi iki ismin birleşmesinden oluşmuş (Avrasya: **Avrupa** + **Asya**), iki fiilin birleşmesinden oluşmuş (Arge: **araştırma** + **geliştirme**), bir isimle bir fiilin birleşmesinden oluşmuş (belgeç: **belge** **geçer**) karma kelimeler şeklinde yapılacak bir tasnifin yanında isim tamlamasından (mado: Maraş dondurması) kısaltmış, sıfat tamlamasından (gerzek: geri+ zekâlı) kısaltmış... şeklinde de bir sınıflandırma yapmak mümkün görülmektedir.

Öte yandan salon futbolu birleşik isminin kısaltması ile meydana gelen futsal tamlayan ve tamlananın sırayla kısaltmadığı yerlerinin değişerek kısaltıldığı görülmektedir. “Otomatik banka” şeklinde sıfat tamlamasından kısalma “Bankamatik” (banka + otomatik) kelimesinin de kısaltırken isimle sıfatın yer değiştirdiği dikkat çekmektedir. Asıl öğelerinin yer değiştirdiği bu türden karma kelimelerin Türkçenin sözdizimi kurallarına ters yapılar meydana getirmesi de ayrı bir sorun oluşturmaktadır.

Sonuç

Alıntı kelimelere Türkçe karşılıklar bulmak, onların yerlerini doldurmak; çağın ve teknolojinin gelişmesiyle yeni çalışma alanlarının ortaya çıkmasına bağlı olarak meydana gelen terminoloji açığını kapatmak gibi sebeplerle her dil, yeni kelimeler türetme yoluna gider. Türkçede de kök ve gövde halindeki kelimelere yapım ekleri getirmek ya da birleşik kelimeler oluşturarak yeni kelimeler türetilmektedir.

Teknolojiyi üreten değil daha çok alan bir ülkenin dilinde alıntı kelimelerin sayısının artması bir anlamda doğal bir süreçtir. Bazen de sadece kelime almakla kalınmamakta, başka dillerin kelime yapma yöntemleri de bir dilin yapısına nüfuz edebilmektedir. Türkçede de son dönemlerde batı dillerinde “blends” adıyla bilinen karma yöntemle kelime türetmenin etkileri görülmeye başlamıştır.

Yeni kelimelerin türetilmesinde anlaşılabilirlik ve ortaklık esas olmalıdır. Bu “kısalt + birleştir” şeklinde türetilen karma kelimelerde ilk duyulurlukta anlaşılabilirlik özelliği, kelimenin kısaltılarak birleştirilmesinden dolayı oldukça zordur. Ortaklığı da bu bağlamda sağlamak güçleşmekte, ancak o alana ilgisi olan ve daha önce o kelime ile karşılaşmış kişiler arasında bir anlamda plaza dili, üst zümre dili gibi bir kullanım oluşturmaktadır.

Her ne kadar Türkçenin geleneksel kelime türetme yöntemleri arasında olmasa da karma yöntemle türetilen kelime sayısı Türkçede her geçen gün artmaktadır.

Yaygınlaşmalarında gelişen iletişim ve teknolojinin yanı sıra, kısa, pratik yapıları sebebiyle devlet kurumlarınca da tercih edilmeleri ve medya etkilidir.

Bu çalışma her geçen gün Türkçede etkinliğini arttıran karma kelimelerin Türkiye sahasında yeterince araştırılmadığını ve yapısal bir sınıflandırmaya gidilmediğini ortaya koymuştur. Çalışmada küçük bir sınıflandırma denemesi de yapılmış olsa da karma üzerine daha ayrıntılı çalışmalar yapmak gerekli görülmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1987). Türkçenin Gücü. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Algeo, J. (1977). Blends, a Structural and Systemic View. *American speech*, 52(1/2), 47-64.
- Banguoğlu, T. (2007). Türkçenin Grameri. 8. Baskı. Ankara: TDK Yayınları.
- Čolić, A. M. (2015). Word Formation Of Blends. *Mostariensia*, 19 (2), 21-36
- Eker, S. (2006). *Çağdaş Türk Dili*. 4. Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, M. (1998). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak.
- Günay, V. G. (2007). Sözcükbilime Giriş. İstanbul: Multilingual.
- <http://www.tdk.gov.tr/Bitisik-Yazilan-Birlesik-Kelimeler> (06.09.2017)
- Kemmer, S. (2003). Schemas and Lexical Blends. *In Motivation in Language: From Case Grammar to Cognitive Linguistics*. A Festschrift for Gunter Radden.
- Majeed, M. (2015). Blending in Arabic and English. *Journal of Babylon University والتطبيقية الصرفة للعلوم بابل جامعة بابل*, 23 (4), 1910-1922.
- Mirzaie Hosseinzadeh, N. (2014). New Blends In English. *Language International Journal of English Language and Linguistics Research*. 2 (2), 15-26.
- Oktuğ, M. (2009). *Neolojizm Bağlamında Dilsel Üretimler / Ekonomik Göstergeler: 2000 Yıllarında Yaşanan Ekonomik Krizin Dilbilimsel Çözümlemesi*. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şöleni. 16-17 Nisan 2009.
- Paylan, K. (2015). *Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Şenel, M. (2010). Kes-Kopyala-Yapıştır; Yeni Kelime Türet. *TDAY-B-* 2009/1, TDK Yay., Ankara, s.99-111

JOZEF ARTUR DÖ QOBİNO VƏ ŞƏRQ

Güldəstə Məmmədova*

Həqiqət Hacıyeva*

Nərgiz Mamoyeva*

Hələ orta əsrlərdə Şərgdə elm və mədəniyyət yüksək vüsətlə inlişaf etməyə başlamışdır. Bu baxımdan onu "elm və mədəniyyətin beşiyi" adlandıranlar əlbəttə ki, yanılmamışlar. Bu inkişaf əlagədar Qərbin Şərqə olan marağı artırdı. O da bu mənbədən faydalanmağa can atırdı. Demək olar ki, Qərb ölkələrinin əksəriyyəti öz elm, mədəniyyəti və incəsənətinin inkişafında məhz Şərgə borcludurlar. Şərgdə yaranan mədəniyyət əsrlər boyu Avropaya inteqrasiya etmişdir.

Digər Qərb ölkələri kimi, Fransada da hələ XIII-XV əsrlərdə Şərqə güclü maraq olmuşdur. Onu yaxından tanımaq və öyrənmək üçün səyahətçilər, filosoflar, astronomlar, yazıçılar, riyaziyyatçılar və s. Şərqə can atırdılar. Bu günə qədər bir çox fransız yazıçıların - F. Volter, V. Hügo, J. Sand, A. Düma və s. Şərqə bağlı əsərləri tədqiq olunmuşdur. Yazıçıların Şərq mövzusunda yazılmış əsərləri alimlərimiz tərəfindən tədqiq olunmuş və maraqlı faktlar üzə çıxarılmışdır.

Adları çəkilən fransız yazıçıları ilə yanaşı bizim ölkəmizdə çox az tanınan və tədqiq olunmamış, lakin Şərqə, xüsusilə Azərbaycanla bağlı maraqlı əsərlər yaratmış səyahətçilər, yazıçılar mövcuddur.

Cox maraqlı və ziddiyyətli yaradıcılığa malik olan fransız yazıçı- publisisti, filosofu, sosioloqu, həvəskar Şərqçi və diplomat Jozef Artur dö Qobino 14 iyul 1816-cı ildə Parisdə anadan olmuşdur, 13 oktyabr 1882 -ci ildə vəfat etmişdir. O, 1849- 77- ci illərdə İranda, Türkiyədə, Əfqanıstanda, Yunanıstanda, Braziliyada, İsveçdə Fransanın fəvqəladə və səlahiyyətli səfiri kimi çalışmışdır.

Yazıçı kimi Qobino cansıxıcı təsəvvür yaradır. Lakin o, stilist kimi müxtəlif janrlarda roman, poema, hekayə, dram əsərləri yaratmışdır. O, Şərqin mədəniyyəti və tarixi haqda maraqlı əsərlər yazmış və "Məxi xətt haqda" (1864) linqvistik traktat nəşr etdirmişdir. Bundan əlavə o, publisistika janrında fəal çıxışlar etmiş və memarlıqla da məşğul olmuşdur. Aleksis dö Tokvil Xarici İşlər naziri işlərkən Qobino bir müddət onun dəftərxana müdiri vəzifəsində çalışmışdır.

Bir çox Qərb və Rusiya tədqiqatçıları J.A. Qobinonun yalnız bir əsərini - "Bəşəri irqlərin qeyri- bərabərliyi haqda" əsərini tədqiq etmiş və onu əsas götürərək Qobinonu rasizm nəzəriyyəsinin banisi kimi təqdim edirlər. Doğrudur, bu əsər müəllif tərəfindən 1853-55-ci illərdə yazılmışdır və insanların irqi müxtəlifliyindən bəhs edir. Lakin nasist ideoloqları Qobino konsepsiyasına kifayət qədər yanlış şəhr vermişlər. Bunu onlar Höte, Şiller və digər alman filosoflarının əsərləri ilə olduğu kimi, faşizm və nasizmin təbliğatı məqsədilə etmişlər. Və hər halda bu öz ziyanlı bəhrəsini vermişdir. Hitler və nasizm ideologiyasının digər nümayəndələri almanların dünyada

* Bakı Avrasiya Universiteti

* Bakı Avrasiya Universiteti

* Bakı Avrasiya Universiteti

hökmdar olmaq arzusunu əsaslandırmaq üçün Qobino nəzəriyyəsini özlərinin faşizm nəzəriyyəsinə uyğunlaşdırmışlar.

“Bəşəri irglərin qeyri bərabərliyi haqda təcrübə” əsəri janr etibarilə fəlsəfi – tarixi əsərdir. Qobinonun bu əsərdə həll etmək istədiyi əsas məsələ müxtəlif sivilizasiyaların tənəzzülü və məhviri.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsəri yazarkən Qobino bir dəfə də olsun Avropanı tərک etməmişdir və Qərbdən başqa digər ölkələrin əhalisi ilə əlaqəsi çox nadir idi. Görünür irqi ayrı – seçkilik haqda onun yanlış təsəvvürü onun əhatə olunduğu mühitin təsirinin məhsuludur. Çünki əsəri oxuyarkən aydın olur ki, onun özünün “ irq ” məfhumu haqda təsəvvürü qeyri – müəyyəndir. Həm də bu illər onun yaradıcılığının ən pessimist bir dövrü idi. Bu barədə o özü də Mari Draqumiyyə yazdığı məktubunda da etiraf edir. (11 fevral 1877-ci il).

Şərq ölkələrinə diplomatik səfəri və xalqla sıx təmasda olması Qobinonun dünyagörüşünə təsir etmiş və onun bəşəriyyətə münasibəti tamamilə dəyişmişdir. Onun 1855-ci ildə Qahirədən dostu Prokeşə yazdığı məktubunu bir daha təsdiq edir: “ Burada necə bir həyat var, mənim generalım! Necə cəzakətli insanlardırlar! Nə qədər cazibədardırlar! ” (26 mart 1855, Qobino –Prokeş yazışmaları)

Qobino xarakterinə görə romantikdir, lakin ədəbiyyatda o , romantizm tərəfdarı deyil. Onda nə Didero ilə , nə Russo ilə, nə də Şatobriyanla hec bir oxşarlıq yoxdur. Qobinonun yaradıcılığında Volter, bir qədər Stendal , bir qədər də “1001 gecə”nin tərcüməçisi Qallanın stilinə meyl var. Onun Stendalla çox oxşar bir stildə yazması haqlı olaraq sual doğurur : Qobino Stendalı təkrar edir yaxud sadəcə onu çox oxuduğundan bu qədər yaxınlıq onların əsərlərində duyulur? Stendalistlər yaxud Stendal tədqiqatçıları Qobinonun məhz onun əsərlərini köçürdüyünü iddia edirlər. Əslində isə bu oxşarlıq onların hər ikisinin romantik xarakterə malik olmasından irəli gəlir.

Qobinonun yaxşı insan və yazıçı kimi müsbət xüsusiyyətləri onun “ Asiya novellaları”nda qabarıq nəzərə çarpır. Burada o, hər şeyin sadəlovh və bərabər olduğunu göstərir. “Səyahət həyatı” novellasının qəhrəmanı qatır kirayəçisi karvan başçısı öz sənətində düzgün olan bir zəhmətkeşdir. O, deyir : “ Siz başa düşmürsünüz, əgər karvançılar (qatır çarvadarları) şərəfli insanlar olmasa idilər, ticarət sadəcə mümkün olmazdı.” “ Bu sözləri ucadan demək azdır. Anlamaq lazımdır ki, bu şərq sadəliyi, həqiqətdə isə metafizika Qallanın tərcüməsindən sonra (1001 gecə) bizim nəsrimizi çox təmizləmişdir.” (Alain)

“ Asiya novellaları” altı əsərdən ibarətdir: “ Şamaxı rəqqasəsi” , “ Dahi sehrbaz”, “ Qəmbərəlinin əhvalatı”, “ Türkmənlərin davası”, “Kandaqarlı məşuqlar”, “ Səyahət həyatı”. Lakin bu Qobinonun Şərqə həsr etdiyi əsərlərin tam siyahısı deyil. Şərq ölkələrində diplomat kimi işlədiyi müddətdə o, müsəlmanları dərinədən öyrənmiş və tədqiq etmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Qobino hələ gənc yaşlarından çox sevdiyi “1001 gecə” kitabını oxuyandan sonra həmişə məscid və minarə gömrəyi arzulamışdı. Tale də öz şini gördü. Onun diplomatik karyerası arzularının həyata keçməsinə imkan verdi. Beləliklə, “Qobino müqəddəs arzuları ilə real həyat arasındakı uzlaşmanı öz əsərlərində tamamlamışdır.” (Pierre Moreau, “ Vie

réelle et vie révéée dans les nouvelles de Gobineau”, Etudes gobiniennes, 1972). O, Şərq həyatını və ümumiyyətlə Şərqi o qədər sevmişdi ki, 1856-cı il noyabrın 25-də bacısına yazdığı məktubda öz hisslərini belə ifadə edirdi: “ Je suis plus persan que les Persans”.

Qobino bu hissləri özünün “ Səyahət həyatı” əsərinin qəhrəmanı Valerio Kontinin xanımı Lüsünün sözləri ilə ifadə etmişdir : “...mais s’il n’y avait pas réussi , eh bien, je serai encore dans cet Orient, ou j’ai trop rapidement traversé, et qui éveille au milieu de mes souvenirs les sensations les plus heureuses, les plus billantes, les plus inoubliables que j’aie jamais éprouvées”.

Qobino Şərq cazibəsindən xilas ola bilmədi, yavaş – yavaş fars dili ilə maraqlanmağa başlaması onun İrana və ümumiyyətlə Şərqə olan marağına sübutdur. Qobinonun sevdiyi, lakin evlənə bilmədiyi Emeli Lenyo , sonralar baronessa Sen Marten yazırdı : “ O yalnız məscidlər və minarələr arzusunda idi: özünü müsəlman adlandırır , Məkkəyə ziyarətə hazırlayırdı. O , bizə çox gözəl əhvalatlar danışdı və onu dinləyərkən bizi çərqsayağı oturmağa məcbur edirdi.” Doğrudur, Qobinonun Şərqə bu dərindən məhəbbəti heç də həmişə onun yaradıcılığında öz adekvat təcəssümünü tapa bilmirdi. Onun orta səviyyəli “ Dulfiza” (1836) poemasi yüksək bədii keyfiyyətlərə malik deyildi və əslində orientalizm ifadələrinin toplusudur. 1841 – ci ildə “ Şərq jurnalı”nı yaratmaq planı avropalı oxucunun Yaxın Şərq xalqlarının həyatının müxtəlif cəhətləri ilə tanış etmək istiqamətində daha ciddi bir addım idi. 1855-ci ildə Qobino İrana gələndə hər şey onu heyran etdi. İnkilabın qorxuya saldıdığı yazıçı orada , fransız yazıçısı Jan Buaselin sözləri ilə desək , “ sakit, feodal həyat formasını tapdı”. Lakin tezliklə o etiraf edir ki, XIX əsrin şərqiləri artıq “1001 gecə” gəhrəmanları kimi deyillər. Bu baxımdan Qobino böyük sələfi Stendalı xatırladırdı. Məlumdur ki, Stendal da bu mənəviyyətsizlik bataqlığına batmış fransızlardan fərqli olaraq, italyanları ideallaşdırırdı. Lakin eyni zamanda böyük sənətkar edir və etməyə məcbur idi ki, onun dövründə yaşayan italyanlar “ İtalyan xronikaları” əsərində təsvir etdiyi keçmiş dövrün italyanlarından xeyli fərqlənirlər.

Qobino dostu, Xarici İşlər Naziri Aleksis Tokvillə yazırdı : “ Biz (avroalılar) onların üzərində hökmranlıq edəcəyik və onlar bizim hökmranlığımıza imkan verəcəklər. Biz hokmranlıq edəcəyik, çünki bizim daha güclü zəkamız var, düşüncəmiz daha böyük enerjiyə malikdir, hətta əgər biz öz əcdadımız olan ağ irqin dəyərlərindən uzaq düşsək də, öz iradəmizdə möhkəmliyi şərqilərdən daha çox saxlayırıq.”

Qobino hələ sağ ikən ictimaiyyətdə onun qatı irqçi olması haqqına rəy formalaşmışdı. Lakin mütəfəkkirin irq konsepsiyasının hərtərəfli və obyektiv təhlili sübuta yetirir ki, bu heç də belə deyil. Qobino ayrı –ayrı irqlərin spesifik cəhətlərini, üstünlüklərini nəzərə carpdırmaqla bu məsələdə obyektiv mövqe tutduğunu sübuta yetirməyə cəhd göstərirdi. Məsələn, Qobinoya görə , garaların duyma qabiliyyətinin yüksək olması onlarda musiqiyə və rəqsə meyli gücləndirir, bu da musiqisevərlər üçün əsas elementdir. Əgər bütün irqi xüsusiyyətlər şarpazlaşmalarla saxtalaşdırılırsa , o zaman “böyüklərin” itirdikləri “kiçiklərin” itirdiklərindən daha çox olur. Tarix

göstərir ki, ümumiyyətlə bütün sivilizasiya ağ irqdən başlayır və heç biri onsuz mövcud ola bilməz.

Bunula yanaşı Qobinonun bəzi ifadələri insanı sarsıdır. O, "Manfred" əsərində deyir : " German olmayan yalnız xidmət üçün yaranmışdır". Amma gərribə burasındadır ki, Qobinonun bu mülahizəsi ilk növbədə onun özü üçün də son dərəcə mücərrəd xarakter daşıyırdı. Onun fikrincə irqlər bir birilə qarışdığına görə Avropada istənilən qədər xidmətçi olmağa layiq insanlar mövcud idi, lakin ağılıq etmək iqtidarında olan bircə nəfərə də rast qəlmək mümkün deyil. Lakin hətta Almaniyada da Qobino uzun müddət ərzində bir nəfər də german tapa bilməmişdi.

1855-ci ildə " Bəşəri irqlərin qeyri – bərabərliyi " əsəri tam şəkildə nəşr olunanda o, İranda ezamiyyətdə idi. Şərqlə ədəbi Qobinoya böyük təsir göstərdi. Nəhayət o, bədii təxəyülün əsl hədəfini tapmağa nail oldu. " 1001 gecə" əsərinin vurğunu olan və əfsanələr beşiyi bu ölkəyə gəlişi ilə yazıçı göyün 7-ci qatında idi. Asiyada yaşadığı 3 il onu çox gözəl səyahət həyatı yazmağa ruhlandırılmışdı. Şərqlə gerçəkliyi Qobinonun təkə bir yazıçı kimi yox, həm də bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında böyük təsir gətərmişdir. 1862-ci ildə Fransaya nazir kimi qayıdarkən onun yarı canı tərklə etdiyi ölkələrdə qalmışdı. Afinada keçirdiyi 4 il isə (1864 – 1868) onda romantik hisslərin formalaşması ilə nəticələnmişdi. Onu ruhlandıran afinalı Zoya və Mari Draqumi bacıları bu dəyişikliklərdə böyük rol oynamışlar. O, Yunanıstanda özü də bilmədən roman yazmağı oyrəndi. Fransaya qayıdanda onun " Farsların əhvalatı" əsəri nəşrə hazır idi. Qobinonun formalaşmasında Şərqlə həyatı böyük rol oynadı.

Heç kim Qobinonu onun "Üç il Asiyada" novellasındaki real heyranlıq bacarığına görə qınaya bilməz. O, səyahət edərkən bir şərqli həyatı yaşayır və bunu klassik humanizm ölçüsü olan bir sərvət kimi qiymətləndirir.

" Mərkəzi Asiya dini və fəlsəfəsi" əsəri Qobinonun İrana ikinci (1865) səfəri zamanı nəşr olunmuşdur və demək olar ki, "Üç il Asiyada " əsərinin davamı hesab olunur. Ömrünün bir neçə ilini həsr etdiyi "İrənlilərin əhvalatı" əsəri Şərqlə feodallığına vurğunluq hissi ilə yaranmışdır. Bu epopeyanın qəhrəmanı Sirus ideal, şücaətli cəngəvar təəssüratı yaradır. Artıq elə bir şübhə formalsırdı ki, Qobino tarixi noqtəyi nəzərdən elə bir hədd qoymaq qərarına gəlir ki, guya "avropalılarla iranlı hokmdarlar arasında olan yaxın qohumluğun mövcudluğu bitmişdir."

Tarixi sənədlər əsasında yazılmış " Asiya novellaları" Qobinonun Şərqlə bağlı məyusluğunu təsdiq edir: əfsanəvi, təmiz ləyaqətini qoruyub saxlayan keşmiş Şərqlə yalan və mütiliklə alçalmış müasir İran arasında artıq bir uçurum yaranmışdır.

J.A.de Qobinonu yaxından öyrənmək, xüsusilə onun Şərqlə bağlı əsərlərini tədqiq etmək nəinki bizə hələ qədimdən Qərbin Şərqlə marağını öyrənməyə imkan verir, həmçinin bu günkü Qərbin Şərqlə pis tanıyanlarına məhz onların üz əcdadları vasitəsilə yenidən tanımağa imkan verir.

GALİB İSMİYLE BİLİNEBEN ANCAK FARKLI ÜLKE EDEBİYATLARININ TÜRK ASILLI İKİ ŞAİRİ: ŞEYH GALİB VE ASADULLAH HAN GALİB

Mustafa Sarper ALAP*

Özet

Edebiyat çok kapsamlı ve zengin bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı içerisinde birçok farklı alan bulunmaktadır. Bu alanlar içerisinde 16. ve 17. yüzyılda çok zengin ve meşhur eserler oluşturulmuştur.

16. yüzyıl Türk edebiyatında Fuzuli ve Baki'nin isimleri ön plandadır. 17. yüzyılda ise Nef'i, Nabi ve Naili isimleri dikkat çekmektedir. 18. yüzyıl Türk edebiyatında da Şeyh Galib ve Nedim'in isimleri dikkat çekmektedir.

Klasik Türk edebiyatının 18. yüzyıl şairleri arasında yer alan Şeyh Galib, aynı zamanda bir Sebki-Hindi şairidir.

Öte yandan edebiyat kitaplarında özellikle Sebki-Hindi konulu kısımlarda bir Galib ismi daha dikkat çekmektedir. Galib isimli bu şair, hep Şeyh Galib olarak bilinmektedir. Ancak Galib isimli şair, Şeyh Galib değil; Pakistan'ın Türk asıllı meşhur şairi Mirza Asadullah Han Galib'dir.

Mirza Galib, Urdu edebiyatının en seçkin şairleri arasındadır. Mirza Galib, 18. yüzyıl şairleri arasındadır. Mirza Galibde bir Sebki-Hindi şairidir.

Her iki şair arasında bulunan ortak nokta her ikisinin de Türk olmasıdır.

Anahtar: Galib, Türk, Urdu, Edebiyat

TWO TURKISH ORIGIN POETS FROM DIFFERENT COUNTRIES KNOWN AS GALIB ŞEYH GALIB AND ASADULLAH HAN GALIB

Abstract

Literature is a very comprehensive and rich science. There are many different areas within this discipline. Within these areas, very rich and famous works were created in the 16th and 17th centuries.

The names of Fuzuli and Baki in the 16th century Turkish literature are on the front. In the 17th century, the names Nefi, Nabi and Naili are remarkable. Şeyh Galib and Nedim's statements in 18th century Turkish literature are noteworthy.

Sheikh Galib, who is one of the 18th century poets of classical Turkish literature, is also a Sebki-Hindi poet.

On the other hand, in the literature books, especially in the part about Sebki-Hindi, a Galib name attracts more attention. This poet named Galib is known as Sheikh

Galib. However, the poet named Galib is not Sheikh Galib; Mirza Asadullah Khan Galib is the famous Turkish poet of Pakistan.

Mirza Galib is among the most distinguished poets of Urdu literature. Mirza Galib is among 18th century poets. Mirza Galibde is a Sebki Hindi poet.

The common point between the two poets is that they are both Turkish.

Key: Galib, Turkish, Urdu, Literature

Giriş

Türk ve Urdu edebiyatlarında adı geçen seçkin şairler arasında bir isim yer almaktadır. Bu isim Gâlib ismidir. Ancak şöyle bir ikilem vardır ki, Galib ismi geçtiği zaman genellikle 18. Yüzyıl klâsik Türk edebiyatı şairi Şeyh Gâlib bilinmektedir, ancak bir Gâlib ismi daha vardır ki, bu isim Urdu edebiyatının en büyük şairlerinden birisidir. Gâlib'in asıl ismi Mirza Esedullah Han Gâlib'dir.

Şeyh Gâlib 18. Yüzyıl Klâsik Türk Divan Edebiyatı şairidir. Mirza Esedullah Han Gâlib ise 18. Yüzyıl Urdu edebiyatı şairidir. Her iki şairin ortak özelliği Sebki Hindi tarzında şiirler yazmalarıdır.

Gâlib Dede, Mehmed Es'ad, keza Şeyh Gâlib (1171/1757–1213/1799), Türk şairi, Divan edebiyatının beş büyük temsilcisinin sonuncusudur.¹

Mehmet Es'ad Gâlib İstanbulludur. Babası Mustafa Reşid Efendi'dir. Annesinin adı Emine'dir. 1171 (1757) yılında Yenikapı Mevlevihanesi yakınında bir evde doğmuştur.

Kim kâdir ilaç eylemeğe bükm-i kaderdir

Târîhi imiş Gâlib-î zârın eser-i aşk

Esrar Dede Tezkiresi'ndeki "Cezbetul'llah tamamlamaları Gâlib'in doğum tarihini gösterir.²

Gâlib, düzenli bir medrese eğitimi almamış, fakat aile muhitinde ve Mevlevî tekkesinde İslâmî klâsik eserleri lâyıkıyla tahsil etmişti.³

Konya Çelebisi tarafından Galata tekkesi şeyhi olarak tayini Gâlib'in hayatında bir dönüm noktasıdır. Bizzat bir şair ve musikişinas, Celâleddîn Rûmî'nin bir hayranı ve Mevlevî tarikatının bir mensubu Sultan Selîm III'ün hemen dikkatini çekti. Sultan, Gâlib'in çok iyi ve özel bir dostu oldu, padişah onu tekkede sık sık ziyaret ediyordu ve kendisi de şair Saray-ı Hümâyûn'da daima hoş karşılanıyordu.⁴

¹ İz, Fahir, Şeyh Gâlib, çev: Süleyman Tülücü, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 43, s. 260

² İpekten, Haluk, Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı şiirlerinin Açıklamaları, 2015, Akçağ Yay., s. 7

³ İz, Fahir, Şeyh Gâlib, çev: Süleyman Tülücü, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 43, s. 260

⁴ İz, Fahir, Şeyh Gâlib, çev: Süleyman Tülücü, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 43, s. 261

Gâlib'in dedesi Muhammed Efendi de Mustafa Reşid Efendi gibi Mevlevîliğe intisabı olan bir şahsiyetti. Mevlevî kültürünün yoğun şekilde hissedildiği bir ortamda doğan ve yetişen Gâlib, ilk eğitimini babasından almış, ondan Tuhfe-i Şâhidî'yi okumuştur. Her ne kadar Esrar Dede, başka kimseden Farsça okumadığı ve nazma dair ilim tahsil etmediğini belirtse de Arapçayı Hamdi Efendi'den, Farsçayı da Hoca Neş'et'ten öğrendiği, Galata Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Efendi'den de istifade ettiği bilinmektedir.¹

Gâlib'in özellikle şiir sahasındaki üstadı Hoca Neş'et'tir. Zamanın edebiyat meraklısı gençleri gibi Gâlib de ondan faydalanmış, küçük yaşlardan itibaren evine gidip gelmiştir. Yazdığı bir mahlasnâme ile ona "Es'ad" mahlasını veren de Hoca Neş'et olmuştur. Ancak Şeyh Gâlib, dönemin aynı mahlası taşıyan şairleriyle karıştırılmamak amacıyla Es'ad mahlasını bırakarak belli bir süre Es'ad Gâlib mahlasını kullandı, zamanla onu da terk ederek Gâlib mahlasında karar kıldı. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu da bu mahlası kullanarak yazdı.²

Gâlib esasen nazım biçimi, vezin, kafiye ve redif gibi şekle ait unsurlar bakımından Divan şiiri geleneğine sıkı sıkıya bağlı, bu geleneğin gerek muhteva gerek şekil bakımından uyulması zaruri esaslarından ayrılmayan bir şairdir. Klâsik edebiyatımızın hemen hemen bütün nazım şekillerini kullanmış, Divan'ında kaside, gazel, müstezat, musammat, şarkı, mesnevî, bahr-ı tavîl, kıta, rubai ve müfretlere yer vermiştir. Şiirlerinde vezni de ustalıklı kullandığı ve manzumelerinde on dokuz farklı vezne yer verdiği dikkati çeken Gâlib'in, Divan edebiyatında pek nadir yer alan vezinleri dahi kullanması, onun vezin çeşitliliğine ne derece önem verdiğini gösterir. Aruzla yazdığı manzumelerden başka, 4+4+3=11'li hece ölçüsüyle yazdığı ve "Şarkı" başlığını taşıyan bir manzumesi de vardır. Şeyh Gâlib, kafiye hususunda da geleneğe bağlılığı devam ettirir. Kafiyenin daha çok göze hitap etmesi şeklindeki klâsik anlayış, onda da devam eder. Manzumeleri incelendiğinde birçoğunun redifli olarak yazıldığı, kaside gibi uzun manzumelerinde ve bazı gazellerinde zaman zaman aynı kafiyeyi aralıklarla tekrarlamış olduğu görülmektedir.³

Gâlib Dede, XVII. Yüzyıl şiirini etkisi altına alan ve daha çok Nâilî'nin temsilciliğini yaptığı Fars edebiyatının, Sebki Hindî'nin üslubunun son büyük şairidir. Bu bakımdan Şeyh Gâlib'in şiir özelliklerini belirtirken, öteki büyük şairlerle olan benzerlikleri yanında Sebki Hindî'nin özelliklerini ve dolayısıyla Nâilî'nin şiir özelliklerini göz önünde tutmak gereği vardır.

Gâlib'in şiiri, Hoca Neş'et'in etkisiyle hayran olduğu Şevket-i Buhârî'yi okuyup incelemeye başladıktan sonra olgunluğa erişmiş ve kişiliğini bulmuştur. Kendisi de Şevket'i şiirlerinde her zaman saygıyla anmış, onu şiirde usta kabul ettiğini ve

¹ Taştan, Erdoğan, Şeyh Galib ve Yayınlanmamış Şiirleri, Turkish Studies Dergisi, 7(4), C. 2, 2012, s. 2827

² Taştan, Erdoğan, Şeyh Galib ve Yayınlanmamış Şiirleri, Turkish Studies Dergisi, 7(4), C. 2, 2012, s. 2827

³ Taştan, Erdoğan, Şeyh Galib ve Yayınlanmamış Şiirleri, Turkish Studies Dergisi, 7(4), C. 2, 2012, s. 2830

Anadolu'da Şevket tarzını kendisinin icat ettiğini söylemiştir. Bu nedenle şair arkadaşları arasında Şevket-i Rum diye anılmaya başlamıştır.¹

Şeyh Gâlib şiir ve şair üzerine düşünen ve bu düşüncelerini çeşitli vesilelerle dile getiren bir şairdir. Mesnevi'sinde Nâbî'yi eleştirirken şiir dilinin nasıl olması gerektiğini de söylemiştir. Farsça zincirleme tamlamalar okuyucuyu yormaktadır. Ona göre şiir dili sade olmalıdır. Şiirlerine bakılacak olursa bu kurala pek de uymadığını görüyoruz. Buna rağmen her Sebki-Hindî şairi gibi o da yeni şiir dilini kullanmaktadır ve bu dil birçok bakımdan klâsik üsluptan farklı ve ağırdır.²

Gâlib'in şiirinde Sebki-Hindî'nin özellikleri hemen göze çarpar. Bu üslubun diğer temsilcilerinde olduğu gibi onun şiirlerinde de anlam güçlüdür, söz güzelliği ve ahenge daha az önem verilmiştir. Gâlib, söylemek istediklerini çok girift bir mazmun örgüsü içinde verir ve bu yüzden beytin anlamı derinlere gizlenmiştir. Teşbih, istiare, mecaz, tevriye ve telmih gibi sanatları sıkça kullanması sonucu söz kısalmış, az sözle çok şey söylenmiş ve bu da şiirin anlam derinliğine ulaşmayı zorlaştırmıştır. Sebki-Hindî'nin bir özelliği olarak şiirlerinde hayal unsurları da önemli bir yer tutar.³

Sebki-Hindî şairleri sözden ziyade anlam ve hayal üzerinde durmuşlardır. Amaç bunlar üzerinde orijinalliği yakalamaktır. Her Sebki-Hindî şairi gibi Gâlib de yabancı kelimelere özellikle Farsça kelimelere ağırlık vermiştir. Yabancı kelimelerin zincirleme tamlamalar şeklinde kullanılması anlaşılmasını güçleştirmiştir. Birleşik isimlerin, birleşik sıfatların soyut kavramları somutlaştıran alışılmamış bağdaştırmaların içinde yer aldığı tamlamalarda anlam girift ve ulaşılması güç bir hal almıştır. Soyut ve somut kelimeler arasında yapılan tamlamalara izâfet-i îtibârî (görece tamlama) denilmektedir. Sebki-Hindî şairlerinin çok sevdiği bu tamlamalar şaire sözü kısaltma olanağı da sağlamıştır.⁴

Gâlib, muhayyilesi güçlü bir şairdir. Hayalleri çok renkli ve canlı olup çoğunlukla soyut kavramlar üzerine kurulmuştur. Gâlib'in hayal gücü bilhassa Hüsn ü Aşk'ta ortaya çıkar. Yeni mazmunların aranıp bulunması ve şiirde kullanılması da onun şiirinin bir diğer özelliğidir. Önceki şairlerin kullandığı mazmunlar elbette onun şiirinde de vardır. Ancak Gâlib, bu mazmunların sürekli tekrar edildiğini ve artık eskidiğini düşündüğü için yeni mazmunlar aramış ve klâsik şiirimize yeni bir yön vermeye çalışmıştır. Sebki-Hindî'yi benimsemiş olması da onu eski mazmunları bırakıp yeni arayışlar içine girmeye zorlamıştır.

¹ İpekten, Haluk, Şeyh Galib Hayatı-Sanatu-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, 2015, Akçağ Yay., s. 27

² Taş, Ayşe Işıl, Şeyh Galib Divanında Sevgilinin Güzellik Unsurları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2013, s. XII

³Taştan, Erdoğan, Şeyh Galib ve Yayınlanmamış Şiirleri, Turkish Studies Dergisi, 7(4), C. 2, 2012, s. 2831

⁴ Taş, Ayşe Işıl, Şeyh Galib Divanında Sevgilinin Güzellik Unsurları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2013, s. XII

Gâlib'in şiirlerinde de Sebk-i Hindî üslubunu kullanan şairlerde görülen ıztırap önemli bir unsurdur. Aslında Gâlib coşkun bir ruhtur. Hayata bağlılığı ve hayatı yaşamak istediği çok yerde açıkça bellidir.¹

Şeyh Gâlib'in şiir dili, yaşadığı yüzyılın dilinden daha ağırdır. Lâle devri şairlerinde oldukça sadeleşen dil, Gâlib'de yeniden ağırlaşmıştır. Onun dili, daha çok başta Nâilî olmak üzere Sebk-i Hindî şairlerinin dil özelliklerini taşır.²

Bütün Sebk-i Hindî şairlerinde olduğu gibi Gâlib de yabancı kelimeleri, özellikle Farsça kelimeleri çok kullanmıştır. Üstelik bunlar Farsça dil kurallarına göre uzun, zincirleme tamlamalar halinde birleştirilmiştir. Bu tamlamaların çözülmesi de dilinin anlaşılmasında zorluk yaratan nedenlerden biri olmuştur.

Ben bülbül-i hoş nağme-i gülzâr-ı fenayım

Cevâb-ı telbi-i leb-i la'l-i yârı benden sor

Durr-i yetîm-i mevce-i deryâ-yı kesretiz

Mey-nûş-i yâd-ı mısra-ı rengîn-i la'linim³

Gâlib'de bütün Sebk-i Hindî şairleri gibi sözü uzatan söz sanatlarına şiirlerinde yer vermemiştir. Bunların yerine teşbih, istiare, kinaye, mecaz-ı mürsel, hüsn-i talil ve telmih gibi sözü kısaltan ve anlamı güçlendiren edebî sanatlar kullanmıştır.⁴

Sâgar-ı gülğûn şerâr-ı âh-ı hasretidir bana

Çeşm-i pür-hûn gonca-i gülzâr-ı vuslatdır bana

Gül renkli şarap kadehi bana ayrılık âhının kıvılcımıdır.

Kanlı gözüm bana kavuşma bahçesindeki gonca gibi gelir.⁵

Bu beyit gazelin ikinci matla'ıdır. Bu tür gazellere zü'l-metâlî denir. Şiirimizde çok az sayıda ve daha çok Sebk-i Hindi şairlerinde görülmüştür.⁶

Eserleri

Şeyh Gâlib'in eserleri arasında;

1) Dîvan. Dîvan'ını ölümünden on sekiz yıl önce yirmi dört yaşındayken tertip etmiştir. İstanbul Üniversitesi kütüphanesinin müze kısmında, mürettep ve fevkalâde tezhipli bir nüsha vardır. Yıldız sarayına ait olan bu Dîvan'ın, III. Selim tarafından üç yüz altına ciltlettirilip tezhip ettirilen divan olması ihtimali vardır. Dîvan'ı, ölümüne kadar yazdığı şiirlerde toplanarak tertiplenen bir Dîvan nüshası esas tutularak «Hüsn ü Aşkâla bir arada, Hicri 1252'de Mısır'da Bulak matbaasında Yesarizade yazısıyla ve pek güzel bir tarzda bastırılmıştır. Bu tek basmadan başka basması yoktur.

¹ İpekten, Haluk, Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, 2015, Akçağ Yay., s. 29

² İpekten, Haluk, a. g. e., s. 31

³ İpekten, Haluk, a. g. e., s. 32

⁴ İpekten, Haluk, a. g. e., s. 33

⁵ İpekten, Haluk, a. g. e., s. 63

⁶ İpekten, Haluk, a. g. e., s. 64

2) Al-Tuhfat-âl- Bahiyya. Bu Arapça mensur eser, Trabzonlu Köseç Ahmed Dede'nin (ölm. 1781) «Al-Suhbat-al-Sâfiyya» adlı Arapça risalesinin şerhidir. Hem risalede, hem de şerhte Mevlevî tarikatının esasları belirtilmektedir.

3) Şerh-i Cezîre-i Mesnevî. XVI. yüzyıl, mevlvî büyüklerinden Yûsuf Sîneçâk'in, Mesnevî'den, bir bütün teşkil edecek tarzda, seçtiği üç yüz altmış altı beytin şerhidir. Gâlib, bu şerhi, Galata'ya şeyh olmadan yazmıştır.¹

Gâlib'in ölümünden yirmi altı yıl sonra yazılmış bir nüshası, İstanbul Üniversitesi kütüphanesindedir.

4) Mevlevî şairlerine ait tezkire, G3alib, Mevlevî şairlerinden seçmeler yapmış ve müsveddesini, çok sevgili dervişi Esrar Mehmed Dede'ye vermiştir. Esrar, bu şiirleri tasnif ve tertip edip şairlerin hal tercümelerini de ilave ederek "Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye" adlı şairler tezkiresini meydana getirmiştir.

Esrar Dede, tezkiresinin önsözünde bunu açıklar. Gâlib'in elinden taslak halinde çıkan ve Esrar tarafından tertip edilen bu tezkire, Esrar Tezkiresi diye anılır.

5) Hüsn ü Aşk: Gâlib, Dîvan'ından ziyade bu eseriyle tanınmıştır.²

Mirza Esedullah Han Gâlib

Delhi döneminin en önemli şahsiyeti olan Mirza Asadullah Han Gâlib (1796–1869), şair ve yazar kişiliğiyle Urdu Edebiyatı'nda seçkin bir yere sahiptir.³

Asıl adı Esedullah Beg Han olan Gâlib 27 Aralık 1797'de Agra'da doğdu. Kendisinden iki yaş küçük Mirza Yusuf Ali Han adında bir erkek kardeşi ve kendisinden küçük Hanum adında bir kız kardeşi vardı.⁴

Urdu dilinin ne denli zengin ve işlenebilir bir dil olduğunu gösteren ve Urdu edebiyatının modern çağının mimarı sayılan Türk asıllı dahi şair Gâlib, mensubu olduğu nesilden gururla söz eder. Farsça Dîvan'ında kendini ve mensubu olduğu nesli şöyle tanıtır:

Gâlib, kutsal Turan toprağınız
Yani soy bakımından haşmetliyiz
Türk oğluyuz ve soy olarak
En büyük kavmin mensubuyuz
Türk toplumlarından Aybek'teniz
Bütünlük bakımından ayın on katıyız
Atalarımızın mesleği çiftçiliktir

¹Gölpınarlı, Abdülbaki, *Şeyh Galip Sanatı-Hayati-Şiirleri*, Varlık Yayınevi, Ankara, 1953, s. 17

²Gölpınarlı, Abdülbaki, a. g. e., s. 18

³Benli, Selma, *İlk Dönem Urdu Edebiyatına Genel Bir Bakış*, Nüsha, IV/13, Ankara 2004, s.102

⁴Halıcı, Gülseren, *Mirza Galib: Türk Asıllı Urdu Şairi*, Ades 1. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kayseri, s. 610

Semerkantlı sınır muhafızı oğluyuz.
 Anlamdan ne dediğimi yorumlamışsan
 Başka ne diyelim ki biz şuyuz, buyuz
 Hakkın feyzinin değersiz talebesiyiz
 Salt aklın en olgun oğluyuz
 Hem parlaklıkta şimşekle nefesdaşız
 Hem de cömertlikte buluta benzeriz.
 Gösterdiğimiz çabayla başarıya ulaşırsız
 Olmayan rızkla yetiniriz.

Bu beyitlerde belirttiği üzere Gâlib'in soyu Orta Asya Türklerine dayanmaktadır. Gâlib, biyografisini kaleme aldığı bir yazıda da atalarına ilişkin şu açıklamayı yapar: "Ben nesil olarak Selçuklu Türküyüm. Dedem Kaukan Beg Han, Şah Âlem zamanında Semerkant'tan Delhi'ye geldi. Elli atlı birliği ile Şah Âlem'in hizmetine girdi..." Gâlib'in dedesi de babası da askerliği meslek edinmiş ve dönemin Hint-Türk sultanları hizmetine girmişlerdi. Aynı şekilde Gâlib de son Hint-Türk Sultanı Bahadur Şah Zafer'in hizmetinde bulunmuş ancak asker değil, şair ve eğitimci olarak görev ifa etmiştir.¹

Selçuk sultanlarından Berkıyaruk Selcuki'nin sülâlesinden olan Kokan Beg Han, ikinci Şah Âlem (1759-1809) zamanında Semerkand'dan Delhi'ye gelmiş, elli at, nisan ve davulcular verilerek padişahın hizmetine getirilmiştir.²

Gâlib, ataları ve kendinden bahsettiği yaşam öyküsünde 27 Aralık 1797'de Akbarabad (Agra)'da doğduğunu belirtir. Bu sırada Gâlib'in babası Abdullah Beg Han Alvar'da Raca Buhtaver Singh'in hizmetinde çalışmaktaydı. Ancak 1802'de Rac Garh'daki bir savaşta öldüğünde Gâlib, henüz beş yaşındaydı. Gâlib'in bakım ve eğitimini öz amcası Mirza Nasrullah Beg Han üstlendi.³

Nasrullah Han, Agra valisi iken 1803'te İngilizlerin burayı işgal etmeleri üzerine 400 atlının komutanı olarak tayin edilmiştir. Bu devirde şairimiz çocukluk çağını refah içerisinde geçirmiştir. Fakat 1806'da amcası bir savaşta şehit olunca yoksulluk başlamış ve zengin bir babanın evlâdı, artık hayatı boyunca kendisini toparlayamamıştır. İngilizler, amcasından kalan mirasa el koyarak şairimize çok cüz'i bir miktar maaş bağlamışlardır. 1810'da Gâlib, Navab Ahmed Han'ın yeğeni Emrah Begüm ile evlenmiş ve bir süre sonra Delhi'ye gelip yerleşmiştir.⁴

Gâlib medrese usulü eğitimini Agra'nın ünlü hocası Halife Muhammed Muazzam ile tamamlamıştır. Tabii olarak medresede Farsça ve Arapça sarf u nahv

¹Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Dahi Şairi Mirza Asadullah Han Galib*, Nüsha, Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Yıl:1, Sayı: 2, Yaz 2001, s. 150

²Türkmen, Erkan, *Urdu Edebiyatında Şiir Evreleri*, Atlas Basımevi, Konya, 1992, s. 38

³Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Efsane Şairi Mirza Esedullah Han GALİB*, Nüsha Yayınları, Ankara, 2004, s. 13

⁴ Türkmen, Erkan, *Urdu Edebiyatında Şiir Evreleri*, Atlas Basımevi, Konya, 1992, s. 38

derslerine ağırlık verilmiştir. Farsçayı tam olarak öğrenmesi, İran asıllı bir hoca(Molla Abdussamed) ile bir süre beraber kalmasıyla mümkün olmuştur. Gâlib, Muhammed İkbâl gibi yüksek öğrenim görmüş ve batı âlemi ile temas etmiş bir kişi değildir. Hayatının büyük bir kısmı Delhi ve Kuzey Hindistan'da seyahat etmekle geçmiştir.¹

Gâlib, Müslüman Hindistan tarihinde bir devrin bitip, yeni bir devrin başladığı şanssız bir dönemde yaşamıştır. Bu felaket günleri, yaşadığı acılar, Gâlib'i çok derinden sarsmıştır. Yaşanan olaylar, onu, insanın yaşamını, acılarını, ümitsizliklerini konu alan şiirler yazmaya yöneltmiştir. Gâlib'den önce de bu tarz şiir yazarlar olmuştur. Ancak Gâlib'in bu konulara yaklaşımı felsefî açıdan olmuştur. Gerçi bu, İkbâl'in felsefesi gibi bir felsefe değildir, ancak Urdu Şiiri için önemli bir yeniliktir.

Gâlib, hemen hemen her şiir türünde yazmıştır. En başarılı olduğu tür, gazeldir. Gazelde her tür konuya yer vermiş, insana özgü duyguların tüm inceliklerini, gazelin bir parçası haline getirmiştir. Gâlib'in Urduca Divanı, Urdu Edebiyatı'nın en iyi eserleri arasındadır. Bunun dışında Farsça nazım ve nesir külliyatlarının yanı sıra pek çok esere imzasını atmıştır.

Klâsik Urdu Şiiri'nde zirveye oturmayı başaran Gâlib, Modern Urdu Şiiri'ne de öncülük etmiş ve böylece klâsik ve modern dönem arasında köprü vazifesi yapmıştır. Gâlib sadece şiirde değil, Urdu nesrinde de modern döneme imzasını atan ilk kişiler arasındadır. Tarihî, ilmî ve edebî pek çok bilgiyi içeren "Urduca Mektupları", edebî nitelikleri bakımından Urdu nesrinin en iyi örnekleri arasında sayılır.²

Gâlib'in Arapça ve Farsçayı, ayrıca şiir yazmanın çeşitli kurallarını öğrendiği eğitiminin ilk yıllarında aynı derecede etkili olan bir diğer hoca da Molla Abdüssamed olmuştur. Abdüssamed aslen İranlı ve Zerdüşt idi ve yaşamının ileriki yıllarında Müslüman olmuştu. Müslüman olmadan önceki adı Hürmüzd idi. 1810-1812 yıllarında görevli olarak Hindistan'a yaptığı bir seyahatten sonra Agra'ya yerleşmişti. Gâlib, hocasını yaklaşık iki yıl konuk etti. Ana dili Farsça olan Abdussamed'in çeşitli dinler hakkında karşılaştırmalı önemli çalışmaları vardı. Gâlib'i Farsça, Arapça, ilahiyat ve diğer edebî konularda eğitti. Özellikle de Farsça gramer ve şiir yazma usullerinde büyük yarar sağladı. Gâlib bu dönemde pek çok Dîvan üzerinde çalışarak Fars edebiyatıyla yakından ilgilendi. Hoca öğrencisini içtenlikle eğitti, öğrencisi de ölünceye dek hocasına saygı duydu.³

Gâlib hastalığı yüzünden son birkaç yılını yatakta geçirmiştir. Çaresizliğini dile getiren şiirlerinin bir kısmı bu devre aittir. Şairimiz uzun bir hastalıktan sonra Şubat 1869'da ölmüştür.⁴

Aralarında Hasret Mohani ve Şeyh Muhammed İkrâm'ın da bulunduğu çok sayıda Urduca edebiyat eleştirmeni, şair ve yazar Gâlib'in ilk hocaları arasında Nazir Ekberabadî'yi de sayarlar.

¹ Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 39

² Benli, Selma, *İlk Dönem Urdu Edebiyatına Genel Bir Bakış*, Nüsha, IV/13, Ankara 2004, s.103

³ Halıcı, Gülseren, *Mirza Galib: Türk Asıllı Urdu Şiiri*, Ades 1. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kayseri, s. 614

⁴Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 39

Gâlib'in Urduca şiirinin en büyük özelliği, eski gelenekleri bir yana bırakarak insanın hayatında karşılaştığı ıstırap, çaresizlik, gam keder gibi güncel konuları mecazlarla süsleyerek felsefî bir tarzda şiirine aktarmasıdır. Gâlib'den önce şairlerin düşünce merkezî, kalp ve hissiyat gibi konulardı.¹

Gâlib, hayatının büyük bölümünü harcadığı Farsça şairliğine dayanarak Urdu şiiri ve diline yeni bir çehre kazandırma yolunda çalıştı. Hint ekolü Farsça gazel modelini Urducaya uyarlama çalışmasını uzun zamandır sürdürmekteydi. Özellikle dilticilikteki yeteneği ile Urduca gazelde yeni bir sözcük ve kavram birikimi oluşturma çabasıydı.²

Gâlib'in şiirine bakıldığında Sebk-i Hindî denilen Hindistan ekolünün liste başı şairleri arasında yer alma çabası içinde olduğu görülmektedir.

Naziri, Urfi, Zuhuri, Saib, Kalim, Talib, Bedil gibi Hindistan ekolünün önde gelen şairleri arasında anılmak istiyordu ve dönemin edebiyat ortamı da bunu gerektiriyordu. Gâlib de iddialı bir Farsça şairi olarak kendini ön safta görüyordu.³

Erken olgunlaşan bir zekâ ve Tanrı vergisi bir esin gücüne sahip olan Gâlib şiire ilk başladığında Urduca ve Farsça olarak Bedil, Asil ve Şooket tarzını benimsemişti.⁴

Gâlib, Urduçada yeni konulara değindiği için dilde ve üslûpta yenilikler yapmak zorunda idi. Kendisi bu konuya şöyle değinmektedir:

"Dünyada başka iyi işler de vardır. Fakat derler ki, Gâlib'in beyan tarzı bambaşkadır."

Farsçada başlattığı Sebk-i Hindî adındaki üslubu Mirza Bedil hem Hindistan'da hem Orta Asya'da yaygınlaştırmıştır.

Gâlib, bu üslûbu Urducaya kazandırmak amacıyla îtibârî isim tamlamalarını icat etmiştir.

Gâlib'in olgunluk çaığında yazdığı şiirlerindeki dilin gittikçe daha sade ve anlaşılır hale geldiğini söylemek mümkündür.⁵

Eserleri

Farsça ve Urduca manzum ve mensur eserleri:

1. Külliyyat-ı Nazm-ı Farsi
2. Külliyyat-ı Nesr-i Farsi
 - a) Penc Aheng
 - b) Mihr-i Nim Ruz (1854)

¹Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 40

² Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Efsane Şairi Mirza Esedullah Han GALİB*, Nüsha Yayınları, Ankara, 2004, s. 66

³Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Efsane Şairi Mirza Esedullah Han GALİB*, Nüsha Yayınları, Ankara, 2004, s. 82

⁴Halıcı, Gülseren, *Mirza Galib: Türk Asıllı Urdu Şairi*, Ades 1. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kayseri, s. 614

⁵Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 40

- c) Destenbu (1858 Agra)
3. D[^]şvan-ı Urdu
4. Kati'-yi Burhan (1862)
5. Dıraş-ı Kavyani (1865)
6. Savalat-ı Abdulkerim
7. Leta'if-i Gaybi
8. Tig-i Tiyyz (1867)
9. Gul-i Renâ:
10. Müteferrikat-ı Gâlib
11. Nikât-ı Rukat (1867 Delhi)
12. Ebr-i Goherbâr (1863)
13. Du'a-yı Sabah
14. Sebed Çin (1867)
15. Kadirname (1861)
16. İntihab-ı Gâlib
17. 'Ud-e Hindi
18. Urdu-ye Mualla
19. Hutut-e Gâlib
20. Makatib-i Gâlib (1937)
21. Nadirat-ı Gâlib¹

Gâlib'in Sebk-i Hindî tarzında yazdığı birkaç şiir ise şunlardır.

"Ey Gâlib, insanların ilgisizliğinden gönlün kırılmasın: Eğer senin kimsen yok ise, canım Allah'ın vardır ya!"²

"Gâlib'i tanımayan belki vardır. Evet, o iyi bir şairdir, fakat adı kötüye çıkmış biridir."³

"Öyle bir yere gidip yaşayalım ki orada kimsecikler olmasın. Konuşan kimse olmasın, aynı dili bilen olmasın. Kapısız, duvarsız bir ev yapmak gerek. Konu komşu olmasın, bakıcılar da olmasın"⁴

Sonuç

¹Halıcı, Gülseren, *Mirza Galib: Türk Asıllı Urdu Şairi*, Ades 1. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kayseri, s. 616-618

²Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 41

³Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 42

⁴Türkmen, Erkan, *a. g. e.*, s. 43

Türk ve Urdu edebiyatının Gâlib ismiyle bilinen iki ismi Şeyh Gâlib ve Mirza Asadullah Han Gâlib, yaşadıkları dönemin en ünlü şairleridir. Her iki şair farklı ülkenin şairleri olmalarına rağmen her ikisi de Müslüman olan şairlerdir. Bu şairlerin en benzer özellikleri de her ikisinin Sebki Hindî tarzında şiirler yazmış olmalarıdır.

Gâlib ismiyle bilinen her iki şairden Asadullah Han Gâlib, Şeyh Gâlib'den çok sonra yaşamıştır.

Kaynakça

Benli, Selma, *İlk Dönem Urdu Edebiyatına Genel Bir Bakış*, Nüsha, IV/13, Ankara 2004, s. 91-106.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Şeyh Galip Sanatı-Hayatı-Şiirleri*, Varlık Yayınevi, Ankara, 1953.

Halıcı, Gülseren, *Mirza Galib: Türk Asıllı Urdu Şairi*, Ades 1. Asya Dilleri ve Edebiyatları Sempozyumu Bildiri Kitabı içinde (s. 609-618), Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

İpekten, Haluk, *Şeyh Galib Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, 2015, Akçağ Yay., Ankara.

İz, Fahir, *Şeyh Gâlib*, çev: Süleyman Tülüçü, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 43, Erzurum, 2010, (ss. 259-289)

Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Dahi Şairi Mirza Asadullah Han Galib*, Nüsha, Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Yıl:1, Sayı: 2, Yaz 2001, (s. 149-157)

Soydan, Celal, *Urdu Dilinin Türk Asıllı Efsane Şairi Mirza Esedullah Han GALİB*, Nüsha Yayınları, Ankara, 2004.

Taş, Ayşe Işıl, *Şeyh Galib Divanında Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2013.

Taştan, Erdoğan, *Şeyh Galib ve Yayınlanmamış Şiirleri*, Turkish Studies Dergisi, 7(4), C. 2, 2012, (s. 2825-2855)

Türkmen, Erkan, *Urdu Edebiyatında Şiir Eoreleri*, Atlas Basımevi, Konya, 1992.

MODERN VE YENİLİKÇİ KIRGIZ ŞAİRİ SÜYÜNBAY ERALİYEV*

Yrd. Doç. Dr. Osman ARICAN*

Özet

Çağdaş Kırgız şiiri dendiğinde akla gelen isimlerin başında çok yönlü özelliğe sahip olan Süyünbay Eraliyev gelir. Eraliyev şair, çevirmen, danışman, vatansever, yenilikçi gibi pek çok özelliğiyle diğer şairlerden ayrılmaktadır. Eraliyev, Kırgızistan'ın Talas bölgesinde bulunan Üç Emçek köyünde (1921 – 2016) dünyaya gelmiştir. Akarsular, dağlar, yaylalar, atlar, büyük kayalar doğup büyüdüğü coğrafyanın da etkisiyle onun şiirinin önemli parçalarını oluşturur. Eraliyev ayrıca yirmili yaşlarda II. Dünya Savaşı'na katılmış, savaşta üç defa yaralanmıştır. Şair daha çocukluk yıllarında şiire ilgi duymaya başlamış ve ilkokul beşinci sınıfta ilk şiirini kaleme almıştır. Modern Kırgız şiirinin en güçlü şairleri arasında gösterilen Eraliyev'in çok sayıda eseri ve şiiri vardır. Şairin ayrıca birbirinden ilginç ve özgün temalara sahip poemaları da bulunmaktadır. "Ak Möör", "Uyañ Cıldızdar", "Cıldızdarga Sayakat", "Cañıl Mırza", "Kesir İnsan" bunlardan bazılarıdır. Şairin çağdaşlarından ayıran en önemli özelliği geleneklere karşı çıkarak serbest şiire yönelmesi olarak açıklanabilir.

Anahtar Kelimeler: Süyünbay Eraliyev, Modern Kırgız Şiiri, Poema, Talas.

MODERN AND INNOVATIVE KIRGIZ POET SÜYÜNBAY ERALİYEV

Abstract

When the contemporary Kyrgyz poetry comes to mind, Süyünbay Eraliyev, who has a versatile character, comes to mind. Eraliyev is distinguished from other poets by his many characteristics such as poet, translator, consultant, patriot, and innovator. Eraliyev came to the world in the "Uch Emchek" villages (1921 - 2016) in the Talas region of Kyrgyzstan. Rivers, mountains, springs, horses, and large rocks form important parts of his poetry under the influence of the geography where he grew up. Eraliyev is also in his twenties. He joined the World War, he was wounded three times in the war. The poet began to be interested in poetry in his childhood and primary school received his first poem in the fifth grade. Among the most powerful poets of modern Kyrgyz poetry, Eraliyev has many works and poems. The poet also has poems with interesting and original themes. "Ak Möör", "Uyañ Cyldyzdar", "Cyldyzdarga Sayakat", "Cañyl Myrza", "Kesir İnsan" are some of these. The most important feature that distinguishes the poet from its contemporaries can be explained as the direction of free poetry by opposing the traditions.

Key words: Süyünbay Eraliyev, Modern Kyrgyz Poetry, Poema, Talas.

* Bu yazı "Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası" adlı yayımlanmamış Yüksek Lisans tezinden oluşturulmuştur. Tezin künyesi kaynakça kısmında yer almaktadır.

*Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aricanosman@yahoo.com

Giriş

Süyünbay Eraliyev, son dönem Kırgız şiirinin önemli temsilcilerindendir. 1950'li yıllardan başlayarak günümüze kadar eser vermiş Kırgızistan Cumhuriyeti'nin halk şairi Süyünbay Eraliyev, 1921 yılında Kırgızistan'ın Talas bölgesinin Üç Emçek köyünde dünyaya gelmiştir.

Eraliyev, ilköğrenimini köyündeki okulda tamamlamıştır. Şair daha çocukluk yıllarında şiire ilgi duymaya başlamış ve ilkokul beşinci sınıfta ilk şiirini kaleme almıştır. Şairde oluşan şiir yazma hevesinin kaynağı olarak iki sebep gösterilebilir. Bunlardan birincisi "köy okulundaki öğretmenin öğrencilerini yetiştirmek için onları şiir yazdırmaya yöneltmesi ve bu doğrultuda çok çaba harcamasıdır. Bunun neticesinde Eraliyev, Alı Tokombayev ve Alıkul Osmanov'un şiirlerini okumaya merak salmış ve şairde edebiyat öğretmeni olma düşüncesi hâsıl olmuştur."¹ Diğer bir sebep ise dedesinin şairi etkilemiş olmasıdır. Konuyla ilgili olarak Turdumambetova "şair daha çocukken nesilden nesile devam eden Kırgız halk şiirini, masallarını, halk hikâye ve efsanelerini, dedesi Orozbay'ın komuzundan çıkan nağmeleri dinleyerek büyüdü. O'nun dinlediği bütün bu eserler, şaire vatan sevgisini, örf adet ve geleneklerini, Kırgız milli kültürünü ve dilini korumayı öğretmiştir. Kendi milletinin içinden çıkmış olan sözlü edebiyat geleneği şairin şiir yazma hissini uyandırmıştır"² der.

Süyünbay Eraliyev'in doğduğu, oyunlar oynayarak çocukluğunu geçirdiği coğrafya şiirlerinde önemli derecede yer edinmiştir. Yine Talas bölgesindeki akarsular, dağlar, yaylalar, kırlar, atlar, devasa kayalar onun şiirinin belirleyici özelliklerindendir.

"Köçöñö kirip barsam Talas şaarı,

Burk etip gül aralaş tokoy cıtı.

Cañırat küü sıyaktu suunun şarı,

Bir gana anı kıyın este tutu.

..." **Talas Şaarı**³

Sokaklarına varsam Talas Şehri,

Gelir gül ve orman kokuları.

Haykırır melodi gibi sular şehri

Yalnızca bunu akılda tutmak zor.

"Tigil toolor, bu sular

Meni bergen eneler. ..."

¹ Kırgız Adabiyatı, Orto Mekteptin XI. Klassı Üçün Okuu Kitebi, (2000). Bişkek: Kırgız Bilim Berüü İnstitutu, Kırgızpoligrafkombinat, Pedagogika Yayınları s. 180.

² TURDUMAMBETOVA, Lira. (2005). Süyünbay Eraliyev'in "Cıldızdarga Sayakat" (Yıldızlara Seyahat) Adlı Uzun Şiiri ve Üzerinde Yapılan Çalışmalar, Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s.13.

³ ERALİYEV, Süyünbay. (1991). Tandalmalar II, Frunze: Adabiyat Basması. s.115.

Tigil Toolor, Bu Suular¹

Karşiki dağlar, bu sular

Beni doğuran analar.

Yukarıdaki şiirlerin ve örneklerin sayısını artırmak mümkündür. Eraliyev'in şiirlerini oluşturan önemli temalardan biri de savaştır. Şair aynı zamanda 20'li yaşlarda II. Dünya savaşına katılmış, savaşta üç defa yaralanmış bir gazidir. Elbette savaşın cephedeki ağır şartlarını yaşayan, yaralanan hem de şairlik yeteneği olan birisinin dünyasında savaş temasının olmaması düşünülemez. Şair bir şiirinde bu durumu şöyle dile getirmektedir.

“... ”

Köldötüp caş aktırgan, kan aktırgan

Soguştuk talaalarda kaldı carmım.

Aga da öz içimden kanaat kılgam,

Antkeni, arañarda tirüü barmın. ...”

Canım Tınbayt²

Göl gibi yaş akıtılan, kan akıtılan

Savaş alanlarında kaldım yarım.

Buna da kendi içimde kanaat kıldım,

Çünkü hâlâ arınızdayım ve yaşıyorum.

Süyünbay Eraliyev'le tarafımdan yapılan röportajda savaşla ilgili olarak “Almanlar Moskova önlerine geldiğinde ordunun en ön saflarındaydım. Her taraf kan gölü olmuştu. Dört ay cephenin en çetin yerinde savaştım. Bizden de Almanlardan da birçok kayıp oldu. Fakat bir Alman askeri bile Moskova'ya giremedi. Çünkü biz aramızda ant içmiştik. Bir Alman askerini bile Moskova'ya sokmayacaktık. Eğer Almanlar Moskova'yı alsalardı artık savaş bitmiş olacaktı” der. Böyle günler yaşayan, savaşın en kanlı yerlerinde aylarca görev yapan Eraliyev'in şiirlerinde savaş teması epeyce yer edinmektedir. Fakat Eraliyev, Kırgızistan'da bu yönüyle değil daha çok lirik ve felsefi şiirler yazan şair olarak öne çıkmaktadır. Bu da şairin hayata savaş penceresinden değil, gönül penceresinden baktığını göstermektedir.

Savaş Eraliyev'de hem soyut hem de somut izler de bırakmıştır. Yaralı olarak savaştan dönen Eraliyev artık sol kolunu iyi kullanamamaktadır. Savaştan önce kopuz (komuz) çalmasını çok iyi öğrenen şair, savaştan sonra artık sadece kopuzu

¹ ERALİYEV, Süyünbay. (1991). Tandalmalar II, Frunze: Adabiyat Basması. s.129.

² ERALİYEV, Süyünbay, (1983). Tandalğan Çıgarmalar 2: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi. s.23.

başkalarından dinleyebilecek ya da kopuza uzaktan bakacaktır. Ya da aşağıdaki şiirinde olduğu gibi sadece şiirlerinde dizeye dönüşecektir.

“Men komuz, a sen kıl bolup,

Bir küügö kelip tolgonup

Çertiler elek ar küünü.

Sagındım ukpay al küünü”.

Küü Elek¹

Ben kopuz sen bir tel olup,

Bir melodide toplanıp

Çalınırdık her zaman

Özledim dinlemeyeli o melodiyi.

Savaş sonrasıyla ilgili olarak Turdumambetova “Gazi olarak savaştan dönen Eraliyev doğduğu yere döner. Talas Bölgesindeki “*Lenindik Tuu*” adlı gazetede çalışmaya başlar. Daha sonra 1952 yılında Moskova’da Parti Yüksek Okuluna kaydolar. 1954–1959 yılları arasında “*Kırgızistan Piyoneri*” gazetesinde editör daha sonraları da Kırgızistan Yazarlar Birliğinin sekreteri ve edebiyat müşaviri olarak uzun yıllar çalışmıştır”² der. Süyünbay Eraliyev ilk şiiri ilkökul beşinci sınıfta kaleme almıştır. Bu şiiri üç dörtlükten oluşmaktadır. Eraliyev’in çocukluk döneminde yazdığı bu şiir onu sevinçten havalara uçurmuş, bambaşka biri yapmıştır. Kendi ifadesiyle şair, çocukluk günlerindeki o sevincini şöyle anlatır: “Övüne övüne sokaklarda dolaşıyordum. İçim içime sığmıyordu. Fakat basit bir şiirdi. Aslında şiire de pek benzemiyordu. Çocukluk duygularımın heyecanıyla oluşan bir karalamaydı” der.

Şairin ciddi anlamda ilk şiiri 1938 yılında “*Kırgızistan Piyoneri*” adlı gazetede yayımlanır. İlk şiir kitabı “*Birinçi Cañırık*” 1949 yılında basılmıştır. Aşağıda iki dörtlüğü verilen şiir ilk basılan kitabındandır.

“Asmandın beti türülüp,

Az azdan barıp tañ atsa.

Çıyrığıp bulut sürülüp,

Suyulup cıldız baratsa.

Gökyüzü dürülüp

Yavaş yavaş tan atsa

Sıyrıla sıyrıla bulut gitse

¹ ERALİYEV, Süyünbay. (1991). Tandalmalar II, Frunze: Adabiyat Basması. s.87.

² TURDUMAMBETOVA, Lira. (2005). Süyünbay Eraliyev’in “Cıldızdarga Sayakat” (Yıldızlara Seyahat) Adlı Uzun Şiiri ve Üzerinde Yapılan Çalışmalar, Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s.14.

Yavaş yavaş yıldızlar gitse.

...

Bir körünböy kündüzü,
Bilbeymin kayda cürösüñ.
Bizdin cer çaşoo ülgüsü,
Bolo ber aşık bir özüñ"

Çolpon¹

*Gündüzleri görünmüyorsun
Bilmiyorum nerelerdesin.
Bizim buralar hayatın örnekleri
Oluver âşık sadece sen.*

Eraliyev'in şiirlerinde Alıkul Osmanov'un tesiri vardır. Zaten Eraliyev Alıkul Osmanov'u üstadı olarak kabul eder. Konuyla ilgili olarak Eraliyev "Yazdığım şiirleri hemen Alıkul Osmanov'a gösterirdim. O bunları çok beğenirdi. Böyle yazmaya devam et derdi" der.

Eraliyev, Kırgız nazımının yenilikçi şahsiyetlerinin başında gelir. Bu yenilikçilik hem şekil hem içerik anlamındadır. İçerik açısından şairin birbirinden orijinal temalara sahip poemaları (Cıldızlarga Sayakat, Ak Möör, Kök Suluu, Cañıl Mirza...) bulunmaktadır. Şekil olarak ise, yenilikçiliği kafiye konusundadır. O dönemlerdeki kafiyeli şiir yazma anlayışını kırmış ve bu sebepten dolayı dönemin önde gelen şairlerinden büyük tepki görmüştür. Bazı şairler ve dönemin önde gelenleri tenkitle yetinmemiş tehdit de etmişler ve parti yönetimine de şikâyet etmişlerdir. Konuyla ilgili görüşüne başvurulduğunda şair "Serbest tarzda (kafiyesiz) şiir yazdığım için başta Alı Tokombayev olmak üzere dönemin önde gelen yazar ve şairleri beni parti yönetimine şikâyet ettiler. Tehditlerde bulundular. Sen, Kırgız nazımını bozuyorsun, halkı aykırı düşüncelere sevk ediyorsun diye olmadık girişimler oldu. Parti temsilcileri geldi, şiirleri incelediler ve son karar olarak beni haklı buldular ve bu haksız saldırılara son verdiler" der. Konuyla ilgili belgeleri arşivlerden bulduğunu söyleyen şair, her zaman yenilik tarafında olduğunu, kendi fikirlerini bu yeni formda yazıya döktüğünü her fırsatta dile getirmektedir. Şairin aşağıdaki şiiri serbest tarzda şiirine örnek olarak gösterilebilir.

"Isık – köldö emne bar?

Anda tınbay süzüp cüröt ak kuular.

Anan kün bar,

Suu,

Kum bar.

¹ Eraliyev, SÜYÜNBAIY, (1949). Birinçi Cañırık, Frunze: Kırgız Mambas Basımevi. s. 23.

Ak kuu okşop üçün kelip alıstan,
 Suuga,
 Kumga
 Tüşüp catat suluular.
 ...” **Isık Köldö Emne Bar**¹
Işık Gölde neler var?
Orada durmadan yüzer ak kuğular.
Ve güneş var,
Su,
Kum var.
Ak kuğuya benzemek için gelip uzaklardan,
Suya,
Kuma,
Giren güzeller var.

Aşağıdaki şiir de Eraliyev’in serbest şiirlerine örnek gösterilebilir.

“Tagdırım
 Buga çeyin köptü berdi,
 Oyloymun:
 Dağı oşondoço beret köptü,
 Misalı,
 Eçen cılga uşul cerdi,
 Misalı,
 Eçen cılga uşul köktü.
 ...” **Tagdırım**²
Takdirim
Bu zamana kadar çok şey verdi.
Düşünüyorum:
O kadar daha çok şey verir,
Örneğin,

¹ ERALİYEV, Süyünbay, (1981). Tandalgan Çıgarmalar 1: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi. s. 73.

² ERALİYEV, Süyünbay, (1983). Tandalgan Çıgarmalar 2: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi. s.264.

Yıllarca burayı,

Yıllarca bu gökyüzünü.

Süyünbay Erاليyev kafiyeli ve kafiyesiz şiir konusunda: “Eğer kafiye şiirinizde ön planda olursa yani şiirin gücünü kafiyeyle vermek isterseniz her zaman sağlam kafiyeyle yola çıkmalı. Eğer serbest tarzda şiir yazacaksanız burada önemli olan kelimelerdir. Vurgu ve düşünce şiirin her tarafına yayılmalıdır. İşte böyle şiirler kelimelerin de iyi seçilmesiyle gerçek anlamda başarılı şiirlerdir” der.

Modern bir şiir nasıl olmalıdır? Sorusuna cevap olarak Erاليyev: “İlk önce şiir çok güzel olmalı, her yönden tam olmalı. Daha sonra insanı içine çekmeli. Hatta insanı şaşırtmalı. Hem de çok şaşırtmalı. Karnı aç insanı bile ekmeğe değil kendi sözlerine, şiirin içine çekmeli. Bir düşünce böyle de dile getirilemez! Dedirtmeli. Güzel bir şiir insanda güzel düşünceleri de beraberinde getirir... İşte modern, gerçek şiir gönülde yer edinendir” der. Gerçek bir şiiri yazmak her zaman zordur. Bazen saatlerce, günlerce bazen yıllarca o şiir üzerinde uğraşmak gerektirir. Belki de sanatın gerçekliği budur. Bu durumla ilgili olarak Erاليyev “Bazen bir şiiri bir oturuşta tamamlarım, bazen günlerimi, haftalarımı, aylarımı alır. Bazen de yıllarca uğraştığım olur” der.

İnsanın güzellikleri yazıya dökmesi ve bu güzelliklerin şiir sayfalarında yer edinmesi ayrıcalıklı bir durumdur. Çünkü gerçek güzellik farkında olarak ya da olmayarak şiir ile ortaya konur. Bu da insanları etkiler. Şairin düşünce dünyasındaki karmaşık yapılar, bilinmeyen bağdaşıklar ortaya çıkar. Bazen bir şiir bütün milleti de etkiler. Günlerce düşüncelere sevk eder. Bazen, gerçekliği yazıda olan şiir, gerçek hayat olur, seslere dönüşerek somut hale gelir. Türk Edebiyatında böyle şiir örneklerini görmek mümkündür.

Bir şairi, bir şiiri incelemeye yeten, üslup özelliklerini ve onun dünyasını araştırmaya sevk eden önemli sebeplerden biri şairin yenilikçiliğidir. Bir şair aynı zamanda düşünen, okuma ve tercüme faaliyetlerinde bulunan, kısaca arayış ve yenilik içerisinde olan bir tutum içerisinde olmalıdır. Erاليyev’de sözü edilen özelliklerin birçoğu mevcuttur.

Süyünbay Erاليyev şiirin birçok sahasında ürün vermiş, yenilikçi olmayı, yeniliğe açılmayı, şiirde felsefeye yer vermeyi öncelik edinmiş, Kırgızistan’ın önde gelen şahsiyetlerindendir. O, edinebildiği her türlü eseri okumaya çalışmıştır. Türk-İslam klasiklerinden, Batı klasiklerinden ve Rus Edebiyatının önde gelenlerinden elinden geldiğince faydalanmıştır.

Erاليyev’in düşünce tarzı ve yeniliklere açıklığı onu her zaman çağdaşlarının bir adım önüne geçirmiştir. Yazının birçok alanında eser vermesiyle de bu durum kendini göstermektedir. Erاليyev aynı zamanda çevirileri ile de tanınan bir şahsiyettir. Birçok yazar ve şairle ilgili yazıları, hatıraları da bulunmaktadır.

Süyünbay Erاليyev’in günümüze kadar yayımlanmış kitaplarının toplamı 30, çeviri kitaplarının sayısı ise 20 civarındadır. Ne yazık ki bu kitapların hiçbiri piyasada bulunmamaktadır. Okuyucular ancak kütüphanelerde bulunan kitaplardan yararlanabilmektedir. Kütüphanelerde de bu kitapların tümü toplu halde bulunmamaktadır. Bir şairi, yazarı, düşünürü anlamak onun kitaplarını okuyarak

mümkün olur. Bu açıdan Süyünbay Eraliyev'i tanımının, fikirlerini anlamının yolu da onu okumaktan geçiyor. Bir şaire, yazara verilecek en büyük cezalardan biri onun eserlerini okumamaktır. Süyünbay Eraliyev'in yayımlanmış kitapları ve çevirileri şunlardır:

Süyünbay Eraliyev'in Günümüze Kadar Yayımlanmış Eserleri

1. *Birinçi Cañurık*. Frunze: Kırgızmambas, 1949.
2. *Tuulgan Cer*. Frunze: Kırgızmambas, 1950.
3. *Tünkü Sır*. Frunze: Uçpedgiz, 1960.
4. *Uyañ Cıldızdar*. Frunze: Kırgızmambas, 1962.
5. *Kündör*. Frunze: Uçpedgiz, 1964.
6. *Cıldızdarga Sayakat*. Frunze: Kırgızstan, 1966.
7. *Cayında*. Mektep: 1966.
8. *Ömürlörgö Sayakat*. Frunze: Kırgızstan, 1967.
9. *Karkıralar*. Frunze: Mektep, 1972.
10. *Col*. Frunze: Mektep, 1969.
11. *San Toolor*. Frunze: Kırgızstan, 1971.
12. *Kırgız Canı*. Frunze: Kırgızstan, 1974.
13. *Sagınganda*. Frunze: Mektep, 1977.
14. *Ayıl Irları*. Frunze: Kırgızstan, 1976.
15. *Bizdin Suular*. Frunze: Kırgızstan, 1980.
16. *Kıştak Keçteri*. Frunze: Mektep, 1985.
17. *Kızgilt Bağımdat*. Frunze: Kırgızstan, 1987.
18. *Düynö*. Frunze: Adabiyat, 1989.
19. *Süygöngö Kat*. Bişkek: Kırgızstan, 1994.
20. *Ak Möör*. Frunze: Kırgızmambas, 1959.
21. *Tandalmalar*. Frunze: Kırgızstan, 1978.
22. *Tandalgan Çıgarmalar*. Frunze: Kırgızstan, 1981.
23. *Tandalmalar*. Frunze: Adabiyat, 1991.
24. *Esimesiñ*. Bişkek: Kırgızstan-Soros Basma Borboru, 1998.
25. *Süyünbay Eraliyev*. Bişkek: Şam, 2001.
26. *Keziktiñ Küülör Eesi Poeziya*. Bişkek: Biyiktik, 2002.
27. *Saga Aytkan Sır*. Bişkek: Şam, 1999.
28. *İzbranno*. Bişkek: Biyiktik, 2005.

29. *A Men Aytkan Caştığıma Kusamın*. Bişkek: Biyiktik, 2006.

Çevrileri

1. *Vesennie Tsveti*. Frunze: Kirgosizdat, 1958.
2. *Mnogo U Menya Druzey*. Moskva: Detgiz, 1962.
3. *Poema O Lubvi*. Moskva: Molodaya Gvordiya, 1962.
4. *Upryamaya Krasavitsa*. Moskva: Sovyetskiy Pisatel', 1966.
5. *Menin Malay Dostum Bar*. Karakalpak, 1967.
6. *Belie Zapahi*. Frunze: Kırgızstan, 1969.
7. *Satar Dostayış Oblaka*. Moskva: Detskaya Literatura, 1970.
8. *Fayzi Zomin*. Duşanbe: İrfon, 1977.
9. *U Pidgizose Ala-Too*. Kiev: Ryadanskiy Pis'mennik, 1983.
10. *Dobrota*. Moskva: Sovyetskiy Pisatel', 1977.
11. *Pamyatnik Solntsu*. Moskva: Voenizdat, 1978.
12. *Toglar Farzandiman*. Taşkent: Adabiyat va San'at Naşriyati, 1978.
13. *Sverkayuşiy Pereval*. Moskva: Sovyetskiy Pisatel', 1981.
14. *Zemnoe Vremya*. Moskva: Hudojestvennaya Literatura, 1973.
15. *İzbrannoe*. Moskva: Hudojestvennaya Literatura, 1981.
16. *Za Koçuyuşimi Oblakami*. Frunze: Mektep, 1982.
17. *Liloviy Voshod*. Moskva: Molodaya Gvardiya, 1985.
18. *Vereur'*. Kişinev: Literatura Artistike, 1987.
19. *Laiko Vejas*. Vil'noe, 1988.
20. *Vse Proydiet*. Moskva: Sovyetskiy Pisatel', 1990.

Sonuç

Modern Kırgız şairi Süyünbay Eraliyev yazım dünyasının farklı alanlarında eserler kaleme almıştır.

Şairi çağdaşlarından ayıran en önemli özellikleri, felsefi ve savaş temalı şiirleri yanında lirik şiirler de yazmasıdır. Bunların yanında çevirmenlik tarafı da kayda değer niteliktedir.

Şair dünya edebiyatını ve gelişmeleri yakından takip etmesiyle yeniliğe açık olduğunu göstermektedir.

Eraliyev'in en farklı özelliği Kırgız şiirinde eşine az rastlanan "serbest" şiir tarzında öncülerden olmasıdır.

Şairin yenilikçi yönü hayata olumlu bakış açısıyla bakmasını sağlamıştır. Bu tespiti birçok şiirinden çıkarmak mümkündür.

Modern Kırgız şiirini tanımak için Eraliyev önemli bir kaynaktır. Ne yazık ki Süyünbay Eraliyev Türkiye Türkoloji tarafından yeterince tanınmamaktadır.

Kaynakça

ARICAN, Osman. (2007). *Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası*. Bişkek, KTMÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

ERALİYEV, Süyünbay, (1949). *Birinçi Cañırık*, Frunze: Kırgız Mambas Basımevi.

ERALİYEV, Süyünbay, (1981). *Tandalgan Çıgarmalar 1: Irlar, Poemalar*, Frunze: Kırgızstan Basımevi.

ERALİYEV, Süyünbay, (1983). *Tandalgan Çıgarmalar 2: Irlar, Poemalar*, Frunze: Kırgızstan Basımevi.

ERALİYEV, Süyünbay. (1991). *Tandalmalar II*, Frunze: Adabiyat Basması.

Kırgız Adabiyatı, Orto Mekteptin XI. Klassı Üçün Okuu Kitebi, (2000). Bişkek: Kırgız Bilim Berüü İnstitutu, Kırgızpoligrafkombinat, Pedagogika Yayınları.

TURDUMAMBETOVA, Lira. (2005). *Süyünbay Eraliyev'in "Cıldızdarga Sayakat" (Yıldızlara Seyahat) Adlı Uzun Şiiri ve Üzerinde Yapılan Çalışmalar*, Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

GELENEKSELLİKTEN MODERNİTEYE BOYABAT EVLİLİK ÂDETLERİNDE GÖRÜLEN KÜLTÜREL DEĞİŞİMLER¹

Yrd. Doç. Dr. Ömer SARAÇ*

Özet

Kültür, bir milletin tarih boyunca oluşturduğu maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu yönüyle kültür mirastır ve aynı zamanda yaşayan bellektir. Milletler uzun yıllar sonucunda elde ettiği kültürel değerleri korur, yaşatır ve gelecek nesillere aktarabilirse millet olma özelliklerini devam ettirebilirler.

Teknolojik gelişmelerin baş döndürücü bir hızla yaşandığı çağımızda, kültürel değerlerimizden bazıları yok olup gitmekte, bazıları da kendisine farklı biçimlerde yeni yaşam alanları oluşturarak varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır. Hemen her alanda gördüğümüz küreselleşmenin etkileri, halk kültürü ürünlerinin de değişmesine ya da evrilmesine neden olmaktadır.

Son yıllarda Anadolu'nun birçok yöresinde olduğu gibi Boyabat yöresinde de gelişen teknolojinin etkisiyle halk kültürü ürünlerinde bazı değişim ve dönüşümler yaşanmıştır. Küreselleşme sürecinden etkilenen Boyabat ilçesi halkbilim ürünlerinden evlilik âdetlerinde ne ölçüde bir değişim yaşandığı, değişimin boyutları bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Boyabat, Halkbilimi, teknoloji, Evlilik Âdetleri, Kültürel Değişim.

CULTURAL CHANGES IN BOYABAT MARRIAGE CUSTOMS FROM TRADITIONALISM TO MODERNISM

Abstract

Culture is a set of material and nonmaterial values formed by a nation throughout history. With this aspect, culture is a heritage and at the same time it is living memory. Nations can continue to be nations if they can protect, sustain and transfer to future generations the values they have gained in many years.

In our age in which technological developments occur at an unprecedented pace, some of our cultural values disappear, while some try to continue their existence by creating new living spaces to themselves in different forms. The effect of globalism we can see in almost every field cause folk culture products to change or to evolve.

Recently, some changes and transformations have been experienced in folk culture products of Boyabat region with the effect of developing technology, as in many regions of Anatolia. The core of this study is the extent of change in marriage customs of Boyabat town, which has been influenced by the globalization process.

¹ Bu çalışma yazarın "Halkbilimi Ürünleri Açısından Boyabat'ta Kültürel Değişim" konulu doktora tezinden üretilmiştir. / This study was reproduced from the author's doctoral thesis titled "Cultural Change in Boyabat in terms of folk products"

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi., Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/TÜRKİYE, omer.sarac@omu.edu.tr.

Key Words: Boyabat, Folk Culture, Technology, Marriage Customs, Cultural Change.

Giriş

Evlenme; kadın ve erkeğin aile kurmak amacıyla bir araya gelmeleridir. Evlilik, aileler arasındaki ilişkileri düzenlemesi bakımından önemlidir. Evlenme kadın ve erkeğe toplumsal anlamda yeni bir rol kazandırır. Evlilik sonucunda insan hayatının en önemli geçiş dönemlerinden biri yerine getirilmiş olur.

Evlenme bağlı bulunduğu sosyal çevrenin kültür özelliklerine göre değişiklik arz etmektedir. Evlenme aynı zamanda dinsel bir olayı da içermektedir. Evlenen çiftler dini yükümlülüklerini de yerine getirmiş olur.

1. Evlenme Biçimleri

Yörede eskiden denişik (kızı ve oğlu bulunan bir ailenin kızı ve oğlu bulunan bir aileye kız alıp vermesi) türü evlilikler görülürdü. Bu tür evlilikler hem başlık parası sorununu çözdüğü hem de tarlaların bölünmesini engellediği için tercih edilirdi.

Berder evlilikte; 'bir taşla iki kuş vurma' örneği bir düğünle hem kız alınır hem de kız verilir. Uygulamaların daha ilginç tarafı, gelin çeyizi götüreren araç ve gelin atı, karşı tarafla eşit zamanda hareket eder ve yol ortasında karşılaştıklarında, birinin çeyizi öbür tarafın arabasına aktarılır; çeyizler araba, atlar binek değiştirir. Böylece tam anlamda bir 'ekonomik uygunluk' zaman, güç ve para açısından sağlanmış olur. (Balaman, 2002: 43-44)

"Bu evlilik türü her ne kadar pratik bir sosyal sorunu iki ailenin çözümü olarak ortaya çıkmış olsa da evlendirilen gençlere seçim hakkı vermeyerek bizzatı sosyal bir soruna dönüşmektedir." (Doğan, 2008: 213) Günümüzde Boyabat yöresinde berder türü bir evlilik görülmemektedir.

Kız kaçırma ya da kaçarak evlenme biçimlerine zaman zaman Boyabat yöresinde de rastlamak mümkündür. Beşik kertmesi şeklindeki evlilikler yörede görülmemektedir. Bunların yanında; mal bölünmesinin kaygısıyla yakın akraba evliliklerinin yapıldığı görülse de toplumsal bilinçlenmenin etkisiyle geçmişe nazaran oldukça azaldığı ifade edilebilir.

Boyabat'ta evlenme ya da evlilik için "oğlan everme, kız satma" ifadeleri kullanılmaktadır. Yörede evlilikler eskiden anne babanın kızı görmesi, beğenmesi sonucunda gerçekleşirken; günümüzde ise evlenecek çiftler önceden görüşüp, anlaşıp anne babalarının onaylarını almaktadırlar. Kız kaçırma/kaçarak evlenme, eskiye nazaran günümüzde çok az görülmektedir.

2. Evlilik Çağı-Yaşı

Türkiye'de evlilik yaşı genellikle 15-25 arasındadır. Bu evre, çocukluk ile yetişkinlik arasında bir dönemdir.

Boyabat yöresinde, özellikle kırsal kesimlerde buluşa eren genç kız veya erkek evlilik için hazır demektir. Köylerde kızların buluşa erdikten sonra hareket alanları

sınırlandırılır. Genç kızlar bu dönemde gerek kalmadıkça bağ/bahçe tarla işleri için gönderilmez. Evin işleriyle meşgul olması istenir. Ergenliğe giren erkeklerin davranışlarında da birtakım değişimler görülür. Büyüklere karşı asi olma, saldırganlık, kafa tutma bu değişimlerden birkaçıdır. Evlenme çağına gelen genç kız ve genç erkekler bu isteklerini utandıklarından açık bir şekilde söyleyemezler. Erkeklerin asabi davranışları, kızların ev işlerini yaparken olağandışı hareketleri evlilik çağlarının geldiğini göstermektedir.

Boyabat yöresinde evlenme yaşı genellikle 18-25 arasındadır. Bu sınır bazen 30 yaşına kadar ulaşmaktadır. Eskiden kız çocuklarının evlilik çağının geldiğini anlamak için kızı oturturlar, şayet ayakları yere değiyorsa *evlenme zamanı gelmiş* denilirdi. Boyabat'ta evlenecek erkeğin kızdaki yaşça büyük olmasına özen gösterilir. Nadir de olsa bu durumun tersi de görülmektedir. Yörede evlenecek genç kız ve erkeklerin evlendirilmeleri konusunda diğer kardeşler arasında sıra gözetilmektedir. Örneğin kendinden önce ablası olan genç kız evlendirilmez.

Boyabat'ta insanların eğitim düzeylerinin yükselmesi ve buna paralel olarak eğitim süresinin uzaması, evlilik yaşının biraz daha ileri yaşlara kaymasına neden olmaktadır.

3. Evlilik Aşamaları

Boyabat yöresinde geleneksel kültüre bağlı olarak evlilikler nispeten görücü usulü ile yapılmaktadır. Bu tür evlilikler öncesinde yapılması gereken birtakım eylemler vardır: Bunlar; kız beğenme, kız görme, kız isteme, söz kesme ve nişandır.

3. 1. Kız Beğenme

Geleneksel kültürde evlenme işine aile büyükleri (anne, abla, kız kardeş) kız arama ve kız soruşturma şeklinde başlar. Oğlunu evermek/evlendirmek isteyen aileler önce yakın çevreden kız aramaya çıkarlar. Bu duruma görücülük adı verilmektedir.

Evlenecek olan erkek ve kızdaki birtakım özellikler aranmaktadır. Fiziksel görüntü, yaş, eğitim durumu, hamaratlık, huy bunlardan birkaçıdır. Her ne kadar fiziksel özelliği ön planda olsa bile asıl olan kızın huy güzelliğidir. Kızın evleneceği damat adayı da ailenin büyükleri tarafından araştırılır. Namuslu, dürüst, ahlaklı olması, içkisi ve kumarının olmaması erkekte aranan başlıca özelliklerdendir.

Evin büyüğü evlenecek erkeğe beğendiği kız olup olmadığını sorar. Eğer erkeğin düşündüğü kız varsa kızın özellikleri ve ailesi hakkında bilgi sahibi olunur. Böyle bir durum söz konusu değilse kız beğenme işi ailenin büyüklerine bırakılır.

3. 2. Kız Görme

Evlenecek olan erkek ya da aile büyükleri bir kız beğenmişlerse kızın evine görücü gönderirler. Görücüler, oğlanın annesi, teyzesi, yengesi, halası ya da komşu kadınlardan oluşur. Kız evi, gelenlerin ne maksatla geldiklerini anlar. Gelin adayı kız, gelenler tek tek "hoş geldiniz" diyerek ellerini öper. Bu esnada görücüler gelin adayı kız süzerler, vücudunda herhangi bir kusuru olup olmadığına bakarlar.

Oğlanın annesi, görmeye geldikleri kızı birkaç defa yanaklarından öper. Bunu yapmasındaki amaç kızın ağzının kokup kokmadığını anlamak içindir. Görücüler evin tertip ve düzenine, temizliğine de dikkat ederler. Yanlarında getirdikleri ip yumağını kanepenin altına atarak evin temiz olup olmadığını kontrol ederler.

İkram edilen içecekleri içtikten sonra kız beğenilmişse uygun bir günde kızı istemeye geleceklerini belirtirler. Kızın büyükleri kızı verme konusunda isteksizse açık bir şekilde “Nasibinizi başka yerde arayın” veya “Kızımız daha küçük” gibi sözler söylerler. Eğer kız evinin görüşü olumlu yönde ise “Kısmetse olur.” “Allah yazdıysa ne diyelim”, “Bizim de danışacağımız yerler var” veya “Babamızla da konuyu görüşelim.” gibi ifadelerle memnuniyetlerini dile getirirler. Görücüler güler yüzle uğurlanır.

3.3. Kız İsteme-Söz Kesme

Kız istemenin yöredeki adı “dünürlük” veya “söz kesme”dir. Oğlan tarafının kızı beğenmesinden sonra aile büyükleri kızı istemeye giderler. Dünürlüğe oğlanın annesi, babası, dedesi, dayısı, amcası, halası, teyzesi ve akraba içinden ağzı laf yapan bir aile büyüğü gider. Kız görme ve kız beğenmede ailenin kadınları ön plandayken, kız istemede erkekler öne çıkmaktadır. Kızın evine gittikten sonra bir süre sohbet edilir. Daha sonra ziyaretin maksadı ifade edilir. Dünürçülerden yaşı büyük olan ya da kız istemeye becerebilecek birisi söze başlar. “Allah’ın emri, peygamberin kavliyle kızınız ...’yı oğlumuz ...’ya istiyoruz” der.

Boyabat’ta genellikle ilk istenişte kız verilmez. “Bir kere vurmakla çam yıkılmaz” sözü bu durumu açıklamaktadır. Kız tarafının kızı vermeye niyeti varsa “Münasipse olur.” veya “Bir kere git yine gelirsin.” gibi sözler söylenir.

Kızı kolay almak amacıyla bazı büyüsel nitelikli işlemler bugünde bazı köylerde uygulanmaktadır. Kız istemeye gitmeden önce oğlanın annesi veya ablası yatak içine yün doldurur ve onu diker. Bu işlem kız tarafının ağzı bağlansın, bir şey diyemesin niyetiyle yapılır. Geçmişte kadınlar kız istemeye giderken, oğlan evinin yakınları kendi ocaklarından aldıkları bir miktar külü kız evinin ocağındaki küle karıştırırlarmış. Büyüsel nitelikli olarak değerlendirebileceğimiz bu durum, gelin olacak kızın zorluk çıkarılmadan verilmesi için yapılmaktadır.

Eğlence Köyü’nde kızın babasının ağzı bağlansın, dünürlüğü gidenleri fazla zorlamadan kızın sözünü versin diye kadınlar bellerine kuşak bağlarlar.

Kız tarafının erkekleri, oğlanın kötü alışkanlıkları olup olmadığını araştırırlar. Oğlanla ilgili olumlu kanaat oluşursa oğlan tarafına “filanca gün buyurun” denilir. Aile büyükleri gider ve söz kesilmiş olur. Söz kesmede gelin olacak kıza söz yüzüğü takılır. Kız tarafı, gelen misafirlere çeşitli ikramlarda bulunur. “Hayırlı uğurlu olsun” biçiminde temennilerde bulunularak nişan tarihi belirlenir. Söz kesmeden sonra oğlan evinden kız evine bohça gönderilir. Bohçanın içerisinde terlik, çorap, ayakkabı, nişan elbisesi gibi eşyalar bulunur.

3.4. Nişan

Nişan, söz kesmeden sonra yapılan törendir. Boyabat'ta nişan masrafları genellikle kız tarafına aittir. Ancak kız tarafının maddi durumu iyi değilse masraflar oğlan tarafından karşılanır. Eskiden nişan kız evinde yapılırdı. Günümüzde ise bu tören belirli bir salon tutularak icra edilmektedir.

Nişandan önce nişanlanacak kızın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla alışverişe çıkılır. Bu alışverişin yöremizdeki adı *çeyiz kesme* ya da *atıntı/atuntu atmadır*. Çeyiz kesmeye erkek tarafından oğlanın babası, annesi, kız kardeşleri; kız tarafından genellikle nişanlanacak kızın ablası yoksa teyzesi veya yengesi gider. Eskiden çeyiz kesme için kız tarafından ihtiyaç listesi hazırlanırdı. Ancak bu uygulama günümüzde yapılmamaktadır.

Bekir Başoğlu, eskiden köylerde ve ilçe merkezinde yapılan 'çember örtme' âdetini şöyle anlatmaktadır:

Erkeğin hısım, akraba ve komşu kadınları nişanlı kızın evine topluca giderler. Kız gelenlerin ellerini öper. Kaynana, o yoksa en yakını önce kızın başına görümlüğünü örter. Sonra yakınları ve tüm kadınlar kendi görümlüklerini (çember, yazma, entarilik, fanila gibi) kızın başına örterler. Buna 'çember örtme' denir. Çember örtme işi bitince tef çalınır, orada bulunanlar oynar ve eğlenirler. (Başoğlu, 1980: 20)

Eskiden çeyiz kesme sırasında kızın annesine *ana topu* adı verilen hediye alınırdı. Burada top sözcüğünden kastedilen elbise haline getirilmemiş, ham kumaştır. Gelin olacak kızın, varsa erkek ve kız kardeşlerine de çeşitli hediyeler alınır. Kız tarafının maddi durumu iyi ise damada bir kat takım elbise alır.

Nişanda gelen misafirlere içecek ve çerez ikram edilir. Nişana oğlan tarafından sadece damat gelebilir; başka erkek alınmaz.

3.5. Nişanlılık

Boyabat yöresinde nişanlılık süresi uzun tutulmaz, mümkün olan en kısa sürede düğün yapılır. Nişanlılık dönemi Kurban Bayramı'na rastlarsa oğlan evi kız evine kırmızı kurdelelerle süslenmiş kurbanlık bir koç gönderir. Eğer Ramazan ayına denk gelirse aileler birbirlerini karşılıklı olarak iftara davet ederler.

4. Düğün

Düğün, kız beğenme ile başlayan sürecin son aşamasıdır. Resmi nikâhtan sonra, içinde yaşanan toplumun da bir nevi onayıdır düğün. Asıl amaç gelin ve damadın yaptıkları bu eylemin toplum üyeleri önünde bir kez daha geçerli kılınmasıdır.

Düğün, Anadolu'nun tüm yörelerinde olduğu gibi Boyabat'ta da bir heyecan, bir mutluluk vesilesidir. Boyabat'ta düğünler yöreye özgü kural ve kalıplar çerçevesinde gerçekleştirilir. Düğünün nasıl olacağı oğlan ve kız tarafının karşılıklı anlaşmaları neticesinde ortaya çıkar. Nişanlılık süresinin çok uzun olmamasına özen gösterilir. Bazen oğlanın askerliğini yapmamış olması ya da oğlan tarafının maddi imkânsızlıkları gibi nedenlerle düğün tarihinin uzadığı da olur. Düğünler ilçe

merkezinde genellikle yaz aylarında yapılırken, köylerde harman işlerinin sona erdiği zamanlara denk getirilmektedir.

Düğünlerde davetli sayısı, söz ya da nişandan daha fazladır. Merkezde davetliler eş, dost, akraba ve komşulardan oluşurken, köylerde tüm köy halkı düğüne davet edilir. Eskiden düğünlere davet “okuntu” ile yapılırdı. Oğlan evinden bir kişi elinde kesme şekerle kapı kapı gezer; insanları düğünlere davet ederdi. Günümüzde ise köylerde olsun, merkezde olsun okuntu önceden bastırılmış düğün davetiyeleri ile yapılmaktadır.

Boyabat’ta eskiden düğünler cuma günü başlar, pazar günü sona ererdi. Cuma günü kız evinde, cumartesi günü erkek evinde kına gecesi; pazar günü de asıl düğün olurdu. Günümüzde ise haftanın her günü yapılabilmektedir.

Kına gecesi ve diğer ihtiyaçlar için oğlan tarafı kız tarafına kınanın yanında birtakım yiyecekler gönderirdi. Bekir Başoğlu 80’li yıllar öncesinde bu geleneği şöyle ifade etmiştir:

Kız evine yiyecek yollanmasına köylerde zahra (zahire), kasabada harç gönderme denir. Kasabada düğünden bir hafta önce erkek evi kınayı, kınadan üç gün sonra da harç denilen odun, et, pirinç, yağ ile başka yiyecekler gönderir. Böylece düğün kurulur. Köylerde de salı günü erkek evi bir ya da iki erkekle kız evine zahra gönderir. Zahrada kınanın yanında un, yağ, keşkek, pirinç bulunur. Zahra götürülenlere kız evinde yemek verilir. Dizlerine serilen havluları armağan olarak alırlar.(1980: 21)

Günümüzde zahra/harç gönderme uygulaması, biraz eksiltilmiş olarak kına gönderme biçiminde devam etmektedir.

Gelin kızın baba evinden götürdüğü mal mülk anlamına gelen çeyiz, kız daha ergenlik çağına gelmeden hazırlanmaya başlar. Çeyizin içerisinde yatak, yorgan, çarşaf, mendil, çorap, iç çamaşırları, halı, kilim, kap kacak ve çeşitli işlemler bulunur. Şayet kızın ailesinin ekonomik durumu iyi ise bu saydıklarımızın dışında beyaz eşya da yer alır. Çeyiz geleneğinin çok kadim bir Türk geleneği olduğu bilinmektedir. Dede Korkut Kitabı’ndaki Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde Banı Çiçek’in Bamsı Beyrek’e çeyiz olarak kırmızı bir kaftan getirdiğinden bahsedilir. (Ergin, 1989: 129)

Yörede çeyiz sergileme öteden beri devam eden bir gelenektir. Kız evinden oğlan evine çeyizin getirilmesi düğünden birkaç gün önce olur. Gelin kızın hazırlamış olduğu çeyizleri komşuları görmeye gelir.

Muratlı köyünde düğün için dışarıdan gelenler için “konak” adı verilen misafir evleri hazırlanırdı. Konaklar genellikle düğün evine yakın komşu evleri olurdu. Buralara sadece birer aile yerleştirilir, başka bir aile alınmazdı. “Konak, konak üstüne olmaz” sözü bu durumu ifade etmek için söylenmiştir. Gelen misafirler köyün girişinde havaya ateş açarlar ve davulcu gelene kadar beklerler; davul zurna eşliğinde karşılanırdı. Konağın önünde oyunlar oynanır, davulcu ve zurnacı burada tüm hünelerini sergiler, gelenlerden bahşiş alırdı. Her konağın önceden belirlenmiş “konak başı” adı verilen bir hizmetkârı olurdu. Misafirlerin yemekleri düğün evinden gönderilirdi. Yemekte genellikle keşkek, et, pilav, sarma, tatlı olurdu. Yemekler

yenildikten sonra davul zurna güreş havası çalmaya başladılar. Yapılan güreşlerde galip gelenlere hediyeler verilirdi. Günümüzde şehir merkezinde düğün yemeği verme âdeti azalmıştır. Bunun yerine düğün salonlarında yaş pasta ikram edilmektedir. Anacak eskisi kadar çeşitlilik arz etmemekle birlikte köy düğünlerinde gelen misafirlere topluca yemek ikram etme geleneği devam etmektedir.

İmam nikâhı da denilen dinî nikâh, düğünden bir gün evvel ya da düğün günü gerdeğe girmeden önce kıyılır. Eğer nikâh düğün günü kıyılacaksa, damat erkeklerle beraber yatsı namazını kılar, cami çıkışında hoca ile birlikte eve gelir. Bu nikâha genellikle gelin kız katılmaz; yerine vekâlet verdiği kişi nikâhta hazır bulunur. Vekâlet vermede gelin olacak kızın üç defa “vekâletimi sana verdim” demesi yeterlidir. Alan kişi de “vekâletini kabul ettim” der. Şahitler huzurunda oğlan ve kızın nikâhları kıyılır.

Boyabat'ta yapılan düğünlerde kızın ve erkeğin ayrı ayrı sağdıçları olur. Erkeğin sağdıç arkadaşları ya da yakın akrabalarından birisi olurken; gelinin sağdıç genellikle yengesidir. Kızın sağdıçına Muratlı Köyü'nde “sağdıç ana” denilmektedir. Sağdıçların mutlaka evli olması gibi bir şart yoktur. Bazı düğünlerde küçük çocukların bile sağdıç yapıldığı olmuştur. Eğlence Köyü'nde davulcunun ve gelin arabasının parasını sağdıç verir.

Eskiden köylerde *kızı suya oturtma* adı altında birtakım pratikler yapılırdı. Başoğlu bunu şöyle ifade etmektedir:

Çarşamba günü arkadaşları, gelini yıkarlar. Temiz giysilerini giydirirler. Buna kızı suya oturtma denir. Gelinin boynuna en yakın arkadaşı sarılır, sağı yapar, karşılıklı sözlerle ayrılık acısını arkadaşlık yaşantılarını, ana baba özlemine, gideceği köyün özelliğini dilleri döndüğü ve becerebildikleri ölçüde söyler, ağlarlar. Bu taşlama ve ezgi oracıkta uydurulmuş sözlerdir. Kimi sözler daha önceki ağlamalardan alınmış olabilir. Buna 'kız sağıusu' denir. (1980: 21)

Bu sağıulara şu örnekleri verebiliriz:

1. Beni uzaklara attın anam

Artık yuvanda rahat yaşa babam

Bir köşene ay doğsun babam

Bir köşene gün doğsun babam

Kolum kapıdan mı çıktıydı babam

Başım bacadan mı çıktıydı babam

2. Ah... Anam, anam, beni düşünmeyen anam

Teknede ekmeğin tükenmesin anam

Oluğunda suyun eksilmesin anam

Ağır yürüsem tembel derdin anam

Hızlı yürüsem deli derdin anam

El evine ben nasıl uyayım anam" (Başoğlu,1980: 21)

4. 1. Hamam Daveti

Hamam kültürü Türklerle özdeşleşmiştir. Hamam; temizlenme, tedavi olma, rahatlama, kız görme/beğenme vb. nedenlerle uzun yıllar Anadolu insanının bir araya geldiği kültür ve eğlence mekânı olmuştur. Yunus Kaplan, Osmanlı toplum hayatında hamam kültürünün çok farklı amaçlar için kullanıldığını şöyle ifade etmektedir:

Erkek ve kadınların kullanabileceği şekilde tasarlanan bu yapıların Osmanlı toplum hayatında çok önemli bir yeri vardır. Hamamlar, temizliğin yanında doğum, evlilik, sünnet gibi birçok sosyal olaya da mekân teşkil ederek Türk kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Bu yapılar, hem bir toplumsal ihtiyaca cevap vermiş hem de toplumsal ilişkilerin gelişmesinde çok önemli roller üstlenmiştir. (Kaplan, 2010: 132)

"Düğün eğlencelerinin başlangıcı gelin ve güvey hamamlarıdır. Bu, gelinin ve damadın dünya evine tertemiz şekilde girebilmesini sağlamak üzere, suyun temizleyiciliği ile ilgili olduğu gibi, arkadaşlarıyla bekâr olarak son kez eğlendirme düşüncesinin de bir sonucudur."(Özkarlı, 2005: 587)

Anadolu'nun pek çok yerinde kına gecesi öncesinde, gelini hamama götürme geleneği vardır. Bu gelenek geçmişte Boyabat ve yöresinde de usulüne uygun olarak yerine getirilmekte idi. Ancak bu durum günümüzde zayıflamış görünmektedir.

Eskiden Boyabat'ta erkek tarafı hamamı bir günlüğüne kapatırdı. Hamamın parasını sağdıç öderdi. Çarşamba günü kız ve erkek tarafının kadınları hamamda toplanır, gelini beklerlerdi. Gelin hamama geldiğinde ipek peştamal kuşanırdı ve sevinçle karşılanırdı. Hamamdakiler ellerinde yakılmış mumlarla beraber üç defa dönerler; bu dönme sırasında gelinin başından bozuk paralar saçılırdı. Bu paralar hamamda bulunan küçük kızlar tarafından toplanırdı.

Gelin, eşinden ayrılmamış evli bir kadın tarafından yıkanır. Gelinin yıkanması esnasında çeşitli maniler söylenirdi:

Gelinlik ne güzel sultanlık imiş

Gelinlik ne güzel irfanlık imiş

Gelin ayağıma hulle biçilsin

Kevser şarabından pek çok içilsin

Gelinle birlikte hamama davet edilen diğer kişilerde güzelce yıkanılırdı. Sonra gelin besmeleyle giydirilirdi. Hamamdan çıkanlar topluca kız evine giderler ve orada yemek yerlerdi. Günümüzde gelin hamamı ve gelini hamama götürme âdeti kaybolmuştur.

4. 2. Kına Gecesi

Türk inanç sistemine göre kına yakılan canlı ve cansız tüm varlıklar kutsal kabul edilmektedir. Kına âdeti diğer yörelerde olduğu gibi Boyabat'ta uygulanan en önemli âdetlerden biridir.

Kına yakma âdeti, Hazreti İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban ederken bir kınalı koçun Allah tarafından gönderilmesi neticesinde doğmuştur. Gelin kıza kına yakılmasındaki amaç; gideceği evde eşine, çocuklarına kendini adamasıdır.

Gelin, kına gecesinde gelinlik giymez. Kına gecesine özel hazırlanmış olan kına elbisesini giyer. Kızın başında yüzünü kapatacak biçimde kırmızı örtü/grep vardır. Geline kınayı, kocası vefat etmemiş veya kocasından boşanmamış bir kadın yakar. Kına yakılmadan önce kız abdest alır. Odanın ortasına konulan bir sandalye veya bir yastık üzerine oturtulur. Gelin kız kınaya başlanırken avucunu açmaz. Damadın annesi kızın avucuna altın sıkıştırır. Eğlence köyünde gelinin bir avucuna sağdıç ana diğer eline kızın annesi kına yakar. Ayrıca kına gecesine gelen tüm kadınların ellerine kına yakılır.

Eskiden oğlanın annesi kınaya gelmezdi. O zaman kızın annesi "Hakkım sana helal olsun" diyerek avucuna altın koyardı. Kınada gelini ağlatmak bir gelenek halini almıştır. Ağlamayan gelin ayıplanır, kınanır. Kına yakılırken şu ilahi söylenir:

Denizler kaynar mevlâm

Balıklar oynar mevlâm

Âşık olan ağlar mevlâm

Elhamdülillah

Kınada gelinle birlikte kızın annesi, kardeşleri, yengesi, teyzesi birbirlerine sarılarak ağlarlar. Kızın eli ve ayaklarına kına yakılır ve mendil ya da kızın çeyiz sandığından çıkarılan yemeni ile bağlanır. Kınanın tutması amacıyla gelin kız bir süre başka bir odada yatağa yatırılır.

Boyabat'ta kına sadece kız evinde değil, oğlan evinde de yakılırdı. Bu gecede oğlan evi tam bir sevinç ve coşku içindedir. Türküler söylenir, tahta kaşıkla oyunlar oynanır. Bu gecede "kete çağırma" diye bilinen bir tür manili oyun vardır. İki genç kadın başlarının üstüne kalbur koyarlar ve salonun ortasında dönmeye başlarlar. Bu esnada tef çalan kadın başlar:

Hay nesinden nesinden

Çakşırından mesinden

Damadın annesinden

Bize çem çerez gelsin

Akçalı çerez gelsin

Eğer çerezi yoksa

Oyna boyunu görelim...

Bu seslenmeden sonra damadın annesi önceden hazırlamış olduğu ketesini kalbura boşaltır. Tef çalan kadın yine söylemeye başlar:

Hay nesinden nesinden

Çakşırından mesinden

Damadın teyzesinden

Bize çem çerez gelsin

Akçalı çerez gelsin

Eğer çerezi yoksa

Oyna boynu görelim...

Damadın teyzesi de ketesini kalbura döker. Kınaya gelen herkesin adı bu şekilde tek tek söylenerek kete çağırma tamamlanır. Kalburun içi fındık, fıstık, ceviz, üzüm, leblebi, incir ve paralarla dolar. Kalburu dolaştıran iki kız paraları tef çalan kadına, kuruyemişleri de oradaki misafirlere dağıtır. Kete çağırma oyunu yalnızca damadın evinde olur, kız evinde oynanmaz.

4. 3. Gelin Alma

Boyabat'ta kına gecesinin ertesi günü gelin alma günüdür. Gelin alma töreni genellikle perşembe veya pazar günü yapılır. Hem kız evinde hem de oğlan evinde çeşitli hazırlıklar sabahın erken saatlerinden itibaren başlar. Kız evi, kızlarından ayrılacakları için hüznü, oğlan evi ise aileye yeni bir birey katılacağı için sevinçlidir. Kız evinde sakinlik, oğlan evinde eğlence hâkimdir.

Boyabat merkezde gelin alma töreni öğle namazı kılındıktan sonra başlar. Eş, dost ve akrabalar erkek evinin önünde toplanır. Davul zurna oyun havaları çalarak orada bulunanları coşturur. Gelin arabasını sağdıç süslettirir. Geçmişte araba yerine gelin almaya gidilecek at süslenirdi. Köylerde ise geçmişte kağnılarla gelin almaya gidilirdi.

Gelin almaya gidecekler ve davul zurna ekibi, arabalara veya kamyonetlere binerek yola çıkar. Geçmişte arabaların yan aynalarına havlu bağlanır, düğünün sonunda araba sahibine bu havlular hediye edilirdi. Günümüzde ise genellikle yemeni bağlanmaktadır. Gelin almacılar neşe içinde ve arabaların kornalarına basarak kız evine gelirler. Gelin alma konvoyunun yolu mezarlık civarından geçerken davul zurna susturulur. Kız evinin önünde bekleyen gençler, gelin arabasının önünü keserler ve içine para konulmuş zarfı almadan arabanın geçişine izin vermezler. Davul zurna burada da oyun havaları çalar.

Gelin alacaklar kızın evine çıkarlar. Gelenlere şerbet sunulur. Şerbeti içenler tepsi içine para atarlar. Bu paraları şerbeti ikram eden kişi alır. Gelin alma töreni esnasında birtakım kaçınmalar da söz konusudur. Gelin almaya gelenler kız evinde oturmazlar; otururlarsa gelinin tembel olacağına dair inanış vardır.

Gelin alınacağı sırada gelinin bulunduğu odanın kapısı kapatılır. Kızın küçük erkek kardeşi bahşişini alana kadar kapıyı açmaz. Gelinin beline bekâretini, saf ve temiz olduğunu simgeleyen kırmızı bir kurdele üç defa bağlanır. Bu işlemi gelinin abisi veya erkek kardeşi yapar; o sırada gelin ağlamaya başlar. Buna *kız ağlaması* denir. Gelinin beline kırmızı kurdele bağlama ya da diğer adıyla kuşak kuşatma Orta Asya Türkleri tarafından bolluk, bereket ve uğur için bugün de yapılmaktadır. (Kalafat, 1994: 37)

Sağdıç ana, kız evinden oklava, çivi, kül gibi nesnelere alır. Oklava, kızın hamarat olması; kül, ocağını küllendirmesi; çivi ise gelin gittiği eve bağlı olması içindir. Gelini evden, kızın erkek kardeşleri çıkarır. Gelin arabaya bindirilirken başından bozuk para saçılır. Saçılan paralar çocuklar tarafından toplanır. Bazı köylerde ise gelinin başından buğday saçılmaktadır.

Saçı geleneği eski bir Türk âdeti olup, cansız kurban niteliğinde ruhlara bir nevi ikramdır. Bu gelenek işlevsel olarak kötülüklerden korunmak için icra edilir. Yapı olarak havaya doğru bazı nesnelere saçılmasını içerir. Bu hayvancılıkla uğraşan Türk topluluklarında sütün havaya savrulması, tarımla uğraşan topluluklarda ekinin savrulması; şehir hayatında ise bozuk para ve bazen şeker savrulması şeklinde tezahür etmektedir. Bu durum tamamen bağlamın kültürel bir olaya etkisi olarak görülebilir.

Gelini alan düğün alayı oğlan evine doğru yola çıkar. Oğlan evine geldiği zaman gelin arabadan inerken yine para ya da keşkeklik buğday saçılır ve etraftakiler gelini alkışlarla karşılarlar. Bazen gelin arabadan inmek istemez. Etraftakiler damadın babasına “gelin inmiyor” derler ya da “ne bağışladın” diye sorarlar. Bu durumda gelinin kayınbabası geline birtakım hediyeler vereceğini söyleyerek onu ikna eder. Gelin arabadan indikten sonra kaynanasının sırtına biner ve kaynana gelini üç tur sırtında gezdirir.

Oğlanın annesi, gelinin ayaklarına evine bereket getirsin diye pirinç, keşkek ya da para saçar. Bazı köylerde -örneğin Eğlence Köyü’nde- gelin eve girerken uğursuzluk olmasın diye şişe kırar. Evliliğinin sağlam olması, gelinin evine bağlı olması için kız evinden sökülen çivinin/mıhın oğlan evinin kapısına çakılması geleneği hala devam etmektedir. Günümüzde yapılmayan ancak geçmişte var olan bir âdet şöyledir: Damat elini bir tasın içinde yıkar, bunu gelin kız kapının eşliğinde içerdi. Bu pratiğin, gelin ve damadın birbirleriyle iyi geçinmeleri amacıyla yapıldığı ifade edilmiştir. Gelin eve girdikten sonra komşular gelini görmeye gelirler ve gelin eve gelenlerin ellerini öper. Evde oyunlar oynanır; fakat gelin oynamaz.

4. 4. Gerdek

Medenî ve dinî nikâhtan sonra gelinle damadın bir araya gelmelerine “gerdek”, kalacakları odaya da “gerdek odası” denilir. Dede Korkut Hikâyelerinden Bamsı Beyrek’te gelin odası ‘gerdek çadırı’ olarak geçmektedir. (Ergin, 1989: 129) Damat, gerdek odasına arkadaşları tarafından yumruklanarak ya da yumurta atılarak sokulur. Gelin ve damadın karı koca oldukları geceye “gerdek gecesi” denilmektedir. Günümüzde çiftler gerdeğe baba evinde girmekten ziyade, bir otel odasında ya da önceden yer ayırttıkları bir tatil yerinde girmektedirler.

Geçmişten günümüze devam eden geleneğe göre, damat arkadaşları ile birlikte yatsı namazını kılmak için camiye gider. Namaz çıkışında cami hocasıyla birlikte evin önüne gelir, burada hoca dua eder. Duadan sonra damat büyüklerin ellerini öper, arkadaşlarıyla tokalaşır. Bu esnada arkadaşları damadı yumruklamaya hazırlanırken ailenin büyükleri damadı hızlı bir şekilde eve sokarlar. Eskiden damat gerdeğe sokulurken iğne ya da çuvaldız da batırılmış. Günümüzde bu adet uygulanmamaktadır.

Bağlama/bağlanma, damadın ya da gelinin veya her ikisinin cinsel anlamda bir araya gelmesini/birlikteliğini engellemektir. Bu bir tür kara buğu/büyüdür. Bunu genellikle damadı seven, ona gönlünü kaptırmış bir genç kız yapar. Yapılan büyüün çözülmesi için hocaya gidilip okutturulması gereklidir.

Gerdek odası, damadın annesi ve sağdıç ana tarafından hazırlanır. Sağdıç ana, hazırlanan bu yatağın üzerinde üç defa takla atar. Bu uygulamada amaç yeni çiftlerin en az üç çocuk sahibi olmaları içindir. Damat, gerdeğe girmeden annesinin ve diğer aile büyüklerinin ellerini öper. Sağdıç ana damadın elinden tutarak onu gerdek odasına götürür. Gelinle damadı el ele tutuşturur ve onlara birer seccade vererek iki rekât namaz kılmalarını öğütler.

Diğer yörelerde olduğu gibi Boyabat'ta da *söylemezlik* âdeti vardır. Gelin namaz öncesinde ve namaz sonrasında hiç konuşmaz. Damattan *yüz görümlüğü* bekler. Yüz görümlüğü genellikle para ya da altın cinsinden bir takı olur. Damatla gelin önceden odaya bırakılan tatlıyı yer, şerbeti içerler. Gelin ve damada gerdeğe girmeden önce cinsel bilgiler verilmiş olur.

4. 5. Düğün Sonrası

Damat, gerdeğe perşembeyi cumaya bağlayan gece girmişse cuma namazını kılmak üzere gerdekten çıkar. Bu arada komşular gelini görmeye gelir. Buna *çerez yeme* denir. Önceden hazırlanmış çerezler gelenlere ikram edilir.

Bekir Başoğlu, geçmişte köylerde *su düğünü* adıyla bilinen bir uygulamadan şöyle bahsetmektedir:

Gerdek gecesinden dört gün sonra (pazartesi ve cuma günleri) kız köyü kadınları, oğlan köyüne giderler. Gelini görür, düğün yaparlar. Buna 'su düğünü' denir. Hava elverişli ise gelini harmanlara çıkarırlar. Orada tüm kadınlar toplanır, oynar ve eğlenirler. Oyun ve eğlence sonunda bir bakraç su getirilir. Gelin bakracı ayağı ile devirir, suyu döker. Böylece su düğünü sonuçlanır. (1980: 21)

Bugün su düğününden bahsetmek mümkün değildir. Ancak buna benzer bir uygulamaya Eğlence Köyü'nde rastlanılmıştır. Köyde gerdek sonrasında *samet düğünü* adı verilen bir tür eğlence yapılır. Gelen misafirlere ayran ve sac ekmeği ikram edilir. Günümüzde bu tür bir uygulama gelin görme amacıyla düğün sonrası yapılmakta ve gelenlere meyve suyu ikram edilmektedir.

Geçmişte gerdekten sonra ertesi sabah gelinin saf ve temiz olduğunu göstermek amacıyla çarşaf gösterme âdeti vardı. Damat, gerdekten çıktıktan sonra bunu duyurmak amacıyla silah atardı. Günümüzde bu uygulamalar yapılmamaktadır. Nerin

Köse gerdekten çıkıp silah atmayı; duvak töreninin yapılmasındaki en büyük etken gelinin bakire olmasının kutlanması ve çevreye ilan edilmesi, olarak açıklamaktadır. (Köse, 2003: 98)

Düğünden bir ya da iki hafta sonra kız evi çeşitli yemekler yapar, tatlılar hazırlar. Gelinle damat akşam yemeğine davet edilir. Bu yemekte damadın yakınları da bulunur. Bu yemeğe yörede *kırıtma* veya *emirleme* denilmektedir. Damat yemeğe oturunca nazlanır, yemek yemek istemez. Damadın kayınbabası ona çeşitli armağanlar vereceğini söyler. Daha sonra hep birlikte yemek yenir.

Geçmişte gelin kız evde kayını ya da kayınbabasıyla hiç konuşmazdı. Buna *söylemezlik* denir. Bu durum uzun yıllar devam eder. Bazı gelinlerin kayınbabalarıyla yıllarca hiç konuşmadığı ifade edilmiştir.

Yörede eskiden gelinin kocası ölürse gelin baba evine gönderilmez; evde kayını varsa onunla evlendirilirdi. Eğer gelin ölürse kocası yeniden evlenir; bu evlilikte eş adayı olarak gelinin kız kardeşi varsa, o tercih edilirdi. Günümüzde ise böyle bir durum söz konusu değildir.

Sonuç

Türk kültürünün en belirgin özelliklerinin görüldüğü düğün geleneğinde, değişen toplum ve gelişen teknoloji neticesinde bazı değişimlerden bahsetmek mümkündür. Bu değişim ve gelişim farklı uygulamalarda kendini göstermektedir.

Evlenme biçiminde görülen değişim dikkate değerdir. Geçmişte görücü usulüyle evlenme daha yaygın iken günümüzde evlenecek kişiler birbirleriyle anlaşır evlenmeye karar vermekteler. Eskiden oğlanın annesi ya da büyük ablası gittiği düğünlerde kız beğenirdi. Gelin olacak kızda; görgülü, güzel, çalışkan ve yakın çevreden olması gibi özellikler göz önünde bulundurulurdu. Evlenme olayında aile büyüklerinin kararları önemliydi. Bu konuda yörede "kızı kendi başına bırakırsan ya davulcuya ya zurnacıya kaçar." görüşü ön plandaydı.

Yörede insanların eğitim düzeylerinin yükselmesi ve buna paralel olarak eğitim süresinin uzaması, evlilik yaşının biraz daha ileri yaşlara kaymasına neden olmaktadır. "Geleneksel yapı içinde görücü usulü ile yapılan evlilikler bir ölçüde biçim değişimine uğramakta, bu usul ile başlatılan süreçte kız ve erkeğin birkaç kez görüşmesine izin verilerek bir 'geçiş modeli'nin karşımıza çıkmasına zemin hazırlamaktadır." (Uğuzman, 2005: 544)

Saçı; Eski Türklerden günümüze kadar devam eden önemli bir gelenektir. Saç geleneğinin -gelinin başından para, buğday, arpa vb. nesnelere saçılması- ister köylerde olsun ister Boyabat ilçe merkezinde olsun tüm düğünlerde görüldüğünü ifade edebiliriz.

Modern hayatın halk kültürü ürünlerini yok ettiği düşünülse de halk içinde birtakım pratiklerin değişmediğini, daha doğru bir ifadeyle evrilerek yeni oluşumlar gösterdiği söylenebilir. Eskiden günlerce süren düğünler vardı. Günümüzde ise bu süre üç dört saatlik salon düğünlerine dönüşmüştür. Böyle olmasına rağmen düğünlerde uygulanan birtakım kültür pratikleri her şart altında kendini korumayı

başarmıştır. Örneğin; günümüz düğünleri gelin ve damadın salonu girmesini takiben yaptıkları modern dansla başlamakta ve düğün sonunda oyun havaları ve halayla sona ermektedir.

Düğün mekânlarında da bazı değişimler görülmektedir. Düğünlerin büyük çoğunluğu açık alanlardan kapalı alanlara doğru kaymaktadır. Şöyle ki; kız ve erkek tarafının köyde yaşamalarına rağmen düğünlerini Boyabat ilçe merkezinde bulunan düğün salonlarında yapmak istemeleri bu tezimizi desteklemektedir. Düğün salonlarında gelinin başından para saçmanın yanında konfeti atma gibi durumlara da zaman zaman rastlanmaktadır.

Dinî nikâh sırasında bağlama büyüsunü engellemek için nikâha katılan kişilerin ellerini dizleri üstünde açık bir şekilde bıraktırmak geçmişten günümüze devam eden uygulamalardan biridir. Nikâh kıyacak hocanın bir mendili bağlayıp dizinin altına alması ve nikâhtan sonra onu çözmesi düğün âdetlerinin değişmeyenlerinden bazılarıdır.

Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi Boyabat'ta da son zamanlara kadar gelin olacak kızlar için erkek tarafından -kızın babasından- başlık parası alınır. Yörede başlık parası alma âdetinin geçmişte uygulanmasına rağmen günümüzde hemen hemen hiç rastlanmadığını ifade edebiliriz.

Akraba evliliklerinin sakıncaları konusunda daha bilinçli hale gelen yöre halkı mümkün olduğu kadar bu evlilik türünden uzak kalmaktadır. Düğünlerde önce resmî nikâh sonra da dinî nikâh kıyılmaktadır.

Çeyiz; gelinin evlendikten sonra kullanacağı ev ve mutfak eşyası, danteller, örtüler, havlular, takı ve giysilerdir. Bu çeyizler geçmişte *çeyiz sandıklarında* saklanırdı. Ancak günümüzde gelin olacak kızın çeyizliğini düğünden hemen önce tedarik ettiğini, bu nedenle yörede çeyiz sandıklarının yavaş yavaş kalktığını, bu sandıkların yerini gardrop, şifonyer gibi mobilyalara bıraktığını ifade edebiliriz.

Düğün adetlerinin olmazsa olmazlarından biri de davetiyedir. Eskiden eş, dost ve akrabaları, düğüne davet etmenin adı *okuntu* idi. Aile fertlerinden uygun olan bir kişi düğüne davet edilecek kişilere şeker götürür ve onları düğüne çağırırdı. Günümüzde bu durum zarfların içine konulmuş karton veya plastikten yapılmış davetiyelerle yerine getirilmektedir.

Düğünlerin olmazsa olmazlarından biri haline gelen at/araba süsleme adetlerinde büyük bir değişim söz konusudur. Eskiden gelin baba evinden damat evine atla getirilirdi. Günümüzde ise son model arabalar bu iş için kullanılmaktadır. 10-15 yıl öncesinde arabanın ön tarafına konulan oyuncak bebek günümüzde kullanılmamaktadır. Bunun yerini arabayı boydan boya kaplayan kırmızı beyaz kurdele almıştır. Gelin ve damadın adlarının baş harfleri kalp şeklindeki kartonlara yazılarak arabanın arka camına yapıştırılmaktadır. Ayrıca arabanın plakasının üstüne *evleniyoruz, mutluyuz ya da muradımıza erdik* gibi yazıların yapıştırıldığı gözlenmektedir.

Düğünlerde gözlemediğimiz değişimlerden biri de damatlık olarak giyilen elbiselerdir. Geçmişte koyu renk takım elbise -özellikle siyah veya lacivert-giyen

damatlar günümüzde daha açık ve yanardöner olarak tabir edilen takım elbiseler giymektedir. Kravatın yerini de yavaş yavaş papyonun aldığı söylenebilir.

Boyabat yöresi düğünlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri davul zurnadır. Geçmişten günümüze değişmeyen unsurların başında gelen bu enstrümanların yerini yavaş yavaş elektronik orglar almaya başlamıştır. Düğün salonlarında ekip olarak çalışan müzisyenler, halk müziğinden pop müziğe kadar her türlü müziği düğüne katılanların istekleri doğrultusunda icra etmektedirler. Elektronik çalgı aletlerinin yanında davul zurna ekibinin bulunması halkın geleneksel enstrümanına sahip çıktığının bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

Boyabat yöresinde son 15- 20 yıla kadar düğünlerin olmazsa olmazlarından biri de alkollü içkilerdi. Ekonomik durumu uygun olmasa da düğün sahibi bir eksiklik olmasın düşüncesiyle düğünde isteyenlere içki sunardı. Sinop'un sahildeki ilçelerine nazaran daha muhafazakâr olduğu düşünülen Boyabat'ta içkisiz düğünlerin ayıplandığı, zaman zaman düğünlerin terk edildiği bilinen bir gerçektir. Ancak son yıllarda bu durumun tersine dönmüştür. Günümüzde dinsel ağırlıklı düğünler icra edildiği ifade edilebilir. Buradan hareketle Boyabat yöresinin din eksenli bir yaşam tarzını benimsediğini söyleyebiliriz.

Yurdumuzun diğer yörelerinde olduğu gibi Boyabat yöresinde de düğün konvoyunun yolunu keserek düğün sahiplerinden bahşiş almak bir gelenektir. Bu gelenek geçmişten günümüze devam etmiştir. Geçmişte gelin arabasının önü uzunca bir kalas ya da urganla kesilirdi. Günümüzde çocukların canlarını tehlikeye atarak arabaların önüne atladıkları gözlenmektedir.

Hamam kültürü Türklerle özdeşleşmiştir. Hamam; insanların temizlenme, tedavi olma, kız görme/beğenme vb. nedenlerle bir araya geldikleri eğlence alanları idi. Geçmişte Boyabat yöresinde gelin ve güvey hamamları yapılırdı. Düğün öncesinde yapılan bu sosyal etkinlikle gelinin ve damadın arkadaşları ile hısım-akraba ve komşular toplanarak eğlenirdi. Günümüzde düğün öncesinde yapılan bu âdete hiç rastlamadık. Hamam kültürünün kaybolmasının bir nedeni olarak hemen hemen tüm evlerde banyonun/banyoların olması gösterilebilir.

Dinamik olan gelenekler, insanların ihtiyaçlarına cevap verebildikleri ölçüde kendilerine yaşam alanları bulabilirler. İhtiyacı karşılayamayan geleneklerin yerini yenileri doldurmaktadır. Boyabat yöresinde geçmişte sık karşılaşılan sağdıçlık/yengelik geleneği de okuma yazma oranlarının artması ve bu konuda insanların bilinçlenmesini sağlayan yayınların çoğalmasıyla birlikte işlevini yitirmiş olsa da simgesel olarak bazı köylerde hala devam etmektedir.

Kültürel değerlerimizi ve ürünlerimizi korumak, yaşatmak, yaymak ve gelecek kuşaklara aktarmak yalnızca kendi toplumumuza değil, aynı zamanda küresel anlamda bütün insanlığa karşı yerine getirmemiz gereken bir görevdir. Bu bakımdan somut ve somut olmayan kültürel mirasımızı değişen ve gelişen dünya şartlarına göre yeniden değerlendirmek, kültürel devamlılığı sağlayacak yeni oluşumlar yaratmak yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Balaman, Ali Rıza; *Evlilik Akrabalık Türleri*; Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Başoğlu, Bekir; "Boyabat Düğünleri 1" *Türk Folkloru Dergisi*, S. 10, 1980.
- Doğan, İsmail; *Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2008.
- Ergin, Muharrem; *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: TDK Basımevi, 1989.
- Kalafat, Yaşar; "Orta Toroslar ve Makedonya Yörükleri Halk İnanışları Karşılaştırması"; *Milli Folklor*, S.24, 1994.
- Kaplan, Yunus; "Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), 2010.
- Köse, Nerin; "Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği" *Milli Folklor Dergisi*, 60, 2003.
- Özkarslı, Şirin Yılmaz; "Geleneksel Hamamdan Duşakabine Türk Yıkama Kültüründeki Değişim", *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı- Kocaeli Üniversitesi- Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, Kocaeli, 2005.
- Uğuzman, Tülay; "Toplumsal Yapıda Meydana Gelen Değişmelerin Halk Kültürü Üzerindeki Etki ve Sonuçları"; *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı- Kocaeli Üniversitesi- Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, 2005.

DİVAN-I HİKMET'TE İNSAN

Yrd. Doç. Dr. Recep TEK*

Özet

Divan-ı Hikmet, Ahmet Yesevî'nin hikmet adı verilen manzumelerini ihtiva eden eserdir. Ahmet Yesevî, hikmetleriyle İslam dininin kurallarını, şariat hükümlerini, ehl-i sünnet akidesini, tasavvuf düşüncesini, tarikatın âdâp ve erkânını İslamiyet'e yeni girmiş ya da İslamiyet'i henüz kabul etmemiş olan Türk topluluklarına öğretmeyi ve müritlerine telkin etmeyi amaçlamıştır.

İlahî aşk, Allah'ın varlığı, birliği ve kudreti, Hz. Peygamber sevgisi, İslam ahlâkı, züht ve takva, zikir, zamandan şikâyet, dünyanın fâniliği ve ölüm, kıyamet, ahiret, cennet ve cehennem, Kur'an-ı Kerim'in sûre ve ayetlerine, peygamber hadislerine iktibaslar, peygamberlerin kıssalarına ve tasavvuf ulularının hayatlarına telmihler, şariat, tarikat, hakikat ve marifet Divan-ı Hikmet'te yer alan, hikmet dörtlüklerinde işlenen hususlar olarak ifade edilebilir.

Divan-ı Hikmet'te yer alan bu hususların yanı sıra onun ele aldığı en temel konu insandır. Eserde, insanlar sahip oldukları vasıflara göre çeşitli isimler adı altında sınıflandırılmıştır. Bildiride, hikmetlerde geçen ve çeşitli isimler altında sınıflandırılan bu insan toplulukları sıralanacak ve hikmetlerden hareketle onların özellikleri hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Yesevî, Hikmet geleneği, Divan-ı Hikmet, Divan-ı Himet'in muhteva hususiyetleri, Divan-ı Hikmet'te insan.

HUMAN IN DİVAN-I HİKMET

Abstract

Divan-ı Hikmet is a work containing the poems of hikmet of Ahmet Yesevi. Ahmet Yesevi intended to teach the teachings of the Islamic religion, the shari'a provisions, the ahl-i sunnah akides, the idea of sufism and the command and power of the sect to the Turkish communities who had just entered Islam or had not accepted Islam yet.

Divine love, God's existence, unity and might, Hz. Prophet love, Islamic morality, adultery and tacquer, zikir, complaint from time, fanaticism of the world and death, doomsday, hereafter, heaven and hell, quotations and verses of the Qur'an, quotations of prophetic hadiths, shorts of prophets, shari'a, tariqah, hakikat and marifet, can be expressed in the Divan-ı Hikmet as subjects treated in hikmet quartets.

Apart from these issues in Divan-ı Hikmet, it is the most basic subject that he deals with. In the work, people are classified under various names according to their qualifications. In this paper, these human communities will be listed in hikmets and

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü.

classified under various names, and they will be informed about their characteristics by hikmets.

Key Words: Ahmet Yesevi, Tradition of hikmet, Divan-ı Hikmet, The content properties of Divan-i Hikmet, Human in Divan-ı Hikmet.

Giriş

Divan-ı Hikmet, Ahmet Yesevî'nin hikmet adı verilen dini-tasavvufî manzumelerini ihtiva eden eserdir. Ahmet Yesevî, hikmetleriyle İslam dininin kurallarını, şeriat hükümlerini, ehl-i sünnet akidesini, tasavvuf düşüncesini, tarikatın âdâp ve erkânını İslamiyet'e yeni girmiş ya da İslamiyet'i henüz kabul etmemiş olan Türk topluluklarına öğretmeyi ve müritlerine telkin etmeyi amaçlamış (Köprülü, 1976: 146; Eraslan, 1995: 815; Yazıcı, 1998: 74; Çakan, 2005: 204; Özköse, 2006: 301), bunu yaparken de Türk dilini, şiiri ve milli nazım şekillerini kullanmıştır.

Divan-ı Hikmet, mürettep bir divan değildir. A. Yesevî'nin ölümünden sonra geleneğin takipçileri tarafından hikmetlerin bir araya getirilip istinsah edilmesiyle vücuda getirilmiş bir eserdir (Eraslan, 2000: 34; Hasan, 2015: 1345).

Eserin pek çok yazma ve basma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardaki hikmet sayıları da farklılık göstermektedir (Köprülü, 1976: 120; Eraslan, 2000: 39-40; Özköse, 2006: 303). Divan-ı Hikmet'te, A. Yesevî, bir yerde cennet bahçesinde yürümeyi arzu ettiği için doksan dokuz bin hikmet söyleyip bir destan teşekkül ettiğini söylerken¹ başka bir yerde de Hak'tan kendisine gelen ferman üzerine dört bin dört yüz hikmet söylediğini belirtir.² Ancak Kemal Eraslan, Divan-ı Hikmet nüshalarındaki hikmet sayısının iki yüz elliye geçmediğini ifade eder (Eraslan, 1995: 814).

A. Yesevî, hikmetlerini inci ve cevherlere benzetir ve "Bu sözleri Hak'tan işittim." diyerek³ hikmetlerin aslında "Allah sözü" olduğunu vurgular. O, hikmet söylemeyi de "inci ve cevher saçmak" olarak niteleyerek bu sözlerin talep edenler, halden anlayanlar ve âşıklar için kıymetli bir hazine olduğunun altını çizer.⁴

İlahî aşk, Allah'ın varlığı, birliği ve kudreti, onun sıfatları ve affediciliği, Hz. Peygamber sevgisi, dört halifeye övgü, İslam ahlâkı, ibadet, züht ve takva, zikir, riyazet, nefis mücadelesi ve sabır, zamandan şikâyet, boşa geçen ömür, dünyanın faniliği ve ölüm, sırat ve kıyamet, ahiret hayatı, cennet ve cehennem tasvirleri, Kur'an-ı Kerim'in sure ve ayetlerine, peygamber hadislerine iktibaslar, peygamberlerin kıssalarına ve tasavvuf ulularının hayatlarına telmihler, tasavvufta dört kapı olarak ifade edilen şeriat, tarikat, hakikat ve marifet (Köprülü, 1976: 146; Eraslan, 1995: 815; Eraslan, 1998: 149; Özköse, 2006: 307; Tatçı, 2016: 15) Divan-ı Hikmet'te yer alan, hikmet dörtlüklerinde işlenen hususlar olarak ifade edilebilir.

¹ bkz. Tatçı, 2016: 130.

² bkz. Tatçı, 2016: 141.

³ bkz. Tatçı, 2016: 73.

⁴ bkz. Tatçı, 2016: 44, 72, 73.

Divan-ı Hikmet'te İnsan Tipleri¹

1. Şeyhler

“Tarikat kurucusu, bir tarikatta en yüksek dereceye ulaşmış olan kimse, tarikat büyüğü ve tarikat kollarından birinin başında bulunan kimse” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1862) olarak tarif edilen şeyh kelimesini Ahmet Yesevî, Divan-ı Hikmet'te gerçek şeyhler ve sahte şeyler diye ikiye ayırmış ve hikmetlerinde bunların vasıflarını sıralamıştır.

1.1. Gerçek Şeyhler

Ahmet Yesevî, gerçek şeyhleri, tatlı dilli, güzel huylu, gece-gündüz riyazet içerisinde olan dünya malına meyletmeyen kimseler olarak tarif eder. Ona göre geceleri uyku nedir bilmeyen, dilleri daima Allah zikriyle meşgul bu kimseler, cehennem ateşine girseler de vücutları yanmaz.

Ahmet Yesevî, onları bir inci kaynağı olarak görür ve onların ahlâk ve huy bakımından yüce yaratıcının layığı olan has kullar olduklarını söyler. Onlar, gönlü vasi, canı Mesih ve özü âşık olan kullardır.

Pir-i kâmil, mükemmil (tamamlayan, tamamlayıcı) olan gerçek şeyhlerin, yüzleri dolunay gibidir. Onlar, bir kimsenin elini tuttuklarında o kişi kendinden geçip dünyayı unuttur, meclislerinde insanlar benliklerinden sıyrılır, nazar ettikleri insan, iki âlemde de bahtiyar olup işini yoluna koyar. A. Yesevî'nin ifadesiyle “mekânsız bir âlemde yürüyen” bu şeyhler, insanı da batın âlemlerinde dolaştırıp sırlara vakıf ederler.

1.2. Sahte Şeyhler

Ahmet Yesevî, bunları “ahir zaman şeyhi”, “zamane şeyhi” olarak niteler. Sahte şeyhler, daha kendisi iyiyi ve kötüyü ayırt edebilecek seviyeye gelememiş, helalin, haramın, sünnetin, bid'atin farkını dahi ayırt edemeyen olgunluk vasfından uzak kâmil olmadan şeyhlik iddiasında bulunan kimselerdir.

Oruç tutup namaz kılan, ellerinden tesbih düşmeyen bu kimselerin ibadetleri gösterişten ve riyadan başka bir şey değildir. Bunlar, züht ve takva yapmadıkları için iç âlemleri bozulmuştur. Gaflet uykusunda olan bu sahte şeyhler, rüyalarında gördükleri safataları keramet diye halka satıp onları kandırmaya çalışırlar.

İmanı, İslam'ı bilmeyen, Kur'an'ın, eşyanın manasından bî-haber, ilim sahibi olmayan ve ilim sahibi olmak için de bir gayret sarf etmeyen sahte şeyhler, bellerine kuşak, başlarına sarık sararak halka vaaz ederler. Ancak onların sözleri yalandır. Onlar, yalanlarıyla halkı yanlış yönlendirirler, cemaati azdırıp yoldan çıkarırlar. Kendilerinin yapmadığı şeyleri insanlara nasihat ederler.

A. Yesevî, ilimsizliklerinden dolayı evvela onları bir “ama”ya benzetir. Onun nazarında körlerden daha beter olan bu “görür körler”, idrakten yoksun, ahmak

¹ İncelemede, editörlüğünü Mustafa Tatçı'nın yaptığı ve “Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme-Araştırma Dizisi” olarak 2016 yılında Ankara'da yayınlanan *Divan-ı Hikmet* adlı eserden yararlanılmıştır.

kimselerdir. Eleştirinin dozunu biraz daha arttıran A. Yesevî, cahilliklerinden dolayı onları bu sefer de kulaksız, kuyruksuz eşeklere benzetir ve onların hayvanlardan daha beter olduğunu söyler.

Amelleri dünya için olan bu sahte şeyhlerin gayeleri dünya malıdır. Hatta onlar, cahillere verdikleri vaazlar için de bir beklenti içerisindeyler. A. Yesevî, bu huylarından dolayı onları dilencilere benzetir. Bu dünya hırsı, aynı zamanda onların çıkarları için zalimlere hizmet etmelerine de sebep olur. Menfaat sağlayabilmek için zalimlerin yanında olup onlara değer verip hürmet gösterirler. A. Yesevî, bu özelliklerinden dolayı onlar için “Dünyayı terk etmedikten sonra hâl ilmini bilseler de bir işe yaramaz” der.

Bunlar, şeyhliklerinden dolayı kendilerini diğer insanlarda daha üstün görürler. Kibir ve benliğin tavan yaptığı sahte şeyhler, zatlarını da hakikatin kendisi olarak görerek övünürler.

Sahte şeyhler, şöhretlerini, halkın nazarındaki değerlerini arttırmak için zikir meclisleri kurarlar. Ancak kız-erkek karışık kurulan bu meclislerde de batıl işler yapmaktan geri durmazlar. Bu ahlâksızlar, meclislerinde bulunan dertli kadınları karşlarına oturtup derman olacaklarını söyleyerek vücutlarına dokunurlar harama el uzatırlar. Bu vasıflarından dolayı A. Yesevî onların mezhebinin Ebu Hanife mezhebi olmayıp ancak “ibda’ eden, yeni bir şey peyda eden, bir yenilik ortaya koyan.” (Develioğlu, 1996: 702) anlamlarına gelen “Mübtedi” mezhebi olduğunu ifade eder.

Sahte şeyhlerin bir özelliği de eleştiriye hiç tahammüllerinin olmamasıdır. Birisi onun hatasını, kusurunu söylediği zaman hemen öfkelenip o kişiye çıkışlar, kendilerini bilmezler ve yanlış yolda yürümeye devam ederler.

A. Yesevî, dilleri yalan, işleri hile, yaptıkları tezvirden başka bir şey olamayan, aşk yolunda dert, sıkıntı çekmemiş, ilimsiz, ömürlerini yel eylemiş bu sahte şeyhlerin mahşer günü arasatta kalacaklarını, yüzleri kara dirileceklerini ve o gün riyalarının onlara tanık olacaklarını belirtir.

2. Âşıklar

2.1. Gerçek âşıklar

A. Yesevî, “divaneler”, “müminler”, “akıllılar”, “dertli insanlar” olarak da ifade ettiği gerçek âşıkları, zahirde gülüp batında ağlayan, cânı zikredip gönlü şükreden, fikri sevgi ile meşgul, sözü tatlı, huyu ve şuuru bin bir türlü, daim ölümü kovalayan, melametten kaçmayan, gül renkleri zaferan gibi solgun kimseler olarak tarif eder.

Âşıklığı “ulu bir iş” olarak niteleyen A. Yesevî, âşıklığın Allah tarafından verildiğini söylemekle beraber gerçek âşık olabilmek için ayrıca kişinin canından geçip tarikata girmesi gerektiğini belirtir. Ona göre melametsiz, mihnetsiz âşık olunmaz. Allah, devamlı onları sıkıntılarla sınamakla beraber onlar, dertten, sıkıntıdan zevk alırlar ve ağlayıp inleyerek girdikleri bu yolda başlarına gelen her sıkıntıyı Allah’tan bilirler. Binlerce bela ve afet ile yüz yüze gelseler dahi ondan korkmayıp bellerine bağlarlar. Bu nedenle de âşıkların makamının büyük bir makam olduğunu söyleyen A.

Yesevî, onların gönül yurdunda elem çektiklerinde bütün bir evrenin gül bahçesine döneceğini ifade eder.

Gerçek âşıklar fakirdir. Yalan söylemezler, hile hurda nedir bilmezler, gönülleri saftır, kin tutmazlar.

Benliklerinden sıyrılıp, nefislerini toprak eden, dünyanın eğlencesine, cilvesine yüz çeviren gerçek âşıklar, dünya malına tamah etmezler. Hatta cennetin hurileri, gılmanları, köşkleri dahi onların gözlerinde yoktur. Gece-gündüz mest ve hayran dolaşan, Mansur gibi canından geçen bu kimseler, dünyayı değersiz bir pula satacak kadar masivadan yüz çevirmişlerdir.

Daima Allah'ı arayıp zahirde değil; batında dolaşan gerçek âşıklar, çok ağlayıp gözlerinden kanlı yaşlar dökerler. Buna sebep olarak da Allah'ın, "Rahmetimden aşkı yarattım. Bu nedenle de âşıkları çok ağlattım." demesi gösterilir.

Gerçek âşıkları "dünyanın süsü" olarak niteleyen A. Yesevî, onların Hak Teala'nın sevgilisi olduklarını söyler ve bu nedenle de gerçek âşıkların Allah karşısında naz etme haklarının olduğunu belirtir. A. Yesevî, işleri, âdetleri yanmak-yakılmak olan gerçek âşıkları bir pervaneye; Allah'ı da bir muma benzetir ve onlar yanıp pür nur oldukça maşuklarına olan nazlarının biraz daha arttığını ifade eder.

Her tüyünde bir erdem olan gerçek âşıklar, bu dünyada fazla kalmazlar. Allah onlara rahmet eder. Kabirlerini pür nur edip şefkat kılar, onları lütfundan ve kereminden mahrum bırakmaz. Mahşer günü binitleri Burak olan gerçek âşıklara cennetteki dört pınardan şerbet vardır.

2.2. Sahte/Yalancı Âşıklar

Bunlar, benliklerini terk edip tarikata giremeyen, canlarından vaz geçip bu yola baş koyamayan, nefislerini öldürüp teslim olmayan âşıklardır.

A. Yesevî'nin 63 yaşında toprak altına girmesinin nedenlerinden biri de bu sahte âşıklardır ve Allah da bunlardan mustarıptir.

Aldatıcı tezgâhlar peşinde koşan, gece-gündüz işret kılıp devran süren, dünya malı gözlerini doyurmayan sahte âşıklar, dinlerini de değersiz bir pula satarlar.

A. Yesevî, bunlar için kaçınılmaz bir azabın olduğunu söyler. Onlar, mahşer gününde yüzleri kara bir biçimde dirilecekler. Arasatta utanç ve rezil olacaklar, Hz. Muhammet onlara şefaahat etmeyecek, Allah, onlardan yüz çevirip onları cehenneme atacak, siccin¹ içinde tutuşup yanacaklardır.

3. Aşksızlar

A. Yesevî, bunları aynı zamanda "muhabbetsizler" ve "gafiller" olarak niteler. Onlar, ömürlerini boşa geçirip zayi eden, yolda kalmış, akli kısa, özü gafil kimselerdir.

Bunlara selam vermemek, söz söylese cevap vermemek gerektiğini söyleyen A. Yesevî, onları insan olarak görmez. Aşksız insan ona göre hayvandan farksızdır hatta hayvandan da beterdir. Bu kimseler ancak şeytan kavmindendir.

¹ "Günah defteri.", "Cehennemde bir vadi." (Kantar, 2009: 1045)

Hem canı hem de imanı olmayan Hak'tan habersiz bu aşksızlar, cehennem ateşinde daima yanacaklardır.

4. Sûfîler

“Gönlü saf kişi, eren, ermiş, nefsinden fani, Hak ile bakî, zahirde Halk ile batında Hak ile olan; nefsinde ölen Hak ile diri kalan” (Karagöz, 2010: 598) anlamlarına gelen sûfîliğin şartı A. Yesevî'ye göre geceleri kalkıp kan ağlamaktır. O, hikmetlerinde, sûfîleri de gerçek sufiler ve sahte sûfîler olarak iki kısma ayırır.

4.1. Gerçek Sûfîler

A. Yesevî, gerçek sûfîleri Hakk'ı bulup kanlar yutanlar olarak tanımlar.

4.2. Sahte Sûfîler

Sahte sûfîler, zahirde sûfî olan ama batında sûfîlikle hiç alakası olmayan kimselerdir. Bunlar, her yerde ben sûfîyim diye gezerler ancak yârin talibi olmazlar, gözlerinden bir yaş dökmezler, ömürlerini gaflet içerisinde geçirirler. Ellerinden tesbih düşmeyen sahte sûfîlerin dilleri de sürekli gıybet ile meşguldür. İbadet ederler ancak onların ibadeti de kibir ve riyadan ibarettir. A. Yesevî, onları, “Kötü nefsin önünde tersa, cühudun biri.” olarak tarif eder. Dinî bile ikinci plana atıp mağrur yürüyen bu kişiler, dünya malı için mücadele etmekten de çekinmezler. A. Yesevî, onları bir köpek olarak görür ve bunların can verirken iman nurundan ayrı kalıp ezel gününde de Allah'ın huzurunda mahcup olacaklarını ifade eder.

5. Erenler

Eren sözcüğü sözlükte, “Ermiş.”, “Benliğinden sıyrılmış, öz varlığından geçmiş, kendini Tanrı'ya admış, evliya, veli”, “Olağanüstü sezgileriyle birtakım gerçekleri gördüğüne inanılan kimse.” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 642-643) şeklinde tanımlanmaktadır.

A. Yesevî, erenleri, benliklerinden sıyrılmış, dünyada bir an olsun rahat yüzü görmeyen, çoluğundan çocuğundan, evinden barkından geçen kimseler olarak tarif eder. Ona göre onlar, dipsiz bir derya içinde gizlidirler. O, erenleri deniz içindeki bir gevhere, etraflarında dolaşıp onlardan nasiplenmeyenleri ise dalgıçlara benzeterek bu dalgıçların canlarından geçmedikçe o cevheri bulup ondan nasiplenemeyeceklerini söyler.

“Cefa çekip bu dünyanın zehrini içenler” olarak nitelenen erenler, sözleri kıymetli, hizmete layık, ulu kimselerdir. Onların bulunduğu meclislere nur yağar. Erenler meclisinde bulunup onların sohbetinden nasiplenmek insan için çok kıymetli bir şeydir. A. Yesevî, bu meclislerde, onların nazar ettiği kimsenin dilinin kilidinin açılacağını ve onun bambaşka bir kişiliğe dönüşeceğini söyler.

6. Dervişler:

“Bir tarikata girmiş, onun yasa ve törelerine bağlı kimse, alperen.” “Yoksulluğu, çilekeşliği benimsemiş kimse.”, “Alçak gönüllü ve her şeyi hoş gören kimse.” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 509) olarak tanımlanan derviş kavramı, A. Yesevî'nin

hikmetlerinde sahte dervişler ve gerçek dervişler şeklinde iki tip olarak karşımıza çıkar.

6.1. Sahte Dervişler

A. Yesevî'nin "nadan" olarak nitelediği sahte dervişler, elinden tesbih düşmemekle beraber gönlü hile, zikri fikri de para ile dolu olan kimselerdir. Nereye gitse işi zevk u safa olan bu kimseler, "dervişim" diyerek orada burada dolaşır halk içinde ibadet ederler. Ancak onların ibadetleri riyadan başka bir şey değildir. A. Yesevî, huyu kötü olan bu dervişlere duanın da işlemeyeceğini belirtir.

6.2. Gerçek Dervişler

A. Yesevî'ye göre gerçek dervişlik, bîdar olmak, Allah'tan cevr ü cefa, dert, mihnet ve gam istemek, başına türlü bela gelse de inlememektir.

Gerçek dervişler, asaları ellerinde, himmet kuşağı bellerinde, dilleri sürekli Allah lafzıyla meşgul, tenleri sarı, hırkaları solgun, gözleri yaştan kurumayan, gönüllerinde yüz binlerce gerçek olan, iki dünya da gözlerinde olmayan kimseler olarak tarif edilir.

A. Yesevî, "Allah'ın nazar ettiği kimseler" olarak gördüğü bu dervişlerin dünyaya gönül vermeyip harama el uzatmadıklarını ve ibadetlerini sahte dervişler gibi halk içinde değil; gizli yaptıklarını söyler.

Gerçek dervişlerin mekânı dağ ve ovalardır. Onlar, taş üstünde ibadet ederler, katı yer onların döşeğidir. Hakk'ı arayıp canlarından geçen gerçek dervişler, sürekli riyazet ederler, hikmetler düzerler. Sabır onların en önemli özelliklerindedir. Başlarına yüz binlerce bela gelse de şükredip sabrederler.

Her bir sözleri bir derde derman olan gerçek dervişler, aynı zamanda güvenilir insanlardır ve Allah onlara güvenmeyenlerden haz etmez. Bu vasıflarından dolayı A. Yesevî onların ayağının tozu olmak ister.

A. Yesevî, erenlerin sohbet meclisleri gibi dervişlerin sohbet meclislerinin de çok kıymetli olduğunu söyler. İnsanların muratlarına nail oldukları, her dileğin kabul olduğu bu sohbetlerde bütün sırlar ayan olur. Sohbet katılanlar da her sırda vakıf olup kalp gözleri açılır. Sıradan insanların seçkin kimselere dönüştüğü bu sohbet meclislerinde A. Yesevî'ye göre yıldız katılsa ay olup çıkar; bakır gelse altın olup gider. Hatta kibirliler ve hasetlerin bile bu sohbetlerde, içleri sırda dolup kalp gözleri açılır ve Hakk'ı görürler. A. Yesevî, derviş meclislerinin bu güzelliklerinden dolayı Hz. Peygamber'in bile derviş sohbetlerinde hizmetçilik yaptığını vurgular.

7. Zalimler

Acımasız ve haksız davranan, zulmeden (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 2221) anlamına gelen zalim, Divan-ı Hikmet'te, yüce yaratıcıyı unutan hadsiz kimseler olarak tarif edilir. Bunlar, Yaratana yalvarmazlar, geceleri kalkıp Allah lafzıyla inlemezler, kulakları gerçekleri işitmez. A. Yesevî, bu zalimlerin, "İnkâr edenlerin ve insanları Allah'ın yolundan alıkoyanların, yapmakta oldukları bozgunculuklarına

karşılık azaplarının üstüne azap ekleriz.” (Kur’an-ı Kerim Meali, 2012: 276) anlamına gelen Nahl suresi 88. ayetten bîhaber kimseler olduklarını söyler.

A. Yesevî’ye göre bu zalimler içerisinde kadı, müftü, molla gibi kimi ahir zaman bilginleri de vardır. Bunlar rüşvetle usulsüz kararlar verip insanların hakkına girip zulmederler, çıkarları için verdikleri yanlış fetvalarla akı kara yaparlar. Ancak Allah, hiçbir zaman onların yaptıklarını cezasız bırakmaz. O, zalimlerin başına yüz binlerce bela vermiştir ve onların yedikleri yiyecekler kan, irin ve zehir olacaktır.

Allah’ın zalimlere azabı kabirde başlayacaktır. Onlar, karanlık kabirlerinde sıkıntıdan duramayacaklar, cehennem ateşi kabirlerine girecek, ateşli sorguç başlarına takılacaktır. Zulmeden, yetim gönlünü ağrıtan bu kimseler, mahşer günü yüzleri kara bir biçimde dirilecekler ve o gün Allah, güçleriyle insanlara zulmeden zalimlerden tüm masumların öcünü alacaktır.

8. Cahiller

A. Yesevî’nin hikmetlerinde en çok bahsettiği ve şikâyet ettiği insan tiplerinin başında “habersizler”, “kulaksızlar” diye de nitelediği cahiller gelir. Hikmetleri kabul etmeyen “dışı insan içi şeytan” olan bu insan tipi, onun 63 yaşında yer altına girmesinin de en büyük nedenlerinden biridir. Zira o, cahillerden yüz binlerce cefa görmüş, onlar, bedenini bir yaprak misali soldurmuşlardır. Bu nedenle de asla onların yüzünü görmek istemez.

Cahillerin ağızlarından güzel bir söz çıkmaz, dilleri gıybetle meşguldür, kadir, kıymet bilmezler, insan karanlıkta yolunu kaybetse doğru yolu göstermezler, çaresiz kalıp boynunu bükse elinden tutmazlar, ayet ve hadislerden bahsedilse beğenmezler.

A. Yesevî’ye göre onlar o kadar tehlikelidir ki cehennem bile onlardan korkar. O, cahillerden uzak durulmasını ve onlar ile cehenneme bile gidilmemesini tavsiye eder.

Cahiller, namazın kadrini bilmezler. Hoca es-salat dese onlar cahil başlarını çevirip yatarlar. Gafillikle geçen ömürlerini adeta yele satmışlardır.

Kalpleri taştan katı olan cahiller, âlim sözünü dinlemezler. Dolayısıyla bunlara ayet, hadis ve hikmet haramdır. Bunlardan bahsedildiği zaman da beklenmedik sert tepkiler verirler. Bundan ötürü A. Yesevî göre cahile söz söylemek sözü değersiz bir pula satmaktan farksızdır.

İns ve cinde cahil İblis gibi olan bu kimselere sırlar da söylenmez. Zaten söylense de onlar sır sözü kabul etmezler. A. Yesevî, hikmetlerinde, cahillere mana sırrını beyan etmenin inci ve mücevherleri ucuza satmaktan başka bir şey olmadığını vurgular.

Aşkın kadrini bilmeyen, sabırdan yoksun cahillerin yoldaşı şeytandır ve onlar ancak müminin gönlünü rahatsız ederler. Bu nedenle A. Yesevî cahille ülfet eylemektense Allah’ın canını almasını daha efdal görür.

9. Münafıklar

Münafık, Türkçe Sözlükte, "Arabozan", "Dinî kurallara inanmadığı hâlde inanmış gibi görünen." (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1434) anlamlarına gelmektedir. A. Yesevî, müminim deyip oruç tutup namaz kılmakla beraber fesatlıktan ve fesat işlerden de geri durmamanın münafıklığın alameti olduğunu söyler.

Müminler, münafıklardan uzak durmalıdırlar. Zira münafığın işi ziyan ve zahmettir ve bu nedenle de münafığa yakın olanın başı sıkıntı ve zorluktan kurtulmaz.

Ahirette münafıklar cehennem içinde önce tutuşup sonra yanacaklar, bu durumdan dolayı da cehennem, "Ben üstünüm, münafıklar bende var." deyip cennete karşı övünecektir.

10. Fasık ve Facirler

Fasık, sözlükte, "Allah'ın emirlerini tanımayan, sapkın, günah işleyen.", "Kötülük eden, fesatçı." (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 682); facir ise "İnkâr, yalan, şirk, zina, hırsızlık gibi Allah ve peygamberin haram kıldığı fiilleri işleyen, kâfir, münafık, müşrik, doğru yoldan sapan ve ahlâk dışı davranışlarda bulunan kimse" (Karagöz, 2010: 168) şeklinde tanımlanmaktadır.

A. Yesevî ise fasık ve facirleri, oruç ve namazı kaza eden, Hz. Peygamber'in sünnetine uymayan, günahları günden güne artan, ameli zayıf, kendisi ayıplı ve soysuz, rızıkı noksan kimseler olarak tarif eder.

Fasık ve facirler, Hak zikrini söyleyenleri kendilerine düşman tutarlar, helali haramı ayırt etmezler ve dünya denilen bu ticarethanedeki kâr ve ziyanın farkına varmadan yaşarlar.

Bunlar, benliklerinden sıyrılıp iyileri görmezler. Ayakları yere basmayan bu kimseler, kendilerine yapılan nasihatlere de kulak asmazlar. Hakk'ın emrine asi olan fasık ve facirler, vefadan da uzaktırlar. A. Yesevî, Allah'ın lanetinin bu fasık ve facirlerin üzerine olduğunu özellikle vurgular.

11. Âlimler

A. Yesevî, Divan-ı Hikmet'te, ilmi ikiye ayırır. Bunlardan birincisi "beden ilmi", ikincisi ise "can ilmi"dir. O, bunların âlimlerini de "beden âlimi" ve "can âlimi" olarak adlandırır. Beden âlimini yani sahte âlimi, "Zalimlere benzeyen ve zakkum zehri içip cehennem içinde hiç durmadan yananlar."; can âlimini yani gerçek âlimi ise "Allah'a yakın olup muhabbet şarabından içenler." olarak tarif eder. Onlara ait diğer özellikler hikmetlerden yola çıkılarak şöyle ifade edilebilir:

11.1. Sahte Âlimler

Bunlar, Kur'an okuyup amel etmeyen, okuduğu kitabın manasını anlamayan, benliğinden, kibrinden sıyrılamayan, Hakk'ı söyleyen dervişlerin düşmanı olan âlimlerdir. A. Yesevî'ye göre bunlar asıl cahillerdir.

A. Yesevî, ahir zaman bilgini olarak nitelediği kadı, molla, müftü, imam adlarıyla anılan çoğu sahte âlimin aynı zamanda zalim olduğunu söyler ve bunların yanlış yolda olduklarını ifade ederek onlardan şikâyet eder. Ona göre bunların kimi

rüşvet yer kimi kendisinin ve zalimlerin çıkarları için yanlış fetva verip, kararı ak; akı kara eder kimi de gariplerin ve fakirlerin aleyhinde kararlar alıp onların hakkına girer. A. Yesevî, böyle âlimlerin “yük altında kalan eşeklerden farksız” olduğunu söyleyerek bunların mahşer günü korkudan parmaklarını dişleyeceklerini, sırat köprüsünde bekleyeceklerini ve cehennem ateşinde yanacaklarını belirtir.

11.2. Gerçek Âlimler

Gerçek âlim, namaz kılıp ibadet eder, Kur'an okuyup Allah korkusuyla ağlayıp inler, can u gönülden Allah zikrini eder, ahiretin tasasını çeker. Seherlerde kalkan, Hak yolunda tutuşup kül olan gerçek âlimlerin gözünden yaş eksik olmaz. Kimi zaman bir kadı, kimi zaman bir müftü kimi zaman da bir molla olan gerçek âlim, şariat yolundadır ve amel eden âlim, dinin çerağıdır.

Gerçek âlim, sürekli “(Böyle bir kimse mi Allah katında makbuldür,) yoksa gece vakitlerinde secde hâlinde ve ayakta, ahiretten korkarak ve Rabbinin rahmetini umarak itaat ve kulluk eden mi? De ki ‘Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?’ Ancak akıl sahipleri öğüt alırlar.” (Kur'an-ı Kerim Meali, 2012: 458) anlamına gelen Zümer suresi 9. âyeti okur. Yine o, “Artık kazandıklarının karşılığı olarak az gülsünler çok ağlasınlar.” (Kur'an-ı Kerim Meali, 2012: 199) anlamına gelen Tevbe Sûuresi 82. âyeti tefsir eder ve bu ayetin manasını hakkıyla anlayıp tefsir eden gerçek âlim devamlı ağlar. Kur'an da halkı aydınlatan, onlara doğruyu yanlış öğreten gerçek âlimleri över.

Bütün müşkülleri çözen gerçek âlimin yeri tarikat pazarıdır ve o, şeriatta sefer eyleyip muhabbet deryasından inci çıkarır.

A. Yesevî, din ve dünyanın âlim ile hâsıl olduğunu ve her âlimin yüz bin avama denk olduğunu söyler. Ona göre âlim olmadan avam bir işe yaramaz. O, avamı tene; âlimi ise tendeki cana benzeterek ona ruh verip onu anlamlı kılanın ancak ve ancak âlimler olduğunu ifade eder.

Yastığı taş olan gerçek âlim ins ve cinde melek gibidir. Onlar her zaman gerçeği ve doğruyu söyler. Bir şeyin manası ne ise ondan ne anladı ise onu çarpıtmadan, kendisinin ya da başkalarının çıkarları için değiştirmeden doğruyu insan aktarır.

Sonuç

A. Yesevî, Divan-ı Hikmet'te, “inci”, “cevher”, “Allah sözü” olarak belirttiği hikmetlerinde insanları, sosyal statülerini, iman derecelerine, ahlaki ve kişilik özelliklerine, eğitim düzeylerine göre çeşitli sınıflara ayırmış ve kendi gözlem ve düşüncelerinden hareketle bir tip kataloğu çıkarmaya çalışmıştır.

Divanı Hikmet'te görülen bu tip kataloğu içerisinde şeyhler/pirler, âşıklar, aşksızlar, sûfiler, erenler, dervişler, zalimler, cahiller, münafıklar, fasık ve facirler ile âlimler yer almıştır. O, bu tip kataloğunda şeyhleri/pirleri, âşıkları, sûfileri, dervişleri ve âlimleri de sahte ve gerçek diye ikiye ayırmıştır. A. Yesevî, Divan-ı Hikmet'te hikmetleri vasıtasıyla bu katalogda yer alan tipleri tanımlamış tarif etmiş, onların özelliklerini sıralamıştır.

Gerçek şeyhler/pirler, “divaneler”, “müminler”, “akıllılar”, “dertli insanlar” olarak da nitelenen gerçek âşıklar, gerçek sûfiler, erenler, dervişler ve âlimler, genel olarak itimat edilecek, güvenilecek, insanları doğru yola sevk edecek ve onların kurtuluşuna vesile olacak tatlı dilli, güzel huylu, riyazet ehli, dünya malına meyletmeyen, gözünden yaş eksik olmayan, sözü dinlenir, yolunda yürünür, hizmete layık kimseler olarak tarif edilmiştir. A. Yesevî, hikmetlerinde onları, “inci kaynağı”, “dünyanın süsü”, “gevher”, “tendeki can”, “melek”, “dinin چراغی” gibi güzel vasıflarla nitelemiştir.

Buna karşın sahte şeyhler/pirler, sahte/yalancı âşıklar, muhabbetsiz ve gafil olarak da nitelenen aşksızlar, sahte sûfiler, sahte dervişler, zalimler, habersiz ve kulaksız olarak da nitelenen cahiller, münafıklar, fasık ve facirler ise insanları yanlış ve bataklığa sürükleyen, onları azdırıp yoldan çıkararak, kendilerine verilen makam ve yetkiyi kendilerinin ve başkalarının çıkarları için kullanıp insanlara zulmeden, dinin emir ve yasaklarına uymadığı gibi halkı da yanlış bilgilendiren, ayet ve hadisleri bilerek çarpıtıp yanlış yorumlayan, ilimden yoksun, manadan anlamaz kimseler olarak tarif edilmiştir. A. Yesevî, hikmetlerinde bunlar için “görür kör”, “idraktan yoksun ahmak”, “kulaksız kuyruksuz eşek”, “hayvandan daha beter mahlûkat”, “dilenci”, “köpek”, “yük altında kalan eşek” gibi yakıştırmalarla ağır hakaretler etmiştir. A. Yesevî, onların bu dünyada yaptıklarının cezasız kalmayacağını söyler. Hikmetlerde açıkça ifade edildiği üzere onlar için daha kabirde başlayacak olan çetin azap cehennem ateşi ile devam edecektir.

Kaynakça

- ÇAKAN, Varis (2005), “Hoca Ahmed Yesevi ve Divân-ı Hikmet”, *Milli Folklor*, 17/68, 201-207.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1996) *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, 13. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Divân-ı Hikmet* (2016), ed. Mustafa Tatçı, Ankara: Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme-Araştırma Dizisi; Yayın No: 29.
- ERASLAN, Kemal (1995), “Ahmed-i Yesevî”, *Erdem*, 7/21, 799-821.
- ERASLAN, Kemal (1998), “Ahmed-i Yesevî”, *Yesevîlik Bilgisi*, Ankara: Ahmet Yesevî Vakfı Yay., s. 78-97.
- ERASLAN, Kemal (2000), *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- HASAN, Nadirhan (2015) “Ahmed Yesevî Hikmetlerinin Dil Özellikleri Üzerine Bazı Mülâhazalar”, *Turkish Studies*, 10/8, s. 1345-1354.
- KANAR, Mehmet (2009) *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say yayınları.
- KARAGÖZ, İsmail (Yay. Haz.) (2010) *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1976), *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2012) (Yay. Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), 22. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

ÖZKÖSE, Kadir (2006), "Ahmed Yesevî ve Dîvân-ı Hikmet", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırmala Dergisi*, 7/16, 293-312.

TDK TÜRKÇE SÖZLÜK (2005) 10. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu

YAZICI, Nesimi (1998), "Hoca Ahmed Yesevî Döneminde Türk-İslam Kültürünün Oluşum ve Gelişimi Üzerine Bazı Düşünceler", *Yesevîlik Bilgisi*, Ankara: Ahmet Yesevî Vakfı Yay., s. 65-78.

NASREDDİN HOCA ROMANI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Selami ALAN*

Özet

13. yüzyılda yaşayan Nasreddin Hoca; hem bildiği ve inandığı doğruları çevresindeki insanlara aktarmak hem de karşılaştığı yanlışları, kimseyi kırmadan düzeltmek için mizah yolunu kullanan bilge birisidir. Çocukluğundan itibaren hazırcevapları ve pratik çözümleriyle insanları şaşırtmış; bir taraftan güldürüp eğlendirirken diğer taraftan düşünmeye sevk etmiştir. Bu yönüyle de sadece yaşadığı dönemde kalmamış, sesini fıkralar vasıtasıyla günümüze kadar ulaştırmıştır. Bugün bu fıkraları derleyip kayıt altına almış yüzlerce eser bulmak mümkündür. Fakat Nasreddin Hoca'nın edebiyatımızdaki yeri sadece bu eserlerle sınırlı değildir. Sayıları az da olsa, Nasreddin Hoca'nın hayatını konu edinen romanlar da mevcuttur. Bu romanlar arasından Osman Çelik'in *Nasreddin Hoca* adlı eseri üzerinde yapılan bu çalışmanın amacı ise hem bu romanı teknik açıdan incelemek hem de yazarın Nasreddin Hoca karakteri üzerinden okurlarına kazandırmak istediği değerleri tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, Roman, Roman İncelemesi, Mizah, Değerler Eğitimi.

AN EVALUATION ON THE NOVEL ABOUT NASREDDIN HODJA

Abstract

Nasreddin Hodja, who lived in 13th century, was a wise man who used humor to convey the truths that he believed in or know to the people and to correct the mistakes without hurting anyone. He surprised the people with his repartee and practicality, and he made people laugh and smile simultaneously. With this aspect, his voice is not limited to the period in which he lived, and became audible even today through his jokes. There are many works which recorded these jokes. However, his position in our literature is not limited to this works. Although a few in number, there are some novels which area about Nasreddin Hodja. The aim of the present study, focusing on the novels Nasreddin Hoca *Nasreddin Hoca* by Osman Çelik, is to analyze this novel in terms of technique and to determine the values that this novel aim to convey to readers.

Key Words: Nasreddin Hodja, Novel, Novel Analysis, Humor, Values Education.

Giriş

Roman, genel tanımıyla, yaşanmış ya da yaşanılabilir olayların yer, zaman, çevre ve insan unsurlarına dayandırılarak geniş bir bakış açısıyla anlatıldığı uzun edebî türdür. Bir yazar, romanın itibarî âlemindeki olayları aktarırken tamamen hayalî

*Okutman, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selami.alan@ibu.edu.tr

karakterler kurgulayabileceği gibi, gerçek hayatta görüp tanıdığı veya duyup öğrendiği şahsiyetleri de kahraman olarak kullanabilir. Bazı yazarlar ise, sadece kendi tanıdıkları insanları değil, toplum tarafından tanınmış ve kabul görmüş kişileri kahramanlaştırırlar. Bu durum bir anlamda, yazarın kısa yoldan okura tesir etme isteğinden kaynaklanır. Zira bir kişinin hiç tanımadığı birine karşı sergilediği tutumla, tanıdığı ve sevdiği kişiye karşı tutumu çok farklıdır. Genelde insanlar, tanımadıkları kişilere ilk başta daha temkinli ve mesafeli bir yaklaşımı tercih edip onların sözlerini eleştirel bir süzgeçten geçirirken tanıdıkları şahıslara daha samimi davranmakta ve onların sözlerine güvenmektedirler. Bu açıdan, meşhur şahsiyetleri konu edinen pek çok eser vardır. Hakkındaki anlatılarla yüzlerde tebessüm oluşturan Nasreddin Hoca da bu meşhurlardan biridir.

Doğum ve ölüm tarihleri, yaşadığı dönem ve aile bireyleri hakkındaki malumatlar tartışmalı olmakla birlikte kaynaklara göre Nasreddin Hoca, 1208 yılında Sivrihisar'ın Hortu Köyünde doğmuş, 1284 yılında da Akşehir'de vefat etmiştir (Albayrak, 2006: 418). Yaşadığı süre içerisinde köy imamlığı, medrese hocalığı ve kadılık gibi görevlerde bulunan Nasreddin Hoca; hazırcavaplarıyla, insanları kırmadan güldürerek düşündürmeyi esas alan mizah anlayışıyla, engin hoşgörüsüyle ve karamsarlığa düşmüş insanlara umut kaynağı olan iyimserliğiyle asırlarca dillerde ve gönüllerde yer edinmiş biridir. Hakkındaki fıkralarla sözlü edebiyatımızın vazgeçilmezlerinden biri olan Nasreddin Hoca, bazen kurmaca eserlere de konu olmuştur. Bu eserlerden biri, Osman Çelik'in¹ 1999 yılında kaleme aldığı *Nasreddin Hoca (Hayat Hikâyesi)* adlı biyografik roman niteliğindeki eserdir.

Nasreddin Hoca (Hayat Hikâyesi)

Nasreddin Hoca adlı romanını on beş ana bölüm ve alt bölümler içinde ara geçişler şeklinde düzenleyen Osman Çelik, eserine Türklerin Anadolu'ya ve özelde Sivrihisar'a ne zaman ve nasıl yerleştiklerini anlatarak başlar. Bu genel tarihi bilgilerden sonra Nasreddin Hoca'nın ailesinin Anadolu'ya gelişlerini ve Hortu Köyü'nü kuruşlarını hikâyeleştirir. Diğer bölümlerde Nasreddin Hoca'nın doğumunu, çocukluğunu, ilk eğitimini, okumak için Sivrihisar'a ve Konya'ya gidişini, evlenişini, göreve başlamasını, Sivrihisar ile Akşehir'deki hocalık yıllarını ve vefatını kronolojik bir biçimde anlatır. Yazarın eserini, Hoca'nın vefatıyla bitirmesini Forster'in; "Çünkü ölüm, romanı derli toplu bir sonuca ulaştırır" (2014: 92) tespitiyle yorumlamak mümkündür.

Yazar, Nasreddin Hoca'nın mizahi yönünün daha çocukluk yıllarından itibaren ön planda olduğunu belirtir. Aslında neşe ve hoşgörünün, herkes tarafından "âlem adamlar" (Çelik, 2007: 29) diye nitelenen bütün Hortulularda mevcut olduğunu, fakat

¹ Osman Çelik; 1864 yılında Kuzey Kafkasya'nın Şapsığ Bölgesi'nden zorunlu göçe tâbi tutulan bir aileye mensuptur. İlk başta Bulgaristan'a yerleşen Hakhurat ailesi, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası tekrar göç etmek zorunda kalarak Anadolu'ya yerleşmiştir. 1934'de Afyon-Dinar ilçesine bağlı Yapağlı köyünde dünyaya gelen Osman Çelik, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'nden mezun olduktan sonra 1965-1984 yılları arasında Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde mesleğinin değişik kademelerinde çalışmıştır. Öğrencilik yıllarından itibaren değişik dergilerde makale ve hikâyeler yayımlayan yazarın basılmış on altı eseri bulunmaktadır (<http://www.kafdav.org.tr/osman-celik-1934-2003>).

Nasreddin Hoca'da bu özelliğin zirve yaptığını söyler. Zaten zekiliğiyle çocukluğundan beri dikkatleri üzerine toplayan Hoca'nın kendine güvenen ve rahat konuşan biri hâline gelmesini ise babası Abdullah Hoca'ya bağlar. Yazar, çalışkan ve üretken yapısıyla küçük büyük bütün köy halkını eğitmeye çalışan Abdullah Hoca'yı şöyle anlatır:

“Abdullah Hoca, bilinçli, ne yaptığını bilen bir kişiydi. Çocuklar, köyün geleceği idi. Birbirini seven, birbirine saygı duyan nesiller yetiştirmek istiyordu. Derslerini, bunu sağlayacak şekilde özetliyordu. Onları korkutarak değil, ikna ederek yol gösteriyordu. Çoğu zaman, yaramazlıklarını hoş görüyordu. Oyunu, hayatın bir parçası kabul ediyordu. Bazen, çocukları güldüren fıkralar anlatarak derslerin sıkıcı havasını dağıtıyordu. Bu konuda, hayal gücü eşsizdi.” (Çelik, 2007: 27)

Abdullah Hoca'nın düşüncelerinden ve eğitim sisteminden en fazla etkilenen ise Nasreddin Hoca olur. Babasının; “Kavga edip dargın durmak ömrü kısaltır. Gülmek ise, hayatı güzelleştirir. Her şeyi severek yaparsanız, en zor sandığınız işler kolaylaşır. Asla yorgunluk duymazsınız.” tarzındaki nasihatlerini dikkate alır ve düstur edinir.

Osman Çelik eserinde, Nasreddin Hoca'nın anlatılagelen fıkralarını hayat hikâyesiyle harmanlayarak aktarmaya çalışmıştır. Eşekten düşme, eşeğe ters binme, göle maya çalma, tabutun içinde olmama, yumurta-horoz meselesi gibi birçok fıkrayı eserin içine serpiştirmiştir. Fıkralar arasında kendince bir sıralama yapan yazar, ilk olarak “Kör Döğüşü”ne yer vermiştir. Daha çocuk yaşlardayken şakalar yapmaya başlayan Nasreddin Hoca'nın, bir cuma günü köylerine gelen üç kör dilencinin önüne para yerine taş atarak kavga etmelerine sebep oluşunu anlatır. Olayı ise, Abdullah Hoca'nın oğluna yaptığı; “Evet, şaka güzel şeydir. Ancak, başkalarına zarar vermemelidir.” (Çelik, 2007: 30) uyarısıyla bitirir. Yazar, diğer fıkraların sonunda da benzer şekilde bir yol izleyerek okurunun olaylardan ders çıkarabileceği tarzda açıklamalarda bulunur.

Yazar, romanında tarihi bir şahsiyeti ele alması yönüyle değişik bilgi ve belgelerden yararlanmış ve bunu da eserinde dipnotlar vererek belli etmiştir. Mesela dipnotla verdiği bir bilgide, Nasreddin Hoca'nın Hoca Fakih'den ders aldığı hususunda bazı kaynaklarda geçen ifadelerin yanlış olduğunu vurgulamıştır (Çelik, 2007: 116). Yaptığı araştırmalardan hareketle Nasreddin Hoca'nın yaşadığı dönemle bağlantılı olarak Haçlı Seferleri, Anadolu'daki siyasî çalkantılar, Moğol saldırıları, Türkmen İsyanı, Köseadağ Savaşı gibi birçok tarihî siyasî ve sosyal olayı detaylarıyla anlatmıştır. Yine Nasreddin Hoca'yı dolaylı veya dolaysız olarak etkileyen I. İzzeddin Keykavus, I. Alâeddin Keykubad, Baha Veled, Fahreddin Râzi ve Mevlânâ Celâleddin gibi birçok tarihi şahsiyetten bahsetmiş, bu kişilerin toplum nezdindeki yerlerine değinmiştir:

“Bağdat ve çevresinde; 9. ve 10. asırda başlayan felsefî tartışmalar, bütün İslâm dünyasına yayılmıştı. Yunan felsefesinden etkilenenler, aklın üstünlüğünü savunuyorlardı. Sufiler ise; aklın gerekliliğini kabul etmekle birlikte, ruhun saflaştırılmasını, nefsanî arzuların yok edilmesini esas alıyorlardı.

Felsefî tartışmalar, Türkistan'da da bütün sıcaklığıyla devam ediyordu. Belh'de yaşayan Fahreddin Râzi, akılcı felsefenin öncülüğünü yapıyordu. Sultan Muhammed Harezmsâh'ı da etkilemişti. Gene, Belh'de yaşayan Baha Veled, Sufi Grubu'nun önde gelen isimlerindendi. Bilgili, veli özellikleri olan, saygı gören bir kişiydi. İki aksi görüşü temsil edenler, günün birinde karşı karşıya geldiler. Filozofça tartışmaya başladılar. Sonra, tarafların sabrını taşıran bir düzeye ulaştı. Fahreddin Râzi, Sultan Muhammed Harezmsâh'ın da, bu felsefi kavgaya katılmasını sağladı. Baha Veled; Sultan'ın, kendisine karşı soğuk bir tavır alması üzerine, Belh'i terk etmeye karar verdi." (Çelik, 2007: 151-152)

Yazarın bu tarihi olay ve şahsiyetlere geniş şekilde yer vermesi, Nasreddin Hoca'nın yaşadığı yılların sosyal ve siyasî yapısını okurunun gözünde canlandırma isteğine bağlanabilir. Fakat bu anlatımların yer aldığı bazı bölümlerin tarih kitabı niteliğine büründüğü ve kurmacanın hayalî dünyasını zorladığı söylenebilir. Çünkü her ne kadar tarihî bir roman olsa da, "bir romanda yer alan kişi, ne kadar bildik olursa olsun, o, önce roman kahramanıdır. Sorulması ve sorgulanması gereken nokta, romancının onları, birer roman kahramanı olarak iyi çizip çizmediği hususudur" (Tekin, 2003: 83). Bu açıdan yazarın, Nasreddin Hoca'yı tarihi bir şahsiyet olarak değil kurmaca bir kahraman gibi ele alması gerekirdi. Oysa bahsettiğimiz üzere, hem dönemin neredeyse bütün siyasî ve sosyal olaylarına değinmesi hem de Hoca'nın bütün hayatını anlatmaya çalışması sebebiyle kahramanının iç dünyasını tam anlamıyla yansıtamamıştır. Dolayısıyla Nasreddin Hoca'yı, okurun kendisiyle özdeşleştirerek benimseyeceği nitelikte kurgulayamadığı söylenebilir.

Sonuç

Teknik açıdan eksikliklerine rağmen Osman Çelik bu eseriyle okuruna, Nasreddin Hoca'nın hayatını kronolojik bir biçimde aktarmayı başarmıştır. O yıllarda yaşanan iktidar mücadelelerinin ve savaşların neticesinde ortaya çıkan karamsarlık ve kargaşa ortamlarının insanları nasıl etkilediğini göstermiştir. Mesela Nasreddin Hoca'nın insanlara hitap tarzından bahsederken eserinin birçok yerinde; "Zeki olduğu kadar, mizacen rahattı. En kötü durum ya da olayda, iyi olan bir taraf buluyordu. Karamsar olmaktansa, gülmeyi tercih ediyordu. Sadece kendisi gülmüyor, çevresindekileri de güldürüyordu." (Çelik, 2007: 95) veya "Hoca birçok meslektaş gibi, ölümü veya ötesini anlatarak cemaati korkutmuyordu. Doğrudan hayatı anlatıyordu. Büyük ilgi gördü. İlk hutbesi ağızdan ağıza bütün şehre yayılarak yankı yaptı." (Çelik, 2007: 241) tarzında cümleler kurmuştur. Böylece Nasreddin Hoca'nın olaylara mizahi yaklaşımının gülüp eğlenmeye veya insanlarla dalga geçmeye yönelik olmadığını, aksine ümitsizlik ve korkuya kapılan halka moral verme ve onları kırmadan eğitime temelli olduğunu vurgulamıştır.

Osman Çelik'in okuruna bir katkısı da günümüzde anlatılan bazı uydurma olay ve fıkraların Nasreddin Hoca'ya ait olamayacağı bilincini yerleştirmesidir. Zira bu eseri okuyan bir kişi, Nasreddin Hoca'nın zeki, dürüst, açık sözlü, cesur, sorumluluk sahibi, samimi, vefalı, edepi ve eğitimi bir kişiliğe sahip olduğunu görecektir. Bu yönüyle, duyduğu veya okuduğu fıkraların gerçekten Nasreddin Hoca'ya ait olup olamayacağını sorgulayabilir. Sarhoşluk veya içkiden bahseden; ahmaklık, budalalık

içeren; Hoca'yı mal mülk, köle ve cariye sahibi gösteren; çapkınlık veya iffetsizlik gibi gayri ahlâkî unsurlardan söz eden; dalkavuk, çıkarıcı veya ikiyüzlü gösteren¹ hikâyelerin Nasreddin Hoca'ya ait olamayacağını kavrar. Netice itibariyle, bütün teknik kusurlarına rağmen bu roman, Nasreddin Hoca gibi tarihi bir şahsiyetin ve onun temsil ettiği değerlerin okur tarafından öğrenilmesine ve hatırlanmasına katkıda bulunmaktadır.

Kaynakça

ALBAYRAK, Nurettin (2006). "*Nasreddin Hoca*", İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 32, s. 418-420.

ÇELİK, Osman (2007). *Nasreddin Hoca*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

FORSTER, E.M. (2014). *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, İstanbul.

KURGAN, Şükrü (1996). *Nasreddin Hoca*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TEKİN, Mehmet (2003). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

<http://www.kafdav.org.tr/osman-celik-1934-2003> (Erişim tarihi: 08.08.2017)

¹ Nasreddin Hoca fıkralarını ayırt etmekte kullanılabilir ölçütler için bakınız: (Kurgan, 1996: 82-83).

GELENEKTEN MODERNLEŞMEYE MEZAR TAŞLARINDA DİLSEL DEĞİŞİM

Okt. Seyfullah ÖZTÜRK*

Okt. Vildan ÖNCÜL*

Özet

İnsanoğlunun yüzyıllardır fark ettiği tek değişmez gerçek değişimin kaçınılmaz olduğudur. Günümüz toplumları tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar hızlı değişmektedir. Değişim iki yönlüdür. Değişimin sonunda gelişme yaşanabileceği gibi gerilemenin de olabileceği unutulmamalıdır.

Modernleşmenin sonucunda geleneksel yaşam tarzı hızla değişmektedir. Bu değişim toplumları rahatsız edebilmektedir. Bu yazıda gelenek ve modernleşme kavramlarına mezar taşları üzerinden bakılacaktır. Bu çalışma Ünye’de bulunan eski ve yeni mezarlıklardaki mezar taşlarıyla sınırlandırılmıştır.

Osmanlı Döneminden kalan mezar taşlarında kalıplaşmış şiirlerin kullanımı görülmektedir. Bu şiirler birçok mezar taşında bulunmaktadır. Genç birinin öldüğünü “Cihân bağında taze nihâl gül idi / Soldu ecelden sanki cihâna gelmedi” dizelerinden anlamak mümkündür. Bu ve benzeri birçok dize ölen kişi hakkında bilgiler vermektedir. Günümüzde ise böyle bir edebî dil çok nadir kullanılmaktadır.

Sonuç olarak Osmanlı Dönemindeki mezar taşlarında kullanılan dil mezar taşlarını bir sanat eserine dönüştürmüştür. Günümüzde ise "Ruhuna Fatiha" gibi tekdüze bir kullanım yaygınlaşmıştır. Mâni, destan vb. geleneksel şiirler gibi mezar taşlarındaki şiirler de kaybolmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modernleşme, Mezar Taşları, Dilbilim, Toplum Bilimi.

LINGUISTIC CHANGE IN THE GRAVE STONES FROM TRADITION TO MODERNIZATION

Abstract

The only timeless truth that the humankind has spotted for ages is that change itself is inevitable. The contemporary society is changing today faster than ever. Change is two-way. One should not forget that change could lead to regression as much as development.

Traditional life style is changing rapidly as a result of modernization. Such a change can disturb societies. In this article, the concepts of tradition and modernization will be examined through grave stones. This study is limited with the grave stones in old and new graveyards in Ünye.

* Okt. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkçe Öğrt. Uyg. ve Arşt. Merk. ases52@hotmail.com

* Okt. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkçe Öğrt. Uyg. ve Arşt. Merk. vilice1@hotmail.com

The use of fixed poems is observed on the grave stones from the Ottoman Empire. These poems are present on many grave stones. It is possible to find out the death of a young one from the lines of "S/he was a pink fresh rose in the world/ the death faded him/her as if s/he had never been on earth." Such lines give information about the deceased. Today, such literary language is rarely used.

As a result, the language used on the Ottoman grave stones transformed the grave stones into works of art. Today, on the other hand, routinized uses, like "Ruhuna Fatiha" are more common. Poems on the grave stones have disappeared just like other traditional poems.

Key Words: Tradition, Modernization, Grave Stones, Linguistic, Sociology.

Giriş

İnsan doğduğu gün çoğunlukla sonuna hiç varmak istemediği bir yolculuğa çıkar. Hayat yolculuğu aslında ölüm yolculuğudur. Ölüm ayrılıkla eş anlamlı olduğu için genelde sevilmemiş ve bir bilinmeze kapı araladığı için kolay kolay kabullenilmemiştir. Ölümü daha kabullenebilir hale getirmek inançla mümkün olmaktadır. Türkler İslam öncesinde de ölümden sonra bir yaşama inanmaktaydılar.

"Eski Türkler'de insanı yaşatan can ve ruh kavramı, "esinti, rüzgâr, nefes" anlamlarına gelen "tın" kelimesi ile ifade edilmiştir. İnanışa göre bütün canlılarda bulunan tın'ın vücuttan ayrılması ölüm olayına neden olmakta ve kişi öldükten sonra da ruhu aracılığıyla bu dünyada istediği gibi dolaşabilmektedir. Ayrıca öte dünya inanışı gereği, ölen kişiye en güzel elbiseleri giydirilmiş, sevdiği eşyaları, silahları, çeşitli yiyecekler, hatta atı da kendisiyle gömülme suretiyle ölümden sonraki yaşam için bir tür hazırlık yapılmıştır." (İnan, 1986:176)

Bu inanış hem İslam öncesinde hem de sonrasında Türklerde bir mezarlık kültürü oluşmasını sağlamıştır. İslamiyet öncesinde kurgan adı verilen mezarlarla başlayan mezarlık geleneği daha sonraki yıllarda da devam ettirilmiştir. "Osmanlı mezar taşlarının insanı soyutlayarak simgeleştirdiği yorumu kabul edilecek olursa, bu geleneğin Orta Asya Türk Şaman geleneklerinden kaynaklandığını söylememiz pek zor olmaz." (Laqueur, 1997:3)

Ölenin bu dünyadan son yolculuğuna uğurlanışı akrabaların ölene karşı son görevidir. Defin işlemlerinin ardından genelde dört köşe bir mezar ki buna baş ve ayak taşları da dâhil olacak şekilde yapılır. Bunun neticesinde hem geçmişte hem de günümüzde bir mezar/mezarlık kültürü oluşmuştur. Köktürk Yazıtları da mezar taşıdır. Muharrem Ergin'in Orhun Abideleri eserinin önsözünde "İnsanlık âleminin sosyal muhteva bakımından en manalı mezar taşları." (Ergin, 2011:XIV) dediği kitabeler Türk dilinin yazılı tarihinin başlangıcı kabul edilir. Mezar taşları ait oldukları toplumun tarihinin bekçileri ve kültürünün aynasıdır.

"Mezarlıklar ve mezar taşları bir memleketin tapusu niteliğinde olduğundan siyaseten de önem taşırlar. Bu mekânlar, memleketimize ağaç ve çiçek örtüsüyle bir güzellik katarken, mezar taşlarının diliyle de öğüt ve nasihat veren manevî doyum mekânlarıdır. Özellikle İslâmî devirlerde mezarlıklar, yerleşim yerinin merkezinde bulunan camilerin etrafında yer aldığından âdeta toplumla ve hayatla iç içe

olmuşlardır. Mezar taşları ise kitâbeleriyle, süslemeleriyle tarihin, sanatın ve estetiğin konusu olmakla beraber dile getirdikleri duygular bakımından da bir yaşam felsefesinin, bir ahiret kültürünün belgeleri olmuşlardır." (Yazıcı, 2013:2)

Mezar taşları ölene karşı hissedilen duyguların bir yansıması olması bakımından da değer taşımaktadır. Kitabelerde kullanılan sözcükler genelde toplumun özelde ise aile fertlerinin ölüme bakışını yansıtmaktadır.

1. Yöntem

Bu çalışmada Ordu ili Ünye ilçesindeki Osmanlı Döneminden kalan mezar taşları ile daha sonraki yıllarda oluşturulan mezarlıklardaki mezar taşları dilsel açıdan değerlendirilmiştir. Ünye'deki Osmanlı Dönemi mezar taşları üzerine daha önce hazırlanan kataloglar taranmış, Cumhuriyet sonrası oluşan mezarlıklarda ise arazi çalışması yapılmış, çalışmaya uygun görülen mezar taşları fotoğraflanarak katalog oluşturulmuştur. Bu çalışmanın alanı yeterli olmadığı için bu kataloglara yer verilmemiştir.

"Ünye'de Osmanlı mezar taşlarının bulunduğu üç mezarlık vardır. Birincisi, Türbe mahallesindeki Tepe veya Türbe mezarlığıdır ki, bu mezarlık adını burada bulunan Halka Baba'nın mezarından almıştır. Şehrin ana mezarlığı konumunu yıllarca korumuş olan Türbe mezarlığında meşhur Ünyelilerden medrese hocası Taslızâdeler ve Hazinedarzâde Süleyman Paşa'nın torunlarından Hazinedarzâdelerin mezarlıkları yer alır. İkinci mezarlık Niksar caddesinin biraz ilerisindeki Harmandüzü mezarlığıdır. Burada Ünyeli son kadılarından Hilmi kâdı ve aile fertlerinin de mezarları bulunmaktadır. Üçüncüsü ise, Çamlıktaki Elmalık veya diğer adıyla Çakırtepe mezarlığıdır." (Bay, 2012:114)

Çalışma Ünye ile sınırlandırılmış olsa da mezar taşları üzerine yapılan diğer çalışmalar da taranmış ve dilin kullanımı yönünden ortak bir geleneğin varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Mezar taşları dilsel açıdan değerlendirilmiş sonrasında iki dönem arasındaki dil bilgisel ve anlamsal değişimler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Recep Akay, dilin değişimini üç ana madde etrafında toplamıştır. Bu bakış açısından mezar taşları incelenirken de faydalanılabilir:

1. Dil bilgisi özelliği; yani ses bilimsel, biçim bilimsel ve söz dizimsel değişim. Buradaki değişim tamamen dilin kendi sisteminden kaynaklanmaktadır.
2. Anlamsal ve sözlüksel değişim; toplumun değişim isteği doğrudan veya dolaylı bir şekilde burada görülür.
3. Dil ve lehçe karışımı. (Akay, 2007:4)

2. Bulgular

"Dil değişkenliği (language variation) dilin en tabii özelliği ve kaçınılmaz bir olgudur. Bir dilsel topluluğun dil kullanımındaki değişkenlik kendini dil bilimsel açıdan çok farklı şekillerde gösterebilir. Dil farklı düzlemlerde ses bilgisel, şekil bilgisel, söz dizimsel ve sözlüksel açıdan değişir ve çeşitlenir. Bir dil ülkeden ülkeye, şehirden şehre, ilçeden ilçeye, köyden köye; bir toplumsal yapı ve kategoriden

diğerine, bir söylem durumundan başka bir söylem durumuna sürekli değişir. Öyle ki aynı dili konuşan hiçbir birey aynı şeyi aynı biçimde ifade etmez. Aynı bölgede yaşayan, aynı sosyal sınıfta bulunan, aynı söylem durumunu paylaşan bireylerin dahi dili kullanma biçimi birbirinden farklılaşır. Birey dili kullanırken farklı nedenlerle farklı dil türlerine (language variety) başvurur." (Doğan, 2016: 268)

Farklı dönemlerde meydana getirilmiş metinlerin dil özellikleri nasıl farklı oluyorsa mezar taşlarının da dilinin değişmesi kaçınılmazdır. Genel anlamıyla değişim ilk başlarda kuşkuyla karşılanabilir, eleştirilebilir; fakat daha sonrasında bu değişim yaygınlaşır ve kanıksanır.

"...Dil kullanımında her değişiklik, yani alışılmış konuşma tarzından her sapma, önce bir yanlıştır. Ve bu yerleşinceye, yani kural olarak kabul edilinceye kadar böyle kalır. Daha sonra ise, o zamana kadarki tek doğru şekil yanlış olur." (Porzig, 1995: 221)

Tarihî süreç içinde mezar taşlarının sadece dilsel açıdan değişmediği çok açık görülmektedir. Bu çalışma değişimin sadece metinsel bölümüyle ilgilenmektedir. Bu nedenle mimarî değişimlere yer verilmemiştir.

Mezar Taşlarında Temel Ögeler

Laqueur (1997), Erich Prokosch'ın Kraelitz'den faydalanarak oluşturduğu yakarış, dua, kimlik, dua isteme, tarih şeklinde sıralanmış beş temel ögeyi kitabında verir.

Bu çalışmada da mezar taşları değerlendirilirken bu ayırım esas alınmıştır. Her iki dönem mezar taşlarında da bu geleneğin korunduğu görülmekle birlikte günümüz bazı mezar taşlarının bu sınıflamaya uymadığı da gözlemlenmiştir.

3.1.1. Yakarış

"Osmanlı mezar taşlarında, metin türü itibarıyla mensur ve manzum olmak üzere, iki tür metin bulunmaktadır. Mensur metinler, "Hüve'l-Bâkî", (O, ebedidir) "Hüve'l-Hay", (O, diridir) "Hüve'l-halâku'l- Bâkî" (O, yaratandır, ebedidir) "Hüve'l-Hayyül Lâ yemût", (O, ölümsüz diridir.) "Küllî men aleyha Fanin", (Dünyadaki her şey yok olacaktır) "Hüve'l-Azizü-l Gafur", (O, yücedir, bağışlayandır) "Hüve'l-Gafur'r-Rahim", (O, bağışlayandır, acıyandır) gibi, Allah'ı (c.c.) tenzih ve tesbih eden, yücelten "Serlevha" denen yaygın bir cümlecikle başlar..." (Sevim, 2015:17)

Ünye'deki Osmanlı Döneminden kalma mezar taşlarının "yakarış" bölümünde çoğunlukla *Hüve'l Bâkî* ibaresi kullanılmıştır. Bunun dışında sağlam olan taşlarda rastlanılan diğer yakarış ifadeleri *Küllî men aleyhâ fân, Hüve'l Hallâk'ül Bâkî, El Bâkî, Âh min'el mevt, Hüve'l Hayy'il Bâkî*'dir. Cumhuriyet Dönemi mezar taşlarında yaygın olarak *Hüve'l-Bâkî* ve *Bismillah'r-rahmani'r-rahîm* söyleyişleri görülmektedir. İlginç olan bu söyleyişlerin Latin alfabesiyle değil, Arap alfabesiyle yazılmasıdır. Latin alfabesiyle *Hüvel-Baki* yazılışları ise 1990 öncesi birkaç mezar taşında görülmektedir. Bunların dışında iki mezar taşında *Yaradan Allah'ın Adıyla* bir mezar taşında ise *Rahim Olan Tanrı adile* şeklinde bir başlangıç bölümü saptanmıştır. Bazı mezar taşlarında ise yakarış bölümü bulunmamaktadır. Bu taşlar meslek veya kimlik bilgileriyle başlamaktadır.

3.1.2. Dua

Osmanlı Döneminden kalan mezar taşlarının "dua" bölümünde en yaygın kullanım *merhûm/merhûme* ifadesidir, bundan sonraki ikinci kullanım ise *merhûm ve mağfûr el-muhtâc ilâ rahmeti rabbihi'l gafûr* şeklindedir. *Merhûm ve mağfûr* ifadeleri bazen *leh* ifadesi de eklenerek kullanılmıştır. Sadece bir örnekte *mağfûr* önce *merhûm* sonra kullanılmıştır. Manzum metinlerde önce şiir yazılmış ardından dua ve kimlik bölümüne geçilmiştir. Günümüz mezar taşlarında ise genellikle bu dua bölümünün olmadığı gözlemlenmiştir. Olanlarda ise sadece merhum ifadesine rastlanmıştır. Osmanlı Dönemindeki diğer kullanımlar günümüzde terk edilmiştir.

3.1.3. Kimlik

Mezar taşlarının oluşturulma sebebi kimlik bölümüdür, mezarın kime ait olduğunu belirten bu bölümde öleni ayrıntılı bir şekilde tanıtmaya esastır. Bu nedenle mezar taşlarında unvan, lakap, sülale adı, meslek gibi ibarelerin kullanımı görülmektedir.

Osmanlı Döneminden kalan mezar taşlarında erkekler için çoğunlukla *ağa* unvanı kullanılmıştır. Bununla birlikte *efendi* ve *bey* ifadelerine de rastlanır. Hacca gitmiş olanlar için *el-hac* ibaresi yazılsa da *hacı* ifadesinin de yazıldığı mezar taşları vardır. Dinî açıdan önem ifade eden hafız, *molla*, *monla*, *derviş* ve *seyyid* ifadeleri de unvan olarak kullanılmıştır. Kadınlar içinse *hanım*, *hatun*, *kadın*, *tûti* ve *dudu* unvanları kullanılmıştır. Dinî terimlerden ise sadece *monla* ifadesine rastlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi mezar taşlarında ise soyadı kanunundan dolayı unvan kullanımı çok fazla görülmemektedir. Erkeklerde daha önce kullanılan *ağa* unvanı hiç yokken *bey* ve *efendi* kullanımı da neredeyse yok denecek kadar azdır. Kadınlarda da *kadın* unvanının kullanımı hiç görülmezken *hanım* ve *hatun* sözcüklerinin birer örneğine rastlanmıştır. Dinî unvanlarda ise *hacı*, *hafız*, *hoca*, *mürîd* sözcüklerine rastlanılmıştır. Sami Soysal'a ait mezar taşında *dede* unvanı kullanılmıştır. Buradaki mezar taşı eskisinin yerine konulmuş olmalıdır ve *dede* sözcüğü de bu sırada eklenmiştir. Buradaki amaç daha sonra Ünye Belediye Başkanı olan Sami Soysal'la karışmasını engellemektir.

Şehit unvanının da her iki dönemde kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı Döneminden kalan mezar taşlarında bu ifadeye bir yerde rastlanılmıştır. Ünye'nin savaş bölgelerinden uzakta olması *nedeniyle* böyle bir sonuç yaşanmıştır. Günümüz mezar taşlarında yönetmelik gereği *şehit* unvanı yazılmak zorundadır. 2016 yılında alınan karar doğrultusunda mezar taşlarına önce *şehit* ardından da rütbe yazılır. Bir mezar taşında ise *gazi* unvanı görülmüştür.

Kimlik bölümüne kişinin mesleğinin yazılması noktasında günümüz mezar taşlarında Osmanlı Dönemine göre daha fazla çeşitlilik söz konusudur. Osmanlı Dönemi mezar taşlarında *kapûdan* (kaptan), *reîs*, *sarrâc*, *ekmekçi*, *kâtip*, *kâhya*, *hayriye tüccarı* (Dış ticaret yapan Osmanlı tüccarı), *şehbender* (konsolos), *paşa*, *sancakdar*, *alemdar*, *pambukcu* (Pamukçu), *kapucubaşı* gibi meslekler tespit edilmiştir. Bu mesleklerin bazıları ölen kişilerin baba mesleğidir. Cumhuriyet Döneminde de ölen kişinin baba mesleğinin yazıldığı taşlar bulunmaktadır. Cumhuriyet Döneminde tespit edilebilen

meslekler ise *sayman, hatip, öğretmen, nüfus müdürü, belediye reisi, astsubay, elektrikçi, binbaşı, İngilizce öğretmeni, orman mühendisi, kaptan, berber, avukat, bankacı, banka müdürü, nüfus memuru, makinist, kuyumcu, doktor, milletvekili, tapu sicil muhafızı, sürücü kursu öğretmeni, nalbant, ormancı, imam-hatip, fırıncı, polis, müftü, başkatip, sağlık memuru, kasap, balıkçı* ve *dişçi* şeklindedir.

Her iki dönem mezar taşlarında da erkeklerin adından önce genellikle baba adı söylenir, kadınlarda ise evli *olanlarda* çoğunlukla eşin adı veya hem eşin hem de babanın adı söylenir. Evlenmemiş kadınlarda da baba adı söylenir. Fakat Hilkat Gürsoy ve Hasan Fuat Gürsoy'un mezar taşlarında istisnai bir durum söz konusudur. Bu iki mezar taşında çocukların adları yazılmıştır.

Her iki dönem mezar taşlarında kimlik belirten bir diğer unsur da soyların belirtilmesidir. Osmanlı Döneminde soyadı olmadığı için yaygın olan bu kullanım günümüzde çok fazla tercih edilmemektedir. Osmanlı mezar taşlarında tespit edilenler: *Sarraczâde, Yazıcızâde, Çıvınczâde, Gülmezzâde, Ulemâzâde, Arapzâde, Settarzâde, İtmekcizâde, Bağdadlızade/Bağdadlıoğlu, Çalıkzâde, Serdarzâde, Müftioğlu, Sofuoğlu, Karkuoğlu, Uzun Hacıoğlu.*

Cumhuriyet Dönemi mezar taşlarında tespit edilenler: *Gartoğlu, Hatipoğlu, Cinoğulları, Gogidize/Kokidizeoğlu, Gazezoğlu, Tüfekçiler, Kuyumcuoğlu, Ulemâzâde, İspiroğlu, Martoğlu, Saçlızâde, Manoğlu, Kocalı oğulları, Müftüzâde, Kadioğlu, Kuduğlu'dur.*

3.1.4. Dua İsteme

Bu bölüm ölü için dua ricasında bulunulan bölümdür, mezar taşlarımızda Fatihâ suresinin ölünün ruhuna okunması talep edilmektedir. Osmanlı Dönemindeki mezar taşlarında *rûhuna fâtiha, rûhuna el fâtiha, rûhiçün el fâtiha, fâtiha, rûhiçün fâtiha, el fâtiha* şeklindeki sözcüklerle dua isteği dile getirilir. Cumhuriyet Dönemi taşlarında ise en çok tercih edilen Osmanlı Döneminde olduğu gibi *Ruhuna Fatihâ*'dır. Bunun yanında *El Fatihâ, Bana bir fatiha, R. El Fatihâ, R. Fatihâ* (Ruhuna ifadesi "r" ile kısaltılmış) şeklinde kullanımlar da mevcuttur. Bazı mezar taşlarında ise ölü için dua talep edilmemiştir.

3.1.5. Tarih

Osmanlı Dönemi mezar taşlarının son bölümüne günümüzde olduğu gibi tarih yazılırdı. Osmanlı Dönemi mezar taşlarında genel olarak *sene* ibaresi yazıldıktan sonra ölüm yılının yazıldığı görülmüştür. "sene fi gurre cemaziye'l evvel 1243", "5 şâban sene 1227" gibi örneklerde ise ölüm tarihi sadece yıl olarak değil ay ve gün olarak da belirtilmiştir. Günümüz mezar taşlarında ise doğum tarihi ve ölüm tarihi gün ay ve yıl olarak yazılıdır. Bazı eski örneklerde doğum tarihinin veya ölüm tarihinin sadece yıl olarak yazıldığı örneklerde mevcuttur. Birkaç mezar taşında ise doğum tarihi ve ölüm tarihi kimlik bilgilerinden önce yazılmıştır.

3.1.6. Diğer Ögeler

Birçok mezar taşında bu beş bölümlük sınıflandırmanın dışında ele alınması gereken şiirler veya cümleler mevcuttur. Osmanlı mezar taşlarında kalıplaşmış şiirler dikkati çekmektedir. Günümüzdeki mezar taşlarında da bu şiirlerden izler bulmak

mümkündür. Osmanlı Dönemi mezar taşlarında rastladığımız şiir örneklerinden bazıları:

1. beni kıl mağfiret ey rabb-i yezdân
bîhakk-ı arş-ı â'zam nûr-ı kur'ân
gelüb kabrim ziyâret iden ihvân
ide rûhuma bir fâtiha ihsân
2. gel efendim nazar eyle şu mezarın taşına
âfil işin gâfil olma aklını al başına
bende senin gibi gezdüm âh ne geldi başıma.
âkıbet türâb oldum taş dikdiler başıma
3. bir kuş idim uçtum yuvadan
ecel beni ayırdı anadan babadan
unutmayın beni hayır du'âdan
şefâ'at dilerim size hüdâdan
4. âh ile zâr kılarak tazeliğime doymadım
çün ecel peymânesi dolmuş murad almadım
hasretâ fâni cihanda tûl-ı ömr sürmedim
firkatâ takdîr bu imiş tâ ezelden bilmedim
5. el çeküb bi'l-cümleden itdüm bekâyâ rihleti
terk idüb geriye mâlı mülkü devleti
kim gelüb kabrime ziyâret eden ihvânımız
okusunlar rûhum için kulhuvallahu âyeti
6. cihan bağında taze nihâl gül idi
soldu ecelden sanki cihana gelmedi
ziyâret eyle kabrim nevcivân
gül-i râna iken teni oldu yeksân
yazık gençliğine böyle emr itti sübhân
7. hâsılı ömrüm çekerim yâresi
gitdi elden dilde kaldı yâresi
kıl şefaât nevcivânım bizlere
validenin gayrı yoktur çaresi
8. merkâdin ucdü kafesden canımın can yâresi

cennet bağına ciğerde kaldı yâresi
 yirmi bir yaşında tekmîl etmiş meğerkim va'desi
 bir melek-i haslet civandı gençliğine doymadı
 ... şimdi taştan olsun lânesi

9. fenâdan bekâyâ eyledi rihlet

ide kabrini hakk ravzâ-i cennet

10. ziyâretten murad olan du'âdır

bugün bana ise yarın sanadır

11. bu cihan bağına geldim mürüvvet görmedim

derdime dermân aradım bir ilacın bulmadım ...

12. bakub geçme ricam budur ey

muhammed ümmeti

ölünün diriden bir fâtihadır minneti

kabrimi ziyâret iden ey resûlün ümmeti

bize bir fâtiha ihsân iden bulur cenneti

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Osmanlı Dönemi mezar taşlarındaki şiirler *ölüm sebebi, genç yaşta ölüm, dua isteği, Allah'tan af isteği veya yaşayanlara öğüt* gibi farklı içeriklere sahiptir. Bu şiirlere benzeyen şiirlere günümüzdeki mezar taşlarında da rastlanmaktadır. Osmanlı Döneminde Ünye dışındaki mezar taşlarına bakıldığında da yukarıdaki şiirler tespit edilebilir. Bu çalışmada Nidayi Sevim'in Eyüp Sultan'dan derlediği şiirlerle karşılaştırma yapılmıştır. Ünye'deki mezar taşı metinlerinin başka şehir mezarlıklarında görülmesi bu şiirlerin gelenekselleştiğini gösterir.

Yapılan karşılaştırmada bazı şiirlerin birtakım söyleyiş farklılıkları olmakla birlikte Eyüp Sultan'daki mezar taşlarında geçtiği görülmüştür.

1 numaralı şiir (Sevim, sayfa 44)

2 numaralı şiir (Sevim, sayfa 45)

4 numaralı şiir (Sevim, sayfa 47)

5 numaralı şiir (Sevim, sayfa 50)

7 numaralı şiir (Sevim, sayfa 67)

9 numaralı şiir (Sevim, sayfa 49)

11 numaralı şiir(Sevim, sayfa 59)

12 numaralı şiir (Sevim, sayfa 46)

Cumhuriyet Dönemi mezar taşlarında da temel öğeler dışında ilginç kullanımlar bulunmaktadır. Şiirler, ayetler, bireysel duyguları yansıtan cümleler bu kullanımların örnekleridir. Günümüz mezar taşlarının kimlik bölümünün altında ve üstünde bu örneklere rastlamak mümkündür; fakat çoğunlukla mezar taşlarının arka yüzü tercih edilmiştir. Bu döneme ait mezar taşlarından derlenen örnekler aşağıdadır:

1.Dün bende senin gibiydim / Unutma Hüdayı

Yarın sende benim gibi olursun / Oku Fatihayı

2.Sen yüreğimizde sevgimizde dualarımızda yaşıyorsun nur içinde yat canım babamız

3. Her nefis, ölümü tadacaktır. al-i imran suresi

4.Ondört olmuştu yaşım / Kesildi dünyadan aşım

Doğdu ecel güneşim / Bitti hayat savaşım

5.Her nefeste / Bir çağlayandı yaşamak / Bir damla gibi

Düşsemde toprağa / Sokulur sevgi meltemi / Yüreğime

Kayan yıldızları görürseniz / Yakalayın ne olur!

Eser' dir diye

6.Burada termeli zade ali oğlu Mehmet Alver yatıyor

7.Ölüm güzel şey / Budur perde ardından haber

Hiç güzel olmasaydı / Ölürmüydü peygamber ?

8.Bu dünyanın gerçi bize vefası yok

Ama ona darılmanın manası yok

Ganimet bil ömrünü boş geçirme

Çünkü ömrün namaz gibi kazası yok

9.Mermer seni delik delik delerim, Meleğim

Taşı atar toprağını elerim Meleğim

Sen koyun olsan bende kuzu Meleğim

Ölene dek peşinde melerim Meleğim

Karşıda kuş oturur Meleğim

Kuş kuşa yem götürür Meleğim

Şen gönlüme baykuş oturur Meleğim

Yorgun Meleğim yaralı Meleğim
 Hatırlı gönüllü Meleğim
 Ağaçlar kalem olsa Meleğim
 Denizin suyu mürekkep olsa Meleğim
 Yazma ile bitmez destanlarım Meleğim
 Telli duvaklı Meleğim
 Bunu okuyan ağlasın Meleğim

10. Rahim olan Tanrı adile başlarım

İyilik benliğinizi ne batıya ne doğuya çevirmekte bulunur. İyilik Allah'a ahiret gününe, Allah'ın kitabına, meleklerle, peygambere, inanmakla doğar. Allah'ı severek hısımlara, öksüzlere, fakirlere, yolculara, esirlere, yardımla kazanılır. Namaz kılmak zekât vermek sözünde durmak sıkıntı günlerinde yoksullara, hastalara el uzatmak, şiddete sabırla karşı durmak iyilik etmek işte onlar sadık ve hayırlı olanlardır.

11. İyi insan / Hayırlı eş / Güzel ana

Onlardan kimi de "Rabbimiz bize dünyada da güzellik ver ahirette de güzellik ver, bizi ateş azabından koru" der

12. Kalbimizde yaşıyorsun ruhun şad olsun

13. 1944 ağladı / Sene 1992 ağlattı / Dert verdi derman arattı

Şifasın vermedi Hüda/ Can cananını terketti / Rabbine kavuştu

14. Bakıp geçme ey Muhammed ümmeti müminin mümine Fatihadır minneti

15. İstemem ne ağıt ne övgü kitabesi

Ben ölünce bana sade bir mezar yeter

Varmıştır Rahmana ruhumun tevbesi

Cennetten bir bölge pınar yeter.

16. Sarp kayalıklardan geçen yollar merhaba.

17. Kalbimizdesin

18. Seni çok özledik

19. Anaların çilekeşi

20. Gel efendim nazar eyleme mezarımın taşına

Genç yaşımda toprak oldum taş dikildi başıma

Nuru Kur'an için Fatiha oku ruhuma

21. Ebedi ayrılıyoruz üzülme sakın

Şerefli babanıza çiçekler atın

Dünyanın nimetlerini güzelce tadın
Şerefli yaşamının çaresine bakın

22.Çocuklarıma / Öperek büyüttüm hep sizi
İsteyerek incitmedim hiçbirinizi / Şimdi hasretiz birbirimize
Kader vurdu acımadı bize

23. Ayrıldığımız günden beri
Devamlı seni anıyoruz
İyiliklerin hep aklımızda
Layık olmaya çalışıyoruz

24.Sevgili babacığım
Bakışların meçhul düşlerin bilinmez.
Öyle bir iz bıraktınki asla silinmez
Sana nankörlük eden kati sevilmez
Sen bir abide ve de destansın
Mekanın cennet ruhun şad olsun

25.Allah yolunda öldürülenlere ölümler demeyin, bilakis onlar diridirler lakin siz anlayamazsınız. Bakara – 154

26. Şu dünyada çok çektim cefa şimdi geldim huzuruna
Rahmet ile yarlığa kıl beni ey Hüda

27.Geçti ömrüm gaflet ile görmedim bunda vefa
İşledim bunca günahlar mağfiret kıl ey Hüda
Biz ölümler ruhlarına Fatiha okuyanı rahmetinle yarlığa kıl

28.Ne kara imiş alınımın yazısı / Genç yaşta girdim toprağa
Muhammed ümmeti geçme oku bana bir fatiha

29.Kabir gördüğünde elini aç / Sen de olursun bir gün duaya muhtaç

30.Doymadım gençliğime yere koydum başımı
Fatihalar isterim okuyandan taşımı

31.Çok koşturdum yorulmadım, seni kurtaramadım, seni seviyor, özlüyoruz,
okunan Yasinler senin için rahat uyu.

32.Dünyada kalanlar bu seyâhatımdan elemli
Yıllarca mavi ufka bakarlar gözleri nemli
Dert veren uzun yılların vefasız eli
Şu kara toprağa düşürdü beni

- Ey zahir bu kabri kasvetle geçme oku bir Fatiha
33. Neylersin ölüm herkesin başında / Uyudun uyanamadın olacak
 Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında! /Taht misali o musalla taşında
 Bir namazlık saltanatın olacak
 Ölüm güzel şey / Budur perde ardından haber
 Hiç güzel olmasaydı / Ölürmüydü peygamber?
- 34.Dünyada dost istersen Hz. Allah yeter
 Mürşidi kâmil istersen Hz. Kuran yeter
 Delil istersen Hz. Muhammet yeter
 Meşgul olmak istersen ibadet yeter
 İbret almak istersen ölüm yeter
 Zengin olmak istersen kanaat yeter
 Bunlarda yetmez dersin narı cehennem yeter.
 Erbabına danış akıl dinlemek fırsattır,
 Havai nefesine uyma sakın sabrın sonu selamettir
 Niye aldandın behey şaşkın bu can sana emanettir.
 Kaderde ne ise o olur etme merak
 Uyma nefesine hakkın emrine bırak
 Altından ağacın olsa zümrüitten yaprak
 Akıbet gözünü doyurur bir avuç toprak
- 35.Bakıp geçme ey Muhammet ümmeti
 Mevtanın bir Fatihadır diriden minneti
 Bana Fatiha ihsen eden bulur cenneti
 Haktan geldim Hakka giderim
- 36.Sevgili eşim / Hayat arkadaşım / Can yoldaşım
- 37.Emir Hüdadan / Ecel vermedi aman / Kader böyle imiş
- 38.Mücevher varken pul neye yarar
 Aslını bilmeyen kul neye yarar
 Herkez bir yol tutturmuş gidiyor ama
 Mevlaya varmayan yol neye yarar
- 39.Sen hep kalbimizdesin nur içinde yat
- 40.Lale sümbül zambaklar gibi soldum hele

Zari zari ağlar bana bülbüller bile
 Pek gençtim na murat gittim bu yola
 Ruhum şad meskenim cennet ola.

41.Canım annem

42.Özlemimiz hasret oldu / Nur için de uyu

43.Bugün bana yarın sana / Bir Fatiha oku bana / İhtiyacım var buna

44.Ve bir gün, öldü

45.Sesimi duyuramam, yanıma çağırمام,

Hala inanamam, toprakmı oldun sen babam

Eşin ve çocukların

Uğurlar olsun babam / Doyamadıkki biz sana

46.Altından tasın olsa / Akmayan çeşmeden dolmaz

Ne kadar mert olursan ol, / Düşenin dostu olmaz

47.Ne gece örtüyor özlemimizi / Ne de siyah kapatıyor matemimizi

Dolduramadı hiçbir şey yerini / Canım annem çok özledik seni

48.Ne bakıyorsun bana / İbret değilmiyim sana

Bugün bana yarın sana / Bir Fatiha okusana

49.Yüreğimizde sevgimizde dualarımızda yaşıyorsun nur içinde yat

50.Dünyasına doymadan hayata gözlerini yirmi yaşında yuman Kâmil kabridir

51.Çaresiz bir derde düştüm gelen giden hekim dedi yoktur derdine çare

3.2 Mezar Taşı Metinlerinde Dil Değişimi

Mezar taşlarında yaşanan dilsel değişim Osmanlıdan günümüze Türkçenin değişimini yansıtmaktadır. İki dönem metinleri arasında dil bilgisel farklar bulunduğu gibi söz varlığı noktasında da çok ciddi bir değişim söz konusudur. Ölümün ifade edilişi, bu dünyanın faniliği, mezarın bir ibret ve öğüt yeri olarak algılanması açısından Osmanlı mezar taşlarındaki geleneğin devam ettirildiği söylenebilir. Özellikle “bugün bana yarın sana” şeklinde dua istenmenin ve genç yaşta görülen ölümlerde “na-murat gitmek veya murad alamamak” ifadelerinin her iki dönem mezar taşlarında kullanılması geleneğin devamı şeklinde görülmelidir.

Ünye'deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarıyla Cumhuriyet Dönemi mezar taşları arasındaki ilk fark alfabe ve bazı imla farklılıklarıdır. Osmanlı Dönemi mezar taşlarında Arap alfabesi kullanılırken daha sonraki mezar taşlarında Latin alfabesi kullanılır.

Osmanlı Dönemi mezar taşlarındaki ses olaylarında dikkat çeken husus Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin görülmesidir. Mezar taşları genel olarak 17. ve 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu nedenle Eski Anadolu Türkçesine ait bu özelliklerin Osmanlı Türkçesini etkilediği söylenebilir. Mezar taşlarında tespit edilebilen ses ve şekil olayları aşağıdaki şekildedir:

“Dudak uyumu Eski Türkçede tam değildi. Günümüze kadar da yavaş ilerleyen bir uyum görüntüsündedir. Eski Anadolu Türkçesinde de dudak uyumu bugünkü duruma göre epeyce bozuktur. Ünlülerdeki genel yuvarlaklaşma eğilimi ve bazı eklerin devamlı düz veya yuvarlak ünlü ile kalıplaşması uyumu bozan asıl etkenlerdir. (Şahin, 2013: 38)

Ünye’deki Osmanlı Dönemi mezar taşlarında eklerde yuvarlaklaşma eğilimi görülmektedir. “-Ip” zarf-fiil ekinin sadece yuvarlak şekli bulunur ve ek “p” değil “b” harfi ile yazılır: “gelüb, çeküb”

Kip eklerinde de yuvarlaklaşma söz konusudur: “gezdüm, söylesünler”

Osmanlı Dönemi mezar taşlarında ötümlülük-ötümsüzlük açısından da uyumsuzluk söz konusudur. Ötümlü olarak kalıplaşan ekler bu uyumsuzluğa neden olmaktadır. “gitdi, gafletden”

Osmanlı Dönemi mezar taşı metinlerinde “et-” fiili “it-”; “ver-” fiili de “vir-” şeklinde yazılmaktadır: “ideler, virmedi”

Osmanlı mezar taşlarında “ki” ve “çünkü” edatlarının anlamında “kim” ve “çün” kullanılır: “kim gelüb kabrime ziyâret eden ihvânımız, çün ecel peymânesi dolmuş murad almadım”

Osmanlı mezar taşlarında Arapça alıntı sözcüklerin sonundaki “b, c, d, g” korunur: “şurub, muhammed”

Günümüzde “af” olarak yazılan kelime Osmanlı mezar taşı kitabelerinde Arapça aslı gibi vavla “afv” diye yazılır: “afv ola”

Osmanlı Dönemi mezar taşlarında rastlanılan Arapça ve Farsça tamlamalar günümüz mezar taşlarında kullanılmamaktadır: “ism-i pâk, gül-i rana, dâr-ı dünyâ, dar-ı fenâ, rûz-ı kıyâm, bâğ-ı ikbâl, ravza-i cennet, fahr-i âlem, levha-i kabr, kasr-ı cihân, bâğ-ı cinân-ı kaşâne, sahibü’l-hayrat, terk-i masiva...”

Osmanlı Dönemi mezar kitabelerinde görülen birçok kelime zaman içerisinde kullanımdan düşmüştür. Dilimizdeki bu değişim mezar taşlarına da yansımıştır. “merkad, haml, müstağrak, peymâne, hemrâh, nagah, lâne, ihvân, nevcivân, gulâm, pesend, gurre...” gibi sözcükler günümüz mezar taşlarında görülmemektedir.

Sonuç

Çalışmada 88 adet Osmanlı Dönemi mezar taşı 160 adet de Cumhuriyet Dönemi mezar taşı incelenmiştir. Osmanlı Dönemi mezar taşları miladi 1725-1895 tarihleri

arasındadır. Cumhuriyet döneminde incelenen mezar taşları ise 1929 ile 2017 arasına tarihlenmektedir.

Ünye'deki mezar taşı metinleri incelendiğinde Osmanlı Döneminden kalan mezar taşları ile günümüz mezar taşlarının temel öğelerin kullanımı noktasında benzerlikler içerdiği görülmektedir. Hatta Cumhuriyet Dönemi bazı mezar taşlarının Osmanlı mezar taşlarında bulunan şiirlerden etkilendiği anlaşılmaktadır.

Mezar taşlarının kimlik dışında ölüm nedeni, ayrılık acısı, özlem, ölümün kabullenilmeyişi, ölüm karşısında çaresizlik, öğüt vb. kavramları yansıtan ifadeler kullanmaları bakımından da benzerlik söz konusudur.

Her iki dönem mezar taşlarında söz varlığı açısından farklılıklar mevcuttur. Dikkat çeken bir farklılık da Osmanlı mezar taşlarında kullanılan manzum metinlerin farklı şehirlerde de karşımıza çıkmasıdır. Osmanlı Döneminde manzum metinler bir geleneğe dönüşmüştür ve ölen kişinin durumuna göre bu şiirlerden uygun olanı kullanılır. Bu şiirlerin ortak kullanımı toplumun ortak anlayışının tezahürüdür. Günümüzde ise ölüm konulu meşhur şiirler mezar taşlarına yazılsa da genel olarak bireysel duyguların yansıtıldığı mezar taşları göze çarpmaktadır.

Gelenekçi yaşamın toplumsal hafızanın ürünü olduğu modern yaşamın ise bireyselliği ön plana çıkardığı düşünülürse mezar taşlarındaki değişim daha iyi anlaşılacaktır.

Kaynakça

Akay, Recep, "Dil Değişimin Dilsel ve Toplumsal Nedenleri," *İnsan Bilimleri Dergisi*, erişim tarihi, 10.07.2017 <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/viewFile/179/180>

Bay, Abdullah, "Ünye Yöresi Osmanlı Mezar Kitabeleri Üzerine Değerlendirmeler" *History Studies*, erişim tarihi 15.04.2016, http://www.historystudies.net/makaleler/1724886276_6-Abdullah%20Bay.pdf

Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, 45. bs. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2011

İnan, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, III. Ankara: TTK Yayınları, 1986

Kırık, Harun, Kırık, Şeydanur, "Ordu-Ünye'de Türk devri mezarlıklar ve mezar taşları", Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 2008

Laquer, Hans-Peter, *Hüve'l Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997

Porzig, Walter, *Dil Denen Mucize*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995

Sevim, Nidayi, *Osmanlı Mezar Taşlarında Manzum Metinler*, 2. bs., İstanbul: Kitapdostu Yayınları, 2015

Şahin, Hatice, *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003

Yazıcı, Nuri, Ahiret Kültürü (Ünye Mezarlıkları ve Mezartaşları Üzerine Bir İnceleme) *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, erişim tarihi: 13.04.2015

<http://eprints.ibu.edu.ba/2114/10/AH%C4%B0RET%20K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9C%20full%20paper.pdf>

ANADOLU KÜLTÜRÜNDE DOĞUM VE CİNSİYET BELİRLEME RİTÜELLERİ

Yrd. Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN*

Özet

Anadolu kültüründe yaşamın başlangıcını oluşturan doğum üzerine pek çok inanış ve bu inanışlar çerçevesinde ortaya çıkmış pek çok pratik bulunmaktadır. Bir kısmının halen tüm canlılığını koruduğu doğum gelenekleri, hamile kadının yapması gerekenlerle başlayıp, çocuğun doğumunu ve bakımını da kapsar. Bu gelenekler içerisinde de özellikle hamile kadının karnındaki bebeğin cinsiyetini tahmin etme aşamasında uyguladığı ritüeller en dikkat çekenleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçiş dönemlerimizin ilkinin oluşturan ve kültürümüzde çok önemli bir yer tutan doğum; günümüzde teknoloji sayesinde bebeğin cinsiyetini çok kolay bir şekilde öğrenebilmemize karşın, daha eski dönemlerde teknolojinin ve sağlık hizmetlerinin bu kadar gelişmiş olmaması nedeniyle gebe kadınları bir takım inanış ve uygulamalara sürüklemiştir. Aynı şekilde hamile iken sergilenen kimi davranışların sadece doğacak bebeğin cinsiyetini değil onun şeklini-görüntüsünü ya da karakterini de etkileyeceğini düşünmüşlerdir. Bu nedenle de hamile kadının yapması gerekenler ve kesinlikle yapmaması gerekenler şeklinde birtakım uygulamalar da ortaya çıkmıştır. Bugün bile pek çok hamile kadının -ister inansınlar ister inanmasınlar- imtina ettiği bu tür uygulamalar oldukça yaygındır. Bu yaygınlık hasebiyle bu çalışmada, özelden Bartın ve çevresindeki, genelde ise Anadolu'daki doğum ile ilgili inanış ve uygulamalar derleme yönteminden de faydalanılarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Kültür, Doğum, Cinsiyet, Ritüel

BIRTH AND SEX DETERMINATION RITUALS IN ANATOLIAN CULTURE

Abstract

In the Anatolian culture, there are many beliefs and practices that are originated within frame of these beliefs on birth which initiates the start of life. Some of these traditions still maintain their all vitality. They start with requirements that pregnant woman should do and comprise giving birth and child care. Especially rituals in level of estimation of baby in venter meet with us as the most conspicuous one among these rituals.

Even though learning sex of baby is so easy thanks to technology in our day, the birth which forms first transition period and takes important role in our culture drives pregnant women some beliefs and practices in the past because of underdevelopment of technology and healthcare services. In the same ways, it is thought that some exhibited behaviors of pregnant woman affect not only sex of baby; they affect also its shape, image or character. For this reason, some practices have been occurred as

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serol@bartin.edu.tr

actions to do or not to do absolutely by pregnant woman. Even today, this kind of practices that many pregnant women shame- believe it or not- are quite popular. In consequence of this prevalence, birth related beliefs and practices generally in Anatolia; specifically, in Bartın and its environment are approached and evaluated by making use of compilation method in this workout.

Key Words: Anatolia, Culture, Birth, Sex, Ritual

Giriş

İnsan, yaşamı boyunca çeşitli dönemlerden geçer. Geçiş dönemleri adı verilen bu dönemlerden en önemlileri doğum, evlenme ve ölümdür. Kişinin en hassas olduğu bu dönemlerde onu çeşitli tehlikelerden korumak ve kutsallık kazandırmak, yeni bir sürece hazırlamak amacıyla birtakım dinsel ve büyüsel ritüeller uygulanır. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan zararlı etkilerden korumaktır (Örnek, 1995: 131). Her toplumun kendi inançları, gelenekleri, kültürleri etrafında şekillendirdiği bu ritüeller, kuşaktan kuşağa aktarılarak zaman içerisinde birtakım değişimler ve gelişmelerle günümüze kadar ulaşmıştır.

Geçiş dönemleri arasında ilk sırayı alan “doğum” hem aile hem de toplum için önemli bir geçiş dönemi olduğundan çeşitli ritüellerin yapılmasını gerektirir. Bu yüzden de insan hayatının bu ilk geçiş döneminde uygulanan pratikler, doğum öncesinden hatta ailenin çocuk istemeye başladığı andan itibaren karşımıza çıkmakta ve bu süreç de pek çok dinsel ve büyüsel işleve sahip ritüeller tarafından yönetilmektedir (Türker, 2016: 141).

Doğurmak kadına has bir özelliktir. Bu nedenle de çiftler arasında çocuğun olması ya da olmaması hatta doğan çocuğun cinsiyetinin bile kadına bağlı olduğuna inanılmaktadır. Çocuk olmuyorsa kısır olan kadındır, dolayısıyla da tedavi olması gereken kişi de kadındır. Yine üst üste kızı olan ailede (ki erkek olduğunda genelde bir sorun yoktur), o zaman da sorun yine kadındadır. Günümüzde daha az, daha önceki dönemlerde daha sık rastlanılan erkeğin ikinci hatta üçüncü kez evlenmesinin nedeni kadında olduğu varsayılan bu kusurlardır. Toplumun genel düşüncesi bu olunca, kadın da kusurun tamamının kendinde olduğunu düşünüp çocuğu olması ya da doğacak çocuğunun erkek olması için kendince çeşitli ritüellere başvurmuştur (Çağınlar, 2006: 1). Bu çalışmada derleme yöntemi ile elde ettiğimiz Anadolu’da yaşayan kadınların başvurdukları doğum ve cinsiyet belirleme ritüelleri üzerinde durulacaktır.

1. Doğum Öncesi

İnsanoğlunun hayata adım atarken karşılaştığı en zor süreçlerden biri olan doğum, yüzyıllarca süregelen birçok âdetin de başlamasında büyük rol oynamıştır. Evlilikten kısa bir zaman sonra bebek bekleyişi başlar. Bebeğin olmaması bir evde bereketsizlik olarak kabul edilmektedir. Türk toplumunda genel olarak çocuksuzluk durumunda kusur ilk olarak kadında görülmektedir. Çocuğu olmayan kadına “kısır, kör ocağ” gibi aşağılayıcı isimlerin takılması anne adayında psikolojik bir bunalıma sebep olmaktadır. Toplum baskısıyla ezilen anne adayını çocuk için dinsel-büyüsel

yollardan ya da halk hekimliği sınırlarında çareler aramaya başlar. Elâzığ doğum kültürünün belirleyici ve büyük bir bölümünü oluşturan gebe kalma süreci, halkın tedavi yöntemlerine ilişkin; “buğa oturtma” ve “maskaraları kaldırma” gibi pek çok uygulamayı içermektedir. Bunun yanında yöre çevresinde bulunan türbe ve ziyaretlerden yardım dileme ve adak adama görülürken; gebe kalmak isteyen anne adayının yapılan uygulamalarda 3, 7 gibi formel sayıları kullandığı göze çarpmaktadır (Tanyıldızı, 2015: 1073).

Bartın ilinde de çocuğu olmayan kadın Allah’tan bir bebek diler, dileğinin kabul olması halinde maddi durumuna göre bir kurban keseceğini veya bir yetim ya da fakir sevindireceğini dile getirir. (K.Ş.1) Ayrıca Bartın’da bulunan Ebu Derda Hazretleri Türbesine giderek anne ve baba birlikte bebek diler. Hz. Peygamberin sancaktarı Ebu Derda Hazretleri adına manevi bir mekân olarak hazırlanmış olan bu türbede dilek dileme ritüelleri bulunur. Dileğini dileyen ve duasını eden kişi türbenin baş kısmına küçük bir taş koyar, taş eğer yapışır düşmezse kabul olacağına, düşerse kabul olmayacağına inanılır. (K.Ş.34)

Manisa’nın Selendi ilçesinde de çocuğu olmayan kadın tavsiye edilen bir hocaya götürülür, muska yaptırılır. Kadına okunmuş birtakım yiyecekler yedirilir. Çocuğu olmayan kadın sıcak su ya da süt buharına oturtulur. Çocuk sahibi olmak isteyen karı-koca kaplıca veya hamamlara gider, orada bir müddet kalırlar. Yine çocuğu olmayan kadınlar tecrübeli bir ebe tarafından sarılır. İlçenin Kazıklı Köyü’nde bulunan Nurullah Efendi Türbesi ziyaret edilir. Orada bulunan palamut ağacına çocuk isteyen kadından bir bez bağlanır ve adak adanır. Çocuğu olması için dua edilir. Mezarın kenarında bulunan oyuklardan birine kadın elini sokar ve oradan herhangi bir böcek alır. Bu genellikle karınca çıkar. Bunu yapmalarının sebebi ise, eğer çıkan böcek ölü ise çocuğun ölü olacağına, canlı ise çocuğun yaşayacağına işarettir. (K.Ş.41) Ayrıca Selendi ilçesinde “çocuk sarma” diye bilinen geleneksel bir tedavi yöntemine de başvurulur. Çocuğu olmayan kadın, âdet geçirdikten hemen sonra temizlenir ve tedaviye başlanır. Temizlendikten iki gün sonra kadının bacakları yukarı kaldırılarak silkelenir. Daha sonra dizleri bükülü halde karnı yukarı yatar. Ebe kadın çocukluğunun nerede olduğunu kontrol eder. Eğer çocukluğu yukarıda ise masaj yaparak çocukluğu aşağıya indirir. Çocukluğun geri yukarı gitmemesi için kadının göbeği üzerine, bezle sarılı dört mısır söbeği, çocukluğu bu söbekler arasında kalacak şekilde dörtgen biçiminde yerleştirilir. Bu mısır söbeklerinin kaymaması için de üzerlerine lokum sürülür. Daha sonra bir bezle sıkıca sarılır. Sarılı halde kadın iki gün bekler. Bu zaman zarfında karnı göğe gelecek şekilde yatar. İki gün sonra sargı çıkarılır ve kadın kocasıyla ilişkiye girer. Bu tedavi iki defa yapılır. Anne olacak kadın para ve yemeni verir. Parayı tedavi eden alır. Yemeniyi ise tedavi eden kadın Nurullah Efendi yatırına götürür. Orada dilekte bulunur ve yemeniyi dilek ağacına bağlar. Eğer kadının çocuğu oğlan olursa adını Nurullah, kız olursa Ayşe, Fatma koyarlar. (K.Ş.42)

Benzer bir tedavi şekli Bartın’da da karşımıza çıkar. Kadın hamile kalamadığı zaman köydeki bir bilirkışı kadını iple asar ve belini çeker, böylece çocuk olacağına inanılır. (K.Ş.1)

Mersin'in Silifke ilçesinde de hamile kalamayan kadını sıcak su buharına oturtma geleneği görülmektedir. (K.Ş.43)

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde hamile kalmak için başvurulun bu ve benzeri pek çok yöntem karşımıza çıkmaktadır. Bu ritüellerin çeşitleri daha kapsamlı bir yazıda daha da ayrıntılandırılabilir. Bütün bu uğraşlardan sonra hamile kalan kadının hamileliği boyunca yapması ve yapmaması gereken bazı uygulamalar da vardır. Anadolu'nun pek çok bölgesinde benzer şekilde karşımıza çıkan bu ritüeller bugün dahi canlılığını korumaktadır.

Her şeyden önce anneye gebe iken hiç haram yememesi öğütlenir. Eğer haram yerse doğacak çocuğun hırsız, kötü huylu olacağına inanılır. Aynı şekilde gebe kadına yaramaz, kötü huylu çocukları eleştirmemesi gerektiği de öğütlenir. Böyle çocukları eleştirirse doğacak çocuğun da onlar gibi kötü huylu, haylaz olacağına inanılır. Balık gibi çocuk da elde avuçta durmaz diye gebe kadına balık yedirilmez. Çocuğun dudağı yarık olur diye gebe kadına tavşan eti, çocuğun vücudunda benekler çıkar diye de ciğer yedirilmez. Gebe kadına acayip hayvanlara bakmaması öğütlenir. Kadın gebe iken yılan ve gelincik görürse kirlendiği inancıyla yıkanır. (K.Ş.8, K.Ş.16, K.Ş.24) Gebe kadın tüylü bir hayvana (ayı, maymun gibi) bakarsa bebeğin tüylü doğacağına inanılır. Gebe kadının ciğer yememesi, yerse bile elini vücuduna sürmemesi gerektiğine inanılır. Eğer sürerse, bebeğin o elini sürdüğü yerde ciğer lekesi denilen doğum lekesinin oluşacağına inanılır. Aynı şekilde gül koklanmaz ve güle dokunulmaz. Aksi takdirde bebekte kırmızı doğum lekesi olacağına inanılır. (K.Ş.2, K.Ş.31, K.Ş.43, K.Ş.44)

Hamile iken saç kesilmez. Eğer hamile kadın saçını kestirirse bebeğin ömrünün kısalaacağına inanılır. (K.Ş.2, K.Ş.43) Hamile kadın akşam kendi başına dışarı çıkamaz; akşam hava karardıktan sonra kendi başına dışarı çıkmasına izin verilmez. Aynı şekilde akşam mezarlıklardan geçilmesi de uygun bulunmaz. (K.Ş.5, K.Ş.29)

Hamile kadın bebek gamzeli olsun diye ayvanın alt kısmını ısırması ve bol bol ayva yemelidir. Aynı zamanda yumurtanın oyuk yerini de yediğinde bebeğin gamzeli olacağına inanılır. (K.Ş.2, K.Ş.38 K.Ş.43) Hamile kadının doğacak bebeğin kirpikleri uzun olsun diye çağla meyvesi yemesi gerektiğine inanılır. Bebeğin gözlerinin renkli olması için de yatağına yattığında 9 gece 9 yıldız sayarsa doğacak bebeğin gözlerinin renkli olacağına inanılır. (K.Ş.10, K.Ş.11, K.Ş.22)

Hamile kadın tekkeden geçtiği zaman elini bir tarafına koyarsa çocukta iz kalır. Elma yenildiği zaman çocuğun güzel olacağına inanılır. (K.Ş.1)

Hamile kadın hamileliği esnasında en çok kime bakarsa bebeğin doğunca en çok ona benzeyeceğine inanılır, mesela bununla ilgili olarak hamile kadın çocuğun gözlerinin renkli olmasını istiyorsa ve çevresinde gözleri renkli biri varsa ona bakar ve çocuğunun gözleri onununki gibi olur. (K.Ş.44) Kadın çocuğun herhangi bir yerinin birine benzemesini istiyorsa benzetmek istediği kişiye bakar. (K.Ş.3) Hamile kadın hamileliğinde bir yerini sürekli kaşırsa, çocuğun o bölgesine iz geçer ve bu iz annede de kalır. (K.Ş.4) Hamileliğinde manda yoğurdu yiyen kadın bebeğini geç doğurur. (K.Ş.5) Hamile kadın şeftali yerse doğacak çocuk tüylü, balık yerse koca ağızlı olur.

Hamile kadın aşererken canı bir şey isterse (bu meyve veya herhangi bir şey olabilir) ve bunu yiyemezse çocukta doğum lekesi oluşur. (K.Ş.6)

Kadın hamile iken çocuk anne karnında ilk tekme attığı sırada annenin karşısında kim varsa çocuğun huyu, suyu, fiziki olarak yapısı ona benzer. Hamilelik sırasında anne çok sinirli ise çocuk da doğunca sinirli olur. Kadın hamile iken eğer ki başka birisi ile dalga geçerse yani karşısındaki kişinin noksanlıklarını dile getirirse çocuğu da ona benzer. (K.Ş.12, K.Ş.13) Hamile kadın hamileliği süresince tütün ve tütün ürünlerini tüketirse doğacak çocuklarının da bu maddeleri tüketeceğine inanılır. (K.Ş.14)

2. Doğum Ve Sonrası

Heyecanla beklenen doğumun neticesi erkek olduğu takdirde hemen babasına haber verilir, kız ise fazla sevinilmez, haber vermekten çekinilir. Çocuk doğunca sesi çıkmazsa, çocuğun tepesinde tef çalar gibi sahan çalınır. Çocuk soğuk suya sokulur. Doğduktan sonra çocuğun her yanı tuzlanır. Yine doğduktan sonra çocuğun hemen göbeği kesilir ve kızsza kulağı delinir. Göbeği kesildikten sonra kesilen parça, çocuk hoyrat, serseri olmasın diye ahıra atılır. Çocuğun ilk pisliği yıkanmaz, bezi ile birlikte tavana atılır. Çocuk doğar doğmaz beyaz bir beze sarılır, bir müddet bekletildikten sonra hazırlanan leğende yıkanır, tekrar hazırlanan örtüye sarılarak babasına götürülür, doğumu takiben lohusa da yıkanır ve yatar.¹

Loğusa evi, komşuların teklifsiz girip çıktığı bir yerdir. Büyük küçük herkes yardıma koşar. Doğum, köylerde birbirine el verme suretiyle yetişen ebeler tarafından yapılır. Ebelere çok hürmet edilir, onların, büyük küçük herkesin yanında analık vasfı vardır. Bayramlarda ilk önce ebe ananın eli öpülür.

Durumu iyi olanlar yedi gün sonra mevlit okuturlar. Çocuğun bezleri kırk gün dışarı asılmaz. Aynı günlerde doğum yapan kadınlar birbirlerini kırk gün görmemeye dikkat ederler. Eğer görürlerse çocukları kırk basar diye yıkarlar. Doğumdan üç gün sonra çocuk adı verme merasimi yapılır. Hısım akraba davet olunur. Çocuğun babası yoksa yakınlarından biri çocuğun kulağına ezan okuyarak adını koyar. Adı koyan kişi, çocuğun kulağına üç defa ismini seslendir. Çocuğun adı böylece verilmiş olur.

Doğumdan sonra ilk kırk gün içinde her on günde bir olmak üzere anne ve bebek kırklanır. Son kırklama kırkını bastırmayalım diye 38. veya 39. gün yapılır. Kırklama şöyle yapılır; Pınardan (çeşmeden) arkaya bakılmadan yeni su getirilir. Getirilen sudan kırkar kaşık su iki bakır tasa ayrılır. Bu suların içine altın yüzük, bir tarak, bir de şişe atılır. Anne ve bebek yıkandıktan sonra ayrılan bu sular "Kırk Allah, Kırk Bir Allah" diyerek başına dökülür. Genellikle anne daha önce kırklanır. Bu kırklama evde yapılır. Eğer çocuk büyümmez ve gelişmezse kırk bastı diye ocağa götürülür. Bu durumda çocuk ocakta kırklanır.²

Doğumun önemli aşamalarından biri de göbek kesme olayıdır. Dokuz aylık uzun bir süreden sonra anne ve bebeğin ayrılma vakti gelmiştir. Halk kültüründe

¹ <http://www.karabukkulturturizm.gov.tr/TR,63724/dogum-gelenekleri.html>

² <http://www.karabukkulturturizm.gov.tr/TR,63724/dogum-gelenekleri.html>

bebeğin göbeği de bebek kadar değerlidir; çünkü onunla bir kader birliğinin olduğu inancı oldukça yaygın bir düşünce olmakla birlikte göbek kesme eyleminden hemen sonra bebeğin göbeği ve eşiyle ilgili işlemler başlar (Tanyıldızı, 2015: 1077).

Çocuğun göbek bağı belirli bir yerde saklanır veya gömülür, çocuğu olan kadın çocuğunun büyüdüğünde ne olmasını istiyorsa, hangi mesleği yapmasını istiyorsa ona göre bir yere gömer. Bebek doğduktan sonra kesilen göbek bağı, okulun bahçesine gömülür veya bir kitabın arasına konulursa o bebeğin okuyacağına inanılır. Eğer, göbek bağı Kuran'ı Kerim'in arasına konulur veya cami avlusuna gömülürse dini bütün bir insan olacağına inanılır. (K.Ş.2, K.Ş.15, K.Ş.36, K.Ş.37, K.Ş.43, K.Ş.44)

Bebek doğduğunda büyük bir lokum veya çikolata kutusu alınır, ikiye bölünür. Bir kısmı kahvehanelere dağıtılır. Oraya gelen erkeklere ikram edilir. Bu bebeğin müjdeleyicisidir. Kalan kısımda, eve bebek görmeye gelen misafirlere ikram edilir. Bebek görmeye gelenler de maddi durumuna göre bebeğe hediye veya altın getirir. (K.Ş.19, K.Ş.20, K.Ş.42)

Loğusalık döneminde üç harflilerin veya görünmez varlıkların anneyi ve bebeği rahatsız edeceğine inanılır. Bu duruma halk arasında "Albasması" adı verilir. Bu dönemde, yani kırk gün bebeği ve anneyi yalnız bırakmazlar. Yanında mutlaka biri olur. Bu tür şeyler yaşanmaması için bebeğin yastığının altına ve yattıkları odaya Kur'ân'ı Kerim konulur. Anne de kendi yastığının altına bir demir parçası koyar. Bu dönemde yine aynı sebeplerden, anne kırmızı giyer ya da kırmızı eşarp, kırmızı taç takar. Böylece bu tür görünmez varlıkları uzak tuttuğunu düşünürler. (K.Ş.8, K.Ş.16, K.Ş.24, K.Ş.30, K.Ş.31, K.Ş.40, K.Ş.43, K.Ş.44)

Bebekte sarılık olmaması için, sarı tülbent örtülerek bebeğin sarılık geçirmesine engel olunacağına inanılır. (K.Ş.4, K.Ş.10, K.Ş.20, K.Ş.21, K.Ş.29, K.Ş.34, K.Ş.41, K.Ş.44)

Bebek 40 günlük olduğunda 40 uçurması yapılır. "40 Uçurması" ya da "Kırklama" adı verilen bu ritüelde ilk önce bir süzgeçten 40 tas su geçirilir, her tas için bir İhlâs Sûresi okunur. Okunan bu suyun içine para, altın veya taş konulur, bu suyla bebek yıkanır. Ardından aynı suyla anne de yıkanır. Kırklama işlemi bittikten sonra bebek maddi anlamda zengin birine misafirlğe götürülür. Burada ev sahibi bebeğe giderken un, şeker, yumurta gibi yiyecekler verir. Anneye de beyaz havlu verir. Bebeğin 40 uçurması denilen ritüelden sonra bebeğe mevlit yapılır ve Kuran okutulur. (K.Ş.1, K.Ş.5, K.Ş.9, K.Ş.15, K.Ş.27, K.Ş.32, K.Ş.37, K.Ş.39, K.Ş.42, K.Ş.43, K.Ş.44)

3. Bebeğin Cinsiyetiyle İlgili Ritüeller

Dünyaya gelecek çocukların cinsiyeti, soyun devamını şekillendirmeleri ve sürekliliğini sağlamaları açısından geçmişten günümüze pek çok toplum için önemli olmuştur. Toplumların aile ve akrabalık biçimlerine, yaşam ve geçim şekillerine, dinî inanışlarına, mitolojilerine, dünyayı ve evreni algılayış biçimlerine göre kız ya da erkek çocuk sahibi olmak zaman zaman bir statü ve güç sembolü olarak değerlendirilmiştir. Kutsanan, ailesine ve diğerlerine karşı güç ve statü kazandıracak cinsiyette çocukların dünyaya gelmesi, çoğu zaman doğanın kendi işleyişine bırakılmamıştır. Kadının istenen cinsiyette çocuklar doğurması için toplumlar, kendi kültürleri çerçevesinde bir takım geleneksel uygulamalardan, doğaüstü güçlerden, büyüden, kozmik

sembollerden, ritüellerden faydalanmışlardır. Buna benzer yöntemlerle, varlığı tespit edilen bebeğin henüz daha dünyaya gelmeden cinsiyetinin belirlenmesi de bir diğer önemli olgu olmuştur. Bu şekilde insanın belirsizliğe karşı koyabilme, olayları önceden öğrenebilme isteği bir nebze de olsa tatmin edilmiştir (İpekoğlu, 2016: 184).

Anadolu kadınları arasında bebeğin cinsiyetiyle ilgili karşılaştığımız bazı inançlar ve uygulamalar şu şekildedir:

Hamile kadının karnı genişse-yuvarlaksa yani mideye doğru ise doğacak çocuğun erkek, karnı sivri yani aşağı doğru ise kız olacağını gösterir. Kadın aşererken canı tatlı çekerse erkek, canı ekşi bir şey çekerse kız olacağına işaret eder. Aynı şekilde hamile kadın aşererken canı daha çok et, peynir çekiyorsa çocuğun erkek, canı daha çok meyve çekiyorsa kız olacağına işaret eder. (K.Ş.1, K.Ş.2, K.Ş.4, K.Ş.5, K.Ş.6, K.Ş.16, K.Ş.17, K.Ş.18, K.Ş.23, K.Ş.24, K.Ş.26, K.Ş.27, K.Ş.34)

Anne adayının karnı yumurta gibi olursa bu bebeğin erkek olacağı, eğer yana doğru yayılırsa kız olacağına işaret etmektedir. Baba adayı gebelik boyunca hamile kadınla birlikte kilo alırsa bu da bebeğin erkek olacağı anlamına gelir. Anne hamile iken güzelleşirse bebeğin erkek olacağına, yüzünde çillenme-lekelenme olursa kız olacağına işaret eder. Çünkü kız bebek annenin güzelliğini alır diye inanılır. Annenin burnu büyürse çocuk erkek olur. Çocuk eğer ki kız ise annenin hamilelik döneminde aldığı kilolar daha çok kalça ve basenlerde birikir. Erkek bebekte kilolar daha çok göbük kısmında birikir. İlk bebekte bebeğin iki kaşının ortasında mavi damar olursa ondan sonraki çocukların erkek olacağına işaret eder. (K.Ş.2, K.Ş.31, K.Ş.33)

Cinsiyet tahmini yapılırken hamile kadın üzerine tuz serpilir, kadın ilk önce burnunu kaşıyorsa erkek, ağzını kaşıyorsa kız olacağını söylerler. Kadının ilk çocuğunun saçındaki gül ortada olursa sonraki çocuğun kız olacağı, saçındaki gül yanda olursa sonraki çocuğun erkek olacağı söylenir. Hamile kadına evin herhangi bir anahtarını kaldır dediklerinde eğer anahtarın baş tarafından tutarsa doğacak çocuğun erkek, anahtarın kapıya giren yerinden tutarsa kız olacağına inanılır. (K.Ş.3, K.Ş.19)

Kaynana gelininin erkek çocuk doğurmasını istiyorsa ona turşu ve tatlı yedirir, kız doğurmasını istiyorsa ekşi bir şeyler yedirir. Eski zamanlarda ultrason olmadığı için hamile kadının karnı ellerele çocuğun cinsiyeti hakkında bilgi edinilir ve kadının karnının duruş şekline göre yorumlar yapılırmış. Anne karnı sivri duruyorsa, tatlıyı çok yiyorsa erkek; karnı yuvarlak, geniş ve düz duruyorsa kız olacak derlermiş. Doğumuna bir iki hafta kaldığında köy ebelerine götürürler ve kadının karnı ne tarafa eğimli ise ona göre yorumlar yapılırmış. Eğer ki sağ tarafa eğimli ise çocuğun kız, sol tarafa eğimli ise erkek olacağına işaret edermiş. (K.Ş.7, K.Ş.23, K.Ş.27)

Hamile kadının karnı ilk büyümeye başladığında ağrı kasıklarında oluyorsa erkek, ağrı belinde oluyorsa kız olacağı söylenir. Hamile kadının haberi olmadan bir halının veya koltuğun altına çivi ya da bıçak, diğer bir halının altına da makas koyulur. Hamile kadın altında çivi ya da bıçak bulunan halının üzerine oturursa erkek doğuracağı, altında makas olan haliya oturursa kız doğuracağı düşünülür. (K.Ş.8, K.Ş.16, K.Ş.17, K.Ş.18, K.Ş.24, K.Ş.26, K.Ş.44)

Yüklü kadın uyurken yüzüstü yatarsa kız, yana dönüp yatarsa erkek doğacak derler. Hurmanın çekirdeği boylamasına ikiye ayrılır, çekirdeğin ortasında bir şekil çıkar, şekil çatala benziyorsa doğacak çocuk erkek, kaşığa benziyorsa kızdır. Altın bir yüzük bir ipin ucunda sallandırılıp bebeğin olduğu yere tutulur. Yüzük bebeğe paralel gidip gelirse erkek, eğer daire çizerse kız olacak derler. En son doğan çocuğun göbeğine bakılır, aşağı doğru duruyorsa kız, yukarı doğru duruyorsa sonra gelen kardeşi erkek olacaktır. Yüklü kadının saçına gizliden tuz serpilir kalçasını kaşırsa kız, belden yukarı bir yerini kaşırsa erkek doğar. (K.Ş.9, K.Ş.44)

Gebe bir kadına elini göstermesini söyleyin, size avucunun içini gösterirse kızı, elinin sırtını gösterirse oğlu olacağına işaret etmektedir. Ucunda nikâh yüzüğü olan altın bir kolye anne adayının avucunun üzerinde serbestçe sallandırılır, eğer madalyon küresel hareket ediyorsa bebek erkek, ileri geri hareket ediyorsa kız olacağına inanılmaktadır. Hamile olan kadının başına o görmeden bir fiske tuz atılır. Eğer kadın ilk önce burnunu ellerse erkek bebeği, ağzını ellerse kız bebeği olur. Gebe bir kadına masadaki anahtarı tutup kaldırmamasını söyleyin. Eğer yuvarlak kısmından tutup kaldırırsa bebek erkek, uzun kısmından kaldırırsa kız olacak demektir. Anahtarı ortadan tutuyorsa ikizleri olacak anlamına gelmektedir. (K.Ş.10, K.Ş.40)

Hamile kadın kızı olmasını istiyorsa yatağının altına bir tahta kaşık ve bir de makas koyması gerekir. Hamile kadın bir diş sarımsak yediğinde terinde sarımsak kokusu varsa doğacak bebeğin erkek, koku yoksa kız olacağı düşünülür. Gebelikte bacaklar adeta bir ağacın gövdesi gibi şekilsiz ve kalın hale geldiyse oğlan olacağını gösterir, şeklinde değişiklik olmadıysa kız olacağını göstermektedir. Hamile olan kadın ekmeğin kenarını yemeyi sevmiyor, yiyemiyorsa bebeği erkek olacaktır. Gebelikte hamile kadının elleri kuruyorsa doğacak bebeğin erkek, yumuşaklığını ve narinliğini koruduysa kız olacağına inanılmaktadır. Gebelikte kadının iştahı açıldıysa erkek, yiyemiyorsa (erken gebelikte) kızı olacaktır. Eğer gebelikte kadının yüzünde ve göğsünde sivilceler çıktıysa kızı olacaktır. (K.Ş.11, K.Ş.15)

Çocuk doğduktan sonra ilk konuşmaya başladığında "dede" derse ondan sonra doğacak olan çocuk kız olur. (K.Ş.12, K.Ş.13)

Lahanayı kaynatıp suyunu bir kaba koyup bekledikten sonra suyun içine birkaç damla idrarını damlattığında eğer suyun rengi mora dönüyorsa erkek, pembeye dönüyorsa kız olacağını gösterir. (K.Ş.14)

Saçınızdan bir tel koparıp ucuna yüzüğünüzü takın, karnınıza doğru tutun, eğer yüzük ileri geri gidip gelirse erkek, daire çizerse kız olur. Göbekten aşağıya doğru uzanan kahverengimsi çizginin üzerindeki tüyler yukarıya doğru olursa erkek, aşağıya doğru olursa kız olur. Hamile iken biri başınıza siz görmeden biraz tuz attığında ilk önce burnunuzu ellerseniz oğlunuz, ağzını ellerseniz kızınız olur. (K.Ş.16)

Kadının hamileliğinin başlangıcından itibaren hareketleri yavaşlamışsa, yerinden kalkarken zorlanırsa da kız çocuğunun doğacağına inanç vardır. Halk arasında "Kızın götü ağır olur." şeklinde yaşayan söz bu durum için söylenmektedir. Eğer kadın hamilelik esnasında çok uyursa kızı; az uyur, uykusu kaçarsa oğlu olur. Bu durum kızların ağır, yavaş, nazik hareketlerinden; erkeklerin ise çevik, atik, güçlü

kuvvetli hareketlerinden kaynaklanmaktadır. Annenin karnındaki kız ise bu anneye mahmurluk katar ve anneyi uyutur. Annenin karnındaki erkekse çok hareketli olur ve anneyi rahat bırakmaz. Anadolu'da cinsiyet tahmini için başvurulan bir diğer ritüel ise kesilen kurbanın çene kemiğinin ayrılmasıyla ilgilidir. Bu işlem için, kesilen kurbanın kafası alınır. Ateşle hayvanın kafasındaki tüyler iyice temizlenir. Kızgın demirlerle minik tüy parçaları da iyice yakıldıktan sonra "... Adlı hamile kadının çocuğunun cinsiyetini belirlemek için çene kemiklerini ayırıyorum." denir ve hayvanın çene kemiği birbirinden ayrılır. Ayırma işinden sonra çene kemiğinde et parçaları kalmışsa kız, çene kemiği temiz olarak ayrılmışsa oğlan çocuğu olacağına yorumlanır (Teke, 2005: 39-45). (K.Ş.43)

Erzurum ve Kars yöresinde çocuğun cinsiyetinin anlaşılması bağlamında, hamile kadının haberi olmadan oturabileceği yerlerin altına bıçak ve makas konur. Anne adayı, bıçak üstüne oturursa erkek; makas üstüne oturursa kız çocuğu olacağına inanılır (Yeşil, 2015: 121).

Daha çok ekşi yiyen limon, koruk gibi yiyeceklere düşkünlük gösteren annelerin "*yiyececi ekşiyi doğuracan Ayşe'yi*" diyerek kızı olacağına, tatlıya düşkünlük gösteren annelerin de "*yiyececi tatlıyı doğuracan saplıyı*" diyerek oğlu olacağına inanılmaktadır. Hamilenin kızı mı, oğlu mu olacağı yönünde yapılan, başka ilginç tahmin pratikleri de vardır. Hamileye belli etmeden başına tuz döküldüğünde kadın burnunu kaşırsa oğlu, dudağını kaşırsa kızı olacağına inanılmakta, yine hamileye belli etmeden oturacağı yerin bir tarafına bıçak bir tarafına makas konmakta, hamile bıçak tarafına otursa oğlu, makas tarafına oturursa kızı olacağına inanılmaktadır. Kurban Bayramı'nda kesilen kurbanın, kelle denilen kısmı yemek yapmak için ütülüp temizlendikten sonra, hamile kadının çocuğunun cinsiyeti için niyet edilerek, kafatası açılmaktadır. Açılan kafatasının çene kemiğinin arkasında saçaklı bir et varsa kızı, kuru çene kemiği çıkarsa erkek olacağına inanılmaktadır. Hamilelik sırasında anne adayının ya da yakınlarının gördükleri rüyaya göre de çocuğun cinsiyeti tahmin edilmektedir. Bunun için rüyada yenilen yiyecekler örneğin elma, erik, şeftali, kiraz yiyenin kızı, salatalık, havuç, armut yiyen annenin oğlu olacağına inanılır. Rüyasında kuzu, yüzük, bilezik gören annenin yine kızı, at, aslan, bıçak, kılıç gören annenin de oğlunun olacağına inanılmaktadır. Hamilelik öncesi ve hamilelik sırasında görülen rüyaların doğacak çocuğun cinsiyeti hakkında ipucu verdiği inancı vardır. Hatta çoğu anne daha hamile kalmadan rüyasında yaşlı bir dede ya da yaşlı bir kadının kendisine çocuğunun olacağını, çocuğunun cinsiyetini, hatta çoğu zaman da koyması gereken ismi söylediğini belirtmektedir. Hamilelik sırasında kadının cildinde oluşan değişikliklerin de cinsiyeti belli ettiğine inanılmaktadır. Kızı olacak annenin çirkinleşeceği, oğlu olan annenin de güzelleşeceğine inanılmaktadır. İnanışa göre, kız çocuğu annenin güzelliğini aldığı için annenin yüzü çillenmekte, hamile lekesi olmakta ve olduğundan daha çirkin görünmektedir. Erkek çocuk için güzellik önemli olmadığı için annenin kendisi güzelleşmektedir. Hamilelikte yüzü çillenen anne, doğumdan hemen sonra ilk sütü ile yüzünü silerse bu lekelerden kurtulacağına inanılmaktadır (Çağmlar, 2006: 2-3) (K.Ş.20, K.Ş.28)

Hamile kadın gebeliği boyunca hep sağ tarafa yatarsa doğacak çocuk erkek, sol tarafa yatarsa kız olacağı düşünülür. Yeni konuşmaya başlayan çocuğa "*İşte bu ablanın*

karnındaki kız mı erkek mi" diye sorulur, çocuk ne derse doğacak çocuğun cinsiyeti o olur diye düşünülür. (K.Ş.16, K.Ş.17, K.Ş.18, K.Ş.24, K.Ş.26)

Hamile kadının yastığının altına bir kırmızı toplu iğne, bir de mavi toplu iğne koyarlar. Hamile kadın kırmızı toplu iğnenin olduğu yere oturursa kız, mavi toplu iğnenin bulunduğu yere oturursa erkek doğurur. Bir de koltuğun bir tanesinin altına açık makas, diğer minderin altına kapalı makas konulur. Açık makasın üstüne oturursa kız, kapalı makasın üstüne oturursa erkek doğuracağı düşünülür. (K.Ş.16, K.Ş.17, K.Ş.18, K.Ş.24, K.Ş.26)

Bazen de minderin altına ters düz makaslar konulur. Hamile kadın üstüne belli bir süre oturup kalkar. Sonra makasa bakılır. Eğer makas ok gibi dik ise kız bebek, makas aşağı bakarsa erkek çocuk olacağı düşünülür. Hamile kadın hamile olduğu dönemde başka bir mevsimin meyvesini canı çekerse kız bebek, hamile olduğu dönemin meyvesini canı çekerse erkek çocuk olacağı düşünülür. Çünkü inanışa göre erkek sabırlıdır, kız sabırsızdır. (K.Ş.16, K.Ş.17, K.Ş.18, K.Ş.24, K.Ş.26)

Anne olacak kişi istem dışı olarak sürekli ekmeğin dış yanını, kabuk kısmını yerse erkek çocuk, ekmeğin iç kısmını yerse kız çocuğu olacak derler. Çünkü kızlar daha yumuşak, narin olur. Anne olacak kişinin elleri hep yumuşak olursa kız çocuk, sert ve kuru olursa erkek çocuk olacak derler. (K.Ş.21)

Kadın hamile iken güzelleşirse oğlan bebek, çirkinleşirse kız bebek doğurur. Anadolu'da bu durumu anlatmak için, "*Oğlan bezer, kız bozar*" sözü kullanılmaktadır. (K.Ş.22, K.Ş.29)

Hamile kadının kız mı erkek mi doğuracağını anlamak için bostandan pırasa çıkarırlar. Eğer çıkartılan pırasa uzun olursa erkek bebek olacağı söylenir. Eğer çıkartılan pırasa kısa ise kız bebek olacak denilir. Çünkü kızların boyu erkeğe göre kısadır. (K.Ş.25)

Hamile kadının canı acı çekerse "*ye acıyı doğur hacıyı*" denirmiş, yani hamileyken canı acı yemek isteyen oğlu olurmuş. "*Ye tatlıyı doğur atlıyı, ye ekşiyi doğur Ayşe'yi*" de denilirmiş, yani hamile kadının canı ekşi çekerse kızı olacağı düşünülürmüş. (K.Ş.20, K.Ş.28)

Hamilelikte annenin gebelik boyunca ayakları üşüyorsa o bebeğin erkek olacağı anlamına gelir. Üşümüyorsa da kız bebek olacağı söylenir. (K.Ş.30)

Gebelikte anne adayının göğüs bölgesi iyi gelişirse bu bebeğin kız olacağı anlamına gelir. (K.Ş.35) Aynı şekilde hamilelik döneminde aşırı bulantı ve kusma olduğunda da bu bebeğin kız bebek olduğu söylenir. (K.Ş.36) Eğer hamile kadına arkadan bakıldığında gebe olduğu anlaşılıyorsa bebeğin erkek olacağı, anlaşılıyorsa kız olacağı düşünülür. (K.Ş.37, K.Ş.38, K.Ş.39)

Sonuç

Doğum ve cinsiyet belirleme ritüelleri üzerine oluşturulan bu çalışmada gerek yazılı kaynaklardan gerekse sözlü kaynaklardan yararlanılarak Anadolu'da yaygın olarak kullanılan pratikleri, inanışları, gelenekleri genel hatlarıyla ortaya koymaya

çalıştık. Anadolu kültüründe yaşamaya devam eden doğum ritüelleri bir bildiri metnine sığamayacak kadar geniş olduğundan, en yaygın ve ortak olanları ele aldık.

Geleneksel kültürümüzde önemli bir yere sahip olan doğum, beraberinde pek çok inancı ve uygulamayı ortaya çıkarmıştır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte bebeğin cinsiyeti çok daha kolay bir şekilde öğrenilebilmektedir. Ancak toplumun baskısı nedeniyle bazı kadınların teknolojinin verdiği sağlık koşullarından hala yararlanmadıkları ve geleneksel inanışlar doğrultusunda hamilelik sürecini geçirdikleri gözlenmiştir. Dolayısıyla ele aldığımız uygulamalar, bu kadınlar için halen önemini sürdürmektedir.

Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde aynı inanın ve uygulamanın çeşitli varyantlarıyla karşılaşılmıştır. Örneğin kimi bölgelerde cinsiyet tahmini ritüeli olarak minder altına bıçak ve makas konurken, kimi bölgelerde bıçağın yerini çivi ya da iğne almıştır.

Doğum ve cinsiyet ile ilgili olarak inanış ve uygulamaları araştırmak, olay ve tutumların tespitinde, kültürel kodların çıkarılmasında son derece önemlidir. Kaynak şahıslarımızın pek çoğu bu inanış ve uygulamaların halen geçerli olduğunu ve şuan yapılan doktor kontrolleri sonucu bu inanış ve uygulamaların doğrulanabildiğini belirtmişlerdir.

Sözlü Kaynaklar

- K.Ş.1: Hatice YOZGAT, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 29, Bartın
 K.Ş.2: Özge ERTEK, Lise Mezunu, Ev Hanımı, 23, Bartın
 K.Ş.3: Üsâme ŞAHİN, Üniversite Mezunu, Öğrenci, 23, Bartın
 K.Ş.4: Hatice DAVRAN, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 46, Bartın
 K.Ş.5: Hatice YILMAZ, İlkokul Mezunu, Pazarıcı, 50, Bartın
 K.Ş.6: Necibe FARYAB, Lise Mezunu, Ev Hanımı, 24, Bartın
 K.Ş.7: Ayşe AYGÜL, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 32, Bartın
 K.Ş.8: Şengül HAMALOĞLU, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 45, Bartın
 K.Ş.9: Abdullah GÜNEŞ, Üniversite Mezunu, Öğrenci, 21, Bartın
 K.Ş.10: Badegül AYGÜL, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 45, Bartın
 K.Ş.11: Yeter AYGÜL, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 36, Bartın
 K.Ş.12: Engin AKDEMİR, Üniversite Mezunu, Öğrenci, 26, Bartın
 K.Ş.13: Mesut GÜLEN, Lise Mezunu, Öğrenci, 25, Bartın
 K.Ş.14: Yasin ALTUN, Üniversite Okuyor, Öğrenci, 23, Bartın
 K.Ş.15: Fatma TAŞDEMİR, Üniversite Okuyor, Öğrenci, 24, Bartın
 K.Ş.16: Advie AKBAL, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 68, Amasra
 K.Ş.17: İlknur YURTBAY, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı, 55, Bartın

- K.Ş.18: Selvet YAŞAR, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 54, Bartın
- K.Ş.19: Zeynep YURTBAY, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 57, Bartın
- K.Ş.20: Turhan OĞULLAR, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı, 57, Bartın
- K.Ş.21: Müzeyyen ÇELİKKOL, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 64, Bartın
- K.Ş.22: Fatma SARI, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 65, Bartın
- K.Ş.23: Sedat AKÇAOĞLU, İlkokul Mezunu, Çiftçi, 64, Bartın
- K.Ş.24: Esmâ SOYSAL, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 50, Bartın
- K.Ş.25: Osman ÜNSAL, Eğitim Durumu Yok, Madenci, 90, Bartın
- K.Ş.26: Erman KARTAL, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 76, Bartın
- K.Ş.27: Ali ARABACI, İlkokul Mezunu, Madenci, 49, Bartın
- K.Ş.28: Yaşare KAYA, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 70, Bartın
- K.Ş.29: Fatma KAYRANCI, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 64, Bartın
- K.Ş.30: Yaşariye KAYRANCI, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 42, Bartın
- K.Ş.31: Hatice ÖZGER, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 55, Bartın
- K.Ş.32: Yaşare ÖZ, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 59, Bartın
- K.Ş.33: Sabri ÖZDEMİR, İlkokul Mezunu, Madenci, 66, Bartın
- K.Ş.34: Mürüvvet UÇAR, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 67, Bartın
- K.Ş.35: Müzeyyen KAPKAÇ, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 52, Bartın
- K.Ş.36: Servet CENGİZ, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 56, Bartın
- K.Ş.37: Zeki ÇAKIR, İlkokul Mezunu, Madenci, 65, Bartın
- K.Ş.38: Pembe ÇELİK, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 48, Bartın
- K.Ş.39: Ferdane BULUT, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 58, Bartın
- K.Ş.40: Hatice GÜNDEN, İlkokul Mezunu, Temizlik İşçisi, 45, Bartın
- K.Ş.41: Fadime ÇALIŞKAN, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 76, Manisa.
- K.Ş.42: Ayşe KILIÇ, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 63, Manisa.
- K.Ş.43: Fatma EROL, Eğitim Durumu Yok, Ev Hanımı, 70, Mersin.
- K.Ş.44: Latife ÇALIŞKAN, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, 67, Nevşehir

Yazılı Kaynaklar

- ÇAĞIMLAR, Z. (2004). *Adana'da Çocuğa Bağlı İnançlar ile Bunlara Bağlı Pratiklere Genel Bir Bakış. I. Halkbilim Sempozyumu "Halk biliminde Çocuk" Bildiriler Kitabı*, Eskişehir: 30 Eylül-1 Ekim.

- İPEKOĞLU, H.; USTA, N. (2016). *Isparta ve Çevresinde Cinsiyet Belirlemede Kullanılan Geleneksel İnanma ve Uygulamalara Sembolik Bir Yaklaşım*. JASSS- The Journal of Academic Social Science Studies, S. 44, 183-192.
- ÖRNEK, S.V. (1995). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TANYILDIZI, E. (2015). *Elâzığ Halk Kültüründe Doğum Âdetleri*. Turkish Studies, S. 10/12, 1067-1084.
- TEKE, E. (2005). *Osmaniye’de Doğum İle İlgili İnanç ve Uygulamalar*. Gaziantep; 39-45. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- TÜRKER, F.; GÜNDOĞDU, V. (2016). *Tıva Türklerinde Geçiş Dönemi Ritüelleri: Doğum, Düğün, Ölüm*. Türkbilig, 2016/12, 141-154.
- YEŞİL, Y. (2015). *Türk Dünyası’nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler*. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (9), 117-136.

ATTİLÂ İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE KLÂSİK ŞİİR EPİGRAFLARI

Yrd. Doç. Dr. Yâsemin AKKUŞ*

Özet

Muhtelif edebî metinlerin başında kullanılan alıntı sözler olarak tanımlanan epigraf, okuyucu ile metin arasında ilişki kurma amacı güden kısa metinlerdir.

Attilâ İlhan, epigraf kullanan ve bunu da daha çok Klâsik şiir geleneğinden aldığı beyit veya mısralarla yapan bir şairdir. Şiirini oluştururken ve kendine özgü imgelemi şiire dökerken klâsik sestten kopmamıştır. Şiir zihniyetinin arka planının büyük bir kısmını oluşturan klâsik şiirden beyitler iktibas ederek, sanki şiirinin dayandığı yapı, imge ve ses dünyasının izlerini kitaplarına serpiştirmiştir.

Modern zamanlarda söylenen şiirlerin arka planında bulunan klâsik geleneği yansıtanın bir boyutu olarak, Attilâ İlhan epigraf tekniğini kullanmış; hem kendi şiirinin arka planını sergilemiş hem de o geleneğin özgün yapısını muhafaza edip olduğu gibi yansıtarak, modern zamanlar öncesi ile modern zamanlar çelişkisini ve/veya uyumunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Attilâ İlhan, Şiir, Epigraf, Klasik Şiir, Gelenek, Modernite.

CLASSICAL POETRY EPIGRAPHS IN ATTİLÂ İLHAN'S POEMS

Abstract

The epigraph, which is defined as the quoted words used at the beginning of various literary texts, is a short text that aims to establish a relationship between the reader and the text.

Attilâ İlhan was a poet who used epigraphs and made it mostly with couplets or verses quoted from Classical poetry tradition. He did not break away from classical sound while creating his poetry and reflecting his specific imagination into poetry. He quoted couplets from classical poetry which constitutes the major part of the background of his understanding of poetry, as if spreading the traces of the world of structure, image and sound which constitutes the foundation of the poetry into his books.

As an aspect of reflecting the classical tradition which is in the background of the poems written in modern times, Attilâ İlhan used the epigraph technique and displayed the background of his own poetry as well as preserving the original structure of this tradition. Thus, he showed the contradiction and/or harmony between pre-modern times and modern times.

Key Words: Attila İlhan, Poetry, Epigraphy, Classic Poetry, Tradition, Modernity.

* Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, KARAMAN (yaseminakkus@kmu.edu.tr)

Giriş

*“...kim bilir nerden bilecek
ne çığlıklar geçer daha dünyadan
attilâ ilhan gibi”*

“Bazı şairlerimizin aksine ben ne şiir ‘yapıyorum’ ne de şiir ‘yazıyorum’. Ben şiir ‘söylüyorum.’” (İlhan 2017: 127)

Bu cümle ile Attilâ İlhan, Klâsik şiir geleneğinin pek mühim bir noktasına temas etmiştir. Çünkü Klâsik şairler, ‘şiir söylemek’ tabirinden istifade ederlerdi. Şiir yazılmazdı, yapılmazdı ancak söylenirdi. Attilâ İlhan, her ne kadar Klâsik şiir geleneğinin yansımalarını şiirine belli bir dönemden sonra aksettirse de geleneğin maziden göçmüş gölgesi, onun hissîyatında ve fikriyatında her dâim sezilmekteydi.

1. Epigraf

Epigraf, günümüzde “bir kitabın veya kitabı meydana getiren bölümlerin başına konulan, o kitapta veya o bölümde söylenenleri özetler, açıklar mahiyette sözler, şiir parçaları, atasözleri, özdeyişler, metinler” (TDEA, 1979: 54) şeklinde yazarlar ve şâirler tarafından kullanılmaktadır. ‘Epigram’ adı ile de bilinen epigraf, ‘kazıyarak yazmak’ anlamında Yunanca ‘epigraphēin’ kelimesinden gelmektedir. Bir anıt üstüne kazınan yazıt manası zamanla değişerek ‘bir ders içeren kısa ve özlü şiir, gerçeği özlü biçimde anlatan çapıcı cümleler’ gibi anlamları ihtivâ eder olmuştur. (Ana Britanica, 1986: 221)

“Epigraf, metnin başında okurun eline tutuşturulan minyatür bir ‘anlam haritası’ şeklinde düşünülebilir.” (Zambak, 2007: 248) Epigrafın ‘anıt üzerine kazınan yazıt’ manasından yola çıkarak şâirin/yazarın eserini anıta, başına iliştirdiği epigraf metnini de yazıta teşbih etmek herhalde yanlış olmaz.

2. Attilâ İlhan’ın Şiirlerinde Epigraf Kullanımı

Attilâ İlhan’ın şiir kitaplarında kullandığı epigraflar, çok çeşitli olmakla birlikte genellikle Klâsik Türk şiirine ait beyitlerden müteşekkildir. Kitapların yahut bölümlerin başında kullandığı beyitler, mısralar biraz da şâirin hayata ve edebiyata dair duruşunun habercisidir. Aynı zamanda epigraf, kitabın/bölümün ardında bekleyen şiirlerin ‘muhteva habercisi’ olarak Attilâ İlhan’ın eserlerinde önemli bir yere sahiptir.

2.1. Epigrafların Genel Dağılımı ve Bulunduğu Yerler

Attilâ İlhan, 12 şiir kitabından 8’inde 50 epigraf kullanmıştır. Bu epigrafların genel dağılımı şöyledir: Bir nesir, üç Fransız şiiri, bir halk şiiri, 45 Klâsik Türk şiiri.

Nesir epigraf, Nazım Hikmet’e ait yalnızlık konulu bir metindir. Şairin “**Yasak Sevişmek (1968)**” adlı şiir kitabının başında (s.7) bulunmaktadır.

Fransa’da geçirdiği vakitlerin ve oradaki edebiyatın tesiri ile Attilâ İlhan, yine “**Yasak Sevişmek (1968)**” adlı kitabında yer alan üç ayrı bölümün başında Fransızca şiirleri epigraf olarak kullanmıştır. ‘biraz paris’ bölümünün başında (s.9)

Apollinaire'den, 'bin mısra kaçak sonbahar ele geçirildi' bölümünün başında -yirmi üçüncü sahifede- Rimbaud'dan, 'yasak sevişmek' bölümünün başında (s.33) Andre Malraux'dan Fransızca şiir alıntıları yapmıştır.

Halk şiirine örnek epigraf olarak; **"Sisler Bulvarı (1954)"** adlı şiir kitabının 'barakmuslu mezarlığı' bölümünün başında (s.111) Dadaloğlu'na ait iki mısradan istifade etmiştir:

Şahin kocasa da vermez avını

Aslı kurt yavrusu yine kurt olur (Dadaloğlu)

Attilâ İlhan 1968'den sonra kaleme aldığı şiir kitaplarında, Klâsik şiire ait kırk beş adet epigraf kullanmıştır. Bunlardan ikisi Nâsirüddin Tûsî'den tercüme rubâidir. **"Kimi Sevsem Sensin (2001)"** adlı şiir kitabının başında (s.15) bir adet tercüme rubâi ve aynı kitabın 'meraklısı için ekler' bölümünün başında da (s.101) bir adet tercüme rubâi bulunmaktadır.

...Gözyaşarımla o makbere girdim de çağladım

Elden giden o dostları andım birer birer

...'Bilmez ki neredeler?' diye sordumdu onları

Derhal o makbere dedi... 'Bilmem ki neredeler?' (Nâsirüddin-i Tûsî)

O kavimler ki hakiki yolu buldum sandı

Ermeden doğru yola hepsini susturdu ölüm

Öyle bir ukde ki hal etmedi bir kimse onu

Vurdular hepsi düğüm üstüne bir başka düğüm (Nâsirüddin Tûsî)

Şâir, yedi adet Klâsik şiire ait mısra'ı şu kitaplarda/bölümlerde kullanmıştır:

"Tutkunun Günlüğü (1973)" adlı şiir kitabının başında (s.9) Nef'î'den bir mısra;

Bir âh ile bu âlemi vîrân ederim ben (Nef'î)

"Böyle Bir Sevmek (1977)" adlı şiir kitabının 'gözlüklü hamdi'nin notları' bölümünün başında (s.85) Kefevî'den bir mısra; aynı kitabın 'meraklısı için notlar' bölümünün başında (s.109) Muallim Naci'den bir mısra;

Aceptir hâl-i âlem bilmeyen söyler bilen söyler (Kefevî)

Ben ne yazdım sen ne fehmettin garip efsânedir (Muallim Naci)

"Elde Var Hüzün (1982)" adlı şiir kitabının başında (s.7) Nâbî'den bir mısra, aynı kitabın 'rast zenci peşrevi' bölümünün başında (s.33) Kadı Burhâneddin'den bir mısra, aynı bölümde 'fokur fokur' şiirinin başında (s.37) Necâtî'den bir mısra, 'meraklısı için ekler' bölümünün başında (s.95) Nesimî'den bir mısra;

Fakat alup verilür bir selâm kalmıştır (Nâbî)

Susamışam visâline ireyüm andan öleyim (Kadı Burhaneddin)

Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu (Necâfî)

Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam (Nesimî)

Attilâ İlhan'ın epigraf olarak kullandığı 36 beyit, kitapların yayımlanma tarihine ve bölüm sırasına göre şöyledir: **“Yasak Sevişmek (1968)”** adlı kitabının ‘ç koçaklaması’ bölümünün başında (s.54) Bâkî'nin bir beyti, ‘şehnaz faslı’ bölümünün başında (s.65) Şeyh Gâlib'in bir beytinden epigraf olarak istifade etmiştir:

Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasın

Nice sultân görkün almışdır beğim bâd-ı hazân (Bâkî)

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın (Şeyh Gâlib)

“Böyle Bir Sevmek (1977)” adlı kitabının başında (s.7) Fuzûlî'den bir beyit, ‘kavaklıdere balladları’ bölümünün başında (s.31) Mâhir'den bir beyti epigraf yapmıştır:

Hakîr bakma bana kimseden sağınma kemem

Fakîr-i pâdişeh-âsâ gedâ-yı muhteşemem (Fuzûlî)

Hani ol gül gülerek geldiği demler şimdi

Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz (Mâhir)

“Elde Var Hüzün (1982)” adlı kitabının ‘yağmurda sis düdükleri’ bölümünün başında (s.9) Bağdatlı Rûhî'den bir beyit, ‘ayıp resimler’ bölümünün başında (s.31) Bâkî'den bir beyit, ‘ayıp resimler’ adlı şiirinin başında (s.39) Şeyhülislam Yahyâ'dan bir beyit, ‘Rubaiyat’ adlı bölümünün başında (s.51) Ziya Paşa'dan bir beyit, ‘serbest gazeller’ bölümünün başında (s.63) Râsîh'den bir beyit, ‘drang nach osten-doğuya açılış’ bölümünün başında (s.77) Bâkî'den bir beyit epigraf olarak kullanılmıştır:

Günc-i mihnette rakîbâ beni tenhâ sanma

Yâr ger sende yatarsa elemi bende yatur (Bağdatlı Rûhî)

Cân la'lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdir bu kim cân teşne cânân teşnedir (Bâkî)

Ders-i aşkın müşkilin Yahyâ nice halleylesin

Söyleyenler kendini bilmez bilenler söylemez (Şeyhülislam Yahyâ)

Âzâde-ser olurdum âsib-i derd ü gamdan

Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı (Ziya Paşa)

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr

Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne (Râsîh)

Bâtl hemişe bâtl-ı bîhûdedir velî

Müşkil budur ki sûret-i Hakdan zuhûr eder (Bâkî)

“**Korkunun Krallığı (1987)**” adlı kitabının başında (s.7) Nâzım’dan bir beyit, ‘geceleyn sokaklar’ bölümünün başında (s.9) Bâkî’den bir beyit, ‘korkunun krallığı’ bölümünün başında (s.25) Nev’î’den bir beyit, ‘yalnızgezerin notları’ bölümünün başında (s.45) Muhibbî’den bir beyit, ‘serbest gazeller’ bölümünün başında (s.59) Şeyhülislam Yahyâ’dan bir beyit, ‘incesaz’ bölümünün başında (s.71) Bâkî’den bir beyit, ‘eskiden başka kızlar’ bölümünün başında (s.81) Nâzım’dan bir beyit, ‘o eski adamlar’ bölümünün başında (s.91) Bâkî’den bir beyit, ‘meraklısı için notlar’ bölümünün başında (s.107) Fuzûlî’den bir beyit alınmıştır:

Lâbüd gelen efsâne olur dehre Nâzımâ
 Bir gün de bizim hâlimiz efsânelik eyler (Nâzım)
 Bâkiyâ hangi gönül şehrine gelse şeh-i aşk
 Bile endûh u belâ hayl ü haşem gibi gelir (Bâkî)
 Nev’î yabana attı bizi gerçi rûzgâr
 Düştüğ hevâ-yı aşk ile bir özge âleme (Nev’î)
 Dönülmez ben reh-i aşka yöneldim
 Duâ-yı hayr kılsın bana yârân (Muhibbî)
 Bilürken bî-bekâ olduğun âb üzre nakşın
 Bu meftunluklara ârâyış-i dünyâ mıdır bâis (Şeyhülislam Yahyâ)
 Der-i dergâhına sultân-ı aşkın ser-fürû eyler
 Emrî-i tâc-dâr olsun gedâ-yı hâksâr olsun (Bâkî)
 Vermez selâm o serv-i hırâmân gelir geçer
 Yollarda ömr-i âşık-ı nâlân gelir geçer (Nâzım)
 Biz tâlib-i teveccüh-i ikbâl-i rûzigâr
 Gülberg-i bağ-ı ömr ise berbâd olup gider (Bâkî)
 Ben gedâ sen şâha yâr olmak yok ammâ neyleyim
 Ârzû sergeşte-i fikr-i muhâl eyler beni (Fuzûlî)

“**Ayrılık Sevdaya Dâhil (1991)**” adlı kitabının başında (s.7) Bâkî’den bir beyit, ‘yanlış balladlar’ bölümünün başında (s.9) Fuzûlî’den bir beyit, ‘ötekiler’ bölümünün başında (s.21) Hayâlî’den bir beyit, ‘serbest gazeller’ bölümünün başında (s.37) Bağdatlı Rûhî’den bir beyit, ‘o hangi zamandı’ bölümünün başında (s.49) Nesîmî’den bir beyit, ‘her yanlışa meraklı’ bölümünün başında (s.63) Şeyhî’den bir beyit, ‘ayrılık sevdaya dâhil’ bölümünün başında (s.73) Necâtî’den bir beyit, ‘o plajda sonsuz’ bölümünün başında (s.81) Nâilî’den bir beyit, ‘şairin not defteri’ bölümünün başında (s.91) Neşâtî’den bir beyit, kitabın sonunda (s. 111) Şeyhülislam Yahyâ’dan bir beyit epigraf olarak kullanılmıştır:

Derd-i aşkı gayrdan sorman ne bilsün çekmeyen

Anı yine âşık-ı nâlâna söylen söylesün (Bâkî)
 Lâhza lâhza hûblar gördüm ki dil kasdındadır
 Pâre pâre eyledüm ben hem dil-i sûzânımı (Fuzûlî)
 Dem mi var kanlu yaşım çihreme yol eylemeye
 Gün mü var leşker-i gam câna nüzûl eylemeye (Hayâlî)
 Virdik dil ü cân ile rızâ hükm-i kazâya
 Gam çekmeziz uğrasak eger derd ü belâya (Bağdatlı Rûhî)
 Gel gel berü kim savm u salâtın kazâsı var
 Sensiz geçen zamân-ı hayâtın kazâsı yok (Nesimî)
 Şol harâmî gözüne kan içmek
 Emdüğün süt gibi helâl iy dost (Şeyhî)
 Görinen yılduz değil yir yir delinmişdür felek
 Gün yüzünün hasretiyle tîr-i âhımdan benüm (Necâtî)
 Kadem kadem gece teşrifi Nâilî o mehin
 Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi (Nâilî)
 Zehî safâ diyecek âlemin nesin gördük
 Sitemden özge dahi hem-demin nesin gördük (Neşâtî)
 Bülbüller öter güller açar şâd gönül yok
 Hiç böyleliğin görmemişiz fasl-ı bahârın (Şeyhülislam Yahyâ)

“**Kimi Sevsem Sensin (2001)**” adlı kitabının ‘sevmek için geç ölmek için erken’ bölümünün başında (s.17) Fuzûlî’den bir beyit, ‘neydi o bir zamanlar’ bölümünün başında (s.25) Nedim’den bir beyit, ‘her sabah yanılmak’ bölümünün başında (s.33) Nef’î’den bir beyit, ‘bu nasıl sonbahar’ bölümünün başında (s.43) Râsîh’den bir beyit, ‘di’li geçmiş’ bölümünün başında (s.53) Nâbî’den bir beyit, ‘çağrışımlar’ bölümünün başında (s.69) Sâbit’ten bir beyit, ‘bana bir şimşek çak’ bölümünün başında (s.85) Bâkî’den bir beyit epigraf olarak kullanılmıştır:

Eksik olmaz gamımız bunca ki bizden gam olup
 Her gelen gamlu gider şâd gelip yanımıza (Fuzûlî)
 O bütün hâneme teşrîfini gûş etti meğer
 Sevk-i şûrîdeyi gördüm gelür ammâ ne gelür (Nedim)
 Belâ budur ki alıştı belâlarınla gönül
 Gamın da gelse dile bâ’is-i meserret olur (Nef’î)
 Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr
 Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne (Râsîh)

Ey meh leyâl-i vesvese-hîz-i firâkta
 Sen gelmeyince hâtıra bilsen neler gelir (Nâbî)
 Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânedden sonra
 Döner vefk-i murâd üzre felek ammâ neden sonra (Sâbit)
 Leşger-i gazâ geldi dil şehrine konu çok çok
 Koptu yer yer fitne vü âşûb u gavgâ semt semt (Bâkî)

Şairin kitaplarında geçen elli epigrafın beşi kitap başlarında, dört adedi 'meraklısı için notlar/ekler' bölümlerinin başında, bir adedi şiir başında, bir adedi kitap sonunda, otuz dokuz adedi ise bölüm başlarında bulunmaktadır.

2.2. Epigrafların Kitaplara ve Şâirlere Dağılımı

Attilâ İlhan'ın kullandığı epigrafların kitaplarına göre çoktan aza doğru sayısal dağılımı şöyledir:

Ayrılık Sevdaya Dâhil: 10

Elde Var Hüzün: 10

Korkunun Krallığı: 9

Kimi Sevsem Sensin: 9

Böyle Bir Sevmek: 4

Yasak Sevişmek: 6

Sisler Bulvarı: 1

Tutkunun Günlüğü: 1

Attilâ İlhan, Klasik şâirler içerisinde 8 epigraf beyti ile en fazla Bâkî'nin şiirlerinden istifade etmiştir. Fuzûlî'den 4, Şeyhülislam Yahyâ'dan 3, Nâsırüddin-i Tûsî, Nef'î, Nâbî, Râsîh (aynı beyit tekrar edilmiş), Bağdatlı Rûhî, Necâtî, Nesîmî ve Nâzım'dan ikişer; Şeyh Gâlib, Nedim, Sâbit, Mâhir, Kefevî, Muallim Nâci, Kadı Burhâneddin, Ziya Paşa, Nev'î, Muhibbî, Hayâlî, Şeyhî, Nâilî ve Neşâtî'den birer beyti epigraf olarak kullanmıştır.

2.3. Epigraflarda Tarz

Attilâ İlhan'ın şiir kitaplarındaki epigraflar incelendiğinde en fazla Bâkî'nin beyitlerine yer verildiği görülmektedir. Şiirlerinde genellikle âşıkâne-rindâne bir tavır sergileyen Attilâ İlhan, aynı zamanda bu tavrı hikemiyât ile beslemeyi ihmal etmemiştir. Eğer şâirin sadece âşıklık/rindlik tarafı ağır basmış olsaydı Bâkî'den ziyade Nedim'den alıntı yapması lazım gelirdi. Lâkin görülmektedir ki şâir, eşyanın sırrına vâkıf olma çabası içerisinde ve bu hâl, onun âşık/rind tarafını daha da kuvvetlendirmektedir.

Diğer şâirlerden aldığı beyitlerin de çoğunlukla hikemî ve dillere pelesenk olmuş beyitler olduğu görülmektedir.

Klâsik şiirin var olduğu on dördüncü yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla değin pek çok Klâsik şâirden faydalanması yahut bu şâirleri okumuş olması Attilâ İlhan'ın geleneği beyhude yere terennüm etmediğini de kanıtlar niteliktedir. Geleneğin modern zamanlar şâirine tesiri, içi boş ve kof bir tesir değildir.

2.4. Epigraf ile Takip Eden Şiirlerin Uyumu

Attilâ İlhan, epigraf için seçtiği Klâsik şiir beyitleri ile o bölümdeki şiirleri arasında zaman zaman ilgi kurmaktadır. Epigraf ile şiirler arasındaki ilgi daha çok mâna cihetinden gerçekleşmektedir. Mesela; **“Kimi Sevsem Sensin”** kitabının ‘bu nasıl sonbahar’ bölümünün başında Râsih’e ait şu beyti epigraf yapmıştır:

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr

Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne

Râsih bu beytinde; “Ey sevinç! Gönülde dert var, lutf eyle şimdilik sen gelme! Çünkü bir evde iki misafir üst üste olmaz.” demektedir. Attilâ İlhan bu bölümde yer alan ‘çiftin çifte yalnızlığı, ben tuz parça yerdeyim, aranyor, ayaküstü intihar, ayaküstü cinayet, ayaküstü aşk, bu nasıl sonbahar’ adlı şiirlerinde hüznün arayışı, yağmur, belâ, ölüm, mâşukun reddi ve eleştirisi, istenmeyen mutluluk, yalnızlık gibi mevzuları işlemektedir. Râsih’in beytindeki ‘gamlı gönül’ teması bu bölümde yer alan şiirlerde kendini hissettirmektedir:

ben kendime kısıyım bu aşk bana sığmıyor

neş’esi köpük köpük işi gücü taşkınlık

taşıdığım tasayı besbelli taşımıyor

benim varlığım her an korkudan aşınıyor

vehimlerim bir orman ıssızlığına alışık (Kimi Sevsem Sensin, s.51)

Attilâ İlhan, **“Elde Var Hüzün”** adlı kitabının başında Nâbî’den; ‘Fakat alup verilür bir selâm kalmışdır’ mısraını iktibas etmiştir. Bu mısra ile hem kitap başında selam vermeyi hem de içinde bulunduğu döneme sitem ve eleştiride bulunmayı amaçladığı söylenebilir. Aynı kitabın ‘rast zenci peşrevi’ bölümünde yer alan ‘fokur fokur’ adlı şiirin başında epigraf olarak Necâtî’nin, ateşte yanmayan suda boğulmayan cadı misali bir sevgiliden, bahseden şu mısra’ı kullanılmıştır:

Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu

Attilâ İlhan da şiirinde olağanüstü özelliklere sahip bir kadını tasvir etmektedir:

vahşi orman karanlığından oyulmuştur

tutam tutam bulutları yiyen zenci kadın

soğan zarı ter yürümüş kazıtılmış kafasına

omuzlarının gücü yıldızları yukarda tutuyor (Elde Var Hüzün, s.37)

“**Korkunun Krallığı**” adlı kitabında ‘geceleyin sokaklar’ bölümünün başında Bâkî’nin; ‘Ey Bâkî! Aşkın padişahı hangi gönül şehrine gelse, oraya dert, bela, sıkıntı da orduyla gelir.” mânasını ihtivâ eden şu beytini epigraf olarak kullanmıştır:

Bâkîyâ hangi gönül şehrine gelse şeh-i aşk

Bile endûh u belâ hayl ü haşem gelir

Attilâ İlhan, bu bölümde yer alan ‘sokağa çıkma yasağı, ışık mezarlığı, korkunun isi, arabesk, ıssızlığın çığlığı, batan bu köhne şileb, serüvenin sonu, korkarım’ adlı şiirleriyle; “olağanüstü gerilim ve korku atmosferinde boğulmuş İstanbul’dan insan manzaraları, şehrin 70’li yılların çatışma ve gerginliğinden 80’li yılların dışarıdan bakılınca sakin ve durgun, oysa içerden bakılınca tehlike ve tehditlerle dolu yozlaştırıcı yaşantısı” (Korkunun Krallığı, 2016: 112)nı anlatmaktadır. Bâkî’nin beytinde geçen gönül şehrinin belalara gark olması ile İstanbul’da yaşanan sıkıntılar arasında anlam birliği kurmak mümkündür:

gözleri bir yangın başlangıcıdır

dudakları kırmızı alarm

uğultusu şehre yayılır

sokak sokak

tutulsam korkarım

tutulmasam (Korkunun Krallığı, s.24)

“**Ayrılık Sevdaya Dâhil**” adlı kitabının ‘yanlış balladlar’ bölümündeki şiirler ile epigraf olarak kullanılan Fuzûlî’nin beyti arasında konu bütünlüğü söz konusudur:

Lâhza lâhza hûblar gördüm ki dil kasdındadır

Pâre pâre eyledüm ben hem dil-i sûzânımı

Beyitte; rastladığı gönlüne kasteden güzeller yüzünden âşığın yanıp kavrulmuş gönlünü paramparça etmesi, anlatılmaktadır. Attilâ İlhan da bu bölümde, ‘soğuk kadınlar balladı, unutulmuş kızlar balladı, sarhoş bir kadın balladı, bisikletli kız balladı, çerkes halayıklar balladı, cam güzeli kızlar için ballad, kalk gidelim kadınlar balladı, ah kızlar ulan kızlar balladı’ adlı şiirleriyle, hayatına farklı zamanlarda dâhil olmuş pek çok kadından/güzelden/sevgiliden söz etmekte ve her birinin bıraktığı tesiri tasvir etmektedir.

Dem mi var kanlu yaşım çihreme yol eylemeye

Gün mü var leşker-i gam câna nüzûl eylemeye

Şâirin aynı kitabının ‘ötekiler’ bölümündeki şiirleri ile Hayâlî’nin yukarıdaki; “Kanlı gözyaşımın akmadığı an mı var? Gam askerinin canıma kast etmediği gün mü var?” anlamını ihtivâ eden beyti arasında anlam ilgisi kurmak mümkündür. Şöyle ki; bu bölümde Attilâ İlhan ‘muhibir, taharri, mevcutlu, mevkuf, flash back, yoksa geldiler mi, belki sabaha karşı, tanrı insanı unuttu’ başlıklı şiirleriyle “korku ve gerilim içerisindeki yalnız insanın kendi kendisiyle hesaplaşmaları, yakalanma endişeleri

çerçevesinde, geçmişi hâldeki ruh durumuyla değerlendirmesi"ni ifâde etmektedir (Çelik, 2007: 632).

belki güpegündüz kederli bir tambur
rakıları yağmurlu dalgacı meyhane
sûzinâk bir şarkı ölmekten sana ne
asıl dert ölememek ne rahat ne huzur (Ayrılık Sevdaya Dâhil, s.33)

3. Attilâ İlhan Ve Klâsik Şiir Geleneği

Bir şiirin özü, bir şairin özünün bir kısmıdır. Bir şairin özü ise içinde yaşadığı zaman ve yerde, içinde yaşadığı toplum çevresinin toplumsal özüne bağlıdır. Bu özü, o toplum düzenindeki toplumsal ilişkilerin durumu tayin eder. Sanatçının fikir eğilimi şiirinin özünü vermez, özün bilinçlendirilmesi, toplumsal ve estetik bakımdan 'yerine konması'nu imkân altına alır. (İlhan, 1996: 51) Geleneğin öyle bir yapısı vardır ki ondan kurtulmanın imkânı yoktur (Tökel, 2006: 3) Gelenek bilinci, tarih şuuru ve kültürel süreklilik sağlar. Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçe'nin İslâm estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar. (Macit, 1996: 11)

Klâsik şiir geleneği, "eski katmanların daima etkin kalıp en beklenmedik anlarda tekrar su yüzüne çıkması" (Melez Bilinç, 2014: 52) misâli Attilâ İlhan'ın şiirlerinde zuhûr etmiştir. Bu gelenek Mevlânâ'dan Gazali'ye, Nâsırüddin Tûsî'den Şeyh Bedreddin'e ulaşan çizgide yer alan düşünce ve sanat adamlarının dayandığı İslâm estetiğinin Türk, özellikle Osmanlı versiyonudur. (Macit, 1996: 114)

"Attilâ İlhan, ilk şiirlerini geleneksel çizginin uzantısında, halk şiiri kaynaklarından da yararlanarak verir. 1940'lı yıllarda halk şiiri kaynaklarını kullanma eğilimi, biraz da resmî ideolojiden kaynaklanmaktadır." (Çelik, 2007: 23) "Duvar (1948), Sisler Bulvarı (1954) ve Yağmur Kaçağı (1955) adlı şiir kitaplarında halk şiirinin sesini ustaca duyurmayı başaran Attilâ İlhan, Divan şiiriyle Batı şiirinin 'olanak ve araçlarını çağdaş ve ulusal bir bileşim içinde verebilmek' amacındadır. Çünkü şiirini kendinden önceki şiir zincirine bir halka olarak ekleyemeyen şairin yaşayabilmesi imkânsızdır." (Ayvazoğlu, 1996: 163) "Daha ilk şiirlerinden itibaren geçmiş kültürümüzün önemine vurgu yapan şair, yeni Türk şiirinin bu kültür mirasından olabildiğince yararlanması gerektiğini birçok yazısında defalarca vurgulamıştır." (Aksu, 2015: 106)

1951'de Paris'ten yurda Sosyal Realizm düşüncesiyle dönen Attilâ İlhan'ın sanat anlayışında 1952'den itibaren değişimler görülür. Toplumcu gerçekçi çizginin en iyi şairlerinden biri olarak şiirlerinde tarihi yeniden yorumlama, 'ben'in kendi kendisiyle hesaplaşması, tabiat ve kâinat ile ilgili düşünceleri ön plana çıkarır. (Çelik, 2007: 25-30) Sisler Bulvarı (1954) adlı şiir kitabında 'Tarz-ı Kadim' şiiriyle Klâsik şiiri yok sayan ve alay eden bir tavır sergiler.

1968'den sonra yani Yasak Sevişmek'le birlikte bilinçli olarak estetik arayışlara yönelen Attilâ İlhan, Divan edebiyatına has formlardan ve sestten yararlanma yoluna gitmiştir. (Çelik, 2007: 32) Attilâ İlhan'ın; "Osmanlı/Türk şiir geleneğinin, sıradağ

dorukları diyebileceğim öyle ozanlar vardır ki, rahatça başka ülkelerin ozanlarıyla aşık atabilir. Benim bazı Divan ozanlarından yaptığım yarım yırtık çeviriler, bazı Fransız dostlarımı altüst etmiştir.” (Elde Var Hüzün, 2017: 112) cümlelerinde bir paradigma değişimi yaşadığı gözlemlenmektedir. Daryush Shayegan’a göre; “paradigma değişimi bir takımyıldızdan diğerine geçmek gibidir. Her paradigma değişiminin beraberinde, görsel algılamada da bir dönüşüm olur. ‘Eskiden’ ve ‘şimdi’ arasında, önceki algılamamanın düzeltilmesi olan bir bakış değişimi vardır.” (Yaralı Bilinç, 2014: 58-59)

Attilâ İlhan’ın fikriyât, hissiyât ve zikriyâtındaki değişim ve dönüşüm, “gerçeğin yeniden üretilmesi” (Kahraman, 2016: 183) şeklinde tezâhür etmekle birlikte bu “yeniden üretim, estetik bir yaklaşımla ele alınırsa elbette dönüştürme çabasının bir devamı” olarak neşv ü nemâ bulacaktır. Genç ozanlara hitâben; “Halk ve Divan şiirini iyi okuyup özümlesinler; toplumculuğu, şiir çerçevesinde kalarak yapsınlar, toplumsal özü estetik yapıya usturuyla yedirsinler, pot durmasın.” (Elde Var Hüzün, 2017: 120) cümlelerini sarf eden Attilâ İlhan, geleneğin sesi ile kendine özgü estetik imgelem arasındaki âhengi sağlamanın önemini vurgulamaktadır.

“Attilâ İlhan, Divan edebiyatı nazım şekillerini kullandığı şiirlerinde, ahengi bütüne yaymayı hedeflemektedir. Ahenk hem şeklin ve kafiyeğin sağladığı imkândan hem de seçilen kelimelerin hissettirdiklerinden kaynaklanmaktadır. Özellikle gazellerde, mesajı ses ve ahengin içerisinde eritme çabası daha belirgindir. (Çelik, 2007: 333) Kaside, rubâî, şarkı ve gazel başlıklı şiirleri, Klâsik şiir geleneğinin şekil ve içeriğiyle birebir örtüşmemektedir. Attilâ İlhan, bu geleneğe ait yapı ve sestem kaynaklanan bir şiir anlayışını göstermek üzere böyle bir yolu tercih etmiştir.

Kaside, şarkı, rubâî ve gazel nazım şekillerini kullandığı kitapları ve şiirleri şunlardır: **“Yasak sevişmek”** adlı şiir kitabında ‘osmanlı kasidesi, hasköy bahriye kahvesine gazel, ifakat hanıma şarkı, bahriye kahvesinden ayrılış gazeli’. **“Tutkunun Günlüğü”** adlı şiir kitabının ‘ince saz’ bölümünde altı adet şarkı, ‘zincirleme rubâîler’ bölümünde on sekiz adet rubâî, ‘ağır ceza kasidesi, deniz kasidesi, emekçiye gazel’. **“Böyle Bir Sevmek”** adlı şiir kitabında ‘kar kasidesi’; **“Elde Var Hüzün”** adlı kitabında dokuz rubâîden müteşekkil ‘rubâiyât’ bölümü, altı gazelden müteşekkil ‘serbest gazeller’ bölümü; **“Korkunun Krallığı”** adlı kitabında altı adet gazelin yer aldığı ‘serbest gazel’ bölümü, klasik makam adlarından oluşan yedi adet şarkının yer aldığı ‘ince saz’ bölümü ve ‘Şeyh Bedreddin-i Simâvî’ye gazel’ şiiri; **“Ayrılık Sevdaya Dâhil”** adlı kitabında dört adet gazelin yer aldığı ‘serbest gazeller’ bölümündeki şiirlerinde geleneğin izlerini taşıdığı görülmektedir.

Şâirin Klâsik şiir ile olan ilişkisi basit bir öykünme değildir, aksine bilinçli bir ses ve yapı tercihidir. Hatta şiir damarının köklerinin Klâsik şiir geleneği olduğunun bilincindedir. Bu bilinçle Osmanlı Türkçesi’ne ait kelimeleri ve Farsça terkipleri kullanmaktadır. Kaside, gazel, şarkı ve rubâî nazım şekillerini yahut başlıklarını bilinçli bir tercihle kullanmaktadır.

4. Netice

Attilâ İlhan, Klâsik şiir epigraflarını en yoğun olarak son dört kitabında kullanmıştır. Bu da şiirin olgunlaştığı dönemlerde, Klasik şiir geleneğinin gücünü

daha fazla hissettiğine delalet etse gerektir. Ayrıca önceleri dâhil olduğu “toplumsal gerçekçilik” zihniyetinin ideolojik etkilerini, son dört kitabındaki şiirleri söylerken terk ettiği görülmektedir. Bu, bir nevi “mahalle baskısından kurtulmak” ve kendine özgü bir sosyal zeminin gücünü arkasına almak demektir.

Attilâ İlhan, 1970'lere kadar yayımlanan kitaplarında Klâsik şiirden alıntı epigrafları kullanmamıştır; bu tür epigraf kullanımı 1970'lerde artmıştır. Artık erken Cumhuriyet döneminin yoğun Osmanlı muhalefeti nisbeten gücünü kaybetmiş ve bu zaman zarfında Attilâ İlhan da şiirini daha fazla geliştirip şiir dünyasında sağlam bir yer edindikten sonra, Osmanlı dönemi şiirine göndermeleri cesaretle kullanabilmektedir.

Divan şiirlerinin sesli olarak okunduğu bir evde büyüdüğünü birkaç yerde dile getiren Attilâ İlhan, kendi şiirini oluşturan geleneğin imgeleminden uzaklaşsa da kendine özgü imgelemi şiire aktarırken o klâsik sestten kopmamıştır. Şiirlerinde kaside, gazel, rubai ve şarkı nazım şekillerini kullanmakla yetinmeyip şiir zihniyetinin arka planının büyük bir kısmını oluşturan klâsik şiirden beyitler iktibas ederek, sanki şiirinin yaslandığı yapı, imge ve ses dünyasının izlerini kitaplarına serpiştirmiştir.

Attilâ İlhan, modern zamanlarda söylenen şiirlerin arka planında var olan klâsik şiir geleneğini yansıtanın bir boyutu olarak epigraf tekniğini kullanmıştır. Klâsik şiir geleneğinden kırk beş adet beyti/mısra'ı şiir kitaplarının yahut bölümlerin başında epigraf yapmıştır. Bazı epigrafları, takip eden şiirlerin içeriğiyle ilgiliyse de bazıları ilgili olmayıp sadece Attilâ İlhan'ın gelenekle olan zihni ilişkisini yansıtmaktadır.

Attilâ İlhan, klâsik şiir epigraflarından istifade ederek hem kendi şiirinin arka planını sergilemiş hem de geleneğin özgün yapısını muhafaza edip olduğu gibi yansıtarak, modern zamanlar öncesi ile modern zamanlar ilişkisini ve/veya uyumunu göstermiştir. Attilâ İlhan'da bu durum çelişkiden ziyade beslenen bir kaynak olarak görülmektedir.

Kaynakça

AKSU, Cemal (2015). “Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatının Etkileri”, 38. *ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*, 10-15.09.2015, Ankara: 105-122.

AYVAZOĞLU, Beşir (1996). *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ÇELİK, Yakup (2007). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İLHAN, Attilâ (1996). *İkinci Yeni' Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

İLHAN, Attilâ (2017). *Elde Var Hüzün*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2017). *Ayrılık Sevdaya Dâhil*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2016). *Yasak Sevişmek*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2017). *Böyle Bir Sevmek*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2017). *Sisler Bulvarı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2017). *Kimi Sevsem Sensin*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İLHAN, Attilâ (2016). *Korkunun Krallığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2016). *Attilâ İlhan Korkunun Krallığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

MACİT, Muhsin (1996). *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, Ankara.

SHAYEGAN, Daryush (2014). *Yaralı Bilinç*, Çeviren: Haydun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul.

SHAYEGAN, Daryush (2014). *Melez Bilinç*, Çeviren: Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul.

TÖKEL, DursunAli (2006). "Modern Edebiyatta Geleneğin Ötelenişi: 'Gelenek Bizimle Başlar'", *Geleneğin İzinde Edebiyatımız Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi, Kırşehir.

ZAMBAK, Ferda (2007). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Epigraf Kullanımı", *1. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu*, 09-11 Mart 2007, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

"*Epigraf*" (1979). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, C.3, Dergâh Yayınları, İstanbul.

"*Epigram*" (1986). Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, C.8, Ana Yayıncılık Anonim Şirketi, İstanbul.

ADALET AĞAOĞLU'NUN "SEN EY KUTSAL IŞIK" BAŞLIKLİ ÖYKÜSÜNDE KARNAVALESK UNSURLAR

Okt. Zehra ERGEÇ*

Özet

Kilise odaklı, hoşgörüsüz, katı, kasvetli Ortaçağ ideolojisine tezat bir anlayışla şekillenen karnavallar, halk kültürüne özgü bir dünya anlayışının yansımasıdır. Karnaval, halkın korkuya karşı kazandığı bir zafer anının neşesini taşır.

Yaşamın yapısı ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar, karnaval boyunca yürürlükten kalkar. Karnavallarda her türlü saygısızlık, küfür, küçük düşürme göz ardı edilir.

Bahtin, karnavalı edebiyatla edebiyat dışının maksimum temas noktası olarak görür. Edebi eserlerin karnavallaşmasında, türler arasındaki her türlü mesafe ortadan kalkar. Kutsal metinler ve söylemlerinin egemenliği bu ortamda sarsılır ve kutsal metinler başta olmak üzere diğer türlerin parodisi yapılır. Bu tarz eserlerde birbirinden farklı, uzak türler birbirine yakınlaştırılır. Böylece dilsel bir katmanlaşmanın gerçekleşmesine de olanak sağlanır. Karnaval dilinin "grotesk gerçekçilik" üzerinden edebiyata taşınmasıyla saygısız ve müstehcen ifadeler özgür bir şekilde kullanılır. Karnaval dili, her türlü egemen söyleme karşı işlev kazanır.

Çalışmamızda, Bahtin'in "karnavalesk" kavramı perspektifinde Adalet Ağaoğlu'nun "Sen Ey Kutsal Işık" başlıklı öyküsü incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Bahtin, Adalet Ağaoğlu, Karnaval, Karnavalesk, Parodi, "Sen Ey Kutsal Işık".

CARNAVALESK ELEMENTS IN THE ADALET AĞAOĞLU'S STORY, "SEN EY KUTSAL IŞIK"

Abstract

The carnival, shaped by an understanding of the church-centered, intolerant, rigid, dismal medieval ideology, reflects a peculiar world conception of popular culture.

The carnival carries the glory of a moment of victory for the people against fear.

The laws, prohibitions and restrictions that determine the structure and arrangement of life are lifted from the exercise throughout the carnival. All kinds of disrespect, blasphemy, humiliation are ignored in carnival.

Bahtin sees carnival literature as the maximum contact point outside literature. In the carnivalization of literary works, every kind of distance between the species goes away. The sovereignty of the sacred texts and discourses is shaken in this setting and parodies other kinds, especially sacred texts. In such works, different and distant species are brought closer to each other.

* Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.

Thus, it is also possible to realize a linguistic stratification. Disrespectful and obscene expressions are freely used in the literary movement of the carnival language through "grotesque realism". The carnival language gains its function against any dominant discourse.

In our study, Bahtin's "carnavalesk" concept perspective will be examined by Adalet Ağaoğlu's story "Sen Ey Kutsal Işık".

Key Words: Bahtin, Adalet Ağaoğlu, Carnaval, Carnavalesk, Parody, "Sen Ey Kutsal Işık".

1.Giriş:

Karnaval, Ortaçağ Hristiyanlarının belirli dönemlerde şaşkıncı, tuhaf, renkli ve komik kılıklara bürünerek eğlendikleri, her türlü resmi konum ve ciddiyetin alayla karşılandığı, tüm hiyerarşik yapıların tepetakla edildiği bir şenliktir. Halk tarafından icra edilen karnaval, dine, siyasete, toplumsal kurallara ve her türlü baskıcı zihniyete karşı özgür bir atmosfer yaratır. Karnaval, halkın korkuya karşı kazandığı bir zafer anının neşesini taşır. Karnaval insan bilincini özgürleştirmiş ve ona yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Karnavalda herkes etkin bir şekilde rol alır. Bu yüzden karnavallar bireysel değil kolektiftir:

Karnaval, bir sahnesi olmayan ve icracılar ile izleyiciler arasında ayırım yapılmayan bir gösteridir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval ediminde herkes bir araya gelir, birleşir. Karnaval izlenmez, hatta daha katı bir ifadeyle, icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani bir karnaval hayatı sürerler. Karnaval hayatı alışıldık seyrinden çıkmış bir hayat olduğu için, bir ölçüde "ters yüz edilmiş bir hayat"tır, "dünyanın tersine çevrilmiş yüzü"dür. (Bahtin, 2001, s. 184)

Karnavalda insanlar arasında mesafeye sebep olan yasalar, yasaklar, kurallar askıya alınır: "Askıya alınanların başında hiyerarşik yapı, bu yapıyla bağlantılı korkutup sindirme, hürmet, dindarlık ve adabı muâşeret kuralları gelir." (Bahtin, 2001, s.184) Böylece insanlar arasında özgür, samimi, içli dışlı, neşeli, sıcak bir ilişki oluşur.

Karnavalın en önemli özelliği halka ait olmasıdır. "Karnavalda resmi kültüre karşı konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedeninin direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşınması söz konusudur." (Bahtin, 2001, s.23) Bahtin, karnavalı edebiyatla edebiyat dışının maksimum temas noktası olarak görür. Karnaval dilinin grotesk gerçekçilik üzerinden edebiyata taşınmasıyla karnavalesk eserler oluşur.

Bahtin, Dostoyevski romanlarında karnaval dilinin edebiyata yansımalarının somut örneğinin verildiğini iddia eder. Bahtin'e göre: "[k]arnavallaşmanın kaynağı karnavalın ta kendisiydi. Ayrıca, karnavallaşma tür şekillendirici bir öneme de sahipti; yani, bir yapıtın yalnızca içeriğini belirlemekle kalmıyor, aynı zamanda türüne ilişkin temellerini de belirliyordu." (Bahtin, 2001, s. 250). Karnavallaşma "karnavalesk bir dünya anlayışı aracılığıyla nihai sorunların soyut felsefi alandan imgeler ve olayların

(yani, karnaval ruhunu koruyarak dinamik, çeşitli ve canlı olan imgeler ve olayların) somut duyumsal düzlemine aktarılmasını olanaklı kılar." (Bahtin, 2001, s. 254).

Karnavalın kendine has "insanlar arasında özgür ve samimi temas", "karnavala özgü uygunsuz birleşmeler" "dinsel saygısızlık" "tuhaflık" gibi çeşitli kategorileri vardır. Yaşamın yapısı ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar, karnaval boyunca yürürlükten kalkar. Özellikle, hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı olan her şey askıya alınır ve insanlar arasında özgür, teklifsiz, samimi ilişkiler kurulur. Bedensel zevklerin doyumunu karnavallarda ön plandadır. Katılımcılar tuhaf ve uygunsuz hareketlerde bulunabilir ve açığa çıkartmadığı yönlerini sergileyebilir. Karnaval meydanında her türlü uygunsuz birleşme söz konusudur.

2. "Sen Ey Kutsal Işık" Başlıklı Öyküdeki Karnavalesk Unsurlar

Adalet Ağaoğlu'nun *Sessizliğin İlk Sesi* adlı kitabında yer alan "Sen Ey Kutsal Işık" başlıklı öyküsü iki bölümden oluşur. Öykünün birinci bölümünde olay örgüsü, kilisenin mumlarını çalarak halka dağıtan hırsızın ekseninde gelişir. Bu bölümde olaylar, kent dışındaki "iki yüz hanelik" bir yerleşim yerine kilisenin yaptırılmasıyla başlar. Papaz, kilisenin daha aydınlık olmasını ister. Bu sebeple de kilisede çok sayıda mumun yanması için çabalar. Kilise aydınlık, ıslık ıslık olmasına rağmen kent sakinlerinin çoğu evlerini aydınlatacak mum bulmakta güçlük çeker. Halk arasından bir kişi, kilisenin deposunda ve ayın bölümünde bulunan mumları çalarak halka dağıtır. Öykünün birinci bölümünde kilisenin mumlarını çalan bu hırsız, bu eyleminden dolayı öykünün ikinci bölümünde "Büyük Kumandan" ünvanıyla anılan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Öykünün ikinci bölümü ise, "Büyük Kumandan" heykelinin etrafında yaşanan olayları ve bu olayların heykele olan etkisini konu edinir.

Karnavalesk eserlerde, kutsal metinlerin parodisi yapılarak kutsal metinler ve söylemlerinin egemenliği sarsılır. Ağaoğlu, öyküde papazların ve Hristiyanların kutsal kitabı olan İncil'in söyleminin parodisini yapar: "İsa'nın kutsal evine hoş geldiniz! Bu yepyeni evinde fabrikadan yeni çıkmış bu sütbeyaz İsamız da bu yepyeni yerinizde temiz ruhlarınızın bekçisi olsun. İsa sizi börtüden böcekten, her türlü kötülükten korusun. Âmin!" (Ağaoğlu, 2007, s.4). Yazarın alayla, ironiyle karışık bu sözleri, özelde Hristiyan dini genelde ise halkın üzerinde otoritesi bulunan tüm din ve dini yaptırımlara karşıdır diyebiliriz.

Yazar, Hristiyanların peygamberi İsa etrafında gelişen söylencelere vurgu yapar:

"İsa doğarken. İsa samanların üstünde. İsa Meryem anasının kucığında. İsa meleklerin kanadında. İsa kutsanıyor. İsa keçisiyle. İsa keçisiyle. İsa çatal sopasıyla. İsa'nın anlayışlı bakışları. İsa'nın hoşgörülü yanakları. İsa, sen ey aziz babamız! İsa Baba ve çocukları. Yüce İsa, iyi İsa. Çok yüce İsa, pek iyi İsa. İsa tutuklanıyor. Kötü İsa, pis İsa. İsa yalnız. İsa çarمیhta. İsa göklerde. İsa kutsal. İsa haç." (Ağaoğlu, 2007, s.3)

Görüldüğü gibi İsa hem iyi hem de kötü nitelendirmelerle birlikte anılır. Bu tavır, karnaval dünyasındaki zıtlıkların bir arada bulunuşunu hatırlatır. Karnaval, kendi içinde simgesel bir dil geliştirir. Bu dil, karnavala özgü anlayışın tüm biçimlerine sızar (Bahtin, Dostoyevski Poetikasının, s.184). Bahtin'e göre karnavalın överken söven,

söverken öven dili, iki yüze sahip Roma tanrısı Janus gibidir. Karnavalın dili övgüyle sövgünün bir karışımıdır. (Bahtin, Rebaliesin Dünyası, s.448). Karnavalesk eserlerde birbirine karşıt olgu ve kavramlar aynı düzlemde yer alabilir. Ağaoğlu öyküsünde "haç"ın birbirine zıt yerler de dâhil olmak üzere her türlü ortamda bulunduğuna dikkat çeker:

"Haç doğumlarda. Haç düğünlerde. Haç ölümlerde. Mezarlarda haç. Haç Kudüs'te. Haç asker anıtında. Evlerin ocak başında, yatakların başucunda haç. Haç Papa'nın göğsünde, göbeğinde, başında ve asasının ucunda. Dul kadının, kız oğlan kızın boynunda haç. Haç tahtacılar, bakırcılar. Haç kuyumcularda, gümüşçülerde. Rahibenin alnında haç. Haç genelevin kapısında, genelevi işletenin iki meme arasında. Hippinin ayak bileğinde haç." (Ağaoğlu, 2007, s.3)

Yazar, "haç"ın bir pazarlama malzemesine dönüşmesine şu sözlerle değinir:

"Haç Kudüslü'nün, Cezayirli'nin işportasında. Haçlı anahtarlıklar, haçlı küpeler, kibritlikler; haçlı külahlar, kaşıklar; haçlı kitap açacakları. Renkli taşlarda, boncuklardan, poliüretandan, kâğıttan, kartondan haç. Haçlı kartpostallar. Haçlı PTT pulları, haçlı PTT damgaları. Kokteyl karıştırıcılarının sapında, renkli kürdanların başında haç. Haç biçimi avlular, haç biçimi çatılar, çiçeklikler, salyangoz çatalları; haç biçimi koltuklar, sigara masaları, kül tablaları. Kilise mumlarına kakılmış haç; meyve tabaklarına, şarap bardaklarına işlenmiş; oturaklara, tavşan kızların popolarına damgalanmış haç." (Ağaoğlu, 2007, s.3-4)

Geniş bir kullanım alanı olan ve farklı malzemelerden yapılan "haç", çeşitli yerlerde satılmaktadır. Kapitalizmin bir yansıması olan bu durum, "haç"ın kutsallığını baltalamakta; onu bir tüketim malzemesine dönüştürerek değersizleştirmektedir.

Öykünün ilk bölümünde Papaz Efendi, İsa'nın evinin daha aydınlık olması için kilisenin her yerini mumlarla donatır. Ayın günü sadece pazar iken halkın isteği üzerine hafta içi akşam vakitlerinde ayın düzenlenmeye başlanır. Papaz Efendi halkın bu isteğini ve ayinlere katılım sayısının yüksek olmasını onların kiliseye bağlılığının artması şeklinde yorumlar. Ancak evlerini aydınlatacak mum bulamayan halk, kiliseye vaaz dinlemekten ziyade mum ışığından faydalanmak için gelir. Kiliseye gelen kişiler Papaz Efendi konuşurken onu dinlemek yerine kendi işlerini görürler. Bu kişiler arasında bebeğinin hırkasını ören genç bir anne de vardır. "Bu genç anne, daha o sabah nicedir mum, yağ alamadıklarından, karanlıkta bebeğin yarım kalmış hırkasını bile bitiremediğinden, bebek üşüyecek diye kaygılandığından" komşularına söz eder. Evde öremediği hırkayı kilisedeki ayinler sırasında örüp bitirir. Genç annenin Papaz Efendiyi dinlemeyip hırka ördüğünü gören kadınlar. Onun bu davranışını hoş karşılamazlar. Genç anne ise; "kutsal evde Papaz Efendi'yi dinlemeyip de yün ördüğünün görüldüğünü hemen anlamış. Önce çok ürkmüş. Hırkayı saklamaya kalkmış, ama sonra cayıvermiş. Kendisine bakanlara gülümseyip omuz silkmiş. Derken son sırayı bitirip ilmiği düğümlemiş; ipi dişleriyle kırmış, minik hırkayı dizlerinin üstünden bir karış yukarı kaldırıp ötekilere göstermiş; hepsine göz kırpmış. Çok sevinçliymiş. Pırıldayan yüzlerce muma usulca küçük bir öpücük göndermiş." (Ağaoğlu, 2007, s.7) Genç annenin etrafındakilere meydan okuyan bu tavrı, onun otoriteye başkaldırığının göstergesidir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, genç

anneninin etrafındakilere alayla, gülümseyerek onların ezici bakışlarına meydan okumasıdır. Gülmek her türlü kurala, otoriteye karşı savaş açmak ve açılan bu savaştan her zaman galip çıkmak demektir. Gülmek karşısındakini yok eden çok güçlü bir silahtır. Çünkü gülme eylemi, karşısına aldığı her şeyi hiçe sayar. Genç anne de kendisini kınayan, üzerinde hâkimiyet kurmak isteyen bakışlara karşı gülmenin her türlü egemenliği yıkan gücünden faydalanır. Böylelikle genç anne hem etrafındakileri hem kilisenin kutsallığını hem de Papaz Efendi'nin otoritesini hiçe sayar. Onun bu tavrı karnaval katılımcılarının her şeye meydan okuyan neşesiyle benzer.

Bütün insanlığa ait evrensel bir yapıda olan karnaval, türdeş olmayan birçok ögenin etkileştiği bir ortama sahiptir. Karnavallaşmada, türler arasındaki her türlü mesafe ortadan kalkar. Karnavalesk eserlerde de diğer türlerin parodisi yapılır. Bu tarz eserlerde birbirinden farklı, uzak türler bir arada yer alır. Böylelikle bu türler birine yaklaştırılır ve bazı türler yeniden formüle edilerek karnavalesk eserin kendine özgü yapısı içine katılır. Bunun sonucu olarak eserin dilinde de bir tür katmanlaşmanın gerçekleşmesine katkı sağlanmış olur. Adalet Ağaoğlu da "Sen Ey Kutsal Işık" başlıklı öyküsünde farklı türlere yer vermiştir.

Öykünün ilk bölümü, tercih edilen söylem biçimi ve yer yer kullanılan duyulan geçmiş zaman kipi açısından masal türüne özgü bir üsluba sahiptir. Yazarın bu üslubunun bilinçli bir seçim olduğunu öyküdeki şu ifadelerden anlıyoruz:

"BU MASAL ÇOK YENİ UYDURULMUŞ BİR MASAL OLDUĞU İÇİN PEK ÇOK KİMSE BİLMİYOR. MASALI YENİ DUYANLAR DA ONU BAŞKALARINA ANLATMAYA KALKTIKLARINDA ELLERİNE YÜZLERİNE BULAŞTIRIYORLAR. BİRÇOK YERİNİ ATLIYOR, BİRÇOK YERİNE DE YENİ BÖLÜMLER UYDURUYORLAR. BİR KEZ UYDURMAYA BAŞLAYINCA İSE -şimdi olduğu gibi- UYDURDUKÇA UYDURUYORLAR:

Derken efendim..." (Ağaoğlu, 2007, s.15)

Yazar, öyküye sadece masal türünü dâhil etmemiş aynı zamanda destan türüne de yer vermiştir. Öykünün ikinci bölümünde abartılı bir kahramanlık hikâyesi anlatan yazarın öyküde geçen şu cümleleri bu görüşümüzü destekler niteliktedir:

"BU DESTAN DA ÇOK YENİ BİR DESTAN OLDUĞU İÇİN PEK ÇOK KİMSE BİLMİYOR. İLK DUYAN KİMSE, BAŞKALARINA ANLATIRKEN BİRÇOK YANLIŞLAR YAPIYOR, UNUTTUĞU YERLERİNİ UYDURUYOR. AĞIZDAN AĞIZA ARTIK BİR KEZ UYDURULMAYA BAŞLAYINCA DA UYDURULDUKÇA UYDURULUYOR:

Gel zaman git zaman..."(Ağaoğlu, 2007, s.30)

Öykünün ilk bölümünü "masal", ikinci bölümünü "destan" olarak adlandıran anlatıcı-yazar, farklı anlatı türlerini öykü türünün çatısı altında toplamıştır. Bu özelliğiyle öykü, türsel ve dilsel açıdan heteroglat bir yapıya sahip olduğu için karnavalesk eser statüsünde yer alabilir.

Yazar, tarih boyunca halkın peşinden gittiği din, inanç, millet gibi değerlerin hiçliğini göstermek, bu değerlerin aslında bir kandırmacadan ibaret olduğunu

belirtmek için yine gerçek dışı, hayal ürünü olan destan ve masal türünü ironik bir biçimde ters yüz ederek kullanmış olur.

Tuhaf davranışlar, müstehcen konuşmalar, skandal olaylar, adabı muaşeret kurallarının her türlü ihlali, karnavalesk eserlerin temel karakteristik özelliklerindedir. Genelevler, hapishaneler, meyhaneler, pazar yerleri, panayırlar, düğünler, festivaller, sokaklar ve her türlü şenlik bu türün konu edindiği mekânlar arasında yer alabilir. Çünkü bu tarz mekânlarda farklı hiyerarşik yapıya mensup kişiler, mensup oldukları toplumsal katman farkını en aza indirgeyerek veya yok ederek bir arada yer alabilir. Aynı zamanda bu mekânlarda, karnavala özgü taşkınlıkların yaşanması da mümkündür. Ağaoğlu'nun söz konusu öyküsündeki kent meydanı, şöyle tasvir edilir:

"Alan, alanı süsleyen Büyük Kumandan'ın çevresi bir anda panayır yerini andırıyor. Gülüşenler, şakalaşanlar, maytap yakanlar, patlamış mısırın kokusu, kavrulmuş kestane kokusu, tenekede kaynayan çamaşır... Çamaşır yıkayacaklar sıralarını yağda yumurta kıracaklara, yağda yumurta kıranlar sıralarını çorba pişirecekler, çorbalarını pişirenler de yerlerini kestane kavuracaklara veriyor. Bir cümbüş, bir bayram, bir toplu yaşam. Büyük Kumandan'ın yanı yöresi, kucağı, her yanı sanki genel bir mutfak, genel çamaşırılık. Dedikodular bu alevin çevresinde, düğünler bu alevin ışığında yapılıyor. Dertler bu alevin yanında dökülüyor, doğumlar bu alevin dibinde kutlanıyor." (Ağaoğlu, 2007, s.30)

Kent meydanını tasvir eden bu satırlarda, adeta bir karnaval görüntüsü çizilir. Her türden kişinin bir arada bulunarak neşeyi, kederi curcuna içinde kolektif bir biçimde paylaşması karnaval meydanını anımsatır.

Kahraman konumuna yükseldiği için heykeli dikilerek hürmet gösterilen "Büyük Kumandan"ın heykelinin içine düştüğü konum, şu cümlelerle anlatılır: "Büyük Kumandan'ın başında yıkanmış çocuk donları, işçi tulumları asılıdır. Boynunda bir hevenk kuru soğan. Omuzlarında (-nerde o eski apoletler, yıldızlar? -) Büyük Kumandan'ın, oyuncak tüfekte atış yapılacak sigara paketleri, reçel kavanozları, çikletler, balonlar..." (Ağaoğlu, 2007, s.30) Bu cümleler, saygı duyulan, yücelik atfedilen "Büyük Kumandan"ın değerinin alaşağı edildiğini gösterir. Dolayısıyla yazar, öyküde sadece din ve din adamlarının otoritesini değil aynı zamanda "yüce lider" konumundaki kişilerin de egemenliğini hedef alır. Ağaoğlu'nun güldürü unsurlarının gücüyle her türlü otoriteye karşı çıktığını gözlemliyoruz.

Adalet Ağaoğlu, "Büyük Kumandan" üzerinden mitleşen kahraman tiplerine eleştirir. Yazar sadece dini otoriteleri değil halk üzerinde kurulan her türlü egemenliği bertaraf etmek ister. Öykünün birinci bölümünde hırsız olan kişinin öykünün ikinci bölümünde yüceltilerek kumandan olarak kabul görmesi ve halk sefalet içinde yaşarken belediye başkanının onun heykelini aydınlatmak için belediye bütçesinin yarısını tahsis etmesi alayla karışık işlenir. Toplumun hayatında "Büyük Kumandan"ın kahramanlığının abartılı bir biçimde yer tuttuğunu çeşitli vesilelerle okuyucuya aktarır. "Büyük Kumandan" ekseninde gelişen anlatılar bunlardan biridir:

"Büyük Kumandan'ın doğumu. Büyük Kumandan'ın çocukluğu. Büyük

Kumandan'ın kargaları. Büyük Kumandan okulda. Büyük Kumandan asker. Büyük kumandan iş başında. Büyük kumandan savaşa gidiyor. Büyük kumandan, siperde gedik açıyor; Büyük Kumandan cephe, mumlara hücum! Büyük Kumandan çamurda, çizmeli." (Ağaoğlu, 2007, s.15)

Bu anlatıların yanısıra "Büyük Kumandan"ın çeşitli malzemelerden birbirinden farklı boylarda tasvirlerinin ve heykellerinin yapılarak pazarlanması, yazarın alaylı bir üslupla değindiği hususlardan birisidir:

"Altınlarla, gümüşlerle, bronzlarla, pirinçlerle, bakırlarla, mermerlerle, taşlarla, tahtalarla, alçılarla, killerle ve kauçuktan ve plastikten Büyük Kumandan. Daha çok Büyük Kumandan. Üstü camlı ceviz masalarda, aynalı vitrinlerde, madalyalarda, anahtarlıklarda, uzluk belgelerinde. Koşularda, mum yarışlarında, ışık yarışlarında yani, at yarışlarında, başka yarışlarda...En büyük kentlerin en büyük alanlarında, en küçük kentlerin yine en büyük alanlarında. (...) Yarım boy Büyük Kumandan, tam boy Büyük Kumandan. Yarım boy Büyük Kumandan, yarım küçük boy Büyük Kumandan. Büyük Kumandan kalıplara dökülüyor. Büyük kumandan çoğalıyor. Küçük boyda, büyük boyda, orta boyda; her boyda Büyük Kumandan. Her şeyden Büyük Kumandan. Her şeye Büyük Kumandan." (Ağaoğlu 2007, s.17)

Yazar, kentin her yerinde, "Büyük Kumandan"ın farklı malzemelerden çeşitli boylarda tasvirlerinin ve heykellerin yer aldığını bu şekilde belirtmeye devam eder. Yazarın bu söylemi, "Büyük Kumandan"ın tüketim malzemesine dönüştüğünü daha etkili bir biçimde okuyucuya yansıtır. "Büyük Kumandan"ın bu şekilde tüketim malzemesine dönüşmesi onun değerini düşürür, kutsallığını bozar. Bu durum karnavalın kutsal olanı alaşağı eden tutumuyla örtüşür.

Sonuç

Sonuç olarak, karnavalesk eserler, dünyanın karnaval olarak duyumsanışının edebiyattaki başlıca taşıyıcılarından biri olmuştur. Karnavalesk eserler, çok seslidir ve hayatın çeşitliliğini yansıttıkları için diyalojik özellik taşırlar. Karnavalesk eserlerde, farklı sesler birbiriyle ilişki kurarak aynı düzlemde var olur; birbirinden farklı türler bir arada yer alabilir. Adalet Ağaoğlu'nun "Sen Ey Kutsal Işık" başlıklı öyküsünde de masal, destan gibi farklı türler öyküye dâhil edilerek türsel ve dilsel anlamda çok seslilik sağlanmıştır.

Karnavalesk eserlerde görülen dini metinlerin ve kutsal anlatıların parodisinin yapılarak bu anlatıların değersizleştirilmesi "Sen Ey Kutsal Işık"ta da görülür. Öyküde Hristiyanların din kitabı olan İncil'in parodisi yapılmıştır.

Karnavalesk eserlerde, "insanlar arasında özgür ve samimi temas", "uygunsuz birleşmeler", "dinsel saygısızlık" "tuhaflık" gibi karnavala özgü davranış ve tutumlara dayalı olay ve durumlar yer alabilir. Karnavalesk eserlere ait bu özelliklerin "Sen Ey Kutsal Işık"ta da bulunduğu gözlemlenmiştir.

Yazar, öyküsünde dini ve siyasi otoritelerin egemenliğini alay, ironi, küçük düşürme gibi güldürü unsurlarının yardımıyla sarsarak bertaraf eder.

Tüm bu veriler ve değerlendirmeler ışığında Adalet Ağaoğlu'nun "Sen Ey

Kutsal Işık" başlıklı öyküsünün karnavalesk bir öykü olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Kaynakça

Ağaoğlu, A. (2007). *Sessizliğin İlk Sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Aktari, S. (2011). *Karnaval, Grotesk Gerçekçilik ve Gülmenin Devasa Gücü*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 171, 65-74.

Bahtin, M. M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis.

Bahtin, M. M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Ç. Öztekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yay.

Çıraklı, M. Z. (2010). *Çoksesli Söylemin İnşası ve İfşası: Mikhail Bakhtin ve Argo*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 165, 79-84.

Doğan, Z. (2008). *Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Leopar Adlı Romanların Karnaval Yöntemiyle Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul

Eren, Z. (2011). *Karnavalesk Roman Örneği Olarak Ayfer Tunç'un Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 51/ 2, 207-229.

Illich, I. (2011). *Şenlikli Toplum*. (A. Kot, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Özakın, D. (2012). *Deliliğe Övgü: Michael Cheval'in Saray Soyтарыsı Metaforuna Karnavalesk Yaklaşım*. İdil Dergisi, 1/3, 1-18.

Sanders, B. (200). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DEMOGE¹⁷

Karabük Üniversitesi
 International University of Sarajevo
 International Balkan University
 Bakı Avrasiya Universiteti
 The Eurasian Humanities Institute



ISBN: 978-605-9554-08-4