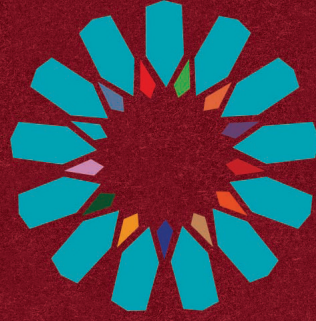




8

TÜRKİYE LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR KONGRESİ

24-27 NİSAN 2019
MALATYA

Bildiriler Kitabı - I

(Edebiyat, Eğitim)

ilem
ilmi etüdler derneği


İNÖNÜ
ÜNİVERSİTESİ



8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi

Bildiriler Kitabı - I

(Edebiyat - Eğitim)

24 - 27 Nisan 2019, Malatya

İstanbul, 2020

ilem
ilmi etüdler derneği



İLMİ ETÜDLER DERNEĞİ (İLEM)

Adres: Aziz Mahmut Hüdayî Mah., Türbe Kapısı Sok., No:13, 34672 Üsküdar, İstanbul/Türkiye
Telefon: +90 (216) 310 43 18 • Fax: +90 (216) 310 43 18 • E-Posta: bilgi@ilem.org.tr

Editörler

Burak Yuvalı
Taha Eğri

Tashiî

Mehmet Beydemir
Meryem Beyza Gümüîsoy

Tasarım ve Uygulama

Abdullah Fuad Kılınçlı

ISBN: 978-605-7824-08-0 (Tk) 978-605-7824-09-7

Düzenleyen Kurumlar

İlmi Etüdlr Derneğı | İnönü Üniversitesi

Onur Kurulu

Prof. Dr. Ahmet Kızılay, İnönü Üniversitesi Rektörü
Dr. Süleyman Güder, İlmi Etüdlr Derneğı (İLEM) Yönetim Kurulu Başkanı

Düzenleme Kurulu*

Taha Eğri, Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi (Başkan) | Abdulkadir Macit, Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi | **Burak Yuvalı, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi** | Esra Çıfci, Marmara Üniversitesi | **Gökhan Tuncel, Doç.Dr., İnönü Üniversitesi** | İbrahim Halil Üçer, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **İlhan Erdem, Doç. Dr, İnönü Üniversitesi** | Mehmet Yıldırım, İlmi Etüdlr Derneğı (İLEM) | **Rahile Kızılkaya Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi**

Sekreteryâ

Burak Yuvalı, İlmi Etüdlr Derneğı

*İsme göre alfabetik sırada

Bilim Kurulu*

A. Celil Çakıcı, Prof. Dr., Mersin Üniversitesi | Abdulkadir Baharççek, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi | **Abdulkadir Macit, Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi |** Abdullah Karaman, Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi | **Abdullah Torun, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Abdülkadir Yıldız, Dr. Öğr. Üyesi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Abdürrahim Fahimi Aydın, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** Adem Bölükbaşı, Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi | **Adem Levent, Dr. Öğr. Üyesi, Uludağ Üniversitesi |** Ahmet Ayhan Koyuncu, Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi | **Ahmet İğdi, Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi |** Ahmet Kıradağ, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi | **Ahmet Küçük, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi |** Ahmet Saban, Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Ahmet Şimşek, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi |** Ahmet Türkcan, Doç. Dr., Dumlupınar Üniversitesi | **Akif Pamuk, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi |** Alev Erkilet, Doç. Dr., İbn Haldun Üniversitesi | **Ali Aktan, Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi |** Ali Çançelik, Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi | **Ali Meydan, Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |** Ali Osman Karaoğlu, Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi | **Alparslan Nas, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi |** Alpaz Doğan Yıldız, Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi | **Alper Aslan, Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |** Arif Bilgin, Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi | **Arif Sarıçoban, Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi |** Ayhan Ak, Doç. Dr., Samsun 19 Mayıs Üniversitesi | **Azmi Yalçın, Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi |** Banu Güner, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi | **Bekir Buluç, Prof. Dr., Gazi Üniversitesi |** Berat Açıl, Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi | **Betül Sinan Nizam, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi |** Bilal Kemikli, Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi | **Bilgehan Atsız, Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi |** Bilgin Güngör, Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi | **Birol Bulut, Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi |** Bünyamin Bezci, Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi | **Canan Öze Eğri, Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi |** Cemil Osmanoğlu, Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi | **Cemil Öztürk, Prof. Dr., Marmara Üniversitesi |** Cengiz Dönmez, Prof. Dr., Gazi Üniversitesi | **Emin Çelebi, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi |** Ender Akçıl, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **Eyüp İzci, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Ercan Alkan, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi | **Ercan Şen, Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi |** Erdoğan Gavcar, Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi | **Eren Yürüdü, Prof. Dr., Gaziosmanpaşa Üniversitesi |** Erhan Tecim, Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Erol Yıldırım, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medipol Üniversitesi |** Ertan Özensel, Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi | **Ertuğrul Ökten, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi |** Faruk Taşçı, Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi | **Faruk Yalçın, Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniversitesi |** Fatih Savaşan, Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi | **Fatih Yiğit, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi |** Ferruh Ağca, Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | **Furkan Yıldız, Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi |** Gökhan Bozbaş, Dr. Öğr. Üyesi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Gökhan Tuncel, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** H. Asena Demirel, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **Hakan Hemsinli, Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi |** Hakan Özdemir, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi | **Haluk Alkan, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi |** Haluk Songur, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi | **Hamdi Çilingir, Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi |** Handan Deveci, Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi | **Harun Bekiroğlu, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Hasan Bahar, Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi | **Hasan Topbaş, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** Hasan Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **Hayrettin Nebi Güdekli, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi |** Hikmet Zelyurt, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **İbrahim Aksu, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** İbrahim Halil Üçer, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **İbrahim Tüzer, Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |** İhsan Fazlıoğlu, Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **İlhan Erdem, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** İsa Korkmaz, Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi | **İsmail Aydoğuş, Prof. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi |** İsmail Taş, Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi | **Kadir Ulusoy, Prof. Dr., Mersin Üniversitesi |** Kamuran Gökdağ, Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi | **Levent Çıtak, Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi |** Lütfi Sunar, Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **Mahmut Bilen, Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi |** Mahmut Hakkı Akın, Prof. Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Mehmet Alıcı, Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi |** Mehmet Cüneyt Kaya, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi | **Mehmet Güneş, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi |** Mehmet Karagöz, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi | **Mehmet Özturan, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi |** Mehmet Selim Ayday, Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi | **Mehmet Ulukütük, Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi |** Mesut Aytekin, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi | **Metin Kırımhan, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Mevlüt Türk, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **Muhammed Göçgün, Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniversitesi |** Muhammed Hüseyin Mercan, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi | **Muhammed Veysel Bilici, Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi |** Muhsin Kar, Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi | **Murat Çemrek, Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi |** Murat Kacıroğlu, Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi | **Murat Sezik, Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi |** Musa Öztürk, Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi | **Mustafa Arslan, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi |** Mustafa Cüneyt Özşahin, Dr. Öğr. Üyesi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Mustafa Deste, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Mustafa Ercan Kılıç, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **Mustafa Kömürçioğlu, Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi |** Mustafa Tekin, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi | **Nazmi Özerol, Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi |** Necati Anaz, Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi | **Necmettin Kızılkaya, Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi |** Nihat Akbıyık, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi | **Nihat Erdoğan, Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi |** Oğuzhan Göktoğa, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi | **Osman Çalışkan, Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi |** Osman Samancı, Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi | **Osman Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi |** Ömer Türker, Prof. Dr., Marmara Üniversitesi | **Rahim Acar, Prof. Dr., Marmara Üniversitesi |** Rahile Kızılkaya Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi | **Ramazan Turgut, Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi |** Recep Karabulut, Prof. Dr., İnönü Üniversitesi | **Selahaddin Bakan, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** Serhan Afacan, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **Serhat Ankar, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi |** Serkan Demir, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi | **Süleyman Ekici, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Süleyman Göder, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi | **Şahin Efil, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi |** Şefika Güllin Beyhan, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi | **Taha Eğri, Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi |** Turgut Aküzü, Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Üniversitesi | **Ümrân Ay, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi |** Vehbi Bayhan, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi | **Yahya Başkan, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** Yunus Kaplan, Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi | **Yunus Kaya, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi |** Yusuf Alpaydın, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi | **Yusuf Sayın, Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi |** Yusuf Ziya Gökçek, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi | **Yüksel Göğebakan, Doç. Dr., İnönü Üniversitesi |** Ziya Polat, Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi |

*İsme göre alfabetik sırada

Organizasyon ve yayın sürecinde yardım ve destekleri için
Esra Uz, Meryem Beyza Gümüşşoy, Sümeyye Kabakçılı ve Rümeyza Altındiş'e teşekkür ederiz.

İlmi Etüdler Derneği (İLEM)

2002 yılında kurulan İlmi Etüdler Derneği, geleneğin birikiminden yeni bir düşüncenin inşasına fikrini paylaştan ilim insanlarının yetişmesine zemin oluşturacak ve insanlığın sorunlarına çözüm üretecek çalışmalar gerçekleştirme gayretindedir.

İLEM, düşünce dünyamızda müspet gelişmelere yol açabilmesi için akademik çalışmanın mahiyet ve gayesi üzerine yeniden düşünmenin gerekliliğine inanmakta ve ilmi çalışmalarını bu yönde şekillendirmektedir. Bu kapsamda kurulduğu günden bugüne lisans ve lisansüstü düzeyde çalışmalar yürüten araştırmacılara yönelik akademik çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Lisans düzeyindeki katılımcılara medeniyetimizin kadim birikimi ve düşünce mirası yanında çağdaş dünyayı da tanımlarını sağlayan ve onlara bu yönde perspektif katan üç kademeden müteşkil İLEM Eğitim Programı uygulanmaktadır. Bu eğitimle gençlere düşünme, analiz etme ve yöntem becerileri kazandırılarak ilmi üretkenlikleri artırılmakta ve akademik hayata hazırlanmaktadır. Bu programın yanında lisansüstü düzeydeki araştırmacıların istifade ettiği ve kendi çalışma alanlarında derinleşmelerine imkân sunan; bünyesinde çeşitli seminer, okuma grupları, sunum ve atölye çalışmalarını barındıran İLEM İhtisas Programı yürütülmektedir. Bilgiye ulaşma, bilgiyi bir değerler sistemi etrafında üretme ve paylaşma gibi temel kaygılar programın temel çerçevesini belirlemektedir. İhtisas programı ile özellikle sosyal bilimler alanındaki konuların kuşatıcı, külli bir perspektif ve özgün alternatifler sunacak şekilde çalışılması hedeflenmektedir. Yine lisansüstü düzeyde verilen akademik eğitimlerle katılımcıların bilimsel araştırma yöntemlerine vakıf olmaları ve akademik disiplini özümseyerek düşünce üretmelerine imkân sağlanmaktadır. İLEM, akademik/disipliner hususların yanında çeşitli toplumsal meselelere özgün bir yaklaşımla bakmak ve bu istikamette alternatif çözümler üretmek gayesiyle çeşitli konu başlıkları altında ulusal ve uluslararası kongreler, yaz okulları, konferanslar, paneller, anma toplantıları ve seminerler düzenleyerek kamuoyunun istifadesine sunmaktadır. Bu çerçevede, yürüttüğü çeşitli düzeydeki faaliyetlerin çıktılarını ve diğer akademik çalışmalarını yayına (kitap, dergi, rapor vs.) dönüştürmektedir. Bu kapsamda hakemli akademik dergiler olan ve ESCI başta olmak üzere uluslararası indekslerce taranan “İnsan ve Toplum” ve “Nazariyat İslam Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi” yayımlanmaktadır. Bunların yanı sıra “İslam Ahlak Projesi”, “İslam Düşünce Atlası”, “İslamcı Dergiler Projesi” ve “İslam Siyaset Düşüncesi Katalog Projesi” gibi araştırma ve yayın projeleriyle ilmi geleneğimizi anlamaya yardımcı, geçmişimize ışık tutarak günümüzü anlamlandıracak ve böylelikle geleceğimize şekil verecek çalışmalarına da devam etmektedir.

SUNUŞ

Lisansüstü eğitim düzeyi, üniversiteler aracılığıyla bilgiye ulaşma yetisinin kazanıldığı ve bilgi üretim süreçlerine katılımın başlangıç adımı olarak görülen lisans düzeyini daha da ileri taşıyarak, bilginin eleştirisi ve yeniden üretiminin de gerçekleştirilebileceği bir süreç olarak görülmektedir. Sosyal bilimlerdeki farklı disiplinler arasında yaşanan irtibat sorunlarının çözüme kavuşturularak yeni bir zemin oluşturulması ciddi bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaktadır. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi (TLÇK), Sosyal Bilimler alanında disiplinlerarası çalışmaları teşvik etmek, nitelikli ve özgün akademik üretime katkı sağlamak amacıyla düzenlenen ulusal bir kongredir. TLÇK, genç akademisyenlere çok yönlü iletişim ve tecrübe aktarımı imkânı sunarak lisansüstü çalışmaların niteliğini artırmayı ve bilim dünyasına kazandırılmasını amaçlamaktadır. Türkiye’de yaşanan özgün akademik üretim sorununu aşmak için disiplinlerarası yaklaşımları teşvik ederek ortak dil ve yöntem geliştirilmesine imkân sağlamaktadır. Sekizincisi düzenlenen TLÇK, “Genç Akademisyenler Buluşması” adıyla 2007-2012 yılları arasında gerçekleşen akademik gayretin mirasını devralmıştır. Türkiye’nin farklı üniversitelerinden genç akademisyenleri yılda bir kez bir araya getiren kongrenin ilki 2012 yılında Konya’da olmak üzere sırasıyla Bursa, Sakarya, Kütahya, Isparta, Muş, Burdur illerinde düzenlendi. 8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, 24-27 Nisan 2019 tarihleri arasında İlmi Etüdler Derneği ve İnönü Üniversitesi iş birliğiyle Malatya’da gerçekleşti. Kongrede, 120’nin üstünde farklı üniversite ve kurumdan yapılan 740 başvuru içerisinde bilim kurulu tarafından seçilen 140 katılımcı bildirilerini sunma fırsatına sahip oldu. Edebiyat, Eğitim, Felsefe, Hukuk, İktisat, İlahiyat, İletişim, İşletme, Mimarlık & Şehircilik, Psikoloji, Sanat, Siyaset Bilimi, Sosyal Politikalar, Sosyoloji, Tarih ve Uluslararası İlişkiler disiplinlerinde 3 gün boyunca, 4 oturumda tebliğler sunuldu. 8. TLÇK Bildiriler Kitabı, kongrede sunulan tebliğlerin kongre mekânıyla sınırlı kalmaması idealinden hareketle hazırlanmış kapsamlı bir derlemedir. Kongre’de sunulan 90 bildiri kongre sonrasında hakemlik ve editörlük süreçlerinden geçirilerek 4 ciltlik bir kitapta toplanmıştır. Elinizdeki bu cilt, kongre kapsamında Edebiyat ve Eğitim alanlarında sunulan 19 bildiriden oluşmaktadır.

8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'nin gerçekleştirilmesi için başından beri yoğun çaba sarf eden başta İnönü Üniversitesi Rektörü olmak üzere kurumun tüm çalışanlarına ve İLEM'in kıymetli mensuplarına içtenlikle teşekkür ederiz. Ayrıca, bildirilerin kabul ve değerlendirme sürecinde katkılarını bizden esirgemeyen bilim kurulu üyelerine müteşekkirimiz. Kuşkusuz, en büyük teşekkür çalışmalarıyla kongreye ve bu kitaba katkı veren genç akademisyenlerdir. Kongre sonuçlarının yer aldığı bu çalışmanın akademik camiaya özgün katkılar sunmasını, lisans ve lisansüstü çalışmalarına kaynak teşkil etmesini temenni ediyoruz.

Burak Yuvalı, Taha Eğri

8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı Editörleri

İÇİNDEKİLER

EDEBİYAT

Gülbahar Akçakale

Değerler Eğitimi Açısından Bestami Yazgan'a Ait "Çıtı Pıt Kutu Kutu Şiirler" Adlı Eserin İncelenmesi..... 13

Bahar Yılmaz

Emrî Divanı'nda Hüsn-i Ta'lîl Malzemesi Olarak Deyimler.....35

Muhammed Lütfü Avcı

Aynı Redifli Gazelleri Karşılaştırmada Yapısalcı Şerh Yöntemi49

Özge Özhan

Ferzan Gürel'in Öykülerine Tematik Bir Yaklaşım..... 91

Derya Güllük

Küreselleşen Modernleşme: Batı Dışı Modernlik Bağlamında Türk ve Rus Modernleşmesi 107

Semra Özen

20. Asrın Başlarında Edebi Dergilere Bir Örnek: Gün Doğuşu Dergisi 123

Hiranur Aslan

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste Romanında Karakter İnşa Aracı Olarak "Mekân" 139

Bahar Durukan

Kutadgu Bilig'de Tabiat İsimleri..... 153

Abdullah Turut

Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitaplarında Mehmet Âkif Ersoy'un Edebi ve Şahsî Portresi 181

Serhat Hamişoğlu

Peyami Safa'nın İstanbul Hikâyeleri Adlı Eserinde Kadın195

Sıraç Ay

Hasan Ali Toptaş'ın "Şarap Lekesi" Öyküsünün Zamansal Analizi213

Ali Okumuş

Sovyetler Birliği Yıllarında Azerbaycan Çağdaş Halk Hikâyelerinde Dinî Temaları Yok Etme Çalışmaları225

Hasan Çelik

1915-1917 Yılları Arasındaki İctimâî Hayatı İkdâm Gazetesi Üzerinden Okumak243

Sariye Uzan

Sovyetler Birliği Yıllarında Azerbaycan Çağdaş Halk Hikâyelerinde Dinî Temaları Yok Etme Çalışmaları259

Dr. Sedanur Dinçer Arslan

Nev'î Divanı'nda Psikolojik Tasvirler.....273

EĞİTİM

Hüseyin Çam

Değerler Eğitimine İlişkin İlköğretimdeki Yönetici ve Öğretmenlerin Görüşleri.....303

Serhat Kaya

Türkçe Öğretmeni Adaylarının Sınıf Atmosferini Etkileyen Etkenlerle İlgili Görüşleri: Nitel Bir Çalışma317

İnci Uzgaş

Meddah Mehmet Beyazıt'ın Kıssalarında Tasavvufî Değerler.....333

Mehmet Gündüz

Millî Eğitim Bakanı Celal Yardımcı ve Eğitim Alanındaki Faaliyetleri.....357

EDEBİYAT

Batılılaşma Devri Türk Edebiyatının İlk Yarısında Yayımlanan (1860-1885) Tercüme Roman Mukaddimeleri Üzerine Bir İnceleme

Gülbahar Akçakale*

Öz: Medeniyet ve kültür iletişimde tercümenin rolü yadsınamaz. Batılılaşma devri Türk edebiyatında tercümenin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Tiyatro, roman, felsefi diyalog ve şiir bu dönemde çevrilen edebi türlerdir. Bu çeviri türlerine dair yapılan çalışmalar, çeviri faaliyetlerinin dökümünü çıkarmaktan öteye geçememiştir. Hangi metnin ne gibi amaçlar doğrultusunda çevrildiğine dair değerlendirmelerin yer aldığı bilimsel çalışmalar oldukça azdır. Kısacası bir çeviri eserin okuyucuya ulaşmaya kadar geçirdiği süreç bütüncül bir incelemeye maruz kalamamıştır. Oysaki tüm dünyada 1970'li yıllardan itibaren çeviribilim olarak tanımlanan ve kendisine çeviri faaliyetlerini konu edinen bağımsız bir bilim alanı bulunmaktadır. Her geçen yıl alanını genişleten bu bilim dalı, çeviri faaliyetini karmaşık bir süreç olarak değerlendirmektedir. Çeviribilimin bir alt dalı ise çeviri sosyolojisidir. Daha önceleri çeviribilim; dilbilimsel anlamda metinler, kültürel düzeyde fikirler, bilişsel düzeyde çevirmenlerin karar verme süreçlerini analiz etmiştir. Çeviri sosyolojisiyle beraber çeviri incelemelerine; çeviri piyasası, yayınevlerinin çevirideki rolü, çeviri görevini çevirmene verenler, çevirmenlerin sosyal statüsü ve rolü, çevirmenin profesyonel uzmanlığı ve çevirinin sosyal pratiği eklenmiştir. Bildirimizde, tercüme faaliyetine yeni bir bakış açısını getiren söz konusu inceleme yöntemleriyle, Batılılaşma devri Türk edebiyatının ilk yarısında yayımlanan roman tercümelemleri değerlendirilmeye çalışılacaktır. Değerlendirmenin odağında ise mütercimlerin tercümeğe açılan kapılar olarak nitelendirdikleri roman mukaddimeleri yer alacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri, Çeviri Sosyolojisi, Mukaddime, Mütercim, Roman, Habitus.

Giriş

Tarih boyunca birçok uygarlıkta, aydınlanma dönemleri çeviriyle başlamıştır. Her toplumda her çağda, sanat, bilim, düşünce alanlarında özgün yaratıcılığın, açıkça ya da dolaylı olarak, çeviri ile beslendiği su götürmez bir gerçektir (Göktürk, 1998, s.16). Her medeniyet veya

* Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: akcakalegulbahar@gmail.com

kültür kendine has bir hayat tarzı ve anlayışı geliştirmiş olsa da bu birikim salt bir kültürün değil, geçmişten gelen kültürlerin, medeniyetlerin adeta birleşeni olmuştur. Hilmi Ziya Ülgen'in de ifade ettiği gibi; kendi içine kapanan her şeyi yalnız kendinde arayan cemiyetlerin yeni bir şey yaratmasına, tek ve büyük medeni açılış yoluna girmesine imkân yoktur (Ülken, 2016, ss.17-24).

Bilindiği üzere Türk toplumu da tarih içerisinde farklı medeniyet dairelerinin etkisinde kalır. On dokuzuncu asra kadar siyasal, toplumsal ve kültürel hayat, İslam medeniyetinden etkilenir. Türk toplumu bu dönemden sonra farklı bir yol çizerek Batı medeniyetinden etkilenmeye başlar. "Karşılaşılan yeni kültürün tanıtılmasında en önemli görevi edebi ürünler üstlenir. Özellikle de farklı dillerden çevrilen romanların, büyük ölçüde kültürlerin değerlerini, çeviriler yoluyla taşıdığı ve toplumun kültür kodlarına enjekte ettiği açıktır (Arı, 2014, s.212)". Türk edebiyat tarihi için roman çevirileri ayrı bir öneme sahiptir. Söz konusu dönemden önce Batılı anlamda bir roman geleneğimiz yoktur. Nesime Ceyhan, bizde romanın tercüme rehberliğinde öğrenilmiş bir tür olduğunu dile getirir. Esaslı bir tahkiye geleneğine sahip olsak da roman, Batılı anlamda bir tür olarak ilk defa önümüze çıktığında dil bilmez bir insanın şaşkınlığını yaşarız (Ceyhan, 2007). Aydınlarımız, üzerlerinden bu şaşkınlığı atabilmek ve roman türünü tanıyabilmek için çeviri faaliyetlerine girerler. Böylelikle ilk telif eserlerimizin oluşturulmasına zemin hazırlanır. Dolayısıyla ilk telif romanlarımızın hangi şartlar altında doğduğunu sağlıklı bir şekilde anlayabilmemiz için çeviri faaliyetlerinin bütüncül bir bakışla incelenmesi elzemdir. Öte yandan Haşim Koç, dört ana başlık altında toplaya bildiğimiz (tiyatro, romanlar, felsefi diyalog ve şiir) Osmanlı dönemine ait çevirilere dair yayılan çalışmaların çeviri faaliyetinin envanterini çıkarmaktan öteye geçemediğini belirtir. Hangi metnin ne gibi saiklerle çevrilmiş olabileceğine dair değerlendirmelerin bulunduğu bilimsel çalışmaların oldukça az olduğunu ifade eder (Koç, 2006, s.356).

Öte yandan tüm dünyada 1970'li yıllardan itibaren çeviribilim olarak tanımlanan ve kendisine çeviri faaliyetlerini konu edinen bağımsız bir bilim alanı ortaya çıkar. Her geçen yıl alanını genişleten bu bilim dalı, önceleri çeviri metinlerini yapısalcı-dilbilimsel yaklaşımlarla ele alır. Daha sonraları dilin toplumsal bir olgu olduğu gerçeğinden hareketle araştırmacılar, çeviri faaliyetlerini sosyolojik açıdan da değerlendirmeye başlarlar. Sevinç Arı, çeviri sosyolojisinin yeni bir alan olduğunu ifade eder. Çeviri alanında geliştirilen kuramların, çevirinin doğasını açıklamada yeterli olmamasının; çeviri üzerine yapılan kuramsal çalışmaların çevirinin sosyolojik boyutuna kaymasına yol açtığını belirtir. Çeviri sürecinin çevirmenin eylemiyle açıklanamayacağı ve çevirmenin makro stratejisini oluşturan tüm etkenlerin araştırılmaya başlanması sonucunda önce bilişsel çeviribilim, daha sonra yorumbilimsel çeviribilim, son olarak da sosyoloji odaklı çeviribilimin gelişmeye başladığını ifade eder (Arı, 2014, s.17). Çeviribilim; dilbilimsel anlamda metinler, kültürel düzeyde fikirler, bilişsel düzeyde çevirmenlerin karar verme süreçlerini analiz etmiştir. Çeviri sosyolojisiyle beraber

çeviri incelemelerine; çeviri piyasası, yayınevlerinin çevirideki rolü, çeviri görevini çevirmene verenler, çevirmenlerin sosyal statüsü ve rolü, çevirmenin profesyonel uzmanlığı ve çevirinin sosyal pratiği eklenmiştir (Kabukçik, 2013, s.1). Böylelikle çeviri sosyolojisi, çeviri sürecinin tüm toplumsal değişkenlerini; başlangıcı, sonucu ve etkilerini en geniş biçimde ele almaktadır. Kuşkusuz bu yeni kuramın en önemli öznesi mütercimlerdir. Bugüne dek çeviri ile ilgili bireyleri göz önünde bulundurmayan ya da çevirileri betimleyerek yorumlayan ancak onları üreten çevirmenleri yok sayan yöntemler çeviri olgusunu bir bütün olarak ele almaktan uzak kalır (Arı, 2014, ss.19-20). Öyle ise mütercimin metin tercihindeki amacı, çeviri metninde kullanacağı teknik, mesleği, ideolojisi, okur kitlesi ve karar verme sürecine etki eden yakın çevresi titizlikle incelenmelidir.

Bildirimizde, tercüme sürecine yeni bir bakış açısı getiren inceleme yöntemleriyle, Batılılaşma devri Türk edebiyatının ilk yarısında yayımlanan roman tercümelemleri değerlendirilmeye çalışılacaktır. Değerlendirmenin odağında ise mütercimlerin tercümeğe açılan kapılar olarak nitelendirdikleri roman mukaddimeleri yer alacaktır. Böylelikle çeviri faaliyetlerinin mern kezinde yer alan mütercimlerin rolü tespit edilmeye çalışılacaktır.

Mütercimlerin Habitus Alanları ve Metin Tercihindeki Kriterleri

Sosyalleşme sürecinin gücü, büyük ölçüde bedensel olarak, basitçe kim olduğumuzun, dünyada nasıl var olduğumuzun bir parçası şeklinde yaşanır. Bu duygu habitustur. [...] Habitus, bir anlamda bireyin karakteristik eylem eğilimleri olarak ortaya çıkar. Bu eğilimleri toplumsal düzen içerisindeki konumlara uygun kılan bir sosyal süreç vardır. [...] Birey ve toplum, birbirini oluşturan bir etkileşim bütünüdür. Bireysel tecrübelerin habitus üzerindeki etkisi de kaçınılmazdır. Bireylerin cinsiyeti, milliyet, sınıf, aile yapısı ile birlikte bu yapı karmaşık bir hale gelmektedir. Üstelik habitus kişisel kararlar ile genel değerler arasındaki bir ilişkiye işaret etmekte, belki de bu iki alan arasında flu bir kesişme alanı yaratmaktadır. İşte bu alan kişinin hareketlerinden giyim tarzına, hatta damak zevkine kadar hemen hemen bütün unsurları etkilemektedir (Arı, 2014, ss.115-132). Dolayısıyla çeviri faaliyetinde pasif bir aktarıcı olarak görülen mütercim, aslında toplumsal ve bireysel habitusların birleşmesiyle oluşan kendi beğenisi, değer yargıları, amacı, ideolojisi olan ve bunu bazen açık bir şekilde bazen de bilinçaltının tesiriyle metne yansıtan aktif bir öznedir.

Bildirimizi sınırladığımız tarih aralığında tespit edebildiğimiz mukaddimesi olan 24 adet çeviri roman vardır. Bu eserleri çeviren 17 mütercim mevcuttur.

İlk mütercimimiz, *Tercüme-i Telemak* (Fénélon, 1699/1862) eserini hazırlayan Yusuf Kamil Paşa'dır. Y. K. Paşa (1808-1876), Arapgir'de doğar. Babası Gökbeyi hânedanından İsmâil Beyzâde Mehmed Bey'dir. Müderriszâde Mehmed Âlim Efendi'den özel ders alır. Paşa, Mısır'a gider (1833) ve burada Mısır Valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın kızı Zeynep Hanımla

evlenir. Hayatı boyunca devletin üst kademelerinde memurluk ve yöneticilik yapar. Kültür-lü, seçkin bir devlet adamı olan Paşa; Arapça, Farsça ve Fransızca olmak üzere üç dil bilir (Beyoğlu, 2001, ss.283-284). Yusuf Kamil Paşa'nın aldığı eğitim, aile çevresi ve sosyal statüsü göz önünde bulundurulduğunda yaptığı çeviride kullandığı dil ve yöntem tercihinin amacı açıkça görülür. Mustafa Özön, Yusuf Kamil Paşa'nın azamet ve kibrinin yaşadığı dönemin diline destan olduğunu ifade eder. Paşa'nın basit bir hikâye çeviriyor hissi yaratmamak için romanı adeta bir hikmet ve ahlak kitabı gibi sunmaya çalıştığını belirtir. (Özön, 1985, ss.115-117). Devlet adamlığı ve eğitimci kimliği ile eğitici ve ahlaki değerleri seçkin okuyucusuna sunmak isteyen mütercim, buna uygun olarak eski geleneğin devamı olan ağır bir inşa dili kullanır. Nitekim bu kitap "uzun yıllar örnek bir inşa metni olarak okullarda ders kitabı" olarak okutulur (Ceyhan, 2007, s.42).

Söz konusu dönemde önemli görevlerde bulunmuş bir diğer mütercim, *Hikâye-i Roben-son* (Defoe, 1719/1863) çevirisini hazırlayan Ahmet Lütfi Efendi'dir (1817-1907). İstanbul'da doğar. Babası nalıncı esnafına mensup Mehmed Ağa'dır. İlk tahsilinden sonra Mühendishâa ne-i Berrî-i Hümayûn'a girdiyse de kısa sürede buradan ayrılarak Amcazâde Hüseyin Paşa Medresesine devam eder; böylece ilmiye mesleğine intisap eder. Sadâret Mektûbî Kale-mi, Farsça mütercimliği, Tıbbiye Mektebi Türkçe hocalığı, vb. gibi görevlerinin yanı sıra asıl mesleği olan vakanüvislik yapmıştır. (Aktepe, 1989, ss.97-98) Yusuf Kâmil Paşa gibi soylu bir aileye mensup olmayan yazar, çeviri dilinde daha açık ifadeler kullanmak ister. Özön, Ahmet Lütfi Paşa'nın çevirisinde kullandığı başlıklarda birtakım ibarelerin vakanüvislik mesleğinin etkilerinden kaynaklandığına işaret eder (Özön, 1985, ss.125-126). Ahmet Lütfi Efendi, roö manın birçok dile tercümesi ardından gördüğü ilgiyi kayda değer bularak, bu eseri Osmanlı lisanına kazandırmak ister.

Bernardin de Saint Pierre'nin *Poul ve Virjin* (Pierre, 1787/1870) adlı eserini çeviren Emin Sıd-dık'ın özgeçmişi hakkında bilgiye kaynaklarda tesadüf edemedik. Mütercim, metni tercih etme sebebini şöyle açıklar:

"Bu misülli hikâyeler tab'-ı insanîye güşayış vereceği ve efkâra dahi meh-mâ-emken yardım eyleyeceği cihetle cümlemin hüsn-i kabulünü haiz olur itikadındayım gerçi bu aralık kariha ve tercüme mahsülü olarak riyaz-ı maarife bir nice nihâl-i gars olunmuş[...]"

Tercüme romanlar söz konusu olduğunda çalışmalarda adı zikredilmeyen Keçecizade Abdullâh Macid Paşa (1841-1917), seçkin bir devlet adamıdır. Keçecizade İzzet Mollazade Re-şat Efendi'nin oğludur. 1858'de Mekteb-i Harbiye İdadisinden mezun olur. Devlet adına Pa-ris'e gönderilip 1863'te yüzbaşılık rütbesiyle Avrupa'dan dönüşüyle kolağalığına terfi eder. Mekteb-i Harbiyede riyaziye muallimliği, Babıali Tercüme Odası'nda, Divan-ı Humayun MüB tercimliği ve Matbuaat Müdürlüğü yapar (*Biyografya*, 2016). Osmanlı devletinin Avrupa'ya eğitim alması için gönderilen askerlerden biri olan mütercim, öncakilere göre kaynak dilin

kültürel bağlamını yakından görebilme imkânını bulur. *Sergüzeşt-i Adelin* (1791/1873) adlı çevirisine 19 sayfalık mukaddime yazar. Girişte, mukaddimelerin öneminden bahseder:

“Nezd-i evveli el-babta azade-i kâffe-i beyan olduğu üzere bir kitabın mukaddimesi hanenin babı gibidir. Haneye nasıl kapı lazım ise kitaba da dibace şarttır.

Filhakika bab nasıl dahi bintten ev sahibinin hilâf-ı merzisi mal ihracına hail ise mukaddimede bir teliften müellifinin maksadı hilafında mail istihracına haczdır.”

Daha önce de belirttiğimiz gibi Keçecizade, Avrupa’ya eğitim için gönderilmiş askeri öğrencilerdendir. Bu kültürü yakından tanıma fırsatı bulan çevirmen, iki medeniyetin arasındaki farklılıkları gözlemlerinden yola çıkarak anlatmaya çalışır.

Hocalık kimliği ile öne plana çıkan Rezaizade Mahmut Ekrem, 1847’de İstanbul’da Vanıköy’de doğar. Babası Tanzimat’tan sonra Takvimhâne nâzırlığı yapan şair, hattat ve vak’anüvis Mehmed Şâkir Recâi Efendi, annesi, sülâlesi Timurtaş Paşa’ya dayanan Advıye Hanım’dır. Küçük yaşta babasından Arapça ve Farsça öğrendi, bir süre Beyazıt Rüşdiyesi’nde ve Mekteb-i İrfân’da okudu (1858). 1878-1887 yılları arasında Mektebi Sultani ile Mekteb-i Mülkiye’de edebiyat hocalığı yapar. Recâizâde Mahmud Ekrem, gelişen yenileşme hareketinin başlıca temsilcilerinden biridir. Asıl kişiliğini Tasvîr-i Efkâr’da yazmaya başladıktan sonra kazanan Ekrem, Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensuplarıyla yakın ilişki içinde bulunduğu halde aktif politikaya karışmamış, faaliyetlerini daha çok edebiyatın yenileşmesi yönünde yapar. Avrupaî şiir ve edebiyatın gelişmesine eserleri yanında fikirleri ve gençlere yol göstermesiyle katkıda bulunur (Uçman, 2007, 503-504). Chateaubriand’nın *Atala* (Chateaubriand, 1801/1872) adlı romanını değiştirerek tiyatro eserine uyarlaması onun yenilikçi ve aydın yönünün bir göstergesidir. Rezaizade, içerik yönünden Osmanlı kültürü ve inanç sistemine aykırı olan bu eseri, tiyatroya adapte ederek okuyucu kitlesinin kabullerine uygun hale getirir (Arslan, 2017).

Batılılaşma devrinin ilk döneminde en çok çeviri esere imza atan Ahmet Mithat Efendi (1884-1912) İstanbul’da doğar. Annesi Kafkas muhaciri olup babası Konyalı Hacı Süleyman Ağa’dır. Henüz altı yedi yaşlarındaiken Mısır Çarşı’sındaki bir aktarda çırak olarak çalışır. Dükkân komşusu İbrahim Efendi’den okuma yazma, Galata’da bir Frenkten ve Matbuat Kalemünde memur olan Dragon Cankov’tan Fransızca öğrenir. Arapça ve Farsçasını geliştirir. Tuna Valiliği, Ziraat Müdürlüğü kâtipliği ve Bağdat valiliğine atanır. *Ceride-i Askeriye* başmuharrirliği yapar, ayrıca *Devir*, *Bedir*, *Dağarcık*, *Kırkambar* ve *Tercüman-ı Hakikat* gibi gazete ve dergileri yayımlar. (Durgun, 2015, 17-48). Batılılaşma devri aydınları içerisinde farklı bir aile yapısında yetişmiş olan mütercim, diğer yazarlardan ayrı olarak metinlere yaklaşır. Hacı-i evvel olarak anılan yazar, öncelikle halkı eğitmek ister. Metin tercihi ve dil seçiminde okuyucuyu önemseyen mütercim, hazırladığı çevirilerin öncesinde ve sonrasında okuyucusunun nabzını yoklamaktan geri kalmaz. Örneğin, Paul de Kock’u ilk defa okuyucusu ile tanıştırmak isteyen çevirmen, öncelikle mukaddimesinde yazarı ve üslubunu tanıtır. Ardından nasıl bir

tercüme tekniği ve dil kullanacağından bahseder. Okuyucusunun göstereceği ilgiye ne kadar önem verdiğini Üç Yüzlü Bir Karı (Kock, 1860/1877) adıyla Ebüzziya Tevfik ile beraber tercüme ettiği eserin mukaddimesinde görürüz:

“Biz şu eserle sizin Paul de Kock’a göstereceğiniz rağbeti tecrübe etmek istiyoruz. Buna mukabil bedihidir ki siz de Paul de Kock’u bir tecrübe etmek isteyeceksiniz. Eğer iki tecrübe de mütevaflık çıkar ise gerek siz ve gerek biz muvaffak oluruz vesselam.”

Metinlerinin alıcılarını önemseyen mütercim, *Amiral Bing* (Foucher, 1857/1881) romanında olduğu gibi bazen tiyatro eserini romana adapte ederek çevirebilmektedir. Her geçen gün okuyucusuna yeni bir Avrupalı yazarı tanıtmaya çalışan mütercim, bunun için Avrupa’daki dergi ve gazeteleri yakından takip eder. Buralarda tefrika edilen romanları kendi okuyucusuna sunmak ister. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi’nin diğer bir çevirisi olan *Alayın Kraliçesi* (King, 1878) mütercimin takip ettiği bir mecmuada yayımlanır. Fransa’da yayımlanan *Revue de Dumont* adlı dergide, yeni yayımlanan eserler kısa özetleriyle beraber tanıtılır. Her esere kolaylıkla yer vermeyen bu derginin ele aldığı eserleri mütercim, oldukça kıymetli bulur. Çevirmen, metin tercihinde dergide yayımlanan şu ibarenin yeterli olduğunu dile getirir.

“Karilerimize bir muhtasar tercümesini arz etmekte olduğumuz işbu hikâye İngiltere’de bihakkın bir rağbet-i azimiye mazhar olmuştur. İngiltere’de her ay meydan-ı in-tişara çıkıp en küçük kusurları ise manasızlıklardan ibaret bulunan hikâyeler hissiyat-ı kalbiyece olan tazeliğe ve tevsirat-ı mahsusası iktizasınca sahihen tavsiyeye en ziyade ve bihakkın şayan olanıdır.”

Metin tercihinde birçok kaynaktan faydalanan Ahmet Mithat Efendi, bazen iyi bir okuyucu olduğuna inandığı dostlarının tavsiyelerini de göz ardı etmez. Octave Feuillet’in eserini *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (Feuillet, 1715-1735/1881) ismiyle çeviren yazar, mukaddimesinde böyle bir dostun varlığından bahseder:

“Geçenlerde bir zat ile böyle en sade hikâyelerin en ziyade latif olanlarından bahsolenüyordu. Ama asıl zat! Memleketimize mahsus olan tahsil ve terbiyeyi ikmal eyledikten sonra tûl müddet Avrupa’da hem de mühim memuriyetlerde bulunarak Garb’ın ulûm-ı maarif ve bilhassa edebiyatınca behre-i külliye ve azime peyda eylemiş eylevm dahi ol iktidar ve meziyet-i fevkaladesiyle bir büyük mevkide hizmet-i devletimizde istihdam olunmakta bulunmuştur. Bu misili zevat-ı fihamın muhazaraları insanı her zaman müstefid eylediği gibi roman vadisinde edilen sözler dahi bendenizi fevkalhad müstefid eyledi.”

Octave Feuillet’ten ilk çevirisini yapan mütercim, müellifin bir diğer eseri olan *Bir Kadının Hikâyesi* adlı (Feuillet, 1865/1881) romanını da okuyucusuna tanıtmak ister.

“Octave Feuillet’in *Fakir Delikanlının Hikâyesi* nam eserini tercüme ve neşirden sonra yine mumaleyhin *Bir Kadının Jurnalı* serlevhalı romanını Octave Feuillet’in esrine peyrev olmaya kendisinin diğer eserinden ziyade layık bulduğum için bunu tercüme eyledim.”

Ahmet Mithat Efendi'nin okuyucusuna tanıtmak istediği başka bir Fransız yazar, Charles Merouvel'dir. Müellifin, *Gabriel'in Günahı* (Merouvel, 1879/882) adlı eserini tercüme eden çevirmen, Paris hayatını okuyucusuna tanıtmak ister:

"Fransız muasırın-i müellifinden Charles Merouvel'in bu eseri Paris'in ahlâk ve âdât-ı cedidesi üzerine mübtenî bir hikâyedir ki suret-i tasvir ve tertibindeki letafeti ne kadar fevkaledde ise her hâl ve suret ve tavır bir hikâye-nüvis'e en güzel sermaye makamına kaim olabilecek olan Fransa payitahtının ahval-i hazır-ı heva-perestane ve işve-bazanesini pek mükemmel olarak gösterdiğinden dolayı o kadar mucib-i istifadedir."

Çeviri faaliyetine katılan Osmanlı devlet adamlarından bir diğeri ise Hüseyin Nazım Paşa'dır. Harbiye Nezareti Nüfus Kalemî Ketebesinden Hasan Tahsin Efendinin oğludur. 1854'de İstanbul'da doğar. Bayezid Rüşdi Mektebinde okur. Kıbrıs'a gider. Orada Farsça öğrenir. Bir sene sonra ilmi hukuk tahsil etmek üzere on beş lira maaşla Paris'e gönderilir. Bir müddet sonra Avrupa'daki talebenin avdetleri hakkındaki emir üzerine İstanbul'a döner. 1875'te Nafia Nezareti Terceme Odasına memur olur. "İttihad" ve "Tercema-ı Hakikat" gazetelerine yazı yazar (İnal, 1969). Nazım Paşa, devletin çeşitli kademelerinde görev almış ve Batı kültürünü yakından tanımış bir çevirmendir. Avrupa tarihine ilgi duyan mütercim, bu yolda metin tercihi yaptığı görülür. *Engizisyon Esrarı* (Freal, 1844-1845/1879) adlı eseri Du Freal'den tercüme eder. Mukaddimesinde, insanlığın geçirdiği inkılaplar açısından Engizisyon devrinin bilinmesinin Osmanlı toplumu açısından faydalı olacağı ve halkının bundan ibret çıkartabileceği düşüncesindedir. Mütercim, çeviri faaliyetine katılma cesaretini gazeteci kimliği sonucu muhataplarında yarattığı güven ve teşvik sonucunda bulduğunu vurgular. Başka bir kültüre ait olan tarihi bir vakayı tercüme zorluğunun farkında olan mütercim, bu kadar önemli bir vakanın halen başka çevirmenler tarafından nakledilmemesini hayret verici bulur.

Baba tarafından Tarsuslu olan Yusuf Neyyir, 1846 yılında dünyaya gelir. Babasının Tarsus eşrafından Ali Rıza Bey olduğu bilinmektedir. İlk eğitimine özel hocayla başlar daha sonra Valide Rüşdiyesine devam eder. Arapça, Farsça ve Fransızca dillerini bilmektedir. Memurluk hayatına on yedi yaşında başlayan Neyyir, dönemindeki diğer gençler gibi Hariciye Nezareti Mektubi Kalemî, Maarif Nezareti gibi dönemin bakanlıklarında memurluk yapar. Neyyir, bakanlıklardaki memurluk görevleri dışında Mekteb-i Mülkiye ve Dar'ül-muallim'de şiir ve inşâ dersleri verir. 1880 yılında Mekteb-i Hukuk'ta Edebiyat Öğretmenliği görevinde bulunur (Ülger, 2014, s.1). Orta hali bir esnaf çocuğu olan Neyyir'in dili diğer mütercimlere göre daha sadedir. 15 sayfalık *Graziella* (Lamartin, 1849/1296) çevirisinin mukaddimesinde, bizdeki roman anlayışı ile Batıdaki karşılığını mukayese eder ve romanın muhtevasından beklentisini dile getirir. Ayrıca Batı medeniyeti karşısında neden geri kaldığına ve çözüm yollarının neler olabileceğine dair fikirlerini beyan eder. Neyyir, Batıdaki roman türünün zamanının doğal ihtiyaçlarına cevap verebilecek düzeyde tertip edildiğinden rağbet gördüğünü belirtir. Bizdeki tahkiye geleneğinin ise "bir pehlivanın bıyıklarını darağacı gibi tasvir etmek veya bir

kahramanın eline yüz batman ağırlığında bir gürz verip onu her sallayıpta binlerce bölükleri kırdırmak gibi kudret-i beşeriyenin fevkiye çıkan mübalağatı mantık ile asla tevfiik edilemez” olduğunu vurgular. Çevirinin yapıldığı döneme kadar yayımlanmış telif romanları yetersiz bulan mütercim, bu yetersizlikler için çözüm yolları arar:

“[...] biz de dahi bir vakitten beri bazı erbab-ı himemin âsâr-ı kalemiyesi bu yolda bize oldukça numune-nüma olmakta ise de bunların miktar-ı ihtiyacat-ı hazıramızın icabat-ı tabiyesiyle mütenasip olmadığından ve her nasıl olsa maarif ve medeniyeti bir suret-i muntazama da istikrar ve mükemmele irae-i âsâr etmiş bir heyet-i medeniyenin servet-i müktesebe-i ilmiyesinden istiâne bizim gibi maarif nerdbanının daha birinci kademesine ayak atabilmiş bir heyet için derece-i vücubda idüğünden nekâyis-i esbab tahsil-i ikmal ve bu suretle vukuf ve malumatımızı bir nokta-i kifayeye isal edinceye kadar teliften ziyade tercüme cihetine sarf-ı efkâr ve iktidar etmek lazım gelir.”

Telif eser yazmak yerine tercüme eser yazmanın daha faydalı olacağına inanan çevirmen, metin tercihinde ise eğitimci kimliğinin etkisi görülür. Yazarın roman türünden beklentisi aklın ve hikmetin kabul görüp adetlerimize uygun düşmesidir. İsmail Habib Sevük, *Telemak* tercümesinden itibaren metin tercihlerinde seçilen metnin alelade olmadığı, bunların hikâye değil akıl ve hikmete dayanan ibretli bir hikâye olduğu vurgusunun çevirmenler tarafından sık sık yapıldığına işaret eder (Sevük, 1941, s.230).

Büyük baba ve babası tarafıyla devlete tercümanlar vermiş münevver bir aileden gelen Ahmet Vefik Paşa, II. Mahmut devrinde İstanbul’da doğar. Babası, Dîvân-ı Hümâyûn’un ilk Müslüman tercüman olan ve Bulgaristan asıllı olduğu için Bulgarîzâde diye tanınmış Yahyâ Nâci Efendi’dir. Ahmet Vefik ilk tahsilden sonra 1831’de, evvelce büyük babası Yahyâ Nâci Efendi’nin tercüman ve hoca olarak vazife gördüğü ve seçkin aile çocuklarının alındığı Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn’a girer. 1834 Temmuzunda Paris’e tayin edilen Mustafa Reşid Paşa’nın yanında elçilik tercümanlığına getirilen babası ile birlikte Paris’e gider. Tahsiline Paris’in en gözde mekteplerinden olan Saint-Louis Lisesi’nde devam eder. Rivayete göre Alexandre Dumas-Fils ile burada sınıf arkadaşı olur. Devletin birçok kademesinde görev alan mütercim, roman türünden ziyade Moliere’den yaptığı adapteler ile tanınır (Akün, 1989, ss.143-157). Seçkin bir aileden gelen yazarın diğer çevirmenlere göre avantajı, ailesinin tercümanlığı bir meslek halinde sürdürmesi, tahsilini buna paralel yapabilmesi ve kaynak metinlerin alındığı kültürü yakından tanıma şansını elde edebilmesidir. İlk çeviri eserlerinden biri olan *Telemak Tercümesi*’nde (Fénélon, 1699/1880) kaynak kültüre ve dile hâkimiyetin verdiği özgüvenle aynen tercüme yöntemini tercih eden mütercim, daha sonraları çevirilerinde adapte etme yoluna gider. *Telemak* çevirisini tekrar tercüme etme nederini okuyucularına ve de özellikle çocukların eğitiminde kullanılacak böylesi bir kitabın eski yapılan neşre göre daha açık bir dille yeniden tercüme edilmesi ihtiyacından kaynakladığını ifade eder.

Şemseddin Sami, 1850'de Yanya'da doğar. Babası Hâlid Bey ile büyük babası Durmuş Bey, Berat'tan Fraşiri'ye gelip yerleşmiş Tımar Beyleri neslinden, annesi Emine Hanım ise Fâtih Sultan Mehmed ve II. Bayezid devri ileri gelenlerinden İmrahor İlyas Bey'in soyundandır. İlköğrenimine başladığı Fraşiri'de Kalkandelenli Mahmud Efendi'den Arapça ve Farsça dersleri alır. İstanbul Alfabeti adıyla tanınan ve Latin harflerini esas alan bir Arnavut alfabesi düzenlediği gibi Arnavutçanın gramerini de hazırlar. 1878'de *Tercümân-ı Şark* gazetesinde görev alan mütercim, gazetenin kapanmasıyla gazetecilik hayatı sona erer (Uçman, 2010). *Kamus-ı Fravsevi*, *Kamus-ı Alam*, *Kamus-ı Türki* gibi sözlük ve ansiklopedilere imzasını atan yazar, önemli bir dil bilginimizdir. Mütercim, dil bilgini kimliğini çevirilerinde kullandığı dile ve estetik anlayışa yansıtır. Nitekim İsmail Habib Sevük, tercümelerde kullanılan tekniğin mealen mi yoksa harfiyen mi olmalı tartışmasında kazanan tarafın Şemseddin Sami olduğuna dile getirir. Şemseddin Sami'nin tercümelerini en doğru şekilde hazırladığını belirten araştırmacı, çevirmenin bunu yaparken en büyük eksiğinin kaynak metinden erek metne taşınması gereken estetik zevk unsurlarını yok etmesi olarak gösterir (Sevük, 1941, s.680).

Mehmet Hilmi, Xavier de Montépin'den *Paris Batakhaneleri* (Montépin, 1874/1880) adlı eseri çevirir. Çevirmenin özgeçmişine dair bilgiler kaynaklarda bulunmamaktadır. Mukaddimesinde, Avrupa'da kitap okuma alışkanlığının nasıl oluştuğuna dair bilgiler sunar. Onların işten fırsat buldukları boş vakitlerinde beyhude vakit geçirmek yerine kitap okuduklarını ve bu sebepten dolayı rağbet gören romanların sayısının her geçen gün çoğaldığını ifade eder. Çevirmen bu gözlemden hareketle yaptığı çeviriyi hangi niyetle gerçekleştirdiğini şöyle belirtir:

"...Milletimizde ise şu hususa ehemmiyet veren yani aram-ı vakitlerini nasâyih-i hase-ne ile malum roman kitaplarıyla memlu-ı mürur eyleyen kısmın sagîrül' adet olmasına nispeten acizleri dahi hem mezkûr kısma vakit geçirmeye bir hüsn-i vasita takdim eylemek ve hem de şu hususa henüz az itibar etmekte olan milletdaşlarımızı bu bapta celp etmek niyetiyle Fransız muharrirlerinden ..."

Alexandre Dumas Fils'in *Kadınlar Muharebesi* (Dumas, 1845/1881) adlı eserini çeviren Ahmed Ata'nın biyografik bilgisi kaynaklarda yer almamaktadır. Mütercim ilk defa bu tarz bir eseri tercüme edeceğini ifade ettikten sonra eseri yayımlayan Mehmet Esad Efendi'nin desteklerine de değinmeden geçemez. Ardından çeviri sebebini açıklar:

"... işbu asr-ı maarif -hisar hazret-i padişahı da herkes bir yolda ifa-yı hizmet ettiğine ve ekser-i hikâyelerin mazhar-ı rağbet olduğuna binaen bendeniz dahi işbu <Kadınlar Muhaberesi> nam-ı hikâyenin tercümesine cesaret aldım."

Halil Edip (1863-1911), şair ve çevirmen olarak bilinir. Bursa'da doğar. Rüştüyeden sonra özel ders alarak Fransızca öğrenir ve edebiyat çalışmalarına yönelir. Çeşitli okullarda yöneticilik ve öğretmenlik yapar. Farklı dergilerde makale ve çevirileri yayımlanır (İnal, 1999, ss.1142-

1143). Mütercim, ilk tercümesi olarak tanıttığı Alexandre Dumas Fils'in eseri olan *Bir Mektup Paketi* (Dumas, 1853/1883) adlı çevirinin mukaddimesinde, metni tercih etme sebebini şöyle açıklar:

"Şu muhtasar roman Fransızcadan tercüme edeceğim asarın birincisi olup küşe-i nisyanda kalmasına bir türlü gönlüm razı olmadığından karin-i kiram-ı haziranın nazar-ı mütalaalarına arz ve takdime ictisar eyliyorum."

Osmanlı devlet adamlarından Arifi Ahmet Paşa (1830-1895), İstanbul'da doğar. Eski Hariciye Nâzırı ve Meclis-i Vâlâ Reisi Mehmed Şekib Paşa'nın oğludur. Özel hocalardan Arapça, Farsça, Fransızca; coğrafya, tarih, ekonomi-politik, devletler hukuku ve jeoloji dersleri alır. Başta Divân-ı Hümayun tercümanlığı görevi olmak üzere birçok devlet görevinde bulunan mütercim, 1877'de atandığı Paris elçiliği aracılığıyla Batı kültürünü yakından tanır (Küçük, 1991, ss.370-371). Arifi Paşa, Eugene Sue'den yaptığı ilk tercümesi olan *Tembeller Muaşakası* (Sue, 1883) adlı esrin mukaddimesinde, diğer çevirmenlik yapan devlet adamlarına nazaran kısa ve açık bir şekilde metin tercihinin nedenini belirtir. Mukaddimesine "Muhavere" başlığını atarak niyetini karşılıklı bir diyalog şeklinde ifade etmeyi tercih eder:

"- Herhalde benim hoşuma gitti.

- Evet, benim de hoşuma gitti de tercüme ettim hatta tab' ve neşrine bile cesaret eyliyorum.

- Şayan-ı tebriksiniz."

Halit Ziya Uşaklıgil, aslen Uşak'ın Helvacızadeler olarak bilinen soylu bir aileye mensuptur. Dedesi halı tüccarı Hacı Ali Efendi'dir. Çocukluluğunu bir konakta dadılar ve laların olduğu kalabalık bir ortamda geçirir. Dedesi her akşam misafirler önünde ona Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini okutur. Halit Ziya, İtalyanca ve Fransızca dil derslerini Ermeni çocuklarının eğitimi için kurulan Mechitariste alır. *Nevruz* gazetesini yayımlar. *Hazine-i Evrak*, *Tercüma-ı Hakikat* ve *Hizmet* gazetesinde yazıları yayımlanır. Servet-i Fünun edebiyatının öncülerinden olan yazar, romanları ve hikâyeleriyle ön plana çıkar. (Huyugüzel, 2010, ss.13-43) Müktercimin, çocukluğunda Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyelerini okuyarak büyümesi ilk terlümelerinin seçimine etki eder. Nitekim Georges Ohanet'den çevirdiği *Demirhane Müdürü* (Ohanet, 1882/1883) adlı eserin mukaddimesinde mütercim bunu açıkça ifade eder:

"...Bana gelince ben her şeyde olduğu gibi kendime Ahmet Mithat Efendi'yi numune-i ittihaz ediniyorum. Nasıl ki ettim de."

Halit Ziya, Ahmet Mithat Efendi gibi okuyucuyu yeni Batılı yazarlarla tanıştırmak arzusundadır. Bunun için kütüphanesini karıştırır. Mukaddimenin bu kısmında mütercimin yazarları iki gruba ayırdığı görülür. Birinci grupta Ahmet Mithat Efendi'nin sıkça çevirilerini yaptığı yazarlar, ikinci grupta ise meşhur olan yazarlar yer alır. Bunlar dışında kalanları ise "ufak tefek" yazarlar olarak nitelendirir:

“En başta Aleksander Duma; Frédéric Soulié, Eugene Sue, Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, gibi o yolda yazan muharrirlerin eserleri bulunmakta idi.

Mevcut romanların yaridan ziyadesini geçtim. Nihayet Alexander Duma Fils'de karar ettim. Biraz tereddüt hâsıl oldu. Ben, şimdiye kadar bizce hiç tanılmamış olan bir muharririn eserinden tercüme etmek istiyordum.

Octave Feuillet, Henri Chevalier, Boisgobey, Gustave Amar, Emile Richebourg, Ernest Doudet, Charles Merouvel, Émil Zola, Honore Balzac, Georges Sand, Madame de Staël gibi meşahir ile sair ufak tefek romancıları da geçtim. Nihayet fıldır fıldır araştırmakta olan gözlerim (Georges Ohnet) nin üzerinde tevkiif etti.”

Bildirimizi kapsayan tarih aralığında, Osmanlı toplumunda yer alan azınlıklara dâhil olan çevirmenler tarafından hazırlanmış üç adet mukaddimesi olan tercüme bulunmaktadır. Edebiyat tarihlerinde ve diğer kaynaklarda özgeçmişlerine dair bilgi bulunmayan bu çevirmenlerden ilki Ohannes Gukasyan'dır. Türk edebiyatında yapılan ilk Jules Verne tercümesi (Andı, 2000) olarak bilinen *Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti* (Verne, 1864/1877) adlı çeviriyi hazırlayan mütercim, mukaddimesinde seyahatnamelerin önemi üzerinde durur. Seyahatnamelerin “eğlendirirken eğittiği, eğitirken eğlendirdiği” düşüncesindedir. Avrupalıların her şeyin aslını arayıp sormayı ve gördüklerinin hakikatini anlamak için zihin yormayı alışkanlık haline getirdiklerini ifade eder. Seyahat edip bilinmeyen keşfetmenin onlar için büyük bir öneme sahip olduğunu dile getirir. Bu yolda ölmeyi bile kendilerine bir şeref vesilesi saydıklarını belirtir.

İkinci çevirmen ise, *Sergüzeşt-i Gil Blas* (Sage, 1876/1882) adlı romanı Le Sage'den çeviren İstefan'dır. Mütercim, diğer Türk kökenli çevirmenlerden farklı olarak amacı tercüme metni ve yazarını tanıtmak değil, çeviri faaliyetinde karşılaşılan dil zorluklarını giderecek “rehber bir tercüme” hazırlamaktır. Fransızcadan Türkçeye yapılmış bir lügatin eksikliğinden yakınan mütercim, bu eksikliği doldurmak için karşılıklı gelecek şekilde kitabın bir sayfasını Osmanlı Türkçesiyle diğer sayfasını Fransızcası olacak şekilde düzenler. Kelimelerin anlamlarını ise dipnotlarda okuyucusuna sunar.

Eugene Sue'nin Şikemperveri (Oburluk) (Sue, 1852/1882) adlı eserini çeviren bir diğer azınlıklara dâhil olan mütercimimiz Mihalaki'dir. Mukaddimesini iki bölüme ayıran çevirmen, birinci bölümde Fransa'nın ünlü filozoflarından Pierre Daniel'in *Huet'in Traité de l'origine des Romans* adlı eserinde roman türü için yaptığı tanım üzerinde durur. Müellifin, roman için “Okuyucunun gönlüne eğlence vermesi için faydalanılan, sanatlı neşredilen, aşkın hallerini anlatan maceralarla sınırlandırılmış, hayali ve sanatlı hikâyelerdir.” diye bir tanım yaptığını belirten mütercim, bu tanımın yerinde olmadığını düşünür. Bu tarifi Yunanlıların sanatlı hikâyeleri için kullandıkları eski bir tanım olduğunu ifade eden çevirmen, bunun geçerliğini yitirdiğini dile getirir. Yaşadığı yüzyılda Avrupa'da yayımlanan eserlerin maksadının asla aşkı anlatmak olmadığını, bazılarında aşk anlatılsa bile bunun yan bir konu olarak sonradan

eklendiğini savunur. Ayrıca yazarın “karinin istifadesi için” sözünü de doğru bulmaz. Çünkü bu eserlerin okuyucunun yararına olduğu düşüncesine karşıdır. Böylelikle mütercim, karşı çıktığı ibareleri düzelterek tanımını yeniden verir:

“Şu hallere nazaran biz romanı ihtimalat-ı akliyye dairesinde olmak üzere mütalaasını karinin tehyiç kulübunu müstelzim ve sanatlı ve ekseriye menşur ve ahval-i aşka müteallik hikâye-i masnûa ve muhayyeldir diye tarif olunsu daha sahih ve şümûllu olur zannındayız.”

Hakkında kaynaklarda bilgiye rastlanmayan diğer bir mütercim, H. Said’dir. Emile Henri Chevrier’in eserinden çevirdiği *Kanada Vakası* (Chevrier, 1861/1884) adlı tercümenin mukaddimesinde neden çeviri faaliyetine dâhil olmak isteğini belirterek, metin tercihinde önemseydiği ölçüte değinir. İnsanların hayatlarını kazanmak ve zengin olmak için durmadan çalışmak zorunda olduğunu dile getiren çevirmen, kişilerin bundan ötürü ilme ve kültüre harcayacak zamanı kalmadığını vurgular. Bu güçlüğe rağmen zorluklar karşısında yılgın olmayan bir yaratılışa sahip olduğunu ve amacının kendinden sonraki vatan evlatlarına bir hatıra bırakmak olduğunu ifade eder.

Tercüme Romanlarda Mütercimlerin Dil Tercihi

Çeviri veya aktarma en genel tanımıyla bir dilsel malzemenin kaynak kültürden, erek kültüre dil odaklı taşınmasıdır. Bu taşıma görevini üstlenen ayrıca iki dil ve kültür arasında köprü görevi üstlenen kişi mütercimdir. Mütercimin bu ağır sorumluluğun altından kalmabilmesi için belli donanımlara sahip olması gerekir. Göktürk, mütercimin görevinin tek tek sözcükler ya da tümcelerden çok metinleri çevirmek olduğunu dile getirir. Başarılı bir çeviri için, söz konusu metinlerle ilgili birtakım iletişimsel özelliklerin mütercim tarafından yakından tanınması gerekir. Gerçek çevirmen, hem kaynak dilin, hem de çeviri dilinin işleyiş düzenini çok iyi bilmesi, her iki dilin dilbilgisel öğeleri çözümleyebilecek yetide olması gerekir (Göktürk, 1998: 17). Öyle ise Batılılaşma Devri Türk edebiyatının ilk yarısında, çeviri faaliyetine dâhil olan mütercimlerin, Batı dillerine özellikle de Fransız dil ve kültürüne ne kadar hâkim olduklarına bakılması gerekir. İlk bölümde de belirttiğimiz gibi kaynak metnin kültürünü yakından tanıma fırsatı bulan az sayıda mütercimimiz mevcuttur. Kaynak dili; eğitim aldıkları kurumlar, özel hocalar ya da Osmanlı toplumu içinde yer alan azınlıklardan öğrenirler. Dönemin aydınlarının dil eğitimi için bir mektep vazifesi gören Tophane Müğşirliği Kalemî ile Tercüme Odası, onların bu dil ve kültürle tanışma noktaları haline gelir. Batıyı daha çok çeviri eserlerden tanımaya çalışan yazarlarımız yanında, eğitim için Avrupa’ya gönderilen yazarlarımız da mevcuttur. Kaynak kültüre ve dile hâkimiyet derecesi çeviride kullanılacak tekniklerde farklılık gösterir.

Yusuf Kâmil Paşa tarafında hazırlanan *Tercüme-i Telemak* (Fénélon, 1699/1862), kullanılan dil ve yöntem açısından ilk örnek metnimizdir. Yazar, Türk edebiyatının nesir geleneğinde

bulunmayan roman türünü tercümede nasıl bir yol izleyeceği konusunda tecrübesizdir. Divan edebiyatı nesiriyle yetişen yazar, çevirisini bu geleneğin izinde yapar. Eski inşa diliyle bu eseri çevirmenin güç olacağını bilincinde olan mütercim, metni özetleyerek vermeyi tercih eder:

“...lisan-ı letafet-risan-ı Türkiye nakli dahi arzu-daşte-i mezâyâ şinassan âsâr ve ihbar
olmasıyla âli -yi vech ela-icmal yani hûlasaten el-mail suretinde ziyet-yâb tercüme-i
hame-i pesendide-nigar ve bâd-ı nazar da hikayetten ibaret görünür ise de inde'l-ha-
kika fehava-yı mekasid-i matâviniyim nam-ı himem-i hümayunu serar-yab hezza
derârî riz ve kalb-i ilham-ı meşhunu mehit-i envar-ı adil cenab...”

Akşit Göktürk, çevirmenin işlemsel ilkelerini ya da yöntemle ilgili ilk adımını saptarken sınıldığı ölçüde bağımsız olmadığını ve belli uzlaşımlarla geleneklerin etkisinde kaldığını belirtir. Çeviride özgün metne mi, yoksa amaç dilin bütün yazın dizgesindeki dilbilimsel, yazınsal ölçülere mi bağlı kalacağını kararlaştırırken çevirmen, her şeyden önce kim için çevirdiğini düşünmek zorundadır. Göktürk, amaç dil kültürü ile geleneklerin yön verdiği çeviri tutumunun en önemli numunelerinin verildiği Osmanlı Tanzimat yazını içerisinde, Kâmil Paşa'nın söz konusu çevirisini örnek olarak gösterir. Çevirmenin kullandığı ağıdalı dil, dayandığı metin gelenekleri (ahlak kitabı), yabancı yapıtı özetleyerek sunma çabası seslendiği okurun yazınsal alışkanlıklarıyla beklentilerini, değer ölçülerini gözetmesini, amaç dil ile kültürün çeviriyi nasıl etkileyebileceğine kanıt olarak gösterir (Göktürk, 1998, ss.53-55).

Benzer bir dil kullanımını, Ahmet Lütfi'nin çevirdiği *Hikâye-i Robenson* (Defoe, 1719/1863) adlı çeviride görmekteyiz. *Tercüme-i Telemak*'tan bir sene sonra yazılan bu eserin mukaddimesinde de eski divan edebiyatı nesrinin izleri bulunur. Mütercim, mukaddimeye niyetini özetleyen bir beyitle başlar, sonrasında hamd-ü senalarla amacını özetler. Mütercim, açık ifadeler ve ibarelerle çevirisini yaptığını belirtir. Mustafa Nihat Özön, yazarın açık bir dille eseri çevirmek istese de “müzakere-i Robenson, ba-madereş, azimet-i Robenson, be-sefer-i derya, Taharri-i Robenson be-sefine diğer, Halas-ı Robenson...vb. vakanüvistik çeşnisinden yazılmış konu başlıklarının bulunduğuna işaret eder. Buna rağmen eserin içinde halkın diline yakın kullanımların da varlığını belirtir (Özön, 1985, ss.125-126).

Ahmet Lütfi'nin çevirisi ile beraber tercüme dili ile ilgili karşımıza çıkan bir diğer problem, tercüme edilmek üzere seçilen eserin kaynak dilden özgün metnin alınması yerine başka bir dile çevrilmiş metinlerin kullanılmasıdır. Göktürk, çeviride yazın ilkeleri arayışında öncül ilkelerin kurallaştırdığı durumlardan birinin bir dile yapılacak çevirilerin genellikle özgün dilden yapılmış olması gerekliliğini hatırlatır. Bu döneminde, Avrupa dillerinden yapılan birçok çevirinin Fransız dili aracılığıyla ikinci bir dilden yapıldığını, hatta *Robinson Crusoe*'nun ilk önce Arapça aracılığıyla Ahmet Lütfü tarafından çevrildiğini belirtir. O günlerin Osmanlı toplumunda İngilizce bilenlerin sayısının oldukça az olduğu göz önünde bulundurulursa eserlerin bu diller aracılığıyla çevrilmesini makul bir uzlaşım olarak görülebilir (Gök-

türk, 1998: 52-53). Burada çevirmenin yaşadığı güçlük açık bir şekilde ortaya çıkar. Kaynak dilden erek dile yapılan çeviride; çevirmen iki dilin kültürel bağlamına, dilbilgisel yapılarına hâkim olmak zorundayken ikinci bir dil aracılığı ile yapılan çeviri çevirmeni, üçüncü bir dilin bağlamını da bilmeyi zorunlu kılar.

Tercüme faaliyetinde karşılaşılan dil zorluklarının üstesinden gelmek için özetleme yolunu tercih eden bir diğer mütercim, *Poul ve Virjin* (Pierre, 1787/1870) çeviren Emin Sıddık'tır.

"Avrupa meşahîr müellifinden Bernardin de Saint Pierre nam-ı zatın telif-gerdesi olup *Pol Virjini* tesmiye olunan hikâye gayet garip ve kıraate şayan olmakla bu kere kalem-i hata ilm-i acizanemle lisan-ı azbû'l beyan-ı Türkîye ihtisaren nakil ve tercüme ve cüz-be-cüz neşrine karar verilmiştir."

Emin Sıddık, diğer mütercimler gibi tercümesinde açık bir Türkçe kullanacağını beyan eder.

İlk çevirilerde tercih edilen özetleme yöntemi, Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Atala* (Chateaubriand, 1801/1872) adlı tercümesiyle beraber farklı bir boyut kazanır. Müellifin roman olarak kaleme aldığı eseri, mütercim, bir tiyatro eserine çevirir. Nihayet Arslan, mütercia min neden böyle bir yol izlediğini şu şekilde açıklar; Bu küçük romanda, aşkı ile dinî inancı arasında bir seçim yapmak durumunda olan Kuzey Amerika yerlilerinden bir genç kızın, yani Atala'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Romanın erkek kahramanı Chactas, düşman kabile reisinin kızı olan Atala'ya âşık olur. Yerli bir anne ile Hristiyan bir İspanyol babadan dünyaya gelen Atala gizli bir Hristiyandır. Annesi, Atala'nın bakireliğini Hz. Meryem'e adamıştır, Chactas'la evlenmeleri bu yüzden imkânsızdır. Roman böylece üç tema üzerinde gelişir: Din, aşk ve egzotizm. [...] *Atala* çevirisinde doğal olarak erek kültürün öncelendiği görülür. Kuşkusuz Ekrem, bu çeviriyi yaparken kuramsal bir yaklaşımdan hareket etmez; onun tavrını öncelikle kültürel kaygılar olmak üzere dünyayı algılayış biçimi belirler. Bu kaygıların başında din gelir. İlk çevirilerin yapıldığı bu dönemde İslam dini, gayrimüslimler dışındaki Osmanlı toplumunu oluşturan halklar arasında en önemli bağı teşkil eder. Dolayısıyla, İslam kültürünün çeviriyi biçimlendirmede önemli bir etken olması doğaldır. Diğer yandan, özelde Müslümanlığın, genelde Doğu kültürünün doğayı, nesneler dünyasını farklı bir epistemolojik ve ontolojik düzeyde algılayarak olmasının Batı'dan yapılan çevirilerin dilini ve niteliğini belirlediği de dikkat çeken bir husustur (Arslan, 2017, 139-163). Kültürel kaygıların getirdiği tür değişikliğinden sonra mütercim, dil konusunda yaşadığı problemleri ise kısa bir süre içerisinde tercümeyi hazırlaması ve Osmanlı lisanının eksiklik ve yetersizliklerine bağlar:

"Şu tercüme-i hakiraneyi nazar-ı mütalaadan imar ve bilhusus bunu aslıyla yani Fransızcasıyla muvazane külfetini ihtiyar buyuran zevât-ı maarif-i simat tercümenin ne kadar kusûr ve nakaisle âlûde olduğunu görürlerse de bunun yevmiyesini bir saate bile çıkışmayan üç aylık bir sa'y-ı cüz'üyenin mahsulü olduğunu ve mütercimin alenen itiraf eylediği fıkdan kaderatını ve bir de lisanımızın her manayı tamamiyle ve sühûletle ifadeye kâfi olmayan ve sat-i hazırasını piş-i nazar-ı insafa alınca görecekləri nekayis ve kusuru mazur tutmaları lüzum gelir."

Keçecizade Abdullah Macid Paşa, *Sergüzeşt-i Adelin* (Radliff, 1791/1873) adlı tercümesine yazdığı mukaddimede, bir müellif ile mütercim sorumluluğunu eşdeğer görür:

“Ma’mafih asıl dibaceye bedi eylemezden mukaddim bazı mülâhazat-ı mahsusa serd ü ityânını münasip gördüm. Şöyle ki mütâlaât-ı mesrude meyanında zımna müellif-i ünvan-ı fâhîrini takınıp mütercim derekesine âdem-i tenezzülüne hâşâ hikâye-i mukaddimenin müellifesi bulunan Madam Anne Radliffin (Anne Marie Radliff) nam u şanını ketm ü sirkat maksadına mebni olmayıp evvela intihâb-ı eserde muhtâ olan bir mütercim mesuliyette müellifi ile mana-yı müsâvî olmasından teenniye işbu tercüme-i ayniyen tercüme olmayıp hayâl-i şikeste-bâl-i âcizi[n] eseri olarak bazı ilavât ve tezyinatı hâvi olduğu cihetle mütercim dahi zahmet telifinde bir nebze hususi bulunmasından ileri gelme bir şeydir.”

Eserin kapağında müellifin adını belirtmeyen mütercim, amacının asla müellifin adını gizleyerek eseri çalmak olmadığını, maksadının eseri aynen çevirmek yerine bazı ilaveler ve düzenlemelerle çeviri dilinin getirdiği güçlüklerden bir nebze olsun kurtulmak olduğunu ifade eder. Anlaşılan mütercim aynen tercümenin getirdiği güçlüklerin farkındadır ve onu yeni bir yaratıma götüreceğinin bilincindedir. Ama bütünüyle kendi eseri olamayacağının farkındadır.

Keçecizade’nin çevirisine yazdığı mukaddimeden sonra tercümelerin dili ve yöntemi ile ilgili yeni bir tartışma mukaddimelerde yer almaya başlar. Metinler harfiyen mi yoksa mealen mi çevrilmeli? Bu tartışmayı Üç Yüzlü Bir Karı (Kock, 1860/1877) adlı çevirisinde Ahmet Mithat Efendi başlatır. Çevirinin harfiyen yapılmayacağını belirten mütercim, bunun nedenini Fransız şivesini Türkçeye çevirmedeki güçlüğü bağlar. Birebir çevirinin kaynak metindeki letafete sahip olamayacağına inanan yazar, hatta bu eseri mealen bile çevirmediğini belirtir:

“Meâlen dahi tercüme etmedik çünkü Paul de Kock’un eserinde olan letafeti, rumuzu, nikât Paris’te yaşamış olanlardan mâadâsı bihakkın temyiz edemez. Binaenaleyh biz hikâyenin hükmünü Türkçe yeniden kaleme aldık. Aczimizi itiraf ederiz.”

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak ilk dönem çevirilerinde en bilinçli yöntemi kullanan mütercim, Ahmet Mithat Efendi olduğunu söyleyebiliriz. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi iyi bir çevirmen; çeviriyi harf harf ya da cümle cümle çevirmek yerine metni çevirmesi gerekir. Bunun içinde her iki dilin de dil işleyişine ve kültür bağlamına hâkim olması şarttır. Fransızca-yı Galata’da bir yabancıdan öğrendiğini daha önce belirttiğimiz mütercim, kaynak metnin sahibi ülkeye de daha önce gitmemiş, ülkenin kültürel bağlamını okuduğu eserlerden tae nımaya çalışmıştır. Yetersizliğinin farkında olan çevirmen, yaşayacağı zorluklar karşısında kendince en uygun yöntemi belirlemeye çalışır. Eserin sadece hükmünü aldığını belirten yazar, eserin vakasına ve müellifin tavrına zarar vermemeye çalıştığını dile getirir. Benzer yöntemi *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (Feuillet, 1715-1736/1881) adlı tercümesinde kullanır:

“...Suret-i tercüme “hafiyen” değildir. Zira her lisanın kendisine mahsus bir şivesi olmak itikadında sabit olduğumuzdan harfiyen tercümede inatla güzel lisanımıza Frenk

kokusu vermeyi tecviz etmiyoruz. Müellifin Fransızca olarak ifadeye çalıştığı meramı mütercim dâhil Türkçe olarak ifadeye çalışacaktır.”

Mütercim, harfiyen tercümenin Osmanlı lisanına Frenk kokusunun sinmesine izin vereceğini düşünür. Böylelikle yazar kararlı bir şekilde çevirilerde benimsediği yöntemini uygulamaya devam eder. Yazar, çeviriye ilk tercümelerinde itibaren yeni bir yaratım gözüyle bakar. Bilindiği gibi, çeviri faaliyetinde pasif bir aktarımcı olmayan mütercimler, metni harfiyen çevirmeye kalktığında dahi bir birey olarak kendisini, beğenisini, düşünce ve ideolojisini metne yansıtır. Mütercimin çeviri faaliyetine yeni bir yaratım gözüyle bakmasının en önemli kanıtlarından biri, bir tiyatro eserinden “iktibas” ettiği *Amiral Bing* (1881) çevirisidir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kaynak dilin kültürüne ve metinde geçen tarihi vakaya hâkim olmayan mütercim, metni olduğu gibi tercüme etmek yerine Recaizade’nin *Atala* tercümesinde yaptığı gibi tür değişikliğine gider. Mütercim, çevirisinde izleyeceği yolu ise şöyle belirtir:

“Mahaza eserin tertibat ve taksimat-ı esasiyesini hemen tegayyür etmedim. Tegayyür edebilir miyim ki? Bu eser her biri bizim gibileri çıraklığa bile kabulden behakkı istigana gösterir beş zatın ittiḥad-ı efkâr ve hayaliyle vücuda gelmiştir. Binaenaleyh taksimat-ı esasiyesini tegayyür etmenizin münkün mertebe nazar-ı rağbete şayan olabilecek bir surette roman haline tahvile muvafık olabilir isem kendimi binâ-muzaffer ve bahtiyar addedebilirim.”

Ahmet Mithat’ın mealen çeviri yöntemini en çok eleştirenlerin başında *Sefiller* (Hugo ve Comte, 1862/1880) tercümesini yapan Şemsettin Sami gelir. Sami, bu tercüme yöntemine karşı çıkarak çevirinin harfiyen yapılması gerektiğini savunur. Çeviri sürecinde yaşanan zorlukları mukaddimelerinde değerlendiren mütercim, yaşanan zorlukların sebebini Osmanlı lisanının yetersizliğine bağlar:

“Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifade-i azimeden mahrum kalması tecviz olunamayacağından, her ne kadar ki bu kitap fevkalade bir belagatle yazılıp, her bir kelimesinde binlerce nikât-ı hikmet-amiz bulunduğu – alelhusus lisanımızın elan tayin etmeyip, müphem bir surette kullanılmakta olan kelimat ve tabiriatıyla – tercümesinin pek müşkil ve iktidarımın pek kasır (kusurlu) ve nakıs olduğunu biliyorsam da, arzu-yı hizmet adem-i iktidarına galebe etmekle, tercümesine ictisar ettim.”

Şemseddin Sami, tercümelerinde iki noktanın önemine vurgu yapar. Birincisi sade dille yazmak, ikicisi ise eserin aslına sadık kalmak. İkinci noktanın bazı kişiler tarafından lisana halel getireceği korkusundan karşı çıkıldığını belirterek tam tersine eserin aslına sadık kalmanın Türkçeyi ıslah edeceği düşüncesindedir. Göktürk, yazın çevirisinin amacının dilsel işlevi yönünden özgün metninkine eşdeğer bir metin ortaya koymak olduğunu vurgular. Buradaki eşdeğerliliğin ise, yalnız dilsel gösterge ya da içerik düzeyinde bir tıpkılık, bir özdeşlik olamayacağını savunur. Bir yazın metninin alımlanmasında, aynı iletişim konumunun

değişik dillerde oluşmasını düşünemeyeceğini, çünkü çevirmenin, sıradan bilgi aktarımını yapmadığını, insan varoluşunun kültürel, tarihsel, yöresel koşulluluğunu da dile getiren kişi olduğunu belirtir. Bu durumda çevirmen, değişik bir çağda değişik bir yörede, değişik bir kültürde hem özgün yapıt yazarı ile okurunun konumunu hem de o yazar ile çeviri dili okurunun konumunu kavrayabilmek, bu iki konum arasındaki uçurumu tanılayarak köpüleyebilmek görevini yüklenir. Bundan ötürü Göktürk, katı bir dilbilimsel temelli bir çeviri kuramının yazın metinleri için işlemez bir düzeyde olduğunu dile getirir (Göktürk, 1998, ss.47-48).

Şemseddin Sami gibi çevirileri aslına uygun yapılması konusunda titizlik gösteren bir diğer mütercim, Mehmet Hilmi'dir. *Paris Batakhaneleri* (Montépin, 1874/1880) adlı tercümeyi hazırlayan yazar, tercümenin aslına uygun olabilmesi için, Paris'te yayımlanan orijinal metine telgraf yoluyla ulaşmaya çalışır. Böylelikle okuyucusuna daha iyi bir çeviri sunacağına inanır.

Yusuf Kamil Paşa'nın *Tercüme-i Telemak* (Fénélon, 1699/1880) çevirisinden on sekiz yıl sonra Ahmet Vefik Paşa, eseri tekrar tercüme eder. İlk tercümenin dilinden hoşnut olmadığı anlaşılan mütercim, eserin özet şeklinde çevrilmesini dilin yetersizliğine bağlayanlara da mukaddimesinden cevap verir:

“...ibaresinin lezzeti anlaşılacak derecede kelime kelime gayet açık ve müzeyyen surette yapılmış bir sahih tercümesinin tab ve neşrine ibtidar olunacaktır. Mütalaasına rağbet edenler bir yeni zeminde kitabet öğrenip Türkçenin vüs'atını anlarlar zira bin sene içinde şöhret bulan birinci derecede makbul ve kârname roman kitaplarından *Elfü'l-Leyle*, *Hümayunname*; *Gil Blas*, *Candide*, *Pol ve Virjin*; *Heloisé*, *Kurban*, *Robenson*, *Tom Jones*, *Gülüver*, *Mohikan*, *Werther*, *Donkişot*, *Dekameron* gibi birer zemin-i mahsusada yazılmış müellifatin aynıyla tercümeleri hep birer vadide tarz-ı nev'in kitabettir, her birinde sarf-ı Osmanlı lisanına yaraşıp lezzet vermiştir.”

Mustafa Nihat Özön, iki tercüme arasında yaptığı incelemeden sonra; “ilk tercümenin eski nesrin seci derdinden aslında olmayan fikirler eklenerek ya da aksiyona önem veren bir bakış açısının seçtiği yerlerin aktarılması ve kısaltılmasıyla sakat olduğunu” ifade eder. Benzer bir şekilde aslına uygun olarak çevrilmeye çalışılan A. Vefik Paşa tercümesinin de “zevksizliğinin ortada olduğunu” belirtir (Özön, 1998, s.122).

Harfiyen çeviri yöntemini tercih eden bir diğer mütercim, *Kadınlar Muharebesi* (Dumas, 1845/1881) adlı eseri çeviren Ahmet Ata'dır. İlk defa bir eser tercümesi hazırladığını belirten çevirmen, ifade hatalarından dolayı okuyucudan affını ister.

Çevirilerde yaşanan dil problemlerine kendince bir çözüm yolu bulan yazarlardan biri, *Sergüzeşt-i Gil Blas* (Sage, 1876/1882) adı eseri çeviren İstefan'dır. Mütercimin mukaddiasinde dert yandığı en önemli başlık, çeviri yapmak isteyen Osmanlı aydınının başvuracağı Fransızcandan Türkçeye yapılmış bir lügatin bulunmamasıdır. Elde bulunan lügatlerin Fransızlara Türkçeyi öğretmek için hazırlandığını belirten mütercim, bu esere fiiller ve kipler

bilinmedikçe başvurulamayacağını dolayısıyla çevirilerde karşılaşılan kelimelerin meallerini bulmanın oldukça zor olduğunu vurgular. Sonuç olarak çevirisinde farklı bir düzenleme yak par:

“İşbu kitabın karşılıklı sahifeleri ikiye taksim edilip birinci sahifenin nısf-ı fesahat ve talâkat-ı lisan cihetinde misli nadir âsâr-ı meşhureden mâdud ve karine-i müstelzim inşirah olur nice kısas-ı pür ibarî cami olan(*Sergüzeşt-i Gill Blas*) nam-ı eserin Fransızca metnini ve ikinci sahifenin nısfı şive-i lisan-ı belagat-risan Osmaniye tevfikân metin-i Fransaviyenin Türkçeye nakl ve tercümesini ve bir iki sahifenin nısf-ı diğerleri kâffe-i kelimat-ı Fransaviyenin vâhiden b’ad-ı vahiden harfiyen Türkçeye tercümesini havi olup bunlardan başka eser-i mezkurede mûnderiç-i kâffe-i ef’âlin masdar ve sıgar-larını numara ve sırasıyla gösterir bir cetvel-i mahsus dahi tertip ve tazim edilmiştir.”

Mütercim, daha sonra yaptığı düzenlemeyle okuyucunun her kelimenin kuvvet ve manasının nı anlayıp Fransızcaya ait bazı düzeltmelerin kaynağına ulaşabileceklerini ifade eder.

Sonuç

Çeviri faaliyeti başlangıcından sonucuna kadar karmaşık bir süreci içine alır. Bu süreci genel değerlendirmelerle izaha çalışmak sağlıklı sonuçlar vermez. Batılılaşma devri Türk edebiyatının ilk yarısında yayımlanan çeviriler, gerek seçilen metinler gerekse kullanılan teknikler açısından olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Ülken, çevirileri eksik ve zayıf bulduğunu dile getirir. Bu çevirilerin hangi fikre bağlı olarak seçildiği konusunda bir tahminde bulunmanın bile oldukça güç olduğuna işaret eder (Ülken, 2016, s.259). Tanpınar ise yapılan çevirileri çok acemice ve tesadüfe bağlı denemeler olarak nitelendirir (Tanpınar, 2012, s.287). Burada sorgulanması gereken nokta, mütercimlerin hiçbir fikre bağlı olmadan eksik ve zayıf tercüme yapmalarına etki eden koşulların neler olduğudur. İşte çeviri sosyolojisi dâhilinde incelediğimiz çeviri mukaddimleri ve mütercimlerin habitus alanları, çevirmenlerin tercih süreçlerine etki eden koşulları açıklamada belirli ölçüde bize yardımcı olur. Bildirimizi sınırladığımız tarih aralığında mukaddimesi olan 24 çeviri romanı vardır. Bunları 17 farklı mütercim kaleme alır. Mukaddimler incelendiğinde, çevirmenlerin genel olarak beğenilerine, kaynak metnin kültürüne hâkim olma derecesine ve hedef okuyucu kitlesine göre metin tercihi yaptıkları görülür.

İlk tercümeleyen Yusuf Kâmil Paşa, Keçecizade Abdullah Macid Paşa, Ahmet Lütfi gibi seçkin devlet adamları kendi statülerine ve hedef okuyucu kitlerine göre dil ve yöntem tercihi yaparlar. A. Mithat Efendi, R. M. Ekrem, H. Nazım gibi mütercimlerin ise, gerek aile yapıları gerekse de gazetecilik ve hocalık vasıfları metin tercihine etki eder. Bunlar yenilikçi kimlikleriyle sade anlaşılır bir dil kullanmaya özen gösteren, okuyucu kitlesini önemseyen ve metin tercihini bu yönde yapan çevirmenlerdir. Halit Ziya gibi ilk tercümesinde nasıl bir yol izleyeceği konusunda kararsız olan yazarlar, çocukluk yıllarındaki okuma deneyimleriyle kendilerine bir yol çizmeye çalışırlar. İstefan, Mihalaki ve Gukasyan gibi Osmanlı toplumue

na dâhil olan azınlık çevirmenlerin çeviri faaliyetindeki rolü ise azımsanmayacak düzeydedir. Bildirimizde yer alan söz konusu yazarlara ait üç eserin mukaddimeleri incelendiğinde, diğer çevirmenlere nazaran çeviri faaliyetinde daha ileri noktalarda oldukları söylenebilir. Türk kökenli çevirmenler eser, yazar ve dil tercihi gibi meseleleri mukaddimelerinde konu edinirken azınlık çevirmenler, çeviri problemleri ve roman türünün teorik boyutunun okuyucusuna anlatma kaygısındadır.

Metin tercihinde içerik olarak ahlaka ve adetlere uygunluk genellikle en önemli ölçüt olarak görülür. Bunun dışında eser ve yazarının rağbet görmesi, eserin önemli tarihi konuları içermesi metin tercihinin yönelttiği sebeplerdendir. Bir birey olarak çevirmen, metin tercihinde kendi beğenisi ve zevkini göz ardı etmez. Birçok mukaddimede mütercim eseri okuduktan sonra oldukça etkilendiği ve bunu okuyucusuyla paylaşmak istediği görülür.

Bilindiği üzere edebiyatımızda roman türü Batılılaşma devri Türk edebiyatı içerisinde ortaya çıkar. Önceleri çevirilerle tanıtılan bu türün bir geleneğinin olmaması kullanılacak dil ve yöntemler konusunda bir acemiliğin yaşanmasına neden olur. Kaynak kültürün diline ve bağlamına hâkim olamayan çevirmenler, çevirileri özetleme yoluna giderler. Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa, İstefan, Mehmet Hilmi, A. Ata gibi yazarlarsa kaynak dile hâkim olduklarına ve Türkçenin harfiyen tercümede yeterli olacağına inanan mütercimlerdir. Buna dan dolayı harfiyen çeviri yöntemini tercih ederler. Harfiyen tercüme yönteminin doğru bir tercih olmadığını savunan ve metinleri erek kültürün bağlamına uygun olarak çevirmeyi tercih eden çevirmenlerimiz ise A. Mithat Efendi, R. M. Ekrem, Arifi Ahmet Efendi, Keçecizade Abdullah Macit Paşa gibi çevirmenlerdir.

Kaynakça

..... (2016) Keçecizade Abdullah Macid Paşa. *Biyografya: Türkiye ünlüleri internet ansiklopedisi*. Erişim tarihi: 23. 02. 2019, <http://www.biyografya.com/biyografi/14140>

Aktepe, M. (1989). Ahmet Lütfi Efendi. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 2, ss. 97-98). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Akün, Ö. F. (1989). Ahmed Vefik Paşa. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 2, ss. 143-157). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Andi, M. F. (200). *Türk edebiyatında Jules Verne tercümeleri-I*, Edebiyat Araştırmaları I. İstanbul: Kitapevi Yayınları.

Arı, S. (2014). *Çeviri sosyolojisi*. İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

Arslan, N. (2017) Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala çevirisini biçimlendiren kültürel ve estetik kaygılar. *Bilgi*, 81, 139-163.

Beyoğlu, S. (2001). Yusuf Kamil Paşa. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 24, ss. 283-284). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ceyhan, N. (2007). Romanla tanışan neslin tercüme tekniği ve tenkidine dair tartışmaları. *Türkbilgi*, 14, 41-59.

Chevalier, H. (1884). *Kanada vakası* (Çev. H. Said). İstanbul: Mahmut Bey Matbaası. (Orijinal baskı 1861).

De Kock, P. (1877). *Üç yüzlü bir karı* (Çev. Ahmet Mithat Efendi ve Ebuzziya Tevfik). İstanbul: Mihran Matbaası. (Orijinal baskı 1860).

De Montépin. X. (1881). *Paris batakaneleri* (Çev. Mehmet Hilmi). İstanbul: Matbaa-ı İzzet Esad. İstanbul. (Orijinal baskı 1874).

- Defoe, D. (1863). *Hikâye-i Robenson* (Çev. Ahmet Lütfi). İstanbul: Takvimhane-i Amire (Orijinal baskı 1719).
- Defoe, D. (1885). *Robinson*. Mihran Matbaası. İstanbul. Çev. Şemsettin Sami.
- Du F. (1879) *Engizisyon esrarı* (Çev. Hüseyin Nazım Paşa). İstanbul: Hacı İzzet Matbaası. İstanbul. (Orijinal baskı 1845-1844).
- Dumas, A. (Fils) (1881). *Bir kadının hikâyesi* (Çev. Ahmet Mithat Efendi). İstanbul: Tercüman-ı Hakikat. (Orijinal baskı 1865).
- Dumas, A. (Fils) (1883). *Bir mektup paketi* (Çev. Halil Edip) İstanbul. (Orijinal baskı 1853)
- Dumas, A. (Fils) (1885). *Sezarın* (Çev. Halil Edip). İstanbul: Civelekian Matbaası (Orijinal Baskı 1848).
- Durgun, H. H. (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fénélon (1862) *Tercüme-i telemak* (Çev. Yusuf Kamil Paşa). İstanbul: Tabhane-i Amire. (Orijinal baskı 1699).
- Fénélon (1880) *Telemak tercümesi* (Çev. Ahmet Vefik Paşa). İstanbul: Hüdavendigar Matbaası. (Orijinal baskı 1699).
- Feuillet, O. (1881) *Bir fakir delikanlının hikâyesi* Çev. Ahmet Mithat Efendi). İstanbul: Tercüman-ı Hakikat. (Orijinal baskı 1715-1736).
- Foucher, P. (1881) *Amiral Bing*. (Çev. Ahmet Mithat Efendi). İstanbul: Tercüman-ı Hakikat. İstanbul. (Orijinal baskı 1857).
- Göktürk, A. (1998). Çeviri: Dillerin Dili. İstanbul: YKY Yayınları.
- Hugo, V. & Comte, M. (1880). *Sefiller* (Çev. Şemseddin Sami ve Hasan Bedrettin). İstanbul: Mihran Matbaası. İstanbul. (Orijinal baskı 1862).
- Huyugüzel, Ö. F. (2010). *Edebiyatımızın zirvesindekiler: Halit Ziya Uşaklıgil*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1969) Hüseyin Nazım Paşa. *Son asır Türk şairleri* (Cilt. 2, ss. 1142-1143). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnal, İ. M. K. (1999) Halil Edip. *Son asır Türk şairleri* (Cilt. 1, ss. 410-414). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaburgacık, S. (2013) Çeviri sosyolojisi ve çeviri alanında sosyolojik yaklaşımların çeviribilimde paradigma değişimine etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 37, 1-19.
- KefKing, K. (1878). *Alayın kraliçesi* (Çev. Ahmet Mithat Efendi). İstanbul: Kırkambar Matbaası. (Orijinal baskı).
- Koç, H. (2006). Osmanlı'da tercüme kavramı ve tanzimat dönemindeki edebi tercümelere dair çalışmalar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 351-381.
- Küçük, C. (1991). Arifi Ahmed Paşa. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 3, ss. 370-371). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Lamartine (1879). *Graziella* (Çev. Y. Neyyir). İstanbul: Kırkambar Matbaası. (Orijinal baskı 1849).
- Le, S. (1882) *Sergüzeşt-i Gil Blas* (Çev. İsteban). İstanbul: Matbaa-i Aramyan. (Orijinal baskı 1876).
- Merouvel, C. (1882). *Gabriel'in günahı* (Çev. Ahmet Mithat Efendi). İstanbul: Tercüman-ı Hakikat.
- Ohannet, G. (1883). *Demirhane müdürü* (Çev. Halit Ziya Uşaklıgil). İstanbul: Mahmut Bey Matbaası. (Orijinal Baskı 1882).
- Özön, N. (1985). *Türkçede roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pierre, B. S. (1870). *Pol ve Virjin* (Çev. Emin Sıddık). İstanbul: (Orijinal baskı 1787).
- Pradele, G. (1885). Lülü Asfer. Tercüman-ı hakikat. İstanbul. Çev. Ahmet Mithat Efendi.
- Radcliff, A. M. (1873). *Sergüzeşt-i Adelin* (Çev. Keçecizade Abdullah Macit Paşa). İstanbul. (Orijinal baskı 1791).
- Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa edebiyatı ve biz* (cilt:2). Ankara: Remzi Kitapevi.
- Sue, E. (1882) Şikemperveri (*Oburluk*) (Çev. Mihalaki). İstanbul: (Orijinal baskı 1852).
- Sue, E. (1883). *Tenbeller Muaşakası* (Çev. Arifi Ahmet Paşa) İstanbul: Mihran Matbaası. İstanbul. (Orijinal baskı).
- Tanpınar, A. H. (2012). *On dokuzuncu asır Türk edebiyat tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uçman, A. (2007). Recaizade Mahmut Ekrem. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 34, ss. 503-504). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uçman, A. (2010). Şemseddin Sami. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt. 38, ss. 519-523). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ülger, B. (2014). *Yusuf Neyyir'in tiyatroları*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

Ülken, H. Z. (2016). *Uyanış devrinde tercümenin rolü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Verne, J. (1877). *Kaptan Hatras'ın sergüzeştî* (Çev. O. Gukasyan). İstanbul: Hüdavendigar Vilayet Matbaası. (Orijinal baskı 1864).

Emrî Divanı’nda Hüsni-i Ta’lil Malzemesi Olarak Deyimler

Bahar Yılmaz*

Öz: 16. yüzyılın önde gelen şairlerinden Emrî, muamma ve tarih düşürme üstadı olarak bilinmektedir. Bilinen eserleri Divan’ı ve muammalarıdır. Genel olarak muammada isim yapmış olsa da Emrî tevriye, kinaye, hüsni-i ta’lil gibi diğer söz sanatlarını da başarıyla şiirlerinde uygulamıştır. Emrî Divanı deyimler, atasözleri, kültürel unsurlar, söz sanatları ve daha birçok açıdan zengin bir hazine niteliğindedir. Emrî’nin Divan’ı incelendiğinde hüsni-i ta’lil sanatına özel bir yer verildiği görülmektedir. Şair, hüsni-i ta’lil sanatını beyitlere uygularken çeşitli dil malzemeslerinden yararlanmıştır. Bunlardan biri de deyimlerdir. Bu çalışmada Emrî’nin hüsni-i ta’lil sanatını, deyimler aracılığıyla nasıl kurguladığı üzerinde durulacaktır. Araplara özgü bir sanat olan hüsni-i ta’lil, şairin hayal dünyasında Türkçenin dil malzemesiyle karıştırılarak özgün bir niteliğe bürünmüştür. Şairin sadece hüsni-i ta’lil değil, diğer söz sanatlarında da deyimleri başarıyla kullandığı görülür. Deyimleri bu derece başarıyla kullanması şairin özgün bir üsluba sahip olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, Emrî’nin kurgusal dünyasında önemli bir yer kaplayan hüsni-i ta’lil ve deyim ilişkisini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Emrî Divanı, Hüsni-i Ta’lil, Deyimler, Kurgulama, Dil Malzemesi.

Giriş

Şiir, düşsel öğeler aracılığıyla oluşturulan kurmaca bir metin düzlemidir. Şairler, genellikle bu düzlemde gerçeklikten uzaklaşarak, kendi kurdukları düşsel gerçekliğe okuyucuyu inandırmaya çalışırlar. Klasik Türk şiirinde ise bu düşsel gerçeklik modern şiirin çok daha üstündedir. Klasik şairler, okuyucuda estetik heyecan uyandırma gayesiyle çeşitli söz sanatlarından faydalanmışlardır. Bu sanatlar çeşitli dil malzemeleri aracılığıyla şairlerin hayal dünyasında yeniden işlenerek onların şiir dünyasını özgün bir karaktere büründürmüştür.

Klasik Türk şairlerinin şiir düzlemi aynı malzemeden beslense de her bir şairin bu malzemeleri işleyişi farklı karakterler taşır. Kimi şairler, özellikle bazı sanatlara ve dil malzemelerine aşırı bir derecede yer vererek şiirlerinin karakteristiğini bu sanatlar ve malzemeler aracılığıyla oluşturmuşlardır.

* İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora
İletişim: baharr44_58@hotmail.com

16. yüzyıl şairlerinden Emrî'nin *Divan*'ı incelendiğinde Türkçenin dil malzemesi olan deyim-leri ustaca kullandığı görülmektedir. Şairin deyimleri bu kadar ağırlıklı olarak kullanması deyimlerin kurmacılığından kaynaklanmaktadır. TDK'ye göre deyim,

“Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.”

şeklinde tanımlanır. Tanımdan da anlaşıldığına göre, deyimler genellikle gerçek anlamından uzaklaşan kelime öbekleridir. Bu gerçek anlamdan uzaklaşma mevzuu, şairler için önemli bir malzeme niteliğindedir. Şiirin kurmacasal işlev taşıdığı düşünülürse, deyimler bu kurmacasal dünyayı zenginleştirecek önemli bir malzemedir. Emrî'nin *Divan*'ı incelendiğinde deyimlerin kinaye, hüsn-i ta'lil gibi çeşitli söz sanatlarıyla birleştirildiği görülmektedir.

Günümüzde deyimler, gerçek anlamından uzaklaşmıştır. “Diken üstünde yürümek, yerin dibine geçmek, el üstünde tutmak ya da ağzı açık kalmak” gibi deyimleri duyduğumuzda gerçek anlamından ziyade mecazî anlamlarını düşünürüz, ancak Emrî, deyimlerin mecazî anlamı kadar gerçek anlamını da şiirinde işlemiş ve deyimleri Klasik Türk şiirinin mazmunlarıyla ilişkilendirerek kullanmıştır. Deyimlerin hem gerçek hem mecaz anlamlarının ortaya çıkarılması, Emrî'nin şiir dünyasında çeşitli sanatlar vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu sanatlardan biri de hüsn-i ta'lildir. Emrî, hüsn-i ta'lil sanatını şiirlerinde başarıyla uygulamıştır. Hüsn-i ta'lil sanatı, Emrî'nin şiirinde çeşitli işlevler yüklenmiştir. Emrî'nin hüsn-i ta'lil sanatını kullanırken yararlandığı malzemelerden birinin deyimler olması, hüsn-i ta'lil sanatının somutlaştırma işlevini ortaya koyar. Çünkü deyimler soyut kavramlardır ve Emrî, deyimlerin somut anlamlarını hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla ortaya koymuştur.

Hüsn-i ta'lil sanatının tanımı Yekta Saraç'ın belagat kitabında şu şekildedir:

“Bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir. Olup bitenin, akla ve bilgiye dayanan bir açıklamasının yapılması yerine, içinde bulunulan ruh halinin tesiri altında hayal ile açıklanmasıdır. Bu sanatın başarılı bir şekilde kullanılışı, hadisenin o açıklamasının doğru olduğuna inandıracak şekilde bizi de aynı duygu ortamına sokabilmesindedir. Bunun için tabii olmayan sebebe önce sanatkarın inanması, inanmış olduğu kanaatini bize vermesi lazımdır. Dolayısıyla gösterdiği sebepte kuşku duyulduğunun ifadesi, hadiseyi hüsn-i ta'lil olmaktan çıkarır (Bu ifade şekline şibh-i hüsn-i ta'lil denir)” (Saraç, 2010, s.232).

Ahmed Hamdî Şirvânî'nin belagat kitabında hüsn-i ta'lil sanatı şu şekilde tanımlanır:

“Muhassinat-ı maneviyenin biri de sanat-ı hüsn-i ta'lil'dir. Bu da bir vasf için bir itibar-ı latif ve gayr-ı hakikî ile o vasma bir illet-i münasibe iddia olunmaktır (Orak, 2013, s.317).”

İfadenin günümüz Türkçesine aktarılmış şekli şöyledir:

“Muhassinat-ı maneviyye'dendir. Bir nitelik için gerçek olmayan ve hoş gidecek bir varsayımla o niteliğe uygun bir sebep yakıştırmaktır (Orak, 2013, s.317).”

Menemenlizâde Mehmet Tâhir ise hüsni-i ta'lil'le ilgili şunları söyler:

“Hüsni-i ta'lil, bir konu için gerçek olmak üzere uygun ve hoş bir sebep getirmektir. Gerçek olmamak şartını tanımlamak zorunludur. Zira sebep gerçek olursa sıradan bir yorumdan ibaret kalacağı için edebî sanatlardan sayılamaz. Bu sanatı bazı edebiyatçılar kapsadığı sebebin kesin ve şüpheli olmasına göre ikiye ayırıyorsa da bizce buna gerek yoktur. İster kesin ister şüpheli olsun, esas olan gerçek dışı ince bir yorumun bulunmasıdır” (Köksal & Tok, 2013, s.165).

Sekkâkî'ye göre ise hüsni-i ta'lil:

“Hüsni't-ta'lil sanatı da manevî güzelliklerdendir. O da bir vasıf için gerçek olmayan hoş bir sebeple, uygun bir sebep iddia edilmesidir” (Çelik, 2017, s.143).

Tanımlar incelendiğinde hepsinde bir birlik olduğu görülür. Hüsni-i ta'lil sanatında bir kurgusal nedenleme bulunur, ancak bu neden olumlu yöndedir. Şair, gerçekte olan bir nedeni kendi düş dünyasında değiştirerek başka bir nedene bağlar. Emrî, bu kurgusal nedenlemeyi oluştururken deyimlerden faydalanmıştır. Emrî, “Ağız açık kalmak, parmağı ağzında kalmak, ağzının suyu akmak, kulağını eline vermek” gibi deyimleri mazmunlarla ilişkilendirmiş ve deyimlerin hem gerçek hem mecaz ya da hem soyut hem somut anlamlarını başarıyla şiirlerine uygulamıştır. Bu çalışma Emrî'nin hüsni-i ta'lil sanatını şiirlerinde işlerken deyimlerin anlam dünyasından nasıl faydalandığını göstermek için hazırlanmıştır.

Bu çalışmada *Emrî Divanı*'nda hüsni-i ta'lil malzemesi olarak deyimlerin kullanıldığı beyitler seçilmiş ve açıklanmıştır. Kaynak olarak M.A. Yekta Saraç'ın hazırlamış olduğu *Emrî Divanı* esas alınmış ve deyimlere anlam verilirken TDK'nin hazırlayarak internet erişimine sunduğu Türkçe sözlükten yararlanılmıştır. Çalışmada deyimler alfabetik olarak verilmiştir.

Emrî'nin şiir dünyasında hüsni-i talil sanatının oluşturulurken deyimlerin nasıl bir rol oynadığına geçilmeden önce şair hakkında kısa bir bilgi vermek şairin tanınması hususunda faydalı olacaktır.

Emrî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği:

16. yüzyılın önemli şairlerinden Emrî'nin asıl adı Emrullah'tır. Kaynaklar, Edirneli olduğu hususunda uyuşmaktadır. Şu ana kadar ailesi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Çeşitli devlet kademelerinde görevler yapmasına rağmen, memurluk hayatında yükselememiştir. Bunun sebebi ise Ahdî'nin tespitiyle “kimse medhinde bir mısra dimemiş” olmasına dayandırılmaktadır. Bununla birlikte Âşık Çelebi, onun devlet ileri gelenlerinden

birisinin lütfuna mazhar olmamasını onun bir kusuru olarak kabul etmektedir. Âlî ise onun ilerlemeyişini şiirindeki üslubuna, kimse için medhiye yazmayışına, yalnızlığı sevmesine bağlamıştır. Bu inziva meselesi onun hayatını fakirlik içinde geçirmesine sebep olmuştur. Riyazî, Emrî'nin ömrünün sonlarına doğru şuurunu kaybettiğini belirtmekte ve bunu "kesret-i tahayyulat"a bağlamaktadır. Emrî'nin vefat tarihi 983 (1575)'tir (Saraç, 2002, ss.9-12).

Kaynaklarda sultân-ı şuarâ, emir-ü şuarâ, emlah-ü şuarâ olarak geçen ve çağının tezkim recileri tarafından büyük bir övgüye mazhar olan Emrî'nin bilinen eserleri *Divan*'ı ve muammalarıdır. Emrî'nin kaynaklarda belirtilen diğer önemli bir özelliği ise tarih düşürmedeki ustalığıdır. Şiirlerinde kelime ve harf oyunları kendini gösterir (Saraç, 2002, s.12).

Emrî'nin *Divan*'ı incelendiğinde özellikle kinaye, tevriye, hüsn-i talil gibi söz sanatlarının varlığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte şairin *Divan*'ı atasözleri, deyimler, manevi unsurlar, halk inanışları gibi yönlerden eşsiz bir kaynaktır.

Ağız Açık Kalmak: Çok şaşırmak, şaşa kalmak.

"Lebüñ gördi meger gülşende gonca

Ki hayretten açuk kaldı dehânı" (G. 547/3)

Goncanın hayretten ağzının açık kalması, meğerse gül bahçesinde senin dudağını görme-sindendir.

"Ağız açık kalmak" deyimini, bir şey karşısında çok şaşırmak anlamında kullanılır, deyim gerçekte anlamı düşünülürse, bir kişi çok şaşırsa bile ağız açık kalmayabilir, ancak beyitte açılmış bir gonca tasvir edilmiştir ve ağızla özdeşleştirilen goncanın açılmasının nedeni hüsn-i ta'lil sanatıyla sevgilinin dudağını görmesine bağlanarak deyim gerçekte anlamı ortaya çıkarılmıştır. Goncanın sevgilinin ağzını görünce hayrete düşmesi ise deyim mecazî anlamını ortaya çıkarmaktadır.

"Bâgda rengin kabâ geydün gül-i handân gibi

Gonca agzın açdı kaldı karşıña hayrân gibi" (G. 525/1)

Bâgda açılmış gül gibi renkli elbise giydin; gonca, karşıda hayran gibi ağzını açtı kaldı.

Bu beyitte goncanın açılıp gül haline gelmesinin nedeni hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla sevgilinin renkli elbise giymesine bağlanmıştır. Sevgilinin güzelliği karşısında goncanın hayrete düşmesi "ağız açık kalmak" deyimini mecazî anlamını verir. Goncanın açılıp gül şekline gelmesi ise deyim gerçekte anlamıdır.

"Okuñ bir hışm ile geçdi dil-i pür-derd ü mihnetden

Dehân-ı zahmum açuk kaldı gonca gibi hayretten" (G. 392/1)

Okun bir hışımla dert ve sıkıntılı dolu gönülden geçti; şaşkınlıktan yaramın ağzı gonca gibi açık kaldı.

Bu beyitte ise “ağzı açık kalmak” deyimini, âşığın yaralarıyla özdeşleştirilerek kullanılmış ve gonca gibi denilerek deyim, klasik Türk şiirinin mazmun dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Zira klasik Türk şiirinde sevgilinin ağzı goncayla özdeşleştirilir. Beyitte âşığın yaralarının sürekli açık kalması yani kapanmaması hüsni-i ta'lîl sanatıyla sevgilinin okuna bağlanmıştır. Yaranın açık bir şekilde olması, deyimden gerçek anlamını verirken; yaranın âşığın sıkıntısından dolayı hayrete düşmesi ise deyimden mecaz anlamını ortaya çıkarır.

Ağzına Almak: Lafını etmek.

“Deldiler başını toldurdılar için kara kan

Hâmesinün dilin agzına alur diyü devât” (G. 59/4)

Ağzına Düşmek: Dedikodu konusu olmak.

“Öykünürse dehenünde dür-i dendâna eger

Jâle ey gül göresin goncanuñ agzına düşer” (G. 132/1)

Ey gül! Eğer jale senin ağzındaki inci dişine özenirse; goncanın ağzına düşer.

“Ağzına düşmek” deyimini, dedikodu konusu olmak anlamında kullanılır ve deyim gerçek anlamından uzaklaşmıştır. Deyimi duyduğumuzda ister istemez aklımıza deyimden mecazî anlamı gelir. Beyitte jale, sevgilinin dişle özdeşleştirilmiş ve eğer jale sevgilinin dişine benzemek isterse goncanın ağzına düşecektir, sevgilinin dişi o kadar güzeldir ki, jalenin böyle bir şeye teşebbüs etmesi goncaların diline düşmesine neden olur. Çiy tanesinin damla şeklinde olması ve goncanın üzerinde bulunması, hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla sevgilinin dişine benzemek istemesine bağlanarak deyimden hem gerçek hem mecaz anlamı ortaya çıkarılmıştır.

Ağzının Suyu Akmak: Bir şeyi çok beğenmek, onu elde etmeyi istemek, imrenmek.

“Dökilen jâle degül la'l-i lebün vasfın ider

Agzı suyun akıdur goncalaruñ bâd-ı sabâ” (G. 19/2)

Dökülen çiy tanesi değil; saba rüzgarı yakut dudağını anlatarak goncaların ağzının suyunu akıtır.

“Ağzının suyu akmak” deyimini bir şeyi çok beğenmek anlamında kullanılır, günlük hayatta bu deyimden gerçek anlamını düşünmemiz mümkün değildir, ancak beyite baktığımızda üzerinde çiy taneleri bulunan güller tasvirlenmiştir. Şair, bu çiy tanelerinin aslında çiy tanesi olmadığını ve saba rüzgarının sevgilinin yakut dudağını anlatmasından goncaların

bu tasvire imrendiğini iddia etmektedir. Gerçekte çiy tanesi su damlasıdır, gonca ise ağızla özdeşleştirilir, deyimın somut ve soyut anlamının hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla başarıyla beyite yerleştirildiğini görmekteyiz.

Ak Kara Söylemek: Birinin hakkında atıp tutmak.

“Eger beñzetmeyeydi çeşm-i gevher-pâşuma kendün

Dimezdi kimseler ag u kara hakkında deryânuñ” (G. 277/4)

Eğer kendini cevher saçan gözüme benzetmeseydi; deryanın hakkında kimseler ak kara söylemezdi.

“Ak kara söylemek” deymi birinin hakkında iyi kötü söz söylemek anlamındadır. Beyitte denizin hakkında ak kara söylenmesi, hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla denizin kendini âşığın cevher saçan gözüne benzetmesine bağlanmıştır. Böylece deyimın soyut anlamıyla birlikte somut anlamı da beyite yerleştirilmiştir. Buradaki ak ve karadan maksat, Akdeniz ve Karadeniz'dir.

Ayağı Çamur İçinde Kalmak: Kötü bir duruma düşmek.

“Ar'ar kadüñi gördi çün ey serv budagı

Haclet irişüp kaldı gil içinde ayagı” (G. 535/1)

Ey servi dalı, arar boyunu görünce utanıp ayağı çamur içinde kaldı.

“Çamura batmak” deymi, kötü bir duruma düşen birinin durumundaki vahameti vurgulamak için kullanılır. Ağaçların kökleri toprak içinde yani çamur içinde bulunur. Bu çamur içinde bulunma hadisesi hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla arar ağacının sevgilinin boyunu görmesine bağlanarak deyimın hem somut hem soyut anlamı ortaya çıkarılmıştır. Arar ağacı, sevgilinin boyunu görünce çamura batmıştır yani kötü bir duruma düşmüştür.

Ayağına Su İnnek: Bir yerde ayakta beklemekten veya uzun süre dolaşmaktan çok yorulmak.

“Turmakdan ol nigâruñ kaddine karşı şımşâd

Ayağına su inmiş muhkem tayaga düşmiş” (G. 237/2)

Şımşad ağacı, o sevgilinin boyuna karşı durmaktan ayağına su inmiş, sağlam dayağa düşmüş.

“Ayağına su inmek” deymi, çok yorulduğumuzu ifade etmek için kullanılır. Beyitte deyim, şımşad ağacıyla bağdaştırılmıştır. Şımşad ağacının sulak yerlerde bulunmasının nedeni hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla onun sevgilinin boyuna karşı durmasına yani sevgilinin

boyunun uzunluğuyla yarışmasına bağlanmıştır. Böylece deyimın somut ve soyut anlamı ortaya çıkarılmıştır.

Boyun Eğmek: Karşısındakinin gücünü kabul edip ona karşı durmayı bırakmak.

“Boynın egmezdi gelüp karşıuñda

‘Âşık olmasa ger ebrûña hilâl” (G. 308/2)

Eğer hilal, kaşına âşık olmasa, gelip karşında boyun eğmezdi.

“Boyun eğmek” deyimini, bir şeyin üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalanlar için kullanılır. Beyitte hilalin eğri biçimde olması hüsni ta'lil sanatıyla sevgilinin kaşına âşık olmasına bağlanmıştır. Hilalin eğri biçimde olması boyun eğmek deyiminin gerçek anlamıdır. Hilalin sevgilinin kaşının güzelliğini kabul etmesi ise deyimın mecazî anlamıdır.

El Üstünde Tutmak: Çok değer vermek.

“Ruhuña beñzedügiyçün gül-i âl

Eli üstinde tutar anı nihâl” (G. 308/1)

Kırmızı gül yanağına benzediği için, fidan onu el üstünde tutar.

“El üstünde tutmak” deyimini, birine ya da bir şeye çok değer verildiğinin göstergesi olarak kullanılır. Beyitte kırmızı gülün, gül fidanının dalları üzerinde bulunması hüsni ta'lil sanatı aracılığıyla gülün sevgilinin yanağına benzemesine bağlanarak deyimın somut ve soyut anlamı ortaya çıkarılmıştır. Zira gül, gül fidanının dalları üzerinde durur.

Gözü Kimseyi Görmemek: Heyecana, öfkeye ya da önem verdiği bir işe kapılıp başka bir hiçbir şeyle uğraşamaz duruma gelmek.

“Çeşm-i şehlâsına teşbîh eyleyelden o gülün

Kimseyi görmez olupdur nergis-i bâguñ gözi” (G. 526/2)

O gülün şehla gözüne benzetildiğinden beri bağdaki nergisin gözü kimseyi görmez olmuştur.

“Gözü kimseyi görmemek” deyimini, bir işe kendini kaptırıp başka bir işle uğraşmayanlar için kullanılır. Klasik Türk şiirinde nergis çiçeği şeklinden dolayı gözle ilişkilendirilir. Nergis çiçeği göze benzer, ama çiçek olduğu için görme yeteneğine sahip olması imkansızdır. Nergis çiçeğinin göze benzemesi ancak görememesi hüsni ta'lil sanatı aracılığıyla onun sevgilinin gözüne benzetilmesine bağlanmıştır. Böylece deyimın hem gerçek hem mecaz anlamı ortaya çıkarılmıştır.

İki Büklüm Olmak: Saygı ile eğilmek.

“Hasedinden ham-ı ebrûña iki bükildi

Mâh-ı yek-rûze cüdâ ey perî mihrâb cüdâ” (G. 22/4)

Ey peri! Bir taraftan mihrap diğer taraftan bir günlük ay, kaşlarının kıvrımını kıskanmaktan iki büküm oldu.

“İki büküm olmak” deyimini, bir kişiye duyulan saygıyı göstermek için kullanılır. Genellikle bu kişi saygı duyulduğu kadar, korkulan da biridir. Beyite baktığımızda deyimnin saygı duyma anlamı kıskançlıkla ilişkilendirilmiştir. Mihrap ve ayın eğri şekilde olması hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin kaşının kıvrımını görmesine bağlanmıştır. Beyite baktığımızda ay ve mihrap gerçekten eğridir ama bununla birlikte ay ve mihrabın sevgilinin kaşını kıskanarak eğilip bükülmesi “iki büküm olmak” deyiminin mecazî anlamını ortaya çıkarmaktadır.

Kanı Kurumak: Çok şaşırmak, şaşkınlıktan donakalmak.

“La’lün öykündüğünü leblerüne işidicek

Gevdesinde kurıdı kanı ‘akik-i Yemenün” (G. 271/3)

(Ey sevgili!) Yemen’in akik taşı, yakut taşının senin dudaklarına özendiğini işitince, gövdesinde kanı kurudu.

“Kanı kurumak” deyimini, bir şey karşısında duyulan şaşkınlığı ifade etmek için kullanılır. Beyitte akik taşının kırmızı renkli olması ve kırmızılığın donmuş bir kanı andırması hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla onun yakut taşının sevgilinin dudağına özenmiş olmasını işitmesine bağlanmıştır. Akik taşı, yakut taşının sevgilinin eşsiz kırmızılıkta olan dudaklarına benzemek istemesi karşısında şaşkındır, bu şaşkın olma hadisesi deyimnin mecaz anlamını; akik taşının kırmızı renkli olması ve bu kırmızılığın donmuş bir kanı andırması deyimnin gerçek anlamını verir.

Karalar Giymek: Bir felaket dolayısıyla yas tutmak.

“Hûnî gözün helâk ideli bî-günâhlar

Mâtem tutar geyer hat-ı zülfün siyâhlar” (G. 88/1)

Kanlı gözün günahsızları helak ettiğinden beri, zülfün matem tutarak siyahlar giyinir.

“Karalar giymek” deyimini yas tutan, herhangi bir şeye çok üzülenler için kullanılır. Beyitte sevgilinin saçının siyah renkli olması hüsn-i ta’lil sanatıyla sevgilinin âşıkları katletmesine bağlanmıştır. Matem tutmak, birinin ölümü üzerine gerçekleşen bir durumdur. Beyitte bu matem hadisesi çok iyi kurgulanmıştır. Sevgili, birçok kişiyi kendine âşık etmektedir yani onların kalbini çalarak katletmektedir, bunu bilen sevgilinin zülfü de bu âşıkların yasını

tutmaktadır. Beyitte sevgilinin saçının siyah renkli olması deyimini gerçek anlamını, bu saçın yas tutması ise deyimini mecaz anlamını verir.

“Tîr-i gamzeñle nigârâ ‘âşık öldürdün gibi

Yâsı var ebrûlarıñuñ yine geymiş kareler” (G. 120/2)

Ey sevgili! Gamzenin okuyla âşık öldürdün; kaşlarının yası var yine karalar giymiş.

Kendinden Soğumak: Kendini eskisi gibi görmemek, nefret etmek, tiksirmek.

“Lebleri vasfını işitdi meger

Kendüzinden sovudı âb-ı zülâl” (308/4)

Meğer tatlı su sevgilinin dudaklarının özelliklerini işitince kendinden soğudu.

“Kendinden soğumak” deyimini, birinin kendinden tiksmesi anlamındadır. Beyitte ölümsüzlük suyunun soğuk olması hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla sevgilinin hayat bahşeden dudaklarının vasfını işitmesine bağlanmıştır. Âb-ı hayât suyunun soğuk olması, deyimini gerçek anlamını verirken; âb-ı hayât suyunun sevgilinin vasıflarını duyunca kendinden tiksmesi deyimini mecaz anlamını verir.

Kıpkızıl Olmak: Çok utanmak.

“Şevk-ı ruhuñla kıpkızıl od oldı yandı gül

Zâr olmasun mı üstine bî-çâre ‘andelib” (G. 35/2)

Yanağının ateşiyle gül yandı kıpkızıl oldu; çaresiz bülbül onun üstüne ağlamasın da ne yaparsın?

“Kıpkırmızı olmak” deyimini, utanmanın şiddetini vurgulamak için kullanılır. Beyitte gülün kırmızı renkli olması, sevgilinin yanağının hasretiyle yanıp tutuşmasına bağlanmıştır. Aslında bu beyitte kıpkızıl olmak deyimini, yanıp tutuşmak deyimine özdeşleştirilmiştir. Bu yüzden beyiti yanıp tutuşmak deyimine açıklamak daha doğru olur. “Yanıp tutuşmak”, elde etmek için güçlü bir istek duymak, elde edemediği için de büyük bir üzüntü duymak anlamlarına gelir. Gül kırmızı renklidir, ancak sevgilinin yüzüyle kıyaslanamaz ve gül, sevgilinin yanağının güzelliğine ulaşmak için yanıp tutuşmaktadır. Gülün gerçekten kırmızı renkli olması, deyimini gerçek anlamı yani ateşin kızılığıyla ilişkilendirilebilir, bu kırmızı olma hadisesi hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla gülün sevgilinin yanağını arzulamasına bağlanarak deyimini mecazî anlamı ortaya çıkarılmıştır.

Kızıl Kana Boyamak: Çok utanmak.

“Reşk idüp eşküme boyadı kızıl kana yüzün

Sanemâ la’l cüdâ lâle-i sîr-âb cüdâ” (G.22/2)

Ey put gibi güzel sevgili, gözyaşımı kıskanıp yakut bir yandan, suya kanmış lale diğer yandan yüzünü kızıl kana boyadı.

“Kızıl kana boyamak”, utancından kızarmak deyiimiyle eşdeğerdir. Birinin çok utan-
dığını ifade etmek için kullanılır. Beyite baktığımızda yakut ve lale, âşığın gözyaşını görünce
onu kıskanmaktadırlar, sevgiliyi düşünmekten âşık, kan ağlamıştır ve bu gözyaşını görenm
ler utancından kızarmaktadır. Yakut ve lalenin kırmızı olma durumu hüsn-i ta’lil sanatıyla
âşığın gözyaşından utanmalarına bağlanmıştır. “Kızıl kana boyamak” deyiimi, somut olarak
gerçekten kırmızı olan yakut ve lale, soyut olarak da çok utanmayı ifade eder.

Köşeye Sinmek: Kimsenin görmediği bir yere gizlenmek.

“La’lünün gâlib hayât-efzâlığın gûş itmese

Bir karañuya girüp siñmezdi hiç âb-ı hayât” (G. 58/4)

Ölümsüzlük suyu dudağının hayat bahşettiğini iştmeseydi; bir karanlığa girip sinmezdi.

“Köşeye sinmek” deyiimi, insanlardan uzaklaşıp gizlenenler için kullanılır. Âb-ı
hayât yani ölümsüzlük suyunun karanlıklar ülkesinde bulunduğu inanılır. Beyitte âb-ı
hayât suyunun karanlıklar ülkesinde olması, hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin hayat
bahşeden dudağını iştmesine bağlanmıştır. Âb-ı hayât suyunun karanlıklar ülkesinde bu-
lunması deyimın gerçek anlamını, bu suyun sevgilinin hayat bahşeden dudağını görünce
korkup gizlenmesi ise deyimın mecazî anlamını ortaya koyar.

Kulağını Eline Vermek: Uyarmak için ceza vermek.

“Pendi gûş eylemeyüp gûşuñâ öykündi meger

Ki kulağın eline virdi gülün bâd-ı sabâ” (G. 18/4)

Meğerse gül, nasihat dinlemeyip kulağına özenince, saba rüzgarı onun kulağını eline verdi.

“Kulağını eline vermek” deyiimi, beyitte uyarmak anlamında kullanılmıştır. Klasik
Türk şiirinde, gül şekil olarak sevgilinin kulağıyla özdeşleştirilir, bu özdeşleştirmenin sebebi
şekil bakımından kulak ve gül arasındaki benzerlikten gelmektedir. Beyitte bu gülün kulak
şeklinde olması hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin kulağına özenmek istemesine bağ-
lanmıştır. Gülün kulak şeklinde olması, deyimın gerçek anlamını ortaya çıkarırken,
gülün söz dinlememesinden dolayı sabah rüzgarının onu uyarması ise deyimın mecazî an-
lamını ortaya çıkarır.

Kulağını Tıkamak: Dinlemek istememek, bir şeyi duymazlıktan gelmek.

"Barmak tıkadı kulagina mâh-ı nev degül

Gerdûna virdi nâlesi Emrî'nün ıztırâb" (G. 34/5)

Gökyüzüne Emrî'nin iniltisi ıztırâp verince kulağına parmak tıkadı, görünen yeni ay değil.

"Kulak tıkamak" deyimini, bugün bir şeyi dinlemek istemeyen insanlar için kullanılır. Beyitte yeni ay yani hilalin parmak tıkamış şeklindeki görünümü hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla gökyüzünün Emrî'nin iniltisini duymak istememesine bağlanarak deyim hem gerçek hem mecaz anlamı beyite yerleştirilmiştir.

Kulak Açmak: Bütün dikkatini vererek dinlemek, söylenenlere dikkat etmek.

"Gül degüldür görinenler bülbül-i şeydâ-dilüñ

Nâlesin gûş itmege açmış kulagın her nihâl" (G. 299/3)

Görünenler gül değildir; her fidan âşık bülbülün iniltisini içirmek için kulak açmış.

"Kulak açmak" deyimini, dikkatli bir şekilde dinlemek anlamında kullanılır. Beyitte gül fidanının üzerindeki güllerin aslında gül olmadığı bunların âşık bülbülün iniltisini duymak için açılmış olan fidanın kulakları olduğu söylenmiştir. Fidanın üzerinde bulunan güllerin açılma sebebi âşık bülbülün iniltisini duymaya bağlanmıştır, böylece deyim dikkatle dinlemek anlamı ortaya çıkarılmıştır.

Parmağı Ağızda Kalmak: Çok şaşırarak, hayrete düşmek.

"Kâr-ı Ferhâdî görüp ey Hüsrev-i şîrîn-zebân

Kaldı tîşe agzına barmak sokup hayrân aña" (G. 14/3)

Ey tatlı dilli Hüsrev; Ferhad'ın işini görünce balta ağzına parmak sokup ona hayran kaldı.

"Parmağı ağızda kalmak" deyimini, bir şey karşısında şaşırarak, hayrete düşmeyi ifade etmek için kullanılır. Bugün bu deyim kullanıldığında kimse parmağı ağızda olan birini düşünmez. Yani deyim gerçek anlamından uzaklaşmıştır. Beyite baktığımızda baltanın Ferhad'ın işini görünce şaşırıp hayran kaldığını ifade etmek için "ağızına parmak sokmak" deyimini kullanılmıştır, ancak gerçek anlamda düşünülürse baltanın sapı bir de ağzı vardır ve bu sap ağzına geçmiş durumdadır. Bu somut unsur, hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla baltanın Ferhat'ın işine hayran kaldığına bağlanmıştır. Böylece deyim hem gerçek hem mecaz anlamı beyite yerleştirilmiştir.

"Komazdı lâle agzına engüşt-i hayreti

Görüp bahâr-ı hüsnüñi varmasa hayrete" (G. 422/3)

Lale, güzelliğinin baharını görüp şaşırmasa, hayret parmağını ağzına koymazdı.

Parmak Isırmak: Büyük bir şaşkınlık duymak, şaşırmak.

“Göricek kaşuñ hamın barmak ısırdı mäh-ı nev

Ey hilâl-ebur şafak sanma bulaşdı kan aña” (G. 14/4)

Ey hilal kaşlı! Yeni ay, kaşını görünce parmağını ısırdı; kan bulaştı ona, onu şafak sanma.

“Parmak ısırmak” deyimi, bir şey karşısında duyulan büyük bir şaşkınlığı ifade eder. Beyitte yeni ayın ısırılmış bir parmağa benzer görünümü, hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin hilal kaşının kıvrımını görmesine bağlanmıştır. Bu kıskanma hadisesi yeni ayın büyük şaşkınlık duyduğunu ifade etmekte ve deyimın mecaz anlamını ortaya koymaktadır. Yeni ay yani hilalin gökyüzünde ısırılmış bir parmak şeklinde olması ise deyimın gerçek anlamını göstermektedir. Yine ikinci dizede bu ısırılma hadisesi hem hüsn-i ta’lil hem de tecahül-i arif sanatı aracılığıyla devam etmektedir. Şair, tecahül-i arif sanatıyla gökyüzündeki kızılığın şafak olmadığını aslında yeni ayın şaşkınlıktan parmağını ısırdığını ve gökyüzünün kana bulandığını iddia etmektedir.

Şişip Kabarmak: İftihar etmek, övünmek, övünç duymak.

“Habâb-ı mey niçün şişüp kabarmasuñ ki bezmünde

İder bâd-ı hevâdan günde bir la’l efseri peydâ” (G. 26/3)

Senin meclisinde bedavadan gün başına bir yakut taş peyda eden şarap kabarcığı nasıl şişip kabarmasın?

“Şişip kabarmak” deyimi, birinin kendi yaptığı işlerden dolayı övünç duymasıyla ilişkilendirilir. Beyitte şarap kabarcığının kabarcıklar şeklinde olması hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin meclisinde bulunmasına bağlanmıştır. Şarap kabarcığı, gerçek anlamda kabarcıklar halindedir. Mecazî olarak ise şarap kabarcığının övünmesi söz konusudur.

“Leb-i cânâneye öykündi diyü sâkî-i bezm

Meyi kabdan kaba koyduğı için şişdi habâb” (G. 52/2)

Şişip Çatlamak: Aşırı derecede kıskanmak.

“Sâgar-ı meyde şişüp çatladı bir demde habâb

Lebün için nefese ugradı var ise şarâb” (G. 53/1)

Kabarcık, bir anda şarap şişesinde şişip çatladı; şarap dudağın için nefese uğradı.

“Şişip çatlamak” deyimi, aşırı kıskançlığı ifade eder. Şarabın üzerinde bulunan karbarcık zerrelerinin şişkin şekilleri hüsn-i ta’lil sanatı aracılığıyla sevgilinin dudağını kıskan-

masına bağlanarak deyimim hem gerçek hem mecaz anlamı beyite yerleştirilmiştir.

Utancından Yere Geçmek: Çok utanmak, kimsenin yüzüne bakamayıp sanki saklanacak yer aramak.

“Ne kuyı kazdı zenahdânı çeh için ne didi

K’utanup geçdi yidi kat yire çâh-ı Bâbil” (G.304/2)

“Utancından yere geçmek” deyimini, bir şeyden dolayı çok utananlar için kullanılır. Beyitte Babil kuyusunun yerin dibinde bulunması hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla sevgilinin çene çub kurunun güzelliğinden utanmasına bağlanmıştır. Böylece deyimim hem gerçek mecazî anlamı ortaya çıkarılmıştır.

Yakasına Yapışmak: Hesap sormak ya da bir şey istemek için tutup bırakmamak.

“Gülşende her gülün yapışursın yakasına

Ey jâle yohsa akça mı sayduñ bahâsına” (G. 428/1)

Ey çiy tanesi, gül bahçesinde her gülün yakasına yapışursın yoksa değerine akçe mi saydın?

“Yakasına yapışmak” deyimini, herhangi bir nedenden dolayı birinin peşini bırakmamak sürekli olarak onu sıkıştırmak anlamındadır. Beyitte çiy tanesinin gül üzerinde bulunması hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla çiy tanesinin gülün değeri için belli bir ödeme yapmasına bağlanmıştır. Çiy tanesi zaten gülün yapraklarındadır yani gerçek anlamda yakasına yapışmıştır, mecazî olarak ise şair şüpheli olarak bu durumun nedenini araştırmakta ve bunu hesap sorma olarak değerlendirmektedir.

Yüzü Kararmak: Çok utanmak.

“Kendüyi kâkül-i müşgînüne teşbîh idicek

Bu hatâ ile karardı yüzi müşg-i Hotenün” (G. 271/2)

Kendini misk kokulu kakülüne benzetince, bu hata ile Hutun miskinin yüzü karardı.

“Yüzü kararmak” deyimini, çok utananlar için kullanılır. Beyitte miskin siyah renkli olması hüsni-i ta'lîl sanatı aracılığıyla sevgilinin misk kokulu siyah saçına benzetilmesine bağlanmıştır. Hutun miskininin sevgilinin saçına benzetilmesi büyük bir hata olarak görülmekte ve bu hata miski utandırmaktadır. Böylece deyimim hem gerçek hem mecaz anlamı beyite yerleştirilmiştir.

Sonuç

Emrî Divanı'nda hüsni-i ta'lîl kurgulaması olarak deyimler önemli bir işleve sahiptir. Deyim-

ler gerçek anlamından uzaklaşmış söz öbekleridir. Emrî'nin hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla deyimlerin mecazî anlamı kadar gerçek anlamını da ortaya çıkarması onun sanat yönünün önemli özelliklerinden biridir, zira deyimlerin gerçek anlamını düşündürmek birçok şair için pek de kolay olmayacak bir uğraştır. *Emrî Divanı*'nda hüsn-i ta'lil sanatı aracılığıyla deyimlerin mecaz anlamıyla birlikte gerçek anlamının şiire yerleştirilmesi çeşitli mazmunlarla kaynaştırılarak oluşturulmuş ve böylece Arap ve Fars şiirinin metaforik unsurları Türkçenin dil malzemesiyle yepyeni bir boyuta geçmiştir. Deyimlerin Emrî'nin *Divan*'ında çok anlamlılık bağlamında değerlendirilerek kullanılması, şairin özgünlüğünün en açık göstergelerinden biridir.

Kaynakça

Çelik, Zekeriya, *Miftâhu'l-ulûm belâgât sekkâkî*, Litera Yay., İstanbul, 2017.

Emrî, & Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî divanı*. Eren.

Köksal, M. F., & Tok, V. (2013) *Osmanlı edebiyatı-belâgât-menemenlizâde Mehmet Tâhir*, Kurgan Edebiyat Yayınları.

Orak, K. Y. (2013). *Belâgat geleneğimiz ve belâgat-i lisân-i Osmânî*. Kitabevi.

Saraç, M. A. Y. (2010) *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgât*, Gökkuşbu Yay., Ankara.

TDK, Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> [Erişim Tarihi: 11/01/2019].

Aynı Redifli Gazelleri Karşılaştırmada Yapısalcı Şerh Yöntemi

Muhammed Lütfü Avcı*

Öz: Klasik şiiri yorumlamada yeni yöntem arayışları yıllardır devam eden bir çaba olarak dikkat çekmektedir. Zaman zaman klasik şiirin imkânlarını ölçmede yetersiz kalabilen şerh yönteminin modern yöntemlerle takviye edilmesi bu alanda yapılacak çalışmalarda kapsamlı sonuçlara olanak sağlayabilir. Bu çabaya katkıda bulunmak için metin tahlilleri hususunda kullanılan yapısalcı yöntem öğretisinin olanaklarından faydalanmaya karar verdik. Çalışmamız, klasik şerh metoduyla yapısalcı yöntemi bir arada ele almaktadır. Eski eserlerin gün yüzüne çıkarılmaya devam edildiği günümüz Türkiye'sinde, bu metinler, transkripsiyon ve klasik şerh metodu dışında çağdaş edebiyat sahasında uygulanan hermeneutik açıklamalar ve yapısalcı değerlendirmeler üzerinden de ele alınmaya başlanmıştır. Başlangıçta farklı şairlerin aynı redifli şiirleri üzerine bir okuma biçimi olarak ele aldığımız yöntem, metinleri okuma ve anlamlandırmadaki yenilik arayışımızın bir neticesidir. Bu çalışmada aynı redifli şiirlerin karşılaştırılmasında konuyla ilgili yayınlar dikkate alınarak yapısalcı şerh yönteminin nasıl uygulanması gerektiğine dair öneride bulunulmuştur. Yöntemin kuramsal bölümünü ayrıntılı olarak belirttikten sonra örnek bir çalışmayla amaçladığımız karşılaştırmamızın uygulama safhaları gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Karşılaştırmalı Edebiyat, Yapısalcılık, Klasik Şerh, Modern Yöntemler.

Giriş

Türk dilinin tarihi seyri içinde yaşadığı gelişmelerin hak ettiği nitelikte çözümlenmesi, Türk topluluklarının tarihi birliktelik noktalarının tespiti, günümüzde ve gelecekte dil merkezinde oluşturulması muhtemel kültür politikalarının inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Türkçenin konuşulduğu medeniyet havzasında ihtiyaç duyulan kültürel birlikteliğin mahiyeti, gelecekte Türk dili havzasında meydana gelmesi muhtemel gelişmelerin tespiti gibi hususlar, bu dilin geçmiş yüzyıllarda edindiği tecrübeleriyle vücut bulmuş kültürel birikimin doğru okunabilmesiyle mümkündür. Çağlar boyunca Türk boylarının büyüyen coğrafi hakimiyet alanlarında diğer topluluklarla kurdukları münasebetler, Türkçeye yeni bir edebi boyut kazandıran süreçleri de beraberinde getirmiştir. Yalnızca sözcük temelli etimolojik

* Ankara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, Yüksek Lisans İletişim: mlutfuavci@gmail.com

devrelerin değil edebi eserler çerçevesinde de Türk dilinin imkân ve kabiliyetleriyle ulaştığı sınırsız inşa gücünü çözümlmek gerekir. Ancak bu sayede Türk dilini şekillendiren süreçler daha belirgin bir biçimde ortaya konulabilir. Elde edilen verilerin doğru okunabilmesiyle Türkçenin sonraki yüzyıllarda akıbetinin ne olacağı da dahil birçok öngörü alanında sağlam tespitler yapılabilir. Bu bağlamda Türkçe konuşan toplulukların ait oldukları beşerî bilgi katmanlarını haritalandırabilmek için de edebi eleştiri sahasında yeni yöntemlerin inşa edilmesi gerekir.

Çağdaş edebi eleştiride metinler çözümlenirken sanatçının biyografik geçmişi, metnin sahip olduğu anlamsal ve duygusal dinamizmi ile yazın geleneklerinde var olan temel kurgu ve üslup parametrelerine bağlı değişkenler hesaba katılmaktadır. İnce hesaplamalar ve hassas çözümlemelere dayalı edebi eser eleştirisi, her ne kadar teknik yönergeler üzerine kurulu olsa da bir tür yeniden yazım olarak sanatsal bir çaba mesabesinde. Çünkü "... edebi eleştirinin konusu sanattır ve açıkça görülüyor ki eleştirinin kendisi de bir sanattır." (Frye, 2015, s.28) O halde bir sanatkâr gibi hassas davranarak, antik bir Roma minyatürünü restore eden arkeologlar kadar ince düşünüp metinleri derinlemesine irdelemeliyiz. Bunu sağlamak için de metinlerin sanatsal ve kültürel değerlerini ölçümlemeye yeni kıstas ve modelleme teknikleri üzerinde çalışmalıyız.

Divan şiirindeki tür ve şekilleri, aynı eleştiri metoduyla irdelemek, tek tip bir anahtarla bütün kapılarda denemeye benzer ki bu yalnızca eleştirmenin yanılgıya düşme olasılığını arttırır. Metnin barındırdığı söz varlığının, yazıldığı tarih noktainsarındaki bağlamını hesaba katmamak da eleştirinin sıhhatini yaralayan bir başka etkidir. Diğer yandan bir eseri yalnızca tarih perspektifinden ele almak, onu yaşamaya devam ettiği toplum nezdinden soyutlamak anlamına gelir. Ayrıca eser, değerlendirmeye muhtaç şekil ve muhtevasına dair unsurları nezdinde hak ettiği ilgiyi göremez.

"Fi'l-hakika, bizzat metinleri okuyup tedkik etmedikten sonra, edebiyât târihi tedris ve mütala'ası nihayet bir fantezi mahiyetinde kalır. Meselâ Fuzuli hakkında, bir edebiyât târihi kitabının bize öğreteceği şey, nihayet şâirin hayatına dair nâkıs ma'lûmâtla, eserlerine aid çok muhtasar bazı izâhâtdan başka ne olabilir?" (Levend, 2016, s.1)

Transkripsiyon yöntemi ile eski yazıyı Latin harf ve işaretleriyle okuma girişimi, eski eserlerin günümüz alfabesine kazandırılması amacının ötesinde dilbilimsel incelemelerde net çıkarımların elde edilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak metinlerin yazdıkları alfabeler dikkate alınmadığında özellikle Arap alfabesiyle yazılan şiirlerde belirgin bir biçimde görülebilen simgesel harf kullanımlarını göz ardı etmemiz kaçınılmaz olmaktadır. Bu da metnin gidişatını ve anlamsal kritiğini etkilemesi yönüyle eleştirmenin dikkate alması gereken ayırt edici özelliklerden bir diğeridir. Nitekim "*Osmanlı alfabesine gönderme yapılmadığında maşukun ağzının "mim (م)" gibi veya saçının buklelerinin "lam (ل)" gibi olduğunu söylemek anlamsız kalır.*" (Andrews, 2015, s.41).

Divan şiiri doğası gereği, şairlerin, aynı mazmunlar, aynı biçim ve türler etrafında ustalık ve özgünlükle inşa ettikleri anlam ve duygu dünyalarını ihtiva etmektedir. Bu özgün eserlerin ifade ve anlam trafiğinde rastlanılan bazı uyumlu benzerlikler; özellikle aynı redifli şiirlerde, sanki şairler bir mesele üzerinde sohbet edip hünerlerini yarıştırmak maksadıyla aynı şiir meclisinde bulunmuşlar hissiyatı vermektedir. Bu hissiyatın bizde uyandırdığı mânâyı keşfetme arzusuyla yola koyulduğumuz bir gerçektir. Şiirlerin belirli metodolojik işlemlere tabi tutularak irdelenmesi, şairlerin anlam ufuklarının karşılaştırmalı olarak ele alınması noktasında sıhhatli bir değerlendirme olanağı sunabilir.

Çalışmamız yenilik arayışımızın öncül bir mukaddimesi olarak görülmelidir. Her ne kadar öncül bir çaba desek de bilim etiğinin üzerimize yüklemiş olduğu sorumlulukları göz ardı etmemeye gayret gösterdik. Bu amaçla çalışmayı bilimsel araştırma mantığını temel alarak ortaya koymaya çalıştık. Nitekim, *"...bilgi kuramı ya da bilimsel araştırma mantığı yöntem öğretisidir. Bu öğreti, -araştırmaları bilimsel önermeler arasındaki ilişkilerin salt mantıksal çözümlemesinin ötesine gittiği sürece-yöntembilimsel saptamalarla; şu ya da bu amaçlar güdüldüğünde, bilimsel önermelerle nasıl çalışması gerektiği şeklindeki kararlarla ilgilenmektedir."* (Popper, 2010, s.73) Bu süreçte yapısalcı öğretiyi esas alan şerh yöntemi olarak tanımladığımız ve sahaya ilgi duyanlarca bilinen benzer çalışmaları belirli işlem basamaklarıyla bir araya getirdiğimiz yöntemin mantıksal yasalarını belirleyerek ana omurgasını tanımlamak ve nesnel vargılar elde edebilmek için derlediğimiz işlem basamaklarını ayırıcı ve tamamlayıcı açıklamalarla izah etmeye çalıştık.

Yapısalcı Şerh Yöntemi

Yöntemin Tanımı

Önerdiğimiz yöntem, divan edebiyatı bünyesinde yazılmış şiirler üzerinden anlamsal bir karşılaştırmayı amaçlayan, istatistikî temellere dayalı nesnel bir okuma biçimi olarak tanımlanabilir. Divan şiiri, sınırlı konular, kapalı anlatım ve belirli kalıplar üzerine inşa edilmiş olsa da çeşitli okuma biçimleriyle bu şiirin meydana geldiği dil, kültür ve coğrafi hafızaya yönelik nesnel tespitlerde bulunmak pekâlâ mümkündür. Özellikle karşılaştırmaya dayalı doğru metotlar vücuda getirilebilirse elde edilmesi muhtemel verilerin sayısı bir hayli artacaktır.

Karşılaştırma, şiirlerin benzerliklerine ve birbirlerini çağrıştırmaya dayalı olarak hem birtakım varsayımları hem de nesnel veri analizlerini temel almaktadır: Farklı şairlerin aynı redifli şiirlerini yahut aynı şairin farklı şiirlerini, ahenk ve anlam unsurlarındaki yakınlıkları ve birbirlerine yakınsayan diğer benzerlikleri üzerinden ele almak da mümkündür. Bu sayede şiir metinlerinin karşılaştırmalı okumaları yapılarak bir nevi şiirlerin duygu ve anlam alanları belirlenebilecektir.

Yöntemi ilk defa denenilen orijinal bir fikir olarak göstermek bilimsel etik açısından büyük bir hata olacaktır. Çalışmamız klasik şerh yöntemi ile yapısalcı yöntemin harmanlamasından ibarettir. Divan edebiyatı sahasında bu yöntemle yazılmış makaleler, sunulmuş bildiriler mevcuttur. Özellikle bu çalışma özelinde karşılaştırmayı esas alması itibarıyla Gülçiçek Akçay'ın makalesi önemlidir. Akçay (2014), yapısalcı yöntemin kısa tanımını yaptıktan sonra iki gazeli nesnel ölçütlerle ele almıştır. Sonuç kısmında da bizim de ileri sürdüğümüz gibi özellikle aynı redifli şiirleri karşılaştırmada yapısalcı yöntemin işletilmesi hususuna vurgu yapmıştır.

Ancak hemen her biri yekdiğerinden farklı yönelimler içermesi, konu başlıklarında bariz ayrılıklar göstermesi açısından kullanılan yöntemlerle ilgili bilimsel sistem birliğinden söz etmek bir hayli güçtür. Bu çabaların her biri, divan şiirini anlamada çağdaş yöntemlerin tatbikini, yeni yaklaşım ve uygulamaların inşasını hedeflemekte olsa da henüz net bir yöntem yönergesi öne süren çalışma mevcut değildir. Yeni yöntem arayışlarına katkı sağlamayı hedeflediğimiz bu çalışmada ana gayemiz konuyla ilgili bilimsel bir yöntem taslağı oluşturmaktır. Bizim getirmeye çalıştığımız en önemli yenilik, karşılaştırmalı metin incelemesi olarak ele aldığımız yapısalcı yöntemi, divan şiiri özelinde sistemleştirmektir. Bunun için de uygulama sahasında işlem basamaklarının amaçlarıyla birlikte saptanması gerekmektedir. Yöntem, bundan sonraki karşılaştırmalarda da aynı işlem basamakları üzerinden kullanılacak tarzda açıklayıcı biçimde izah edilmiştir.

Bu tip bir karşılaştırma yoluyla divan şiirlerini tahlil etmek için temelde dilin sanatsal işlevi önem arz etmektedir. *“Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir”* (Aksan, 2009, s.55). Dil, bilgi ve kültürün varlık alanını belirleyen sosyolojik bir temeldir; insanlık tarihiyle yaşıt bir varlıktır. Hatta dil; ses, harf, hece, sözcük ve söz kombinasyonlarının evrensel bir kümesidir. Bu kombinasyonlar kimi zaman o kadar etkin birliktelikler inşa etmiştir ki bu, toplumların estetik algılarında karşılık bulmuştur.

Bir sözcüğün hangi noktada sanatsal bir ederi olduğunu, hangi noktada gündelik bir tavır takındığını ölçmek doğal bir yeti olarak insan doğasında var olagelmıştır. İnsanoğlunun sanatsal değer atfettiği ilk dil numunelerinin tarihini ise dini metinlere kadar götürmek mümkündür. Arkaik bulgular ışığında, sanatsal olarak görülen hemen her aktivitenin kökeninde dini bir itki, ruhsal bir motivasyon saklıdır. Günümüzden on iki bin yıl öncesine dayanan tapınak kalıntılarının bulunduğu Göbeklitepe, insanoğlunun avcı-toplayıcı olarak yaşamını sürdürdüğü dönemlerde bile sembolik ifadeler kullanarak önemli eserler inşa edebildiğinin en önemli kanıtlarındandır. Öyle ki;

“Göbeklitepe’de tasviri bulunan hayvanların bu topraklarda ortaya çıkan uygarlıkların edebiyatında ve düşünce dünyasında çok zengin anlamlara sahip olduğu görülmektedir.

Buradan bu uygarlıkların mitolojilerinde, dinsel inanışlarında ve mimarilerinde görülen yoğun ve güçlü bir hayvan sembolizminin temellerinin Göbeklitepe’de atıldığı düşünülebilir. T biçimindeki dikili taşların üzerindeki hayvan sembollerinin avcı-toplayıcı toplulukların inandıkları tanrılar ve sahip oldukları mitolojik dünya ile bağlantılı olduğu anlaşıl-maktadır.” (Kurt & Göler, 2017, s.1122)

Antik Devirden Yakın Çağa doğru sanatsal düzlemde itki unsurları, aşamalı bir biçimde gelişerek çeşitlilik arz etmeye başlamıştır. Aristo’ya göre estetiği inşa eden bu itkinin temeli insanlardaki taklit (*mimesis*) arzusudur ve insan, taklit ederek inşa ettiği eserin aslına benzediği oranla haz duyar.

Ağaç sözcüğü tek başına duyulduğunda estetik bir anlam çağrıştırmayabilir. O ağaç denildiğinde, belirli bir yerde belirli özellikleriyle kişiler tarafından tanınıp bilinen bir nesne kastedilir. *Işıltılı gün doğumunda gövdesini rüzgâra bırakan ağaç* cümlesinde ise bir ağacın, doğadaki bazı bileşenler içerisindeki durumuyla nitelenerek taklit edildiği bir tablo ortaya çıkar. İnsanın, doğayı imgelere dökerek taklit etmesi bir çeşit *yeniden yaratım* olarak algılanmıştır. Bu taklit güdüsü öyle bir hal alır ki, insan doğaya ait olanla yetinmeyip inandığı dinin ilahi metinlerini de elden geçirmeye başlar. Kutsal kitapların taklit edilerek çoğaltılması, yalnızca tarihselci bir yaklaşımla izah edilemeyecek tarzda bir başkaldırı dürtüsünün sonucu olarak da değerlendirilebilir.

İlahi metinler, peygamberlerin sözleri, yaşamları; büyük filozofların yapıtları her defasında açıklanmayı gerektiren metinler olarak görülür. Zamanla eserler arası palempsest alışverişler ortaya çıkar ve ilahi metinlerin halka inmesini sağlayan teviller, şerhler ve tefsirler yazılır. Bu şerh süreci ile beraber insanlar nezdinde büyük değer atfedilen eserlerin izah edilmesi, Dilthey sonrası felsefi bir kavrama dönüşen *hermeneutik*’le hız kazanır. Hermeneutik, metinleri çözümlemede yeni yöntem önerileriyle başat bir konuma yükselir. *“Çünkü, belli bir dönemi ve kültürü anlamak için yazılı yapıtların lafzi ya da görünüşteki anlamını ortaya çıkarmak, yeterli olmaz; ayrıca, sözcüklerin belli bir dönem ya da çağın sahip olduğu manevi hayat veya kültürel boyut altında kazandıkları anlamı da gün ışığına çıkartmak gerekir; Dilthey’e göre, bu yapıldığı zaman ancak, söz konusu anlamlar sayesinde o dönem ya da çağa egemen olan tinsellik kavranabilir. Bu anlamları açığa çıkaracak olan yöntem de bir tür anlama ve yorumlama sanatı olarak, hermeneutiktir.”* (Cevizci, 2010, s.771). Diğer taraftan yalnızca hermeneutik gibi tarihselci sezgileri bulunan bir yaklaşımla sağlanacak anlamlandırma süreci eksik kalır. Yapısalcı öğretisi ile de metnin barındırdığı söz varlığının anlamsal dizgeleriyle beraber ele alınması ilkesi karşımıza çıkmaktadır. Metni açıklamada metnin tarihsel ve kültürel dinamizminden ziyade yapısal durumu önemsenir. Fakat metin eleştirisinde doğru sonuçlara ulaşabilmek için her iki öğretinin de imkanlarından yararlanmak gerekir. Bu nedenle yöntem hem yapısalcı temelleriyle çağdaş hem de klasik şerh yönteminin imkanlarıyla geleneksel bir çizgidedir.

Yöntemin Mantıksal Dayanakları

Her büyük sanatkâr kendi dalında kalemi ve fırçasıyla yahut sesleri algılayış tarzını notaya dökme biçimiyle diğerlerinden ayrılır. Bu ayrımı sağlayan özgünlük, üslubu belirler. Bir eseri taklit edilmeye değer kılan tam da budur. Üslubu belirlemede eser tahlilinde ve sanat eleştirmenliğinde geliştirilen yeni yöntemler imdadımıza yetişebilmektedir.

Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi gibi büyük olaylarla değişmeye başlayan ve bu yüzyılda bambaşka biçimlere bürünen sanatsal kaygılar ticari, toplumsal ve bireysel alanlarla daha yoğun biçimde kesişmeye başlar. Bu kesişim, romandaki tanrısal bakış açısını bireyin bilinçaltından dış dünyaya yansıyan post-modern bakış açısına kadar sürüklemiştir. Ancak her devirde üslubu belirleyen faktörlerin başında gelen öznellik unsuru değişmemiştir. Sanatçının bireysel tercihleri, öz birikimi, tutkuları gibi değişkenler ele alındığında ortaya koyduğu eseri yekdiğerinden ayıran nüanslar rahatlıkla saptanabilir. Çünkü “Bireyleşmenin zihinsel, yazılı, yaşanmış genel pratiği Nüans’tır.” (Barthes, 2005, s.97). Bu sayede bireysel-özgün ifade örüntüsü olarak tarif edebileceğimiz üslup kavramını netleştirebiliriz. Bunu sağlayabilmek için esere, dilbilimin ve edebi eleştiri yöntemlerinin imkanlarını da kullanarak bir tahlil süreci uygulamak gerekir. Divan şiirinde ise geleneğin özünü kaybetmeden bilimsel analiz mantığıyla rafine edilmiş bir yöntem uygulamak isabetli olacaktır.

Geçmiş çağlarda meydana getirilen eserler hangi yöntemle inşa edilmiş olursa olsun, bir takım anahtar söz ve söz öbekleriyle asıl kastedilen anlama nüfuz edilebilir. Kendi başına herhangi bir sözcüğün ifadeye kudret bulacağı anlam ve duygu dünyası kimi zaman yüzeysel olabilir. Sözcüklerin anlamlı kümeler oluşturarak insan belleğinde ve duygu dünyasında merak, hayret, korku, sevgi vb. gibi kavramların birini yahut birkaçını harekete geçirmesi ise bir eserin nitelik derecelendirmesini değiştirir. Üretilen eserlerin en doğal halleriyle insan ruhuna tesir etme kudretini günümüzde beyin dalgalarını ve insan bedenindeki en küçük kimyasal değişimleri ölçümleyen cihazlarla tespit etmek pekâlâ mümkündür. Elbette dil; bireysel kullanımın, öznel algının çok ötesindedir. Kolektif bilincin bir yansıması ve her devirde yenilenerek tekâmül eden kadim yasalar bütünüdür. Hatta genetik bilimi ile dilin gelişimi arasındaki bağlantıları konu alan bilimsel çalışmalar, insan DNA’sı ile konuşulan dillerin birbirlerini şekillendirdiğine dair önemli bulgulara ulaşmış durumdadır. (Er, okyanusum.com, 2014) Kitleleri harekete geçiren dini metinler, kanun hükümleri ve manifestolar, yasalar bütünü olan dilin üstün meziyetlerine birer örnektir. Bu yasalar, insanların beğenilerini birbirine yaklaştırdığı ve geleneğin oluşumuna temel olduğu gibi toplumsal yönelimleri belirlemede, kitle psikolojisini yönlendirmede de ana unsurların başında gelir. İnsanların zihinsel çabalarını ortak paydalarda buluşturan, hızlı ve kitlesel karar almalarını ve birbirleriyle anlaşip empati kurabilmelerini sağlayan da yine bu yasalardır.

Yukarıda zikrettiğimiz süreç, dilin işleyişine ve yazar ile okur arasındaki ilişkiye olan bakışımızı belirlemesi yönünden önem arz etmektedir. Bireyin içinde yaşadığı toplumun sahip olduğu kültürel kodlar, tarihsel çağrışımlar ve ortak yaşanmışlıklar bir yapıtın sanat eseri olarak algılanıp algılanmayacağını belirler. Sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinde beğeni duygusunu aynı dili konuşan yazar ile okur arasındaki paydaşlar tetikler. Dilde var olan bu paydaşlar, karşılaştırmalı metin tahlillerini daha isabetli bir şekilde yapabilmemizi sağlaması anlamında araştırmacılara öngörü olanağı kazandırabilir. Bir sözcük zamanla somut ederinin ötesinde soyut ve yekdiğerinin yerine geçebilen anlamsal köprülere sahip olur. Wittgenstein'in dile getirdiği şekliyle söylemek gerekirse "Dilimin sınırları dünyamın sınırlarını gösterir." (Hadot, 2009, s.25) O halde aynı dili konuşan bireyler -ister eseri üretsın ister esere muhatap olsunlar- ortalama olarak aynı algı dünyasının sınırları içerisinde olurlar. Bu dünya, aynı tarihsel ve kültürel birikimi taşıyan bireylerde ortak ifade ve simgeleri içinde barındırır. Dilin ekonomik işleyişı, sözcüklerin yapısal biçimlerini dönüştürdüğü gibi anlamsal değerlerini de dönüştürünce herhangi bir ifade insan zihninde pratik birtakım söz öbekleriyle beraber anılmaya başlar. Örneğin "elma" sözcüğü kimi zaman sarı, yeşil ve kırmızı renkleri anımsatırken kimi zaman da tat alma duygusunu harekete geçirir yahut Âdem ile Havva kıssasını akla getirebilir. Öyle ise hemen her sözcüğün kendi yardımcı-anımsatıcı söz ve söz öbeklerini de beraberinde getirdiği rahatlıkla söylenebilir. Hatta insan zihni de birçok önemli fonksiyonunu bu anımsatıcı bileşenleri kullanarak yerine getirir.

Şiirde kullanılan ve özellikle redif olarak yinelenen her sözcüğün kendisiyle bağlantılı söz ve söz öbekleri olduğunu söylemek mümkündür. Öyleyse aynı redifli şiirlerde, anlamsal olarak yakınlık arz eden sözcük birlikteliklerinin tespit edilebilmesi mümkün olmalıdır. Veya bu yakınlıklar, şiirlerde ifade edilmek istenen duygu ve anlam örüntülerinin kesişim noktalarını saptamamız hususunda bize öncül parametreler sağlamalıdır.

Çalışmamız bu ölçütler ışığında şairlerin yetkinlikleri, dil ve üslup değerleri ve dil temayüllerinin tespiti ile metinlerin karşılaştırılmasını hedeflemektedir. Karşılaştırma; ayrı ayrı konu, biçim, dil ve üslup açısından yahut da bunların tümünü kapsayacak biçimde ele alınabilir. Fakat bunu yapmadan önce, karşılaştırmaya tabi tutulacak metinlerin ayrı ayrı elyden geçirilmeleri önem arz etmektedir. Bu noktada aynı redifli şiirlerdeki ortak noktaları ölçmemize katkı sağlayacak birtakım göstergelere ihtiyaç duyarız. Bu göstergeler kimi zaman bir sözcükte belirerek şiir metninin tümünde var olan asıl anlamın ortaya çıkarılmasını da anahtar bir rol oynar. Kimi zaman da bir mazmunun etimolojik tarihçesinde rastlayacağımız muammalı bir anlatımda yahut kullanılan söz sanatlarının yol açtığı duygu akışlarında kendini gösterir.

Şiir metnine ustalıkla gizlenmiş bazı anlamları ortaya çıkarmak için kullanılan klasik şerh yöntemi başlangıcından beri önemini korumuştur. Fakat klasik şiirde analizlere dayalı nest

nel verilere ihtiyaç duyulduğunu savunan uzmanlar şerh yönteminin geliştirilmesinden yana olmuşlardır. Bu düşünce ile şiir metinlerinin barındırdıkları anlamları çözmede yapısal-
cı metin eleştirisini klasik şiire uygulamayı tercih etmişlerdir.

Yöntemin Tekniği

Yapısalcı yöntemle eşgüdümlü olarak tasarlanacak bir şerh yöntemi, önce karşılaştırma yapılacak şiir metinlerinin ayrı ayrı ele alınmasını, ardından veri kümelerinin analiz edilmesini gerektirmektedir. Bu değişken veri kümeleri, karşılaştırma açısından en yüksek verimi elde etmemizde önemlidir. Aynı minvalde yazılmış yahut aynı hissiyatı benimsemiş şiir metinlerinin birbirlerine olan yakınlıklarını görmek, ayırttıkları noktaları tespit edebilmek için bu ön değerlendirmeye ihtiyacımız vardır. Şiirlerin eşdeğerliklerinin saptanmasının ardından karşılaştırılacak şiir metinlerinin *yapısöküm* sürecine tabi tutulmasına yarayacak tablolar oluşturulur.

1-Şiirlerin nazım biçimleri ile vezin yapıları ölçümlenir: Metodumuz, eşdeğerliği yüksek metinlerin karşılaştırılmasını hedeflediğinden dolayı şiir metinlerinin yapısal özellikleri (tür, vezin vb.) temelde yakın olmalıdır. Bu bağlamda:

Şiirlerin ritmik yapıları, söyleyişlerindeki ahenk unsurları ölçümlenir. Karşılaştırmaya konu olan şiir metinlerinin ritmik bir yapı arz ediyor oluşu, Klasik Türk Müziği ile divan şiirinin birlikte ilerlediği yüzyıllar dikkate alındığında önemli bir ölçüt olarak karşımıza çıkacaktır. Şiirlerin hissi arka planlarına yönelik okumalarda, müzikal değerlerin göz ardı edilmesi çoğu verinin mahvına sebebiyet verir ki buna meydan vermemek adına müzikal ölçütlerin de değerlendirmeye tabi tutulması, metoda sağlanacak verilerin salahiyeti açısından elzemdir. Nitekim Geleneksek Türk Müziği ile geleneksel şiirimizin bütünlük arz ettiği devirler göz ardı edilmemelidir. *"Mümeyyiz vasfı esas itibarıyla bir ses mûsikîsi oluşunda ortaya çıkan Türk mûsikîsi, söze verdiği ağırlık dolayısıyla önce bir şiir mûsikîsidir"* (Tanrıkorur, 1998, s.105). Böyle bakıldığı zaman bu tabii ikilinin bir bütünlük arz ettiğini rahatlıkla söyleyebilir ve bu durumu da eşdeğerliğin ölçümünde bir kıstas olarak kabul edebiliriz. Ritmi yahut ahengi ölçümlemek için metinlerin temellendirildikleri vezinler, kullanılan sözcüklerin ahenkle olan uyumu gibi başlıklar ele alınabilir.

Kafiye ve düzenli tekrarların anlamsal-hissi yapıya müdahillikleri de hem müzikal parametrelerin tespitinde hem de şiirlere konu olan başlıkların belirlenmesinde önemli bir ölçüt olarak belirmektedir.

2-Şiirlerde baskın konu, hissiyat ve roller saptanır.

Bu sayede metinlerin kesişim kümelerini oluşturmak için ana temalar belirlenir ve sonraki süreçlerde, metinler arası bağlamda şiirler arasında bir şerh silsilesiyle örtüşme yaşanıp yaşanmadığı yönünde öne sürülmesi muhtemel sonraki kanaatlere veri tabanı sağla-

nır. Böylece yazılan şiirlerin muhtemel öncülleri tespit edilebilirse, karşılaştırma yaparak amaçladığımız benzerlik ve farklılıkların çok daha nesnel bir sağlaması bu öncüllere atıfta bulunularak yapılabilir. Her beyit için ayrı ayrı sözcük taraması yapılır ve kilit sözcükler tespit edilerek mazmunların ve edebi sanatların izleri sürülür. Yöntemin amacına yönelik işlemler takip edilerek sonuç değerlendirmesi yapılır.

Yöntemin İşlem Basamakları

1. Öncelikle karşılaştırmaya konu edilen şiirlerin kelime dökümleri yapılır: Kelime dökümünden kasıt sözcüklerin sözlük anlamlarının belirlenmesi ve gerektiğinde bağlamsal anlamlarının tespit edilebilmesine temel hazırlanmasıdır.
2. Sözcüklerin Türkçe ve alıntı sözcükler nezdinde oranlaması yapılarak şiirlerdeki dil temayüllerine yönelik analiz sağlanır: Bu sayede şiirde baskın olan dil ve edebiyatın (Farsça, Arapça, Türkçe vs.) tespiti sağlanır.
3. Şiirlerde kullanılan ortak ve yakın anlamlı sözcüklerin dökümü yapılır. Yakın anlamlı sözcüklerin bağlamsal işlevleri belirlenir. Böylelikle şiir dillerindeki benzerlik ve farklılıkların analizi sağlanır.
4. Şiirlerdeki ahenk unsurları saptanarak karşılaştırılır: Vezin, uyak-redif, ünlü ünsüz harf dağılımları vs. incelenerek yine istatistiki ölçümler gerçekleştirilir.
5. Ardından her iki şiirin kısa şerhi yapılır: Şiirlerin klasik okuma biçimiyle elden geçirilmesi bu işlem basamağında sağlanır.
6. Şiirlerin üslup değerlendirmeleri yapılır. Bunun için de önce gazellerin ayrı ayrı söz varlıkları tespit edilir. Ardından muhtevaya dair sonuçlara ulaşabilmek için şiirlerin şerh edilmesiyle ulaşılan veriler de hesaba katılarak şiirlerdeki konu, hissiyat ve roller saptanır.

Yöntemin Uygulanması

Fatih ve Baykara'nın "Sana" Redifli Gazellerinin Yöntem Dahilinde Karşılaştırılması

Türk hükümdar ve şairlerinden, birbirlerinin çağdaşı olan Fatih Sultan Mehmed (Avnî) ile Mirza Hüseyin Baykara'nın (Hüseynî) şiir dünyaları üzerine sürdürdüğümüz tez çalışmamızdan edindiğimiz deneyimlerle yöntemi, bu iki şairin aynı redifli şiirleri üzerine uygulamaya karar verdik. Karşılaştırmalı okumamız, yöntemin işlem basamaklarına sadık kalınarak aşağıdaki şekliyle metne dökülmüştür.

Şiirlerin Kelime Dökümleri

Şiirlerin içerdiği kelimeleri ele alırken, şiirlerin yazıldığı tarihi lehçelerin Türkiye Türkçesi nezdindeki anlaşılabilirlik düzeyleri esas alınmıştır. Avnî'nin gazelindeki dil Oğuz Türkçesi özelliklerini barındırırken Hüseyinî'nin gazelinde Karluk dil özellikleri baskın olarak görülmektedir. Bu sebeple kelime dökümleri yapılırken Çağatay edebiyatı özelliklerini barındıran gazelde geçen sözcüklerin hemen her biri kelime dökümlerini gösteren tabloya dahil edilmiştir.

Avnî'nin "sana" Redifli Gazelinin Kelime Dökümü

Beyitler	Beyitlerin Kelime Dökümleri
1 Ağlasa derd-i derûnum çeşm-i giryânüm sana Âşikâr olurdu gâlib râz-ı pinhânüm sana	derd-i derûn: (f.+f.) iç derdi, gönül yarası. çeşm-i giryân: (f.+f.) yaşlı göz. âşikâr: f. açık, görünür. gâlib: a. 1.üstün gelen, galebe çalan; 2.herhalde, ekseriyetle, tahminen. râz-ı pinhân: (f.+f.) gizli sır
2 Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pây-mal Mûr hâlin niçe 'arz ide Süleymânüm sana	mesned-i hüsn: (a.+a.) güzellik makamı, güzellik tahtı. hâk-i reh: (f.+f.) yoldaki toprak. pây-mal: f. ayaklar altında kalmış, mahvolmuş. mûr: f. karınca. hâl: f. durum, vaziyet.
3 Şem'î gör kim meclisünde ağlayup başdan çıkar Hoş yanar yakılır ey şem-i şebistânüm sana	şem': a. mum. meclis: a. oturum veya oturulacak yer, sohbet toplantısı. hoş: f. 1. zevk veren, beğenilecek yönleri bulunan; 2. zaten. şebistân: f. 1.yatak odası, 2.ibadethane, 2.harem.

4	Subh gibi sâdık olduğum reh-i 'ışkunda ben Gün gibi rûşen durur ey mâh-ı tâbânım sana	subh: <i>a.</i> sabah vakti, subh-i sâdık: tan yerinin ağarması. sâdık: <i>a.</i> dost, doğru ve güvenilir kimse. reh-i 'ışk: <i>(a.+a.)</i> aşk yolu. rûşen: <i>f.</i> 1.aydın, parlak; 2.belirgin, meydanda. mâh-ı tâbân: <i>(f.+f.)</i> parlak ay.
5	Dün rakibün cevri men eyledün ben has- teden Eyledi te'sîr gûyâ âh ü efgânım sana	rakib: <i>a.</i> gözetleyen, kollayan, de- netleyen. cevr: <i>a.</i> zulüm, haksızlık, eziyet. men: <i>a.</i> engellemek, yasaklamak. haste: <i>f.</i> yaralı, yaralanmak, yarala- mak. te'sîr: <i>a.</i> etkileme, iz bırakma. gûyâ: <i>f.</i> Sanki, belki, tut ki. efgân: <i>f.</i> acı ile bağıırıp çağırma, fer- yat etme.
6	Zahm-ı hicrân şerhi çün mümkün degüldür dostum Sîne-çâkinden haber virsün garibânım sana	zahm-ı hicrân: <i>(f.+a.)</i> ayrılık acısı. şerh: <i>a.</i> 1.açma, açıp içini çıkarma; 2.açıklama, yorumlama. mümkîn: <i>a.</i> <i>olur</i>, olabilirlik. dost: <i>f.</i> arkadaş, yâr. sîne-çâk: <i>(f.+f.)</i> sine yarası. haber: <i>a.</i> bilinen şey, birinci derece- den edinilen bilgi. garibân: <i>a.</i> kimsesi olmayan, zaval- lı.

7	Eyleme gönlin gözin cevır ile 'Avnî'nün harâb Dürr[ü] gevherler virür bu bahr ile kânum sana	cevır: a. harâb: a. viran etme, yıkım, yıkıntı. dürr: f. inci, inci tanesi. gevher: f. elmas, mücevher. bahr: a. deniz, büyük göl veya nehir.
---	---	--

Hüseyinî'nin "sana" Redifli Gazelinin Kelime Dökümü

Beyitler	Beyitlerin Kelime Dökümleri
1 Né 'acâyib hûy irür êy şüh-ı sîmîn-ber sana Kim niçe mihringe cân bërsem imes bâ-ver sana	'acâyib: a. çok tuhaf, şaşılabak şey hûy: korku, gürültü, çığlık ir- : t. 1. ermek, olmak; 2. ulaşmak, yetişmek şüh: f. güzel, neşeli, şen sîmîn-ber: f. gümüş bedenli, gümüş gibi parlak vücudu olan. mihir: f. güneş. i-: t. olmak; imes: olmaz. bâver: f. 1. tasdik, inanma; 2. sağlam, yeterli.
2 Yâ sana yok rahm yâ peygâmım ayturda sabâ Kılmadı zâhir mênin hâlimni êy dil-ber sana	yâ: a. ünlem. rahm: a. esirgeme, acıma, koruma. peygâm: f. haber, müjde, salık. aytur-: t. Söyletmek. sabâ: a. gündeğusundan esen yel. zâhir: a. görünen, aydınlanmış. hâl: a. görünüm, durum. dilber: f. gönül çelen, gönül alan.

3	Çünkü dīvānen-min alğum yok itegindin ilig Ger cefā yüz munça bolsa éy perî-peyker sana	çünkü: f. 1. ne zaman ki, madem ki, öyle ki. dīvâne: f. deli, cin çarpmış. alğu: t. alış. iteg: t. etek. ilig: t. düğme, ilik. ger: f. şart edatı. cefâ: a. kabalık, zorluk, zahmet munça: t. bunca, bunun gibi, bu kadar. bol-: t. olmak. éy: t. nida. perî-peyker: f. peri yüzlü sevgili.
4	Hâh zulm u cevır kıl hâhî vefâ kim her ne- fes Vâlih ü dīvânerakdur cân-ı ğam-perver sana	hâh...hâhi: f. ister...ister. zulm: a. zorbalık etme, hak ve adalete aykırı davranma. cevır: a. haksızlık, ezâ, cefâ, eziyet. vefâ: a. sözünü tutma, sadık olma. kim: f. ki, ilgi edatı. nefes: a. soluk, soluk almak. vâlih: a. şaşkın, şaşırmış. dīvânerak: f. delice, aklını yitirmiş gibi. cân: f. yaşam, yaşamak. gamperver: a. kederle dolup taşan.

5	Haddin ötkerme Hüseyinî'ğa cefâ vü rahm kıl Kim ulus şâhı durur likin irür çâker sana	hadd: <i>a.</i> sınır, derece, bir şeyin sonu. ötker-: <i>t.</i> geçirmek, aşımak. cefâ: <i>a.</i> zulüm, eziyet. rahm: <i>a.</i> kim: <i>f.</i> ulus: <i>t.</i> millet, halk. şâh: <i>f.</i> hükümdar, kral. likin: <i>a.</i> ama, fakat. çâker: <i>f.</i> kul, köle.
---	---	---

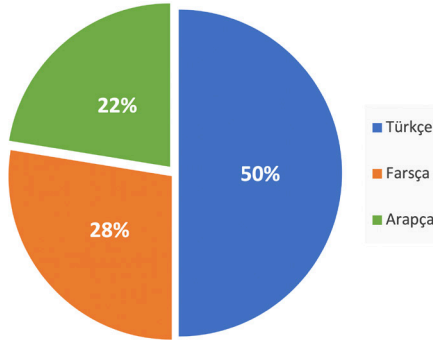
Şiirlerin Etimolojik İncelemeleri

Kullanılan sözcükler anlam itibarıyla listelendikten sonraki aşamada, alıntılандıkları diller nezdinde de beyitler halinde analiz edilmiştir. Veri analizinin matematiksel olarak sağlanması adına her beyitte kullanılan sözcükler ayrı ayrı ait oldukları diller dikkate alınarak sayı ve oranlarıyla belirtilmiştir. Yapılan analizle elde edilen veriler, “şair yoğunluklu olarak Türkçeci bir anlayış benimsemiştir” yahut “şair oldukça ağıdalı bir dil kullanmıştır” gibi öznel yorumları daha objektif bir zemine oturarak şairlerin dil temayüllerinin analitik girdilerle okunması sağlanacaktır.

Avnî'nin “sana” Redifli Gazelinin Etimolojik İncelemesi

	Beyitler	Beyitlerdeki Sözcük Sayıları ve Oranları	Türkçe Kökenli	Farsça Kökenli	Arapça Kökenli
1	Ağlasa derd-i derûnum çeşm-i giryânûm sana Âşikâr olurdu gâlib râz-ı pinhânûm sana	12	4 sözcük %34	7 sözcük %58	1 sözcük %8
2	Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pây-mal Mûr hâlin niçe 'arz ide Süleymânûm sana	14	7 sözcük %50	5 sözcük %36	2 sözcük %14

3	Şem’i gör kim meclisünde ağlayup başdan çıkar Hoş yanar yakılır ey şem-i şebistânüm sana	14	9 sözcük %64	2 sözcük %14	3 sözcük %22
4	Subh gibi sâdık olduğum reh-i ’ışkunda ben Gün gibi rûşen durur ey mâh-ı tâbânüm sana	15	8 sözcük %53	3 sözcük %20	4 sözcük %27
5	Dün rakibün cevri men eyledün ben hasteden Eyledi te’sir güyâ âh ü efgânüm sana	14	6 sözcük %43	3 sözcük %21	5 sözcük %36
6	Zahm-ı hicrân şerhi çün mümkün degüldür dostum Sîne-çâkinden haber virsün garibânüm sana	13	4 sözcük %31	5 sözcük %38	4 sözcük %31
7	Eyleme gönlin gözin cevri ile ’Avni’nün harâb Dürr[ü] gevherler virür bu bahr ile kânüm sana	14	9 sözcük %64	2 sözcük %14	3 sözcük %22
Toplam Sözcük Sayıları		96	49 sözcük	27 sözcük	22 sözcük
Genel Oranlamalar		%100	%50	%28	%22



Avni'nin "sana" Redifli Gazelindeki Sözcüklerin Etimolojik Oranları

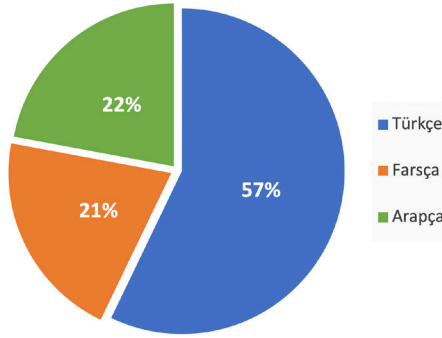
Veriler ışığında Grafik 2.1.2.1'e de yansıdığı haliyle 15. yüzyıl Osmanlı şiirini temsil eden hükümdar şairlerimizden Avni'nin, bu gazelinde 49 sözcük %50 oranında Türkçe, 27 sözcük %28 oranında Farsça ve 22 sözcük %22 oranında Arapça kökenlidir.

Gazelin 3. ve 7. beyitleri 9'ar sözcükle %64 oranında Türkçe sözcüklerin tercih edildiği en yüksek oranlamaya sahip beyitlerdir. Buna mukabil 1. beyitte, 7 sözcükle %58 oranında yoğun olarak Farsça sözcüklerin kullanımı görülürken; Arapça sözcüklerin, 5 sözcükle %36 oranında yoğun olarak kullanıldığı beyit 5. beyit olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hüseyinî'nin "sana" Redifli Gazelinin Etimolojik İncelemesi

Beyitler		Beyitlerin Sözcük Sayıları ve Oranları	Türkçe Kökenli	Farsça Kökenli	Arapça Kökenli
1	Né 'acâyib hüý irür êy şüh-ı sîmîn-ber sana Kim niçe mihringe cân bêsem imes bâver sana	16	12 sözcük %75	3 sözcük %19	1 sözcük %6
2	Yâ sana yok rahm yâ peygâmım ayturda sabâ Kılmadı zâhir mênin hâlimni êy dil-ber sana	15	8 sözcük %54	2 sözcük %13	5 sözcük %33
3	Çünkü divânen-min algum yok itegindin ilig Ger cefâ yüz munça bolsa êy perî-peyker sana	15	10 sözcük %67	4 sözcük %27	1 sözcük %6
4	Hâh zulm u cevır kıl hâhî vefâ kim her nefes Vâlih ü dîvânerakdur cân-ı ğam-perver sana	17	7 sözcük %41	4 sözcük %24	6 sözcük %35
5	Haddin ötkerme Hüseyinî'ğa cefâ vü rahm kıl Kim ulus şâhı durur lîkin irür çâker sana	14	7 sözcük %50	3 sözcük %21	4 sözcük %29
Toplam Sözcük Sayıları		77	44 sözcük	16 sözcük	17 sözcük
Genel Oranlamalar		%100	%57	%21	%22

Yukarıdaki tabloda ortaya koyduğumuz istatistiksel verilerin grafik üzerindeki gösterimi şöyledir:



Hüseyinî'nin "Sana" Redifli Gazelindeki Sözcüklerin Etimolojik Oranları

Hüseyinî'nin gazeli ise 44 sözcükle %57 oranında Türkçe, 16 sözcükle %21 oranında Farsça, 17 sözcükle %22 oranında Arapça unsurlar içermektedir.

Türkçe unsurlar nezdinde 12 sözcükle %75'lik en yüksek oran 1. beyitte bulunmaktadır. Farsça unsurlar 4 sözcükle %27 oranında en yüksek yoğunluğu 3. beyitte yakalarken Arapça unsurlar nezdinde en yüksek yoğunluk 6 sözcük ve %35 oranında 4. beyittedir.

Avnî'nin gazeli 7 beyit ve 96 sözcükten müteşekkildir ve gazelde Türkçe lehine görülen %50'lik oran 49 sözcükle sağlanmıştır. Buna karşın Hüseyinî'nin gazeli 5 beyit ve 77 sözcükten oluşmaktadır ve gazelde Türkçe lehine gördüğümüz %57'lik oran 44 sözcükle sağlanmıştır.

Yoğunluklar göz önünde bulundurulduğunda Türkçe sözcük kullanımı bakımından Hüseyinî %57'lik oranıyla Avnî'nin gazelinin 7 puan önünde seyretmiştir. Avnî'de Türkçe unsurlardan sonra %27 oranında Farsça unsurlar ağır basarken Hüseyinî'de %35'lik oranla Arapça unsurlar yoğunluk kazanmıştır.

Şiirlerde Kullanılan Ortak ve Yakın Anımlı Sözcüklerin Dökümü

Gazellerdeki Ortak Sözcükler

Ortak Sözcükler	
hâl: f. durum, vaziyet sözcüğü kullanılmıştır. Her iki gazelin 2. Beytinde kullanılmıştır.	Avnî'nin gazelinde: Şairin, görkem ve üstünlük bakımından sevgiliyi Süleyman peygambere kendisini ise aciz bir karıncaya benzettiği görülür. Ve bu aciziyetinden ötürü sevgiliye halini izah etmesinin ne denli zor olduğunu anlatır. Hüseyinî'nin gazelinde: Şair, sabah rüzgârının, kendi halini sevgiliye ulaştıramadığından yakınır.

cevr: a. zulüm, haksızlık, eziyet. Avnî'nin gazelinin 5 ve 7 numaralı beyitlerinde ve Hüseyinî'nin gazelinin 4. beytinde kullanılmıştır.	Avnî'nin Gazelinde: 5. beyitte şair; sevgilisinin, rakibin cevri (eziyetlerini) bir günlüğüne de olsa engelleyişine olan şaşkınlığını ifade etmektedir. 7. beyitte ise sevgilinin kendisine ettiği eziyetlerden yakınmaktadır. Hüseyinî'nin Gazelinde: 4. Beyitte geçen cevr sözcüğü "zulüm" sözcüğüyle birlikte kullanılmıştır. Şair, sevgiliye hitap ederek "ister zulüm ister eziyet et, kederle dolup taşan kalbim (canım) sana olan hayretiyle kendinden geçmeye razıdır" der.
---	---

Her iki gazelde de aynı anlamda kullanılan 2 ortak sözcük bulunmaktadır. İçlerinden *hâl* sözcüğü, her iki beyitte de şairlerin, sevgiliye karşı hissettiklerini dile getiremeyeşlerinden kaynaklanan üzüntüyü betimlerken kullanılmıştır. Ortak olarak kullanılan *cevr* sözcüğü ise Avnî'nin gazelinin 5. beytinde "rakibin cevri" tamlamasıyla rakibin yol açtığı zorlukları ifade etmek için kullanılırken 7. beytinde, sevgilinin eziyet veren tutumunu anlatmak için kullanılmıştır. Hüseyinî'nin gazelinde de bu sözcük yine sevgilinin yol açtığı eziyetlere gönderme yapmıştır.

Ortak olarak kullanılan sözcükler dışında bağlamsal işlevleri bakımından yakın anlamlı sözcüklerin bulunduğu da gözlerden kaçmamalıdır. Ortak kullanım tablosundaki gibi birebir aynı ifade örüntüsüne sahip olmadıkları için bu sözcükleri aşağıdaki tabloda ele aldık.

Gazellerdeki Yakın Anlamlı Sözcükler

Yakın Anlamlı Sözcükler ve Söz Öbeklerinin Bağlamsal İşlevleri			
Avnî'nin Gazelinde	Bağlamsal İşlevleri		Hüseyinî'nin Gazelinde
subh (4.Beyit)	Sevgiliye duyulan aşkın, tan yerinin ağarması gibi sadık ve güvenilir olduğunu betimleyen sabah vakti.	Sevgiliye haber ulaştırmasına güvenilen sabah rüzgârı.	sabâ (2.Beyit)
mâh-ı tâbân (4.Beyit)	Ay gibi parıldayan sevgili.	Gümüş bedenli, gümüş gibi ışıldayan, parlak bedenli güzel sevgili.	şûh-i simin-ber (1.Beyit)

pây-mal (olmak) (2.Beyit)	Sevgilinin, güzellik tahtında bulunmasına karşın ona duyduğu aşkla ayaklar altında mahvolan mâşuk.	Sevgilinin aşkıyla aklını yitirip kendinden geçen, şaşkınlık içinde perişan olan mâşuk.	dîvâne (olmak) (3.Beyit) vâlih ü dîvânerak (2.Beyit)
garîban (6.Beyit)	Ayrılık acısı çeken kimsesiz âşık.	Sevgiliden zulüm de vefa da görse şaşkınlıkla dolup taşan ıstırap dolu âşık.	gamperver (4.Beyit)

Bunların dışında her iki gazelde kullanılan, acı, ıstırap, ayrılık hüznü ve eziyet gibi kavramları betimleyen sözcüklerin, iki gazelin ifade birliğini veya anlamsal yakınlığını ortaya koyduğu görülmektedir.

Şiirlerdeki Ahenk Unsurları

Vezin ve Kafiye

Avnî'nin gazeli 7 beyitten oluşmaktadır. Buna mukabil Hüseyinî'nin gazeli 5 beyitten müteşekkildir.

Her iki gazel de *remel* bahrinin *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Aruz vezniyle yazılan şiirlerde sıklıkla görülen bu kalıp, bestelenmesi kolay, ritmik bir yapı arz etmektedir. Şiirde akıcılığı, anlaşılır olmayı ve ahengi sağlama yönünden önemli olan *fesahat* için de gazellerde kullanılan sözcüklerin birbirleriyle olan uyumları, sözcüklerin tür ve işlev bakımından dengede durması önem arz etmektedir. Bununla birlikte şiirlerin uyumunu sağlayan uyak ve rediflerin seçimi de ahengi belirleyen faktörlerdendir. Uyak ve redifleri gösteren tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.1.4.1. Gazellerin Uyak ve Redifleri.

Avnî			Hüseyinî		
1.Beyit	giryānum	sana	1.Beyit	simin-ber	sana
2.Beyit	Süleymānum	sana	2.Beyit	dil-ber	sana
3.Beyit	şebistānum	sana	3.Beyit	peri-peyker	sana
4.Beyit	tābānum	sana	4.Beyit	gam-perver	sana
5.Beyit	efgānum	sana	5.Beyit	çāker	sana
6.Beyit	garibānum	sana			
7.Beyit	kānum	sana			

Redifleri ortak olan iki gazel de iç uyumları gereği tekrar eden uyaklarla yazılmıştır. Avnî, “-ânum sana” redifiyle düzenli bir yum sağlarken Hüseyinî, “-er sana” tam kafiye ve redifiyle aynı uyumu beş beyit üzerinden sağlamıştır.

İç Uyum ve Ahenk (Ritmik ve Armonik) Unsurları

Bir şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de ünlü ve ünsüz seslerin uyumlu birliktelikleridir. Aliterasyon yahut asonans ölçümleri, bir şiirdeki iç ahenge yönelik daha sağlıklı değerlendirmeler yapabilmemizi sağlar. Bu ahenk anlamsal derinlikle de uyumlu olması durumunda, şiirde, belagat kaidelerinin öngördüğü söyleyiş ustalığına işaret eder.

Avnî'nin ve Hüseyinî'nin gazelleri, yine sırasıyla analiz edilerek her ikisi için ortak bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır. Elde edilen sonuçlar gelenekte var olan anlamlandırma biçimlerinin yanı sıra çağdaş yorumlarla da rahatlıkla ele alınabilir. Avnî'nin gazeli için yapılan analiz sonuçları aşağıdaki Tablo 2.1.4.2.12'de belirtilmiştir.

Avnî'nin Gazelindeki Ünlü ve Ünsüzlerin Dağılımı

Beyitler	Beyitlerdeki Seslerin Sayıları ve Oranları	Ünlülerin Sayıları ve Oranları	Ünsüzlerin Sayıları ve Oranları
1 Ağlasa derd-i derûnum çeşm-i giryânum sana Âşikâr olurdı gâlib râz-ı pinhânum sana	68	30 ünlü %44	38 ünsüz %56
2 Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pây-mal Mür hâlin niçe 'arz ide Süleymânum sana	69	28 ünlü %41	41 ünsüz %59
3 Şem'i gör kim meclisünde ağlayup başdan çıkar Hoş yanar yakılır ey şem'-i şebistânum sana	74	30 ünlü %41	44 ünsüz %59
4 Subh gibi sâdık olduğum reh-i 'îşkunda ben Gün gibi rûşen durur ey mâh-ı tâbânum sana	69	29 ünlü %42	40 ünsüz %58
5 Dün rakibün cevri men eyledün ben hasteden Eyledi te'sir güyâ âh ü efgânum sana 1	68	29 ünlü %43	39 ünsüz %57

6	Zahm-ı hicrân şerhi çün mümkün degüldür dostum 7 Sîne-çâkinden haber virsün garibânüm sana	75	29 ünlü %39	46 ünsüz %61
7	Eyleme gönlin gözin cevri ile 'Avnî'nün harâb Dürr[ü] gevherler virür bu bahr ile kânüm sana	74	30 ünlü %41	44 ünsüz %59
Toplam Ses/Harf Sayıları		497	205 ünlü	292 ünsüz
Genel Oranlamalar		%100	%41	%59

Avnî'nin Gazelindeki Ünlü ve Ünsüzlerin Durumu

205 Ünlü	İnce Ünlüler		Kalın Ünlüler	
	106	%52	99	%48
292 Ünsüz	Sızıcı Ünsüzler		Patlayıcı Ünsüzler	
	110	%38	182	%62

Hüseyinî'nin gazeli için yapılan analizler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Hüseyinî'nin Gazelindeki Ünlü ve Ünsüzlerin Dağılımı

Beyitler		Beyitlerdeki Seslerin Sayıları ve Oranları	Ünlülerin Sayıları ve Oranları	Ünsüzlerin Sayıları ve Oranları
1	Né 'acâyib hüý irür ey şüh-ı sîmîn-ber sana Kim niçe mihringe cân bërsem imes bâver sana	71	30 ünlü %42	41 ünsüz %58
2	Yâ sana yok rahm yâ peygâmım ayturda sabâ Kılmadı zâhir mênin hâlimni ey dil-ber sana	70	29 ünlü %41	41 ünsüz %59
3	Çünkü dîvânen-min algum yok itegindin ilîg Ger cefâ yüz munça bolsa ey perî-peyker sana	72	30 ünlü %42	42 ünsüz %58

4	Hâh zulm u cevır kıl hâhî vefâ kim her nefes Vâlih ü divânerakdur cân-ı ğam-perver sana	71	28 ünlü %39	43 ünsüz %61
5	Haddin ötkerme Hüseyinî'ğa cefâ vü rahm kıl Kim ulus şâhı durur lîkin irür çâker sana	70	29 ünlü %41	41 ünsüz %59
Toplam Ses/Harf Sayıları		354	146 ünlü	208 ünsüz
Genel Oranlamalar		%100	%41	%59

Hüseyinî'nin Gazelindeki Ünlü ve Ünsüzlerin Durumu

146 Ünlü	İnce Ünlüler		Kalın Ünlüler	
	75	%51	71	%49
208 Ünsüz	Sızıcı Ünsüzler		Patlayıcı Ünsüzler	
	84	%40	124	%60

Cahiz, fesahat kavramı çerçevesinde lafız meselesini geniş bir şekilde araştırmıştır. Ona göre fesahat “sesler” anlamındaki lafızla ve terkip edilmiş harflerin uyumu ile doğrudan alakalıdır. Harflerin kolay telaffuz edilir, akıcı ve dinleyenin hoşuna gidecek tarzda olması fesahat bakımından önem arz eder. Bu sebeple söz söylerken lafızların birbiriyle uyumlu ve akıcı olacak şekilde seçilmesi fesahat göstergesidir. (Görgün, 2003, s. 44)

Gazellerdeki ünlü ve ünsüz karakterlerin oranları ve durumları, gazellerin mana ve armonik ahenkleri bakımında yol gösterici veriler ortaya koymaktadır. Her iki gazelde de “m,n” ile “r” ünsüzleri baskın olarak kullanılmıştır. Bu da gazellerde, akıcı ve ritmik bir uyum olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda ince ünlülerle sızıcı ünsüzlerin dengeli dağılımları gazellerin genelinde lafız ve anlam uyumunu, aşıkaların çektikleri acıları tarif ederken ortaya çıkan sızlanma duygusunu büyük oranda yansıtmaktadır.

Gazellerin Kısa Şerhleri

Aşamalar halinde ilerlediğimiz incelememizde önceki maddelerde uygulayıp tespit ettiğimiz verileri de dikkate alarak gazellerin nesre çevrilerek kısa şerhlerini bu kısımda ele aldık.

Avnî'nin Sana Redifli Gazeli'nin Kısa Şerhi

1 Beyit

اغلسه درد درونم چشم کریانم سکا
اشکار اولوردی غالب راز پنهانم سکا

*Ağlasa derd-i derûnum çeşm-i giryânum sana
Âşikâr olurdu gâlib râz-ı pinhânum sana*

Gözlerim ağlayarak dertlerini sana anlatsaydı gizli sırlarım sana ayan olurdu.

Ağlasa sözcüğü ile iki anlam birden belirlemektedir. İlki sözcüğün gerçek anlamıyla ağlamak fiilidir. Bu anlamıyla “*Eğer sevgili gözlerimdeki yaşları görseydi ona duyduğum aşktan zuhur eden dertlerimi anlardı.*” şeklinde bir ifade açığa çıkmaktadır. İkinci anlamı ise anlatmak, çaresizlik içinde bütün hissiyatı serdetmek manasındadır. Bu anlamıyla şair “Derdimi dile getiren gözyaşlarım gizli sırlarımı sevgiliye aşikâr etti” demektedir.

2 Beyit

مسند حسن از ره سن بن خالك ره ده پایمال
مور حالن نیجه عرض ایده سلیمانم سکا

*Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pây-mal
Mûr halin niçe ‘arz ide Süleymânum sana*

Sen güzellik tahtındasın bense ayaklar altındaki toprak gibi perişan: Ey Süleyman’ım, karınca misali sana halimi nasıl arz edeyim!

“Beyitte, Kur’an-ı Kerim’in Neml suresinde geçen Hz. Süleyman kıssasına telmih vardır.” (Doğan, 2016, 100) Şair, sevgilinin yüceliği karşısında karınca misali bir acziyetin içinde olduğunu, ayaklar altında ezilmek korkusunu dile getirmek suretiyle vurgulamaktadır.

3 Beyit

شمعی کر کم مجلسکده اغلیوب باشند چقر
خوش ینر یاقیلور ای شمع شبستانم سکا

*Şem’î gör kim meclisünde ağlayup başdan çıkar
Hoş yanar yakılır ey şem-i şebistânum sana*

Ey gönlümün aydınlığı, şu muma bak, seni gördükçe yanarak baştan çıkar.

Teşhis sanatıyla kişileştirilmiş mum alevinin sağa sola yalpalayarak dalgalı bir şekilde yanması, dövünerek ağlayan bir bedeni temsil etmektedir. İskender Pala da *şem'* maddesinde anlamlarını sıraladığı mum için divan şiirinde göz manası ile de kullanıldığını belirtir. (Pala, 2004, 427) Bu anlamdan hareketle Muhammed Nur DOĞAN da beyti “*Şekil olarak göze benzeyen alevinin dibinde içinin yağını damla damla akıtarak yanan ve odaları aydınlatan mum, sevgilinin meclisinde yana yakıla ağlayıp ömrünü tüketen aşığa benzetilmiştir.*” (Doğan, 2016, 103) cümlesiyle şerh etmiştir.

4 Beyit

صبح کبی صادق اولدوغم ره عشقکده بن
کن کبی روشندر ای ماه تابانم سکا

*Subh gibi sâdık olduğum reh-i 'ışkunda ben
Gün gibi rûşen durur ey mâh-ı tâbânûm sana*

Ay yüzlü sevgilim! Sabahın geleceğinden emin olduğun gibi benim aşkımdan da emin ol, zira aşkım gün ışığı gibi aydınlıktır.

Sevgilinin gamıyla geceden sabaha uykusuz gözlerle bekleyen şair, aşkını her geceden sağ çıkıp tan yerinde beliren *subh-i sadık* hadisesine benzetmiştir. Diğer yandan aşkının gün gibi ortada olduğunu belirterek sevgilinin bunu görmesini ummaktadır.

5 Beyit

دن رقیبون جوریمی منع ایکدلک بن خسته دن
ایلدی تار یار تاثیر کویا آه و افغانم سکا

*Dün rakibün cevri ni men eyledün ben hasteden
Eyledi te'sîr gûyâ âh ü efgânûm sana*

Ey sevgili, dün ettiğim ahların sana tesiri olmuş ki rakibin bana ettiği çevre mâni oldun.

Âşık, ahlarını içtiğini varsaydığı sevgilinin, bir anlığına bile olsa çektiirdiği çileye ara vererek bir umut sebebi tesis ettiğini belirtir. Üstelik bu umuda kaynaklık eden olayı, rakibin yol açtığı sıkıntılara engel olması şeklinde ifade etmiştir.

6 Beyit

زخم هجران شرحی چون ممکن دکلدر دوستم
سینه چاکندن خبر ویرسن کریانم سکا

*Zahm-ı hicrân şerhi çün mümkün degüldür dostum
Sine-çâkinden haber vîrsün garibânûm sana*

Dostum! Hicran yarasını anlatmaya güç yetmez, (lafı bırakalım) sana gönlümün yarasını parçalanmış sinem anlatsın.

Avnî, çektiği ıstırabı dertleşmekten yorulmuş bir şekilde anlatmayı bırakıyor ve susmayı tercih ediyor. Çektiği ıstırabın, perişan olmuş sinesinden gelen iniltiyle anlaşılmasını istiyor. Sîne-çâk ifadesinde bir yarıma ve parçalanma hadisesi söz konusudur. Çekilen ıstıraba dayaz namayarak sinesi parçalanan âşık, parçalanmanın sesi ile derdini anlatabilmeyi ummaktadır.

7 Beyit

ایلمه کوکلن کوزین جور ایله عونینک خراب
در کوهرلر ویروور بو بحر له کانم سکا

*Eyleme gönlin gözin cevri ile 'Avni'nün harâb
Dürr[ü] gevherler virür bu bahr ile kânum sana*

Ey sevgili, sana gözlerimden inciler, kanımdan mücevherler vermedim mi? Artık Avni'ye merhamet et de gözünü gönlünü bu ıstırap ile harap etme.

Çekilen ıstıraba bedel olarak ırmak dolusu gözyaşlarının yetmeyeceğini idrak eden âşık, sevgilinin merhamet edeceğini umarak canını feda etmeyi göze aldığını ve sevgisinin bedelini kanıyla ödeyeceğini belirtmektedir.

Hüseynî'nin "sana" Redifli Gazelinin Kısa Şerhi

1 Beyit

نی عجایب خوی (حال) ایروور ای شوخ سیمین بر سنکا
کیم نیچه مهرینکا جان بیر سام اییاس باور سنکا

*Nê 'acâyib hûy (hâl) irür êy şûh-ı sîmîn-ber sana
Kim niçe mihringe cân bërsem imes bâver sana*

Gümüş gibi parıldayan sevgili, güzelliğiyle şaşkına döndüm, sevgin uğruna defalarca can vermek bile (mehir bedeli olarak) bu güzelliğe bedel olamaz.

Beyitte geçen *mihr(mehr)* kelimesi üç farklı anlam ihtiva etmektedir. Bunlar güneş, güzel ve nikah bedeli olarak belirlenen ziynet eşyası. Üç anlam da beyitte kendine yer bulmaktadır. İlk mısradaki geçen gümüş gibi parlak bedene sahip sevgili ifadesi ile tenasüplü olarak kullanılan güneş imgesi beytin vurgulamak istediği manayı karşılamaktadır. Yine ilk mısradaki tavsif edilen sevgili ikinci mısradaki da güzelliğiyle vurgulanmıştır. Sevgiliye nikah bedeli olarak canını gösteren âşık betimlemesi de beytin bütünündeki hissiyat dikkate alındığında anlamlı durmaktadır.

2 Beyit

یا سنکا یوق رحم یا پیغامیم ایتوردا صبا
قیلمادی ظاهر منینک حالیمنی ای دلبر سنکا

*Yâ sana yok rahm yâ peygāmım ayturda sabā
Kılmadı zāhir mēnin hālimni ēy dil-ber sana*

Gönül çelen güzel, ya haberimi sana iletecek sabah rüzgârları durmuş ya da bana acımıyor olacaksın ki hâlimden bihabersin.

Beyitte geçen *rahm yok* ifadesi sevgilinin acımasız tutumu nedeniyle âşığının umursamayışını belirtir. Saba sözcüğü ise haber taşıyan rüzgâr anlamında kullanılmıştır. Bununla beraber *saba* gündüzün gelişini belirten bir ibare olarak da subh-i sâdık kavramını çağrıştırmaktadır. Tan yerinin ağarak gecenin sonunu müjdelediği anlarda sevgilinin hasretiyle uyanık kalan âşık sadakatini belirtir.

Zayıf bir ihtimal de olsa rahm (rahmet) sözcüğü *peygām* (haber) sözcüğüyle birlikte kullanıldığı için yağmuru anımsatır. Yağmur aynı zamanda âşığın gözyaşlarını da simgeler. Âşık, durumunu sevgiliye ulaştırmasını ümit ettiği gözyaşlarının kurummasından ve sadakat tim-sali olan sabah vaktinin kendisine yüz çevirmesinden şikâyet etmektedir.

3 Beyit

چونکی دیواننک مین الغوم یوق ایتاکیکدین ایلیک
کر خفایوز مونچه بولسه ای پری پیکر سنکا

*Çünkü dīvānen-min alğum yok itegindin ilig
Ger cefā yüz munça bolsa ēy perī-peyker sana*

Ey peri yüzlü sevgili, divanen olarak senden yüzlerce kez cefa görsem de eteğinin tek bir düğmesine bile ilişmem.

Sevgiliden gelen cefa, âşık için bir nimet ve umut kaynağıdır. Bu nedenle ondan gelmesi muhtemel her türlü sıkıntıya katlanmak âşık için vuslat kadar değerlidir. Sevgili her ne ya-parsa yapsın âşık onun kılına zarar gelmesine katlanamaz.

4 Beyit

خواه جور و ظلم قیل خواهی وفا کیم هر نفس
واله و دیوانه راق دور جان غم پرور سنکا

*Hâh zulm u cevr kıl hâhî vefâ kim her nefes
Vâlih ü dîvânerakdur cân-ı ğam-perver sana*

İster bana zulüm ve eziyet et istersen vefalı davran; (fakat bil ki) her nefeste kederle dolu yüreğim senin aşkının hayretiyle şaşkına dönmektedir.

Hayret makamına erişen dervişler gibi sevgilinin ihtişamıyla tefekküre dalan âşık, sevgilinin zulüm ve eziyetlerinin farkına bile varamaz.

5 Beyit

حدیدین اوتکارما حسینی غا جفا و رحم قیل
کیم اولوس شاهی دورور لیکن ایرور چاکر سنکا

*Haddin ötkerme Hüseyinî'ğa cefâ vü rahm kıl
Kim ulus şâhı durur likin irür çâker sana*

Cefayı sonlandır, merhamet et; Hüseyinî'nin sınırını aşmasına müsaade etme (sensiz geçen ömrünü uzatma) çünkü o, her ne kadar ulusunun padişahı gibi dursa da senin kulundan başkası değildir.

Son beyitte şair kimliğini açığa vurarak gerçekte halkının hükümdarı olduğunu ifade eder. Ancak bu hükümdarlığının, sevgiliye kulluğu karşısında hiçbir değeri olmadığını dile getirir. Elbette buradaki sevgili imgesi kendisinden vefa ve rahmet beklenen ilahi bir varlığı betimlemektedir.

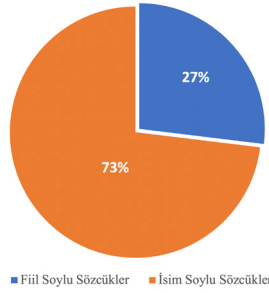
Üslup ve Muhteva İncelemesi

Söz Varlığı

Avnî'nin "sana" Redifli Gazelindeki Söz Varlığı

Sözcük Türleri			Sayılar/ Oranlar
Fiil Soylu Sözcükler Toplam 14 Adet	Fiiller	yakılır (3.Tekil Şahıs Geniş Zaman Çekimi) ağlasa: (3. Tekil Şahıs Emir (İstek) Kipi) gör: (2. Tekil Şahıs Emir (İstek) Kipi)	3 Adet %21
	Sıfat- Fiiller	çıkır: -ar sıfat-fiil eki (3.Tekil Şahıs Geniş Zaman Çekimi) yanar: -ar sıfat-fiil eki (3.Tekil Şahıs Geniş Zaman Çekimi)	2 Adet %14
	Zarf- Fiiller	Ağlayub: -lp zarf-fiil eki (3.Tekil Şahıs Geniş Zaman Çekimi)	1 Adet %7
	Yardımcı Fiiller	arz et-: sunmak, göstermek. âşikâr ol-: açık hale gelmek, görünür olmak. harâb et-: viran etmek, yıkmak. men eyle-: engellemek, yasaklamak. pây-mal ol-: ayaklar altında kalak, mahvolmak. rûşen dur-: aydınlık olmak. şerh et-: 1.açmak, açıp içini çıkarmak; 2.açıklamak, yorumlamak. te'sir et-: etkilemek, iz bırakmak.	8 Adet %58

İsim Soylu Sözcükler Toplam 38 Adet	İsimler	efgân: acı ile bağırıp çağırma, feryat etme. gâlib : herhalde, ekseriyetle, tahminen. mür: karınca. hâl: durum, vaziyet. Süleymân: özel isim. meclis: oturum veya oturulacak yer, sohbet toplantısı. subh: sabah vakti, subh-i sâdık: tan yerinin ağarması. sâdık: dost, doğru ve güvenilir kimse. rakib: gözetleyen, kollayan, denetleyen. cevr: zulüm, haksızlık, eziyet. haste: yaralı, yaralanmak, yaralamak. gûyâ: Sanki, belki, tut ki. mümkîn: <i>olur</i>, olabilirlik. dost: arkadaş, yâr. sîne-çâk: sine yarası. haber: bilinen şey, birinci dereceden edinilen bilgi. garibân: kimsesi olmayan, zavallı. dürr: inci, inci tanesi. gevher: elmas, mücevher. bahr: deniz, büyük göl veya nehir. kan: kan.	21 Adet %55
	İsim Tamlamaları	zahm-ı hıcrân: ayrılık acısı. derd-i derûn: iç derdi, gönül yarası. hâk-i reh: yoldaki toprak. mesned-i hüsn: güzellik makamı, güzellik tahtı. şem'-i şebistân: harem mumu. reh-i 'ışk: aşk yolu.	6 Adet %16
	Sıfatlar	bu bahr: işaret sıfatı hoş: 1. zevk veren, beğenilecek yönleri bulunan; 2. zaten.	2 Adet %5
	Sıfat Tamlamaları	mâh-ı tâbân: parlak ay. çeşm-i giryân: yaşlı göz. râz-ı pinhân: gizli sır	3 Adet %8
	Zamirler	sen ben (Tekrarlar dahil edilmemiştir.) sana	3 Adet %8
	Edatlar ve Bağlaçlar	ile u(ve) (Tekrarlar dahil edilmemiştir.) gibi	3 Adet %8



Avni'nin "sana" Redifli Gazelindeki Söz Varlığı

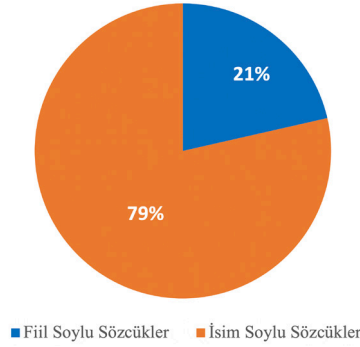
Avni'nin gazelinde fiil soylu sözcükler 14 adet olup %27'lik orana sahiptir. Bunların 8'i yardımcı fiil, 3'ü fiil, 2'si sıfat fiil, 1'i ise zarf-fiildir. İsim soylu sözcükler ise 38 adetle %73'lük bir oranı kapsamaktadır. Bunların 21'i isim, 6'sı isim tamlaması, 2'si sıfat olarak kullanılmıştır. İsim ve sıfat tamlamaları toplamda 9 adettir. Gazelde sıfatların düşük sayıda olması nedeniyle niteleyici bir üsluptan ziyade -yoğun olarak kullanılan isim ve isim soylu sözcük ve söz gruplarıyla- tarif edici bir üslubun kullanıldığı görülmektedir. Şair, yoğun olarak sevgilinin azamet ve güzelliği karşısındaki çaresizliğini ve çektiği acıları tarif etmiş, az sayıda kullandığı sıfatlarla da yoğun olarak bu duygu durumunu nitelemiştir. Yalnızca *mâh-ı tâbân* sıfat tamlamasıyla sevgilinin güzelliğini tavsif etmiştir. Aynı durum isim tamlamalarında da kendisini göstermektedir. Şair, *zahr-ı hicrân* (ayrılık acısı), *derd-i derûn* (iç derdi, gönül yarası), *hâk-i reh* (yoldaki toprak), *reh-i 'ışk* (aşk yolu) ve *şem'-i şebistân* haremde yanan mum gibi isim tamlamalarıyla kendi çektiği çilenin, sevgili karşısındaki acizyetinin tarifini yaparken yalnızca *mesned-i hüsn* (güzellik makamı, güzellik tahtı), tamlamasıyla sevgilinin yüceliğinin tarifini yapmıştır.

Hüseyinî'nin "sana" Redifli Gazelindeki Söz Varlığı

Sözcük Türleri			Sayılar/ Oranlar
Fiil Soylu Sözcükler Toplam 9 Adet	Fiiller	aytur-: söyletmek. ötker-: t. geçirmek, aşmak.	2 Adet %22
	İsim-Fiiller	alğu: t. alış.	1 Adet %11
	Yardımcı Fiiller	cefâ bol-: eziyet etmek. cefâ kıl-: eziyet etmek. vefâ kıl-: vefa göstermek. hûy ir-: gürültü olmak. i-: olmak; imes: olmaz. zâhir kıl-: görünür hale getirmek.	6 Adet %67

İsim Soylu Sözcükler Toplam 33 Adet	İsimler	cefâ: zulüm, eziyet. cevr: haksızlık, ezâ, cefâ, eziyet. çâker: kul, köle. dilber: gönül çelen, gönül alan. divâne: deli, cin çarpmış. ger: şart edatı. hadd: sınır, derece, bir şeyin sonu. hâl: görünüm, durum. ilig: düğme, ilik. iteg: etek. mihr: güneş. munça: bunca, bunun gibi, bu kadar. nefes: soluk, soluk almak. peygâm: haber, müjde, salık. rahm: esirgeme, acıma, koruma. sabâ: gündeğusundan esen yel. şâh: hükümdar, kral. ulus: millet, halk. vefâ: sözünü tutma, sadık olma. zulm: zorbalık etme, hak ve adalete aykırı davranma.	20 Adet %61
	Sıfatlar	‘acâyib: çok tuhaf, şaşılabacak şey bâver: 1. tasdik, inanma; 2. sağlam, yeterli. divânerak: delice, aklını yitirmiş gibi. vâlih: şaşkın, şaşırmış.	4 Adet %12
	Sıfat Tamla- maları	cân-ı gamperver: kederle dolup taşan yürek. perî-peyker: peri yüzlü sevgili. şüh-i sîmîn-ber: gümüş bedenli sevgili.	3 Adet %9
	Zamirler	ménin (Tekrarlar dahil edilmemiştir.) sana	2 Adet %6
	Edatlar ve Bağlaçlar	çünkü: madem ki, öyle ki. hâh...hâhi: ister...ister. kim: ki bağlacı. likin: ama, fakat.	4 Adet %12

Tabloda verilen bilgiler ışığında Hüseyinî'nin gazelindeki söz varlığını fiil soylu ve isim soylu olmak üzere iki ana başlıkta ele alabiliriz.



Hüseyinî'nin "sana" Redifli Gazelindeki Söz Varlığı

Hüseyinî'nin gazelinde fiil l soylu sözcükler 9 adetle şiirdeki söz varlığının %21'ini oluşturmaktadır. İsim soylu sözcükler ise 33 adetle %79'luk bir oranı kapsamaktadır. Fiil soylu sözcüklerde 6 adetle yardımcı fiiller ilk sırada gelmektedir. Bu gazelde, Avnî'nin gazelinden farklı olarak fiilimsilerden yalnızca 1 adet isim-fiil kullanılmıştır. Avnî'de ise hem sıfat-fiil hem de zarf-fiil kullanımları mevcuttur.

Gazelde kullanılan isim soylu sözcükler içinde sıfat ve sıfat tamlamalarının sayıları Avnî'nin gazelinde olduğu gibi azdır. Yine Avnî'den farklı olarak Hüseyinî'nin gazelinde sıfat tamlamalarına ek olarak 1 adet zincirleme sıfat tamlaması kullanılmıştır. Ancak isim tamlaması hiç kullanılmamıştır.

Gazelde tıpkı Avnî'de olduğu gibi nitelendiren, tavsif eden değil tarif eden bir üslup mevcuttur. Ancak diğer gazelden farklı olarak burada hem acıyı çekenin (âşık) hem de bu acıya sebep olanın (mâşuk) durumları daha dengeli bir orana sahiptir. Gazelde geçen *vâlih ü divânerak* (şaşkın, şaşırmış ve delice, aklını yitirmiş gibi) ifadesi ile *cân-ı gamperver* (kederle dolup taşan yürek) tamlaması âşığı tarif ederken *perî-peyker* (peri yüzlü sevgili) ve *şüh-i simîn-ber* (gümüş bedenli güzel sevgili) tamlamaları sevgiliyi vasıflandırmaktadır.

Muhteva İncelemesi

Muhteva incelemesini sağlamak için gazellerin anlatım düzenleri beyitler halinde ele alınır. Her beyit için gönderici, ileti (mesaj), iletinin amacı ve alıcı şeklinde bölümlendirilmiş bir yapı tablosu üzerinden baskın hissiyat ve roller saptanır.

Avnî'nin "sana" Redifli Gazelinin Anlatım Düzeni

			Rolü	Hissiyatı
1.Beyit	Gönderici	Yaşlı gözler ve gönül yarası.	Acı çeken âşığın sözcüsü.	Ümit.
	Alıcı	Sevgili.	Âşığından bihaber sevgili.	Umursamazlık.
	İleti	Göz yaşları.	-	-
	İletinin Amacı	Gizli sırların açığa çıkması.		
2.Beyit	Gönderici	Âşık.	Karınca rolünde.	Acziyet.
	Alıcı	Sevgili.	Süleyman Peygamber rolünde.	-
	İleti	Sevgiliye ulaşamayacağı düşüncesi.	-	-
	İletinin Amacı	Sevgiliyi ululukla vasıflandırmak.		
3.Beyit	Gönderici	Âşık.	Haremde yanan mum.	Heyecan.
	Alıcı	Sevgili ve mecliste bulunması muhtemel diğerleri.	Dinleyici.	Merak.
	İleti	Mum alevi rolündeki âşığın kendisi.	-	-
	İletinin Amacı	Ateş gibi yanarak erimenin göze alındığının vurgulanması.		
4.Beyit	Gönderici	Âşık.	Sabah vakti rolünde.	Sadakat.
	Alıcı	Sevgili.	Parıldayan ay (meh-tap) rolünde.	-
	İleti	Sabah vaktinin ısıltısı.	Anlatıcı.	-
	İletinin Amacı	Âşığın sadakatinin ispatlanması.		

5.Beyit	Gönderici	Âşık.	Rakibin önüne geçen âşık rolünde.	Sevinç.
	Alıcı	Sevgili.	Âşığın feryatlarını karşılıksız bırakmayan mâşuk.	Acıma.
	İleti	Sevgiliye edilen feryatlar.	Sevgilinin duyarsız kalamadığı aracı.	-
	İletinin Amacı	Sevgilinin dikkatini çekmek ve onun himayesine girmek.		
6.Beyit	Gönderici	Âşığın garipliği.	Haberci rolünde.	Bitkinlik.
	İleti	Ayrılık acısından duyulan ıstırap.	Derdin kaynağı.	-
	Alıcı	Dost.	Dinleyici rolünde.	Merak.
	İletinin Amacı	Derdin yükünden kurtulmak.		
7.Beyit	Gönderici	Mahlasıyla beliren âşık.	Sevgiliden vuslat talep eden.	Çaresizlik.
	Alıcı	Sevgili.	Hüküm verici rolünde.	-
	İleti	Âşığın göz yaşları ve akan kanı.	Arabulucu rolünde.	-
	İletinin Amacı	Âşığın sevgiliye kavuşabilmesi.		

Her iki gazelde de gönderici, alıcı, ileti, iletinin amacı gibi unsurlar ele alınmıştır. Bu unsurlardan gönderici ve alıcıda belirgin olarak görülen roller ve duygular saptanmaya çalışılmıştır.

Avnî'nin gazeli için yukarıda verilen anlatım düzeni üzerinden şu çıkarımları yapmak mümkündür:

1. Beyitteki anlatım unsurlarından biri olan gönderici şair değil, şairin yaşlı gözleri ve gönül yarasıdır. Burada âşık gözyaşlarına ve yaralı gönlüne sözcü-anlatıcı rolü vermiştir. Çünkü âşık kendisinden habersiz olan yahut umursamaz bir figür olan sevgiliye bu şekilde derdini anlatabileceğini umut etmektedir. Şair, ağlamasıyla tane tane dökülen gözyaşları sayesinde gizli sırlarının açığa çıkacağını farkındadır ve böyle olmasını murat etmektedir.

2. Beyitte, Kur'an-ı Kerim'de geçen Süleyman Peygamber kıssasına telmih yoluyla anırtıma yapılmıştır. Âşık, sevgilinin karşısında acziyet duygusu içindedir. Sevgili, yüce bir hükümdar

rolündeyken âşık her an sevgilinin ayakları altında ezilebilecek bir karınca rolündedir. Bir karınca olarak sesini duyuramayacağı korkusu içindedir.

3. Beyitte âşık, kendisini sevgilinin meclisinde yanan bir mum olarak tasvir etmiştir. Sevgilinin iç yangınına imgeleyen mum alevleri anlatıcı rolündedir ve ağlayarak sevgilinin meclisinde bulunanlara derdini anlatır. Âşığın mum olarak sevgilinin meclisinde bulunması ise heyecan ve sevinç duygusunu besler. Kendi aleviyle yanan mumun eriyen yağı ise âşığın gözyaşlarını temsil etmektedir. Yandıkça içe akan bu sıcacık damlaları, âşığın gönül yanasını söndüren değil arttıran bir niteliğe sahiptir. Gece boyunca yanan alevler kendisini sonraki beyitte beliren sabah aydınlığına bırakır.

4. Beyitte, yanan mum rolündeki âşık benzetme ilgisiyle sabah vakti olarak belirir. Mum alevi aydınlık kaynağı olması ve âşığın duygularına ve ahvaline tercüman olması hasebiyle sabah vaktinin aydınlığıyla aynı işleve sahiptir. Mum ile gün ışığı gece ile gündüzü simgeler. Sabah vakti ise sadakat duygusuyla betimlenir. Sevgili ise mehtap rolündedir. Mehtabın aydınlığını kendi varlığıyla kaplayan gün ışığı, âşığın sevgiliyle ışığın birliğinde yekvücut oluşunu simgeler. Diğer yandan sabahın ilk ışıklarını karşılayan ay, henüz tam olarak kaybolmadığı anlarda kısa bir süreliğine de olsa gün ışığıyla buluşur. Bu buluşma belki bir anlığına da olsa sevgilinin nazarıyla buluşan âşık için oldukça değerlidir. Ay ile güneşin birbirleriyle olan birlikteliği klasik şiirimizde birçok benzetme ve söz sanatına kaynaklık yapmıştır. Bu beyitte de sanatsal bir anlam zenginliğini beslemiştir.

Önceki beyitlerde sevgilinin meclisinde bulunan, sevgili ile aynı ışık demetinde tasvir olunan âşık bu beyitte, duyduğu aşkın karşılıksız kalmadığını sevinçle karşılar. Öyle ki âşığın feryadını işiten ve onunla kısa zaman dilimlerinde kendi meclisinde bir araya gelen mâşuk acıma duygusuyla âşığa karşılık verir. Sevgili, onun acılarını azaltır ve kısa bir süreliğine de olsa rakibin yol açtığı sıkıntıları ortadan kaldıran bir tutum sergiler.

6. Beyitte kısa süren sevinç ve ümit duygusu yerini dertlerin yol açtığı bitkinliğe bırakır. Âşık garibanlık içinde dostuna dert yanmaktadır. Ancak öyle bitkindir ki dertlerini dostuna anlatacak takati kalmamıştır ve parçalanmış sinesini sözcüsü olarak gösterir. İlk beyitte sırrının açığa çıkmasını ve sevgilinin kendisinden haberdar olmasını uman âşık bu beyitte de aynı anlayışı merak içindeki dostundan beklemektedir.

Son beyitte mahlasıyla beliren âşık sevgiliden kavuşma talebinde bulunur. Artık bu noktada sevgilinin hüküm verici kudretli (ilahî) kişiliği açığa çıkar. Gözyaşlarını ve kanını sunak olarak sevgiliye adayan âşık sevgiliden medet umar.

Gazelin bütününde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini seçebildiğimiz aşamalı bir anlatım düzeni görülmektedir.

Giriş Bölümü: Bu bölümde âşık gönül yarasının sancısıyla akan gözyaşlarının sırlarını açığa çıkaracağından, sevgilinin karşısında acizyet içinde olduğundan bahseder.

Gelişmeler Bölümü: Sevgilinin haremde (meclisinde) mum rolünde beliren âşık ona derdini yakından anlatma imkânı yakalar. Ardından kendini sabah aydınlığı, sevgiliyi ise ayın ışıltısı olarak betimler. Bu betimlemede ışığın tekliğinde sevgiliyle buluşma fırsatı yakalar. Sonrasında sevgili âşığın yakarışlarını, kendisine ulaşma istenciyle ortaya koyduğu çabalara karşılık olarak rakibin yol açtığı sıkıntıları âşığın üzerinden kaldırır.

Sonuç Bölümü: Son bölümde âşık kendisine gelen dostuna sırrını açık etmeyip parçalanmış sinesinden yükselen sesin işitilmesi durumunda çektiği sıkıntıların anlaşılabileceğini belirtir. Son beyitte ise doğrudan sevgiliye hitap ederek ondan medet umar ve gözyaşları ile kanını (canını) adak olarak sunmaya hazır olduğunu belirtir.

Hüseyinî'nin gazelindeki anlatım düzeni şöyledir:

Hüseyinî'nin "sana" Redifli Gazelinin Anlatım Düzeni.

			Rolü	Hissiyatı
1.Beyit	Gönderici	Âşık.	Seslenici-anlatıcı.	Hayranlık.
	Alıcı	Sevgili.	Güneş.	-
	İleti	Sevgilinin yüceliği.	-	-
	İletinin Amacı	Sevgiliyi yücelterek onun dikkatini çekmek.		
2.Beyit	Gönderici	Âşık.	Seslenici.	Çaresizlik.
	Alıcı	Sevgili.	Gönül çelen (dilber).	Umursamazlık.
	İleti	Âşığın sevgiliye sesini duyuramayışı.	-	-
	İletinin Amacı	Âşığın sevgiliye şikâyetini belirtmesi.		
3.Beyit	Gönderici	Âşık.	Açıklayıcı.	İtaatkârlık.
	Alıcı	Sevgili.	Peri.	-
	İleti	Âşığın, sevgiliden gelen hiçbir eziyete karşılık vermemesi.	-	-
	İletinin Amacı	Âşığın sadâkatinin vurgulanması.		

4.Beyit	Gönderici	Âşık.	Gönlünün sözcüsü rolünde.	Hayret.
	Alıcı	Sevgili.	Zalim sevgili.	-
	İleti	Aşkın, insanın aklını başından alması.	-	-
	İletinin Amacı	Âşığın gönlünün, sevgiliden gelen her eziyeti kabullenmesi.		
5.Beyit	Gönderici	Mahlasıyla beliren âşık.	Sevgiliye boyun eğen hükümdar rolünde.	Tevazu.
	Alıcı	Sevgili.	Kendisine dua edilen yüce bir kişilik (Tanrı).	-
	İleti	Ölümün arzulanması.	-	-
	İletinin Amacı	Sevgiliye duyulan özlemin giderilmesi.		

Hüseyinî'nin gazelinin anlatım düzenini şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

1.beyitte âşık seslenici rolünde sevgiliye duyduğu hayranlığı dile getirir. Parlak ve ışık saçan bedeniyle beliren sevgili uğrunda can vermenin ise bedel olarak yetmeyeceğini ifade eder.

2.beyite gelindiğinde âşık, önceki beyitte dile getirdiği hayranlık duygusu karşısındaki çaresizliğini hissettirir. Sabah rüzgârından şikâyet ederek sesini duyuracak kanalların kapalı olduğunu dile getiren âşık, sevgilinin merhamet etmesini beklemektedir. Sevgili ise gönül çelici bir güzel rolünde umursamaz bir tutum hissiyatı vermektedir.

Âşık 3. beyitte sevgilinin gönlünü ve şuurunu çeldiği, aklını başından aldığı için ondan gelen hiçbir sıkıntı ve eziyete karşılık veremediğini dile getirir. Sevgilinin burada peri-peyker (peri yüzlü) olarak nitelendirilmesi de âşığın divaneliğinin nedenini ortaya koymaktadır. Peri gibi olağanüstü bir figür, efsanevi anlatılarda var olan zihinsel kodlar dikkate alındığında gelenekte deliliğin (mecnunluğun) kaynaklarından biri olarak belirlemektedir.

Önceki beyitteki durum 4. beyitte genişletilerek yeniden vurgulanır. Zalim rolündeki sevgili âşığa verdiği sıkıntılarla dikkati çekmektedir. Âşık, üzerindeki bu sıkıntılardan şikâyet etmeyeceğini tekrar ederek sevgiliye olan sadâkatini vurgular.

Son beyitte mahlasıyla ve mesleğiyle kendisini açık eden şâir, sevgiliyi kendisine dua edilen yüce bir kişilik makamında görür. Kendisi ulusunun hükümdarı olmakla birlikte sevgilinin kulu olduğunu ifade ederek tevazuda bulunur. Şâir, sevgiliden haddini aşmasına müsaade etmemesi yönünde duada bulunur. Buradaki hududun aşılmaması, uzun yaşamaktansa bir an evvel sevgiliye kavuşma özleminin giderilmesi anlamında ölme isteğidir. Beyitte, Mevlâ-nâ'nın *düğün gecesi* olarak tanımladığı şekliyle bir çeşit vuslat talebi görülmektedir.

Hüseyinî'nin gazelinde de üç aşamalı bir anlatımdan söz etmek mümkündür.

Giriş Bölümü: Âşık sevgiliye duyduğu hayranlığını onun yüceliğine vurgu yaparak ifade etmektedir. Sevgilinin hayran uyandıran konumu, ikinci beyitte kendisini hissettirir. Âşık, sesini duyuracak bir yol bulunmadığından çaresizlik içinde kalmıştır. Ve içinde bulunduğu acziyetini şikâyetle sevgiliye iletir.

Gelişmeler Bölümü: Üçüncü beyitte peri ile özdeşleştirdiği güzel karşısında aklını yitirdiğini, ondan gelecek dert ve sıkıntıya karşı koyamayacağını belirtir. Sonraki beyitte de bu duygulanımı destekler tarzda üzüntü içindeki gönlünün hayret ve mecnunlukla dolup taşıtığını anlatır. Bu haliyle sevgiliden gelen hiçbir zulme cevap vermesine imkân olmadığını vurgular.

Sonuç Bölümü: Son beyitte şâir, sevgilinin ve kendisinin kimliğini açığa çıkarır. Sevgiliden vuslat talebinde bulunan âşık tevazu göstererek acziyetini vurgular.

İki gazeli de bölümlendirdikten sonra karşılaştırmalı olarak ele almak gerekir. Bu karşılaştırmayı ise üç bölümü kendi içlerinde epizotlarına ayırarak şu şekilde sağlayabiliriz:

Gazellerin Epizotlarının Karşılaştırması

Bölümler	Avnî	Hüseyinî
Giriş	1-Sevgili karşısında acziyet duygusu içindeki âşık, kendisini karınca rolündedir, Süleyman Peygamber rolündeki sevgilinin kendisinden haberdar olmasını umar.	1-Âşık sevgilinin yüceliğine hayranlık duymaktadır. 2-Bedel olarak sevgiliye canını vermenin yetmeyeceğini ifade eder. 3-Sevgiliye sesini duyuramaz, kendisine merhamet edilmediğini düşünür ve acziyetini dile getirir.

Gelişmeler	1-Âşık, sevgilinin meclisinde bir mum şekline bürünerek derdini anlatmaya çalışır. 2-Kendisini sabah vakti olarak belirtir ve sevgiliye sadakatini sunar. 3-Sevgili, âşığın çabalarına karşılık verir ve önündeki en büyük engellerden biri olan rakibin yol açtığı sorunları ortadan kaldırır.	1-Âşık, sevgiliyi peri gibi olağanüstü bir varlıkla özdeşleştirir ve bu güzellik karşısında aklının başından gittiğini söyler. 2-Aklı başından giden âşık sevgiliden gelen hiçbir zulüm ve taarruza karşılık vermeye mecalinin olmadığını belirtir.
Sonuç	1-Âşık dostuyla dertleşir. Çektiği azâbı anlatmaya mecali kalmayan âşık sinesinden gelen sesin duyulmasını bekler. 2-Sevgiliye dua ederek üzerindeki sıkıntıların kaldırılması talebinde bulunur. 2-Bedel olarak sevgiliye canını vermek ister.	1-Âşık, sevgiliye kavuşma arzusunu ölüm kavramıyla dile getirir. 2-Kimliğini açık ederek tavazu ile sevgilinin kulu olduğunu ifade eder.

Tablo üzerinden iki gazele baktığımızda baskın duygu ve roller açısından benzerlikler olduğunu görürüz.

Ortak Duygular

Acziyet: Anlatım düzenleri itibarıyla iki gazelde de işlenmiştir. Avnî’de giriş bölümünde bealiren acziyet duygusu Hüseyinî’de gelişmeler bölümünde ortaya çıkmıştır.

Sadâkat: Baskın olarak Avnî’de ortaya çıkan bu duygu, gelişmeler bölümünde *subh gibi sâdık* olan âşık benzetmesiyle sağlanmıştır. Hüseyinî’de ise sonuç bölümünde beyitte *kul olmak* ifadesiyle kendini hissettirmektedir.

Tevâzu: Hüseyinî’nin gazelinin son beytinde kimliğini açığa vuran şâir, her ne kadar hükümdar darsa da aslında sevgilinin kulu olduğunu ifade eder. Avnî’nin gazelinin giriş bölümündeki *Süleyman Peygamber ve Karınca* kıssasına yapılan telmihte hissedilmektedir.

Ortak Roller

Sevgiliye Sesini Duyurma Çabası İçindeki Âşık: Bu imge Avnî'de gelişmeler bölümünde yoğun olarak belirirken Hüseyinî'de giriş bölümünde ele alınmıştır.

Tanrısal Sevgili Figürü: Her iki gazeldeki sevgili figürü son beyitlerde tanrısal bir iradeye tekabül etmektedir. Kendisinden istenilen ve kendisine kurban ve kulluk adanan bu figür gazelerde ortak olarak kullanılırken Hüseyinî'nin gazelinde daha belirgin bir konumdadır. Bu itibarla gazelerde işlenen sevgili, son beyitte ilahi bir figür olarak belirir ve tanrısalıdır. Her iki şair de sevgililerinden dua ve niyazda bulunurlar.

Ortak rollerden farklı olarak Hüseyinî, *kim ulus şâhı durur* [ki (o) ulusunun hükümdarıdır] ifadesiyle kendi kimliğini de ortaya koyar ve hükümdar kimliğini açığa çıkarır.

Şahıs Kadroları

Gazellerin anlatım düzenlerinde beliren şahıs kadrolarında ortaklıklar dışında farklılıklar da görürüz. Şahıs kadrosu açısından Avnî'nin gazeli zenginlik arz etmektedir.

Gazellerdeki Şahıs Kadrosu.

	Avnî	Hüseyinî
Şahıs Kadrosu	Âşık	Âşık
	Sevgili	Sevgili
	Dost	-
	Rakip	-

Görüldüğü üzere Avnî'de gazelin anlatımında doğrudan rol oynayan şahıs kadrosuna *âşık* ve *sevgili* figürlerine ek olarak *dost* ve *rakip* gibi figürler eklenmiştir.

Sonuç

Aynı redifli şiirlerdeki ortak konu, rol ve hissiyat gibi öğelerin yakınlık arz ettiği tezini ileri sürdüğümüz bu çalışmada, farklı lehçelerde yazılmış iki gazeli inceledik. Gazellerin şairleri olan Fatih ve Baykara, saray kültüründen gelen, tedrisatları birbirleriyle yaklaşık olarak aynı düzeyde bulunan iki hükümdar ve komutandır. Bu açıdan her iki şairin de statü olarak birbirleriyle benzer olduklarını ancak farklı coğrafyalarda yaşamlarını sürdürdüklerini biliyoruz. Bu iki hükümdar şairin aynı redifli gazellerini karşılaştırdığımızda ileri sürdüğümüz gibi tekrar eden bir redif, bir dizi yakın anlamlı ve birbirini çağrıştıran söz ve söz öbeklerini yahut anlam ve duygu benzerliklerini beraberinde getirmektedir. İki şairin aynı gazellerinde kulb

landıkları dilin ilgili tablolarda görüleceği üzere etimolojik olarak farklı parametrelere sahip olmasına rağmen şiirlerde ortak duygular, ortak roller ve benzer iletiler mevcuttur. Lehçeler halinde çeşitli kollara ayrılmış olmasına rağmen Türkçe'nin farklı coğrafyalardaki metinlerinde, aynı dinamikler üzerine kurulu anlatım düzenlerinin birbirleriyle kesişen ortak anlam eksenlerine sahip olduğu görülmektedir.

Klasik şiirin ele alındığı şerh yönteminin imkânlarından ve çağdaş edebi eleştiride kullanılan yapısalcı öğretinin yapıtaşlarından yararlanarak ortaya konulan karşılaştırma çalışmalarını inceledik. Gerçekleştirilen bu çalışmalarda yöntem birliğinden söz etmek oldukça güçlü. Bu çalışmayla sağlamaya gayret ettiğimiz en önemli yenilik, sonraki dönemlerde yapılması muhtemel benzer çalışmalar için yöntemin işlem yönergesini oluşturmaktır. Şiir metinlerinin karşılaştırmalı olarak ele alınması noktasında elbette kusursuz bir yöntem omurgası ortaya koyduğumuz söylenemez. Çalışmamız, konunun bilimsel tartışmaya açılması noktasında cüzi bir çaba olarak değerlendirmelidir.

Sıraladığımız maddeler etrafında gerçekleştirdiğimiz örnek karşılaştırma ile elde ettiğimiz veriler, klasik şiiri anlamada ve yorumlamada daha nesnel değerlendirmelere ulaşılabileceğinin göstergesidir. Özellikle aynı redifli şiirlerin barındırdığı ortak noktaların (konu, duygu, roller vb.) tespit edilebilmesi bağlamında sıraladığımız işlem basamakları önemlidir. Bu işlemlerle hem alanda yapılacak çalışmalarda yöntem birliğinin sağlanması hem de istatistikî süreçlere bağlı objektif değerlendirmelere katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

Kaynakça

- Akçay, G. (2014). *Fuzuli ve Nedim'in "eyler beni" redifli gazellerinin yapısalcı yöntemle karşılaştırılması*. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 7, Edirne.
- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: TDK.
- Andrews, W. (2015). Osmanlı metin çalışmaları: Geçmişe meydan okuma, geleceği tasarlama.
- Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H. Kuru, S. S., & Özyıldırım, A. E. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları Eski Metinlere Yeni Bağlamlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler* (V. Öztürk, Çev., Cilt X, s. 41). İstanbul: Klasik
- Barthes, R. (2005). *Romanın hazırlanışı 1 yaşamdan yapıta*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2010). Felsefe sözlüğü. *Hermeneutik*, 771. İstanbul: Paradigma.
- DNA VE DİL GENETİK EVRİMİN KEŞFİ. (tarih yok). (A. Er, Çev.) Ocak 8, 2018 tarihinde <http://okyanusum.com/makale/dna-ve-dil-genetik-evrimin-kesfi/> adresinden alındı
- Doğan, M. N. (2016). *Fâtih divânı ve şerhi*. (M. D. Sheridan, Çev.) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları:22.
- Er, A. (2014, Eylül 18). *okyanusum.com*. 03 05, 2018 tarihinde <http://okyanusum.com/makale/dna-ve-dil-genetik-evrimin-kesfi/> adresinden alındı
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi*. (H. Koçak, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Görgün, T. (2003). Lafız. *İslâm ansiklopedisi*, 27, 47. Ankara: TDV.
- Hadot, P. (2009). *Wittgenstein ve dilin sınırları*. (M. Erşen, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kurt, A. O., & Göler, E. M. (2017). Anadolu'da ilk tapınak: Göbeklitepe. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21(2), s.1122 (1107-1138).

Levend, A. S. (2016). Divan edebiyatında kelimeler ve remizler: Fuzuli'de tasannu. H. Yaşar, S. Karakılıç, & E. Baran (Dü) içinde, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* (Cilt 1, s. 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Popper, K. R. (2010). *Bilimsel araştırmanın mantığı*. (İ. Aka, & İ. Turan, Çev.) İstanbul: YKY.

Tanrıkorur, Ç. (1998). *Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler*. İstanbul: Ötüken.

Ferzan Gürel'in Öykülerine Tematik Bir Yaklaşım

Özge Özhan*

Öz: Haziran 1919'da Söke'de dünyaya gelen Ferzan Gürel, Cumhuriyet döneminin toplumsal gerçekçi yazarlarındandır. Öykü, roman ve fikir yazarı Samim Kocagöz ile şair, fikir ve öykü yazarı Halil Kocagöz'ün kız kardeşidir. Ege Bölgesi'nin köklü ailelerinden birine mensup olan Gürel, eğitim ve yazın hayatında ailesinden her daim destek görmüştür. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra kısa bir dönem öğretmenlik yapmış ve ailevi sebeplerle mesleğinden ayrılmıştır. 1940'lı yıllarda yazı hayatına başlayan Ferzan Gürel'in, uzun hayat hikâyesi içinde Türkiye'nin toplumsal, siyasal ve edebî birçok değişimine şahit olmuştur. Türkiye'nin ve özellikle de Ege bölgesinin tarihi ve sosyal değişimleri Gürel'in duyarlılık alanında ön planda yer alırlar. Bir bölge yazarı sayılabilen sanatçının bütün eserlerinde gözlem ve deneyimleri ile Ege'nin insan manzaraları toplumsal duyarlılıkla işlenmiştir. Yazar özellikle hemcinsleri ve çocuklar etrafında eserlerini yaratmıştır. Eserlerini yazarken toplumsal faydayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Öykü, Eğitim, Kadın, Çocuk, Siyaset, Aşk, Ölüm.

Giriş

Ferzan Gürel 1919'da doğmuştur. Saliha Vahide Hanım (1901-1964) ve Mehmet Şükrü Bey (1887-1954)'in üçüncü çocuğu olan Ferzan Gürel'in asıl adı Emine Ferüzan'dır. "Yazarın ismi, Arap harflerinden Latin harflerine aktarılırken bu şekilde kaydedilmiştir. Fakat yazılarında ve günlük hayatında Ferzan ismini kullanmıştır." (Özhan, 2018, s.23).

Ferzan Gürel ilköğrenimini Söke'de Jale Tepe İlkokulu'nda tamamlamıştır. Dördüncü sınıfta sınıf tekrarı yapmıştır. Sınıf tekrarı onu psikolojik olarak yıpratırsa da annesinin desteği ile bu durumu atlatır. Sayısal derslerde başarılı olamayan yazar, edebiyata ilkokuldayken merak sarmıştır. İlkokulu bitirdikten sonra bir yıl okula gidememiş, daha sonra ablası Felekşan ve annesi Saliha Hanım'ın desteği ile ortaöğrenimini İzmir'de yatılı bir okulda tamamlamıştır. Ortaöğrenimi sırasında Vedide Baha Pars, Mrs. Green, Mrs. Parson, İbrahim Taner gibi ül-

* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora
İletişim: irmakozhan8891@gmail.com

kücü öğretmenleri olmuştur. Onların destek ve yönlendirmeleri ile edebiyata yönelmiştir. 1928'de harf devrimi olunca eğitim hayatında farklı bir deneyim yaşamıştır. Bununla birlikte Fransızca bilen annesi Saliha Hanım, kızına ve ailesine yol göstermiştir.

Liseyi bitirdikten sonra Prof. Dr. Pertev Naili Boratav ve eşi Hayrünnisa Boratav'a halk hikâyeleri derlemesi için Söke'ye gelir. Onlara masal anlatan Ferzan Hanım'ı yine Söke'ye gelen Ahmet Caferoğlu da eğitimini devam ettirmesi yönünde tavsiyeler vermiştir. Yazar böyle büyük yazarlarla tanıştıktan sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Bölümü'nde okumaya başlamıştır. Ağabeyi Samim Kocagöz'ün sanatçı çevresi sayesinde edebiyata merakı artan Gürel, Türk edebiyatının temellerini atan kişilerden ders almıştır. Halide Edip Adıvar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mina Urgan'ın öğrencisi olan yazar, Macar Türkolog Tatyana Moran gibi edebiyat ve dil alanlarında çalışan insanlarla yakın ilişkiler kurmuştur. 1945 yılında üniversiteden mezun olan Ferzan Gürel, Söke'ye dönerek bir yıl öğretmenlik yapmıştır. Çalışırken tanıştığı Dr. Şeref Gürel 1946 kışında da evlenmiştir. Yazarın iki oğlu olmuştur. Çocukları doğduktan sonra öğretmenlik yapamayan yazar, onların eğitimi ile ilgilenirken yazarlığa yönelmiştir.

Yazarlığa 1940'larda Söke Gazetesi'nde denemeler yazmak ile başlamıştır. Daha sonra *Türk Dili*, *Beşparmak* ve *Yeditepe* dergilerinde de öyküler yazmıştır. "Ferzan Gürel, altı öykü, iki roman ve bir çocuk romanı yazmıştır. Öyküleri Evcilik Oyunu (1962), Şeftali Çiçekleri (1965), *Kara Tutku* (1971), *Ölü Gözünden Yaş* (1979), *Kordon Boyu* (1985), *Umutsuзlanmanın İz Düşümü* (1995) adlı kitaplarda toplanmıştır. Romanları *Güneydoğu'ya Geçit Yok* (1990), İzmir'in İşmgalinden Kurtuluşa (2000)'dir. Çocuk romanı ise *Nurtane* (2013)'dir." (Özhan 2018, ss.33-34).

Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki çetin dönemde çocukluğunu geçiren yazarın kimliği buna uygun olarak oluşmuştur. Başka bir deyişle kimliğini buluşu Cumhuriyet devrine denk gelir. Eserlerini 1940 sonrasında yazan Gürel, döneme uygun olarak somut değerlere yönelir. Duygu değerlerini önceleyiş ve dünyevî değerleri göstermek yazarın tavrı haline gelmiştir. Ulusal ve toplumsal ölçekte yaşanan büyük değişimler kimlik bulma sürecini etkilemiştir. Eserlerini de bu doğrultuda vermiştir. Hayatı boyunca yazmaya devam eden Ferzan Gürel, 24 Mart 2009'da Aydın'ın Söke ilçesinde kendi evinde vefat etmiştir. Ferzan Gürel, Koca Camisi'nde kılınan öğle namazının ardından Akçakaya Köyü aile mezarlığında toprağa verilmiştir.

1. Ferzan Gürel'in Öykülerinde Sosyal Temalar

1.1. Toplum Hayatı, Aksaklıklar ve Toplumsal Değişim

Edebî metnin yazıldığı dönemle ilgili tarihî ve sosyal yapıyı yansıtmak doğal ve önemlidir. Bir döneme hâkim zevk ve anlayışı ifade etmek için edebî eserlerden faydalanmak gerekir.

Çünkü hemen her eser dönemini yansıtan düşüncelerin etkisinde kalır. Başka bir deyişle yazarlar hâkim dünya görüşünü, idarî, siyasi, felsefi fikirleri, toplumsal hayatı, din ve eğitim gibi prensipleri dikkate alarak edebî eserlerini oluştururlar. Yazarlar farkında olsun ya da olmasın eserlerine bu düşünce ve duygular yansır.

Ferzan Gürel, kişisel yaşamı ve dünya görüşünü birleştirerek eserlerine yansıtmıştır. Millî Mücadele'ye bizzat katılan ailesi, dönemin sıkıntı ve sevinçlerini yaşamıştır. Gürel de Cumhuriyet'in parlak yıllarında geçirdiği çocukluğu sebebiyle istikrarlı fikirleri olan bir yazar olarak yetişmiştir. Aydın bir ailenin çocuğu olan Gürel, babasının çiftçilik hikâyelerine şahit olmuş, annesinin sanat ve eğitim hayranlığı ile büyümüştür. Çevresine karşı duyarlı olan yazar öykülerini de genellikle bu doğrultuda yazmıştır.

Ferzan Gürel'in öykülerinde en fazla yer tutan temalar, toplum ile ilgili sorunlar ve toplumsal değişimin insanı çaresizleştirmesi, yoksullaştırması, yalnızlaştırmasıdır. Yeni Türkiye Cumş huriyeti Devleti kurulduktan sonra, ekonomik ve siyasal alanda yeni bir döneme girmiştir. Ülkenin kuruluşunda halkın %85'i köylerde yaşamaktaydı. Nüfusun artması ve iş imkânlarının daralması ile Türk köylüsü de şehre taşınmaya başlamıştır. Bu durum önce erkeklerin köylerden çıkması ile başlar. Köylerde eğitim ve sağlık alanındaki imkânların kısıtlı olması, köylüleri yeni ve bilmedikleri bir yere götürür. Yazarın, yaşadığı dönemde ülkenin gelişmesi ve değişmesine bağlı olarak Türk köylüsü için yaptığı gözlemler öykülerde kendine yer bulur.

1950'de ilk öykü kitabı çıkan Gürel toplumsal-gerçekçi doğrultuda öykülerini yazar. Varsılık-yoksulluk kutupları, ağa-ırgat, yönetici-köylü, ezen-ezilen zıtlıkları üzerine yoğunlaşır. Zengin, yönetici kesim yoksul ve cahil köylüleri sömürür. Ağa, muhtar ve parti temsilcilerine ve zengin, yönetici gruplarına doktorlar, bilge köylüler, ülkücü öğretmenler karşı çıkar.

Gürel, bölgeci bir yazardır. Gürel'in öyküleri Ege Bölgesi'nin köylerinde geçer. Değişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan köylüler başta olmak üzere sahil köy ve kasabalarının tatil bölgesi olması ile değer kazanması, bu durumun yerlilere etkisi; ekonomik sıkıntılar sebebiyle kentlere taşınma, Almanya'ya işçi göçleri ve onların geride bıraktığı kadınlar ve çocukların durumları, eğitim ve sağlık hizmetlerinin eksikliği Gürel'in öykülerinin temalarıdır. Ege'nin köy ve kasabalarını yakından tanıdığı için kendisine mekân olarak buraları seçmiştir. Köy ve kasabalarda yaşayan insanları, tarım işçilerini, mevsimlik işçileri, bölgecilikten ulusalcı anlayışa ulaşmak için kullanmıştır. Yazarın başarısı, öykülerini yazarken doğrudan gözlemlerini paylaşmasından kaynaklanır.

İnsan-doğa çatışması toplumsal sorunların başında gelir. *Dile Kolay Yıllar, Şeftali Çiçekleri, Dirim Yarışı, Anılarda Kış, Dönen Irmak, Halley'i Görebilmek* öykülerinde karışımıza çıkan ilk çatışma doğa-insan çatışmasıdır. *Dirim Yarışı*'nda kar ağışı sebebiyle yolculuk yaparken yol-

da kalan insanlar, hayatta kalmak için otobüsü terk ederler. En yakın köye ulaşmak için karlı tepeleri aşarlar. Doğaya karşı verilen mücadele daha önce tanışmamış insanları birbirine yakınlaştırır. Zengin-fakir, eğitilmiş-cahil, suçlu-suçsuz ve daha birçok farklı özelliğe sahip kişiler, doğanın acımasızlığında eşit hâle gelirler. Şeftali Çiçekleri'nde yaşlı ve talihsiz Mestan Dayı'nın tek geçim kaynağı olan şeftali bahçesi çıkan fırtınada yok olur. *Bir Güz Masalı* adlı öyküde pamuk tarlasında çalışırken birbirine âşık olan iki genç çıkan fırtına sebebiyle diğer işçilerle birlikte bir dama sığınır. Bir gece yan yana oturdukları için evlendirilecekleri hayalleri kurarlar. Fakat hayalleri diğer gün Menderes taşkınında boğulmaları ile yok olur. Bu çatışmada doğanın düşmanlığı insanları bir araya getirir. Çaresiz kalan insanlar birbirine destek çıkmak durumunda kalır. Böylece Gürel, öykülerinde ortak insanlığa ortak kader yazma hedefini gerçekleştirir.

Öykülerde dikkat çeken en önemli problemlerden biri de köy ve kasabaların kurumsal eksikliğidir. Sağlık, eğitim ve hukuk hizmetlerinin eksikliği, gecikmişliği beraberinde getirir. İnsanları umutsuzluğa sürükler veya hayatlarına mâl olur. Yazar, bunları incelerken yine farklı hayatları olan insanları bir araya getirir. *Deniz Feneri* öyküsünde eğlence için gazineye gelen doktor, kasabada acil durumda olan bir hastaya bakmak için kalkar. Parlak ışıklı lüks eğlence mekânı, yakamozun manzarası eşliğinde sohbet eden elit kesimden ayrılır. Bozuk yollardan zifiri karanlıkta yürüyerek küçücük eve dolan korkmuş insanların arasına katılır. Doktor, yeni doğum yapan kadının çaresizce yaşam savaşı verişini ve umut dolu bakışlarını izler. Gazineye dönerken herkesin meselesinin "olmak ya da olmamak" değil, bazılarının asıl probleminin "yaşamak isteyip de yaşayamamak" olduğunu anlar. "Dönen Irmak" adlı öyküde köylü çocuğu Yalçın'ın hedeflerine ulaşmak için diğerlerine göre daha fazla çaba sarf etmesi gerektiği anlatılır. Ailesi geçimini sağlamak için bir beyin yanında çalışmaktadır. Çocuğun hayalleri olsa da onun da çocuk işçi olarak çalışması gerekmektedir. Yalçın'dan önce bu zorlu şartları aşip hayallerini gerçekleştiren birileri vardır. Onları tanıyan çocuk, hiçbir şeyi umursamaz ve hayallerini kurmaya devam eder.

Gürel, kasaba ve köy insanını doğa ile bütünleşik ve saf olarak tanıtır. Doğa her zaman insanların karşısında değildir. Hatta insanların gerçek ve samimi hislerini yaşadıkları çevreye bağlar. *Sürünün Çobanı*, *Katarlarla Geçip Giden*, *Kaç*, *Rikardo Kaç!* öykülerinde bu özellik dikkat çeker. *Kaç*, *Rikardo Kaç!* adlı öyküde bir ailenin hayvanlarına, çok sevdiği dizi yıldızlarının isimlerini verdiklerini görülür. Aynı zamanda Rikardo adlı boğanın satılmasının evin küçük çocuğunu nasıl etkilediğini anlatan öykü samimi ifadelerle anlatılır. *Sürünün Çobanı*'nda da Bey'in hayvanları ile bir yıl geçiren çoban Recep, bütün emeğine rağmen Bey ve arkadaşının yanında rahat edemez. Onun kendini ait hissettiği yer, ağaç gölgeleridir.

İşçi-işveren ilişkileri Gürel'in üzerinde durduğu önemli konulardandır. *Sürünün Çobanı*'nda Bey, çoban Recep'i destekler. Bey'in arkadaşı Çoban Recep gibilerin politikada söz sahibi

olmaması gerektiğini söylerken Bey, çobanın emeklerini görmezden gelmez.

Yazar, *Yankol'un* Rifat adlı öyküsünde de işvereni kötü karakter olarak betimler. Yankol'un Rifat'ın patronu kendi çıkarı doğrultusunda zavallı işçisine iftira atar. Rifat ise işverenine sadık, saf ve hayalci bir karakter olarak tanımlanmıştır. Ömrü boyunca ekonomik sıkıntılar çeken Rifat, patronu tarafından haksızlığa uğrasa da verdiği uzun hukuk mücadelesinin sonucunu göremeden hayatını kaybetmiştir.

Sağlık ve eğitim gibi kurumsal imkânsızlıklardan çaresiz kalan kasabalı ve köylüler, bu durumdan şikâyetçi değil daha çok bilgisizliklerinden ötürü kabullenmiş görünürler. Öyküler bu açıdan sebepleri araştırmayan içinde bulunulan vahim duruma isyan etmeyen kişiler etrafında ilerler. Ferzan Gürel'in bazı öykülerinde ise bilinçli kişiler çaresiz ve kabullenmiş görülür. Ölü Gözünden Yaş'ta bir üniversite öğrencisinin siyasî olaylara karıştığı için zor şartlarda yaşayıp işkencelerle öldürüldüğü anlatılır. Yazar, ona bir isim bile vermez. Sıradan bir kişinin bütün toplumu temsil edişini ifade eden gencin dramı, toplumun ayıbı olarak gözler önüne serilir.

Zengin-fakir çatışması öykülerde şahısların yaşama biçimleri ile gösterilir. Çemberin Püf *Noktası*'nda zengin ailenin kızı Işıl, üniversite kazandığında giderken paltosu olmayan sevgilisi ve Briç partisinde paralar savuran ailesini karşılaştırır. Kendi ailesi mutlu iken sevgilisi zorlu yaşamını terör saldırısında kaybeder. *Yankol'un* Rifat adlı öyküde de suçlu işveren hayatına devam ederken mağdur olan işçi hayatını kaybeder. Toplumsal gerçekçi çizgide yazılan bu tarz öykülerde genellikle zengin kesim rahat yaşamını sürdürür. Ekonomik olarak alt sınıfa mensup karakterler ise yaşantılarıyla umutsuzluk içerisinde.

Ferzan Gürel, öykülerinde Almanya'ya yapılan işçi göçlerinden mağdur olan kadınları anlatmıştır. *Oy Gelin Gelin...* ve *Umutsuzlanmanın İzdüşümü* adlı öykülerde bu mağduriyet farklı şekillerde vurgulanmıştır. *Oy Gelin Gelin*'de yeni evlenen bir kadının kocası, iş için Almanya'ya gider. Onu yolcu etmeye giden köylüler havaalanında kıyafetleriyle ve ürkek tavırlarıyla dikkat çekerler. Şehirde yaşayanlar onların bu tavırlarıyla alay ederken yazar bir yandan da yeni gelinin eşinden uzakta bir evde kayınbabası ve kaynanası ile yaşayacağına dikkat çeker. *Umutsuzlanmanın İzdüşümü*'nde olayı bir adım daha ileri götüren yazar, Almanya'ya gidince eşini terk eden bir adamın, karısının ve kızının çaresizliğini anlatır. Bu çaresizlik hem ekonomik hem de toplum içinde yer edinmeyle alakalıdır. Yalnız ve terk edilmiş kadın, yıllardır yaşadığı mahallede kocası yanında olmadığı için görünmez olmaya başlamıştır. Bu öyküde yazar, toplumsal cinsiyet açısından da kadının geri planda tutulmasına tepki gösterir.

Ferzan Gürel otuz dokuz öyküsünde toplumsal sorunları işlemiştir. Bu sorunlar genel olarak kadın kahramanlar üzerinden dile getirilmiştir. Kasaba ve köydeki kurumsal hizmetlerinin eksikliğinden başka vefasız erkekler tarafından yok sayılan kadınlar, öykülerde büyük yer

kaplar. Toplumsal gerçekçi çizgide dile getirilen sorunlar genellikle çözüme ulaşmaz. Başka bir ifadeyle toplumsal temalar dikkate alınarak yazılan öyküler, mutlu sonla bitmez.

1.2. Eğitim İle İlgili Sorunlar

Ferzan Gürel, bir Cumhuriyet çocuğudur. Babası aydın biri olsa da onun ailesi kız çocukların evde eğitim alması gerektiğine inandığı için anne Saliha Vahide Hanım, çocuklarının eğitimi için büyük bir mücadele vermiştir. İzmir'in konak kültürüyle yetişen Saliha Hanım'ın büyük desteği ile eğitimini tamamlamıştır. Bu sebeple eğitimi ön planda tutan yazar, öykülerinde kadınların eğitilmesini ön plana koyar. Eğitimin öncelikle ailede başladığını bilen Gürel, eve hapsolunan çocuklara öykülerinde dikkat çeker. Bununla birlikte ekonomik sebepler ve sosyal imkânların yetersizliği ile okula gidemeyen çocuklara da vurgu yapar. Bu konudaki öykülerinde yazarın provokatör tavırlarının ortaya çıktığını söylemek doğru olacaktır.

1919-2009 yıllarında yaşayan Ferzan Gürel, Türk siyasi tarihinin can alıcı dönemlerini yaşamıştır. Üniversite öğrencilerinin politik olaylara tepki göstermelerini ve bunun sonucunda sert biçimde cezalandırılmalarını anlatır. Bu konuya herhangi bir siyasî fikirle değil daha çok insanî açıdan değinmiştir. Yoksul ailelerin çocukları, gurbete okumaya gelmiş ve eğitilmiştir. Fakat fikirlerinden dolayı daha zorlu şartlara sürüklenen gençler, aslında bu ülkenin zorlu şartlarında yaşayan ailelere sahip ve yaşama hakları olan kişiler olarak gösterilmiştir.

Yazar, eğitim konusunda taviz vermez. Eğitim konusuna değinirken şehirli-köylü, işveren-işçi, kadın-erkek, zengin-fakir kutuplarını oluşturmaz. Bununla birlikte eğitimsiz kişileri ekonomik sıkıntılar içinde olsalar da olumsuz karakterler olarak gösterir. Örneğin *Kardeşler Canbazhanesi*'nde cahil kişiler sapkın karakterler olarak betimlenir. Bunun yanında öğretmenler, avukatlar, doktorlar ve mühendisler köy ve kasabalarda her konuda akıl alınacak dürüst insanlar olarak tanıtılır. Halkın onlara olan saygısı ve güveni her fırsatta vurgulanır. Vefalı olan kişiler emekli olduktan sonra da mesleğini icra ettikleri köy ve kasabalara dönerek geçmişlerini yâd ederler. Böylece yazar olumlu ve olumsuz karakterler arasında adeta uçurum oluşturur. Sonuçta olumlu kişiler olmak eğitilmiş olmayı gerektirir, hedefini okuyucuya sunmuş olur.

1.3 Kadınlarla İlgili Sorunlar

"Toplumların değişim ve gelişim süreci boyunca kültürel alanlarda, aile, sosyal çevre, eğitim, siyaset gibi kültürün öğeleri cinsiyetçilik açısından toplumun bütün dinamiklerine işa lemiştir. Kadın ve erkek biyolojik olarak farklı yaratılmışlardır ve erkeğin fiziksel gücü bir kadının sahip olduğu fiziksel güçten çok daha fazladır. En başta farklı yaratılan kadın ve erkek arasındaki ilişki iki cins arasındaki 'eşitsizlik' kavramının ortaya çıkmasına ve erkeğin fiziksel yönden kuvvetli olması onun daha üstün görülmesine neden olmuştur. Böylelikle,

kadın ve erkek arasında her zaman bir eşitsizlikten söz edilebilir olmuş; kadın, ezilen erkek ise ezen konumunda olmuştur.” (Özhan, 2018, 299).

“Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür.” (Moran, 2012, 249). Gözlemci bir kadın yazar olan Gürel de öykülerinde kadın karakterleri öncelemiştir. Gürel hem kadın bakışıyla hem de içinde bulunduğu çevre dolayısıyla farklı özelliklere sahip kadınları öykülerine yerleştirmiştir. Bir başka deyişle kadın yazar tarafından seçilen kadın kahramanlar, öykülerde farklı yaşamlara sahip kişiler olarak tanıtılmıştır.

Toplumsal gerçekçi bakış açısı ile yazan Gürel, köy ve kasaba kadınlarını dikkatle gözlemlemiş ve öykülerinin genelinde onları kullanmıştır. Özellikle ekonomik özgürlüğünü kazanamayan kadınların çocukluktan beri baskılanmaları ve içinde bulundukları her durumu kabullenmeleri Gürel'in öykülerinde kadınların temel özelliğidir. Bununla birlikte yanında erkekler olmadığında insanların gözünde değersizleşen kadınlar, mesleklerinden ya da evlenip ayrılmalarından dolayı hor görülen başka bir ifadeyle onlara her türlü tacizin yapılması mubah görülen kadınlar öykülerde bulunmaktadır. Bu kadınların evlerinde verdiği yaşam mücadeleleri gerçekçi bir dille ifade edilmiştir.

Kadınların yaşam mücadelelerinde onları durduran başlıca etken ailelerdir. Kadın kahramanların karşısına ilk önce baba daha sonra koca ve son olarak toplum çıkar. Kadınlar küçük yaşlardan beri uygulanan baskılara boyun eğler. Geleceklerini düşünmek veya harekete geçmek onlar için imkânsızdır. Öykülerde kadınlar genellikle hayallerinden vazgeçer ve yaşamaya umutsuzca devam ederler.

Cennet'in Düşü adlı öyküde babası tarafından okula gönderilmemek için yaşı büyütülen bir genç kızın trajik yaşamı anlatılır. Annesi Kezban, kızını desteklese de sözünün geçerliliği yoktur. Cennet, babasının istediği yönde hayatına devam edecektir. *Kalıntılar* adlı öyküde yine babası tarafından okutulmayan bir kadının yıllar sonra çocukluk hayallerinin gerçekleşmeyişi görülür. *Sevda Dağı*'nda kahvede oturan bir babanın kızını zengin bir kocaya vermek isteyişini ve eğitime önem vermeyişini başkahramanın bakışıyla aktarılır. Öykülerde zorba babalar tarafından kısıtlanan kız çocukları genellikle pasif karakterler olarak görülür. *Kanarya* adlı öykü de küçük bir çocuğun oyun çağında evde tutuluşunu görürüz. Ailesi onun büyüdüğünü düşünerek arkadaşlarıyla oynamaya göndermez. Çocuk ailesinin evde olmadığı bir gün evden çıkarak kafeste tuttuğu kanaryasını özgürleştirmeye çalışır. Dışarıda yaşamayı bilmeyen kanarya çıkan rüzgârda hemen kafesine dönünce küçük kız da hayal kırıklığıyla eve döner. *Kanarya* küçük yaşta özerkliğini elde edemeyen çocukların büyüdülerinde başının çaresine bakamayacağını ifade eden önemli öykülerden biridir.

Ümmü *Bacı* adlı öyküde Ümmü, ailesi tarafından evlendirilmiştir. Geçimini sağlamak için

tarlada çalışmak zorunda olan Ümmü, bir gün tecavüze uğrayıp evini bırakmak ve tecavüz-cüsü ile evlenmek zorunda kalmıştır. Zorba bir adam olan kocası Haydar, şehirde işlediği bir suçtan dolayı hapisanede yatarken dahi Ümmü'ye psikolojik şiddet uygulamaktadır. Ümmü çaresiz, umutsuz ve kaderci bir kadındır. Yaşadığı olumsuz olaylar sebebiyle dermansız kalan kadın öykünün sonunda ona sahip olmak isteyen başka bir adama da göz yumar.

Karanlıkla Gelen adlı öykü Gürel'in tecavüz konusuna değindiği başka bir öyküdür. Köyün en güzel kızı olan Yazgülü, on altı yaşındayken kaçırılır ve kimliği belirsiz kişiler tarafından teca-vüze uğrar. Daha sonra yola bırakılan genç kızı ailesi kabul etmez. Önceleri güzel davranan bir adam onu bir kasabaya yerleştirip kapatması yapar, kızın adını da Gülşah olarak değış-tirir. Öykünün sonunda yaşadığı talihsiz olayın etkisinden asla kurtulamayacağını düşünen genç kız korkular içinde, toplumun ona vurduğu damga ile yaşamak zorunda kalacaktır.

Tecavüze uğrayan kadınların yaşadığı sıkıntıları sıklıkla dile getiren yazar, bu durumdan kadınların sorumlu tutulmasına tepki gösterir. Çünkü toplum onları istediği gibi yönlendirilmektedir. Bir başka deyişle kendi çıkarları doğrultusunda bir kadının hayatını hiçe sayan erkeklerin kendi dünyalarını kurmaları doğru değildir. Öykülerde cinsel istismarın vurgulanması ve namus meselesi haline gelmesinde temel sebep erkeklerdir. *Meryemana'da* adlı öyküsü başlı başına bu konuyu daha dramatik hâle getirir. Öyküde Meryem adlı bir genç kız hastalanır ve karnı şişmeye başlar. Öncelikle ailesi ve kasabalılar onun hamile olduğunu düşünürler. Babası, kızını doktora götürdüğünde hamile değil hasta olduğunu öğrenir. Kızının hamile olmasındansa ölümcül bir hastalığa yakalanmasına sevinen baba, daha sonraları kızının hastalığına çare aramaya başlar. Yazar, insanların cinsellik üzerinden namus meselesini yorumlamalarını yanlış bulur. Namus kelimesinin anlamının daraltılması ve kadınlara özgü bir olgu olarak değerlendirilmesi onu rahatsız eder. Kadınların toplumun istediği yönde hayatlarını çizmek zorunda oluşuna dikkat çeken yazar, bu problemin de eğitimle çözüleceğine inanır.

Ferzan Gürel, birçok öyküsünde de çocuklarına sahip çıkan babaları anlatır. Babalarının çok çocuklarının arkasında olması onların yaşam haklarını güvenceye almaları anlatılır. Şeytan adlı öyküde gençken hata yapan genç kızın babası, kızını evine alır. Mahallede sapkın kişiler tarafından evine baskın yapılan baba, kızını canı pahasına korur. *Boş Kâğıdı* öyküsünde yine gençken köyün delikanlılarından biri ile kaçan kızın, kocası Almanya'ya gider. Baba, kızının kocasına güvenmediği için onu Almanya'ya göndermez. Bir gün evlerine boşanma tebligatı gelir. Baba, kızının daha kötü durumlara gelmesini engellemiştir. *Eski Türkülerin Emine'si Yok Artık* adlı öyküde kocasının umarsızlığı ve kayınbabasının tacizlerine maruz kalan Emine hastalanır. Babası, onu hastanelere götürüp hastalığına çare bulur. Bununla birlikte Emine, gittiği doktordan akıl alır ve kocasına boşanma davası açar. Babaları kızlarına destek

olduğunda onların kendi hayatlarını kurma şansının yüksek olduğu ifade edilmiştir. Ailesi tarafından verilen destek, özellikle genç kızların toplum baskısına maruz kalmasını engelleyecektir.

Kardeşler Cambazhanesi'nde şarkıcı Makbule ve kantocu kız, seçtikleri mesleklerden dolayı gösteri sırasında sözel tacize maruz kalırlar. Hayalleri uğruna geçmiş rahat yaşantılarını bir kenara bırakarak bu meslekleri icra eden kadınlar, kasabalılar tarafından kötü kadındır. Bu da onları hor görülebilecek obje halinde görmelerine sebep olur. Öyküde şarkıcı Makbule'den etkilenen kasabanın erkekleri onu kaçırıp tecavüz etme planları kurarken Fotoğrafçı Celal'in attığı nutuk sayesinde Makbule o gece tecavüze uğramaktan kurtulur.

Ferzan Gürel, baskılanan kadınları ön planda tutsa da şehirli-köylü kutuplarında da kadınları incelemeyi ihmal etmez. Onun öykülerinde köylü-kasabalı kadınlar, ideal kadın tipleridir. Erdemli, namuslu, alçakgönüllü, uysal ve masumlardır. Fiziksel özellikleri ile de farklıdır. Birbirinden uyumsuz kıyafetleri üst üste geçirmiş, makyajsız başka bir deyişle doğal kadınlardır. Şehirli kadınlar ise daha akıllı, para meraklısı, gönül eğlendirmeyi bilen kişilerdir. Saçları boyalı, abartılı makyajları olan ve konuşmaları ile samimiyetsiz kişiler olarak tasvir edilirler. Onların nişanlı veya evli olması önemli değildir, daha iyi bir fırsat yakaladıklarında başka birine gitmekten çekinmeyeceklerdir. *Yıkıntı*'nin Ayfer'i ve kasabanın kadınları, *Ayşelerden Biri*'nde Gülçin ve köylü kadınlar arasında yapılan karşılaştırmalar yazarın yukarıdaki doğrultuda seçtiği kadınlardır.

Köylü ve kasabalı yaşlı kadınlar, öykülerde erkekler kadar otoriteye sahip kişilerdir. Onların sözleri halk tarafından ciddiye alınır. *Ayşelerden Biri*'nde Hatçe nine "Atatürk Dönemi kadınlarından" diye anılır. Bir yıllık evliyken eşi savaşta şehit olan Hatçe, kucağında bebeğiyle kalmıştır. Daha genç kız iken başına gelen vahim olay onu sert bir kadın yapmıştır. Hatta köye gelen herkesin ilk uğradığı yer onun evidir. Öyküde, yıllarca kendi başının çaresine bakan kadın rol model olarak gösterilir.

Ferzan Gürel öykülerinde her kesimden kadına yer vermiştir. Öykülerde kadınlar ezen-eezilen, zengin-fakir, bağımlı-özgür, köylü-şehirli gibi kategorilerin hepsinde yer alır. Öykülerin her birinde en azından bir kadın karaktere yer veren yazar, onların sıkıntılarını anlatsa da çözüm önerilerini doğrudan vermez. Onun yerine alt metin olarak bağımsız ve ahlaklı kadınlar yetiştirmenin önemini vurgular. Özellikle bir anne olarak gelecek nesiller yetiştirecek kadınların eğitimi olmasını ister.

1.4 Çocuklarla İlgili Sorunlar

Ferzan Gürel, çocukları geleceğin kurtarıcısı olarak görür. İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa adlı romanında anılarını anlata yazar, Nujan adlı kardeşinin kuşpalazı hastalığından dört yaşındayken vefat ettiğini dile getirir. Bu olay üzerine baba Mehmet Bey eve gelmemeye başlar, anne Saliha Vahide Hanım da içine kapanır. Doktora gittiklerinde onlara bir çocuk

daha yapmaları tavsiyesi verilir. Ferzan Gürel'in küçük kardeşi Halil doğduğunda aile eski güzel günlerine döner. Bu sebeple Gürel, öykülerinde çocukları her zaman önemli bireyler olarak anlatır. Onların özerkliğini kazanmasında ailenin rolüne dikkat çeker. Ayrıca ailelerin çocukların ilk öğretmeni olduğunu anne-baba ilişkilerinin çocukları nasıl etkilediğini de öykülerinde gösterir.

Evcilik Oyunu adlı öykünün başkahramanı Ayhan, öyküde bir rüya görmektedir. Rüyasında evcilik oyunu oynayan çocuk mahallenin şımarık çocuklarından babasının annesini vurduğunu öğrenir. Normal hayatında da anne ve babasının kavga etmelerine şahit olan çocuk, kabahati yeni taşındıkları kasabaya bulur. Fakat dikkat çeken başka bir durum daha vardır. Ayhan, evcilik oyunu oynarken evini arkadaşları gibi badem ağaçları arasına veya papatya-ların arasına değil, zakkum ağacının altına kurar. Zakkum ağacı, zehirli bir ağaçtır. Bu bağ-lamda zakkum ağacı, Ayhan'ın evini temsil eden bir metafor olarak kullanılmıştır. Ayhan'ın evlilik kurumuna bakışı, ailesinden dolayı olumsuz yönde etkilenmiştir.

Kanarya adlı öyküde de oyun çağında evinden dışarı çıkarılmayan Şadan'ın kuşu Alev ile kendini özleştirdiğini görülür. Şadan, ailesinin baskısından kurtulamasa da evdeki kafesten kuşunun çıkmasını ister. Ailesinin evde olmadığını fırsat bilerek onu dışarı çıkarır ve doğaya bırakır. İlk başta göklere uçup ağaçlarda dolaşan kuş, hava bozunca ne yapacağını bilemez ve kafesine geri döner. Burada verilmek istenen mesaj kendi başının çaresine bakmaya alış-mamış birinin dışarıda yok olabilme ihtimalinin yüksek oluşudur. Şadan bunu fark ettiği için hayal kırıklığı ile evine döner.

Gürel, öykülerinde özellikle annelerin çocuk yetiştirmekteki rolüne dikkat çeker. Öykülerde annelerin çocuk yetiştirirken aşırı serbest bırakması veya baskı yapması cinsiyeti fark et-meksizin olumsuz sonuçlar doğurur. *Yeni Ay* adlı öyküde anne Bedriye Hanım, kızı Müge'yi özgür yetiştirmiştir. Kızının yaptığı yanlışları kocasından gizlemiştir. Müge, son zamanlarda Amerikalı bir subayla evlenmeye kara verince anne, hata yaptığını fark eder ve kocasına ne söyleyeceğini bilemez. Evinde düşüncelere dalar. *Söyleyen ve Söylenen* adlı öyküde de bu durumun tam tersi bir olay görülür. Kocasını ve bir çocuğu vefat ettikten sonra oğlu Cab-fer'e aşırı bağlanan Esmâ, onun hayatını yaşamasına izin vermez. Öncelikle oğluna kimseleri layık görmez. Hatta bu uğurda Cafer'i âşık olduğu kızdan ayırır. Yaşadıkları kasabayı terk edecek kadar işi büyütür. Esmâ'nın yaptığı bu davranışın sonucunu Cafer, annesi vefat et-tikten sonra kasabaya döndüğünde fark edecektir. Hayatı boyunca hiçbir kararını kendisi vermeyen Cafer, mutsuz bir yetişkin olmuştur.

Gürel'in öykülerinde çocuklar, ülkenin geleceğinin emanet edildiği kişilerdir. Onları yetiş-tirmek öncelikle ailenin en temel sorumluluğudur. Bu sorumluluğunu yerine getiremeyen aileler hem çocuğa hem de kendilerine zarar verirler.

2. Ferzan Gürel'in Öykülerinde Siyasî Temalar

Tanzimat'tan sonra güzel sanatların önemli bir kolu olan edebiyat içinde din, tarih, felsefe, toplumsal konuları içinde barındırır. Edebi eserler incelerken de zaman, mekân, olay örgüsü, şahıslar kadrosu, anlatıcı ve bakış açısı doğrultusunda bir sistematik oluşturulur. Yazarı dikkate alan yaklaşımlar sayesinde de edebî eserler daha anlamlı kılınmaya çalışılır. Edebiyat tarihleri bu tarz incelemeleri dikkate alarak edebî eserin değerini ortaya koyar. Edebiyat tarihleri, eser ve yazar üzerine yaptığı çalışmalarda bir toplumun geçmişini sınırsal anlamda ifade etmeye çalışan eserleri bir araya getirir. Başka bir deyişle edebî eserin yansıttığı dönemi anlaşılır hâle getirir.

Ferzan Gürel, doksan yıllık uzun yaşamında Türkiye Cumhuriyeti'nin can alıcı dönemlerine tanıklık etmiştir. Mustafa Kemal'in kurduğu ülkenin başlangıcında halkın fedakârlıklarını gören yazar, Atatürk'ün ilkeleri doğrultusunda ülkenin çağdaşlaşmasını ister. Ona göre, ülkeyi Atatürk ile birlikte halk kurmuştur ve söz hakkı da halka ait olmalıdır. Atatürk'ün vefatından sonra 2. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün büyük çabasıyla 2. Dünya Savaşı'na girilmeden kurtulan ülkenin yine de ekonomik, sosyal ve psikolojik etkilerini bizzat yaşamıştır. İlk öykülerini 1950'li yıllarda vermeye başlayan yazar, çok partili dönem politikasını görmüştür. Demokrat Parti'nin politikalarını desteklemeyen Gürel, Atatürk heykellerine yapılan saldırıların DP sebebiyle olduğunu düşünür. Gürel, 27 Mayıs 1960'ta TSK'nin Demokrat Parti döneminde başlayan tarım ve ekonomik sıkıntılardan dolayı yönetime el koyması, 1960-1965 yıllarında öğretim üyelerinin görevden alınması üniversite öğrencilerini harekete geçilmesi gibi konulara hâkimdir. Yazar, bununla birlikte özel sektör ve devlet arasında sıkışan işçiler partililer tarafından galeyana getirilişi, 1965-1969 yılları Demirel döneminde alevlenen sağ-sol çatışmaları ülkenin iç politikasını olumsuz yönde etkilemesine insanî açıdan değerlendirmelerde bulunmuştur.

Ferzan Gürel, siyasî olaylara bizzat şahit olmuştur. Kendine has siyasî görüşü olan yazar, öykülerinde kahramanlarını seçerken onlara siyasî bir kimlik yüklemeyi. Gençleri geleceğin temsilcisi olarak gören Gürel, öykülerinde özellikle öğrenci olaylarında zarar gören kişileri anlatmayı tercih eder. Yazar, üniversite gençliğinin fikrini her halükârda belirtmesi gerektiğini belirtir. Daha önce de belirtildiği gibi, ona göre Türkiye Cumhuriyeti kurulurken büyük bedeller ödeyen halk her zaman siyasette de kendini göstermelidir.

Sürünün Çobanı adlı öykü Ferzan Gürel'in halkçı görüşünü vurguladığı öyküsüdür. Bu öyküde emek harcayarak koyunları büyüten çoban Recep, söz hakkı olduğunun farkında değildir. Koyunların sahibi olan Bey ve arkadaşının diyalogları yazarın vermek istediği mesajı doğrudan açıklar:

"İyi... Gelecek! Gelecek ama hangi bilinçli seçmenle konuşmaya? Bence yapılacak pek çok

iş var demokrasiden önce... Çoğunluğu eğitemeden, öyle ileri toplumlar düzeyine varmayı ummak boş bir kuruntu olmaz mı?"

"Duyanlar da seni gerici sanacaklar..."

"Ne sanırlarsa sansınlar, ben, kısa bir süre, namuslu bir diktadan yanayım, diyebilirim..."

"Bizim toplumun, koyun sürüsünden, pek ayırt edemiyorsun olmalı..." (Gürel, 1962, 50).

Ferzan Gürel, bu diyalogu öyküye yerleştirerek eğitimsiz kişilerin oy kullanma hakkı olmalı olduğunu söyleyen Bey'in arkadaşına tepki gösterilmesini sağlar. Bey, çok sevdiği arkadaşına verdiği cevapta çobanların emeğini anlatır ve evrenin sevgi üstüne kurulu olduğunu söyler. Herkesin yapması gereken bir iş vardır. O işi doğru yaptığı müddetçe siyasette de söz hakkına sahiptir demek ister.

Evcilik Oyunu'nda yer alan "Denizdekiler" öyküsü de yazarın üç kuşağı anlattığı öyküsüdür. Bir Kurtuluş Savaşı gazisi, onun kızı olan bir anne ve torunu üniversite öğrencisi öyküde farklı roller üstlenir. Kurtuluş Savaşı'nda ülkeyi korumak adına bacağını kaybeden gazi, torununun siyasi olaylara karışmasından memnundur. Çünkü ülkeyi kurarken devletin ihtiyacını karşılayan adam, torununun ülke yönetimini değerlendirmesini ister. Bu tarz eylemler devlete karşı yapıldığı için çoğunluğun gözünde isyan sayılmaktadır. Bu sebeple devletin sert müdahalesiyle karşılaşır. Fakat anne, çocuğunun işkence görmesini veya hapisshaneye girmesini istemez.

Ölü Gözünden Yaş adlı öykü kitabında "Gençler İçin" bölümünün tamamını siyasal içerikli öykülere ayıran yazar, herhangi bir siyasî fikri savunmamıştır. Öykü kahramanlarına isim vermemiş onları genellikle aileleri olan çocuklar olarak tanıtmıştır. Ölü Gözünden Yaş adlı öyküde üniversite okurken inşaatta çalışan bir genç, diğer işçiler arasında seçilir. Onlar öykünün başkahramanı Aysel hemşireye laf atarken üniversite öğrencisi kibarca onu korur ve onlar adına özür diler. Tavır ve davranışlarıyla eğitilmiş olduğunu belli eden genç, polis müdahalesi sonucu işkence görür ve öykünün sonunda hastane kapısına bırakılır.

Kapan adlı öyküde hastanede yatan bir gencin öyküsü anlatılır. Genç, siyasal eylemlere katılmış ve işkence görmüştür. Hastanede yaparken gencin yaptığı eylemler değil, onun ailesinin çocuklarına dair hayalleri anlatılır. Ailesi onu vali, paşa gibi yüksek mevkilerde görmek hayali kurarken genç, sahte bir isim kullanarak hayatını devam ettirmeye çalışmış, fikirlerinden dolayı işkence görmüştür.

Kuyu adlı öykü yazarın yine öğrencilere çocuk gözüyle baktığı bir öyküdür. Birkaç arkadaş gizlenirken polis baskınına denk gelirler. Çatışmada vurulan kahraman, arkadaşı ile yaptığı konuşmada çocukluğuna döner. Arkadaşının söylediği cümlelerin aynısını annesinin söylediğini hatırlar. Çocukken düştüğü su kuyusuyla şu an içinde bulunduğu durumu aynılar.

Görüldüğü gibi Ferzan Gürel, öykülerinde siyasal olaylara yer vermiştir. Fakat yazar, sanatını bir propaganda aracı olarak görmez. Haksızlığa uğrayan kişileri savunmak amacıyla öykülerini yazmıştır. Bu kahramanlar bazen çoban gibi halkın en yoğun işlerini yapan işçiler olarak bazen de üniversite öğrencileri olarak görülür. Bir anne gözüyle çocukların aileleri ve geçmişleri olduğunu vurgulayan yazar, bu durumu dramatik olarak aktarmıştır.

3. Ferzan Gürel'in Öykülerinde Diğer Temalar

3.1 Aşk ve Ölüm

Aşk ve ölüm edebiyatta en sık kullanılan iki temadır. Hemen bütün yazarlar, eserlerini yaratırken bu iki temadan faydalanır. Çünkü her insanın yaşamında karşılaştığı en büyük iki değer 'aşk' ve 'ölüm'dür. Ferzan Gürel, İzmir'in İşgalinden Kurtuluşa romanında "Ölüm ve Aşk" üzerine başlığında yaşamı anlamlı kılan bu iki olguyu kendi deneyimleriyle değerlendirmiştir. "İnsan yaşamında karşılaşılması kaçınılmaz iki olgudan (fenomen) biri aşk biri de ölümdür, bence." (Gürel, 2000, s.137) der. Hatta yazar, kişinin bu iki olgudan ilk hangisiyle karşılaşarsa onun ilk yarası olacağını söyler.

Ferzan Gürel'in öykülerinde sıklıkla değinilen aşk ve ölüm teması, genellikle toplumsal gerçekçi çizgide görülür. İşçiler, yaşadıkları olumsuz doğa şartları, geçim sıkıntısı sebebiyle ya da yoğun çalışmaları ve adaletsiz işverenler sebebiyle hayatını kaybeder. *Tedirgin Kulaklar* adlı öyküde, Salih tarlada çalışan mevsimlik işçidir. Geçimini sağlamak için yorucu bir iş yapmaktadır. Yaptığı iş sebebiyle evinden uzaktır ve dinlenmek için bir sıcak yatağı olmamasına alışmıştır. Bir gece tarlada bir taşa kafasını yaslayıp uyurken traktörün altında kalır. *Yankol'un* Rifat adlı öyküde, Rifat, çocukluğundan beri iyi eğitim alıp güzel bir yaşam sürmeyi hayal etmiştir. Rifat sadakatle bağlı olduğu işverenin ihanetine uğradığında bile hayalleri için, adalet için çabalamaya devam eder. O, açtığı davayı kazanır ne yazık ki adaleti göremeden bir otel odasında vefat eder.

Gürel'in öykülerinde aşk, yine işçiler üzerinden anlatılmıştır. *Bir Güz Masalı* adlı öyküde pamuk işçileri arasında yeni delikanlı ve güzel bir genç kızın saf aşkları konu edilir. Keziban ve Osman, tarlada çalışırken bakışır. Çıkan fırtına onlara diğer bütün işçilerle aynı damda geceyi geçirme fırsatı verir. Onlar gece boyu birbirine bakarlar. Yan yana oturdukları için kasabalılar evlenmeleri yönünde söylentiler çıkarabilirler. Keziban ve Osman bu güzelliğin hayalini kurarken sabah dinmeyen fırtına onların hayallerinin yıkılmasına sebep olacaktır. Fırtına dinmeyince evlerine gitmek isteyen işçiler, menderesten karşıya geçmeye çalışırlar. Keziban ve Osman da aynı çabadayken devrilen sandaldan düşerek hayatlarını kaybederler.

Yazar, aşkı anlatırken aile kurumunun önemliliği ve doğru kararlar alınması gerektiğine de yer verir. Gürel, *Sevda Dağı* adlı öyküde başkahraman Hüsnü'nün seçimini değerlendirir.

Hüsniye, baskıcı babası tarafından sokağa çıkması veya kahvehanenin önünden geçmesini yasaklanan genç bir kızdır. Yetişkin olduktan sonra yine babası onu kendi istediği biriyle evlendirmek ister. Zengin ve iş sahibi olan birini kızı için yeterli gören baba öyküde olumsuz karakter olarak gösterilir. Hüsniye, kendisine uygun olan kişinin, demircinin oğlu Muammer olduğunu düşünür. Muammer, halk evlerinde kütüphaneye vakit geçiren, saz çalan ve at binen entelektüel biridir. Hüsniye, hayatını böyle biriyle geçirmek istemektedir. Verdiği karar doğru olsa da öykü trajik sonla biter.

Yazar öykülerinde gerçek aşkların eski zaman insanlarına mahsus olduğuna da dikkat çeker. *Gerçek Aşk* ve *Meziyet Hanım'ın Takıları* adlı öykülerde eşini kaybettikten sonra da onlara sadakatle bağlı olan kahramanlar görülür. Onlar, bütün ömürlerini sevdikleri kişiler ile geçirmiş ve hayatlarındaki her şeyi eşleriyle birlikte gömmüştür.

Ferzan Gürel'in öykülerinde aşk, cinsel istekler olarak görülmez. Romantik bakışla doğal olanı anlatan yazar, geçici durumlardan da bahseder. Ona göre sadece dış güzellik veya maddi olanaklar, mutluluk getirmez. Gürel, bunlar yerine maneviyata önem verir ve bu doğrultuda öykülerini kaleme alır. *Sevda Dağı*'nda ve *Romantika* adlı öykülerde güzellikleriyle dikkat çeken kız çocukları anlatılır. Onları objeleştiren bu özelliklere kahramanların kendileri tepki gösterirler. Duygusal bağlılık, sevgi ve sadakatle olmasına rağmen toplumda gayri şahsi çıkarların ön planda tutulmasına tepki gösterilir.

3.2 Yalnızlık

Yalnızlık, Türk ve dünya edebiyatında sıklıkla işlenen temalardan biridir. Bunun sebebi yalnızlığın insana mahsus bir duygu olmasıdır. Kurgusal eserlerde kahramanlar iç ve dış sebeplerle kendini çevresinden soyutlar.

Ferzan Gürel de yalnızlık temini sıklıkla işler. Onun öykülerinde yalnızlık, modern dünyanın getirisi değildir. Genel olarak aile kuramamış kahramanlar ya da eşi vefat ettikten sonra yalnız kalan kahramanlardır.

“Yazarın öykülerinde, kadın kahramanlarda sıkça kullanılan özelliklerden biri de yalnızlıktır. *Görel Bir Yılbaşı*'nda Hülya, *Sevgi* Şarkılar'da Lale ve *Gazel*'de Tülay Meriç yalnız ve bu yalnızlıklarından dolayı mutsuz kadınlar olarak karşımıza çıkar.” (Özhan 2018, s.111) Onlar geçmişine sadık kadınlardır. Zaman geçtikçe hayatında olan kişileri kaybeder veya onlardan uzaklaşırlar. Bununla birlikte merak duygusu da kahramanların yalnızlaşmasına sebep olur. İstekler Peşinde adlı öyküde başkahraman hayalleri uğruna kasabasından uzaklaşmışa tır. Amerika'ya gitmiş, birçok yer görmüş ve memleketine geri dönmektedir. Aidiyet duygusuyla geldiği memleketinde anılarını hatırlar. Her şeyden daha samimi gelen duygular hisseder.

İnsanlar doğası gereği yalnız kalamazlar. Bazen ölüm bazen siyaset bazen de hayalleri uğruna geçmişinden uzaklaşan kahramanlar, sonunda kendilerini bulmak için geçmişlerine dönerler. Bu bazen narkoz etkisiyle çocukluk anılarına dönme bazen çocukluğunun geçtiği kasabaya dönme bazen de eski tanıdıklarını görmek arzusu ile öykülerde görülür.

Sonuç

Haziran 1919'da doğan ve 1940'lı yıllarda yazmaya başlayan Ferzan Gürel, altı öykü kitabı, iki roman ve bir çocuk romanı yazmıştır. Bununla birlikte dergi ve yerel gazetelerde yayımlanan denemeleri ve öyküleri vardır. Yazar, aydın bir ailenin çocuğu olarak yetişmiş, politika, sanat ve edebiyata ilgisi olan çağdaş bir kadındır.

Çalışmanın giriş bölümünde yazarın biyografisine yer verilmiştir. Bununla birlikte çalışmanın asıl konusu Ferzan Gürel'in öykülerinde işlediği temalara daha ayrıntılı değinilmiştir. Ferzan Gürel'in *Evcilik Oyunu*, *Şeftali Çiçekleri*, *Kordonboyu*, *Kara Tutku*, *Ölü Gözünden Yaş*, *Umutsuzlanmanın İzdüşümü* adlarını taşıyan altı öykü kitabında bulunan seksen öyküsünün tematik açıdan değerlendirilmiştir.

Öykülerde kullanılan temalar "Ferzan Gürel'in Öykülerinde Siyasî Temalar", "Ferzan Gürel'in Öykülerinde Sosyal Temalar" ve "Ferzan Gürel'in Öykülerinde Diğer Temalar" adları ile incelenmiştir. Bu başlıklarda görüldüğü üzere yazar, genel olarak Ege köy ve kasabalarında yaşayan kişileri karakter olarak seçmiştir. Bölgeci bir yazar kimliği ile karşımıza çıkan Gürel, toplumsal gerçekçi çizgide temalarını işlemiştir.

Yazar Cumhuriyet devrinin hemen bütün siyasî ve sosyal olaylarına tanıklık etmiştir. Bu sebeple öykülerini geniş bir perspektifle yazmıştır. Öykülerini yazarken kendi yaşantılarından faydalanan Ferzan Gürel, temalarını seçerken de gerçekçi davranmıştır. Kendi fikirleri doğrultusunda bir aydın sorumluluğuyla Türk köylüsünün hemen bütün problemlerine yer vermiştir.

Kaynakça

- Gürel, F. (1962). *Evcilik oyunu*. İzmir: Kovan Kitabevi.
- Gürel, F. (2000). İzmir'in işgalinden *kurtuluşu*. Cumhuriyet Kitab.
- Moran, B. (2012). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özhan, Ö. (2018). *Ferzan Gürel'in hayatı, sanatı ve eserleri*. Erciyes Üniversitesi. Kayseri: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Küreselleşen Modernleşme: Batı Dışı Modernlik Bağlamında Türk ve Rus Modernleşmesi

Derya Güllük*

Öz: Batı'da kendi iç dinamikleri içerisinde doğal bir süreç olarak deneyimlenen modernizm, Batı dışı toplumlarda daha çok ideolojik bir yaklaşım olarak görülmüş ve yukarıdan aşağıya bir döngü izleyerek üstten bir dayatma şeklinde tezahür etmiştir. Verili koşullarda deneyimlenen ve dayatılan bu modernleşme süreci de toplum nezdinde bir direnç yarattığı gibi derin bir kırılmaya da yol açmıştır. Bu noktada ele alacağımız Türkiye ve Rusya örneklerinde, Batı'da meydana gelen değişim ve dönüşüm sürecinin bir sonucu olan modernizmi, kendi iç dinamikleri dahilinde değil de elitler eliyle gerçekleştirilen bir proje olarak tecrübe edilşleri ele alınırken Gregory Jusdanis'in "gecikmiş modernlik" ve Nilüfer Göle'nin "çoğul modernlik", "alternatif modernlik", "yerel modernlik" gibi kavramlaştırmalarla geliştirdiği "batı-dışı modernlik" tasavvurları çerçevesinde ele alınacaktır. Batı'nın tarihi, kültürü ve coğrafyasıyla tanım kazanmış modernleşme süreçlerinde Batı'ya öykünen her toplum gibi Türkiye ve Rusya da kendi geleneksel yapıları içerisinde bir değişim ve dönüşümü yaşayarak kendilerine yeni bir kültür yaratmanın yanı sıra kendilerine has bir modernlik tasavvuru da geliştirmişlerdir. En nihayetinde, "batı dışı" iki toplumun modernleşme süreçleri ele alındığında görülecektir ki "batı-dışı modernlik" kavramıyla modernlik deneyiminin merkezine Batı'yı oturtmak yerine birçok modernlik deneyiminin varlığından söz edilebileceği gibi bu modernleşme süreçlerini her toplumun farklı ve kendine özgü yorumladığı gibi bu yorumlarda da tarihsel ve kültürel öğelerin belirleyici olduğu dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Rus Modernleşmesi, Türk Modernleşmesi, Batı Dışı Modernlik.

Modernizm-Modernlik ve Modernleşme Algısından Batı Dışı Modernlik Deneyimine

Modernizm, oldukça geniş bir kavram olmakla birlikte kendisinden önceki entelektüel geleneği tamamıyla silerek ondan bir kopuşa işaret etmektedir. "Modern kavramı köken itibarıyla, Latince bir kelime olan modo (son zamanlar, tam şimdi)'dan türetilen modernus (hodie; bugün) teriminden gelen bir sözcüktür. İlk defa M.S. 5. yüzyılda antiqius'un karşıt

* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora İletişim: deryagulluk@gmail.com

anlamına gelecek şekilde Hristiyanlığı, putperest pagan kültürden ayırmak için kullanılmıştır. Bu kullanıma göre eski dünya, karanlık, putperest, pagan dünyayı nitelerken, yeni dünya Tanrı'nın oğlu İsa Mesih'le dönüşmüş olan Hristiyan modern dünyaya gönderme yapmaktadır" (Küçükalp, 2003, s. 49). Kelimenin kökeninden de yola çıkarak diyebiliriz ki modernizm "eski"den bir kopuşu ve "yeni"ye doğru eklemelenmeyi beraberinde getiren bir mefhumdur. İnsanlığı karanlıktan aydınlığa çıkarma yolunda eskiden yeniye geçiş –bir yıkım- söz konusudur ve yeni her zaman daha iyi, daha yararlı ve daha aydınlıktır.

Modernizmi, "modern insanların modernleşmenin nesneleri oldukları kadar öznelere de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar olarak" (Berman, 2016, s.11) tanımlayan Berman, modernliği, bölünmüşlüğü bir birlikteliği olduğunu ifade ederek, insanları sürekli olarak bir parçalanmaya, mücadeleye, çelişkilere, belirsizliklere ve acının girdabına doğru sürüklediğini belirtir. Modernitenin temellerini; pozitif bilimlerde gerçekleştirilen keşiflere, tekelci iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşmeye, hızlı ve sarsıntılı bir kentleşmeye, yapı ve işleyiş olarak bürokratik olarak adlandırılan ulus-devletlere, kitle iletişim araçlarına ve tüm bunların egemenliği karşısında direnmeye çalışan toplumsal sınıfları, insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren bir kapitalist dünya pazarına dönüştüren bir yapıda bulur (Berman, 2016, ss.27-28). Bireylerin, modernizmin sunduğu yaşam alanında, onun iktidarlığında, yaşadığı tek gerçek belki de bir parçalanmışlık hissi ve bunun getirmiş olduğu bir acıdır fakat bu süreç, "insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznelere de yapmayı, onlara kendilerini değiştiren dünyayı değiştirmek için güç vermeyi, onları girdaptan çıkartıp bunu kendilerine mal ettirmeyi amaçlayan şaşırtıcı çeşitlikte görüş ve düşünceyi beslemiştir" (Berman, 2016, s.29). Modernizm, tüm bu paradoks ve çelişkiler içerisinde yaşanan bir süreçtir de diyebiliriz. Değişen dünya ile birlikte değişen algılama biçimleri beraberinde geçmişe –geleneğe- yönelik bir yıkımı da getirerek bireyi kaotik bir ortam içerisinde kendisine dahi yabancılaştırarak yaşamı üzerinde muktedir olabilme olanağını elinden almıştır. Modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayatı yaşamak, ortak yaşamları kontrol etmek ve çoğu zaman yok etme gücüne sahip devasa bürokratik örgütlerin altında yaşamak, ama gene de bu güçlerin karşısında çıkmaktan, dünyayı değiştirmek ve bizim kılmak için savaştan bir an olsun caymamak ve aynı zamanda hem devrimci hem de muhafazakâr olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile gerçek bir şeyler yaratıp onlara tutunmak isteğiyle yanıp tutuşmak demektir. Hatta denebiliriz ki tam anlamıyla modern olmak biraz da antimodern olmak demektir (Berman, 2017, s. 24). Marshall Berman'a göre, artık dünyanın her tarafındaki insanların paylaştığı hayati bir deneyim tarzı olan modernlik, "Batı ve Orta Avrupa ile Amerikan toplum ve kültürünün, on altıncı yüzyıldan başlayarak yirminci yüzyıl

boyunca gittikçe daha çok dayandığı, felsefeden ekonomiye farklı türden ideler, ilkeler ve yorumlama biçimleri olarak tanımlanabilir (Berman, 2017, s.27).

Alain Touraine, modernliği salt değişim ya da olaylar silsilesi olarak ele almaz, modernlik, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılması ve toplumsal yaşamın çeşitli bölümlerinin giderek artan farklılaşması olarak tanımlar. Modernlik, toplum hayatının merkezindeki Tanrı'nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara ancak özel yaşam dahilinde yer bırakır. Fakat modern toplumdan söz edebilmek için sadece bilimin teknolojik uygulamalarının olması kafi değildir. Bunun yanı sıra entelektüel etkinliğin siyasal propagandalar ve dinsel inançlardan korunması, yasaların tarafsızlığının insanları torpile, adam kayırmaya, particiliğe ve yolsuzluklara karşı koruması, kamu ve özel yönetimlerin kişisel bir iktidarın aracı haline gelmemesi ve özel yaşamla kamu yaşamının da birbirinden ayrılmasını gerektirir. Dolayısıyla da modernlik fikri, sıkı sıkıya akılcılık fikriyle bağlantılıdır (Touraine, 1994, ss.23-24).

Tarihsel bağlamda baktığımızda modernizmin üç aşamada şekillendiğini söyleyebiliriz. XVI. yüzyılın başından XVIII. yüzyılın başına kadar uzanan ilk evrede, insanlar modern hayatı algılamaya yeni başlamışlardır. Coğrafi keşifler ve Rönesans ile birlikte bireyler geleneksel yaşamlarından koparılmış ve yeni bir hayat tasavvuru geliştirmeye zorlanmışlardır. İkinci evrede yaşanan Fransız Devrimi ve onun etkileriyle birlikte büyük ve modern bir kamu oluşur. Bu dönemde kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda büyük patlamalar ve altüst oluşlar yaşanmıştır. Nihayet, XX. yüzyılı kapsayan üçüncü ve son evrede, modernleşme süreci neredeyse tüm dünyaya yayılmış, modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında büyük başarılar sağlamış ve modern deneyim nihai aşamasına ulaşmıştır (Berman, 2016, s.29). Netice itibarıyla modernizm, üç temel görüş üzerine –aydınlanma, rasyonalizm ve pozitivizm- inşa edilmeye çalışılırken, geleneksel yaşamları ortadan kaldırmaya yönelik bir çalışmanın da beraberinde paralellik kazandığını görürüz.

Modernleşme kavramı, köken yönünden yakın bir tarihin ürünü olmasına rağmen, “modern” sözcüğünün kullanılışı altıncı yüzyılın Orta Çağ Latincesine dek geriye götürülebilir. Önce Latince daha sonra İngilizce ve diğer dillerde bu sözcük yaşanan çağın ve geçmişin yazar ve yazılarını birbirinden ayırt etmek üzere kullanılmış ve yedinci yüzyılda ise “modernlik”, “modernleştiriciler” ve “modernleşme” sözcüklerinin değişik biçimlerde oldukça sınırlı ve teknik bağlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Black'e göre “modern” sözcüğü ilk zamanlarda aşağılayıcı bir anlamda kullanılmış lakin daha sonra, sözcüğün nesnel bir anlamda kullanılması Avrupa'nın on yedinci ve on sekizinci yüzyıl tarihçileri tarafından 1500'lü yıllar dolaylarında başlatılan bir çağa atıfta bulunmak için kullanılmıştır. “Modernlik” sözcüğü ise, teknolojik, siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmede en ileri olan ülkelerin ortak özelliklerini belirtmek üzere kullanılırken “modernleşme” kelimesi özellikle gelişmiş ülkelerin az gelişmiş ülkeler üzerindeki etkisini belirtmek üzere kullanılmış ve bu ülkelerin

o özellikleri elde etme süreci olarak tanımlanmıştır (Black, 1986, s.4-5). Modernleşmenin, “modern bilincin bugünlerde genellikle Üçüncü Dünya olarak adlandırılan ülkelerde yayılması olayı” (Berger, 2000, s. 10) olarak tanımlandığını da görüyoruz. İlber Ortaylı ise, modernleşmenin, gelişmiş toplumun özelliklerinin azgelişmişler tarafından alınması şeklindeki tanımının modernleşmeyi anlamak için yetersiz kalacağını altını çizerek, modernleşme adı verilen bu sürecin toplumsal olguların ve bağların göz ardı edilerek tanımlanamayacağını söyler. Ortaylı, modernleşmeyi, “var olan değişimin değişmesidir” şeklinde tanımlarken, toplumun zaten belli bir ölçüde değişedururken ani ve hızlı bir değişme dönemine girilmesinin söz konusu olduğunu belirtir (Ortaylı, 2004, ss.13-15).

Modernleşme terimi birçok Batılı toplumbilimci tarafından “Batılılaşma” anlamında kullanılmış (Belge, 2004, s. 43) ve geleneksel toplumların, sosyal, ekonomik, teknolojik, ahlaki ve kültürel yaşamlarının Avrupa kültürünün etkisi altına girmesiyle başlayan bir süreç olarak değerlendirilmiştir. Nilüfer Göle’nin de belirttiği gibi, “Batı-dışı kavramı Batılı olmayan ama modernliğin etki alanına girmiş toplumlara işaret ediyor, yoksa, modernliğin dışında kalma durumuna değil” (Göle, 2004, s.60). Göle’ye göre “Batılı olmayan ülkelerin ortak bir özelliği, Batı modernliğini kendi deneyimlerini anlamakta referans noktası almalarıdır” (Göle, 2004, s. 60). Oysa modernlik, her ne kadar Batı’nın tarih ve kültürüyle anlam kazanmış olsa da bugün artık farklı coğrafyalara açılmakta, değişik dil ve kültürlerde yeniden adlandırılmaktadır.

Yunan edebiyat kuramcısı Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* isimli eserinde modernliğin on altıncı yüzyıldan itibaren Avrupa’da şekillenen bir yapı olarak, endüstriyel genişleme, siyasal iktidar üzerine getirilen anayasal kısıtlamalar, şehir merkezlerinin genişlemesi, eğitimin yaygınlaşması, sekülerleşme, içsel psikolojik benliğin ortaya çıkması gibi yapıları içerdiğini belirterek; siyaset, ekonomi, bilim, eğitim ve dinin kurumsal alanlarının birbirinden koparak özerk bir kurum haline geldiğinde modernliğin de ortaya çıktığını belirtir (Jusdanis, 1998, ss.10-11). Batı’da ortaya çıkan bir yapı olarak modernleşme, Batı dışı toplumlarda ise hep bir “eksik”lik taşıyacaktır. “Gecikmiş modernleşme, özellikle de Batılı olmayan toplumlarda, sözde doğru yoldan saptığı için değil Batılı prototiplerin asıllarına sadık bir biçimde çoğaltılması için zorunlu olarak “tamamlanmamış” kalır. İthal edilen modeller Avrupa’daki muadilleri gibi işlev görmezler. Çoğunlukla dirençle karşılaşılır (Jusdanis, 1998, s.11) diyerek, modernlik projesinin, özellikle Batılı olmayan toplumlarda, (burada Türk ve Rus modernleşmelerini de düşünebiliriz) Batı’yı yakalamak adına yapılan çabalarla gerçekleştirilmeye çalışılmasının, içerisinde hep bir “eksik” barındıracağını ve modernliğin yerel şartlar dikkate alınmaksızın var edilmeye çalışılmasının bu projenin bir kusuru olarak ortaya çıktığının, bunun yanı sıra modern olmayan kültürlerdeki modernlik tartışmalarının ideolojik sonuçlarının olduğunun da altını çizer (Jusdanis, 1998, s.15).

Batılı olmayan toplumlarda modernleşme serüvenini ele alan Nilüfer Göle, “batı-dışı moder-

nlık" kavramıyla, merkezi konuma oturtulan Batı'yı yerinden ederek, bu sürecin karmaşıklığını ortaya koyabilmek adına birtakım öneriler sunar. Batılı olmayan toplumların modernlik deneyimlerini anlamak için "çoğul modernlik", "alternatif modernlik", "yerel modernlik" gibi kavramların geliştirildiği lakin bu kavramların bazı sorunlara sebebiyet verdiği için yeni bir kavrama ihtiyaç duyulduğunu belirten Göle, bu yeni kavram için "batı-dışı modernlik" önerisini getirir. Batı-dışı modernlik kavramı diğer kavramları dışlamak anlamını taşımaz, aksine "modernliğin, çoğul, yerel, alternatif anlatımları üzerine temellendirilmelidir." Göle'ye göre, batı-dışı modernlik kavramı, "Batı'yı merkezden kaydırarak modernlik üzerine Batı'nın kıyısından yeni bir okuma ve dil üretmeye çalışmaktadır, yani yerel olguların analizinin evrensel bir dil kazandırabileceğine işaret etmektedir. Batı-dışı toplumları ikinci el bir modernite anlatısıyla çözümlemek yerine, Batılı olmayan toplumları modernite sorunsalının merkezine taşımaktadır." Bu sayede de "Batılı olmayan toplumların modernliği aktarma, resmetme, hatta yeniden besteleme" biçimlerini ele alabilmek mümkün olabilecektir. Nilüfer Göle, batı-dışı modernliğin "kurumsal zemini"ni şu şekilde temellendirir: "1. Batı modelinin merkezden kaydırılması yani Batı dışı toplumları modernliğin aynasından değil, modernliği Batı-dışı toplumların aynasında yeniden okuyabilmek; 2. İlerlemeci zaman anlayışından eş-zamanlı modernlik anlayışına geçilmesi, bir nevi "modernliğin ideolojik zaman anlayışının" kırılması; 3. Eksik yerine ekstra modern olanın gözlemlenmesi, yani, Batı'nın arkasından, izlerinden yürüyen eksik modernlik perspektifi yerine, Batı'nın güzergâhından farklı bir yol takip eden ve böylelikle kimi alanlarda ekstra modernlik geliştiren toplumların okunması; 4. Geleneksel yerine "geleneksizleşme." Göle, özellikle son tezinde "gönüllü modernleşme projeleri" ile "sömürgeci modernleşme" arasında geleneğe yaklaşım açısından fark olduğunu altını çizer. Gönüllü modernleşme projelerinde geçmişten ve gelenekten kopuş, sömürgeci modernizasyondan daha radikal olmaktadır (Göle, 2004, ss. 56-57). Böylelikle "batı-dışı modernlik" kavramıyla modernlik deneyiminin merkezine Batı'yı oturtmak yerine birçok modernlik deneyiminin var olabileceği kanaatine varılabilir. Neticede modernleşme sürecini her toplumun farklı ve kendine özgü yorumladığını ve bu yorumlarda da tarihsel ve kültürel öğelerin belirleyici olduğunu söyleyebiliriz, tıpkı bir Türk veya Rus modernleşmesi gibi. Örneğin: "Türk Batılılaşması, Osmanlı olarak kalmayı, Türk olarak kalmayı, Müslüman olarak kalmayı tercih etmiştir. Rus Batılılaşması, Avrupa'ya ihtiyaç duyduğu ruhu iade etmeyi ümit eden büyüklük sanrıları da dâhil olmak üzere, Rus ve Hristiyan kalmayı düşünmüştür" (Çiğdem, 1997, s. 69).

Nihayetinde, Batı'nın inşa ettiği farklı dinamiklerin bir neticesi olarak ortaya çıkan birçok düşüncenin birleştiği noktada şekillenen ve tümüyle dünyayı değiştirmeye yönelik bir süreç olan modernizm, siyasal alanda demokrasiyi, bilimsel alanda aklın sınırsız iktidarını, ekonomik alanda sanayi devrimi ve kitlesel üretimi, kültürel alanda ise insan odaklı bir dünya düşüncesini merkeze alan Batı çıkışı ve Batı'nın önderliğinde bütün dünyayı egemenliği altına almaya çalış-

şan bir değişim ve dönüşüm çabasıdır. Batı dışı her toplum da bu değişime ayak uydurabilmek adına kendi iç dinamiklerini bir dönüşüme tabi tutmuştur. Bu dönüşüm de Gölé'nin belirttiği gibi kimi zaman "gönüllü" kimi zaman ise "sömürgeci" bir tarzda gerçekleşmiştir.

Batı dışı birer toplum olarak Türk ve Rus modernleşmesi de geçmiş ve geleneğinden koparken toplumsal bir dirençle karşılaşmış olsa dahi bu süreç sorun ve sonuçlarıyla deneyimlenmiştir. Fakat geç modernleşme yaşayan her toplumda olduğu gibi her iki toplumun modernleşmesi de kültürel bir tepki yaratmıştır. Büyük Petro'dan beri geleneksel kurumlarını yıkarak Batı'ya dönen Rusya'da halkçılar arasında birçokları 15. yüzyıl öncesi Rusya'nın gerçek demokrasi, eşitlik, refah ve mutluluk ülkesi olduğunu, yeniden o dönemin canlandırılması gerektiğini ve Petro öncesi Rusya'nın din ve adetlerine dönüşü savunmuşlardır (Ortaylı, 2004, s.15). Osmanlı İmparatorluğu da özellikle Batı'yı askeri alanda örnek almasıyla başlayan süreç, I. Mahmut(1730-1756), I. Abdülhamid (1774-1789) ve özellikle III. Selim (1789-1807) zamanında hızlanmış fakat aynı zamanda geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisiyle de karşılaşmıştır (Mardin, 1991, s. 13). Elit bir zümre tarafından tepeden inme bir biçimde modernliğin yaşandığı her toplumda, kültürel ve toplumsal değişimler sancılı ve yer yer dayatmacı bir süreç olarak deneyimlenmiştir. Diğer bir yandan ise Batı'nın onları kendinden saymadığı görülmüştür. Berman bu konuda yaşanan sıkıntıları şu şekilde ifade eder:

"Az gelişmişliğin modernizmi, modernliğin düşlem ve hayallerine dayanmaya, seraplar ve hayaletlerle yakınlık kurarak, savaşıarak beslenmeye zorlanıyor. Kaynaklandığı hayat biçimine sadık kalabilmek için kendi içine kapanıp kendine eziyet ediyor – ya da tarihin tüm yükünü üstlenmek için ölçsüz girişimlere atılıyor. Çılgına dönmüşçesine kendini aşağılıyor ve ancak özironi yetisiyle ayakta kalabiliyor" (Berman, 2004, s. 111).

Batı dışı toplumlarda toplumsal ve politik olduğu kadar ruhsal da yaşanan bu baskılı süreç en güçlü ifadesini de edebiyatta bulacaktır. Tüm bu dikkatler nazarıyla, modernliğe dirençle biçimlenen bu modernlik deneyimine –Türk ve Rus modernleşmesine- yine aynı dirençle mevzilenmiş edebiyat noktainazarıyla bakmaya çalışacağız. Bu bakışımızda da elbette bu iki toplumun modernleşme çabalarının başlangıcında Ivanov'un da belirttiği gibi imparatorluklarının korunması ve daha güçlü kılınmasını istedikleri aşıkardı. "Bu nedenle, Avrupa'yı örnek alan ordular kurmaları, devletin kurumsal yapısını Avrupa modeline uygun olarak yeniden yapılandırılmaları, ordudaki ve devletin kurumsal yapısındaki reformlara ek olarak da, bunları yürütebilmek için, gerekli bir vergi reformuna gitmeleri, yani ekonomide, maliye sisteminde, toplumsal ilişkilerde ve kültür alanında bir yeniden düzenleme gerçekleştirmeleri gerekmiştir" (Ivanov, 2007, s. 443). Bu süreci de Batılılaşmanın resmi ideoloji tarafından da kabul gördüğü bir dönemde hayatımıza girmiş olan bir tür olan roman üzerinden okurken 19. yüzyıl Türk romanının ve yine aynı yıllara tekabül eden Rus romanının yarattığı mekanlar ve karakterler üzerinden izleyebiliriz.

Modernleşmeye Giden Yolda Modern Şehrin ve Bireyin Doğuşu

Rusya, modernleşmeyi Batı'dan esen değişim ve dönüşüm rüzgarıyla yaşamış, kendi iç dinamiklerinden ziyade elitler eliyle gerçekleşmiş bir tasarı olarak modernliği tecrübe etmiştir. Batı dışı bir modernlik tecrübesi yaşamış olan Rusya, toplumsal sınıfların çatışması ile oluşan bir gerilim hattında bu deneyimi yaşamıştır. Rus modernleşmesinin başkahramanı ise Büyük Petro olmuştur. Rusya'nın modernleşme serüveni, Petro'nun Çar olmadan önce Avrupa'ya gitmesi ve henüz bir yılı aşkın bir süre orada kalmışken Streltsi ayaklanması neticesinde, bu askeri birliği bastırmak için 1698'de Rusya'ya geri dönmesiyle başlar. Modernleşmenin sembol mekânı ise 1703'te inşa edilmeye başlanan St. Petersburg olmuştur (Belge, 2004, s. 44-45). Rusya'da devrimle sonuçlanan modernleşme projesi, en berrak ifadesini imparatorluğun başkenti St. Petersburg'da bulacaktır. Berman, St. Petersburg'u iki açıdan ele alır, Rus modernleşmesinin en belirgin gerçekleştiği yer ve aynı zamanda modern dünyanın bir arketipi olarak "gerçekdışı şehir" nitelendirmesinde bulunur. Rusya'nın bütün yabancı ve kozmopolit unsurlarını içeren bir yer olarak Moskova karşısında konumlanan St. Petersburg, dünyevi olanı temsil ettiği gibi içerisinde modern hayatın bütün paradokslarının ve iç çelişkilerinin yaşandığı bir alan da yaratabilmiştir. Şehrin kuruluşu da kendi içerisinde bir paradoksu barındırır. Berman'ın da belirttiği gibi yukarıdan aşağıya, zorbaca yürütülen ve dayatılan dünya modernleşme tarihinin en dramatik olanını yaşamış olan bu şehir, 1703 yılında Büyük Petro tarafından Neva ("çamur") Nehri'nin Lagoda Gölü'nden topladığı sularını getirip Baltık Denizi'ne açılan Finlandiya Körfezi'ne döktüğü yerde kurulmuştur. Tahta geçtiği andan itibaren Rusya'yı büyük bir deniz gücü haline getirmek isteyen Petro, St. Petersburg'u da "Avrupa'ya açılan bir pencere" olarak görmüş ve bu uğurda canlar alma pahasına çalışmıştır. Petro, Rusya'nın başkentini pencereleri Avrupa'ya açılan bu şehre taşıyarak, yüzyıllara dayalı bir geleneği olan Moskova'nın bütün izlerini silmek istiyordu. Çünkü Moskova demek Rus halkının bütün birikimi ve kendine ait gelenekleri demektir. Petersburg ise yeni seküler resmi kültürün hem merkezi hem de simgesi olacaktır (Berman, 2016, s. 236-239).

Petro, yeni Rusya'yı yaratmak için yüzbinlerce köylüyü öldürmekle^{1*} kalmamış, Rusya'nın Avrupalılaştırılması için şehrin bütün bir yaşamını da değiştirmek ve dönüştürmek adına büyük hamlelerde bulunmuştur. Bu uğurda ilk olarak Avrupa ilminin ve Avrupavari mekteplerin kurulmasını sağladı. Avrupalılaşmak adına yeni mektepler ve müesseseler kurmakla yetinmedi, Rus elitlerine Avrupavari yaşamayı da öğretmeye çalıştı. Milli Rus elbiselerini attı, Avrupalılar gibi giyinmeyi ve sakalı onlar gibi traş ettirmeyi, umumi hayatta nasıl davranılması gerektiğini, oturup kalkmayı, yemek içmek usullerini ve konuşmayı öğretmek

1 * Petro, 1703'te St. Petersburg'u bataklıklar üzerinde inşa etmeye başladığında insanları nefes aldirmaksızın çalışmaya zorlamış, bataklıkları kurutturmuş, nehrin suyunu boşalttırmış ve kanallar açtırmıştır. Tüm bunları muazzam bir hızla gerçekleştirirken yaklaşık 150.000 işçinin de ölümüne sebebiyet vermiştir.

üzere adab-ı muaşeret kitabı hazırlattı. Artık, geleneksel bir yaşamın hakim olduğu Rusya'da Avrupa usulü eğlenceler tertip edilmekte, kostüm baloları yapılmakta ve Rus erkek ve kadınlarının bir araya getirildiği toplantılar düzenlenmekteydi. Zengin ve kibar ailelerin bu toplantıları tertip etmeleri adeta mecburiyet halini almıştı (Kurat, 1987, ss. 268-269). Tüm bu yaklaşımlarıyla Petro'nun reformlarının dışa dönük ve halkın yaşam biçiminin dönüştürülmesine yönelik olduğu da dikkatlerden kaçmamaktadır. Netice itibarıyla Petro engelleri belirli ölçüde aşmış, durduğu yerden yeni bir dünyayı görmüş ve o dünyayı beğenmişti. Oraya ulaşmak için de oraya benzemesi gerekiyordu ve bunu göze aldı (Belge, 2004, s.46). Nihayetinde dünyanın "batı" yüzünde meydana gelen ilerlemeler diğer bir yüzündekileri cezbedecek ve ortaya çıkan "güç" dengesizliğini aşmak adına yüzler "batıya" dönecektir. Rusya da ekonomik açıdan geri düştüğü bu vakitlerde Petro'nun "gönüllü" yaklaşımıyla "batıya açılan bir pencere" açacaktır kendisine. Bu pencerenin mimarı ise Petro olacaktır. "Petro'nun Rusya'yı Avrupalılaştırması yukarıdan zorla, şiddetle ve yalnız küçük bir zümreye tatbik edilmesine rağmen, Rusya'nın, sonraları bu yolda büyük adımlar atmasına yol açmıştı" (Kurat, 1987, s. 271). Geleneksel bir toplumun modernleşmesi ve modernleşmenin beraberinde getirdiği gerilim bu döneme damgasını vuracaktır. Tıpkı Türk modernleşmesinde olduğu gibi Rus modernleşmesi de yüzünü Batı'ya dönerken her şeyiyle bir dönüşüm yaşayabilmek adına toplumsal dinamikleri göz ardı etmiştir. Murat Belge'nin de dikkatleri çektiği gibi, "Rusya'nın çabası Avrupa'da kendine yer açmak içindi; Osmanlı'nınki Avrupa'daki yerini korumak için. Bunun sonucunda, Rusya Batılılaşmaya "Ne kadar Batılı olabilirim?", Osmanlı ise "Ne kadar az Batılı olmakla yetinebilirim?" sorularıyla girmiş gibidirler" (Belge, 2004, s. 46). Netice itibarıyla her iki toplum, farklı beklentilerle olmuş olsa da yüzlerini artık kendilerinin tecrübe etmemiş olduğu bir dünyanın gerçeklerine çevirmiş durumdadırlar. Ve bu durumda, yeni kentin unsurlarının politik talepler neticesinde sahneye çıktığını görürüz. Bu yeni kentin sokaklarındaki kalabalık da artık geleneksel dönemlerin insanlarından oldukça farklı beklentiler içerisinde ve elbette bambaşka idiler.

XVIII. yüzyıl boyunca St. Petersburg, yaşadığı dönüşüm ve sekülerleşmeyle birlikte artık yeni resmî kültürün hem merkezi hem de simgesi haline gelecektir. Tüm şehir adeta seyirlik bir siyasal tiyatroya dönüştürülmüş ve şehrin simgesi haline gelecek olan iki anıt inşa edilmiştir. Yeni başkentte ilk emperyal malikane olan "Kışlık Saray" ve Neva Nehri'ne bakan Senato Meydanı'na dikilen Büyük Petro'nun heykeli "Bronz Süvari" şehrin simgesel yapıları olacaktır (Berman, 2016, s. 240). Geniş yolları, mağazaları, kamusal alanları, bulvarları ve yeni yapıları ile yeni bir şehir yaratılmıştır. XVIII. yüzyıl boyunca St. Petersburg'da yaşanan tüm bu değişim ve dönüşümler ülkenin geri kalan kısmıyla hem çevre hem de ideolojik bakımdan bir kopukluk yaratacak, aradaki bu kopukluk da şiddetli bir direnci ve kutuplaşmayı beraberinde getirecektir. Bu gerilim hattında toplumun yaşadığı değişim sürecinin izlerini en iyi şekilde yansıttığı edebî metinleri inceleyerek, bu sürecin sosyal, kültürel ve toplumsal açmazlarını anlamaya çalışacağız.

Hikayesi St. Petersburg'a benzememekle beraber neticeleri ile birlikte bakıldığında toplumsal yaşamın değişim ve dönüşümünü tüm canlılığıyla sokaklarında izleyebildiğimiz ve Tanzimat fermanının ilanı ile birlikte Batılı manada bir yaşamın sürdüğü Beyoğlu da Türk modernleşmesinin simgesel mekanlarından biri haline gelmiş ve edebî metinlerde de bu veçhe ile yer edinmiştir. Batılılaşmamızın resmiyet kazandığı Tanzimat Fermanı ile Beyoğlu hayatının da Batılı manada bir canlılık kazandığını, azınlıkların ve yabancıların işletmiş olduğu mağazalarla birlikte adeta açık bir pazar haline geldiğini ve özellikle Mustafa Reşit Paşa'nın etrafında gelişen Batılı yaşam tarzının, verilen yemek ve balolarla devlet adamlarına birer örnek teşkil etmesiyle beraber yavaş yavaş halkın arasına da sızdığını görürüz. Batılı yaşamın unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik yaşamımıza girer. Beyoğlu'nda açılan Avrupa tarzı müesseseler, terziler, manifaturacılar, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar halkın uğrak yeri olmaya başlar (Tanpınar, 2010, s. 128). Mağazaları, yolları, eğlence hayatı, kamusal alanlarıyla birlikte tıpkı St. Petersburg gibi Batılı bir yaşam tarzının merkezi haline gelen Beyoğlu, 19. yüzyıl boyunca Türk modernleşmesinin bir yüzü olarak modern Türk romanının başlıca mekanlarından birisi olacak ve sosyal, kültürel ve toplumsal yaşamın seyrinin bütünüyle izleyebileceğimiz bir mekan olarak ele alınacaktır. Modern Türk romanının başat konularından birisi olarak karşımıza çıkan "doğu-batı" çatışmasının Batılı temsilcisi olan "alafranga-züppe" tipinin başlıca uğrak yeri olarak verilen Beyoğlu, romanımızın ilk örnekleriyle beraber, ahlaki yozlaşmanın merkezlerinden biri olarak ele alınacaktır. Gazinoları, kahveleri, tiyatroları ve batakhaneleriyle Ahmet Mithat Efendi tarafından sıklıkla ele alınan bu mekan alafranga heveslisi Türk gençlerinin vakitlerinin geçirdiği ve Batılı yaşamın hüküm sürdüğü bir mekan olarak işlenir.

Biliyoruz ki Türk romanı, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçişte, çeşitli tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşullar altında yavaş yavaş gelişerek ortaya çıkmadı. Batılılaşmanın bir neticesi olarak, ilk romancılarımız olarak zikredebileceğimiz Şemseddin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi isimlerin ellerinde modernleşmemizin bir gereği olarak ortaya kondu. Bu ilk romancılarımızdan itibaren de Türk romanında Batılılaşma sorunsalı ve bu sorunsalın yaratmış olduğu alafranga züppe tipi kendine genişçe bir yer edindi (Moran, 2018, s. 9). Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*'sinde Felâtnun, Recaizade'nin *Araba Sevdası*'nda Bihruz, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi*'sinde Meftun, hepsi de Batılılaşmayı yanlış algılayan ve uygulayan alafranga züppe tipinin birer temsilcileri olarak Türk romanında kendilerine yer edindiler. Alafranga züppe tipinin adeta prototipi olarak görebileceğimiz, Ahmet Mithat Efendi'nin Batılı kahramanı Felâtnun Bey, Türk modernleşmesinin henüz başlarında geçirdiği serüveni görebilmemiz adına iyi çizilmiş bir örnektir.

Ahmet Mithat Efendi, *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi* isimli bu romanında birbirine zıt iki karakteri ele almış ve çizmiş olduğu karakterler üzerinden doğru ve yanlış Batılılaşmayı göster-

meye çalışmıştır. Felâton Bey ve Râkım Efendi üzerinden yapılan karşılaştırma eserin temel kurgusunu oluşturmakla beraber Ahmet Mithat Efendi'nin amacı adeta Felâton Bey üzerinden alafranga züppe tipiyle alay etmektir. Mirasyedi ve müsrif Felâton Bey'le oldukça çalışkan ve hesaplı Râkım Efendi'nin şahsiyetleri ve yaşayışları ele alınırken, birinin çöküşüne diğerinin ise yükselişine şahitlik ederiz. Elbette bu düşünüş ve yükselişte nirengi noktası nasıl Batılılaşmamız gerektiği ya da yanlış Batılılaşmanın nelele sebebiyet verdiğidir. Roman henüz başlarken, Ahmet Mithat Efendi adeta okuyucuyla konuşuyormuşçasına "Felâton Bey'i tanır mısınız?" sualiyle başlar ve okuyucuya roman boyunca güleceği bu karakterin nezdinde yanlış Batılılaşmanın yaratacağı gülünçlükleri gösterir. Falâton Bey'in babası Tophane'de oturan Mustafa Merakî Efendi'dir. Annesi ise kız kardeşini (Mihriban Hanımı) doğururken ölmüştür. Bunun üzerine babası geleneksel yaşamın hüküm sürdüğü Üsküdar'dan evini, bağını, bahçesini satarak alafranga yaşamın hüküm sürdüğü Beyoğlu'na taşınır ve oranın havasına uygun olarak alafranga bir yaşam sürmeye başlar. Yani, Mustafa Merakî Efendi "ala-turkalkıktan" "alafrangalığa" sıçramış bir tiptir. Bu yaşayış oldukça sathidir ve dahası çocuklarının da kendisi gibi yaşamaları için bir zemin hazırlamış olur. Baba, çocuklarının da kendisi gibi modayı takip eden, alafranga bir yaşam süren tipler olarak yetiştirir. Felâton Bey babasından kalan mirası har vurup harman savurmaya başlar. Bir kaleme girmiş olsa da oraya düzenli olarak gitmez. Cuma günleri bir mesire yerine giderek eğlenir, cumartesi günleri cumanın yorgunluğunu çıkarır Pazar günleri ise alafrangalığın getirmiş olduğu bir terbiyeyle gezi bölgelerinde eğlenir. Pazarın yorgunluğu da pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmek istese de havayı uygun bulunca Beyoğlu'na inmeyi orada ahabplarını ziyareti uygun bulur. Çarşambaları kaleme uğrasa da o gün daha çok diğer günlerde ne yaptığını anlatmakla vakit geçirir. Perşembe gecesi de yine alafranga eğlence mahalleri için ayrılmıştır. Böylesine bir yaşam süren Falâton Bey'in kız kardeşi de kendisinden pek farklı değildir. Oldukça serbest, el işi yapmayı bilmeyen, her şeyi hazır alan bir genç kızdır.

Râkım Efendi ise, eski Tophane kavaslarından birisinin oğlu olup, henüz bir yaşında iken babasını kaybetmiş ve üç odalı küçük bir evde annesi ve Fedayi isimli Arap cariye ile birlikte yaşamaktadır. Annesi el işleri ve oya yaparak, Fedai de ev işlerine giderek evin geçimini sağlarlar. Bu iki kadın böylelikle Râkım'ı büyütürler. Râkım Rüştîye'yi bitirir ve Hariciye Kalemîne kâtip olarak girer. Yirmi yaşlarına geldiğinde oldukça kültürlü ve birkaç dil bilen Râkım Türkçe dersleri verip bir yandan da Fransızca öğrenir. Bütün vaktini işle ev arasında geçiren Râkım'ın maddi açıdan bir gideri de olmaz. İlk yüklü miktarda parasını Fransızca çevirdiği bir kitaptan kazanır ve gazetelerde çeviriler yapıp yazılar yazmaya başlar. Sonrasında annesini kaybeden Râkım, Fedai kalfaya yardımcı olması için genç bir köle satın alır. Canan isimli bu kızı yetiştirmek ve eğitmek Râkım'ın temel işlerinden biri haline gelir. Yabancı dil öğrenen Canan'a piyano dersleri aldırır ve kısa sürede kültürlü bir genç kız olarak yetişmesini sağlar. Râkım daha sonrasında Canan'la evlenir.

Felâtun, roman boyunca Râkım'ın "ötekisi" olarak ele alınacak ve tam bir Batılılaşma heveslisi olarak, yarım yamalak Fransızcası ve son moda kıyafetleriyle Beyoğlu'nda arziendam ederken görülecektir.

"Tembeldir; Roman boyunca çalışırken hiç görmeyiz onu. Cahildir; her şeyi birbirine karıştırır; kendi kültürünü, dilini bile doğru dürüst bilmez. Çocuktur; Râkım'ın dediği gibi, başını sonunu düşünmeden hareket ettiğinden komik durumlara düşer. Müsriftir; çok para harcar. Saftır; kendisini gerçekten sevdiğini sandığı hoppa bir Fransız aktiste tutulmuştur; Râkım'ın uyarmasına rağmen bütün servetini onun uğrunda tüketir. Hem yazar, hem roman kişileri elbirliğince horlar, alay eder, eleştirirler onu. Felatun, Râkım'ın antitezidir. Görevi, 'ehl-i ırz, mahcup, âlim, kâmil, bir zat' olan Râkım'ı daha beyaz gösteren siyahı temsil etmektir." (İnci, 2005, s.81-82)

Birbirine zıt iki karakter üzerinden yanlış Batılılaşmayı işleyen Ahmet Mithat Efendi, roman boyunca Felatun'un kaybettiği yerde Râkım'ı yüceltecek ve Felâtun'u gülünç duruma düşürecektir. Felâtun Bey roman boyunca eğlenceye ve giyim kuşama düşkünlüğü ile tembelliği ve Beyoğlu sokaklarında yaptığı gezintilerle ön plana çıkarken, Râkım Efendi çalışkanlığı, kültürü, saygınlığıyla ön plana çıkar. Böylelikle modern dünya geleneksel dünyada kendisine bir alan –Beyoğlu- açmış ve bu alanda yeni "tip"ler yaratarak kültürel bir bocalamaya doğru bireyi sürüklemiştir. Bu tip, Türk romanında "alafranga-züppe" olarak anılagelen ve her dem gülünecek bir karakter olarak Batılılaşmamızın bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Râkım karakteri ise aslında nasıl Batılılaşmamız gerektiğinin bir prototipi olarak ön plana çıkarılmış ve okuyucuya doğru olan parmakla gösterilmiştir.

XIX. yüzyıl Rus edebiyatına baktığımızda ise bu dönemde Rusya, dünyanın en büyük edebiyatçıları yetiştirmiş ve dünya edebiyatının önde giden dönemlerinden biri olarak tasavvur edilmiştir. Bu asırda Puşkin, Gogol, Dostoyevski, Turgenyev, Çernişevski gibi büyük Rus yazarları yetişmiş ve "Küçük Adam", "Yeraltı", "Lüzumsuz Adam", "Kristal Saray" gibi modernliğin en güçlü mitos ve simgelerini de üretebilmiştir. Biz de bu dönemde Rus modernleşmesinin sebep olduğu toplumsal ve siyasal bölümlenmeleri, XIX. yüzyıl Rus edebiyatçılarının eserlerinden yola çıkarak çözümlemeye çalışacağız. Bu asır, Rus toplumunun ve aydınlarının modernlik deneyimlerini yaşayış ve ele alışları bakımından oldukça zengindir. Modernleşmenin bir tezahürü olarak ortaya çıkan toplumsal, siyasal ve ekonomik değişim ve dönüşümlerin izlerini edebî dünyada takip ederek bu dönemi daha iyi algılayabiliriz.

Batı dışı diğer toplumlarda olduğu gibi Rusya'da da Batı örnek alınarak ortaya konan reformist hareketlerle toplum mühendisliğine girilmiş ve ortaya konan reformların bir yansıması olarak toplumsal ve kültürel değişim toplum nezdinde bir dirençle karşılaşmıştır. Her toplumsal değişim beraberinde birçok sorunu da üreteceği içindir ki, Rusya'da da siyasal, ekonomik ve toplumsal sancılara sebebiyet vermiştir. Geleneksel bir toplum olarak Rusya'da modernleşme serüveni ilk olarak reform yanlısı hükümdarların yukarıdan dayatmaları

şeklinde tezahür ettiği için toplumsal düzende bir dirençle karşılaşmış ve bunun yansımaları da canlı bir şekilde dönemin edebî eserlerine aksetmiştir.

Rusya'da I. Nikolas dönemine (1825-1855) gelindiğinde adeta karanlık bir devir yaşanır. Büyük Petro'nun Avrupa'ya bir pencere açmak, Rusya'nın ilerlemesi ve gelişmesi için topluma korku saldıgını ve öldürdüğünü görmüştük. Nikolas ise adeta bu pencereyi kapatmak için toplum nezdinde bir baskı ve zorbalık uygulayacaktır. Bu dönemde altı yüzden fazla köylü ayaklanması olmuştur fakat hemen hemen hepsi de ülkeden gizli tutularak bastırılmıştır. Nikolas, binlerce insanı yargılamaya bile gerek duymadan idama göndermiş, okul ve üniversiteleri muhbirlerle doldurmuş, sansür ağını genişletmiş, eğitim sistemini felç etmiş ve sonuçta tüm düşünce ve kültürü hapse, yeraltına ya da ülkenin dışına sürmeyi başarmıştı. Bu dönemde artık Petersburg'da Puşkin'in süvarisi de, memuru kadar yabancılaşmıştı (Berman, 2016, s. 254-265). I. Nikolas ülkesinin gelişimine ve ilerlemesine yön vermekten ziyade, eski sistem ve yöntemlere sıkı sıkıya bağlanmıştı. Artık Rusya'da aristokratlardan avamına kadar herkes Batı penceresini açacak yeni bir Petro'nun gerekliliğine inanıyordu. Nikolas döneminde Petersburg, garip, tuhaf, hayali bir mekân olarak ün kazanmış ve dönemin iki büyük yazarı Gogol ve Dostoyevski tarafından resmedilmiştir. Petersburg'un bir yüzyıl boyunca devam eden görkem ve yüceliği adeta buharlaşıp havaya uçmuş, bir hayalet şehir kimliğine evrilmiştir. Nikolas devrinde, devlet artık geri kalmışlığı ile uyuklarken, modernliğin koordinatları da Nevski bulvarına kaymıştır (Berman, 2016, s. 254-255).

Nevski Bulvarı, şehrin en uzun, en geniş, en iyi aydınlanmış ve düz sokağı olarak birçok bakımdan ayırt edici ölçüde modern bir yerdir. Sokak düzlüğü, ferahlığı, kaldırımları ve döşemesi ile 1860'larda Haussmann'ın Paris'e açtığı bulvarlar gibi yeni yeni ortaya çıkan maddî ve insanî güçler için bir odak noktası olarak işlev görecektir. Burada, modern kütleli üretimin henüz çıkarmakta olduğu yeni tüketim ürünleri sergilenir, bir tarafta Fransız modası ve mobilyaları, diğer tarafta Alman porselen ve saatleri alıcılarını beklerdi. Nevski'de dükkân tabelalarının pek azı Rusçadır, çoğunluğu ya sırf İngilizce veya Fransızca ya da her iki dilden oluşuyordu. Berman'ın da belirttiği gibi "Nevski, Petersburg'da devletin hakimiyetinde olmayan tek kamusal mekândı. Hükümet onu gözetim altında tutabiliyor, ama orada gerçekleştiren etki ve etkileşimleri yaratamıyordu. Böylece Nevski toplumsal ve psikolojik güçlerin kendiliklerinden kaynaşabildiği bir tür özgür alan olmuştur" (Berman, 2016, s. 261).

Nevski Bulvarını özel kılan sebeplerden birisi de her sınıftan insanın bir araya geldiği başlıca mekân oluşudur. Burada yoksul zanaatkarlar, başıboş serseriler, bohemler bir araya geliyor ve Nevski tüm bu insanları bir girdapta karıştırıyor, elde edebildikleri deneyim ve temaslarla bırakıyordu. Petersburglular hayrandı Nevski'ye çünkü az gelişmişliğin göbeğinde burası onlara modern dünyanın tüm göz kamaştırıcı vaatlerini sunuyordu. Bütün karşıtlıkların yaşandığı bu modern bulvarda modernliğin de bütün paradokslarını görmemiz

mümkündü. Rus modernleşmesi toplum ve birey karşıtlığının yanında; iki zaman (geçmiş-gelecek), iki şehir (Moskova-Petersburg), iki dil (Rusça-Fransızca), iki sınıf (halk-soylu) ve iki sınıf (Slavseverler/ Batıcılar) gibi birçok alanda karşıtlıklar doğurmuştur (Behramoğlu, 2008, s. 67). Tüm bu karşıtlıklara dekor olan yer ise Petersburg'un bulvarları olacaktır. Nevski Bulvarı ilk olarak 1835'te Gogol tarafından hikâye edilecek ve insanların görmek ve görülmek için geldikleri bu mekândaki deneyimleri ele alınacaktır.

Gogol, "*Nevski Bulvarı*" hikâyesine henüz başlarken bize adeta soluk soluğa bir canlılıkla anlattığı Nevski Bulvarını şu cümlelerle betimler:

"Neva Bulvarı'ndan güzel bir yer yoktur. Bu hiç değilse Petersburg için böyledir. Petersburg için her şeydir Neva Bulvarı. Nasıl da pırıl pırıl parlar, başkentimizin bu alımlı, fettan dilberi. Şundan kesinlikle eminim ki, memur olsun sivil olsun Petersburg'un hiçbir sakini bu caddeyi dünyaya değişmez. ... Ya kadınlar! Kadınlar için hele, canlar canıdır, Neva Bulvarı. Kime hoş gelmez ki zaten bu caddeler. Adımını atmaya gör, tek bir arzuya dolar taşar için: Gezmek, gezmek, gezmek. Çok önemli, ivedi işleri olanlar bile Neva Bulvarı'na çıkar çıkmaz bütün işlerini unuturlar. Tüm Petersburg'u saran çıkar koşuşturmalarının, ticari kaygıların geçerli olmadığı tek yer burasıdır. Neva Bulvarı'nda karşılaştığınız bir Petersburglu; Morskaya, Gorohovaya, Liteynaya ya da Meşçanskaya caddelerinde karşılaştığınız bir Petersburgludan her zaman daha az bencildir. ... Neva Bulvarı kent halkının genel iletişimini de sağlayan tek yerdir. ... Neva Bulvarı, insanoğlunun yarattığı en iyi şeylerin sergi alanı niteliğindedir. Herkes bir şeylerini göstermeye çalışır" (Gogol, 2017, s. 1).

İnsanlar Nevski Bulvarı'na adeta görmek ve görülmek için gelmektedirler. Bakıldığında bu sokağa karakterini veren asıl amacı da toplumsallaşmadır. Fakat Nevski Bulvarı bir paradoksu da içerisinde barındırır. Bir yandan insanları yüz yüze getirirken diğer bir yandan onları öyle bir savurur ki insanlar o kalabalık ve hız içerisinde birbirlerine yakından bakamazlar. Bu yüzden Nevski Bulvarı'nın sunmuş olduğu görünüş, bir bütünlük oluşturmaz, bölünmüş ve parçalanmıştır. Bu parçalanmışlıklar içerisinde insanların gördüğü yüz ise sadece "aydınlanmış" taraflarıdır. Netice itibarıyla modernlik seri bir üretim gibi birbirinin kopyası olan bireyler üretir ve bunları yine birbirinin kopyası olan bulvarlarda, meydanlarda, sokaklarda görmeye görülmeye çıkarır. Bu parçalanmışlık ve bölünmüşlük içerisinde insanlar kendilerini yalnızca göze çarpar özellikleriyle sunarlar. Biz bu parçalanmayı hikâye boyunca yaşarız. Gogol, Nevski Bulvarı'nın dış güzelliği ve parlaklığını anlatırken, aynı zamanda iki zıt karakteri bu güzellik içerisinde yerleştirerek toplumsal bir eleştiri de getirebilmiştir. Bir tarafta güzellik aşığı, saf ve solgun bir ressam diğer tarafta ise fırsatları kendi işine geldiği gibi değerlendiren, kurnaz bir zabıt. Bu birbirine zıt iki karakter, ressam Pişkarev ile arkadaşı zabıt Pirogov, bulvarda gezinirken gözleri iki güzel kadına takılır. İkisi de ayrı ayrı bu kadınların peşine düşerler ve hayallerindeki kadınların yolunda Nevsi'den uzaklaşarak iki zıt yöne saparlar. Pişkarev, peşine takıldığı esmer kadını oturduğu yere kadar takip eder. Kadının otur-

duğu yeri görünceye kadar, onun yüce bir güzelliğe sahip olduğunu düşünür. Pişkarev için peşine düştüğü kadın tapılması gereken bir kadındır ancak bu kadın Petersburg'un arka sokaklarından birinde ahlak düzeyi düşük bir yaşam sürmektedir. Güzelliğe aşık Pişkarev, güzelliğin bir maske ve meta olduğunu anlayabilecek deneyimden yoksundur ve esmer güzelin kötü şartlar yüzünden böyle bir yere düştüğü kanaatine varır. Kızı çaresiz bir kurban olarak gören Pişkarev, onu aşkıyla kurtarmaya karar verir fakat sonunda hüsrana uğrayan taraf olur. Düşleriyle gerçek hayat arasında sıkışıp kalan Pişkarev, sevdiği kadının hayalini canlı tutabilmek için çareyi afyon içmekte arar. Aldığı afyonun etkisiyle hayal dünyasına gömülür. Bu hayal dünyasından uyanmak ona pahalıya mal olur. Kurtuluş yolu kalmadığını anlayınca Pişkarev intihar eder.

Pirogov'un peşine düştüğü kadın ise sarışın bir Alman'dır. Kadın evlidir ve eşi Schiller, bir metal işçisidir. Pirogov'un içerisine girdiği dünya Nevski'de sergilenen ve Rus asker sınıfının memnuniyetle tükettiği malları üreten Batılıların dünyasıdır ve adeta Rusya'nın zayıflığı ve yetersizliğinin bir göstergesidir. Fakat Pirogov tüm bunlardan bihaberdir. Kadının ilgisi çekip onunla konuşmak için, Pirogov, Schiller'e bir sipariş verir ancak Schiller'in şüpheli karakteri, Pirogov'un karısıyla ilgilendiğini anlamasını sağlar. Bir gün Schiller sarhoş bir halde eve döndüğünde Pirogov'u karısının yanında görünce öfkelenir ve arkadaşıyla beraber Pirogov'u kısıkrak yakalayarak kapı dışarı atar. Bu olaydan bir ders çıkaracağını düşündüğümüz Pirogov ise anlık bir öfkelenmenin hemen peşinden kendisini yeniden bulvara atarak şen şakrak gezinmeye ve kimi elde edeceğini düşünmeye başlar.

Nevski'nin büyümlü dünyasına kendisini kaptırarak gerçeklerin dışında yaşayan ve düşlerinin peşinde olan Pişkarev'in en büyük hatası bulvarda gezinmek değil, bulvarın dışına çıkmak olacaktır. Nevski'nin ışıltılı ve düşlerle dolu sokaklarından, Petersburg'un karanlık ve gerçek hayatıyla yüzleşen Pişkarev bir trajediyi de yaşayacaktır. Pirogov ise, Nevski'nin günlük yaşamının bir parçası gibidir. Bu nedenle de Gogol'un hicvinin odak noktalarından birini oluşturacaktır. Bayağı kişiliğiyle, kültür düzeyi düşük boş bir karakterdir. Ancak bu zayıf kişiliğini kendi gibi kişilerden oluşan topluluk içinde büyük bir başarıyla gizleyebilmektedir. Bu sınıf 1917'ye kadar Rusya'yı yöneten asker sınıfıdır ve Pirogov da bu sınıfın tipik bir temsilcisidir.

Gogol, hikâyenin başında Nevski'yi anlatırken yapmış olduğu ironiyi, hikâyenin sonunda okuyucuya verir. Nevski Bulvarı'nın gerçek yüzü kısmen Pişkarev'in başından geçen olayların neticesinde ortaya çıkmış olsa da yazar bu noktada telkinlerini hikâyenin sonuna saklar ve okuyucuya şöyle seslenir:

Siz siz olun, Neva Bulvarı'na inanmayın! Ben kendi adıma Neva Bulvarı'nda yürürken paltomun yakasını kaldırır, karşıma çıkan hiçbir şeye bakmamaya çalışırım. Burada her şey yalan, her şey hayaldir çünkü, hiçbir şey görüldüğü gibi değildir çünkü. ... Neva

Bulvarı'nın işi gücü yalan, işi gücü gözbağcılıktır. Özellikle de gecenin var gücüyle bulvarın üzerine abanmasıyla binaların soluk sarı, ak duvarlarının değişik bir görünüm aldığı ve tümüyle işığa, şamataya gömülen kentte, atları üzerinde çığlıklar atarak havaya zıplayan arabacıların, arabalarını köprülerden uçarcasına geçirdiği ve nesnelerin gerçek olmayan yüzlerini gösterebilmek için sokak lambalarını şeytanın kendisinin yaktığı zamanlarda" (Gogol, 2017, s. 43).

Nevski Bulvarı'nın parlak ve göz alıcı görüntüsü tamamen aldattıcıdır. Burası gerçekte çıkarların gözetildiği, çıkar ilişkilerinin kurulduğu bir yerdir. Bulvardaki insanlar her an birbirini kollamaktadırlar. Bu ister giyim konusunda, ister eğlenceli vakit geçirmek konusunda isterse de meslek yaşamıyla ilgili fırsatları değerlendirmek noktasında olsun herkes etrafındakilerle aşırı derecede ilgili ve bir o kadar da kayıtsızdır. Bu da modern yaşamın getirdiği paradokslardan birdir. Ve bu paradoksu Gogol, hikâyesinde tezatlar üzerine kurarak, bütün bu parçalanmış görüntüleri okurun zihninde artık yeni bir mekânın, yeni bir insanın ve yeni bir yaşam tarzının doğuşuna şahitlik ettirircesine panoramik bir görünümle sunar.

Nevski Bulvarı'na baktığımızda mekânsal anlamda Paris Bulvarı'na benzetebiliriz fakat ekonomik, ruhsal ve politik boyutta apayrı bir dünyadır. Dolayısıyla da Batı'dan ithal edilmiş parlak ürünlerle her ne kadar insanların gözlerini kamaştırmış olsa da bu parlak yüzeyin hiçbir derinliği ya da ruhu yoktur. Netice itibarıyla bu ruh kendisi olmayan, Batı referans alınarak girilen bir dünyanın yapaylığıdır.

Sonuç

Batı'da kendi iç dinamikleri içerisinde doğal bir süreç olarak deneyimlenen modernizm, Batı dışı toplumlarda daha çok ideolojik bir yaklaşım olarak görülmüş ve yukarıdan aşağıya bir döngü izleyerek üstten bir dayatma şeklinde tezahür etmiştir. Verili koşullarda deneyimlenen ve dayatılan bu modernleşme süreci de toplum nezdinde bir direnç yarattığı gibi derin bir kırılmaya da yol açmıştır. Türkiye ve Rusya Batı'da meydana gelen değişim ve dönüşüm sürecinin bir sonucu olan modernizmi kendi iç dinamikleri dahilinde değil de elitler eliyle gerçekleştirilen bir proje olarak tecrübe etmiştir. Batı'nın tarihi, kültürü ve coğrafyasıyla tanım kazanmış modernleşme süreçlerinde Batı'ya öykünen her toplum gibi Türkiye ve Rusya'da kendi geleneksel yapısı içerisinde bir değişim ve dönüşümü yaşayarak kendisine yeni bir kültür yaratmanın yanı sıra kendine has bir modernlik tasavvuru da geliştirmiştir.

Rusya'da modernleşme süreci Çar I. Petro döneminde başlatılan reformlarla hızlı bir şekilde ve jakoben bir tavırla başlamış, Petro, Rusya'da Avrupa'ya açılan bir pencere yaratarak, bütün bir Rusya'yı o pencereden gördükleriyle yeniden kurmak istemiş ve bu yolda önemli adımlar atıştır. Toplumsal yapı dikkate alınmaksızın uygulamaya konan bu projenin doğal bir sonucu olarak da toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlamda sorunlar ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyılın

ilk yarısıyla birlikte Tanzimat Fermanı'nın da ilanıyla resmî erkçe de kabul edilen Batılılaşma serüvenimiz geleneksel bir toplum olarak bizim topraklarımızda da kendisine yeni mekanlar ve yeni tipler yaratarak deneyimlenmiştir. Toplumdaki tüm alt üst oluşlar en iyi ifadesini edebiyatta bulmuş ve XIX. yüzyıl Türk ve Rus edebiyatı hem edebî yetkinlik açısından hem de dönemin modernleşme sürecinin sonuçlarının izlenmesi açısından bu deneyime ayna tutmuştur. Modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan bu yeni sokaklar her ne kadar modernliğin doğduğu sokaklar olmasa da kendine has bir ruhla modernliğin bütün paradokslarını içinde barındırıyordur. Türkiye ve Rusya'da da Batı referans alınarak çıkılan bu yolculuk kendine has bir modernlik deneyimine dönüşerek, toplumsal zeminde karşılık bulabilmiştir.

Kaynakça

- Behramoğlu, A. (2008). Rus edebiyatının öğrettiği. İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- Belge, M. (2004). Batılılaşma: Türkiye ve Rusya. Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3. (Ed.) Tanıl Bora ve Murat Gültekinil. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, P. (2010). Modernleşme ve bilinç. Cevdet Cerit (Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Berman, M. (2016). Katı olan her şey buharlaşıyor. Ümit Altuğ- Bülent Peker (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Black, C.E. (1986). Çağdaşlaşmanın itici güçleri. Fatih Gümüş (Çev.). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cahoone, L.E. (2001). Modernliğin çıkmazı. Ahmet Demirhan-Erol Çatalbaş (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çiğdem, A. (1997). Bir imkân olarak modernite. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gogol, N. V. (2017). Bir delinin anı defteri palto-burun. Mazlum Beyhan (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Göle, N. (2004). Batı dışı modernlik: Kavram üzerine. Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık Cilt 3, (Ed.) Tanıl Bora ve Murat Gültekinil, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ivanov, S. M. (2007). Çağdaşlaşma sürecinde Rusya'nın ve Türkiye'nin yazgılarındaki benzerlik üzerine. Demokrasi ve Politika Hukuk Yönetim ve İktisat Üzerine. (Ed.) Ayşegül Mengi. Ankara: Imge Kitabevi.
- İnci, H. (2005). Felâun bey'i tanıır mısınız? Kitaplık. 83. (s.81-85).
- Jusdanis, G. (1998). Gecikmiş modernlik ve estetik kültür. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kurat, A. N. (1987). Rusya tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Küçükakal, K. (2003). Nietzsche & postmodernizm, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). Türk modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018). Türk romanına eleştirel bir bakış I. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ (2004). Gelenekten geleceğe. İstanbul: Da Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (2010). XIX. asır Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Touraine, A. (1994). Modernliğin eleştirisi. Hülya Tufan (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

20. Asrın Başlarında Edebi Dergilere Bir Örnek: Gün Doğuşu Dergisi

Semra Özen*

Öz: Gün Doğuşu dergisi Ali Şükrü Bey'in 1919 yılında İstanbul'da çıkardığı bir dergidir. Ali Şükrü Trabzon Mebusu olup Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde milletvekilliği sıfatıyla bulunmuştur. Siyasî hayatının dışında kendi imzasını taşıdığı Tan gazetesi ile Gün Doğuşu dergisini çıkarmıştır. Akademik çalışmalar genel olarak Ali Şükrü Bey'in ölümü ve Tan gazetesi üzerine yoğunlaşmıştır. Yayınlamış olduğu Gün Doğuşu dergisi üzerine ise çalışma gözükmemektedir. Derginin yazar kadrosuna bakıldığında, Ali Şükrü Bey'in dışında İbrâhim Aşkı, Nejâd Ekrem, Burhâneddin, Abdurrahman Şeref, Cevâd Rüşdî, Halil Necâti, Ali Rızâ Seyfi, Cevdetî, K. Emir ve Aka Gündüz gibi isimlerin makale ve yazıları görülür. Gün Doğuşu dergisinde yer alan metinler incelendiğinde fıkra, tiyatro, tenkid, Osmanlı tarihi, dünya tarihi ve eğitim makalelerinden oluştuğu tespit edilir. Tespit edilen metinlerin dışında her sayıda şiir metinlerine de yer verilmiştir. Bu çalışmanın amacı Ali Şükrü Bey'in 1 Nisan 1919'da haftalık olarak yayımlanan, toplamda sekiz sayı olarak yayın hayatına son veren ve bilimsel bir yayın organı olarak Türk basın tarihinde yerini alan Gün Doğuşu dergisindeki metinlerin incelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Ali Şükrü, Gün Doğuşu, Dergi.

Giriş

Batı'da 17. yy. ortaya çıkan dergiciliğin ülkemize gelişi ancak iki yüzyıl gecikmeyle 19.yy'da gerçekleşmiştir. Bunun en önemli sebebi bilindiği üzere matbaanın ülkemizde çok geç benimsenmesidir. Bu durum aynı zamanda ülkemizin basın yayın hayatının da çok geç başlamasına sebep olmuştur. Ancak "Osmanlı Dönemi'nde ilk gazetelerin yayın hayatına başlamasından sonra yayınlanan ilk dergi 26 Mart 1849'da *Vaka-yı Tıbbiye* adlı dergidir" (Kenan, 2016, s.77). Bu ilk derginin ardından zaman içinde ülkemizde dergicilik alanında birçok yeni örnek verilmiş, dergicilik hızla yükselerek her türlü dergi yayın hayatına başlamıştır. Dergicilik gazetecilikten farklı olarak günlük olaylara değil de daha çok bilimsel ve kültürel olaylara yer vermektedir. 20. yy. Osmanlı dergiciliği ilk başlarda daha çok fikir ve düşünce dergileri olarak ortaya çıkmaktadır. İstibdat Döneminin baskıcı politikalarından

* Nevşehir Hacı Bektaşî Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans
İletişim: semraozen34@gmail.com

kurtulan basın, toplum içinde rolü belirgin bir şekilde artış göstermiştir. Bu bağlamda II. Meşrutiyet, Osmanlı-Türk basın tarihinin önemli dönemlerinde biridir. II. Meşrutiyet Dönemi süreli yayınların niteliksel ve niceliksel olarak zenginleştiğini de görmek mümkündür. Bu dönemde yayın hayatına başlayan; “Resimli Kitap (1908), Beyan-ül Hak (1908), Âlem (1909), Şehbâl (1909), Donanma Dergisi (1914), İslam Mecmuası (1914), Yeni Mecmua (1918) ve Büyük Mecmua (1919)” (Gönenç, 2007, s.66) gibi dergiler örnek gösterilebilir.

Bu çalışmanın amacı Ali Şükrü Bey’in 1 Nisan 1919’da haftalık olarak yayımlanan, toplamda sekiz sayı olarak yayın hayatına son veren ve bilimsel bir yayın organı olarak Türk basın tarihinde yerini alan *Gün Doğuşu* dergisindeki metinlerin incelenip gün yüzüne çıkarılması olacaktır.

Gün Doğuşu Dergisinin Şekil Özellikleri ve Yayın Hikâyesi

Ali Şükrü Bey için Başkaya; asker ve siyasetçi kimliğinin yanı sıra aynı zamanda yazar ve yayıncı özellikleriyle de önemli bir şahsiyet olan Ali Şükrü Bey henüz daha askeriyede görev yaptığı sıralarda yayın hayatına başlamış; daha sonra hem kitap kaleme almış makaleler yazmış ve hem de dergi ile günlük gazete çıkarmıştır. Feci bir şekilde öldürüldüğü tarihe kadar aktif yayıncılığını ve yazarlığını sürdürmüştür (2015, s.255) ifadelerini kullanır. *Gün Doğuşu* dergisi Ali Şükrü Bey’in tek başına imtiyaz sahibi olduğu bir dergidir. “Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı’ndan mağlup ayrılmasının ardından yayınlanan dergi, siyasî olmaktan uzak bilimsel bir yayın organı olarak Türk basın tarihinde yerini almıştır” (Alkan, 2016, ss.705-6). Buna rağmen yayın hayatı uzun soluklu olmamıştır.

Derginin İsmi ve Yayın İlkeleri

Güncel konulara değinen ve okurlarını aydınlatma gayesiyle yayın hayatına başlayan derginin isminin ortaya çıkışı ile ilgili net bir hikâye olmamakla beraber derginin ilk sayısında yer alan şu cümleler üzerinden;

“Bir de şu ciheti arz edelim ki biz bir müşkülle tesadüf eden yahut bir şey öğrenmek isteyen zatlar ile o müşkülü halletmiş veya o şeyi öğrenmiş zatlar beyninde vesile-i maarife olmak isteriz. Bu emelimiz tayin ve takip ettiğimiz maksadın asla haricinde değildir. Bunun için bir şey okurken, bir iş yaparken yahut umumi olarak düşünürken kendi kendine bir sual tevcih edip de cevabını veremeyen zatlar tenezzülen o suali bize gönderirler. Biz onu risale ile neşrederiz ve cevabını verebilirsek hemen veririz; veremezsek karilerimizin (okurlar) içinde bilenler, görenler bize yazıp gönderirler; neşr ederiz ve hakk-ı tahririni de kendi hesabımıza takdim ederiz. Bu suretle birbirimizi terbiye ve tensire (aydınlatma) el birliğiyle çalışmış oluruz ki muvaffakiyet de ancak böyle müesser olur...” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.3).

Çıkarımda bulunulacak olunursa bu edebî neşriyatta her kesimden bireylerle ulaşıp onlar ile birlikte toplumun ufkunu genişletmek ve aydınlatmak bağlamında dergiye *Gün Doğuşu* isminin verildiğini söylemek mümkündür.

Gün Doğuşu dergisinin birinci sayısının ilk sayfasında yer alan “Mukaddime”de derginin yayınlanma gayesi şu iki nedenle izah edilerek okuyucuya bilgi verilmiştir:

“Ya’nî suret-i umûmiyyede terbiye-i nefse ve tenvir-i fikre hizmet etmektî ... Bir müşkile tesâdüf iden yâhûd bir şey’î öğrenmek isteyen zâtalar ile o müşkili hall etmiş veya o şey’î öğrenmiş zâtlar beyninde vesile-i mu’ârefe olmak isteriz” (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.3).

Bu alıntıdan yola çıkılarak derginin amacı şöyle özetlenebilir: nefsin terbiye edilmesine ve fikirlerin yayılmasına hizmet etmek ve bir şeyi öğrenmek isteyenler ile öğrenmişler arasında tanışmaya vesilesi olma amacı burada dile getirilmektedir.

Yayın Hikâyesi

Gün Doğuşu dergisi 1 Nisan 1919 tarihinde ilk sayısı yayınlanmış olup 22 Mayıs 1919 Çarşamba yayın hayatına son vermiştir. Haftalık olarak çıkan dergi toplamda sekiz sayıya sahiptir. Derginin yayın hikâyesine bakılacak olunursa derginin ilk sayısında bulunan “Mukaddime” de;

“Şimdi böyle bir risale-i muvakkate tertip ve neşr etmekten maksadımız, aczimizle makusen mütenasip olacak derecede büyüktür; yani suret-i umumiye de terbiye-i nefise ve tenvir-i fikre hizmet etmektir... Bir de şu ciheti arz edelim ki biz bir müşküle tesâdüf eden yahut bir şey öğrenmek isteyen zatlar ile o müşkülü halletmiş veya o şeyi öğrenmiş zatlar beyninde vesile-i maarife olmak isteriz...” (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.3).

İfadesi gösteriyor ki bir şeyi öğrenmek isteyenler ile öğrenmişler arasında tanışmaya vesile olmak ve nefsin terbiye edilmesine, fikirlerin yayılmasına hizmet etmek amacıyla yayınlanmışlardır.

Şekil Özellikleri

Çalışmanın konusu olan *Gün Doğuşu* dergisi 1 Nisan 1335/1 Nisan 1919 ile 22 Mayıs 1335/22 Mayıs 1919 arasında 8 sayı olarak kesintisiz haftalık yayınlanmıştır. Derginin boyutu 25x18 cm olup saman rengi kâğıt üzerine basılmıştır.

Dergi bir dış kapağının bulunmasının yanı sıra bir de iç kapağı mevcuttur. Derginin dış kapağında denizin üzerinde iki kayık ve bir geminin bulunduğu gün doğuşunu betimleyen manzara, dairenin içerisinde verilmiştir. Manzara resminin altında kare içerisinde dergi içeriği yer almaktadır. Dairenin sağ ve sol üst kenarında dünya gezegeni ve yıldızlar gibi çeşitli küçük resimler bulunmaktadır. Derginin ismi ise manzara resminin en üst kısmında sarmaşık motifleriyle bezenmiş, eski yazıyla kırmızı renkte *Gün Doğuşu* olarak yazılmıştır.

Dış kapağın en altının ortasında “Dersaadet Ali Şükrü Matba’ası 1335” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.1) şeklinde derginin nerede çıktığı ve yılı mevcuttur. Derginin iç kapağında bir dikdörtgen içerisinde derginin fiyatı ve abonelik şartları ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir: “Gün Doğuşu Mecmuası, Abone Şeraiti: 47. Nüsha itibariyle bir seneliği 200 kuruş, altı aylığı 155 kuruş, bayilere yüzde yirmi tenzilat yapılır” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.2). İlanlara da yer veren dergide bu hususla ilgili ise şu ifadeler kullanılmıştır: “İlan Şeriati: İçin ilanât müdürümüzle görüşmek lazımdır. Bu hususta idarehaneye kadar ihtiyar-ı zahmet olmayıp yalnız bir kartla beyan-ı keyfiyet edilmesi kâfidir. Memurumuz her halde gelir, sizi bulur” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.2).

Derginin ilk sayfasında en üstte güneşin doğuşunu resmeden resimle üzerinde kırmızı renkle “Gün Doğuşu” yazısı yer almaktadır. Yazının üstünde “cilt:1, 1 Nisan 1335, numara:1” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.2) şeklinde cilt, tarih ve numara bulunmaktadır. Başlığın altında ise “haftalık edebî ve ilmî mecmû’a” (Akt. Ali Şükrü, 1919, s.2) yazılmaktadır. *Gün Doğuşu* dergisinin dış ve iç kapağında bulunan yazılar sekiz sayıda da tekrarlanmış bulunmakla birlikte dergi 25 sayfadan oluşmaktadır. Derginin sayfaları diğer sayılarda devamı şeklinde takip ediyor. Derginin son sayfasında fiyatının yedi buçuk kuruş olarak ifade edilmiştir.

Dergi görsel içerik bakımından yayınlandığı döneme göre oldukça zengin malzeme sunmaktadır. Örneğin derginin ikinci sayısının 39. sayfalarında Londra ile ilgili yazısında şehrin önemli mekânlarından görseller sunmaktadır. Bunun yanı sıra dergide yer alan yazılar görsellerle bolca desteklenmiştir.

Muhteva Özellikleri

Muhteva bakımından incelendiğinde çoğunlukla çeşitli konularda makalelere yer verilen derginin, basım tekniği açısından düzenli olduğu görülür. Özellikle derginin kapağında bulunan gün doğuşu manzarası ve dergi içerisinde yer alan resimlerle göze hitap etmesi amaçlanmıştır. Dönemin güncel konularına yer veren dergide; yirmi bir makale, on beş şiir, sekiz tenkit, on iki sohbet, üç hikâye, iki fıkra, Osmanlı tarihi, tiyatro ve çeviri gibi edebî türlerin yanı sıra birinci sayının dışında her sayının başında bir tanıtım yazısı bulunmaktadır. *Gün Doğuşu* dergisinin metin inceleme tablosu detaylarıyla aşağıda verilmiştir.

Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa
Belirtilmemiş	Mukaddime	Makale	1	1
Belirtilmemiş	Mutalaa	Makale	1	2-3
Ali Şükrü	Beşerin Atisi	Makale	1	4-13
İbrâhim Aşkî	Yıldız	Şiir	1	13
İbrâhim Aşkî	Nejad Ekrem	Tenkit	1	14-18

Belirtilmemiş	Çocuklarımızı Nasıl Terbiye Edelim?	Sohbet	1	18-20
Belirtilmemiş	Nedir Sebep?	Şiir	1	20
Burhâneddin	Biraz Fotoğrafiya	Sohbet	1	21-22
Belirtilmemiş	Rıza Tevfik Bey Ve Edebiyatımız	Tenkit	1	23-24
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	2	25-26
Abdurrahman Şeref	Makâmât-ı Mübâreke Mes'elesi	Osmanlı Tarihi	2	27-30
Belirtilmemiş	Papatya	Şiir	2	30
Belirtilmemiş	Çocuk Kimdir?	Makale	2	31-33
Immanuel Kant	Sulh-u Edebi	Sohbet	2	34-38
Ali Şükrü	Londra	Makale	2	39-40
Ali Rıza Seyfi	Terbiye-i Bedeniye Nedir?	Makale	2	41-43
Cevad Rüşdî	İlkbahar Ziraiyatı	Makale	2	44-46
İbrâhim Aşkî	Tenkid	Tenkit	2	46-48
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	3	49-51
Belirtilmemiş	Büyük Mecmua	Makale	3	51-55
Belirtilmemiş	Hürriyet ve Ehl-i Kalem	Şiir	3	55
Ali Rıza Seyfi	Tarih-i Tekâmülünden Yaprak	Hikâye	3	56-59
Halil Necati	Sahaflar Çarşısında	Şiir	3	59
İbrahim Aşkî	Edebiyatta Tenkid	Tenkit	3	60-63
İbrahim Aşkî	Bahar	Şiir	3	63
Immanuel Kant	Sulh-ü Edebî	Sohbet	3	64-66
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	3	67-72
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	4	73-75
Roosevelt	Beşer Kaç Yaşındadır?	Makale	4	76-79

Halil Necati	Türk Nezlesi	Fıkra	4	79
Cevdetî	Gönül Kitabından	Şiir	4	80
Hâzık	Vücut ve Müdafaası	Makale	4	81-82
Ali Şükrü	Evet ve Hayır	Makale	4	83-84
Aka Gündüz	İman-ı Kâmil	Hikâye	4	85-88
İbrahim Aşkî	Tenkitte Maksat	Tenkit	4	89-93
Belirtilmemiş	Hürriyet ve Ehl-i Kalem	Şiir	4	93
İbrahim Aşkî	Âhu	Şiir	4	93
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	4	94-96
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	5	97- 100
İbrahim Aşkî	Gözleri	Şiir	5	100
Roosevelt	Beşer Kaç Yaşındadır?	Makale	5	101- 105
İbrahim Aşkî	Tenkid-i Edebi	Tenkit	5	105- 108
Halil Necati	Tuba	Fıkra	5	108
K. Emir	Doğrudan Doğruya Müspet Resim Almak	Makale	5	109- 110
Hâzık	Vücut ve Müdafaası	Makale	5	110- 114
Immanuel Kant	Sulh-ü Edebî	Sohbet	5	115- 117
Cevdetî	Deniz Şiirleri	Şiir	5	117
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	5	118- 120
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	6	121- 124
Belirtilmemiş	Sineklerle Karşı	Makale	6	125- 127
Cevdetî	Genç Gemicilere	Şiir	6	127

Hâzık	Vücut ve Müdafaası	Makale	6	127-129
İbrahim Aşkî	Tenkid-i Edebî	Tenkit	6	130-132
Halil Necati	İstediklerim	Sohbet	6	133
Ali Rıza Seyfi	Terbiye-i Harekiye	Makale	6	134-136
K. Emir	Âlemi Fotoğrafyadan	Makale	6	137
Belirtilmemiş	Mütenevvi'a	Sohbet	6	138-139
Belirtilmemiş	Suallerimizden	Sohbet	6	139-14
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	6	142-144
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	7	145-148
Belirtilmemiş	Yine Sineklere Dair	Makale	7	149-150
Belirtilmemiş	Tolstoy'un Masallarından	Çeviri	7	151-154
İbrahim Aşkî	Çocuğun Mertebesi ve Hakkı	Makale	7	154-157
Halil Necati	Haftanın Dertleri	Sohbet	7	158
Belirtilmemiş	Kuşların Seferberliği	Sohbet	7	159-161
K. Emir	Âlemi Fotoğrafyadan	Makale	7	162
Belirtilmemiş	Mütenevvi'a	Sohbet	7	163
Belirtilmemiş	Babamın Oğluna	Şiir	7	163
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	7	164-168
Belirtilmemiş	Hafta Muhasebesi	Haftalık Değerlendirme Yazısı	8	169-171

Belirtilmemiş	Deniz Altında Sinema	Makale	8	172-174
İbrahim Aşkî	Tenkid-i Edebî	Tenkit	8	175-177
Halil Necati	Hülasa-ı Müterbid	Şiir	8	177
Aka Gündüz	Zabit Varakaları	Hikâye	8	178-182
K. Emir	Âlemi Fotoğrafyadan	Makale	8	183
Belirtilmemiş	Yıldızlı Gece	Şiir	8	184
Belirtilmemiş	Mütenevvî'a	Sohbet	8	185-187
Ali Rıza Seyfi	Bir Gecenin Hatâları	Tiyatro	8	188-192

Tablo:1 Gün Doğuşu dergisi metin inceleme tablosu

Tabloda da gösterildiği üzere dergi sekiz sayı çıkmasına karşın şiir metinleri önemli bir yer tutmaktadır. Bazı şiirlerin kim tarafından yazıldığına dair bilgi bulunmamakla birlikte İbrahim Aşkî, Halil Necati ve Cevdetî'nin şiirleri yer almıştır. Şiirlerin konusu genel olarak doğa, özlem, sevgiliyi anlatan şiirler olurken diğer taraftan toplumsal konulardan da şiir neşredilmiştir. Cevdetî'nin kaleme aldığı ve denizi anlatan şiir dergide deniz manzarası resmi altında verilmesiyle birlikte şiirin okunmasına zemin hazırladığı çıkarımında bulunulabilir.

“Deniz Şiirleri

Denizler durgun durgun,

Üstünde kuşlar yorgun,

Kıyılarda bir türkü

Söylenir durgun durgun

Sahiller bir taze tül

Ağlıyor melül melül

Gözünde öbür nisyan

Gönlünde solgun eylül

Geceler sarayından
Üryan çıktı ay sultan
Nilüferler döküldü
Yoluna râşan, râşan

Gözler vukûf-u temasın
Gönüller gark-ı sevdan
Durgun sular üstünde
Yıkan, yıkan ay sultan!" (Cevdetî, 1919, s.117).

Dikkat çeken şiirlerden biri ise kimin yazdığı hakkında bilgi bulunmamakla birlikte Rıza Tevfik'in oğluna yazılmış olduğu çıkarımında bulunduğumuz şiir şu şekildedir:

"Babamın Oğluna
Küçük Filozof İçin
Rıza'nın oğlusun, ondan yamansın,
Soyuna çekmişsin, küçük şeytansın,
Görsün de zekânı, (daha) utansın,
Ne yavuz er çıktın sen bu savaşta

Gözleri (velfecrî) okuyan çocuk
Bu kadar çalışma, benzin pek uçuk.
Saçına iliştir bir maî boncuk.
Nazara uğrarsın sonra bu yaşta

Şeyhülislam duymasın, (mehdi) der sana
İnanma herkese, hatta babana...
Ne olur sen bize (hoca) olsana
Akıl yaşta değil, baştadır başta" (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.163).

Gün Doğuşu dergisinde Halil Necati tarafından kaleme alınan iki adet fıkra metni yer almaktadır. Bu fıkralardan biri "Tuba" ismini taşıırken diğeri ise "Türk Nezlesi" metnidir. Metin şu şekildedir.

"Türk Nezlesi

-Aman doktor nezle oldum.

-İspanyol mu yoksa...

-Türk.

-Merak etme.

-Nasil etmeyeyim? Bu uğursuz öksürük ne zamandır kesilmiyor. Soba, sandır, kalın kürk kâr etmedi hiçbirisi, kaynar sâlep zencefil...(Sözünü keserek):

- Nâfiledir. Buna çare tek bir şey var, iyi bil.

(Tehlikeli):- Ne alayım Aspirin mi?

-Hayır, büyük bir mendil!" (Halil Necati, 1919, s.79).

Hikâye metinleri incelenilecek olunursa dönem yazarlarından Ali Rıza Seyfi ve Aka Güne düz'ün hikâye metinlerinin dergide yerini aldığı görülür. Fantezi tarzda yazılan Aka Güne düz'ün "Zabit Varakaları" hikâyesinin çevirisinin bir kısmı şöyledir:

"Pek ılık ve parlak bir bahar ikindisi... Parkın nasılsa sağ kalan bir kanepesi üzerinde, ikimiz de tembel tembel oturuveriyorduk. Uzaklarda, sürüklenir gibi giden, sakat pervaneleri ve pis gövdeleriyle güzelim boğazın temiz çehresini şamarlayıp tahkir eden vapurlar vardı. Ben yine kızdım:

-Şu şirketten de...

Diye söze başlarken arkadaşım tek gözlüğünü itina ile birleştirerek:

-Onu bırak, dedi, asıl bu şirkete bak.

-Nasıl şirket? Ne şirketi?

-Hüsnüân şirketi. Zarâfetin anonim şirketi...

Burnunun ucu ve gözlerinin kırılmasıyla sol tarafımızdan geçen beş altı şık, genç ve güzel kadını gösterdi. Geçerlerken bizi şöyle, kuş bakışı süzdüler. Hepsinde de gururdan ziyade azimete, istiğnâya, istihzâya benzer bir hal vardı. Benim de bilmukabele kibrim dokundu:

-Ne azimet furuş şeyler! dedim. Arkadaşım:

-Yoo... Dedi. Belki vakar ve zarafet.

Ses çıkarmadım. Arkadaşımın feminist olduğunu biliyordum. Bir pot kırarsam, bu güzel bahar gününün istirahatını bana haram eder diye çekindim. Çünkü bu gibi hususlarda çok defa başımın etini kemirdiği olmuştu. Bu grup karşımızda, biraz uzakta bir yerde oturdular. Müzika (yanıma da yanıma da yanı başıma, şu gençlikte neler geldi garip başıma) havasını alafrangaya uydura uydura çalışıyordu, arkadaşım da gözündeki tek camekânı unutarak, ısıklı aynı havayı takip etmeye başladı. Genç mektep-

liler, kadınlar, çocuklar, yaşlılar, geçiyorlar, geziniyorlardı. Bir aralık solumuzdan beyaz iskarpinli, siyah çoraplı, yeşil çarşafı ve sarı bluzlu bir çift geldiler. Beş on adım kadar yaklaştıkları zaman sağdaki şişmanı haykırır gibi seslendi:

-Vay! Cicim!

Kime söylüyor diye etrafıma bakınırken sağdan gelen bir adam gördüm. Sol omzu üzerinde mühimce bir kambur, kavuniçi pardösüsünün açık göğsünden şal yeleği ve kalın alkon kordonu görünüyordu. Kırmızıya yakın sarı sakalının çerçevelediği esmer yüzünün ortasında uzun, köprülü, kalın ve dehâş bir burun vardı. Çatık çatık yürüyor ve başını o tarafa çeviriyordu” (Gündüz, 1919, s.178).

Dergide hikâyenin yanı sıra bir de tiyatro eseri verilmiştir. Üçüncü sayıdan itibaren yer alan “Bir Gecenin Hataları” adlı tiyatro eseri son sayıya kadar sürmektedir. Ali Rıza Seyfi tarafından kaleme alınan tiyatro eseri Nafi Bey, Nebil Bey, Sadi Bey, Said Bey, Şadan Bey, Pervin Hanım, Kezban Hanım, Sabiha Hanım, Nazım Bey, Fehmi, Ziya Efendi, Meyhaneci, Bir Hizmetçi Kız ve Şadan Bey ile aşireti etrafında geçer. Eser Nafi Bey’in ev halkına misafirleri karşılamak için talim yaptırması şu şekilde anlatılmıştır:

“ÜÇÜNCÜ PERDE

(Nafi Bey’in cadde üzerindeki eski usul selamlığı)

(Nafi Bey arkasında şaşkın tavırlı iki üç köylü uşakla salona girer)

Nafi Bey: Artık zannedirim ki üç gündür size talim etmekte olduğum alafranga sofrası hizmetini öğrendiniz. Dediğim gibi gelen bey efendiler Avrupa görmüştür, her şey alafranga olacak, hepiniz duracağınız mevkileri ve memur olduğunuz hizmetleri biliyorsunuz ya! Misafir beyler geldiği zaman bu işlere eskiden beri alışmış gibi davranacaksınız. Mesela, öyle misafirlerin kapı arasından yüzüne şaşkın şaşkın baktıktan sonra ürkmüş tavşanlar gibi içeriye kaçmayacaksınız.

Uşaklar: (hep bir ağızdan) Peki efendim, peki efendim!

Nafi Bey: Tavşan gibi kaçmayacaksınız değil mi?

Uşaklar: Hayır efendim, hayır efendim!

Nafi bey: Bana bak, ispir! Sen şurada öteberi masasının yanında duracaksın. Sen korucunun oğlu, benim sandalyemin arkasında duracaksın, lakin işin herif şimdiki gibi değil, ellerini cebinden çıkar bakayım. (Hamit) sen de püskülünü arkaya getirsem! Bak ispir ellerini nasıl tutuyor; oğlan Mehmed, ellerin de tuğla gibi, her ne ise, uzaktan fark olunamaz.

İspir Mehmed: Beyefendi, ben böyle durmayı askerlikte öğrendim... Hey gidi talim! Bizim yüzbaşı Hâdi efendi...

Nafi Bey: Mehmed, bu işte gevezeliği bırakmalı! Gözlerin, kulakların, bütün dikkatin misafirlerde olmalı! Sade bizim konuştuğumuzu dinleyecek, asla konuşmayı zihniniz-

den geçirmeyeceksiniz. Olabilir ki öteberiye ne yer, içerler, siz sakın karışayım demeyin. Beyler alafrangadır. Aklınızda tutun" (Seyfi, 1919, s.119).

Edebî ve ilmi içerikli dergi olmasıyla birlikte dergide epeyce bir makale ve tenkit yazısı yer almaktadır. Derginin ilk sayısında "Mukaddime" ile başlayan makale dergi hakkında bilgi vermesinin yanı sıra devamında neşredilen makaleler ise okuyucular için faydalı bilgiler içermektedir. Ali Şükrü'nün dergide "Evet ve Hayır" ile "Beşerin Âtîsi" ismiyle önemli makaleleri bulunmaktadır. Bu iki makaleden "Beşerin Âtîsi" o günkü dünyanın sosyo-psikolojik tahlilini vermesinin yanı sıra aslında bugünkü modern dünyanın tahlilini de vermektedir. Diğer önem arz eden makalesi ise millî hâkimiyetin bulunduğu toplumlarda evet ve hayır kelimesinin yerinde kullanıldığını, içinde bulunduğumuz toplumda ise durumun farklı olduğunu "Evet ve Hayır" makalesinde ele almıştır.

"Her şeye evet demek istidâdında bulunan insanlar seciye itibarıyla pek ziyâde zayıftırlar. Bu gibiler bir defa her şeye evet demeyi huy edinince kendilerine ne gibi bir iş teklif edilirse edilsin imâl-i fikre lüzum görmeksizin âdetâ zât-ü-l hareke bir makine gibi derhâl cevâb-ı muvafakat verirler. Çünkü onların artık şahsiyetleri ve husûsî bir iradeleri kalmamış hayır diyebilmek kuvvetini kaybetmişlerdir. Mahaza daima hayır demek de doğru değildir. Eğer bunu da huy ve âdet edinecek olursak muannid oluruz ve düşünüp etrafıyla ihâtaya meydan bulamadan birçok iyi ve hayırlı işler hakkında hayır deriz. Belki hepimiz tesâdüf etmişizdir, bazı kimseler birçok hayırlı işlere arzu etmediğinden değil ancak addetmiş oldukları veya itidata galebe edemedikleri için daima muavenet ederler. Sadece hayır demiş olmak için hayır demek ale"-l ekser bizi bir vaziyette bırakır" (Ali Şükrü, 1919, s.84).

Bir bölümü sunulan makalede özellikle çocuklarımıza evet ve hayır kelimelerini doğru bir şekilde öğretmemiz gerektiğini üzerinde durmuştur. Dergide yer alan diğer makaleler içe risinde toplumsal sorunların da göz ardı edilmediği görülmüştür. Özellikle halkın belalı, hastalıkların sebebi olarak görülen sinekler hangi aylarda çoğaldığı ne gibi hastalıklara sebebiyet verdiği ve nasıl baş edilebileceğine dair faydalı bilgiler içermektedir. Halk, sineklerden o kadar çok rahatsız olmuş olmalı ki makale tek sayıda bitmeyip devam eden sayıda "Yine Sineklerle Dair" başlığıyla yerini almıştır. Çevirisi yapılan makalenin bir bölümü şöyledir:

"1 Mayıs'ta: Bir sinek yumurtasından bir küçük kurt çıkar ki bu kurt dişi bir sinek olur.

25 Mayıs'ta: Bu dişi sinek vasatî olarak 120 yumurta bırakır.

5 Haziranda: 120 sinek çıkar ki bunun 60 tanesi dişi olup 7,600 yumurta bırakırlar.

1 Temmuz'da: 7,600 sinek çıkar. Bunların 3600'ü dişidir.

14 Temmuz'da: 2600 dişi sinek 432,000 yumurta bırakır

25 Temmuz'da: 432,000 sinek çıkar; 216,000 dişidir.

14 Ağustosta: 216000 dişi sinek 25,920,000 yumurta bırakır.

24 Ağustosta: 25,920,000 sinek çıkar; bunun 12,960,000 dişidir.

17 Eylülde:12,960,000 dişi sinek 1,000,200,000 yumurta bırakır ki bu yumurtalardan 4 Teşrinievvelde (1,000,200,000) sinek çıkar!" (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.150).

Çevirisi verilen bölümde de görüldüğü üzere aylara göre sineklerin çoğalması sayılarla verilmiş olup böylelikle halk aydınlatılmıştır. Edebî tenkitler yönünden de zengin metin sunan dergide, İbrahim Aşkı'nın tenkidin maksadının ne olması gerektiğini ifade makalenin dışında Nejat Ekrem ve Rıza Tevfik üzerine de tenkitler yer almaktadır. Sekiz tane tenkit metni bulunana dergide yedi tenkit metninde yazarının İbrahim Aşkı olduğu yazılırken bu tenkit yazısının ise kim tarafından yazıldığı verilmemiştir.

"Tenkid her memlekette ve her devirde arz-ı endam için başlıca edebiyat sahasını in-tihaâb etmiş olsa gerek. Çünkü ikisi de kelâm nevinde dâhil olduğu gibi edebiyatın hemen daimi olan mergûbiyeti ve bir de en ziyade zevke râci olan tenkid-i edebinin bir dereceye kadar serbestâne suhulet ve gayr-ı mesuliyeti ona büyük revâc vermiş ve veriyor zannederim. Alelhusus yakın zamanımızın harekât-ı edebiyesini mülâhaza edersek bu hakikat pek açık görünür ve geçmişte de böyle olduğu zannını takviye eder. Hepimiz kendi daire-i musâhebetimizde hayat-ı fikriyemizin suret-i cereyanını şöyle bir göz önüne getirirsek görürüz ki muhakemât ve ifadâtımızın bir kısm-ı mühimi tenkidkârânedir, ister nefsimize, ister âhire ait olsun. Hatta böyle yalnız düşündüğümüz ve söylediğimiz değil dinlediğimiz de az çok bir tenkid ve muvâhaza ile karışktır. Şu cihet de şâyân-ı mülâhazadır ki biz, alelhusus şimdi ilim,san'at, ticaret âlemlerine dalmamış ve hepimiz kendi vâdimizde icra-yı faaliyetle zevkiyâb olmakla girişmemiş olduğumuz için iş ve gücümüzden artan yahut arttırdığımız vakti ve fikri, önümüzde açık yol olan tenkide satf eder; bu temâyül git gide bizde bir itiyâd, bir tabiat, bir zevk olmuştur" (İbrahim Aşkı, 1919, s.46).

Makale çevirisinin verilmiş olan ilk bölümünde İbrahim Aşkı, tenkitin her memlekette ve her insanın tabiatında var olduğu üzerinde durur. Bunun dışında derginin içerik bölümünde yer alan "Sulh-ü Edebî" yazısının kim tarafından çevrildiği belirtilmemekle birlikte metin inceleme tablosunda da belirttiğimiz gibi yazının karşısında yazarının Immanuel Kant olduğu yazılmıştır.

"Harp ile sulh beyninde bulunduğumuz ve uzun bir sulhe nâil olmak emeliyle yaşadığımız şu günlerde sulhden alelhusus sulh-ü ebediden bahsedilirse hep dinlemek isteriz zannederim. Bunun için Immanuel Kant'ın bu ünvan ile yazdığı büyük makaleyi yahut küçük risaleyi görmemiş olan karilerimize okutmak istedik. Risale iki fasıl, iki zeyl ve iki lâhikadan mürekkebirdir. İki fasıl sulh-ü ebedinin şerait-i ibtidaiye ve katiyesini, iki zeyl sulh-ü ebedinin temini meselesini, iki lâhika ahlak ile siyasetin mukayesesini hâvidir. Risalenin tercümesini ikmâl ettikten sonra sulh-ü ebedi fikrinin bir tarihçesini ve hâtime olarak bu babdaki mütalâmızı arz edeceğiz" (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.34).

Makale incelendiğinde ise Kant'ın öne sürdüğü maddeler üzerine açıklamalar yapıldığı ve bu açıklamaların derginin diğer sayılarında devam ettiği görülür. Yine bu şekilde çevirisinin kim tarafından yapıldığı belirtilmeyip içerik bölümünde Roosevelt tarafından yazıldığı ibaresi bulunan "Beşer Kaç Yaşındadır?" başlıklı makalenin çevirisi neşredilmeden önce makaleyle ilgili verilen tarihlerin ardından şu ibareler yer alır:

"Bu tarihlerdeki ihtilâflara bakınca hakikati Allah'tan başka kimsenin bilmediğine bir daha imân etmek icâb ediyor. Bu tarihler hep tahminâta müsteniddir. Binaenaleyh hiçbirisi şâyân-ı itimad değildir. "Fen" de bu hususta katî bir şey söyleyemiyor. Fennin hilkât-i âleme dair söyledikleri de tahminden ibarettir; Mâhaza fennin tahminâtı yanında yukarıki tahminlerin gösterdiği seneler adeta bir... basr gibi kalıyor. Fennin tahrirâtı hakkında âlem ve âdemden ziyade azime-i kabul'el tarihiyenin tenvirine mâtuf bulunuyor. Bu hususa dair olan en son telakkیات-ı fenniye Amerika reis-i cumhurlarından müteveffa "Roosevelt" in son zamanlarda yazmış olduğu bir makaleden hülâsa suretiyle nakil ediyoruz" (Aktaran Ali Şükrü, 1919, s.76).

Bu paragrafın arkasından çevirisi verilen makalede konu ile ilgili resimlerle zenginleştirilmiştir. Mecmuada bu metinlerin dışında sohbet yazıları, Tolstoy'un masallarında "Küçük Şeytan Çaldığı Ekmek Kabuğunu Nasıl Hak Etti?" çeviri metni ve "Hafta Muhasebesi" başlığı altında o haftanın önemli bir olayını halkı ilgilendiren bir konuyu dergiye taşıyıp muhasebesi yapılması yayınlanan dönem açısından ayrıca önem arz eder.

Yazar Kadrosu ve Türk Edebiyatına Katkıları

Yaklaşık olarak iki ay kadar kısa bir süre içerisinde yayınlanan Gün Doğuşu dergisi ilmi, edebî ve toplumsal amaç ön plandadır. İbrahim Aşkı, Halil Necâti, Ali Rıza Seyfi, Cevdetî ve Aka Gündüz şiir, fıkra, hikâye ve tiyatro alanında yazıları yer alırken; Ali Şükrü, Burhaneddin, Abdurrahman Şeref, Cevâd Rüştü ve K. Emir makale, sohbet, tarih ve tenkit yazıları ile dergide yer alırlar. Bu yazarların içerisinde Ali Şükrü Bey'e ayrı bir parantez açmak gerekir. Birçok farklı yayın organlarında da makale yayınlaması Alkan'ın da belirttiği gibi bu makalelerini ağırlıklı konu olarak iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısımdakiler, şahidi olduğu ve bizzat yaşadığı süreçte döneminin siyasî, iktisadî, kültürel, sosyal, toplumsal, çocuk ve eğitim mevzuları hakkındadır. Bu hususlarda kaleme aldığı makalelerinde öncelikle döneminin bu tür sorunlarının zengin bir muhtevayla ortaya koymuş; bunlara çözüm getirilmesi noktasında geniş tespitlere ve yorumlara da yer vermiştir. İkinci kısımdaki makaleleri ise Osmanlı, Türk ve dünya tarihi hakkındadır. Ele aldığı tarih konuları hakkındaki makaleleri ilgili konularda geniş bir tarih bilgisi üzerine inşa edilmiştir. Zengin bir tarih bilgisine ve şuuru- runa sahiptir. Kısacası Ali Şükrü tarihe, devlete, topluma ve hayata dair birçok konuda kalem oynatmış; bu mevzular hakkında fikir sarf etmiş başarılı bir müellif ve mütefekkeri idi (2016, ss.705-6). Bu durumu Gün Doğuşu dergisindeki makalelerde de görmek mümkündür. Der7

gide ayrıca fotoğrafçılık sanatı ile ilgili bilgiler verilirken toplumu ilgilendiren hastalıklar, sorunlarla ilgili makalelerde yer almaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak bakıldığında daha çok siyasi kimliğiyle tanınan Ali Şükrü'nün imtiyaz sahibi olduğu ve haftalık olarak neşrettiği *Gün Doğuşu* dergisi, yayımlandığı dönemin şartları göz önüne alındığında zamanının çokça ötesinde topluma faydalı olacak bir yapıya sahip olduğu görülür. *Gün Doğuşu* dergisi 1 Nisan 1919 tarihinde yayın hayatına başlayıp 22 Mayıs 1919 tarihinde yayın hayatı son bulur. İki ay kadar çok kısa süren dergi edebi yönden zengin malzeme sunar. Dergi incelendiğinde Ali Şükrü'nün bilimsel, kültürel ve toplumsal birçok konuya değindiği yazdığı makaleler de görülür. Ali Şükrü Bey'in haricinde dergide; İbrahim Aşkî, Burhâneddin, Abdurrahman Şeref, Cevâd Rüşdî, Ali Rıza Seyfî, Halil Necatî, Cevdetî, Aka Gündüz ve K. Emir gibi dönemin önemli edebi şahsiyetlerinin yazıları yanı sıra Immanuel Kant, Roosevelt ve Tolstoy'dan çevirileri de yer almaktadır. Her sayıda şiire yer veren dergi güncel konularda döneme ve okuyuculara ışık tutar. Dergide yer alan "Bir Gecenin Hataları" tiyatro eserinin tamamlanmamasından dolayı derginin dokuzuncu sayısının var olduğuyla ilgili söylentiler olsa da dergi sekiz sayıdan ibarettir. Ülkenin bulunduğu zor durumdan dolayı derginin kapatıldığı ve bu nedenle de tiyatro eserinin yarım kaldığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Ali Şükrü. (1919). *Gün doğuşu*. İstanbul. Sayı:1-8.
- Alkan, N. (2016). Trabzon mebusu Ali Şükrü Bey'in Türk basın hayatındaki yeri ve entelektüel kimliği. *Tarihi Okul Dergisi* , 705-706.
- Başkaya, M. (2017). Ali Şükrü Bey'in yazarlığı, yayıncılığı ve yayınları. N. A.-U. Üçüncü içinde, *Ali Şükrü Bey Mücadeleyle Geçen Bir Ömür* (s. 255). İstanbul: Kronik Kitap.
- Demir, K. (2016). Osmanlı'da dergiciliğin doğuşu ve gelişimi (1849-1923). *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi* , 77.
- Gönenç, A. Y. (2007). Türkiye'de dergiciliğin tarihsel gelişimi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 66.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste Romanında Karakter İnşa Aracı Olarak “Mekân”

Hiranur Aslan*

Öz: Modern Türk edebiyatının gelişimine şiirleri, öyküleri, romanları, denemeleri ve incelemeleriyle büyük katkı sağlamış olan Tanpınar'ın birçok eseri edebiyat sahasında kült eser olarak değerlendirilir. Eserleri tarih, musiki, estetik, mimari, felsefe ve psikoloji terkibiyle müstesna bir hüviyet kazanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar Cumhuriyet sonrası Türk insanının medeniyet değişimi sonrasındaki yaşantısını ve ruh halini romanlarında işlemiş ve modern Türk edebiyatında bu husustaki önemli kalemlerden biri olmuştur. Bu bağlamda Tanpınar'ın romanlarını Türk kültür dünyasının taşıyıcı unsurları olarak da niteleyebiliriz. Romanları incelendiğinde her ne kadar Cumhuriyet devrinde yazılmış olsalar da Osmanlı son dönemdeki insanlardan ve -Tanpınar'ın dünyasında ayrı bir yeri olan- mimariden yansımalar görmek sıkça rastlanılan bir durumdur. Bu incelemenin konusu Tanpınar'ın ilk roman denemesi olan Türkiye'nin batılılaşma sürecinin kişiler, mekânlar, zaman ve eşya üzerinden okura aktarıldığı üç kitaplık “nehir roman” silsilesinin başlangıcı kabul edilen Mahur Beste'dir. Romanda dönemin sosyal yaşantısı mekânların ayrıntılı tasviri üzerinden verilir. Tanpınar içtimai hadiselerin şahıslar üzerindeki tesirlerini mekânlar aracılığıyla kuvvetlendirir. Romandaki mekânlar kişilerin ruh hallerine göre tasarlanmıştır. Romanlarındaki karakter inşasında mekânlar işlevseldir. Bu bağlamda incelemede romandaki mekânların karakter inşasına etkisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, Mekân, Modern Türk Edebiyatı, Roman.

Giriş

Romanlar tarih içinde yaşanan olayları, sosyolojik değişim ve dönüşümleri yansıtan gayri resmi tarihi belge niteliğine sahiptir. Her roman, her yazar içinde bulunduğu toplumsal şartları, dönemsel özellikleri belirli düzeyde yansıtır. Özellikle büyük tarihi olaylarda, devrimlerde, medeniyet değişimlerinde, savaş sonrası dönemlerde ortaya çıkan medeniyet krizleri ve kimlik dönüşümleri kimi romanlarda kendine yer bulur.

* Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Yüksek Lisans
İletişim: hiranurbaylan@gmail.com

Tanzimat sonrasındaki Batılılaşma süreci “çerçevesi önceden çizilmiş hayat şartlarının içinde belli kurallara göre yaşayan insanların kendi düzenlerine uymayan başka bir dünya ile karşılaşması üzerine gösterdikleri bocalama”yı (Sağlam, 2006, s.482) beraberinde getirmiştir. Bu bocalamayı ve dönemin sosyal yaşantısını -Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet sonrasını kapsayacak şekilde- romanlar yardımıyla gözlemleyebiliriz. Türkiye’de yaşanan sosyal değişimin ve kimlik dönüşümünün bireyler üzerine etkisini Tanpınar’ın romanlarında etkili bir şekilde görürüz.

Ahmet Hamdi Tanpınar modern Türk edebiyatının gelişimine fikirleri ve eserleriyle öncülük etmiş bir estet olmasına karşın döneminde sükût suikastına maruz kalmış ve ancak vefatının ardından ilgi odağı olmuştur. Tanpınar toplumun en çalkantılı dönemlerinde -Osmanlı son dönem ve Cumhuriyet’in ilk yılları- yaşamış ve medeniyet değişiminin etkilerini yakinen hissetmiştir. Yeni Türk edebiyatı tarihini toplumun yaşadığı bu “medeniyet krizi” ile başlatan Tanpınar’ın romanları, Tanpınar bu krizi bizzat yaşadığı ve kendine has üslubu ile yansıttığı için edebiyat araştırmalarımızın önemli kaynaklarıdır.

Bu bildirinin sınırları Tanpınar’ın tüm romanlarının bu bağlamda incelenmesine imkân vermemektedir. Bu sebeple bu çalışma nehir roman silsilesinin ilki olan Mahur Beste romanı ile sınırlıdır. Tanpınar’ın ilk romanını seçmemizin nedeni, medeniyet değişimi sonrasındaki bireylerin analizine dair Tanpınar’ın zihin dünyasının ilk akislerini içermesidir. Bu inceleme de mekân ve birey arası ilişkiyi kullanarak, mekânların bireyi tasvirdeki etkisi ve mekânın romandaki kişi inşasındaki rolü incelenecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romancılığı ve Mahur Beste

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ilk romanı olan *Mahur Beste* (1944 tefrika-1975 basım) kendinden sonra yazılacak nehir roman silsilesinin ilkidir. *Huzur* (1949) ve *Sahnenin Dışındakiler* (1950) romanları bu silsilenin devamındaki eserleridir. Tanpınar’ın yaşamında yayınlanan son romanı ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsüdür* (1961). Yaşamından sonra müsveddeleri arasında bulunan tamamlanmamış *Aydaki Kadın* romanı vefatının ardından yayımlanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar romancı olmakla beraber evvela bir şairdir ve romancılığının başarısının büyük bir kısmı şair kimliğiyle bağdaştırılmalıdır. Romanlarını eşsiz kılan önemli özelliklerinden biri kendine has üslubu ve Türkçeyi kullanmasındaki başarıdır. Türkçeyi kullanımındaki hassasiyetini kendisi de açıkça ifade eder.

“Türkçeyi, hece veznini, Türk duyusunun biraz daha, olduğundan, bugünkünden daha çok ilerisine götürmekten henüz ümidimi kesmiş değilim. Daha yapacağım iş var. Buna emimim. Varsın sussunlar, varsın okumasınlar, varsın beğenmesinler, hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan, sathından beni tanısinlar, *Bursa* şiirimle iktifa etsinler, gazeteler

bana boykot yapsın! Ben yine işime devam edeceğim. Kendime göre bir Türkçe yapacağım. Muayyen bir edebiyatın örneğini vereceğim." (Enginün ve Kerman, 2008, s.301)

Romanlarında genel olarak Doğu-Batı çatışması, İstanbul, musikî, en belirgin temlerdir. Fakat romanları belirgin bir vak'a üzerine inşa edilmez. "Zira o, ilk romancılarımız için önemli bir meziyet olarak kabul edilebilen vak'a yaratmak, hikâyeler uydurmaktan çok sanat ve estetik planında insan yaratma, ona talih ve kaderler biçme peşindedir. ('Sanat' kelimesinin Arapça 'yaratma' anlamına geldiğini hatırlayalım.) Onun eserlerinde olaylar, mekânlar, zamanlar, eşya veya tabiat parçaları daima insana hizmet eder, insanı aydınlatır ve inşa eder" (Samsakçı, 2007, s.17). *Mahur Beste* romanı da vak'adan ziyade kişiler üzerinden ilerleyen bir romandır. Romandaki kişiler oluşturulurken de mizaçlarını, ruh hallerini daha kuvvetli tasvir etmek için mekân unsurundan aktif olarak yararlanılmıştır.

Mahur Beste 1944 yılında Ülkü mecmuasında tefrika edildikten otuz bir sene sonra 1975 yılında kitap halinde yayımlanır. Roman ismini Eyyubî Bekir Ağa'nın meşhur "Mahur Beste"-sinden alır ve onun ruhuna ithaf edilir. Romanda olaylar Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid devirlerinde geçer. Romanın ana karakteri Behçet Bey olmasına karşın birçok karakterin hikâyesi -geleneksel roman yapısından (geleneksel roman yapısından kastımız olay örgüsünün tek bir ana karakter merkeze alınarak teşekkülüdür.) uzaklaşma pahasına- "İki Uyku Arasındaki Düşünceler", "Baba ile Oğul", "İki Dünür", "Behçet Bey'in Evlilik Yılları", "Garip Bir İhtilâlcî", "Hısım Akraba Arasında", "Eski Bir Konak", bölümlendirmesiyle ayrı ayrı okuyucuya aktarılmıştır.

Ana karakter Behçet Bey Sultan Abdülhamit'in emriyle Atiye Hanım'la evlenir. Fakat onun zayıf mizacı dolayısıyla hem kendi babası İsmail Molla hem de Atiye Hanım'ın babası Ata Molla bu evlilikten dolayı müteessirdir. Romanın ilerleyen sayfalarında pek çok kişinin de hayat hikâyesi romana dahil edilir. Tanpınar romandaki kişilerin fazla olması durumunu eserin son kısmında Behçet Bey'e yazdığı mektupta şöyle izâh eder:

"Benimle o tarzda konuştunuz ki size ister istemez bir yığın sual sormak zorunda kaldım. Kısacası siz Şehrazat, ben Bağdat Halifesi oldum. Her defasında siz alaycı bir gülümsemeyle bahsi keserken ben 'Aman durun, onu da anlatın.' demeğe mecbur kaldım. Her gün cebinizden yeni bir insan çıkardınız. Bir gün sizi o kadar ufak bırakan, dev hüviyetiyle adeta yumurtada iken ezen rahmetli babanızla geldiniz. Ertesi gün kader mahkûmu solgun karınızdan Atiye'den bahsettiniz. Sonra sırayla yahut hiç sıra gözetmeden bacanaklarınız, baldızlarınız, onların çocukları, uzak yakın akrabalarıyla karşılaştırdınız. Kayınbabanız Ata Molla Bey'i, Halit Bey'in babası Nuri Bey'i, Agop Efendi'yi, Mösyö Soloski'yi Selim'i, Talât Bey'i hep sizden öğrendim" (Tanpınar, 2018, s.154).

Romanda Mekân Unsuru

Mekân kelimesi Arapça ‘kevn’ kökünden türemiştir. TDK’nın Türkçe sözlüğünde «yer, bulunulan yer; ev, yurt; uzay, feza» (TDK, 1988, s.1002) tanımı yapılan mekân kavramı Ferit Devellioğlu sözlüğünde benzer bir şekilde «yer, mahal, ev, oturlan yer, feza” (Devellioğlu, 2008, s.604) olarak tanımlanır. Mekân romandaki asli unsurlardan biridir.

Roman türü Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi ile birlikte okuyucuyla buluşur. Bu dönemde Batıdan tercüme yapılmış olmakla birlikte ilk telif eserler de verilmiştir. Bu eserler teknik bakımdan kusurlu olarak görülse de roman türünün ilk örnekleri olması noktasında önemlidir. Tarihsel süreç içinde teknik bakımdan gelişerek Türk edebiyatında Servet-i Fünûn dönemi ve sonrasında nitelikli eserler verilmiştir.

Roman farklı unsurların terkihiyle oluşturulan kurgusal bir bütündür. Romandaki anlatıcı, vak’a, kişiler, zaman, mekân unsurları bu bütünün parçalarıdır. Mehmet Tekin bu terkipteki vaka unsurunun gerçek, muhayyel yahut ütopyik mutlaka bir mekâna ihtiyacı olduğu görüşündedir (Tekin, 2009, s.129).

“Romancı, mekân unsurunu:

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,
- c) toplumu yansıtmak,
- d) atmosfer yaratmak

cihetine kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir” (Tekin, 2009, s.129). Şerif Aktaş da romanda mekânın karakterin özelliklerini belirginleştirmek için kullanılabileceği görüşündedir.

“Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir” (Aktaş, 2000, s.131). Bu görüşlere paralel olarak *Mahur Beste* romanında roman kahramanlarını çizmek için mekân unsurunun işlevsel olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Mahur Beste Romanında Mekân

Romanda görülen ilk mekân Behçet Bey’in odasıdır. Nurullah Çetin dar mekân olarak nitelediği bu tarz mekânların kişilikle olan bağlantısının irdelenmesi gerektiği görüşündedir.

“Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metaşif

zik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşırlar. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarla gerçekleştirebilirler" (Çetin, 2012, s.134).

Roman Behçet Bey'in bulunduğu bu odanın tasviriyle başlar. Atiye Hanım'ın otuz beş yıl evvelki vefatından sonra Behçet Bey'e kalan eski yatakta Behçet Bey en sıkıntılı uykularından birini uyumuştur. Akrabası olan Cavide'yi evine davet etmiştir fakat bu odadaki düzenini bozacağından endişelenmektedir.

"Behçet Bey hayatını hatıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü, tamir ettiği saatlerle, ciltlediği kitaplar arasında, her biri belli başlı iki atölye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanı ile içtimâî mevki fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu. Şüphesiz ki bu odanın, nizamını nizamsızlıktan alan bu latif terkinin bozulmasına kolay kolay razı olmayacaktır." (Tanpınar, 2018, ss.14-15)

"İnsan elinden geçmek ve insan hayatına girmekle eşya tabiatından ayrı bir sıcaklık kazanır, adetâ insanileşirdi." (Tanpınar, 2018, s.17)

Alıntılardan hareketle; insan-eşya-mekân terkinin Behçet Bey'in ruh halini yansıtmakta etkin olarak kullanılmıştır. Oda karanlık ve küçük olmasına rağmen Behçet Bey burada tamir ettiği saatleri, -o kadar kıymet verir ki her bir saati sesinden tanımaktadır- kitapları ve eski hatıralarıyla ruhunu doyurmaktadır. Günlerini burada geçirmektedir. Bu terkinin bozulma ihtimali dahi onu huzursuz eder. Her bir eşyanın ayrı bir yeri vardır zihninde. Bu noktada anlatılanlar Gaston Bachelard'ın görüşleriyle örtüşür. Gaston'a göre "Miad dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırdıkları ölçüde sağlamlaşırlar" (Bachelard, 2018, s.39). Behçet Bey'in anıları da bu mekânda sağlamlaşmıştır ve bu düzenin bozulma ihtimalinden dolayı huzursuzluk duyar.

Karanlık odada bir hafta evvel alınmış aynayı arar gözleri. Ve bu ayna vasıtasıyla bir mazi koridoru açılır. Bu ayna Behçet Bey'e başka bir mekânı hatırlatır. Antikacı Hüseyin Efendi'den aynanın Necip Paşa yalısından alındığını öğrenmek ona ilk gençlik yıllarını hatırlatır. Bu yılların büyük bir kısmını Boğaz'da geçiren Behçet Bey bir gece yalının önünden geçerken kayığına yalından gül atılır. Aradan altmış sene geçmesine rağmen Behçet Bey bu hatıradan dolayı kendisini mahcup ve biçare hisseder.

Ayna Behçet Bey'e yalıdaki musiki gecelerini de hatırlatan bir unsurdur. Yalıdaki genç kızların bu ayna karşısında defalarca giyinip süslenmiş olduklarını tahayyül eder. "Roman işte bu aynanın içinde kalmış sessiz hayatların hikâyesi olur" (Törenek, 2012, s.37).

Önemli mekânlardan bir diğeri Behçet Bey'in babası İsmail Molla'nın yalıdır. Bu yalı tasvirinde de mekân-insan ilişkisi kuvvetlidir. Zira İsmail Molla oğlunun aksine "levent, atılan, uçan, çapkın" (Tanpınar, 2018, s.29) tabiatlıydı. "Nefis sevgisini bir din haline getirenlerdendi. Bu gururlu hodbinlik Molla'yı bir nevi kayıtsız ahlâka bile götürmüştü." (Tanpınar, 2018, s.35) Behçet Bey'in tabiatında ise "pısrıklık ve zavallılık" (Tanpınar, 2018, s.29) vardı. İsmail Molla kitap okumayı severdi, okuduktan sonra kitabı başından atardı. Behçet Bey ise kitabı okumaktan ziyade onunla meşgul olmayı severdi. Nereden ve kimden öğrendiği meçhul olmakla birlikte kitap ciltlemeyi öğrenmişti.

"Sade bu kitap hikâyesi baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yeterdi" (Tanpınar, 2018, s.30).

İsmail Molla Behçet Bey gibi karanlık, basık, kuytu bir mekâna sıkıştırılmayarak mizacına, tabiatına uyacak şekilde karanlık odaya kıyasla daha ferah ve geniş bir mekân olan "yalıda" yaşamaktadır. Vaktini haremde geçirir. Behçet Bey'in zayıf tabiatı yaşadığı mekânı tasvirle daha da kuvvetlendirilir. Behçet Bey ise vaktini "tavan arasında" kitap ciltleyerek geçirir. "Bu mekân küçüklüğü olumsuzluğu ve kaçışı ifade eder. Kendi içine kapalı Behçet Bey buraya sığınmış, orada kendine bir dünya kurmuştur" (Törenek, 2012, s.37). Burayı adetâ bir atölyeye çevirmiştir. "İnsan vaktiyle oturduğu tavan arasını çok dar, kışın soğuk, yazın sıcak bulabilir. Oysa şimdi, düşleme sayesinde yeniden kavuşulan o anıda, hangi bağdaştırmanın eseridir bilinmez ama tavan arası ister küçük, ister büyük, ister sıcak, ister serin olsun her zaman rahatlatıcıdır" (Bachelard, 2018, s.40). Behçet Bey için de tavan arası rahatlatıcı konumdadır. Molla Bey gördükleri karşısında;

"Oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümceğe" (Tanpınar, 2018, s.30) -Gregor Samsa'nın da babası tarafından elma atılmak suretiyle yaralandığını hatırlayalım- benzetir.

"Evet o, hep o tavan arasındaki cilt mengenelerine eğilmiş büyük örümcekti" (Tanpınar, 2018, s.35).

"İsmail Molla olmasaydı Atiye'nin hayatı, çalışkan bir örümceğe benzeyen bu koca ile gerbekten dayanılmaz bir şey olurdu" (Tanpınar, 2018, s.63).

Gregor Samsa'ya müşabih bir tasvir dikkat çekmektedir. Tanpınar burada Behçet Bey'in zayıf mizacını tasvir ederken onu "tavan arası" gibi dar bir mekâna sıkıştırmakla yetinmemiş tıpkı Gregor Samsa gibi bir örümceğe dönüştürmüştür. Gregor Samsa'nın bedenlen örümceğe dönüştükten sonra iş göremez hale gelmesi gibi Behçet Bey de hiçbir işe yaramamaktadır.

Bu işe yaramazlığı ve acizliği sebebiyle Behçet Bey babası tarafından hakir görülür. Nuri Sağlam'da bu noktada baba oğul arasındaki ilişkinin Franz Kafka ve Hermann Kafka arasındaki ilişkiye benzediği görüşündedir. "Birer kurmaca karakter olarak Behçet Bey ile bir kadın olan babası İsmail Molla arasındaki ilişki, Tanpınar ile yine bir kadın olan babası Hüseyin Fikri Efendi arasındaki ilişkinin izdüşümü olarak Freudyen psikoloji bağlamında okumaya da son derece müsaittir. Bununla beraber Behçet Bey ile babası İsmail Molla arasındaki ilişkinin gerek formel gerekse içeriksel anlamda Franz Kafka ile babası Herman Kafka arasındaki ilişkiye neredeyse birebir benzediğini de belirtelim." (Sağlam, 2018, s.336). Behçet Bey'in tüm bu özellikleri yaşadığı mekân tasviriyle belirginlik kazanmıştır.

Romanda karşımıza çıkan diğer bir mekân Atiye'nin babası Ata Molla'nın konağıdır. Konak Ata Molla'nın ruh haline paralel olarak tasvir edilir. Ata Molla'nın kızının sultanın emriyle Behçet Bey'le evlendirilmesi hadisesi onu bir hayli üzmüş ve öfkelenmiştir.

"Behçet Bey'i damat olarak beğenmiyordu. Çirkindi, kısa boyluydu. Hâlbuki Ata Molla, kısa boylu insanları sevmezdi. Sonra onu zeki de bulmuyordu, insanı sinirlendiren hâlleri vardı. Nezaketi, mahçupluğu, bilgisi, her şeyi onu sinirlendiriyordu. Mülkiye'de öğrendiklerini gerile gerile insanın yüzüne şöyle bir fırlatışı vardı ki tahammül edilemezdi. Üstelik satrançtan da anlamıyordu. Bu da Ata Molla için mühim bir eksiklikti. O, iki büyük kızını damatlarını satrançla imtihan ederek evlendirmişti" (Tanpınar, 2018, s.50).

Atiye'yi diğer kızlarından daha çok sever ve onu "ihtiyarlığı için bir nevi ihtiyat akçesi olarak saklamıştır" (Tanpınar, 2018, s.51). Kendisinin razı olmadığı bir evlilik yapması Ata Molla'yı yıkıma uğrattır. Tüm günlerini uşağıyla konağın selamlığında satranç oynayarak geçirir.

"Bir zamanlar bir sürü çocuğun gürültüsüyle arı kovarı gibi uğuldayan, haftada bir iki defa ziyafetler verilen, yarı gizli bile olsa, saz ve içki alemleri yapılan ev şimdi ıssızdı. Harem tarafında yarı yatalak bir kalfa ile iki hizmetçi kalmıştı. Bütün odaların perdeleri inik, kapıları kapalıydı" (Tanpınar, 2018, s.53).

Yalnızca konağı tasvirdeki ıssız kelimesi dahi Ata Molla'nın hüznünü anlatmak için kâfidir. Üzüntüye paralel olarak mekân tasviri yapıldığını açıkça görmekteyiz. "Bu tasvir onun çekildiği yalnızlığı vermek içindir" (Törenek, 2012, s.38). Konaklar çeşitli eğlencelerin düzenlendiği, kalabalık mekânlar olarak bilinmesine rağmen burada sessiz ve ıssız olarak tasvir edilir. Bu üzüntüye dayanamayan Ata Molla kızını evlendirdikten iki sene sonra başında damar çatlaması sebebiyle vefat eder.¹

1 Sarayda Abdülhamit'le görüşen Behçet Bey gittikten sonra Abdülhamit kim olduğunu sorar. Ata Molla'nın kızıyla evlendirdikleri Behçet Bey olduğunu öğrenince "Molla'nın kızını yaktık" diyerek üç gün sonra gazete ilanı ile Atiye Hanım'a ikinci rütbeden bir kıta şefkat nişanı verir. Zaten üzgün olan Ata Molla'nın asıl ölüm sebebi bu teselli mükafatıdır. Haberi okuduktan sonra bir hafta geçmeden vefat eder.

Behçet Bey'in Evlilik Yılları bölümünde Fatih'teki konak içerisinde Atiye ve Behçet'in odası tasvir edilir. Buradaki ilk karşılaşmalarında her ikisi de ne yapacaklarını bilmezler. Duyguları karmakarışıktır. Behçet Bey düşüncelere dalmıştır. Bir lahza keşke odadan kaçma imkânı olsa diye düşünür. Atiye'nin ani ve yersiz kahkahası bu düşüncelere son verir. Atiye de Behçet kadar aynı odada bulunmaktan dolayı rahatsızdır. Kendisini odada yalnız hisseder ve Atiye de odadan gidebilmeyi düşünür. Atiye Behçet ile konuşmadan uyumuştur. Odanın içerisine giren vapur sesi dahi "acı acı ötmektedir" (Tanpınar, 2018, s.59) Behçet ve Atiye'nin evliliklerinin acı olması gibi. İstanbul gecesi ağır, hastalıklı, vehim ve sisle doludur. (Tanpınar, 2018, s.59) İstanbul gecesinin bu şekilde tasvir edilmesi Behçet Bey ve Atiye'nin ruh halini daha etkili vermek içindir.

Atiye'nin bu mutsuz evlilikten dolayı yaşadığı üzüntüyü kayınpederi İsmail Molla bertaraf etmeye çalışmaktadır. Gelinini eğlendirmek için yaptıkları anlatılırken mekânlar esasında İsmail Molla'nın şahsiyetini belirginleştirmek için kurgulanmıştır. Erenköy'de yazları oturmak için bir köşk satın alır. Bu köşk, Boğaz'daki yalı, Bebek ve Kanlıca sefaları Atiye'den ziyade İsmail Molla'yı mutlu eden şeylerdir. İsmail Molla'nın "hiçbir zevkini ihmal etmemek şartıyla sağlam yaşayışı"na (Tanpınar, 2018, s.27) paraleldir.

Beşinci bölümde karşımıza çıkan "Sabri Hoca ile İsmail Molla arasında geçen konuşma aracılığıyla eserin temel tezlerinden Doğu-Batı karşıtlığı işlenmiş olur. O düşünceleriyle yazarın sözcüsüdür." (Törenek, 2012, s.46) Medreseli bir tip olan Sabri Hoca'nın yetişmesinde ailevi problemler etkili olmuştur. Bölümün başında onun "unutulmak talihli" olduğu söylenir. Unutulmak talihli olması ehemmiyetsiz bir bilgi gibi düşünülse de Sabri Hoca karakterini oluşturmak için verilen çok önemli bir bilgidir. Anne ve babasının hayatı anlatılarak bu durum kuvvetlendirilir. Babası çok zengin bir Adanalıdır. Fakat evlendikten üç ay sonra karısını terk eder. Oğlunu yanına alacağını söylese de bu vaadini gerçekleştirmez. Annesi bir süre dul yaşadıktan sonra evlenir ve birkaç çocuk sahibi daha olur. "Onların yüzünden evde daimi bir misafir gibi duran ilk oğlunu, zaman zaman adını hatırlamayacak derecede unutmuştu" (Tanpınar, 2018, s.75). Annesi ona, kendisini bırakıp giden adamın çocuğu gözüyle bir ihanetin canlı hatırası gibi bakar (Tanpınar, 2018, s.81). Sabri yarı vaktini balıkçılara yardım ederek geçirir. Nerede ve nasıl öğrendiği bilinmemekle birlikte okumayı öğrenir. Cami derslerine devam eder. Arapça ve Acemce öğrenir. Bir nevi kendi yaşantısını oluşturur.

Sabri Hoca bir ramazanını geçirmek için Adana'ya gelir ve kendini tanıtmadan babasının evi olan "Bulguroğulları Konağı"nda kalır. Bu konak Sabri Hoca karakterinin oluşturulmasında etkin olarak kullanılmıştır. Babası burada zevk ü sefa içinde yaşamaktadır.

"Bu bir ev değil, hakiki bir saraydı. Bir yığın uşak, aşçı, yanaşma arasında gelip giden, el öpen, yalvaran, ihsan gören bütün bir kalabalık ortasında babası adeta küçük bir hükümdar saltanatıyla yaşıyordu" (Tanpınar, 2018, s.80).

Babasının iki oğlu ve iki kızı vardır. Kızları evlidir. Sabri Hoca gelmeden iki hafta evvel bir oğlu ölmüştür. Hayatta olan on yedi, on sekiz yaşlarındaki oğlunun bu konakta yaşadığı günler anlatılır.

"Ava gidiyor, at koşturuyor, fırsat buldukça gizli gizli zar atıyor, sağa sola sarkıntılık ediyor, yemeklerde babasının karşısında onun misafirlerine el pençe hizmet ediyordu. Kuvvetin, zenginliğin verdiği garip bir kibir, hoyratlık içinde, genç yaşının bütün hodbinliğiyle mesut görünüyordu" (Tanpınar, 2018, s.80).

Bu konak yaşantısından verilen örnekler Sabri Hoca karakterini inşa etmek için kullanılmıştır. Zira Sabri Hoca "doğuştan unutulmak talihi" olmasaydı tıpkı erkek kardeşinin yaşantısı gibi konakta keyif içinde yaşayacak ve küçük yaşta çalışmak zorunda kalmayıp baba parasıyla ömrünü geçirecekti. Babasının kendisini konağa almaması Sabri Hoca'nın küçük yaşta çalışıp okumayı kendi başına öğrenmesine ve medrese tahsili almasına sebep olmuştur.

Atiye'nin çocukluk hatıralarında büyük eniştesinin kardeşi olan Refik Bey de romana dahil edilir. Atiye ablası Ruhsar'ın evinde misafir olduğunda Refik ile karşılaşır burada birlikte oyunlar oynarlardı. Daha sonra Refik Avrupa'ya gitmiş ve görüşmemişlerdir. Atiye ablasına misafir olduğu bir gün Refik'in döndüğünü duyar. Refik'in Atiye'yi resmettiği suluboya tablosu da duvarda asılıdır. Mekân burada karakterleri "buluşturucu, yakınlaştıracıdır" (Törenek, 2012, s.39).

Romandaki *Hısım Akraba Arasında* bölümünde Ata Molla'nın damadı Halit Bey'in hikâyesine yer verilir. Bölüm Halit Bey'in kişisel özelliklerini tasvirle başlar:

"Halit Bey şişman, karayağız, son derece babayani, bununla beraber sevimli; kazandığı, harcadığı belli olmayan, daima neşeli veya hiddetli görünen, hülâsa iki had arasında durmadan gidip gelen bir rakkas, bir terazi milli gibi, sükûnet haline pek az rast gelinir bir adamdı" (Tanpınar, 2018, s.106).

Halit Bey bu "iki had arasında durmadan gidip gelen" mizacı dolayısıyla romanda dar bir mekâna sıkıştırılmamıştır. Romandaki diğer kahramanların hikâyeleri anlatılırken ekseriyetle dar mekânlar seçilmiştir. Fakat Halit Bey hikâyesinde birçok mekân ismi geçmektedir. Halit Bey karakteri oluşturulurken onun günlük yaşantısına dair verilen bilgilerde mekân unsuru aktif olarak kullanılır. İstanbul semtleri vasıtasıyla Halit Bey'in günlük yaşantısına dair bilgiler verilir.

"Yarı gününü evde, yalnızlığı pek içine dokunan annesine arkadaşlık etmekle geçirir, öğleden sonra evvela semtin delikanlılarının toplandıkları berber Ali Efendi'nin dükkânından başlamak ve Küçükpazar'dan Vefa yoluyla yukarı çıkmak üzere rast geldiği kahvehane, çaycı, bozacı dükkânlarına uğraya uğraya yazın hemen hepsinin kendisini tanıdığı şerbetçilerin

onu görür görmez doldurdukları Şerbetleri içe içe Şehzadebaşı'na kadar gelirdi. Mevsimine göre ikindi ve akşam piyasasını, bir pencere arkasından iftar zamanını bekleyen sabırsız bir oruçlu gibi, dalgın dalgın seyreder, sonra Bayezit'a doğru yavaş yavaş yürürdü" (Tanpınar, 2018, ss.106-107).

"Mercan'dan aşağıya doğru süzülür ya Balıkpazarı yahut Galata veya Beyoğlu'nun daha ki-bar, daha külfetli meyhanelerinde bitecek olan bir gecenin kapısını çaldı" (Tanpınar, 2018, s.107).

Esasen Halit Bey'in gecesi meyhanelerde bitmez. Gecenin devamında sarhoş ve çalgıcı ka-filesıyla beraber, gürültüsüyle tüm mahalle halkını haberdar ederek Süpürgeciler kâhyasının konağına döner. Yemekler hazırlanır ve konakta da "çok alaturka bir eğlence" başlar. Bu bölümde konak tasviri detaylı olarak yapılmaz fakat Halit Bey'in eğlencesine devam ettiği bir mekân olarak karşımıza çıkması önemlidir. Tanpınar Halit Bey'in gecesini meyhanede sonlandırmayarak konağı da eğlence tertip edilen işlevsel bir mekân olarak romanda kullanır. Konak Halit Bey'in ehlikeyf mizacını vurgulamak için kullanılan bir mekân olarak değerlendirilebilir. Bölümün başında verilen Halit Bey'in kişisel özellikleri mekânların da yardımıyla detaylandırılmış olur.

Tanpınar, Hısım Akraba Arasında Halit Bey'i anlatırken ayrı bir bölümlendirme yapmamış olsa da bu bölüm iki kısımdan oluşuyor gibi değerlendirilebilir. İlk kısım Halit Bey'in zevk-eğlence içinde geçen hayatıdır. Halit Bey zevk içindeki hayatını iki yıl sürdürebilir. Annesinin son dükkânını da bu uğurda elden çıkardıktan sonra babasının ortaklarını ve Sinop taraflarında hısım akraba elinde kalmış araziye hatırlar. Açtığı miras davaları ile oluşan "dava açma merakı" hayatının ikinci kısmıdır. Halit Bey baba mirasıyla ilgili davalarla uğraşırken *Mecelle*'yi, kanunları da iyice öğrenir.

"Halit Bey'in dava açma merakı öyle bir hal aldı ki, günün birinde, bir ticaret işi için gittiği Trabzon'dan kaybedilmek üzere olan bir davayı yirmi yedi bin liraya satın alarak geldi. İşin garibi, bu davayı iki senelik bir gayretle kazanmasıydı. Fakat onun için kazanmak, kaybetmek diye bir mesele yoktu; asıl mesele davanın açılması, hazırlıkları, helecenları ve hepsinin arkasında, hayatını bir nevi spor gibi dolduran mücadele hırsı idi. Bu olduktan sonra gerisi ehemmiyetsizdi" (Tanpınar, 2018, s.110).

Halit Bey'in hayatının ikinci kısmı olarak nitelediğimiz bu bölümde kullanılan mekânlar detaylı olarak tasvir edilmeyen, yalnızca ismi geçen ve onun bu dava açma merakının daha iyi anlatılabilmesi için kullanılan mekânlardır. Halit Bey'in karakteristik bir özelliği haline gelen dava açma merakının mekânlar kullanılarak ne kadar ileri düzeyde olduğu vurgulanır. Adalet hastalığına düşmüş olarak anlatılan Halit Bey dava uğruna memleketin birçok şehrine gitmiştir.

"O kadar ki rahat döşeğine uzandığı zaman ölümün yaklaştığını hissedince, yanına çağırıldığı oğluna miras olarak on yedi dava bıraktı. Bunlardan ikisi Atina'da, üçüncüsü Odesa'da idi" (Tanpınar, 2018, s.111).

"Bunu Odesa'da, Trabzon'da görülen bir petrol gemisi davası takip etmişti. Nihayet bir üçüncü dava, İzmir'den Brendizi'ye atlamıştı" (Tanpınar, 2018, s.111).

Bölüm sonunda Halit Bey'in evliliği anlatılır. Ata Molla konağına iç güveyisi giren Halit Bey Ata Molla'nın dayanılmaz satranç merakı sebebiyle karısıyla birlikte konaktan ayrılır.

Eski Bir Konak bölümündeki Halit Bey'in baba evi süpürgeciler kâhyasının konağı romanda doğrudan karakter inşasına hizmet eden bir mekândır. Bu bölümde anlatılan kişiler konakla ilgisi olan ve konakta yaşayanlardır. "Evde aile efradının iki üç misli emektar hizmetçi vardı" (Tanpınar, 2018, s.116). Kalfa, Halit Bey'in babasına süt vermiş olan Saniye Hanım, Halit Bey'in cici annem dediği Esmâ Sultan'ın yetiştirmelerinden olan Adile Hanım, Halit Bey'in babası Nuri Bey'in gençliğinde birlikte hovardalık ettiği arkadaşı olarak tanıtılan Ali Ağa aile efradı dışında -aile ile olan bu münasebetlerinden dolayı- konakta yaşayan kişilerdir. Bu kişilerin hikâyelerine yer verilmesi konakla olan irtibatlarından dolayıdır. Tamamen mekân merkezli olan bölümde süpürgeciler kâhyasının konağı merkeze alınarak kişilerin buraya gelmeden önceki hayatı ve geliş hikâyelerine yer verilir. Romanda konağın kaidesi herkesin istediği gibi yaşaması olarak verilir.

"Halit Bey daha o akşamdan istediği gibi yaşamaya başladı. Yemeğe oturmadan önce beyaz geceliğini giydi; başına tirşe bir takye geçirdi. Çıplak ayaklarında terlik, kolları dirseklerine kadar sıvalı, köşe minderine oturdu; gazetelerini açtı, bir dizini altına kıvrırdı, öbür ayağını sallaya sallaya bir yığın 'Allah Allah, olur şey değil... Vah vah, yazık oldu adama...'larla günün olup bitenini okumaya başladı" (Tanpınar, 2018, s.115).

Konak burada yaşayan kişileri toparlayan, birleştiren bir mekândır. Konaktaki kişilerden bahsedildikten sonra Halit Bey'in babası Nuri Bey'in hikâyesine geçilir. Nuri Bey'in hikâyesinde öne çıkan iki mekân bulunur. Kapalıçarşı'da askeri ve sivil üniformalar için lazım olan sırmalı eşyalar sattığı dükkânı ve Nergis Ayşe'nin "Tanzimat'ın gevşemiş örfünün yavaş yavaş İstanbul şehri içinde yaşamasına göz yumduğu sefahat yerlerinden biri" olarak niteleşen Laleli'deki evi.

"Nuri Bey'in çarşı içindeki küçük dükkânı, bir yıl sonra, arkadaşı Soloski'ye açtığı askerî terzihanesiyle birlikte hiç boş kalmıyor, sabahleyin işçilerinin bohça bohça getirip yığdıkları parlak altın sarısı üniformalar akşama doğru Darphane'nin Cülus-ı Hümayun'da o kadar ciddiyetle bastığı 'sahihülayar' altınlar, büyük yuvarlağı tepedeki tek penceresinden aydınlanan küçük dükkânda tam on dördündeki aya benzeyen gümüş mecidiyeler haline geliveriyordu" (Tanpınar, 2018, ss.125-126).

Geniş yaşamaktan ve bir aylık kazancını bir gecede harcamaktan çekinmeyen Nuri Bey her akşam dostlarıyla buluşup rakı içmekle yetinmeyerek bir dostunun tavsiyesi üzerine Nergis Ayşe'nin "bir gecelik mükellef bir zevk ve eğlence alemi" olarak nitelenen evine gider. Bu evin detaylı tasviri yapılmaktadır. Dışardan bakıldığında diğer evlerden farklı olmayan bu eve ayak basar basmaz misafir son derece ilgiyle ve hürmetle karşılanır, dinlenmesi için başköşeye oturtulur, çay ve çubuk ikramı yapılır.

Başlangıçta Kapalıçarşı'da küçük bir dükkâna sıkıştırılan Nuri Bey kazancının artmasıyla birçok insanın uğrak mekânı olan Nergis Ayşe'nin evine gider. Nuri Bey'in para kazanmasıyla eğlenceye meyyal bir hale gelişini anlatmak elbette Nergis Ayşe'nin evi gibi bir mekânla mümkün olacaktır. Romanın bütününde mekânların anlatılan karakterleri oluştururken işlevsel kullanılması gibi burada da Nuri Bey karakteri oluşturulurken her iki mekân da tesadüfî değil bilinçli kurgulanan mekânlardır.

Sonuç

Tanpınar'ın anlatılarında iki farklı dünya arasında yani dün ve bugün arasında sıkışmış bireyler, Tanpınar'ın çizmeye çalıştığı manzaranın en önemli öğesini oluşturur. Bu bağlamda roman karakterlerini inşa ederken de romandaki diğer unsurları işlevsel olarak kullanır. *Mahur Beste* romanında özellikle mekân unsuru işlevseldir. Romanda kullanılan mekânlar daha çok dar mekân olarak niteleyebileceğimiz konaklardır. Romandaki bu mekânlar tetkik edildiğinde karakter inşasına hizmet edecek şekilde düzenlendiğini görmekteyiz. Özellikle kahramanların mizaç özelliklerini ve ruh hallerini tasvir ederken mekân unsuru ön planda tutulmuştur. Çalışmamızda gördük ki romandaki temel unsurlardan olan "mekân" Tanpınar'ın romanlarında karakterlerin özellikle iç dünyalarını yansıtırken ustaca kurgulanır. Karakterleri zihinde canlandırmak için mekânlar, okuyucuya adeta karakterleri görünür kılmaya çalışır niteliktedir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2000). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Roman çözümleme yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, İzmir: Aydın Kitabevi.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2008). *Günlükleri ışığında Tanpınar'la başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sağlam, N. (2006). *Abdullah Uçman'la Yeni Türk Edebiyatı tarihinin bazı meseleleri üzerine*, TALİD, Cilt 4, Sayı 8, 479-496.
- Sağlam, N. (2018). İmgesel bir form olarak mahur beste yahut gamlar altında murakabe. İ. Şahin, D. Depe, N. Ankay (Edt), *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar* içinde (s. 350-329), İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Samsakçı, M. (2017). *Tanpınar'ın eşliğinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve eserleri üzerine düşünceler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tanpınar, A. (2018). *Mahur beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TDK (1988). *Türkçe sözlük*, II. Cilt, Ankara.

Tekin, M. (2009). *Roman sanatı romanın unsurları 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Törenek, M. (2012). *Başka hayatlar peşinde*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kutadgu Bilig’de Tabiat İsimleri

Bahar Durukan*

Öz: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınmış 6645 beyitten oluşan hacimli bir eserdir. Siyaset-name ve öğüt kitabı olarak bilinmesinin yanı sıra Kutadgu Bilig, Türk düşünce sistemini yansıtmaya bakımından da Türk Dili tarihinin en önemli eserlerinden biridir. Kutadgu Bilig üzerine çeşitli açılardan yüzlerce çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların ilki Vambéry tarafından 1870 yılında yapılmıştır. Bir diğer önemli çalışma, Radloff’un üç ciltten oluşan eseridir. Reşid Rahmeti Arat’ın Metin, Tercüme ve İndeks olarak üç cilt olan eseri ise günümüze kadar yapılmış tüm araştırmaların ve bu çalışmanın da en temel kaynağı niteliğindedir.

Eldeki çalışma, Kutadgu Bilig’deki doğa tasvirleri, tabiat ve doğayla ilgili sözler, ansiklopedik bilgiler, Türklerin yaşadığı coğrafya ve bölgenin florası hakkında temel bilgilerle birlikte Eski Türklerin doğaya beslediği sevgisi ve saygısını, doğayla bütünleşen dünya görüşünü, tabiat felsefesi ile kültür özelliklerini de ifade etmektedir.

Bu çalışmada, eserde kullanılan tabiatla ilgili isimler ele alınmış ve bu tabiat isimlerine günümüzdeki karşılıklarıyla birlikte yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda tespit edilen tabiat isimlerinin istatistiği verilmiş ve bu isimlere ait bir dizin oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, Karahanlı Türkçesi, İsim, Tabiat, Türk Kültürü.

Giriş

Kutadgu Bilig, Balasagunlu Yusuf Has Hacib tarafından 1069’da kaleme alınmıştır. İslami Türk edebiyatının ilk büyük eseri olarak bilinen *KB*, 6645 beyitten oluşan manzum bir siyaset-namedir. 11. yüzyılda Türkçenin bilim dili olarak kullanıldığını gösteren en büyük tanıktır (Ercilasun, 2014, s. 293). *KB*, insana her iki dünyada tam manasıyla kutlu olmak için gereken yolu göstermek amacıyla kaleme alınmış bir eserdir (Arat, 2006, s.29).

Kutadgu Bilig’in bilinen üç nüshası vardır: Viyana nüshası, Uygur harfleriyle 1439’da Herat’ta yazılmıştır. Bu nüshayı Hammer İstanbul’da bulmuş ve Viyana Genel Kitaplığı’na armağan etmiştir. Kahire nüshası, Arap harfleriyle yazılmıştır ve Kahire’de bulunmuştur.

* Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: bhrdrkn@hotmail.com

Yazmanın istinsah tarihi bilinmemektedir. Bir diğer nüsha ise Fergana nüshasıdır. Bu nüsha da Arap harfleriyle yazılmış olup 1914'te Zeki Velidi Togan tarafından Fergana'da ele geçirilmiştir. Başından birkaç yaprak eksik olan yazma Kahire nüshasına göre daha hacimlidir. Her üç nüsha da 1942 ve 1943 yıllarında Türk Dil Kurumu tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır (Mengi, 2013, s. 31). Bu üç nüshanın karşılaştırılması ile meydana getirilen metin ve eserin günümüz Türkçesine çevirisi ise Reşit Rahmeti Arat tarafından hazırlanmıştır.

Doğayla ilgili sözcükler bir dilin kelime hazinesindeki en temel asli sözcükler sayılmaktadır. KB, 11. yüzyıldaki Türkçenin temel kelimelerini barındıran en önemli eser olması dolayısıyla doğa sözcüklerini de kapsar ve günümüzdeki doğa terimlerinin kökenleri hakkında doğru kanıtlara ulaşmamızı sağlar. Doğa sözcükleri, bir dilin temel kelime dağarcığında yer almasının yanı sıra bir toplumun yaşayış biçimi, inanç dünyası, kültür özelliği, coğrafyası, tabiat olaylarına olan tutumu açısından da bize güvenilir bilgi verir.

Çalışmada tabiat isimleri belirlenirken, sözcüğün eserdeki kullanımına bağlı olarak meydana gelen anlamları değil de genel olarak bilinen anlamından yola çıkılarak tasnif edilmesi esas alınmıştır. Ardından kelimelerin eserdeki anlamı hakkında bilgi verilmiştir. Eğer bir sözcüğün eserde yer alan anlamı yalnızca gerçek anlam ise tekrara düşmemek adına açıklayıcı bir paragrafa yer verilmemiştir.

Eserin neredeyse her bölümünde Tabiat İsimleri geçmektedir. Çalışmada bu isimleri sınıflandırırken, isimler, niteliklerine göre ait olduğu başlık altında listelenmiştir. *Tabiat İsimleri* belirtildikten sonra tabiatın yeryüzündeki en büyük bölümünü oluşturan kavramlar *Coğrafi Terimler*; kendi yörüngesi ve dengesi içinde hareket eden kavramlara adını veren *Gök Cisimlerine Ait İsimler* yer almaktadır. Son olarak eserde de bir bölümü oluşturan (Yedi Yıldız ve On İki Burcu Anlatır) *Burç İsimleri* verilmiştir. İsimlerin tasnifi ardından bazı kelimelerin eserde oldukça fazla kullanılması dolayısıyla bu isimlerin yer aldığı tüm beyitler örnek olarak yazılamamış fakat beyit numaralarının ayrıntılı bir şekilde belirtildiği bir *Dizin* oluşturulmuştur.

Eserdeki Tabiat İsimleri

esin “esinti, rüzgar”

Eski Uygur Türkçesinden günümüze kadar herhangi bir anlam değişikliğine uğramayan *esin* kelimesi, metinde de gerçek anlamıyla bir kez kullanılmıştır:

*irinçig kıışığ sürdi yazkı **esin***

yaruk yaz yana kurdı devlet yasın (KB 65)

(Bahar esintisi eziyetli kış sürüp götürdü; parlak bahar yine mutluluk yayını kurdu.)

fasl "mevsim"

Kökeni Arapça olan *fasl* kelimesi, metinde bir kez kullanılmıştır. *fasl* sözcüğü, "ayırma, ayrılma; bölüm; neticelendirme; müzik terimi; dört mevsimden her biri" gibi birçok anlama sahiptir. KB'de geçtiği beyitte ise "dört mevsimden her biri" anlamında kullanılmıştır:

*takı bir tüş ol kör bu yıl **fasl**ıña*

tadusı küçenip barır aslıña (KB 6006)

(Bazı düşler vardır ki, yılın mevsimlerine bağlıdır; ahlâttan biri güçlenerek düşü kendi aslına çeker.)

hazan "sonbahar, güz"

Metinde bir kez geçen ve kökeni Farsça olan *hazan* kelimesi, gerçek anlamda kullanılmıştır. *hazan* sözcüğünün eş anlamlısı olarak metinde *küz* kelimesi kullanılmıştır.

yaruk yaz teg erdim tümen tü çiçeklig

***hazan**mu tüşüttüm kamuğnı kurıttım* (KB 6531)

(Rengârenk çiçeklerle dolu parlak bahar gibiydim; hazana mı uğrattım, hepsini kuruttum.)

ış "sis"

Eski Uygur Türkçesinde ve Karahanlı Türkçesine ait diğer eserlerde "ış" anlamında kullanılan ış, KB'de "sis" anlamında kullanılmıştır:

yaşık yandı yirke yakurdı başın

yaruk dünya menzi kızardı ışın (KB 3283)

(Güneş döndü, başını yere yaklaştırdı; dünyanın aydınlık yüzü kırmızı sise büründü.)

beliñlep odındı kötürdi başın

kara zengi kılmış yüzini ışın (KB 3286)

(Birden silkinerek tekrar uyandı, başını kaldırdı; sis gökyüzünü kara zenciye döndürmüştü.)

kar "kar"

*kış erse yana tüş körügli **kar**ı*

akar suv tüşüse ya buz kar tolı (KB 6013)

(Mevsim kış ve düş gören de yaşlıysa, düşünde akarsu veya buz, kar ve dolu görürse.)

kış “kış mevsimi”

kış kelimesi, metinde altı kez kullanılmıştır. Gerçek anlamıyla kullanılmasının yanı sıra bazı beyitlerde anlam soyutlaşarak da kullanılmıştır. Bu kullanımlar genellikle “gençliğin bittiği ve yerini yaşlılıkla birlikte gelen hastalık gibi dertlere bırakması” anlamındadır:

kimin yaşı altmış tüketse sakış

*tatığ bardı andın yayı boldı **kış*** (KB 367)

(Kimin yaşı altmışı doldurmuşsa, ondan hayatın tadı gitmiş, yazı kışa dönmüştür.)

yana irlü kirdi bu tolmış ayı

*kadır **kış**ka yandı yarumış yayı* (KB 1052)

(Dolunayı tekrar küçülmeye başladı; parlak yazı sert kışa döndü.)

küz “güz mevsimi, sonbahar”

“Sonbahar” anlamıyla *küz* kelimesi, metinde eş anlamlısı olarak geçen *hazan* kelimesine göre daha çok karşımıza çıkmaktadır. Metinde üç kez geçen bu kelime, geçtiği beyitlerde gerçek anlamıyla kullanılmaktadır:

üçü yazkı yulduz üçü yaykı bil

*üçü **küz**ki yulduz üçü kışkı bil* (KB 142)

(Bil ki, bunlardan üçü bahar yıldızı, üçü yaz, üçü güz ve üçü de kış yıldızıdır.)

*yaşın kırkta keçse kün ay erse **küz***

isig neñ bile sen özün tab’ı tüz (KB 4624)

(Yaşın kırktan fazla ve mevsim sonbaharsa, doğanı sıcak şeylerle düzenle.)

*yıl ülgü **küz** erse er erse orut*

kara körse tağ ya kuduğ körse üt (KB 6011)

(Yılın mevsimi güz ve insanı da geçkin bir yaştaysa, düşünde siyah, dağ, kuyu veya çukur görürse.)

saba yili “saba yeli, gün doğusundan esen saba rüzgarı”

saba yili olarak metinde bir kez görülen bu kavrama, *yil* kelimesine ait madde başında yer verilmeyerek ayrı bir başlık altında yer verilmiştir. Bunun sebebi ise “saba” kelimesinin “yel” kelimesine özel bir nitelik yüklemesi ve birlikte kullanılarak kavramsallaşmış olmasıdır:

saba yili koptı karanfil yıdın

ajun barça bütrü yıpar burdı kin (KB 71)

(Karanfil kokulu saba yeli esti; dünyanın her yanı misk ve anber kokusuyla doldu.)

sehar tanı “seher yeli”

sehar tanı **sözcüğüne** de **tıpkı** *saba yili* gibi ayrı bir başlık altında yer vermek uygun görülmüştür:

bu ağızın misali üñür sanı teg

sözün **çıkısa** andın **sehar tanı** teg (KB 2684)

(Bu ağız bir in gibidir; sözün oradan çıktığında sehar yeli gibi olur.)

tan “yel, esinti”

Metinde bir kez geçen *tan* kelimesi, gerçek anlamda kullanılmıştır. *tan* sözcüğünün eş anlamlısı olarak metinde *yil* kelimesi kullanılmıştır:

tüketti bitig türdi badı katıg

kalık **tanı esti** kurıttı hatıg (KB 3941)

(Mektubu tamamladı, dürdü ve iyice bağladı; havadan serin bir esinti esti ve yazıyı kuruttu.)

tañ “tan, sabah vakti”

Hâlen aynı anlamda kullanılan, anlam değişikliğine uğramamış olan kelimelerden biridir. Eserde en sık kullanılan tabiat isimlerinden de biri olan *tañ*, bazı beyitlerde “sabâh; sabah namâzı” anlamlarında da kullanılmıştır. Metinde somut anlamıyla sadece 5971. beyitte görülmektedir:

yana turdı ança bu oldurdiya

sarıg **tañ** ata keldi öñdürdi ya (KB 5971)

(Tekrar kalkıp bir parça oturdu; sarı tan atmaya başladı ve yayını kurdu.)

Metinde 1606, 1652, 2536, 2731, 3069, 3612, 6346. beyitler “sabâh” anlamında; 3287, 3954, 5829. beyitlerde ise “sabâh namâzı” anlamında yer almaktadır.

toli “dolu”

Metinde iki kez geçen kelimeye hem gerçek hem de mecaz anlamıyla yer verilmiştir. 3888. beyitte Hükümdar Kün-Toğdı’ya Odgurmış’dan gelen yanıtın niteliğini belirtmek için mecaz anlamıyla; 6013. beyitte ise gerçek anlamıyla yer alır:

ilig aydı ıçtım bitig bir yolu

*bitigke yanut kıldı taş teg **toli*** (KB 3888)

(Hükümdar dedi ki: Bir defa mektup gönderdim, bu mektuba taş ve dolu gibi yanıt verdi.)

kış erse yana tüş körügli karı

*akar suv tüşüse ya buz kar **toli*** (KB 6013)

(Mevsim kış ve düş gören de yaşlıysa, düşünde akarsu veya buz, kar ve dolu görürse.)

tuman “duman, sis”

tuman sözcüğü de hem gerçek hem de mecaz anlamıyla, beş kez kullanılmıştır. 285 ve 1981. beyitte anlam soyutlaşarak “sis dağıtmak yani barış ve sükûnetle halkı yönetmek” anlamında kullanılmıştır:

ajunçika erdem kerek miñ tümen

*anın tutsa il kün kiterse **tuman*** (KB 285)

(Dünyaya hâkim olana binlerce erdem gerekir; o bunlarla ili günü idare edip sisleri dağıtır.)

yaşık yirke indi yüzün kızledi

*kararıp **tuman** tozdı dünya tudı* (KB 5028)

(Güneş yere indi, yüzünü gizledi; dünyayı kara bir duman kapladı.)

tütün “duman”

tütün kelimesi hem *tuman* kelimesiyle eş anlamlı hem de *tuman* kelimesi gibi hem gerçek hem de mecaz anlamıyla kullanılmaktadır. Sadece 2792. beyitte “ateşin dumanı” anlamıyla gerçek anlamda; diğer üç beyitte ise deyim olarak kullanılmıştır:

yana bir arıksız bu kılkı otun

*kişiler ewinde bu koprur **tütün*** (KB 341)

(Yakışksız hâllerden biri de kaba huylu olmaktır; böyle biri başkalarının evinde tozu duma-na katar.)

köñül til köni tutsa kılkı bütün

*añar tegmese ot yalını **tütün*** (KB 2792)

(Ateşin alevi ve dumanı dokunmaması için onun gönlü ve dili doğru, hareketi ve doğası uygun olmalı.)

yağmur “yağmur”

Eski Uygur Türkçesinden günümüze kadar herhangi bir anlam değişikliğine uğramayan *yağmur* kelimesi, metinde de gerçek anlamıyla dört kez kullanılmıştır:

yağa tursu yağmur yazılsu çiçek

kurumuş yıgaçtın salınsu küjek (KB 118)

“Yağmur yağmaya devam etsin, çiçekler açılsın; kurumuş ağaçlardan perçemler sarksın.”

tüpi yıl turur dünya yağmur sanı

kelir çoğlayur az öçer terk üni (KB 5314)

(Dünyayı fırtına ve yağmur bil; gelir ve gürler, fakat çabuk sükûn bulur.)

yaşın “şimşek”

yaşın sözcüğü, 3041. beyitte nesnenin “çok hızlı kullanıldığını” belirtmek üzere mecaz anlamda; 6549. beyitte ise kişinin unvanı vasfıyla kullanılmıştır:

bulıt kökredi urdı nevbet tuğı

yaşın yaşnadı tarttı hakan tuğı (KB 86)

(Gök gürledi, nöbet davulunu vurdu; şimşek çaktı, hakanın tuğunu çekti.)

kür alp er kötürse yaşın teg temür

azıqlıq erenlerde teşlür tamur (KB 3041)

(Cesur, kahraman adam, yıldırım gibi kılıç sallarsa, azılı savaşçıların damarı patlar.)

özüm haydar erse yaşın teg kılıçlıq

ya rüstemleyü men ajunda çawıktım (KB 6549)

(Yıldırım kılıklı Haydar veya Rüstem gibi dünyada meşhur oldum.)

yay “ilkbahar, yaz”

yay sözcüğü, eserde dört kez hem gerçek hem de mecaz anlamıyla kullanılmıştır. (bkz. kış)

yıl ülgı yay erse tüşegli yigit

sarıq al tüşese ya kürküm ögit (KB 6009)

(Yılın mevsimi yaz ve düş gören delikanlıysa, düşünde sarı, pembe renklerle safran veya öğütülmüş bir şey görürse.)

yaz “yaz, ilkbahar”

Metinde *yaz* kelimesi, sekiz kez geçmektedir. Bu kelime gerçek anlamıyla birlikte bazı sözcüklerin önüne gelerek benzetilen görevinde de kullanılmıştır.

*irinçig kışığ sürdi **yazk**ı esin*

*yaruk **yaz** yana kurdı devlet yasın* (KB 65)

(Bahar esintisi eziyetli kış sürüp götürdü; parlak bahar yine mutluluk yayını kurdu.)

*saçım boldı **yazk**ı gülef teg orut*

sakal boldı sunkur tüsi teg şaşut (KB 5697)

(Saçım, bahar kelef otu gibi kurulaştı; sakalsa sungur tüyü gibi alaca oldu.)

yil “yel, rüzgâr”

Metinde on sekiz kez geçen *yil* kelimesi, beyitlerin tümünde gerçek anlamda kullanılmıştır. *yil* sözcüğünün eş anlamlısı olarak metinde *tan* kelimesi kullanılmıştır:

*toğardın ese keldi öndün **yili***

ajun itgüke açtı uştmaş yolu (KB 63)

(Doğudan bahar yeli eserek geldi; dünyayı süslemek için cennet yolunu açtı.)

Coğrafi Terimler

akar suw “akarsu”

akar suw “akarsu” sözü dört örnekte geçmektedir:

***akar suw** yorık til bu kut turmadı*

ajun tezgünler yorıp tınmadı (KB 669)

(Akarsu, güzel söz ve devlet, bunlar durmadan, yorulup dinlenmeden dünyayı dolaşırlar.)

batıg “bataklık”

batıg sözcüğü metinde bir kez ve yan anlamda kullanılmıştır. Bataklık, genellikle eserde geçtiği beyitlerde (bkz. yük) ve 4771. beyitte “kötü bir yeri” kastetmektedir.

tatıg sürme tatıg kını ked katıg

*tatıgka yanut ornı terşiz **batıg*** (KB 4771)

(Zevk safa sürme, zevkin cezası çok ağırdır; zevk karşılığında elde edilen yer berbat bir bataklıktır.)

biyaban "çöl, sahra"

*kayusı **biyabanda** yügrür kezip*

bayatka bu korku sakınçın sızıp (KB 6156)

(Biri de Tanrıya karşı bu korku ve endişeyle bitkin bir hâlde çöllerde koşar.)

*ya vahşı bolup men **biyabanda** yügrü*

kişide yırayı ajunda kiteyi (KB 6572)

(Veya vahşi olup çöllerde koşayım; insanlardan uzaklaşarak dünyadan silinip gideyim.)

bulak "pınar"

sözüg kim tüketür neçe sözlese

*aka tınmaz erter **bulaklar** ara (KB 6626)*

(Ne kadar söylene bile, sözü kim tüketir, o pınarlar arasından durmadan akar gider.)

buz "buz"

kış erse yana tüş körügü karı

*akar suv tüşüse ya **buz** kar tolı (KB 6013)*

(Mevsim kış ve düş gören de yaşlıysa, düşünde akarsu veya buz, kar ve dolu görürse.)

kaş "yamaç"

Metinde *kaş* "yamaç" sözcüğü, gerçek anlamıyla dört kez kullanılmaktadır:

yazı tağ kır oprı tüşendi yadıp

*itindi kolı **kaşı** kök al kedip (KB 69)*

(Düzlükler, dağlar, kırlar ve ovalar bunu yayıp düşendi; vadiler ve yamaçlar al ve yeşil giyerek süslendi.)

kaya "kaya"

kaya kelimesi, eserde dokuz kez geçmekte ve bazı beyitlerde sözcüklerin önüne gelerek benzetilen görevinde kullanılmaktadır:

*kayu tağ kazar körse tüplür **kayağ***

kayu yir kulaçlayu yügrür yadağ (KB 1734)

(Kimi dağ kazar, bakarsın kayaların dibine iner; kimi yeri kulaçlayarak yaya koşar.)

kayada yorıglı bu ımğa teke

*kutulmaz senin*din ay *ersig* böke (KB 5373)

(Kayalara tırmanan bu dağ keçileri ve geyikler; hiçbiri senin elinden kurtulamaz, ey yiğit pehlivan.)

keçig “geçit; vadi”

keçig kelimesi, metinde dokuz kez kullanılmıştır.

isizlik ot ol ot küyürgen bolur

yolında **keçig** yok ötülgen *bolur* (KB 249)

(Kötülük ateştir, ateş ise yakıcıdır; onun yolunda geçilebilecek bir geçit yoktur.)

kır “kır”

kır sözcüğü, eserde 3396 ve 6063. beyitlerde de geçmektedir. Bu beyitler, eserde, kelimenin bir diğer anlamı olan “mezar” anlamında kullanıldığı için aşağıda belirtilmemiştir.

yazı tağ **kır** *oprı* tüşendi *yadıp*

itindi *kolı* kaşı kök al *kedip* (KB 69)

(Düzlükler, dağlar, kırlar ve ovalar bunu yayıp döşendi; vadiler ve yamaçlar al ve yeşil giyerek süslendi.)

bu türlüğ çiçek *yirde* *munça* *bediz*

yazı tağ **kır** *oprı* *yaşıl* kök *meniz* (KB 96)

(Yerde türlü çiçek, bunca manzara, düzlük, dağ, kır, vadi, yeşil ve maviyle örtülmüş.)

kol “vadi”

Hem insan vücuduna ait bir isim olan “kol” hem de “vadi” anlamında kullanılan *kol* kelimesi, 766. ve 4896. beyitlerde “kol” anlamıyla kullanılmaktadır. *KB*’de şu iki beyitte “vadi” anlamında karşımıza çıkmaktadır:

yazı tağ *kır* *oprı* tüşendi *yadıp*

itindi **kolı** kaşı kök al *kedip* (KB 69)

(Düzlükler, dağlar, kırlar ve ovalar bunu yayıp döşendi; vadiler ve yamaçlar al ve yeşil giyerek süslendi.)

toğa *keldi* örlep çıkardı *yüzün*

yaruk *kıldı* dünya **kolın** *hem* *özin* (KB 4968)

(Güneş doğdu ve yükselerek yüzünü gösterdi; dünyanın bütün vadi ve ırmaklarını parlattı.)

korum “kaya”

kayu ilke tegse meniñ bu törüm

*ol il barça itlür taş erse **korum** (KB 830)*

(Benim bu kanunum hangi memlekete erişirse, o memleket baştanbaşa taşlık ve kayalık dahi olsa hep düzene girer.)

kötki “tepe, tepecik”

kötki kelimesi, aşağıda belirtilen beyitlerde gerçek anlamında kullanılmış fakat 3527. beyitte ise “tepe” anlamında değil, “halkın en üstünde yer alan kişi” anlamında kullanılmıştır.

törüttün tümen miñ bu sansız tirig

*yazı tağ teniz **kötki** oprı yirig (KB 21)*

(Sen yarattın bu sayısız, yüzbinlerce canlıyı, ovaları, dağları, denizleri, tepe ve çukurları.)

baka körgil emdi ay köñli tirig

*ölüm **kötki** kıldı yağız yirlerig (KB 6069)*

(Dikkat et şimdi, ey gönlü diri, ölüm kara toprakları tepeciklere çevirdi.)

oprı “çukur, vadi”

Metinde *oprı* sözcüğü, gerçek anlamıyla üç kez kullanılmaktadır.

*yazı tağ kır **oprı** töşendi yadıp*

itindi kolı kaşı kök al kedip (KB 69)

(Düzlükler, dağlar, kırlar ve ovalar bunu yayıp döşendi; vadiler ve yamaçlar al ve yeşil giyerek süslendi.)

ögüz “ırmak, nehir, derya”

ögüz kelimesi, metinde on dört kez kullanılmıştır.

biligsiz kişi köñli kum teg turur

ögüz kirse tolmaş ap ot yem önür (KB 975)

(Bilgisiz kişinin gönlü kumsal gibidir; nehir aksa dolmaz, orada ot ve yem bitmez.)

begig koşnı kılma ya yadğun ögüz

hisarka yakın turma ay köñli tüz (KB 4546)

(Beye veya taşan nehre komşu olma; hisara yakın durma, ey dürüst kalpli.)

tağ “dağ”

Metinde *tağ* kelimesi on yedi kere geçmektedir.

törüttün tümen miñ bu sansız tirig

*yazı **tağ** teniz kötki oprı yirig* (KB 21)

(Sen yarattın bu sayısız, yüz binlerce canlıyı, ovaları, dağları, denizleri, tepe ve çukurları.)

taş “taş”

Metinde beş kez geçen *taş* kelimesine hem gerçek hem de mecaz anlamıyla yer verilmiştir.

*yağız yir katındaki altun **taş** ol*

kalı çıkısa begler başında tuş ol (KB 213)

(Yağız yerin altındaki altın, taştan farksızdır; oradan çıkınca beylerin başında tuğ tokası olur.)

teniz “deniz”

Metinde *teniz* sözcüğü, gerçek anlamıyla yirmi dört kez kullanılmaktadır:

*kişi körli tüpsüz **teniz** teg turur*

bilig yinçü sanı tüpinde yatur (KB 211)

(Kişinin gönlü dipsiz bir deniz gibidir; bilgi onun dibinde yatan inciye benzer.)

*bu begler **teniz** ol tüpi yinçülüg*

***teniz**ke yağuglı bayuğu kerek* (KB 5356)

(Beyler dibi inci dolu bir denizdir, denize yakın duran zenginleşmelidir.)

uç “uç, tepe”

tepe ismi, *KB*'de sekiz beyitte karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu beyitlerin neredeyse hiçbirinde gerçek anlamda değildir. Bazı beyitlerde özel isim bazı beyitlerde ise sıfat görevinde kullanılmaktadır:

***uç**ı ni'met erse tüpi mihnet ol*

başı mihnet erse sonı ni'met ol (KB 3551)

(Tepesi nimet ise, dibi minnettir; başı mihnet ise sonu nimettir.)

Metinde 1594, 2966, 3815, 5569. beyitler özel isim (Uç-Ordu hanı); 1140, 2316, 6609. beyitler ise sıfat görevindedir.

ünür “mağara, in”

Metinde ünür kelimesi üç kez geçmektedir.

kayu tağda yügrür ünürde ewi

yimi ot köki içgü yağmur suwı (KB 6155)

(Biri dağda koşar, evi mağaradır; onun yediği ot kökü, içtiği yağmur suyudur.)

üyük “sulak yer, bataklık”

üyük kelimesi hem *batıg* kelimesiyle eş anlamlı hem de *batıg* kelimesi gibi mecaz anlamıyla kullanılmaktadır. Sadece aşağıdaki beyitte gerçek anlamda; diğer üç beyitte ise bataklık sözcüğü ile kastedilen “günaha saplanmak, günahkâr bir kul” olmaktadır.

üyük çim osuğluğ bolur bilgeler

çıkır suw kayuda adak tepseler (KB 974)

(Bilgeler sulak yerlere benzer; nereye ayak vururlarsa oradan su çıkar.)

barı tap kereksiz adın artukum

bu dünya tüpi ked üyük ol sukum (KB 3795)

(Olanım bana yeter, bundan fazlası gereksizdir; ey tamahkâr, bu dünya dibi kurutulması imkânsız bir bataklıktır.)

yazı “kır, ova, düzlük”

yazı kelimesi, eserde on kez kullanılmış ve kullanıldığı bazı beyitler hitap sözcüğü olarak “ey gönlü veya bilgisi geniş” biçimindedir. Anlamda kastedilen genişlik “gönlü veya bilgisi kır gibi geniş olan” olduğu için bu beyitlere de burada yer verilmiştir:

törüttün tümen miñ bu sansız tirig

yazı *tağ teniz kötki oprı yirig* (KB 21)

(Sen yarattın bu sayısız, yüz binlerce canlıyı, ovaları, dağları, denizleri, tepe ve çukurları.)

muñar menzeyür kör otaçı sözi

tadu bilgüçi köñli bilgi yazı (KB 4673)

(Mizacı bilen, fikir ve bilgisi geniş olan otacı da bu konuda bunu doğrulayan bir söz söylemiştir.)

yul “kaynak, pınar”

Yalnızca aşağıda yer verdiğimiz beyitte gerçek anlamıyla kullanılmış olan *yul* kelimesi, eserde 4829 ve 6178. beyitlerde de kullanılmaktadır. Fakat bu beyitlerde “gözyaşı” anlamında kullanılmaktadır.

biliglig kişiniñ sawı eksümez

*akıǵlı süzük **yul** suwı eksümez* (KB 973)

(Bilgili kişinin sözü eksilmez; akan duru pınarın suyu kesilmez.)

Gök Cisimlerine Ait İsimler

adǵır "Aygır (Sirius) yıldızı"

*yarudı basa yıldırık **adǵır** bile*

tizildi erentir özin belgüle (KB 5676)

(Sonra Aygır ile Yıldırık yıldızları parladı, bunlara bir de Erentir katıldı; bu yıldızları kendine işaret bil.)

yitiken kötürdi yana baş örü

*tönjitti yana yıldırık **adǵır** naru* (KB 6220)

(Yedi-Kardeşler başını yukarı kaldırdı; Yıldırık yıldızı Aygır burcuna doğru eğildi.)

ajun "Dünya"

KB'de en sık kullanılan kelimelerden biri olarak sayılabilen *ajun* kelimesi, aşağıda yer alan örneklerin dışında iki yüz doksan iki kez geçmektedir.

toǵardın ese keldi öñdün yili

***ajun** itgüke açtı uştmah yolu* (KB 63)

(Doğudan bahar yeli eserek geldi; dünyayı süslemek için cennet yolunu açtı.)

*barıǵlı turur bu **ajun** terk ödün*

*keligli turur ol **ajun** ked odun* (KB 3556)

(Bu dünya kısa zamanda gidecek, öbür dünya gelecektir; çok uyanık ol.)

'alem "Âlem, Kainat, Cihan, Dünya"

Kökeni Arapça olan *'alem* kelimesi, metinde iki kez kullanılmıştır. *'alem* sözcüğü, her iki beyitte de gerçek anlamda kullanılmıştır:

*törütte tilek teg tözü **'alem**ıǵ*

yaruttı ajunka künüg hem ayıǵ (KB 125)

(Bütün âlemi dilediği gibi yarattı; dünya için güneş ve ayı aydınlattı.)

törütmezde aşnu bayat bu 'alem

törütti yorıttı bu levh-u kalem (KB 2227)

(Tanrı bu âlemi yaratmadan önce, levh ile kalemi yaratmıştır.)

arzu tilek "Utarit, Dilek yıldızı, Merkür"

basa keldi arzu tilek arzular

kayuka yağuşsa añar öz ular (KB 136)

(Bundan sonra Arzıtilek [Utarit] gelir; ona kim yaklaşırsa dilek ve arzularına kavuşur.)

ay "Ay, Kamer"

Ay kelimesine KB'de sembolik anlamlar yüklenmiştir. Dolayısıyla metinde ay kelimesinin geçtiği çok sayıda cümle ve kelime grubu vardır. Eserde "Ay, Kamer" anlamında özel isim olarak kullanılmasının yanı sıra "ey" anlamında ünlem edatı ve otuz günü içeren "ay" anlamında da kullanılmaktadır. Çalışmada, yalnızca "Ay" anlamıyla kullanılmış yirmi dört beyit ele alınmıştır.

yağız yir yaşıl kök kün ay birle tün

törütti halayık öd ödle bu kün (KB 3)

(Yağız yer ile mavi göğü, güneş ile ayı, gece ile gündüzü, zaman ile zamaneyi ve mahlûkları o yarattı.)

bu ay toğsa aşnu idi az toğar

küniñe bedüyür yokaru ağar (KB 731)

(Ay doğarken önce çok küçük doğar; sonra gün geçtikçe büyür ve yükselir.)

bakırsukun "Merih Yıldızı"

udıp bardı azrak odundı yana

töpüdin sawılmış bakırsukuna (KB 4888)

(Biraz uykuya daldı, tekrar uyandı; Merih yıldızı tepeden kenara kaymıştı.)

bulıt "Bulut"

bulıt kökredi urdı nevbet tuğı

yaşın yaşnadı tarttı hakan tuğı (KB 86)

(Gök gürledi, nöbet davulunu vurdu; şimşek çaktı, hakanın tuğunu çekti.)

*yoriglı **bulut** teg yigitlikni idtim*

tüpi yil keçer teg tiriglik tükettim (KB 6521)

(Gençliğimi, geçen bulut gibi geçirdim; ömrümü fırtına hızıyla tükettim.)

cihan “Âlem, Dünya, Yeryüzü, Kainat”

Eserde “Dünya” anlamında kullanılan kelimelerden biri olan *cihan*, diğer kelimelere oranla daha az kullanılmıştır. Bu sözcük, gerçek anlamıyla altı kere geçmektedir.

ajun tutti tawğaç uluğ buğra han

*kutadsu atı birsü iki **cihan** (KB 88)*

(Tavgaç Ulu Buğra Han dünyaya hâkim oldu; adı kutlu olsun, Tanrı onu her iki cihanda aziz etsin.)

ne ödrüm ne ködrüm ne ersig eren

*ajunda tetig er yidi bu **cihan** (KB 279)*

(Ne seçkin ne yüksek ne yiğit adamdı; zaten cihanda anlayışlı insan bu dünyaya hâkim olur.)

dünya “Dünya”

dünya kelimesi, KB’de aşağıda yer alan örneklerin dışında iki yüz yirmi sekiz kez geçmektedir. Bu beyitlerin numaraları, çalışmanın sonunda yer alan “Dizin” kısmında detaylı bir şekilde ifade edilmiştir (bkz. Dizin).

yağız yir yıpar toldı kafur kitip

*bezenmek tiler **dünya** körkin itip (KB 64)*

(Kafûr gitti, yağız yer misk ile doldu; dünya kendini süsleyerek bezenmek istiyor.)

ewren “Kainat, Âlem, Devran, Felek”

Bu kelime de “Dünya” anlamında kullanılan kelimelerden biridir. Metinde on bir kez geçtiği tespit edilmiştir.

*bolu birdi **ewren** ilig birdi taht*

tuta birsü teñri bu taht birle baht (KB 92)

(Devran sana beylik ve taht verdi; Tanrı bu taht ile bahtını daim etsin.)

felek “Gök, Sema”

Kökeni Arapça olan *felek* kelimesi, metinde bir kez geçmektedir.

yana cem’-u tefrik misahatka öt

yiti kat **felekni** yatur yamça tut (KB 4381)

(Sonra cemi [toplama] tefrik [ayırma] ve mesahaya [ölçme] geç; yedi kat feleği bir çöp parçasıymış gibi avucunda tut.)

kalık “Gökyüzü”

Metinde yirmi bir kez geçen *kalık* kelimesi, geçtiği beyitlerde gerçek anlamıyla kullanılmaktadır.

kaz ördek kuğu kıl **kalık**ıgı tudı

kakılayu kaynar yokarı kodı (KB 72)

(Kaz, ördek, kuğu ve kıl-kuyruk göğü doldurdu; bağrıışarak bir yukarı bir aşağı kaynaşıyorlar.)

kara kuş “Jüpiter gezegeni”

baka kördi öñdün **kara kuş** toğup

kopa keldi yirdin yalın teg bolup (KB 5675)

(Dikkat etti, önce Müşteri [Jüpiter] yıldızı kalkıp alev gibi yerden yükselmeye başladı.)

toğardın **kara kuş** kopup örledi

yağı ot kötürmiş teg ot yıldradı (KB 6219)

(Doğudan Kara-Kuş yıldızı çıktı, yükseldi; düşman meşalelerini yakmış gibi ateş parladı.)

kök “Gök”

kök kelimesi KB’de, üç ayrı anlamda kullanılmaktadır. “Gök” anlamının yanı sıra renk adı ve soyut bir kavram olarak bir şeyin “aslını, temelini” ifade etmekte de kullanılmıştır. “Gök” anlamıyla, eserde aşağıdaki örnek beyitler dışında kırk bir kez geçmektedir.

seringil serinmek eren kılkı ol

serinse bulur er mesel **kök**ke yol (KB 1322)

(Sabırlı ol, sabretmek er kişi işidir; sabrederse, göğ bile yol bulunur.)

bayat birmişin halk tıdumaz küçün

yağız yir yaşıl **kök** tirilse öçün (KB 1800)

(Yağız toprak ile mavi gök, öç almak için birleşse bile, Tanrı’nın verdiği insan engel olamaz.)

kün “Güneş”

Eserde *kün* kelimesine, tıpkı *ay* kelimesinde olduğu gibi sembolik anlamlar yüklenmiştir. Dolayısıyla metinde *kün* kelimesinin geçtiği çok sayıda cümle ve kelime grubu vardır. Bu sözcüğün, “Güneş” anlamında özel isim olarak kullanılmasının yanı sıra zaman ifadesi olan “gün” anlamında ve topluluk ismi olan “halk” anlamında da kullanımına rastlanmaktadır. Çağışmada, yalnızca “Güneş” anlamıyla kullanılmış otuz üç beyit ele alınmıştır.

*barın belgölüg sen **kün** ay teg yaruk*

neteglikke yetgü köñül ögde yok (KB 12)

(Senin varlığın, parlak güneş ve ay gibi bellidir; fakat nasıl olduğunu kavrayacak gönül ve akıl yoktur.)

kürüd “Mars, Merih yıldızı”

*üçünçi **kürüd** keldi köksün yorır*

kayuka bu baksa yaşarmış kurır (KB 133)

(Üçüncü olarak Kürüd [Mars] gelir, gazapla dolaşır; nereye bakarsa, yeşermiş olan kurur.)

onay “Jüpiter”

*anında basa boldı ikinç **onay***

bir ewde kalır on adın iki ay (KB 132)

(Ondan sonra ikinci olarak Onay [Jüpiter] gelir; bir burçta on iki ay kalır.)

sekentir “Satürn, Zuhâl yıldızı”

*bularda eñ üstün **sekentir** yorır*

iki yıl sekiz ay bir ewde kalır (KB 131)

(Bunlardan en üstte Sekentir [Satürn] dolaşır; bir burçta iki yıl sekiz ay kalır.)

sewit “Venüs, Zühre yıldızı”

*sewüg yüz urundı bişinci **sewit***

sewe baktı erse sen öznî awıt (KB 135)

(Beşincisi Sewit’tir [Venüs], sevimli yüzünü gösterir; sana severek bakarsa müsterih ol.)

ülker “Ülker yıldızı”

yana kördi ülker sawılmış başı

toğardın çadan kopmış örlep tuşı (KB 4889)

(Tekrar baktı, Ülker yıldızının başı ufka kaymış, karşısında doğudan Akrep kalkıp yükselmişti.)

usı kelmedi turdı baktı yana

kör ülker sawulmuş uçukmuş tüne (KB 6216)

(Uykusu gelmedi, kalktı, tekrar baktı; Ülker yıldızı aşağıya inmiş, gece sonuna yaklaşmıştı.)

yalçık "Ay"

*bularda en altın bu **yalçık** yorır*

yaşık birle utru bakışsa tolır (KB 137)

(Bunlardan en altta bu yalçık [Ay] dolaşır; Güneş ile karşı karşıya gelirse dolunay olur.)

yaşık "Güneş"

Eserde "Güneş" anlamında kullanılan kelimelerin ikincisi olan *yaşık*, gerçek anlamıyla yirmi bir kere geçmektedir.

***yaşık** yandı bolğay yana ornıña*

balık kudrukındın kozı burnıña (KB 66)

(Güneş, balığın [hût] kuyruğundan, kuzunun [hamel] burnuna kadar olan yerine yine döndü.)

***yaşık** boldı törtinç yaruttı ajun*

yakışsa yarutur bakışsa özün (KB 134)

(Dördüncüsü Yaşık'tır [Güneş], dünyayı aydınlatır; yaklaşanları, karşısına gelenleri ışıyla aydınlatır.)

yıldırık "Yıldırık yıldızı"

*yarudı basa **yıldırık** adğır bile*

tizildi erentir özin belgüle (KB 5676)

(Sonra Aygır ile Yıldırık yıldızları parladı, bunlara bir de Erentir katıldı; bu yıldızları kendine işaret bil.)

yitiken kötürdi yana baş örü

*töñitti yana **yıldırık** adğır naru* (KB 6220)

(Yedi-Kardeşler başını yukarı kaldırdı; Yıldırık yıldızı Aygır burcuna doğru eğildi.)

yitiken “Yedi-Kardeşler, Büyük ayı”

yitiken kötürdi yana baş örü

tönjitti yana yıldırık adğır naru (KB 6220)

(Yedi-Kardeşler başını yukarı kaldırdı; Yıldırık yıldızı Aygır burcuna doğru eğildi.)

yulduz “Yıldız”

Metinde *yulduz* sözcüğü altı kez geçmektedir.

yaşıl kök bezediñ tümen yulduzun

kara tün yaruttuñ yaruk kündüzün (KB 22)

(Mavi göğü sayısız yıldızlarla bezedin; karanlık geceyi ışıklı gündüz ile aydınlattın.)

Burç İsimleri

arслан “Aslan burcu” / **buğday başı** “Başak burcu” / **çadan** “Akrep burcu” / **ülgü** “Terazi burcu” / **ya** “Yay burcu”

kör arслан bile koşnı buğday başı

basa ülgü boldı çadan ya işi (KB 140)

(Bak, Aslan’ın komşusu Buğdaybaşı’dır [Başak]; sonra Çadan [Akrep] ve Yay’ın arkadaşı Ülgü [Terazi] gelir.)

bu kün burcı arслан bu burc tepremez

ewi tepremezi üçün artamaz (KB 834)

(Güneşin burcu Arslan’dır ve bu burç yerinden kımıldamaz; yerinden kımıldamadığı için de evi bozulmaz.)

balık “Balık burcu” / **könek** “Kova burcu” / **oğlak** “Oğlak burcu”

basa keldi oğlak könek hem balık

bular tuğdı erse yarudı kalık (KB 141)

(Bundan sonra Oğlak, Könek [Kova] ve Balık gelir; bunlar doğunca gökyüzü aydınlanır.)

Eren tüz-erentir “Cevza, İkizler burcu” / **kozi** “Koç burcu” / **kuçık** “Yengeç burcu” / **ud** “Boğa burcu”

kozi yazkı yulduz basa ud kelir

erentir kuçık birle sançu yorır (KB 139)

(Kozi [Koç] bahar yıldızıdır; sonra Ud [Boğa] gelir; Erentir [İkizler] ile Kuçık [Yengeç] dürtüşerek yürür.)

sertan “Seretan burcu, Yengeç burcu”

*bu ay burcu **sertan** bu ew ewrilür*

ewi ewrilür hem özi çewrilür (KB 744)

(Aydın burcu Seretan’dır [yengeç], bu ev döner; evi dönünce kendisi de döner.)

ew sözcüğüne eserde burç bağlamında ilginç bir soyut anlam kazandırılmıştır. Aşağıda gösterilen örneklerde **ew** sözcüğü yıldızların “evi” anlamında kavramsallaştırılmıştır:

bularda en üstün sekentir yorır

*iki yıl sekiz ay bir **ewde** kalır (KB 131)*

(Bunlardan en üstte Sekentir [Satürn] dolaşır; bir burçta iki yıl sekiz ay kalır.)

anında basa boldı ikinç onay

*bir **ewde** kalır on adın iki ay (KB 132)*

(Ondan sonra ikinci olarak Onay [Jüpiter] gelir; bir burçta on iki ay kalır.)

Sonuç

Kutadgu Bilig, yüzyıllardır üzerinde birçok önemli isimlerin çalıştığı ve farklı açılardan çalışmaları ortaya konulan önemli bir eserdir. *KB*’deki tabiata dair isimleri, döneminin Türkçesiyle inceleyerek gerçekleştirdiğimiz bu çalışma da eseri bir başka açıdan ele alan bir çalışmadır.

Bu çalışmada tespit edilen 79 adet sözcüğün sadece sözlüklerde yer alan en genel anlamları verilmemiş, Yusuf Has Hacib’in bu kelimeleri nasıl adlandırdığı, yüklediği anlam çeşitliliği de ele alınmıştır. Eserde:

Ay kelimesi, “ay ve yalçık”

Güneş kelimesi, “kün ve yaşık”

bataklık kelimesi, “batığ ve üyük”

duman, sis kelimesi, “ış, tuman ve tütün”

gök kelimesi, “kalık, felek ve kök”

ilkbahar, yaz kelimesi, “yay ve yaz”

kaya kelimesi, “kaya ve korum”

kır kelimesi, “kır ve yazı”

pınar kelimesi, “*bulak ve yol*”

sonbahar kelimesi, “*hazan ve küz*”

tepe kelimesi, “*kötki ve uç*”

vadi kelimesi, “*keçig, kol ve oprı*”

yel kelimesi, “*tan ve yıl*” kelimeleriyle adlandırılmıştır. Ayrıca eserde en çok kullanılan “**Dün-ya**” kelimesi ise, “*ajun, ‘alem, cihan, ewren*” kelimeleriyle de adlandırılmış ve özellikle “*ajun*” adıyla eserde sıkça kullanılmıştır. Kelimelere yüklenen anlamlara ise çalışmanın içerisinde yer verilmiştir.

Çalışmanın ana başlığı Tabiat İsimlerinde 19 adet sözcük mevcuttur. Mevsimlere ve yağış türlerine ait terimler bu başlık altında ifade edilmiştir. *Coğrafi Terimler* adlı alt başlığa da 22 adet kelime yerleştirilmiştir. Coğrafi Terimlerde, Hacib’in aynı anlama gelen bir kelimeyi nasıl farklı kelimelerle adlandırdığına dair örnekler karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın en büyük ve en önemli kısmını oluşturan *Gök Cisimlerine Ait İsimler*, KB’in neredeyse tümünde karşımıza çıkan kelimeler yer alır. Farklı kelimelerle ifade edilen Dünya, Güneş, gökteki yıldızlara ait isimler ve gezegenlerin yer aldığı bu başlıkta ise 25 kelime yer almaktadır. Eserde de ayrı bir bölümde ifade edilen *Burç İsimleri* bu çalışmada da ayrı bir başlıkta incelenmiştir.

Kısaltmalar

bkz. : Bakınız

KB : Kutadgu Bilig

s. : Sayfa

Kaynakça

- ARAT, R. R. (2006). *Kutadgu bilig*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- CAFEROĞLU, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi* sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİLAÇAR, A. (2016). *Kutadgu bilig incelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN, A. (2013). *Büyük Türkçe* sözlük. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2014). *Türk dili tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, M. (2013). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TAŞ, İ. (2015). *Kutadgu bilig’de söz yapımı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÜNLÜ, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi* sözlüğü. Konya: Eğitim Kitabevi.
- ÜŞENMEZ, E. (2010). *Karahanlı Türkçesinin* sözlüğü. Ankara: Doğu Kitabevi.

DİZİN

adgır

a. 5676, 6220

ajun

a. 63, 70, 71, 81, 88, 93, 98,
101, 103, 108, 114, 134, 143,
217, 218, 224, 226, 250, 252,
276, 281, 399, 417, 443, 445,
460, 488, 669, 732, 827, 836,
878, 895, 940, 1119, 1147,
1237, 1390, 1405, 1432,
1443, 1444, 1463, 1511,
1659, 1733, 1744, 1746,
1885, 1886, 1929, 2034,
2050, 2076, 2092, 2093,
2141, 2264, 2456, 2474,
2593, 2615, 2716, 2745,
2758, 2863, 3034, 3049,
3076, 3077, 3086, 3103,
3108, 3126, 3262, 3288,
3460, 3526, 3556, 3573,
3596, 3614, 3619, 3645,
3652, 3653, 3662, 3837,
3840, 3924, 3926, 3948,
3949, 4009, 4012, 4013,
4213, 4354, 4420, 4422,
4424, 4425, 4434, 4474,
4506, 4681, 4720, 4739,
4742, 4758, 4798, 4800,
4839, 4884, 4885, 4905,
4906, 4959, 4961, 5029,
5086, 5133, 5137, 5189,
5231, 5248, 5254, 5258,
5294, 5317, 5358, 5367,
5368, 5381, 5382, 5383,
5386, 5450, 5451, 5492,

5586, 5596, 5601, 5604,
5669, 5680, 5695, 5744,
5751, 5754, 5765, 5803,
5828, 5878, 5895, 5916,
5942, 5950, 6044, 6115,
6122, 6154, 6164, 6192,
6193, 6213, 6215, 6223,
6288, 6329, 6336, 6344,
6382, 6390, 6399, 6411,
6424, 6465, 6480, 6487,
6489, 6541, 6548, 6573,
6629, 6632, 6634

a.+da 102, 234, 238, 260,
261, 279, 331, 405, 406,
1044, 1137, 1139, 1182,
1263, 1267, 1268, 1287,
1294, 1391, 1442, 1522,
1663, 1693, 1928, 1972,
1976, 2126, 2277, 2635,
3080, 3130, 3375, 3459,
3660, 3800, 3807, 3875,
4105, 4153, 4346, 4431,
4435, 4459, 4731, 4767,
5259, 5732, 5764, 5808,
5834, 5983, 6203, 6549,
6565, 6572, 6576, 6592,
6641

a.+dın 231, 3790

a.+ka 87, 125, 219, 251, 264,
415, 458, 461, 732, 879,
1726, 2685, 3007, 3095,
4558, 4798, 5043, 5067,
5074, 5297, 5421, 5900,
6391, 6642

a.+nı 351, 352, 6542

a.+nuñ 3034

a.+uğ 225, 747, 1290, 1459,
1535, 1745, 1748, 1973,
2264, 2712, 3012, 3152,
3404, 3616, 3735, 4740,
4741, 4916, 5085, 5173,
5282, 5327, 6488, 6565

akar suw

a. 669, 2688, 4097, 6013

'alem

'a. 2227

'a.+ıg 125

arslan

a. 140, 834

arzu tilek

a. 136

ay

a. 3, 325, 415, 731, 733, 740,
743, 744, 745, 1254, 2437,
2843, 3193, 3274, 3451,
3717, 3724, 4504, 5700,
6231

a.+ı 704, 1052

a.+ıg 125

a.+ım 1071

a.+ka 730

bakırsukun

b. 4888

balık

b. 141

batığ	3340, 3410, 3446, 3513,	6498, 6499, 6507, 6552,
b. 4771	3515, 3518, 3519, 3522,	6553, 6554, 6562, 6568,
biyaban	3524, 3525, 3528, 3531,	6630, 6631, 6634, 6135,
b.+da 6156, 6572	3533, 3536, 3538, 3539,	6636, 6642
buğday başı	3540, 3546, 3548, 3552,	d.+da 1441, 1747, 3148
b. 140	3561, 3562, 3563, 3564,	d. +dın 1274, 3695
bulak	3566, 3569, 3586, 3588,	d.+ğ 3089, 3520, 3740
b.+lar 6626	3589, 3592, 3624, 3625,	d.+nı 4737
bulıt	3627, 3648, 3649, 3655,	d.+sın 4808
b. 86, 6521	3656, 3657, 3658, 3666,	erentir
buz	3744, 3745, 3782, 3795,	e. 139, 5676, 6221
b. 6013	3797, 3923, 3924, 3926,	esin
cihan	3927, 3975, 3977, 4206,	e. 65
c. 88, 279, 284, 290, 3009,	4383, 4384, 4459, 4678,	ewren
4960	4684, 4697, 4702, 4704,	e. 92, 119, 126, 344, 1642,
çadan	4710, 4711, 4713, 4714,	1805, 3070, 3194, 4863,
ç. 140	4718, 4730, 4732, 4733,	5896, 6231
dünya	4742, 4761, 4765, 4799,	fasl
d. 64, 82, 91, 93, 114, 398,	4800, 4801, 4802, 4805,	f. 6006
1032, 1073, 1091, 1092,	4809, 4824, 4847, 4862,	felek
1172, 1173, 1186, 1197,	4929, 4967, 4968, 5003,	f.+ni 4381
1202, 1234, 1236, 1238,	5012, 5018, 5028, 5115,	hazan
1259, 1283, 1284, 1355,	5116, 5133, 5160, 5174,	h.+mu 6531
1373, 1375, 1376, 1377,	5175, 5185, 5255, 5266,	ış
1393, 1407, 1408, 1409,	5311, 5312, 5314, 5322,	ı.+ın 3283, 3286
1410, 1425, 1465, 1675,	5338, 5389, 5405, 5420,	kalık
1742, 1976, 1979, 2001,	5421, 5423, 5428, 5449,	k. 80, 94, 141, 3836, 3941,
2002, 2004, 2157, 2162,	5604, 5605, 5694, 5749,	3949, 4886, 4891, 4892,
2200, 2759, 2955, 3002,	5759, 5825, 5924, 5925,	4961, 4966, 5029, 5451,
3027, 3077, 3082, 3084,	5926, 5927, 5930, 6049,	
3087, 3088, 3240, 3283,	6050, 6092, 6108, 6111,	
	6117, 6131, 6134, 6151,	
	6152, 6153, 6154, 6160,	
	6169, 6223, 6229, 6230,	
	6331, 6332, 6334, 6379,	
	6383, 6384, 6388, 6391,	
	6416, 6430, 6442, 6445,	

5670, 5679, 5824, 5827,
6211

k. +ıg 72

k.+ka 5677

k.+ta 5378

kar

k. 6013

kara kuş

k. 5675, 6219

kaş

k.+a 5668, 6340

k.+ı 69, 2787

kaya

k. 1535, 1698, 2281, 2313,
4311, 6393, 6539

k.+g 1734

k.+da 5373

keçig

k. 674, 1541, 1793, 1851,
2889, 4042, 4837, 5208

kır

k. 69, 96

kış

k. 367, 4625, 6013

k.+ıg 65

k.+ka 1052

k.+kı 142

kol

k. 766, 4896

k.+ı 69

k.+ın 4968

korum

k. 830

kozi

k. 139

kök

k. 3, 127, 1763, 1800, 2784,
3193, 3463, 3717, 3724,
5600

k.+ke 208, 215, 1002, 1029,
1151, 1249, 1322, 1518,
1519, 1783, 2119, 3072,
3673, 3981, 4557, 4711,
4820, 6036, 6046, 6064,
6149, 6217, 6218, 6550

k.+te 44, 74, 1003, 1124,
2452, 4844

k.+teki 128

k.+tin 210

k.+üg 2787

könek

k. 141

kötki

k. 21, 6069

kuçık

k. 139

kün

k. 3, 12, 325, 415, 827, 829,
831, 833, 834, 1254, 2437,
3193, 3717, 3724, 4872,
4925, 6231

k.+i 354, 1566, 1660, 2010,
2173, 2789, 4252, 5510,
6460

k.-üg 125, 825, 2530

k.+üm 383, 1072, 1406,
5616

kürüd

k. 133

küz

k. 4624, 6011

k.+ki 142

oğlak

o. 141

oñay

o. 132

oprı

o. 21, 69, 96

ögüz

ö. 975, 993, 2243, 2949,
3626, 4546, 4691, 5119,
5352, 5468, 6135, 6243,
6573

ö.+ler 1735

saba yili	tenjiz	ü.+de 4766, 6155
s. 71	t. 21, 211, 480, 1140, 1164,	üyük
sehar tanı	2185, 2866, 2949, 3386,	ü. 3795 ,3089 ,974
s. 2684	4715, 4813, 4868, 4998,	ü.+ke 3090
sekentir	5199, 5208, 5356, 6002,	ü.+tin 3091
s. 131	6609	
sertan	t.+de 4712, 6203	ya
s. 744	t.+deki 5362	y. 140
sewit	t.+din 212	yağmur
s. 135	t.+ke 1733, 4395, 5356	y. 118, 5314, 6155, 6571
tağ	toli	yalçık
t. 69, 96, 1734, 2281, 2647,	t. 3888, 6013	y. 137
3357, 3915, 5357, 5371,	tuman	yaşık
5446, 6011	t. 285, 1981, 5028, 5951	y. 66, 134, 137, 3283, 3723,
t.+da 6155	t.+dın 5426	3836, 3953, 4884, 4893,
t.+ka 3148, 3204, 3652,	tütün	4960, 5012, 5028, 5359,
5681	t. 341, 1763, 2792, 6127	5449, 5450, 5669, 5678,
t.+lar 5364	uç	5825, 5828, 6211, 6221
tan	u. 1594, 2966, 3815, 5569	yaşın
t.+ı 2684, 3941	u.+ı 1140, 2316, 3551, 6609	y. 86, 3041, 6549
tañ	ud	yay
t. 3287, 3954, 5829, 5971	u. 139	y. 6009
t.+da 1606, 1652, 2536,	ülgü	y.+ı 367, 1052
2731, 3069, 3612, 6346	ü. 140	y.-kı 142
taş	ülker	yaz
t. 213, 830, 3888, 4988	ü. 4889, 6216	y. 65, 4623, 6007, 6531
t.+ı 212	ünjür	y.-kı 65, 139, 142, 5639,
t.+ıg 3964	ü. 2684	5697
		yazı

y. 21, 69, 96, 3323, 3383,
4047, 4673, 5269, 5371

y.+da 5370

yıldırık

y. 5676, 6220

yıl

y. 143, 693, 1175, 1202,
1439, 2097, 3725, 3796,
4361, 4362, 4758, 5091,
5314, 6387, 6521, 6554

y.+i 63

y.+ke 6123

yitiken

y. 6220

yul

y. 973

yulduz

y. 128, 139, 142, 3724

y.+ı 127

y.+un 22

Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitaplarında Mehmet Âkif Ersoy'un Edebi ve Şahsî Portresi

Abdullah Turut*

Öz: Ortaöğretim kurumlarında okutulmak üzere, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu tarafından hazırlanan ders kitapları, işlenecek ders konularını belirlemenin yanı sıra, yazıldığı devrin ruhuna ışık tutan tarihi belge niteliği de taşımaktadır. Tarihi süreçte, muhtelif yöntemler kullanılarak yazılan ders kitapları, zamanla yenilenmekte; ihtiyaç dahilinde yeni ders konuları, çağdaş şair ve yazarlar eserleriyle birlikte bu kitaplara eklenmektedir. Bunun yanında bazı şair ve yazarlar; sosyal, siyasal ve ideolojik birtakım sebeplerden dolayı ders kitaplarında yer almamakta veya hut olduğundan farklı anlatılmaktadır. Bu edebi şahsiyetlerin birisi de millî şairimiz Mehmet Âkif Ersoy'dur. Mehmet Âkif, şair kimliğinin yanı sıra fikir ve aksiyon adamıdır. II. Meşrutiyet'ten Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllara değin şiirleriyle, camilerde millî mücadeleyi telkin eden vaazlarıyla, bu dönemde etkin rol oynayanların başında gelmektedir. Ancak ders kitaplarında M. Âkif'ten ya hiç bahsedilmemiş ya da kısmi bir değerlendirmeye tabii tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif, Ders Kitapları, Edebi portre, Ortaöğretim

Giriş

Millî şairimiz Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), II. Meşrutiyet'in ardından İslamcılık düşüncesi çerçevesinde yayın yapan Sırât-ı Müstakim ve Sebülürreşad dergilerinde kaleme aldığı şiir ve makaleleriyle bütün İslam coğrafyası ve Orta Asya'daki Müslümanlar tarafından takip edilmiştir.

Millî mücadele döneminde M. Âkif, Burdur mebusu olarak mecliste yer almış ve meclisin isteği doğrultusunda camilerde vaazlar vermiş, halkın millî mücadeleye destek çıkmasında etkin rol oynamıştır. Bu dönemde, Türk askerinin gösterdiği yiğitliği; vatan ve millet sevgisini, Türk halkının manevî duygularını işlediği eserleri, geniş yankı uyandırmış ve her kesimden okuyucu tarafından çok sevilmiştir. Bunların başında ise İstiklâl Marşı gelmektedir.

* Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: aturut91@gmail.com

Mehmet Âkif'in eserleri ve fikriyatına karşı alınan tavır, ikinci meclisin açılması ve M. Âkif'in mecliste yer almamasıyla başlatmak mümkündür. İnkılâp meclisi olarak da bilinen ikinci mecliste, birbirini takip eden birçok inkılâp yapılmış ve inkılâpların etrafında giderek büyüyen bir kanon oluşturulmuştur.

Kemal Atakay, kanon kelimesinin tarih boyunca değişiklik gösteren anlamlarını şöyle sıralamaktadır. "1. Kilise yasası; bir kilise kurulunun belirlediği yasalar bütünü. 2. Laik yasa, kural ya da yasalar bütünü. 3. Genel kural, temel ilke, ölçüt. 4. Kilisece Kutsal Kitap'ın bir bölümü olarak kabul edilen kitapların tümü. 5. Belli bir yazara vb. ait olduğu kabul edilen kitaplar ya da yapıtların tümü. 6. Önemli ya da temel oldukları kabul edilen yapıtlar, yazarlar vb." (Atakay, 2004, s. 70).

Selçuk Çıkla, Jusdanis'in, *"edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeler toplamıdır."* (Jusdanis, 1998, s. 76) ifadesine dayanarak, Türk edebiyatında belirgin bir şekilde öne çıkmış kesimlere ait birer edebiyat kanonunun olduğunu söylemektedir. Bu kesimlere Milliyetçi, Marksist, İslamcı, Kemalist adı verilebilir. Türkiye'de bu kesimlere ait Marksist, İslamcı ve Kemalist bir edebiyat kanonunun varlığı açıkça gözlenebilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına bakıldığında ise inkılâba yönelik bir edebiyat kanonunun oluşturulma çabası göze çarpmaktadır (Çıkla, 2007, s. 50). Atatürk ilke ve inkılâpları ile Cumhuriyet rejimi doğrultusunda, devletin kullandığı birçok ideolojik aygıttan biri olan ders kitapları da kanonun oluşturulması ve yayılmasında önemli bir yere sahip olmuştur.

İnkılâp kanonuna paralel olarak, 1920'li yıllarda temelleri atılan millî eğitim ideolojisi de, millî olmayan bütün eğitimleri sakıncalı görmüş ve dışlamıştır (Kaplan, 2002, s. 133-139). 15 Temmuz 1921 Cuma günü, Maârif Vekâleti'nin davetiyle Ankara'da toplanan maarif kongresinde, İsmet İnönü'nün söyledikleri millî eğitimin esaslarını ortaya koymaktadır.

Şimdiye kadar takip olunan tahsil ve terbiye usullerinin milletimizin tarihi tedenniyatında en mühim bir âmil olduğu kanaatindeyim. Onun için bir millî terbiye programından bahsederken eski devrin hurafatından ve evsafi fitriyemizle hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, Şarktan ve Garptan gelen bilcümle tesirlerden tamamen uzak, seciye-i millîye ve tarihiyemizle mütenasip bir kültür kastediyorum (Yücel, 1994, s. 20).

Cumhuriyet'in ilânından hemen sonra, Hasan Âli Yücel'in *"maziye bağlanan düşünüş tarzının yıkılıp modern bir kültürün kurulması hareketi"* ve *"tarihimiz ve istikbâlimiz için en mühim inkılâplardan biri"* olarak gördüğü Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu (3 Mart 1924) ile eğitim kurumları Maarif Vekâleti'ne bağlanmıştır (Yücel, 1994, s. 25). Böylelikle eğitim tek merkezden yürütülmüş, uzun yıllardır süre gelen medreseler ve sıbyan okulları kapatılmıştır. Harf İnkılâbı (1 Kasım 1928), ortaöğretim kurumlarında Arapça ve Farsça derslerinin kaldırılması (1929) gibi

çeşitli inkılâplar aracılığıyla da millî eğitim dışındaki eğitimleri reddeden Türk millî eğitimin ideolojisinin yerleşmesi sağlanmıştır.

Cumhuriyetin ilânıyla birlikte liseler için yazılan ve çok partili demokrasiye geçiş süreci olan 1950 yılına kadar tek kitap olarak Ali Canip Yöntem'in *Edebiyat* (1924) kitabı kullanılmıştır. 1924'den 1943'e kadar on beş baskı yapan kitapta Ali Canip'in belirlediği, öğrencilere tanıtılacak bazı yazar ve şairlerin arasında M. Âkif yer almamaktadır.

Avrupaî Türk Edebiyatının önemli isimleri N. Kemal, Hâmit, Recaizade Ekrem, Sezai, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif ve yeniler son on beş yılın yazarları –Yakup Kadri, Ö. Seyfettin, Fazıl Ahmet, Reşat Nuri, Falih Rıfkı- öğrencilere tanıtılmalıdır. Özellikle, Milli Edebiyat Akımı'nın etkisiyle eserlerinde güzel Türkçeyi kullanan yazarlar, öğrencilerin duygu, düşünce ve zevklerini de geliştireceklerdir (Işık-salan, 2002, s. 34).

M. Âkif'in görmezlikten gelinmesine açık bir örnek oluşturması açısından, Halit Fahri'nin Aruza Veda şiirinin işlendiği bir bölümde, aruz ölçüsünü Türkçeye uydurmaya çalışanlar arasında Muallim Naci ve Tevfik Fikret'e değinilmiş, M. Âkif'in adı dahi anılmamıştır.

Türkçeyi aruz ile telif ederek ifadeye çalışanlar içinde (Muallim Naci) Efendi mühim bir mevki sahibidir. Fakat dilimizi ilk defa bu vezinle pürüzsüz terennüm eden üstat Tevfik Fikret Beydir. Fikret Bey bu iş için çalışırken aruzun birçok vezinlerini, nazmın derunî ve şahsî ahengini ihlâl edecek derecede itirratlı bulunduğu terk etmiştir (Yöntem, 1930, s. 40).

Hâlbuki M. Âkif'in aruz ölçüsünü ustalıklı kullandığı ve Türkçeye uydurmada gösterdiği bas şarı, devrin edebiyat tarihçileri tarafından da kabul edilmektedir.

Aruzun Türkçenin bünyesine uymadığı, bu vezinle güzel Türkçe şiir yazılamayacağı iddia edilirken MA (1873-1936), Fikret'in bu sahadaki teknik muvaffakiyetini son had-dine götürerek en basit halk konuşmalarını bile aruzun kalıpları içine sokabiliyor, en külfetsiz bir ifade ile manzum fıkralar yazıyor, hatta bir dilekçeyi vezinli söyleyecek kadar hüner gösteriyordu (Özön, 1941, s. 91).

1924-50 yılları arasında Ali Canip'in *Edebiyat* kitabı dışında yer alan kitaplar, ders kitabı olmaktan çok edebiyat tarihi hüviyeti taşımaktadır. İsmail Habib Sevük'ün, *Edebi Yeniliğimiz* (1931), Mustafa Nihat Özön'ün, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* (1933) ve *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* bunlara örnektir. Bu kitaplarda M. Âkif'in ele alınışına baktığımızda, şairin kendi değer sistemlerinden çok "iyi yazar olma", eserlerindeki "Türklük" vurgusu bakımından kanona dahil edilmeye çalışıldığı gözlenmektedir. İ. Sevük, M. Âkif'te "koyu bir Türkçülük" bulunmasını, şiirlerinin mahalli özellikleri yansıtmaları açısından "millî" olduğunu ifade etmiş ve şairi "millî bir şair" saymıştır (Baki, 2010, s. 71). M. Özön'e göre ise M. Âkif, T. Fikret'in nazımda yaptığını daha ileriye götürmüştü, Fikret'in nesre en yakın nazım rüyasını hakikate çıkarmıştır (Özön, 1934, s. 141).

1950-1960 Çok Partili Dönemin Ders Kitaplarında Mehmet Âkif

1950-1960 yılları arasında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle, ders kitaplarında M. Âkif'e karşı takınılan tavrın kırılmaya uğradığı görülmektedir. 27 Mayıs 1960 Darbesi ile sonuçlanacak bu dönemde M. Âkif'in eserleri, çeşitli ders kitaplarında yer almış, şairin düşünce dünyası ve şiirini oluşturduğu kavramlar üzerine daha etraflıca bilgi verilmiştir. Bu sürecin ders kitabı yazımında "çok kitap ve serbest basım anlayışı egemen olmuştur. Tek partili dönemde uygulanan tek kitap anlayışından vazgeçilmiştir. Bu dönemde ders kitaplarını, Vasfi Mahir Kocatürk, Mustafa Nihat Özön, Cevdet Kudret (Abdurrahman Nisari müstearıyla), Nihad Samî Banarlı ve Kemal Demiray kaleme alır.

Vasfi Mahir Kocatürk, *Metinlerle Türk Edebiyatı I-IV* (1951)

Vasfi Mahir Kocatürk'ün, 1936 yılında yayınlanan *Yeni Türk Edebiyatı* adlı kitabının Ziya Gökalp'ten bahsettiği bir bölümde M. Âkif'e dair söyledikleri inkılâp kanonu bakımından değerlendirildiğinde dikkat çekicidir. Kocatürk, M. Âkif'in temsil ettiği hareketi "*dilde ve ruhta az çok millî görünmekle beraber ülküde geri*" saymaktadır.

M. Âkif'in temsil ettiği cereyan dilde ve ruhta az çok millî görünmekle beraber ülküde geri idi. O, çöken bir medeniyetin son şairi idi. Onun inandığı ülkü dünün milletlerini yaşatmış, fakat bugün müspet içtimai ilimlere uygun değildi. Avrupa'daki cemiyetlerin de medeniyetleri ve dinleri bir olduğu halde ülküleri ayrı idi ve ayrı birer millet halinde yaşıyorlardı (Kocatürk, 1936, s. 32).

Vasfi Mahir Kocatürk, *Metinlerle Türk Edebiyatı* (1951) ders kitabı serisinin ilk cildinde, M. Âkif'in "Tilki ile Aslan" adlı şiirine yer verilmiştir. Didaktik şiire örnek olarak verilen metnin yanında Âkif, didaktik bir şair kisvesine bürünmüştür. (Baki, 2010, s. 78) Eski Türk Edebiyatı ve İslami Türk Edebiyatı başlıklarıyla iki bölüme ayrılan ikinci kitapta ders konuları, XIX. Yüzyıl arasındaki sanatçıları ve eserlerini kapsamaktadır. 1953 yılında kaleme alınan üçüncü kitapta yine M. Âkif'e ya da herhangi bir eserine yer verildiği görülmemektedir. 1952'den sonra liselerin dört yıla çıkarılması üzerine, son sınıflar için hazırlanan dördüncü kitapta, M. Âkif'in İstibdat şiiri, Asım'dan Kartal Cıvarı ve Çanakkale Şehitleri adlı parçalara yer verilmiştir. Kocatürk'ün, 1936 yılında "dilde ve ruhta az çok millî" olarak değerlendirdiği M. Âkif, bu kitapta örnek alınan eserleriyle "*dil ve ruh bakımından edebiyatımızın en millî ve değerli eserleri arasında*" gösterilmiştir (Kocatürk, 1953, s. 125).

Mustafa Nihat Özön, *Açıklamalı Türk Dili ve Edebiyatı III-IV* (1951)

1950 öncesi *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı* (1933) ve *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1941) kitaplarıyla ders kitabından ziyade, edebiyat tarihi hüviyetindeki kitapların yazarı olan M. N. Özön, liselerin dört yıla çıkarılmasıyla son sınıf kitabının yazımı için görevlendirilir. *Açıklamalı Türk Dili ve Edebiyatı III-IV* bu çabanın ürünüdür. Üçüncü kitap, Tanzimat Edebiyatı

sanatçıları ve eserlerinden oluşmaktadır. Dördüncü kitapta, Mehmet Âkif'i Tanzimat'tan bugüne kadar adlı başlığın altında topladığı sanatçıların arasında görürüz. 1950 öncesi müellifi olduğu edebiyat tarihlerinde Âkif'in eserlerinden örnek olarak aldığı Bayram ve Çanak-kale Şehitleri şiirlerine bu kitapta da yer vermiştir (Özön, 1951, s. 120-124).

Abdurrahman Nisari, *Metinle Türk Edebiyatı I-IV (1953)*

Cevdet Kudret'in Abdurrahman Nisari müstearıyla kaleme aldığı *Metinli/Metinle Türk Edebiyatı* 1952 yılında müfredata alınmıştır. 1955 yılında ise dört kitap birlikte seri hâlinde basılmıştır. Serinin ilk kitabı *Metinle Edebiyat Bilgisi*'nde, aruz veznine gösterilen örnek şiirler arasında M. Âkif'in Çanakkale Şehitlerine şiirinin çok kısa bir parçasına ve Gölgeleler kitabından Şark adlı parçaya yer verilmiştir. Bu eserler yoluyla öğrencilere eserlerin içeriğinden çok aruz vezninin öğretilmesi amaçlanmıştır. Yine aynı kitapta yer alan Bülbül şiiri de lirik şiire örnek gösterilmiştir.

İkinci kitapta, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet devri sanatçıları yer alırken M. Âkif'e ya da herhangi bir eserine rastlanmaz. Bu kitabında kullandığı tasnifi serinin üçüncü kitabında da kullanmıştır. Daha önceki kitapta yer almayan M. Âkif'in, üçüncü kitapta "Millî Edebiyat" bölümüne dahil edildiğini görürüz. Bu kitapta, manzum hikâyeye örnek olarak Küfe şiiriyle diğer şiirlerinden İstibdat ve Çanakkale Şehitleri alınmıştır. Bu şiirler aracılığıyla M. Âkif'in Türkçeyi aruz veznine ustalıkla uydurduğu üzerinde durulmuştur (Nisari, 1956, s. 226). Çanakkale Şehitleri şiirinin, "*dini ve milli bir heyecanla*" yazıldığı ve epik bir şiir olduğu dile getirilmiştir. Bunların yanında, M. Âkif hakkında biyografik bilgi, ayrıntılı bir şekilde öğrenciye sunulmuştur. Şair, Türk edebiyatında "toplum için sanat" akımının başlıca temsilcilerinden biri kabul edilir. Eserlerinde ise, toplum meseleleri; cahillik, gerilik, tembellik ve yoksulluk üzerinde çoklukla durmuştur (Nisari, 1956, s. 230).

Dördüncü kitapta ise, üçüncü kitapta yer alan Küfe, İstibdat, Çanakkale Şehitleri şiirlerinin yanında M. Âkif'in edebiyat anlayışını kısaca ortaya koyduğu "Edebiyat" metni dahil edilerek sanatçının, "sanat için sanat" görüşü yerine, "toplum için sanat" görüşünü savunduğu ve bu bakımdan Edebiyat-ı Cedide yazarlarından ayrıldığı ortaya koyulmuştur (Nisari, 1965, s. 157-167).

Nihad Samî Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I-III (1956)*

Nihad Samî Banarlı'nın hazırladığı *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı*, 1956-57 yılında müfredata alınmış, uzun bir müddet ortaöğretimde tek kitap olarak okutulmuştur (İşıksalan, 2004, s. 50). Birinci kitapta, daha önceki ders kitaplarında yalnızca adı geçen İstiklâl Marşı ilk defa yer almıştır. İstiklâl Marşı'nın yanında, "Yunanlıların Bursa'yı işgal ettikleri günlerde" yazıldığı söylediği Bülbül şiirine de yer verilir. (Baki, 2010, s. 79) İkinci kitapta M. Âkif yer almazken, üçüncü kitapta manzum hikâyeciliğine örnek olarak Seyfi Baba, Hakkın Sesleri, Kosova

ve Çanakkale Şehitleri parçalarıyla şair, geniş bir şekilde ele alınmıştır. Banarlı'nın ifade ettiği şekliyle M. Âkif, öğrencilere “İ. Marşı, Ç. Şehitleri ve Bülbül gibi şiirleriyle, çok iyi tanıdığınız, vatan ve iman şairi Mehmet Âkif” (Banarlı, 1985, s. 180) olarak tanıtılır. M. Âkif, inkılâp kanonunun dışladığı “iman şairliği” vasfını bu kitapla birlikte tekrar kazanmıştır.

M. Akif ilk defa şiirini var eden değer sistemiyle söz konusu edilmekte, mevcut kanona eklenmeye çalışılan veya bu kanon üzerinden tanımlanan bir şahsiyet değil, Müslüman kimliğiyle Müslümanların mücadelesinde yer alan bir isim olarak anlatılmaktadır

(Coşkun, 2011, s. 221).

Mustafa Nihat Özön-Kemal Demiray, Türk Dili ve Edebiyatı Batı Örnekleriyle I-III (1958)

M. Nihat Özön ve Kemal Demiray'ın kaleme aldığı, *Türk Dili ve Edebiyatı Batı Örnekleriyle* ders kitapları 1958-60 yılları arasında müfredata alınmıştır. Birinci kitapta, didaktik şiir ve manzum hikâye türüne örnek olarak Küfe şiirine, destan-epik şiir türüne örnek olarak da Çanakkale Şehitlerine yer verilmiştir. İkinci sınıflar için hazırlanan ikinci kitapta, 1957 müfredatı dışında tutulan M. Âkif yer almaz (Özön & Demiray, 1967, s. 2). Üçüncü kitapta ise, M. N. Özön'ün daha önce kaleme aldığı ders kitaplarında sıkça kullandığı M. Âkif'in Bayram şiirine yer verilmiştir. Şairin, *Safahat* adı altında topladığı yedi kitaplık eserinde, muhtelif sosyal konuları dinî bir görüşle tespit ettiğini, Bayram şiirinin de bu tespitlerinden biri olduğu dile getirilmiştir. Kitap yazarlarına göre, *Safahat*'ın pek çok yerinde Bayram parçası gibi “başarılı tasvir ve fıkralar” yer alır (Özön & Demiray, 1969, s. 164).

1960-1980 Darbeler Dönemi Ders Kitaplarında Mehmet Âkif

Bu dönemin ders kitapları darbelerin etkisiyle değişen siyasi gücün etrafında şekillenmiştir. 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin ardından Mehmet Âkif'in ele alınışı, tekrardan inkılâp kanonunun etkisine girmiştir. 12 Mart 1971 Muhtırasının ardından yapılan Dokuzuncu Millî Eğitim Şûrası'nda yeniden tek kitap uygulamasına geçilir ve edebiyat kitabını yazma görevi Mehmet Kaplan'a verilir. Ders kitaplarının yazılış amacı olarak, “temelini Türk milliyetçiliğinden alan, millî karakterli bir eğitim” vermek olduğu vurgulanır (Işıksalan, 2004, s. 50).

Bu dönemde ders kitaplarını, Suut Kemal Yetkin, Sıdika Arıkan, Özdemir Arıca, Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Behçet Kemal Çağlar, Ekrem Yirmibeşin, İhsan Yaşar Balkır ve Mehmet Kaplan kaleme alır.

Suut Kemal Yetkin-Sıdika Arıkan, Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı I-III (1961)

Suut Kemal Yetkin ve Sıdika Arıkan tarafından kaleme alınan *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı* ders kitapları, 1961 yılında üç kitap birlikte müfredata alınmıştır. İlk kitapta didaktik şiire örnek olarak Küfe şiire yer verilmiştir. Yazarlar, Küfe şiirinden hareketle lirik şiir ve manzum hikâyeyi karşılaştırmış, asıl büyük şiirlerin lirik olduğunu, manzum hikâyelerin ise

çok azının şiir olabileceği üzerinde durmuştur. Bu bakımdan Küfe metni şiirden çok öğretici mahiyette, manzum hikâye olarak kabul edilir.

Bir şair, birbiri içinde eriyen duygularına ve düşüncelerine en kesin söyleyişi verdiği zaman şiire varabilir. Bu manzumede ise bütün dikkat vakaya ve sonuca verilmiştir. Yani mısralar vakanın gelişmesine yarıyor. Öğretici manzumeler arasında şiiri gerçekleştirenler pek sayılıdır, o da yer yerdir. Büyük şiirler, "lirik" bir karakter taşıyanlar, yani türlü duyguların ve heyecanların tesiriyle, hikâyeye düşmeden yazılmış olanlardır (Yetkin, S. K. & Arıkan, S. 1957, s. 26).

Aynı kitapta yer alan bir diğer metin ise "*Çanakkale şehitleri için yazılan ölmez şiir*" (Yetkin & Arıkan, 1957, s. 28) olarak değerlendirdiği Çanakkale Şehitleri'dir. Aynı şiire yer veren diğer ders kitaplarına nazaran şiirin çok kısa bir bölümü kitaba alınmıştır (18 mısra). Safahat eseri hakkında verilen bilgilerde, Birinci Safahat'ın toplum ve tarihle ilgili manzum hikâyelerden müteşekkil olduğu, diğer Safahat ciltlerininse "*öğretici mahiyette dinî ve ahlâkî manzumeler*" den (Yetkin & Arıkan, 1957, s. 28) oluştuğu vurgulanmıştır.

Safahat'ın diğer ciltlerinde yer alan, İstiklâl Marşı ve Çanakkale Şehitleri için yazdığı parça haricindeki şiirleri, genel bir değerlendirmeye, "*umumiyetle didaktik, yani öğretici mahiyette*" kabul edilmiştir (Yetkin & Arıkan, 1957, s. 28). Böylelikle, M. Âkif yeniden; millî şair, iman şairi gibi vasıflardan soyutlanmış, didaktik bir şair kisvesine bürünmüş, şiirlerinin şiir olup olmadığı tartışılır hâle gelmiştir.

Üçüncü kitaba, M. Âkif'in Bülbül şiiri ve daha önceki ders kitaplarında rastlamadığımız Resmim için şiiri seçilmiştir. M. Âkif ve eserleri hakkında ilk kitapta yer alan değerlendirmeler üçüncü kitapta da aynı ifadelerle yer almaktadır (Yetkin & Arıkan, 1961, s. 129-131).

Özdemir Arıca-Mahir Ünlü-Ömer Özcan, Türk Dili ve Edebiyatı I-III (1965)

Üç yazarlı ders kitabı, *Türk Dili ve Edebiyatı (I-III)* 1966 yılında müfredata alınmış ve 1975'e kadar okutulmuştur. Birinci kitapta, diğer birçok ders kitabının manzum hikâyeye örnek olarak aldığı Küfe şiiri kullanılmaya devam edilmiştir. Kitabın başında ise daha önce Nihad Samî Banarlı'nın ilk defa ders kitaplarına aldığı İstiklâl Marşı yer alır. Milli marşımız; "*Cumhuriyet'imizin kuruluşunda, bağımsızlığa gidişimizde rol oynayan kahraman ordumuzun ve ulusumuzun yaşadığı coşkun duyguları*" dile getirmiştir (Özdemir, Arıca & Özcan, 1966, s. 12). Üçüncü kitapta ise M. Âkif hakkında biyografik bilgiye, eserlerine ve edebi kişiliğine değinilmiş, yine Çanakkale Şehitleri ve Bülbül şiirine yer verilmiştir.

Behçet Kemal Çağlar-Ekrem Yirmibeşin, Türk Edebiyatı Batı Örnekleriyle Birlikte I-III (1967)

Behçet Kemal Çağlar ve Ekrem Yirmibeşin'in birlikte kaleme aldığı Türk Edebiyatı ders kitapları 1967-75 yılları arasında okutulmuştur. Birinci kitapta, Küfe şiirinden bir parçaya yer veril-

miş ve M. Âkif'in, "*aruz veznini çok rahatlıkla, âdeta konuşur gibi*" kullandığı dile getirilirken, şairden "*İstiklâl Marşı şairi*" diye bahsedilmiştir (Çağlar & Yirmibeşin, 1967, s. 86).

Mehmet Âkif Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarında memleketin umudunu ve imanını haykıran mısralarıyla ve hele İstiklâl Marşı'mızın güftesiyle, yaygın bir ün yapmıştır (Çağlar, & Yirmibeşin, 1967, s. 42).

İkinci kitapta, Asım'dan alınan küçük bir parçaya yer verilmiştir. Nihad Samî Banarlı'dan sonra, bu kitapta da M. Âkif, "*şöhreti halka kadar yayılmış bir din ve iman şairi*" olarak tanıtılmıştır (Çağlar & Yirmibeşin, 1967, s. 42).

Üçüncü kitapta ise, "*Türk askerinin eşsiz kahramanlığını, fedakârlığını destanlaştıran bir manzume*" olarak Çanakkale Şehitleri'nin bir bölümü yer alır. Eserlerinin yanında, M. Âkif hakkındaki biyografik bilgiye ve eserlerinin içeriğine, geçmişteki diğer ders kitaplarına nazaran daha ayrıntılı değinilmiştir (Çağlar & Yirmibeşin, 1967, s. 48-51).

İhsan Yaşar Balkır, Örnekli Türk ve Batı Edebiyatı II-III (1975)

Ortaöğretim ikinci ve üçüncü sınıflar için hazırlanan kitapta, M. Âkif'in birçok kez ders kitaplarında yer bulan Çanakkale Şehitleri'ne ve Kendim İçin adlı küçük parçaya yer verilir. M. Âkif'in dindarlığından bahsedilirken, onun dindar olduğu ancak mutaassıp olmadığı belirtilmektedir:

MA, dindardı; fakat mutaassıp (bağnaz) değildi. Taassubun karşısında idi. Dinin, bütün geri düşüncelerden, tevekkülden, miskinlikten ve bilgisiz, yobaz din adamlarının elinden kurtulmasını istiyordu. "Sarıklı milletidir, milletin başına bela" sözünü bu tip din adamı olarak geçinenler için söylemiştir (Balkır, 1980, s. 143).

Mehmet Kaplan, Edebiyat I-III (1976)

Mehmet Kaplan'ın kaleme aldığı *Lise Edebiyat I-III* ders kitabı 1976-77 yıllarında müfredata alınmıştır. Birinci sınıflar için hazırlanan kitapta, yalnızca millî marşımız olması hasebiyle değil, şiir olarak da üstünde durulmaya değer gördüğü, İstiklâl Marşı'nı ve yazdığı devri göz önünde bulundurarak, şiirin ayrıntılı bir tahliline yer vermiştir. İstiklâl savaşının kazanılmasında dinî inancın önemli bir payı olduğu düşüncesi de ilk kez M. Kaplan'ın kitabında vurgulanır:

Tanrı, Türklere (Müslümanlara) edebi bir hayat vaat etmiştir. İstiklal Savaşı'nın kazanılmasında dini inancın büyük rolü olmuştur. Bunu o devre ait pek çok vesikadan anlamak mümkündür. Akif, burada Türk milletinin inancını dile getirmektedir. Akif'in kendisi de vatanına çok bağlı bir Müslüman'dı. İslamiyet, iyimser bir dindir. Ona iman edenler edebi bir hayata kavuşurlar (Kaplan, 1976, s. 190).

İkinci kitapta ise, M. Âkif bölümü Asım'dan Çanakkale Şehitleri şiirine ayrılmıştır. Diğer ders kitaplarında, şiirin bir parçası veyahut bir bölümü kitaba dahil edilmişken, bu kitapta şiirin tam metnine yer verilmiştir. M. Âkif'in, Asım şiirinde üzerinde dikkatle durduğu "fazilet" ve "marifet" kelimelerine de ilk kez değinilmiştir.

Akif'e göre Türklük ve İslam âleminin kurtuluşu iki şeyle mümkündür: 1. İslamiyet'i yanlış inançlardan arındırarak özündeki ahlaki değerlere bağlanmak, O bunu "fazilet" kelimesiyle özetler. 2. Çağın ilimlerini benimsemek. Akif buna da "marifet" adını verir (Kaplan, 1977, s. 156).

Metnin sonunda öğrenciye yöneltilen sorularla, Çanakkale Şehitleri şiirini var eden manevî değerler, kavram ve inançların tespit edilmesi; Türk askerinin gösterdiği kahramanlık, vatan ve millet sevgisi öne çıkartılmıştır.

Mehmet Kaplan üçüncü kitapta, Türk edebiyatının zirve teşkil eden eserleri arasında gösterdiği Süleymaniye Kürsüsünde'den ve Berlin Hatıraları'ndan geniş parçalara yer vermiştir. 1950'den sonra ders kitaplarının hiçbirinde yer almayan bu eserler, Mehmet Kaplan'ın kitabıyla birlikte ilk kez ders kitaplarına girmiştir. Sezai Coşkun'un da belirttiği üzere, M. Kaplan'ın kitabında M. Âkif ve eserleri, millî kimliğin yapıcı bir unsuru olarak ele alınmıştır.

Onun edebiyat tarihlerin işgal eden herhangi bir şair olmaktan öte milletin tarihinde tuttuğu yerle ele alan ve tahlil etmeye çalışan en kayda değer çalışma M. Kaplan tarafından hazırlanan Edebiyat adlı ders kitabıdır. MA'nın istiklal Marşı'ndan, Çanakkale Şehitlerine, Süleymaniye Kürsüsünden şiirine değin şairin edebî dünyası kadar değer sistemini, inanç dünyasını ve millî kimlikte bir değer olarak anlamı üzerinde genişçe durulur ve diğer şairlerden farklı olarak millî kimliğin yapıcı bir unsuru olduğu hususuna vurgu yapılır (Coşkun, 2011, s. 222).

Edebiyat ve eğitim çevrelerinde, içeriği bakımından oldukça eleştirilen bu ders kitapları ancak iki yıl yürürlükte kalabilmiştir. Ismarlama ders kitapları üzerine hazırlanan bir raporda, M. Âkif'le birlikte, A. Hamdi Tanpınar ve Reşat Nuri Güntekin'e ayrılan bölümlerin çok geniş tutulduğu dile getirilmiş ve kitapta din propagandası yapıldığı iddia edilmiştir (TDK, 1976, s. 80).

1980-2000 Yılları Arasında Ders Kitaplarında Mehmet Âkif

12 Eylül 1980 Darbesi'nin ardından, ders kitaplarına birleştirici-bütünleştirici unsur olarak Kemalizm girmiş, resmi/egemen ideoloji yeniden üretilmiştir. Atatürkçülükle ilgili konular ve metinler ders kitaplarında yer bulmuştur. Mehmet Âkif'in bu yıllardaki ders kitaplarında ele alınışı ise yine milliyetçi-muhafazakâr kimliği üzerindendir.

Bu dönem ders kitapları, 1992 yılına kadar daha önce ders kitabı olarak kabul edilmiş olanları okutulmuş, 1992’de Ders Geçme ve Kredili Uygulaması getirilince Talim Terbiye Kurulu’nun yazdırdığı kitapların yanında, özel kesim kitapları da kabul edilmiştir.

Komisyon, (Ders Geçme ve Kredi Yönetmeliğini Uygulayan Ortaöğretim Kurumları İçin) Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I-IV (1992)

Ders Geçme ve Kredi Uygulaması gereği Talim ve Terbiye Kurulu’nun görevlendirdiği komisyon tarafından hazırlanan ders kitabıdır. İlk kitapta, M. Âkif’in İstiklâl Marşı ve manzum hikâyeye örnek olarak Seyfi Baba şiirine örnek verilmiştir. İstiklâl Marşı’na yer veren önceki kitaplar gibi şiirin geniş bir tahliline yer verilmiş, her bir dördlük kendi içinde açıklanmaya çalışılmıştır.

İstiklâl Marşı’mız bir şiir olarak hem Klasik Türk şiirinin hem de Millî Mücadele dönemi Türk şiirinin ahenkli bir birleşimidir. Bu bakımdan her iki tarzın da mükemmel bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Mehmet Âkif, bu şiirini, “kahraman ordumuza” armağan ettiği için “Safahat” adını verdiği eserine almamıştır (Güzel, Torun, Biray, Çiftçi & Özbay, 1995, s. 39).

Üçüncü kitapta ise, Küfe adlı manzum hikâyeye yer verilirken, M. Âkif’in eserlerinde konu edildiği sosyal problemlere, şiirin şekil özelliklerine ve şairin kısa bir biyografisine değinilmiştir.

Orhan Okay-Cemal Kurnaz-Alaattin Karaca-Nurettin Albayrak, (Ders Geçme ve Kredili Sisteme Göre Türk Dili Edebiyatı) Edebiyat I-IV (1992)

1991-1992 öğretim yılında uygulamaya konulan, Ders Geçme ve Kredi Uygulaması gereği hazırlanan özel kesim ders kitaplarından birisidir. Dört yazar tarafından yazılan kitapların ilk cildinde, M. Âkif’in “Bursa’nın 8 Temmuz 1920 tarihinde düşmanlar tarafından işgal edilmesi üzerine duyulan ıstıraplar”ın dile getirildiği Bülbül şiirine yer verilir (Okay, Kurnaz, Karaca & Albayrak, 1993, s. 24).

Üçüncü kitapta ise, diğer ders kitaplarına nazaran Asım’dan farklı bir parçaya yer verilmiştir. Ana hatlarıyla Asım’ın nesli diye adlandırılan ideal gençlik ile M. Âkif’in, milletlerin geleceği için bilhassa üzerinde durduğu din, marifet ve fazilet kavramları öğrencilere aktarılır. Metnin yanında öğrenciye yöneltilen sorular aracılığıyla marifet ve fazilet kavramlarının önemi pekiştirilmiştir.

Okuduğunuz bölümde, Hocaşade, Asım’a ve dolayısıyla bütün Türk gençliğine, birtakım öğütler verir. Akif, şiirde millet hayatında çok önemli bir yeri olan din, marifet ve fazilet gibi kavramların değerine işaret etmekte ve bu değerleri kaybeden bir milletin yıkılacağını belirtmektedir. Şiir, baştan sona konuşma üslûbu ile yazılmıştır (Okay, Kurnaz, Karaca & Albayrak, 1994, 176).

2000 ve Sonrası Ders Kitaplarında Mehmet Âkif

Komisyon, Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat 1-3 (2000)

1996 yılında Ders Geçme ve Kredi uygulamasından vazgeçilip tekrar sınıf geçme uygulamasına geçilmiştir. 2000 yılında Talim ve Terbiye Kurulu'nun görevlendirdiği komisyon tarafından hazırlanan, üç ciltlik ders kitabıdır. İlk kitapta, M. Âkif'in yine İstiklâl Marşı ve manîzum hikâyeye örnek olarak Seyfi Baba şiiri konu edilmiştir. Komisyonun kaleme aldığı daha önceki kitapta (1992) olduğu gibi İstiklâl Marşı'nın her dördlüğü kendi içinde ayrıntılı bir şekilde tahlil edilmiştir.

İkinci kitapta ise, daha önceki komisyonun hazırladığı kitaplarda yer almayan Çanakkale Şehitleri şiirine yer verilmiştir. I. Dünya Savaşı, ordumuzun Çanakkale cephesinde yazdığı destan, Mehmetçiğin vatani ve milleti uğruna canından vazgeçmesine değinilmiştir. Yine M. Âkif'in eseri Safahat ve bölümleri hakkında kısa bilgilere ve şairin hayatından yer yer bölümler öğrencilere aktarılmıştır.

2006 yılına kadar ortaöğretim kurumlarında ders kitabı olarak kullanılan bu kitaplar, 2005-2006 öğretim yılında liselerin dört yıla çıkarılması üzerine yerini bir başka komisyonun hazırladığı kitaplara bırakmıştır.

Komisyon, Ortaöğretim Türk Edebiyatı 9-12 (2006)

2006-2007 öğretim yılından itibaren liselerin dört yıla çıkarılmasıyla birlikte, komisyon tarafından hazırlanan dört kitap, okullarda okutulmuştur. Daha önceki komisyon kitapları gibi ilk kitapta İstiklâl Marşı'na yer verilmiştir. Öğrencilerin derslerde daha aktif rol oynamasına yönelik hazırlanan hazırlık etkinlikleri ve ders içi etkinliklerle birlikte İstiklâl Marşı ve M. Âkif hakkında birçok soruya cevap vermeleri istenmiştir. Öğrencilerden biri, M. Âkif rolünü üstlenecek şairin hayatını ve edebi şahsiyetini araştırarak, sonraki derslerde diğer öğrencilerin sorularına M. Âkif rolüne bürünerek cevap verecektir.

Üçüncü sınıflar için hazırlanan üçüncü kitapta ise, M. Âkif'in, Mahalle Kahvesi, Kocakarı ile Ömer ve manzum hikâyeye örnek olarak Küfe şiiri yer alırken, yine çeşitli etkinliklerle öğrencilerden gruplar oluşturarak şiirin tahlil edilmesi, manzum hikâye hakkında bilgiye sahip olunması ve M. Âkif'in fikrî ve edebi kişiliği üzerinden eserle şair arasındaki ilişkinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Diğer yandan kitabın başında yer alan, 11. sınıfta okunması gereken eserler arasında şairin Safahat'ı da dile getirilmiştir.

Komisyon, Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı 9-12 (2018)

Ortaöğretim kurumlarında güncel olarak okutulmaya devam edilen 10. sınıf kitabında M. Âkif'in Çanakkale Şehitleri şiirinin bir bölümüne, 11. sınıf kitabında ise Küfe şiiri ve M. Âkif'in hayatından sahneler yer verilmiştir. Bunların yanında ders dışı etkinlik olarak, TRT

tarafından hazırlatılan İstiklâl Şairi Mehmet Âkif Ersoy belgeselinin izlenmesi ve belgeselden hareketle sanatçıyla ilgili öğrenilen bilgilerin sınıf arkadaşlarıyla paylaşılması istenmiştir.

Sonuç

Mehmet Âkif Ersoy, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, Sırât-ı Müstakim ve Sebilürreşad dergilerinde yer alan şiir ve makaleleriyle, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı sırasında etkin rol oynamış edebi şahsiyetlerin başında gelmektedir. Edebi çalışmaları ve dergicilik faaliyetlerinin yanında, camilerde verdiği vaazlar aracılığıyla, halkın millî mücadeleye ve Ankara Hükümeti'ne destek vermesinde büyük pay sahibi olmuştur. Aynı zamanda Mehmet Âkif, I. Mecliste yer alarak Burdur milletvekilliği yapmış ve millî marşımız olan İstiklâl Marşı'nı kaleme almıştır. Fakat bütün bu vasıflarına rağmen, Cumhuriyet'in ilk yılları ve tek partili dönemde oluşturulan edebi ve fikrî kanona dahil edilmemiştir.

1924-1950 yılları arasında inkılâp kanonu çerçevesinde şairin şahsiyeti, eserleri ve fikir dünyası üzerinde durulmamıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra, tek parti dönemiyle birlikte yerleşmeye başlayan Türk millî eğitim ideolojisi, millî olmayan bütün eğitimlere karşı katî tavır alırken, M. Âkif bu dönemde, daha çok eserlerinde Türkçeyi kullanma mahâreti, aruzu Türkçeye uydurmadaki ustalığı ve millî bir şair olması hasebiyle kimi kitap yazarları tarafından kanona dahil edilmeye çalışılmıştır.

1950-1960 yılları arasındaki çok partili dönemde M. Âkif'e karşı alınan tavır kırılmaya uğramış, inkılâp kanonu ve millî eğitim ideolojisi tarafından dışlanan din ve iman şairi vasıflarını tekrardan yüklenmiştir. Şairin eserleri, 1950 öncesindeki ders kitaplarına nazaran daha çok yer bulmuştur. Bu dönemde yer alan ders kitaplarında daha önce değinilmeyen millî marşımız İstiklâl Marşı, Çanakkale Şehitlerine ve Bülbül gibi yazarın I. Dünya Savaşı, Millî Mücadele, Türk askerinin vatan, millet, din, iman sevgisi ve bağımsızlık uğruna verdiği büyük destanı konu edinen eserleri genç nesillere okutulmaya başlanmıştır.

1960-1980 yılları arasında 1960, 1971 ve 1980 olmak üzere üç askerî darbenin etkisiyle M. Âkif'in ders kitaplarında ele alınışı değişiklik göstermiştir. 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin ardından Mehmet Âkif'in millî ve iman yüklü vasıfları tekrardan rafa kaldırılmıştır. 12 Mart 1971 Muhtırası'nın sonrasındaki süreçte, temelini Türk milliyetçiliğinden alan, millî karakterli bir eğitim vermek amacıyla tek kitap uygulamasına geçilmiş, ancak iki yıl uygulanabilen program daha sonra yürürlükten kaldırılmıştır. Bu uygulamada, Mehmet Kaplan'ın hazırladığı Edebiyat ders kitapları, M. Âkif'i ve eserlerini, millî kimliğin yapıcı bir unsuru olarak geniş bir çerçevede ele almıştır. 1978 yılında tekrar çok seçenekli kitap uygulamasına geçilerek daha önce okutulmasına izin verilen kitaplar yeniden müfredata alınmıştır. 12 Eylül 1980 Darbesi'yle de eğitimde milliyetçi değerlerin yerine, bütünleştirici unsur olarak Kemalizm

girmiştir.

1980-2000 yılları arasında ise 1992'ye yılına kadar, daha önce kabul edilmiş ders kitapları kullanılmış, 1992'de ise uygulamaya konulan Ders Geçme ve Kredi Uygulaması sistemine uygun bakanlık tarafından yazdırılan ders kitaplarının yanında, ders kitaplarının özel kesim tarafından da yazılmasının önü açılmıştır. Bu dönemde bakanlığın yazdırdığı kitapla birlikte, Orhan Okay editörlüğünde hazırlanan ders kitabıyla M. Âkif; milliyetçi, muhafazakâr kimliğiyle Nihad Samî Banarlı'nın ve Mehmet Kaplan'ın ele aldığı çizgide değerlendirilmiştir.

2000 yılı sonrasında Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu tarafından yazdırılan ders kitaplarında, M. Âkif'e karşı uygulanan kanonik tavrın enikonu azaldığı gözlenmiştir. Bu devir ders kitaplarında genişçe yer almasının yanı sıra, araştırmacılar tarafından edebi kişiliği ve şahsiyetini ortaya koyan birçok eser yayınlanmış, hatta millî şairimizin şahsiyeti, genç nesillere örnek olması için belgesel programlarına konu edinmiştir. 2007 yılında "İstiklâl Marşı'nın Kabul Edildiği Günü ve Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Günü" hakkında çıkarılan kanun ve yönetmelikle birlikte, M. Âkif'in kamu kuruluşları ve okullarda anılması; İstiklâl Marşı ve millî şairimizin fikir, sanat ve kişiliğiyle ilgili yayınlar, etkinlikler, sergiler, toplantılar ve konferansların düzenlenmesi aracılığıyla M. Âkif'in ele alınışı ve algılanışındaki farklılıklar azalmış ve millî şairimize olan minnettarlık duygusu ve gönül bağı daha da kuvvetlenmiştir.

Kaynakça

- Atakay, K. (2004, Ocak). Kanon huzursuzluğu. *Kitap-lık*, 68, 70-78.
- Baki, E. (2010). *Ulusun inşası ve resmi edebiyat kanonu*. İstanbul: Libra Kitap
- Balkır, İ. Y. (1980). *Örnekli Türk ve batı edebiyatı III*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Banarlı, N. S. (1982). *Metinlerle Türk ve batı edebiyatı III*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Coşkun, S. (2011). Bir kanonik kurban: Türk millî eğitiminin Mehmet Âkif algısı. *Mehmet Âkif millî mücadele ve istiklâl marşı*. Ankara: TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları. 218-224
- Çağlar, B. K. & Yirmibeşin, E. (1967). *Türk edebiyatı batı örnekleriyle beraber I*. İstanbul: Kanaat Yayınları
- Çağlar, B. K. & Yirmibeşin, E. (1967). *Türk edebiyatı batı örnekleriyle beraber II*. İstanbul: Kanaat Yayınları
- Çağlar, B. K. & Yirmibeşin, E. (1967). *Türk edebiyatı batı örnekleriyle beraber III*. İstanbul: Kanaat Yayınları
- Çıkla, S. (2007). Türk edebiyatında kanon ve inkılâp kanonu. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 13-14, 47-68.
- Güzel, A., Torun, A., Biray, H., Çiftçi, M. & Özbay, M. (1995). *ders geçme ve kredi yönetmeliğini uygulayan ortaöğretim kurumları için Türk dili ve edebiyatı edebiyat I*. İstanbul: Ders Kitapları Anonim Şirketi
- İşıksalan, N. (2004). Türk edebiyatı kitaplarının içerik değerlendirmesi-II (1950-2000). *Eğitim ve bilim*, 132, 48-57
- İşıksalan, N. (2002). Türk edebiyatı kitaplarının içerik değerlendirmesi-I (1923-1950). *Eğitim ve bilim*, 124, 31-41
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernite ve estetik kültür millî edebiyatın icat edilişi*. İstanbul: Metis Yayıncılık
- Kaplan, İ. (2002). *Türkiye'de millî eğitim ideolojisi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Kaplan, M. (1976). *Edebiyat I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Kitapları
- Kaplan, M. (1977). *Edebiyat II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Kitapları

- Kocatürk, V. M. (1936). *Yeni Türk edebiyatı*. İstanbul: Ülkü Basımevi
- Kocatürk, V. M. (1953). *Metinlerle Türk edebiyatı IV*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Nisari, A. (1956). *Metinle Türk edebiyatı III*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Nisari, A. (1965). *Metinle Türk edebiyatı IV*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Okay, O., Kurnaz, C., Karaca, A. & Albayrak, N. (1993). *Ders geçme ve kredili sisteme göre Türk dili ve Edebiyatı Edebiyat I*. İstanbul: Ülkü Yayınları
- Okay, O., Kurnaz, C., Karaca, A. & Albayrak, N. (1994). *Ders geçme ve kredili sisteme göre Türk dili ve Edebiyatı Edebiyat III*. İstanbul: Ülkü Yayınları
- Özön, M. N. (1934). *Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Vakfı Maarif Matbaası
- Özön, M. N. (1941). *Son asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Vakfı Maarif Matbaası
- Özön, M. N. (1951). *Açıklamalı Türk dili ve edebiyatı IV*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Özön, M. N., & Demiray, K. (1967). *Türk dili ve edebiyatı II (Yabancı edebiyatlardan örneklerle)*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi
- Özön, M. N., & Demiray, K. (1969). *Türk dili ve edebiyatı III (Yabancı edebiyatlardan örneklerle)*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi
- Türk Dil Kurumu (1976). *İsmarlama ders kitapları üzerine rapor*. Ankara: Türk Dil Kurum Yayınları
- Ünlü, M., Sarıca, Ö., & Özcan, Ö. (1966). *Türk dili ve edebiyatı I*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi
- Yetkin, S. K., & Arıkan, S. (1957) Örnekleriyle Türk ve batı edebiyatı I. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yetkin, S. K., & Arıkan, S. (1961). Örnekleriyle Türk ve batı edebiyatı III. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yöntem, A.C. (1930). *Edebiyat*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası
- Yücel, H. Â. (1994). *Türkiye'de orta öğretim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi

Peyami Safa'nın İstanbul Hikâyeleri Adlı Eserinde Kadın

Serhat Hamişoğlu*

Öz: Türk edebiyatında daha çok roman türünde vermiş olduğu eserlerle tanınan Peyami Safa'nın (1899-1961), edebiyat dünyasındaki ilk eserleri hikâye türünde olmuştur. 1913 yılında yazdığı Bir Mekteplinin Hatıratı/Karanlıklar Kralı adlı eseriyle yayın hayatına başlayan yazar, 1918 yılında kaleme aldığı Asrın Hikâyeleri adlı eseriyle adını edebiyat çevrelerinde duyurmaya başlamıştır. İlk kez 1924 yılında yayımlanan İstanbul Hikâyeleri de onun hikâye türünde kaleme aldığı eserlerinden biridir. İstanbul Hikâyeleri, toplam on iki uzun, yirmi dört kısa hikâyeden meydana gelmektedir. Eserin içerisinde barındırdığı hikâyelerde modernleşme, yasak aşk, tecrübesiz gençlerin düştükleri zor durum, ahlaki yozlaşma, cemiyet sorunları gibi konular işlenmektedir. İstanbul Hikâyeleri'nde işlenen bu konular yazarın neredeyse tüm eserlerinde bulunan ortak temalardır. Bu yönüyle eser, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Peyami Safa'nın edebiyatçı kişiliğinin gelişimini göstermesi açısından önemlidir. Bu bildiride Peyami Safa'nın İstanbul Hikâyeleri adlı eserinde yer alan kadın tipleri ele alınacak ve bu kadın tipleri aracılığıyla Türk toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı sıkıntıların tespitine çalışılacaktır. Bunun yanı sıra hikâyelerde yer alan tiplerin yazarın sonraki eserlerine yansımalarının neler olduğu hususuna da değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Modernleşme, Kadın, Peyami Safa, İstanbul Hikâyeleri

Giriş

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa (1899-1961), Edebiyat-ı Cedit de şairlerinden olan babası İsmail Safa'yı küçük yaşta kaybetmesi ve sonrasında kendisinin geçirmiş olduğu rahatsızlıktan dolayı düzenli bir eğitim alamamıştır. Fakat o, tüm bu olumsuzluklara rağmen kendi kendisini yetiştirmesini bilmiştir. Öyle ki o dönemde pek çok kimsenin özel öğretmenler eşliğinde öğrenmeye çalıştığı Fransızca'yı bile sözlük aracılığıyla kendi başına öğrenebilmiştir. Çocukluğundan itibaren yaşamı geçim sıkıntısıyla geçen Peyami Safa, bir dönem çeşitli kurumlarda çalışmış olsa da genel itibarıyla geçimini çeşitli türlerde yazdığı yazılarla sağlamıştır.

* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: serhathamisoglu@gmail.com

Günümüz okurları tarafından daha çok romancı yönüyle tanınan Peyami Safa'nın edebi yaşıntısı hikâye türünde vermiş olduğu eserlerle başlar. Öyle ki ilk romanı *Sözde Kızlar*, 1922 yılından itibaren tefrika edilmeye başlamışken, ilk hikâye kitabı olan *Bir Mekteplerinin Hatıratı/Karanlıklar Kralı* 1913 tarihini taşımaktadır. Bu eserle edebiyat dünyasına adımını atan yazarın, edebiyat çevrelerinde tanınması ağabeyi ile birlikte çıkardıkları *Yirminci Asır* gazetesinde, 1918 yılından itibaren tefrika hâlinde yayımlamaya başladığı *Asrın Hikâyeleri*'yle olur. "Peyami Safa, diğer birçok romancımız gibi, ucu Tanzimat'a kadar uzanan bir geleneğin içinde yer alır ve roman alanına, Fransız yazarlarını örnek alarak adımını atar. O, bu süreçte XIX. yüzyıl realistlerinin, özellikle Maupassant'ın etkisinde kalır; onun üslup ve yazış tekniğini benimser" (Tekin, 2014, s. 39). Mehmet Tekin'in yazarın romanlarının tekniği için yapmış olduğu bu yerinde tespit onun hikâyeleri için de geçerlidir.

Peyami Safa'nın roman ve hikâyelerinde görülen benzerlikler yalnızca kullanılan teknikte değil, konu seçimlerinde ve oluşturduğu karakterlerin özelliklerinde de görülmektedir. Peyami Safa'nın hikâyeleri daha sonra yazacağı roman türündeki eserlerin öncüsü gibidir. "Mesela hikâyelerinde geniş olarak yer alan dejenereler *Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Şimşek*, *Biz İnsanlar* gibi romanlarında geniş olarak yer almaktadır" (Şen, 2008, s. 581).

Yazarın hikâye türünde vermiş olduğu eserlerden biri olan İstanbul Hikâyeleri, on iki uzun, yirmi dört kısa hikâye olmak üzere toplamda otuz altı farklı hikâyeden oluşmaktadır. Eserde yer alan hikâyeler adından da anlaşılacağı üzere genellikle İstanbul merkezli hikâyelerdir. Ancak Peyami Safa, her ne kadar mekân olarak İstanbul'u tercih etmiş olsa da hikâyelerde anlatılanlar yalnızca İstanbul'un değil neredeyse tüm ülkenin hikâyesidir. Yazar, İstanbul *Hikâyeleri*'nde konu olarak doğu-batı çatışması, alafrangalık, tecrübesiz gençlerin yaşadığı sıkıntı ve sorunlar, dejenerer tipler vb. şeyleri işlemiştir. Onun bu konuları ele almasında Türk toplumunun yaşadığı çalkantıların etkisi büyüktür. "Öyle ki yazar, I. Dünya Savaşı, Mütareke Yılları, Cumhuriyet'in ilânı, II. Dünya Savaşı ve çok partili döneme geçiş gibi Türk siyasî ve sosyal hayatı için büyük değişiklik olan pek çok olay ve olguya bizzat şahit olmuştur" (Hamışoğlu, 2018, s. 11). Özellikle de I. Dünya Savaşı ve Mütareke Yılları'nda İstanbul'da yaşayanların eserdeki payı oldukça fazladır.

İstanbul *Hikâyeleri*'nde yer alan çoğu hikâyeye, erkek bakış açısıyla ve erkek anlatıcılar tarafından aktarılmış izlenimi verilse de bazı hikâyelerin kadın anlatıcı ve kadın bakış açısıyla anlatıldığı da görülür. Her ne şekilde olursa olsun; yani ister erkek anlatıcı isterse kadın anlatıcı tarafından anlatılıyor olsalar da eserdeki metinlerde kadın, her zaman ana karakter olmasa da yönlendirici bir özelliğe sahiptir. Biz bu çalışmamızda eserdeki kadın karakterleri incelerken, ev hanımı tipi, aşk ve hülya kadını tipi ve zevk kadını tipi olmak üzere üç ana başlık üzerinden değerlendirmenin doğru olacağını düşünüyoruz. Böylece bu sınıflandırma, Safa'nın eserinde yer verdiği kadın karakterlerin doğru ve derinlikli bir biçimde incelemesine imkân tanıyacaktır.

Ev Hanımı Tipi

Peyami Safa'nın İstanbul *Hikâyeleri*'nde ev hanımı tipi kadın karakterler farklı özelliklere sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadınların bir kısmı evine ve eşine sadık karakterlerden oluştuğu gibi bir kısmı da mahalle kadını diye tabir edebileceğimiz özelliklere sahiptir. Yazar bu karakterlerinin bazılarını okura bizzat kendisi tanıtırken bazılarını da onları tanıyan, bilen insanlar aracılığıyla aktarır.

Utanır mıyız? Utanmaz mıyız? adlı hikâyede tam manasıyla bir ev kadını olduğunu söyleyemesek de yukarıda belirttiğimiz eşine bağlı olma özelliğini taşıyan bir karakter vardır. Avrupa seyahatinden dönen Refet adlı genç, rahat bir yolculuk geçirebilmek için iki kişilik kompartımanı kendisi için satın alır. Fakat acil olarak Viyana'ya gitmesi gereken bir genç kadından satın almış olduğu iki kişilik yerden birini kendisine vermesini rica eder. Refet ilk başta buna itiraz etse de sonrasında onun bu teklifini kabul eder. (Safa, 2018c, s. 35) Refet'in bu teklifi kabul etmesindeki amaç genç kadına yardımcı olmaktan ziyade onun hakkında tasavvur ettiği yanlış düşüncelerdir.

Düşündükçe terliyordum. Bavulumun üzerine oturdum. Tren sarsıla sarsıla koşuyordu.

Nereden geçiyorduk? Farkında değildim. Ruhumda yalnız bir tek arzu vardı. O da karşımda müsterih uyuklayan şu körpe vücudu kollarımın arasına almak, onu sıkmak, sıkmak... (Safa, 2018c, s. 36)

Her ne kadar bu düşünceler kendisini tahrik etse de Refet, düşüncelerine engel olur ve yolculuğuna devam eder. Görüldüğü gibi Refet, kadına yardımcı olmaktan ziyade kendi hayallerini gerçekleştirme amacıyla ona yardımcı olmaktadır.

Refet, başından geçen bu olayı arkadaşlarının birbirleriyle utanmak üzerine yaptıkları münakaşa üzerine anlatmıştır. O, kadının genç ve güzel oluşundan etkilenmişse de utanma duygusu galip gelmiş ve kadına herhangi bir rahatsızlık vermemiştir.

-Fakat nafile, kabil değil, imkân haricinde. Sakın acemilikle hükmetmeyin. Bilirsiniz ki ben çok sergüzeşt arkasında koştum. Fakat burada, bu mevkide, acele bir seyahat mecburiyetinden dolayı vücudunu sizin ahlakınıza teslim eden bir kadına karşı şu müstesna fırsattan istifadeye kalkışmak, doğrusu bana ağır geldi. Çünkü hicap, ar, hayâ, edep, utanmak daha bilmem ne ismini verdikleri ve demin sizin lüzumsuz yere boynumuza takılmış olduğunu iddia ettiğiniz ip boğazıma sarıldı, anladınız ya. Utandım vesselam! (Safa, 2018c, s. 37).

O, bu sözlerle başından geçenleri anlattığında arkadaşlarının ona vermiş olduğu cevap erkeklerin kadınlar hakkında tahayyül ettikleri yanlış kanıyı göstermesi açısından önemlidir. "Kız öyle düşünmemiştir" (Safa, 2018c, s. 37).

Bu söze Refet derhâl itiraz eder ve genç kadının Viyana’da nişanlısıyla buluştuğunu, hatta nişanlısını kendisiyle tanıştırdığını da söyler. Fakat arkadaşlarının “Bana kalırsa, o gece pek yorgun imişsin azizam” (Safa, 2018c, s. 37) şeklindeki sözlerinden kendisini kurtaramaz ve hikâye bu cümleyle son bulur.

Utanır mıyız? Utanmaz mıyız? adlı hikâye, erkeklerin kadınlar hakkında zihinlerinde kurguladıkları yanlış düşünceleri göstermek adına ilgi çekici bir metindir. Refet’in arkadaşları açıkça belirtilmese de “Kız öyle düşünmemiştir!” (Safa, 2018c, s. 37) sözünü bile kadınlar hakkındaki yanlış düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Eserde kadınlar hakkındaki yanlış kanıların gösterilmesini amaçlayan tek metin bu değildir.

Bu Mektubu Yazan Kim? adlı hikâyede de Şakir adlı genç adam eşine gelen bir mektuptan dolayı kıskançlığa kapılır ve eşinin kendisini aldattığını düşünür. Şakir’in eşi Faika, eşinin kıskançlıklarından baktığı için teyzesinin kızından gelen bu mektubu Şakir’e göstermeyip sobada yakmıştır (Safa, 2018c, s. 48). Bunun üzerine kıskançlık damarları kabaran Şakir, türlü düşüncelere kendisini kaptırır ve eşinin mutlaka kendisini aldatıyor olduğuna kanaat getirir. Uzunca bir süre eşiyle ilişkisini kesen Şakir, bir gün eşini yanına çağırır ve ona yeniden mektubun kimden geldiğini sorar. Faika bundan kurtuluşunun olmadığını, gerçeklerle kocasının ikna edilemeyeceğini anlayınca bir isim uydurmak mecburiyetinde kalır ve birkaç ay önce Bursa’da vefat eden Muhammed İzzet adını verir. Bu ismi duyan eşi ilginç bir şekilde bu yalana kendisini inandırır. “Tevekkeli değil o zaman çok müteessirdin. Ben zaten keşfetmiştim. Yaktığın mektubun üzerinde de yazısını tanımıştım” (Safa, 2018c, s. 51).

Eşinden böyle bir cevap alan kadın iffetinden bu derecede şüphe eden kocasına karşı haklı olarak isyan eder. Ona asıl şimdi yalan söylediğini ve mektubun teyzesinin kızı Meliha’dan geldiğini tekrar söyler. Ancak kocası Şakir, aradığı cevabı bulmuştur. Artık eşinin söyleyeceği hiçbir şeyin ehemmiyeti yoktur. Bunun üzerine suçlamalara daha fazla katlanamayan Faika,

“ona dik dik baktı. Ve müstehzi bir kahkaha atarak cevap verdi:

-Teşekkür ederim. Bak sadakat nasıl olur bundan sonra görürsün” (Safa, 2018c, s. 51).

Yukarıda belirttiğimiz iki hikâye dışında kadınların erkekler tarafından yanlış gözle değerlendirilmeleri açısından başka bir örnek göremeyiz. Sadece *Dört Yüz Liraya Yakın* adlı hikâyede yine ihanet üzerine bir metin oluşturulmuş, ancak bu hikâyede ihanet edenin kadın değil erkek olduğu sanılmıştır.

Müzeyyen Hanım, dışarı çıkarken evin anahtarını Bakkal İvan’a bırakır. Bir zaman sonra iki kadın gelerek Bakkal İvan’dan anahtarı ister ve eve girerler. Bunu bakkaldan öğrenen Müzeyyen Hanım, hemen eve koşar. Kadınlardan genç olan, artık eşi Hayri Efendi’nin Müzeyyen Hanım’ı boşadığını ve kendisine nikâh kıydığını söyler. Müzeyyen Hanım deliye dönmüştür ve hışımla bu kadınları sokağa atmıştır. Akşama kadar üzüntüsünden ağlayan kadın eşinin

eve gelmesiyle birlikte olan biteni kocasına anlatır. Kocas da böyle bir şey olmadığını, bu işte bir şeyler olduğunu söyler. Evin üst katına çıktıklarında gerçek anlaşılmıştır. Eve gelen iki kadın da hırslıdır ve bu aileye dört yüz liraya yakın zarar vermişlerdir (Safa, 2018c, s. 171).

Eşlerinin ya da yeni tanıştıkları birinin kendilerine veya eşlerine kolayca ihanet edebilecekleri şeklindeki yanlış düşünce, bekâr gençlerin evlenip yuva kurmalarını da engellemektedir. Yazarın eserinde yer verdiği *Papatyalar* isimli hikâye de tam olarak bunu işlemektedir. Hikâyede Hayri Bey isimli yaşlıca bir adamı, beş genç ziyarete gider. Hayri Bey, bu beş gencin hocasıdır. Onlara, kendisini her ziyaret ettiklerinde düşüncelerini geliştirici ve hayata dair önemli nasihatlerde bulunur. Hikâyenin anlatıcısı genç, Hayri Bey'i okura şu şekilde tanıtır: "Bizim vaktiyle hocamızdı. Şimdi vakit buldukça onu ziyarete gider, Çamlıca'daki inziva evinde onu ziyaret ederiz. Her ziyaretimizde tecrübe ettik, yanından ayrılırken hepimiz mefkûrelerimizde genişlik ve rahatlık duyarız" (Safa, 2018c, s. 39).

Gençlere bu şekilde yardımcı olan ve onlara ufuk açıcı bilgiler sunan Hayri Bey'e Necdet adındaki gencin evlenmek isteğinden bahsederler. Necdet, henüz yirmi altı yaşındadır ve evlilik yaptığı takdirde evleneceği kızı bir gün mutlaka aldatacağından korkmaktadır. Bu korkunun kendince haklı sebepleri vardır ve bunu Hayri Bey'e şu sözlerle anlatır:

-Fakat bilir misiniz beni korkutan nedir? Senelerden beri bir türlü halledeemediğim, aydınlatamadığım bir nokta var: Evlendikten sonra karımdan bıkmaktan, onu aldatmaktan korkuyorum. İnsan bir kadınla yaşayabilir mi? Bunu bilmiyorum. Bir kadınla, bir tek kadınla yaşamak! Yemeklerde yanınızda; odalarda, bahçede, yatakta yanınızda... Her gün sabah akşam aynı çehreye, aynı gözlere bakmak; aynı sesi işitmek, aynı fikirleri dinlemek; hatta aynı rayihayı teneffüs etmek!.. Buna bir kelebek kadar zevki çok değişen ruhlarımızın tahammülü var mıdır? Sonra düşününüz ki bu kadın sizden evvel çökecek, sizden evvel ihtiyarlayacaktır! Buna da şüphe yok değil mi? (Safa, 2018c, s. 39-40).

Hayri Bey, onun bu sözlerine tebessümle yaklaşır ve evlenmeden önce bir gencin mutlaka bekâr hayatından bıkmış olması gerektiğinden bahseder. Ona göre bekâr biri "tek kulaklı bir adama" benzer (Safa, 2018c, s. 41). Bundan dolayı gençler evlenmeli ve eşlerine sadık kalarak; bekârlıkta yaşadıkları hayatı terk ederek mutlu bir aile ortamı tesis etmelidir. Hayri Bey'in, gençlere verdiği bu kısa öğüdün ardından odaya torunu girer ve onun kucağına bir demet papatya bırakır. Böylece hikâye son bulur.

Peyami Safa, eserlerinde aile hayatının önemine dair açıkça görüş belirtmemiş olsa da hikâyelerin sonlarında karakterlerin düştükleri durumdan okurun bir sonuç çıkarmasını sağlamıştır. Örneğin *Cânân* adlı romanda yazar, kendi annesinin ismini verdiği Bedia adlı karakterle ve onun eşi Lâmi'nin yaşadıklarıyla aile hayatının önemini vurgulamıştır. Bedia, eşinin kendisini aldattığı şüphesine düştükten sonra onu bu yanlıştan döndürmek için çabalamış

fakat başarılı olamamıştır. Romanın sonunda ise onun haklılığı ortaya çıkmış ve Lâmi, boşandığı hâlde eşinin yanına geri dönmüştür (Safa, 2018b, s. 256).

İstanbul *Hikâyeleri*'nde gençlerin yaşadığı bu tereddütlerinin yaşadıkları muhit ve yaşam tarzıyla da ilgileri vardır. Onlar Peyami Safa'nın hemen hemen bütün eserlerinde ahlaki çöküşün simgesi gibi kullanılan Beyoğlu, Şişli, Kadıköy gibi yerlerdeki eğlenceleri görmüş ve oradaki kadınların nasıl bir yaşantının içerisinde olduklarına birebir şahit olmuşlardır. Bundan dolayıdır ki gençler evlenecekleri kadının seçiminde de tedirginlikler yaşayacak ve daha titiz ya da kendi zihinlerinde tasarladıkları kadın modeline uygun kişiyle evlenmeye çalışacaklardır.

En İyi İzdivaç Bu Mu? adlı hikâye genç bir erkeğin evleneceği eşi seçerken nelere dikkat ettiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Mükerrerem adındaki genç bir zabıt Meliha adında bir kızla evlenmeye karar verir. Fakat arkadaşları onun bu evliliği yapmasındaki amacı anlayamamışlardır. Çünkü arkadaşlarına göre:

Meliha, şu her zaman sokaklarda tesadüf edilen, birbirlerine çok benzeyen genç kızlardan biri. Orta bir ailenin kızı, tahsili, tecrübesi, görgüsü, fikirleri, duyguları pek sade, pek düz; kalabalık meclislerde daima susar ve her bahse güler, kimseye itiraz etmez, hiçbir şeye kızmaz, itaatli uysal bir mahlûk. Çirkin mi? Hayır! Gözleri lacivert bir deniz gibi. Çehresinin çizgileri mütenasip, vücudu toplu, teni ince, beyaz ve pürüzsüz. Fakat bu kız yalnız şu çerçeveden ibaret, ruhu ıssız ve hareketsiz bir çöl (Safa, 2018c, s. 181).

Onlara göre evlenilecek kişi ya “çok güzeldir, ya ruhu çok yüksektir, ya parası çok boldur” (Safa, 2018c, s. 181). Çünkü onlar için evlilik bu üç maddi meziyet üzerine kuruludur. Onların yaşadıkları çevrede evlilikler bu şekilde gerçekleşmektedir. Oysaki Meliha adlı genç kızın bu tür bir özelliği yoktur ve bundan dolayı da arkadaşları bu evliliği mantık dışı bulurlar. Kendi aralarında bu evlilik meselesini anlamlandıramayan gençler bunu Mükerrerem'den öğrenmek ister ve ona yukarıda bahsedilen “meziyetlere” sahip olmayan bir kadınla neden evlendiğini sorarlar. Mükerrerem onlara:

-Benim zevcede aradıklarım:

Çirkin zayıf ve hastalıklı olmasın.

Sinirli ve geçimsiz olmasın.

Aç gözlü, yılsık ve görmemiş olmasın, azıcık giyinmekten anlasın.

Kahve, yumurta, pilav pişirmek, ütö yapmak bilsin.

Beni sevsin, bana fedakârlık etsin.

İşte o kadar. Başka bir şey istemiyorum (Safa, 2018c, s. 183).

Cevabını verir. Hikâye, daha önce bu açıdan hiç düşünmeyen, sadece eğlence ve güzellik açısından evlilik yapılabileceğine kanaat getirmiş gençlerin bu haklı gerekçeleri düşünmeye başlamasıyla son bulur.

İstanbul *Hikâyeleri*'nde erkeklerin evlenirken yapmış oldukları seçimlerde sadece Mükerrrem gibi gençlerin yapmış oldukları tercihler yer almaz. *Erkekler Bilmelidirler Ki* adlı hikâyede yer alan Ferit adlı karakter evleneceği kişiyi seçerken ortaya koyduğu şartlar tamamıyla farklıdır. Maddi durumu yerinde olan Ferit'in bekârlığında sürekli farklı kadınlarla ilişkisi olmuştur ve evlendiğinde de bu hayatı sürdürme düşüncesi vardır. Bir gün Ferit şayet bir evlilik yapacaksa bunun Aksaray civarından bir kızla olması gerektiğini düşünür.

Çünkü o civarda yetişen fakir kızlar görgüsüz olurlardı. Ruhları düz beyaz bir mektup kâğıdına benzerdi, üzerine hiçbir şey yazılmamıştı. Duyguları basit, düşünceleri basitti. Gözleri on adımdan ilerisini görmezdi. Köprünün öte tarafına nadiren geçerler, Mahmutpaşa ile Vezneciler'den ayrılmazlardı (Safa, 2018c, s. 119).

Onun böyle bir düşünceye sahip oluşunun temel nedeni kendisinin eğlencelerini gerçekleştirdiği muhitin bayağılığını, o muhitteki kadınların yaşantılarını iyi bildiği için, kendi eşinin bu mahalden olabildiğince uzak olmasını ister. Onun için de Beyoğlu ve civarından biriyle değil de alafranga yaşamdan uzak kalmış İstanbul'un yerli kültürünü yaşatan bir muhitten evlilik yapmayı tasarlar. Bu düşünce çerçevesinde Ferit, çok geçmeden Şehzadebaşı taraflarından genç bir kızla evlenir. İlk aylarda eviyle ilgili olan, eşiyile vakit geçiren Ferit çok geçmeden yine eski yaşantısına geri döner ve eşine ihanet etmeye başlar. Ferit evde bulunduğu sırada eşinin el işi yapmakla uğraştığını görür ve sıkılmaya başlar. Bunu gören genç kadın, Ferit'in sıkıntısının geçmesi için kitap okumasını tavsiye eder. Bu tavsiye Ferit'te ilk şaşkınlığı yaratır. Fakat Ferit, eşinin büyümüş olduğu muhite karşı ön yargılı oluşundan dolayı kadının bu teklifine "(...) iyi bir kitap var mı?" (Safa, 2018c, s. 120) şeklinde alaycı bir cevap verir. Genç kadın onun bu alaycı cevabına karşı Türk ve Batı edebiyatından örnekler sayarak karşılık verir ve Ferit'in şaşkınlığının daha da artmasını sağlar. Genç kadın kitapları Fransızca da öğrenmiştir. Bunu ilk kez duyan Ferit'in "Hayret!" diye mırıldanmasını duyan kadın artık dayanamaz ve ona şu uzunca cevabı verir:

-Galiba benim bunları okumaya hakkım yok, dedi, biliyorum, beni ne hisle aldığını zı biliyorum. Merak etmeyiniz. Bu kadarını anlayabildim. Siz evlenmediniz, rahatınızı temin etmeye memur bir cariye satın aldınız, öyle bir cariye ki her işinizi görsün, her emrinizi yapsın, öyle bir cariye ki dünyadan haberi olmasın, hiçbir şeyden anlamasın, ne geceleri eve gelmenize, ne dışarıdaki eğlencelerinize karışsın... Yalnız elbisenizi ütölesin, başka kadınların karşısına temiz çıkmanız için çamaşırlarınızı her gün değiştirsin... Evet, biliyorum, sizin yaşadığınız âlemde bir kadının, hele bizim gibi kadınların hiç ehemmiyeti yoktur. Size her gün değişen süslü ve parlak kadınlar lazımdır. Aksaray'a ne için geldiğinizi de, bir memur kızını ne için aldığınızı da biliyorum.

Kadının heyecandan titreyen sesi, odadaki durgun havayı yırtan bir keman ihtiazına benziyordu:

-Fakat... Diye devam etti, eğer “kadın” mefhumuna azıcık hürmetiniz varsa şimdiye kadar istihfaf ettiğiniz fakir ve orta kadınlar önünde eğiliniz. Çünkü onlar yat ve otomobil nedir bilmezler, şampanya içmezler, ipekli kumaşlara bürünmezler, her ay “Kalyo Rosi”ye, “İfijeni”ye koşmazlar, meziyetlerini görünen şeylerden ziyade, görünmeyen şeylerden intihap ederler. Onların en büyük zevki ailelerinin fedakâr bir uzvu olmak, içinde bulundukları cehaletten her gün biraz daha sıyrılmak, namus ve izzet-nefislerini korumaktır. Siz onları sevemezsiniz, çünkü siz yükseksiniz, zenginsiniz; çünkü siz, kalplere değil, yüzük ve küpelere ehemmiyet verirsiniz (Safa, 2018c, s. 120-121).

Verilen bu cevap Ferit’i utandırmıştır. Çünkü o böyle bir şeyi İstanbul tarafında yaşayan insanlardan beklememektedir. Onlara göre (Ferit ve onun düşüncesindeki insanlar) eğitim, kültür, medeniyet gibi kavramların, gelişmişliğin yeri Batı’dır yani Pera’dır. Oysaki eşi doğu kültürünün eski âdet ve ananelerin devam ettiği İstanbul’da yetişmiştir. Bu hikâyeyle yazar kendi bakış açısını da metne herhangi bir müdahalede bulunmadan açıklamış olur. Ona göre gelişmişlik salt batıya ve batılı gibi yaşamaya bağlı değildir. O, doğu kültürünün yani millî kültürün batı kültürüyle bir sentez oluşturmasını istemektedir.

Eserde evlenecekleri eşin seçimini yalnızca erkek karakterler yapmaz. Yazar, erkeklerin olduğu gibi kadınların da eş seçiminde bir haklarının olduğunu düşünür. *Dört Koca* adlı hikâye bu açıdan önemlidir. Hikâyenin ana karakteri Melahat adında genç bir kadındır. Bu kadın, üç kez evlilik yapmış, fakat bu evlilikleri oldukça kısa sürmüştür. Melahat’ın eşlerinden boşanmasının sebebi hep aynıdır: Geçimsizlik. Melahat: “Yolda, sokakta bütün bakışları arkasından sürükleyen tatlı, zarif bir mahlûk. Ahlakı da kendisi kadar tatlı. Daima nazik, daima güler yüzlü, daima uysal...” (Safa, 2018, s. 145) biri olmasına rağmen evliliklerinin bu kadar kısa sürmesine kimse bir anlam veremez.

Üçüncü eşinden boşandıktan sonra Mekteb-i Sultanî’de öğretmenlik yapan Melih adında bir genç de kendisiyle evlenmeye karar verir. Melahat bu evlenme teklifini boşanmamak kaydıyla kabul etmiştir. Melih ve Melahat’ın evleneceklerini duyan eski eşleri, onun yine çok kısa bir zaman içerisinde boşanacağını iddia ederler.

Evliliğin ilk haftaları mutlu ve huzurlu bir şekilde geçtikten sonra Melahat, türlü şekillerde huysuzluk etmeye başlar. Tüm bu huysuzluklara bir şekilde sabır gösteren Melih, bir gece eve geldiğinde odasındaki kitapların yerinde olmadığını görür ve Melahat’tan kitaplarının nerede olduğunu sorar. Melahat, onun tüm kitaplarını yaktığını söyler. Kadının bunu yapma sebebi kendisinden “başka hiçbir şeyle meşgul” olmasını istemiyor oluşudur. Bunun üzerine Melih, hiçbir şey söylemeden üzüntü içerisinde odasına gider. Bu duruma dayanamayan Melahat da onun ardından odaya gelerek kitapları yakmadığını ve böyle söyleyerek kendisini sınadığını Melih’e anlatır.

Meliha, güzelliğinden dolayı kolayca evlenebileceğinin daha bekârken farkına varmıştır. Daha önceki evliliklerinde olsun Melih'le gerçekleştirdiği evlilikte olsun huysuzluklarının sebebi kendisine tahammül edebilecek bir eş bulma çabasıdır. Bunu Melih'e şu sözlerle açıklar:

-Ve tecrübeye başladım. Nasıl tecrübe ettim? Bunu biliyorsun: Her şeye itiraz ederek, kocamı müşkül mevkie soktum! Eğer aile rabitasını mukaddes tanıyan, geçinmek isteyen bir adam ise benim huysuzluklarımı mazur görecektir, beni ıslaha çalışacak, değilse, boşayacak, bir doktorun bacak kesmesi gibi.

Geçinmesini bilen bir kimse, fedakârlık etmesini de bilir, zevcesinin her kahrına tahammül eder. Fakat zanneder misiniz böyle yapan bir koca dizginlerini zevcesinin eline vermiş olur? Asla! O, bu suretle zevcesinin ilelebet minnettarlığını kazanır, ona hâkim olur. Zevcesi de kocasına karşı tıpkı böyle hareket ederse "aile geçimi" dedikleri şey meydana gelir.

Onlar tecrübe yapıyoruz zannediyorlardı, hatta sen de öyle zannettin. Hâlbuki hakikatte ben sizi tecrübe ettim. Sizleri tecrübe ettim, buna inanınız (Safa, 2018c, s. 152).

Hikâye, eşlerin birbirlerine sarılmalarıyla son bulur.

Görüldüğü gibi eserde bekâr gençlerin evlenecekleri insandan beklentileri cinsiyetlerine göre de farklılık göstermektedir. Erkekler ihanet edip etmeme ya da eski eğlence hayatlarına ve alışkanlıklarını devam ettirme şartıyla evliliği düşünürken kadınlar evlilikte de huzuru yakalamanın peşindedirler.

Her Hayatta Fırtınalar Vardır! hikâyesinin ana karakteri Recai de tıpkı *Erkekler Bilmelidirler Ki...* hikâyesindeki Ferit gibi evlendikten kısa bir süre sonra eski eğlence hayatına geri dönmüş, Macar bir kadına âşık olmuştur. Ancak çok geçmeden asıl saadetin aile hayatında olduğunu fark etmiş ve "tekrar ve ebediyen sana geliyorum" (Safa, 2018c, s. 166) diyerek yuvasına geri dönmüştür.

Peyami Safa, yazdığı öykülerde aile hayatının ne şekilde temin edilebileceğine dair örnekler sıraladığı gibi gençlerin kendi isteklerine uygun biriyle evlenemiyor oluşunun sonuçlarına değindiği bir örnek de verir. *Bir İntikam* adlı hikâyede üvey anne elinde eziyetler içinde büyümek zorunda kalan bir genç kız ile kendisinin evliliğine karşı çıkan üvey annesinin hikâyesinin sonunda birbirlerini boğazlarına sarılarak birbirlerini öldürmeleriyle son bulmuştur (Safa, 2018c, s. 188). Burada genç kızın üvey annesini öldürmeye çalışmasında kendi saadeti kuramıyor oluşunun haklı isyanı vardır. Yazarın seçmiş olduğu bu sonun bir benzeriyle okur her ne kadar karakterlerin cinsiyeti değişse de Şimşek romanında da karşılaşmıştır. Orada da Müfid, eşi Pervin'le her fırsatta ilişki yaşamaya çalışan Sacid'i mutluluğuna engel olduğu ve ona türlü kötülükler ettiği için dayısı ile boğaz boğaza gelmiş ve ikisi de boğularak ölmüştür (Safa, 2018e, s. 294).

Aşk ve Hülya Kadını Tipi

Peyami Safa'nın İstanbul *Hikâyeleri*'nde ağırlıklı olarak yer verdiği kadın tipi aşk ve hülya kadını tipidir. O, bu kadın tipinde yarattığı karakterlerle hem romanlarında sıklıkla yer verdiği doğu-batı çatışmasına üstü kapalı bir şekilde değinmiş hem de hayat karşısında tecrübeleri olmayan gençlerin düştükleri zor durumu okurlarının dikkatine sunmuştur. Peyami Safa romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de "tereddütsüz Doğu'dadır; yani yerliden, milliden yanadır" (Kösoğlu, 2016, s. 318). Onun bu kategoride yer alan kadın tiplerini incelemek için onları tecrübesiz genç kızlar ve ihanet eden kadınlar şeklinde iki ayrı grupta değerlendirmek yararlı olacaktır.

Tecrübesiz Genç Kadınlar

Bu grup içerisinde yer alan gençler geleneksel kültürün izlerinden sıyrılarak Batı'ya tamamen ayak uydurmak hevesindedirler. Onlara göre gelenek onları sınırlandırmakta, eğlence ve mutluluklarına engel olmaktadır. Bunun için de ne olursa olsun kısa bir zaman dilimi içerisinde eskiyi terk ederek yeni olanı hayata geçirmek gerekir. *Saat On Birde* adlı hikâyede o günün mevcut sosyal hayatı şu şekilde eleştirilmektedir:

-Bu memlekette herkes bir kurbağa hayatı yaşıyor. Kurbağalar, belki bizden daha muntazam cemiyet hayatı içindedir. Hâlbuki cemiyet haricinde yaşamak ne demektir? Dikkat et! Biz beş on kişi yan yana geldik mi, neşemiz hemen coşuyor. Adeta kendimizden geçersiz. Çünkü ruhlarımızdaki topluluk iştiyakı uzun günlerden beri birikir. Böyle müstesna fırsatlarda hemen taşar. İşte bizim cemiyetlerimizdeki, meclislerimizdeki ifratın mühim bir sebebi de budur (Safa, 2018c, s. 43-44).

Gençlerin özenti duydukları bu "medenî" hayat, tecrübesiz olan gençlerin hayatlarını felakete sürükleyebilmektedir. *Acı Şeyler... Fakat Doğru!* hikâyesinde İstanbul'u saran frengi hastalığı üzerine sohbet eden arkadaşlarına Macit adında bir genç başından geçen olayı hikâyeye ederek katılır. Macit cildiye uzmanıdır. Bundan dolayı kendisine bu hastalığa yakalanmış insanlar da gelmektedir. Kendisine tedavi olmak için gelen bir genç kız, aile terbiyesi almış biri olmasından dolayı Macit'in ilgisini çeker. Bu ilgiden dolayı genç kıza hastalığı kimden aldığını sorar.

-Hastalığı kimden aldınız?

-Genç bir zabitten.

-Kendisini tanıyordunuz?

-Hayır. Çayırda ahbap olduk. Fakat bilir miyim? O adam, temas ettiğim ikinci erkekti. Vücudunda da hiç böyle bir emare yoktu... (Safa, 2018c, s. 23).

Genç kız farkında olmadan hayatını felakete sürüklemiştir.

Yeşil Göz hikâyesinde bir genç kız hiçbir aracı olmadan kendi başından geçen olayları çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır. Mesrure, Beyoğlu'nda karşılaştığı bir gence ilk görüşte âşık olur. Genç delikanlı da bunu fark eder ve kızıdan ertesi günü buluşma talep eder. Genç kız ilk başta ona olumsuz yanıt verse de ertesi günü onunla görüşmek için Beyoğlu'na gider. Genç delikanlı onu bir randevuevine götürür. Mesrure, delikanlının kendisini nasıl kandırdığını şu sözlerle anlatır:

Bana âşık, beni seviyor, beni almak istiyor... Bunlar o kadar tatlı, o kadar güzel şeylerdi ki...

Ve kapıldım. Bu her kıza aynı şarkıyı söyleyen, her kıızı aynı küçük vesileyle avuçlarının içine alan kaldırım serserisine, bu yeşil gözlü sihirbaza, bu bakireler avcısına aldandım. Elime tutuşturduğu dört kadeh likörle iyice kendimden geçtim, birkaç dakika sonra sert kolları ve gözlerinin yeşil alevleri içinde baştan aşağı onun keyfinin onun hayvani neşesinin oyuncağı oldum (Safa, 2018c, s. 79-80).

Genç kız daha sonraki günlerde de onunla buluşmak ister. Fakat sevdiği delikanlı bir daha hiçbir randevuya gelmez ve gözden kaybolur. Genç kızın gebe olduğunu anlayan kadar herhangi bir pişmanlık yaşadığını söyleyemeyiz. Ancak o, gebe olduğunu anladıktan sonra yaptığı hatayı anlar ve pişmanlık duymaya başlar.

Ne kadar inanmıştım!.. Buna sonraları pek şaşıtım. Evet inanmıştım... Her sözüne, söylediği her kelimeye mukaddes bir kitabın cümlelerine, kelimelerine inanır gibi inanmıştım. Hakikatin o müthiş tokadını yiyinceye kadar inanmakta, aldanmakta devam ettim. Biz genç kızlar ne kadar kalbi saf oluruz.. Her kız da benim gibidir değil mi? Mutlaka. Beni en ziyade teselli eden budur: Başka bir kız olsaydı başka türlü yapamazdı. Onlar o bekâret tuzakçıları her şeyi biliyorlar, planlarını en küçük noktaları da hesaplayarak kuruyorlar. Bir genç kız ruhuna nasıl kundak sokulur? Bu sanatı etrafla elde etmişler, yakıyorlar, tutuşturuyorlar, alevlere boğuyorlar. Hatta bu yangın genç kızların ruhunda aldandığını anladıktan sonra da devam ediyor (Safa, 2018c, s. 80).

Mesrure, bu durumdan kurtulabilmek için çareler arar ve bebeğini öldürmeye karar verir. Beyoğlu'nda bir doktor bu vazifeyi üstlenir. Bu durum genç kızın zihnine ağır gelir ve aklını kaybeder. Hikâye, onun akıl hastanesinde intihara karar vermesiyle son bulur. Hikâyede Mesrure adlı genç kızın yaşadığı pişmanlığa benzer bir olay, *Sözde Kızlar* romanında Belma'nın başından geçmiştir. Mesrure'nin yeşil gözlü genç için yaptığı tanımlamaya paralel bir tanımlamayı Belma, Behiç için yapar:

-(...) sen beni, benim gibileri, karşına çıkan her zayıf kıızı nasıl kandırdın, kendine nasıl halayık yaptınsa onu da, o budalayı da bu hâle getirmek istiyorsun. Biliyorum, sen bütün kızları, kadınları bir el ilânı gibi okuyor, buruşturup atıyorsun! (...) Beni Cerrahpaşa gibi sakın, temiz yerlerden buralara getiren, bu rezalet ocağına düşüren sensin (Safa, 2018d, s. 68-69).

Yeşil Göz hikâyesinin sonu, *Bir Akşam* romanının sonuyla da benzerlikler taşır. Orada da Meliha, İstanbul'dan İzmit'e döndüğünde hayaletler görmeye başlamış ve aklını yitirme noktasına gelmiştir (Safa, 2018a, s. 304).

Görüldüğü üzere karşı cinsle ilişki kurarken hayallerine ve beklentilerine yenik düşen gençler felakete sürüklenmiş ve yaptıklarından pişman olmuşlardır. Ancak, yaşadıkları pişmanlıkların telafisi mümkün olmaz. Örneklendirdiğimiz metinlerin haricinde Çirkin Aşk hikââyesinde bir çingeneye âşık olan genç kız, yaptığından dolayı kendisinden tiksirken; *Piç* hikâyesinde Nesrin adlı genç kız, Tosun'la yaşadığı yasak ilişki sonucunda gebe kalmış ve doğum esnasında hayata gözlerini yummuştur. *Kör Aşk*'ta ise Sami Bey'e âşık olan Zerrin adlı genç kız, içinde yaşadığı aşka karşılık bulamayınca hastalanıp ve ölmüştür.

İhanet Eden Kadınlar

İstanbul *Hikâyeleri*'nde yer alan metinlerde yoğun olarak aşk ve hülya kadını tipiyle karşılaşılır. Bu kadın tipi Tanzimat yıllarından itibaren görülen alafranga tipinin bir devamı gibidir. Onlar, genel itibarıyla Batılı gibi yaşamaya çalışan insanlardır. Ancak Batı'nın örnek alınması gereken özelliklerinin yerine kendilerine rahat bir yaşam tarzı sunuşunu, ihanetin, evlilik dışı ilişkilerin olağan bir şey gibi görülmesini örnek almışlardır. Kısacası buradaki kadınlar ahlaki yönleri zayıf hatta ahlaki değerlerden yoksun karakterlerdir.

Çürük hikâyesinde, Makbule adında bir genç kadın sırf zenginliğinden dolayı kendisinden yaşça çok büyük olan Sabri Bey'le evlenir. Sabri Bey, güngörmüş biri olması sebebiyle eşini sürekli olarak kendisini aldatmaması konusunda uyarmaktadır. İlk başlarda bu uyarıları dikkate alan Makbule Hanım, sonrasında Nişantaşı'nda oturan Perihan adında biriyle tanışır. Sabri Bey, bu kadından hiç hoşlanmaz ve eşinin onunla görüşmesini istemez. Makbule Hanım, onun bu isteğini kabul eder. Fakat Sabri Bey'den onunla son bir kez daha görüşmek için izin istemiştir. Makbule Hanım, Perihan'la Şişli'deki evinde görüşmek için Sabri Bey'den istediği izni alır. Fakat Perihan, genç kadını kendi evine değil, bir eğlenceye katılmak üzere Nişantaşı'nda bir apartmana götürür. Burada kadın-erkek bir arada bir eğlence gerçekleştirirler. Bu eğlencenin sabahında Perihan, bir zarf içerisinde Makbule'ye para verir. Genç kadın, Perihan'ın bu parayı neden verdiğine bir anlam veremez. Onların aslında gittikleri yer bir randevuevidir. Makbule tüm yaşananlardan pişmanlık duymaya başlar.

Bunlar eğlenceli fakat adi şeylerdi. Düşündükçe tamir kabul etmez bir hata, irtikâp ettiğini, derin bir uçuruma, mülevves bir bataklığa sürüklendiğini anlıyordu. O hiçbir zaman "gençlik ve aşk"ı böyle düşünmemişti. Bu süslü bir hayvanlık, yaldızlı ve adi bir rabıtanın başka bir şey değildi (Safa, 2018c, s. 104).

Makbule Hanım, yaşadığı bu pişmanlık içerisinde evine gelir. İlk başta hiçbir şey sezmeyen Sabri Bey, genç kadın giyinirken omzunda bir çürük görür. Eşinin kendisini aldattığını anla-

yan adam, onu boğarak öldürdükten sonra kendisi de tabancayla intihar eder.

Pera'nın Cilvesi adlı hikâyede de benzer bir durum söz konusudur. Burada da kaçamak bir ilişki yaşamak için Beyoğlu'na giden Şükrü Bey, Madam Roza adlı bir kadının randevuevine gider. Burası görünüşte bir terzihanedir. Madam Roza'nın evinde buluşacağı kadını sabırsızlıkla bekleyen Şükrü Bey, beklediği kadının buluşma yerine gelmesiyle büyük bir şok yaşar. Çünkü onunla buluşmaya gelen kişi kendi eşidir. Şükrü Bey, bu olayın ardından derhâl eşini boşar ve bir daha evlenmemeye karar verir (Safa, 2018c, s. 66).

Genç kadınların bu hayata yönelmelerinde yalnızca arkadaşlarının ya da yaşadıkları çevrenin etkisi yoktur. Onların yaşamlarında sinemaların da etkisi olmuştur. Genç kadınlar beyaz perdede gösterilen yaşamlara özenmekte ve onların yaşadığı gibi bir hayat yaşamının özlemine duymaktadır. *Beyaz Perde Karşısında* adlı hikâyeye Safa, bunun örneğini verir. Rıza, Arife adında bir kadınla evlenir. Bu kadın sinemaya meraklı biridir ve filmlerde gördüğü gibi bir hayat sürmek ister. Rıza sinemaların Türk kadınları için çok tehlikeli bir eğlence olduğunu söyler: "Bilir misin dostum, bu sinemalar bizim Türk kadınları için ne tehlikeli bir zehirdir" (Safa, 2018c, s. 86).

Arife, evliliklerinden kısa bir süre sonra Rıza'yla sürekli aynı konuda tartışmaya başlar. O artık kendi köklerinden kopmuş bir kadındır.

Ben kabil değil bu memlekette yaşayamam, İtalya'ya gideceğim. Aktris olacağım.!" diyordu. Onu sinemanın aktrisleri manyetize etmişlerdi. Çarşafa girer girmez ilk âşık olduğu yer, Beyoğlu kaldırımları oldu. Hayatını değiştirmek, sinemadaki insanların hayatına benzetmek için çılgın bir heves duydu, rastgele erkeklerle, gençlerle randevular alıp vermeye başladı. Aktrisliğe hevesi olduğu için o zaman bizimle de konuşuyordu. "Sanat" hakkında münakaşalarda bulunmak, karşımızda nazım veya nesir bazı parçalar okumak, artistlere benzetmeye çalıştığı serbest ve cazip tavırlarıyla üzerimizde bir tesir yapmak en büyük zevkiydi (Safa, 2018c, s. 86).

Peyami Safa, sinemanın o dönemin Türk kadını için ne derece zararlı olabileceğini göstermek için benzer özelliklere sahip kadın tipine *Sözde Kızlar* adlı romanında da yer vermiştir. Burada da Belma, sinema oyuncularına imrenir ve onlar gibi olmak için çabalar. Onun bu çabası da tıpkı Arife'de olduğu gibi kendisini bataklığa sürükler. Okur bunu Behiç'in ağzından öğrenir. Belma, Behiç'e bunu: "Ben aktris olacağım. Evimi, barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan babamdan nefret ediyorum!" (Safa, 2018d, s. 70) sözleriyle anlatmıştır.

Aşk ve hülya kadını tipindeki karakterler için eşleri aldatma sıradan ve normal bir şeydir. Onların kimi bunu sinema aktrislerini örnek alarak yaparken kimi de modern yaşamın bir gerekliliği gibi görür. *Erkekler Zavallıdırlar* hikâyesinde Sabiha adlı kadın eşini dört aydır bir erkekle aldatır. Kocasını ondan şüphe edince, kadın ilk başta telaşa kapılsa da sonrasında ustalıkla ihanetini gizlemeyi becerebilmiştir. "Her şeyden evvel şunu size haber vereyim,

ben ailemin rahatını sizin bu çirkin muamelelerinize feda edemem, terbiyeli olunuz” (Safa, 2018c, s. 136). Bu sözleri duyan Refik şaşkına dönerek haklı olduğu hâlde Sabiha Hanım’dan özür dilemeye başlar. Bu hikâye akıllara Peyami Safa’nın *Cânân* adlı romanını getirmektedir. Orada da Cânân eşini birçok erkekle aldatmaktadır. Lâmi bu şüphesini genç kadınla paylaştır. Fakat Sabiha Hanım’ın verdiği tepkiye yakın bir tepkiyle karşılaşınca o da Refik gibi özür diler ve kendisini affettirmeye çalışır. (Safa, 2018b, s. 161-163)

Yukarıdaki örneklerin dışında eşlerini aldatan kadın karakterler *Unutmadın Değil Mi?* ve *Balkondan Balkona* adlı hikâyelerde de yer almaktadır.

Aşk ve hülya kadını tipi içerisinde yer alan kadın karakter yalnızca yukarıda adları sayılan hikâyelerle sınırlı değildir. *Para, Gösteriş ve Meziyet, Kör Aşk, Üç Sene Evvel Bugün, Şafak Sö-künceye Kadar, Kadın, Karyola ve Mezar, Eskiler ve Uçurum* adlı hikâyelerde de benzer karakterler yer alır.

Bu grup içerisinde yer alan hikâyelerin neredeyse hepsinde mekân olarak Beyoğlu ve civarının kullanılması dikkat çekicidir. Kendisinin eserlerinde Beyoğlu, Şişli gibi mekânları ahlaki çöküşün merkezi gibi gösteriyor olması, bu muhitlerde yaşayan okurlarının da tepkisini çekti. 1956 yılında *Milliyet* gazetesinde kendisine bu konuda itiraz eden kadın okurla aralarında geçen konuşmayı şu şekilde nakleder:

-Neden hep Maçka, Nişantaşı, Teşvikiye? Bu semt ahlak cüzamlarıyla mı dolu? Öyleyse etrafını karantina altına alsınlar. Başka semtlerde ahlaksız yok mu?

-Üzülmeziniz, dedim. Maçka rezaletlerini tenkit edenler de orada oturuyor. Sizin gibi zekâ, fazilet örnekleri de orada. İltihabın aynı yerden boşalması, bir kere o noktadan kendine yol yapmış olduğu içindir. Tesadüf (Safa, 2018g, s. 84-85).

Her ne kadar kadın okuruna bu şekilde bir açıklama yapsa da Peyami Safa’nın eserlerinde Pera’yı ahlaki çöküşün simgesi hâline getirmesinin tesadüf olmadığı açıktır. Çünkü 1955 yılında bir başka gazete yazısında da Beyoğlu caddesinden “edep ve ahlak mezbelesi” (Safa, 2018f, s. 83) olarak bahsetmiştir.

Zevk Kadını Tipi

Zevk kadını tipinin, aşk ve hülya kadını tipindeki kadınlardan tek farkı erkeklerle modern yaşama arzusu için değil maddi menfaat sağlamak amacıyla ilişki kurmalarıdır. *Beyrut’un Leylası* adlı hikâyede bu özelliklere sahip iki kadın karakter vardır. Bunlardan biri hikâyeye de adı verilen Leyla; diğeri onu evine hizmetli olarak alan Madam Salamin’dir.

Leyla, küçük yaşta Madam Salamin tarafından bir esirciden satın alınmıştır. Birkaç yıl Madam Salamin’in hizmetini gören genç kadın, bir süre sonra evin hanımı Madam Salamin gibi sefahat hayatına giriş yapar. Dans etme yeteneği ve güzelliğiyle Beyrut’un zenginlerini

kendisine âşık eden Leyla'nın ünü Beyrut dışına da taşmıştır. Madam Salamin, kısa zamanda onun bu yükselişinin başına bir dert açacağını düşünmeye başlar. Ki o, bu düşüncesinde haksız çıkmaz. Madam Salamin'in âşıklarından Prens Hasan da Leyla'ya âşık olmuştur. Madam Salamin bunun üzerine kıskançlığa kapılır.

Prens Leyla'yı sevmesi onun için dalgalardan, fırtınalardan, kasırgalardan, yıldırımlardan, zelzelelerden, daha müthiş, daha korkunç, daha azaplı bir hadise olsun. İşte o zaman Leyla'ya, o ihtiyar esirciden bir iskarpin gibi satın aldığı Leyla'ya karşı ruhunda taşkın, kudurmuş, zapt olunmaz bir kin duydu. Dört gece sabahlara kadar dişlerini gıcırdatarak, yumruklarını sıkarak, dudaklarını ısırarak odasında dolaştı (Safa, 2018c, s. 28).

Madam Salamin'i, âşığını Leyla'ya kaptırmasının yanı sıra genç erkeklerin Leyla için intihar ediyor olması da rahatsız etmektedir. O, bunun çaresini Leyla'yı öldürmekle bulur. Madam Salamin, evinin bahçesinde bir yemek tertip eder. Bu yemeğe Beyrut'un bütün tanınmış simaları davetlidir. Davetliler Leyla'yı göremedikleri için keyifsizdirler. Bunu gören Madam Salamin, onlara Leyla'nın da yanlarında olduğunu söyler ve uşaklara bahçenin bir köşesinde kurulan paravanayı kaldırmalarını ister. Paravana kaldırılınca misafirler Leyla'yı "portakal ağacının dalına, bembeyaz bir gömlekle asılmış" (Safa, 2018c, s. 29) olarak görür.

Çılgın Bir Gecedен Sonra adlı hikâyede de *Beyrut'un Leylası* hikâyesine benzer bir olay yaşanır. "Kadın için" intihar ettiği söylenen Kadri için yakın arkadaşı şu tanımı yapar:

Esasen adi zenperstliklerden çok kaçardı. Beyoğlu kadınlarından hiç hoşlanmadı. Tepebaşı'ndaki bara, Galatasaray'daki çalgılı kahvelere bir kere bile ayak basmadı. Randevu evlerinden daima nefret etti. Hayır! Oyunların hiçbirini istemiyordu, onun ruhunda bir tek kadın hayali, bir tek kadın mefkûresi vardı. Daima onu arıyordu, onu bulmak istiyordu. İstiyordu ki yüksek âlemlere mensup, kibar, asil bir kadın, tıpkı romanlarda olduğu gibi, ona âşık olsun ve onu yanına alsın... (Safa, 2018c, s. 14).

Kadri'nin romandaki gibi bir kadınla aşk yaşama isteği dikkat çekicidir. Onun bu isteği *Be-yaz Perde Karşısında*'daki Arife'nin sinema aktrisleriyle aynı hayatı sürme isteğiyle benzer özelliktedir. Birisi roman kahramanlarına benzer bir hayat tahayyül ederken, diğeri sinema yıldızlarının yaşantısına özlem duymaktadır. Kadri bir gün bir kadınla karşılaşır ve bu kadına âşık olur. Bu kadınla ilk buluşmasının ardından Kadri, arkadaşına kadının bir sultan olduğunu ve aradığı aşkı onda bulduğunu söyler. Fakat o, kadınla sadece bir kez görüşebilmiştir. Bu ilk görüşmeden sonra her ne kadar kadınla görüşmek istese de kadın onu bir şekilde engeller ve en sonunda Kadri'nin vazgeçmeyeceğini görünce de onu kumandanına şikâyet eder. Bu şikâyeti duyan Kadri utancından ve üzüntüsünden kendisini asarak intihar eder.

Son olarak *Güzel Nazan Hanım'ın Hikâyesi*'nde ise asıl adı Hayriye olan bir kadın hikâye edilmektedir. Hayriye (Nazan), henüz 10 yaşındayken tecavüze uğramış bir kadındır. Hayriye,

yaşadığı bu olumsuzluktan sonra o adamla evlenmek zorunda kalmış, kısa bir süre sonra boşanmış; en sonunda da belli bir para karşılığında bir randevuevinde çalışmaya başlamıştır. Onun bu hikâyesini Rahmi adında bir eczacı, onu ziyarete gelen arkadaşına anlatmıştır. Kadın sürekli olarak zührevî bir hastalığa yakalanmakta ve Rahmi Bey'e gelerek kendisine ilaç yaptırmaktadır. Rahmi Bey, Nazan Hanım'la evlenmek istediğini arkadaşına söylediğinde arkadaşları duyduklarına şaşırır. Çünkü başka erkeklerden hastalık kapın birisiyle neden evlenmek istediğine bir türlü anlam veremez. Bunu Rahmi'ye söylediğinde "Altısı da ben-den!" (Safa, 2018c, s. 97) cevabını alır. Rahmi evliliği kafasına koymuştur ve bunun için önce kendisini tedavi ettirmesi gerektiğini düşünür. Bu sohbet esnasında genç kadının ilaçlarını almaya gelmesiyle hikâye son bulur.

Peyami Safa'nın İstanbul *Hikâyeleri*'nde yer alan zevk kadını tipi, romanlarında da sıklıkla görülmektedir. Yazarın, hikâyelerinde psikolojik derinliğine yeterince inemediği karakterler romanlarında daha detaylı biçimde yerini almıştır. Örneğin; *Mahşer* romanında Seniha Hanım, maddi çıkar sağlamak için pek çok erkekle cinsi ilişki kurmaktan çekinmez. Cânân romanında da esere ismini veren Cânân adlı karakterin birçok erkekle ilişkisi vardır. Lâmi bu gerçeği eşiyle aşk yaşayan Selim'den öğrenir. Selim ona Cânân'ın, Orhan, Faik, Ali, Şakir Bey ve Mısırlı bir milyarderle ilişkisi olduğunu açıkça söylemiştir (Safa, 2018b, s. 230).

Sonuç

Peyami Safa, 1924 yılında kitap hâlinde yayımladığı İstanbul Hikâyeleri adlı eserinde kendi yaşadığı dönemin izlerini yansıtmayı amaçlamıştır. Tanzimat yıllarından itibaren ülkemizde görülen Batı'nın yanlış anlaşılmasından kaynaklı dejenere tiplerin, her geçen gün biraz daha artması onun hikâye ve romanlarında bu konuya eğilmesine sebep olmuştur. Tanzimat'tan itibaren önce belli bir kesim arasında görülen bu tipler geçen zaman içerisinde toplumun diğer sınıflarında da yerini almaktadır. İstanbul Hikâyeleri de bu yüzden adından da anlaşılacağı üzere mekân olarak İstanbul'u kendisine merkez seçmiş ve olayları bu mekân çerçevesinde aktarmıştır.

Eser, okurda ilk okuyuşta müstehcen hikâyeler barındırdığı intibayı bıraksa da, sonraki okumalarda yazarın asıl niyetinin okura müstehcen hikâyeler uydurmak değil toplumun kendi kültür köklerinden nasıl kopmakta olduğunu göstermek amacını taşıdığını hissettirir. Doğu-Batı sentezini savunan yazar salt Batıcı olmanın karşısındadır. Ona göre Türk insanı Batı'daki gelişmeleri takip etmeli ancak bunu olduğu gibi değil, kendi kültür ve geleneği içerisinde eriterek kullanmalıdır. Aksi bir durumda hikâyelerde yaşanan sonlar kaçınılmaz olacaktır.

İstanbul Hikâyeleri'nde yer alan *Erkekler Bilmelidirler ki...* adlı hikâyedeki kadın karakter, Safa'nın en azından eserin yayımlandığı dönemde, Türk toplumu için örnek kadın modeli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu hikâyedeki kadın karakter, hem kendi kültür ve geleneğini korumakta hem de yeni gelişmelere ayak uydurabilmektedir. Eserde ağırlıklı olarak yer alan kadın tipleri; aşk ve hülya kadını tipi ile zevk kadını tipidir. Safa, bu kadın tipleriyle toplum hayatındaki bozulmalara dikkat çekmeyi amaçlar. İstanbul Hikâyeleri'nde okur, yazarın iyiye ya da kötüye dair herhangi bir yönlendirmesiyle karşılaşmasa da hikâyelerin gidişatı onlara iyi-kötü arasındaki ayrımı kolaylıkla yapmalarını sağlamıştır.

Türk edebiyatı üzerine yapılan araştırmalarda, Peyami Safa'nın sanat görüşü sadece romanları üzerinden açıklanmaktadır. Oysaki onun yazarlığında hikâyelerinin de önemli bir etkisi vardır. Pek çok araştırmacı Safa'nın 1922 yılında tefrika edilmeye başlanan *Sözde Kızlar* romanını, daha sonra kaleme alacağı romanların prototipi olarak değerlendirir. Adı geçen romanın daha sonraki eserlerine etkisini inkâr edemeyiz. Fakat İstanbul Hikâyeleri'nde bulunan bazı hikâyelerin 1919 yılından itibaren tefrika edilmiş olmasını göz önünde bulundursak; onun romanlarında kullandığı tekniği ve konu seçimini çok daha öncesinde yapmış olduğu görülecektir.

Sonuç olarak İstanbul Hikâyeleri, hem 19. yüzyılın başından itibaren yaşanan medeniyet değişimin sancılarını ve ahlaki çöküşü dikkatlere sunması bakımından, hem de yazarın eserde benimsediği anlatım tekniğini geliştirerek sonraki eserlerinde uygulaması açısından büyük önem arz eder. Bu bildirimizde eserdeki tüm öykülere yer veremememizin sebebi, bildiri boyutunu aşma kaygısını taşıyor oluşumuzdur. Yine de bildiri içerisinde yer verilen örneklerin Peyami Safa'nın bu eseriyle ilgili anlatılmak istenen fikri, yeteri derecede ortaya koyduğu düşüncesindeyiz.

Kaynaklar

- Hamişoğlu, S. (2018). Ön söz. *İstanbul hikâyeleri (s.11-12)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kösoğlu, N. (2016). *Peyami bey*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018a). *Bir akşamdı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018b). *Cânân*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018c). *İstanbul hikâyeleri (haz., Serhat Hamişoğlu)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018d). *Sözde kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018e). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018f). *Kadın, aşk, aile*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2018g). *Eğitim, gençlik, üniversite*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şen, C. (2008). Peyami Safa'nın hikâyeciliği üzerine bir inceleme. *Türk Dili*, 684, 577-581.
- Tekin, M. (2014). *Romancı yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Hasan Ali Toptaş'ın “Şarap Lekesi” Öyküsünün Zamansal Analizi

Sıraç Ay*

Öz: Anlatıya dayalı eserlerde zaman, iki katmanlı bir yapı oluşturur. Anlatı zamanı ve anlatılan şeyin zamanı olarak ön plana çıkan bu zamansal ikilik, öykü zamanı ve öyküleme zamanı olarak adlandırılır. Bu bağlamda anlatı içerisindeki zamansal çarpıtmalar, geçmişe ya da geleceğe uzanabilir. Zamansal mesafe, anlatıdaki heyecansallığı diri tutar ve anlatıyı bayağılıktan kurtarır. Hasan Ali Toptaş da birçok anlatısında zamansal geçişler yaparak anlatının ritmini değiştirir. Bu anlatılarda ise olayların zamansal akışının çözümlenebilmesi için öyküdeki ayrıntıların dikkatlice izlenmesi gerekir. Dolayısıyla ne anlatıldığından daha çok nasıl anlatıldığı hususunda inceleme yapılması daha büyük bir önem arz eder. “Şarap Lekesi” öyküsü de zamanın kullanılması yönünden okura zengin bir malzeme sunar. Geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçerek eş zamanlı olarak okura aktarılır. Asıl önemli nokta ise öyküde vak’aların ortaya çıkış sırası ile bu sıralamanın öyküdeki kronolojik konumu arasındaki ilişkinin bir senteze ulaşmasıdır. Bu senteze ulaşmada ise Genette’in Anlatının Söylemi adlı kitabında kullandığı terimler “Şarap Lekesi” öyküsünün zamansal analizinin daha derinden yapılmasına zemin hazırlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Anlatı, Anlatıda Ritm, Zaman, Zamansal Mesafe.

Giriş

Anlatı, insanlık tarihinin başından itibaren süregelen; devamlılığını ve bütünlüğünü kaybetmeden yüzyıllar boyunca insanoğlu için önemli gereksinim olan düzenli bir yapıdır. Temelinde yazılı ve sözlü olarak tasnif edilse bile anlatı, bir ya da birden çok olayı temsil eder. Sadece bir olayı aktarmakla kalmayıp onu sorgular, belirli bir çerçeveye yerleştirir ve ona farklı yorumlar getirir. Anlatılar aynı zamanda, vak’a halkalarına uygulanan nedenselliğe dayanır ve böylece birçok anlatı tekniğinden yararlanır. Bu tekniklerle birlikte ortaya çıkan estetik doku, anlatıya edebilik kazandırır. İnsanların hayal gücüne erişmek için bir araç olarak da kullanılabilen anlatılar, yeni dünyanın keşfine bir pencere aralar.

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: siraacc0408@gmail.com

Disiplinlerarası niteliğe de sahip olan anlatı terimi, görüldüğü üzere çeşitli şekillerde tanımlara sahiptir. Genette (2011), anlatı sözcüğünün taşıdığı bu muğlaklığın önemsenmeden hatta farkına bile varılmadan kullanıldığını, anlatıbilimde karşılaşılan zorlukların da bu karağaşadan kaynaklandığını dile getirir (s. 13). Bu kargaşayı netliğe kavuşturmak için de üç farklı anlayışa dikkat çeker. Buna göre anlatı, ilk anlamıyla “anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder” (Genette, 2011, s. 13). Gösterilen ya da anlatılacak içerik için de kullanılan bu anlam, yazılı ve sözlü söylemi ifade ettiğinden aslında söylemin kendisidir. Dervişcemaloğlu (2014), bu durumu “metin ya da sözce anlatı” olarak adlandırır (s. 55).

Genette (2011), anlatının ikinci anlamını ise, “anlatı analizi, kendi içinde ele alınan bir eylemler ve durumlar bütünlüğünü, bu bütünlüğün bilgisinin bize erişmesini sağlayan dilsel ya da diğer araçları bir yana bırakarak incelemek anlamına gelir” (s. 13) diyerek adlandırır. Bu durum anlatıcının anlatısında anlattığı öyküdür. Çünkü söylemin konularını oluşturan olaylara belirli göndermelerde bulunur.

Anlatının üçüncü anlamı ise, “... yine bir olaya göndermede bulunur, fakat bu kez nakledilen olaya değil, birilerinin bir şeyleri nakletmesiyle meydana gelen olaya göndermedir bu: Başka bir deyişle, anlatılama edimi kendi içinde ele alınır” (Genette, 2011, s. 13). Eylemin gerçekleştiği gerçek ya da kurmaca tüm durumlar için kullanılır. Genette, anlatının bu üç anlamından yola çıkarak belirli terimler kullanmayı önermiştir:

... karışıklıktan ve semantik zorluklardan kaçınmak için derhal yola koyularak, anlatılabilirliğin bu üç veçhesinin her birini tek anlamlı terimlerle karşılamalıyız. Terim tercihlerimin arkasındaki bariz nedenler üzerinde durmaksızın, gösterilen ya da anlatılacak içerik için hikâye sözcüğünü (bu anlatı içeriği, belirli bir durumda, dramatik yoğunluk ya da hadise tamlığı bakımından düşük olsa bile), gösteren, bildirim, söylem ya da bizzat anlatı metni için anlatı sözcüğünü ve anlatılabilir eylem üretimi, hatta bu kapsamı genişletirsek, eylemin gerçekleştiği gerçek ya da kurmaca tüm durumlar için ise anlatılama sözcüğünü kullanmayı teklif ediyorum (Genette, 2011, s. 15).

Bu yaklaşım sonucunda Genette, bir anlatı metnini hikâye, anlatı ve anlatılama olmak üzere üç farklı aşamaya ayırarak inceler. Fakat terminoloji açısından daha çok kullanıldığı gerekçesiyle bu makalede; hikâye, anlatı ve anlatılama terimleri yerine öykü, anlatı ve öyküleme terimleri kullanılacaktır.

Kısacası Genette’in yaklaşımıyla, anlatı söylemi analizinin esasını oluşturan “Zaman”, “Kip” ve “Ses” kategorileri, yukarıda bahsedilen anlatının üç farklı anlamı arasındaki ilişkilerin farklı düzeylerde incelenmesidir. Anlatı ile öykü arasındaki zamansal ilişkileri “Zaman” ve “Kip” kategorileri kapsarken, öyküleme ya da anlatılama ile ilgili olanları “Ses” kategorisi kapsar. Öykü, anlatı ve öyküleme kavramları arasındaki ilişkiler anlatı metinlerinde farklı

zamansallıklar yaratırlar. Bu sebeple Genette'in anlatı söylemi analizinden yani "anlatı ile öykü", "anlatı ile öyküleme", "öykü ile öyküleme" ilişkileri üzerinden yola çıkılarak anlatı metinleri öykü zamanı, anlatı zamanı ve öyküleme zamanı olarak incelenmelidir.

Anlatısal Metinlerdeki Farklı Zamansallıklar

Öykü Zamanı -Öyküleme Zamanı-Anlatı Zamanı

Anlatıya bağlı eserlerde, öykü zamanı ve anlatı zamanı olarak iki temel zaman ile karşılaşılır. Öykü zamanı, anlatıdaki kişilerin içinde bulunduğu, anlatılan olaylara ait bir zamandır. Yazar, olayları anlatırken kronolojik sıraya uymak zorunda değildir. İsteddiği eklemeleri yapıp, istemediği bölümleri çıkartabilir. Forster (1985), bu durumu "Belkemiği gibi uzar gider öykü; daha doğrusu, bir şerit gibi, çünkü romancının dilediği yerde başlar, dilediği yerde biter" (s. 164) diyerek açıklar. Yazarın olaylar üzerindeki bu tutumu üslubunun bir parçası sayılabilir.

Bir edebî eserdeki tarihlendirmeler, "saat, gün, sabah, yıl, üç hafta önce" gibi ifadeler öykü zamanını gösterir. Örneğin bir öykü, altı aylık bir zaman dilimini de karşılayabilir, tek bir günden ibaret de olabilir.

Karımı İzmir'e yolcu edişimin üçüncü günüydü. Her zamanki gibi erken saatlerde uyanmışım gene; bir süre yatakta Alyoşa'yla birlikte uzanmış, bir yandan onun sıcak nemli burnunu okşarken bir yandan da karımı düşünmüştüm. Onu İzmir'deki kardeşine göndermekle hiç değilse birkaç gün şöyle rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyor ve kendi kendime, karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye hazırlanıyordum (Toptaş, 2017, s. 19).

Anlatıcı, daha öykünün ilk sayfasında kullandığı, "üçüncü gün", "erken saatler", "bir süre", "birkaç gün" ifadeleriyle öykü zamanını yakalamak için okura fırsat sunar. Aynı zamanda "rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyorum" ifadesiyle de yazar, anlatıcısını yani ana karakterini rahat bırakır. Öykünün devamında ise bu karakterin karısının yokluğunda neler yapacağını "Karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye çalışacağım" (s. 19) cümlesiyle ifade ederek okuyucuda merak duygusu uyandırır. Bazen de öykü zamanındaki ilerlemeler çeşitli ipuçlarıyla verilir. Olayların zamanını ve bu zaman ait değişimleri örtük bir şekilde anlatılabilir.

Kulaklarını dikip mızıkladı. Onu anlıyordum, üç yıldır birlikteydik ve benden ilk kez böyle bir şey istiyordu. Onu hiçbir zaman evde tek başına bırakmamıştım, hep yan yanaydık, göz göze, kucak kucağa, koyun koyunaydık (Toptaş, 2017, s. 26).

Öykünün bu kısmında Alyoşa ve sahibinin ile üç yıldır birlikte olduğunu vurgulayan yazar, zaman içerisinde yaşanan değişimi de "ilk kez benden böyle bir şey istiyordu" cümlesiyle anlatır. Aynı zamanda okura Alyoşa ve sahibinin uzun zamandır birlikte olduğu izlenimini verir. Öykü zamanındaki ipuçlarını yakalamada metin içinde kullanılan mekânlar da okura

önemli ipuçları gösterir. Çünkü farklı bir mekâna geçiş aynı anda zamanın da değiştiğinin göstergesidir.

Bir edebî eserdeki öyküleme zamanı ise, anlatıcının olayları nasıl anlattığına göre şekillenen zamansal bir kurgudur. Buradan hareketle “hem öykü hem de öyküleme zamanının güç kaynağı kurgunun beşiği olan yazarın hayal gücüdür” (Yeşilyurt, 2014, s. 278) sonucuna varılabilir. Genette (2011), anlatıcı ile anlattığı olaylar dizisini “sonradan öyküleme”, “önceden öyküleme”, “eşzamanlı öyküleme” ve “ara öyküleme” olarak dört aşamada sunar.

Sonradan öyküleme, dönemin anlatılarındaki en yaygın zaman kullanımıdır. Anlatıcı, öyküleme zamanından geçmişte olan olayları anlatır. Önceden öyküleme, anlatıcı, henüz gerçekleşmemiş olayları âdeta bir önsezi yoluyla anlatır. Bu tür anlatma yöntemi genellikle bir tahmin ya da hayal biçiminde tasarlanır ve genellikle gelecek zaman kullanılır. Eş zamanlı öyküleme, öykü zamanı ile öyküleme zamanının çakıştığı anlatılardır. Dolayısıyla aksiyonla eş zamanlı bir öyküleme söz konusudur. Ara öyküleme, bu anlatma yönteminde aksiyon ile aksiyon öncesi yani ‘önceden anlatma’ ile ‘eş zamanlı anlatma’ birleştirilir (s. 216-220).

Hasan Ali Toptaş, “Şarap Lekesi” öyküsünde sonradan öyküleme ve eşzamanlı öyküleme aşamalarına ağırlık verir. Öykü, baş karakterin karısının İzmir’e gitmesi ve devamında gelen olayların kronolojik sırayla verilmesi gibi görünse de aslında öykünün ilk ve son paragrafı anlatıcı ve anlattığı olaylar dizisini akronik hâle getirir.

Ben seni, seni ben ne kadar çoğaltacak olan bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığımda, Alyoşa’nın anısını hafifletmek için yazdığını anlayacaksın belki, bilmiyorum. Ama, ne zaman doğduğumuz sorulduğunda hep anamızın bacakları arasından çıktığımız tarihi belirtmemize rağmen, artık insanları analardan daha çok yaşamın doğurduğunu biliyorum.

Bu yüzden, o gün olup bitenlere pek şaşırdığımı söyleyemem şimdi sana (Toptaş, 2017, s. 19).

Bu paragrafta geçen “Ben seni, seni ben ne kadar çoğaltacak olan bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığımda, Alyoşa’nın anısını hafifletmek için yazdığını anlayacaksın belki, bilmiyorum.” cümlesi ve “Bu yüzden, o gün olup bitenlere pek şaşırdığımı söyleyemem şimdi sana.” cümlesinden de anlaşılacağı üzere yazar, okuru anlatacağı hikâye yeye hazırlar ve başından geçen bir olayı anlatmaya başlar. Öykünün sonunda ise, “Şimdi sen bu satırların sonuna geldiğinde, hiç kuşkusuz beni tanımak için ne kahkahalardan yola çıkacaksın ne de hıçkırıklardan. Yalnızlığıma damlayan şarap lekesi yetecek sana.”(s. 30) cümleleriyle öyküsünü noktalar. Örnekte de görüldüğü üzere sonradan öykülemeye olaylarda bir geriye dönüş söz konusudur. Ancak bu geriye dönüş, hikâyenin başındaki bir olguya geri dönüş değil, gerçek zaman ve kronoloji içindeki bir geriye dönüştür.

Anlatı zamanı, metnin kendisine ait bir zamandır. "Yazarın hikâye zamanını düzenlemesi, seçmesi, sıralaması sonucunda ortaya çıkan ve metnin boyutu içinde yer alan ve metnin satırlarıyla, sayfalarıyla ölçülen bir zamandır. Bu olay, aslında zamanın mekâna taşınması hadîd sesidir. Yazar, zaman içinde olup biteni mekân üzerinde yani metnin oluşturduğu sayfalarda tekrar düzenler: Yazarın kullandığı mekân satırlar ve sayfalar ve ciltlerdir" (Akdeniz, 2010).

Mehmet Tekin (2009) ise, öykü zamanı ve anlatı zamanını iki temel düzeye yerleştirir ve her iki zamanı da birbirine paralel olarak değerlendirir. "Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, 'vak'a zamanı' ve 'anlatma zamanı' olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vak'a -veya olay- hiçbir zaman sıcaklığına anlatılamayacağına göre, 'vak'a zamanı' ile 'anlatma zamanı' arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü arada geçen süre, uzun veya kısa olsun, romancı ile nakledilecek olay üzerinde etkili olacaktır. Yine bu bağlamda, romanın, anlatıma dayalı bir sanat türü olması, gündeme nakletme ya da anlatma süresini de getirir. Bütün bu noktaları bir cümle çerçevesinde toplayacak olursak, şöyle diyebiliriz: Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır" (s. 118).

Hasan Ali Toptaş'ın "Şarap Lekesi" öyküsünde söylem planına bakıldığında; on altı sayfalık tek bölümden oluşan metinde otuz dört paragraf ve üç yüz kırk satır bulunmaktadır. Bu şekilde metinlerin incelemelerine yapısalcı olarak yaklaşıldığında, kurmaca planı ve söylem planı arasındaki zamansal ilişkiler Genette'in "Düzen", "Süre" ve "Sıklık" olarak adlandırdığı terimsel sistematigi hazırlar.

Zamanın Kullanımı

Bir edebî eserde, "Anlatılan nedir?" sorusunun cevabı öyküyü verirken, "Nasıl anlatılıyor?" sorusunun cevabı öykülemeyi verir. Bu durum da bir anlatıdaki anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki zıtlığı ve zamansal ikiliği destekler. Bu iki zaman arasında, yazar ya da anlatıcı kronolojik şekilde ilerleyen sırayı bozarak metne müdahalelerde bulunur ve anlatı zamanı ve öykü zamanı arasında zamansal bir fark yaratır. Yazarın bu zamansal farkı nasıl yarattığını tespit etmek için, Genette'in kullandığı "Düzen", "Süre", "Sıklık" terimleri incelenmelidir.

Zamansal Çarpıtmalar (Düzen)

Genette'in sistematigine göre düzen, olayların kronolojik durumlarını, zaman sapmalarını, zaman belirsizliklerini ve akronik yapıları tespit edip metni daha sistemli hâle getirmektir. Toptaş'ın, "Şarap Lekesi" de bu zamansal çarpıtmaların eşliğinde yazılmış olan bir öyküdür. Daha öykünün ilk paragrafında, "... bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya baş-

ladığında, Alyoşa'nın anısını hafifletmek için yazdığımı anlayacaksın belki, bilmiyorum" (s. 19) cümlesiyle anlatıcının okura bir şeyler anlatacağı sezdirilir. "Karımı İzmir'e yolcu edişimin üçüncü günüydü" (s. 19) cümlesiyle de yazar, anlatıcısına başından geçen bir olayı anlatır. Bu olay on sayfa boyunca her ne kadar kronolojik bir düzende ilerlese de ara ara zaman sapmaları, okuru geçmişe yahut geleceğe götürür.

Hawthorn (2014), "analepsis veya prolepsis düşünülmesi gereken bir süreci akla getirirken, 'an'ın zaman içerisinde daha kısa ileri ve geri hareketlenmeleri akla getirdiği için tercih edilmektedirler" (s. 209) diyerek bu zamansal çarpıtmaları değerlendirir. Düşünülmesi gereken bu süreçte, yazarlar zaman sapmalarını bazen bir iki kelimeyle verirken bazı yazarlar da bir tarihe geri dönerek daha belirgin ve anakronik şekilde bu düzeni sağlar. Toptaş'ın bu öykükünde ise, geri dönüşleri belirgin şekilde ifade edilmiştir.

Sözgelimi, Alyoşa'yı yaşamın acımasızlığına karşı bir sığınak olarak kullandığımı ve bundan yavaş yavaş nefret ettiğimi, hatta utanç duymaya başladığımı düşünürken ansızın onu satın aldığım günü hatırlıyordum; kırangıçların çatıları delik deşik ettiği o soluk mavi ikindiye, kır bıyıklı satıcının paraya uzanan ellerini, ellerinin paraya dokunurken birdenbire kirlenişini; sonra Alyoşa'yla ilk kez göz göze gelişimizi; benim onu sessizce, bin bir ihtiyatla süzüşümü; sonra sessizliğin sözcüklerini kullanarak gizli bir anlamaya varışımızı; sonra onun peşin sıra soru sorup dırdır etmeden yürüyüşünü ve ben dönüp baktıkça kuyruğunu kısip bir köpek heykeli gibi taş kesilişini... (s. 24).

Bir hatırlama ile öyküsünde geri dönüş yapan yazar, bu zamanı detaylandırarak anlatır. Hatırlamanın ansızın oluşu ise Genette'in "silepsis" terimiyle anlattığı çağrışıma bağlı anakronik yapıyla olur. Anlatıcının, evin her yerini aramasına rağmen Alyoşa'yı evde bulamayışı, onu kaybetme korkusu ve onu bir daha bulamama endişesi ona eski günleri, Alyoşa'yı ilk aldığı zamanı ve ona olan bağlılığını anımsatır.

"Şarap Lekesi" öyküsünde, önceden yaşanmış ve etkisi hâl devam eden bir olaydan bahsedildiği için ileri sıçrama yani prolepsislere rastlanılmamaktadır.

Bazı edebî metinlerde, analepsis ve prolepsis birbirinden kolay ayrılmayan bir bağlam oluşturur. Bunların iç içe geçtiği karmaşık anakroniler de vardır. Böyle bir durumda hızlı geçişler nedeniyle okurda kafa karışıklığı meydana gelir. Genette bu tür tarih verilmeyen pasajlar için de "akroni" terimini kullanır.

Sonra, gözlerimi çivilendikleri noktadan ayırıp Alyoşa'ya çeviriyor ve onu görünce, sığınağına kavuşmuş küçücük bir çocuk gibi, yalnızca kavuşmanın verdiği sıcaklıkla iliklerime dek ısınıp gevşiyordum.

O sabah, olup bitenler olup bitmeden önce, dediğim gibi, yatakta, sığınağımdaydım gene. Karımın geride bıraktığı seslere, kokulara ve onun dokunup gittiği eşyalarını karşı görünümüne karşı tedbirimi almıştım yani... (Toptaş, 2017, s. 20).

Yukarıda verilen pasajda yazar, "sığınağımdaydım gene" ifadesiyle kronolojik sırayı bozmadığını gösterir. Fakat "olup bitenler olup bitmeden önce, dediğim gibi" ifadesiyle de okuru öykünün başında "... o gün olup bitenlere pek şaşırdığımı söyleyemem şimdi sana." cümlesine götürür. Bu durumda zaman geçmiş mi geçmemiş mi, olup bitenler olmuş mu olmamış mı gibi birçok soru işareti okurun zihninde belirir. Böylece öyküde zaman belirsizliği meydana gelerek akronik bir yapı oluşur.

Zamansal Mesafe/Anlatım İmkânı

Bir edebî eserde iki katmanlı yapı olan anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki süre, o anlatının zamansal mesafesini okura sunar. Bir anlatıda geçen her olay, belli bir süre içinde gerçekleşir. Bu süre, yazarın okura vermek istediği kadardır. Yazar, anlattığı olayları istediği gibi şekillendirip dilediği kadarını uzun uzun anlatıp, istediği bölümleri de özet geçebilir. Fakat bu durumda öykü zamanı aynı kalırken, anlatı zamanında değişimler meydana gelir. Yani metinde artan ya da azalan öykü zamanı değil, anlatı zamanı olur. Bu da yazarın olayı anlatmak için ayırdığı sayfa sayına tekabül etmektedir. Anlatı zamanında yazar-okur, metin-okur ilişkisi olduğundan dolayı kişiye göre değişiklik gösteren okuma süresi hiçbir zaman tam olarak ölçülemez. Anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki bu ilişki anlatının hızını etkileyen önemli unsurlardandır. Genette (2011), anlatının hızı açısından metne yaklaşırken, "eşzamanlı anlatı (isokronik anlatı)" ve "değişken zamanlı anlatı (anisokronik anlatı)" olmak üzere iki türden bahseder.

Eşzamanlı anlatılarda önemli olan anlatı zamanı ve öykü zamanının aynı anda gerçekleştiği noktayı tespit edebilmektir. Böyle anlatılarda olay, hızlanma ve yavaşlama olmadan durağan şekilde ilerler. Değişken zamanlı anlatılar ise anlatının ritmini daha diri tutar. Çünkü bu anlatılar, süre üzerinde genişletme ve daraltma hareketlerini kapsar. Genette (2011), anisokronileri yani değişken zamanlı anlatıların önemini şöyle vurgular: "Bir anlatı anakroniler olmadan yapabilir, ancak, anisokroniler ya da ritmin etkileri olmadan yapamaz" (s. 85).

"Şarap Lekesi" adlı öyküde daha ikinci paragrafta "Karımı İzmir'e yolcu edişimin üçüncü günüydü" (s. 19) cümlesiyle anlatıda ritm etkisi yakalanır. Yazar o üç gün içindeki olayları es geçerek asıl anlatmak istediği zamana gelir ve "Her zamanki gibi erken saatlerde uyanmıştım." diyerek cümlesine devam eder. Öykünün devamında da erken saatlerde başlayan bu bir gün yaklaşık on sayfa kadar anlatılır. Buna göre anlatı zamanı on sayfa ile anlatılırken, öykü zamanı bir gün olarak tespit edilir. Bu ritmi etkileyen anlatım biçimleri Genette'in kullandığı "mola", "eksilti", "özet" ve "sahne" gibi terimlerle zenginleştirilerek okura sunulur ve böylece "Şarap Lekesi" öyküsünün tek düzeligi kırılır.

Anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki zamansal mesafede, öykü zamanının çeşitli nedenlerle kesilmesiyle anlatıya ara verilebilir. "Mola" olarak da tanımlanan bu durum için

Chatman (2008), "...bilinçli olarak, zevk için yapılmıyorsa, modern anlatılar betimleme yapmak için göstere göstere duraklamaktan kaçınır, dramatik bir mod tercih ederler" (s. 68) der ve kurmaca dünyanın yüzeyini olabildiğince ayrıntılandırmak isteyen ancak sözcükleri bir anlatıcının ağzından vermeyi reddeden yazarların, bu işi karakterlerine de yaptırabileceğini vurgular. "Şarap Lekesi" öyküsünde de, anlatıcı ve karakter aynı olduğundan dolayı hem tasvirler gösterilerek molalarla verilir hem de karakter için dramatik bir mod tercih edilir.

Artık, her şey sabahdan akşama dek dilediğince tozlanabiliyordu. Ne zaman bakarsam bakayım, ortalıkta sürekli insanın üstüne yürüyen sevinçli bir boşluk vardı, ama sevinci bakış süresine bağlı bir boşluktan bu, gözlerim herhangi bir noktaya çivilenip kaldığında daralıyordu yavaş yavaş, aydınlığını yitiriyor ve beni eşyaların donuk görüntüleriyle kuşatılmış kör bir derinliğe itiyordu. Karımın anlaşılmasız sözleri yığılıyordu böyle zamanlarda üstüme, sürekli açılıp kapanan kocaman bir ağız yüzüme yaklaşıyor, hatta ellerimi alıp çürük diş kokuları arasında uğuldayan karanlığa doğru çekiyordu (s. 19-20).

Görüldüğü üzere bu pasajda anlatıcının yorumları ve tasvirleri gereği anlatı zamanı ilerlerken, öykü zamanı durur. Öykü içindeki bu tasvirler, öykünün zamansal yapı taşları olarak öyküsel ve anlatı söyleminin sınırları içindedir. Anlatıcı, karısının İzmir'e gidişinden sonra oluşan boşluğu tasvir ederken aynı zamanda öykü zamanına da mola vermiş olduğunu okuyucuya gösterir. Daha belirgin bir örnek de öykünün sonuna doğru verilir.

Parmak uçlarıma basarak mutfığa doğru ilerledim. Kafamın içi allak bullak olmuştu. Üstelik, önüm sıra bir beden oylumundaki boşluğun da benimle birlikte yürüdüğünü düşünüyordum. Bir adım sonraki bendim sanki o boşluk, ya da mutfığa yıllardır girip çıkan bedenim boşluğun yüzünde yüzlerce iz bırakmış ve o izler derinleşe derinleşe bedenime benzemişti de onları hissediyordum. Aslında, aynı bedensel boşluktan yüzlercesinin de arkamdan geldiğini düşünebilirdim ama, buna fırsat kalmadı. Alyoşa'nın boğuk boğuk havladığını işittim birden. Kafamda ne varsa hepsi uçmuştu (s. 29).

Yazar, bu pasajı "Parmak uçlarıma basarak mutfığa doğru ilerledim. Alyoşa'nın boğuk boğuk havladığını işittim birden. Tam kapıyı açacaktım ki, bu kez de içeriden havlamalara karışan insan homurtuları geldi, ister istemez duraksadım" şeklinde de ifade edebilirdi. Fakat yazar, araya yorumlar ve tasvirler de ekleyerek, anlatıcının iç dünyasına girer ve öykü zamanını duraklatır. Böylece öyküyü daha da genişletmiş olur.

Belirli bir zaman diliminin atlandığı kısımlar için Genette, eksilti terimini kullanır. Bu durumda olay bir sıçramayla ileri atlayabilir. Hawthorn (2014) da bu terimle ilgili şu görüşleri dile getirir: "Bir romancı genellikle okuyucunun hayal gücünü çalıştırmak için işaretlenmiş bir eksilti kullanır: Burada neler oldu? Neden bize bir şey söylenmiyor? İşaretlenmemiş bir eksilti daha sonra büyük bir önem taşıyabilir" (s. 210).

"Şarap Lekesi" öyküsünde de anlatıcı ve köpeği arasındaki ilişki belirli ve belirsiz eksiltilerle okura sunulur. "Daha önce de demişti belki, ne var ki pek konuşmamıştık onunla, konuşmazdık." Bu cümlede anlatıcı, köpeği Alyoşa ile önce konuştuğunu daha sonra kararsızlığını en son da konuşmadığını söyler. Fakat okur daha öncesini bilmediği için arada kalır ve ne olduğunu anlayamaz. Böylelikle "daha önce" diye belirtilen zaman dilimi belirsiz eksilti yoluyla atlanır.

Evliliğimizin iflasından bu yana, yaklaşık üç yıldır bana arkadaşlık eden o sessiz ve ve-falı yaratığın avuçlarımda biriken sıcaklığını bir pusula gibi kullanarak ağlamaklı çocuk adımlarıyla bir süre odadan odaya gezindim" (s. 23).

Bu pasajda ise "evliliğimizin iflasından sonra" diyerek önce zaman belirtmeyerek belirsiz eksilti kullanan yazar, hemen ardından "yaklaşık üç yıldır" diyerek belirli eksiltiye geçiş yapar. Cümlelerin devamında "Bir süre odadan odaya gezdim" ifadesiyle de belirsizliği tekrardan okura hissettirir.

Anlatı zamanının öykü zamanından daha kısa olduğu "özet" türünde ise yazar, anlatıdaki bazı olayları özetleyebilir. Örneğin üç yıllık bir dönemi bir paragrafta anlatabilir. Böylelikle özetler eksiltileri içinde barındırmış olur. Yukarıdaki pasajda da gösterildiği üzere "yaklaşık üç yıldır" cümlesi eksiltiyi de içine alan bir özet cümlesidir. Tekin (2009), "Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın <özet> hâlinde sunulmasıdır. Klasik anlatım tarzında romancı, bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorundaydı. O, bu görevi yerine getirirken, bazı noktaları, kısaca açıklayarak, bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçer, bazen de özetleyerek aktarır. Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Sonuçta sayfalar boyu sürececek -belki de okuyucuya sıkıcı gelecek- tanıtma meselesi, birkaç satır veya paragrafla çözümlenmiş olmaktadır" (s. 230) diyerek özet türünü detaylandırarak açıklar.

Özetin en sık kullanıldığı yerlerden biri geri dönüşlerdir. Genette (2011), bu durumu şöyle açıklar: "Özetin en önemli ve sık kullanımlarından biri, geçmiş yaşamın taslağını çarçabuk çıkarmaktır. Bir sahneyi aktararak bizde karakterlerine karşı ilgi uyandıran romancı, birdenbire seyrini eskiye götürüp sonra bir daha ileri sararak bize karakterlerin mazisine dair hızlı bir özet, bir geriye dönüşlü bakış sunar" (s. 96).

Genette, edebî metinlerde, anlatı zamanıyla öykü zamanının örtüştüğü durumları "sahne" terimiyle tanımlar. Diyaloglar, iç monologlar bu tarz örtüşmelere örnektir. Antakyalıoğlu (2013), "...roman, bir 'anlatı' sanatı olarak olayları 'sahnelemeyi' görev edinmiştir. Artık tek sesli ve olayları kronolojik olarak anlatan ve dış gerçekliği, görünenleri yansıtmayı iş edinen geleneksel realist romandan, çoksesli, olayların oluş sırasıyla anlatılmadığı, çoğu

zaman olay örgüsünün bile olmadığı, iç dünyaya yönelen, durum ve ruh analizleri yapan modernist romanın zemini hazırdır” (s. 102-103) diyerek bir anlatıdaki sahneleme görevinin önemini vurgular.

“Şarap Lekesi” öyküsünde diyaloglu anlatıma rastlanmaz. Sahneleme iç monologlarla okuyucuya gösterilir.

Karımın ağzından fırlayan ve artık evliliğimizi asla kurtaramayacak olan sesler, içimde yatan ölü sözcükleri dürtüp canlandırmıştı sanki. Bir şeylerin gırtlığıma doğru yükseldiğini hissediyordum. Yutkunuşuma bakılırsa oldukça anlamlı sözler edecektim. Karım, sesimdeki kararlılığı ve şiddeti görüp belki de şaşıracaktı.

Oysa, hiç de düşündüğüm gibi olmadı; başkalarından işittiğimde ağırlıklarını yerli yerinde bulduğum sözcükler, ağzımdan dökülür dökülmez fıstık kabuğu kadar anlam-sızlaşverdi. Bunu fark edince hemen sustum ama, karım yüzünü elleriyle kapatıp kıs kıs güldü (s. 23).

Görüldüğü üzere, burada anlatıcı, karısına karşı konuşmak ister fakat başarılı olamaz. Karısına karşı doğru anlatmak istediklerini içinden geçirir ve bu durumu okurla paylaşır.

Sonuç olarak, anlatıda kullanılan öykü zamanı ve anlatı zamanı arasındaki mesafe; duraklamalar, hızlanmalar, yavaşlamalar, sahne, eksilti gibi birçok etkenle anlatının ritmini belirler. Bu ritim, metindeki heyecansallığı diri tutarak okurda dinamik bir izlenim yaratır.

Anlatının Zamansal Görünüşleri/Anlatının Ritmi

Bir edebî eserde, anlatının ritmini hareketli hâle getirmek için bir olayın öyküde kaç defa meydana geldiği saptanmalıdır. Genette, anlatıda meydana gelen bir olayın tekrarlanma-sıyla, metinde ifade edilme sayısı arasındaki ilişkiyi “sıklık” başlığı altında birleştirir. Kurgulanan olaylar gerçek hayatta bir defa olurken, insanoğlu bu olayı defalarca anlatabilir. Tıpkı yazarın vurgulamaya çalıştığı olayların eserinde sık sık geçmesi ve onları hatırlatması gibi. Bu durum anlatıda sıklık etkisi yaratır. Genette (2011), “Bir olay yalnızca gerçekleşebilir olan şey değildir; aynı zamanda tekrar gerçekleşebilir, yani tekrar edilebilir bir şeydir: Güneş her gün doğar. Bu çoklu tezahürlerin özdeşliği, kesin olarak konuşmak gerekirse, elbette tartışmalıdır: Her sabah ‘doğan güneş’, o günden bugüne tıpatıp aynı değildir” (s. 115) diyerek örneklendirir. Yani, tekrar edilen olaylar hiçbir zaman birbirleriyle aynı olamazlar. Burada dikkat edilmesi gereken iki husus vardır: Olayların tekrarlanıp tekrarlanmaması ve sözlerin tekrarlanıp tekrarlanmaması. Bu durumda da olaylarla anlatma arasındaki sıklık ilişkisinden dört tip anlatma tarzı ortaya çıkar.

Genette, bu dört tipi “bir kere olmuş bir şeyi bir defa anlatılama”, “n kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama”, “bir kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama” ve son olarak da “n kere olmuş

bir şeyi bir kerede anlatılama" olarak ayırır ve bir olay bir defa anlatılıyorsa "tekilci anlatım", bir defa olan olay birçok defa anlatılıyorsa "tekrarlı anlatım", birden çok benzer olayların aynı hikâyede bir defa anlatılması da "toplu anlatım" olarak adlandırır.

"Şarap Lekesi" öyküsünde ise, anlatıcının karısının İzmir'e gitmesinden sonra anlatıcının başına gelen bir olay anlatılır. Fakat evde karısı olmamasına rağmen, anlatıcı bir anda "karşımda karım da vardı" diyerek onu görmeye başlar. Bu durum bir süre böyle devam ettikten sonra "Karımın İzmir'de olduğunu bir kez daha inanarak koltuğa çöktüm" diyerek öyküsüne devam eder. Böylece yazar, bir defa olmuş olayı karısının bir görünüp bir kaybolmasıyla tekrarlar ve bu da anlatıyı tekrarlı anlatım hâline getirir. Bu cümlede kullandığı "bir kez daha" zamiri de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Dumantepe (2018)'ye göre "bir defa olan olayın çok defa anlatılması, metinsel zamanı genişletme usullerinden biridir. Burada tekrar eden olay değil, olayın anlatılmasıdır. Anlatım planına aittir. Olayın ikinci tekrarı, aynı zamanda bir geriye dönüş örneğidir" (s. 300). Bu durumda, "Şarap Lekesi" öyküsündeki anlatıcının "Onu İzmir'deki kardeşine göndermekle hiç değilse birkaç gün şöyle rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyorum." demesiyle, karısının sürekli karşısına çıkması geri dönüş örneği olarak da gösterilebilir.

Anlatının zamansal görünüşlerini incelerken, anlatının kendi zamansallığı ve anlatılan öykünün zamansallığı arasındaki ilişkiyi dikkate almak gerekir.

Sonuç

Zaman, ucu bucağı olmayan, kimsenin önünde duramayacağı, tanım ve tarifi hâlâ tartışılmakta olan bir kavramdır. Metin incelemelerinde de dört ana yapıdan birini oluşturan zaman, kurgunun yaşayabilmesi için bir gereksinim niteliğindedir. Şimdiye kadar pek çok kişi ve disiplin zamanı kendi bakış açılarına göre incelemişlerdir. Böylelikle zamanı inceleme üzerine de birçok teori üretilmiştir. Bu makalede ise üretilen teorilerden anlatı üzerine odaklanılmasının sebebi, Hasan Ali Toptaş'ın birçok eserinde zamanla oynadığı oyunları yakalayabilmektir. Diğer eserlerinde olduğu gibi "Şarap Lekesi" öyküsünde de zamanın, bir var olup bir yok olması okuru metne bağlar ve okurdan "Bu nasıl oldu?" sorusunun cevabını bulmasını bekler.

Bu makalede, Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı eserinde kullandığı terimlerden yola çıkılarak incelenen "Şarap Lekesi" zamansal değişimleri, geçişleri, mesafeleri olan çok katmanlı bir öyküdür. Bu sebeple öncelikle anlatı teriminin muğlaklığını gidermek amacıyla Genette'in bir metni öykü, öyküleme ve anlatı olmak üzere ayırdığı üç aşama tespit edildi. Daha sonra anlatının aşamalarına paralel olarak "öykü zamanı", "anlatı zamanı" ve "öyküleme zamanı" olarak ayrıldı. Anlatı söylem analizinin temelini oluşturan bu üç zaman, "Metinlerdeki

Farklı Zamansallıklar” başlığı altında irdelendi ve “Şarap Lekesi” öyküsünün öykü zamanı, anlatı zamanı ve öyküleme zamanı tespit edildi. Devamında öykü zamanı ve anlatı zamanı arasındaki ilişkiler “Zamansal Çarpıtmalar”, “Zamansal Mesafe” ve “Anlatının Zamansal Görünüşleri” başlıkları altında incelendi ve öyküdeki zaman analizi daha da detaylandırıldı. Böylece, tespit edilen ipuçlarından ve metindeki göstergelerden yola çıkılarak “Şarap Lekesi” öyküsünün söylem planı, kurmaca planı, tahkiye planı ve bildirişim düzeyleri tespit edilmiş oldu. Kısacası metin düzeyinde zaman incelemesine geçmeden önce, metnin temel birimlerini tanımak, metnin birimleri arasındaki ilişkileri ve geçişleri daima göz önünde bulundurmak tespitleri kolaylaştırdı ve öyküyü tek düzelikten kurtararak öyküye heyecansallık ve hareketlilik kazandırdı.

Kaynakça

- Akdeniz, S. (2010). “Ömer Seyfettin’in Gizli Mâbed hikâyesinde anlatı zamanı”. www.ege-edebiyat.org.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*. İstanbul: Sanat ve Kuram Dizisi Ayrıntı Yayınları.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem* (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime giriş*. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve öyküde zaman: Yöntem ve uygulama*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Forster, E. (1985). *Roman sanatı*. (Çev., Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi*. (Çev., F. B. Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman analizi*. (Çev. U. Köse, Ö. Gümüş, & Ö. Bayrak Çev.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tekin, M. (2009). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Ölü zaman gezginleri*. “Şarap Lekesi”. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş. (2014). *Ahmet Mithat Efendi’nin romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sovyetler Birliği Yıllarında Azerbaycan Çağdaş Halk Hikâyelerinde Dinî Temaları Yok Etme Çalışmaları

Ali Okumuş*

Öz: Sovyetler Birliğinin Azerbaycan'ı işgali ile başlayan asimilasyon ve yeni rejimi yayma politikaları etkisini pek çok alanda göstermiştir. Bu politikaların en önemli ayağını ise folklor oluşturmuştur. Folklor ürünlerindeki millî ve dinî pek çok öğeyi kaldırmaya çalışan Sovyet Rusya, yerlerine ise yeni rejimi hatırlatan kelimeler koymaya çalışmıştır. Folklorun bir parçasını oluşturan âşıkların anlattıkları halk hikâyeleri de bu açıdan yeni rejimin hizmetine sokulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmamızda özellikle yeni rejimin etkisi altında oluşturulan halk hikâyelerindeki dinî değerleri incelemeye çalışacağız. Dini, yeni rejimin yayılması hususunda bir engel olarak telakki eden Stalin ve Lenin öncülüğündeki bu hareket, dini değerlere karşı savaş açmıştır. Dinî terimlerin ve konuların metinlerden temizlenmesi ile ilgili çalışmalar, Azerbaycan'ın bağımsızlığını elde ettiği tarihe kadar devam etmiştir. Bu tarihe kadar yeni rejimi anlatmaları için özellikle bir araya getirilen âşıkların, halk hikâyelerinde oluşturdukları yeni yaşam alanları ve yaşam biçimlerini gözler önüne sermeye çalışacağız. Ayrıca çalışmamızda, bu halk hikâyelerinden yola çıkarak bütüncül bir açıdan Sovyet Rusya'nın yeni rejimin önünü açabilmek ve rahatça yayılmasını sağlayabilmek adına giriştiği din politikalarının sonuçlarını da inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Sovyetler Birliği, Azerbaycan, Halk Hikâyeleri, Din, Âşıklar.

Giriş

Sovyetler Birliği, Çarlık Rusya'nın Ekim Devrimiyle tarih sahnesine karışmasının ardından resmen kuruldu. Kendilerine Bolşevikler ismini veren hareket, ülke sınırları içerisindeki işçi ve çiftçilerin başlattıkları ayaklanmalar neticesinde devlet iktidarını ele geçirdi. Bu hadisenin üzerinden fazla bir süre geçmeden Bolşevikler, gözünü Türk coğrafyasına dikti. Çünkü Rusya sanayisi için maden ve petrol rezervlerinin büyük bir kısmı bu bölgede yer alıyordu. Rejimin, maden ve enerji kaynaklarına ulaşmak için başlattığı bu harekâtın başında bulunan isim, devrimin mimarı Lenin'di.

* Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: aokumus19@hotmail.com

Lenin'in Türk coğrafyasına yönelik harekâtındaki maksadı, ordusuna gönderdiği 17 Mart 1920 tarihli telgrafta açıkça dile getirilmiştir. Bu telgraf, henüz Kuzey Kafkasya'daki Dağıstan'ı işgal etmeye çalışan 11. Kızıl Orduya gönderilmiştir. Telgrafta, ordunun tek hedefinin burası olmadığı, Kafkaslardan sonra Bakü'ye doğru ordunun ilerlemesi emri verilmekteydi (Alp, 2004, s. 78).

Kafkas Cephesi Komutanı Tuhaçevski, Bakü'ye doğru harekete geçmesi istenen Kızıl Ordunun da başındaydı. Orduyu komuta eden Tuhaçevski, askerlere sadece Bakü'nün değil tüm Azerbaycan'ın işgalini emretmiştir. Kafkas Cephesi Komutanı Tuhaçevski bölgeye gönderdiği orduya, petrol kaynaklarını ele geçirmeleri ve değerli madenlere el koymaları hususunda özel emir vermiştir (Ağamalyeva, 1998, s. 297-298). Elbette bu emir, Lenin ve Stalin'inden habersiz verilmemiştir. 21 Nisan 1920'de Orjenikidze, 11. Kızıl Ordunun başında Azerbaycan'daki köylüleri ve işçileri korumak bahanesi ile Bakü'ye hareket ettiğinde, ordunun asıl maksadının bu olmadığı açıkça anlaşılmıştır (Neciyev, 2010, s. 38).

Son derece samimiyetten uzak bir ifadeyle Bakü harekâtının Azerbaycan'daki halka destek amaçlı olduğunu ifade eden Lenin yönetimi, Bakü'nün işgalini büyük bir neşe ile karşılamıştır. İşgalin yardımdan daha ziyade maden ve enerji kaynaklarını sömürmeye yönelik olduğu Lenin'in işgal sonrası söylediği şu ifadelerden açıkça anlaşılmaktadır:

Dün Bakü'den aldığımız bir haber gösteriyor ki, Sovyet Rusya'nın durumu iyileşmektedir. Sanayimizin yakıtsız kaldığı ortada, şimdi ise haber aldık ki, Bakü proleteryası, hâkimiyetini kendi eline almış ve Azerbaycan Hükümetini yıkmıştır. Bu o demektir ki, şimdi bizim bütün sanayimizi canlandırabilecek bir iktisadi üssümüz vardır... Böylelikle, nakliyatımız ve sanayimiz Bakü petrol madenlerinden çok büyük yardım alacaktır (Hasanlı, 1998, s. 410).

Rus 11. Kızıl Ordusu, Azerbaycan'ın başkenti Bakü'ye 27 Nisan 1920 tarihinde ulaşmıştır. Parlamantonun da verdiği karar doğrultusunda Bakü, çok fazla kan dökülmeden Kızıl Ordu yönetimine devredilmiştir. Rusya, ele geçirdiği Bakü'de hemen bir komünist yönetim kurmaya çalışmıştır (Şimşir, 2002, s. 14). İşgalin ardından Azerbaycan'da Komünist Partisi Merkez Komitesi, Moskova'nın himayesinde resmen kurulmuştur.

Sovyetler Birliği 1920 yılındaki işgalden sonra Azerbaycan'da başlattığı asimilasyon süreci kapsamında, Sovyet Sosyalist Azerbaycan Cumhuriyetini kurmuştur. 1922 yılında planın bir parçası olarak bu devletin yıkılması kararı alınmıştır. Bu devletin kendisini feshetmesinin ardından Azerbaycan yönetimi, Federal Kafkas Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne devredilmiştir. Bu devlet, Ermenistan ve Gürcistan'ın da katılmasıyla birlikte, yönetiminde Komünist ideolojinin yer aldığı Federal bir devlet olmuştur (Babayeva, 2014, s. 48).

Federal yönetim, tıpkı Sovyet Sosyalist Azerbaycan Cumhuriyeti gibi uzun soluklu olamamıştır. 1936 yılında Federal devlet yıkılarak bunun yerine Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinin kurulması kararlaştırılmıştır. Fakat bu süreçte Stalin'in yardımı ile Ermenistan,

Azerbaycan'ın büyük bir kısmını ilhak etmiştir. Bu dönemde Türkiye ile de Azerbaycan'ın sınır komşusu olmasının önüne geçilmiş ve Hangeldi, Şuşa, Fuzuli, Ağdam, Kelbecer gibi şehirler Ermeniler tarafından zorla ele geçirilmiştir (Akman, 2008, s. 36-37).

Azerbaycan'da Komünist yönetim, 1991 yılına kadar devam etmiştir. 1991 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılması ile birlikte bağımsızlık elde eden Azerbaycan toprakları, yıllardır süren zulüm ve asimilasyon çalışmalarından kurtulmuştur. Azerbaycan toprakları, yıllar sonra 1989 yılında Azerbaycan Halk Cephesi adıyla, Rusya tarafından resmen tanınmıştır. Bağımsızlığın ilk adımı olan bu halk cephesinin kurulmasıyla birlikte bağımsızlığın da önü açılmıştır. İlk başkanlığını Ebulfez Elçiyev'in yaptığı Milli Azerbaycan Cumhuriyeti isminin başında yer alan "Sovyet Sosyalist" ibaresini kaldırarak 17 Kasım 1991 tarihinde Azerbaycan Cumhuriyeti resmen kurulmuştur (Büniyatov, 1991, s. 320-321).

Kızıl Ordu birliklerinin Bakü'yü işgali ile başlayan süreçte pek çok Azerbaycan aydını ile birlikte Azerbaycan halkı, bu işgale tepki göstermiştir. Fakat ne yazık ki bu tepkiler, işkence ve katliamlarla karşılanmıştır. Cafer Bağirov, işgalle birlikte 1920 ile 1925 yılları arasında Azerbaycan genelinde 56 silahlı olayın baş gösterdiğini ve bu olaylarda sayısız Azerbaycan Türkü'nün katledildiğini söylemektedir (Koçaklı, 2006, s. 262). Gence Garnizon Komutanı Albay Mirza Kaçar'ın işgalci Kızıl Ordu'ya karşı harekete geçmesi ve bu hareketi takip eden Ağdam, Barda ve Zagatala direnişleri gibi pek çok direniş hareketinin ne yazık ki kanlı bir biçimde sonlandırıldığı da görülmektedir (Alp, 2004, s. 87-88). Ayaklanmaların pek çoğu idamlarla, kurşuna dizmelerle bastırılmıştır. Bazı yerlerde ise insanların toplu sürgünlerle vatanlarından koparılması yoluna gidilmiştir. Yaşadıkları yerlerden koparılan insanlar, ülkelere güvenlikleri sağlandıktan sonra tekrar dönebilecekleri yalanıyla uzaklaştırılmışlardır. Bu insanların sayısı işgal dönemi ve beraberindeki yıllarda 140 binleri bulmuştur. Ne yazık ki bu insanların 30 binden fazlası sürgünlerde; açlık, yoksulluk, salgın hastalık ve soğuk gibi nedenlerden dolayı hayatını kaybetmiştir (Asanova, 2013, s. 74-80).

Azerbaycan'ın işgali ile başlayan süreçle birlikte Rusya topraklarında uygulanan folklor ve edebiyat politikaları Azerbaycan topraklarında da uygulanmaya çalışılmıştır. Halkın ortak geçmişini araştırma ve bu geçmişi yönetme fikri doğrultusunda harekete geçen araştırmacılar, folklor ürünlerini derlemekle kalmamış bu ürünlerde sistemli bir asimilasyon çalışması da başlatmıştır. Bu dönemdeki asimilasyon çalışmaları iki aşamadan oluşmuştur. Bu aşamanın birincisi eski folklor ürünlerindeki millî ve manevî değerlerin değiştirilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. İkinci aşamada ise yeni rejimin yaşam felsefesi doğrultusunda geleneğin kabul edeceği metinler, âşıklar tarafından oluşturulmuştur. Bu metinler ise tamamıyla yeni rejimin propagandası doğrultusunda hazırlanmıştır. Bu metinlerden biri olan halk hikâyelerindeki manevî değişimi incelemeye geçmeden önce Sovyet Rusya'nın Azerbaycan'da uyguladığı folklor politikasını da incelemekte fayda görmekteyiz.

Folklor Politikası

Sovyet Rusya, Azerbaycan'daki işgali kalıcı hale getirmek ve bu bölgedeki enerji kaynaklab rından sorunsuz bir şekilde yararlanabilmek için çeşitli politikalar izlemiştir. Kaynağını Çarlık Rusya'dan alan bu politikalarından birisi folklor alanındadır. Bölge insanına sunî bir gelenek yaratılmasını arzulayan Ruslar, folklor ürünlerini toplamaya ve değiştirmeye Çarlık dönen minden itibaren başlamışlardır. Ruslar, ortaya ideolojik bir edebiyatın çıkmasını sağlamakla kalmamış yöre insanın milli kimliğini ve manevî değerlerini de yok etmeye çalışmışlardır. İsa Özkan'a göre, "Türk ve Müslüman topluluklara bazen ülkedeki genel politikaları, bazen de kendilerince zarurî gördükleri özel baskıcı yöntemleri uygulayan" Sovyetler Birliği bu bas-kılarını folklor ve edebiyat ürünleri üzerinde fazlasıyla göstermiştir (Özkan, 2007, s. 166).

Dursun Yıldırım, millî kimliğin oluşumunda sözlü ve yazılı geleneğin oldukça etkili olduğunu söyler (Yıldırım, 1989, s. 16). Bu sebeple millî kültürün yok edilmesi ve yeniden inşası için sözlü ve yazılı geleneğin bir parçası olan folklor ürünlerinin incelenerek rejimin hizmetine sunulması amacıyla Sovyet Rusya, araştırmacılarını bir disiplin içerisinde süratle harekete geçirmiştir.

Lenin'in folklor politikası ise kaynağını Maksim Gorki'den almaktadır. Gorki'nin aşağıdaki görüşleri Lenin'in folklorlara karşı hissettiklerinin bir özeti şeklindedir:

Folklorunuzu toplayınız, ondan öğreniniz, üzerinde çalışınız. O size de, bize de birliğin şâir ve nâsirlerine de oldukça çok materyal verir. Geçmişî ne kadar iyi bilirsek yaptığımız hazır işlerin büyük ehemmiyetini bir o kadar kolay, bir o kadar derin anlayabiliriz (Akman, 2008, s. 124-125).

Yalnızca Gorki değil, Engels ve Marks'ın görüşleri de Sovyet Rejiminin etkilendiği görüşlerdendir. Yukarıdaki isimlerin rehberliğinde harekete geçen folklorcular, gelenekten gelen folklor ürünlerini toplamış ve çağdaş konuları folklor ürünleriyle harmanlayarak yeni folklor ürünleri ortaya koymuşlardır. Geleneği bir nevi yeniden inşa eden folklorcular, bu folklor ürünlerindeki her türlü kültürel ve millî değerleri de yok etmiştir. Komünist Partinin de her zaman destekçisi olduğu folklor araştırmacıları, parti edebiyatı denilen yeni bir edebiyatın oluşmasını bu şekilde sağlamıştır (Temur, 2011, s. 19).

Komünist parti ve lideri Lenin'e göre en güçlü propaganda silahı, folklorun kendisidir (Temur, 2011, s. 25). Lenin, güzel sanatları ve edebiyatı halktan asla ayırmaya çalışmamış, hatta bu eserlerin halk için oluşturulduğu fikrini savunmuştur. Halk için ortaya konan bu eserlerin de tek amacı halka hizmet etmektir (Akman, 2008, s. 93).

Komünist rejim, folkloru kendi fikir ve ideolojilerini yaymak için bir araç olarak görmüştür. Rejim, halka komünizmi öğretebilmek ve benimsetebilmek için halkın iyi bildiği türküler, manileri, masalları ve elbette halk hikâyelerini kullanılmıştır. Bu sayede edebî ürünlerin

bir parçasını oluşturduğu “kültür”, tamamen rejimin lehine olacak şekilde değiştirilmeye çalışılmıştır. Rejimin amacı çerçevesinde eski dönem folkloru toplumdan uzaklaştırılarak, genç nesillerin folklorlardan uzaklaşması sağlanmıştır. Hatta sunî folklorla yeni bir düzen oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu dönemde pek çok masal yasaklanmış, yazıya geçirilen folklorik ürünlerde ise değişikliklere gidilmiştir (Kalenderoğlu, 2011, s. 59-60).

Folklor, hiç şüphesiz milletin ortak geçmişi ortak hafızasıdır. Felix Oinas’ın bu konuda Sovyetler Birliğinin yöneticilerinin folklorla bakışını açıkladığı aşağıdaki ifadeleri dikkat çekicidir:

Sovyetler Birliği’nde ilmin bütün diğer alanları gibi folklor da sosyalizm ve komünizmin uygulanmasında bir vasıta olarak telakki edildi. Folklor, kitlelerin yüreklerine yakındı ve özellikle büyük propaganda değerine sahip olduğundan sonuçta geniş çaplı olarak bunun için kullanıldı. Bu gerçek, Sovyet folklorcuları tarafından kuvvetle vurgulandı. Rusya’nın bütün tarihinde sözlü şiir Sovyet döneminde olduğu kadar geniş ve ölçülü olarak sosyal amaçlara hizmet etmedi. Sovyet folklorcuları, folklorun heyecan vericiliğinin ve propagandaya katkılarının önemini açıkladılar. Sovyet folklorculuğu sosyal hayatın pratik görevleriyle kendisini sınıksız birleştirdi (Oinas, 1993, s. 8).

Folklor ürünleri, Sovyetler Birliği yıllarında Azerbaycan’da derlendikten sonra bir süzgeçten geçirilerek halkla buluşturulmuştur. Bu konuda Mürsel Hekimov, Eyüp Akman’la yaptığı söyleşisinde Sovyetler Birliği yıllarında Azerbaycan’da âşık edebiyatı ürünlerinde dini konuların ve dini sözlerin olmadığını bunların devlet kontrolüyle çıkarıldığını ifade etmektedir. İçerisinde Allah ve peygamber gibi her türlü dinî kelimenin edebî ürünler basılmadan yok edildiğini ifade eden Hekimov, ancak yapılan ayıklama neticesinde bu eserlerin bazılarının basılmasına izin verildiğini de sözlerine eklemektedir. Mürsel Hekimov, Rusya’nın ilk olarak insanların âdetlerini öğrendiklerini ve ona göre hareket ettiklerini de söyleşisinde belirtmektedir. Bu durum, âşıklara gösterilen hürmetin nedenini de açıklamaktadır. Nitekim halka en yakın, sözü dinlenen kişiler âşıklardır ve âşıklar toplumun en iyi gözlemcileridir (Akman, 2004, s. 52).

Folklor malzemeleri derlendikten sonra yapılan tahribat ve yenileştirme faaliyetleri neticesinde bu ürünlerin tekrar halkla buluşturulması için âşıklardan yararlanılmıştır. Partinin emriyle hareket eden folklorcular, Sovyetler Birliği içerisinde çeşitli folklor merkezleri kurmuşlar ve bölgesel organizasyonlarla âşıkları bir araya getirmişlerdir. Bir araya getirdikleri âşıkların saz ve söz bayramları düzenlemelerini sağlamışlardır. Hatta bu dönemde folklor dersleri dahi okullarda zorunlu hale getirilmiştir. Bu okullardaki folklor dersleri, bir müddet sonra Rus kültürünü ve dilini daha iyi anlatabilmek için yerini Rusça’ya bırakmıştır (Akman, 2008, s. 134).

Âşıkların toplum içinde saygınlığından yararlanmak isteyen Sovyet Rusya, bu sebeple halkla iç içe olan âşıkların gönlünü kazanmaya çalışmıştır. Kimisini çeşitli hediyelerle kimisini tehdit ve zorlamalarla rejime hizmet eder hale getiren Ruslar, âşıkları tek bir çatı etrafında toplayıp onlara propaganda görevini vermiştir.

Bu dönemi anlatan Bekir Çobanzade, Sovyet idaresinde âşıkların derecelerinin yükseldiğini ifade etmektedir. Moskova'nın bu insanları sadece halkın âşığı değil, aynı zamanda bir öğretmen, bir terbiyeci olarak kabul ettiğini, bu sebeple de âşıklara gösterilen hürmetin arttığını belirtir. Âşıkların her türlü toplantıda sahneye çıkarılmaları, kendi duygu ve düşüncelerini onlara aktarmaları âşıkların rejimin yayılması noktasında yararını göstermektedir. Halka oldukça yakın olan âşıkların, etkin bir biçimde değerlendirilmesi için harekete geçen Moskova, âşıkların bir çatı altında toplanması için de çeşitli yollara başvurmuştur. Bu yollar-
dan birisi de kurultaylardır. Sovyet Rusya, diğer Türk coğrafyasında olduğu gibi Azerbaycan'daki âşıkları da düzenlediği toplantılara davet etmiş ve düzenlenen bu toplantılarda âşıklara çeşitli hediyeler vererek, onları onurlandırmıştır (Akman, 2008, s. 178).

Sovyetler Birliği döneminde 1920 yılında Nerimanov başkanlığında Azerbaycan Öyrentme Cemiyeti, âşıkların bir araya getirilmesi için atılan adımların ilkinin oluşturur. Bu cemiyet, âşık şiirlerinin toplanması, yayınlanması ve yeniden düzenlenmesi gibi görevleri yerine getirebilmek için kurulmuştur. Ayrıca bu cemiyet, sonrasında âşık kurultaylarının da düzenlenmesi görevini üstlenmiştir (Namazov, 2013, s. 355).

Azerbaycan Öyrenme Cemiyeti, âşık şiirlerini toparlarken yeni konuların âşıklar arasında yayılmasını da sağlamıştır. Bu cemiyet sayesinde; aşk, sevgi, kahramanlık, din ve tabiat gibi konuları işleyen âşıklar, başka konuları da şiirlerinde işlemeye başlamıştır. Elbette bu konular, kolhoz ve sovhöz yaşantıları, komünizm, parti, Lenin ve Stalin, Kızıl Ordu gibi tamamiyle Sovyet Rusya'nın istediği konular olmuştur (Abbasov, 1985, s. XII-XIII).

Âşıklar, Sovyet Birliği döneminde Azerbaycan'da dört kez bir araya getirilmiştir. Kurultayların ilki 1928 yılında 5 Mayıs günü 150 âşığın katılımı ile gerçekleşmiştir. İkinci kurultay ise 1938 yılında Stalin'in özel isteği ile İkinci Dünya Savaşı'nın ayak seslerinin duyulduğu bir anda kahramanlık konulu şiirlerin yazılması gündemiyle toplanmıştır. Üçüncü kurultay ise Lenin ve Stalin'in yokluğunda 27 Nisan 1961 tarihinde 150 âşığın katılımı ile toplanmıştır. Son kurultay ise 300 âşığın katılımıyla 1984 yılında toplanmıştır (Okumuş, 2018, s. 51-54).

Kurultaylar her ne kadar farklı tarihlerde düzenlenseler de gündemleri aynıdır. Komünizmi yaymak ve Azerbaycan'a bu rejimi benimsetebilmek için düzenlenen kurultaylarda, âşıklar yeni rejimi anlatan şiirler yazmaya teşvik edilmiştir. Âşıklardan anlattıkları hikâyelerde, komünizm ve sosyalizme ait değerlere yer verilmesi istenmiştir. Elbette halk hikâyelerindeki millî ve manevî değerler de ayıklanmıştır. Öncelik, elbette hikâyelerdeki dinî ve kültürel değerlere verilmiştir. Hikâyelerdeki dinî simge ve terimler yeni düzeni çağrıştıran terimlerle değiştirilmiştir. Sadece hikâyeler değil; masallarda, türkülerde Sovyetler Birliği'nin kurucusu Lenin ve Stalin'e yer verilmiştir. Türkülerin çoğunda ve hikâyelerde kahramanlaştırılan liderler, halkın önünde ilerleyen bir meş'aleye benzetilmiştir. Ayrıca âşıklar, Komünist Parti, Sosyalizm, Komünizm, Kolhoz ve Sovhoz gibi kavramları hikâyelerde dile getirmişlerdir. İşçi,

çiftçi ve emekçilerin hakları bu hikâyeler vasıtasıyla savunulmuştur. Ayrıca tarla, bağ-bahçe, festival gibi umuma açık yerler güzel bir biçimde anlatılarak yeni rejimin propagandasına devam edilmiştir (Okumuş, 2018, s. 55-56).

Yeni rejimin ideolojik şiirlerini söyleyen âşıklar, okuma yazma bilmeyen halkın da eğitimini bu vesileyle sağlamıştır. Âşıkların söylediği şiirlerden ve anlattığı halk hikâyelerinden halk, komünizmi ve sosyalizmi öğrenmiştir. Okuma ve yazmayı öğrenmeye çalışan gençler ise Stalin ve Lenin'i anlatan şiirlerle ve hikâyelerle okumayı ve yazmayı öğrenmiş, geliştirmiştir. İzlenen bu politika sayesinde Azerbaycan'da millî kimlikler yok edilmeye çalışılmış, tek tip insan inşa edilerek yeni bir kimliğin oluşması hedeflenmiştir (Yazar, 2008, s. 113).

Din ve Gelenek Politikaları

Halkının tamamı Müslüman olan Azerbaycan, komünist rejimin kontrolü altına girdikten hemen sonra sistemli bir biçimde dinden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Pek çok sahada yapılan asimilasyon çalışmaları dini alanda belirgin biçimde kendini göstermiştir. Rejim, ilk başlarda dini yaşantıya pek fazla karışmamıştır. Elbette sistemli asimilasyon çalışmasının bir parçasını teşkil eden bu adım, bölgedeki Müslüman nüfusun tepkisini çekmemek adına atılmıştır.

Devletin kontrolünü sağlayan komünist rejim, halkı manevî bir biçimde bir araya getiren dinî inançların, birlik ve beraberliği sağlayacağı endişesi ile dini, düşman olarak kabul etmiştir. Folklor ürünleri gibi dini öğretileri de inceleyen komünist rejim, dinin kendi amaçları için kullanılamayacağını anlayınca dine dair yasaklamalarda ve dini hususlara dair zorlamalarda bulunmaya başlamıştır (Kalenderoğlu, 2011, s. 45).

Sovyetler Birliğinde din, kaynağını Marksizm'den almaktadır. Marksizm ise dini, sosyal ve siyasal temele dayandırarak sömüren sınıfların çıkarlarını korumak adına ortaya atılmış bir sömürü aleti olarak görmektedir. Bu nedenle de Azerbaycan'daki Müslüman halka dinin, yalnızca sömürenlerin çıkarlarını savunan bir mekanizma olduğu görüşü yayılmaya çalışılmıştır (Tağıyev, 2013, s. 386).

Her türlü tabiatüstü güce inanmayı kesinlikle yasaklayan Marksizm'in yol göstericiliğinde uygulanan din politikası, yalnızca İslamiyet'e değil bütün dinlere karşı düşmanca bir tavır takınmıştır (Samadov, 2006, s. 37). Bu sebeple Sovyet Rusya, sadece İslamiyet'e değil; Hıristiyanlık ve Musevilik gibi diğer ilahî dinlere ve onların dışındaki inanç sistemlerine karşı da pek müsamahakâr davranmamıştır. Fakat halkının tamamının Müslüman olmasından dolayı Azerbaycan'da komünizm, İslamiyet'i kendisine düşman seçmiştir.

Sovyetler Birliği'nin kurucularından olan Lenin'in başlattığı din düşmanlığı bulunduğu ko-
num itibarıyla İslam dini ile Hıristiyanlık dinini hedef almıştır. Lenin ve rejimin ikinci ismi

Stalin, ateist bir gençlik yetiştirmeyi hedefledikleri için din, onlara göre en büyük düşman olmuştur. Aşağıdaki ifadeler Lenin ve Stalin'in din hakkındaki fikirlerinin bilimsellikten yana bir ateizm olduğunu kanıtlamaktadır:

Sovyet modelinin başarısı bakımından önemli olan din sorunu konusunda bütün dini topluluklar hedef alınmakla birlikte sahip oldukları nüfus itibarıyla en önemli iki hedef kitle, İslam ve Rus Ortodoks Kilisesi olmuştur. Sovyet ideolojisi, toplumsal planda çok etkili olan dine karşı çıkarken onun yerine âdeta kendi dinini de alternatif olarak sunmaktadır. Örneğin dinî kurum ve kuralları, dinî eğitimi, dinî bayramları yasaklar-ken onun yerine ateizmin kurumlarını, kurallarını, propagandasını ve bayramlarını koymaktadır. Lenin'in, Stalin'in yazdıkları âdeta dinî kutsal metinler düzeyinde sunulmakta, Lenin'in ölünce mumyalanmış bedeni âdeta din ulularının ziyaretgâhı hâlini almaktadır. Halk kitlelerinin eğitimi için Ateizm kitaplıkları, Kızıl çayhaneler kurulması, eğitim kurumlarında ateizm dersleri konulması, ziyaretgâhların ve ibadethanelerin kapatılarak başka amaçlarla kullanılması, Militan Ateistler Birliği vb. ateizmi yaymak amacıyla sayısız toplantılar düzenleyen örgütlenmelerin ortaya çıkması hep bu ateizm programının bir sonucudur (Yaman, 2008, s. 482).

Sovyet Rusya komünizmin Rus topraklarında kabul görmesi için ilk etapta millete özgürce dinlerini yaşayabileceklerini vadetmiştir. Bu konuda baskı uygulayan Çarlık rejimini ve onun uygulamalarını eleştiren Bolşevikler, halkın desteğini bu sayede kazanmayı hedeflemiştir. Bu dönemde Müslüman halkın istedikleri gibi dinlerini yaşayabilmeleri konusunda Rusların bir bildiri de yayınladıkları görülür (Andican, 2003, s. 36). Bu bildirinin bölgedeki Müslüman nüfusu rahatlattığı kesindir. Bu sayede Bolşevikler tahmin ettiklerinden fazla sempati kazanmıştır. Büyük planın bir parçası olan bu hoşgörü ortamı bir müddet sonra yerini korku imparatorluğuna bırakmıştır (Hartıll, 1990, s. 248).

Azerbaycan'da uygulanan din politikası üç aşamada hayata geçirilmiştir. Bu üç aşama tarihi süreçlerle de yakından ilgilidir. İlk aşamaya II. Dünya Savaşı öncesinde geçilmiştir. Bu aşama dinin yok edilmesine yöneliktir. Fakat bu adımlarda başarılı olunamayınca ikinci aşamaya geçilmiştir. Savaş sonrasında dinin yok edilemeyeceğinin anlaşılması üzerine din, kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Din, devletin kontrolü altına alınmış ve kontrolsüz bir biçimde yayılmasının bu vesileyle önüne geçilmiştir. Son aşama ise 1982 yılından Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar geçen sürede uygulanmaya çalışılmıştır. Bu son aşamada artık dinin gücü tamamen kabul edilerek devlet dinle ilgili kararlar almaya başlamıştır. Komünist Parti, dini kabul ederek dini inançların göz önünde bulundurulmasına karar vermiştir (Mürselov ve Koç, 2016, s. 190).

Bolşevik yönetim, Azerbaycan'daki işgalin ilk yıllarında anayasayı kullanarak halkın dinle ilgili kafasındaki soru işaretlerini gidermeye çalışmıştır. Azerbaycan'ın işgalinden sonra kuran Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Anayasasının 4. maddesinde, dinî açıdan

halka güvence vermiştir. Bu anayasanın ilgili maddesi şu şekildedir: “Vatandaşların vicdan hürriyetini temin etmek amacıyla din, devletten ve eğitim, dinden ayrılır. Ama vatandaşa dinî ve anti-dinî tebliğ hürriyeti verilir” (Mürselov ve Koç, 2016, s. 192). Bu madde, rejim Azerbaycan topraklarında kabul görene kadar geçerliliğini sürdürmüştür. Sonrasında Bolşeviklerin lideri Lenin’in, dine karşı bu sempatisi rejimin tesisi ile birlikte tersine dönmüştür (Hesenov, 2007, s. 84).

Rusya’nın din aleyhine başlatılan politikasının ilk adımı 1922 yılında açılan Halk Komiserliği teşkilatıdır. “Halk polisi” anlamına gelen bu teşkilat, dinî açıdan insanları takip eden bir örgüt olmuştur. Bu örgütün ardından 1923 yılında ise Rusya, Komünist Partinin kurultayında “Dinler Aleyhinde Propaganda” kararı almıştır. Sonrasında Allahsızlar Birliği adı altında bir birlik kurulmuştur. Kurulan bu Allahsızlar Birliği; “Din Aleyhtarları”, “Allahsız”, “Savaşçı Ateizm” ve “Köy Allahsızları” gibi değişik isimlerle dergi ve gazeteler çıkarmıştır (Alp, 2004, s. 109; Akman, 2008, s. 269-275). Oluşturulan bu birlikler, kendilerine insanları çekerek onları dinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. 1931 yılına gelindiğinde “Allahsızlar Kulübü” ile “Mübariz Allahsızlar İttifakı” grubunun 70 bine yakın üyesi olduğu bilinmektedir. Tamamına yakını işçilerden oluşan üyelerin sayısı genel nüfusa oranla oldukça azdır (Samadov, 2006, s. 40).

Açılan kulüp ve oluşturulan birliklerin, dinden soğutma çalışmalarının yerini bir süre sonra camilerin kapatılması almıştır. Vergiye tabii tutulan camiler, vergilerini ödeyemeyince kapatılmıştır (Akman, 2008, s. 269-275). 1935 yılına gelindiğinde Azerbaycan’da neredeyse hiç açık cami kalmamıştır. 1936 yılında Bakü’de yalnızca Kerbela Abdulla Camii açık bırakılmış, diğer bütün camiler kapatılmıştır. Bakü’nün de içinde bulunduğu Gence, Ağdam, Lenkeran, Şeki, Salyan, Zagatala, Göyçay ve Nahcivan şehirlerindeki 1928 yılından önce 1118 olan toplam cami sayısı, 1936’dan sonra sadece 17 olarak kayda geçirilmiştir. Açık olan bu camilerde de elbette halk, Allahsızlar Birliği üyelerinin saldırgan tutumundan korktuğu için ibadette bulunmaktan kaçınmıştır (Samadov, 2006, s. 42-43).

Kapatılan camilerin bir kısmı yıkılmış, buralardaki Kur’an-ı Kerimler ve dinî kitaplar yok edilmiştir (Musayev, 2010, s. 11). Bu camilerden kapatılanların ya sinema kulübü ya da depo olarak kullanıldığı da görülmektedir (Samadov, 2006, s. 41). Ayrıca bazı kapatılan camilerde ateizm toplantıları tertip edilmiş ve bu toplantıların sayıları da her geçen gün artırılmıştır. 1954 yılına kadar bu camilerde 120 bin ateist toplantısı düzenlenirken bu sayı 1959 yılında 400 bini bulmuştur (Hesenov, 2008, s. 217). Dinî eğitim veren okullar ise ibadethanelerle aynı kaderi paylaşmıştır. Yerlerine açılan okullarda ise her düzeydeki öğrenci için ilmi ateizm dersleri, müfredata yerleştirilmiştir (Tağıyev, 2013, s. 386).

Azerbaycan’daki Sovyetler Birliği’nin din düşmanlığı, camileri kapatması, okullardaki din derslerinin kaldırılması elbette bazı aydınların tepkisine neden olmuştur. Bu kararlara daha fazla seyirci kalamayan bazı aydınlar, yaşanan bu sürece canları pahasına da olsa tepki

göstermeye başlamıştır. Fakat bu aydınlar, göstermiş oldukları tepkiler yüzünden acımasızca katledilmiştir. Sovyetler Birliği'nin din politikalarından biri olan bu terörizm, diğer Türk coğrafyalarında olduğu gibi Azerbaycan'da da çok fazla sayıda Türk aydınının öldürülmesinin neden olmuştur. Hüseyin Cavid, Mikayil Müşfik, Ali Nazmi, Ahmet Cavat, T. Şahbazi, A. Raezi, Rıza Efendi Kadırov, Hafız Ramazan Efendi ve Memmedkerim Mir Cefer oğlu gibi aydınlar, Sovyet Rusya'nın kurbanlarından sadece birkaçıdır. Bütün bu katliamların içerisinde en acısı kuşkusuz camilerin kapatılmasına sesini çıkaran Kerimov Yahya Abdulov gibi aydınların "halk düşmanı" ilan edilerek öldürülmesi olmuştur (Samadov, 2006, s. 48).

Rejimin Kızıl terörüne kurban edilen aydınların, yargılandığı mahkemelere bakıldığında bu mahkemelerin büyük çoğunluğunu Ermenilerin oluşturduğu görülür. Bu aydınların yanı sıra Müslüman halk da bu mahkemelerde yargılanarak işkenceler ve çeşitli cezalara çarptırılmıştır. Azerbaycan halkı için bir sürecin de başlamasına neden olan bu olaylar, Elsavar Samadov tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

Represiya'ya talip tutulanlara işkenceler vererek, onlara işlemedikleri suçları üzerlerine almaya zorluyorlardı. En ağır cezaya mahkûm olunanların muhakemesi 10-15 dakika sürüyordu. Azerbaycan aydınları olan bu insanların muhakemelerinde represyanın ceza organlarına girmiş Ermeniler önemli görevler alıyorlardı. Bu yıllarda represyanın uygulandığı Azerbaycan'da 51 ilinden 31 ilinin Halk İç İşleri Komiserliği'nin ilçe şubelerinin müdürleri Ermenilerden oluşuyordu. Bunlar da Türk kanlarına ellerini bulaştırarak, bu mağrur işlerini devam ettiriyorlardı. 1936 yılına kadar Azerbaycan'da 500.000 Türk katledilmiştir. Daha büyük katliamlar ise 1934-1937 yılları arasında gerçekleşmiştir (Samadov, 2006, s. 44-45).

Sovyetler Birliği döneminde bütün bu yıkımların ve idamların dışında camilere gidenler, ramazan ayında oruç tutanlar, evinde Kur'an bulunduranlar not edilmiştir. Büyük bir fişleme operasyonuna tabii tutulan halk, bütün bu olaylar neticesinde yukarıda adı geçen mahkemelerce cezalandırılmıştır.

Sovyetler Birliği'nin din politikasının gazabına Kurban Bayramı da uğramıştır. Bu dönemde Kurban Bayramı hayvan katletmekten başka bir amaca hizmet etmiyormuş gibi gösterilmiştir. Ayrıca millî bir bayram olan Nevruz, putperestliğin bir uzantısı olduğu söylenerek yasaklanmıştır. Bu bayramların yerine ise 1 Mayıs İşçi Bayramı, 9 Mayıs Kurtuluş Günü, 8 Mart Kadınlar Bayramı, Sovyet Ordusunun Kurulması Günü gibi ateist ideolojiyi destekleyen bayram ve törenler getirilmiştir (Mürselov ve Koç, 2016, s. 194).

Azerbaycan'daki din politikalarının bir uzantısı olarak dinî vakıflar, medreseler ve şariat mahkemeleri de kapatılmıştır. Ayrıca dil politikası ile de bağlantılı olarak Arap alfabesi de tamamen yasaklanmıştır (Büniyatov, 1991, s. 318). Bu yasaklamalar her dönemde tepki ile

karşılmasına rağmen bu tepkiler kanlı bir biçimde bastırılmıştır. Bu tepkiler içerisinde kuşkusuz en başarılı olanı Türkistan'da baş gösteren Basmacılık hareketidir. Basmacılık hareketinin etkisiyle din politikasının da biraz yumuşatılmaya çalışıldığı gözlerden kaçmamaktadır. Öyle ki bu yıllarda Sovyet okullarında Müslümanlığın ders olarak okutulduğuna dahi rast gelinmektedir (Akman, 2008, s. 269).

Azerbaycan Merkezi İcraiye Komitesi Başkanı Samet Ağamalioğlu, bu dönemde bazı din adamlarının rejimin yayılması hususunda engel olduğu düşünülerek itibarsızlaştırılmaya çalışıldığını da söyler. Bu noktada rejim, âşıklardan yararlanarak din ve dinî değerleri yok etmek hususunda imam, hoca ve muallimleri itibarsızlaştırmaya çalışmıştır. Bu itibarsızlaştırmaları bir süre sonra ne yazık ki katliamlar izlemiştir. Yanında Kur'an-ı Kerim bulunduran yüzlerce Müslüman, din adamı olup olmadığına bakılmaksızın devlet aleyhtarlığı yaptığı gerekçesiyle katledilmiştir. 1920-1930 yılları arasında bu sebeple kurşuna dizilenlerin sayısı 70 bini bulmuştur (Tağıyev, 2013, s. 386). Elbette bu katliamlar, Kur'an-ı Kerim bulundurmaktan değil de devlet aleyhine çalışmaktan dolayı gösterilerek olası tepkilerin de önüne geçilmiştir.

Sovyet Rusya'nın, din politikasına İkinci Dünya Savaşı yıllarında ara verdiği görülür. Yaklaşmakta olan savaş nedeniyle milletin dini ile uğraşmak bir kenara bırakılmıştır. Medreselerin yeniden açıldığı bu dönemde Rusya ılımlı politika sayesinde bölgedeki Müslüman halktan, savaşta yararlanma amacı gütmüştür. Fakat bu ılımlı atmosferde dahi din adamlarının sıkı takibine devam edilmiştir (Golden, 2015, s. 210).

Bir yandan yeni nesli İslamiyet'ten uzaklaştırmaya çalışan rejim, bir yandan da tek bir vatanş tipini yaratarak eski yaşantıya dair ne varsa yıkmıştır. Bunun için sadece dini öğretileri değil, aynı zamanda geleneksel kuralları da yok etmeye çalışmış ve birtakım geleneksel uygulamaları yasaklamıştır. Sünnet bu geleneksel uygulamaların başında gelmektedir. Komünist rejim, sünnet olmayı yasaklamakla kalmamış, çocukların sünnet edilip edilmediklerini dahi kontrol eder hale gelmiştir (Chylinski, 1995, s. 69).

Türklerin en önemli geleneklerinden biri olan düğünlere de el atan Sovyet Rusya, geleneksel düğünlerin yapılmasını yasaklamıştır. Bunların yerine "kızıl düğünleri" adı altında kutlamalar düzenlenmesini emretmiştir. Düğünlerin dışında mezuniyet töreni, çeşitli eğlence ve festivaller, kutlamalar, Noel etkinlikleri de özellikle gençlere benimsetilmeye çalışılmıştır. Nevruz Bayramı'nın yerine ise "Çekiç ve Orak Bayramları" gibi uydurma bayramlar getirilmiştir. Cenaze törenleri ise İslami çerçeveden uzaklaştırılarak bunların yerine Sovyet cenaze törenlerinin düzenlenmesi sağlanmıştır (Akman, 2008, s. 276). Bütün bu yeni uygulamalar, Türklerin gelenekleri ile bağlantılarını koparmıştır. Bu sayede yeni neslin geleneklere sahip çıkmasının önüne geçildiği gibi suni bir gelenek oluşturularak köklerden uzak bir nesil inşa edilmeye çalışılmıştır.

Dini bayramların kaldırılması, millî bayramların yerine yenilerinin getirilmesi ve bunların pek çoğunun da komünizm ve sosyalizmle yakından ilgili olması kuşkusuz Sovyet Rusya'nın bilimsel ateizm politikasının bir sonucudur. Ali Yaman bu hususta şunları söylemektedir:

Sovyet ideolojisinin sadece İslam değil bütün dinlerle mücadele için uygulamaya koyduğu "bilimsel ateizm" programı çerçevesinde farklı etnik gruplara hitaben çok sayıda ders kitapları ve kamuoyuna yönelik kitaplar yayınlandı, sayısız din karşıtı ateizm toplantıları düzenlendi. Geleneksel Müslüman dinsel gün ve bayramları, Sovyet rejiminin Büyük Ekim Bayramı vb. gibi yeni Sovyet bayramlarıyla değiştirildi (Yaman, 2008, s. 480).

Dine karşı kurulan birlik ve kulüpler, dinî derslerin okullarda yasaklanması, dine karşı yapılan karalama ve aleyhtarlık; basın ve yayın organları aracılığıyla halka duyurulmuştur. Basın yayın organlarının dışında düzenlenen sergilerde, sinema ve tiyatrolarda din eleştirilmiş ve din, ilerlemenin önündeki en büyük engel olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Fakat bütün bu çalışmalar ve propagandalar, Rusların beklediği gibi çok büyük sonuçlar doğurmamıştır. Türkler, kadim gelenek ve göreneklerinin yanında dinlerine de sahip çıkmışlardır.

Bolşevik hareketinin politikalarından biri olan din politikası, toplumun geleneklerine de uzanmıştır. Toplumlari ayakta tutan ve onların millî bir kimliğe sahip olmalarını sağlayan geleneklerin yok edilmesi, ilerlemenin bir parçası değil, apaçık asimilasyonun bir parçası olarak okunmalıdır. Yapılan bütün asimilasyon çalışmaları aslında iki amaç taşımaktadır. Bunlardan birincisi insanları İslamiyet'ten kopuk yetiştirmek özellikle yeni nesli dinden uzak tutmaktır. İkinci amaç ise tek tip Sovyet vatandaşı yetiştirmektir.

Dini Temaları Yok Etme Çalışmalarına Örnekler

Halk hikâyeleri içerisindeki dini unsurların yok edildiği hikâyelerin başında kuşkusuz Köroğlu, gelmektedir. Her ne kadar eski bir halk hikâyesi olsa da Azerbaycan'da çağdaş dönemde yeniden yorumlanan Köroğlu, anlatmalarına bakıldığında bu değiştirme operasyonu açıkça gözler önüne sermektedir. Köroğlu, bu anlatmalarda şekil yönüyle aynı kalmakla birlikte içerisindeki dinî kabul edilebilecek her türlü kelime ve motif yok edilmeye çalışılmıştır.

Eski Köroğlu anlatmaları okunduğunda Ruşen'in padişahla karşılaştığı bölümde, "Allah'ın yardımıyla ecel fırsat verirse senden babamın intikamını alacağım" şeklinde padişaha gözdağı verdiği görülür. Bu ifadeler, Sovyetler Birliği döneminde oluşturulan Köroğlu anlatılarında kendisine yer bulamamıştır. Bu anlatmalardan "Allah" kelimesi alınarak Ruşen, padişahla konuşturulmuştur (Akman, 2008, s. 232).

Köroğlu'nun bir başka anlatısında Deli Hasan'ın Köroğlu ile savaşı anlatılırken Deli Hasan, kendisine kulluk edeceğine dair Allah'a ant içmektedir. Ne yazık ki bu bölüm çağdaş anlatılarda, "Men ehd elemiştim ki, kim meni bassa, onunla dost, gardaş olam" (Tehmasib, 2005, s. 22) şeklinde geçmekle birlikte Allah kelimesine bu metinde yer verilmediği görülmektedir.

Sonrasında Deli Hasan, Köroğlu'na yenildikten sonra ölene kadar ona “gardaşlık” ve “kulluk” edeceğine ant içer fakat yine de “Allah”ın adını kullanmaz. Bunun dışında İslam ordusunu öven şiirlerin yer aldığı Sovyet öncesi Köroğlu anlatılarında dinî sözcükler ve İslami terimler de tamamen kaldırılmıştır (Akman, 2008, s. 232).

Ferhat ile Şirin hikâyesi de çağdaş dönemde yeniden düzenlenen halk hikâyelerindedir. Hikâyenin çeşitli varyantlarında Şirin’le Ferhat’ın karşılaşması şu şekilde anlatılmaktadır: “Yarabbi, nolaydı şunu yarabbi, bana nasip etseydin.” (Özarslan, 2006, s. 316). Âşık Ali’nin hikâyesinde ise bu karşılaşma şu şekilde anlatılmaktadır: “Şirin de gül camallı herfi-hallı Ferhad’a aşık oldu.” (Ahundov, 2005, s. 108). Görüldüğü gibi iki metin arasındaki fark sadece duanın eksik olmasıdır.

Behçet Mahir’den dinlenen Ferhat ile Şirin anlatmasında Ferhat’ın abdest aldığına, Allah’a dua ettiğine, eve gelen üçler, beşler, yediler ve kırklardan yardım aldığına rastlamaktayız (Özarslan, 2006, s. 324). Hikâyede dinî simge, sembol ve şahsiyetlerin adına Radloff’un Tañ rançı derlemesinde de rastlanmaktadır (Özarslan, 2006, s. 305). Sözlü anlatımların dışına da yazılı metinlerde de Ferhat ile Şirin hikâyesinde dinî terim ve simgeler bulunmaktadır. “Hikâye-yi Ferhat ile Şirin” adlı el yazmasında Ferhat külüngü Allah’ın adıyla eline alır ve onun adıyla çalışmaya başlar. Aynı el yazmasında Ferhat, “Elhamdülillah” diyerek hakka şükreder (Özarslan, 2006, s. 177-195). 1340 tarihli bir taşbaskı metinde de Ferhat’ın ibadet ve Allah’a niyazları, yalvarıp yakarmaları görülmektedir (Özarslan, 2006, s. 224). Fakat bütün bu ayrıntılar, Azerbaycan’daki çağdaş dönemde yeniden yorumlanan Ferhat ile Şirin hikâyesinde görmezden gelinmiş veya yok edilmiştir. Âşık Ali’nin anlatmasındaki bu farklılıklar hikâyede yeni rejimin etkisini kanıtlamaktadır.

Azerbaycan Çağdaş halk hikâyelerinden birisi de Âşık Soltan tarafından oluşturulmuş “Soltan ve Gendap” hikâyesidir. Soltan’ın Gendap’a duyduğu aşkın bir tezahürü olarak ortaya çıkan bu hikâyede yeni nesil, gayet modern bir biçimde anlatılırken geleneksel ne kadar mevzu varsa yok sayılmıştır. Yeni yaşantının gözler önüne serildiği bu hikâyede gençler hep birlikte festivallere katılmıştır. Öncesinde bayramlara giden gençler bu kez Bakü’de düzenlenen festivallere katılmak üzere karma bir genç topluluğu ile yola koyulurlar (İsmayilov- Elekberli, 2011, s. 32). Karma eğitimin desteklendiği Sovyetler Birliği döneminde böyle bir anlatının oluşturulması kuşkusuz karma eğitimin zararsız olduğunu da ispatlamaya çalışmıştır.

Soltan ve Gendap hikâyesinde dine yönelik diğer saldırı ise Gendap’ı Soltan’dan uzaklaştırmaya çalışan hoca ile karşımıza çıkmaktadır. Sevenleri büyü yaparak birbirinden ayırmaya çalışan hoca, dinin kötü yanını göstermeye çalışan bir karakterdir. Bu kişinin, büyü yapan bir hoca olması, insanların dini sorgulamasında da elbette etkili olmuştur. Din adamlarını itibarsızlaştırma politikasının bir ürünü olan hoca karakteri, âşıkları birbirinden ayırdığı için hocalık müessesesi de bu vesileyle itibarsızlaştırılmaya çalışılmıştır. Soltan’ın hocaya söylediği aşağıdaki şiir, bu itibarsızlaştırmayı açıkça gözler önüne sermektedir:

Men seni adam bilirdim,
Böhtançısan yaman, molla.
Araları garışdırıb,
Fitne-fesad salan, molla.

Günde girib min bir dona,
Kelek gurursan insana.
Bu hiyle yaraşmır sana,
Deme ganmır galan, molla.

Dünyanı garışdırırsan,
Hemişe ara vurursan,
Yetene kelek gurursan,
Şeytansan ki, şeytan, molla.

İnsan kimi dolan barı,
Guraşdırma yalanları,
İtirmisen itibarı,
Olmusan bir ilan molla.

Hasil olmaz heç dileyin,
Bir gün açılır keleyin,
Boşa çıhar çirkin seyin,
Gel sen sakit dolan, molla.

Özün fikirleş halına,
Son goy bu keyli-kalina,
Bu Soltan deyer canına,
Daraşır her insan, molla" (İsmayılov- Elekberli, 2011, s. 30).

Geleneğe karşı açılan savaşların bir parçasını da Dilsuz ve Hazangül hikâyesi oluşturmaktadır. Şair Nebî'ye ait olan bu anlatıda dinî gün ve bayramların yasaklandığı görülür. Özellikle de Nevruz gibi millî duyguları ön plana çıkaran milliyetçilikten ve millî benlikten bahseden geleneksel bayramların da içeriğinin değiştirildiği gözlerden kaçmamaktadır.

Nevruz Bayramının yer aldığı Dilsuz ve Hazangül hikâyesi, Nevruz Bayramı'nın yasaklanmasından ziyade içeriğinin değiştirildiği bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok geleneksel yaşantının Nevruz günü icra edildiği bilinmektedir. Fakat hikâyede geleneksel yaşantıların hiçbirine rastlamıyoruz. Yalnızca hikâyede bir af söz konusudur. Hikâyede Abdülkebir'in, tutsak ettiği Hazangül'ü, Nevruz günü serbest bırakarak arkadaşlarıyla gezintiye çıkmasına izin vermesi bu duruma örnek verilebilir (Ahundov, 2005, s. 37).

Dilsuz ve Hazangül hikâyesinde, Türkler açısından son derece önemli ve anlamlı olan bu bayram gününün kutlanmasına izin verilmesi, ancak geleneksel birtakım uygulamalar kaldırılarak sağlanmıştır. Dilsuz ve Hazangül hikâyesinde Nevruz günü geldiğinde sadece bağlara gezintiye çıkan gençlere rastlanılmaktadır (Ahundov, 2005, s. 37). Geleneksel uygulamalara bakıldığında bayramla ilgili pek çok şeyin yapıldığı görülmesine rağmen, Nevruz'la ilgili, hikâye içerisinde sadece gezintiye çıkılması, Azerbaycan halkının millî benliklerinden uzaklaştırılmaya çalışıldığının göstergesidir. Sovyetler Birliği'nin en önemli politikalarından biri olan insanların kendi istedikleri gibi değil, rejimin istediği gibi yaşamak zorunda bırakılmaları hikâyenin bu kısmında kendini açık bir biçimde göstermektedir.

İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası farklı uygulamalar olsa da Nevruz, tüm Türklerde coşkulu bir kutlamaya ev sahipliği yapmıştır. Bu kutlamaların destanda sönük geçmesi, sadece gezintiye çıkılması, Türklerin eski inanç ve uygulamalarını ortadan kaldırıp onların millî ve kültürel benliklerinin yok edilmesinden başka amaca hizmet etmemektedir. Melektovus'un Hazangül'e seslendiği "Bacı derdin mene malumdu, ancag teselli ver özüne, bugün eziz gündü, seyahate varmışığ" (Ahundov, 2005, s. 38) şeklindeki bu cümlede Nevruz gününün "Aziz" bir gün olduğu ifade edilmektedir. Fakat nedense bu aziz gün, sadece bir gezinti ile kutlanmaya çalışılmaktadır.

Şehzade Behram hikâyesinde de ahlaki ve kültürel değerlerle oynandığı görülmektedir. Âşık Ali Köçesgerli'ye ait olan bu hikâyede İslamiyet'le bağdaşmayan, Türk kültüründe ve tarihinde göremeyeceğimiz birtakım unsurların anlatılar içerisine yerleştirildiğine şahit ol-maktayız. Şehzade Behram hikâyesinde, "Kız yahşi kulluk ederdi. Bir gün seher erte şehza-de Behram uykudan erken uyanmıştı. Kız hâlâ uyanmamıştı. Behram oraya geldi. Kızın yü-zünden örtüsü düşmüştü. Behram ne gördü? Bu bir güzeldi ki dünyada eşi benzeri yoktu." (Ahundov, 2005, s. 90) şeklindeki ifadeler dikkatlerden kaçmamaktadır.

Behram ile kızın beraber aynı yerde kalmaları ve kız erkek hep bir yerde konaklamaları, kız ve erkeğin beraber eğlencelere gittikleri Sovyet dönemi anlatılarında pek de yadırganacak bir durum gibi de durmuyor. Nitekim azınlık kabul edilen milletlerin gençleri, inkılap fikrini kabul etmeleri ve aralarında yaymaları için sıkça bir araya getirilmiş, bunun için rejim önemli bir bütçe ayırmıştır. Bu bütçeyle gençler için sinema, tiyatro, seyahat ve geziler düzenlenerek gençlerin bu aktivitelere katılımı sağlanmıştır. Öyle ki ülke sınırları içerisinde yaşayan genç komünistlerin yapacağı işler dahi merkezi hükümet tarafından belirlenmiştir.

Yozlaşmış, dinden ve gelenekten uzaklaştırılmış bir insan tipi yetiştirmeyi amaçlayan komünist ideoloji, Şair Novruz'un Sam Şehzade isimli hikâyesinde de karşımıza çıkmaktadır. Sam'ın hemcinsi olmayan insanlarla aynı mekânda kalmaya zorlandığı bu hikâyede Sam, günlerce Nezaket Hanım'ın odasında konuk kalmış birlikte yemek yiyip, birlikte aynı odada yatmıştır (Ahundov, 2005, s. 193). Bu olayın halk tarafından yadırganacağı düşünülmüş olmalı ki hikâyeyi anlatan âşık, kahramanların arasında bir örtü olduğunu tekrar tekrar söylemiştir. Bu sansürle de yetine meyip her fırsatta gençlerin birbirlerinden utandıkları, hikâyede sürekli tekrar edilmiştir.

Sam Şehzade'de Sam'ın hem Nezaket Hanım ile hem de Meslehet Hanım'la evlenmesi çok eşliliğin bir göstergesidir. Geleneklerin alt üst olduğu hâliyle evlilik müessesesinin de yın kıldığı hikâyede görülmektedir (Istrati, 1996, s. 90). Sovyetler Birliği'ndeki kadar dünyanın hiçbir yerinde evlenme ve boşanmanın olmadığını söyleyen Istrati, komünizm rejiminin de evlilik konusundaki politikasını da izah etmektedir. Nitekim Sovyetler Birliği'nde evlilik beş dakika sürdüğünü boşanmanın daha kısa sürede gerçekleştiğini de Panait Istrati'nin seyahatnamesinden öğrenmekteyiz (Istrati, 1996, s. 91). Bu durum evliliğin de kutsal olmaktan çıkarıldığını bizlere kanıtlamaktadır.

Sonuç

Sovyetler Birliği, ele geçirdiği başta Azerbaycan olmak üzere diğer Türk topraklarını elinde tutmayı ve buraları sorunsuz bir biçimde idare etmeyi en baştan beri amaçlamıştır. Kaynağını Çarlık Rusya'dan alan bu plan, neticede Sovyet Rusya tarafından uygulanmaya çalışılmıştır. Bu topraklardaki zengin maden ve enerji kaynaklarının, Rusya'nın fabrikalarında işlenmesi Rusların ekonomik açıdan büyümesi için gerekliydi. Bu nedenle vakit kaybetmeden bu bölgelere inen Ruslar, bölge halkının da tepkisini en az derecede çekmek ve başlarına bu bölgede büyük bir bela almamak için bölge halkının geleneklerini ve kültürlerini öğrenmeye başladı. Folklor derlemeleri ile başlayan süreç daha sonra din, dil, kültür ve tarihle devam etti.

Folklor ürünlerini derleyen Ruslar, bu ürünlerde işlerine yarayacak ne kadar unsur varsa yararlanmaya çalıştı. Rejime hizmet edemeyeceklerini düşündükleri malzemeleri değiştirerek bu hikâyelerin âşıklardan bu şekilde anlatılmasını istedi. Neticede ortaya konan bu ürünler,

rejime hizmet eder hâle getirildi. Ne yazık ki din, folklor ürünleri kadar rejime hizmet etmüyordu. Bu sebeple din, düşman ilan edildi.

Dini, kendileri için bir engel gören Ruslar, bilimsel ateizmi savunmuş ve bunu da her alana yaymışlardır. Fakat Müslümanlarla dolu bir ülkede bu görüşü açıkça söylemek pek doğru olmayacağı için çeşitli yollar denenmiştir. Öncelikle kendilerini sevdirmeye ve işgali halka benimsetmeye çalışan Sovyet Rusya, sonrasında dine olan düşüncelerini yavaş yavaş uygulamaya başlamıştır. Komünist rejiminin getirdiği anlayışla uygulanan din politikası, pek çok alanda uygulamaya konulmuştur. O uygulamalardan birisi de halk hikâyelerindeki dinî ifadeler olmuştur.

Sovyetler Birliği yönetimi, halk hikâyelerinde yer alan dinî değerleri ve öğretileri yok saymıştır. Dine dayalı ne kadar anane varsa hepsini yok etmiştir. Geleneksel ve dinî ne kadar kutlama ve uygulama varsa onların yerlerine yenilerini koymuştur. Sistemli bir biçimde halkın İslamiyet'ten uzaklaştırıldığını gördüğümüz bu halk hikâyeleri zorlama bir ürün olarak âşıklar tarafından oluşturularak halka anlatılmıştır. Bu âşıklar, her ne kadar bu işi severek yapmasalar da düzenlenen kurultaylarda âşıklara bu görevler verilmiş, görevlerini yerine getirmeyen âşıklar ise çeşitli cezalarla korkutulmuştur.

Temelde bilimsel ateizmin yer aldığı Komünist rejim, bölgedeki Müslüman nüfusun fazlalığından dolayı en fazla İslamiyet'le uğraşmıştır. Halkın iman sevgisini ve inançlarını sorgulayan rejim, halkın inandığı değerleri yok etmeye veya aşağılamaya öncelikle yukarıda görüldüğü gibi halkın çok iyi bildiği folklor ürünlerinden başlamıştır.

Kaynakça

- Ağamaliyeva, N. (1998). *Azerbaycan Cumhuriyeti*, Bakı: Elm Neşriyyatı.
- Ahundov, E. (1972). *Azerbaycan daстанları beş cildde-beşinci cild*, Bakı: Elm Neşriyyatı.
- Ahundov, E. Ferzeliyev, T. & Abbasov, İ. (1985). *Azerbaycan âşıkları ve el şairleri*. (I. Cilt). (Çev., S. Sakaoğlu, A. B. Alptekin & E. Şimşek). İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.
- Ahundov, E. (2005). *Azerbaycan daстанları*. (V. Cilt). Bakı: Lider Neşriyyatı.
- Akman, E. (2004). Azerbaycan'da "folklor fedaisi" Prof. Mürsel Hekimov ile bir sohbet. *Türk Kültürü Dergisi*, 493-494, 50-55.
- Akman, E. (2008). *Sovyetler Birliği döneminde Azerbaycan'da folklor politikaları ve çalışmaları*. Ankara: Barış Platin Kitap.
- Alp, A. (2004). "Azerbaycan'ın Sovyetleştirilmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Andican, A. A. (2003). *Cedidizm'den Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi*. İstanbul: Emre Yayınları.
- Asanova, S. (2013). "Azerbaycan'dan Orta Asya'ya sürülen Azeri Türkleri (1938-1937)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü..
- Babayeva, Z. (2014). "Azerbaycan siyasi sistemi ve Yeni Azerbaycan Partisi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büniyatrov, Z. M. (1991). "Azerbaycan". İslam Ansiklopedisi. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Chylinski, E. (1995). Sovyet Orta Asyası'nda aile hayatının bir ritüeli: Sünnet. (Çev., E. Çelik & R. Gürses). *Milli folklor*, 26, 69-74.

- Golden, P. (2015). *Dünya tarihinde Orta Asya*. (Çev., Y. K. Taştan). Ankara: Ötüken Yayınları.
- Hartill, L. R. (1990). *Bir Ermeninin anılarında Azerbaycan olayları 1918-1922*. (Çev., S. Çataltepe). İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Hasanlı, C. (1998). *Azerbaycan tarihi 1918-1920*. Ankara: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.
- Hesenov, B. (2007). *Sovyet kuşağından Sovyet sonrası kuşağına Azerbaycan'da din*. Yayınlanmamış doktora tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Hesenov, B. (2008). Azerbaycan'da Sovyet sistemi içinde İslam. *Bakü Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlmî Mecmuası*, 10, 211-223.
- Istrati, P. (1996). *Sovyetler 1929 gezi notları*. (Çev., T. B. Oğuzertem). İstanbul: Pencere Yayınları.
- İsmayilov, H. & Elekberli, A. (2011). *Azerbaycan folkloru külliyyatı*. (24. Cilt). Bakı: Nurlan Neşriyyat.
- Kalenderoğlu, İ. (2011). *Sovyet dönemi Türkmen folkloru-Sovyetler Birliği döneminde Türkmenistan'da folklor politikaları ve çalışmaları (1917-1954)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Koçaklı, S. (2006). *Azerbaycan dergisi üzerine bir inceleme (Yıl: 1952-1956 1-57. Sayılar)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Niğde.
- Mürselov, C. & Koç, B. (2016). Rusya' ve Azerbaycan'da din, devlet ilişkileri. *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 182-209.
- Musayev, İ. (2010). "Azerbaycan'da ailede din eğitimi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa.
- Namazov, G. (2013). *Ozan-Aşıq Senetinin Tarihi*. Bakı: Elm ve Tahsil.
- Neciyev, E. (2010). "Azerbaycan'ın Sovyetler tarafından işgali ve baskı siyaseti (1920-1937)". Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oinas, J. F. (1993). Rusya'da folklor faaliyetleri. (Çev. U. Günay). *Millî folklor*, 20, 3-12.
- Okumuş, A. (2018). "Sovyetler Birliği dönemi Azerbaycan halk hikâyeleri üzerine bir inceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü..
- Özarslan, M. (2006). *Ferhat ile Şirin mukayeseli bir araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Özkan, İ. (2007). *Sovyetler Birliği döneminde Türkmenistan'da folklor çalışmaları*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Samadov, E. (2006). "Azerbaycan'da din eğitimi". Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü..
- Şimşir, S. (2002). *Azerbaycan'da istiklâl mücadelesi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Tağıyev, K. (2013). "Siyasi tarihi bağlamında Azerbaycan'da dini eğitiminin gelişimi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/28, 380-389.
- Tehmasib, M. (2005). *Azerbaycan Dastanları*. (IV. Cilt). Bakı: Lider Neşriyyat.
- Temur, N. (2011). *Folklor ve İdeoloji Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Yaman, A. (2008, Ekim). "Sovyet siyasi tarihinde İslam ve ateizm mücadelesi: Sovyet dönemi Kazak, Özbek ve Kırgız ateizm literatürünün analizi". II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Kırgızistan/Bişkek.
- Yazar, S. (2008). "Azerbaycan Kaçak Hikâyeleri İnceleme-Metin". Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, D. (1989). "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler". *Millî folklor*, 3, 16-17.

1915-1917 Yılları Arasındaki İçtimâî Hayatı İkdâm Gazetesi Üzerinden Okumak

Hasan Çelik*

Öz: 1915-1917 yılları Birinci Dünya Savaşı'nın en harâretli olduğu yıllara tekâbül eder. Evrensel bir kavram olan savaş kelimesi bütün milletler için hangiye aynı ma'nayı taşır. Hayatta kalma, benliğini, varlığını ve hepsinden önemlisi vatanını müdâfaa etme fikri bu kavramın içerisinde yer alır. Mezûr yıllar arasında benzer durumların Türk milletine de sirâyet ettiği görülür. Bu süreç içerisinde varolma mücadelesi veren Türk halkı bir yandan savaşın getirdiği menfi durumlarla mücadele ederken beri yandan ise içtimâî hayatını idâme ettirmeye gayret sarf etmektedir. Toplum inkişâfının aksettği durumların tespiti için süreli yayınlar, bir nev'i dönem hafızası mesâbe-
sindeki en önemli başvuru kaynakları olarak nazar-ı dikkatleri celb eder. Yayınlandığı yılları bir panorama şeklinde gözler önüne sermesi açısından yine ciddi bilgileri/belgeleri hâizdir. 5 Temmuz 1894 yılından itibaren yayınlanma-
ya başlayarak eski harfli olarak 1928'e kadar devam eden İkdâm gazetesi, zikr ettiğimiz yılların nabzını tutma
açısından doyurucu bilgiler ihtiva eder. Günlük olarak çıkmasının yanında muhâbirlik faaliyetlerinin güçlü olması
gazetenin Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki değerini belirler.

Bu çalışma salîfüzzihr seneleri kapsayan dönem içerisinde hayatının merkezinde savaş olan toplum içerisindeki yaşantıların ne yönde geliştiği, eğlencelerin neler olduğu ve dahi halkın böylesi durumlar karşısındaki tutumunu ortaya koyma amacındadır. Buna mukâbil İkdâm gazetesi üzerinden toplumun içtimâî hayatının nabzı tutularak, halkın savaş içerisindeki yaşayışı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İkdâm, Birinci Dünya Savaşı, İçtimâî Hayat, Sosyal Yaşam, İstanbul, Anadolu.

Giriş

Muhârebeler, toplumların hayatlarında derin izler bırakması yönüyledir ki çeşitli tesirler vücuda getirmiş; ulusları sosyal, ekonomik, psikolojik, kültürel ve edebî olarak birçok yöne etkilemiştir. Buna bağlı olarak savaşın getirmiş olduğu toplumsal yıkımlar, o milletlerin edebî eserlerinde kendine çokça yer bulmuştur. Özellikle şiir sahası harp zamanlarında halu

* *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: ce.hasan6@gmail.com

kı manevî olarak güçlü tutmanın önemli bir aracı olmuştur. Şiirin yanında diğer edebiyat ürünleri de bu türden konuları ihtivâ eden mevzular etrafında kümelenerek mezkûr tesirleri yazınsal düzlemde ortaya koymaya çalışmışlardır. Bunların yanı sıra dönem içerisindeki edipler tarafından irâd eylenen nutuklar da halkın nabzını tutma açısından son derece dikkate değerdir. Yazılı ve sözlü kültür ürünlerinin halk nazarında karşılık bulması, yazarlardan bu minvâlde eserler vermeleri beklentisini doğurmuştur. Ahmet Hâşim'den harp esnâsında tanık olduklarının yazılmasının istenmesi veya Mehmed Âkif'in müteaddid defalar vermiş olduğu vaazlar hep bu türden beklentilerin sonucu olarak tezâhür eder. Hâşim her ne kadar bu türden yazılar kaleme almasa da kendi çevresi içerisinde böyle beklentinin, onun yazması gerektiği olduğunu yönündedir. Bunlara ek olarak devlet dahi bu manada birtakım adımlar atar. "... hükümetin savaşı uzaktan takip eden şair ve yazarları savaş destanı yazmaları için Çanakkale'ye gönderirken..." (Ayvazoğlu, 2006: 96). Çünkü halk bunları okuyarak, kendinde manevî bir güç bularak, zihnini her daim olumsuzluklara karşı hazır tutacaktır. Devletlerin her ne kadar askerî güçleri ile harp meydanında zafer elde edecekleri düşünülse de arka planda umûmî olarak da toplumun savaşı kazanacağına inanması gerekmektedir. Devletler harp meydanında dövüşürken diğer taraftan toplumlar ise kitapla, kalemle birbirlerine karşı muhârebe etmektedirler. *Kalem kılıçtan keskindir* atasözü fikrî gücün, top ve tüfekten daha etkili olduğunu ortaya koyar. *İkdâm* gazetesi sahib-i imtiyâzı Ahmet Cevdet de bu doğrultudaki düşüncelerini anlattığı yazısında aynı duruma temâs eder. İsviçre ve sâir devletlerin kendilerini nasıl gâlip gösterdiklerini şöyle ifâde eder:

Müteaddid cephelerde vukuâ gelmekte olan muhârebelerde galip, mağlup kim olduğunu tayin etmek hakikaten pek müşkil. Buraya gelir gelmez her milletin gazetesini gözden geçirmeye başladım. Hiçbir yerde hiçbir mağluba tesâdüf etmedim! Herkes galip. (Oran, 1915: 1)

Görülüyor ki harp zamanlarında bir milletin askerî ordusu kadar basın ordusunun da güçlü olması gerekmektedir. Bunun için kuvvetli erbâb-ı kalemlerin halkı yönlendirecek yazılar kaleme alması böylesi zamanların en önemli ihtiyaçlarından birisidir. Meselâ İtalyan Gabe riela D'Annunzio'nun halkı ne denli galeyana getirdiği ve Birinci Dünya Savaşı içerisindeki rolü nazar-ı dikkate alınırsa, bir fikir adamının halk nezdinde görmüş olduğu rağbet sarâhatle anlaşılır. D'Annunzio yeri gelir romancı olur, yeri gelir şair, felsefeci veya bir fikir adamı hüviyetinde okuyucunun karşısına çıkar. Devamlı sûrette çeşitli kisvelere bürünmesinin sebebi ise fikirlerin halkı yönlendirmedeki gücünün farkında olmasından ileri gelmektedir. Toplumun isteklerini son derece iyi bilen D'Annunzio için "Bir söz ve kelime ile bir işâret ile bir emir ile hatta bir bakışı ile halkı galeyana getirmek! Filvâki bu şâir canı buna muvaffak olmuş ve halkı adetâ 'elektrize' etmiştir" (Gabriela D'Annunzio, 1917:1) ifâdeleri bir yazarın halk üzerindeki tesirini gösterir.

Halkı galeyana getirmek için yazarlar/şairler tarafından yazılan eserleri çeşitli örneklerle çok daha artırmak mümkündür. Özellikle 1918-1914 yılları arası nazar-ı dikkate alınırsa, süreli yayınlarda bu türden yazıların yekûnunun bir hayli bol olduğu görülür. Fakat bunlar salt hamasî duyguları kabartmak, gereksiz taşkınlıklar yaratmak için kaleme alınan yazılar değil; ciddî manada çalışmayı, üretmeyi ve düşünceyi temel alan, bir noktada felsefî yazılardır. Zirâ o dönem aydını yahut entelektüeli, milletin ne şekilde ayağa kalkacağını gayet farkındadır ve bunları yazılarında sürekli dile getirmektedir. Savaş yıllarında edebî ürünlerin sayısında bir azalma görüldüğü kanaati geçerli olmakla beraber aslında bu dönemlerde de dişe dokunur derecede edebî malzeme bulmak mümkündür. Belki bu yıllarda bu tür eserlerin içeriği bir nebze farklılaşabilir. Kahramanlık şiirleri ve destansı özellikler taşıyan ürünlerin verilmesi gibi nitelik olarak belki değişim yaşamasa bile nicelik olarak değişim yaşandığını söylemek mümkündür. Yazı muhtevalarının değişmesinin sebebi ise halkın daha ziyâde fikrî eserlere olan ihtiyacının arttığına düşünülmesidir. “Vakıa bu millet bugün, tiyatrodan, şiirden daha kuvvetli süratli vasıtalarla muhtaçtır.” (Kavmimizin Dertleri, 1916: 1). Fakat bu yapılırken yine edebî ürünlerden faydalanılmalıdır. Mesela iktisâdî bir fikir, hikâye formu şeklinde sunularak, okuyucunun yorulmaması istenir. Bu yıllarda İkdâm gazetesinde yayımlanan şiirlerin sayısının on dört adet olduğu göz önüne alınırsa, şiir neşretmenin geri plana düştüğü fakat fikrî noktadaki yazıların buna mukâbil olarak arttığı ifâde edilebilir. Şiir neşrinin azalması edebî ürünlerin de azaldığı yorumunun yapılmasına olanak tanısa bile durumun bu minvalde gelişmediği, gazetede neşr edilen yazılar nazar-ı dikkate alınırsa yae nılgı giderilmiş olur. Şiirler genel olarak savaşın atmosferine uygun bir şekilde kaleme aline miştir. Türk askerinin başarılarını yansıtan şiirlerin yanı sıra, yapılan zulümler de şiirlere konu olarak seçilmiştir. Diğer yazılar ise hemen her konuda yazılmış olan kalem tecrübeleridir.

İkdâm gazetesinde incelemeye konu edilen yıllar arasında neşr edilen edebî, fikrî, san’atsal ve sosyal içerikli yazıların¹ bir istatistiği verilirse şöyle bir tablo karşımıza çıkmaktadır.²

Edebî nitelikteki yazılar: 183

Sosyal nitelikteki yazılar: 44

Fikrî nitelikteki yazılar: 80

1 Bu istatistik yapılırken Prof. Dr. Nâzım H. POLAT nezâretinde hazırlanmış olan İkdâm’da Edebî ve Fikrî Faaliyet (1915-1917) adlı basılmamış yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır.

2 İstatiksel sınıflandırmada kullanılan başlıklar daraltılmış olup, şiirler, mektuplar, hâtıratlar, gezi yazıları, kitap tanıtım yazıları, biyografi ve nekroloji (vefâyât) yazılar ve matbûat ile alakalı yazılar içerikleri itibâriyle edebî ürünler içerisine, eğitim hayatı ile ilgili yazılar, zirâî yazılar ve mülâkatlar sosyal içerikli yazılar içerisine, felsefî, ve iktisâdî yazılar ise fikrî yazılar içerisine dâhil edilmiştir. Tüm bu yazıların dışında kalıp, bu istatistiğe dâhil edilmeyen bir hayli yazı daha İkdâm gazetesinin bu yıllarında mevcuttur. Ancak yazı konusunun sınırlıklarını korumak adına bu istatistiğe dâhil edilmemiştir. Tafsillâtı malûmat için mezkûr teze müracaat edilebilir.

Bu yazılar harp zamanlarında hemen her konuda yazılar neşredildiği göstermektedir. İçtimâî, edebî, fikrî, felsefî vb. yazıların muhtevâları nazar-ı itibara alındığı vakit, bu yazılar bir yönüyle sosyal hayata temâs etmektedir. Geçim sıkıntıları, insanların yaşadıkları ruhî buhranlar; sevinçleri, mutlulukları, eğlence hayatları gibi konular bu yazıların içeriklerini teşkil etmektedir. Filvaki İkdâm gazetesinde yayımlanmış olan bu yazılar doğrultusunda, dönemin içtimâî olarak bir panoramasını çizmek, bütün bu sebeplerden dolayı olanaklı hâle gelmektedir.

İkdâm Gazetesi Özelinde İçtimâî Hayat

Savaş kavramı, insanlık tarihi kadar eski bir kavram olmasının yanı sıra, toplum yapılarının şekillenmesinde de başat rol oynamaktadır. Buna dayanarak 1915-1917 yılları arasındaki içtimâî hayatı şekillendiren en önemli unsur da Birinci Cihân Harbi'dir. İkdâm gazetesi bu nazarla tedkik edildiği vakit, bunun yansımaları son derece vazihtir; fakat savaşın tesirleri ülkeden ülkeye hatta bölgeden bölgeye de değişiklik gösterebilir. Harb-i Umûmî'nin Türkiye'deki tesirleri genellenebilir olmasının yanı sıra İstanbul ve Anadolu'daki akisleri çeşitli noktalardan farklılıklar göstermektedir. Bunun en bâriz örneği de İstanbul ve Anadolu'daki içtimâî hayatın farklılık arz etmesidir.

Bahsi geçen yıllar arasındaki içtimâî hayatı İstanbul ve Anadolu olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. İstanbul ülkenin merkezi konumunda olduğundan halkın içtimâî hayatı Anadolu'ya göre daha canlıdır. Oradaki halk tiyatro seyretme, sergilere katılma gibi birçok kültürel aktiviteyi yapabilme imkânına sahiptir. Bunun yanı sıra süreli yayınlar üzerinden kendi ülkelerinin ve dünyanın yaşayışlarını takip edebilme olanakları, Anadolu insanına göre daha yüksektir. Galatasaray Yurdu'nun düzenlemiş olduğu sergiler, Burhaneddin Bey ve Heyet-i Temsiliyesi tarafından oynanan oyunların tamamına yakını İstanbul'da gerçekleşir ve burada yaşayan insanlar bu faaliyetler aracılığı ile savaşın getirmiş olduğu olumsuzluklardan bir nebze dahi olsa sıyrılarak eğlenme veya kültürel faaliyetlerle iç içe olma durumuna nâil olurlar. Fakat Anadolu'da böyle bir durumundan söz etmek kolay kolay mümkün olmaz; çünkü Anadolu insanı savaşın tam merkezinde yer alır ve savaşın getirmiş olduğu menfî durumları hayatlarının her ânında hissederler. İkdâm gazetesindeki yazılara bu mine vâldede bir bakıldığında zaman görülür ki dönem aydını için önemli olan İstanbul ve oradaki yaşayıştır. İstanbul'un imârı, güzelliği, temizliği yahut kültürel hayatı için sürekli öneriler ortaya konulmakta ve yöneticilerden bu sorunlara bir çare bulunması istenmektedir. Beri yandan Anadolu'daki köylerin sadece pisliğinden, düzensizliğinden şikâyet edilerek, bütün sorumluluk Anadolu insanına yüklenmektedir. Bakteriyolog Osman Şerâfeddin Bey'in Türk köylüsü için söylediği sözler köylüyü aşağılayan, küçümseyen ifâdeleri ihtivâ eder:

Yalnız cehâlette pûyân olan, delilden, kendilerine doğru yolu göstereceklerden mahrûm kalan bî-çare İslâmlar, onlar, o zavallılar vebâya en çok kurban verdiler. “Emrâz-ı sarıyadan, cehâletten en ziyâde muztarip olan halk ise Türk köylüsüdür. Bu bî-çareler pislik, murdarlık içinde pûuândır. Türk köylüsü açtır. Türk köylüsü palaspâreler içinde gezer...” (Oran, 1916a: 1)

Mezbûr yazıda Museviler, Hıristiyanlar temiz, bilgili ve farkındalık sahibi insanlar olarak ifâe de edilirken; İslâm’a mensûb olanlar yani Türkler ise son derece hakîr görülmektedir. Ahmet Cevdet ise “dünyada en sevdiğim tıraz millet İsviçre’ninkidir” diyerek benzer düşüncelere kendisinin de katıldığını göstermektedir. Kendi aydını tarafından bu şekilde telakki edilen Anadolu köylüsünün, sosyal hayatta zayıf kalması, kendini kültürel, edebî olarak geliştirme-
sinin kolay olmadığı gayet âşikârdır ve bu durumun bir tezâhürü olarak da içtimâî hayatta kendisine pek şans verilmemektedir.

Bunun yanında Anadolu halkı için birtakım öneriler vardır ama bu öneriler de yine Anadolu halkının geri planda tutulduğu fikrini değiştirmez. Çünkü onlara göre Anadolu halkı ekme-
ğini pişirmeyi de bilmez, esvâbını dikmeyi de. Benzer ifâdeleri Ahmet Hâşim’in de kurdur-
ğu bilinen bir gerçektir. Hâşim’in Refik Bey’e yazdığı mektubunda dile getirdiği durumların gerçekliği olmakla beraber, bu, Anadolu halkına bakıştaki menfi durumu değiştirmez. Halk savaş gerçeği ile yüz yüze kalmışken, ülkenin kalkındırılmak sorumluluğunun da onun üzeri-
ne yüklenmesi gerçekçi bir yaklaşım olmaz.

Diyeceğim ki valiler, mutasarrıflar, kaymakamlar köy halkını maişet-i medeniyyeye hazırlamak için vezâif-i kânuniyelerinden daha başka şeyler de yapmalıdırlar. Meselâ ekmeğini pişirmeyi bilmeyen halka ekme nasıl pişirileceğini, esvabına bir biçim ve-
remeyen ahâlî arasında bir terzi dükkânı açtırmaya kadar varmalı (Oran, 1916b: 1).

Böylesi türden bir bakış açısına maruz kalan Anadolu insanının içtimâî hayatı da daha ziyâde *gündelik uğraşlarla, geçim dertleri ile meşgûl* olmaktan ileriye gitmez; fakat İstanbul’da du-
rum daha farklıdır: Genel itibâriyle *kültürel faaliyetler İstanbul merkezli yürütüldüğü için halk* içtimâî olarak daha fazla imkâna sahiptir.³ Kendi kültürel aktivitelerinin yanı sıra yabancı memleketlerden gelen san’atçıların konserlerine gidilir yahut bunlar tarafından sergilenen tiyatrolar halkın manevî olarak güçlenmesine katkıda bulunur.

Anadolu’da sosyal yaşam edebî metinler dışında sözlü kültür ürünlerinde de kendini gös-
terir. İnsanlar çeşitli duygu ve düşüncelerini türkû, mani, hikâye şeklinde söylerler. Türküler aracılığı ile onlar hem eğlenir hem de yeri geldiği vakit dertlerini paylaşırlar. Bu tarzdan türküler Anadolu halkının hislerine tercümân olmaktadır. Köylerde kendi yaşantılarından

3 İctimâî faaliyetlerin içerisinde eğlenmek, bir takım sosyal faaliyetlere katkıda bulunmak, tiyatro oyunları seyretmek vb. durumlar vardır. Bunun yanı sıra halkı sosyal yaşama adapte etmek –ki bunların başından en ziyâde kadınların toplumsal hayata katılmaları gelir – ve bu şekilde sosyal hayatı canlandırmak gerekmektedir.

yola çıkarak yakılan türkülerin yanı sıra savaş meydanındaki askerler için de türküler mevcuttur. Dolayısıyla Anadolu türküleri üzerinden içtimâî hayatın izlerini sürmek olanaklı hâle gelir. Türküler ve bunların hikâyeleri üzerinden insanların yaşamlarına, duygularına şahit olunmaktadır:

Anadolu türküleri yalnız kırık havalardan ibaret değil. Öyle yanık, âmâk-ı ruha tesir eden nağmeler var ki, bunlar Anadolu'nun bedbaht hissiyatının bütün menakıbına tercümân oluyor. Anadolu halkının mezâhimi, muhârebe meydanlarında feda-yı can eden Türk kahramanlarının besâleti, nişanısını askere gönderen fedakâr köylü kızlarının garip, öksüz terâneleri hep bu türkülerde mündemiç. Anadolu türküleri, İstanbul şarkılarından da mümtâz bir mahiyeti haiz. İstanbul şarkılarında aşktan, tehessürden başka bir şey yok. Bu şarkılar hayat-ı içtimâiyemize katıyen ma'kes olamaz. Anadolu türkülerinde ise halkın tabayi, köyün meşhur vakaları bile mevcut. Bazı Türküler kadın ruhunu da musavver (Anadolu Türküleri, 1916: 2).

Savaşın ezici ağırlığının bir nebze dahi hafiflediği vakitler eğlenceli havalarla insanlar şen, şâtr olurlar. Manevî yönden güçlenerek, vatan müdafaasında, kendilerine düşen görevleri yerine getirmek için zihinsel olarak hazırlanırlar. *Çünkü*;

Mûsikiden maksûd olan gâye tabii ki bir lisânda olduğu gibi muhatabına bir fikir vermek, tefehhüm his ve hakikat etmekten ibâret olduğu için her millet, mûsikîde ifâde-i merâmı temin eden nağme, tasvir, ikâ', selâset-i sanayi kendi rûtb-i kudret ve idrâkâtıyla mütenâsib olarak ibdâ eder. (Uz, 1917: 2).

Bunun için o dönemin mûsikîsi –Anadolu türküleri- halkın çektiği acıları, yaşadığı sevinçleri gerek güfte gerek ise beste olarak kendini hissettirir. Sosyal hayatın tam manasıyla anlaşılabilmesi için türküler işte böyle bir mahiyeti hâizdir.

Eğlenmenin, özellikle harp zamanlarındaki eğlenmenin insanları manevî yönden güçlü kılacığını ifâde eden Ahmet Cevdet muhârib devletler askerleri tiyatrolara, konserlere götürürler diyerek, bunun önemine değinir:

Muhârip devletler, askerlerin şevk ve şetâreti artırmak, onların maneviyâtını takviye etmek için eğlendirmek usûlüne sık sık müracaat ediyorlar. Bu vazifeyi yalnız hükümet ifâ etmiyor, ahâli dahi bi'l-hassa kasabalarda, köylerde, varoşlarda efrâdı davetlerle eğlendiriyorlar. Hükümetler askerleri tiyatrolara, konserlere, sinematograflara sevk ettikleri gibi ahâli de bu gibi şeylerin tertibinde geri kalmıyorlar (Oran, 1916c: 2).

Bütün bunlar askerin ve berâberinde de halkın moralinin yüksek tutulması için gerekli olan unsurlardır. Harp dolayısıyla çöken halkı ayakta tutmak elzem meselelerden biridir ki bunun dışında bir de o askerlerin geride bıraktıkları aileler için de bu aynı zamanda bir moral kaynağı olmaktadır; zira bu aileler, bilhassa askerlerin eşleri zaman zaman bunun sıkıntısını çekmektedir. Dolayısıyla bu sıkıntıların giderilmesi için birtakım faaliyetlerin düzenlenmesi

iki taraf açısından de müspet durumları ortaya çıkarmaktadır. Özellikle psikolojik durumlar hesaba katıldığı vakit, eğlencelerin önemi rahatlıkla görülebilir ki Ahmet Cevdet aynı yazısında buna mukâbil olarak bizim millî oyunlarımızın kaybolmasından şikâyet ederek, bu oyunların muhafazasının Anadolu, özellikle de köylerdeki yaşayışa olan katkılarına değinir. Millî oyunların içerisinde Meddâh, Ortaoyunu, Hayâl gibi oyunlar vardır. Ayrıca millî dans olarak rakkasları da zikrederek bütün bunlar aracılığı ile halkın sosyal yaşantısı daha renkli ve canlı olur. Hatta Ahmet Cevdet için *gençleri raks ettirmek, fabrika tesisi kadar elzem olan bir durumdur. Eğlence yerlerinin önemini daha kuvvetli bir şekilde vurgulamak için, olayı şu şekilde izâh eder:*

Malûm olduğu veche ile bu muhârebenin ibtidâsında tiyatrolar kapanmış idi. İşlere faaliyet vermek, insanlardaki kuvva-yı maneviyeyi tezyid etmek için, Türkçesi hiçbir kimseyi ye'se düşürmemek için eğlence yerlerinin hemen açılmasına karar verildi. Hal-ka *şetâret* geldi. Fütûr getirenler yeni kuvvet buldu, ahz u itâ muâmelâtu için *derhâl* hal-i faaliyet devri açıldı, cansız kalan vücutlara yeni bir ruh nefh olundu. Ahâli de, asker de, duyduğu bir zevk ile yaşamak ve vatani yaşatmak lazım olduğunu hissetti (Oran, 1916c: 1).

Demek oluyor ki savaşın her ne kadar görünen bir yüzü yani devletlerin karşı karşıya gelip, ceng etmesi durumu söz konusu ise de buna mukâbil hem askerin hem de ona bağlı olan halkın zihnî tarafının kuvvetlendirilmesi gerekmektedir. Bu da sosyal hayatın düzenlenmesi ile alâkalı bir durum olarak karşımıza çıkar. Sürekli olarak harp ve bunun getirdiği sıkıntılarla yüz yüze olan insanlarda sonuç olarak ruhî bunalımlar baş gösterir ve bu da harp zamanında olması arzulanan bir durum değildir. Bittabi savaşın kendi dinamikleri dolayısıyla beraberinde getirmiş olduğu olumsuz durumlar mevcuttur; lâkin önemli olan bunların ne kadarının ber-taraf edilip edilmediğidir. Bu noktadan *İkdâm* gazetesinin mezbûr yılları nazar-ı dikkate alınırsa, bu minvâlde birçok erbâb-ı kalemin yazılar neşr edip, halkı güçlü tutma uğraşlarının olduğu görülür. Bu tarz yazılar kaleme alanların başında da Celâl Nûri [İLERİ] gelmektedir. Onun Ahmet Cevdet'e cevaben yazmış olduğu "Hayır! Hevâiyyât Zany netmiyoruz" başlıklı yazısı, manevî olguların önemine değinen dikkate değer bir yazı olarak lanse edilebilir.

Harp zamanlarında gergin ve sinirli olan insanların şevk, mutluluk ve saadete muhtaç olduğu gerçeği Celâl Nûri'nin yazısında belirtilir. Zirâ herkes bir umut peşindedir ve ülkenin geleceğinin hangi yönde şekilleneceği sorusu bir yandan zihinleri meşgûl ederken ayrıca bir de cepheye kalan yakınlarının durumları insanları iyice ye'se doğru sürüklemektedir. Helene Deutsch kadınların böylesi durumlarda çok zor vakit geçirdiklerini, tek yaptıkları şeyin ise umûl etmek olduğunu ifâde ederek, savaşın özellikle kadın cephesinde yaratmış olduğu

tahribata dikkat çeker.⁴ İşte bu olumsuz etkileri en aza indirmek açısından halkın sosyal yönden olarak rahatlaması gerekir. Bunun için de insanın hoşuna gidecek tesirleri meydana çıkaran sâikler lazımdır. Celâl Nûri bu sâiklerin faydasını şöyle açıklar:

Bina'en-aleyh sahib-i *İkdâm*'ın yerden göğe kadar hakkı der-kârdır. Gülmeden, dâire-i edeb ve meşrûiyette zevk-yâb olmadan imrâr edilen hayata bilmem ki hayat demek revâ mıdır? *Tiyatro*, mûsikî, spor, edebiyat... İşte dört hemşire, dört hemşire-i zî-cazibe ki bunlara ne kadar iltifât edilirse, ne derece –tabirimiz karîn-i afv-ı kâriin olsun- buyurursa kabiliyet-i hayatımız o mertebe artar (*İleri*, 1916: 2).

Buna binânedir ki insanlar –o dönem için- özellikle tiyatro aracılığı ile günlük meşgalelerinden uzaklaşarak, bir nev'i nefes alma imkânı elde ederler. Tekrâr etmek gerekirse dönem insanı için günümüzdeki kadar sosyal faaliyetlerin çeşitli olmadığı nazar-ı itibara alınacak olursa, tiyatronun kişiler üzerindeki rahatlatıcı tesiri belirmiş olur. 1916'da Abdülhâk Hâmid'in meşhur oyunu *Finten*'in halk üzerinde yarattığı etki bu türden bir durumdur. Celâl Nûri yine bu oyun üzerinden halkın aslında bu türden etkinliklere olan ihtiyacını ortaya koyar: Bu hengâm ve hengâme-i harpte bile fikirler, ruhlar meâliye celb edilmiş, cereyân ve vukûat, üç dört saat için unutulmuş (*İleri*, 1916: 2). Dolayısı ile halk nazarından tiyatroların, tiyatro oyunlarının yansımaları belirli bir süre için dahi olsa olumludur. Aynı şekilde Hâmid'in mezkûr oyunu oynanacağı vakit, tiyatro binasının sabahın geç saatlerine kadar halk tarafından hınca hınç doldurulmuş olması da bu durumun başka bir tezâhürüdür. Özellikle dram türünde neşr edilmiş olan bir tiyatro eserinin savaş zamanlarında bile bu nebze insanı salonlara çekmesi de insanların mevcût durumdan azâde olma isteğinin bir sonucudur. Eser komedi türünde olaydı ve bu dönem için sadece komedi tiyatro ürünleri neşr ediliyor olaydı belki bunun için insanların gülmeye olan ihtiyacından hâsıl olan bir durumdur, yorumu yapılabilirdi; lâkin eser dram olunca buradaki ana mesele aslında halkın bir vesile ile farklı şeylerle meşgûl olma isteğini doğurduğu söylenebilir.⁵ Aslında bu dönemde tiyatro, dönem insanının en büyük eğlencelerinden birisidir. Bunun ana sebebi de istibdâd döneminin kapanması ile birlikte tiyatro oyunlarında yaşanan artıştır. Çünkü insanlar kendilerini özgür bir şekilde ifade edebiliyorlardı. Daha önce baskıcı bir tutumla karşı karşıya kalmış olan halk, Meşrûtiyet ile birlikte aniden özgür bir ortama kavuşmuştu. Bu özgür ortam fazla sayıda oyunun neşr edilmesini ve oynanmasını kolaylaştırdı. Buna bağlı olarak ise insanlar tiyatrolara daha fazla gidebilme imkânına sahip oldular. Metin And *Başlangıcından 1983'e Kadar Türk Tiyatro Tarihi* adlı eserinde halkın tiyatro ile çok fazla alâkadar olmasının sebebini şöyle anlatıyor:

4 Tafsîlâtı malûmat için bkz: (Sigmund Freud, Sandor Ferenczi, Karl Abraham, Ernst Simmel, Ernest Jones, *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2017).

5 Halkın bu esere bu denli rağbet göstermiş olması Abdülhâk Hâmid tarafından kaleme alınmış olan *Finten* isimli oyunun teknik olarak başarısı yahut bir tahlili üzerinden durmak niyetinde değiliz. Amaç burada insanların içtimâî faaliyetlere olan ilgisinin tespitidir.

Seçilen oyunların eski çağın yasaklanmış oyunları, yeni yazılmış günün havasına uygun oyunlar olmasından başka, temsillerin birtakım özellikleri de halkı tiyatroya çekiyordu. Bu gösterimlerin gelirlerinin ulusun yararına harcanacağı (yeni bir savaş gemisi alınması, yoksullara dağıtılması, orduyla ilgili harcamalar) gibisinden “menfaat-i milliye” için düzenlenmesi, gösterimlerle birlikte ateşli söylevler verilmesi, hürriyet konulu şarkılar okunması halkın o günlerdeki mizacına uygun düşüyordu (And, 2015: 115).

Tiyatrolar, bir kaçış yeri; sevinç ve neşelerini rahatlıkla ifâde etme, duyguları dışa vurmanın bir temsîlidir.

İkdâm gazetesinin bahse konu yıllarında gazetede hemen her gün tiyatro ilânlarına denk gelinir. Bu ilânlar yeni bir tiyatro eserinin neşri olmanın yanı sıra sahneye konulacak oyunlar hakkında bir duyuru niteliği de taşımaktadır. Savaşın henüz çok sıcak olduğu yıllarda bu kertede ilânların yer alması, daha önceki dönemin baskıcı anlayışının⁶ kırılmasının yanı sıra –ki dönemin baskıcı anlayışından azâde olunması daha çok tiyatro yazarlarının lehine olan bir durumdur. Yazarlar özgürlük ortamında daha rahat eser ortaya koymaya başlamışlardır.- bu oyunların halk nazarında, onların şen ve şâtir olma durumlarına sağladığı katkıdır. Bununla beraber harp ortamının dönem anlayışına etki ettiği hesaba katılacak olursa yine halkın oyunlara rağbet etmesinin başka bir sebebi daha ortaya çıkar. Halk, harp ortamında sığınacak bir liman bulmuştur kendine: Tiyatro.

Bu dönemlerde içtimâî hayat içerisindeki belki de en önemli faaliyetlerin başında, kurulan dernekler gelmektedir. Dönem içerisinde bu kadar dernek kurulması ve bunların faal durumda olması sosyal olarak insanların yardımlaşma derneklerine üye olarak, buralarda birtakım etkinliklere katılmasına olanak verir. Kuruluşu bu döneme denk gelenlerin yanı sıra daha önce kurulmuş olup, hizmet vermeye devam eden kuruluşlar da epeyce fazladır. Erkek nüfusun çoğunluğunun askerde olmasından dolayı bu derneklerde daha çok kadınlar aktif hâldedir ve onlar tarafından yönetilmektedir:

II. Meşrutiyet Devri Türkiye’si kadını sosyal hayat içinde etkili kılacak faaliyetler bakımından da çok zengindir. Önce, ilk kadın derneklerinin bu devirde kurulduğunu belirtelim. II. Meşrutiyetin ilân edildiği yıl (1908), üç kadın derneği kuruldu; Tealî-i Nisvan Cemiyeti, Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi, Osmanlı Kadınları Terakki-perver Cemiyeti. Bunları 1909’da kurulan Osmanlı Cemiyet-i Hayriye-i Nisvaniye’si, Mamulât-ı Dahiliye Kadınlar Cemiyet-i Hayriyesi ve Esirgeme Derneği takip eder. Bunların üçü de hayır cemiyetidir. 1910’da ise 1908’dekilere benzer bir cemiyet daha kuruldu:

6 II. Abdülhamid devrinde tamamiyle durmuş ve yerlerini tulûat topluluklarına bırakmış olan ciddi tiyatro çalışmaları, 1908’den sonra, yeni ve çok hareketli bir safhaya girer. II. Meşrutiyet’in ilânını (23 Temmuz 1908) takip eden günlerden başlayarak, Türk sahneleri önce amatör ve sonra da profesyonel birçok toplulukların çalışmaları ile dolar (Akyüz, 1979: 150).

Teali-i Vatanî Osmanî Hanımlar Cemiyeti. Kadın haklarını savunmada ve bu yolda kamuoyu oluşturmada en tesirli cemiyet ise 1913'de kurulan Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'dir. Balkan Harbî'nin ikinci devresinden itibaren kurulan kadın dernekleri ise daha ziyade kadınların cephe gerisinde faaliyetlerde, savaşılan askerlere yardımcı olmayı esas almıştır. Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti (1915), bunun tipik örneğidir (Polat, 2007: 3-4).

Görüldüğü üzere 1915'den önce bir hayli cemiyet teşekkül etmiştir. Bu cemiyetlerden faaliyetlerine daha sonraki yıllarda devam edenler vardır. Özellikle *Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti* Birinci Dünya Savaşı döneminde oldukça faal bir cemiyet olarak karşımıza çıkar. Bunların yanı sıra *Donanma Cemiyeti*, *Hilâl-i Ahmer*, *Türk Yurdu*, *Türk Ocağı* gibi kuruluşlar da sosyal olarak döneme katkı sağlamışlardır. Bu kuruluşların menfaatlerine çeşitli yardım geceleri düzenlenir ve buralardan elde edilen gelirler, askerlere ve ailelerine harcanır. Ayrıca Ayşe Sultan'ın teşebbüsüyle *Hilâl-i Ahmer Kadınlar Şubesi* de tesis edilir. (1915). Aynı sene içerisinde Erzurum'da Hilâl-i Ahmer hastahânelerinde mecrûhine muâvenet için vilâyet valisi Tahsin Bey'in eşinin riyâsetinde Müslüman ve Ermeni hanımları taa rafından bir cemiyet vücûda getirilir. Dolayısıyla bu dönemin sosyal işlerine kadınlar ağırlığını koymuştur. Bu kuruluşlar sosyal hayatı düzenlemesinin yanı sıra sosyal dayanışmayı da kuvvetlendirmektedir. Erzurum'dan İstanbul'a kadar insanlar bu yapılara bir vesîle ile katılarak hizmetlerde bulunurlar veyahut da kendi içlerinde bir cemiyet vücûda getirirler ki Erzurum'da kadınlar tarafından kurulan dernek bunun en güzel örneğidir. Fakat kadınlar çeşitli kuruluşlarda görev almalarının yanı sıra birçok olumsuzlukla da karşı karşıya kalmaktadırlar. Maddî ve manevî olarak kadının sırtında bir hayli yük vardır. Evin iâşesi, çocukların bakımı gibi birçok duruma aynı anda mücâdele etmek zorunda kalır.

I. Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri en açık bir biçimde kadınlar ve çocuklar üzerinde görüldü. Savaşla birlikte dul kalan kadınlar, ailelerin geçimlerinden birinci derece sorumlu hale geldiler. Savaşa giren pek çok ülkede kadınların çalışma yaşamına zorunlu olarak dâhil edilmeleri söz konusu oldu. Kadınlar bir yandan çalışma yaşamında ortaya çıkan üretim açığını kapatmaya çalıştılar diğer yandan da evde ailenin sorumluluğunu tek başına üstlenmek zorunda kaldılar. (Gözcü, 2016: 139)

Kadınların bu denli sorumlulukla karşı karşıya kalmasının sonuçları gündelik hayatta da tezâhür eder: kadının sosyal hayattaki konumu ve etkisi güçlenmiştir. Eski zamanlara nazaran kadın artık gündelik hayatın içine girmiş ve toplum içerisinde faal bir rol oynamaya başlamıştır. İctimâî hayat da ister istemez kadının etrafında şekillenmek durumunda kalmıştır ve bu durumun sonucu olarak; toplu taşımada kadınlara mahsus yerler, kalabalık ortamlarda kadına daha fazla yer tahsisi gibi durumları beraberinde gelmiştir:

Vesâit-i nakliyemizde çok defa kadınlar erkeklerden ziyâde yer tutuyor. Tramvaylar, *Şirket-i Hayriye vapurları hatta tûnel arabaları bazen kadınlara miadından fazla mahal tahsis etmek mecbûriyetinde kalıyor. Acaba muhârebe dolayısıyla vezâif-i nisâ arttı,*

erkeklerin meşgûliyeti başka cihetlerde de onun için mi bu kadar kadın kalabalığına tesâdüf ediyoruz? Evet, vakıa, harp her memlekette hatta bizde kadın atâletini izâle etti. Bundan evvel münhasıran ricâlin gördüğü işleri şimdi nisâ da ifâ etmeye başladı (Sağırlar Temâşası, 1917: 1).

Ayrıca kadınlar sadece evlerin iâşesi ile ilgilenmezler; içtimâî hayatta da kendilerine zaman ayırırlar. Tiyatroya, konferanslara giderler ve sokaklarda gösterilen sinematoğrafları temâşa etmek için dışarıya çıkarlar. O dönem neredeyse sokakta görülen kadınların birçoğu ya bir gezintiden ya da sokak fotoğraflarını izlemeye gidiyor ya da oradan geliyordu. Harp yüzünden yükü bu derece artan kadın, bunun zarûrî bir sonucu olarak sosyal hayatta aktif hale gelmeye başlamıştır ve dolayısıyla bu da kadının gündelik işlerinin yanı sıra kendine de vakit ayırmasını gerekli kılmıştır.

Genç Dernekleri Teşkilâtı da yine bu dönemin öğrenci yetiştirmek için kurulan derneklerden birisidir. Aslında bu dernek Almanya'da aynı isimle kurulan derneğin Türkiye'ye tatbik edilmesidir. Almanya'da derneğin kurucu olan Miralay Von Der Goltz Paşa zaten bu konuda Türkiye'ye gelerek konferanslar irâd etmiştir. Türkiye'de ise bu derneği icraya memur olarak Von Hoff Bey tayin edilmiştir. "Teşkilâtteki gaye bütün Türk gençlerinin -bâ-husûs mektep bulunmayan yerlerde- bedenlen, rûhen ve ahlâken terbiye teâlisidir." (Genç Dernekleri, 1916: 1). Ayrıca kuruluş kendi adını taşıyan bir de mecmûa (*Genç Dernekleri Mecmûası* -1916) çıkarmayı ihmâl etmez. Bu teşkilât diğer amaçlarının yanı sıra gençleri sosyal hayata da hazırlamaktadır. Çünkü teşkilâtta her türlü zararlı alışkanlıklar ve suiistimaller yasaktır. Buradan çıkan gençler ruhen, bedenlen, fiziken ve manen hayata karşı hazır durumda olmaktadır.

Metin And'dan hareketle; tiyatroya insanların rağbet göstermelerinin nedeni, kimi tiyatroların menfaat-ı milliye adına düzenlenmesi gibi sosyal yardımlaşmaya katkıda bulunmasıdır. Yine aynı insanlar ülke menfaati için çeşitli yardım faaliyetlerinde bulunurlar. Bunlar askerlere kışlık giyecek, yiyecek üretmektir. Anadolu'da daha ziyâde bu türden yardımlar söz konusu iken İstanbul'da *Hilâl-i Ahmer*'e bağlı müesseseler çiçek satar, sergiler düzenlerler:

Vatandaşlar, bayramın birinci günü İstanbul'un her köşesinde hamiyyet ve şefkat baharının al beyaz çiçekleri açılacak. Hepimiz, içinde vatanın büyük aşkı kanayan göğüslerimizi onlarla süsleyelim. Bir kahramanın ak alını üstünde açılmış bir kırmızı yara gibi beyaz sinesinde kanlı bir hilâl ağlayan bu çocuklar için hepimizin vereceği küçük paralar toplanacak, birikecek. Sargı, ilaç, gıda olacak (Erozan, 1915: 1).

İstanbul ahalisine hitaben yazılan bu yazıda, askere yardım etmek her vatan evlâdının bir vazifesi olarak telakki edilir. Mümkün mertebe her insan bu çiçeklerden almalı ve görevini yerine getirmelidir; çünkü toplanan para yine cepheye, hastanelere gidecek ve askerler bu paralar ile tedavi edilecektir. Oldukça sert bir üslûpla kaleme alınmış olan yazıda Celâl Sâhir [EROZAN]

bedduaya varacak cümleler kullanır. Ona göre, askere bu necip yardım ne şekilde olursa olsun yapılmalıdır. Aksi takdirde türlü musibetlerin o insanların başlarına gelmesini ister.

Harp meydanında çarpışanlar kadar onların geride bıraktıkları da ihmâl edilmez. Şehit ailelerini yetiştirmek için şehrin uygun yerleri *Dârüleytâm*'a tahsis edilir. Şehit ya da gazi çocukları alınarak burada eğitimden geçirilecek; ve babalarının, en yüksek mertebe olan şehâdetle ifâ ettikleri hizmetleri, çocukları, vatan için eğitim görerek devam ettirecekleri dir. *Dârüleytâm*'da çocuklara sadece meslekî eğitim verilmekle kalınmaz, san'at da öğretilir. Amaç ise sosyal yaşamlarından çocuklara hem yetim olduklarını hissettirmemek hem de onları yetiştirmektir ki bu mektepler çoğu zaman leylidir. Çocuklar bu mektepler aracılığı ile eğitiliyor ve aynı zamanda içtimâî hayata daha kolay adapte olmaları sağlanıyor. Ayrıca *Dârüleytâm*'a bağlı çeşitli şubeler tesis edilerek, gerekli olan ihtiyaçlar buralardan temin edilmektedir. Bu şubeler şunlardır: "Büyükdere Şubesi, Beyoğlu Sanayi Şubesi, Yedikule Şubesi, Kadıköy Şubesi, Hıdır Paşa Şubesi, Kadıköy Kundura Mektebi, İzmit'te Armişe Şubesi, Bahçecik Şubesi, Bursa Şubesi ve Ayniyat Muhâsebeliği." Burası bir aile ocağı gibi telakkî edilmektedir. Buralardan yetişen çocuklar ülkenin ihtiyaçlarına göre farklı alanlarda istihdâm edilecektir. Bu hususta *Dârüleytâm*, şubeleri ile birlikte gayet faydalı bir amaca hizmet etmektedir.

Harbin insanları kaynaştırma, yardımlaşmayı artırma gibi durumlarının yanı sıra, halkın ruhî durumlarına menfi olarak yapmış olduğu birtakım tesirler de vardır. Bu tesirlerin asabileşme, sinir buhranları ve memnuniyetsizlik gibi durumları da ortaya çıkardığı görülmektedir. Gergin halet-i ruhiyeye sahip insanlara tesâdüf etmek, harp zamanlarının olağan bir durumudur. Harbin tabiatında olan, yani harp ile birlikte gelmesi muhtemel olan sıkıntıların yanı sıra bunların dolaylı ya da doğrudan sirâyet ettiği durumlar, insanlardaki geçim sıkıntılarını tetiklemesi ile birlikte, genel bir ruhî isyân durumu hâsıl olur. Çünkü bu şekilde yaşamın bir hapis haneye dönüşmesi kaçınılmazdır. Pahalılık, hastalıklar gibi durumlar insanları ister istemez bir ye'se sürüklemekte ve zihnî bunalımları artırmaktadır. Bu durum Ali Nâci'nin [KARACAN] "Zamâne Musâhabeleri" 1-2 yazılarında kendini göstermektedir:

Herkes asabî ve herkes hastadır. Sakin adamların kalbindeki *şifâ* ve sükûnet emelleri, ahlâk endişesi, her şeyi temiz görmek itiyâdı ise öteye beriye serpilen bu ne oldum delilerinin manzara-i sevk ve sefâhati önünde beyhûde ve bi-fayda oluyor... Harbin en büyük tahribâtı cephelerde olanı değil, bizim seciye ve ahlâkımız üzerine vukua gelenidir (Karacan, 1917: 2).

Olumsuz havanın herkes farkındadır. İnsanları dūcâr olduğu durumlardan kurtulacaklarına inanmaktadırlar. Her ne kadar kötü yaşam koşulları halkı istenmeyen ruh hallerine büründürse de, halk sosyal yönden yine de kendini güçlü tutmaya çalışır. Kendilerinde o gücü hissettikleri zaman ise olayları müspet yöne çevirmeye gayret edilir. Ağır bir savaşın mert

kezinde bulunulmasının yanı sıra, yardımlaşma faaliyetlerinin buna bağlı olarak son derece kuvvetli olması, milleti içtimâî ve manevî yönden zinde tutarak, ümitlerinin kırılmasını engeller. Diğer bir taraftansa Türk askerinin elde ettiği başarılar, geleceğe dâir olan inançlarının kırılmamasına, ayrıca onları daha azimle çalışmaya sevk etmektedir:

Er geç kasvet-fezâ bulutların sıyrıldığı, müspet ve menfi elektrik cereyanlarının çarpışarak hava-yı nesîmin kesb-i cidâyette *güneşin yine* bâlâlardan arz-ı çehre intisâm ettiği gibi, millet de bu hengâme-i harpten bilâ-istifâde üzerimize mevzu' hacizleri – daha doğrusu hacz-i umûmiyi- ref' etti. Bu azimetli bir levh-i gayrettir! Böyle bir hadise-i istihlâse milel-i sairenin tarihinde pek az tesâdüf olunur (Bir Hasbihâl-i *İctimâî*, 1916: 1).

Dönem üzerindeki bir başka dikkat ise yapılan sergilerdir. Çeşitli kuruluşlar birtakım sera giler tertip ederek, halkı kültürel ve sosyal yönden kalkındırmayı hedef edinmektedir. Düzenlenen bu sergilerden bir kısmı san'atsal nitelikte diğer bir kısmı ise daha ziyâde içtimâî nitelikte sergilerdir; fakat birleştikleri nokta aynıdır: Halka bir şekilde harbin yapamattığı tesirleri göstermektir. Halk sergilere iştirâk ederek kültürel açıdan kendilerini doyurmalarının yanı sıra harpte kullanılan eşyaların birer kopyasını görerek, yaşanan olayları tahayyül etme imkânına sahip olur. Bu sergilerden *Galatasaraylılar Yurdu*'ndan düzenlenen, dönemin ünlü ressamlarının harp ile ilgili yapmış olduğu tabloları ihtivâ eder. Bunlar gelişigüzel yapılmış tablolar değil harbin birer canlı tavsiri niteliğinde olan resimlerdir:

Tasvirde müşâbehet esastır. Orası, muhakkak. Fakat ruhlu olmalı, zaman geçince o tasvir sahibi, yaşadığı muhit tarihini o içtimâînin ser-a-serini ahlâfa anlatmalı, şerait-i hayatiyenin *cümle asabiye ve dimağiyede* icrâ eylediği tesir, bundan elli sene altmış sene sonra da tabloda okunmalı ve renklerin imtizaciye ve tenâsübü hep bu gayeye matuf bulunmalı. İşte bu şeraiti haiz tasvir, bir eser-i san'atdır. Yoksa bir şahsın yüzünü, gözünü, bıyığını benzetmek *âdî* fotoğrafçılık olur (G. B., 1916: 2).

İfâdeleri, serginin hizmet ettiği amacı açıkça ortaya koymaktadır. Tabii sergide teşhir edilen eserlerin ışık tuttıkları içtimâî hayat sadece hâl ile sınırlı olmayıp mâziyi de kapsamaktadır. Örneğin Cihân Harbi'ni tasvir eden levhalar olmakla beraber, Nedim devrinin ayş u iştret meclislerini tasvir eden levhalara da denk gelinmektedir. Sergilerdeki resimlerin ortak noktaları ise bir yönüyle içtimâî hayatı ele almalarıdır. Sergilerin ziyaret saat ve günleri önceden belirlenmiş olup, kadınlar ve erkekler ayrı ayrı ziyâret edebilmektedir. Erkeklerle ayrı, kadınlara ayrı saat tahsis edilir. Kadınlar ve erkeklerle ayrı saatler ayrılması sadece sergiye mahsus bir özellik olmayıp, o dönem düzenlenen tiyatro, konferans gibi kalabalık yerler için de geçerlidir. Bu durum ayrıca sosyal hayat içerisindeki kadın ve erkek ilişkilerini de göstermesi bakımından dikkate değerdir.

“Payitahtımızda bir kaç seneden beri sergi açmak, muhtelif san'atları tanıtmak husûsunda, git gide artan bir meyil göze çarpıyor.” (Tanrıöver, 1916: 2). *Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi*, *Hilâl ve Sâlib-i Ahmer Sergileri*, *Medresetü'l-Hattatîn Sergisi* ve açılan müzeler -Ziraat

Müzesi gibi- sayısında bir artış görülmesi, halkın buralara rağbet ettiğinin bir göstergesidir. Yukarıda ifâde edildiği üzere insanlar burada hem bir arada bulunuyor hem de geçmişe ait unsurları tekrâr gözlemlene imkânı buluyorlar. Harp telâhî içinde halk sadece geçim derdi ile meşgul değildir; bunların yanında çeşitli aktivitelere de katılarak kendini sosyal yönden geliştirmektedir. Bu sebeple bu türden kuruluşlar ve düzenlenen faaliyetler, halkın içtimâî hayat içerisindeki konumunu belirleme açısından önemli bilgileri hâizdir.

Sonuç

Birinci Cihân Harbi gerek maddî gerek manevî halkı büyük bir ye'se sevk etmiştir. Geleceğe karşı ümitsizlikten, insanların akıbetleri hakkında öngöründe bulunamamasından ötürü çeşitli bunalımlar, iç sıkıntıları yaşanmıştır; çünkü savaş dolayısıyla azalan erkek nüfusu ve çoğu erkeğin cephede bulunması, şehirde kalanların omuzlarına ağır yükler yüklemiştir. Geride kalanların çoğunluğu kadın, çocuk ve yaşlılardan müteşekkildir ve burada kadının sorumluluğu bir kat daha artmaktadır. Sıkıntılardan kurtulmak için şehirlerde çeşitli faaliyetler düzenlenmektedir ve bunlar bir nebze olsun insanlara savaşın soğuk yüzünü unutturmuştur.

1915-1917 yılları arasında da yine içtimâî olarak kültürel faaliyetlerde sanılanın aksine bir azalmanın olmadığı görülür. Bilakis tiyatrolar, konserler İstanbul'da yaşayan insanlar için başlıca eğlence araçları olmuştur. Bunlara ek olarak sergiler, müzeler de sosyal hayata doğrudan ya da dolaylı olarak tesir eden faaliyetler olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Anadolu'da yaşayan halk için içtimâî olarak herhangi bir durum söz konusu değildir; çünkü orada yaşayan halk için tek sıkıntı savaşın merkezinde olunması ve geçim derdi gibi yaşamsal faaliyetleri doğrudan ilgilendiren konulardır.

Kadının sosyal hayattaki konumu bu dönemde epeyce güçlenmiştir. Erkeklerin cephede olması hasebiyle kadın, evinin doğrudan sorumlusu olarak çeşitli yükler altına girmiştir; ve bu durumun nihâî bir sonucu olarak da kadının normalden daha fazla sosyal faaliyetlerde yer aldığına şahit olmaktadır.

Hülâsa-i kelâm; harp, içtimâî hayatı her ne kadar zorlaştırsa da insanlar bu durumda bile sosyal olarak gayet aktif hale bulunmaktadır ve belli başlı kurumların düzenlediği toplantılar, faaliyetler sayesinde de kendilerini sosyal hayata adapte etmektedirler.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, Ankara: DTCF Yayınları
- And, M. (2015). *Başlangıcından 1983'e Kadar Türk Tiyatro Tarihi (8. Baskı)*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (2006). *Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları
- Erozan, C. S. (1915, 12 Ağustos). Hilâl-i Ahmer Çiçeklerini Alınız, İkdâm, Nu: 6640, s. 1.

- Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., (2017). *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- G. B. (1916, 2 Temmuz). Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi, İkdâm, Nu: 6965, s. 1-2.
- Gözcü, A. (2016). I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler, Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XVI/32, 133-169.
- İleri, C. N. (5 ,1916 Kânûn-ı Evvel). Hayıt! Hevâyyat Zannetmiyoruz, İkdâm, Nu: 7117, s. 2.
- İmzasız, Anadolu Türküleri (1916, 31 Teşrîn-i Evvel). İkdâm, Nu: 7082, s. 2.
- İmzasız, Bir Hasbihâl-i İctimâî (1916, 17 Teşrîn-i Sâni). İkdâm, Nu: 7099, s. 1.
- İmzasız, Gabriela D'Annunzio (1917, 7 Eylül). İkdâm, Nu: 7390, s. 1.
- İmzasız, Genç Dernekleri (1916, 2 Temmuz). İkdâm, Nu: 6964, s. 1.
- İmzasız, Kavmimizin Dertleri, (1916, 16 Mayıs). İkdâm, Nu: 6918, s. 1.
- İmzasız, Sağılar Temâşası (1917, 19 Temmuz). İkdâm, Nu: 7343, s. 1.
- Karacan, A. N. (1917, 20 Eylül). Zamâne Musâhebeleri – 1, İkdâm, Nu: 7043, s. 2.
- Oran, A. C. (1915, 5 Şubat). Muhârebe Menkıbelerinden, İkdâm, Nu: 6452, s. 1.
- Oran, A. C. (1916a, 1 Haziran). Bir Müfekkiriyyet, İkdâm, Nu: 6937, s. 1.
- Oran, A. C. (1916b, 11 Temmuz). Anadolu'da Maişet-i Medeniyye, İkdâm, Nu: 6974, s. 1.
- Oran, A. C. (1916c, 4 Kânûn-ı Evvel). Hevâyyât Zannetmeyiniz, İkdâm, Nu: 7116, s. 1.
- Polat, N. H. (2007). XX. Asrın Şafağında Türkiye (C. 8). Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Tanrıöver, H. S. (1916, 15 Temmuz). Medresetü'l-Hattatın Sergisini Ziyâret, İkdâm, Nu: 6978, s. 2.
- Uz, K. (1917, 31 Ağustos). Millî Mûsiki, İkdâm, Nu: 7373, s. 2.

Bâkî'nin Bir Gazelinin Yapısalcı Metotla İncelenmesi

Sariye Uzan*

Öz: Divan şiirinde sözün; yerinde, etkili, ahenge uygun ve örtülü bir şekilde söylenmesi esastır. Bu yüzden divan şiiri; anlam dünyası ve bu dünyayı oluşturan mazmunlar bakımından zengin bir birikime sahiptir. 16. yüzyılın önemli şairlerinden olan Bâkî, klasik şiire yeni bir hüviyet kazandırmakla birlikte, şiir dilinin imkânlarından faydalanarak redif, kafiye ve ses tekrarları gibi unsurlarla şiirimizi musiki ile buluşturur. Şairin şiirsel yetisi, bu unsurlarla sınırlı kalmayıp şiirleri, ses ve mana arasındaki ilişki ile de dikkat çeker. 20. yüzyılda dil bilim alanındaki kuramlardan biri olan yapısalcılığın; eseri merkez alan ve eserdeki biçim-ses ve söz bütünlüğü çerçevesinde iç uyumunu ortaya koymaya çalışan ve manaya etki eden unsurların nasıl işlediğini belirleyen bir alan olması yönüyle, divan şiirlerini anlamlandırmada yeni bir boyut kazandıracağı görüşündeyiz. Bundan dolayı Bâkî Divânı'ndaki bir gazeli modern inceleme yöntemlerinden biri olan yapısalcı anlayış açısından inceleyeceğiz. Klasik şerh yöntemiyle birlikte kullanacağımız bu yöntem şiirin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Bâkî, Gazel, Şerh, Yapısalcılık.

Giriş

Geniş bir yelpazeye sahip olan Divan şiirinin mana dünyası da oldukça zengindir. Bu mana dünyasını irdelerken bir yandan da manaya etki eden diğer unsurların neler olduğunu, manayı nasıl etkilediğini ifade etmek ve Divan şiirini okumak, anlamak, incelemek ve şairin fikir ile hayal dünyasını oluşturan şahsî yönünü tespit etmek için şerh yöntemi uygulanır. Arapça bir kelime olan şerh: "Bir eserin metnini kelime kelime, cümle cümle veya beyit beyit açıklayarak oluşturulan eser" anlamındadır (Parlatır, 2010, s.1573). Kortantamer ise şerhi, "Bir metnin daha iyi anlaşılın diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması." şeklinde tarif eder (Kortantamer, 1994, s.1). Dolayısıyla şerh, metne farklı açılardan bakarak metni anlamlandırmaya çalışmak ve bunu yaparken de farklı bilim dallarından yararlanarak izah etmektir. Çünkü "şiir metinlerinin şerhi İslâm kültür dünyasında varlığının bütün karakteristik çizgilerini tıpkı filoloji, belâgat, tarih, biyografi

* İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans
İletişim: sariyeuzan@hotmail.com

ve benzeri birçok dal gibi Kur'an'ı ve onun i'câzını daha iyi anlamaya yönelik araştırmalara borçludur." (Kortantamer, 1994, s.2). Bir metnin şerhe ihtiyaç duymasının başında ise sözün ince manalar içererek maksada aracılık etmesi, yine aynı şekilde lafzın mecazlı ve kinayeli bir üslupla ifade edilmesi gelir. Ayrıca metin şerhi yaparken devrin kültür ve sanat çevresini tanımak ve bilmek, metin ile okuyucu arasındaki iletişim ağı için önem arz etmektedir.

Günümüzde metin şerhi genellikle metnin anlaşılması yolunda teknik bilgilerin verilmesi, kelimelerin açıklanması, edebî sanatların metnin yapısının açıklanmasına yaramayan şekilde "bulunarak" gösterilmesi şeklinde sürmekte, ayrıca gittikçe artan bir eğilim ile tarih ve sosyal hayatın metindeki izlerini sürme uğraşı da buna eklenmektedir (Saraç, 2006, s.131).

Saraç'a göre bazı çevreler ve edebiyat çevrelerince her ne kadar Batı'daki edebiyat metinlerini inceleme çalışmaları bir yön olarak gösterilse de sürekli gelişim çizgisi izleyen bu çalışmaların yapısı kavranmadan verilen çok azı başarılı örnekler, umulan yararı sağlayamamaktadır. Bundan dolayı klasik metinleri oluşturan şartlar göz ardı edilmeden Batı'da aynı konuda yae pılan çalışmaları bir sistem dâhilinde uyumlu hâle getirerek uygulamaya koymak metin şerhi açısından günümüzdeki arayışlara farklı yön verebilir (Saraç, 2006, s.131).

Genellikle konusu aşk ve sevgili olan divan şiiri; teşbih, istiare, mecaz, kinaye gibi sanatları kullanarak kendine has objeleri ile bir bütünlük oluşturur. Bu objeler kendi bünyelerinde bir anlam barındırdığı gibi imgeler vasıtasıyla da yeni anlamlar zuhur eder. Bu duruma örneklik teşkil eden divan şiiri nazım şekillerinden olan gazel, *Arap ve Fars Şiiri Bağlamında Gazel Nazım Şekline Geçiş* adlı makalede belirttiği gibi ilk önce Cahiliye kasidelerinde şairler tarafından söylenmiş, daha sonra Emevîler döneminde tür boyutuna ulaşmış ve kasidenin tamamını kapsamıştır. Zamanla büyük bir gelişme gösteren gazel, Emevîler döneminde Hadarî ve Uzrî olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Gazel, Abbasi edebiyatındaki özellikleriyle de Fars şiirine taşınmıştır. İlk dönemlerden 12. yüzyıla kadar kasidenin başlangıç bölümünde yer almış ve "tegazzül" olarak adlandırılmıştır. Senâî-yi Gaznevî ile 12. yüzyılda tür boyutundan, nazım şekli boyutuna ulaşmıştır. Böylece gazel, bir nazım şekli olarak Fars şiirindeki yerini almıştır (Armutlu, 2012, s.14). Fars edebiyatından da Türk edebiyatına geçen gazel, 13. ve 14. yüzyıllarda gelişimini sürdürerek 15. yüzyılda iyice yerleşmiş ve gelişmiş bir nazım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyıl ise gazelde parlak bir devirdir (İpekten, 2012, ss.22-23). Bu yüzyılda yaşayan ve sultânü'ş-şu'arâ diye anılan Bâkî, dönemin önemli gazel şairlerindendir. Divan şiirine farklı bir hüviyet kazandıran Bâkî, "divan şiirini ses ve teknik olarak en üst seviyeye çıkaran bir ses şairi olarak kabul edilir." (Horata, 2012, s.396). Bu çalışmada XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey ve Ahmed Paşa ile XVII. yüzyıl şairlerinden Nefî ve Şeyhülislâm Yahya arasında bir köprü konumunda olan Bâkî'nin *Divânı*'nın 92. gazeli; geleneksel şerh metodunun yanı sıra daha iyi anlaşılması için modern yaklaşımlardan biri olan yapısalılık açısından da ele alınacaktır.

Yirminci yüzyılın başlarına kadar edebiyat incelemelerinde klasik yöntem kullanılırken yirminci yüzyılın başlarından itibaren yeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Bu yöntemlerin bazıları Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanındaki çalışmalarından doğmuş, bazıları ise bu yeni yöntemden etkilenmiştir. Dilbilim alanındaki yeni bakış açısı, dil ve edebiyat alanında olduğu kadar diğer disiplinlerde de uygulanmıştır. Bu yöntemler ile metin incelemeleri de çeşitlenmiş ve metinler okunabilirlik yönünden zenginleşmiştir. Dilbilimciler, dilin olgularını ayrı ayrı ele alırken zamanla dil çalışmaları ile dilin geçirdiği değişiklikleri inceleyerek bunların kurallarının bulunmasına yönelmişlerdir. Zaman içerisinde dilin tekâmül göstermesine art-zamanlı yaklaşım, dili belli bir zaman noktasında alarak kendi kendine yeterli ve bağımsız bir şekilde incelenmesine ise eşzamanlı yaklaşım denilmiştir. İncelenen nesnenin yapısına yönelmek olan yapısalcılık için Moran; yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemin (yapının) aranması gerektiğini söyler ve ardında da önemli hususun ise sistemdeki birimlerin kendi başlarına bir anlam taşımadıklarını, sistem içerisinde birbirleriyle olan bağlantıların onlara anlam kazandırdığını çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabileceklerini ifade eder (Moran, 2013, s.186). Buna göre bir sistem içerisinde yer alan parçalar tek başlarına anlam kazanmazlar, sistem içerisinde yer alan diğer parçalarla anlam kazanırlar.

Yapısalcılıkta eleştirici yansız olarak metne bakar. Ne yazar ne de diğer etkenleri dikkate alarak metne bakmaz. Metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modellerle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır. Yapısalcılık metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen metni birim parçalara böler. Bu parçalar anlam-bilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metnin kendine has yönlerini bulup yorumlar (Erdem, 2003, s.232).

Yapısalcılığı anlamak ve anlamlandırmak için dil ve söz ayrımını ifade etmek gerekir. "Somut ve bireysel olan söz'ün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem (yapı), dil vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır ve bunu yapmak için söz'ü inceler." (Moran, 2013, s.188). Dil, birbirine bağlı parçalardan oluşan bir bütündür. Bu bütün içerisindeki parçalarla ilgilenen yapısal dilbilime göre metin bir bütündür ancak metni anlamlandırmak için metni oluşturan yapıları tek tek değil, metin içerisindeki işlevlerine göre ele almak gerekir. Metni oluşturan yapıların incelenmesi, imge ve simgelerle dolaylı yoldan ifade edilen sözün dilini oluşturan birimlerin, anlamlandırılmasını hedefleyen yapısalcı bakış, metne tarafsız olarak bakar ve kendi oluşturduğu bir sistemle mukayese ederek onu incelemeye çalışır. Ele aldığı yapının iskeletini çıkararak o yapıt hakkında izahta bulunur ve başka benzer yapıtlara dayanarak metnin özelliğini, yapılarını bulma amacı güder. Yapısalcılık sayesinde dil çalışmalarının gelişmesine ve dilin geçirdiği değişimlere doğru yönelim başlar. Yapısalcılık dilin sistemini ifade eder yani "dil algıladığımız nesneler yığınının keyfi olarak birimlere ayıran bir göstergeler sistemidir ve bu anlamda gerçekliği yansıtmaz, üre-

tir. Sözcüklerin anlamını nesneler değil de dil belirliyorsa" (Moran, 2013, s.189) bunun nasıl açıklanacağını da modern bir yaklaşım olan yapısalcılık metoduyla açıklamak mümkündür.

Sözgelimi şiirin gramer yapısını algılamak, barındırdığı manayı daha iyi kavramamıza yardımcı olabilir. İki kelime arasındaki ses benzerliği, kafiye veya ölçü açısından bir ilişki kurulursa bu ilişki manadaki benzerlikleri ve farklılıkları ifade etmede kesinlik sağlayacaktır (Eagleton, 2017, s.125).

Tahsin Yücel ise söz konusu yöntemin yönelimlerini şu şekilde izah eder:

1. Ele alınan nesnenin "kendi başına ve kendi kendisi için" incelenmesi;
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir "dizge" olarak ele alınması;
3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;
4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi;
5. Nesnenin "kendi başına ve kendi kendisi için" incelenmesinin sonucu olarak "doğaötesel" değil, "özdekçi" bir tutum izlenmesi;
6. Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması. Ardından bu temel yönelimlerin olmadık kılıklara sokulduğunu, olmadık saptırmacalara, olmadık suçlamalara yol açtığını ifade eder (Yücel, 2015, s.18).

Metin üzerinde yapılan her yorum, metnin anlamını tüketmekten ziyade yeni anlamların ortaya çıkmasını sağlar. Özellikle klasik metinleri "Okumak için önce anlama, anlama için de okuma gereklidir. Anlamanın zorluğu da karmaşıklığı da bu noktada düğümlenir. Metni anlama faaliyetinde parça-bütün ilişkisi söz konusudur. Metnin bütünü, onu oluşturan kelimeler, kelime grupları, cümleler ve ibareler sayesinde anlaşılabilir. Metnin parçaları da metnin bütünlüğü içinde anlaşılabilir" (Genç, 2007, s.393). Bu hususta edebi metnin tahlilinde, metni oluşturan yapıların tespitinin ve anlama katkısının belirlenmesi gerekir.

Metinler yazıldığı dönemle sınırlandırılmamalı aksine bugünle de iletişim kurularak anlamlandırılmalıdır. Özellikle gazellerin anlamsal boyutunun izah edilmesinde çeşitli yöntemlere başvurmak elzemdir. Zaten gazel veyahut diğer edebî eserler okundukları esnada hemen anlaşılıysa da metin çözümleme noktasında çeşitli görüşler ve yaklaşımlar geliştirilmezdi. Aklî bilimler ve İslâmî ilimler ekseninde şekillenen divan edebiyatı her ne kadar mazmunlarla

yüklü olsa da bu edebiyatın metinlerinden bazıları, sonsuz okumalara müsaittir. Bu bağlamdan hareketle mitoloji, hadis, efsane gibi alanları da bünyesinde barındıran divan edebiyatı metinleri, bu alanlardan bihaber şekilde yorumlanamayacağı için uygulanacak yaklaşımlar bu alanlar ekseninde de ele alınmalıdır. Bu yaklaşımlardan biri olan yapısalcılık, metnin ne anlattığıyla birlikte yazan tarafından nasıl anlatıldığını içermektedir ve Divan edebiyatı metinlerindeki estetik anlayış ile yapısalcılığın biçimci anlayışı birbiri ile örtüşmektedir. Çünkü divan edebiyatında kullanılan kalıplaşmış mazmunlar her şairin kaleminde anlam dünyası genişleyerek farklı bir boyut kazanmıştır. Buna etki eden sebeplerden biri de kullanılan dilin imkânlarından yararlanan şairlerin şiirlerinde bu mazmunları biçim-içerik noktasında estetik bir ifadeye dönüştürmüş olmalarıdır. Bu duruma örnek teşkil edecek olan Bâkî, gazellerinde şekil mükemmelliği ve nazım tekniğindeki kusursuzluğu ile dikkati çeker.

GAZEL

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

1. Tır-i ğam-ı nigâr ile ten yara yaradur
Şemşîr-i cevri yâr ile dil pâre pâredür
2. Öykünse haddüne ne ğam ey âfitâb-ı hüsn
Mâh-ı sipihr kemdür o ne yüzi karadur
3. Hâlün hayâli hâtır-ı ağıyarı kıldı cây
Güyâ karañu gicede rüşen sitâredür
4. Eş'arum içre vâsf-ı leb-i yâr güyyiâ
Âb-ı zülâl içinde yatur la'l-pâredür
5. Çeşm-i hakâret ile nazar kılma döstüm
Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur
6. Bâkî derûnum âteşinün dūdudur felek
Mihr-i sipihr âhum odından şirâredür

Gazelin Şerhi

1. Beyit: Tîr-i ğam-ı nigâr ile ten yara yaradur

Şemşîr-i cevri-yâr ile dil pâre pâredür

“Ten, sevgilinin gamının oku ile yaralı bir haldedir. Gönül, yârın eziyet kılıcı ile parça parça olmuştur.”

Gazel, maşukun âşığına yapmış olduğu eziyeti anlatmakla başlar. Divan şiirinde aşk, şairler için vazgeçilmez bir duygudur. Şairler kendini âşık konumunda göstererek aşkın azabını dile getirir. Aşk temî, divan edebiyatı şiirlerinin merkezindedir ve diğer duygular da bu merkez etrafında şekillenir. Yalnız aşk, şiirlerde tek taraflı olma özelliğini gösterir. Çünkü sevgili, âşığın duyguları karşında izleyici ve umursamaz bir tutum sergiler. Bu durum âşıkta acı ve eziyete sebebiyet verir. Şair bu beyitte, bu eziyetten yakınarak sevgilinin vefasızlığını anlatır. Tîr kelimesi “ok” anlamındadır. Divan edebiyatında ok, sevgilinin kirpiklerine benzetilir. Aslında beyitte “tîr” kelimesi ile sevgilin bakışları da düşünülebilir. Bu durumda sevgilinin bakışları âşığın tenini yaralamaktadır. “Nigâr” kelimesi hem sevgili manasında hem de “resim, suret, resmedilmiş” (Parlar, 2011, s.1296) manalarına gelmektedir. Şair, hayalinde tasavvur ettiği sevgiliden de bahsetmiş olabilir. Tîr kelimesi sevgilinin bedenine benzetilmiştir ve sevgilinin bedeni tıpkı rakibin kılıcı gibi âşığı yaralamaktadır.

2. Beyit: Öykünse haddüñe ne ğam ey âfitâb-ı hüsn

Mâh-ı sipîhr kemdür o ne yüzi karadur

“Ey güzellik güneşi (sevgili), gökteki ay yanağına benzemek istese şaşılır mı? Çünkü gökteki ay eksiktir ve o ne yüzü karadur.”

Şair, bu beyitte sevgilisini güneşe benzetmektedir ve gökteki ay dahi sevgilinin yanağına benzemek istese de bunda şaşılacak bir durumun olmadığını söyler. Ay, kimi zaman dolunay, kimi zaman yarım ay olarak karşımıza çıkar. Ayın yüzünün kara olması yani bir görüp bir kaybolması ve güneşin batışından sonra ortaya çıkması, güneşe benzetilen sevgili ile kıyaslanamayacak bir durumda olduğunu ifade eder. Sevgilinin güzelliğini oluşturan unsurlar içerisinde yanak geniş yer kaplamaktadır. Yanağın güneşe benzetilmesi ise güneşin parlaklığı ve saçtığı ışık gibi özelliklerden dolayıdır. Şair böylece sevgilinin fiziki özelliğini mübalağalı bir dille izah eder. Zaten Divân şiirinde sevgili, kendine özel imajlar ekseninde şekillenir. Beyitte güneşin dünyayı aydınlatması özelliğinden ötürü sevgili de âşığın gönlünü aydınlattığı için güneşe teşbih edilerek üstün tutulmuştur. Oysa ay sadece geceyi aydınlatır bundan dolayı güneşe benzetilen sevgilinin yanağının ışığına denk gelemez. Böylece tüm güzelliklerin toplandığı yanak, ay ışığının nurundan da daha parlaktır. Bundan dolayıdır ki sevgili, yüzünü her zaman âşığa göstermez ve bu sebepten ötürü âşığın hayallerini süsler, parlaklığıyla âşığın gönlünü aydınlatır.

Klasik şiirimizde ay ve güneş daima sevgili ile kıyaslanmıştır. Özellikle ayın bir görünüp bir kaybolması ve daima yükseklerde yani ulaşılması imkânsız bir konumda oluşu gibi yönleriyle sevgiliyle eşdeğer tutulur. Oysa beyitteki mana, sevgilinin güzelliği ve parlaklığına ayın yetişemeyeceği yönündedir.

3. Beyit: Hâlûñ hayâli hâtır-ı ağyârı kıldı cây

Güyâ karañu gicede rûşen sitâredür

“Senin, beninin hayali rakibin gönlüne yerleşti. Sanki o karanlık gecede parlak olan yıldızdır.”

Yüz, bütün güzelliklerin toplandığı yerdir ve yüzdeki ben de tıpkı bir yıldız gibi aşığın gönlünü aydınlatmaktadır. Karanlık gecelerde yıldız parlar oysa sevgilinin yüzü yıldızdan daha parlaktır ve geceyi aydınlatan yıldızlar değil, sevgilinin yüzündeki bendir. Yüzdeki benler bir nevi yıldız kümelerini oluşturur. Âşık, sevgilinin beninin, düşmanın gönlünde olmasından yakınırken bir yandan da o benin nurundan bahseder. Karanlık gecelerde yıldızlar yol gösterici vasfındadır. Sevgilinin beni de bu beyitte, benin nuru ile beraber ağyarın kalbinin ne kadar karanlık olduğu ifade etmek için kullanılmıştır. Rakibi gönlü öyle karanlık ki ben bile orda yıldız gibi parlamaktadır.

4. Beyit: Eş’arum içre vaf-ı leb-i yâr güyiyâ

Âb-ı zülâl içinde yatur la’l-pâredür

“Şiirlerim içinde sevgilinin dudağının vafı, sanki berrak su içinde yatan kırmızı bir lal parçadır.”

Dudak, klasik şiirimizde âşıklara can vermesi açısından dirilme veyahut bağışlama unsuru olarak karşımıza çıkar ve rengi açısından da ateşe, dudağın kapalı olması durumunda goncaya, küçük olması açısından noktaya, dişlerinin saklanması açısından hokkaya veya sedefe benzetilir. Kırmızı ve değerli bir süs taşı olup yakuta benzeyen la’l, kıymetli oluşu nedeniyle şairler kendi şiirlerini la’le eşdeğer tutar (Pala, 2012, s.283). Beyitte, sevgilinin dudağının, âşık üzerindeki etkisinden bahsedilir. Dudak berrak bir su içinde bulunan lal taşına benzetilmiştir. Sevgilinin dudağı onun yüzünün en güzel süsü olduğu için kırmızı ve değerli bir taş olan la’le benzetilmiştir ve bundan dolayı şair sevgilinin dudağını vaf ettiği şiirlerinin de la’l gibi değerli ve özel olduğunu dile getirmektedir. Sevgilinin dudağından kasıt onun ağızından çıkacak sözlerin mahiyetini ifade etmek amacıyla da söylenir. Yani şair sevgilinin ağızından dökülen sözden hareketle kendi şiir yeteneğini anlatır.

5. Beyit: Çeşm-i hakâret ile nazar kılma döstüm

«Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur

“Ey sevgili senin kapıda hasta olan âşıklara hor bakma o perişan gönüllere yorgun, bezgin halli âşıkları da Allah yaratır.”

Allah şifa bahşedendir. Dost ile kastedilen aslında sevgilidir. Âşık, maşuk karşısında çektiği eziyet ve cefanın hor, bayağı görülmemesi gerektiğini, aşığın cefa hali durumunu da Allah'ın verdiği söylenir. Her ne kadar cefa çekmek olumsuz gibi görünse de eziyet ve cefa âşıklığın vazgeçilmez koşuludur. Çekilen eziyet âşığın mertebesini yükseltir. Âşık bu duygulardan beslenir ve adeta sevgilinin yanında iki büklüm olur. Âşığı kahreden sadece sevgilinin umursamaz tavırları değildir. Rakip de aşığın mutsuzluğuna sebebiyet verir.

6. Beyit: Bâkî derûnum âteşinüñ düdidur felek

Mihr-i sipîr âhum odından şîrâredür

“Ey Bâkî; felek, gönlümün ateşinin dumanıdır. Gökteki güneş ise ahımın ateşinden kıvılcım olmuştur.”

Klasik şiirimizde genellikle olumsuzluklara sebebiyet veren kaderden ziyade felektir. Beyitte ise olumsuz bir durum sonrası ortaya çıkan sonuç feleğe yüklenmiştir. Her ne kadar gönüldeki ateş olumsuzluğu ifade etse de âşık için bu kaçınılmaz bir durumdur. Âşık için acı, ızdırıp ve perişanlık vazgeçilmez unsurlardır. Dünyaya ışık saçan güneş, âşığın yanıp yakılan durumu karşısında artık kıvılcım saçmaktadır.

Gazelin Anlatım Hususiyeti

Gazel başından sonuna kadar geniş zaman kipi ile yazılmıştır. Bu da anlamın geçmişte devam ettiğini ve geleceğe taşınacağını sinyallerini verir. Ayrıca gazelde, tekil 2. şahıs zamiri (sen) 3 yerde, tekil 1. tekil şahıs (ben) 4 yerde (eş'ârüm, haddün, hâlün, âhum) 3. tekil şahıs (o) redif olan yerde (yara yaradur, pâre pâredür, yüzi karadur, sitâredür, la'l-pâredür, yaradur, şîrâredür) kullanılmıştır. Şair, aşkın tesirini anlatan tasviri oluştururken bunu tekil şahıslar ile anlatması, aşkın ve acının derinliğini ifade ederken okuyucu üzerinde izler bırakmaktadır. Şiir beşeri aşkı dile getirme hüviyetine sahiptir ve beşeri bir sevgiliye duyulan hisler, sevgilinin eziyeti ile anlatılır.

Gazelin genelinde sevgilinin aşığın üzerindeki etkileri anlatılmaktadır. Özellikle gazelde kullanılan ikilemeler ise bu etki gücünü ifade etmede önemli unsurlardır. Şair, duyguları anlatırken Divan şiirinde sıklıkla görülen “tîr, mâh, âfitâb, mihr, felek, şemşîr, âb-ı zülâl, la'l, od” gibi mazmunları kullanır. Birinci beyitte görülen mısra sonu ikilemeler sevgilinin fiziki özelliklerinin âşığı derinden nasıl sarstığını ifade eder ve bu ikilemeler âşığın üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmakla birlikte ritmik akışkanlığı sağlayarak anlamı kuvvetlendirmektedir.

Tîr-i ğam-ı nigâr ile ten yara yaradur

Şemşîr-i cevri-yâr ile dil pâre pâredür

Öykünse haddüñe ne gam ey âftâb-ı hüsn

Mâh-ı sipîhr kemdür o ne yüzi karadur

Beyitte altı çizili yerlerin anlamsal boyutu sebebin, sonucu izah etmesi yönünden dikkat çeker. Tenin (bedenin) yaralı bir halde olmasının sebebi, sevgilinin okuna yani kirpiğine bağlanır. Okun vücuda isabeti ile ten yaralı bir hale gelir. Kirpikler de okun bu özelliğini üstlenir. Lakin şiirde sevgili bakışlarını âşıktan çekmeye başlaması ile ten yaranılır. Yine şemşîr yani kılıcın kesici özelliğini üstlenen bakışların gönlü parçalama durumu söz konusudur. Beyitte kullanılan şemşîr, tîr kelimeleri ise kesici özelliğe sahiptir. Somut olan bu kelimeler ile soyut bir anlatım oluşturulmuştur. Gazelde sevgili tasviri yapılırken kullanılan (mâh, mihr, felek, âftâb, sitâre) gibi mazmunlar ile sevgilinin yüceliğinin ifade edilmesi açısından da dikkat çekicidir. Gazelde sevgili bazen gökteki yıldızdan ve aydan daha parlak tasvir edilir.

Klasik şiirde şair, şiirini çoğunlukla son beyitte överken Bâkî, dördüncü beyitte övmüştür. Yine dördüncü beyitte geçen âb-ı zülâl terkibini Bâkî, “sevgilinin ağzından dökülen sözden hareketle şiirsel yetisi ve kendi şiirinin niteliğini anlatma bağlamında kullanır” (Öztürk, 2007, s.12). Üçüncü beyitte geçen “hâtır” kelimesi gönül manasına geldiği gibi “zihin, bellek” manalarına da gelmektedir (Parlatır, 2011, ss.346-347). “Hâlün hayâlî” ibaresi, “hâtır” kelimesinin zihin manasında da kullanılabileceğine işaret etmektedir. Bu hususta dikkat çeken bir başka kelime ise ilk beyitteki dil kelimesidir. Dil, gönül manasını taşıdığı gibi insan vücudunun bir parçasını da oluşturmaktadır. Sevgilinin eziyet kılıcı âşığın gönlünü parçaladığı gibi âşığın dilinden dökülecek sözleri de eksik bırakmaktadır. Beyitlerde her iki anlamın da kullanılması beyitlerin mana dünyasının geniş yelpazesini gözler önüne serer.

Gazelin anlatım üslûbunun oluşturulmasında, edebî sanatların rolü çok önemlidir. Şair, özellikle zengin anlam ve çağrışım dünyasını teşbih ve kinaye sanatları ile sağlamıştır. Bunların yanında tenasüp, mecaz-ı mürsel, teşbih-i belîğ, istiare sanatları da sözcüklerle sağlanan ve mana dünyasını zenginleştiren anlatım unsurları olarak karşımıza çıkar. Gazelin ilk beytinde, tenin yaralı olması sevgilinin gam okuna ve gönlün parçalanmış olması da sevgilinin eziyet kılıcına bağlanarak hüsn-i talil sanatı; yine aynı beyitte ok kelimesi ile kirpikler (bakışlar) kastedilerek istiare sanatından söz edilebilir. İkinci beyitte ise “âftâb-ı hüsn” terkibinde teşbih-i belîğ, “o ne yüzi karadur” ibaresinde kinaye, “mâh-ı sipîhr” terkibinde teşhis, “kemdür” kelimesi ile kinaye, “ey” kelimesi ile de nidâ sanatı söz konusudur. Üçüncü beyitte “karanu, gice, rûşen, sitâre” kelimeleri arasında tenasüp, “hâlün hayalî” ibaresi ile mecaz-ı mürsel sanatından söz edilebilir. Dördüncü beyitte “vasf-ı leb-i yâr”ı “âb-ı zülâl” içinde “la’l-pâre”ye benzeterak teşbih sanatı vardır. Beşinci beyitte “nazar kılma” ile kinaye ve altıncı beyitte “ateş, dūd, od ve şîrâre” kelimeleri arasında tenasüp, “Bâkî derûnum âteşinün dūdudur” ibaresi ile teşbih sanatından bahsedilebilir.

Gazelde görüldüğü gibi tenasüp ve teşbih sanatları ile okuyucunun zihninde bir tasvir şekillenir ve aynı anlam dairesinde genişleyen bir sevgili imajı karşımıza çıkar. Şiirde dikkati çeken bir başka husus ise kelime tekrarları veya aynı anlama gelen kelime kullanımlarıdır. Şiirin tamamında “yâr” kelimesi iki yerde, “sipihr” kelimesi iki yerde, “pâre” kelimesi iki yerde kullanılmaktadır, ayrıca “kara-karanu”, “âftâb-mihr”, “dil-derûn” kelimeleri anlamsal olarak aynı manaya sahiptir. Böylece şiirde mana ritmi de göze çarpar.

Bâkî derûnum âteşinûn dūdudur felek

Mihr-i sipihr âhum odından şîrâredür

Altıncı beyitte kullanılan “âteş”, “dūd”, “od”, “şîrâre” ve “âh” kelimeleri aşğın psikolojik durumu nu gözler önüne serer. Âşğın âhı, aşkından dolayı kıvılcım ve dumanla doludur. Görüldüğü gibi birinci beyitte ve altıncı beyitte aşğın ahvalini ifade eden ve muhtevayı belirleyen beyitlerdir. Gazelde kısa cümlelerin kullanılması akıcılığı sağlamakta ve her bir beytin de kendi içinde mana yüklü olması dikkat çekmektedir. Gazelin arka plânında ifade edildiği ve şerh kısmında da değinildiği üzere Bâkî’nin bu gazeli, şairin/âşğın hâlet-i rûhiyesini yansıtmaktadır. Bâkî’nin zengin hayal dünyasına paralel olarak güneş, çeşitli isim ve sıfatlarla şiirde sevgilinin kendisi veya bir özelliği olarak yer almaktadır. Gazelde kullanılan “âftâb, mâh, sitâre, felek, mihr” gibi gökyüzü terimleri âşğın gözünde ulaşılmaz bir sevgili tipinin varlığını ifade etmektedir. İkinci beyitte güneş, özellikle sevgilinin yüz güzelliğine öykünmek istese de bunun mümkün olamayacağı dile getirilmektedir. Sevgili; güneş, ay ve gökyüzüne teşbih edilerek dünyayı aydınlatan bu unsurlara denk hatta onlardan da üstün tutulmuştur.

Gazelin Yapı Özelliği

Gazel, aruzun Muzârî Bahri’nde yer alan mef’ûlü/ fâ’ilâtü/ mefâ’ilü/ fâ’ilün kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Türk şiirinde Muzârî bahrinin en çok kullanılan kalıbıdır ve aynı zamanda Türk aruzunun öteki kalıpları arasında da en çok başvurulmuş kalıplarından biridir. Gazelde toplam 13 imâle vardır. Bunlar: “yüzi, karanu, gice, haddüne, ile, yara (2), karadur, karanu, ne, hâli, içine, yaradur” kelimeleridir ve gazelde “la’l, dost, Allâh” kelimeleri ise bir buçuk okunur. Gazelde “derûnum âteşi”, “kemdür o”, “eş’ârüm içre”, “gam ey”, “âhum odından” kelimeleri arasında vasıl yapılmıştır. Ayrıca gazelin tamamında 86 tane açık, 80 tane kapalı hece ve yüklem yerine göre 9 tane devrik, 2 tane kurallı, 7 isim, 4 fiil cümlesi vardır.

Gazelde bildirme eki olan “-dur, -dür” eki redif ve “âre, ara” eki ise kafiye olarak kullanılmaktadır. Redif, gazelde ses ve mananın temel noktasını teşkil ettiği gibi manayı kendi etrafında toplayan bir hüviyete de sahiptir. Sadece ahenk unsuru olarak kullanılmayan redif, okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemekle birlikte şiirin anlam dünyasını da zenginleştirmektedir. Ayrıca redif, duygunun netliğini hissettirmekle birlikte vezin ile arasındaki ilişkiyle de manayı güç-

lendirmektedir. Kafiye sayesinde ahenk sağlanmaktadır ve redif, kafiye'nin tamamlayıcısı durumundadır. Bundan dolayıdır ki kafiye ve redif, gazelin ses ve vurgusu üzerinde etkisi vardır. Ayrıca redif şairin dile getirdiği manayı desteklemektedir. Gazelde tekrar edilen pâre (3 yerde), yara (3 yerde), sipihr (2 yerde) yâr (iki yerde) kelimeler ile okuyucunun zihninde, bir âşığın çektiği acı ve sevgilinin güzellik tasviri oluşmaktadır. Gazeldeki kafiye'li kelimelerin isim ve sıfattan oluşması, şairin eylemden ziyade duruma ağırlık vermesiyle alakalıdır. Veznin karışık tefîlelerden oluşması beraberinde ritim değişkenliğine sebebiyet vermektedir. Bu husus manada da kendini hissettirmektedir. Birinci beyitte yârin eziyetinin vermiş olduğu hâl anlatılırken bir şikâyet de söz konusudur. Sonraki beyitlerde ise sevgilinin güzelliği yüceltilerek anlatılmakta ve ardından şair şiirini övmektedir. Şiirini öven beyit sonrası Allah'ın perişan âşıkları yarattığını anlatan şair, son beyitte ise yine içinde bulunduğu durumu ifade etmektedir.

Tablo 1: Gazelde Ünlü ve Ünsüzlerin Dağılımı

Beyitler	1	2	3	4	5	6	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	28	22	24	25	18	24	141
Sert Ünsüzler	6	11	9	7	16	10	59
İnce Ünlüler	15	17	9	12	8	13	74
Kalın Ünlüler	7	6	9	6	11	7	48
Uzun Ünlüler	6	3	9	7	5	7	37
Toplam	62	59	60	57	60	61	359

Ses ve söz tekrarları şiirlerin edebî değerini belirleyen unsurlardandır. Bundan dolayı ahenği sağlamak için söz tekrarlarıyla birlikte ses tekrarlarına da yer veren şair, kalın ünlülerden ziyade ince ünlüleri daha çok kullanmıştır. Âşkın ve sevgilinin anlatıldığı gazelde, ince ünlülerin kullanılması ve inceliklere yer verilmesi mana ve ses unsuru açısından paralel bir durumu teşkil etmektedir. Yalnız beşinci beyitte kalın ünlülerin daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Çünkü beyitte âşığın eziyeti, cefası karşısında bir memnuniyet söz konusudur ve anlatıcı bu hususta vakur bir duruş sergiler.

Ses ve söz tekrarları hem göze hem kulağa hitap ettiğinden dolayı şiirin sanatsal yapısını güçlendirir. Bâkî'nin gazeline de -n, -l, -m ve -r sesleri hâkimdir. Bu sesler sayesinde gazelde bir armoni vardır. Gazelin tümünde "a/â" vokalinden 49, "i/î" vokalinden 42, "e" vokalinden 30, "r" konsonantından 36, "m" konsonantından 11, "n" konsonantından 17, "h" konsonantından 13 ve "l" konsonantından 17 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam dünyasının tabakasının oluşumunda önemli bir yere sahip olmakla birlikte ahenk ve ritim hususunda da önem arz etmektedir. Beyitlere göre ses tekrarı sayılmış 5 ve üstü tekrarlar şu şekilde belirtilmiştir:

1. Beyitte -r sesi 11, -a/â sesi 9, -e sesi 7 defa,
2. Beyitte -n sesi 5, -ü sesi 5 defa,
3. Beyitte -a/â sesi 11, -r sesi 6 defa,
4. Beyitte -l sesi 5, -r sesi 6 defa,
5. Beyitte -e sesi 5, -l sesi 5 defa,
6. Beyitte -e sesi 5, -i sesi 5, -d sesi 7, -r sesi 7 defa, kullanılmıştır.

Gazelde yumuşak ünsüzlerin ve ince ünlülerin daha fazla olması şairin sevgilinin cefası karşısında düşmüş olduğu acziyeti dile getirirken yaşadığı muzdaripliği göstermektedir. Şair, adeta aciz bir kulun sesindeki serzenişe sahiptir. Oysa beşinci beyitte ses tonunu artırarak onca eziyet ve cefaya karşılık yalnız olmadığını gür bir sesle ifade eder. Tabloya bakıldığında ünsüz harflerin hâkim olduğu görülür. Bu durumu Osman Horata şu şekilde izah eder: “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.” (Horata, 2002, s.381). Şiirde yer alan sözcükler, anlatılmak istenen duygu ve hayale uygun seslerden seçilmiştir. Şair kullandığı seslerle hüznü bir nağme oluşturmaktadır.

Gazelde “âr” sesine bağlı olarak, aynı ses ile biten “nigâr”, “yâr”, “eş’âr”, “nazar”, “âg’âr” sözcükleri ise kafiye bağimsız beyit içinde bir ses bütünlüğü oluşturmuştur.

Tablo 2: Gazelin Kelime Kadrosu

	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem	Toplam
Türkçe	6	4	2	3	3	1	1	20
Farsça	26	0	3	3	0	0	1	33
Arapça	16	0	3	0	0	0	0	19
Toplam	48	4	8	6	3	1	1	71

Gazelde geçen 71 kelimenin kökenine bakıldığında 20’si Türkçe, 33’ü Farsça ve 19’u Arapça’dır. Klasik şiirimizde kullanılan redifler genelde Türkçe kelimelerden seçilmektedir. Bâkî de bildirme eki “dur/dür” ekini kullanarak bir uzun ünlü, bir ünsüz ve ince ünlüden oluşan kafiye sesleriyle yabancı kelimeleri âdeta Türkçeleştirmiştir. Bu durum gazelde musiki bir hava sezdirmekle birlikte, kelimelerin yabancılığı da okuyucuya hissettirilmemeye çalışılmıştır. Şairin Farsçadan sonra Türkçe kelimelere daha fazla ağırlık vermesi onun İstanbul Türkçesini ve bu nun unsurlarını şiirine yansıttığını göstermektedir. Hatta bazı Farsça sözcüklere gelen Türkçe ekler sayesinde Farsça ve Türkçe unsurların birbirine yakın oranda olduğu görülmektedir.

Gazelde dikkati çeken bir diğer husus ise birinci beyitte ikilemelerin kullanılmasıdır. Anlam adeta “yara yara”, “pâre pâre” sözcükleri üzerinde yoğunlaşmıştır. İkilemelerin ilk beyitte kullanılması hem kafiyenin hem de seslerin beytin diğer sözcükleriyle aliterasyon ve asonans yönünde uyumunu sağlamak için kullanılmıştır.

Tablo 3: Gazelde Geçen Tamlamalar

İki Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar
âfitâb-ı hüsn (Farsça İsim Tamlaması)	Tîr-i ğam-ı nigâr (Farsça İsim Tamlaması)
Mâh-ı sipihr (Farsça İsim Tamlaması)	Şemşîr-i cevri-yâr (Farsça İsim Tamlaması)
hâtır-ı ağıyâr (Farsça İsim Tamlaması)	vasf-ı leb-i yâr (Farsça İsim Tamlaması)
Âb-ı zûlal (Farsça Sıfat Tamlaması)	
Çeşm-i hakâret (Farsça Sıfat Tamlaması)	
Uşşâk-ı haste-hâl (Farsça Sıfat Tamlaması)	
Mihr-i sipihr (Farsça İsim Tamlaması)	

Gazelde 7 tane ikili ve üç tane de üçlü tamlamaya yer verilmiştir. Farsça ve Arapça sözcükler Türkçe sözcükler ile bağ kurularak kullanılmıştır. Farsça tamlamaların fazlalığı gazelin söyleyişinde herhangi ritmik bir problem teşkil etmemiştir. Arapça ve Farsça sözcüklerin en çok bilinenlerinin tercih edilmesi ile Türkçe sözcük ve eklerin kullanılması Türkçeye özgü ifade tarzını belirgin kılmıştır. Şiirde sıfat ve isim tamlamalarının sayısı aynıdır. Gazelde orijinal bir tamlamaya rastlanılmamasına karşılık, ses ve söz uyumundan dolayı tamlamalar manayı güçlendirmiştir.

Sonuç

Klasik şiirlerin anlaşılması için geleneksel şerh metodunun yanında, şiirlerin modern inceleme yöntemleri ekseninde de incelenmesi, klasik şiirimizin anlaşılmasındaki zorluk kavramının ortadan kaldırılması açısından mühimdir. Bu yüzden geliştirilen her yöntem klasik şiirlere farklı bakış açıları sağlar ve şiirlerin mana dünyasını genişletir.

Bir şiir yapısal açıdan incelendiğinde şiiri oluşturan her bir parçanın kendi bünyesinde bir mana ifade ettiği görülür. Görüldüğü gibi incelenen gazelde de kullanılan seslerin, ses tekrarlarının, redif ve kafiye gibi unsurların gazelin manasını tamamladığı aşikârdır. Özellikle yapısalci yaklaşım açısından incelenen gazelin dış mimarisini oluşturan unsurların aslında iç mimariden beslendiği ve Bâkî gibi usta bir şairin şiirindeki kudretin daha iyi anlaşılması adına ehemmiyet gösterir. Gazeldeki sözcükleri titizlikle seçen şair, şiirin ses nizamı üzerinde yoğunlaşarak manayı güçlü kılmış ve bir nağme oluşturmıştır. Gazelin biçim-ses-söz ve anlam unsurları ve bunlar arasındaki bağlantı uyumu, geleneksel şerhle birlikte bir bütünü parçalarını tamamlamaktadır. Böylelikle metne yapısalci bir bakış ile bakınca klasik şerhte fark edilmeyen iç düzen, yapı bütünlüğünü ve biçim-ses-mana örgüsünü gün yüzüne çıkararak bunların önemi hissettirmektedir.

Edebiyat metinleri belirli kaideler çerçevesinde sınırlandırılmamalıdır. İnsanın merkez olarak alındığı bir bilim alanı olan edebiyat metinleri daima değişik yorumlara kapı açmalıdır. Özellikle Klasik Türk metinleri metodik yaklaşımlar ekseninde okunulmalıdır.

Kaynakça

- Armutlu, S. (2012), Arap ve Fars şiiri bağlamında gazel nazım şekline geçiş, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana.
- Devellioğlu, F. (2013), *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eagleton, T. (2017), *Edebiyat kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdem, M. (2003), Dilbilimsel eleştiri, Hece, *Eleştiri Özel Sayısı*, S. 6, Ankara: Hece Yayınları, s. 228-238.
- Genç, İ. (2007). Klâsik Türk Edebiyatı metinlerini anlamada modern yaklaşımlar, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 2/3.
- Horata, O. (2012). Necâti Bey'den Bâkî'ye döne döne, *Eski Türk Edebiyatı el kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İpekten, H. (2011). *Bâkî hayatı sanatı eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (2012). *Eski Türk Edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kanar, M. (2013), *Farsça-Türkçe sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kontantamer, T. (1994). Teori zemininde metin şerhi meselesi, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. VIII, İzmir, s. 1-10.
- Küçük, S. (2015). *Bâkî Divânı tenkitli basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, F. (2007). *Bâkî Divânı sözlüğü* (Bağlamli *dizin* ve işlevsel *sözlük*), Ankara Üniversitesi Sos. Bil Ens., Dr Tezi. Ankara.
- Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yücel, T. (2015), *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.

Nev'î Divanı'nda Psikolojik Tasvirler

Dr. Sedanur Dinçer Arslan *

Öz: Bireyin bilinç dışını, karanlık gizemli taraflarını ele alan kısacası bireydeki psöşik süreçleri irdeleyen psikoloji, bir bilim dalı olarak sanata da sirayet etmiş ve etkisini, sanatın bir dalı olan edebiyatta da ziyadesiyle hissettirmiştir. Hatta birbirlerini besleyen iki alan hâline gelmiştir. Edebiyatın hemen her türünde sanatkâr, doğrudan ya da birtakım metaforları kullanarak, dolaylı bir şekilde ruh hâlini, duygularını, düşüncelerini eserine belli oranlarda aksettirir. Edebî eserde, sanatkârın iç dünyasına ya da bireysel niteliklerine dair bazı ipuçlarını yakalamak ise dikkatli bir incelemeye ya da iyi bir okur olarak dil kodlarını çözmeye bağlıdır.

Türk edebiyatının bir dönemini teşkil eden Klasik edebiyat ise, belli kalıplar içinde yoğrulan veya genel kaidelere bağlı bir edebiyattır. Klasik edebiyatta sanatkârlar, bir bütünün içinde parça güzelliğine ulaşarak, var olandan yeni üslup tarzları oluşturmuş ve ince manalar elde etmeye çabalamışlardır. Bu çaba ve hassasiyetler; dini ve beşerî inanışlar, sosyal ya da günlük yaşantıların getirdiği durumlar bireysel tutum ve davranışlarla birleşerek sanatkârın psikolojik dünyasının eserinde yansımaya sebep olmuştur. Klasik edebiyatın zirveye ulaştığı 16. asırda sanatkârlar; içerikten ya da manadan ziyade söyleyiş güzelliğine, biçimsel estetiğe önem vermelerine rağmen bahsedilen hususların kuvvetli tesirinden kurtulamamışlardır. Bu etki altında psikolojik dünyalarına dair birtakım duygularını karmaşalarını, çatışmalarını kısacası bireysel tüm eğilimlerini eserlerinde gizleyememişlerdir.

16. yüzyıla damga vuran, sayılı şairlerinden Nev'î de, kimi zaman aleni bir şekilde kimi zaman söz oyunları vasıtasıyla, hem geleneğin çizgisinde hem de bireysel tercihlerinin yönlendirmesinde kalarak psikolojisini şiirlerine nüfuz ettirmiştir. Nev'î'nin karakter özelliklerinin ve yaşam tarzının mahsulleri olan şiirleri üzerinden sunduğu bu psikolojik tasvirler ve bunların irdelenişi bu yazının konusunu oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler:Psikoloji, Nev'î, Klasik Türk Şiiri, divan, duygular

Giriş

Sanat eserleri, vücut bulduğu toplumsal ve kültürel yapının izlerini muhakkak taşır. Çünkü o topluma mensup sanatkârın hayal gücü sürekli işleyen bir yapı arz eder. Sanatkâr toplumda veya bulunduğu camiada vuku bulan her şeyi sezer, sezdiklerini bir süzgeçten geçirerek

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Birimi, Uzman.
İletişim: sednur_dincer@hotmail.com

zihninde ve ruhunda mayalar. Böylelikle bu çeşitli öğelerden karakterine, zevkine en uygun olanı seçmiş ve tasarımı hazırlamış olur. Bundan sonra ruhsal etkenlerin de yardımıyla yaratma evresine geçer (Levend, 2015, s. 62). Bu demektir ki sanatkârın, eserini oluştururken hem üretme hem de eserin mahiyetini oluşturma aşamalarında hislerinin tahakkümü altındadır ve her hâlükârda psikolojik vaziyetlerini eserine yansıtır. Sadece bu aksettirme eylemi olarak değişkenlik gösterir.

Bu bilgiler ışığında Türk edebiyatının uzun bir dönemini kapsayan Klasik edebiyat/şiiir, geleceğin net sınırları içinde kesin kaidelere bağlı şekil ve muhtevaya sahiptir. Kurallar dizgesi içerisinde Klasik şair döner durur. Döngüsel yapının içinde şairin işi, özgün ya da farklı olmak bağlamında güçleşirken bir çerçevenin içinde sanat icra etmek bağlamında kolaylaşır. Şairin işlediği her tema, belli ölçütlerin müdahalesi altında olduğundan, diğer şairlerin işleyiş tarzıyla benzeme ihtimalini de artırdığından, kısmî benzerlikler taşıyan şiiirler ortaya çıkar. Tanpınar; teknik ve kaidelerin insanı fakirleştirdiğini, bu yoğunluğun şairin iç dünyasını âdeta semalaştırdığını söyler ve bunu şark şiiirinin genel yapısına bağlar (Tanpınar, 1997, s. 15). Klasik şairin mükemmeliyetçilik prensibiyle hareket etmesi onu derunî ve ferdî duygularını tam manasıyla yansıtmaktan mahrum kılar.

Klasik şiiir estetiğe, kaideye daha ziyade gösterdiği önem münasebetiyle beşerî olmamakla itham edilir. Hâlbuki eski şiiirde Batı'nın anladığı manada bir insan mevcudiyeti söz konusu değildir. Çünkü bireyin iç çatışmalarından, bireyi talihin korkunç iradesiyle karşılaştıran terkiplerden doğan beşer yoktur; insana özgü meziyet olan güzelliğin elde edilmesinden gelen beşer vardır (Emil, 1999, s. 382). Güzeli ve üstün olanı tarif ve tavsif etmek düşüncesi üzerine temellenen Klasik şiiirde şair birtakım ruh tahlillerine girmek yerine zahirî davranışları ve bunlara bağlı belli ifade kalıplarını devreye sokar (Şentürk, 2002, s. 484). Bunu yaparken tabiat gibi hemen hemen her şiiirde müşterek olan benzetme unsurlarından, tezatlardan istifade ederek zaman zaman mübalağaya kaçır.

Genel anlamda Klasik edebiyatın en zayıf tarafının beşerî hisleri terennüm edecek genişlikten mahrumiyeti; insan ruhunun çeşitli karasızlıklarını, ümitlerini, saadet ve ızdıraplarını ifade ve tahlil bahislerinde yetersizliğine rağmen (Levend, 1999, s. 88). Nevî gibi birçok şair, şiiirlerinde ruhsal betimlemelerden uzak duramaz. Dünyada hiçbir söz ya da edebî metin orijinal değildir; kendisinden öncekilerden etkilenmiş ya da kendisinden sonrakileri etkileyecektir (Yıldırım, 2015, s. 231). Bir zincirin halkası gibi düşünülebilecek bu bağ, Nevî'ye bu bağlamda sirayet eder. Fakat bazı özgün tavır, kalıp ve temayüllere de kısmen rastlanır.

Korku / Kaygı / Üzüntü

Bireyin bizzat kendisinin yaşadığı ya da başkalarının yaşadıklarından etkilenerek ortaya çıkan duygu hâllerinden birini karşılayan korku, sözlükte bir tehlike veya bir tehlike düşüne

cesi karşısında uyanan kaygı (Türkçe Sözlük, 1998, C. II, s. 1363); kaygı ise duyulan endişe, tasa (Türkçe Sözlük, 1998, C. II, s. 1248) tanımlarıyla sözlükte karşılanır. İki duyguyu süresi, şiddeti ya da ortaya çıkmaları bakımından ayıran farklılıklara rağmen her iki duyguyu birbirine girift kılan müşterek yanlar vardır. Örneğin iki duyguyu da endişe, sıkıntı tetikler, besler. O hâlde bu duygulara yakın içerikte "üzüntü" de eklenebilir.

Edebî eserde her yönüyle işlenen bu duygular, Klasik edebiyatta da hemen hemen aynı olaylara karşı gösterilen bir tepki olarak çeşitli şekillerde tezahür eder. Dinî ya da beşerî inanışlar, sosyal ya da günlük yaşantılar, gelenek, görenekler genellikle Klasik edebiyatın feyz aldığı kaynaklardır. Dolayısıyla bunların etkisinde vuku bulan olumsuz duygular Klasik şairin kalemine aks eder.

Nev'î de şiirlerinde kaygı, korku ve üzüntüyü "dirigâ, dirig, ne assı var, assı var, ne assı, âh kim" gibi ünlemlerle yansıtır. Kimi zaman da "korkarın, korkum oldur/odur ki, korkum budur, havf, havf etmek/eylemek" kelimeleriyle direk o duygunun adını koyar ya da beytin içine bu duyguları verecek kelimeleri seçerek yayar.

Klasik şairin işleyebileceği en büyük kaygı ya da korku ilahî ya da beşerî aşkın zirvesini temsil eden sevgiliye dairdir. Nev'î, Klasik şiirdeki aşk telakkisine bağlı kalarak sevgiliyle ilgili endişelerini dile getirir. Bu endişe; ondan uzaklaşmanın verdiği kaygı, ayrılık korkusu, sevgilinin rakiplerle bir arada olmasından veya onlara ilgi göstermesinden duyduğu acıdır:

Çemende korkarın uryân kuçarlar nahl-i bâlâsın

Dirigâ ol elif-kâmet miyân-ı hâra düşmüşdür (G146/2)

Bazı beyitlerde Nev'î, âşık olarak, sevgiliden beklenmeyen vefa davranışına layık olamamaktan kaygılanır:

Senden vefâ yüzün görelî mâil oldı dil

Korkum budur ki âşık olam itibâr ile (G443/3)

Bazılarında ise âşık olan Nev'î, sevgilinin tutarsız davranışları neticesinde ikilemde kalıp endişe duymaktansa dert çekmeye razı olur:

Geh cefâ gâhî vefâ itmekden ise dostum

Kurtarup havf u recâdan derde mutâd eylesen (G252/4)

Yine bir âşık rolündeki Nev'î, kavuşma zamanında sevgiliyi kaybetme korkusu taşıdığını ima eder:

Vuslatda bîm-i hicrân hecrinde mihnet-i cân

Derd-i firâk böyle vasl ü kinâr böyle (G446/2)

Tanrısâl bağlamda bir teselli olarak görülüp, Tanrı'ya kavuşmak için bir vasıta olarak algı-lansa bile ölümün, bireyde oluşturduğu en şiddetli duygu korkudur. Diğer edebiyatların en zengin teması olan ölüm üzerine yazılmış şiirler divanlarda çok azdır.

Ancak bu fikre dayalı duygu, düşünce, görüş ve duygulanışlar gazel ve kaside beyitleri arasında çok yaygındır (Kabaklı, 1985, s. 261).

Nev'î'nin de ölüm endişesini hissettirdiği şiirleri mevcuttur. Nev'î, bazen, tasavvufî terimleri kullanarak bir abdal, bir ölüm hastası gibi hissettiği ölüm korkusunu vurgular:

Takyeci bir nev-cûvânun baş açık abdâliyam

Korkarın bir gün benüm cismüm libâsın pareler (G141/4)

Tenüm zerd ü kadüm ham oldı gerçi bîm-i cân çekdüm

O şâh-ı hüsne tuhfe saru tozlu bir kemân çekdüm (G299/1)

Bazı şiirlerinde de Nev'î ölüme karşı meydan okuyacak kadar cesaret kazanır. Aşkî kendine bir kalkan misali kuşanarak, kendisini ölümü bile yenecek seviyede görür:

Erbâb-ı gama râh-ı belâdan hazer olmaz

İşka kadem uran kişide bîm-i ser olmaz (G166/1)

Nüzûl itmezden evvel gam virür endîşe-i rihlet

Anunçün Nev'iyâ dünyâ evin ehl-i fenâ yerdî (G479/5)

Nev'î'nin bu beytinde ölüm korkusu "endîşe" kavramıyla verilir. "Endîşe" kelimesi esasen "düşünce" anlamında bir kelimedir. Bulunduğu terkip içinde "rihlet (ölüm)" kelimesiyle birlikte kullanılarak, örtük şekilde korku duygusu verilerek, Tanrı âşıkları için dünyevî unsurlardan vazgeçme gereği olarak sunulur.

Nev'î Divanı'nda korkuyu, kaygıyı besleyen "üzüntü, tasa" kavramları farklı gerekçelere dayandırılarak, çeşitli şekillerde sunulur. Divanda bu duyguyu karşılayan ifadeler şunlardır: "ağlamak, bâr-ı elem, ciger delinmek, çub-ı cefâ urmak, dâg-ı mihnet, derd, derde ugrate mak, derd-i derun-ı sîne, derd-i firâk-ı dost, derd-i hâlet-i ışk, derd-i ser, dil pür-gam-ı cânâa ne, dil mısıri begüm virâne, dile virdi hâr-hâr, dil-efgâr, dil-teng olmak, erbâb-ı gam, gam, gam-ı kalb-i perişân, gam çekmek, gam ile gussâ, gam virmek, gam yimek, gamgîn itmek, gam-ı dünyâyı yimek, gam-ı müdgâm açılmak, gamın çekmek, gark-ı cuybâr-ı gam u mih-net-i firâk, gussa, hâkdân-ı mihnet, hazin olmak, kan yutmak, kana gark itmek, kanlu yaş, keg der, keder virmek, küduret bulmak, mahzunun olmak, mâtem itmek, melul olmak, mihnet,

pâ-der-gil, telh itmek, yakmak, yakup kül eylemek, yaralar açılmak." Bu ibareler, Nev'î'nin "üzüntü"yü betimlerken en fazla "gam, mihnet, keder" kelimelerini kullandığını gösterir.

Nev'î "üzüntü" kelimesinin bizzat karşılığını kullanmadan beyit içindeki kelimeler arasında işbirliğini tesis ederek duyguyu çağrıştırır:

Zülfün hicâb idüp ruhuna nâza başladı

Kıldun bizüm bu şive ile idümüz siyâh (G417/3)

Klasik şiirde âşığın aşk ızdırabı çekmesi daha makbul olduğundan âşık üzerindeki tesiri mutluluktan daha güçlüdür. Nev'î bu durumu şöyle ifade eder:

Senün mahzunun olmak bana şâdân olmadan yegdür

Gamunla aglamak illerle handân olmadan yegdür (G133/1)

Klasik şair, üzüntüyü tasvir ederken ince ruh tahlillerine girmez, bu duyguların objektif alametlerini ya da fiilleri abartarak kullanır (Şentürk, 2002, 487). Nev'î de "üzüntü"yü "ağlamak" eylemini kullanarak betimler. "Ağlamak" eylemini; "âb-ı zâr, ağlamak, ağlamaktan gözü çıkmak, ağlatmak, ağlayı görmek, âh ile nâlesüz, âh u zâr, âh-ı seher-gâh, andelib-i zâr, âşık-ı zâr, âşık-ı zâr olmak, bâr-ı elem, bârân-ı eşk dökmek, cân-ı Nev'î-i zâr, çeşm-i eşk-bâr, çeşmüm giryân eylemek, dâne-i eşk-i revânüm dökmek, dâne-i eşküm dökmek, deryâ, dîdeden yaş dökmek, dîde-i pür-hun, dîdelerüm ağlamak, dil-i efgâr, döğünmek, ebr-i nisân gibi gözüm, elmâsın dökmek, eşk, eşk-i âşık, eşk-i çeşm, eşk-i revân, eşküm nizâr itmek, eşküm revâne olmak, feryâd eylemek, feryâd itmek, feryâd kılmak, feryâd ü efgân olmak, fûrkâtünâ de feryâdı itmek, merdümlerine allar geydürmek, giryân itmek, giryân olmak, giryân ü zâr olmak, giryânlığ, girye, gözyaşı, gözyaşın dökmek, gözlerüm yaşı, gözüm agarmak, gözüm ağlamak, gözüm câmı tolar hun-ı gamundan, gözüm eşk ile pür kılmak, gözüm hûn eylemek, gözüm nem-gîn ü pür-hun olmak, gözüm şu yaraya benzer ki dinmege kanı, gözüm yaşı, gözümle mâcerâsı var, gözümün câmı kan ile tolmak, gözümün giryesi, gözümün yaşı hûn olmak, gözümün yaşı, gözümüz yaşın akıtmak, gussa, halka-i didem açmak, hûn-ı sirişk, hûn-i eşk, eşk-efşân itmek, sirişk-i didemi yolında cûybâr itmek, iki gözüm cûy olup akmak, iki gözüm kapagın hûn-ı eşk ile pür itmek, iki gözüm nem, iki gözüm pür gubâr, inlemek, kan ağlamak, kanlar ağlatmak, kanlu yaş, nakd-i eşk dökülmek, nakd-i eşküm dükenmek, nâlân itmek, nâlân olmak, nâle ile âh-ı ceres, nâle ile zâr, nâle vü âh-ı şebâne, nâle vü zâr, nâle, nâle-i uşşâk, nâliš eylemek, necm-i sirişk dökülmek, necm-i sirişk, Nev'î-i zâr, pür-âşık-ı zâr, pür-zâr ü esef olmak, sadâ-yı seyl-i eşk, seyl-i eşk, sîm-i eşküm harc eylemek, sîne efgâr olmak, sîne nâlân, sirişk, sirişk-i dîde akmak, sirişki dökmek, sirişk-i Nev'î, sirişkümüz akıtmak, sûrâh sûrâh olmak, sûzân u nâlân, yaş dökmek, yaş, yaşın ırmagların akıtmak, yaşlar dökmek, yaşum akmak, yaşum deryâlar olmak, yaşum dökmek, yaşum kan olmak, yaşumı

akıtmak, yaşumun elmasın dökmek, yaşumun seyl-i firâvân olmak, yaşın cûybâr itmek, yem-i eşk-i revân, yetîm-i sirişk, zâr eylemek/itmek/olmak, zâr u giriftâr eylemek, zâr u giriftârın olmak, zâr u hayrân, zâr ü nâif olmak, zâr zâr ağlamak, zâr, zârî itmek/olmak, zârlık" ifadelele riyle karşılar. Bunların içinde Nev'î'nin en sık kullandığı ifade "ağlamak/ağlatmak" kelimeleri olup, sırasıyla "âh u zâr, âşık-ı zâr, eşk, feryâd itmek/eylemek, giryân, giryê, Nev'î-i zâr, sirişk, yaş akmak, akıtmak, dökmek, zâr olmak, itmek" gibi ifadeler takip eder. "Ağlamak" eylemiyle aynı işlevini gören "feryâd itmek/eylemek" eylemleri de oldukça fazladır.

"Ağlamak" eyleminin sanatsal yakıştırmalarla anlatılmaya çalışıldığı ifadeler ise Nev'î'nin şairlik maharetini kanıtlar:

Gösterür mâh-ı ruhun âb ile âzer şeklin

Ebr-i nisân gibi karşunda gözüm lû'lû-bâr (K18/20)

Sib-i gabgabdan murâdum nahlini mahrûm idüp

Dökme elmasın sirişk-i didemün cânım Kaya (G13/4)

Miktar olarak değerlendirildiğinde Nev'î'nin, mahlas beyitlerinde bizzat kendini de kattığı (Nev'î-i zâr) düşünülürse, "gülmek" eyleminden daha ziyade "ağlamak" eylemini tercih ettiği fark edilir. Bu, onun genel psikolojik hâli hakkında bazı ipuçları verir.

Sevinç / Mutluluk

Mutluluk ve sevinç, birbirinin tamamlayan duygulardır. Mutluluk, bütün arzu edilen şeylere eksiksizce ulaştıktan sonra bireyde meydana gelen ruh hâli; sevinç ise hoşnut eden yaşany tılar neticesinde ortaya çıkan ve dış belirtileri olan doyurucu coşku olarak tarif edilebilir.

Klasik edebiyatta, sınırlı da olsa, sevinç ve mutluluk duyguları işlenir. Duyguların ortaya çıkışı veya işleniş biçimi sanatçılarda aşağı yukarı benzerlik gösterir. Fakat elbette sanatkârın yetkinliği, farklılık konusunda her daim onu bir adım öne çıkarır. Klasik edebiyatta bu duyguları karşılayan kelime kadrosu genellikle "saadet, bahtiyar, ferhunde, salah, kâm-rân, hurrem, ikbâl, şâd, neşe" gibi sözcüklerden mürekkeptir. Nev'î Divanı'nda ise bu duyguları karşılamak için en çok kullanılan kelimeler "hurrem, huzûr, kâm, keyfiyyet, mesrur, neşe, saâdet, safâ, sürûd, şâd, şâdân, zevk"dir.

Sevinç ve mutluluk, bazen tek kelimeyle bazen de deyimlerle verilir:

Vasfunda seher cânâ safâ virdi bu matla

Gûyâ eser-i nagme-i nevrûz u sabâdur (K14/20)

Ayağı yirlere basmaz safâdan

Alaldan bûse-i dildârı sâgar (G118/3)

Safâ virüp dile âb u havâsı kaplıcanun

Keder komadı giderdi safâsı kaplıcanun (G265/1)

Nev'î Divanı'nda mutluluk ve sevinç kavramları genellikle beşerî aşk bağlamında, sevgiliden âşığa yönelik olumlu davranışlara göre işlenir. Fakat sevgilinin güzelliği bile âşığı mutlu etmeye yeterlidir. Nev'î, bir matla beytinde bunu şöyle örnekler:

Cândur leb-i la'lün suhânun câna safâdur

Nâz ile olan handelerün rûha gıdâdur (G160/1)

Sevgilinin âşığa ufacak bir ilgisi bir mutluluk vesilesidir. Ancak âşığa göre sevgili uğruna döka tûğü gözyaşı bile neşe kaynağı olabilir. Nev'î bu tezadı bir beytinde şöyle yansıtır:

Nice gözyaşı ile neşv ü nemâ bulmuşdur

Bakma Nev'î kad-i bâlâsına her sîm-tenün (G253/5)

Nev'î'nin yaşadığı devirdeki siyasi otoritenin sağladığı sosyal, ekonomik şartların olumlu havası, devirden memnuniyet kasidelerinde hissedilir:

Zamâne râm u zemîn şâdgâm u baht be-kâm

Cihân muti u melek bende vü felek meyyâl (K29/11)

Tasavvufa göre, insanı Tanrı'dan uzaklaştıran dünyevî/maddî her şey mutsuzluk sebebidir. Nev'î, hakikî dünyanın sadece bir sureti olan maddî dünyada hiçbir şekilde huzurun ve emniyetin olmadığını ifade ederek dünyalık hazların geçiciliğine imada bulunur:

Saâdetden eser nâ-bûd u sıhhatden alâmet yok

Ne vakt-i emn ü âsâyîş ne cây-i istirâhat var (G122/2)

Nev'î, bazen de beşerî aşkın insanı dünya dertlerinden uzaklaştırdığını söyleyerek duyduğu hazzı şöyle ifade eder:

Hevâ-yı ışkî ben pîr-i zaîfî nâtûvân itdi

Gam-ı dünyâyı gönlümden çıkardı şâdmân itdi (MUR3/3)

İçki meclisleri betimlemelerinde, şarabın bireyde oluşturduğu sarhoşluk hâlinin hazzı Nev'î'nin şiirlerinde genelde "keyfiyyet, safâ, zevk" kelimeleriyle karşılanır:

Gelse havâ-yı gönlüme la'lün virür safâ

Keyfiyyetin şarâbun egerçi bozar hava (G2/1)

"Gülmek" eylemi sevinç, mutluluğun somut gösterimidir. Nev'î Divanı'nda "gülmek" eylemi "gülmek, güldürmek, gülüp açılmak, handân itmek/olmak, hande, hande eylemek/kılmak, hande-zenân, tebessüm itmek" kelimeleriyle karşılanır. Hatta bir beytinde gülmenin ileri boyutu "kahkaha" kelimesini kullanılır:

Hâlüne şükr eyle gör kim dîde-i pür-hûn ile

Kahkaha idüp güler âzâdelikten kebk-i der (K12/49)

Mutluluğun Bir Yansıması: Eğlence/ Eğlenmek

İnsan içindeki olumlu, olumsuz ruh hâlini; bir şekilde davranışlarına ya da fiziksel görünümüne aksettirir. "Eğlence, eğlenmek" mutluluk, sevinç, neşe gibi duyguların bir şekilde dışavurumudur. Klasik edebiyatta eğlencenin en yoğun gerçekleştirildiği ortamlar içki meclisleridir. Aynı zamanda bu meclisler aşkın terennüm edildiği mekânlardır. Aslında mutluluk kavramı ekseninde genellenen eğlence meclisleri, sadece aşkın değil, farklı ilahî ya da beşerî hislerin sembolik mekânlarıdır.

Eğlence mekânları, Nev'î'de en çok "bezm, gûşe-i meyhâne, hâne-i hammâr, harâbât, kûy-i harâbât, meclîs, meclîs-i âlî, meyhâne, meykede" kelimeleriyle karşılanır. Fakat Nev'î bir beyitinde "encümen" kelimesini kullanır:

*Eyleyen her **encümen**de şem-i bezm-ârâ seni*

Eylemiş künc-i belâda bî-kes ü tenhâ beni (G546/2)

Eğlence merasimleri Nev'î Divanı'nda; "ayak seyri, ayş u işret, câm seyri, devr-i sâgar, diyâr-ı işret, simât-ı işret, sûr-ı gül, tarab" gibi ifadelerle anılır. Bu kullanımlar, Klasik şiirin alışılmış bağdaştırmalarıdır. Fakat "ayîn-i mesti" terkibi orijinal bir söylem sayılabilir.

Eğlence mekânlarının müdavimleri daha ziyade âşıklardır. Nev'î Divanı'nda âşıklar; "ayş ehli, ayyâş, bezm ehli, erbâb-ı ayş, erbâb-ı işret, harâbât ehli, mestâne, mestler, zerre-i ser-geşte, zümre-i mestân" gibi isimlerle adlandırılır. İçki içen, içkiyle sarhoş olanlar ise; "âvâre, bâdeperest, hûm-ı meyhâne, Mecnûn-ı mest, mestâne, mest-i ışk, mest-i cezbe-i ışk, mey-fürûş, mey-hâre, mey-perest, rind-i mey-perest, ser-geşte, ser-mest ü nâz, şâhid-i mey, zerre-i ser-geşte" kavramlarıyla karşılanır. "Ser-i hûm" terkininde de ad aktarması yoluyla sarhoşmlar kastedilir. "Hayrân, mest-i lâ-yakıl" yakıştırmaları, tasavvufi anlamda, sarhoşu ima eder. İçkinin insanda oluşturduğu sarhoşluk vaziyeti ise "helâk-i çeşm-i mest, hevâ-yı mey, hevâ-yı mey-i lal, humâr-ı mey, humâr-ı şarâb, keyfiyyet-i esrâr, neşve-i mey" ifadeleriyle betimlenir.

Nev'î sarhoş olmayı anlatırken "âvâre olmak, başum hoş olmak, beng olmak, bî-hûş olmak, mest olmak" deyim ya da birleşik eylemlerini; bu vaziyetin tam zıddı bir durumu anlatırken de "ayık olmak" birleşik fiilini kullanır.

Eğlenme vasıtası olan içki ise "şarap" kelimesi başta olmak üzere "bâde, bâde-i hamrâ, bâde özi, habâb-ı mey, hum-ı mey, hum-ı şarâb, mey, mey-i al, mey-i bî-gış, mey-fürûş, mey-i gül-fâm, mey-i gül-gûn, mey-i hamrâ, mey-i ışk, mey-i nâb, mey ü mugannî, mül, neşve-i mey, sâfi şarâb, şarâb-ı nâb, sebû, şarâb-ı ışk, şarâb-ı jale, şarâb-ı ışk-ı dilber, şarâb-ı nâb, şarâb-ı hoş-güvâr şarâb-ı tahûr, şîrâ" kelime veya terkipleriyle beyitlerde yer alır.

Ad aktarması yoluyla “kadeh” şarap kelimesi yerine kullanılır. Nev'î Divanı'nda bu türden kullanımlar şunlardır; “ayag, câm, câm-ı bade, câm-ı gerdûn-veş, câm-ı hoş-güvâr, câm-ı ışk, câm-ı musaffâ, câm-ı mey, câm-ı nûş, câm-ı pür-sahbâ, câm-ı mey, câm-ı safâ, câm-ı sehbâ, câm-ı ser-nigûn, câm-ı şarâb, câm-ı şarâb-ı nâb, câm-ı zücâc, çanag, kadeh şarâb, kâse-i arak, peymâne, piyâle, sâgar, sâgar-ı lalin-câme sâgar-ı mey, sâgar-ı mihr, sâgar-ı sahbâ, sâr gar-ı sahbâ-yı ışret, safâ-yı câm, selâse-i gassâle, sınımış ayak, sıfâl-i meykede, surâhi-i mey, şişe-i sahbâ, zerrîn kadehler.” Yine edebî sanatlardan ödünçleme yoluyla “câm-ı gül, gül ü mül, lâle vü gül, sâgar-ı lal, sûr-ı gül” örneklerindeki gibi, şekil ve renk benzerlik ilişkisinden hareketle, doğadaki varlıklar şarap yerine kullanılır. “Ab-ı Mesihâ, duhter-i rez, rez duhterî” şeklindeki kullanımlar da şarabı işaret eden kullanımlardır.

Zevrâk-ı sahbâyı sâki turmayup çekdürmede

Gül reis olmış tonanmadur çiçekler fi'l-mesel (G294/3)

Nev'î'nin bu beytinde “zevrâk-ı sahbâ” terkinde tevriyeli bir kullanım söz konusudur. “Zevy râk”ın “kayık” anlamının “kadeh” anlamı da vardır. “İçki içme” eylemi için Nev'î, mecaz yoluyla “çekmek” eylemini ya da deyim özelliği taşıyan “ayak çekmek” ifadesini sıklıkla kullanır.

“Sâki” kelimesi de eğlence merasimlerine özgü bir mefhum olup Nev'î Divanı'nda benzetme aracı olarak türlü kullanımlarda geçer.

Eğlence/eğlenmeye dair musikiye değinmek gerekir. Musikî; ses ve sese dair ritmik unsurların düzenli ve estetik maksatlarla kullanılmasıdır. Tarihin eski çağlarından bu yana evrensel olduğu kadar Türk geleneğinde de gerek ferdî gerekse sosyal yaşamın bir parçası ve daha ziyade dinî-kültürel bir ritüel olarak, ruhi tesirleri bakımından benimsenmiş ve işlenmiştir. Nitekim Klasik edebiyatta musikişinas sanatkârlar, musikî terimlerini çeşitli mecazlar yoluyla la durum veya olayları anlatmak maksadıyla kullanmışlardır. Nev'î de divanında kasideler başta olmak üzere diğer nazım şekillerinde musikiye dair kavramlardan yararlanmıştı.

Nev'î Divanı'nda yer alan musikî terimleri ve terkipleri; “âhenk, âvâz, beste, bir tâze nevâ, çârpâre, çeng, çeng-sıfat, dâvûd, dâvûdî, def (tef), dem, devr, evc, hevâ, heyhey-i mutrib, hiç câz, hicâzî perde, ırâk, kanûn, keman, kopuz, kûs, makâm, mutrib, mutrib-i meclîs, muvâfık, nagme, nagme-i nâhid, nâhid, nakâre, nakş, nefir, nefir ü kûs, nevbet, nevâ, nevâ-yı bülbül nevrûz, ney, nây, rakkâs, raks, rast, rebâb-ı ışk, sabâ, sadâ, sadâ-yı ergan, sâz, sâz u nevâ, sâz-ı mutrib, mutrib-i kavvâl, sazkar, semâ-ı nagme-i nây, sıfâhân/ısfâhân, sünbûle, sürûd, tanbûr, târ, tarab-sâz, târ-ı rebâb, tavr, tavr-ı Hicâz, terâne, terâne vü âvâz, terennüm, tokuz perde, tug ile nakâre, ûd, ûd-ı mülebbes usûl, usûl-i mutrib, uşşâk, üstâd-ı sazkar, zemzek me”dir. Bu terimler vasıtasıyla “ne perdeden âgâz itmek, devr usûlin tutmak, raks urmak, raksa girmek” gibi deyimler de türetilmiş ve çeşitli maksatlarla kullanılmıştır.

Çaresizlik/Ümitsizlik

Herhangi bir zorluk karşısında, mevcut koşullara rağmen, çözüm yolu bulamama, içinden çıkamama, yetkin olamama durumlarını karşılayan çaresizlik; bireyin kendisini aciz hissettirdiği duygu hâlidir. Umutsuzluk, ümitsizlik kavramları da çaresizlikle örtüşen duygulardır. Klâsik edebiyatta çaresizlik duygusu en yoğun âşık-sevgili bağlamında döner. Âşık, sevgilinin karşısında mütemadiyen aciz taraf olur. Ondaki gelecek en ufak bir tenezzüle razı olacak konumdadır. Lakin sevgili âşığın beklentilerine kayıtsızdır. Sevgiliden beklentileri karşılamayan âşık çaresiz kalır. Nevî, bir âşık gibi hareket ederek kendisini "bî-çâre, dermânde, düşkün, fütâde, nâ-çâr, nevmîd, üftâde" sıfatlarıyla anar:

Didüm dermândeyem cânâ visâlün bana dermân it

Didi derd iste var bî-çâre sen dermânde kalmışsın (G330/2)

Âşığın aşk derdi tedavisi olmayan bir hastalık gibidir. Bu durumda eli kolu bağlanan âşık çaresizdir. Nevî bu hâli şöyle betimler:

Bir onulmaz derd imiş Nevî belâ-yı ışk-ı yâr

Dâg-ı mihnet merhemi dârû-yı fûrkât çaresi (G544/5)

Bu derdün çâresin hey dostlar hiç kimse bilmez mi

Meded bilmem nedür hiç sînede bir inkisârûm var (MUR1/6)

Sevgiliye kavuşamamanın, aşk meramını söyleyememenin âşığı fiziksel/ruhsal açıdan aciz düşürmesi ise Nevî'de şöyle tarif edilir:

Arz-ı hâle yok meded kûyına hod varmak muhâl

Mest-i ışkâm şöyle kim güftâr güç reftâr güç (G42/4)

Dinî-tasavvufî açıdan çaresizlik duygusu, vahdetten kesrete düşme hâlindeki nefsin isteklerine kapılan bireyin durumunda vuku bulur. İkilemde kalan birey hem ilahî aşka ulaşmak ister hem de dünyevî ihtiraslar ağından kurtulamaz. Nevî bu ikilemi, âşığı çaresizliğe sevk etmesi şeklinde yorumlar:

Nice terk itsün hevâ-yı ışk-ı bu nefs-i zebûn

Pür-havâ bir kelledür baksan bu tâs-ı ser-nigûn (G337/1)

Çaresizlik durumu sadece aşk bağlamında düşünülmemelidir. Daima güzel şeyleri hak eden Allah dostu kişilerin hak etmedikleri hâlde küçük düşürülmesi, medet umduğu ya da dekger verdiği kişilerden umduğunu bulamayınca düşükleri aciziyet de onları çaresizliğe sevk eder. Nevî'nin şu beyti bunu şöyle örnekler:

Eyledün ol sâye-i Perverdigârı zir-i hâk

Sâyesine varacak bir nahl-i hurrem kalmadı (TERKB1/15)

Aynı durumu Nev'î, kendisi üzerinden mahlas beytinde şöyle ifade eder:

Nev'iyâ şâmil-i külliyyet-i irfân olan

Yine mâ-fevk olacaktur sana cins-i sâfil (G282/5)

Birey istediği istikamette gitmeyen, hükmedemediği talihi karşısında da çaresizdir. Yapabim leceği bir şey olmadığında yalnızca sitem veya şikâyetle avunabilir. Bu durumda “feryâd etğ mek, şikâyet etmek” eylemleri devreye girer ve bu hâl, bireyi bir nebze olsun yatıştırır. Bunu en güzel ifade eden yapılar şüphesiz ünlemlerdir. Nev'î bu bağlamda “âh kim, derdâ, dirig, hayf, ne assı, ne assı var, ne çare, ne fâide, n'eyler, n'eyleyem, n'idelüm, yazık” ünlemlerini kullanarak feleğe sitemini beyan eder:

Ayş-ı dünyâ göz yumup açmışsa gelmez âh kim

Kasr-ı ömrün bir habâb-ı mey kadar bünyâdı yok (G220/5)

Bunların haricinde Nev'î'nin çaresizlik duygusunu ifade ettiği bazı ifadeler şunlardır: “Bu derdün çâresin hey dostlar hiç kimse bilmez mi, elde ihtiyârum yok, ehl-i derdün çâresi müşkil, Benüm yârem onulmaz derdüme hergiz ilâc olmaz, Bilmezem neyleyelüm kime şikâyet idelüm, küyına hod varmak muhal, Bâğda bin serv var ammâ ki bir âzâdı yok, Ne arz-ı hâle meded var ne dilde sabra mecal/Ne çâre n'eyleyeyin bilmezem ne hâlet idem, Derd-i dil-i bi-çâreye timâr ne müşkil, çare yok, meded yok, ne çâremüz, nice arz ideyin mihr ile mâha sinemün dagın, nûr-ı Yakîn yok, togru güzer-gâh görünmez, giceler târ olıcak râh görünmez”

Nev'î çaresizlik duygusunu sezdirme yoluyla ya da sıfatları, ünlemleri, deyimleri ve birleşik eylemleri kullanarak da vermeye çalışır. “Çâre bulamaz, yol bulamaz, nâ-çâr olmak, girihler bağlamak, çâresüz kalmak” gibi deyimler bunlardan bazılarıdır.

Nev'î, çaresizlik duygusunu söz sanatlarına müracaat ederek de anlatır. Örneğin;

Ümîd goncasın açmadı gülsitân-ı ferâh

Dirig göz yumup açınca yok zamân-ı ferâh (G45/1)

beytinde olduğu gibi, teşbih sanatını kullanarak mücerret kavramları müşahhas kılar.

Kötümserlik

Her şeyi olumsuz tarafıyla gören kötümser ruh hâli Klasik şiirde ziyadesiyle yer alır. Çünkü iyimserlik, olumlu düşünme, hayatı güzel yönleriyle algılayıp yorumlama durumu Klasik şaa irlerin pek azında ve çok az görülür. Şair, genellikle, gerçek dünyada mutlu ya da sevinçli olsa bile şiirlerinde feryatlı ve acınaklı bir tutum sergiler. Bu psikolojik hâl, tasavvuf felsefesinin ve Klasik şiirin vücut bulduğu edebî geleneğin bir sonucudur (Kabaklı, 1985, s. 262). Kötümser ruh hâli; dünyadan, sevgiliden, zamandan şikâyet ve ah etme şeklinde şiirlerde tezahür eder. Nev'î de bedbin ruh hâlini şikâyet bağlamında işler:

Kef kef geçer denizler aşk ile muzdarîb-hâl

Daglar şikâyet eyler sabr ü sükûn elinden (G372/4)

Şikâyet

Arapça kökenli şikâyet sözcüğü içinde bulunulan durumdan bıkmak ve yakınma anlamına gelir. İnsan, bireysel ya da toplumsal aksaklıklardan duyduğu memnuniyetsizliği dışarı atmak ister. Dillendirmek veya sızlanmak, bu ruhsal gereksinimi giderir. Klasik edebiyat şairi de hem kendi yaşadığı hem de çevresinde gördüğü aksaklıkları şiirlerinde dile getirir. Çünkü refah ve huzuru yaşamın olumlu koşullarından görerek olağan sayar, bir musibete uğradığında da şikâyet etmeye başlar. Şikâyetlerin çoğu zamandan, talihten, dünyadan, sevgiliden yanadır. Şikâyet konulu şiirlerin hepsinde ortak nokta yaşanan ekonomik, sosyal sorunların dile getirilerek yardım beklentisinin olmasıdır (Batislam, 2009, s. 1-4).

Nevî de hoşuna gitmeyen olay ya da durumlara kayıtsız kalmayıp şiirlerinde şikâyetlerini dile getirir. Şikâyetlerinin temelinde yardım beklentisi, sanat endişesi ve muhatabını etkilemek yatar.

Klasik şiirde en çok şikâyet edilen, sevgilidir. Çünkü merhametsiz sevgili yoktan yere âşığa zulüm ve cefa eder; vefa göstermez, kararsızdır, sözünde durmaz; onu azarlar, hor görür. Bu ıstırap verici tavırlar karşısında âşık çok acı çeker, üzülmür, kan ağlar. Üzüntüden hasta olur, deli divaneye döner. İçinde bulunulan bu sıkıntılı hâl âşığın yakınmalarına sebep olur. Sevgiliden şikâyet ederken kendi perişan hâlini de zikreder. Nevî'nin şiirlerinde de âşığın sevgiliden yana şikâyetleri genelde bu çerçevededir:

İder gülden şikâyet bülbül-i şeydâyı söyletsen

Şeker yir şükrin itmez tûtî-yi gûyâyı söyletsen (G240/1)

İd-i vaslunı senün yıllar olur görmezüz âh

Bâri şol iki hilâlün görelüm mâh-be-mâh (G385/1)

Aylar yıllar olur gün yüzünü görmezüz âh

Bâri şol iki hilâlün görelüm mâh-be-mâh (G427/1)

Ne kadr-i hüsnî fehm eyler ne derd-i hâlet-i ışkî

Dirig sim-tenler n'eyleyem sâhib-ayâr olmaz (G179/2)

Yokdur haberün mesele-i mihr ü vefâdan

Sâillere ancak gazab u kine bilürsin (G347/2)

Yüzüne geh elün perde idersin gâh zülfeynün

Görünürsin bize vuslat deminde yüz hicâb ile (G438/3)

Âşinâlık eyler ol simin-beden dünya ile

Ben fakiri öldürür illâ ki istignâ ile (G448/1)

Zerd oldı yüzüm gül ruhunı görmez olaldan

Görsen bana eyyâm-ı firâkun neler itdi (G545/4)

Bu beyitlerde görüldüğü gibi Nev'î, âşğın sevgiliden yana şikâyetlerini çeşitli sanatları ve ünlemleri kullanarak dile getirir. Hatta bazen sevgilinin rakiple alakadar olmasından duyduğu üzüntüyü, aşağıdaki örnek beyitte olduğu gibi, mübalağalı bir şekilde ifade eder:

Hâk olup yolunda ten girse gubârüm çeşmüne

Aynüne gelmez yine hep iltifâtun yâdadur (G81/3)

Nev'î'nin sevgiliye yönelik şikâyet içeren diğer bazı söylemleri şunlardır: “gülde yok bûy-i vefâ, uşşâkı görmeze urur ol dil-firîbi gör, gözlerün bu dil-i divâneye meyi itmedi hiç, şeh-sûu vârum bir selâmın görmedi üftâdeler/pây-mâl olanları çignetmedür yolun senün, bana ol nev-cûvânun Nev'iyâ itdükleri cevri, virdüm dil ü cân vuslat-ı cânâna meded yok, ol mâh-talat evc-i istignâdadur, cilve-gâh-ı sıdk olan ahabâba sûret kalmadı, gûşe-i çeşm ile virmez Nev'iyâ ol meh selâm, bir kez yüzüme bakmadun öldüm niyâz ile, kârun atışmag oldı bu Nev'î-i zâr ile, dirigâ bir nefes haşr olmaduk ol serv-kâmetle, murâdı çün beni güldürmee mekdür ol zâlim, komadı dilde sükûn ol kadi şirin-harekât, cânâ ne revâ gayra cevâb-ı şeker-i nîk, cân u dilden beni bir kerre murâd eylemedün, çok perî-suret melek-siret temâşâ eyledük/içlerinde lîk adam gibi âdem bulmaduk, kadr-i uşşâkı bilür bir meh-i tâbânım yok, dirigâ bir nefes haşr olmaduk ol serv-kâmetle, yok şimdi vefâdâr olacak yâr-ı hevâ-dâr, hiç bizi davet idüp gönlümüzi yazmaz o şâh, ben sanurdum derd-i ışkun ola vuslat çaresi, çün müyesser olmadı bildüm ferâgat çaresi, peykân-ı tîr-i gamzesin agyâra gönderür, bu zulmî âdet iden şâhdan şikâyet it, ol şeh-i âli-nazar görmez gedâyı n'eylesün, alup dil nakdini destine banaöpmege virmez”

Klasik şairlerin şikâyet ettikleri bir diğer konu kader, talihtir. “Kader”in şiirlerdeki karşılığı “felek”dir. Felekse Arapça kökenli bir kelime olup “gökyüzü, yıldız” lügat manalarına gelir

(Develioğlu, 2000, s. 255). Feleğin talih kavramının yerine kullanılmasının nedeni, eskiden yıldızların insanların kaderleri üzerinde tesirinin olduğu inancıdır. Her türlü uğursuzluğun, şanssızlığın membaı olarak yıldızlar gösterilir. Dolayısıyla Klasik şiirde bir yakınma sebebi olarak bilhassa kaside nazım şekillerinde sıkça kullanılır.

Şiirlerde feleğin ters dönerek bireyin talihini de alt üst ettiği inancından ötürü felek için “gaddar, zalim, acımasız, alçak” gibi aşağı yukarı buna yakın anlamları ihtiva eden sıfatlar uygun görülür. “Gerdün, çarh, eflak, sipihr” gibi sözcüklerle de karşılanan “felek” kelimesi Nev’î Divanı’nda da aynı özellikleriyle anılır. Feleğin asla insanı güldürmediğinden, hep talihsizliklere yol açtığından, sıkıntı çektiirdiğinden, murada erdirmediğinden yakınılır. Kader, talih, baht” kavramları da yine “felek-kader” münasebetiyle birlikte zikredilir:

Müsâid olmadı tâli muvâfık olmadı baht

Hümûm ise müteâkıb gumûm ise müdgam (K35/12)

Sûret-i mihr ü vefâ göstermedi mirât-ı çarh

Yok sitârem n’eyleyem ahvâl bir yüzden dahı (G477/4)

Hilat-i bahtum felek kûtâh biçmiş âh kim

Yohsa ben teşrif-i lutfunla ne geysem yaraşur (G147/7)

Bir râst gelür hilat idi her boya şimdi

Kûteh biçilür atlas u dibâ-yı vazîfe (K43/6)

Tâli bu vech ile dün serkeş nigâr böyle

Bi-çâre âşıkı gör baht öyle yâr böyle (G446/1)

Bir karâr üzre degül kâr-ı sipihr-i gerdân

İstinâd eyleme Nev’î felek-i devvâra (G421/5)

Ey felek gitdün yine bir kâ-ı düşvâr eyledün

Yüz tutup kej-revlige idbârun izhâr eyledün (TERKB3/1)

Nev'î'nin kader ve felekten şikâyet ettiği diğer ifadelerden bazıları şunlardır: "Tîr-i cefâyâ eyledi gerdûn nişân beni, Nev'î yiter kan agladun sûzân u nâlân inledü, Besdür şikâyet çare hdan hakdan çü fermân oldu âh, Dâd elünden ey adâletsüz felek feryâd ü dâd, Sen murâd aldun velî dünyâyı kıldun nâ-Murâd, Nev'iyâ gam çekme hergiz tâliüm yokdur diyü, Zerreyi hurşîd ile eyler berâber iltifât, Ol zehri Cem de çekmiş gerdûn-ı dün elinden, Yüz çevürdi yâr bizden hâl bir yüzden dahı /Baht yüz göstermedi ikbâl bir yüzden dahı, Çarhun örmüşler ezel bünyâdını bî-dâddan, Ne kevkebümde saâdet ne tende sıhhat var/Bitürdi kahr zemin cevır âsümân ser-ber, Çeşme-i râhat mükedder sıhhatün bünyâdı yok/Ayş ü nûşun adı vü zevk u safânun dâdı yok, Kara bahtından olsa hep bu keder, İrdüm bu kara günlere baht-ı siyâh ile, Murâdum üzre degül muktezâ-yı devr-i kamer, çarh şeyh u şâb dimeyüp öğütmei de turmaz, Hak budur kim katı alçaklığı var gerdûn, nukûd-ı ömrümüz eyler hisâb çarh, Şem-i bahtum söyünüp şöyle karardı âlem, Tâc u tahtı Nev'iyâ berbâd olan âşıkclaruz, Açılıb maz dîde-i bahtum şeb-i hecrün sabâhı yok"

Şairler zaman zaman kendi dönemlerinde yapılan zulümlerden, düzensizliklerden ve suiistimallerden şikâyet etmişlerdir (Levend, 1984, s. 303). Bireysel beklenti ve isteklerin, toplumsal çıkarların önüne geçmesiyle ortaya çıkan değişmeler toplumun beklentisi doğrultusunda eleştirilir. İçinde bulunulan zamanda cahil cühela takımının hak etmedikleri mevkilere gelmesi, sıradan, vasıfsız kişilerin itibar görmesi; buna mukabil âlim kişilerin toplumda değersizleştirilmesi şairleri yaşadıkları zamandan şikâyete sevk eder. Nev'î de, bunlara benzer gerekçelerle, şiirlerinde zaman mefhumundan yakınır ve ona serzenişte bulunur. Bunlara ilaveten, kişisel beklentilerinin karşılanmamasıyla ilgili sıkıntılarının sorumlusu olarak yaşadığı çağı gösterir. Kendisini devrindeki kişilerle mukayese ederek onlardan üstün olduğunu farz eder ve bunun fark edilmemesinden dolayı şikâyetlerini bildirir.

Nev'î aşk konusunda sevgilinin âşiğâ ilgi göstermemesini yaşadığı dönemde yıldızının yani şansının olmamasına bağlar ve "dirigâ" ünlemiyle zamana karşı gizli bir sitem gönderir:

İhyâyâ gelmedi gice ol mâh-pâremüz

*Yokdur bu devr içinde **dirigâ** sitâremüz (G190/1)*

Mukarrer şâir-i şirin-zebânuz Nev'iyâ ancak

Bu devr içinde bir şöret virür Ferhâdumuz yokdur (G126/5)

Dilümde nehr-i hüner gerçi ayn-ı âb-ı hayât

Virür velik gubâr-ı gam-ı zamâne keder (K16/38)

Nevî'nin ters giden bir şeylerden dolayı zamandan ve kaderden hayıflanırken "ne fâide" ünlemiyle şikâyetinin derecesini artırır:

İtdi hum-ı şarâbı felek gerçi ser-nigûn

*Oldı veli **ne fâide** devr-i zamân denî* (G540/3)

Nevî zamanın kendisini aldatmasından dolayı, onu hilekârlıkla suçlayarak şikâyet eder;

Elünden almaga yüz mekr ile metâ-ı dili

Zamâne eyledi ihzâr niçe şâhid-i zûr (K22/25)

"Saçar türâb-ı mezellet zamâne başumuza, Neler çekdi elinden rûzgârın hâtır-ı Nevî, Hecz ründe ben garîbî ne nakş itdi rûzgâr, Dirigâ olmadı fasl-ı mümeyyez fazl u irfânüm" dizeleri de zamana dair şikâyetler içerir.

Klasik şairler; yolunda gitmeyen işler, bozuk düzen yüzünden dünyayı müsebbip gösterir. Dünya hayatının sıkıntılarla dolu olması, kötü mizaçlı insanların dünyada hak etmedikleri şekilde iyi yaşamaları, haklıyla haksızın; yetenekliyle yeteneksizin belli olmaması ya da aynı kefeye konması, insanların isteklerine ulaşamaması, insanların makamlarına göre itibar görmesi gibi nedenler, sanatçının memnuniyetsizliğine ve şiirlerinde bu sıkıntıları dillendirmelerine yol açar. Dünya hayatıyla ilgili şikâyetlerde müşterek nokta, yine tek sorumlu olarak dünyanın gösterilmesidir. Dünyadan memnuniyetsizlik; dinî inançlardan ötürü dünyanın gelip geçici olmasına, bireyin olgunlaşması için yaşanan sorunların birer vesile teşkil etmesine bağlanarak bir anlamda teslimiyet unsuru sayılabilir. Ayrıca dünya hayatının, dünyaya bırakılmış bir insan psikolojisiyle, insanı vahdetten/Tanrı'dan uzaklaştıran bir engel olması nedeniyle de dünyadan şikâyet edilir. Nevî şiirlerinde "dehr, âlem, cihân, deyr-i fânî" gibi sözcükleri kullanarak dünyaya dair şikâyetlerini bu çerçevede dile getirir:

*Âh kim bu **âlemün** âsâyişinde yok bakâ*

Râhat için bir nefes cennetde Âdem kalmadı (TERKB1/20)

Bir kûşe-i râhat bulımaz Nevî-yi gam-hâr

Kûyünde döner gûy-sıfat bî-ser ü pâdur (K14/26)

*Ben böyle **hayâtı** n'ideyin râhat-i cân yok*

Ey hâb-ı ecel gel elemüm cânâ tuyurma (G206/5)

Nevî, bir beytinde dünya ve zamanı birlikte şikâyet unsuru olarak kullanır:

*Bu **devrün** inkisârın çekmemiş yok kimse **âlemde***

Tagılmış bezm-i encüm sâgarı mâh-ı nevün fâtık (G218/3)

Feleğin kötülüklerinden usanan Nev'î, bir başka beytinde dünyanın işlerinden yakındır. Dünyanın işi kabiliyetli ve bilgili kişileri değersizleştirmesidir. Fakat ne dünyaya ne de talihe hükmedebileceğinden çaresiz ve site mlidir:

Gevher-i marifeti habbeye almaz kimse

Neviyâ çâre nedür kâr-ı cihân böyle imiş (G206/5)

Nev'î yokluk bahçesine benzeyen dünyada kimsenin muradına eremediğini vurgular:

Gülde yok bûy-i vefâ bülbülde sabr-ı hâr-ı gam

Virmedi bâğ-ı fenâda kimseye dünyâ murâd (G47/4)

Nev'î, itibarın olgunluğa değil makama olmasından yakınarak, dünyada itibarın değerli şeylere gösterilmediği gerçeğine temas eder:

Gerekse fazl ü kemâl ıssı ol gerekse cemâl

Nazar kemâle degül câh ile celâle gibi (G493/4)

Nev'î Divanı'nda dünyayla ilgili şikâyet içeren diğer bazı ifadeler şunlardır; "Sâbit-kadem kodı beni bu dehr-i bî-sebât, Muşt ile döger sînesini dehrün elinden, Vefâsı dehr-i denînün cefâsına değmez, Dünyâ aceb sevâd idi ammâ ki bî-sebât, Ucuz bahâlu gerekdür metâ-i dehr-i denî, Bahâmuz ağır anunçün revâcumuz yokdur, âyine-i âlemde yok resm-i vefâ, Ben derd ü gam-ı dehr ile cânumdan usandum, Konmadın bu deyr-i fânide dahı taş üzre taş, Henûz irişmedüm bezm-i murâda oldı ömr âhır"

Şikâyet konusunda, Nev'î'nin üslup bakımından genel itibarıyla kimi şiirlerde "âh kim, âh, dirigâ, dirîg" gibi ünlemleri kimi şiirlerde "ne çâre, çâre nedür, ne fâide, n'eyleyem" gibi ünlem içerikli soru ifadelerini kullandığı tespit edilmiştir. Bunlara ilaveten bu duyguyu yansıtmada tezat, istifham gibi sanatların inceliklerinden yararlandığı ve "ne...ne..., gerek... gerekse..., gâh... gâhi..." gibi bağlaçları da yer yer kullandığı görülür.

Kelime bazında ise Nev'î'nin "şikâyet, ızhâr-ı tazallüm, tazallüm, nâle, feryâd eylemek," gibi sözcükleri sık tekrar ederek bu duyguyu yansıtmaya çalıştığı fark edilir.

Kıskançlık

Bir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınılan olumsuz tutum (Türkçe Sözlük, 1998, C. II, s. 1306) olarak tanımlanan kıskançlık duygusunun temelinde özgüven eksikliği ve yetersizlik duygusu yatar. Aşırıya kaçtığında önce bireye, sonra bireyin çevresine zarar verecek bir hastalığa dönüşür. Kıskançlık duygusu, asgarî veya marazî boyutuyla Batı ve Türk edebiyatı mamullerinde ele alınan bir konudur. Bilhassa aşk çerçevesinde taraflar arasındaki aşırı sevgi ya da paylaşamama hislerinden peyda olan kıskançlık, edebiyatın temel malzemesini teşkil eder.

Klasik edebiyatta da en çok aşk üçgeninde âşık, rakip ve sevgili arasında cereyan eden kıskançlık duygusu işlenir. Bu duygu en yoğun, âşıktan sevgiliye yönelik yaşanır. Âşık daima kendisine yüz vermeyen sevgiliyi kıskanır. Çünkü sevgili âşığa kötü, rakibe samimi davranır. Rakibin kendisine yaklaşmasına müsaade eder, âşığa etmez. Bilakis ona cefa eder. Yani âşık sevgili ile rakip arasındaki ilişkiyi kıskanır, sevgiliyi rakiple paylaşmak istemez. Nevî de şiirlerinde kıskançlık duygusunu genellikle bu boyutuyla ele alır.

Aşka dair kıskançlığın yanında Nevî, özellikle yakınma duygusunun ağır bastığı mahlas beyitlerinden edinilen izlenime göre edebiyat camiası içinde kendisinin çok yetenekli olması na rağmen inci tanesi değerinde gördüğü eserlerinin değerinin bilinmemesi; hatta genellikle “karga, gurab” benzetmeliğiyle nitelediği Bakî gibi çağdaşlarının padişah ya da devlet erkânı tarafından daha iyi muamele görmesi konularında gizli kıskançlığını da dile getirir:

Şîr-i Bâkiyi salardum cür'a gibi ayaga

Başuma togsa benüm de mihr-i devlet subh-dem (K36/10)

Nevî'ye lutf it muîn ol kim Zâhir-i vakt ola

Bâkiyi lutf-ı Süleymân itdi Selmân-ı zamân (K37/36)

Nevî kendisiyle övündüğü bir beytinde kendisini papağana, diğer şairleri de kuşa benzetir. Buradaki kuşla kastettiği kuvvetle muhtemel Bakî'dir. Nevî, muhteşem şiirler icra ettiğini ve onun şiirlerinin yanında diğerlerinin (Bakî'nin) şiirlerinin bir hiç olduğunu ima eder. Bir beytinde “kulak” metaforu üzerinden kendi şiiri ile Bakî'nin şiirini mukayese eder ve kendi şiirinin kulağa hoş gelip, kalıcı olduğunu; Bakî'nin şiirinin ise kulağa ağır geldiğini, sıkıcı olduğunu söyler:

Bâkî Nevî'yâ şimden girü her mûrg-ı nâçiz ötmesün

Tûtî-i tabum terennüm kıldı bir garrâ gazel (G294/6)

Nazm-ı Nevî'yi görüp dürr-i binâgûş itdi

N'ola Bâkî sözi gûşına anun gelse girân (K40/19)

Ayrıca Nevî'nin “zâg” kelimesiyle Bakî'yi kastettiği düşünülen şu beyitleri mevcuttur:

Yah-pâreler düşürdi felek cemre yirine

Bâgun göründi nagme-i zâg u hezârî bir (G75/4)

Şâh-ı serv üzre çemenlerde hırâmân zâglar

Ehl-i dil habs-i kafes murg-ı şeker-hâlar gibi (G541/3)

Bu beyitlerde de metaforlar ardına gizlenmiş yoğun bir kıskançlık duygusu sezilir. “Hezâr” ve “murg” kelimeleri Nev'î'yi imler. Nev'î kadere serzenişte bulunarak içinde bulunduğu çağda karga ile bülbülün eşdeğerde tutulduğunu, kargaların rahat ve özgür bir yaşam sürdürüklerini buna mukabil ehl-i dil olan kuşların ise sıkıntı içinde olduklarını söyler. Bakî'nin devrin büyükleri tarafından yüceltilmesini kıskandığını ima eder.

Başka bir beytinde ise Nev'î, “bâkî” kelimesinin tevriyeli kullanıldığı düşünülürse; Nev'î'nin, Bakî'ye seslenerek, latif şiirlerinin bu dünyada kalıcı olacağını söyleyerek Bakî'ye nispet yaptığı, onu kıskandırmaya çalıştığı söylenebilir:

Ecel câmin içüp gam çekme Nev'î telh-kâm olsan

Kodun bu meclis-i fânide bir şîrîn suhan bâkî

Nev'î ile Bakî arasındaki çekişme tek taraflı değildir. Nev'î'nin Bakî'yle birlikte ders aldıkları hocaları Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendilere her ikisi de birer kaside sunar. Öncelikle Nev'î hocası Karamanlı Ahmed Efendi için “sünbül” redifli kasidesini yazar. Bakî de, kendisini Nev'î'den üstün gördüğü için, Karamanlı Mehmed Efendi için “sünbül” redifli bir kaside yazar. Bu, aradaki rekabeti kanıtlayan oldukça somut bir örnektir. Bunun haricinde Bakî de Nev'î'nin tarzını kullanarak Nev'î'ye nispet eder ve onu kıskandırmaya çalışır. Mesela bir beytinde şiirlerinin başkasıyla karşılaştırılmayacak kadar güzel olduğunu; kendi şiirinin sümbüle, diğer şairlerin şiirlerinin ise kuru ota benzediğini söyleyerek hem kendi şiiriyle övünür hem de Nev'î gibi başka şairlerin şiirlerini küçümser:

Nazm-ı eşhâsa kıyâs eyleme Bâkî şîrîn

Ola mı her giyeh-i huşke berâber sünbül (K26/43)

Nev'î, sanat açısından kimleri kıskandığını kendisini bir âşık gibi düşünerek aşk üzerinden anlatmaya çalışır. Bu durumda kıskandığı kişileri “ağyar, rakip” sıfatlarıyla tanımlar:

Sözüm mu'ciz-i nakdûr gerçi agyâr

Sayarlar anı mahz-ı efsûn-ı sâhir (K55/17)

bu beyitte kıskançlıkla beraber ufak bir kızgınlık duygusu da sezilir. Aynı zamanda vaktiyle Hz. Muhammed'in hasımlarınca “büyücü” olarak anılmasına ve Hz. Musa'nın Firavun'un büyücüleriyle mücadelesine de gönderme vardır (Bayram, 2005, s. 39).

Nev'î, divanında kıskançlıkla ilgili “gayret, hased, hasud, reşk, reşk itmek” gibi kelimeleri kullanır.

Nev'î'nin kıskançlık duygusunu işlediği diğer bazı beyitleri şunlardır:

Reşk itmesün mi bezm-i meye zühre-i felek

Her câm âfitâb ola her bir habâb çarh (G46/2)

Ol Yûsuf ile vuslatı sen düşde de görsen

Erbâb-ı hasedden sakın ihvâna tuyurma (G395/3)

Aks-i hilâl-i çarh degül cûybârda

Reşk-i ruhunla âb-ı revân düşdi hançere (G428/2)

Yarama reşk itmesün mi Nev'iyâ erbâb-ı dil

Koydı peykân-ı hadeng-i yârî tenhâ koynına (G418/5)

Düşdügin sâye-i kaddün göricek hâk üzre

Reşkden çekdüm elif sine-i sad-çâk üzre (G429/1)

Şaşkınlık/Şaşıрма

Bir durum karşısında ne yapacağını bilememek, bir işin nasıl sonuçlanacağını kestirememek, bir şeyin içinden çıkamamak, doğru, gerekli, gerçek olanı ayırt edememek gibi anlamlara gelen “şaşıрма” ya da “şaşkınlık” sözcükleri anlamından da anlaşıldığı gibi tereddüt, endişe, beklenmezlik gibi aşırı duygu hâllerini ihtiva eder. Edebi eserde duygu hâlini okuyuk cuya yansıtmak genellikle ünlemler vasıtasıyla olur. Fakat bazen tek bir eylem, soru ifadesi ya da ifadenin bütününden bu duygu durumu anlaşılabilir.

Klasik edebiyat mahsullerinde şaşıрма duygusu ünlem değerinde bazı belli kalıplaşmış sözlerle veya istifham sanatıyla verilir. Bu bağlamda Klasik şiirde ve Nev'î Divanı'nda en çok kullarılan sözcükler “aceb, aceb mi, aceb midür, aceb mi olmak, acebâ, n'ola, n'olısar, ne aceb, ne var, tan mı” gibi soru sözcükleri, onlara yardımcı olan soru edatı ve soru sorma sanatıdır. Şiirin tamamına yayılan veya içeriğinde şaşıрма anlamı taşıyan sözcüklerle ifade edilen şaşıрма duygusu genelde dinî ve dünyevî aşk çerçevesinde; ilahî boyutta Tanrı, beşerî boyutta sevgilinin eylemleri, âşığın sevgili karşısında tutumları üzerine olur. İlahî boyutta bir makam kabul edilip genelde yaratıcı Tanrı'nın kâinatta birer tecellisi olan tüm yaratılanlara Tanrı'dan dolayı duyulan beğenmeyle karışık bir duygu hâli olarak yansıtılır. Beşerî boyutta genelde âşığın sevgili karşısında şuursuzca davranışlarına yöneliktir.

Nev'î bir beytinde, bir âşık gibi davranarak, rakibin sevgiliye yakınlaşmasına gıpta eder ve üzülür. Bu üzüntüden dolayı çok ağlamasına şaşırlmaması gerektiğini söyler:

Kinâra çekmiş işitdüm o mû-miyânı rakib

Aceb mi eyler isem gözlerüm yaşın deryâ (G12/4)

Nev'î başka bir beytinde sevgilinin rakiplerle birlikte eğlenmesi, meşk etmesi durumunda âşığın kıskançlığın etkisiyle şaşkına döneceğini söyleyerek, şaşkınlığı bir ileri boyuta taşır ve akıl yitimine kadar ulaştırır:

Yâdlarla sana düşmez ki kadeh nûş idesin

Beni ol reşk ile lâ-yakıl ü medhûş idesin (G362/1)

Sevgilinin saçları hayalinden çıkınca üzülen âşık öfkeyle fena sözler söylerse buna şaşılmaz, diyen Nev'î âşığın davranışının garipsenmemesini ister;

Nihân oldı gözümden zül-f-i dilber

Aceb midür okursam küfri ezber (G118/1)

Nev'î bir beytinde, dünyadaki karışıklıkların bireyi manevî açıdan etkilemesine şaşmamak gerektiğini söyler. Böylelikle şaşırma duygusunu bireyden genele açıklar:

Nîş ü nûşî münkalib olsa aceb mi âlemün

Kalbi mutellün olur tasrîf ile zîr ü zeber (K12/20)

Bir kasidesinde Nev'î, methettiği kişi için tasavvuf terimleri üzerinden bir tasvir yapar. Methettiği kişinin dünya ile nefes, ruh ve beden bağlamlarında bir bütünlük arz ettiğini, buna şaşırmamak gerektiğini ifade eder:

Cihân beden gibidür cismüne vü cismün rûh

Sözün olursa cihânun aceb mi cânına cân (K38/32)

Nev'î soru ya da belli kalıp ifade kullanmadan, anlamsal bütünlük içinde şaşkınlık durumunu yansıtır:

O tersâ-beççeyi büt-hânede seyr itdi ey Nev'î

Tayandı kaldı sûretler der ü divâra hayretten (G322/5)

Nev'iyâ ol büt-i ranâdaki nâz u revîşi

Sanem-i deyr görüp hayret ile tayandı (G489/5)

Bunların haricinde Nev'î şaşırma, şaşkınlık duygusunu içeren şu ifadeleri kullanır; "aceb itmek, aceb olmak, âvâre, dil-teng ü hayrân olmak, dil-i sergeşte, dil-i güm-râh, garâbet, hayb retle, kef geçmek, ser-gerdân."

Beklentiler

Sözlükte gerçekleşmesi beklenen şey (Türkçe Sözlük, 1998, C. I, s. 257) olarak tanımlanan beklenti kavramı “ümit, umut, ummak, ümit etmek, istemek” sözcükleriyle de yakın anlama gelir. Fakat bunları da içine alan daha kapsayıcı bir kavramdır. Dolayısıyla birbirine yakın duyguları çağrıştıran bu sözcükler bir arada değerlendirilecektir.

Klasik edebiyatta beklentiler genellikle sevgiliden yanadır. Bir âşık olarak sevgiliden en büyük beklenti ise vuslattır. Çünkü vuslat, âşığın çektiği bütün acılara katlanmak için tek tesellisidir. Vuslat, hem ilahî hem de beşerî aşk bağlamında, onun için bayram gibidir. Derbeder âşık için perişan gönlünün en büyük hazinesidir. Bu hazineye erişmek için de yapamayacağı hiçbir fedakârlık yoktur; canından bile vazgeçmeye razıdır. Fakat hayattayken ulaşamayacağı tek hakikattir. Âşığın sevgiliden beklediği vuslatın gayesi, sevgili uğruna çekilen eziyetlerin dineceği inancıdır.

Nevî de vuslat konusunu bu ayrıntılar dâhilinde işler. Vuslat kelimesini karşılayan “vasıl, visâl” kelimelerini genellikle kullanır:

Nâr-ı fûrkatden kül olmuş vasl umar bin var hezâr

Gülşen içre yüz virelden bülbül-i nâlâna gül (G281/5)

Nevî; bir başka beyitte âşığın, sevgiliye sitem etmesine rağmen sevgilinin “yüzünü görme-ye değer” ifadesiyle ona kavuşmak istediğini ima eder:

Bizi lu'b ile çok ferdâya saldun

Deger görmek yüzünü gerçi dünyâ (G11/2)

Aşk derdine vuslat beklentisiyle katlanan âşık ümitsizlik içinde bunun mümkün olamayacağını söyler:

Ben sanurdum derd-i ıskun ola vuslat çâresi

Çün müyesser olmadı bildüm ferâgat çaresi (G544/1)

Bir beytinde Nevî “hele” edatının pekiştirme gücünü kullanarak âşıkların sevgiliden vuslat beklediğini pazarlık çerçevesinde verir:

Vaslunı uşşâka satmazsan da bâzâr it hele

İtdüğün peymâna turmazsan da ikrâr it hele (G452/1)

“Ümit” ve “beklenti” kavramlarının anlam yakınlığı bir beyitte fazlasıyla hissedilir. Âşığın tek ümidi sevgilinin meclisine yakın olabilmektir:

Visâlün bezmine bir kez ümîdüm mahrem olmakdur

Mey-i nâb-ı hayâtumdan bedende var iken bâkî (G484/2)

Klasik şiirde âşığın sevgiliden vuslat dışında başka görev beklentileri de vardır. Nev'î bunları, sevgilinin âşığın yarasına aşkla çare olması, yüzünü göstermesi, merhamet etmesi, şefkat göstermesi olarak sıralar:

Ehl-i ışka yara-i şemşîr-i mihnet yaraşur

Hûblardan çâre-i mihr ü mahabbet yaraşur (G105/1)

Hare itsek elde varı ol özge yâri görsek

Mümkin degülse vuslat rûyini bâri görsek (G270/1)

Vâcib olmadı ise âyet-i ışk ile vefâ

Ey cefâ-cû hele fi'l-cümle terahhum câ'iz (G180/2)

Derd-i ışka gerçi kim dârû-yı sıhhat yaramaz

Yârdan ammâ devâ-yı rahm ü şefkât yaraşur (G105/2)

Nev'î Divanı'ndan tespit edildiği kadar âşığın sevgiliden genel anlamda beklediği görevler bunlardır. Ancak âşık en çok vefalı bir sevgili görmeyi arzular. Nev'î bunu tek mısrayla şöyle özetler:

Güzelün âşıka vefâsı gerek (G88/6)

Diğer Duygular

Nev'î Divanı'nda çok ehemmiyet taşımasa da çeşitli şekillerde yapılan diğer duygu tasvirleri mevcuttur.

Cesaret

Korkunun zıt anlamlısı cesaret sözcüğü Nev'î Divanı'nda genelde ölüme karşı meydan okuma şeklinde geçer:

Elem çekmez tenüm seng-i cefâ ile döğölmekden

Cihânda ragbetüm yok dirlige havf itmem ölmekden (MUR1/7)

Özlem

Nev'î Divanı'nda genelde "hasret" kelimesiyle karşılanan özlem sözcüğü sevgiliye yönelik bir duygudur:

Hey ne fürkat hey ne hasret hey ne hüsrân-ı ebed

Sebt ise evvel kitâbumda mukadder bu kader (K12/17)

İnat

İnat duygusu, genelde sevgiliden âşığa yönelik bir tutumdur. Nev'î Divanı'nda da bu şekilde geçer:

Gelmez cihânda çünkü yalın yüzlüden vefâ

Şemşîre tayanup sana hasm itmesün inâd (K11/22)

İncinme

Âşık en çok sevgiliyi incitmekten korkar. Nitekim Nev'î bu duyguyu bir beytinde sevgiliye gelecek zararın kendisine gelmesini temenni ederek işler:

Âzürde olmasun diyü seng-i nigârumı

Kıldum şikeste zaf ile cism-i nizârumı (G524/1)

Öfke

Kızgınlıkla eşdeğerdeki öfke duygusu genelde sevgiliden âşığa yönelik bir duygudur ve Nev'î Divanı'nda ekseriyetle "kaş çatmak" deyimiiyle birlikte "kahr, hışm" sözcükleriyle kullanılır:

Kurulmuş turmag ol müşğîn kemâna çün ziyân eyler

Çatup ebrûnı Nev'îye yeter hışm eyledün cânâ (G3/5)

Sabırsızlık / Usanç

Klasik şiirin aşk anlayışında, âşığın sevgiliden gelen her türlü cefaya karşı her zaman tahammül göstermesi beklenir. Nev'î Divanı'nda çoğunlukla sabreden âşık profili çizilmesine rağmen sınırlı örneklerde âşığın sabırsızlığından bahsedilir:

Yitürdi rehber-i sabrı dükendi zâd-ı karâr

Güm oldı râh-ı mahabbetde Nev'î-i şeydâ (G12/5)

Sonuç

Edebiyat ve psikoloji birbiriyle etkileşim hâlinde iki farklı disiplindir. Her ikisi de insan ruhunun farklı ortamlardaki dil kodlarını ve şifrelerini çözme gayretindedir (Emre, 2009, s. 322). Bir edebî eserde sanatkârın kullandığı dil malzemesi, sanatkârın ruh hâli ve genel insan psikolojisiyle alakalı ipuçları sunar.

Türk edebiyatının Klasik Türk edebiyatı dönemi, birey psikolojisini yansıtırma konusunda diğer edebî dönemlerden daha muğlak bir yapı arz eder. Ancak sanatkârın dili kullanma maharetine vakıf olunduğunda bütün düğümler çözülür. Nitekim 16. asır Klasik şairlerden Nev'î'nin divanı titizlikle irdelenerek insan psikolojisiyle ilgili birtakım tespitlere ulaşılmıştır.

Nev'î, şahsıyla ya da genel insan psikolojisiyle ilgili betimlemelerde bazen sözcüklerin batıat anlamlarını kullanarak doğrudan, bazen söz sanatlarının inceliklerinden istifade ederek dolaylı yollardan duyguları ele verir. Hatta bazı beyitlerdeki duyguların sezilmesi beytin tal mamına nüfuz etmeyi gerektirir. Çünkü şair, psikolojiyi beytin ardına gizlemiştir. Kısacası dilin sunduğu her imkânı kullanmaktan imtina etmez.

Nev'î'nin bağlı bulunduğu edebî geleneğin kuralcı yapısı içinde çok da özgür olmadığı anlaşılır. Dolayısıyla onun şiirlerinde Batılı anlamda bir insan psikolojisi yer almaz. Genel anlamda bireysel ruh betimlemeleri mevcuttur. Geleneğin yoğun etkisinin ziyadesiyle hissedildiği şiirlerinin bazılarında ise ferdi hisler serpiştirilmiş gibidir. İnsanı insan yapan duyguların hemen hepsine rastlamak mümkündür. Bu duyguların ortaya çıkış gerekçeleri aşk, din, tasavvuf ve siyasi otorite olarak hülâsa edilebilir.

Şiir türlerine bakılarak bir değerlendirme yapıldığında; Nev'î, psikolojik tasvirlerin çoğunu, nicel çokluğundan ötürü, gazel nazım şeklinde yapar. Kasidelerin yapısal ve izleksel olarak daha müsaade etmesine istinaden beklenti, kıskançlık, çaresizlik, kötümserlik, kaygı ve şikâyet gibi duygular kasidelerde daha baskındır. Din ve tasavvufun bireyde oluşturduğu teskinîyet ve teslimiyetten doğan tevekkül içeren duyguları ise gazel, musammat ve mukattaalarda işlediği tespit edilir.

Nev'î'nin şiirleri esas alınarak yapılan bu çalışmaya emsal niteliğinde yapılacak çalışmalara ulaşılacak tespitler, Klasik edebiyatın ön yargılarla tahkir edilmesinin önüne geçecektir. Nitekim her edebiyat, doğduğu coğrafya ve zamandan muhakkak izler taşır. Bu hakikati bilerek bir sanat icracısı olarak değerlendirilen Klasik şairin şiirlerinde elbette ki bağlı bulunduğu zeminin ve temayüllerin akisleri olacaktır. Fakat Nev'î örneğinden de anlaşıldığı üzere; psikoloji gibi insanî olan her türlü ayrıntı ve unsur sanatçının eserine yansıyacaktır. Sadece bu yansımanın niteliği ve niceliği değişkenlik gösterecektir.

Kısaltmalar

C. : Cilt

G: Gazel

K: Kaside

MUR: Murabba

TERKB: Terkib-i bent

s. : Sayfa

Kaynakça

- Batıslam, D. (2016). *Divan şiirinin benzetme ve hayal dünyasından*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bayram, Y. (2005). 16. yüzyıldaki bazı divan şairlerinin şiire ve okura dair görüşleri. *Milli Eğitim*, 168, 79-105.
- Develioğlu, F. (2000). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Emil, B. (1999). Eski edebiyatımız. *Osmanlı Divan şiiri üzerine metinler*. Mehmet Kalpaklı (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 380-383.
- Emre, İ. (2009). Yeni Türk edebiyatının psikoloji kaynakları. *Turkish Studies*, 4/1, 319-355.
- Kabaklı, A. (1985). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Küçük, S. (2015). *Bâkî Divânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Levend, A. (2015). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Levend, A. (1999). Divan edebiyatı nasıl bir edebiyattır?. *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler*. Mehmet Kalpaklı (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 88-89.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. asra kadar Anadolu sahası mesnevilerinde edebi tasvirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Türkçe sözlük*. (2 cilt). (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tulum, M., Tanyeri. M. A. (1977). *Nevî Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldırım, A. E. (2015). Hayreti divanında geçen "gam" kelimelerinin tasarımları üzerine. *Elazığ Doğu Esintileri Dergisi*, 3, 229-247.

EĞİTİM

Değerler Eğitimine İlişkin İlköğretimdeki Yönetici ve Öğretmenlerin Görüşleri

Hüseyin Çam*

Öz: Araştırma kapsamında ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları açısından görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Veri toplama aracı olarak Kara (2017) tarafından geliştirilen “İlkokul ve Ortaokullarda Değerler Eğitimi Uygulamalarına İlişkin Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi” ölçeğinden yararlanılmıştır. Ölçek yardımıyla elde edilen verilerle araştırmaya katılan öğretmenlerin görüşleri cinsiyet, yaş, branş, medeni durum, görev yapılan okul türü, kıdem, okul görevi, eğitim düzeyi ve en son mezun olunan fakülte bakımından farklılaşma durumları tespit edilmeye çalışılmıştır. Tarama modelinde gerçekleştirilen araştırmanın örneklemini 2018-2019 eğitim öğretim yılında Kahramanmaraş’ta görev yapmakta olan 163 okul yöneticisi ve öğretmen oluşturmaktadır. Ölçeklerden elde edilen ortalama puanların çeşitli değişkenler bağlamında yapılan bağımsız gruplar için t-testi, tek yönlü ANOVA testi ve anlamlı farkın bulunması durumunda gruplar arasındaki farkı belirlemek için Tukey HSD analizi yürütülmüştür. Araştırma sonucunda ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin olarak kıdem bakımından anlamlı bir fark bulunurken, diğer değişkenler açısından anlamlı bir fark bulunmamıştır. Elde edilen sonuçlara bağlı olarak, değerler eğitiminin okullarda daha etkin düzeyde yapılması için öğretmen adaylarına lisans düzeyinde dersler ve öğretmenlere hizmetiçi eğitim verilmesi önerilebilir.

Anahtar Kelimeler: Değer, Eğitim, Değerler Eğitimi, Okulda Değerler, Öğretmen Görüşü.

Giriş

Teknolojinin hızla geliştiği günümüzde özellikle internet kullanımının hayatın her alanına girmesi ile birlikte bireyselleşmenin arttığı ve toplumsal yapının hızla değiştiği gözlenmektedir. Bu gelişimin, bilgilere kolay ve hızlı ulaşılması gibi olumlu tarafları vardır. Bunun yanında toplumun sosyal ve ahlaki yapısında bozulmalara neden olmak gibi olumsuz tarafları da vardır. Eğitimin temel görevi hem akademik açıdan başarılı bireyler yetiştirmek hem de ahlaklı bireyler yetiştirmektir. Modern eğitim anlayışında değerler eğitimi aracılığıyla çocukların bilişsel, duygusal, sosyal ve ahlaki gelişimlerinde olumlu etkiler olacağı düşünülmektedir.

Değer konusunda alan yazın incelendiğinde farklı tanımlar olduğu görülmektedir. Değer, davranışlara rehberlik eden ilkeler ve temel inançları, eylemlerin iyi, kötü, istenilen istenme-

* Fırat Üniversitesi, Eğitim Bilimleri, Eğitim Programları ve Eğitimi, Doktora Öğrencisi
İletişim: huseyin4638@gmail.com

yen gibi yargıları oluşturan prensipleri ifade eder (Halstead ve Taylor, 2000, s.169). Değerler genel olarak; bireylere amaç ve yön tayin eder, doğruyu yanlış, haklıyı haksızı, ahlaki olan ve olmayanı belirlemeye yardım eder (Uysal, 2004, s.216). Değerler, insanın karar verirken kullandığı ilkeler ve niteliklerin standartlarını oluştururken, insanlar ve olaylar karşısında tutumlarımızı şekillendirir (Turner, 1999, s.173). Değer eğitimi ise, değerler hakkında öğretim yapma çabasıdır. Değer eğitimi insanların bulunduğu her yerde yapılır; bir öğrenci için bütün yetişkinler, iyi, kötü ya da belirsiz bir modeldir (Dilmaç ve Ulusoy, 2014, s.60). Toplum hayatını oluşturan, toplumdaki bireyleri birbirine bağlayan, mutluluk, huzur ve gelişim sağlayan, belirli risklerden ve ortaya çıkabilecek tehditlerden koruyan sosyal, insani, ahlaki, manevi değerlerimizin tüm bireylere kazandırılmasında ve kalıcı bir biçimde yerleştirilmesinde en önemli etken eğitimidir. Bu hedefler doğrultusunda davranışların öğrencilerimize aktarılması da değerler eğitimi oluşturur (MEB, 2010).

Toplumlar, insanların davranışlarını ölçüt olarak yeni nesillere değerlerini benimsetmek için çaba gösterirler (Kıncal, 2007, s.26). Bireyler ahlaki konulardaki sorunların çözümüne, uygun olan ahlaki tutum ve davranışların oluşumuna eğitim ile ulaşabilir (Dilmaç, 1999, s.77). Eğitimin bir parçası olan değerler eğitimi öğretim programlarında geçmişten beri bulunmaktadır. Değerler, 2005 yılından önceki ilköğretim programlarında genel hedefler içerisindeyken sonraki ilköğretim programlarında ayrıca yer almıştır. Yeni öğretim programı yapılandırmacı yaklaşıma göre planlanmış, dersler, ünite ve konularda hangi değerlerin işleneceği belirtilmiştir (Okudan, 2010, s.14). İlköğretimin amaçlarına ulaşılması, temel insani değerlerin okul ortamında oluşturulması, geliştirilmesi ve pekiştirilmesi ile mümkündür. Evrensel değerlerden yoksun veya eksik olan öğrencilerin akademik başarılarının düşük olduğu görülmektedir. Söz konusu sorunların akademik çalışmalarla test edilebilmesi, sorunların doğru saptanması ve belirlenen sorunlara yönelik somut çözüm önerilerinin geliştirilmesini gerektirmektedir. Çünkü değerler eğitimi temel insani değerleri içselleştirmiş, erdemli davranışları ile toplumsal ilişkilerde sorunlar yaşamayan sağlıklı bireyler yetiştirilmesine yardımcı olmaktadır (Kara, 2017, s.1). Değerler eğitiminin öğrencilere nasıl verilmesi gerektiği hususunda ise Whitney'e (1986, s.66) göre beş tür yaklaşım vardır. Bunlar, ahlaki gelişim yaklaşımı, değer analizi yaklaşımı, değer aşılama yaklaşımı, değerler açıklaması yaklaşımı ve aktif öğrenme yaklaşımı olarak belirtilmektedir.

Değerler eğitiminin amacının ne olduğu konusunda farklı yorumlar vardır. Günümüzde hızla yaşanan değişim ve dönüşüm, okulların da yapısında ve işlevlerinde önemli değişiklikler gerçekleştirmesini gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında değerler eğitiminin amacı, yaşanan gelişmelere paralel olarak toplumsal, siyasal ve kültürel gelişmelerin sonucunda bireylerin günümüz sorunlarına ahlaki çözümler üretebilmesini sağlamaktır. Göldağ'a (2015) göre değerler eğitiminin amacı, kendi kültürümüzde bize miras olarak kalan iyi ve güzel

şeyleri korumak, kendi değerlerimizi ve evrensel değerleri gelecek nesillere aktarmaktır. Aydın (2010), her bireyi yeteneklerine göre yetiştirerek hayata hazırlama, iyi bir insan ve vatandaş olabilmelerini sağlamak için gerekli bilgi, tutum ve davranışları kazandırma olarak ifade etmiştir. Altan'a (2011) göre değerler eğitiminin amacı ahlaki ve etik konularda yaşadığımız dünyayı daha güvenilir bir duruma getirmek için yapılan çabalardır. Doğanay, Seggie ve Caner'e (2012) göre; eğitim öğretimde değerler eğitimi mutlaka uygulanmalıdır. Çünkü öğrencilerin kalbi, zihni ve elleri olgunlaşarak özgürlüğe adım atılır. Sonuçta insan kendisinin diğerlerinden farkının ve benzerliklerinin doğal olduğunu kabullenir, çevresindekilere saygı duyması gerektiğini anlar.

Değerler eğitimi sonuçta toplumu doğrudan etkileyen bir eğitim türüdür. Bu sebeple öğretim programlarının sahip olması gereken bazı temel özellikler vardır. Bunlar; bilimsellik, toplumsal değerlere dayalı olma, uygulanabilirlik, işlevsellik, esneklik, uygulayanlara yardımcı olma, ekonomiye uygunluk ve amaçlara yönelik olmadır. Öğretim programının "toplumsal değerlere dayalı olma" özelliği ile değerlerin ailenin, okulun ve toplumun genelini etkilediği düşünülmektedir. Toplumu etkilemesi bakımından ülkemizde 2005 yılında uygulamaya başlanan ilköğretim programı ile birlikte değerler eğitimi üzerine yapılan araştırmaların sayısı her geçen gün artmaktadır (Baş ve Beyhan, 2012, s.59). Bu araştırmada problem olarak "değerler eğitime ilişkin ilköğretim okullarında yönetici ve öğretmen görüşleri nedir?" şeklinde belirlenmiştir.

Amaç

Bu araştırmanın genel amacı Kahramanmaraş ili sınırları içerisindeki resmi ilköğretim okullarında değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin yönetici ve öğretmen görüşlerini tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara cevaplar aranmıştır: Değerler eğitime ilişkin ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin görüşleri;

- a. Cinsiyet ve Yaşlarına göre,
- b. Branşlarına ve Medeni durumlarına göre,
- c. Çalıştıkları okul türüne göre,
- d. Mesleki hizmet sürelerine ve görevlerine göre,
- e. En son mezun olduğu bölümlerine göre,
- f. Eğitim düzeyi bakımından anlamlı bir fark göstermekte midir?

Yöntem

Bu araştırma tarama modeline dayalı betimsel nitelikli bir araştırmadır. Tarama modelleri geçmişte veya halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlamaktadır (Karasar, 2008, s.77).

Örnekleme

Araştırma 2018–2019 eğitim öğretim yılında Kahramanmaraş örnekleminde, Elbistan, Afşin, Pazarcık, Dulkadiroğlu, Ekinözü, Göksun ve Nurhak ilçelerinden ilkokul ve ortaokulda görev yapan, ölçek uygulamasını kabul eden 163 okul yöneticisi ve öğretmenlerden oluşmuştur. Örneklem seçiminde ise basit tesadüfi örneklem seçimi yapılmıştır. Basit tesadüfi örneklem seçiminde evreni oluşturan bütün elemanların örneğe girme şansı eşittir. Bu nedenle hesaplamalarda her elemana verilecek ağırlık aynı orandadır (Arıkan, 2004).

Veri Toplama Araçları

İlkokul ve ortaokullarda görev yapan öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesinde Okudan (2010) tarafından oluşturulan Eğitim Yöneticilerinin Değer Eğitimi Yeterliliklerini Algılama Ölçeği, Kara (2017) tarafından geliştirilmiş ve bu ölçek kullanılmıştır. Anket formu 31 sorudan oluşmakta olup 4 derecelmeli (Kesinlikle Katılmıyorum, Katılmıyorum, Katılıyorum ve Kesinlikle katılıyorum) şekilde düzenlenmiştir. Anketin güvenilirliği Cronbach alpha ($\alpha = 0,958$) katsayısı ile tespit edilmiştir. Elde edilen bu değer ölçümlerin güvenilirliği için yeterli olduğunu ($>.70$) (Büyüköztürk, 2003) belirtmektedir.

Cronbach's Alpha	Cronbach's Alpha Based on Standardized Items	N of Items
,958	,959	31

Veri Analizi

Bu araştırmada kullanılan ölçekten elde edilen verilerin analizinde SPSS istatistik programı kullanılmıştır. Bu kapsamda anketin birinci bölümünde katılımcıların demografik bilgilerinin analizi frekans ve yüzde değerleri hesaplanarak tablo ile gösterilmiştir. Anketin ikinci bölümündeki ölçekte yer alan her bir maddeye verilen cevaplar Kesinlikle Katılmıyorum'dan (1), Kesinlikle Katılıyorum'a (4) doğru puanlanmıştır. Ortaya çıkan verilere bağımsız gruplar için t-testi, tek yönlü ANOVA testi ve anlamlı farkın bulunması durumunda gruplar arasındaki farkı belirlemek için Tukey HSD testi yapılmıştır. Sonuçta elde edilen bulgular yorumlanmış ve tartışılmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde değerler eğitime ilişkin ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin görüşleri arasında cinsiyet, yaş, branş, medeni durum, okul türü, kıdemi, okuldaki görevi, eğitim düzeyi ve en son mezun olduğu kurumlara göre analizler yapılmış ve değerlendirilmiştir. Araştırmada bağımsız değişkenlerin belirlenmesinde idareci ve öğretmenlerin değerler eğitimi etkileme ihtimali varsayılmıştır. Araştırmanın yapıldığı örneklem bilgileri tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1. Öğretmenlerin Demografik Özellikleri

Cinsiyet	f	%	Branş	f	%	Branş	f	%
Kadın	58	35,6	Sınıf Öğrt.	51	31,3	Sınıf Öğrt.	51	31,3
Erkek	105	64,4	Okul Öncesi Öğrt.	9	5,5	Okul Öncesi Öğrt.	9	5,5
Toplam	163	100,00	Branş Öğrt.	103	64,2	Branş Öğrt.	103	64,2
			Toplam	163	100,00	Toplam	163	100,00

Tablodan da anlaşıldığı üzere çalışma örnekleminin büyük çoğunluğu erkeklerden (%64,4) oluşmaktadır ve kalan kısım (%36,6) kadın olarak bulunmaktadır. Yönetici ve öğretmenlerden %54,0’ü 31-40 yaş aralığında iken %25,2’si 20-30 yaş aralığında, %15,3’ü 41-50 yaş aralığında ve %5,5’i 51 yaş ve üstündedir. Öğretmenlik branşı bakımından incelendiğinde, branş öğretmenlerinin sayısı en fazla olup 103 (%64,2) tür. İkinci sıradaki sınıf öğretmenleri sayısı 51 (%31,3) dir. En sayıdaki okul öncesi öğretmenleri ise 9 (%5,5) kişidir.

Medeni Durum	f	%	Okul Türü	f	%	Görevi	f	%
Evli	136	83,4	İlkokul	57	35,0	Öğretmen	115	70,6
Bekar	27	16,6	Ortaokul	106	65,0	Müdür Yard.	35	21,5
Toplam	163	100,00	Toplam	163	100,00	Müdür	13	8,0
						Toplam	163	100,00

Çalışma grubunda yer alan yönetici ve öğretmenlerden 136 (%83,4)’sı evli, 27 (%16,6) be-kardır. İlkokullarda 57 (%35,0), ortaokullarda 106 (%65,0) kişi görev yapmaktadır.

Örneklem içerisinde öğretmen olarak 115 (%70,6), müdür yardımcısı olarak 35 (%21,5) ve müdür olarak 13 (%8) kişi görev yapmaktadır.

Kıdem	f	%	Fakülte	f	%	Mezuniyet	f	%
0-5	26	16,0	Eğitim Enstitüsü	11	6,7	Ön Lisans	9	5,5
6-10	41	25,2	Eğitim Fakültesi	130	79,8	Lisans	137	84,0
11-15	52	31,9	Fen Edebiyat Fak.	10	6,1	Lisansüstü	17	10,4
16-20	26	16,0						
21 yıl ve üstü	18	11,0	Diğer	12	7,4	Toplam	163	100,00
Toplam	163	100,00	Toplam	163	100,00			

Çalışma grubunda en çok kıdemi olanlar 11-15 (%31,9) yıl aralığındadır. Sonra 6-10 yıl kıdemi olan 41 (%25,2) kişi, daha sonra kıdemi 0-5 yıl ile 16-20 yıl arasında olanlar eşit sayıda ve 26 kişi (%16,0), 21 yıl ve üstü kıdeme sahip olan 18 (%11,0) kişi vardır. Mezuniyet açısından incelendiğinde yönetici ve öğretmenlerden 137 tanesi (%84) lisans mezunu, 17 tanesi (%10,4) lisansüstü, 9 tanesi (%5,5) ön lisans mezunu olduğu tespit edilmiştir. Mezun olunan fakültelere bakıldığında eğitim fakültesinden 130 (%79,8), eğitim enstitüsünden 11 (%6,7), fen edebiyat fakültesinden 10 (%6,1) ve diğer fakültelerden toplam 12 (%7,4) kişi olduğu görülmüştür.

İlkokul ve Ortaokullarda Görev Yapan Öğretmenlerin Değerler Eğitimi Uygulamaları Arasında Cinsiyet, Medeni Durum ve Okul Türüne Göre Anlamlı Farka İlişkin Bulgular

Bu kısımda yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulama görüşlerinin cinsiyet, medeni durum ve okul türü bakımından karşılaştırılması yapılmıştır. Cinsiyet değişkeni analiz sonucuna ilişkin t testi tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2: Cinsiyet değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında t testi tablosu

		N	$\bar{x}$	SS	Sd	T	p
Cinsiyet	Kadın	58	3,311	0,507	161	0,342	0,733
	Erkek	105	3,282	0,535			

Tablo 2’deki verilerden de anlaşılacağı üzere yönetici ve öğretmenlerin cinsiyetlerine göre değerler eğitimi uygulamaları karşılaştırıldığında kadın öğretmenlerde ($x=3,311$), buna karşılık erkek öğretmenlerde ($x=3,282$) şeklindedir. Katılımcıların değerler eğitimi uygulamalarında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için bağımsız gruplar için t testi kullanılmıştır. Analiz sonucunda kadın ve erkekler arasında ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları bakımından anlamlı bir fark bulunamamıştır [$t(161) = 0,733$, $p>.05$].

Araştırmada ayrıca öğretmenlerin medeni durum değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı fark olup olmadığı belirlemek için yapılan analiz sonucu tablo 3’de görülmektedir.

Tablo 3: Medeni durumlarına göre değerler eğitimi uygulamaları arasında t testi tablosu

		N	$\bar{x}$	SS	Sd	t	p
Medeni Durum	Evli	136	3,324	0,492	161	1,745	0,083
	Bekar	27	3,132	0,649			

Tablo 3’deki verilere bakıldığında medeni durum değişkeni bakımından evli ($x=3,324$) ve bekar ($x=3,132$) yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı

bir fark bulunamamıştır [$t(163)=1,745$, $p>0.05$]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşleri medeni durum değişkenine göre farklılaşmamaktadır.

Araştırma kapsamında sınıanan bir diğer durum, öğretmenlerin görev yaptığı okullara göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı fark olup olmadığını belirlemektir. Bu karşılaştırmaya ilişkin analiz tablosu tablo 4’de görülmektedir.

Tablo 4: Okul türü değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında t testi tablosu

Okul Türü		N	$\bar{x}$	SS	Sd	t	p
	İlkokul	57	3,269	0,507	161	-0,401	0,689
	Ortaokul	106	3,304	0,535			

Tablo 4’deki verilerde görüldüğü gibi ilkokullarda ($x=3,269$) ile ortaokullarda ($x=3,304$) yönetici ve öğretmenlerin görev yaptığı okul türü değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı bir fark bulunamamıştır [$t(163)=-0,401$, $p>0.05$]. Diğer bir ifadeyle ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşleri okul türü değişkeni bakımından farklılaşmamaktadır.

İlkokul ve Ortaokullarda Görev Yapan Öğretmenlerin Değerler Eğitimi Uygulamaları Arasında Yaş, Branş, Kıdem, Eğitim Düzeyi ve En Son Mezun Olduğu Okul Türüne Göre Anlamlı Farka İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamında, öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin yaşına göre farklılaşma beklenmektedir. Bu düşünceden yola çıkılarak değerler eğitimi uygulamalarının karşılaştırmasına yönelik ANOVA testi sonuçları tablo 5’de görülmektedir.

Tablo 5: Değerler eğitimi uygulamaları arasında yaş değişkenine göre ANOVA testi tablosu

	N	$\bar{x}$	Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p
YAŞ	20-30	41	3,225	Gruplar arası	1,024	3	,341	1,245 ,295
	31-40	88	3,355	Gruplar içi	43,566	159	,274	
	41-50	25	3,261	Toplam	44,589	162		
	51 Yaş ve Üstü	9	3,064					
	Toplam	163	3,292					

Tablo 5’de ANOVA testi sonuçlarına bakıldığında, yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında yaşlarına göre anlamlı fark bulunmamaktadır [$F=1,245$, $p>0.05$]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarında yaş grupları bakımından farklılaşmamaktadır.

Yönetici ve öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin branşına göre farklılaşma olup olmadığı bakımından yapılan karşılaştırmaya yönelik ANOVA testi sonuçları tablo 6'de görülmektedir.

Tablo 6: Değerler eğitimi uygulamaları arasında branş değişkenine göre ANOVA testi tablosu

	N	$\bar{x}$	Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p	
Branş	Sınıf Öğrt.	51	3,19	Gruplar arası	1,437	5	,287	1,046	,393
	Okul Öncesi Öğrt.	9	3,43	Gruplar içi	43,152	157	,275		
	Branş Öğrt.	103	3,25	Toplam	44,589	162			
	Toplam	163	3,29						

Tablo 6'de görüldüğü gibi, yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında branşlarına göre anlamlı bir fark bulunmamaktadır [$F=1,046$, $p>0.05$]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarında branş grupları bakımından farklılaşmamaktadır.

Bir diğer araştırılması gereken durum, öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin görev yaptığı süreye (kıdem) göre farklılaşma olup olmadığına ilişkin ANOVA testi sonuçları tablo 7'de görülmektedir.

Tablo 7: Değerler eğitimi uygulamaları arasında kıdem değişkenine göre ANOVA testi tablosu

	N		Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p	
Kıdem	0-5	26	3,25	Gruplar arası	2,848	4	,712	2,695	,033*
	6-10	41	3,47	Gruplar içi	41,747	158	,264		
	11-15	52	3,23	Toplam	44,589	162			
	16-20	26	3,34						
	21 yıl ve üstü	18	3,03						
	Toplam	163	3,29						

* $p<.05$

Tablo 7'ye bakıldığında, yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında kıdemlerine göre anlamlı bir fark bulunmuştur. [$F=2,695$, $p<0.05$]. Bu fark sonucunda, ilköğretimde görev yapmakta olan yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarına yönelik Tukey testi yapılarak analiz sonuçları tablo 8'de sunulmuştur.

Tablo 8: Değerler eğitimi uygulamaları arasında kıdem değişkenine göre Tukey testi tablosu

Kıdem	Mesleki Kıdem (I)	Mesleki Kıdem (J)	Ortalamalar Farkı	Standart Hata	p
	6-10	21 yıl ve üstü	,436	,145	,025*

*p<.05

Tablo 8'e göre, kıdem bakımından 6-10 yıl ile 21 yıl ve üstü görev süresi olan yönetici ve öğretmenler karşılaştırıldığında 6-10 yıl kıdemi olanlar lehine anlamlı bir fark tespit edilmiştir.

Yönetici ve öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin okuldaki görevine göre farklılaşma olup olmadığına ilişkin ANOVA testi sonuçları tablo 9'da görülmektedir.

Tablo 9: Okuldaki görev değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında ANOVA testi tablosu

Okuldaki Görevi	N		Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p	
	Öğretmen	115	3,26	Gruplar arası	1,080	2	,540	1,986	,141
	Müdür Yardımcısı	35	3,43	Gruplar içi	43,509	160	,272		
	Müdür	13	3,15	Toplam	44,589	162			
	Toplam	163	3,29						

Tablo 9'daki verilere göre yönetici ve öğretmenlerin kıdem değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı bir fark bulunamamıştır [t (163) = 1,986, p>0.05]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarında kıdem bakımından farklılaşmamaktadır.

Bir diğer araştırılması gereken durum, öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin eğitim düzeyine göre farklılaşma olup olmadığı bakımından karşılaştırmasının yapılması anlamlı bulunmuştur. Bu karşılaştırmaya yönelik ANOVA testi sonuçları tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10: Değerler eğitimi uygulamaları arasında eğitim durumu değişkenine göre ANOVA testi tablosu

Eğitim Durumu	N		Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p	
	Ön lisans	9	3,25	Gruplar arası	,519	2	,259	,941	,392
	Lisans	137	3,31	Gruplar içi	44,071	160	,275		
	Lisansüstü.	17	3,13	Toplam	44,589	162			
	Toplam	163	3,29						

Tablo 10'da görüldüğü gibi, öğretmenlerin eğitim durumu değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı bir fark bulunamamıştır [$t(163) = ,941, p>0.05$]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamalarında eğitim durumu bakımından farklılaşmamaktadır.

Son olarak, öğretmenlerde değerler eğitimi uygulamalarında öğretmenin en son mezun olduğu fakülte/bölüm düşünülmüş ve buna göre farklılaşma olup olmadığı bakımından karşılaştırma yapılmıştır. Bu karşılaştırmaya yönelik ANOVA testi sonuçları tablo 11'de verilmiştir.

Tablo 11: Değerler eğitimi uygulamaları arasında en son mezun olduğu okul değişkenine göre ANOVA testi tablosu

	N	$\bar{X}$	Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	p
En Son Mezun Olduğu Okul	Eğitim Enstitüsü	11	3,31	Gruplar arası	1,723	3	,574	2,130 ,099
	Eğitim Fakültesi	130	3,23	Gruplar içi	42,866	159	,270	
	Fen Edebiyat Fak.	10	2,89	Toplam	44,589	162		
	Diğer	12	3,27					
	Toplam	163	3,29					

Tablo 11'de görüldüğü gibi, öğretmenlerin en son mezun olduğu okul değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı bir fark bulunamamıştır [$t(163) = 2,130, p>0.05$]. Buna göre ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları en son mezun olduğu okul bakımından farklılaşmamaktadır.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Değerler eğitimine ilişkin ilköğretimdeki yönetici ve öğretmenlerin görüşleri öğrencilerin akademik başarısının yanı sıra ahlak gelişimini yansıtmaları bakımından önemlidir. Ahlaklı bireyler yetiştirilmesi Türk toplumunun en önemli amaçlarından birisi olmuştur. Bu amaçla yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamasına ilişkin görüşleri ele alınmıştır. Genel bir değerlendirme yapıldığında yapılan t testi sonuçlarına göre, araştırma bulgularından ilki, ilköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin cinsiyet değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı fark olmadığı yönündedir. Daha önce yapılan araştırmalarda da (Okudan, 2010, Dilmaç 1999, Işcan, 2007, Özensel, 2003, Özdaş, 2013, Kirmanoğlu, 2016) benzer bulgulara ulaşılmıştır. Okudan (2010), Dilmaç (1999), Işcan (2007), Özensel (2003), Özdaş (2013), Kirmanoğlu (2016) da yaptıkları araştırmalarda değerler eğitimi görüşlerinde

cinsiyet değişkenine göre farklılık olmadığını belirtmişlerdir. Birçok araştırma bulgusunun bu araştırma bulgusu ile tutarlı olduğu görülmektedir. Buna göre cinsiyetin değerler eğitiminde belirleyici bir faktör olmadığı söylenebilir.

Bir diğer bulgu, ilköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin medeni durum değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı fark olmadığıdır. Tanıt (2007), Okudan (2010) ve Kara (2017), ilköğretim okullarında görev yapan yönetici ve öğretmenlerle yapılan çalışmalarda medeni durum değişkeninin belirleyici olmadığı bulgusuna ulaşmışlardır. Araştırmada ilköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin görev yaptığı okul türü değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı fark yoktur. Buna karşın Kara (2017), ilköğretim okullarında görev yapan öğretmenlerle yürüttüğü çalışmasında okul türü bakımından ilkokul öğretmenleri lehine anlamlı bir fark olduğunu tespit etmiştir. Ayrıca ilköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin okuldaki görev değişkenine göre değerler eğitimi uygulamaları arasında anlamlı bir fark görülmemiştir. Yapılan ANOVA testi sonuçlarına göre, ilköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında yaşlarına göre anlamlı fark bulunmamaktadır. Sılay (2010) ve Kara (2017) çalışmasında, sınıf ve branş öğretmenlerinin ilkokul ve ortaokullardaki değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşleri arasında yaş bakımından anlamlı bir fark saptanmamıştır.

İlköğretim okullarındaki değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin yönetici ve öğretmen görüşlerinin branş değişkeni bakımından anlamlı bir fark oluşturup oluşturmadığını belirlemek amacıyla bağımsız gruplar arası *t*-testi yapılmış, sınıf öğretmenleri ve branş öğretmenlerinin ilkokul ve ortaokullardaki değerler eğitimi ölçeği bakımından incelendiğinde anlamlı bir fark saptanmamıştır. Gündoğdu (2010) ve Okudan (2010) da çalışmasında araştırma bulgusuna benzer şekilde branş bakımından anlamlı bir fark tespit edememiştir. Buna karşın Kara (2017) çalışmasında, sınıf ve branş öğretmenlerinin ilkokul ve ortaokullardaki değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşleri arasında branşlar bakımından sınıf öğretmenleri lehine anlamlı bir fark saptanmıştır.

İlköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında kıdemlerine göre anlamlı fark bulunmaktadır. Anlamlı fark sonucunda yapılan Tukey testi sonucunda, kıdem bakımından 6-10 yıl ile 21 yıl ve üstü görev süresi olan yönetici ve öğretmenler karşılaştırılmıştır ve 6-10 yıl kıdemi olanlar lehine anlamlı bir fark tespit edilmiştir. Buna karşın Kara (2017) çalışmasında mesleki kıdemi 1-5 yıl olan ilköğretim okulu öğretmenlerin mesleki kıdemi 11-15 yıl olan öğretmenlere göre değerler eğitimi görüşlerinin daha olumlu olduğu ve bu farkın da anlamlı olduğu saptanmıştır. Ayrıca mesleki kıdemi 16-20 yıl olan ilköğretim okulu öğretmenlerin mesleki kıdemi 11-15 yıl olan öğretmenlere

göre okullardaki değerler eğitime ilişkin görüşlerinin daha olumlu olduğu ve bu farkın da anlamlı olduğu saptanmıştır. Ayrıca Yılmaz (2009) tarafından öğretmenlerin değerler tercihlerinin incelenmesi adlı araştırma bulguları kıdem değişkenine göre öğretmenlerin değer tercihleri, 1-5 yıl arasında kıdem yılı olan öğretmenlerin hem 6-10 yıl hem de 21 yıl ve üstü kıdeme sahip öğretmenlerin puan ortalamasından anlamlı bir şekilde yüksektir.

İlköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin okuldaki görev değişkeni bakımından anlamlı bir fark olmadığı tespit edilmiştir. İlköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında eğitim durumlarına göre anlamlı fark bulunmamaktadır. Araştırmanın bulgularına benzer şekilde Okudan (2010), Gölbaş (2015) ve Kara (2017) çalışmasında, sınıf ve branş öğretmenlerinin ilköğretim ve ortaokullardaki değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin görüşleri arasında eğitim düzeyi bakımından anlamlı bir fark saptanmamıştır.

İlköğretimde görev yapan yönetici ve öğretmenlerin değerler eğitimi uygulamaları arasında en son mezun olduğu okul değişkenine göre anlamlı fark bulunmamaktadır. Okudan (2010) da çalışmasında araştırma bulgusuna benzer şekilde en son mezun olunan fakülteler bakımından anlamlı bir fark tespit edememiştir. Buna karşın Kara (2017) ise öğretmen görüşlerinin mezun olunan fakülte bakımından anlamlı fark oluşturduğunu tespit etmiştir. Oluşan farkı belirlemek amacıyla yapılan Tukey HSD testi sonucunda eğitim fakültesi mezunu olan öğretmenlerin diğer fakültelerden mezun olan öğretmenlere göre değerler eğitime ilişkin görüşlerinin daha olumlu olduğu ve bu farkın anlamlı olduğu saptanmıştır.

Araştırma bulgularından yola çıkarak ileride yapılacak çalışmalara yön vermesi bakımından şu önerilerde bulunulabilir:

- Araştırma sonuçları öğretmenlerin değerler eğitime yönelik eğitim almadıklarını göstermektedir. Bu bağlamda eğitim fakültelerinde öğretmen adaylarına ve ataması yapılmış aday öğretmenlere değerler eğitimi alanında gerekli bilgi ve beceri kazandıracak etkinliklere yer verilebilir.
- Okullarımızda değerler eğitiminin amacına uygun yürütülebilmesi için öncelikle amaca uygun okul kültürü oluşturulmalıdır. Okul yönetiminde değerler eğitimi ile ilgili yöneticilerin varlığı amaca uygun okul kültürü oluşmasına katkı sağlayabilir.
- Mevcut öğretim programlarının akademik bilgi bakımından yoğun olması değerler eğitime yeterince zaman ayrılmamasına sebep olmaktadır. Millî ve manevî değerleri özümsemiş bireyler yetiştirmek için öğretim programlarında değerler eğitimi etkinlik ve kazanımlarına geniş yer verilmelidir.

- Öğretmenlerin değerler eğitimi uygulama sürecinde karşılaştıkları sorunlar nitel bir araştırma yöntemi kullanılarak araştırılabilir.
- İlköğretimde değerler eğitime ilişkin yaşanan temel sorunlar özellikle iç paydaşların görüşleri alınarak da incelenebilir.
- Değer eğitiminde güncel durumun tespiti ile değerler eğitimin geliştirilmesi için yapılan çalışmaların kayıt edilmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Altan, M. Z. (2011). Çoklu zekâ kuramı ve değerler eğitimi. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 1(4), 53-57.
- Arıkan, R. (2004). *Araştırma teknikleri ve rapor hazırlama*. Ankara: Asil Yayın.
- Aydın, M. Z. (2010). *Okulda çalışan herkesin görevi olarak değerler eğitimi*. Değerler eğitimi buluşması (10 Nisan 2010) TOBB ekonomi ve teknoloji üniversitesi, Ankara.
- Baş, G. ve Beyhan, Ö. (2012). Türkiye’de değerler eğitimi konusunda yapılmış lisansüstü tezlerin farklı değişkenler açısından değerlendirilmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 10 (24), 55-77.
- Büyüköztürk, Ş. (2003). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Dilmaç, B. (1999). *İlköğretim öğrencilerine insani değerler eğitimi verilmesi ve ahlâki olgunluk ölçeği ile eğitimin sınanması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara üniversitesi, İstanbul.
- Dilmaç, B. ve Ulusoy, K. (2014) *Değerler eğitimi* (2. Baskı). Pegem Akademi, Ankara.
- Göldağ, B. (2015). *Ortaöğretim kurumlarında okul kültürü yoluyla değerler eğitimi (Malatya ili örneği)*. Yayınlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Doğanay, A., Seggie, F. N., ve Caner, H. A. (2012). Değerler eğitiminde örnek bir proje: Avrupa değerler eğitimi projesi. *Uluslararası eğitim programları ve öğretim çalışmaları dergisi*, 2(3), 73-86.
- Gündoğdu, F. B. (2010). *Ortaöğretim kurumlarında karakter eğitimi sorunu (Kayseri ili örneği)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes üniversitesi, Kayseri.
- Halstead, J. M., & Taylor, M. J. (2000). Learning and teaching about values: A review of recent research. *Cambridge Journal of Education*, 30(2), 169-203.
- İşcan, C. D. (2007). *İlköğretim düzeyinde değerler eğitimi programının etkililiği*. Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe üniversitesi, Ankara.
- Kara, B. (2017). *İlkokul ve ortaokullarda değerler eğitimi uygulamalarına ilişkin öğretmen görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uşak üniversitesi, Uşak.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kıncal, R. (2007). *Vatandaşlık bilgisi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kirmanoglu, B. (2016). *Değerler eğitiminin ilkokul toplum hizmeti uygulamalarına etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi, Giresun.
- MEB. (2010). Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı, 2010/53 sayılı genelge, Ankara
- Okudan, A.Y. (2010). *Eğitim yöneticilerinin değerler eğitiminin önemi etkileri ve uygulamalar hakkındaki görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara üniversitesi, İstanbul.
- Özdaş, F. (2013). *Ortaokullarda değerler eğitimi ve istenmeyen öğrenci davranışlarına ilişkin öğretmen görüşlerinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Fırat üniversitesi, Elazığ.
- Özensel, E. (2003). Sosyolojik bir olgu olarak değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1, 217-239.
- Turner, T.N. (1999). *Essentials of elementary social studies*. (2nd ed). Boston: Allyn and Bacon.

Uysal, V. (2004). *Yetişkinlikte dindarlık ve değerler: dini hayat, değer tercihleri ve kadına bakış eğilimleri*, Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, (215-239), DEM Yayınları, İstanbul.

Sılay, N. (2010). *Yükseköğretimde karakter eğitiminin incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, E. (2009). Öğretmenlerin değerler tercihlerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 7(17), 109-128.

Whitney, I. B. (1986). *The status of values education in the middle and junior high schools of tennessee*. Ph.D Thesis, Tennessee state university, Knoxville.

Türkçe Öğretmeni Adaylarının Sınıf Atmosferini Etkileyen Etkenlerle İlgili Görüşleri: Nitel Bir Çalışma

Serhat Kaya*

Öz: Sınıf atmosferi, öğrencilerin öğrenmesini etkileyen önemli etkenlerdendir. Bu nedenle sınıf atmosferinin nelerden etkilendiğinin belirlenmesi önem arz etmektedir. Öğrencilerin sınıf atmosferinin niteliğiyle ilgili doğru, gerçekçi bir değerlendirme yapabilecekleri söylenebilir zira sınıf atmosferinden etkilenen öğrencilerdir. Bu çalışmanın amacı, Türkçe öğretmeni adaylarının sınıf atmosferini etkileyen etkenlerle ilgili görüşlerini belirlemektir. Araştırma, olgubilim desenine göre planlanmış, verileri yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile elde edilen nitel bir araştırmadır. Çalışma grubunu, nitel araştırmada kullanılan amaçlı örneklem in kolayda örneklem alma yöntemi ile belirlenen Türkçe öğretmenliği bölümünden 3 ve 4. sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Sözü edilen özellikle 44 öğrenciye ulaşılmış ancak bazı öğrenciler çalışmaya katılmak istemediklerini beyan etmişlerdir. Bazı öğrenciler de mülakat konusuna hâkim olmadıklarını söylemiş, bazıları da sorulara geçersiz, ilgisiz cevaplar vermişlerdir. Gönüllü öğrencilerden 29'u mülakat sorularına geçerli, ilgili cevaplar vermişlerdir. Araştırma bulguları, bu öğrencilerin mülakat sorularına verdikleri cevaplardan elde edilmiştir. Görüşmelerin tümü, araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Verilerin analizine, içerik analizi yöntemiyle devam edilmektedir. Araştırmada sonuç olarak sınıf atmosferini etkileyen etkenlerin neler olduğunun tespit edilmesi beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler:Sınıf atmosferi, Türkçe öğretmeni adayları, Sınıf yönetimi

GİRİŞ

Eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1986). Eğitimin amacı, bireyin kendini gerçekleştirme- si, kendine ve topluma yararlı hâle gelmesi, ortaya çıkan sorunlara çözüm bulma, problem çözme yeteneğinin kazandırılmasıdır (Çakmak, Kayabaşı ve Ercan, 2008). Bütün bunlar öğ- retim faaliyetlerinin okullarda sağlanmasıyla gerçekleşmektedir. Sınıf, Fransızca "classe" keli- mesinin Türkçe karşılığıdır. "Classe" sözcüğü Latince classis "Roma yurttaşlarının bölündüğü altı askeri sınıftan her biri, tertip, askeri sınıf" sözcüğünden evrilmiştir (Özön, 1962). Türk Dil Kurumu, sınıfı "öğrencilerin yıllık öğrenime göre ayrıldıkları bölümlerden her biri" şeklinde tanımlamıştır. Aydın'a (2014) göre ise sınıf, eğitim öğretim etkinliklerinin gerçekleştiği bir ya-

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi, Yüksek Lisans Öğrencisi.
İletişim: serhatk38@gmail.com

şama alanıdır. Bu ifadelerden hareketle sınıfı, eğitsel amaçların gerçekleştirilmesi için gerekli ortam şeklinde de tanımlamak mümkündür. Çoğu kez okul denince akla gelebileceklerin ilk sırasında sınıf vardır. Bir eğitim-öğretim ortamı olan sınıf, eğitim sistemindeki amaçların gerçekleştiği, ürüne dönüştüğü yerdir. Yani sınıf, nitelikli insan gücünün yetiştirildiği eğitim sisteminin işlevsel bir parçasıdır (Terzi, 2002). Bundan dolayı, sınıf, eğitim-öğretim etkinliklerinin büyük bir kısmının gerçekleştiği ortam olduğundan okul sisteminin önemli ve işlevsel bir ögesidir (Tutkun, 2003). Doğal olarak bu öğretim etkinliklerinin gerçekleştiği ortamın da yönetime, idare edilmeye ihtiyacı olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Sınıf yönetimi, sınıftaki öğretimi aksatacak engellerin kaldırılması, öğretim aktivitelerinin planlanması, ders zamanının etkin ve uygun kullanımı, öğrenci katılımının sağlanması, uygun ders araç ve gereçlerinin seçimi ve kullanımı, fiziksel etkenlerin, kaynakların, ilişkilerin ve insanların yönetilmesi (Başar, 2006; Erdoğan, 2016; Jones, 1996; Weinstein, 1996). Aksoy'a (2003) göre, sınıf yönetiminin iki temel amacı vardır: birincisi, sınıfta öğrenci motivasyonunu artıracak düzenli ve güvenli bir ortam oluşturmak; ikincisi ise, öğrenci sorumluluğunu geliştirmek ve öğrencilere kendi davranışlarını düzenleyebilmelerini öğretmektir. Bu amaçlara ulaşılabilmesi, hedef davranışların kazandırılacağı yerler olan sınıflarda uygun bir ortamın hazırlanmasına, sürdürülmesine ve etkin bir şekilde yönetilmesine bağlıdır (Demirtaş, 2005).

Öğretmen iyi bir öğretici olmanın yanında, aynı zamanda etkili bir yönetici olmak zorundadır (Sarıttaş, 2003). Etkili bir sınıf yönetiminde öğrenci davranışı güç ve zorlama ile değil, öğrencilere kendi öğrenme ortamlarını ve kendi davranışlarını kontrol etmeyi öğretmek düzenlenir (Korkut ve Babaoğlu, 2010). Kaliteli bir eğitimin nitelikli öğretmenler tarafından sağlanacağı yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte etkili bir eğitim için, etkili bir sınıf yönetiminin sağlanması gereklidir (Ök, Göde ve Alkan, 2000). Eğitim etkinliklerinde, beklenen başarıyı elde etmenin birinci koşulunun, etkili sınıf yönetimi olduğu belirtilmektedir (Aytekin, 2000). Sınıf yönetiminde ise en etkili öge öğretmendir (Alkan, 2007; Celep, 2002). Çünkü öğretmenlerin sınıf yönetimindeki başarısı öğrencilerin başarısını doğrudan etkilemektedir (Özdemir, 2004). Öğretmen ve öğrenciler sınıflarda sürekli etkileşim hâlinindedir. Bu anlamda, öğretmenin temel görevi öğrencilerde hedefler doğrultusunda istenilen davranış değişikliği meydana getirmektir (Okutan, 2006). Buradan da anlaşılacağı gibi öğretmenlerin eğitim- öğretim sürecinde önemli rol ve görevleri olduğu görülmektedir. Öğretmen, öğrencilerini çok iyi tanıma, öğrenme ihtiyaçlarını ve ilgilerini belirleme, rehber olma ve onlara değişik öğrenme ortamlarını oluşturma gibi rollere sahip olmalıdır (Şahin ve Özbay, 1999). Bir öğretmenin sınıftaki temel görevi; sınıftaki öğrencilere rehberlik etmek, öğrenmeyi sağlamak ve istenmeyen davranışların gerçekleşmesinin önüne geçmektir. Öğrencilerin sınıftaki istenmeyen davranışları ile başa çıkmak, etkili öğretme ve öğrenme ortamının oluşturulmasının temel koşullarından birisidir (Kazu, 2007). Sınıf içinde öğretmenin görevlerinden birisi de disiplini sağlamaktır. Her şeyden önce sınıf yönetimi öğrencilerin ilgi

ve ihtiyaçlarında dayalı bir özellik gösterir. Dolayısıyla öğretmenlerin öncelikle öğrenci ihtiyaçlarını dikkate alması ve öğrencilerin sınıfta bu ihtiyaçlarını karşılamak için iyi bir sınıf yönetimi uygulaması gerekir (Celep, 2002).

Sınıf yönetiminin ve etkinliklerin verimli ve etkin olabilmesi sınıf yönetiminde izlenen yaklaşıma göre değişiklik gösterecektir. Bu yüzden geleneksel ve çağdaş sınıf yönetimi yaklaşımını da tanımlamak gerekmektedir. Geleneksel anlamda sınıf yönetimi daha çok öğretmenin sınıfı kontrol etmesi ve öğrencileri disipline etmesi anlamında kullanılmaktadır (Memduhoğlu ve Yılmaz, 2012). Bu yaklaşımda sınıf içi yaşantılarda ve bu yaşantıların aktarıldığı etkinliklerde öğretmen etkin, öğrenci edilgen konumdadır; öğretmen-öğrenci ilişkileri aşırı ölçüde yapılandırılmıştır; sınıf içi kurallar oldukça katı ve tek yönlüdür; öğrenci katılımına yer verilmemektedir (Aydın, 2014). Bu şekliyle geleneksel sınıf yönetimi öğretmenin sınıf üzerinde egemenlik kurmasından başka bir şey değildir (Şişman ve Turan, 2011). Bu yaklaşımda da öğrenci düzene feda edilmektedir (Çelik, 2012). Çağdaş sınıf yönetimi yaklaşımı ise öğrenci merkezlidir. Etkinliklerin merkezinde öğrenci vardır. Yani öğrenci sınıf yaşamının nesnesi değil, öznesidir (Aydın, 2014). Bu anlamda çağdaş sınıf yönetimi yaklaşımı öğrencinin zihinsel, duygusal, sosyal ve düşünsel gelişimi açısından daha etkilidir ve sınıf içi etkinlikleri öğrenme odaklı olarak etkili bir biçimde düzenleme, sürdürme ve öğrenci davranışlarına rehberlik etme süreci (Şişman ve Turan, 2011) olarak tanımlanabilmektedir.

Bilişsel öğrenme anlayışının genel olarak kabul görmesiyle birlikte eğitimin gerçekleştiği ortama verilen önem de artmıştır. Artık, öğrenmenin U-T bağının oluşumu gibi mekanik ve basit bir sürece indirgenemeyeceği, sınıfların “kara kutu” olmadığı ve öğrenme sürecinin, içinde gerçekleştiği bağlamdan etkilendiği bilinmektedir (Açıkgöz, Özkal ve Kılıç, 2003). Hatta daha geniş ölçekli düşünüldüğünde, kültürün insan zihnini biçimlendirici ve zihnin çıkardığı anlamların kaynağı olduğu görülmektedir (Bruner, 1996). Böyle bakıldığında; sınıf atmosferinin (ikliminin), öğretimin en önemli unsurlarından biri olduğu anlaşılmaktadır.

Öğretmen öğrencilerine psikolojik olarak kendilerini güvende hissettikleri bir ortam oluşturmalıdır. Sınıf düzeni, öğretme-öğrenme ve disiplini sağlamada öğretmene yardımcı olur (Ceylan, 2007). İyi organize edilmiş bir sınıfta öğretmen; öğrencilerini kontrol edebilir, öğrenci davranışlarını önceden tahmin edebilir ve olası olumsuz davranışları önceden önleyebilir (Şeker, 2000).

Sınıf atmosferi, sınıf içi ve sınıf dışında farklı etkenler tarafından etkilenmektedir. Bu etkenler arasında, öğretmenin bireysel özellikleri, ders verirken kullandığı öğretim stratejileri, yöntem ve teknikleri, sosyal çevreyle uyum, okul ile aile arasındaki işbirliği, sınıfın fiziki koşulları, öğrencilerin özellikleri ve gereksinimleri, okulun yapısı, okulca benimsenen kurallar ve sınıfta yaratılan atmosfer sayılabilir (Kaya, 2007; Demirel, 2000). Öğrencilerin katıldıkları

sınıf etkinlikleri, öğretmenler tarafından öğrencilere verilen yanıtların biçimi ve öğretmenlerin öğrencilerin dikkatlerini etkileyen değişkenler hakkındaki farkındalıkları da sınıf yönetimini etkileyen etmenlerdendir (Snyder, 1998).

Bu çalışmanın temel amacı, Türkçe öğretmeni adaylarının sınıf atmosferini etkileyen etkenlerle ilgili görüşlerini belirlemektir.

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Bu araştırma, olgubilim (fenomenoloji) desenine göre planlanmış, verileri yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile elde edilen nitel bir araştırmadır. Nitel araştırmalar, üzerinde araştırma yapılan kişilerin sahip oldukları deneyimlerden doğan anlamların sistematik olarak incelenmesinde kullanılır (Ekiz, 2003). Doğal ortama duyarlılık, araştırmacının katılımcı rolünün olması, algıların belirlenmesi, araştırma deseninde esneklik ve tümevarımcı bir analiz, nitel araştırmaların önemli özelliklerindendir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Nicel değerlerle ifade edilemeyen “Niçin?” ve “Nasıl?” sorularına alınacak cevapları yorumlayarak anlamlandırmak ve böylece katılımcı davranışlarını, sosyal olgu ve olayları daha iyi açıklanabilir hâle getirmek, nitel araştırmaların başlıca amacıdır (Demirbaş, 2016).

Fenomenoloji, birey ya da grubun deneyimleri doğrultusunda bir olgunun tanımlanmasıdır (Christensen, Johnson ve Turner, 2015). Fenomenolojik araştırmalarda olgu;

- olgu ya da deneyimin tanımlanması,
- yapılan tanımdaki değişmeyen temaların belirlenmesi,
- temalara ilişkin özel yansımaların oluşturulması,

yansımaların temalarla betimlenmesi aşamalarından oluşur. (Ersoy, 2016).

Bu çalışmadaki olgu (fenomen), sınıf atmosferidir.

Katılımcılar

Bu araştırmada, nitel araştırma geleneği içerisinde ortaya çıkan amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme tekniği kullanılmıştır. Patton (2014), amaçlı örneklemin mantığı ve gücünün derinlemesine analizden kaynaklandığını ve amaçlı örnekleminin zengin bilginin bulunduğu düşünülen durumları derinlemesine çalışmaya imkân sağladığını ifade etmektedir. Kolay ulaşılabilir durum örnekleme, adından da anlaşıldığı gibi bir araştırmacının kolaylıkla ulaşabileceği örneklem grubudur. Bu çalışmada, katılımcılar Türkçe öğretmenliği 3 ya da 4. sınıf öğrencilerinden seçilmiştir. Çünkü seçilen katılımcılar

hem sınıf yönetimi ile ilgili bilgi sahibi hem de eğitim aldıkları süreç içerisinde muhatap oldukları öğretim elemanı sayısı ve karşılaştıkları olaylar daha fazla olduğu için sorulara verecekleri cevapların geçerliğinin de daha fazla olacağı düşünülmüştür. Bir devlet üniversitesinin eğitim fakültesinde öğrenim gören Türkçe öğretmenliği öğrencilerden 29 öğrenci, katılımcı olarak seçilmiştir. Gönüllü öğrencilerden seçilen katılımcılarla informal ön görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Görüşmeler, veri doygunluğu elde edilene, araştırmanın gerektirdiği nitelikte veri setine ulaşılan kadar gönüllü katılımcılarla devam ettirilmiştir. Görüşmelerin tümü, araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir.

Katılımcılara ait demografik bilgiler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcılara Ait Demografik Bilgiler

Değişken	Kategori	n
Cinsiyet	Kadın	18
	Erkek	11

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, nitel veri toplama tekniklerinden “görüşme” ile elde edilmiştir. Görüşme, belli bir konu hakkında bilgi toplamak amacıyla en az iki kişi arasında yürütülen bir iletişim sürecidir (Aktaş, 2014). Bu çalışmadaki görüşmeler, “yarı yapılandırılmış görüşmeler” şeklinde gerçekleştirilmiştir. “Yarı yapılandırılmış görüşmeler”, ne tam yapılandırılmış görüşmeler kadar katı ne de yapılandırılmamış görüşmeler kadar esneklik; iki uç arasında yer alan bir teknik olup araştırmacıya gereken esnekliği ve kolaylığı sağlamaktadır (Karasar, 1999).

Verileri toplamada kullanılacak soruları oluşturmak için ilk önce, rastgele seçilen dört eğitim fakültesi 4. sınıf öğrencisiyle, demokratik sınıf atmosferi konusunda 10-15 dakikalık yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. İlgili literatür de incelenerek görüşmede hangi soruların sorulabileceğine karar verilmeye çalışılmıştır. Öğrencilerle gerçekleştirilen görüşmelerden ve literatür taramasından hareketle üç açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu geliştirilmiştir. Taslak görüşme formu, ölçme-değerlendirme, Türkçe eğitimi ve eğitim bilimleri alanlarındaki uzmanlara inceletilerek soruların iç geçerliği sağlanmıştır. Ardından sorular sıraya konularak dört öğrenciyle bir ön uygulama gerçekleştirilmiştir. Ön uygulamada, görüşme sorularının rahat bir şekilde anlaşılıp cevaplandığı ve soruların amacı, kapsamı dışına çıkmadığı tespit edilmiştir. Böylece veri toplama aracı denenebilmiştir. Zira veri toplama aracının denenmesi, araştırmanın geçerlik ve güvenirliği ile doğrudan ilişkilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Çalışmanın verileri, öğrencilerin görüşmeler sırasında kendilerine yöneltilen sorulara verdikleri cevaplardan elde edilmiştir. Görüşmeler, her bir katılımcı ile ayrı ayrı ve kendileri tarafından belirlenen yer ve zamanlarda gerçekleştirilmiştir. Ortalama 10 dakika süren ve tek oturumda bitirilen görüşmeler, ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınmıştır. Öğrencilerin düşüncelerini tam olarak belirleyebilmek için görüşme formunda yer alan sorulara ilaveten katılımcılara *“Bu düşüncenizin gerekçesi nedir?”*, *“Neden böyle düşünüyorsunuz?”*, *“Bu düşüncenizi nasıl açıklarsınız?”*, *“Bu sözlerinizle anlatmak istediğinizi açıklar mısınız?”* gibi sorular yöneltilmiştir. Öğrencilerin sınıf atmosferi kavramına hâkim olup olmadıklarını anlamak için ise asıl görüşme soruları öncesinde öğrencilere *“Sınıf atmosferi kavramından ne anlıyorsunuz?”* sorusu yöneltilmiştir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevaplar analiz edildiğinde, öğrencilerin kavramı doğru bildiği anlaşılmıştır.

Görüşmeler sırasında katılımcılara yöneltilen sorular şunlardır:

1. Sizce sınıf atmosferini olumsuz etkileyen faktörler nelerdir?
2. Sizce sınıf atmosferini olumlu etkileyen faktörler nelerdir?
3. Sizce olumlu bir sınıf atmosferi hangi yararları sağlar?

Görüşmeler sırasında ses kayıt cihazına kaydedilen veriler, ilk olarak kâğıda aktarılmıştır. Verileri kâğıda aktarma işlemi sırasında, katılımcıların görüşme sorularına verdikleri cevapların olduğu gibi, hiçbir değişiklik yapmadan yazılmasına dikkat edilmiştir. Kâğıda aktarılan veriler ile ses kayıtları karşılaştırılarak tespit edilmeyen veri kalmamasına özen gösterilmiştir. Deşifre edilen görüşme kayıtları katılımcıların incelemesine sunulmuş ve onların görüşme kayıtlarını teyit etmeleri sağlanmıştır. Katılımcıların yönlendirmeleriyle gerekli düzeltme ve düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, geçerlik ve güvenirliğin yerine inandırıcılık ve teyit edilebilirlik sağlanmaya çalışılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bunun için beş öğrenciyle görüşülmüş ve bulguların anlamlı olup olmadığı, mevcut durumu ortaya koyup koymadığı öğrencilere sorulmuştur. Böylece araştırmanın inandırıcılığı güçlendirilmiştir.

Veriler, içerik analiziyle çözümlenmiştir. İçerik analizi ile verilerde saklı olan gerçekler açığa çıkarılır (Gülbahar ve Alper, 2009). İçerik analizi sürecinde görüşmelerden elde edilen ham veriler kodlara dönüştürülmüş, kodlardan kategorilere ulaşılmıştır. Kategoriler de daha önceden araştırma sorularının ortaya koyduğu temalar altında gösterilmiştir (Mcmillan ve Schumacher, 2010; Robson, 2015). Bu araştırmanın bulgularının tanımlanması ve yorumlanması; kodlar ve temaların belirlenip düzenlenmesiyle sağlanmıştır. Veriler, biri araştırmanın kendisi, diğeri eğitim yönetimi alanında uzman bir başka araştırmacı olmak üzere iki araştırmacı tarafından kodlanmıştır. Bu iki farklı kodlama, daha sonra karşılaştırılmıştır. Kodlamaların güvenilirlik hesaplamaları yapılmış ve güvenirliğin sağlandığı görülmüştür.

Nitel araştırmalarda iç geçerlilik yerine inanılrlık (credibility), dış geçerlilik yerine ise aktarılabirlik kavramları kullanılmaktadır. Bu araştırmada inanılrlığı sağlamak için nitel araştırma yöntemlerine ilişkin alanyazından gerekli bilgilerin edinilmesine, araştırmanın desenine uygun örnekleme yönteminin seçilmesine, katılımcıların gönüllülük esasına göre seçilmesine, görüşme dökümlerine ilişkin katılımcılardan teyit alınmasına ve katılımcılarla informal ön görüşmeler gerçekleştirilmesine özen gösterilmiş; aktarılabirliği sağlamak için ise araştırma deseni, çalışma grubu ve demografik özellikleri, veri toplama süreci ve verilerin analizi açıklanmıştır (Shenton, 2004). Bulgular kısmında, katılımcıların görüşleri doğrudan aktarılmıştır. Doğrudan alıntılama, katılımcıların görüşleri gerçek isimleriyle değil, rumuzlar kullanılarak aktarılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın bulguları, araştırmanın alt amaçları ile uyumlu bir biçimde üç alt başlık altında verilmiştir. Buna göre bulgular;

- Sınıf atmosferini olumsuz etkileyen faktörler,
- Sınıf atmosferini olumlu etkileyen faktörler,
- Olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlar

olmak üzere üç başlık altında sunulmuştur.

Sınıf Atmosferini Olumsuz Etkileyen Faktörler

Araştırmanın ilk alt amacı, öğretmen adaylarının sınıf atmosferini olumsuz etkileyen faktörlere ilişkin görüşlerini saptamaya yöneliktir. Bu alt amaca yönelik olarak öğrencilere sınıf atmosferi olumsuz etkileyen faktörler sorulmuştur. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevaplar analiz edilmiştir. Analizlerin sonucunda elde edilen bulgular Tablo 2’de özetlenmiştir.

Tablo 2. *Sınıf Atmosferini Olumsuz Etkileyen Faktörler*

Öğretim Elemanı Kaynaklı Faktörler	Öğrenci Kaynaklı Faktörler	Fiziksel Faktörler
Saygısızlık	Saygısızlık	Isının yeterli seviyede olmaması
Eşit / adil davranmama	Düşük öz güven	Işığın yeterli seviyede olmaması
Alanda yetersizlik	Birbirlerini tahkir	Akustik sorunları
Öğrencileri tahkir	İstenmeyen öğrenci davranışları	

<i>Sorumsuzluk</i>	<i>Birbirlerine güvenmeme</i>
	<i>Birbirlerinin</i>
<i>Öğrencilere güvenmeme</i>	<i>hak ve</i>
	<i>özgürlüklerini</i>
	<i>ihlal</i>
<i>Öğretim teknolojilerinden yararlanmama</i>	<i>Hizipleşme</i>
<i>Öğrencilerin hak ve özgürlüklerini ihlal</i>	<i>Derse motive olamama</i>
<i>Öğrencilere karşı ilgisizlik</i>	
<i>Öğrenciler arasında ayrımcılık</i>	
<i>Dersle ilgili tek başına kararlar alma</i>	
<i>Mizaha başvurmama</i>	
<i>Öğretmen / öğretim elemanı merkezli öğretim</i>	
<i>İletişim kusurları</i>	
<i>Sert mizaç</i>	
<i>Öğrencileri motive etmeme</i>	
<i>Öğrencileri yargılama / öğrencilere nasihat</i>	
<i>Düzeni / disiplini sağlayamama</i>	
<i>Öğrenci farklılıklarını göz ardı etme</i>	

Tablo 2’de görüldüğü gibi, öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle sınıf atmosferini olumsuz etkileyen etkenler üç gruba ayrılmıştır. “Saygısızlık, Eşit / adil davranmama, Alanda yetersizlik, Öğrencileri tahkir, Sorumsuzluk, Öğrencilere güvenmeme, Öğretim teknolojilerinden yararlanmama, Öğrencilerin hak ve özgürlüklerini ihlal, Öğrencilere karşı ilgisizlik, Öğrenciler arasında ayrımcılık, Dersle ilgili tek başına kararlar alma, Mizaha başvurmama, Öğretmen / öğretim elemanı merkezli öğretim, İletişim kusurları, Sert mizaç, Öğrencileri motive etmeme, Öğrencileri yargılama / öğrencilere nasihat, Düzeni / disiplini sağlayamama, Öğrenci farklılıklarını göz ardı etme” faktörleri “öğretim elemanı kaynaklı faktörler”, “Saygısızlık, Düşük

öz güven, Birbirlerini tahkir, İstenmeyen öğrenci davranışları, Birbirlerine güvenmeme, Birbirlerinin hak ve özgürlüklerini ihlal, Hizipleşme, Derse motive olamama" faktörleri "öğrenci kaynaklı faktörler" ve "Isının yeterli seviyede olmaması, Işığın yeterli seviyede olmaması, Akustik sorunları" faktörleri "**fiziksel faktörler**" olarak nitelendirilmiştir. Araştırmaya katılan öğretmen adaylarının sınıf atmosferini olumsuz etkileyen faktörlere ilişkin dile getirdikleri görüşlerden bazılarına aşağıda yer verilmiştir:

Öğretim Elemanı Kaynaklı Faktörler

Eşit / Adil Davranmama

Öğretim elemanının öğrencilere eşit davranmaması sınıf atmosferini olumsuz etkiler. (Aslı)

Öğrenci Kaynaklı Faktörler

İstenmeyen öğrenci davranışları

Öğrencilerin derse ilgisiz davranması ve başkalarını rahatsız edecek şekilde kendi aralarında konuşmaları olumsuz sınıf atmosferi oluşmasına neden olur. (Okan)

Fiziksel Faktörler

Fiziksel ortamda ısı, ışık, sesin yetersiz veya aşırı olması sınıf atmosferini olumsuz etkiler.

(İlker)

Sınıf Atmosferini Olumlu Etkileyen Faktörler

Araştırmanın ikinci alt amacı, öğretmen adaylarının sınıf atmosferini olumlu etkileyen faktörlere ilişkin görüşlerini belirlemeye yöneliktir. Bu alt amaca yönelik olarak öğrencilere sınıf atmosferini olumlu etkileyen faktörler sorulmuştur. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevaplar analiz edilmiştir. Analizlerin sonucunda elde edilen bulgular Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3. Sınıf Atmosferini Olumlu Etkileyen Faktörler

Öğretim Elemanlarıyla İlgili Faktörler	Öğrencilerle İlgili Faktörler	Fiziksel Faktörler
Saygı	Saygı	Isının yeterli seviyede olması
Eşit / adil davranma	Birbirleriyle dayanışma	Işığın yeterli seviyede olması

Alanda yeterlilik

*Öğrencilerle dayanışma
/ iş birliği*

*Birbirlerinin hak
ve özgürlüklerini
gözetme*

*Akustik
bakımdan
uygunluk*

Temizlik

*Öğrenci hak ve özgürlükleri
gözetme*

Birbirlerine güvenme

Derse ilgili olma

*Öğrencilere arkadaşça
yaklaşım*

*İletişimde yeterlilik /
iletişim becerilerine sahip
olma*

*Öğretim teknolojilerinden
yararlanma*

Objektif değerlendirme

*Dersle ilgili kararlara
öğrencileri katma*

Mizahtan yararlanma

Öğrenci merkezli öğretim

Öğrencileri motive etme

*Öğrencilerin bireysel
farklılıklarını dikkate alma*

*Öğrencileri yeterince tanıyor
olma*

*Planlı
öğretim*

*Enerjik
olma*

Eğlenceli öğretim

Tablo 3'te görüldüğü gibi, öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle sınıf atmosferini olumlu etkileyen etkenler üç gruba ayrılmıştır. "Saygı, Eşit / adil davranma, Alanda yeterlilik, Öğrencilerle dayanışma / iş birliği, Öğrenci hak ve özgürlükleri gözetme, Öğrencilere arkadaşça yaklaşım, İletişimde yeterlilik / iletişim becerilerine sahip olma, Öğretim teknolojilerinden yararlanma, Objektif değerlendirme, Derse ilgili kararlara öğrencileri katma, Mizahtan yararlanma, Öğrenci merkezli öğretim, Öğrencileri motive etme, Öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alma, Öğrencileri yeterince tanıyıp olma, Planlı öğretim, Enerjik olma, Eğlenceli öğretim" faktörleri "öğretim elemanı ile ilgili faktörler", "Saygı, Birbirleriyle dayanışma, Birbirlerinin hak ve özgürlüklerini gözetme, Birbirlerine güvenme, Derse ilgili olma" faktörleri "öğrencilerle ilgili faktörler" ve "Isının yeterli seviyede olması, Işığın yeterli seviyede olması, Akustik bakımdan uygunluk, Temizlik" faktörleri "fiziksel faktörler" olarak adlandırılmıştır. Araştırmaya katılan öğretmen adaylarının sınıf atmosferini olumlu etkile-

yen faktörlere ilişkin dile getirdikleri görüşlerden bazılarını aşağıda yer verilmiştir:

Öğretim Elemanlarıyla İlgili Faktörler

Öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alma

Öğretmenin öğrencilerinin bireysel farklılığını *bilmesi ve bu konuda duyarlı davranması. Çünkü her öğrencinin zekâsı, öğrenme stili farklıdır. Bunu içinde uygun ortamın olması gerekir.* (Ayhan)

Öğrencilerle İlgili Faktörler

Derse ilgili olma

Öğrencilerin istekli olmaları ve derse hazırlıklı gelip katılmaları sınıftaki ortamı olumlu etkiler. (Didem)

Fiziksel Faktörler

Sınıfın temiz olması, ısı ve ışığın yeterli olması yani fiziksel koşulların yeterli olması bence sınıf atmosferini olumlu etkiler. (Esra)

Olumlu Sınıf Atmosferinin Sağlayacağı Yararlar

Araştırmanın üçüncü alt amacı, öğretmen adaylarının olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlarla ilişkin görüşlerini saptamaya yöneliktir. Bu alt amaca yönelik olarak öğrencilere olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlar sorulmuştur. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevaplar analiz edilmiştir. Analizlerin sonucunda elde edilen bulgular Tablo 4'te özetlenmiştir.

Tablo 4. *Olumlu Sınıf Atmosferinin Sağlayacağı Yararlar*

Öğretim Elemanına Sağlayacağı Yararlar	Öğrencilere Sağlayacağı Yararlar
<i>Psikolojik bakımdan gelişme</i>	<i>Psikolojik bakımdan gelişme</i>
<i>Sosyal bakımdan gelişme</i>	<i>Sosyal bakımdan gelişme</i>
<i>Sınıf yönetiminde etkililik</i>	<i>Akademik bakımdan gelişme</i>

Tablo 4'te görüldüğü gibi, öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlar iki gruba ayrılmıştır. "Psikolojik bakımdan gelişme, Sosyal bakımdan gelişme, Sınıf yönetiminde etkililik", "öğretim elemanına sağlayacağı yararlar, "Psikolojik bakımdan gelişme, Sosyal bakımdan gelişme, Akademik bakımdan gelişme" ise "öğrencilere sağlayacağı yararlar" olarak nitelendirilmiştir. Araştırmaya katılan öğretmen adaylarının olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlarla ilişkin dile getirdikleri görüşlerden bazılarına aşağıda yer verilmiştir:

Öğretim Elemanına Sağlayacağı Yararlar

Sınıf yönetiminde etkililik

Öğretmen öğrencilerinin derse aktif katılımını görürse onlar için, eğitimleri için daha çok çaba sarf eder. Olumlu sınıf atmosferi öğretmenin de daha rahat ders işlemesine yardımcı olur. İstenmeyen öğrenci davranışları gibi olumsuz durumlarla karşılaşmayan öğretmen sınıfı da daha rahat yönetir. Olumlu bir sınıf ortamında öğrenci-öğretmen ilişkileri de iyi olacağı için öğretmen de öğrenciler gibi kendisini daha huzurlu hisseder. (Şule)

Öğrencilere Sağlayacağı Yararlar

Akademik bakımdan gelişme

Olumlu sınıf atmosferinde öğrenim gören öğrenciler derslerden daha fazla verim alırlar. Akademik başarıları yüksektir, kolay öğrenirler. Dersler öğrenci açısından zevklidir. Öğretmen ders anlatmada öğrenci kaynaklı bir problem yaşamaz. Sınıf içi iletişimin sağlıklı olmasını sağlar. (Kübra)

SONUÇ

Bu araştırmada, sınıf atmosferini etkileyen faktörlere ilişkin öğretmen görüşlerini belirlemek amaçlanmıştır. Öğretmen adaylarının görüşleri,

- sınıf atmosferini olumsuz etkileyen faktörler,
- sınıf atmosferini olumlu etkileyen faktörler,
- olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlar

olmak üzere üç tema altında ele alınmıştır.

Öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle sınıf atmosferini olumsuz etkileyen etkenler üç gruba ayrılmıştır. "Saygısızlık, Eşit / adil davranmama, Alanda yetersizlik, Öğrencileri tahkir, Sorumsuzluk, Öğrencilere güvenmeme, Öğretim teknolojilerinden yararlanmama, Öğrencilerin hak ve özgürlüklerini ihlal, Öğrencilere karşı ilgisizlik, Öğrenciler arasında ayrımcılık, Dersle ilgili tek başına kararlar alma, Mizaha başvurmama, Öğretmen / öğretim elemanı merkezli öğretim, İletişim kusurları, Sert mizaç, Öğrencileri motive etmeme, Öğrencileri yargılama / öğrencilere nasihat, Düzeni / disiplini sağlayamama, Öğrenci farklılıklarını göz ardı etme" faktörleri "öğretim elemanı kaynaklı faktörler", "Saygısızlık, Düşük öz güven, Birbirlerini tahkir, İstenmeyen öğrenci davranışları, Birbirlerine güvenmeme, Birbirlerinin hak ve özgürlüklerini ihlal, Hizipleşme, Derse motive olamama" faktörleri "öğrenci kaynaklı faktörler" ve "Isının yeterli seviyede olmaması, Işığın yeterli seviyede olmaması, Akustik sorunları" faktörleri "fiziksel faktörler" olarak nitelendirilmiştir.

Öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle sınıf atmosferini olumlu etkileyen etkenler üç gruba ayrılmıştır. "Saygı, Eşit / adil davranma, Alanda yeterlilik, Öğrencilerle dayanışma / iş birliği, Öğrenci hak ve özgürlükleri gözetme, Öğrencilere arkadaşça yaklaşım, İletişimde yeterlilik / iletişim becerilerine sahip olma, Öğretim teknolojilerinden yararlanma, Objektif değerlendirme, Dersle ilgili kararlara öğrencileri katma, Mizahtan yararlanma, Öğrenci merkezli öğretim, Öğrencileri motive etme, Öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alma, Öğrencileri yeterince tanıyor olma, Planlı öğretim, Enerjik olma, Eğlenceli öğretim" faktörleri "öğretim elemanı ile ilgili faktörler", "Saygı, Birbirleriyle dayanışma, Birbirlerinin hak ve özgürlüklerini gözetme, Birbirlerine güvenme, Derse ilgili olma" faktörleri "öğrencilerle ilgili faktörler" ve "Isının yeterli seviyede olması, Işığın yeterli seviyede olması, Akustik bakımdan uygunluk, Temizlik" faktörleri "fiziksel faktörler" olarak adlandırılmıştır.

Öğretmen adaylarının verdiği cevaplardan hareketle olumlu sınıf atmosferinin sağlayacağı yararlar iki gruba ayrılmıştır. "Psikolojik bakımdan gelişme, Sosyal bakımdan gelişme, Sınıf yönetiminde etkililik", "öğretim elemanına sağlayacağı yararlar, "Psikolojik bakımdan gelişme, Sosyal bakımdan gelişme, Akademik bakımdan gelişme" ise "öğrencilere sağlayacağı yararlar" olarak nitelendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, K. Ü., Özkal, N. ve Kılıç, G. A. (2003). Öğretmen adaylarının sınıf atmosferine ilişkin algıları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 25, 1-7.

Aksoy, N. (2003). Sınıf içi kurallar. E. Karip (Ed.). *Sınıf yönetimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Aktaş, M. C. (2014). Nitel veri toplama araçları. M. Metin (Ed.) *Kuramdan uygulamaya eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. (s. 337-374) Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Alkan, H. B. (2007). *İlköğretim öğretmenlerinin istenmeyen davranışlarla baş etme yöntemleri ve okulda şiddet*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Aydın, A. (2014). *Sınıf yönetimi*, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Aytekin, H. (2000). Sınıf yönetimi ve disiplinle ilgili kurallar geliştirme ve uygulama. L. Küçükahmet (Ed.). *Sınıf yönetimi*. (s.71-81) Ankara: Nobel Yayıncılık.

Başar, H. (2006). *Sınıf yönetimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Cambridge: Harvard University Press. Celep, C. (2002). *Sınıf yönetimi ve disiplini*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ceylan, G. (2007). *Öğretmen-öğrenci etkileşiminin sınıf atmosferine etkisi (Aksaray ili örneği)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Christensen, L. B., Johnson, R. B. ve Turner, L. A. (2015). Nitel ve karma yöntem araştırmaları.

M. Sever, (Çev.). A. Aypay (Ed). *Araştırma yöntemleri desen ve analiz*. (s. 400-433) Ankara: Anı Yayıncılık.

Çakmak, M., Kayabaşı, Y. ve Ercan, L. (2008). Öğretmen adaylarının sınıf yönetimi stratejilerine yönelik görüşleri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 35 (35), 53- 64.

Çelik, V. (2012). *Sınıf yönetimi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Demirbaş, M. (2016). Bilimsel araştırmada temel kavramlar. M. Metin, (Ed.). *Kuramdan uygulamaya eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (s. 1-17). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Demirel, Ö. (2000). *Plandan uygulamaya öğretme sanatı*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Demirtaş, H. (2005). Sınıf yönetiminin temelleri. H. Kıran (Ed.). *Etkili sınıf yönetimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metotlarına giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Erdoğan, İ. (2016). *Sınıf yönetimi: Ders, konferans, panel ve seminer etkinliklerinde başarının yolları*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Ersoy, A. F. (2016). Fenomenoloji. Saban, A. ve Ersoy, A. (Ed.), *Eğitimde nitel araştırma desenleri*. (ss. 51- 110). Ankara: Anı Yayıncılık.

Ertürk, S. (1986) *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.

Gülbahar, Y. ve Alper, A. (2009). Öğretim teknolojileri alanında yapılan araştırmalar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 42 (2) 93-111.

Jones, V. F. (1996). Classroom management. In J. Silula (Ed.), *Handbook of research on teacher education* (pp.503-521). New York: Macmillan.

Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık. Kaya, Z. (2007). *Sınıf yönetimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Kazu, H. (2007). Öğretmenlerin sınıfta istenmeyen davranışlarının önlenmesi ve değiştirilmesine yönelik stratejileri uygulama durumları. *Milli Eğitim*, 175, 57-66.

Korkut, K. ve Babaoğlu, E. (2010). Sınıf öğretmenlerinin sınıf yönetimi becerisi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 146-156.

McMillan, J. H. ve Schumacher, S. (2010). *Research in education, evidence based inquiry* (7th ed.). Boston: Pearson Education Inc.

- Memduhoğlu, H. B. ve Yılmaz, K. (2012). *Eğitim bilimine giriş*. İstanbul: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Okutan, M. (2006) *Sınıf yönetiminde örnek olaylar*. Ankara: Öğreti Yayınevi.
- Ök, M., Göde, O., & Alkan, V. (2000). İlköğretimde öğretmen-öğrenci etkileşimine sınıf yönetimi kurallarının etkisi. *Milli Eğitim Dergisi*, 145, 20-24.
- Özdemir, İ. E. (2004). Sınıf ortamında istenmeyen davranışlar. Ş. Erçetin ve Ç. Özdemir (Ed). *Sınıf yönetimi*. 269-295 Ankara: Asil Yayın Dağıtım.
- Özön, M. N. (1962). *Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*. M. Bütün ve S.B. Demir. (Çev. ve Ed.), Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Robson, C. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri, gerçek dünya araştırması*. (Çev., Ş. Çinkır ve N. Demirkasimoğlu), Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sarıtaş, M. (2003). Sınıf yönetimi ve disiplini ile ilgili kurallar geliştirme. L. Küçükahmet (Ed.). *Sınıf yönetiminde yeni yaklaşımlar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Shenton, A. K. (2004). Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for Information*, 22(2), 63-75.
- Snyder, D. W. (1998). Classroom management for student teachers. *Music Educators Journal*, 84(4), 37-41.
- Şahin, M. ve Özbay, Y. (1999) Üniversite öğrencilerinin empatik sınıf atmosferine ilişkin algılamaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15, 74 -83.
- Şeker, A. (2000). Sınıf öğretmenlerinin iletişim becerileri ile sınıf atmosferi arasındaki ilişkinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şişman, M. ve Turan, S. (2011). *Sınıf yönetimi*. İstanbul: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Terzi, A. R. (2002). Sınıf yönetimi açısından etkili öğretmen davranışları. *Milli Eğitim Dergisi*, 155, 162-169.
- Tutkun, Ö.F. (2003). Sınıfta yerleşim düzeni. Zeki Kaya (Ed.) *Sınıf yönetimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Weinstein, C. S. (1996). *Secondary classroom management: Lessons from research and practice*. New York: McGraw-Hill.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Meddah Mehmet Beyazıt'ın Kıssalarında Tasavvufî Değerler

İnci Uzgaş*

Öz: Meddahlık geçmişten günümüze gelen somut olmayan kültürel bir mirastır. Süreç içerisinde işledikleri konular bakımından değişim gösteren meddah hikâyelerinin günümüze aktarımında çeşitli problemler belirlenmiştir. Birçok araştırmaya konu olan, geçmişten günümüze meddahlık ve meddah hikâyelerinin nitelikleri, günümüz sanat anlayışındaki yeri gibi açılardan incelenmiştir. Günümüz meddah hikâyelerine katkıda bulunan meddahların sayısının az olması da bu alanda yazılan veya derlenen hikâyelerin niteliklerinin araştırılmasını akla pek getirmemiştir. İşte bu çalışma ile meddahlık sanatının aslına sadık kalarak yeni kıssalar oluşturan Mehmet Beyazıt'ın, yazıp aktardığı kıssalar ele alınmıştır. Bu araştırmanın temel amacı meddah Mehmet Beyazıt'ın "Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm-Avcı Kekliği" adlı meddah gösterisinde anlattığı kıssaların, içerdikleri dini ve tasavvufi değerler bakımından incelenmesidir. Nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği bu çalışmada doküman incelemesinden faydalanılmıştır. Bu sayede toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle detaylı bir şekilde çözümlenmiştir. Araştırmanın sonunda toplanan veriler farklı iki araştırmacı tarafından ayrı ayrı analiz edilerek sonuçlarda görüş birliğine varılmıştır. Kıssalarda başta sevgi değeri olmak üzere bilimsellik, estetik, saygı, dürüstlük, dostluk, sadakat, güven, sorumluluk, dayanışma, cömertlik, adalet, vatanseverlik, sabır ve dini değerlere yer verildiği ortaya çıkarılmıştır. Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarındaki değerlerden ve ortaya koyduğu ideal insan modelinden hareketle meddahlığın değer aktarımına katkıları faydalı bulunmuştur. Bu sonuç doğrultusunda kıssaların değer eğitiminde kullanılması uygun görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Meddah, Meddah Hikâyeleri, Değerler, Değer Eğitimi, Mehmet Beyazıt, Kıssa, Tasavvuf.

Giriş

İnsan eğitiminin kadim bir parçası olan, "anlatma ve dinleme" yöntemleri tarih boyunca varlığını sürdürmüştür. Hikâye, masal, efsane, destan ve kıssa anlatıcılığı gibi birçok sözlü anlatı türü ortaya çıkmıştır. Sözlü anlatı gelenekleri, insanları sadece eğlendirmek için değil, aynı zamanda bilgi, kültür ve değer aktarımında da kullanılmıştır. Destanları, savaşları, aşkları, kahramanlıkları ve tarihsel olayları anlatmada en etkili yöntemlerden biri anlatıcılık olmuştur.

* Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Karakter ve Değer Eğitimi, Yüksek Lisans
İletişim: inciuzgas@hotmail.com

Kapalı konuların açılması ve soyut kavramların somutlaştırılması gibi amaçlarla kullanılan hikâyeler, daima dinleyenlerin ilgisini ve dikkatini çekmiştir (Akıncı, 2004, s.41-42).

Bu anlatımların konusu, biçimi ve anlatan kişinin bilgi birikimi ile ilgili olarak anlatıcılar, süreç içinde değişik adlar almışlardır. Ravi, Haki, Şeh-nameci, Nakkal, Perdedari, Şemail Gerdan, Besâtendaz, Kısagû, Kısâ Gûzâr bu isimlerden bir kaçıdır (And, 1985, s. 219-223). Özellikle Orta Asya'dan gelen ozanlık geleneği, Türk İslâm kültürüyle tanışmasıyla birlikte âşıklık ve meddahlık gibi türlere dönüşmüştür. Hem içerik hem biçim bakımından farklı bir anlatım tarzı olan meddah, canlandırma ve taklitlerle etki alanını genişletmiştir.

İlk zamanlarda halkı eğiten ve yönlendiren yanı sıra ortaya çıkan meddahlık, 16. yüzyıl şairlerinden Fakirî'nin Risale'î Ta'rifât adlı eserinde şöyle vurgulanır:

Bilir misin nedir âlemde meddah
Birbiriyle halkı ide ıslah
Ola kaddi gibi pür-istikâmet
Sözünde olmaya her giz sakâmet
Letâfet sözlerin derç ide dâyim
Zarâfet dürlerin harç ide dâyim (Nutku, 1997, s.45)

Halkın kültürel ve sosyal değerlerine şekil veren meddahlık, anlattığı halk hikâyeleri, menkıbeler ve destanlarla insanın manevi, milli, kültürel eğitimine önemli katkılarda bulunur. Bu şekliyle halkın bir adım önünde duran, ona yol gösteren, onu doğruya, güzele yönlendirip, yanlıştan, kötünden sakındıran bir görev verilir. Bununla birlikte Muhammed Kutub bu konuda şöyle bir uyarıda bulunur:

Kısâ ya da hikâye ile eğitim sisteminin insanın güzelliğe özenen sanat ruhunu bileylemesi, incelmış hassâsiyeti çoğaltması, ruh âlemi ve kâinat hakkında tefekkürü geliştirmesi, insan aklını hadiselerden ibret alma, hidayet arama, sapıklıktan uzak durma düşüncesine sevk etmesi mümkün olduğu gibi sırf teselliden ibaret kalması da mümkündür. Bunlardan başka ayrıca insanlar arasında ahlâki çözülmeye ve değer kaybına yol açması da mümkündür (Kutub, 1975, s.17).

Nitekim Osmanlı İmparatorluğunun çözülme dönemlerinde değerlerin kaybının meddah hikâyelerinde görüldüğü bilinmektedir.

“Orta Oyunu, Karagöz ve Meddah hikâyelerinde ortak olan bu tiplere ve senaryolara bakıldığında İmparatorluğun çözülme döneminde toplumda yaşanan kargaşanın ve ahlâki çözülmelerin bu eserlere belli ölçülerde abartılarak yansıtıldığı görülür” (Günay, 2006, s.34).

“Hakkı Hakça, doğruyu doğruca” söyleyen bir serdengeçti olan meddah, köklerini ilâhi kaidelere dayayarak konuşmayı bırakıp, kötülüğü ve çirkinliği anlatan bir güldürü ögesine dönüşmeye başlar:

Özellikle XVIII. yüzyıl meddah senaryolarının dünyası, herkesin kendi için yaşadığı, başkasını hiç düşünmeden yok ettiği, acımasız, karanlık ve ahlâk dışı bir dünyadır. Bu dünyada ayakta durabilmek için çıkarıcı, günün adamı, ikiyüzlü, dalkavuk, hırsız ve mirasyedi olmak gerekir. Bütün bunlar halk hikâyelerinin yabancı olduğu bir yaşamdır. (Nutku, 1997, s.96)

Özetle meddahlık, bir değer ve kültür aktarımı olarak kullanılmaktan ziyade bir güldürü, eğlence unsuru haline gelerek mecrasından çıkmıştır. Bu çalışma ile bu sanatı hâlâ otantik hâli ile icra eden, aynı zamanda özgün kıssalarıyla sanata katkıda bulunan meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında geçen dini ve tasavvufî değerler tespit edilip, değerler aktarımına etkisi incelenmek istenmektedir.

Meddah Tanımı, Tarihçesi ve Özellikleri

Meddahlığın, “medheden”, “çok öven” şeklinde yapılan tanımı dışında kimlere meddah denebileceği başlı başına bir konu olmuş ve süreç içinde tanımlar birbirinin içine girmiştir. Dili-mize Arapça’dan geçen meddahlığın, övücülük, medhedicilik olarak tanımlandığı şekliyle, bu sanatın kökeninin, İslâmiyet’in ilk yıllarına kadar gittiği belirtilir (Nutku, 1997, s.13).

İranlı müfessir ve mutasavvıf Kâşîfî, Fütüvvetnâme adlı eserinde uzun uzun meddahlığı anlatır. Meddah araştırmacıları için önemli bir kaynak olan bu eserde meddahlık 4’e ayrılarak tariflenir;

- 1- Peygamberi ve ehli beyti hitabet güçleriyle övenler,
- 2- Yazılmış ve söylenmiş manzumeleri söyleyenler,
- 3- Meddahlıkla birlikte başka iş de yapanlar (sakalar gibi),
- 4- Dünyalık elde etmek için kapı kapı dolaşıp yarım yamalak ezberledikleri beyitleri okuyanlar.

Ancak dördüncü maddedekiler, Kâşîfî’ye göre meddah sayılmazlar. Bununla birlikte birinci maddedekileri de esas meddah kabul eder ve peygamber zamanında yaşayan Hasan Bin Sabit’i meddahların piri olarak görür (Gölpınarlı, 1955, s.136).

Her ne kadar Jacob (1904), meddahlığı, Türklere Araplardan gelen bir sanat olarak tarifler-se de Nutku, bunun sadece dini çerçeve içinde doğru olduğunu belirtir. Çünkü Türklere ozanlık geleneği göçebe hayatlarından kalma bir iletişim/anlatım aracıdır (Nutku, 1997, ss.13-14).

Türkler İslâmlaştıktan sonra meddahlığı ve âşıklığı kendi üsluplarınca yorumlayıp, özgün bir tasavvufi mana ile yoğururlar. Doğruyu doğruca söyleyen kelâm ehli bu kişiler Allah ve Resûlünü överken, övgüyü de hak eden kişiler olarak görülürler. Kâşifi, böyle yürekten ve ihlâsla meddahlık yapanları dinleyenlerin, onlara hayır duada bulunmasını, onları övmelerini ve tıpkı Hz. Muhammed'in Hasan bin Sabit'e sarığını vermesi gibi hediye (atâ) vermelerinin uygun olduğunu belirtir (Nutku, 1997, s.13).

Ancak elbette ki, bu mertebeye gelmeleri için uymaları gereken kurallar olduğunu da söyler:

Kaşifi'ye göre, meddahların, olması gereken yirmi, olmaması gereken otuz özelliği vardır. Olması gereken yirmi özellik şunlardır (Nutku, 1997, sf. 50):

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1) Doğruluk | 11) Açık yüreklilik |
| 2) Sabır | 12) Akıllı söz söyleme ve hareket etme |
| 3) Şükretme | 13) Eli açıklık |
| 4) Zühd | 14) Çalışkanlık |
| 5) Boyun eğme | 15) Düşünceli hareket etmek |
| 6) Yetinme | 16) Tedbirli olma |
| 7) Hesap görme | 17) Her şeyi Tanrıya bırakma (Tevekkül) |
| 8) Denetim | 18) Az yemek |
| 9) Alçak gönüllü olma | 19) Az uyumak |
| 10) Kendini Tanrıya bırakma | 20) Sevecenlik |

Olması gereken otuz özellik de şunlardır:

- | | |
|------------------------|---|
| 1) Gaflet | 11) Uygunsuz sözler söylemek |
| 2) Kendini beğenmişlik | 12) Sözünde durmamak |
| 3) Şaşkınlık | 13) Alay etmek |
| 4) İkiyüzlülük | 14) Yersiz çıkmak |
| 5) İçki içmek | 15) Yalan söylemek |
| 6) Faiz almak | 16) Yalan yere yemin etmek |
| 7) Zina | 17) Müslüman kardeşinin dedikodusunu yapmak |
| 8) Huysuzluk | 18) İftira etmek |
| 9) Azarlayıcı olmak | 19) Söz getirip götürmek |
| 10) Çok yemek | |

- | | |
|--------------------------------|---|
| 20) Gammazlık etmek | 26) Varlık konusunda çok eli sıkı olmak |
| 21) İnsanları yalan yere övmek | 27) Pintilik yapmak |
| 22) Yersiz öfkelenmek | 28) Kıyımında, eziyetinde bulunmak |
| 23) Kiskanmak | 29) Pisboğazlık |
| 24) Hile yapmak | 30) Çok uyumak |
| 25) İnsan dedikodusunu yapmak | |

Türk kültüründeki ozanlık ve destan geleneğiyle, İslâm kültürünün var ettiği meddahlık öğreti-leri bulunduğu ise, sözlü edebiyat anlatımı en zengin boyutlarına ulaşır. Anadolu'da Türk-İslâm kültürüne ait tasavvufî düşüncelerin yayılmasında en büyük etken meddahlar olur (Zeybek, 1984 s.7).

Başlangıçta Allah'ı, Hazreti peygamberi, ehlibeyti ve ashâbı övgü şeklinde başlayan meddahlığın dönemin yazılı kaynağı olan sözlüklerde iki maddede açıklandığı görülmektedir. Eski sözlük kaynaklarında meddah sözcüğü; ilk maddede “medh eden” olarak tariflendiği ikinci maddede ise, “hikâye anlatıcısı” olarak tanımlandığı göze çarpmaktadır.

1901 (1319 rûmî) yılında Arapça, Farsça kelimelerin anlamını bilmeyenler için Ali Nazîma ve Faik Reşad tarafından çıkarılan “Mükemmel Osmanlı Lûgati,” meddah kelimesini şöyle açıklar; “1- çok medh edici, eden. 2- Ballandırarak hikâye söyleyici, kıssahân, efsâne-perdâz, mukallit (Nazima, ve Reşad, 2009).”

1901 yılına ait Kamûs-i Türkî adlı eserinde Şemseddin Sami; “Ar. Meddah: (<medh>ten) Mübalağa ile methüsena eden. Tr. Halkı eğlendirmek için tuhaf hikâyeler nakleden ve mukallitlik yapan adam.” diyerek açıklar (Sami, 2015, s.768).

1916 yılında ise İbrahim Cûdi Efendi Lûgat-ı Cûdi adlı eserinde; “Meddah; 1- Ziyadesiyle medhedici, eden. 2- halka alenen hikâye, masal nakletmeyi sanat edinen, efsane-perdâz, mukallid.” şeklinde tanımda bulunur (Cudi, 2006, s.298).

Anlattıkları kıssalar ve destanlardan, meddahların başlarda okumuş yazmış eğitimli kişiler oldukları anlaşılar. Toplumun erdemli aydın kişileri olan bu kesim arasından birçok kişinin saraya alındığı bilinmektedir. Ancak Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminde sosyo- ekonomik yapıdaki çöküntüye paralel olarak kültür alanında da ortaya çıkan boşluklar yüzünden 19. yüzyılın sonlarındaki ve 20. yüzyılın başlarındaki meddahların, kültür ve eğitim açısından pek o kadar parlak olmadıkları izlenmektedir. Meddahların ağalara, paşalara, zengin hatırlı kişilere övgüler düzmelerinin yanı sıra halkla buluştukları kahvelerde, düğünlerde, sünnet şölenlerinde, törenlerde halkı güldürmek için muhteva olarak hikâyelerinin seviyelerinin iyice düştüğü bilinmektedir (Nutku, 1997, ss.38-40). Birçok meddah hikâyeler-

rinde değerlerin tahrif edildiği konular olduğu görülmektedir. Seçtikleri hikâyeler ve kullandıkları dilden bunu anlamak mümkündür. Meddahlar insanları güldürmek için mukallitliğe ağırlık vermiş (hayvan, doğa sesi taklitleri, yabancı uyruklu kişilerin taklitleri...vs) öz ve biçim bütünlüğünden kopmuştur (Günay, 2006, s.31). Başlarda kıssahanlık, efsanegüyanlık, nakkal gibi isimler alan ve muhtevalarına göre ayrılan anlatıcılık türlerinin hepsi, meddah olarak tek bir kavram içinde tanımlanmıştır. Böylece kavram zenginliği kısırlaşmış ve sadece güldürü unsuru olarak Ramazan eğlencelerinde yer alan bir gösteriye dönüşmüştür.

Sonra sonra meddah medihkârlıktan çıkmış, bütün varlığı lehçe taklidinde muvaffakiyetinde inhisar eylemiştir. Meddah konuşmaya başlamadan eski hüviyetini anlatır. İstanbul'un en namlı meddahı olan İsmet Efendi merhum: "Sanmayın İsmet-i naçizi size safsatalar serd eyler / Halka ibret verecek menkıbeler arz eyler" diye söze başladır. (Ulunay, 1964, s.78).

Bu durum 1930 yılında yeni harflerimizle basılmış olan ilk sözlük Yeni Türk Lûgatinde yer alan, meddah maddesinde göze çarpmaktadır; "meddah; medih ve sena eden, kahvelerde ve eğlence yerlerinde tuhaf tuhaf hikâye söyleyip taklitler yaparak halkı eğlendiren adam" (Aleattin, 1930, s.702). diye tarif edilir.

1966 yılında basılan Tiyatro Terimleri Sözlüğünde meddah tanımı bu açıklamaya benzer; "Gülünç öyküler anlatan ve taklitler yaparak bir olayı canlandıran sanatçı. Omuzunda bir mendil, elinde bir sopa vardır, (bk. taklitçi.)"

1974 yılında Yazın Terimleri Sözlüğünde de kıssahanlığın meddahlık olduğu belirtilmiştir;

1. Türlü yansımalarla tatlı öyküler anlatan halk sanatçısı. 2. (h.y.) Bir tür halk seyir eğlencesi. Meddah adı verilen sanatçı yüksekçe bir yerde oturarak bir olay, bir öykü anlatır. Bu çoğu zaman gülünçlü de olur. Değişik kişilerin şivelerini, ayrı seslerle benzeterek konuşturur; olayı yürütür. Elinde mendil vardır. Kendisi bir iskatiyedir. Anlatırken. Meddaha eskiden "kıssahan" da denirdi.

1983 yılında basılan Gösterim Terimleri Sözlüğünde ise meddah tanımı şöyledir;

"Övücü anlamında. Başlangıçta Peygamberi ve ailesini övene meddah denilirdi. Sonradan dramatik bir biçimde öykü anlatanlara bu ad verildi. Meddahın sanatı iki yönde gelişir: Benzetme ve canlandırma. Çeşitli insanların, hayvanların, makinelerin vb.nin seslerine sesini benzeten meddah, bir öyküyü anlatırken öyküdeki kişileri de oynayarak canlandırır. Omuzunda makremesi, elinde değneği vardır. Değneği üç kez yere vurarak öyküsüne başlayan meddah, bunları anlatım sırasında çeşitli nesneleri yansılamada kullanır. Makreme, aynı zamanda ses değiştirmelerine de yarar." (s.186)

Çalışlar (1995, s.418), "meddahı, dramatik öykü anlatıcısı olarak" tanımlar.

Günümüzdeki kullanımına baktığımızda ise, taklit ustası, güldüren eğlendiren kimliğiyle tarif edilişi, birinci sırayı almaktadır. Öven manası ise ikinci maddede yer almaktadır. "Meddah;

1- Taklitler yaparak, hoş hikâye anlatarak halkı eğlendiren sanatçı, 2- Öven, aşırı övgüde bulunan kimse (TDK, 2011, s.1643)."

Türklerde sözlü edebiyat yazılı edebiyata geçildikten sonra da devam etmiştir. Türk kültürü içerisinde ayrı bir yeri olan meddahlığın kahvehanelerden, konaklara kadar yüzyıllar boyunca Türk halkının dramatik ihtiyacını karşıladığı bilinmektedir (And, 1973, s.417). Türk Halk Tiyatrosunun önemli bir türü olan Meddahlık hakkında geçmişten günümüze yazılı olarak kalan çok az kaynak vardır. Araştırmacılar çoğunlukla geçmişteki kaynaklarla ilgilenmiş ve günümüzdeki yeri ya da değeri incelenmiştir (Şen, 2017, Arıoğlu, 2011). Bu geleneksel sanat, yüzyıllarca Türk milletinin tarihi değerlerini, destanlarını, mitolojilerini, örf, adet, gelenek ve göreneklerini, törelerini, inançlarını içinde barındırarak, kültür aktarımı sağlar. Bu sebeple meddahlık sanatını icra eden, geçmişten günümüze gelmesinde rolü olan temsilcilerden Meddah Mehmet Beyazıt'ın *Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm/Avcı Kekliği* adlı meddah gösterisi ayrı bir önem taşır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli:

Meddah Mehmet Beyazıt'ın *Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm/Avcı Kekliği* adlı meddah gösterisinde anlattığı kıssalarda yer alan değerlerin saptanmasını ve değer aktarımına katkısını belirlemeyi amaçlayan bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Nitel araştırma, incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan bir yöntemdir (Lincoln ve Denzin, 1994).

Kıssalardaki değerlerin saptanması ve analiz edilmesi için doküman analizinden yararlanılmıştır. Doküman analizi ise, araştırılması hedeflenen, olay veya olgular hakkında, bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Toplanan verilerin tutarlılığı değerlendirilip, araştırmanın güvenilirliği sağlanmıştır.

Araştırmanın Veri Toplama Aracı

İçinde bulunduğumuz dönemde meddah kıssalarının hangi değerleri yansıttığını saptamak amacıyla, 2017 yılında seyirci ile buluşmuş meddah gösterilerinden olan *Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm/Avcı Kekliği* adlı kıssalardaki değerlerin belirlenmesi uygun görülmüştür. Araştırmaya konu olan Meddah kıssaları, kaynak kişi Mehmet Beyazıt'ın yazıp anlattığı ve meddah gösterisinin kitap çalışmasından oluşmaktadır. Buna göre doküman analizinde ve yapılan görüşmelerde aşağıda belirtilen bölümler temel alınmıştır. Bu bölümler içerisinde Mehmet Beyazıt'ın anlatılarında özgün olanlar ve derleme olanlar yanlarında belirtilmiştir.

Başlamadan Evvel (Özgün)

Başlarken (Özgün)

Yakarış (Özgün)

Girizgâh (Özgün)

Kıssadan Hisse (Özgün)

Birinci Bölüm

Hacı Galip Efendi Ve Dostları (Özgün)

Üfürükle Yanan Ateş Tez Söner (Özgün)

İşlemeyen Demir Pas Tutar (Özgün)

Demiri Döverken Hakkını Vereceksin (Özgün)

Kadir Gecesi (İslâm Tarihi)

Tanrı Misafiri (Halk Meseli)

Dördüncü Bölüm

Mülayim Efendi Ve Dostları (Özgün)

Guguk Kuşu (Özgün)

Nasrettin Hoca Eşeğe Neden Ters Bindi? (Fıkra)

İmam-ı Gazzali ve Eşkıya (Menkıbe)

Pusudaki Düşman (Menkıbe)

O İyi Bir Helvacıdır Aslında (Fıkra)

Çarık İle Kunduranın Hikâyesi (Mevlâna Mesnevî-i Şerif)

Ayar Çalmada Ne Çalarsan Çal (Özgün)

Sen Daha Deveyi Bilmiyorsun (Mevlâna Menevî-i Şerif)

Sen Hâlâ Çakalsın Çakal (Halk Meseli)

O Zaman Biz Bu Haltı Niye Yedik? (Halk Meseli)

Aşık Sefâî (Anı, Yaşayan Şahsiyet, Özgün)

Beşinci Bölüm

Avcı Kekliği (Halk Meseli)

Verilerin Analizi

Toplanan verilerin çözümlenmesinde, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi birbirine yakın olan verileri, temalar ve kavramlar altında düzenleyerek yorumlamaktır. İçerik analizi; verilerin kodlanması, temaların oluşturulması, kodların ve temaların düzenlenme-

si, bulguların tanımlanıp yorumlanması aşamalarından oluşmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, ss.259-260).

Araştırmada bilim dünyası tarafından genel olarak kabul edilen değerlere odaklanılmıştır. Kıssalarda bulunan değerlere ait ifadeler tespit edilmiş, kodlanan bu değerler, karakter ve değer eğitiminde çalışan başka bir araştırmacı tarafından incelenmiş ve ortak bir sınıflandırmada görüş birliği sağlanmıştır. Kıssalardaki dini ve tasavvufî değerlere bulgular bölümünde doğrudan alıntılarla yer verilmiştir.

Ayrıca; yine aynı alanda çalışan bir başka araştırmacı ile veriler ayrı ayrı analiz edilerek, kodlamalar karşılaştırılmıştır. Böylece araştırmanın güvenilirliği "Güvenilirlik (Uzlaşma Yüzdesi)=Görüş birliği/Görüş birliği+ Görüş AyrılığıX100" formülü uygulanarak hesaplanmıştır (Miles ve Huberman, 1994). Çıkan sonuç %70'in üzerinde olduğu için araştırma güvenilir kabul edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Meddah Mehmet Beyazıt'ın "Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm/Avcı Kekliği" adlı kitap çalışmasındaki kıssalarında yer alan değerlere ilişkin elde edilen bulgular şöyle sıralanabilir; bilimsellik, sevgi, estetik, saygı, dürüstlük, dostluk, sadakat, güven, sorumluluk, dayanışma, cömertlik, adalet, vatanseverlik, sabır ve dini değerler. Bu çalışmada ise dini / tasavvufî değerlere yer verilecektir.

Tasavvufî Değerler

Tasavvufî ahlak, fert ve toplumu statik, durağan, hantal ve uyuşuk bir yapıya bürüyen köhne zihniyet değil hem kendisinin hem de cemiyetin tekâmülünü öngören, birlikte yaşama, birbirimizi kabullenebilme, mümin kardeşini kendisine tercih edebilme, karşılıksız sevgiyi sunabilme yetisidir. (Özköse, 2008, s.27)

Tasavvufî eğitimde yetiştirilmek istenen insan tipi vasat değil, ideal bir "dindar" kişidir. Bu sebeple tasavvufî eğitimden geçmiş ve bu eğitimi başarıyla ikmal etmiş bir şahsa "insan-ı kâmil" denilmektedir... İnsan-ı kâmil, din adına şahısta aranan bütün ideal vasıflara ve güzel ahlâka sahip olmak demektir. O halde tasavvufî eğitimin yetiştirdiği insan tipi, dinin de yetiştirmeyi arzu ettiği tiptir. (Gözütok, 2012, s.102)

Sufiler Allah'a ulaşma eğitimine "seyr ü sülûk" demişlerdir. Seyr ü sülûk, kitabı bir eğitim olmayıp tamamen gönül eğitimine dayanır. Bu terim, manevî bir yolculuğu ifade eder (Özköse, 2008 s.13).

Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarının temelinde tasavvufî bir anlayış bulunmaktadır. Buna göre insanın kendini bilmesi, haddini bilmesine bağlıdır. Edep ve hayânın usta – çırak ilişkisi içinde öğretildiği ve rol model şahsiyetlerin karakter eğitiminde ne kadar önemli olduğunun vurgulandığı bu kıssalarda kültür hazinesi olan tarihi kişilerin eserlerinden de fay-

dalanılmıştır. Kissalardaki karakterlerin dilinden, Türk-İslam âlimi Hz. Mevlâna'nın mesnevisinden kıssalar aktararak, yorumlarda bulunulmuştur. Anlatılarında bu kişilerden verdikleri örneklerle karakterlere entelektüel olarak bir kültür birikimi de yüklenmiştir.

Meddahlık geleneğinin bir unsuru olan girizgâhtan itibaren Mehmet Beyazıt'ın tasavvufi yaklaşımı fark edilmektedir. İlahi aşkı vurgulayarak, Allah'ın rızasını gözettiğini ve O'ndan yardım istediğini şu sözlerle dile getirir:

Senin adınla Senin aşkınla başladım... Nefsimize ve kâfirler topluluğuna karşı bize yardım et! Bizi yalnız bırakma! Bizi sensiz bırakma! Bizi aşksız bırakma! (...) Az gittim, uz gittim, dere tepe düz gittim, geriye dönüp baktım ki bir de ne göreyim; tüm ettiğim kiyl ü kaalden ibaretmiş, akıl neymiş, iz'ân neymiş, idrâk ne ki; her şey tepeden tırnağa muhabbet her şey aşktan ibaretmiş (Beyazıt, 2019)

Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselam- Avcı Kekliği kıssasının birinci bölümünde anlatıcının gözünden, çocukluğunda sohbetlerine katıldığı eski demirci ustası Hacı Galip Efendiden dinlediği hatıralar ve verdiği nasihatler işlenmektedir. Hacı Galip Efendi gençlere değer veren, inançlı, sohbeti son derece keyifli ve belagati kuvvetli bir kişidir. İlahi aşkı ve sevgiyi yücelten manevi sohbetlerden birinde, gençlere şöyle nasihat eder;

Yaa... İşte böyle gençler! Aranızda ülfet, gıdanız muhabbet, mürşidiniz Muhammed (SAV), rehberiniz ilim, görüşleriniz akl-ı selim, sohbetiniz hoş ve lâtif olsun. 'Ben'lik bendini yıkın, ikilikten çıkın, bir olun, diri olun! Gördüğünüzü görünenden ibarettir sanmayın, görünenin ardındaki hakikati arayın! İyi bakın; güzeli görün, güzel konuşun; hakikati dinleyin! Muhabbet kazanınız geniş ve dolu olsun. Birbirinizi sevin... Çok sevin... Aşkla sevin... Güzellik surette değil, bedende değildir. Güzeli olan aşkın kendisidir. Aşkla bakan göz güzeldir. Aşkla konuşan dil güzeldir. Aşkla dokunan ten güzeldir. Ve dahi Allah güzeldir, güzeli sever... Vel hâsıl-ı kelâm; evveli aşk ahiri aşk vesselâm" diyerek söz tahtından konuşur, nasihatler ederdi (Beyazıt, 2019).

Hacı Galip Efendi, ustasından öğrendiklerini aktarırken, sadece zanaat öğrenmediğini aynı zamanda edep ve ahlâkını da ustasından aldığını vurgular. Anlattığı demirci kıssalarıyla hayat arasında bağ kurup öğrendiği bilgiyi uygular. Böylece kalıcı olarak davranış değişikliği gerçekleştirdiğini söyler.

Hacı Galip Efendi ısraklığı zamanında, ustasından önce, işe gider ve erkenden demirci ocağını yakmaya çalışır. Ancak üfüre üfüre helâk olur, bir türlü ocağı yakmayı başaramaz. Ustası onun hâlini görünce ona nasıl yapması gerektiğini göstererek öğretir ve sonra Hacı Galip Efendi'ye şu öğütte bulunur:

-İşte böyle, üfürmeyeceksin, nefes vereceksin... Üfürük soğutur, ocak küser... Amma nefes verirsen; aşkla, muhabbetle nefes verirsen, ocak coşar, harı guvvetli olur" dedi. İnsanoğlunun gönlü de demirci ocağına benzer oğul... Onu da aşkla, muhabbetle yakmak gerekir... Hem ısısın hem ısısın diye... Yoksa tez söner, kararır maazallah...Gönlü

kararmış insan gözü kararmış insandan beter olur. Merhametsiz olur, şefkatsiz olur, sevgisiz olur... Merhametsiz, şefkatsiz, sevgisiz olan zalim olur... Vel hasil-ı kelâm; Allah kimsenin gönlünü karartmasın... Zira ocağa yanmak ya-raşır... Aşkla muhabbetle yanmak... Yanmak vesselâm... (Beyazıt, 2019)

Aşk ile gönül ilişkisinin ise, birbirinden bağımsız olmadığını şu sözlerle vurgular:

-İnsanın aslı aşktır, muhabbettir ve dahi insan gönülden ibarettir. Gönülsüz aşk, aşksız gönül olmaz. Gönül aşkın otağ kurduğu yerdir. Gönül ve aşk birbirinin varlığının sebebidir. Hani, insanoğlunun gönlü de demirci ocağına benzer dedik a, bundan dedik işte (ek-1, s.9). (...)Hacı Galip Efendi: Aşk; yorgun gönüllerin gıdasıdır... Aşk; kararmış gönüllerin cilasıdır... Aşk; gönül sarayının hem güneşi, hem sultanıdır(ek-1, s.14). (...) Hacı Galip Efendi'nin sohbetlerinde, Mevlânâ'nın yeri bir başkaydı. Mevlânâ'dan söz açılınca: O'na boşuna gönüller sultanı denilmemişti... O, aşktan başka her şeye gönlünü mühürlemişti, diye başlardı söze ve coştukça coşardı (Beyazıt, 2019).

Hacı Galip Efendi "Pusudaki Düşman" adlı kıssasında, vaaz veren bir kişinin kibre kapılıp karşısında kendisini dinleyen kişileri hor gördüğü aktarılır. Aynı zamanda kendinden geçerek fenalaşır ve ilahi aşkın idraki ayık tutan, farkındalığı arttıran özelliğine ise şu cümlelerle değinir:

Evet işte böyle... En büyük düşmanımız da içimizde, en büyük dostumuz da içimizde... Ne ararsak arayalım kendimizde... İlim sahibi olmak akıl işidir... Akıl, keskin bir bıçak gibidir... Nefsin hükmünde olursa mahveder... Amma aşkla muhabbetle aydınlanmış uyanık bir gönlün hükmünde olursa yaşatır, ihyâ eder, hayat kurtarır, can verir... Allah gönlümüzden aşkı, muhabbeti eksik etmesin ve dahi; her daim uyanık olmasını nâsip eylesin (Beyazıt, 2019).

Âşık Sefai aşk ve âşıklık arasındaki ilişkiyi şu sözlerle açıklar:

-Can gardaşım, dedi, şimdi biz neyik? Âşıklık değil mi? Ne âşığıyık? Halk âşığıyık... Neyin âşığıyık? Hakk'ın âşığıyık!.. E, gurban olduğum bizim aşktan gayrı ne derdimiz ola ki?.. Âşık; Hakk'tan gelip halka karışan, oradan Hakk'a ulaşmaya çalışandır biliyon mu? Onun için canım gardaşıma söyleyeyim, aşığın Hakk'tan gayrı derdi olmaz (Beyazıt, 2019)!

Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında ilahi aşkın yanı sıra sevgi değeri de çok sık işlenmiştir. İlahi Aşka ulaşabilmek için sevginin yaratılmış olanlarda talim edilmesi gerekmektedir. Bunu şu sözlerle ifade eder:

...Onun için gönlü yavaş yavaş ısıtıp hazırlamak, alıştırmak gerekir ki aşkın hakikisiyle karşılaşmış onun ateşinden çatlayıp parçalanmaya... Koca Türkmen Dervishi Yunus Emre'nin; Elif okuduk ötürü/Pazar eyledik götürü/Yaratılanı severiz/Yaratandan ötürü, demesindeki maksat da budur aslında; çatlamamak, parçalanmamak, parçalanıp yok olmamak için a cancağızım . (Beyazıt,2019)

Mehmet Beyazıt çok gezdiğini çok insan tanıdığını belirtir. Bu tanıdığı insanların arasında sıcak ve samimi gülüşleri, içten sohbetleri olan kişilerle, sırf kılık kıyafet ve maddi zenginliği olan ancak hiçbir insani değeri olmayan kişilerin de bulunduğunu anlatır. Böylece sevginin muhabbete ve içtenliğe dayalı bir değer olduğunu vurgular;

Biz de çok yer gezdik, çok memleket gördük, çok adamla halleşip, çok adamla dertleştik... Çoğunun bakan gözünde muhabbet, gülümseyen yüzünde nûr vardı, fark etmedik hiç; sırtındaki urba ne, ayağında ne vardı... Lâkin yine gördük bu arada; yakasında etiket, elinde kadeh, dolaşan bir yığın urba, âleme ahkâm kesip, caka satmaktaydı, fakat içinde ne bir can, ne de bir adam vardı... (Beyazıt,2019).

Hacı Galip Efendi karakteri aşkla muhabbetle ve sevgiyle konuşur, gençlerin ve sohbetini dinleyenlerin hafızalarına da sevgiyi nakşeder;

Muhabbet rahmettir. Her bir işin başı muhabbettir... Muhabbetin türlü türlü hâlleri vardır, muhabbet ehlinin kiblesi aşktır. Muhabbet erdemdir, bilgidir; kişi ancak bildiğini sever ve sevdirebilir. Aşk imandandır (Beyazıt,2019).

Hacı Galip Efendi'nin peygambere gelen ilk vahyi anlatmaktan duyduğu haz ise peygamber sevgisine örnektir;

Yorulmuş muydu: Hayır... Tersine canlanmıştı, coşmuştu. Gözbebeklerinde derin dehşetler açılmıştı. Saatler ne ki; günlerce, aylarca anlatsa yine de yorulmazdı (Beyazıt,2019).

Meddah Mehmet Beyazıt'ın da kıssalarında örtük ve açık olarak Allah ve peygamber inancı ve sevgisini bulabiliriz. Bununla birlikte özel olarak yer verdiği Kadir Gecesi kıssasında Hz. Muhammed (SAV)'e gelen vahiy gecesini anlatırken peygamber sevgisi yoğun olarak hissedilir. Kadir Gecesinde anlatıldığı bölümde, Hz. Muhammed (SAV)'in tefekküre çekildiği mağaradan bahsedilirken, insani özellikler atfedilir. Hz. Muhammed (SAV)'le birlikte olduğu için mağaranın olan bitene karşı emin ve korkusuz bir halde olduğu ifade edilir:

Bu dünyada bir dağ Hira... Ve Hira'nın içinde bir mağara... O bir mağara değil, Hira'nın yüreği aslında... Ve Hira, Muhammed ül emini yüreğinin içine almış, O'nunla hemhâl olmuş... Üç yıldır birlikte... Üç yıldır sarmaş dolaş... Üç yıldır ne bir korku ne bir telâş yaşamamış Hira... Muhammed ül emini yüreğinin tam ortasında tevekkülün şahikâsında öylece duruyor ve bekliyor (Beyazıt, 2019).

Dinin ilimle olan yakın bağlantısından dolayı Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında en sık görülen değerlerden biri de ilim değeridir. Böylece gönül ve nefis eğitimini gerçekleştirir. Özellikle usta-çırak usulünü seçerek aktardığı hikâyelerinde, insanın eğitimi; dinledikleri, gördükleri, algıladıkları ve yaptıkları üzerinden aktarır. Önce sohbetlerini dinlemeyi sevdiği Hacı Galip Efendi'nin çıraklık eğitiminden, sonra da Mülâyim Efendinin dükkânında geçirdiği, kendi çıraklık eğitiminden kesitler sunar. Sosyal çevreden, yaparak yaşayarak öğrendiklerini nasıl bir değerler eğitimi içerisinde aldığının örneklerini gösterir.

Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında kahramanlar ilim için uzun yollar kat eder, engeller aşar ve mutlaka bir ustanın yanında eğitim görürler. Sanatkârından zanaatkârına, mutlaka işi ehlinden öğrenirler. Çocuklarını ustalara emanet ederler. Sürekli okumanın, düşünmenin ve sorgulamanın önemi üzerine sohbet ederler.

Diğer yandan kıssalarda usta-çırak ilişkisi üzerinden eğitimin önemi vurgulanır. O dönemde insanların neden çocuklarını çırak olarak bir ustanın yanına verildiği şu sözlerle anlatılır:

O zaman çocuklar, küçük denilecek yaşlardan itibâren bir yerlere çırak olarak verildi. Hem bir zanaat öğreysin hem de alın terinin, emeğin, ekmeğin kadrini, kıymetini bil-sin diye (Beyazıt, 2019).

Mülayim Efendi'nin dükkânında sadece çıraklık yapıp ticaret öğrenmekle kalmadığını belir-ten meddah, o dükkânda görmeyi, dinlemeyi kısaca öğrenmeyi öğrendiğini belirtir:

Kına kokan, zencefil kokan, tarçın kokan, karabiberin hapşırttığı, kırmızıbiberin gen-zimi yaktığı, bisküvi arası lokumun, akide şekerinin ağzımı tatlandırıldığı o dükkânda gördüklerimin, dinlediklerimin, öğrendiklerimin ne kadar önemli olduğunu, hızla akıp giden zaman içerisinde an be an yaşıyorum şimdi. Meğer ben orada, dinlemeyi öğrenmişim, görmeyi öğrenmişim... Dinlediğimi, gördüğümü anlamayı öğrenmi-şim... Dahası ben orada; öğrenmeyi öğrenmişim... (Beyazıt, 2019)

Hayber Amca karakteriyle Nasreddin Hoca'nın fıkralarını paylaşan Mehmet Beyazıt, aynı za-manda Nasreddin Hoca'nın fıkralarının güldüren zahir kısmı dışında, düşündürülen batınına da dikkat çeker ve bunu Hayber Amcanın diliyle ileterek, bilgiyi doğru kullanmakla ilgili olarak, bir kıssasında, Nasreddin Hoca'nın "helva yapsana" fıkrasına yer verir. Bu fıkrayı Hay-ber Amca'ya hem anlattırır hem de yorumlatır. Ona göre; bir şeye sahip olmak başka şey, o şeylerle ne yapılacağını, onu nasıl kullanacağını bilmek başka şeydir:

E haksız mı Hoca? Mâdem un var, şeker var, yağ var helva yapsana!.. Yapamaz ki... Çün-kü, una, yağa, şekere sahip olmak başka, helva yapmayı bilmek başka. Eğer helva yap-manın ilmini bilmiyorsan o şirin lezzete ulaşmak ne mümkün (Beyazıt, 2019)?

Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında, gençlerin eğitimleri üzerinde hassasiyetle durul-duğu görülür. Büyüklerin yanında eğitilen gençler itilip kakılmaz, dışlanmaz, küçük görül-mezler. Tam tersi, onlar birey olarak görülüp, özel sohbetler yapılır, bu sohbetlerde, kolay anlasınlar diye onların anlayacağı türden, onların konuştuğu dilden anlatımlara yer verilir. Başta Hacı Galip Efendi'nin bu sohbetleri sevdiği dile getirilir:

Efendim, bizim o taraflarda, bir elinde tespih, bir elinde asâ, dilinde dua; gönlü geniş, sohbeti hoş, Hacı Galip Efendi nâmında, bir zat yaşardı. - Allah gani gani rah-met eyle-sin. - Gençleri ve gençlerle sohbet etmeyi pek severdi (Beyazıt, 2019).

Onların sohbetlerinde malayani yapılmaz; önemli konular seçilir ve gençlerin ufkunu açan, sorumluluk yükleyen, kendilerini keşfetmelerini sağlayan konular konuşulur:

Biz gençler, çok önemliydik ona göre. Çünkü insanlık âleminin altın çağını yeniden ihya edecek nesiller bizlerdik... Bu bizi bir yandan gururlandırırken, diğer yandan, bizde; geleceğe karşı sorumlu olduğumuz, duygusunu uyandırıyor (Beyazıt, 2019).

Bilgiyi öğrenmek kadar onu kullanmanın önemine vurgu yapan Mehmet Beyazıt, birçok kıssasında kullanılmayan, farkına varılmayan ve işe yaramayan bilgiden bahseder. Hacı Galip Efendi, çivileri ilim irfan sahibi kişilere benzetip, kirlerinden paslarından kurtulabilmeleri için bir araya gelmeleri ve fikir alışverişinde bulunmaları gerektiğini şu sözlerle dile getirir;

Yani demem o ki; ilim-irfân sahibi insanlar, bir araya gelip, fikirlerini ortaya atıp, birbiriyle sürtüşürürler ise; kirlerinden, paslarından arınırlar. Işıl ışıl ışıldarlar... Yoksa bizim çiviler gibi bir kenarda oturur, hiç bir hareket göstermezlerse zamanla paslanır, işe yaramaz hâle gelir, çürür giderler. Velhasıl-ı kelâm; çürüyüp gitmemek, paslanıp çürümek için bir torbanın içinde çalkalanmak gerek vesselâm... (Beyazıt, 2019)

İmam-ı Gazzalî'nin hayatında çok önemli olan eşkıyayla karşılaşma menkıbesinin aktarıldığı bölümde, eşeğin taşıdığı kitapları, kendisine vermesi için eşkıyaya yalvaran Gazalî'ye eşkıya şu cevabı verir:

-Yahu sen nasıl ilim sahibisin ki elinden onlar alınınca sende bir şey kalmıyor. Eğer onları taşımakla ilim sahibi olunsaydı o eşeğin âlim olması gerekmez miydi? Peki madem bu kadar çok istiyorsun al kitapların senin olsun. Hiç değilse zavallı eşek de yükten kurtulur (Beyazıt, 2019).

Böylece demek istediğini aktardığı karakterlerine, kullanılmayan işe yaramayan bir bilginin, eşeğin sırtındaki yükten farksız olduğunu dile getirir.

Mehmet Beyazıt kıssalarında "gördüm, dinledim, söyledim" üçlemesine sık yer verir. Öğrenmenin temelinde görmek ve dinlemek varken, liyakat sahibi olduğunda söylemek kısmına geçildiği görülür. Dinlemenin önemine tekerlemeli girizgâh bölümünde değinen Meddah, bu düşüncesini şöyle ifade eder:

Göz verildi, görülsün diye. Kulak verildi, dinlensin diye. Dil verildi, söylensin diye... Ben de gezdim, gördüm, dinledim ve dahi söyledim ki bilinsin diye... Gözümün gördüğünce, aklımın erdiğince idrâk süzgecinden geçirerek ince ince gönül tezgâhında dokudum kendimce... Serdim ortaya; yeşilimi alımı, kilimimi halımı, anlatmaya çalıştım ah ü zârımı...(Beyazıt,2019)

Liyakat sahibi olmak eğitimde varılmak istenen, en üst seviyedir. Kıssalarda liyakat değeri işlenirken, liyakat sahibi olan kişilerin özelliklerini de ortaya koyar. Elbette en önemli liyakat sahibi karakter burada da Hacı Galip Efendi'dir. Hacı Galip Efendi'de işini yine bir başka liyakat sahibi kişiden öğrenir:

Hacı Galip Efendi vaktinde demirciymiş. Bu zanaatı da zamanının en namlı ustasından öğrenmiş (Beyazıt,2019).

Meddah hikâyelerinde kıssadan hisselerin; kimi zaman kıssanın içindeki bir karakterin karşısındaki karaktere, kimi zaman meddahın seyirciye, zaman zaman da, insanın bizzat kendi nefesine nasihatte bulunduğu görülür. Hacı Galip Efendi'nin slogan şeklinde nasihatleri de bulunur. Bunlar hem akılda kalıcıdır hem de özlü söz geleneğine uygun yapıdadır:

“- Hedefi gören göz; ona ulaşacak yolu mutlaka bulur”du.

“- Mesele hâkikâti görüp, idrak edebilmek”ti O’nu...

“- Dimağımız açık, gönlümüz aydınlık olmalı”ydı...

“- Korkmayın karanlıktan, kaçmayın aydınlıktan. Işığa çıktığınızda, kıymayın, kapamayın gözlerinizi. Direnin... Alışsınız...” diyordu.

“- Yüzünüzü ışığa dönün ki; siz gölgenizi değil, gölgeniz sizi takip etsin.” (Beyazıt, 2019)

Hayber Amca ile çırak arasında geçen bir sohbetde ise Hayber Amca'nın kendisine “okumak” ile ilgili nasihatlerde bulunduğu görülür. Okumanın Allah'ın ilk emri olması başta olmak üzere bu evrenin de bir kitaba benzediğini ve onu da okumayı öğrenmek gerektiğini vurgular:

“-Okumak Allah'ın ilk emridir. İbadetlerin en hayırlısıdır okumak. Oku... Amma, doğru oku. Hemi de dosdoğru oku. Bak şu dünyaya, havaya, suya, kurda, kuşa. Bütün bu kâinât, Cenâb-ı Allah'ın yazdığı bir kitaptır. Bu kitabı da iyi okumak lazım, doğru okumak lâzım (Beyazıt, 2019).

Meddah Mehmet Beyazıt Âşık Sefai ile karşılaştığında, Âşık Sefai de ona Hak ve Hakikat yolunun zor ve meşakkatli bir yol olduğunu söyler ve yine bir ustanın elinde şekillenmeden, eğitilmeden hiçbir yolun aşılamayacağını nasihat eder, tasavvufta seyri suluk için de bir yol göstericiye ihtiyaç vardır. Bu kıssalarda da mihmandarın aranılması gerektiğinden bahseder. Aynı zamanda mihmandarın akli terk etmeyen kişi olması gerektiği de vurgulanmaktadır:

-Biliyon mu, Hak ve hakikat yolu; uzun ve çetin bir yoldur. Rehbersiz nihâyete varmak zordur. Yani diyeceğim o ki; önce eyyi bir ustanın elinde şekillenip hamlıktan kurtulmak gerek. İşte insanlar bunu bilmiyorlar... Hep gölgelerini önlerine almış, gölgelelerinin peşinden koşturuyorlar. Hâlbuki ışığa dönmek lâzım... Işığa biliyon mu? Işığa dönecek ki sen gölgenin değil, gölgen senin peşinden koşsun dedi(Beyazıt,2019).

Hacı Galip Efendinin çıraklığını anlatırken, çıraklık ve ustalık arasındaki farkları gözler önüne serer. En önemli fark ise, ustanın bir işi yaparken o işe kendini hakkıyla vermesidir. Hakkıyla vermenin tarifi ise, akli işe, gönlü Allah'a bağlamaktır. Bu konuyu şu şekilde işlemiştir.

Açtım gayri can gözümü, teslim ettim özümü; verdim kulağımı, uyanık tuttum dimağımı. Anladım ki; ustam, iş işlerken, dünya kelâmını bırakıyordu. Ocak bahaneydi, gönlü yanıyordu.

“- İşte böyle oğul... Demiri döverken hakkını vereceksin... Aklını işe, gönlünü Allah’a bağlayacaksın ki, yaptığın iş hem tamam hem de kavi olsun (Beyazıt, 2019).

Bir konuda liyakat sahibi olabilmek için, o konuda eğitilmek gerektiği ise, şu sözlerle ifade edilir:

Önce bir ustanın yanına çırak olarak gireceksin. Örsle çekiç arasında dövülüp, kılıç gibi şekillenip bileyleneceksin. Derken gün gelecek, ustan; “tamam oldun” diyecek, icâzetini verecek. Yani anlayacağın, bir çırak ustasından icâzet almadan, ne haddine ustalık; hatta edemezdi kalfalık (Beyazıt, 2019).

Sanatçı aynı konuyu bir başka dille de ifade ettiği görülür. Bir işe ehil olabilmek için türlü meşakkatlerden geçileceğini ve bunun da pek kolay olmayacağını mesnevide geçen “çarık hikâyesi” ile aktarır;

Kaba softa, ham yobaz köseleyle, türlü işlemlerden geçip incelererek, lâtif bir güzelliğe ulaşmış kundura bir olur mu hiç?.. Değil mi efendim? Vel hasıl-ı kelâm; ham köseleyle yapılan çarıkla, zanaatkâr elinden çıkmış kundura arasındaki farkı anlamak, takdir etmek, değerini bilmek gerek, vesselâm (Beyazıt, 2019).

Mülayim Efendi’nin dükkânına gelen misafirler arasında Hüseyin hoca adlı karakter sayesinde Meddah Mehmet Beyazıt, eğitimin önemine, eğitimin boyut ve çeşitlerine vurgu yapar. Mülayim Efendi, sohbet arasında İmam-ı Gazzalî’nin hayatını anlatır. İmam-ı Gazzalî ilim öğrenmek için nice yollar kateddiğini anlattıktan sonra kardeşi İmam-ı Gazzalî’ye der ki;

Sen ilimden başka bir şey söylememektesin. Lâkin; bunu söylerken asli cevherinin dilinden değil, nefsinin diliyle söylemektesin. Bunu söylerken; bakın ben ne kadar çok şey biliyorum, hâlbuki siz hiçbir şey bilmiyorsunuz. Ben ne kadar büyük bir âlimim, siz de ne kadar cahilsiniz diyorsun, hâl dilinle. İşte bunun için aslî cevherinin değil, nefsinin diliyle konuşuyorsun... (Beyazıt, 2019)

İşte bu hadise ile eğitimin sadece bilgi aktarımıyla gerçekleşmediğini asıl eğitimin, insanın kendi egosunu eğitmek olduğu vurgulanır. Kendi egosunu eğitemeyen eğiticinin, eğitimde başarılı olması mümkün değildir. İmam Gazzalî’nin hayatını anlattığı kıssalardan sonra ilim bahsi açıldığında Mülayim Efendi karakterinin hatırına Türkmen Dervîşi Yunus Emre gelir. Anlattığı kıssaıyla bağlantılı olarak ilim ilim bilmektir adlı şiirini paylaşarak asıl ilmin insanın kendisini ve kendisini yaratan Rabbini bilmesi olduğunu vurgular.

Tasavvufun en önemli öğelerinden olan tefekkür ise “Evveli Aşk Ahiri Aşk Vesselâm” kıssalarında önemli bir yere sahiptir. Kuran’da devamlı olarak düşünenler için nice ibretler olduğu zikredilir. Bu anlamda düşünmek, idrak kapısını aralayan ilk basamaktır. Düşünen kişiler mukayese eder ve bu sayede farkına varır. İyi ve kötü arasındaki farkı algılar. Düşünmek insanlığın en önemli özelliğidir. Yalnızca insanlara verilen bu özellik ile kişi cüzi iradesini kullanır ve yeni buluşlar, yeni fikirler ortaya koyar. Din ile sıkı sıkıya bağlı olan bu yapı Kuran

ile desteklenir. Körü körüne inanan bir insan değil, düşünen, sorgulayan, yorumlayan ve uygulayan insan modeli İslam'ın ortaya koyduğu insan tipidir.

Evveli Aşk ahiri Aşk Vesselâm- Avcı Kekliği Kısalarında ise bu insan modellerine yer verilmiştir. Özellikle Mülâyim Efendi'nin Dostları adlı bölümde, Bakkal dükkânına sık sık uğrayan ve çırak ile sohbetlerde bulunan Hayber Amca'nın sadece sorgulamakla kalmayıp aynı zamanda sorgulaması için etrafındaki kişileri de yönlendirdiği görülür. Bir sohbet esnasında guguk kuşunun yaratılış özelliklerini anlatır ve çırağın bu özelliklerle hayattaki kişiler arasına da bağ kurmasını ister. Böylece öğrendiği bir bilgiyi transfer etmesini bekler;

-Yani anlayacağın; bir guguk kuşu dadandı mı bir yuvaya, o yuva târ ü mâr olur, yuvanın bütün nimetlerini, guguk kuşu kurutur...

Hayber Amca lâfın burasında sustu. Gözlerini dikti gözlerime ve şöyle son verdi sözlerine:

"-Şimdi... Bu yaradılış hikmetini al ordan, vur aklın endâzesine... Sonra şöyle bir bak etrafına, kim ev sahibi, kim guguk kuşu anla... (Beyazıt, 2019)

Bu sözlerden sonra çırağın bu bilgi transferini yapabildiğini, diğer bir deyişle idraki açık bir biçimde öğrendiklerini uygulayabildiğini yaptığı şu karşılaştırmayla anlatır:

İlahi Hamamcı Hayber amca, yaşamak varken her şeyden bi haber, neden anlattın ki bütün bunları bana? O günden beri bakıyorum da memleketimin hâline, her geçen gün biraz daha, guguk kuşlarının istilâsına mı uğruyoruz ne? İtilip, kakılırken bu memleketin öz evlatları, şen-şakrak ötüyor guguk kuşları... (Beyazıt, 2019)

Mehmet Beyazıt kıssalarını sonlandırırken kendini dinleyenlere "gözünü açıp görenlerim, kulağını verip dinleyenlerim" diyerek bu gösteriden öğrendiklerini, hayatın içerisinde de bulabileceklerini söyler ve "dinlerken mesel gibi gelen nice gerçekler var" diyerek aralarında ilişki kurmaya yönlendirir:

Evvet canlarım, ciğerlerim, değerli dostlarım, gözünü açıp görenlerim, kulağını verip dinleyenlerim... Bu nak'lettiğimiz bir meseldi, meseldi ya; şu cennet yurdumuzda dinleyene mesel gibi gelen daha nice gerçekler var öyle değil mi ya... (Beyazıt, 2019)

Tefekkür ve tezekkür; tasavvufta gönlü arındırmak, nefsin heva ve heveslerinden kurtulmak için olmazsa olmaz bir yöntem olarak görülür. Yine tezekküründe önemine binaen Mehmet Beyazıt'ın karakterlerinin sık sık Allah'ı andığı, zikrettiği, dilini ve gönlünü Allah'a aklını ise yaptığı işe verdiği görülmektedir.

Özellikle Kadir Gecesinde duaların kabul göreceği ve Allah'ı çokça anmanın insanlara hayır getireceği belirtilir:

Bu gece; Kadir Gecesi... Cümle âleme rahmettir, Kelâm-Ullah'ın her hecesi. Bu gece; hüsn-ü kabûl görür bütün dualar. Döner devrân, donanır meydan, zikr-Ullah'la şakır diller, coşar gönüller, duaya kalkan eller, ihsânsız kalmaz bu gece. Ne olduysan, ne

yaptıysan, neysen, nasılsan, sakın umutsuzluğa kapılma!.. Tövbeyle var huzura; müj-
deler olsun sana, bütün rahmet kapıları, ardına kadar açıktır bu gece... (Beyazıt, 2019).

Tasavvufi değer olarak üzerinde durulması gereken bir diğer madde ise, sadakattir. Sadakat
bağlılık olarak değerlendirilir. Sadakat değeri açık olarak işlememiş ancak konu itibarıyla
örtük bir biçimde kıssalarında yer verilmiştir. Özellikle Kadir Gecesi kıssasını anlatılırken, Hz.
Hatice'nin, Hz. Muhammed'e söylediği sözler onun sadakatini ifade eder:

-Ben inanırım, ey Allah'ın Resulü ben... Ben Hatice... Dinini bana anlat... Sana kimse-
ler inanmazsa ben inanırım... Ben tasdik ederim seni... Ben doğrularım... Seni bütün
dünya yalnız bıraksa ben yanında olurum... Herkes elini çekse senden, ben yardım
ederim sana... Kolun kanadın, dert ortağın, can yoldaşın olurum... Hadi dinini anlat
bana, ey ruhumun aynası... (Beyazıt, 2019).

Kadir Gecesi kıssasının başında, Hazreti Ebu Bekir'in sadakati ve diğer sahabelerin kendile-
riyle özdeşleştirilen özelliklerinin kıssahan Hacı Muhammed Beyza Efendi tarafından anla-
tıldığı belirtilir:

Hacı Muhammed Beyza Efendi, Hacı Galip Efendi'nin kadim dostuydu. Tasavvufi me-
seller, kıssalar anlatırdı. Peygamber efendimizi, ashâbını, Hazreti Ebu Bekir'in sadâka-
tini, Hazreti Ömer'in adâletini, Hazreti Osman'ın edep ve hayâsını, Hazreti Ali efendi-
mizin ilmini, cengâverliğini anlatan hikâyeler söylerdi (Beyazıt, 2019).

Meddah Mehmet Beyazıt sadakatin zıddı olan " ihaneti" millete ihanet konusu içinde işler
ve bunun affının olmayacağını da kendi milletine ihanet eden avcı keklığının başını kopa-
rarak anlatır:

"- O bunu çoktan hak etmişti... Çünkü o; kendi milletine ihanet etmişti" demiş... (Be-
yazıt, 2019).

Sonuç

Değerler eğitiminde edebi metinlerin ve sanatın kullanımı çok sık başvurulan yöntemler-
dendir. Bu anlamda hikâye anlatıcılığı, masal anlatıcılığı gibi meddahlık da, hem sanat ba-
kımından geleneksel halk kültürümüzü yansıtan bir öge olarak, hem de kıssadan hisseler,
menkıbe ve efsanelerle değer aktarıcılığında önemli bir ihtiyacı karşılamaktadır. Bu çalışma-
da günümüz meddahlarından Mehmet Beyazıt'ın, hem halk hikâyelerine, şiirlere, fıkralara
yer verdiği hem de kendi özgün kıssalarını anlattığı meddah gösterisinin kitap çalışmasında
yer alan değerler incelenmiştir. Alanında uzman olan edebiyatçı ve tiyatrocü görüşlerinden
elde edilen veriler, doküman inceleme yoluyla elde edilen verilerle karşılaştırılmıştır. Ortak
bulgular araştırmanın alt amaçları bağlamında değerlendirilmiştir.

Mehmet Beyazıt'ın kıssalarının çözümlemesi ile, bilimsellik, sevgi, estetik, saygı, dürüstlük,
dostluk, sadakat, güven, sorumluluk, dayanışma, cömertlik, adalet, vatanseverlik, sabır ve

dinî değerlere ulaşılmıştır. Bütün bu değerlerin temelinde ise sevginin ve ilahî aşkın vurgulandığı sonucu elde edilmiştir. Özellikle ilahî aşkın terbiye edici yönüne vurgu yapılan kıssalarda, sevginin eğitici ve ahlâkî güzelleştirici sonuçları da birlikte sunulmuştur. İnsanların birlik ve beraberliğe ancak sevgiyle, birbirlerine duydukları içten bağlılıkla ulaşabilecekleri tasavvufî bir öğreti savunulmuştur. Özellikle Mevlâna, Yunus Emre gibi Türk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan mutasavvıf şairlerden alıntılara yer vererek kültürel aktarımda da bulunulmuştur. Mevlâna ile Şems-i Tebrizî'nin birbirlerine olan sevgilerine ve ilahî aşklarına birçok kıssada yer verilerek, birbirini sevmeden hakikat yoluna ulaşamayacağı da vurgulanmıştır. Sevgi ve hakikate ulaşma arzusu tasavvufî ahlâk çerçevesinde işlenmiştir.

Tasavvufî ahlâk, fert ve toplumu statik, durağan, hantal ve uyuşuk bir yapıya bürüten köhne zihniyet değil, hem kendisinin hem de cemiyetin tekâmülünü öngören, birlikte yaşama, birbirimizi kabullenebilme, mümin kardeşini kendisine tercih edebilme, karşılıksız sevgiyi sunabilme yetisidir (Özköse, 2008, s.27).

Mehmet Beyazıt'ın usta-çırak ilişkisi üzerinden anlattığı hikâyelerinde de yine tasavvufî bir eğitim anlayışı hâkimdir. Buna göre insan önce kendi vicdanını ve egosunu eğitmelidir. Bu sayede aşkın bir insan olabilmek yolunda aşamalardan geçebilecektir. Kendi egosunu eğitemeyen kişinin doyumsuz olacağı, kibir ve gurura kapılacağı örnekleri de kıssalarda mevcuttur. Özellikle ikinci bölümde Mevlâna'nın mesnevisinden yaptığı alıntılarla haddini bilmeyen kişilerin egolarına yenik düşüp, ben merkezli oldukları ve kendilerini üstün gördükleri vurgulanmıştır.

Bununla birlikte farkındalık, liyakât, sorgulama, düşünme, araştırma ve öğrenme üzerine birçok bulgunun kıssalarda yer aldığı görülmüştür. Bilimsellik değeri olarak değerlendiren bu konularda insanın sorgulamadan hakikate ulaşamayacağı ve ne kadar okursa okusun öğrendiklerini hayata geçirmediği müddetçe bir işine yaramayacağı üzerinde durulmuştur. Cahil olanla bilge olan arasındaki farklar ortaya konarak cahilin cüretinin dersini aldığı kıssalar anlatılmıştır.

Kıssalarda yer alan bir diğer değer estetik değeridir. Bu da en çok etkili hitabet kullanımıyla işlenmiştir. Karakterlerin özellikleri, hitabetlerine de yansıtılmış ve her birinin farklı üslupları meddahın oyunculuğuna malzeme sunacak şekilde tasarlanmıştır. Bazı karakterlerin fıkra anlatıp yorumlaması, kimi karakterlerin şiir okuması ve bazılarının da Kuran kıssaları ya da halk hikâyeleri anlatmasıyla, kültürel ve edebi bir değer aktarımı da yapılmıştır. Dilin etkileyiciliği üzerinde durularak, güzel söz söyleme ve dinlemenin ne kadar önemli olduğu anlatılmıştır.

Mehmet Beyazıt bir estetik değer olan güzelliğe de ahlâkî açıdan yaklaşmıştır ve insanın dış güzelliğinden değil iç güzelliğinden bahsetmiştir. Acılara sabreden, sevgiyle bakan, sevgiyle konuşan insanın güzel olduğu ve kibirden, hasetten, önyargılardan uzak duruldukça insanın ahlâkî yönden güzelleştiğini vurgulamıştır.

Saygı değeri de kıssalarda yer alan bir başka değerdir. Usta ile çırağın birbirlerine yaklaşımında, sohbetini dinlemeyi sevdikleri büyükleri, Hacı Galip Efendi için toplanmalarında, küçükler varken büyüklerin hâl ve davranışlarına dikkat etmesinde, yerli yersiz konuşulmamasında, haddini aşanların susturulmasında hep bu edep ve saygı değeri örtük olarak bulunmaktadır. Özellikle de usta-çırak eğitiminde altı çizilen bir unsur olan saygı, ustanın öğrettiği zanaati dışında en önemli değer eğitimidir.

Dini değerler kıssaların tamamında yer alır. Özellikle kadir gecesinin anlatıldığı kıssada; bu gecenin önemi, manası ve nasıl değerlendirilmesi gerektiği üzerine sohbet edilir, bunun dışında mübarek günler, ibadetler, zikir ve dualar gibi İslâm dininde önemli olan unsurlara sıkça yer verilmiştir. Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında dinî değerler, insanın karakter eğitiminin bir parçası olarak sunulmuştur. Âşıklık geleneğini açıklarken yine ifade edilen "Hak âşığı olmak" kavramı da bu yaklaşımı desteklemektedir. Kişinin hak âşığı olması demek aynı zamanda Hakkın istemediği şeyleri yapmaktan kaçınması demektir. Bu da kötü huy, hareket ve yanlışların farkına varılıp düzeltilmesi anlamına gelir.

Dürüstlük, adil olma, sadakat, cömertlik, dostluk gibi değerler ise kıssalarda anlatılan konuların yanı sıra karakterlerde bulunan özelliklerdir. Bu anlamda ortaya koyduğu karakterler, doğruyu doğruca Hakk'ı Hakça söyleyen, her koşulda ve ortamda doğruyu söyleyip savunabilen cesaretle, şakalarında ölçülü, bilimde meraklı, dinleyen, öğrenen, sorgulayan, inançlı, milletine sadık, yiğit, vatansever, eli açık, cömert, güvenilir ve adil kimselerdir. Ayrıca ahlâken kendi ayıplarını bilen, hatalarından ders alan, hatasını fark edip özür dilemesini bilen, haddini ve kendini bilen, çevresine saygılı, büyüklerin, bilge kişilerin sözlerini dinleyen ve nasihatlerini yerine getirmek için çaba sarf eden, kötü söz söylemeyen, kötülük düşünmeyen, yardımsever, hoş görülü karakter özelliklerine sahiptirler. Bu da, Mehmet Beyazıt'ın kıssalarında ortaya koyduğu ideal insan modelidir.

Meddah Mehmet Beyazıt'ın kıssalarının genelinde değer aktarımı yapılmıştır. Türk seyirlik sanatlarını kadim bir şubesi olan meddahlığın zamanla farklı kültürlerin etkisi altında kalmasıyla bozulduğunu ve mecrasından çıktığını belirtmiştik. Nitekim yapılan araştırmalar bu çözülmenin nedenlerini araştıran ve çözümleri için öneriler sunan çalışmalar olmuştur. Bu çalışmada ise, meddah hikâyelerinin tekrar, eğitim için kullanılıp kullanılamayacağı araştırılmıştır. İnsanları eğlendiren bir unsura dönüşmüş olan meddahlığın Mehmet Beyazıt'ın kalemıyla eğlencenin yanı sıra tekrar halkı eğiten bir kimliğe büründüğü tespit edilmiştir. Hatta denilebilir ki, Mehmet Beyazıt meddahlığı değer aktarımı için bir araç olarak kullanmaktadır. Yazdığı kıssalar ve derlediği hikâyeler ile ideal insan modelini ortaya koymaktadır. Bir diğer önemli unsur ise, kıssalarında çok bilinen fıkralara yer vererek onlar üstünde düşündürmeyi amaçlamasıdır. Fıkra, hikâye, şiir, mesnevî ve siyer anlatımlarına yer vermekle kalmayıp örtük bir biçimde bunların analizlerini de karakterler aracılığıyla yapar. Böylece edebî metin çözümlemesine katkı sağlamış olur.

Meddahlık değerler eğitiminde bir metot olarak kullanılabilir. Ancak tıpkı masallar gibi, bu hikâyelerin de öğrencilerin seviyelerine uygun hâle getirilmesi gerekmektedir. Yoksa her meddah hikâyesi değerler aktarımında kullanılır zannedip kötü sonuçlarla karşılaşmak çok muhtemeldir. Bunun için çocuk eğitiminde kullanılmadan önce hikâyeler mutlaka ön değerlendirilmeden geçirilmelidir.

Meddahların anlattıkları hikâyeler birbirinden değerli dersleri içerir. Çocukların eğitiminde de etkin ve etkili bir yöntem olarak kullanılan meddah hikâyeleri, hikâye içinde dinleyicilere verilmek istenen genellikle evrensel anafikirler üzerine kurulmuştur. Doğruluk, dostluk, yardımlaşma, sevginin gücü, hikâye kahramanları üzerinden dinleyicilere aktarılırken; kin, düşmanlık, kıskançlık gibi duygular da yardımcı kötü karakterler üzerinden anlatılır (Öztahlalı ve Güler, 2016).

Özellikle Mehmet Beyazıt'ın kıssaları üzerinden değerlendirme yapmak gerekirse, bu kıssaların öncelikle yetişkin bireylerin eğitiminde kullanılması daha uygundur. Özellikle lise ve üniversite çağlarında ki gençlerin, anlam arayışı ve değerlerinde sapmalar yaşadıkları çağda bu kıssalarla gönüllerini ve vicdanlarını eğitebileceklerdir. Hayata pozitif bakabilecek, sevgi, saygı ve birlik beraberlik gibi toplumsal değerlerin farkına varacaklardır. Yaşam boyu eğitimin içerisinde değerlerin yer alması gerekliliğinden yola çıkarak meddahların sadece çocukların değil yetişkinlerin de eğitiminde önemli rol oynayabileceği öngörülmektedir. Nitekim eskiden kahvehanelerde ve meydanlarda çocuklara değil, yetişkin bireylere yönelik olarak kullanılan meddahlık günümüzde de etkisini gösterebilecektir.

Türk milletinin ortak değer kalıplarını yaşatan halk hikâyeleri aynı zamanda bir yaygın eğitim malzemesi olarak değerlendirilmelidir. Her ne kadar dinleyenleri eğlendirme işlevi olsa da belki bundan daha önemli işlevi, insanlara doğru-yanlış, güzel-çirkin, iyi-kötü, dostluk-düşmanlık gibi değerlerle karşılaştırıp bunlara karşı insanların tutumlarını olumlu yöne sevk etmektir (Oğur ve Taş, 2013, s.242).

Kendi geleneksel sanatlarımızda hatta kendi kültür genlerimizde var olan anlatıcılık, nasıl bir dönem ahlâkı bozmada, değerleri tahrif etmede kullanıldıysa, bugün de yeniden değerleri inşaa etmede ve değerleri aktarmada bir araç olarak kullanıldığında etkili olacağı şüphesizdir. Günümüzde hikâye anlatıcılığının, popüler olmasıyla hareketlilik gösteren bu alan Türk kültürünün yabancı olduğu değil, sahibi olduğu bir alandır.

Kısa zamanda yaşamını yitirecek denilen, XIX. yüzyılın ortasından beri devam eden bu sanat halk kitlesinin edebî-estetik sorunlarını gidermektedir ve daha uzun zaman yaşayabilir (Gordlevski, 1961).

Elimizde olanın farkına varamama, sahip çıkamama gerekli çalışmaları yapmama gibi hatalarımız sebebiyle sözlü edebiyat ürünlerimiz ve hazinemiz kaybolup yok olmuştur. Bu kaybolma ve yok olmadan büyük oranda nasibini alan meddahlık geleneğimiz bir şekilde zayıf ve cılız bir yapıda olsa da hayatiyetini göstermektedir. Anlatılan hikâ-

yeler, hikâyelerdeki mesajlar, taklitler, mizah ve sözün gücü temsilcileri ve önemsenmeleri olduğu müddetçe var olacaktır (Arioğlu, 2011, s.293-294).

Her geçen gün gelişen teknoloji ile birlikte dünya daha hızlı dönen bir gezegene dönüşmekte. Ancak bu hızlı değişimin yarattığı sorunların farkına varmaya başlayan toplumlar, bunun panzehrinin tekrar kendi geçmişlerine ve özlere dönmek olduğunu keşfetmeye başlamışlardır. Meddah da bu arayış içinde Türk Tiyatrosu'ndaki yeri ve önemiyle yeniden hatırlanacak ve çağdaş tiyatromuzu şekillendirmede hak ettiği yere en kısa süre içinde kavuşacaktır (Şen, 2017, s.79).

Bu anlamda yeri gelmişken Nasreddin Hoca'dan bize miras olan fıkrayı aktarmak ve araştırmayla alâkalı olan kıssadan hissesiyle çalışmayı sonlandırmak isterim;

Nasreddin hoca bahçede, dört ayaküstüne çömelmiş bir vaziyette anahtarını aramaktadır. Onu gören komşuları yardım etmek için çömelir ve anahtarı aramaya başlarlar. Bir kişi, iki kişi derken arayanlar kalabalıklaşır. Bunu merak eden bir komşusu ne yapmakta olduklarını sorar bunun üzerine Nasreddin hoca anahtarını kaybettiğini ve aradığını söyler, komşusu anahtarı nerde kaybettiğini sorunca "Evde" diye cevap verir. Komşusu şaşırarak sorar:

-Yahu hocam evde kaybettiğini neden bahçede ararsın?

Bunun üzerine Nasreddin Hoca şu cevabı verir:

- Ev çok karanlıktı, bahçede arayayım dedim.

Bu fıkradan yola çıkarak diyebiliriz ki, Türk seyirlik sanatlarının en kadim şubesi olan meddahlık bizim evde kaybettiğimiz anahtarımızdır. Onu bahçede aramak faydasızdır. Eve dönüş ışığı yakmalı, kaybettiğimiz değerlerimizi aydınlıkta aramalıyız.

Öneriler

Meddah kıssalarının anlatım dili ve tekniğinden yararlanılarak değerleri işleyen yeni kıssalar oluşturulabilir.

Eğitmenler bu konuda seminer ve uygulamalı eğitimlerle meddah anlatım teknikleri hakkında bilgilendirilip aktarımların etkili ve kalıcı olması sağlanabilir.

Ayrıca bu alanda yetkin meddah ve kıssahanlar derse davet edilerek örnek oluşturacak gösterimler ve etkinlikler gerçekleştirilebilir.

Derse katılan meddah ile öğrencilerin anlatılan kıssalar üzerine bir söyleşi düzenlenebilir.

Farklı meddah kıssalarındaki değerler ile Mehmet Beyazıt'ın kıssalarının karşılaştırıldığı yeni araştırmalar yapılabilir.

Özgün kıssalar anlatan meddahlardan değerler eğitiminde kullanılabilecek kıssaları nasıl oluşturup naklettikleri hakkında araştırma yapılabilir.

Bu araştırmalardan elde edilen sonuçlar değerlendirilerek değerler aktarımı için meddahlık atölyeleri oluşturulabilir. Bu atölyelerde katılımcıların da özgün kıssalar oluşturması sağlanabilir.

Meddah kıssalarında yer verilebilecek gerçek rol-model şahsiyetler hakkında araştırma yapılabilir. Bu araştırmalardan elde edilen bilgi ve bulgular günümüz yaşantısı ile ilişkilendirilecek bir biçimde değerlendirilerek çağdaş bir meddah anlatım tarzı geliştirilebilir.

Kaynakça

- Akinci, A. (2004). Kur'an'daki kıssalar ve din eğitimindeki yeri. *Harran Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, 10 (13).
- Aleattin, İ., Sedat, A., Tevfik, S. ve Kr. Sadi Bey (1930). *Yeni Türk lügati*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi
- And, M. (1973). *Tiyatro kılavuzu*. (1) İstanbul: Milliyet Yayınları.
- And, M. (1985). Geleneksel Türk tiyatrosu köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri. İstanbul: İnkılâp Kitapevi
- Arioğlu, İ. E. (2011). Günümüzde meddahlık. Yayımlanmış Doktora Tezi. Ankara: *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*
- Beyazıt, M. (2019) *Evvelî Aşk Ahiri Aşk Vesselâm Avcı Keklîği*. Yayımlanmamış Oyun Taslağı.
- Cudi, İ. (2006). *Lûgat-ı cûdî*. Ankara: TDK.
- Çalışlar, A. (1995) *Tiyatro Ansiklopedisi*. (1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Gordlevski, V.A. (1961). Seçilmiş Eserler. (Çev: Mayramgül Dıykanbayeva ve Albina Kıran) *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 50. (291-316).
- Gölpınarlı, A. (1955). Fütüvvet name-i sultani ve fütüvvet hakkında bazı notlar. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası 17 (1-4), 127-155.
- Günay, U. (2006). Türk halk hikâyelerindeki örnek insan tiplerinden, meddah hikâyelerindeki kusurlu insan tiplerine geçiş. *Mitten Meddaha Türk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi, THBMER Yayını, s.29-35.
- Kutub, M. (1975). İslâm terbiye metodu ve ahlak sistemi (Çev: Dr. Ali Özek). İstanbul:Hisar Yayınevi.
- Lincoln, Y.S. & Denzin, N.K. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. CA: Sage.
- Miles, M. B., & Huberman, M. A. (1994). *An expanded sourcebook qualitative data analysis*. London: Sage.
- Nazima, A. ve Reşad, F. (2009). *Mükemmel osmanlı lügati*. İstanbul: TDK.
- Nutku, Özdemir. (1997). *Meddahlık ve meddah hikâyeleri*. (2). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Oğur E. ve Taş, H. (2013). Âşık Mevlüt İhsani'nin halk hikâyelerinde değerler. *Ü.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), 229-244.
- Özköse, K. (2008). *Tasavvuf ve gönül eğitimi*. (2). Ankara: Nasihat Yayınları.
- Gözütok, Ş. (2012). *Sufî pedagojisi tasavvufta şahsiyet eğitimi*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Öztahlalı, İ.İ. ve Güler, B.Y. (2016) Oluşma ve oluşturma sürecinde bir kültür örneği ve geleneksel Türk tiyatrosunun bir yanı; Anadolu Türk kültürü ve meddah. *International Journal of Humanities and Art Researches*, 1(1), 54-63.
- Sami, Ş. (2015). *Kamus-ı Türkî*. (2). Ankara: TDK.
- Şen, H.E. (2017) Geçmişten günümüze meddah. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Türk Dil Kurumu. (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. (7) Ankara.

Türk Dil Kurumu. (1983). Gösterim sanatları terimleri sözlüğü. Ankara.

Türk Dil Kurumu. (1974). *Yazın terimleri sözlüğü*. Ankara.

Türk Dil Kurumu. (2011) *Türkçe sözlük* (11). Ankara.

Ulunay, R.C. (1964). Meddahlar. Ünver Oral (Editör), *Meddah kitabı içinde*, (s. 78-80). İstanbul: Kitabevi.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zeybek, H. (1984). *Zilli Şiir*. İstanbul: İlgı Yayınları.

Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı ve Eğitim Alanındaki Faaliyetleri

Mehmet Gündüz*

Öz: Celal Yardımcı 1911 yılında Ağrı Doğubayazıt'ta doğmuştur. Yardımcı TBMM'nin IX, X ve XI. dönemlerinde Ağrı Milletvekili olarak görev yapmıştır. Milletvekilliği sırasında Adalet, Devlet ve Milli Eğitim Bakanlığı görevlerinde bulunmuştur. Demokrat Parti'nin eğitim politikalarını hayata geçiren önemli isimlerden biri olan Celal Yardımcı devlet okullarında yabancı dilde eğitimin yaygınlaşması için önemli adımlar atmıştır. Bu okulların ihtiyacını gidermek için yurtdışından sözleşmeli yabancı öğretmen getirtmiştir. Erzurum Atatürk, Ege, Karadeniz Teknik ve Ortadoğu Teknik Üniversitelerinin kurulmasında ve gelişmesinde önemli rolü olan Celal Yardımcı'nın Türk eğitim sistemine en büyük etkisi ortaöğretim alanında olmuştur. Yardımcı, Türkiye'de yabancı dilde eğitim yapan Maarif Kolejlerini kurmuştur. Türkçe-İngilizce eğitim yapan Maarif Kolejleri günümüz ortaöğretiminin en önemli parçalarından olan Anadolu Liselerinin nüvesini oluşturmuştur. ABD-Türkiye arasında 1950'lerde sonra artan ilişkilerin eğitim alanındaki en önemli mimarlarından biri olan Celal Yardımcı Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı dönemde ABD ile eğitim alanından yakın ilişkiler kurmuştur. 27 Mayıs darbesinden sonra tutuklanan Celal Yardımcı Yassıda'da yargılanmış ve müebbet hapse mahkûm edilmiştir. Daha sonra affedilen Yardımcı TBMM'nin XVI. döneminde ise İstanbul Milletvekili olmuştur. Celal Yardımcı 10 Ocak 1986'da İstanbul'da ölmüştür.

Anahtar Kelimeler: Celal Yardımcı, Milli Eğitim, Maarif Kolejleri, Anadolu Liseleri, Atatürk Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Giriş

İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan siyasi atmosfer Türkiye'nin çok partili siyasi hayata geçmesine zemin hazırlamıştır. Savaş sonrasında uluslararası politikada çift kutuplu bir dünyanın belirginleşmesi ve Sovyet Rusya'nın tehditleri Türkiye'yi ABD'ye yaklaştırmıştır (Gündüz, 2007, s. 12-13). Nitekim hem iç hem de dış dinamiklerin zorlamasıyla Türkiye'de 1945'nin sonlarına doğru Millî Kalkınma Partisi, 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti kurulmuştur. Demokrat Parti 14 Mayıs 1950'de iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi'nden devralmış ve bu iktidar değişikliğinden sonra Türkiye ile ABD arasındaki ilişkiler birçok alanda hızla art-

* Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim: ekalim02@yahoo.com

mıştır. 14 Mayıs 1950 seçimlerinde DP listesinden meclise giren milletvekillerinden biri de Celal Yardımcı'dır. 1911'de Doğubayazıt'ta doğan Celal Yardımcı 1928'de İstanbul Erkek Lisesi'ni, 1931'de İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş ve 1932-1934 yıllarında İstanbul Adliyesi'nde stajyer memur olarak çalışmıştır. 1950-1960 döneminde kesintisiz olarak üç dönem TBMM'de yer alan Yardımcı 8.4.1953-17.5.1954 ile 9.12.1955-25.11.1957 tarihleri arasında Devlet Bakanlığı, 17.5.1954-9.12.1955 ile 25.11.1957- 9.12.1959 tarihleri arasında Millî Eğitim Bakanlığı ve 3.4.1960-27.5.1960 tarihleri arasında da Adalet Bakanlığı yapmıştır (Öztürk, 1998, ss.28-29).

Celal Yardımcı'nın Eğitim Alanındaki Faaliyetleri

İlköğretim Alanında Yaptığı Çalışmalar

Celal Yardımcı'nın 17 Mayıs 1953'te Millî Eğitim Bakanı olduktan sonra yaptığı ilk işlerden biri Bakanlıktaki ek görevleri kaldırmak çalışmak olmuştur. Bu amaçla Yardımcı'nın ele aldığı ilk meseleler ilköğretim ve terfi kanunları olmuştur (Milliyet, 9 Haziran 1954, s.2). Muhalefetin de ilk eleştirileri ilköğretim alanında olmuştur. 23 Şubat 1955'te Millî Eğitim Bakanlığı'nın bütçesi görüşülürken CHP adına söz alan Fethi Ülkü 1950 sayımına göre tespit edilmiş olan 3.497.500 ilköğretim çağındaki çocuktan ancak 1.781.888'nin okuyabildiğini ve "ilköğretim dâvasının lâıy olduğu ehemmiyet ve süratle ele alınmadığını" ileri sürerek hükümeti eleştirmiştir. Ülkü ayrıca okul binalarının yetersiz olduğunu, öğretmen sıkıntısının yaşandığını ve bu sıkıntıların Türkiye'nin Doğu ve Güney bölgeleriyle dağlık bölgelerinde daha da büyük olduğunu belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, ss.585-586). Aynı görüşmeler sırasında söz alan Burdur Milletvekili Mehmet Özbey de benzer eleştirilerde bulunarak ilkokul sayısının az, daha önce yapılmış olanlarınsa eskimiş olduğunu belirterek okulların özel idare ve köy bütçelerinin yetersiz kaldığını belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.593-594). Çoruh Milletvekili Mecit Bumin İlköğretim Kanunu'nun bir an evvel meclise getirilmesini, ilkokul binalarının daha çok ihtiyacı olan yerlere yapılmasını istemiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.601). Konya Milletvekili Abdurrahman Fahri Ağaoğlu ise bugünkü ilkokulların sıbyan ve rüştiyeler derecesinde olmadığını ve mecburi tahsil bakımından bir gerileme olduğunu ileri sürmüştür (TBMMZC, D. X, C. 5, s.607). Eleştirilerin daha çok İlköğretim Kanunu'nun bir an önce çıkarılması, ilköğretimde yaşanan bina sıkıntısı ve eğitimin niteliği gibi konularda yoğunlaştığı görülmektedir.

Yapılan eleştirilere 23 Şubat 1955'te mecliste yaptığı konuşmayla cevap veren Millî Eğitim Bakanı Celal Yardımcı çıkarılacak olan İlköğretim Kanunu'yla ilkokul dâvasının kökünden halledileceğini ve öğretmenlerin refaha kavuşturulacağını belirtmiştir. Yardımcı, ellerindeki imkân çerçevesinde her yıl ilkokul, ortaokul, lise sayısını artırmaya ve üniversite açmaya çalıştıklarını belirterek İlköğretim Kanunu'nu en kısa zamanda meclisin huzuruna getirmek

istediklerini söylemiştir. Öğretmen açığı konusuna da değinen Bakan “öğretmenlerin azlığı aşikârdır. Fakat öğretmenlerimizin fedakâr ve feragatkâr çalışmaları ve anlayışları sayesinde bu azlığın meydana getirdiği boşluğu her türlü takdire lââyık olacak şekilde telâfi mümkün olmaktadır. Bu fedakâr öğretmen ve mesai arkadaşlarıma huzurunuzda teşekkür etmeyi bir vazife addederim” demiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, ss.609-610). İlköğretimin süresine de değinen Yardımcı, İlköğretim Kanunu tasarında ilkokul eğitim süresinin en az beş yıl olduğunu ancak dünya memleketlerinin genelinde bu sürenin altı yıl olduğunu belirterek konuyu yeniden gözden geçireceklerini söylemiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.615). Celal Yardımcı’nın verdiği beyanata bakıldığında yapılan çalışmalara rağmen sorunun kısa süre zarfında halledilmesinin zor olduğu görülmektedir. Nitekim Bakan milletvekillerinin 1955’te ilkokullar için ayrılan yirmi milyon bütçenin yetersiz olduğuna dair eleştirilere katılmış ve meselenin yirmi milyon lirayla halledilecek bir mevzu olmadığını ve Hükümetin ilköğretim davasını programlı olarak halletmek üzere bir İlköğretim Kanunu hazırladığını ve bu kanunu bütçe müzakerelerinden sonra meclisin huzuruna getireceğini belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.641). Celal Yardımcı ayrıca 18 Haziran 1955’te Almanya seyahati öncesinde de gazetecilere yaptığı açıklamada birinci derecedeki düşüncelerinin ilköğretimi köylere kadar yaymak olduğunu söylemiştir (Cumhuriyet, 19.6.1955, s.1).

İlköğretim Kanunu 1956 yılı Milli Eğitim Bütçesi görüşüldüğü bir dönemde meclise gelmemiştir (TBMMZC, D. XI, C.10, s. 802). 26 Şubat 1958’de Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde CHP adına söz alan Sivas Milletvekili Turhan Feyzioğlu köylerin yarısının yani yaklaşık on yedi bin köyün okul binası ve öğretmen yüzü görmediğini, ilköğretim çağında bulunan çocukların 1.061.000’nin okuldan mahrum olduğunu söylemiştir. Okula gitme imkânı bulan öğrencilerin ise ancak yarısının beşinci sınıfa ulaşabildiğini belirterek “İkinci Menderes Hükümetinden beri her yıl bu kürsüde kesin bir dille vaat edilen ilköğretim kanun tasarısının ve 12 yıllık ilköğretim programının bir an önce kuvveden fiile çıkmasını zaruri” gördüklerini dile getirerek Bakanlığı eleştirmiştir (TBMMZC, D. XI, C. 2, s. 718-719). 26 Şubat 1958’de söz alan Celal Yardımcı ise verdiği sayısal verilerle DP iktidarının yedi yılda yaptıklarının CHP’nin yirmi üç yılda yaptıklarından fazla olduğunu belirtmiş ve yapılan haksız eleştirilere cevap vererek İlköğretim Kanunu’nun hazır olduğunu ve meclise yakında takdim edileceğini söylemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 2, ss.796-797). Ancak ilköğretim kanunu 1958 yılında da meclise sunulmamıştır.

1959 yılı MEB bütçe görüşmelerinde CHP grubu adına söz alan Sivas Milletvekili Turhan Feyzioğlu, 1927’de %10,6 olan okur-yazar oranının 1955’te %40’a çıkmasına rağmen bu oranın dünya ortalaması olan %66’nın çok altında olduğunu söylemiş ve nüfus artışı, mevcut okul, öğretmen ve malzemenin yerine zamanla yenisini koymak ihtiyacı hesaba katıldığında mevcut sistem ve mevcut yatırım temposuyla, ilköğretim dâvasının görünür bir gelecekte

halletmenin imkânsız olduğunu ileri sürmüştür. Feyizoğlu, Celal Yardımcı'nın 1955'te ve 1958'de İlköğretim Kanunu meclise getireceğini yönündeki sözlerine rağmen kanunun hala hazırlanmamış olmasını eleştirmiştir. Anayasaya göre ilköğretimin zorunlu olmasına rağmen Türkiye'de en az 16 bin köy ve milyondan fazla çocuğun okulsuz, nice okulların öğretmensiz, her kademedeki öğretmenlerin amansız bir geçim derdi ve manevi tazyikler altında huzursuz olduğunu belirten Feyizoğlu bu davaları halletmenin milli bir mesele olduğunu söylemiştir. Feyizoğlu Okul çağındaki öğrencilerin %85'in ilkokula kaydolduğunu ancak beşinci sınıfta bu oranın %44'e düştüğünü, CHP olarak bu konuda üzerlerine düşeni yapmaya hazır olduklarını belirterek Milli Eğitimde kalite düşüklüğü cemiyet hayatının her sahasında tahrip edici tesirlerini göstermekte gecikmeyeceğini söylemiştir (TBMMZC, D.XI, C.7, ss.786-788).

DP Grubu adına konuşan Denizli Milletvekili Mehmet Karasan ise siyasi partiler olarak memleketin esaslı meselelerine birleştikleri için memnun olduğunu belirttikten sonra Feyzioğlu'nun eleştirilerine cevap vermiştir. 1950'de Türkiye'de okur-yazar oranının % 30, 1955'te ise % 40 olduğunu belirten Karasan, Türkiye'nin bütün öğretim müesseselerinin modern metotlarla modern insan yetiştirdiğini söylemiş, eğer bugünkü nesli alıp okutmazsak "20 sene sonra gelecek nesilleri ne okutabiliriz, ne de onlara refah temin edebiliriz" demiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s. 789-792). 1959 yılı bütçe görüşmelerinde konuşan Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı eleştirilere cevap vererek şöyle demiştir:

"Maarif politikamız; memleket çocuklarını müspet ilimler, içtimai ilimler, mânevi ilimler ve güzel sanatlar sahasında, millî gelir ve imkânlarımız içinde, muzir cereyanlardan koruyarak, demokratik esaslar dairesinde, faziletli, vatansever, milletperver insanlar olarak yetiştirmek, kendi millî ve vatani haklarını koruyacak ve dünya müştterek medeniyetini kurtaracak şekilde terbiye etmektedir. Politikamız; alfabesizliği yok etmek, bu memleketin hayatında cehaleti kökünden kaldırmak hedefini gütmektir... İlköğretim Kanununu biz hazırladık. Bunun en iyi şekilde gelmesini temin için defaatle revizyona tâbi tuttuk ve nihayet kanun nihai şeklini aldı ve Maliye Vekâletine sevk edildi... İlköğretim Kanunu muhakkak surette meclise gelecek ve memleket maarifinin İlköğretim Kânunundan beklediği neticeler mutlaka tahakkuk edecektir (TBMMZC, D.XI, C.7, s. 796-799).

Celal Yardımcı'nın ilkokul alanında okullaşma oranını artırdığı görülmektedir. Buna rağmen muhalefet milletvekilleri tarafından bunun yeterli olmadığı noktasında eleştiriler gelmiştir. Celal Yardımcı ve DP hükümetlerinin en çok eleştirildiği nokta ise bahsedilen ancak bir türlü meclise sunulmayan İlköğretim Kanunu olmuştur. Nitekim bu kanunun kabulü ve Resmi Gazete'de yayınlanması 1961 yılını bulmuştur (Resmi Gazete, 12.1.1961, s. 3068). Türkiye'de eğitim alanında belli konularda iktidar ve muhalefetin yakın söylemler geliştirdiği görüldüğü de genel olarak eğitim alanında sorunları çözmeye yönelik ortak bir politikanın bu dönemde de oluşmadığı görülmektedir.

Ortaöğretim Alanında Yaptığı Çalışmalar

Bakanlığının ilk günlerinde Celal Yardımcı ortaöğretimde yeni müfredat ve liselerin 11 yıla indirilmesi meseleleriyle ilgilenmiştir (Milliyet, 8.9.1954, s. 3). Yardımcı 14 Eylül 1954'te İstanbul'da yaptığı açıklamada liselerin 11 yıla indirilmesi meselesini görüşmek üzere Talim ve Terbiye Heyeti'nin birkaç güne kadar toplanacağı bilgisini vermiştir (Milliyet, 15.9.1954, s. 3). Nitekim liseler 1955-1956 eğitim-öğretim yılında 12 yıldan 11 yıla indirilmiştir. 1955 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçesi görüşülürken söz alan Burdur Milletvekili Mehmet Özbey ve Kastamonu Milletvekili Muzaffer Ali Mühtö liselerin 11 yıla indirilmesini desteklemişlerdir (TBMMZC, D. X, C. 5, s. 594; 602-603). Bütçe görüşmelerinde bu konuya temas eden Yardımcı "mevzu, haddizatında 12'nin 11 olması şeklinde değil, liselerin dört veya üç sene olarak mütalâa edilmesi gerekir. Asıl sistem budur. Evvelce liselerimiz üç sene üzerinden tedrisata devam etmekte idi. Diyebilirim ki, dünya memleketlerinin hepsinde liseler üç senedir" dedikten sonra 1949'da lise müfredatın üç yılda verilmesinin öğrenci üzerinde büyük bir yük oluşturduğu gerekçesiyle liselerin üç yıldan dört yıla çıkarıldığını belirtmiştir. Bu değişiklikteki temel gayenin öğrencinin yükünü hafifletmek, onu daha seviyeli ve daha verimli yetiştirmek gayesinin güdüldüğünü belirten Yardımcı, ancak deneme devresinde bu gayenin hiç tahakkuk etmediği ve "3 senelik tedris sistemine tâbi tutulduğu devrede talebenin daha iyi yetiştiği" görüldüğünden liselerin 3 yıla indirildiği söylemiştir. Celal Yardımcı devamla "Türk milleti için bu bir senelik fazlalığın, millete, devlete, aile ve öğrencilere büyük külfetler yüklediği neticesine vasıl olduk. Ve bu kararı vererek, asıl prensibi kabul, yani ihlâl edilmiş olan prensibi doğruluğa irca etmek suretiyle, liseleri üç sınıfa indirmiş bulunuyoruz" demiştir. Bakan liseleri dört seneden üç seneye indirmekte bir istikrarsızlık bulunmadığını, ihlâl edilmiş bir sistemi asli haline getirmekten başka bir şey yapmadıklarını belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. V, ss.610-611).

1955 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde konuşan Fethi Ülkü ortaöğretimdeki başka bir meseleye değinerek liselerin ve ortaokulların daha çok şehir merkezlerinde yer alması yüzünden çocukların buralarda okumak zorunda kaldığını, öğrencilerin otellerde veya kiralık odalarda kaldıkları bundan dolayı okuldan yeterince faydalanamadığını hatırlatır. Birçoğunun karakterinin bozulduğunu ileri sürmüştür (TBMMZC, D. X, C. 5, s.587). Her kazada bir ortaokulun olmasının isteyen Mehmet Özbey, Türk liselerinin Fransız liselerinin kötü bir kopyası olarak ezberciliği ön plana çıkardığını ve bu yüzden ilkokullarda sınıfta kalma oranının %30 iken liselerde bu oranın %60 çıktığını belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, ss.593-594). Okul müfredatının çok ağır olduğundan bahseden Rize Milletvekili Ahmet Morgil ise gençlere meslek edindirme dersleri verilmesini istemiştir. Ortaöğretimdeki yabancı dil eğitiminin tamamıyla verimsiz olduğunu söyleyen Morgil, öğretmen yetiştirmesinin önemine dikkat çekmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, ss.595-596). Bu eleştirilere cevap veren

Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı memleket irfanı hakkında parolalarının “müşkülü yenmek imkânsız mümkün kılmak” olduğunu belirtmiş ve bu azimle 1955’te 11 lise açtıklarını dile getirmiştir. Üstlendikleri görevin önemini farkında olduklarını dile getiren Bakan 1956’da lisesi olmayan dokuz vilayette de lise açılacağını söylemiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.613). Bakan, milletvekillerin okulların manevi hayata ve ahlaka daha çok katkı sağlaması yönündeki beklentilerine “Türk maarifinin birinci vazifesinin manevi hazineyi tesis etmek” olduğunu belirterek bu manevi hazinenin her türlü anasının, ananesinin ve terbiye sisteminin mevcut olduğunu söylemiştir. Bakan eğer bu mevcut olmasaydı bu milletin bu haliyle kalamayacağını ve bundan sonraki büyük inkişafırlara mazhar olamayacağını belirterek bu cevherin işlenmesi gerektiğini belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.614).

1958 yılı MEB bütçe görüşmelerinde söz alan Sivas Milletvekili Edip İmer, ortaokul ve lise lerde uygulanan ders programının çok ağır olduğunu bu yüzden çoğu öğrencinin başarısız olduğunu söyleyerek öğretimde gayenin öğrenciye mümkün olduğu kadar çeşitli ve çok şey öğretmek yerine öğrenme ve okuma zevkini aşılamağ olması gerektiğini ileri sürmüştür (TBMMZC, D.XI, C.2, s. 723). Mezkûr bütçe görüşmelerinde CHP grubu adına söz alan Sivas Milletvekili Turhan Feyzioğlu ise ortaöğretim veya teknik öğretimin ilk devresine girebilenlerin o çağıdaki nüfusun 19%’u olduğunu, 3 yıl süren bu devreyi tamamlayanların oranının ise ancak %8 olduğunu, lise veya lise muadili teknik öğretime girebilenlerin oranının %6, bu öğretimi bitirenlerin oranının ise %2 olduğunu söylemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.787). Feyzioğlu okullaşma oranlarının düşüklüğünden şikâyet etmiştir. Bütçe görüşmelerinde eleştirilere cevap veren Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı yedi yıl içerisinde lise sayısını 59’dan 107’e çıkardıklarını, öğrenci ve öğretmen sayısını ise artırdıklarını söylemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, ss.797-798). Ancak Adana Milletvekili Rıza Tekeli ortaokul ve lisede ki öğrenci sayısı arttığı halde öğretmen sayısının artmadığını ve bunu kalite düşüklüğüne yol açtığını ileri sürmüştür (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.805).

Ortaöğretim alanında yapılan eleştiriler daha çok okul sayısının azlığı, öğretmen eksikliği, ders müfredatının ağırlığı, yabancı dil öğretimindeki başarısızlık, teknik okulların durumu ve okullaşma çağındaki çoğu çocuğun okula devam edemediğı devam edenlerin ise çoğunun mezun olmadığı noktalarında birleşmiştir. Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı özellikle tek parti dönemiyle karşılaştırıldığında kısa zamanda birçok iş yaptıklarını dile getirerek eleştirilere cevap vermiştir.

Maarif Kolejleri

Demokrat Parti’nin eğitim politikalarını hayata geçiren önemli isimlerden biri olan Celal Yardımcı devlet okullarında yabancı dilde eğitimin yaygınlaşmasında önemli rolü vardır. Yardımcı Milli Eğitim Bakanı olduktan sonra yabancı dilde eğitim yapacak resmi devlet okulları olan Maarif Kolejlerini açmak için yoğun bir mesai harcamıştır. Bu okulların açılma

sında ABD'yle ilişkilerin gelişmesi, artan uluslararası ilişkiler başta olmak üzere birçok alanda yaşanan değişim ve dönüşümlerle Türkiye'de yabancı dil bilen işgücü ihtiyacının artması etkili olmuştur. Kolejlerin açılmasındaki bir diğer önemli etkende Celal Yardımcı'nın açıkça belirttiği üzere NATO'ya yabancı dil bilen eleman yetiştirmektir (Gündüz, 2017, s. 387). 1955 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçesi görüşülürken CHP adına konuşan Tunceli Milletvekili Fethi Ülkü Maarif Kolejlerine değinerek yeni açılması düşünülen kolejlerin yurda faydalı olacağı ancak Bakanlığın bu konuda aceleci davrandığını belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s. 587). Celal Yardımcı Fethi Ülkü'ye "lisan öğretimini ehemmiyetle ele almış bulunmaktayız. Bir kere tesisini düşündüğümüz dört lisenin altıya iblâğına ve ecnebi lisan üzerine tedrisat yapacak olan liselerimizin bir taraftan dünya kültüründen Türk çocuklarının alacağı büyük hisseyi düşünüyoruz" diyerek bu konuda aceleci davranmadıklarını izah etmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s. 613).

Maarif Kolejlerinin açılması için TBMM'nin gündemine 10 Ocak 1955'te kanun tasarısı gelmiştir. Tasarı üzerine ilk söz alan Diyarbakır Milletvekili İhsan Hasan Tiğrel bu okulların açıldığı yerleri gündeme getirerek kolejlerden ikisinin kuzey ve doğu bölgelerine açılmasını istemiştir. Benzer bir görüşü Maarif Encümeni de ileri sürmüştür (TBMMZC, D. X, C. 4, s. 43). Manisa Milletvekili Hikmet Bayur ise okulların açılacağı yerden çok içeriğiyle ilgilenecek "Türk çocuklarını yabancı okullara gitmek zaruret ve hevesinden kurtarmak ve elden geldiği kadar onları Türk okullarına" çekmenin yolları üzerinde durmuştur (TBMMZC, D. X, C. 4, s. 44). Elazığ Milletvekili Hüsnü Göktuğ'da "kolejler tesisi sistemini memleket için çok faydalı" gördüğünü söylemiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.602). Okulların açılma yeri yetkisinin Milli Eğitim Bakanı'nda olduğunu söyleyen Trabzon Milletvekili Halit Ağanoğlu da kolejlerin hangi dilde eğitim yapacağını sormuştur (TBMMZC, D. X, C. 4, ss.45-46). Ankara Milletvekili Muhlis Ete "mevcut mekteplerimizde yabancı dil öğretilmediğini veyahut kâfi derecede öğretilmediğini kabul ediyoruz ki, ayrıca resmî kolej usulüne gidilmesine karar vermiş bulunuyoruz" diyerek bu okulların sayısının sınırlı tutulması gerektiğini savunmuştur. Ete ayrıca bu okullarda İngilizce eğitim yapılmasını mahsurlarıyla kolejlerde görev yapması için yurtdışından getirilen yabancı öğretmenlerin doğrudan öğrencilerin karşısına çıkarmanın doğurabileceği güçlüklerle de temas etmiştir (TBMMZC, D. X, C. 4, ss.45-46). Diyarbakır Milletvekili Halil Turgut ise Maarif Kolejlerinden birinin Almanca eğitim yapmasını ve açılacak dört koleje iki kolej daha ilâve edilerek bunlardan bir tanesinin Şark ve diğerinin de Karadeniz'de açılmasını teklif etmiştir. (TBMMZC, D. X, C.4, ss.47-48).

Celal Yardımcı TBMM'nin Maarif Kolejlerinin açılması yönündeki desteklerinden dolayı bahtiyar olduğunu dile getirerek eleştirilere cevap vermiştir. Okulların açılacağı yerin Milli Eğitim Bakanı'nın tasarrufunda olduğunu ve Bakanlığın tahsisatı olmadığı için Maarif Kolejlerinin açılması için Genel Kurula kanun tasarısını getirdiklerini söyleyen Yardımcı 1954

yılı bütçesinde yeterli tahsisat olsaydı kanun tasarısını meclise getirmeyeceklerini ve okulları açmış olacaklarını belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 4, ss.50-51). Bakan böylelikle TBMM’de tahsisat verilmesi konusunda destek istemiş ve kolejlerin açılacağı yer, eğitim dili gibi konuların milletvekilleri tarafından tartışmaya açılmasından rahatsız olduğunu açıkça göstermiştir. Özellikle kuvvetler ayrılığı üzerinde duran Yardımcı yürütme yetkisinin Bakanlar Kurulu’nda olduğunun altını çizmiştir (Gündüz, 2017, s. 64). Antalya Milletvekili Burhanettin Onat yabancı okullara velilerin çocuklarını gönderdiklerini, dolayısıyla bu okulların bir ihtiyaç olduğunu iddia ederek meclisin “teferruata kaçmadan, tadını kaçırmadan” tahsisatı bir an önce vermesini istemiştir (TBMMZC, D. X, C.4, s. 55). Erzurum Milletvekili Bahadır Dülger ise kanun tasarısının hem tahsisat hem de prensip kanunu olduğunu dolayısıyla kolejlerin açılmasının Milli Eğitim Bakanı’na muayyen bir kanunla tanınmış olan haklara istinaden açılacak okul özelliğinde olmadığını ve bu okulların yabancı okullara olan ilgiyi azaltacağını ileri sürmüştür. Dülger ayrıca öğrencilerin ortaokul ve lisede bin saate yakın ders görmelerine rağmen neden yabancı dil öğrenemediğinde bahisle şöyle demiştir:

“Maarif Vekili bizden bu kolejlerin tesis edilmesi prensip kararını alırken şu kararı da almalıdır. Liselerde ve ortaokullarda artık ecnebi lisanı okutulmaz, okutulmasında da fayda yoktur... Olmadığı bedihi olmuştur ve Maarif Vekili resmî bir vesika ile ve bir kanun teklifiyle bunun böyle olduğunu bizim huzurumuza getirmiştir. Bunun artık inkâr edilir tarafı yoktur.” (TBMMZC, D.X, C.4, ss.59-60).

Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı bunun üzerine söz alarak “Heyeti Celileye geldiği ana kadar olan seyri esnasında bu kolejlerin açılmasında isabet bulunduğu anlaşılmıştır. Eğer bu kolejlerin açılmasında isabet varsa Heyeti Celile açılsın, diye tahsisat verir, yoksa vermez” diyerek tepki göstermiştir (TBMMZC, D. X, C. 4, s.61). Yaşanan tartışmalardan sonra tasarı sonuca kavuşturulamamış ve yeniden görüşülmek üzere Milli Eğitim ve Bütçe Komisyonlarına geri gönderilmiştir (TBMMZC, D. X, C. 4, s.63). Komisyonlar tasarıyı yeniden görüşmüşler ve kolej sayısını dörtten altıya çıkarmışlardır. 23 Şubat 1955’te konu TBMM’de MEB bütçesi görüşülürken yeniden gündeme gelmiştir. Uzun tartışmalardan sonra 24 Şubat 1955’te Maarif Kolejleri’nin açılması için gereken tahsisat meclis tarafından verilmiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.625).

Milletvekilleri genel olarak Maarif Kolejlerinin açılmasını desteklemiştir. Ancak kolejlerin kuruluş yerleriyle ilgili ciddi tartışmalar yaşanmıştır. Bunun yanında kolejlerin hangi yabancı dilde eğitim yapacağı ve bu okulların Türk kültürü ile yapısına zarar verip vermeyeceği noktasında milli-gayri millî tartışması da yaşanmıştır. Meclis görüşmelerine bakıldığında Maarif Kolejleri modelinin Türk eğitim sistemine nasıl bir etki yapacağı üzerinde yeterince durulmadığı görülmektedir. İngilizceye karşı gittikçe artan bir ilgi olduğunu belirten Tunceli Milletvekili Fethi Ülkü Maarif Kolejleriyle liseler arasında muazzam farklar olmasının ahenksizliğe yol açacağını ileri sürmüş ve maarif politikasını bazı noksanlıklar dururken yalnız bir tarafa yöneltmenin yanlış olduğunu belirtmiştir (TBMMZC, D. X, C. 4, ss.54-55).

Maarif Kolejlerinden ilki 8 Ekim 1955'te Eskişehir'de açılmıştır. Kolejin açılışında yaptığı konuşmada kolejin öneminde değinen Celal Yardımcı şunları söylemiştir:

“Bugün Eskişehir'de bir kolej açılıyor. Bunu İstanbul, İzmir, Diyarbakır, Konya ve Samsun kolejleri takip edecektir. Bunlar Türk milletinin medenî dünyaya doğru yüzünü nasıl tevcih ettiğinin ve millî irfanımızın yanı başında dünya kültüründen nasibimizi alma yolundaki azminin bir ifadesidir. Memleketimizin kalkınmasında kendisine gaye edindiği seviyeye varabilmesi için nasıl hamleler yaptığını görmektesiniz. Bunun yanı başında manevî kalkınmaya da hız vermiş bulunuyoruz. İşte bunun maddi delilleri olan bu irfan müessesesinin Eskişehir'e mutlu ve hayırlı olmasını temenni eder, bu müessesede çocuklarımızın duygularımıza uygun olacak şekilde yetiştireceklerinden emin bulunduğum Amerikalı öğretmenlere teşekkür eder kendilerine hoş geldiniz derim”(Cumhuriyet, 9 Ekim 1955, s. 1 ve 7).

Maarif Kolejlerinden büyük bir beklentisi olan Celal Yardımcı kolejlerin açılışına bizzat katılıp bu okullara verdiği önemi göstermiştir. Ancak Yardımcı'nın Maarif Kolejlerinde çalıştırılmak üzere Türkiye'ye getirilen Amerikalı öğretmenlerden Türk öğrencilerini milli duygularla yetiştirmelerini beklemesi ilginçtir. 25 Şubat 1959'da TBMM'de yaptığı konuşmada Urfa Milletvekili Esat Mahmut Karakurt Türkiye'ye getirilen yabancı öğretmenler meselesine değinerek bu öğretmenlerin intibak ve tayinlerinin arzu edilen şekilde olmadığını, gelen öğretmenlerin pek genç ve tecrübesiz olması sebebiyle okulların birer tecrübe tahtası haline geldiğini iddia etmiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.811). Bu iddiaya cevap veren Celal Yardımcı “biz dışardan gelen öğretmenlerimizi mahallî Kültür ataşeleri, mahallî sefaretler ve Dış Münasebetler Büromuzun uzun bir tetkik ve sondajı neticesinde yurda getiririz. Şimdiye kadar gelen bütün öğretmenler böyle gelmektedir” diyerek Karakurt'un endişelerini gidermeye çalışmıştır (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.812).

22 Ekim 1955'te İzmir Bornova Maarif Koleji 4 Kasım 1955'te ise Kadıköy Maarif Koleji açılmıştır (Milliyet, 23.10.1955, s.1). Açılış töreninde konuşan Celal Yardımcı Türk milletinin körü körüne millî anane ve millî kültüre bağlı kaldıkça, yüzünü dünya medeniyetine dönemeceğini, Türk milletinin, millî kültürden başka Batı ilmini öğrenmeğe ihtiyacı olduğunu ve bu ihtiyacın yabancı okullara verilen öğrenci sayısının her gün çoğalmasıyla daha iyi anlaşıldığını söylemiş; millî kolejlerin açılmasındaki gecikmenin, millî kültür ve geleneğin zaafa uğraması korkusundan ileri geldiğini ileri sürerek bu konuda gelebilecek eleştirileri peşinen önlemek istemiş ve “Türk milleti bilmelidir ki, bütün dünya milletlerinin millî varlıkları kahrolsa, yerin dibine geçse de, Türk milletinin milliyeti yaşayacaktır, çünkü tarih göstermiştir ki, Türk milleti onu yaşatmasını bilmiştir ve koruyacak kuvvete sahiptir” demiştir (Cumhuriyet, 5.11.1955, s.5).

Konya Maarif Koleji'nin resmi açılışı 11 Kasım 1955'te Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı'nın katılımıyla yapılmıştır (Yeni Konya, 12.11.1955, s.1). Bu koleji 8 Aralık 1955'te açılan Samsun

Koleji ve 1956-1957 eğitim-öğretim yılında açılan Diyarbakır Koleji takip etmiştir. Maarif Kolejlerini açarak Celal Yardımcı ortaöğretim sisteminde yeni ve çok tartışılan bir mecra açmıştır. Yabancı dilde eğitimi ortaokul düzeyine kadar düşüren Maarif Kolejleri uygulaması sonraki yıllarda giderek yaygınlaşmıştır. Bu uygulama Anadolu Liselerinin temelini oluşturmuştur.

Yüksek Öğretim Alanında Yaptığı Çalışmalar

Atatürk Üniversitesi

İlk kez Atatürk tarafından gündeme getirilen Doğu'da bir üniversite açılması fikrini DP iktidara geldikten sonra hayata geçirmeye karar vermiştir. Bakanlığının ilk günlerinde Celal Yardımcı Doğu'da bir üniversitenin kuruluşu için Bakanlıkta bir çalışma komisyonu oluşturmuş ve bu komisyon ilk toplantısını Celal Yardımcı'nın başkanlığında 6 Ağustos 1954'te yapmıştır (Milliyet, 27.5.1954, s.3; 7.8.1954, s.1). Atatürk Üniversitesi'nin açılması için yoğun meşai harcayan Celal Yardımcı üniversitenin kuruluş hazırlıkları için bir heyetle birlikte ABD'ye gitmeye karar vermiştir (Milliyet, 7.7.1954, s.3). Bu amaçla Celal Yardımcı ve beraberindeki heyet ABD'ye gitmiş ve 24 Ağustos 1954'te New York'tan Washington'a geçmiştir (Cumhuriyet, 25.8.1954, s.5). ABD'ye gittikten sonra Nebraska'da incelemelerde bulunan Celal Yardımcı Nebraska Üniversitesi ile bir anlaşma imzalamış ve bir buçuk milyon dolarlık kredi sağlamıştır (Milliyet, 7.9.1954, s.1). 12 Eylül 1954'te yurda dönen Bakan Yardımcı ABD'deki tetkik ve çalışmaları hakkında bilgi vermiştir (Milliyet, 13.9.1954, s.1).

Burdur Milletvekili Mehmet Özbey 1955 yılı bütçe görüşmelerinde "Türkiye'de, İstanbul ve Ankara'dan başka Doğu'da, Batı'da, Ege'de, Karadeniz'de ve Adana'da yarım asırda tekâmül edebilecek üniversitelerimizin şimdiden ve demokrat iktidarımız tarafından temellerinin atılması, Türk vatanını hakikaten muhtaç olduğu nura ve saadete gark edecektir" demiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.595). Bütçe görüşmelerinde konuşan Celal Yardımcı ise şöyle demiştir:

"Bilhassa şimdiki hükümetten ve iktisadi Devlet Teşekküllerinden üniversitelere tevdi edilen meselelerle üniversitelerimizin esaslı şekilde meşgul olduğu, bu vadiye geniş hizmetler yaptığı bir vakiadır. Memleketteki teknik eleman ihtiyacımız aşikârdır. Bugün 15 binle 20 bin arasında mühendise ve 30 binle 40 bin arasında fen memuruna ihtiyacı olan bir vatan karşındayız. Bunları karşılamak için, biraz evvel teknik öğretime verdiğimiz ehemmiyeti izah ederken arz ettiğim, muhtelif vilâyetlerde açılmasını düşündüğümüz teknik okullar ve teknik üniversiteye bağlı kısım bu ihtiyacı mümkün mertebe cevaplandıracaktır... Memleketin yeni üniversitelere olan ihtiyacı hükümetiniz kadar meclisiniz tarafından da bilinmektedir. Onun için şükranla ifade ederim ki, hamdolsun Atatürk Üniversitesi tahakkuk safhasındadır, Ege Üniversitesi tahakkuk safhasındadır, bugün Maarif Encümeninde Karadeniz de bir üniversite açılması hususundaki kanun tasarısı da kabul edilmiştir, o da tahakkuk safhasındadır (TBMMZC, D.X, C.5, ss. 613-615).

Celal Yardımcı ABD seyahati sonrasında Atatürk Üniversite'nin kuruluş çalışmalarını yerinde görmek için Nebraska Üniversitesi hocalarından oluşan bir heyetle Erzurum'da incelemelerde bulunmuştur (Zafer, 11.10.1954, s.1). Bu heyet hazırladığı raporu Milli Eğitim Bakanlığına sunmuştur (Zafer, 20.10.1954, s.1; 4.11.1954, s.1). Atatürk Üniversite'nin kuruluş kanunu 31 Mayıs 1957'de kabul edilmiş ancak üniversite ile ilgili hazırlıklar daha sonrada devam etmiştir (Resmi Gazete, 7.6.1957, s.17246). Celal Yardımcı 14 Ekim 1958'de Atatürk Üniversitesi'nin son hazırlıklarını yapmak amacıyla beraberinde bir heyetle birlikte yeniden ABD'ye gitmiş ve Nebraska Üniversitesi'nden Türkiye'ye gelecek profesörler için görüşmeler yapmıştır (Milliyet, 14 ve 26.10.1958, s. 1). Bu temaslardan kısa bir süre sonra Atatürk Üniversitesi 17 Kasım 1958'de açılmıştır. Açılış törenine Cumhurbaşkanı Celal Bayar, Başbakan Adnan Menderes ve Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı katılmış ve burada Atatürk Üniversitesi Öğretim Üyeleri ile bir araya gelmiştir (Milliyet, 17-18.1.1958, s.1).

Ege, Karadeniz Teknik ve Orta Doğu Teknik Üniversiteleri İçin Yapılan Çalışmalar

Atatürk Üniversitesi dışında Celal Yardımcı'nın açılmasında katkısının olduğu diğer üniversiteler Ege, Karadeniz Teknik ve Orta Doğu Teknik üniversiteleridir. Bunlardan Ege Üniversitesi ile Karadeniz Teknik Üniversitesi'nin kuruluşu hakkındaki kanun 25 Mayıs 1955'te TBMM'de görüşülmüştür. Görüşmelerde söz alan Maarif Encümeni Mazbata Muharriri Ahmet Morgil Türkiye'nin nüfusunun hızla arttığı ve her ilde bir lise açıldığını belirterek mevcut üniversitelerin ihtiyacı karşılamakta yetersiz kaldıkları belirtmiş ve Ege ve Karadeniz'de üniversite açılmasından memnuniyet duyduğunu söylemiştir. Morgil, Karadeniz halkının hayat şartlarının oldukça zor olduğunu belirterek bölgenin doğal kaynaklarının iyice etüt edilip onları verimli şekle sokmak için teknik bilgiye bilhassa şiddetle ihtiyaç olduğunu söyleyerek bölgede teknik bir üniversite kurulmasını istemiştir (TBMMZC, D. X, C. 7, ss.424-425). Yapılan görüşmeler sonrasında TBMM Genel Kurulu'nda Trabzon'da Karadeniz Teknik Üniversitesi, İzmir'de ise Ege Üniversitesi adıyla bir üniversite kurulması hakkındaki kanunlar kabul edilmiştir. Kanunların kabulü sonrası söz alan Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı TBMM'nin kendilerine vermiş olduğu destek için teşekkür etmiş ve "Türk maarifine âzami derecede neticeler istihsal etmekte kendimizi vazifeli ve en büyük feragatle çalışmakla mesul addettiğimizi huzurunuzda arz ederim" demiştir (TBMMZC, D. XI, C. 4, s.8).

Celal Yardımcı'nın gelişiminde katkısı olduğu bir diğer üniversite de ODTÜ'dür. 1959 Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde Esat Mahmut Bozkurt ODTÜ'nün kuruluşu için on milyon lira istendiği ve üniversitenin neden yabancı dille eğitim yaptığını anlamadığını söyleyerek sözlerine şöyle devam etmiştir:

"Türkiye'de yabancı dille tedrisat yapan yüksek mektepler bendenizde daima bir korku hissi tevhit etmektedir. İngiliz diliyle tedrisat yapan bu Üniversite ki, Orta-Doğu milletleri için açıldığı iddia ediliyor, bu müessesenin 383 talebesinden 325'i Türk, 37'si

yabancı. 73 profesörü var, 57'si Türk, 16'sı yabancı. Yani bugün Ankara'da, Türkiye'nin Hükümet merkezinde 325 Türk çocuk 57 Türk profesöründen İngiliz diliyle ders görüyor. Hocalar Türk, talebe Türk, ilmi Türk, fakat dil İngilizce. Havsalamın alacağı bir şey değil. Üniversite bir dil mektebi olarak açılrsa anlarım ama burası bir üniversitedir. Bir Türk profesör, bir Türk çocuğuna, kendi dili mevcut olduğu halde İngilizce ders veriyor. Bunu anlamıyorum. Teşkilât kanunu da gelmediği için mahiyetini ve niçin açıldığını anlamaya imkân yok" (TBMMZC, D.XI, C.7, ss.826-827).

Maraş Milletvekili Emin Soysal'da "İngilizce tedrisat yapan bir üniversite beni düşündürüyor. Bu düşüncemi izale etmek için evvelâ Maarif Vekâleti Teşkilât Kanununu getirip bunu meclisten çıkarması lâzımdır. Burası Türkiye'dir, yetişecek çocukların Türk dili ile yetişmesi lâzımdır" (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.827). Adana Milletvekili Rıza Tekeli "kuruluş kanunu yok, bu üniversite sitesi kaç milyon liraya tesis edilecek malûmumuz değil. Maarif Vekili ile Amerikalılar arasında bir görüşme olduğunu gazetelerden öğrendik. Eski bir Amerikan politikacısı olan Harold Stassen bu işe müşavir tâyin edilmiş, Türkiye'ye gelmiş" demiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.827). Milletvekilleri Türkiye'de kurulan bir üniversitenin yabancı dille eğitim yapmasını eleştirmişlerdir. Maarif Kolejlerinden sonra ODTÜ'nün de yabancı dilde eğitim yapması bir bütünü tamamlayan parçalar olarak pratikte bazı öğrencilerin ilkokuldan sonra sadece yabancı dilde eğitim alması anlamı taşımaktadır.

Antalya Milletvekili Burhanettin Onat meselenin mahiyeti anlaşıldıktan sonra korkulacak bir tarafı olmadığı ve bilâkis ODTÜ'nün Türkiye'nin başına konmuş bir devlet kuşu olduğunu söylemiş ve üniversitenin 3 yıl önce açıldığını, "bu kadar ilerlemiş bir müesseseyi bir prensip uğruna değil, bir vesvese uğruna nasıl olduğu yerde bırakırız, nasıl keseriz?" sorusunu sormuştur. İngilizcenin önemine atıfta bulunan Onat, bu kurumun Türkiye, hür milletler düne yası ve cephesi ile insanlık için önemli olduğunu söylemiştir. Onat bu kurum sayesinde Roks feller Müessesesi, Ford Müessesesi, UNESCO gibi Amerikan yardımlarının hazır olduğunu da eklemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s.828). Celal Yardımcı ODTÜ'nün teknik bir üniversite olduğu ve burada okuyan öğrencilerin Batı kültürü, medeniyeti ve kaynaklarından azami derecede faydalanması için İngilizce eğitim yaptığını ifade ederek şöyle demiştir:

"Şimdi arkadaşlardan biri, neden Türkçe değildir dediler ve Türkçe olmamasının mahzurları üzerinde durdular. Biz bu kanaatte değiliz. Hükümet olarak huzurunuzda sarîh olarak arz ediyorum. Türkçe, tedrisat yapmaması, bu milletin ne lisanına, ne ananesine, ne harsına ve ne de millî ruhuna katiyen zarar iras etmez. Aksini mülâhaza ettiğimiz takdirde müdafaası gevşer. Bir defa, arz ettiğim gibi, lisan, hars, anane bunlar temel bilgilerdir. Bu bilgiler ilkokuldan başlar, ortaokul ve lisede devam eder. Eğer bu okullarda bir talebe Türkçe öğrenememişse, Türk kültürünü, harsını, ananesini almamışsa -haşa tenzih ederim- dâva çürük bir dâva mahiyetini arz eder" (TBMMZC, D.XI, C.7, s.831).

ODTÜ'nün BM'nin kontrolünde olduğu yönündeki eleştirilere cevap veren Celal Yardımcı hürriyet taraftarı, istiklâl taraftarı, insan hakları taraftarlarının düşüncesi ve onların teşvîa

kiyle ODTÜ'nün kurulduğunu söylemiş ve üniversite üzerinde Birleşmiş Milletlerin ilmi, manevi ve maddi sahadaki yardımından gayri hiçbir tasarrufu, müdahalesi mevzuu bahis olmadığını söylemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, ss.831-832). Celal Yardımcı'nın ortaöğretimde olduğu gibi yükseköğretimde de yabancı dilde eğitimi desteklediği ve bu eğitimin zararlı olmadığı kanaatinde olduğu görülmektedir. Celal Yardımcı'nın Yükseköğretim alanındaki diğer önemli bir icraatı ise gece eğitim yapan Ankara'da Yüksek Ticaret Okulu'nun açılmasıdır (Başar, 2004, s.511).

Üniversite Muhtariyeti Meselesi

1950'lerin ikinci yarısında tartışılan konulardan biri de üniversitelerdeki muhtariyet meselesidir. 1956 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde muhalefet partileri ağırlıklı olarak üniversitelerin muhtariyetlerinin olmadığını dile getirerek hükümeti bu konuda eleştirmişlerdir (TBMMZC, D. X, C. 10, ss.807-815). Burdur Milletvekili Mehmet Özbey "üniversitenin vazifesi siyaset yapmak değil; ilim yapmaktır... üniversite günlük politika ile asla meşgul olamaz" diyerek üniversitelerin siyasetle meşgul olmalarını eleştirmiştir (TBMMZC, D. X, C. 10, s. 816). DP adına konuşan Konya Milletvekili Ragıp Atademir üniversitelerin mali muhtariyetlerinin temin edileceğini, üniversitelerin kültür müdafaası yapan ordu ve kaleler olduğunu belirterek üniversitelerin siyasetle uğraşmasını eleştirmiştir (TBMMZC, D. X, C. 10, s. 822). Hürriyet Partisi Sözcüsü Turan Güneş'in, "memleket iktidarında bulunan partinin resmî ve gayriresmî organında üniversite hocalarına reva görülen muameleler vicdanları sızlatacak mahiyettedir" sözlerine cevap veren Ağrı Milletvekili Celal Yardımcı "bir profesör bir yazı yazar. O ilmi bir yazıdır. İlim adamının cemiyet hayatı içindeki vazife ve murakabesini ifade eder. Maksudı üzerinde bir fakülte mütalâa ileri sürer, bu mütalâa şayanı hürmettir" diyerek üniversite mensuplarına baskı yapılmadığını söylemiştir (TBMMZC, D. X, C. 10, s.826).

Üniversite muhtariyet meselesi 1958 yılı Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerine de yansımıştır. CHP adına 26 Şubat 1958'de söz alan Sivas Milletvekili Turhan Feyzioğlu üniversite hocasının memleket meselelerine tutacağı ışıktan korkulmaması ve bu ışığın memlekette zarar değil yarar getireceğini söylemiştir. Milli Eğitim Bakanı'nın da meclis Kürsüsü'nde fikir ve ilim hürriyetine kendileri kadar bağlı olduğunu söyleyeceğini ancak bu hürriyetin kötüye kullanıldığından şikâyet edeceğini iddia eden Feyzioğlu hürriyetin iyiye veya kötüye kullanıldığını siyaset adamları hele o hürriyetten ister istemez rahatsız olan iktidar ricalinin takdir etmeye salahiyetli olmadığını belirtmiş ve üniversite hocalarını dilediği anda dilediği zaman işten uzaklaştırma yetkisinin bir siyaset adamına verilmesinin üniversite muhtariyet yeti ve ilim hürriyetine vurulmuş en ağır darbe olacağını savunmuştur (TBMMZC, D. XI, C. 2, s. 719-720). İzmir Milletvekili Behzat Bilgin Turhan Feyzioğlu'nu eleştirerek profesörlerin de fert olarak memurlar dışında olmadığını üniversitelerde fikir hürriyetinin DP devrinde

hakiki olarak bulduğunu söyleyerek üniversite hocalığı yaptığı dönemde Turhan Feyzioğlu'nun ve Naili Kubalı'nın derslerine çok politik konulara temas etmelerine rağmen ne zaman müdahale edildiğini sormuş ve Türkiye'de ilim hürriyetine hiçbir suretle müdahale olmadığını savunmuştur (TBMMZC, D.XI, C.2, s.730). Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı "Feyzioğlu arkadaşımız üniversite hocalarının memlekete tutacağı ışıktaki zarar değil, ancak fayda görürüm" diyorlar. Tamamen kendisiyle müttefikim. "Hoca ilmî metotla çalışarak vazifesini yapmalıdır" tamamen kendisiyle müttefikim. Bundan dolayı endişesi olmamalıdır demiştir (TBMMZC, D. XI, C.2, s.724).

1959 yılı Millî Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde ise söz alan Ordu Milletvekili Ferda Güley ise DP liderlerine ve Maarif Vekillerine hâkim olan zihniyetin Celal Yardımcı'nın söylediği "siyaset ilme müdahale etmemeli ama, ilim de siyasete müdahale etmemeli" olduğunu iddia etmiş ve üniversite muhtariyetinin basın özgürlüğü kadar temel müesseselerin başında geldiğini belirtmiş ve üniversite muhtariyeti konusunda Celal Yardımcı'yı eleştirmiştir (TBMMZC, D.XI, C.7, ss.784-785). Aynı görüşmelerde "üniversite muhtariyetini, üniversitenin bahçesinde bir güller mecmuası olarak görmek istiyoruz... biz buradan ne bir gül koparıp yakamıza takmak istiyoruz; ne de o gül mecmuasını bozmak. Ancak kırk yılda bir varsa o bahçeyi ayırık otlarından temizlemek istiyoruz" diyen Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı şöyle demiştir:

"1958 bütçesinde ilmin muhtariyetine müdahale olmadığını, ilim ve üniversite muhtariyetinin ne demek olduğunu izah ederek bizzat kendilerinin istinadettiği ilim adamlarının fikir ve mütalâalarından faydalanarak dersimizi verdik. Fakat anlıyoruz ki, hâlâ bu ders kavranmamıştır... Hükümetin aldığı karar hiçbir zaman, bir üniversite muhtariyetine müdahale olmayıp, ilmi politikanın yıkıcı ve ihtiraslı cereyanlarından korumak gayesine matuftur. Bizzat üniversite kendi bünyesi içerisinde bunu halletmiş ve karara bağlamışken, burada çıkıp hâlâ ilim ve üniversite muhtariyetinden bahsetmek bizzat üniversite muhtariyetini anlamamak demektir. (TBMMZC, D.XI, C.7, ss.794-795).

Halk Eğitimi Alanındaki Çalışmaları

Bakan olduğunda halk eğitimiyle ciddi surette meşgul olan Celal Yardımcı bir taraftan tahsil çağında bulunan çocukların okuması diğer taraftan da okuma imkânı bulamayan ve tahsil çağını geçen kişilere ulaşmaya çalışmıştır. Bu amaçla Yardımcı bir halk eğitimi kanunu hazırlamaya çalışmıştır (TBMMZC, D. X, C. 5, s. 611). 26 Şubat 1958'de Milli Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmeleri sırasında CHP adına söz alan Sivas Milletvekili Turhan Feyzioğlu halk eğitimi konusundaki çalışmaların yetersiz olduğunu belirterek söz verildiği halde halkevlerinin halk eğitimi merkezi haline getirilmediğini söylemiş ve halkevlerinin kapatılmasıyla oluşan boşluğun henüz doldurulmadığını iddia etmiştir (TBMMZC, D. XI, C. 2, s. 719). Feyzioğlu 1959 yılı Millî Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde ise yetişkin vatandaşları modern cee

miyetin gerektirdiği bilgi ve maharetlerle donatmak, okulda kazandıkları bilgileri koruma ve inkişaf ettirmelerini sağlamak için geniş bir halk eğitimi faaliyetine muhtaç olduklarını ve bu konuda söz verilen Halk Eğitimi Kanunu'nun çıkarılmasını istemiştir (TBMMZC, D. XI, C.7, s. 788). Aynı görüşmelerde konuşan Millî Eğitim Bakanı Celal Yardımcı ise halk eğitiminde çalışmalara devam etiklerini, şimdiye kadar 1980 okuma odası, 1.540 halk dershanesi, 18 halk eğitimi merkezi kurduklarını 1958'de bu kurumlarda 47.615 kişinin mezun olduğunu söylemiştir. Bakan ayrıca halk eğitim ve öğretimi için 3.340.000 vatandaşa öğretici filmler gösterildiğini, halk eğitimi kanununun hazır olduğunu ve meclise getirileceğini belirtmiştir (TBMMZC, D. XI, C. 7, s. 798).

Öğretmen Meselesi

Eğitim alanında tartışılan konulardan bir diğeri de öğretmen meselesi olmuştur. 1955 yılı Millî Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde konuşan Fethi Ülkü ortaokullardaki öğretmen eksikliğine temasta bulunarak 3.700 saat branş dersi, 11.313 saat branş dışı ve 5.677 saatin de ücretle okutulduğunu ve "bütün eksikliklere rağmen okullarımızdan iyi semere alınıyorsa o ancak ve ancak fedakâr ve kanaatkâr Türk öğretmenin" eseri olduğunu söylemiştir. Burdur Milletvekili Mehmet Özbey ortaokullarda özellikle "yabancı dil öğretmenine, İngilizce muallimlerine okullarda şiddetle ihtiyaç" duyulduğunu söylerken Bursa Milletvekili Agah Bozan öğretmen dâvası halledilmedikçe hiçbir surette yeni lise açılmaması gerektiğini aksi takdirde fayda yerine zararlı neticeler doğacağını belirtmiş ve öğretmenlere gereken önemini verilmesini istemiştir (TBMMZC, D. X, C. 5, s.597).

Öğretmen meselesi sonraki yıllarda da gündemdeki yerini korumuştur. 26 Şubat 1958'de Millî Eğitim Bakanlığı bütçe görüşmelerinde konuşan Bursa Milletvekili Hilal Ülman eğitimin herkes için millî bir birlik cephe olduğunu ve onun politikanın değişen şartlarına göre değil, istikrarlı ve muayyen bir yolda yürümek zorunda olduğunu anlatmıştır. İlim, teknik ve sosyal sahalarda modern dünyanın süratle ilerlediğini söyleyen Ülman gençlere sağlam bir terbiye ve tahsil vermenin artan önemi üzerinde durmuş ve bu amaçla maarif davasının el birliğiyle düşünmek zorunda olduklarını söylemiştir. Gittikçe maddileşen dünyada öğretim ve terbiye etme sanatının güçleşmekte olduğunu söyleyen Hilal Ülman öğretmenlik mesleğinin mesuliyetinin giderek arttığından bahisle "bu buhran ve güçlükler arasında cesaret hatta kahramanlıkla bu mesuliyeti yüklenen öğretmenleri düşünmek, onun maddi ve manevi refahını sağlamak Maarif Vekâletinin ilk vazifesidir olmalıdır" demiştir. Öğretmenin manevi değerini yükseltmek ve onu maddi olarak desteklemek için DP iktidarının bugüne kadar çok çeşitli sahalarda büyük hamleler yaptığını ancak bazı okullarda hâlâ öğretmen açığı olduğunu söylemiştir. İlkokul öğretmen azlığının sebebini sadece nüfus artışı ve öğrenmeye hevesli bir nesil yetişmesinden değil, biraz da eski yıllarda kapatılan

öğretmen okullarında aranması gerektiğini iddia eden Ülman bu amaçla 7 öğretmen okulu açıldığını, üniversite ve yüksekokulların sayısının artırıldığını ancak bunun yeni açılan eğitim kurumları sebebiyle ihtiyaçları karşılamakta yetersiz kaldığını belirtmiş ve bu yüzden öğretmen yetersizliğinin DP'ye yüklenmemesi gerektiğini söylemiştir (TBMMZC, D. XI, C. 2, ss.720-721). Bursa Milletvekili Agah Erbozan ise Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı'dan "mektep durumu ve hoca durumu mükemmel bir hale gelmedikçe, kadrolar tamam olmadıkça lise açmamasını" istemiş ve bütçe imkânlarıyla, artan maarif hizmetlerinin karşılanmasının mümkün olmadığını belirterek Milli Eğitimin ihtiyaçlarının karşılanması için hususi bir Maarif Vergisinin konulmasını istemiştir (TBMMZC, D.XI, C.2, s.722). Celal Yardımcı milletvekillerinin öğretmen okullarının sayısının artırılması temennisine katıldığını belirterek "Türk milletinin maarif dâvası her şeyden evvel öğretmen davadır" demiştir. Bu alandaki çalışmaları sebebiyle kendisinden önce görev yapan Milli Eğitim Bakanı'na teşekkür eden Celal Yardımcı bu dönemde oluşturulan Öğretmen Okulları Genel Müdürlüğü hakkındaki kanun teklifini meclise sunacaklarını belirtmiştir. "Türk irfan hayatını ilkokuldan alıp üniversitelere kadar politika cereyanlarından azade tutmak, körpe dimağların bu cereyanların ve bu çatışmaların atmosferi dışında objektif hüküm ve kanaatlerle yetişmesini temin etmek hem prensibimiz hem de kararımızdır" diyen Yardımcı meclise kendilerine olan desteklerinden dolayı teşekkür etmiştir (TBMMZC, D. XI, C. 2, ss.746-747).

Maraş Milletvekili Emin Soysal'da Celal Yardımcı'nın geçmiş ve şu anki durumu karşılaştırmasını eleştirerek Bakanın bu mukayeseyi yapması yerine mevcut durumu değerlendirmesini isteyerek öğretmenlerin durumlarını, maaşlarını, geçinip geçinemedikleri hakkında konuşması gerektiğini söylemiştir (TBMMZC, D.XI, C.7, s. 806). Urfa Milletvekili Esat Mahmut Karakurt ise öğretmenlerin birtakım maddi ihtiyaçlar içinde en büyük acıları çektiğini ve haykikaten manevi tarafı olmasa öğretmenliğin bir insanın tahammül edeceği bir iş olmadığını söyleyerek sözlerine şöyle devam etmiştir:

"21 - 23 yaşlarında üniversiteden çıkar, bir lisenin kürsüsüne gidersiniz ve bütün ömrünüz o kürsünün üstünde geçer. Ne terfi, ne terakki, ne otomobil, ne de; sadece bir kürsünün üstünde geçen 30 sene... Bir insanın vatan vazifesinin, bir insanın millî vazifesinin de bir hududu vardır. Öğretmeni hayatı boyunca kürsüye bağlayarak, her türlü ıstıraplar içinde yaşamaya mahkûm etmeye kimsenin hakkı yoktur." (TBMMZC, D.XI, C.7, s.807)

Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı öğretmenlerin durumu hakkında konuşmadığından dolayı tenkide uğradığını belirterek bütün Maarif meselelerini konuşmasının günler süreceğini söyleyerek öğretmenlerin maaş durumunun devletin genel memur statüsü içinde değermendrilmesi gerektiğini söylemiştir. Öğretmenlerin diğer devlet memurlarından, derecesine, başlangıçına göre az maaş almadıklarını söyleyen Yardımcı bunun bir bütçe meselesi olduğunu belirtmiş ve öğretmenlerin "maaşını mesele yapıp, bunun ürerinde münakaşaya girmenin bence yeri yoktur" demiştir (TBMMZC, D.XI, C.7, ss. 807-808).

Sonuç

Celal Yardımcı Milli Eğitim Bakanlığı döneminde birçok farklı meseleyle uğraşmak zorunda kalmıştır; İlköğretim Kanunu, öğretmen meselesi, yabancı dilde eğitim ile Maarif Kolejlere ve yeni üniversitelerin açılması. Yardımcı genelde yumuşak ve nazik bir üsluba sahip olmasına rağmen zaman zaman muhalefet milletvekilleriyle oldukça sert tartışmalara da girmiştir. Ordu Milletvekili Ferda Güley'in maddi sahada ileriye doğru atılan her adımın manevi sahada geriye doğru atılacak bir adımın illet ve zarureti olduğu, bir baraj inşaatının arkasından hür bir müessesenin tahrip edildiği, bir liman açılışının arkasından bir hürriyet müessesesi-nin kapatılmasına yol açtığı ve "izan sahibi hiçbir millet yol, köprü, hava meydana ve saire gibi maddi bedeller ve meselâ bir azot fabrikası karşılığında, hürriyetini veremez" şeklindeki eleştirilerine Celal Yardımcı aynı tonda sert cevap vermiştir (TBMMZC, D.XI, C.2, s. 724). Celal Yardımcı "Osmanlı imparatorluğu devrinden gelmişleri de şükranla yâd ettik, Halk Partisi devrinden gelenleri de hayırla andık. Ve Demokrat Partinin Türk maarifini ileriye götürmek ve maarif dâvamızı halletmek için de nasıl bir büyük gayret içinde" olduklarını ifade ettiklerini söyleyerek Ferda Güley şu sert sözlerle eleştirmiştir:

"İlkokulları mı kapattık? Özür dilerim, bir hakikati ifade etmek istiyorum, vaktiyle öğretmen okullarımızın kapatılması gibi, biz de öğretmen okullarını mı kapattık, teknik okullara set mi çektik? Üniversitelere bu memlekette birbiri arkasından Türk irfan hayatının nura kavuşturulması için hizmetlerden geri mi kaldık? Şark'ta Şark çocuklarının okutulmaması politikasını mı tatbik ettik, ne yaptık? Yoksa memleketimizin bütün maarif müesseselerindeki tedrisatımızı baştanbaşa diktatoryal rejimlerin tedrisat programına mı tâbi tuttuk?" (TBMMZC, D.XI, C.2, s. 748).

Celal Yardımcı Milli Eğitim Bakanı olarak görev yaptığı sırada yurtiçinde ve yurtdışında birçok inceleme gezisi yapmıştır (Milliyet, 23.8.1954, s.3; Cumhuriyet, 19.6.1955, s.1, 4.8.1955; Fırat, 17.5.1958, s.1; Yaman Ses, 17.9.1958, s. 1; Demokrat Adıyaman, 17.9.1958, s.1; Demokrat Adıyaman, 20, 26.9.1958, s.1; Fırat, 20,10.1958, s.1). Celal Yardımcı hukukçu olmasına rağmen Milli Eğitim Bakanlığı döneminde oldukça önemli icraatlar da bulunmuştur. İlköğretimde okul sayısını artıran Yardımcı, İlköğretim Kanunu'nu çıkarmak için çok çaba sarf etmesine rağmen bu konuda muvaffak olamamıştır. Söz verdiği halde bu kanunun meclise gelmemesi muhalefet milletvekilleri tarafından sıklıkla eleştirilmiştir.

Çalışkanlığıyla ön plana çıkan Celal Yardımcı Maarif Kolejlere ve üniversitelerin kuruluşu için yoğun mesai harcamıştır. Yardımcı özellikle yabancı dilde eğitim alanında önemli adımlar atmıştır. Ortaöğretimde yabancı dil eğitimini ortaokul düzeyine kadar düşüren Yardımcı mezun olduğu okul olan İstanbul Erkek Lisesi'nde Almanca eğitimi başlatmıştır. Yardımcı 1955 yılında devletin yabancı dilde eğitim yapan resmi ortaöğretim kurumları olan Maarif Kolejlerini kurmuştur. Bu okullar sınavla ve genelde paralı yatılı olarak öğrenci alan, Fen ve Matematik derslerinin İngilizce diğer derslerin Türkçe olarak okutulduğu okullardı. ABD'nin

etkisi ve desteği ile kurulan bu okullar sonraki yıllarda Türkiye'nin gözde okulları olarak sayı-
ları giderek artmış ve 1975 yılında Anadolu Liselerine dönüşerek günümüz ortaöğretiminin
temelini oluşturmuştur. Ancak Celal Yardımcı'nın hem ortaöğretim hem de yükseköğretim-
de yabancı dilde eğitim alanında atmış olduğu adımlar bazı tartışmaları da beraberinde
getirmiştir. Yabancı dilde eğitim yapan okullarla Batı kültürüne hızlı adapte olan bireyler
yetiştirmeyi hedefleyen Celal Yardımcı bu okulların öğrencilerin üzerinde oluşturabileceği
tahribatı yeterince düşünmemiştir. Liselerin 12 yıldan 11 yıla indiren Celal Yardımcı öğret-
men eksiğinin giderilmesi için çalışmalarda bulunmuş ve Maarif Kolejleri başta olmak üzere
yabancı dilde eğitim yapan okulların öğretmen ihtiyacını gidermek için yurtdışından söz-
leşmeli yabancı öğretmenler getirtmiştir. Bu yabancı öğretmenler zaman zaman eleştirile-
re de sebep olmuştur. Halk eğitiminin yaygınlaşması için çalışan Celal Yardımcı üniversite
muhtariyeti konusunda da eleştirilere uğramıştır.

27 Mayıs darbesinden sonra tutuklanan Demokrat Partililerden biri olan Celal Yardımcı Yas-
sıada'da yargılanmıştır. Duruşmaların 188. gününde yaptığı savunmada 1950-1926 yılları
arasında çıkan kırk kanunun Anayasaya aykırı olarak çıkartılmış olduğunu ilmi heyetin
tespit etmiş olduğunu açıklayarak "savcıya göre benim ölmem, adalete göre ise ölmemem"
gerekıyor demiştir (Fırat, 28.7.1961, s.1). Yargılamalar devam ederken Celal Yardımcı'nın serf
vetinin %58,9'unun gayrimeşru olduğu iddiaları basında yer almıştır (Milliyet, 25.7.1961,
s.5). Celal Yardımcı haksız mal iktisabında Ankara 1. Ağır Ceza Mahkemesi'nde yargılanmış-
tır (Milliyet, 4.7.1962, s.1). Yassıada yargılamaları sonucunda müebbet hapse mahkûm edi-
len Celal Yardımcı Kayseri Cezaevi'ne gönderilmiştir. İstanbul'a naklolmak isteyen Celal Yar-
dımcı'nın talebi kabul edilmiş ve 25 Nisan 1963'te İstanbul Toptaşı Cezaevine nakledilmiştir
(Milliyet, 26.4.1963, s.1; Cumhuriyet, 26.4.1963, s.5). Ancak Celal Yardımcı 2 Temmuz 1964'te
yeniden Ankara Cezaevi'ne nakledilmiştir (Cumhuriyet, 3.7.1964, s.1).

Cumhurbaşkanı'nın hususi affı ile Ocak 1965'te Celal Yardımcı cezası affedilmiştir (Milliyet,
13.1.1965, s.1). TBMM'nin XVI. döneminde ise İstanbul Milletvekili olan Celal Yardımcı, 10
Ocak 1986'da Kadıköy'deki evinde kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir (Öztürk, 1998, s.
29-28; Milliyet, 11.1.1986, s.1 ve 7).

Kaynakça

Başar, E. (2004). *Milli Eğitim bakanlarının eğitim faaliyetleri (1920-1960)*, İstanbul: MEB Yayınları.

Cumhuriyet Gazetesi.

Dağlı, N.; Aktürk, B. (1988). *Hükümetler ve programları*, C.I., Ankara: TBMM Basımevi.

Demokrat Adıyaman Gazetesi.

Fırat Gazetesi.

Gündüz, M. (2007). *Demokrat Parti'ye karşı muhalefet ve milli muhalefet cephesi (1956-1960)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans

Tezi) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Gündüz, M. (2017). *Türkiye’de yabancı dilde öğretim yapan resmi ortaöğretim kurumları: Maarif Kolejleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

Milliyet Gazetesi.

Öztürk, K. (1998). *Türk parlamento tarihi*, C.VII., Anlara: TBMM Vakfı Yayınları.

Resmî Gazete.

TBMM Zabıt Ceridesi.

Yaman Ses Gazetesi.

Yeni Konya Gazetesi.

Zafer Gazetesi.

Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi (TLÇK), Sosyal Bilimler alanında disiplinlerarası çalışmaları teşvik etmek, nitelikli ve özgün akademik üretime katkı sağlamak amacıyla düzenlenen ulusal bir kongredir. TLÇK, genç akademisyenlere çok yönlü iletişim ve tecrübe aktarımı imkânı sunarak lisansüstü çalışmaların niteliğini artırmayı ve bilim dünyasına kazandırılmasını amaçlamaktadır. Türkiye’de yaşanan özgün akademik üretim sorununu aşmak için disiplinler arası yaklaşımları teşvik ederek ortak dil ve yöntem geliştirilmesine imkân sağlamaktadır. 8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, 24-27 Nisan 2019 tarihleri arasında İlmi Etüdler Derneği ve İnönü Üniversitesi iş birliğiyle Malatya’da gerçekleşti. 8. TLÇK Bildiriler Kitabı, kongrede sunulan tebliğlerin kongre mekânıyla sınırlı kalmaması idealinden hareketle hazırlanmış kapsamlı bir derlemedir. Kongre’de sunulan 90 bildiri kongre sonrasında hakemlik ve editörlük süreçlerinden geçirilerek 4 ciltlik bir kitapta toplanmıştır. Elinizdeki bu cilt, kongre kapsamında Edebiyat ve Eğitim alanlarında sunulan 19 bildiriden oluşmaktadır.

[illegible]