

EDEBİYAT, DİL_{VE} EĞİTİM ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

BİLDİRİ TAM METİNLERİ



— EDITÖRLER —
PROF. DR. ÖMER SOLAK VE
ERKAM KÜÇÜK

Edebiyat, Dil ve Eğitim Araştırmaları Sempozyumu

Bildiri Tam Metinleri

Editörler

Prof. Dr. Ömer Solak

Erkam Küçük

**2nd International Literature, Language and Educational Research Symposium
EDEA 2025**

“...towards Transdisciplinarity”

6-9 November 2025

Doğan Taşdelen Contemporary Arts Center in Ankara

**Organized by Anatolian Semiotic Research Association-ANASEM Çankaya
Municipality 2025**

2nd International Literature, Language and Educational Research Symposium

Proceedings Book

ISBN: 978-625-93463-0-4

Chairman of the Organizing Committee

Prof. Dr. Ömer SOLAK
Çanakkale Onsekiz Mart University Faculty Member

Organizing Committee

Prof. Dr. Ömer SOLAK
Çanakkale Onsekiz Mart University Faculty Member
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU
Rector of Ardahan University
Prof. Dr. Aliye USLU ÜSTTEN
Gazi University Faculty Member
Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI
Balıkesir University Faculty Member
Prof. Dr. Badırkhan AHMEDOV
Azerbaycan Millî İlimler University Faculty Member
Dr. Samet DOYKUN
Research Assistant at Çanakkale Onsekiz Mart University
Dr. Süleyman ÜNLÜ
Uşak University Research Assistant
Dr. Ethem TORUNOĞLU
Çankaya Municipality Directorate of Culture and Social Affairs

Symposium Secretariat

Erkam KÜÇÜK
Uşak University TÖMER Instructor
Devrim Sıla KARA
Uşak University TÖMER Instructor

Science Committe

Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK - Van Yüzüncü Yıl University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Akmatoli ALİMBEKOV - Türkiye Manas University - KIRGIZİSTAN
Prof. Dr. Ali YAKICI - Gazi University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Aliye USLU ÜSTTEN - Gazi University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Atilla ELÇİ - Hasan Kalyoncu University (Emekli), TÜRKİYE
Prof. Dr. Barış USLU - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Badirhan AHMEDOV - Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, AZERBAYCAN
Prof. Dr. Bekir BİÇER - Necmettin Erbakan University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Canser KARDAŞ - Muş Alparslan University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Dominique MWEPU - University of Cape Town, GÜNEY AFRIKA CUMHURİYETİ
Prof. Dr. Erkan SALAN - Aydın Adnan Menderes University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Evdokiya BORISOVA - Konstantin Preslavsky University of Shumen, BULGARİSTAN
Prof. Dr. Fatih SAKALLI - Ankara Hacı Bayram Veli University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL - Kütahya Dumlupınar University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI - Necmettin Erbakan University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL - İstanbul Kültür University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN - Bursa Uludağ University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Hilary JANKS - Witwatersrand University, GÜNEY AFRIKA
Prof. Dr. Hülya PİLANCI - Anadolu University, TÜRKİYE
Prof. Dr. İbrahim COŞKUN - Trakya University, TÜRKİYE
Prof. Dr. İbrahim GÜLTEKİN - İstanbul University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Kürşad YILMAZ - Kütahya Dumlupınar University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU - Çanakkale Onsekiz University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet KARA - Gazi University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet M. ERGÜZEL - Sakarya University (Emekli), TÜRKİYE
Prof. Dr. Murat ELMALI - İstanbul University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa ALTUN - Sakarya University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN - Çukurova University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa DURMUŞ - Hacettepe University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI - Balıkesir University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT - Emekli Öğretim Üyesi
Prof. Dr. Nevin AKKAYA - Dokuz Eylül University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Nesime CEYHAN AKÇA - Çankırı Karatekin University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Nurettin DEMİR - Hacettepe University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Nurşat BİÇER - Amasya University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Oktay YİVLİ - Muğla Sıtkı Koçman University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ömer SOLAK - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU - Ardahan University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ruhi İNAN - Balıkesir University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU - Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ANKARA
Prof. Dr. Yayat SUDARYAT - Universitas Pendidikan Indonesia, ENDONEZYA
Prof. Dr. Yunus AYATA - Sivas Cumhuriyet University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU - Emekli, TÜRKİYE
Prof. Dr. Şahika KARACA - Eskişehir Osmangazi University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Şengül İLGAR - İstanbul University, TÜRKİYE

Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN - Hacettepe University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR - Uşak University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Zühal ÖLMEZ - Yıldız Teknik University, TÜRKİYE
Prof. Dr. Zongjie WU - Zhejiang University (Emekli), ÇİN
Doç. Dr. Banu ÖĞÜNÇ - Aksaray University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Cenani İŞCİ KARAMEŞE - Dokuz Eylül University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Kenan BOZKURT - Batman University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Matkulieva Marg'uba Farxodovna - Urganch RANCH Texnologiya Universiteti, Özbekistan.
Doç. Dr. Mehtap GÜNEŞ ÖZDEN - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Mustafa ULUTAŞ - Uşak University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Necati TONGA - MEB, TÜRKİYE
Doç. Dr. Ömer İNCE - Uşak University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Ömer ÖĞÜNÇ - Aksaray University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Sema NOYAN - Karabük University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Sylwia FILIPOWSKA - Jagiellonian University, POLONYA
Doç. Dr. Yasemin UZUN - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Doç. Dr. Xhemile ABDIU - Tiran University, ARNAVUTLUK
Dr. Ahmet Buğra İNALÖZ - Türkiye Manas University, KIRGIZİSTAN
Dr. Ali Fuat ALTUNTAŞ - Bandırma Onyedil Eylül University, TÜRKİYE
Dr. Ertuğrul AYDIN - Doğu Akdeniz University, KUZEY KIBRIS
Dr. Gülşah KOPUZUOĞLU ŞİŞMAN - Karadeniz Teknik University, TÜRKİYE
Dr. H. Aytuğ TOKUR - Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, TÜRKİYE
Dr. Jaspal SINGH - Desh Bhagat College, HİNDİSTAN
Dr. Leyla BABATÜRK - Türkiye Manas University, KIRGIZİSTAN
Dr. Mehmet GÜRBÜZ - Uşak University, TÜRKİYE
Dr. Murat BALCI - İstanbul Aydın University, TÜRKİYE
Dr. Musa AKSOY - Sakarya University (Emekli), TÜRKİYE
Dr. Nergis RAMO AKGÜN - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Dr. Samet DOYKUN - Çanakkale Onsekiz Mart University, TÜRKİYE
Dr. Semih BABATÜRK - Türkiye Manas University, KIRGIZİSTAN
Dr. Sülayman ÜNLÜ - Uşak University, TÜRKİYE
Dr. Yusuf ÇOTUKSÖKEN - İstanbul University, TÜRKİYE
Dr. Zehra GÜNDAR - Sivas Cumhuriyet University, TÜRKİYE
Edit TASNADI - Çevirmen, MACARİSTAN
Ali GÜNAY - Yazar, TÜRKİYE
Ethem BARAN - Yazar, TÜRKİYE
Feyza HEPÇİLİNGİRLER - Yazar, TÜRKİYE
Hülya SOYŞEKERCİ - Yazar, TÜRKİYE
Şirvan ERCİYES - Yazar, TÜRKİYE
Sebastián S. SANABRIA - Universidad Nacional de Colombia, KOLOMBİYA

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	xiv
Foreword.....	xv
Modern Türk Edebiyatı.....	1
Biyografik roman örneği olarak <i>Zühre Ninem</i>	2
Meltem Yanık.....	2
“80’li yılların başlama vuruşunun yapıldığı yer”: <i>Üç Çiçek</i> dergisi.....	12
Beyza Tafralı.....	12
Toplumcu Gerçekçi Edebiyatın kısa ömürlü sesi: <i>Gelecek</i> dergisi.....	18
Bülent Sayak.....	18
Baha Çalt’ın eserlerine katkı: <i>Doğu ve Batı</i> dergisinde yayınlanan yazıları ve öyküleri üzerine.....	31
Emine Atar.....	31
Füruzan’ın <i>Gül Mevsimidir</i> hikâyesinde çatı katındaki ruhsal dönüşüm.....	41
Şevval Tuğçe Değirmenci.....	41
Yaşar Kemal’in hikâyeciliği ve hikâyelerinde insan manzaraları.....	47
Gonca Şarklı.....	47
Ziya Osman Saba: geçmişin peşinde ya da zamanın izinde bir şair.....	55
Selami Çakmakçı.....	55
Akşamüstü ve Sessizlik: Ataol Behramoğlu’nun “Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” şiirinde zamanın ve ölümün dili.....	67
Selami Çakmakçı.....	67
Buse Sila Kemik.....	67
Dar çağda yazmak: Edebiyatın etik tanıklığı, belleğin dönüşümü ve Türkiye’de tanıklık biçimleri.....	73
Erinç Büyükaşık.....	73
“Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiirlerinin ontolojik açıdan karşılaştırılması ...	87
Gökçe Kaçmaz.....	87
Remziye Çölgeçen Kaya.....	87
Salim Durukoğlu.....	87
Ataerki, aile ve şiddet: Ayça Güçlüten’in <i>Disko Topu</i> romanındaki güç yapıları.....	97
Zeynep Kopan.....	97
Modernist Türk şiirinde psikanalitik çözümleme denemesi: Nazım Hikmet’in “Bahri Hazer”i.....	113
Ömriye Bayrak.....	113
20. yüzyıl Azerbaycan şiirinde şehir motifi.....	127
Hanım Zairova.....	127
İlter Yeşilay’ın <i>Aşk Vazgeçmez</i> isimli romanına tematik bir bakış.....	135
Kübra Gök Solak.....	135
Selami Çakmakçı.....	135
Modernleşme sürecinin Anadolu’daki görünümü: <i>Anadolu Notları</i> örneği.....	141

<i>Sabanur Yılmaz</i>	141
Bir Cumhuriyet kadınının gözünden tarihe tanıklık etmek: <i>Sultanahmet Mitingi, Türk'ün Ateşle İmtihanı, Ateşten Gömlek</i> incelemeleri	147
<i>Zişan Şirin Can</i>	147
<i>Elif Sude Biçen</i>	147
Posthümanist şehir bağlamında İlhan Berk'in <i>Galata</i> ve <i>Pera</i> eserleri	159
<i>Mehlika Cingöz</i>	159
Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlar romanında post-modern ilkeler	167
<i>Farmonova Mohinur Faxritdinovna</i>	167
Tevfik Fikret'in şiirlerinde motivasyon kavramı ve kavram alanı	179
<i>Yasemin Akgün</i>	179

Klasik Türk Edebiyatı 198

Şeyhülislam Yahya'nın meşhur kıtası üzerine yeni bir okuma önerisi: 'Kendi' mi, 'Kindi' mi?	199
<i>Ömer Uyan</i>	199
Müfidi'nin Arapça-Türkçe manzum sözlüğü: <i>Lügat-i Turfanda</i>	205
<i>Enes Yıldız</i>	205
Divanların tanıklığında XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda eşkıyalık faaliyetleri	213
<i>Gökçehan Aysel Yılmaz</i>	213
A critical study of khuwaydo's lithographic Divan from Bukhara: historical and literary perspectives	227
<i>Zaripova Dilfuza Bakhtiyorovna</i>	227
Samed Mansur'un "Hepsi Renktir" şiirinde tasavvuf düşüncesinin sanatsal yansıması	237
<i>Cavide Memmedova</i>	237
Preservation and distortions of Seyid Azim Shirvani's style in manuscript sources	247
<i>Gunel Ramiz gizi Guliyeva</i>	247

Halk Edebiyatı..... 257

Dede Korkut Kitabı'nda Erkek kahramanların kadın karşısında yaşadığı kimlik krizi: Jung'un gölge arketipi bağlamında Bamsı Beyrek ve Kan Turalı örneği	258
<i>Berk Yılmaz</i>	258
Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine akademik çalışmalar: bir literatür incelemesi	271
<i>Buse Kedioğlu</i>	271
Özbek-Türk atasözlerinde karakter sistemi	289
<i>Oynisa Khojievna</i>	289
"Kabak Çiçeğini Beklemek": Türk atasözlerinde ölüm teması üzerine bir inceleme	297
<i>Reyyan Özkılıç</i>	297

Türk destan evreninde kağan tayini ve tahta çıkma törenleri	301
Buse Hakan	301
Karagöz oyunlarında nesnelerin ve bitkilerin folklorik işlevleri	315
Pelin Su Korkmaz	315
Karşılaştırmalı Edebiyat	325
JudithHermann'ın "AllerLiebeAnfang" (Bütün Aşkların Başlangıcı) eserinin Carl GustavJung'un arketipleri bağlamında incelenmesi	327
Fehime Şeyma Köse	327
In the Shadow of a Foggy Metropolis: Literary Representation of Victorian London and Critique of Urban Culture in Charles Dickens's Bleak House	337
Hatice Kübra Altunsoy Coşkun	337
Sakine Koçak	337
The combination of Reality and Lie in Dan Brown's <i>Inferno</i> : A Postmodern Perspective	345
Yegzar Jafarli	345
MR. Robot dizisinin karnavalist yaklaşım bağlamında incelemesi	353
Yasin Özçelik	353
Aydınlanma dönemi metinlerinin Şinasi ve Namık Kemal üzerindeki tesiri: <i>Toplum Sözleşmesi</i> ile <i>Kanunların Ruhu</i> örneği	363
Furkan Abir	363
Eğitim ve Dil Çalışmaları	373
Türkiye eğitim sisteminde bir Amerikan modeli olarak AP programı: Veli perspektifinden bir değerlendirme	375
Eren Alkan	375
Okul öncesi dönem çocuklarının aile ve eğitim ortamlarında cinsiyet eşitliği pratiklerinin çok boyutlu incelenmesi	389
Sude Naz Gürkan	389
Tunahan Karaarslan	389
Gülçin Güven	389
Dijital ekosistem bağlamında dil ve edebiyat öğretimi: e-arşiv, e-kütüphane, e-müze uygulamaları	401
Esra Uslu	401
Tuğba Erdoğan	401
Türkçe eğitimi alanında yapılmış doktora tezlerinin sistematik analizi (1995-2025)	409
Dila Can	409
Muhammed Eyyüp Sallabaş	409
Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye türünün Beaugrande ve Dressler'in metinsellik ölçütleri çerçevesinde değerlendirilmesi	421
Fatma Kamat	421
Ömer Solak	421

Türkiye Yüzyılı Maarif modeli kapsamında hazırlanan 5. Sınıf Türkçe ders kitabındaki ekolojik unsurların incelenmesi.....	431
<i>Talha Küpdilli</i>	<i>431</i>
<i>Nesibe Erkalın Çakır</i>	<i>431</i>
An examination of the scope and enhancement of English lessons offered on EBA TV at different educational stages	439
<i>Hatice Kübra Koç</i>	<i>439</i>
Differentiating grammar instruction for more inclusive L2 classrooms	452
<i>Meliha R. Simsek</i>	<i>452</i>
Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dilbilginin ötesi: kültürel ve kimliksel boyutların dil edinimine etkisi.....	461
<i>Aiman Anhar</i>	<i>461</i>
Türkçe ders kitaplarındaki dil bilgisi terimleri.....	467
<i>Emine Nazlı Çiçek.....</i>	<i>467</i>
<i>Arif Çerçi</i>	<i>467</i>
Masal anlatımıyla Türkçe öğretimi: kültürel miras temelli yenilikçi bir yaklaşım	473
<i>Murat Sami Türker.....</i>	<i>473</i>
<i>Hazal Aslan.....</i>	<i>473</i>
Sözlü kültürden ikincil sözlü kültüre: gölgeler ve suretler.....	485
<i>Dilara Koçak.....</i>	<i>485</i>
Türk dili ve edebiyatı bölümü öğrencileri için tarihî ve modern sözlüklerimizin kullanımı üzerine	493
<i>Sema Levent</i>	<i>493</i>
Sekiz, dokuz, on iki, on üç, on beş, kırk sayılarının halk sembolleri(Nahçıvan Folklor örnekleri temelinde).....	521
<i>Ayten Cafer kızı Caferova.....</i>	<i>521</i>

Önsöz

Bilimsel bilginin disiplinlerarası etkileşimle derinleştiği günümüz bilim dünyasında; edebiyat, dil ve eğitim araştırmalarının disiplinlerarası boyutlarıyla ele alınması gereği ortadadır. **2. Uluslararası Edebiyat, Dil ve Eğitim Araştırmaları Sempozyumu-EDEA 2025**, bu yıl “..disiplinlerötesiliğe doğru” mottosuyla farklı disiplinlerden araştırmacıları bir araya getirmeyi kendine şiar edinmiştir.

6–9 Kasım 2025 tarihleri arasında Ankara Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi’nde gerçekleştirilen EDEA 2025; edebiyat, dilbilim, eğitim ve kültür çalışmalarıyla geniş bir yelpazede nitelikli akademik tartışmalara ev sahipliği yapmıştır. Türkiye başta olmak üzere farklı ülkelerden katılım sağlayan bilim insanları, disiplinlerarası yaklaşımın sunduğu imkânlarla güncel kuramsal tartışmaları, özgün metin çözümlemelerini ve alana katkı sunan son araştırmalarını paylaşmıştır.

Elinizdeki *Bildiri Tam Metinleri*, sempozyumda sunulup hakem sürecinden geçmiş bildirilerden oluşmaktadır. Kitapta yer alan çalışmalar akademik okura sistematik bir bütünlük içinde Modern Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat ile Eğitim ve Dil Çalışmaları bölümleri altında sunulmuştur. Bu yönüyle eser, hem alan araştırmacıları hem de lisansüstü düzeyde çalışma yapan öğrenciler için önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır.

Sempozyumun ve bu kitabın ortaya çıkmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza, titiz değerlendirmeleriyle bilimsel niteliğin korunmasına katkı sunan hakemlerimize, bilim ve düzenleme kurullarımıza, organizasyon sürecinde desteklerini esirgemeyen kurum ve paydaşlarımıza teşekkür ederiz. Ayrıca sempozyum sekreteryasında özveriyle görev alan ekip üyelerine katkılarından dolayı şükranlarımızı sunarız.

Bu bildiriler kitabının, edebiyat, dil ve eğitim alanlarında yürütülen akademik çalışmalara yeni bakış açıları kazandırmasını; disiplinler arası araştırmaları teşvik ederek bilimsel üretime kalıcı katkılar sunmasını temenni ediyoruz.

Editörler
Prof. Dr. Ömer Solak
Erkam Küçük

Foreword

In today's academic world, where scientific knowledge is deepened through interdisciplinary interaction, it is evident that research in literature, language, and education must be addressed with an interdisciplinary perspective. The **2nd International Symposium on Literature, Language, and Education Research- EDEA 2025** has adopted the motto "*towards transdisciplinarity*" this year, with the aim of bringing together scholars from diverse disciplines.

Held between 6-9 November 2025 at the Ankara Doğan Taşdelen Contemporary Arts Center, EDEA 2025 hosted high-quality academic discussions across a broad spectrum, including literature, linguistics, education, and cultural studies. Scholars from Türkiye and various other countries shared current theoretical debates, original textual analyses, and their latest research contributing to the field, drawing on the opportunities offered by an interdisciplinary approach.

The present Proceedings (Full Texts) volume consists of papers presented at the symposium and successfully completed the peer-review process. The studies included in the book are presented to the academic readership in a systematic and coherent structure under the sections of Modern Turkish Literature, Classical Turkish Literature, Folk Literature, Comparative Literature, and Education and Language Studies. In this respect, the volume constitutes an important reference source for both field researchers and postgraduate students.

We would like to express our sincere gratitude to all contributing authors who played a role in the realization of the symposium and this volume; to our reviewers, who helped maintain academic quality through their meticulous evaluations; to the scientific and organizing committees; and to the institutions and stakeholders who provided invaluable support throughout the organizational process. We also extend our thanks to the members of the symposium secretariat for their dedicated efforts.

We hope that this proceedings volume will bring new perspectives to academic studies in the fields of literature, language, and education, and that it will make lasting contributions to scholarly production by encouraging interdisciplinary research.

Editors
Prof. Dr. Ömer Solak
Erkam Küçük

Modern Türk Edebiyatı

Biyografik roman örneği olarak *Zühre Ninem*

Meltem Yanık*

Giriş

Biyografi ve roman kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşan biyografik roman, gerçek hayatta yaşamış veya yaşayan bireylerin yaşam öyküsünün kurgusal bir düzlemde edebî ve estetik tarzda kaleme alınmasıdır. Roman, özgün bir yaratma süreci itibarıyla “*bir anlamda hayattan aldığı, kendi mantığına göre kurar, kurgular*” (Tekin, 2018: 11). Benzer şekilde biyografi de “*gerçek ile kurmacanın birbirine karıştığı bu hibrit*” (Dervişcemaloğlu, 2017: 333) yapısıyla yaşanmış olgu ve kurmaca arasında bir bağ kurar. Bununla birlikte biyografik roman “*gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir*” (Çetin, 2015: 233). Biyografi ve biyografik roman türleri arasındaki belirgin fark ise “*bunlardan biri başkalarının aktarması sonucunda elde edilen bilgiler iken, diğeri ise biyografin/biyografi yazarının ön gördüğü gerçeklerdir*” (Kaygın, 2018: 153). Bir başka ifadeyle biyografi, malzemesi itibarıyla gerçek hayatın düz gerçeklerini aktaran tarihsel bir kaynak iken; biyografik roman ise gerçeklik üzerine inşa edilen biyografiyi ancak dayanak ve temelini yasladiğı bir malzeme olarak kullanır (Çetindaş, 2016: 88).

Biyografik roman yazarı, eserine konu edeceği kişiyi ilk olarak yaşayan ya da yaşamış olan, tanınan veya tanınmayan kişiler arasından seçerek yaşam öyküsünü romanlaştırmaya değer taşıyan kişilerden seçer. Ardından “*elde ettiği verileri bir kurgu dünyası içerisinde yeniden inşa ederek hem gerçeğin hem kurgunun dozunu ayarlar*” (Çetindaş, 2016: 89). Bunu yaparken yazar, “*öznenin başından geçen olayları onunla yaşamış, arzularına, heveslerine, hayal kırıklıklarına şahit olmuş gibi bir atmosferde aktarır*” (Şimşek, 2025: 30). Bu doğrultuda eser ne tamamen kurgu ne de tamamen gerçektir. Biyografik romanın bu niteliği, “*romanın gerçeklik ve canlılık kazanmasında başlıca etkindir*” (Aytür, 2023: 30). Dolayısıyla yazar, belge kullanım noktasında sınırlıdır ama tarihsel gerçekliği korur ve bireyin yaşam öyküsünü kurmaca unsurlarla zenginleştirerek bu türün ayırt edici niteliği olarak gerçeklik ve kurmaca arasında bir denge kurar. Biyografik romanda bu denge “*anlatı içerisinde sanat yönü ihmal edildiğinde biyografiye, belge fazla kullanıldığında vesikaya, dönem fazla ayrıntılı işlendiğinde tarihe, kişi fazla detaylandırıldığında ise efsaneye dönüşme riskiyle karşılaşır*” (Çetindaş, 2016: 337-338). Kısaca eğer yazar, kurmaca ve gerçeklik arasında dengeyi kuramazsa ortaya çıkan eser ya oldukça kurmaca ya da çok sade bir biyografi hâlini alır. Bu bağlamda “*yazar, hayattan aldığı malzemeyi geniş anlamda sanatın imkânları ve ölçütleri içerisinde; dar anlamda romanın türe özgü yapısı çerçevesinde dönüştürür. Ortaya çıkan ürün, ne gerçek hayatın kendisi ne de ondan bütünüyle farklı bir şeydir*” (Dere, 2024b: 1056).

* Doktora Öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, mltmynk602@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7625-286X

Bununla birlikte “biyografinin kaynağı daha çok belgelerdir” (Türk, 2016: 27). Bu doğrultuda biyografik roman kaleme alan yazar, “belgeler başta olmak üzere pek çok ilkelere dayanarak eserini meydana getirmeyi amaçlar” (Bakır, 2019: 310). Nitekim yazar, belgeler çerçevesinde belirli bir hareket serbestisine özgürlüğüne sahip ve diyalog, üslup, kurgu, karakter kadrosu gibi anlatı unsurlarını kullanarak eserini bu özgürlük alanı içinde yapılandırır (Çetindaş, 2016: 92).

Gerçek yaşam öykülerine dayanan anlatı biçimlerine olan ilgi, zamanla romana da yansımış; bu doğrultuda “biyografik roman denilen tür, bu beklentinin sonucunda ortaya çıkmış ve diğer roman türlerine göre daha az tercih edilse de edebiyat dünyasında kendisine özgün çerçevede bir yer bulmuştur” (Dere, 2024a: 475). Biyografik roman türünün hem yazar hem de okuyucu arasında daha az tercih edilmesi veya başka bir ifade ile yaygınlık kazanmamış olması birkaç temele dayandırılabilir. Örneğin; biyografik tür, yazarlar için hayal gücünü kısıtlayıcı olabilmesi, temeli gerçek kişi ve olaylara dayandığı için hata yapmanın diğer türlere oranla daha yüksek olması, yaşam öyküsü anlatılacak bireyin hakkında yeterli veri toplanamaması, kurmaca ve gerçeklik arasında hassas dengeyi oluşturma zorluğu ve okuyucunun ilgi alanı noktasında sınırlı bir kesime hitap etmesi gibi nedenler, biyografik roman türünün özel bir çaba ve denge gerektirdiğini gözler önüne serer.

Türk edebiyatında biyografik roman türüne ait ilk örnekler Cumhuriyet döneminde verilmeye başlar. Bu türde kaleme alınan ilk eser, 1932 yılında yayımlanan Hasan Ali Yücel’in *Goethe Bir Dehanın Romanı* adlı çalışmasıdır. Ardından 1951 yılında Mehmet Emin Erişirgil’in *Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp* adlı eser yayımlanmış; aynı yazarın *İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Âkif* başlıklı çalışması da biyografik roman türüne dâhil edilmiştir. 1968 yılında Tahir Alangu’nun *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın romanı*, Yusuf Ziya Ortaç’ın “bir hayat romanı” takdimiyle yayımladığı *İsmet İnönü*, İlhan Selçuk’un *Yüzbaşı Selahattin’in Romanı*, 1975’te Oğuz Atay’ın *Bir Bilim Adamının Romanı*, Necati Cumalı’nın Zülfikar Bey’in hayatını anlattığı *Viran Dağlar* bu türün gelişimine katkı sunmuştur. Daha sonraki yıllarda ise Nermin Bezmen’in dedesinin hayat hikâyesini konu edindiği *Kurt Seyt ve Shura* ile *Kurt Seyt ve Murka* adlı romanları; Ayşe Kulin ise kuzeni Aylin Devrimer’in yaşam öyküsünü merkeze alan *Adı: Aylin* adlı eseriyle türün örneklerini sürdürmüştür. Ayrıca, Füreyâ Koral’ın hayat hikâyesini romanlaştırdığı *Füreyâ* adlı biyografik roman da bu kategoride değerlendirilebilecek niteliktedir (Apaydın, 2001: 166-168). Bu örneklerin dışında, söz konusu çerçevede bilhassa son yıllarda biyografik roman türüne ait örneklerin sayısının giderek arttığı görülmektedir. İpek Çalışlar’ın *Halide Edib* (2010) ve Hıfzı Topuz’un *Hava Kurşun Gibi Ağır* (2011), Murat Koç’un, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* (2016), *Kırık Kalemli Kadınlar* (2021) ve Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu (2024) adlı romanları ile Ayşe Kulin’in *Aylardan Kasım Günlerden Perşembe* (2025) eseri çağdaş Türk edebiyatında biyografik roman türünün öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır.

Bu bağlamda Kemal Bilbaşar’ın *Bedoş* (1980) ve *Zühre Ninem* (1981) romanları da gerek anlatım teknikleri gerekse kurgu açısından biyografik roman kategorisinde değerlendirilebilecek niteliktedir. *Bedoş*’ta Kemal Bilbaşar’ın eşi Bedia Bilbaşar’ın biyografisi romanlaştırılırken; yazarın son romanı *Zühre Ninem*’de ise anneannesi Zühre Hanım’ın doğumundan ölümüne kadarki biyografik serüveni kurgusal bir düzlemde anlatılır.

Kemal Bilbaşar (1910-1983), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarından biri olarak edebî kariyerinde hem öykü hem de roman türünde verdiği eserlerle ön plana çıkmaktadır. Yazarın *Denizin Çağırışı* (1943), *Ay Tutulduğu Gece* (1961), *Cemo* (1966), *Memo* (2 Cilt, 1968-1969), *Yeşil Gölge* (1970), *Yonca Kız* (1971), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1972), *Kölelik Dönemeci* (1977), *Bedoş* (1980) ve *Zühre Ninem* (1981) olmak üzere toplam on romanı bulunmaktadır. Bu eserlerin yanı sıra *Etrafımızdaki Duvar* (1943) ve *Kıbrıs Ateşler İçinde* (1958) adlı romanları ise tefrika olarak yayımlanmıştır.

Kemal Bilbaşar'ın babası, Kafkasya kökenli göçmenlerden polis başkomiseri Çerkez Hüsnü Naim Efendi; annesi ise Bulgaristan muhacirlerinden Nuriye Hanım'dır. Nuriye Hanım'ın annesi Zühre Hanım ise Sofya-Vidin yolu üzerinde yer alan Vratsa kentinde dünyaya gelmiştir (Bağcı, 2023: 14). Kemal Bilbaşar'ın anneannesi Zühre Hanım'ın varlığı yazar için hem duygusal hem de zihinsel dünyasında önemli yeri vardır.* Öyle ki 1981 yılında İstanbul'da Yazko yayınları tarafından yayımlanan *Zühre Ninem* romanının adından da anlaşılacağı üzere yazarın anneannesi Zühre Hanım'ın hayatı romanlaştırılmıştır. Söz konusu çerçevede Kemal Bilbaşar, *Bedoş* ve *Zühre Ninem* adlı biyografik romanlarıyla, bu türü benimseyen yazarlar arasında yer almaktadır.

Biyografik roman örneği olarak *Zühre Ninem*

Zühre Ninem; “Kule Kahveleri’ndeki Şehit”, “Zühre Ninem”, “Hoşnudiye Mahallesi’nde”, “Dayılarım Geliyor”, “Salepçi Dayım Arabacı Oluyor”, “Asker Kaçağı Diye”, “Güzel Bir Evimiz Oluyor”, “Çanakkale Türküsü, Yıldız Nişanı”, “Annemin Yeniden Evlenmesi Olası mı?”, “Görkemli Sünnet Karyolası” ve “Kara Haber Geldiğinde” başlıklarını taşıyan toplam on bir bölümden oluşmakta ve her ana bölüm kendi içerisinde numaralandırılmış alt bölümlere ayrılmaktadır.

Eserin “Kule Kahveleri’ndeki Şehit” başlıklı birinci ana bölümü, tek bir ana olay etrafında roman kahramanlarının okuyucuya tanıtıldığı bir nevi prolog niteliğindedir. Bölünün ilk ara kısmı, Selanik’teki Beyaz Kule’nin saatinin gongu vurmasıyla başlar. Zühre Hanım ve kızı Nuriye, saatin on olduğunu düşünmelerine rağmen Beyaz Kule’nin saati dört kez vurur. Saatin bozulup bozulmadığını konuşulurken; kapı çalar ve Polis Komiseri Hüsnü Naim Bey’in ağabeyi Abdülaziz Bey; Zühre Hanım ve Nuriye’ye Selanik’in işgal altında olduğunu ve şehirden kaçmanın çaresine bakmalarını söyleyip gitmesiyle bölüm sonlanır. İkinci ara bölümde Polis Komiseri Hüsnü Naim Bey, Fransız konsolunun dostluğuna güvenir ve onların verdiği bayrağı kapıya asar. Fransız bayrağı sembolik olarak dostluk ve koruyucu güç anlamına gelse de Hüsnü Naim Bey’in kayınvalidesi Zühre Hanım, bu güveni sorgular ve içten gelen huzursuzluğu aslında romanda gerçek tehlikeyi sezdiğini gösterir. Zühre

² Zühre Nine’nin Kemal Bilbaşar’ın hayatında özel bir yere sahiptir. Oğlu Taran Bilbaşar’ın verdiği bilgilere göre Kemal Bilbaşar, 1982 yılında vefatından önceki son on yedi gününde beynindeki pıhtılaşma nedeniyle zaman zaman halüsinasyonlar gördüğü ve bilhassa 1923 yılında vefat eden sevgili Zühre ninesiyle konuştuğunu ifade eder. Ayrıntılı Bilgi için bk. Müberra Bağcı, *Kemal Bilbaşar Eğitime ve Sanata Adanmış Bir Hayat*, Ankara: Platanus Publishing Yay. s. 60.

Kemal Bilbaşar’ın belleğinde, özellikle çocukluk döneminde derin izler bırakan Zühre Nine, yazarın ölüm sürecinde bilinçdışı düzeyde güvenli bir sığınak olarak içselleştirdiği, güçlü bir figür şeklinde yorumlanabilir.

Hanım'ın kuşkusu sadece bir içgüdüyü yansıtmaz ayrıca savaşın ve işgalin gerçek yüzünü ve işgal altındaki halkın güvensizlik duygusunu temsil eder. Ki üçüncü ara bölüm, Komiser Hüsnü Naim Bey'in bir gece Kule Kahvelerindeki Kristal Kırathanesi'nde Yunan, Bulgar ve Sırlar arasında çıkan çatışmada şehit olduğunun haberi verilerek sonlanır: "(...) birkaç yaralı ile bir şehit buldular. Bu şehit, kurşunla delik deşik edilmiş, kanlar içinde yatan Komiser Naim Bey'di" (Bilbaşar, 2015: 32). Bu vak'a Zühre Hanım'ın güvensizliğini ve kuşkularını haklı çıkarır. İlk bölümde anlatıcı tarafından açıklığa kavuşturulamayan bu cinayette Naim Bey'in neden öldüğü ise ikinci bölümün üçüncü kısmında anlatılır:

"Serkomiser olarak çalıştığı o yıllarda, Makedonya'da faaliyetleri artan komitacıların birer birer yakalanıp asılmasında büyük başarısı görülmüş babamın. Özellikle Bulgar komitacıların şifrelerini ustalıkla çözermiş. Bu nedenle Çerkez komiser, kokulu bir düş olmuş Balkan komitacıları arasında. Ne var ki, Selanik'in işgali sırasında babamın, Kristal Kırathanesi'nde onlarca şehit edilmesine de neden olmuş" (Bilbaşar, 2015: 46).

"Zühre Ninem" başlıklı ikinci ana bölümde bir zaman atlayışı görülür. Olay yoğunluğunun en fazla olduğu bu kısımda Kemal Bilbaşar hem romanın asli şahsı hem de anlatıcısı konumundadır ve dolayısıyla eser -ilk bölümü hariç- birinci tekil şahsın bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bölümde yazar, anlatıcı değişimini kurgusal bir geçişle sunar: "... böylece bir buçuk yaşındayken babadan yetim kalmışım" (Bilbaşar, 2015: 33). Bu ifade ile anlatıcının kimliği netleşir ve okur anlar ki, bu kişi aslında ilk bölümde şehit olan Naim Bey'in küçük oğlu Kemal Bilbaşar'dır. Dolayısıyla romandaki anlatım ikinci bölümle birlikte otobiyografik bir tona geçer. Bu geçişte yaşanan olayların hızlı aktarımı geriye dönüş tekniği ile eserin kurgusuna bir tür anı defteri veya hatırat havası katar. Hacimce çok büyük olan bu kısımda yazar, geçmişe dönük bir anlatımla art arda gelecek olaylarla aslında aile tarihini söz konusu ederek Zühre Nine'nin yaşadıklarını torunu Kemal'in gözünden anlatır. Romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda ise Zühre Nine ön planda olmakla birlikte onun esas hikâyesi daha çok bu bölümde ortaya konulur.

Kemal Bilbaşar, romanın birinci bölümünü Naim Efendi'nin ölümü ve ardındaki gizemli gerçekleri okurun merak duygusunu harekete geçirerek sonlandırır. Ardından ikinci bölümün ilk ara kısmında anlatıcı kahraman önce babasının ölümünden sonraki gelişmeleri özete dair bir anlatımla verdikten sonra bu olayın çok daha öncesine döner. Bu bağlamda Zühre Nine'nin yaşam öyküsü geri dönüş tekniği ile doğumundan çocukluğuna, gençliğinden yaşlılığına kadarki hayat evreleri, Naim Efendi'nin ölüm gününe kadar getirilir. Bu teknik yer yer öykülemeye başvurularak geriye dönüş tekniği ile iç içe geçmiş zaman kurgusuyla ortaya konulur. Yazar, burada hem karakter gelişimini gösterir hem de Naim Efendi'nin ölüm olayının ardındaki nedenleri ve anlatı zamanı geri sararak olaylar dizisinin şekillenmesindeki ilk aşamayı oluşturur.

İkinci bölümün ikinci kısmı, Konaklı Emine Hanım'ın on bir evladının sonuncusu olarak doğan Zühre (Nine) Hanım'ın henüz bebekken âyan babası bir av şenliğinde vurularak vefat etmesi ile başlar. Babasız büyüyen Zühre Hanım, on üç yaşına geldiğinde konağın harem dairesini ve selamlık bölümlerini yönetmeye başlar. Ancak Zühre Hanım'ın toyluğundan yararlanan âyanlığın sarıklı madrabazları arpalıkları el altından satar, küplerini doldurur ve

düzmece belgeler hazırlayıp tarlaları rüşvet karşılığı başkalarına tapular. Dolandırdıkları insanlardan biri de Ağuş Ağa'dır. Ağuş Ağa, padişah fermanıyla verilmiş arpalığını düzmece tapuyla satıldığını öğrendiğinde Vraça âyanlık binasına baskın yaparak konağı yakmaya gelir. Ancak Zühre Hanım'ı gördüğünde diyetine karşılık onu alır ve götürür. Kaçırıldığı akşam Zühre Hanım, Ağuş Ağa ile evlendirilir. Ne var ki Ağuş Ağa, marazi kıskanç olduğu için Zühre Hanım'ı üç yıl evde tutsak eder. İlk oğlu dünyaya geldiğinde evde tutsaklığı da sona eren Zühre Hanım, Büyük Bozgun (93 Harbi)'dan önce de iki erkek çocuk daha doğurur. Ağuş Ağa, Büyük Bozgun'da ailesiyle Burgarya'dan Köprülü'ye kaçar ve burada Zühre Hanım, bir oğlan ve bir kız daha doğurur.

Bu bölümde dikkat çekildiği üzere, Kemal'in ağzından anlatılan olaylar, zaman atlamalarıyla hızlı biçimde sıralanır. Bu teknik, eserde Zühre Nine'nin hayatını bir anlatı bloğu hâlinde sunar. İkinci ana bölümün birinci ve ikinci ara bölümünün sonu Ağuş Ağa'nın yanlışlıkla birine benzetildiği gerekçesiyle öldürülmesi ve Zühre Hanım'ın tek kızının Naim Efendi ile evlenmesi ile sonlanır. Üçüncü ara bölümde bir zaman atlayışı görülür. Bu kısım, *"Yedi yıl mutlu bir yaşam sürmüş annemle babam. Zühre Ninem'i de yanlarından hiç ayırmamışlar"* (Bilbaşar, 2015: 45) ifadeleriyle başlar. Romanın asli şahsı Kemal'in anlatımına göre Nuriye Hanım ve Naim Efendi, yedi yıllık evlilikleri süresince iki erkek bir kız, üç evlatları olmuş ve sırasıyla önce İstanbul'a, daha sonra Çanakkale'ye ardından ise Selanik'e tayin vesilesiyle taşınmışlardır. Bu bölümün sonu Naim Efendi'nin şehit edilmesi ve Zühre Nine'nin oğlu Salih'in bir sarhoş tarafından bıçaklanarak ölüm haberinin bildirilmesiyle sonlanır.

İkinci bölümün dördüncü kısmı, üçüncü kısmın bir devamı olarak Naim Efendi'nin ölümünden sonra Zühre Nine, kızı ve torunlarıyla Selanik'ten Çanakkale'ye göç edişlerinin ardından üç yıl sonra da Çanakkale Savaş'ından dolayı İstanbul'a taşınmalarını konu alır. Tekrarlanan göçler üzerine Zühre Nine, *"Gene macir olduk, gene dağıldı yuvacığımız"* (Bilbaşar, 2015: 47) diyerek göçün bir kader hâline geldiğini ve yuva kavramının süreklilik sağlayamadığına dikkat çeker. Ayrıca bu kısımda Nuriye'nin Kemal'den iki yaş büyük kızı Mükerrerem'in bağırsak enfeksiyonu hastalığından dolayı vefat etmesi, abisi Burhan'ın Darüşşafaka'ya yerleştirilmesi ve Zühre Nine, Nuriye ve Kemal'in iki hafta Beşiktaş'taki göçmen konuk evinde kaldıktan sonra Eskişehir'e göç etmeden önce Burhan'la vedalaşmasının anlatımı ile bölüm sonlanır. İkinci bölümün beşinci son kısmı, Zühre Nine'nin Eskişehir'deki ablası Dürye Tete'nin evindeki birkaç günlük zaman dilimi anlatılır. Dürye Tete'nin gelini üç çocuklu Bahriye Yenge; Zühre Nine, kızı ve torununun evden gitmesi için türlü oyunlar çevirir. Bunlardan biri Nuriye'nin namusuna attığı iftiradır. Her ne kadar Bahriye Yenge'nin attığı iftira gerçeği yansıtmasa da Zühre Nine, Nuriye ve Kemal birkaç gün sonra Hoşnidiye Mahallesi'nde bir ev bulurlar ve oraya taşındıklarının söylenmesiyle bölüm tamamlanır.

"Hoşnidiye Mahaltesinde" başlıklı üçüncü bölümde olay yok denecek kadar azdır. Bu kısımda Kemal Bilbaşar; Zühre Nine, kızı Nuriye ve torunu Kemal'in Hoşnidiye Mahallesi'ndeki alışma sürecini, Zühre Nine'nin Kemal'e anlattığı masallar dâhil olmak üzere yeni ortam ve yeni arkadaşlık/komşuluk ilişkilerini ortaya koyar.

Romanın hacim bakımından en büyük bölümü olan "Dayımlar Geliyor" başlıklı dördüncü ana bölüm, Zühre Nine'nin, uzun süredir görmediği oğulları İsmayıl ve Mustafa'ya

duyduğu özlemi ifade eden mektuplarıyla başlar. Bölüm, durağan bir olay örgüsüne sahip olup dikkat çekici zaman atlamalarıyla ilerler. Bu kısımda, Zühre Nine'nin oğulları İsmayıl ve Mustafa'nın ailevi durumları ve mahalleye taşınma süreçleri ayrıntılı biçimde aktarılır. Bölümün dördüncü ve beşinci ara bölümlerde ise iki kardeş arasında ciddi bir husumet olduğu açığa çıkar. Zühre Nine'nin ısrarlı soruları üzerine İsmayıl Dayı, kardeşi Mustafa'nın evlendiği kadının geçmiş yaşantısında toplumsal normların dışında yaşam sürmüş biri olduğunu ve bu durumu aile yapısı açısından kabul edilemez bulduğunu ifade eder. Bu olay üzerine iki kardeş arasında tartışma yaşandığı ve ilişkilerinin tamamen koptuğu öğrenilerek bölüm sonlandırılır.

Kemal Bilbaşar, bu kısımda romanın ana karakterlerinin yakın akrabalarının geçmiş yaşantılarına dair kısa bilgiler sunarak hem bireysel hem de ailevi kimlikleri derinleştirir. Böylece okur, aile içi gerilimlerinin arka planındaki nedenleri anlar.

"Salepçi Dayım Arabacı Oluyor" başlıklı beşinci ana bölümün başında zaman atlaması görülür. Bölüm, arabacı Mestan Ağa'nın Zühre Nine'nin oğlu Mustafa'yı ziyaret etmesiyle başlar. Mestan Ağa, iki gün önce meslektaşı olan bir arabacının vefat ettiğini söyler ve onun geride bıraktığı arabayı Mustafa'nın belirli bir koşulla kiralayabileceğini bildirir. Bu koşula göre, Mustafa, elde edeceği kazancın bir kısmını merhum arabacının eşi ve oğluna vermeyi kabul etmelidir. Bu şartı kabul eden Mustafa, sokaklarda salep satma işini bırakarak eski mesleği olan arabacılığa geri döner. Beşinci ana bölümün ikinci ara kısmı ise Kemal'in hamile yengesine yardımcı olmak amacıyla karın bölgesine yağ sürme görevini üstlendiği görülür. Ancak bu eylem, aniden içeri giren büyük dayısının kızı Nazmiye tarafından yanlış anlaşılır ve kıskançlık dürtüsüyle eve döner dönmez öfkeyle tabakları kırar ve babası İsmayıl'a gerçeğe ilgisi olmayan bir anlatımda bulunarak *"Boynuzlu amcamın vesikalı karısı! Diye bağırması avaz avaz. Gittim ki evde çırılçıplak soyunmuş, oğlanlarla kırıştırmıyor mu? Kanım oynadı..."* (Bilbaşar, 2015: 128) diye iftira atar. Nazmiye'ni attığı bu iftira, romanda dramatik bir kırılma noktası oluşturur. Bölüm sonunda Kemal'in verdiği bilgiye göre, bu yalanın ileride nasıl bir etki yaratacağını önceden dikkat çekerek bölüm sona erdirilir. Bu bağlamda söz konusu sahne, olayların işleyişi noktasında önemlidir ve bu kısım romanın geri kalan bölümlerini tetikleyen olaylar silsilesinin başlangıç noktasıdır.

"Asker Kaçağı Diye" başlıklı altıncı ana bölüm, bir önceki bölümde sözü edilen yalanın etkisiyle İsmayıl, kendi öz kardeşini Mustafa'yı Balkan Savaşı'nda askerliğini yapmış olmasına rağmen asker kaçağı diye polise ihbar eder. Bu bölümdeki öne çıkan temel olay, Mustafa'nın tutuklanması ve bir süre ondan haber alınamamasıdır. Bu belirsizlik ve endişe ortamında Zühre Nine, hamile gelini yalnız kalmasın diye kimsesiz bir kadın olan Mensare Abay'ı eve getirir ve gelinine yoldaşlık etmesini ister. Bölümün sonunda ise, Mustafa'dan gelen bir mektupla birlikte onun haftalardır askerî talim gördüğü ve iki hafta içinde cepheye sevk edileceği bilgisi öğrenilir. Zühre Nine ve ailesinin mektup aracılığıyla Mustafa'dan haber alması, yaşanan kaygının yerini kısa süreli bir mutluluğa bırakır ve bölüm duygusal bir geçişle sona erer.

Hacim bakımından romanın en küçük "Güzel Bir Evimiz Oluyor" başlıklı yedinci bölümü dönemin sosyo-politik atmosferine ışık tutar. Kemal Bilbaşar, konu arka planında I. Dünya Savaşı'nın sosyal yaşama yansıyan etkileriyle birlikte kurgu çerçevesinde

yapılandırılarak ortaya koyar. Bölüm “*Gazyağının, şekerin, kahvenin bulunmaz olduğu savaşın zor günlerinde mahallemizdeki Ermeni komşularımız ansızın sürgün edildi*” (Bilbaşar, 2015: 144) cümlesiyle başlar. Savaşın etkisiyle temel ihtiyaç maddelerinin bulunmaz hâle geldiği zor günlerde mahalle halkı, başlangıçta Hristiyan komşularının haksızlığa uğradığı kanaatinde olduğunu ve geri döneceklerini düşündüklerinden boşalan evlere bir süre müdahale etmez. Ancak zamanla eşyaların yağmalanmaması gerekçesiyle komşular tarafından eşya paylaşımı gerçekleştirilir. Günler sonra sürgüne gönderilen kişilerin mülklerinin “emval-i metruke” (terkedilmiş mal) olarak değerlendirildiği duyurulur. İskân Komisyonu’nda üye olan Avni Efendi, vakti zamanında Zühre Nine’nin eşini tanimasından ötürü Ermeni dışçı Hamparsum’a ait iki katlı evi herhangi bir koşul aramadan Zühre Nine’ye tahsis eder. Bölüm, Zühre Nine ve ailesinin yeni evlerine taşınmasının getirdiği heyecan ve sevinç atmosferiyle sona erer.

“Çanakkale Türküsü, Yıldız Nişanı” başlıklı sekizinci bölümün ilk kısmı Zühre Nine’nin cepheye giden oğlundan mektup gelmesiyle başlar. Gelen mektubun ardından tüm aile üyeleri duygusal bir yoğunluk yaşar. Kemal Bilbaşar, bu bölümde savaşın gölgesinde yaşayan insanların belirsizlikle başa çıkma gibi durumlarını görünür kılar. Hayatı boyunca pek çok savaşa tanıklık etmiş olan Zühre Nine, savaşımlara yönelik tepkisini “*Hangi pezevenkler çıkarırlar bu savaşları bilmem ki? Dünyaya gözümü açtığımdan beri muharebe, hep muharebe, arkası kesilmez muharebenin*” (Bilbaşar, 2015: 148) sözleriyle dile getirir. Zühre Nine, savaşları başlatan siyasi otoritelere karşı öfke duyar ve halkın bu çatışmaların kurbanı olduğunu vurgulayarak savaşların birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkisine değinir ve ölmeden önce doğup büyüdüğü topraklara dönme arzusu duyarak memleket hasreti çeker.

Beşinci bölümün ikinci kısmında Çanakkale Savaşı’nın sona erdiği duyurulur. Üçüncü kısımda Hatça Gelin, savaşın ve ayrılığın yarattığı stres nedeniyle vakitsiz doğum sancısı çeker. Dördüncü kısımda ise cephedeki Mustafa’nın Çanakkale’den Sarıkamış cephesine gönderileceği bilgisi, yazılı bir telgrafla gelir. Bu çerçevede Mustafa’nın trenle Eskişehir üzerinden geçeceği öğrenilince aile üyeleri arasında istasyonda kısa bir buluşma gerçekleşir. Bölüm, Hatça Gelin’in doğum yapması ve Ağuş bebeğin dünyaya gelmesiyle son bulur.

Kemal Bilbaşar bu bölümde savaşların cephe dışında halkın günlük yaşamında da derin yaralar açtığını ve yerinden yurdundan edilen insanların ömür boyu süren bir kayıp duygusu yaşadığını Zühre Nine aracılığıyla vurgular. Bu da romanın tarihsel gerçekliğe ve bireysel yaşanmışlıklara dayanan biyografik yönünü güçlendirir.

“Annemin Yeniden Evlenmesi Olası Mı?” başlıklı dokuzuncu bölümde olay yok denecek kadar azdır. Bu kısımda, Zühre Nine’nin kızı Nuriye’ye Burunsuz Hasan tarafından evlilik teklifi edilir ancak Kemal’in annesi Nuriye ve Zühre Nine bu teklifi kabul etmez. Reddedilmeyi kendine yediremeyen Burunsuz Hasan, bir süre Zühre Nine ve kızını rahatsız ederek huzursuzluk yaratır. Bölümün sonunda ise ikinci bölümde Darüşşafaka’ya yerleştirilen Burhan’ın, yarıyıl tatili için İstanbul’dan Eskişehir’e dönmesiyle anlatı sona erdirilir.

“Görkemli Sünnet Karyolası” başlıklı onuncu bölüm, sıradan olaylar ekseninde şekillenir. Bölüm Kemal ve ağabeyi Burhan’ın sünneti ile başlar. Ardından Burhan’ın okul için annesi Nuriye ile İstanbul’a gitmesi, Nuriye’nin İstanbul’dan İspanyol gribiyle geri dönmesi ve Eskişehir’de bu hastalığın ölümlere neden olmasından söz edilir.

Romanın “Kara Haber Geldiğinde” başlıklı son bölümü Mustafa’dan gelen mektupla başlar. Mektubun içeriğinde Erzurum ve Sarıkamış’ta olumsuz hava koşullarından dolayı pek çok askerin tifüsten/bit hummasından kırıldıklarından bahsedilir. Bu mektuptan sonra yine bütün aile derin bir üzüntü yaşar. Günler süren bekleyişin ardından, Mustafa’nın ölüm haberi ulaşır ve tüm aile derin bir yas sürecine girer. Bu trajik olayın hemen ardından, Mustafa’nın eşi Hatça, oğlu Agus’u da alarak ortadan kaybolur ve bu durum, anlatıya gizemli bir boyut getirir. Zühre Nine, gelininin torunuyla birlikte intihar etmiş olabileceğini düşünse de eserde onların akıbetine dair kesin bir bilgi verilmez.

Yazar, romanın son sayfalarını zaman atlamaları ve özetleme tekniği ile aktarılır. Anlatıcı Kemal, birkaç yıl sonra gerçekleşen Yunan işgaliyle birlikte Eskişehir’den İç Anadolu’ya yapılan son göç sürecini özetler. Lozan Antlaşması’nı imzalayanları karşılamak üzere Hadımköy İstasyonu’na gidildiği gün, o sırada evinde vefat eden Zühre Nine, ertesi gün Hadımköy Mezarlığı’na defnedilir. Anlatıcı, 1923 yılında hayatını kaybeden Zühre Nine’nin ölüm yaşını yetmiş sekiz olarak kaydederek romanı sonlandırır.

Romana bütüncül bir perspektiften yaklaşıldığında “yazar, gerçek hayattakine benzer ayrıntıları romanında kullanarak bir ‘gerçeklik yanılsaması’ yaratmak istemiş olabilir” (Bağcı Tayfun, 2008: 319). Bu durum romandaki yan olayların gerçeklikle çelişmeden başarılı biçimde aktarıldığını gösterir. Nitekim Zühre Ninem, otobiyografik izler içeren biyografik bir romandır. Bu doğrultuda eser, “teknik olarak otobiyografik romana yakın bir biyografik roman olarak da görülebilir” (Güngör, 2017: 119). Bu bakış perspektifiyle anlatıcı konumundaki çocuk Kemal’in -dolayısıyla Kemal Bilbaşar’ın- gözlemine dayalı olarak aktarılan olaylar ve yazarın kendi çocukluk döneminin de romana dâhil edilmesi esere otobiyografik bir nitelik kazandırır. Ancak romanın merkezine/odağına Zühre Nine’nin doğumundan ölümüne kadar uzanan yaşam evreleri, kronolojik bir yapı içerisinde kurgulanarak anlatının temel eksenini oluşturur. Yazarın çocukluk hatıraları ise bu metnin içine yedirilir. Bu bağlamda denilebilir ki Zühre Ninem, biyografik roman türüne girerken aynı zamanda otobiyografik izler de içermektedir.

Romandaki kronolojik veriler ve biyografik öğeler, olay örgüsünün oluşumunu ve kurgusal gerçekliğin inşasını biçimlendiren temel unsurlar olarak öne çıkar. Bununla birlikte, yazar, anlatıcı kahraman çocuk Kemal aracılığıyla her şeyi bilen ve geleceği gören konumda olarak “Zühre Ninem” başlıklı ikinci bölümde Zühre Nine’nin çocukluk ve ilk gençlik yılları anlatımlarında, Çanakkale’den kaçış aşamalarının anlatıldığı kısımlarda ve “Salepçi Dayım Arabacı Oluyor” adlı beşinci bölümün sonunda parantez içi açıklamalarla yaşanan olayın bir sonraki bölümlerde yıkıcı etkisi olacağına değinir. Bu doğrultuda Kemal Bilbaşar, biyografik gerçeklikten sapmamak adına anlatıcı kahraman konumundaki Kemal aracılığıyla zaman zaman olaylara doğrudan müdahale ettiği veya metne dahil olarak anlatımın akışını bilinçli şekilde kesintiye uğratarak kendini gösterir. Bu anlatım tarzı, yazarın hem kurguya hâkimiyetini yansıtır hem de metne öğreticilik gibi işlevsel katmanlar kazandırır.

Romanın merkezine Zühre Nine’nin yaşam öyküsünü yerleştiren yazar, aynı zamanda eserin arka planında süreklilik gösteren savaşlara ve bireylerin üzerindeki etkisine de dikkat çeker. Roman, Zühre Nine’nin hayat hikâyesinin yanı sıra aynı zamanda dönemin sosyo-politik ve tarihsel gerçekliklerini de gözler önüne seren bir yapı arz eder. Göç romanı olarak nitelendirilebilecek söz konusu eser, Zühre Nine’nin yaşam eksenini doğrultusunda 1877-1878

Osmanlı-Rus Savaşı'na (Büyük Bozgun /93 Harbi) bağlı olarak zorunlu göç süreciyle şekillenir. Bu süreçte Burgarya'dan Makedonya'nın Köprülü kentine, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Edirne'ye, ardından savaşların etkisiyle tekrar Köprülü'ye ve oradan da Katarin'e göç ederler. Kızı Nuriye'nin, polis komiseri Hüsnü Naim Bey ile evlenmesiyle birlikte aile İstanbul, Çanakkale ve Selanik'e taşınır. Balkan Savaşı'na kadar Selanik'te yaşamlarını sürdüren aile, 1912'deki göçle birlikte yeniden Çanakkale'ye döner. Ancak 1915'te Çanakkale Savaşı'nın başlamasıyla İstanbul'a, oradan da iki hafta sonra Eskişehir'e göç ederler ve böylece ailenin savaşlardan uzaklaştıkları düşünülse de Zühre Nine'nin oğlu askere alınır; önce Çanakkale Cephesi'ne, ardından 1916 yılında Sarıkamış Cephesi'ne gönderilir ve burada şehit düşer. Ardından üç-dört yıl sonra başlayan Yunan saldırılarıyla Eskişehir'den İç Anadolu'ya doğru gerçekleşen son göç dalgasının II. İnönü Savaşı ile birlikte gerçekleştiği düşünüldüğünde 1921 yılı olduğu anlaşılır. Bu çerçevede Kemal Bilbaşar, Zühre Nine'nin yaşam öyküsünü merkeze alırken; arka planda tarihsel bir savaş atmosferinin de yıkıcı etkisinin halkın günlük yaşamında da derin yaralar açtığını ve yerinden yurdundan edilen insanların ömür boyu süren bir kayıp duygusu yaşadığını Zühre Nine aracılığıyla vurgular. Dolayısıyla Zühre Nine'nin hayatının bütünü, Kemal Bilbaşar'ın ise yalnızca çocukluk dönemi savaş yıllarına denk geldiğini söylemek mümkündür. Bu da romanın tarihsel, toplumsal belleğine ve bireysel yaşanmışlıklara yansıyan biyografik yönünü güçlendirir.

Bunlara ek olarak romanda yer yer mektup tekniğine başvurulur. Eserde mektup tekniğinin kullanımı, anlatının içeriğini zenginleştirerek kurmaca gerçekliği güçlendirir. Zühre Nine'nin oğulları İsmayıl ve Mustafa'nın ağzından yazılan mektuplar, romanda farklı bakış açılarına ve anlatı perspektiflerine olanak tanır. Bilhassa karakterlerin anlatım tarzlarına uygun olarak biçimlendirilmiş olması, romanın dilsel çeşitliliğini de öne çıkarır. Bu yönüyle mektuplar, biyografik anlatının gerçeklik duygusunu pekiştirir.

Sonuç

Zühre Ninem, Kemal Bilbaşar'ın anneannesi Zühre Hanım'ın doğumundan ölümüne kadar bütün hayatını kapsayan biyografik roman niteliğindedir. Kemal Bilbaşar, anlatıcısı konumunda olduğu olayları çocuk Kemal'in gözlemine dayalı olarak birinci tekil şahıs bakış açısıyla aktarır. Ayrıca kendi çocukluk dönemine ilişkin bilgileri de romana dâhil eden yazar, anlatının hem aktarıcısı hem de işlevsel bir parçası olarak esere didaktik bir boyut ekler. Bununla birlikte romanda farklı anlatı perspektiflerinden mektup tekniğiyle de eserdeki dilsel çeşitlilik özgün bir anlatım yoluyla ortaya konulur.

Kemal Bilbaşar, Zühre Nine'nin hayat hikâyesini ve onun etrafında gelişen pek çok konuyu irdelerken olay merkezli metin halkalarını aynı zamanda tarihsel ve toplumsal dönüşümle birleştirerek gerçeklik izlenimi uyandıran bir biyografik anlatı örneği sunar.

Metin halkalarını belirleyen şey, Zühre Nine'nin damadı Polis Komiseri Hüsnü Naim Bey'in şehit edilmesi, Bahriye'nin kızı Nuriye'ye ve torunu Nazmiye'nin de amcasının eşi Hatça'nın namusuna attığı iftira, oğlu İsmayıl'ın öz kardeşi Mustafa'yı asker kaçağı diye polise ihbar etmesi, Mustafa'nın ölüm haberi, Hatça gelinin oğlu Aguş'la birlikte kayıplara karışması ve bunların yanında II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Ermeni Tehciri, İstanbul'un işgali Zühre Nine'nin hayatındaki önemli kırılma noktalarıdır.

Kaynakça

- Apaydın, M. (2001). Biyografik romanlar ve Türk edebiyatında biyografik romanın gelişimi üzerine bazı gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (7), ss. 165-176.
- Aytür, Ü. (2023). *Henry James ve Roman Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bağcı Tayfur, M. (2008). *Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, [Yayımlanmamış doktora tezi], Ege Üniversitesi.
- Bağcı, M. (2023). *Kemal Bilbaşar Eğitime ve Sanata Adanmış Bir Hayat*. Olatanus Publishing Yayınları.
- Bakır, M. (2019). Türk edebiyatında biyografik roman örneği olarak Adı: Aylin. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 2(4), ss. 308-328.
- Bilbaşar, K. (2015). *Zühre Ninem*. Can Yayınları.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Çetindaş, D. (2016). *Türk edebiyatında biyografik anlatı ve romanlar*. Kesit Yayınları.
- Dere, M. (2024a). Biyografik Roman Örneği Olarak Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 13(2), ss. 473-491.
- Dere, M. (2024b). Folklorun Modern Edebî Türlerle Yansıması: Kemal Bilbaşar ve Türk Su Kültü Örneği. *Folklor/Edebiyat*, 30(120), ss. 1053-1072.
- Dervişcemaloğlu, B. (2017). Biyografik bir roman örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4(11), ss. 329-338.
- Güngör, B. (2017). Her şey Tanpınar'a karşı: Murat Koç'un Her Şey Bana Karşı Romanına Genel Bir Bakış. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(17), ss. 117-131.
- Kaygın, Ş. (2018). *Bir Biyografik Roman İncelemesi: Daniel Kehlman'ın "Dünyanın Ölçümü" Adlı Romanı*. Akçağ Yayınları.
- Şimşek, F. (2025). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Biyografik Roman Türü*, [Yayımlanmamış doktora tezi], Akdeniz Üniversitesi.
- Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. Ötüken Yayınları.
- Türk, E. B. (2016). *Kurmacadan gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo (roman-otobiyografi)*. Serander Yayınları.

“80’li yılların başlama vuruşunun yapıldığı yer”: Üç Çiçek dergisi

*Beyza Tafralı**

Giriş

Türkiye 1980’lere, 1970’lerden kalan birçok sıkıntıyla girer. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında Batı’nın uyguladığı ağır ambargolar sonucu halkın yaşadığı yoksulluk, politik düşünce ayrılıklarının şiddetlenerek silahlı çatışmalara dönüşmesi ve bunun sonucunda bazı üniversitelerin kapatılması, sıkıyönetimin ilan edilmesi gibi durumlar beraberinde 12 Eylül 1980 askerî darbesini getirir. Ülke içindeki çatışma ortamının azalmasıyla toplumsal ve kültürel hayatta değişimlerin yolu açılır (Asiltürk, 2021, s. 32).

Nurdan Gürbilek (2023), 80’lerin kültür ikliminin iki farklı stratejinin çakışmasıyla belirlendiğini söyler. Bu, bir yandan baskının, yasağın, devlet şiddetinin diğer yandan da görece özgürleştiren, içerici ve daha modern bir iktidarın etkili olduğu iki farklı söylemin çakışmasıdır. Özgürlüklerin en çok kısıtlandığı dönem aynı zamanda insanların kendilerini ilk kez bu kadar serbest hissettiği, kültürün ilk kez bu kadar önem kazandığı dönem olur. Bu da 80’lerin ortasına gelindiğine “sözün bastırılması”nın kaçınılmaz sonucu olan “söz patlaması”nı doğurur. “Birey”, “özel hayat”, “kuşak”, “cinsellik” gibi adlandırmalarla tarif edilen birçok alan bu dönemde söze dökülür. Ayrıca görüntü ve imge patlamasından da söz eder Gürbilek. Bunda özellikle reklamcılık sektörünün katkısı büyüktür. Reklamcılık kısa sürede sınırsız sayıda imgeyi dolaşıma sokarken haftalık haber dergileri de yeni bir haber dilini oluşturur (ss. 17-28). Dolayısıyla 80’ler dille olan ilişkimizi kökünden değiştirmeyi başarır. Şiir de bu değişimden etkilenecektir.

Özerk Estetiğin Galibiyeti: 80’li Yıllar Şiiri

Politik tartışmalarla geçen 1970’lerin bitiminde, yaşanan sıcak günlerin etkisi azalırken yüksek sesli şiir de yavaş yavaş dinginleşmeye başlar (Celâl, 2018, s. 12). Depolitize olan kitlelerin kültürel ürünlere yönelmesiyle “1980’den sonra Türkiye tarihinin hiçbir döneminde rastlanamayan bir çeviri patlaması” (Oktay, 2008, s. 62) yaşanır. Okurlar daha çok yazınsal ve felsefi metinleri tercih ederken 1960-1980 arasının mücadelecî içeriğine talep azalır. Şiire yansması ise 70’lerin şiirde estetiği dışarıda bırakan anlayışın 80’lere taşınmaması olacaktır. Yeniye ihtiyaç olduğunun farkına varan şairler girdiği arayışlarında Türk şiirini keşfeder. Türk şiir tarihini bir bütün olarak gören ve şiirde geleneği göz ardı etmeyen, ondan beslenmeyi hedefleyen şairler çok yönlü estetiğin de yolunu açar. 80’ler için birçok poetika ya da eğilimden söz edilmesinin nedenlerinden biri budur. Geleneği reddeden, yalnızca kendi şiir anlayışını yaşatmak isteyen önceki yaklaşıma karşın 80’ler şiiri farklı poetik eğilimlerden şairlerin bir arada dergi çıkarmalarına, aynı dergilerde yazılar yayımlamalarına imkân verir.

* Kocaeli Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı 255229002@kocaeli.edu.tr

Böylece dünyayı siyasi bakışın dışında da algılayabileceğini anlayan şair, şiirin ölçütünün siyasi değil estetik olduğunu kavrar (Asiltürk, 2021, ss. 35-38; Celâl, 2018, ss. 20-24).

Kültürel ürünlere yönelim kitle iletişim araçlarının sayısını ve çeşitliliğini de etkiler. Gürbilek'e (2023) göre 80'li yıllar ilk bakışta birbiriyle çelişen iki gelişmeye sahne olur: "Bir yandan basın üzerindeki baskı ve denetim artarken bir yandan da basın sektöründeki sermaye birikimi o zamana kadar görülmedik ölçüde arttı: yeni gazeteler çıktı, haftalık haber dergileri yayın hayatına girdi, giderek daha tanınmış bir okura yönelik dergiler piyasaya çıktı" (s. 55). Dolayısıyla haber konularının en fazla kısıtlandığı dönem, gazete ve dergilerin sayısının ve türünün en çok arttığı dönem olur.

1980'lerde önceki yıllara göre edebiyat ve yayın dünyasında görülmeye başlayan canlılık ve renkliliğin şiire katkısı büyüktür. 1980 Kuşağı şiiri çoğunlukla dergilerde gelişirken bu dönemin en belirgin özelliklerinden biriye farklı yönelimlerdeki şairlerin bir arada bulunabilmesidir. Buna rağmen büyük çoğunluğu Türk şiirinin bir bütün olduğunu ve ayırım gözetilmeden sahiplenilmesi gerektiğini kabul eder. "80 Sonrası Şiir" in ilk kaynaklarını *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Fanatik*, *Şiir Atı* ve *Sombahar* dergilerinde bulmak mümkündür. Bu dergilerin çıkış bildirilerine baktığımızda belirli ortak noktalara rastlarız. Hepsi "ÖNCE ŞİİR" diyerek şiiri değişik okumalara açmayı, onu bir amaç olarak görmeyi, gündem dışı kalan şiiri yeniden gündeme çıkarmayı, şiirin kuramsal ve güncel sorunlarını tartışmayı ve bunları yaparken şiir geçmişimizden yararlanmayı hedefler. Dolayısıyla 70'li yıllara hâkim olan toplumcu şiir anlayışının yerini, 80'lere gelindiğinde, tarihsel birikimi önceleyen ve imgeci anlayışı yerleştirmeye çalışan genç şairler alır (Asiltürk, ss. 7-37).

Tuğrul Tanyol (1990) bu iki dönemi, 70'leri "kötü şiirin öne geçtiği yıllar", 80'leri ise "iyi şiir koalisyonu" olarak adlandırır ve 80'li yıllardaki iyi şiire dönüş hareketinin önce *Üç Çiçek* seçkinde yaşandığını söyler (s. 34). Metin Celâl de (2018) "Yeni Türk Şiiri için *Üç Çiçek*'i çıkış noktası olarak alma" (s. 69) taraftarıdır çünkü yayımladığı üç kitapla hem 80'ler şiirinin prensiplerini belirlemiş hem birçok derginin çıkış mantığını ve örneğini oluşturmuş hem de gelecek on on beş yıla damgasını vurmuştur.

Üç "Kitap"tan Oluşan Bir Seçki: *Üç Çiçek*

Üç Çiçek, Mayıs 1983 ile Ocak 1984 yılları arasında yayımlanan, toplam üç sayılıklı bir "kültür, sanat, edebiyat kitabı"dır. Kitap/dergi biçimindeki seçkinin sayfa sayıları sırasıyla 80, 231, 216'dır. İlk kitabın biçimi ve içeriği hakkında Metin Celâl (2018) şunları söyler: "Dört renk baskılı, kuşe kapaklı, büyük boy bir dergi... Tam da o günlerde piyasayı bir anda sarıveren 'Holding' dergilerinin bir benzeri. Çünkü bu ortamda onlara karşı taze bir güç olarak çıkılacaksa onların dergileri kadar albenili olması gerektiği düşünülüyor" (s. 99). Böylece hem biçimiyle hem de içeriğinde yer verdiği müzik, sinema, plastik sanatlara dair yazılarıyla gerçek sanat ve edebiyat okuyucusuna seslenmek ve diğer dergilerden okuyucu "çalmayı" hedefler.

Örneğin ikinci kitapta, benzer yayınlardan farklılıklarına işaret ederler. Seçkinin müzik bölümünde esas olarak "öncü" bir müzik anlayışına yönelik özgün yazılar ve çeviriler yer alacak ve üçüncü dünya ülkeleri başta olmak üzere pek çok ülkenin müziği tanıtılacaktır. Aynı zamanda şarkılar üzerine eleştiri yazıları da yayımlanabilecektir. Ancak "klasik" ak/kara

yargılama mantığının dışına çıkarak, müziği başlı başına bir söylem olarak düşünme temelindeki eleştiriye yer verilecektir. Böylece “yoz” müzik tartışmaları kitaplarda görülmeyecektir. Ayrıca üçüncü dünya ülkelerinin plastik sanatlarını, müziklerini, edebiyatlarını tanıtmaya yönelik çalışmalarının “salt satış-ajite için özel sayılar yapan zihniyetten” ayrıldığını ifade ederler. Amaçları dünyanın ezilmiş, unutulmuş kültürlerini ve dikkati çeken sanatçıları tanıtmaya çalışmaktır. Bu şekilde, pek tanınmayan kültürlerle yönelik çalışmalar yapmak isteyenlere de “moral desteği” sağlamayı amaçlarlar.

İlk kitap 200, ikinci ve üçüncü kitaplar 300 liradan satışa çıkarılır. Her üç kitapta da hazırlayanlar kadrosunda farklılık görülür. Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen ve Adnan Özer her üç kitapta da yer alırken ek olarak ilk kitapta Taner Ay ve Özcan Özbilge; ikincide Orhan Tekelioğlu; üçüncüde ise Ali Günvar dâhil olur. Yayın periyodunda da belirli bir düzenden söz edemeyiz. Diğer dergiler gibi “aylık”, “haftalık” ibarelerini görmeyiz kapak sayfalarında. Nitekim dergi adıyla da yayımlanmaz zaten, üç kitaptan oluşan bir “seçki”dir *Üç Çiçek*. 80’li yıllarda askerî yönetim kültürel de olsa hiçbir yayına izin vermediği için dergi, “seçki” adıyla yayımlanmak zorunda kalmıştır. Burada derginin, kitap boyutunda ve “kitap/seçki” alt başlığıyla yayımlanmasıyla kendisinden sonra gelen birçok dergiye öncülük ettiğini (Küpçük, 2010, s. 70) belirtmek gerekir.

Mayıs 1983’te çıkan ilk kitabı 22 Ağustos’taki üç aylık (Haziran/Temmuz/Ağustos) kitap takip eder. “Şiir Özel Kitabı” adıyla çıkacak olan üçüncü ve son kitap için ikinci kitabın sonunda yazı çağrısı yapılır. Eylül kitabının “Günümüz Türk Şiiri ve Sorunları”na ayrıldığını, kitap için gerekli ön hazırlıkların sürdürüldüğünü ve yazıların 20 Eylül 1983 tarihine kadar adreslerine gönderilmesi gerektiğini söylerler. Bahsedilen kitabın yayımlanmasıysa Ocak 1984’ü bulur, yani ikinci ve üçüncü kitap arasında dört aydan uzun bir süre vardır. Son kitapta derginin kapatılacağına dair bir yazı da göremeyiz. Hatta sunuş kısmında, Günümüz Türk Şiiri’nin yaşayan adlarını, bir başka geniş çabayı gerektirdiği gerekçesiyle ayrı bir zamana ertelediklerini söylerler. Aynı şekilde, şiirde olduğu gibi müzik için de özel bir kitap hazırlama planları vardır ancak gerçekleşmesi mümkün olmaz.

Bu noktada derginin kuruluş hikâyesine bakmak neden kapandığına dair bir fikir verebilir. Tuğrul Tanyol (1995), *Düşler* dergisinin hazırladığı Ocak 1995 tarihli *Üç Çiçek* dosyasında önce Üç Çiçek Yayınevi’nin sonra derginin kurulma aşamalarını şöyle anlatır: “Bir gün Adnan, bir yayınevi kuruluşuna katılmak isteyip istemeyeceğimi sordu. Burada birçok farklı şeyle birlikte kitaplarımızı da yayınlıyorduk. Kitap yayınlamak istiyordum doğal olarak, ama dergi çıkartma isteği daha ağır basıyordu bende. Adnan’ın önerisini kabul ettim ve daha sık buluşmaya başladık” (s. 11).

Yayınevi konusunda anlaştıktan sonra iş dergiye gelir ve Adnan Özer, üçüncü dünyanın kültürü ve şiiri ile ilgili bir dergi yapma fikrindedir. Derginin Türk Edebiyatı/Şiiri ve üçüncü dünya kültürünü içerecek iki bölüme sahip olmasında karar kılınır. Adnan Özer katıldığı bir programda, sürdürebilseydi derginin bir yanı sıra “dünya kültürler dergisi” olacağını ancak dergidekilerin çoğunun (Taner Ay hariç) bu misyona sahip olmadığını, onların daha çok güncel ortamda şiir kavgası verme amacı taşıdığını söyler (TRT2, 2023). Devamında yayınevi için iki ayrı mekân kiralanır. Bu durumu Tanyol, “o günlerde paramız mı çoktu ne” (s. 12) şeklinde anlatırken işin aslını Metin Celâl’den (2018) öğreniriz: “Delikanlılığın verdiği

gözükaralılıkla böylesi bir maceraya girilmiş, nasıl ödeneceği düşünülmeden büyük borç senetleri imzalanıvermişti” (s. 100). Öyle ki alacaklılar her yerde Adnan ve Tuna’yı ararken onlar ikinci kitapta neler olması gerektiğini tartışıyor. Metin Celâl “Hayır, bu maddi başarısızlık bizi yıldırmayacaktı” dese de Oktay Taftalı (1995), yine aynı dergide yer alan yazısında “bir süre sonra başta ekonomik olmak üzere çeşitli nedenlerden dolayı” (s. 8) seçkinin kapandığını söyler. Tuğrul Tanyol (1990) da “Üç Çiçek şiir kitabının hazırlıkları sırasında ayrılıklarımız iyice su üstüne çıkmıştı” (s. 35) diyerek “çeşitli nedenler”in neler olabileceğine dair ipucu verir.

Yazar ve şair kadrosuna baktığımızda yukarıda adı geçenlerin yanı sıra Mehmet Müfit, Cafer Turaç, İhsan Deniz, Ahmet Telli, Özdemir İnce, Abdülkadir Bulut, Turgay Fişekçi, Orhan Alkaya, Ebubekir Eroğlu, Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Hüseyin Ferhat, Mehmet Ocaktan, Adnan Azar, Veysel Çolak, Hilmi Yavuz, Muzaffer Özdemir, Vural Bahadır Bayrıl, Akif Kurtuluş gibi isimlerin bir arada bulunduğunu görürüz. Buradan da *Üç Çiçek*’in farklı kuşaklar ve anlayışlar için birleştirici rolünde olduğunu çıkarabiliriz. Hilmi Yavuz ve Ebubekir Eroğlu gibi önceki dönemlerden gelen şairlerle Oktay Taftalı, Hüseyin Ferhat, İhsan Deniz gibi “1980 Kuşağı” şairleri aynı dergide yer alabilmektedir. Çünkü *Üç Çiçek* “genç şairden değil, genç şiirden yana” ve bunu “yaş hesabı”na vurmadan gerçekleştirmektedir. “Yaş hesabı” vurgusunun altında ise dönemin şiire en çok yer veren dergilerinden *Yazko Edebiyat*’ın, şairleri yaş sırasına göre yayımlayan anlayışına karşı bir tepki olduğunu düşünebiliriz.

Üç Çiçek adının anlamını irdelediğimizde dergi sayfaları arasında bu soruya kesin bir cevap verildiğini göremiyoruz. Ancak ilk kitabın “Sunu” bölümünde bazı ipuçların bulunduğunu söyleyebiliriz. Giriş paragrafını aynen alıntılatalım: “Elinizde yeni bir <kültür/sanat/edebiyat> seçkisi var. Adının da esinleyeceği gibi; seçmeci, nitelikli arayışlara yönelmiş okurların <yeni bir çiçek aramak> dileğine eşlik etmek ve bu yönüyle ‘seçilmek’ isteyen bir seçki”. Dolayısıyla kültür, sanat ve edebiyat dünyasına ait, üç yeni bakışın simgesi olduğunu düşünebiliriz. Daha güçlü olan ihtimalse derginin üçüncü dünya kültürüne eğiliyor olmasıdır. Nitekim Haydar Ergülen’den (2020) alıntılararak bu görüşü destekleyebiliriz: “Üçüncü Dünya ilgimiz plastik sanatlar ve Afrika şiirleriyle sürüyor. *Üç Çiçek* adı da böylece anlamını bulmaya başlıyor: Üçüncü Dünya” (s. 54).

“Bağımsız Kültürel Yayıncılığın Genç Sesi” *Üç Çiçek* ve Türk Edebiyatındaki Önemi

Söylem alanını “insan” olarak belirleyen seçki, “sağlıklı çağdaşlaşma” yolunda kültürün yükselmesinde sanat ve edebiyata da görevler yükler. Kültürel kimliği “sürekli yenilenen özgün bir bireşim ögesi” olarak görmeleri misyonlarına da yansır. Metin Celâl (2018) derginin misyonunun “öncülük” olduğunu söyler, “Türkiye’de yapılmamış olanı yapma, girilmemiş alanlara girme” istegindedirler (s. 101). Sanatın her alanında genç ve belli bir düzeye ulaşmış olanları sunmayı, onlara destek olmayı ve Türk kültür hayatını yeniden canlandırmayı hedeflerler. Böylece müzik ve plastik sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da yeniyi kovalarlar. Nitekim “amatör bir ruhu canlandırmak amacıyla” ilk örneklerini onların kitaplarında görebileceğimiz çalışmaları da vardır. Örneğin bir önceki ayın dergilerinin ve seçkilerinin taranarak en nitelikli şiirleri kısa notlar ve eleştirilerle yeniden yayımlamak, tek

tek şiirler üzerine eleştiriler yazmak, yine önceki ayların dergilerinde yayımlanmış inceleme yazılarını genişçe tanıtan ve eleştiren bir bölüme yer vermek. Nitelikli şiirlerin yayılmasını sağlayan ve genç şairler için öğretici olan bu türden bir yaklaşım aynı zamanda şiir eleştirisine de katkı sağlar. Böylece *Üç Çiçek* kısa süren yayın hayatına rağmen eleştiride yeni yaklaşımların yolunu açmış olur.

Amaçladığı gibi var olana yeni yaklaşımların dışında, daha önce yapılmayanın da peşindedir: “Büyük iddialara soyunmaksızın sezgisel anlamda güçlü bir tavır dergisi olarak *Üç Çiçek*, o güne dek hemen hiçbir edebiyat ve sanat dergisinin yönelmediği alanları kendisine amaç ediniyor ve bu alanlara alçak gönüllü, ancak ciddi bir cesaretle giriyordu” (Taftalı, 1995, s. 8). Her ne kadar gerçekleştirilemeseler de bütün Latin Amerika ülkelerinin müziğini, folklorunu, akım ve hareketlerini, enstrümanlarını ve önemli sanatçıları tanıtmaya hedefi içinde olmaları buna örnektir. Başarıları ise seçkinin ilk iki kitabında Afrika kültürüne, müziğine, edebiyatına ayırdıkları özel bölümlerde yatar. Selçuk Küpçük (2010), bu bölümler için “daha evvel *Edebiyat Dergisi*’nde Nuri Pakdil’in Ortadoğu ve Kuzey Afrikalı Müslüman edebiyatçı lardan yaptığı çevirilerden sonra gerçekleştirilen dikkat çekici bir çalışma olarak değerlendir”mesini yapar (s. 69). Böylece sanatın merkezini Avrupa’nın dışına çıkarıp farklı kültürlerden şairleri, müzisyenleri tanıtır. Nitekim *Üç Çiçek* Yayınevi’nin sembolüne baktığımızda çiçeğin ortasındaki yuvarlağın, paralel ve meridyenleriyle birlikte dünyayı simgelediğini görürüz. Bu da Adnan Özer’in ifade ettiği, bir “dünya kültürler ya da edebiyatlar dergisi” hayalinin yansımasıdır.

Farklı kültürleri bir arada bulundurduğu gibi farklı şiir anlayışındaki şairleri de içerisinde barındırır. Tuğrul Tanyol (1995) bu durumu şu sözlerle anlatır: “Çok farklı şiir anlayışlarına sahip dört insanın bir edebiyat dergisinde birleşmeleri belki de edebiyatımızda ilk kez oluyordu” (s. 12). Haydar Ergülen (2004) de bu durumu şu sözlerle destekler: “*Üç Çiçek*’in Divanyolu’ndaki bürosu da o yıllarda bir buluşma, konuşma, tartışma, barışma, kapışma yeridir. Varsa bir önemi de budur *Üç Çiçek* fikrinin ve dergisinin” (s. 12). Bu da 80’ler dergiciliğinin en belirgin özelliklerinden biridir. Artık ortak şiir anlayışlarının, izlek ve akımlarının sonuna gelinmiş, herkes farklı kanalda kendi şiirini yazmaktadır. Buna rağmen çoğu “aslolanın şiir” olduğu ve kaynaklarla gelenekler bilinmeden şiir yazılamayacağı konusunda hemfikirdir.

İkinci Yeni ile ilişkilendirilen “anlamsızlık” suçlamasının “anlamsız” olduğuna dair söylemleriyle de çokça eleştirilir *Üç Çiçek*. İkinci Yeni’yi diriltmekle suçlanmalarına rağmen şiirde birebir anlamın olamayacağı ve anlamın ikinci planda kaldığı konusundaki fikirlerini devam ettirirler. Şiirin alabildiğine politize olduğu 70’li yılların hemen sonrasında, önceliği siyasal bir mesaja değil de şiire veren bu yaklaşımı Tanyol, “Bugün çok doğal gelen bu ilkeleri o gün dile getirmek bir cesaret işiydi” (s. 12) diyerek anlatır. Nitekim çokça tepki de alırlar: “Gün yoktu ki aleyhimizde bir yazı, bir soruşturma, bir söyleşi yayınlanmasın” (s. 12).

Dolayısıyla oluşacak yeni şiirin sancısız olması beklenemezdi. Zaten bu değişim de *Üç Çiçek* ve benzeri yayınların yeniyi arayan yaklaşımlarıyla, içerisinde bulundurduğu şair ve yazarların çabalarıyla gerçekleşir: “*Üç Çiçek* ve onun uzantısı olan *Poetika* birçok şeyle birlikte İkinci Yeni’nin önemini yeniden vurgulamış ve bu şairlerin 80’ler şiirini etkilemelerine olanak vermiştir” (s. 11). Yazının devamında da belirttiği gibi *Üç Çiçek* başta söz verilen her şeyi

gerçekleştiremese de var olan şiir anlayışının çizgisini değiştirmeyi başarmış, edebiyat dünyasına renk getirmiştir. “Onlar ve onların çizgisi görülmeden son on-on beş yılın şiirini anlamak mümkün değildir” (s. 13). Dolayısıyla *Üç Çiçek* yalnızca 80’lerin şiirini dönüştürmesiyle değil, 90’lı yılların şiirine yön vermesi açısından da önemlidir.

Bütün bu yönleriyle *Üç Çiçek*, “80’li yılların başlama vuruşunun yapıldığı yer” iken “Günümüz Türk Şiiri Sorunları” alt başlığıyla çıkan “Şiir Özel Kitabı” ile de yankısı 80’lerden 90’lara kadar süren bir uzanışın parçası olur. Haydar Ergülen’in (2020) deyişiyle “80 sonrasında ilk şiir kültürü dergisi” (s. 53) olan *Üç Çiçek*, çağdaş şiirin temellerine, şiirdeki anlam ve varlık problemine, şiirin gelenekle kurduğu ilişkiye, felsefe ile şiirin birleşimine dair pek çok meseleye “yeni bakış” getirdiği gibi şiirin sorunlarını da tartışmaya açar. Bir diğer önemi ise ölüm yıldönümü kitabın çıktığı günlere rastlayan Behçet Necatigil’in daha önce hiç yayımlanmayan üç şiirine yer vermesidir. Aynı zamanda kitabı hâlâ hayatta olan Oktay Rifat’a armağan ederler. Bunun nedeni, yazgı haline gelmiş “öldükten sonra değeri anlaşıldı” geleneğini yıkmaktır: “Şiiri sorun edinen bu kitabımızı, daha çok uzun yıllar yaşamasını dilediğimiz, nice güzel şiirlerin sahibi Oktay Rifat’a armağan etmeyi uygun bulduk. Bu gönül borcunu okuyucularımızla paylaşmak dileğindeyiz”. Dolayısıyla hem kendi geleneğinden hem de farklı kültürlerden beslenen, bunu yaparken “şimdi” sine sahip çıkan, yıkmaktan çok birleştirici bir tutum sergileyen, yeniyi eskiyle birlikte ulaşmayı hedefleyen, üç “çiçek”ten oluşan bir seçkidir *Üç Çiçek*.

Kaynaklar

- Asiltürk, B. (2021). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. YKY.
- Celâl, M. (2018). *Yeni Türk şiiri: 80’li yıllar*. Çolpan.
- Ergülen, H. (2004, Ocak-Şubat). *Üç Çiçek*, Şiir Atı, Aşk Irmakları... Ve Yasak!, *Öteki-siz*, 4(2), 12.
- Ergülen, H. (2020, Mayıs). Dergi Tefrikası (2), *Varlık*, (1352), 52-56.
- Gürbilek, N. (2023). *Vitrinde yaşamak*. Metis.
- Küpçük, S. (2010, Aralık). Kapanmış Dergiler Antolojisi -6. *Ayraç*, (14), 68-70.
- Oktay, A. (2008). *İmkânsız poetika*. İthaki.
- Taftalı, O. (1995, Ocak). Toplumsal Nedensellik ve Geçmişte *Üç Çiçek* Dergisi. *Düşler*, (8), 7-9.
- Tanyol, T. (1990, Aralık). İyi Şiir Koalisyonu. *Varlık*, (999).
- Tanyol, T. (1995, Ocak). *Üç Çiçek* Dergisi ve 80’li Yıllar. *Düşler*, (8), 10-13.
- TRT2. (2023, 8 Aralık). *Üç Çiçek ve E Dergileri | Mecmua | 16. Bölüm* [Video]. You

Toplumcu Gerçekçi edebiyatın kısa ömürlü sesi: *Gelecek* dergisi

Bülent Sayak*

Giriş

Sürelî yayınlar, topluma tanıklık ve rehberlik eder. Aktüel tartışmaların, farklı cephelerden düşüncelerin geniş kitlelere aktarım aracı olmaları dolayısıyla dönemlerinin zihniyetinin şekillenmesinde etkin rol oynarlar. İnşa ve temsil dolayısıyla taşıdıkları işlevsellik, zamanın ruhunu kavramada periyodikleri vazgeçilmez birer başvuru kılavuzu hâline getirir. *Halkın Dostları* (1970-1971), *Türkiye Defteri* (1971-1975), *Özgür İnsan* (1972), *Yansıma* (1972-1973), *Yarına Doğru* (1973-1976), *Yeni Adımlar* (1973-1975) gibi 1970'lerin (Bek, 2007: 15-29) -özellikle toplumcu gerçekçi- düşünce ikliminin anlaşılmasında ihmal edilmemesi gereken sürelî yayınlardan (Günay-Erkol, 2021: 798-801) biri de *Gelecek*'tir. Derginin tarihsel önemini kavramak için, doğduğu atmosferi göz önüne almak gerekir. 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlük ortamı, 1960'lı yıllar boyunca Türkiye'de sosyalist düşüncenin ve örgütlenmelerin kitleleşmesine olanak tanır. Artan siyasi kutuplaşma, yükselen işçi ve öğrenci hareketleri ile bu hareketlere yönelik artan baskı, ülkeyi siyasi krizin eşiğine getirir. 12 Mart 1971 Muhtırası ile ordu siyasete müdahale ederek sol muhalefet üzerinde yoğun bir baskı dönemini başlatır (Keskin, 2020: 1-15). *Gelecek*, tam da bu dönemde, sosyalist muhalefetin sesinin kısıldığı, örgütlerinin dağıtıldığı ortamda, mücadelenin edebî ve entelektüel alanda sürdürülmesi gerektiği inancıyla yola çıkar. Çalkantılı yıllarda* okurla buluşan aylık edebiyat dergisi, Türkiye'de 1960 sonrası yükselen gençlik, işçi ve köylü hareketlerinin edebiyattaki yansımasını sorunsallaştırır. Sürekli bir yayın organından mahrum kalan dağınık hâldeki toplumcu yazarları bir araya getirmeyi, alandaki eksikliği gidermeyi amaçlar. İlk sayının kapağına taşıyarak tema olarak belirlediği "*Gelecek devrimcilerindir!*" mottosu ile ideolojik konumunu açıkça ortaya koyar. Yayımladığı metinlerle erken Cumhuriyet dönemi devrimci/sol edebî mirasına sahip çıkmayı ve onu 1970'lerin koşullarında yeniden üretme çabasını ilke edinir. Yayın politikası, yazar kadrosu ve içeriği üzerinden derginin izini sürmek, döneminin siyasi iklimini ve sosyalist edebiyat çizgisini anlaşılmasına imkân verir.

Yazar Kadrosu, Şekil Özellikleri ve Yayın Politikası

Metin İlkin† ve Güngör Gençay (Aksakal, 2020) yönetiminde çıkan ve İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığına kapatılan *Gelecek*'in kurucuları arasında A. Kadir, Zühtü Bayar, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Aydın Hatipoğlu, Hasan Hüseyin, Rıfat Ilgaz, Metin İlkin, Ercümen

* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı sayakbulent@gmail.com

* Dönemin edebiyat iklimini "Yetmişli Yıllarda Edebiyat" adlı yazısında (2021: 793-798) değerlendiren Çimen Günay Erkol, 1970'lerin edebiyatını muhalif gerçekçi, muhafazâ/ milliyetçi/ İslami gerçekçi ve varoluşçu üç ana damar etrafında irdeler. Muhalif gerçekçi-sol çizgi başta olmak üzere edebî kamunun ideolojik hassasiyetler etrafında biçimlendiğini vurgular.

† Yayıncı, şair ve öykücü kimlikleriyle bilinen Metin İlkin Yücel yayınlarının kurucusudur. *Gelecek*'in kapatılması üzerine 1973'de aylık sanat ve siyaset dergisi *Yeni Adımlar*'ı çıkarır (Sakallı, 2020).

Behzat Lâv, Fahir Onger, Tekin Sönmez gibi sol entelüktel çevrenin önde gelen isimleri yer alır. Dergide imzası görülen isimler şu şekilde sıralanır: Abidin Dino, A. Kadir, Adnan Özyalçın, Afet İlgaç, Agop Arad, Aleksandr Puşkin, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Behzat Ay, Cahit Irgat, Eray Canberk, Ergün Sarı, Erhan Ünal, Eugene Pottier, Fahir Onger, Galvano Della Volpe, Guillaume Apollinaire, Güngör Gençay, Hasan Hüseyin, İlhami Emin, İrfan Yalçın, Jacques Prévert, Konur Ertop, Mehmet Bayrak, Mehmet Selim, Metin İlkin, Orhon M. Arıburnu, Ömer Faruk Toprak, Rıfat İlgaç, Ruşen Hakkı, Sándor Petöfi, Sabahattin Eyüboğlu, Ş. Hulusi, Süreyya Berfe, Tekin Sönmez, Thanassis Valtinos, Tevfik Fikret, Zühtü Bayar. Kurucular ve yazar kadrosu, derginin içerik politikasının kolektif bir nitelik taşıdığını ve dönemin en önemli toplumcu edebiyat temsilcilerini bir araya getirdiğini duyurur[‡]. Yönetim yeri “Beyoğlu, Hasnun Galip Sokak No. 1, Yıldız Han Kat 4, Tel: 49 37 17” biçiminde kayıtlıdır. Ağustos ve Eylül 1971 (4.-5.) sayıları tek ciltte birleştirilir. Toplam 6 sayı (1 Mayıs 1971- 1 Ekim 1971) yayımlanan derginin hacmi ortalama olarak 48 sayfadır. 3 liralık sayı, 25 liralık yıllık abonelik ücreti 4. sayıdan sonra sayı başı 4, yıllık 40 lira olarak güncellenir[§]. Avrupa, Asya ve Ortadoğu ülkeleri için 55, Amerika ve diğer denizaşırı ülkeler için yıllık ücretin 75 lira olduğu belirtilir. Yalnızca yayınevi ve kitaplara yer ayrılan arka kapak ilan sayfasında 300 lira karşılığında tam sayfa reklam verildiği duyurulur.

Biçimsel olarak tutarlı, sade ve işlevsel bir düzende takip edilir. İçeriği yoğun ama okunabilir kılan bir planlama benimsenir. Sayfa düzeninde iki sütunlu klasik dizgi sistemi tercih edilir. Metinler dar kenar boşluklarıyla sıkıştırılmadan sıralanır. Bu sayede hem şiir hem de düzyazı metinleri göz yormadan takip edilebilir bir yapı içinde sunulur. İç sayfalarda yazar fotoğrafları ya da süsleyici görseller yer almaz. Metin, esas unsur olarak öne çıkarılır ve okuma kolaylığı amaçlanmıştır. Çoğu *Gelecek* yayınlarına ait olan kitap ilanları dışında dergi bütünüyle reklamsızdır. Bu durum estetik bir tercih olmanın ötesinde ideolojik tavrı açık eder. Patronaj hiyerarşileri ve kapitalist üretim pazarı dışında kalarak bağımsız kalmayı hedefleyen yayın kurulu, dergiyi ekonomik kazanç/ilişki aracı olmaktan çıkarmayı hedefler. Sayfaların ticari ilanlara kapatılması, sosyalist düşüncenin ‘özgür sesi’ olma misyonunu görünür kılar.

Gelecek’in çıkış gerekçesi ve yayın politikası ilk sayıdaki manifestik metinde (İmzasız, 1971: 2-3) maddeler hâlinde sıralanır:

- a. Bilimsel sosyalizme dayanan devrimci, toplumcu, gerçekçi edebiyat görüşlerini ve ürünlerini yaymak, geliştirmek ve tanıtmak,
- b. Türk edebiyatında Tanzimat’tan beri Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali gibi ileri düşüncenin öncüleri olmuş yazarların mirasına sahip çıkmak,
- c. Ulusal ve evrensel kültür birikimini devrimci bir tutumla eleştirip özümsemek,
- ç. Türkiye’nin toplumsal durumunu bilimsel sosyalizm ışığında çözümleyerek edebiyatın alacağı yolu aydınlatmak,

[‡] Dergi, özellikle sol eğilimli çevrelerde ilgi görmüş; *Aydınlık*, *Soyut*, *Halkın Dostları*, *Yeditepe* gibi dönemin diğer dergi ve gazeteleri *Gelecek*’in çıkış haberini duyurarak destek vermiştir.

[§] *Gelecek* yönetimi, öğrenci okurlarından özür dileyerek derginin yaşaması fiyat artışının zorunlu olduğunu dile getirir. Bu durum, derginin maddi koşullarının sınırlı olduğunu ve maliyet baskısına rağmen geniş bir okur kitlesine ulaşma hedefi güdüldüğünü gösterir. .

d. Açık veya örtük biçimde sömürücü sınıfların sanat anlayışını sürdüren, gerici ve uzlaşmacı tutumları eleştirmek,

e. “Sanat özgür olmalıdır” diyerek toplumcu sanatçılara dogmatizm yaftası vuran veya sahte bir ilerici görüntüyle gerçek toplumcu düşüncüyü saptırmaya çalışan kişilerle mücadele etmek.

Bu ilkeler, *Gelecek*’in yayın politikasının net bir ideolojik zemine oturduğunu ve derginin sanatsal üretimi toplumcu bir mücadele alanı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Yayın politikası, kurucuları tarafından açık biçimde duyurulan dergi Marksist söylemi rehber edinir. Sınırlı ömrüne rağmen dönemin muhalif edebiyat ortamında özgün bir ses olmayı başarır. Özellikle yayın politikasındaki net ideolojik duruşuyla akranı dergilerden ayırır. Kendini “devrimci edebiyatın kürsüsü” olarak konumlandırır.

Sosyopolitik Söylem

Sosyalist anlayışı kimliğin kurucu unsuru olan gören *Gelecek*, yayımladığı hemen her yazıda emek, adalet, eşitlik, sınıf çatışması, sömürüye karşı çıkış gibi temalar üzerine yoğunlaşır. Fahir Önger “Devrim İçin Edebiyat” başlıklı yazısında hayat kavrayışındaki hareket noktasının bilimsel sosyalizme dayalı bir toplum ideali olduğunu belirtir. Edebiyatın işlev ve değerini sınıf mücadelesini özümse(t)me biçiminde anlamlandırır. Sanat etrafında beliren düşüncel yaklaşımın dergi yazarlarının ele aldığı politik, sosyal, kültürel ya da güncel her türlü meselede belirleyici olduğu görülür. Temmuz 1971 tarihli 3. sayıdaki “Anayasa Değişikliğine Hayır” başlıklı imzasız metinde, 1961 Anayasası’nda yapılmak istenen kısıtlayıcı değişikliklere ‘sol perpektiften’ yapılan itirazlar dillendirilir. Mevcut özgürlükçü yasal zeminin 12 Mart Muhtırası sonrasında atılan adımlarla aşındırılmasına karşı çıkılır. Asım Bezirci’nin “Halk Edebiyatı ve Kemal Tahir” (1971a: 31-37), Günay Akarsu’nun “Halk ve Tiyatrosu” (1971: 25-27) adlı denemelerinde halkçılık anlayışına uygun biçimde köylü sınıfının değerleri ve halk kültürü yüceltilir. Devrimci sanatın kaynağı olarak işaretlenir.

Sol bilincin dergide yansımaları çeviri metinler etrafında da somutlaşır. Macar Sosyalist şairi Sandor Petöfi’nin “Çağımızın Şairlerine”(1971: 16-18) ve İtalyan Marksist teorisyen Galvone Della Volpe’nin “Engels, Lenin ve Sosyalist Gerçekçilik” (1971: 33-35) adlı metinlerine yer verilmesi sosyalist literatürü popülerleştirme çabasının yanı sıra enternasyonalist idealin özümsemiğini gösterir. Aynı çizgide Yunan yazar Thanassis Valtinos’un alegorik biçimde Atina cuntasını yerdığı “Alçı” isimli öyküsünün (1971: 16-19) yayımlanması askeri vesayete itirazı, kolektif mücadelenin milliyetçilik aidiyetinden öte sınıf temelinde tanımlandığını dolayısıyla derginin evrensel bir devrim tezini benimsediğini ortaya koyar. Gerek fikir yazıları gerekse kurmaca metinlerle *Gelecek*’in Marksist söylemi kitlelere aktarma sorunu çerçevesinde temellendirildiği söylenebilir.

Edebî Muhteva: Şiir, Öykü, Eleştiri ve Diğer Türler

Gelecek’in editoryal önceliklerini ve yayın politikasını nicel olarak ortaya koymak amacıyla, altı sayılık yayın hayatı boyunca yayımlanan metinlerin türlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda sunulmuştur. Bu betimleyici içerik çözümlemesi, derginin hangi alanlara odaklandığını ve hangi türleri önceliklendirdiğini somut verilerle göstermektedir.

Tablo 1. *Gelecek* Dergisindeki Metinlerin Türlerine Göre Dağılımı

Tür	Yazı Sayısı	Yüzdelik Oran (%)
Şiir	30	31.6
Eleştiri/Deneme/Kuramsal Yazı	24	25.3
Öykü	9	9.5
Çeviri Yazı	6	6.3
Çeviri Şiir	5	5.3
Kitap Tanıtımı/Sergi	6	6.3

Çeşitlilik bakımından oldukça zengin bir malzeme içeren dergi sol kanonun önemli kalemlerine ev sahipliği yapar. Sütunlarda ağırlıklı olarak rastlanan tür şiirdir. 30 şiirin yayımlandığı *Gelecek*'te şair kadrosu, modern Türk şiirinin toplumcu damarını temsil eden Hasan Hüseyin Korkmazgil, A. Kadir, Süreyya Berfe, Rıfat Ilgaz, Tekin Sönmez, Güngör Gençay, Aydın Hatipoğlu, Cahit Irgat, Afet Ilgaz gibi isimlerden oluşur. Hasan Hüseyin'in "Oğlak", Aydın Hatipoğlu'nun "Mezar Taşı Yazıları", Sandor Petöfi'nin "Çağımızın Şairlerine" adlı şiirleri etrafında poetik anlayış örneklendirilebilir. İki zıt dünya arasındaki karşıtlık üzerine kurulu "Oğlak"ta (Hasan Hüseyin, 1971: 6-11) İsviçre, İtalya gibi Batı ülkelerine veya Abant, Marmaris gibi Türkiye'nin turistik bölgelerine yönelik seyahat hayalleri ironik bir dille ele alınır. Sıradan insanlar için ulaşılmaz olan ve kapitalist sistem tarafından metalaştırılmış fanteziler olarak resmedilir. Bu "haritada" yapılan yolculukların ardından şiir, ani bir kopuşla, başkentin hemen dibindeki yoksul bir köyün acı gerçeğine dönerek yoksul hayatların yaşadığı zorluklara odaklanır. Sınıf farkını/çatışmasını imlemesinin yanında halk deyişlerinden yararlanan yapısıyla şiir, devrimci bir tutumla gelenekten yararlanma ilkesinin özümsemişliğini gösterir. "Mezar Taşı Yazıları" (Hatipoğlu, 1971: 12-14) 1968-1971 döneminde siyasi mücadelelerde hayatını kaybetmiş devrimci gençlerin anısına yazılmış bir ağıttır. Vedat Demircioğlu, Taylan Özgür, Duran Erdoğan gibi isimlere adanmış her bir bölüm, ölümleri bireysel bir trajedi olmaktan çıkarıp kolektif bir kahramanlık anlatısına dönüştürür. Sanatın politik mücadeledeki 'şehitleri' anıtlarla ve devrimci bir miras olarak gelecek kuşaklara aktarma işlevinin tipik bir örneğini sunar. Aynı tutum çeviri şiirlerde de sürdürülür. A. Kadir ile Ş. Hulusi'nin tercümesiyle yayımlanan Aleksandr Puşkin'in "Hürriyete Şarkı" (1971: 12-15) ve Sandor Petöfi'nin "Çağımızın Şairlerine"(1971: 16-18) adlı şiirleri derginin politikaya güdümlü/bağlı poetik estetiğini yansıtır. Şairi halk aydınlanmasının öncüsü, şiiri sosyal mücadelenin sesi/aracı biçiminde anlamlandıran edebî çizgiyi somutlaştırır. Sade dil anlayışı ve mesaj kaygısı etrafında birleşen şiirlerdeki ortak izleksel doku, emeğin/emekçinin trajedisi ve devrimci romantizm olarak işaretlenebilir.

Şiir kadar yoğunluk göstermemekle birlikte dergide toplumcu gerçekçilik anlayışını temsil eden dikkat çekici öyküler de yayımlanır. Metin İlkin'in "Arkadaştlar", "Yaşanılan", "Köprü", "Nöbet", Behzat Ay'ın "Bir Gecelik Serüven", İvo Andrić'in "Sürgünden Notlar", Thanassis Valtinos'un "Alçı", Afet Ilgaz'ın "Yürüyüş" adlı öyküleri işçi, köylü ve devrimci gençleri odağa almaları itibari ile benzeşirler. Metin İlkin'in ilk sayıda yayımlanan

"Arkadaştlar" (1971: 18-23) başlıklı öyküsü, toplumcu gerçekçi anlatının didaktik bir örneği olarak öne çıkar. Sendika kurma mücadelesi etrafında Hızlı Kemal ve Temel Usta adlı iki işçi karakterin ilişkisine odaklanır. Hızlı Kemal, adı gibi aceleci, sabırsız, gözü kara ve radikal bir devrimci prototipidir. Buna karşılık, Arnavut kökenli bir duvar ustası olan Temel Usta, daha olgun, deneyimli, sabırlı ve örgütlü mücadeleye inanan işçi önderini temsil eder. Öykünün çatışması, bu iki karakterin farklılıkları üzerinden gelişir. İşsiz olan Hızlı Kemal'in devrimciliği, sınıfsal bir bilinçten çok, kişisel tatminsizliklerinden kaynaklanır. Temel Usta'nın ona bulduğu inşaat işinde "iş ağır, hava bunaltıcı" gerekçesiyle yarım günde pes etmesi, onun pratik mücadeledeki zayıflığını gösterir. Öykünün çatışması bilinç ve eylemsellik sorunu etrafında somutlaştırılır. Sendika kapatılıp üyeleri aranmaya başlandığında, bir sabah Temel Usta'nın çalıştığı inşaatı gelen Hızlı Kemal, bambaşka birine dönüşür: Şık giyimli Hızlı Kemal, polis adına çalışmaktadır ve eski yoldaşı, evini ve ekmeğini paylaştığı Temel Usta'yı tutuklamaya gelmiştir. Öykünün ana çatışması dış düşmanla değil, 'iç düşmanla' yani ihanet eden yoldaşlardır. Hızlı Kemal karakteri, devrimci saflardaki lümpenleşme, bireycilik, maceracılık ve polisin sızma taktikleri gibi tehlikeleri simgeler. Onun kolayca satılabilir hâle gelmesi, devrimciliğinin sağlam bir ideolojik ve sınıfsal temele dayanmamasının bir sonucudur. Temel Usta'nın ihanet karşısındaki soğukkanlı ve onurlu duruşu ise işçi sınıfının özünden gelen, sabırlı ve örgütlü mücadelenin ahlaki üstünlüğünü işaretler. Gözlem gücüne, gerçekçi betimlemeye, maddi nedenselliğe, sosyal sorunlara yaslanması itibarıyla derginin tahkiyedeki estetik duyarlılığını temsil eder.

Dergiyi edebiyat tarihi ve kuramı açısından dikkate değer kılan tür eleştiridir.". Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Zühtü Bayar, Tekin Sönmez, Günay Akarsu gibi isimler kaleme aldıkları eleştirel metinlerle Türk edebiyatını Marksist estetik ve edebiyat teorisine yaslanarak değerlendirirler. Asım Bezirci (1971b, 36-42) "Toplumcu Şiirimiz İçinde Nâzım Hikmet" adlı incelemesinde "dünya görüşünü şiirin dokusuna en iyi yediren şair" olarak tanımladığı Nâzım'ın şiirini ideoloji temsili düzleminde ele alır. Toplumcu gerçekçiliğe dair tarihsel bir çerçeve çizerek Nâzım'ı genç şairler için bir model olarak konumlandırır. "Halk Edebiyatı ve Kemal Tahir" (Bezirci, 1971a: 31-37) isimli yazısında Kemal Tahir'in halk edebiyatına bakışına ve eserlerinde halk kültürünü kullanma biçimine odaklanır. Folklorik malzeme izleği üzerinden II. Yeni'nin -özellikle Cemal Süreya'nın- halk şiirine mesafesine karşı çıkar. Seçmecî bir tutumla halk kültüründen yararlanmayı ulusal ve çağdaş bir edebiyat inşasının temel koşulu olarak sayar. Bedrettin Cömert "Edebiyat Eleştirisine Yöntem" (1971a: 27-36) başlıklı yazısında keyfî ve öznel yaklaşımların sorunlarına dikkat çekerek nesnel bir edebiyat eleştirisi için bilimsel bir yönetime bağlı kalınması gerektiğini vurgular. İlkelerini açıkladığı Marksist eleştirinin alandaki eksikliği gidereceğini belirtir. "Ernst Cassirer'in Sanat Anlayışı"nda (1971b: 41-45) Alman filozof Cassirer'in kültür felsefesindeki sanat kavrayışını ele alır. Sanat tasavvurunu idealist ve Marksist düşünceler çerçevesinde karşılaştırmaları olarak tartışır. Cassirer'in sembolik bir forma indirgemesine karşılık sosyalizmde sanatın sosyopolitik ve çok katmanlı bir yapı biçiminde algılandığını vurgular. Zühtü Bayar "Devrimci Edebiyat, Edebiyatçı Devrim"de (1971a: 24-26) devrimci bir edebiyatın nasıl olması gerektiği ve devrimci edebiyatçının sorumluluklarını üzerinde durur. Edebiyatın devrime hizmet etmesi, devrimin ise edebiyata yeni imkânlar açması gerektiğini savunur. "Burjuva Yanılsaması ve Bay Mandrake"de (1971b: 24-26) burjuva ideologları ve eleştirmenlerinin sanatı bir illüzyon olarak yapılandırmalarından yakını. Edebiyatın sınıf çıkarını örterek 'gerçekliği' gizleyen bir

alan olarak kullanımına karşı çıkılır. Tekin Sönmez “Geri Ülkelerde Devrim ve Şiir” de (1971a: 29-32) az gelişmiş ülkelerde şiirin devrimci işlevini sorgular. Geri bırakılmış ülkelerde şiirin bir lüks değil, bir mücadele aracı olduğunu vurgular. “Dizelerle Dünya Görüşü”nde (1971b: 43-44) Hasan Hüseyin Korkmazgil’in “Kızılırmak” adlı şiirinden hareketle şiir-ideoloji ilişkisini irdeler. Günay Akarsu “Halk ve Tiyatrosu” (1971: 25-27) başlıklı yazısında halk kitlelerinin tiyatro ile ilişkisine değinir. Sosyalist tiyatronun özelliklerini tartışır. Dergideki eleştirilerde genellikle estetik- ideoloji ilişkisi, sanatın tarihsel görevleri ve sosyalist edebiyatın niteliklerinin merkeze alındığı gözlemlenir. Toplumcu gerçekçi çizgide, halk edebiyatı, folklorik malzeme ve ulusal kültür unsurlarının devrimci bir süzgeçten geçirilerek yeni sanat için kaynak yapılması gerektiği savunulur. Sanatın sınıfsal boyutu sıklıkla vurgulanır. Burjuva sınıfının sanatı bir ideolojik aygıt olarak kullandığı, buna karşılık devrimci sanatın bu illüzyonu dağıtıp gerçekleri ortaya koyması gerektiği anlayışı eleştirel çerçevesinin hareket noktası olarak belirlenir.

Derginin aktüel edebiyatın nabzını tutan alanları arasında “Kitap Sergisi” ve “Kısa Kısa” köşelerini de zikretmek gerekir. Mehmet Selim imzasını taşıyan “Kitap Sergisi”nde – çoğunluğu toplumcu gerçekçi yazarlara ait- kitapların tanıtımları ve kısa değerlendirme notları yer alır. “Kısa Kısa” bölümünde ise güncel kültür ve edebiyat haberlerine yer verilir. Kitap duyuları ve güncel gelişmelere açtığı yer derginin dönemi için yaşayan edebiyatın sesi olma iddiasını bugünden bakıldığında ise arşiv değerini ortaya koyar. Tüm metinler dikkate alındığında *Gelecek*’teki edebî muhtevanın, toplumcu gerçekçilik düşüncesi etrafında kümелendiği; şiir, öykü, eleştiri ve deneme türleri üzerine yoğunlaştığı, ideolojik duyarlık ve teorik eleştirel metinler açısından ilgi çekici olduğu söylenebilir.

Sonuç

Gelecek, 6 sayılık kısa ömrüne rağmen 1970’ler Türkiye’sinin edebiyat ve düşünce ikliminde özgün ve önemli bir yer edinmiştir. Dergi, 1960’ların sonlarında yükselen sol dalganın süreli yayınlar alanındaki bir meyvesi olarak doğmuş; dönemin entelektüel birikimini sayfalarına taşıma ve onu sosyalist bir bakış açısıyla yoğurma misyonunu üstlenmiştir. Döneminin tanığı olarak kendisinden önce yayımlanmış toplumcu dergilerin devamı niteliğinde bir çizgi izlemiştir. Devamlılık ilişkisi kurucular tarafından da ifade edilmiş, dergilerin kapatılmasıyla oluşan boşluğu doldurma hedefiyle yola çıkıldığı vurgulanmıştır. *Gelecek*, sosyalist yazarlar için bir çatı olması ve Marksist edebiyat anlayışına bağlı sistematik eleştiri metinlerini yayımlaması ile döneme dair panoramik bir çerçeve sunmaktadır. Yayın politikası, doğrudan doğruya halkı ve işçi sınıfını merkeze alarak sanatı araçsallaştırmaktan çekinmeyen bir yaklaşımı esas almaktadır. Metinlerde estetikten çok mesajın, biçimden çok söylemin belirleyici olduğu görülmektedir. Sanat ve siyaset ilişkisini teorik düzeyde tartışmaya açan, halkçı estetik anlayışı kurumsallaştırmaya çalışan derginin Marksist düşünce ve toplumcu gerçekçi edebiyatın seyrinin anlaşılmasında ihmal edilmemesi gereken bir kaynak olduğu değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Aksakal, A. (2020). *Güngör Gençay*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). Erişim 23 Haziran 2025, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gencay-gungor>
- Akarsu, G. (1971). Halk ve tiyatrosu. *Gelecek*, 2, 25-27.

- Bayar, Z. (1971a). Devrimci edebiyat, edebiyatçı devrim. *Gelecek*, 1, 24-26.
- Bayar, Z. (1971b). Burjuva yanılısaması ve Bay Mandrake. *Gelecek*, 3, 24-26.
- Bek, G. (2007). 1970-1980 yılları arasında Türkiye’de kültürel ve sanatsal ortam [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Bezirci, A. (1971a). Halk edebiyatı ve Kemal Tahir. *Gelecek*, 2, 31-37.
- Bezirci, A. (1971b). Toplumcu şiirimiz içinde Nâzım Hikmet. *Gelecek*, 1, 36-42.
- Cömert, B. (1971a). Edebiyat eleştirisine yöntem. *Gelecek*, 3, 27-36.
- Cömert, B. (1971b). Ernst Cassirer’in sanat anlayışı. *Gelecek*, 4-5, 41-45.
- Günay-Erkol, Ç. (2021). Yetmişlerde edebiyat. M. Kaynar (Haz.), *Türkiye’nin 1970’li Yılları* (ss. 793-818). İletişim Yayınları.
- Hatipoğlu, A. (1971). Mezar taşı yazıtları. *Gelecek*, 1, 12-14.
- İlkin, M. (1971). Arkadaştlar. *Gelecek*, 1, 18-23.
- Keskin, Y. Z. (2020). Türkiye siyaseti ve devlet örgütlenmesinde 12 Mart muhtırasının etkileri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(TBMM’nin 100. Yılı ve Millî İrade Özel Sayısı), 1-15.
- [Korkmazgil], H. H. (1971). Oğlak. *Gelecek*, 1, 6-11.
- Petöfi, S. (1971). Çağımızın şairlerine (A. Kadir ve Ş. Hulusi, Çev.). *Gelecek*, 1, 16-17.
- Puşkin, A. (1971). Hürriyete şarkı (A. Kadir ve Ş. Hulusi, Çev.). *Gelecek*, 3, 12-15.
- Sakallı, F. (2020). *Metin İlkin*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). Erişim 23 Haziran 2025, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilkin-metin>
- Sönmez, T. (1971a). Geri ülkelerde devrim ve şiir. *Gelecek*, 1, 29-32.
- Sönmez, T. (1971b). Dizelerle dünya görüşü. *Gelecek*, 1, 43-44.
- Valtinos, T. (1971). Alçı (E. Canberk, Çev.). *Gelecek*, 3, 16-19.
- Volpe, G. D. (1971). Engels, Lenin ve sosyalist gerçekçilik (B. Cömert, Çev.). *Gelecek*, 1, 33-35.

Ekler

Gelecek Dergisi Açıklamalı Kronolojik Dizin	
Sayı 1- Mayıs 1971	
Yazı Künyesi	Açıklama/İçerik
İmzasız, “Gelecek Devrimcilerindir” (Manifestik metin), s. 2-3.	Derginin Marksist idealler etrafında biçimlenen yayın politikası, misyonu ve ilkeleri anlatılır. Metnin sonunda dergi kurucuları listelenir.
Ercüment Behzat Lav, “Akıl İskeleti” (Şiir), s. 4.	Aklın ve insanın düşünsel sancılarının sembolik imgeler ve yapıbozumcu bir anlayışla ele alındığı serbest şiir.
Süreyya Berfe, “Bütün Gün” (Şiir), s. 5.	Günlük hayattan kesitlerle işinin bir gününü toplumsal gerçekçi anlayışla ele alan serbest şiir.
Hasan Hüseyin, “Oğlak” (Şiir), s. 6-11.	Nâzım Hikmet etkisini yoğun biçimde taşıyan, folklorik söylemden beslenen, kolektivist dayanışma ve mücadele teması üzerine kurulu politik serbest şiir.
Aydın Hatipoğlu, “Mezar Taşı Yazıtları” (Şiir), s. 12-14.	Vedat Demircioğlu, Ali Turgut Aytaç, Atalay Savaş, Taylan Özgür, Duran Erdoğan, Nail Karaçam, Mehmet Cantekin, Mustafa Kuseyri, Hüseyin Aslantaş, Battal Mehetoğlu, Şefif Aygül, İlker Mansuroğlu, Mehmet Büyüksevinç, Şerafettin Atalay, Erdal Şener, Hıdır Altınay gibi sosyalist kayıplara/maktullere ağıt niteliğinde serbest şiir.
Rıfat Ilgaz, “Bir Sınavsa” (Şiir), s. 15	Yoksul insanların sınava benzetilen hayat mücadelesini anlatan serbest şiir.
Sandor Petöfi, “Çağımızın Şairlerine” (Şiir/Çev. A. Kadir- Ş. Hulusi), s.16-17.	Marksist şairin misyonunu betimleyen, manifestik ve serbest şiir.

Metin İlkin, “Arkadaştlar” (Hikâye), s. 18-23.	İşçi dayanışmasını idealleştiren toplumcu gerçekçi öykü.
Zühtü Bayar, “Devrimci Edebiyat, Edebiyatçı Devrim” (Eleştiri/Deneme), s. 24-26.	Sanatın ideolojik boyutunu vurgulayan, sosyalist edebiyatın niteliklerini vurgulayan eleştirel deneme.
Fahir Onger, “Devrim için Edebiyat” (Deneme), s. 27-28.	Edebiyatın sınıf mücadelesine hizmet etmesi gerektiğini savunan deneme.
Tekin Sönmez, “Geri Ülkelerde Devrim ve Şiir” (Eleştiri/Makale), s. 29-32.	Az gelişmiş ülkelerde şiirin işlevini sorgulayan, ‘devrimci şiir’in içerik ve önemini ele alan eleştiri.
Galvano Della Volpe, “Engels, Lenin ve Sosyalist Gerçekçilik” (Eleştiri/ Çev. Bedrettin Cömert), s. 33-35.	Engels ve Lenin’in sanat görüşleri etrafında toplumcu gerçekçiliği teorik olarak irdeleyen eleştiri.
Asım Bezirci, “Toplumcu Şiirimiz İçinde Nâzım Hikmet” (Eleştiri/Deneme), s. 36-42.	Marksist söylemin Nâzım Hikmet şiirindeki temsilini, Nâzım’ın biçim ve içerik düzleminde sosyalist şairler için bir model oluşunu açıklayan yazı.
Tekin Sönmez, “Dizelerle Dünya Görüşü” (Deneme), s. 43-44.	Hasan Hüseyin’in “Kızılırmak” şiiri merkezinde ideolojinin şiirdeki varlığını ve önemini tespit eden yazı.
Mehmet Selim, “Kitap Köşesi” (Tanıtım), s. 45-47.	Berin Taşan’ın <i>Yüzünün Bir Yanında</i> (şiir), Ömer Faruk Toprak’ın <i>Duman ve Alev</i> (anı), Tekin Sönmez’in <i>Boşuna Değil Yaşamak</i> (şiir) adlı kitaplarının tanıtımı ve değerlendirmesini içeren yazı.
Sayı 2- Haziran 1971	
İmzasız, “Anayasaya Evet” (bildiri), s. 2-3.	1961 Anayasası’nı –özellikle de kişisel hak ve hürriyetlere vurgu yapan maddeler üzerinden- destekleyen ve sahip çıkan metin.
Güngör Gençay, “Kadınım” (Şiir), s. 4.	Feminist anlayışla kadının ikincilleştirmesine itirazı vurgulayan serbest şiir.
Aydın Hatipoğlu, “Düğüm” (Şiir), s. 5.	Kolektif emeğin yaratıcı gücünü ve işçi kardeşliğini ele alan serbest şiir.
Rıfat Ilgaz, “Güvercinim Uyur mu” (Şiir), s. 6.	Kuş- özgürlük imgelemine merkeze alan serbest şiir.
Tekin Sönmez, “Bahar patladı Sevdalım” (Şiir), s. 7-8.	Baharın gelişi ile devrimci bilincin uyanışı arasında özdeşleme kuran serbest şiir.
Ömer Faruk Toprak, “Yaşamak” (Şiir), s. 9.	Doğa imgelerine yaslanan, yaşamın anlamını sömürüye karşı mücadele olarak tanımlayan serbest şiir.
Guillaume Apollinaire, “Tepeler” (Şiir/ /Çev. A. Kadir- Ş. Hulusi), s. 10-13.	Savaşın karamsarlığını ve yarattığı yitik gençliği anlatarak iyimser bir gelecek arzusunu dile getiren şiir.
Metin İlkin, “Yaşanılan” (Öykü), s. 14-16.	Diyaloglar üzerine kurulu, işçi hayatındaki zorlukları ve hiyerarşik otoriteyi ele alan öykü.
A. Kadir, “Şerif Hulusi’yle” (Anı/Portre), s. 17-19.	Şerif Hulusi ile tanışma ve ortak çeviri faaliyetlerine değinilen portre yazısı.
Zühtü Bayar, “‘Uzak Değil’ Önünde” (Eleştiri/Deneme), s. 20-24.	1940 Kuşağı şairlerinden Rıfat Ilgaz’ın <i>Uzak Değil</i> adlı şiir kitabı üzerine biyografik okuma merkezli bir değerlendirme yazısı.
Günay Akarsu, “Halk ve Tiyatrosu” (Deneme), s. 25-27.	Halk-tiyatro ilişkisini irdeleyen, halk bilincini esas alan modern ve ulusal bir tiyatro anlayışının inşası yolundaki imkân ve sorunları tartışan yazı.
Süreyya Berfe, “Fa’ilâtün Fa’ilâtün Fa’ilâtün Failün” (Deneme), s. 28-30.	Turgut Uyar’ın <i>Divan</i> adlı şiir kitabı vesilesiyle Divan şiirine yönelik olumlu-yıkıcı

	görüşlerin eleştirildiği, Divan şiirinin -Abdülbaki Gölpınarlı'nın <i>Divan Edebiyatı Beyanındadır</i> (1945) adlı eserine benzer biçimde- arkaik ve hayattan kopuk bir anlayış olarak betimlenerek olumsuzlandığı eleştirel deneme.
Asım Bezirci, "Halk Edebiyatı ve Kemal Tahir" (Eleştiri), s. 31-37.	Kemal Tahir'de halk edebiyatı öğelerinin kullanımına değinen, II. Yeni üzerinden folklorik malzemenin modern edebiyattan dışlanmasına itirazı içeren yazı.
Hasan Hüseyin, "Damarı Damara Bağlamak" (Deneme), s. 38-46.	Halk edebiyatının barındırdığı geleneksel kalıplar ve çelişkilere rağmen gerçekçilik ve toplumsallık özellikleriyle devrimci edebiyat için önemli bir kaynak olarak değerlendirilmesi, diyalektik felsefe süzgecinden geçirilerek folklorik malzemeden faydalanılması gerekliliklerini işaret eden yazı.
Mehmet Selim, "Kitap Sergisi" (Tanıtım), s. 47-48.	György Lukacs'ın <i>Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı</i> (inceleme), Maksim Gorki'nin <i>Yaşanmış Hikâyeler</i> (Öykü), Halik Kocagöz'ün <i>Uzay Duvarları</i> (şiir) adlı kitaplarının tanıtımı ve değerlendirmesini içeren yazı.
Sayı 3- Temmuz 1971	
İmzasız, "Gelecek'ten" (Sunuş), s. 2.	Dergi kurucularından Fahir Onger'in vefatını ve ilerleyen aylarda yazar için bir özel sayı hazırlanacağını bildiren, yine vefatı dolayısıyla Cahit Irgat'ı anan, derginin çıkışından tedirginlik duyanları eleştiren, Türk Edebiyatçılar Birliğine başvuru çağrısı yapan, sonraki sayının teması olarak edebiyat yarışmalarının belirlendiğini ilan eden yazı.
İmzasız, "Anayasa Değişikliğine Hayır" (Bildiri), s. 3.	1961 Anayasasının özgürlük hükümleri etrafında sahiplenilen ve muhtemel anayasa değişikliğine karşı olumsuz tavrı bildiren yazı.
A. Kadir, "Kanlı Şiirler" (Şiir), s. 4.	Devrimci romantizmi ölüm izleği ve feda kültü bağlamında ele alan 3 kısa, serbest şiir.
Hasan Hüseyin, "Yüreğim Sızladığı Zaman" (Şiir), s. 5-6.	Toplumsal adaletsizliği sosyalist bilinçle okuyan isyan duygusunu harekete geçiren serbest şiir.
Aydın Hatipoğlu, "İkinci Mektup" (Şiir), s. 7.	Marksist bir çerçeveden ilerlemeci tarih tezini eleştiren ve kolektif dayanışmayı idealleştiren serbest şiir.
Tekin Sönmez, "Sözlük" (Şiir), s. 8-11.	Çeşitli kavram ve kişiler düzleminde sosyalist anlamlandırma denemelerini içeren serbest şiir.
Aleksandr Puşkin, "Hürriyete Şarkı" (Şiir/Çev. A. Kadir- Ş. Hulusi), s. 12-15.	Özgürlük arzusu ve otoriter yönetime başkaldırı temalı serbest şiir.
Thanassis Valtinos, "Alçı" (Öykü/Çev. E. Canberk), s. 16-19.	Georgios Papadopoulos'un "Yunanistan'ı alçıya aldık" sözünden esinle yazılan, Yunanistan'daki cunta yönetimini alegorik biçimde eleştiren öykü.
İvo Andrić, "Sürgünden Notlar" (Öykü/Çev. Adnan Özyalçın- İlhami Emin), s. 20-23.	Nobel ödüllü Yugoslav yazarın sürgün temasını işleyen öykü.
Zühtü Bayar, "Burjuva Yanılsaması ve Bay Mandrake" (Eleştiri/Deneme), s. 24-26.	Burjuva ideolojisinin sanatta bilinçli olarak yanılsama yarattığını vurgulayan ve illüzyonist sanatı eleştiren yazı.

Bedrettin Cömert, "Edebiyat Eleştirisine Yöntem" (Eleştiri), s. 27-36.	Hasan Hüseyin Korkmazgil'in <i>Made in Turkey</i> adlı kitabındaki öykülerden hareketle edebî eleştirinin bilimsel ve kuramsal temeller etrafında yapılması gerekliliğine işaret edilen yazı.
Hasan Hüseyin, "Damarı Damara Bağlamak II" (Deneme), s. 37-40.	Halk edebiyatının halkın kendisi olarak görüldüğü ve devrimci sanatın kaynağı olarak konumlandırıldığı yazı.
Güngör Gençay, "Ercümed Behzad'la Konuşma" (Söyleşi), s. 41-43.	Lav'ın edebiyat ve sosyalizm üzerine fikirlerini, genç sanatçılara tavsiyelerini içeren söyleşi.
Mehmet Selim, "Kitap Sergisi" (Tanıtım), s. 44-46.	Gülten Akın'ın <i>Kırmızı Karanfil</i> (şiir), Leyla Erbil'in <i>Gecede</i> (öykü), Jukov'un <i>Anılar ve Düşünceler</i> (anı) adlı kitaplarının ve Soyut dergisinin 37. sayısının tanıtımı ve değerlendirmesini içeren yazı.
İmzasız, "Kısa Kısa" (Haber), s. 47.	Talat Sait Halman'ın Kültür Bakanı oluşu, Adnan Özyalçın'ın öykülerinin Fransızcanın ardından Çekçeye çevrilmesi, Trosky'in Lenin biyografisinin yayımlanması gibi haberlere yer verilir.
Sayı 4/5- Ağustos/Eylül 1971	
İmzasız, "Başyazı: Sosyalist Partisiz Demokrasi" (Bildiri), s. 2-3.	Türkiye İşçi Partisi'nin kapatılmasından duyulan rahatsızlığı dile getiren, faşizme karşı proletarya mücadelesinin örgütlenmesi gerektiğini vurgulayan politik yazı.
Abidin Dino, "Desen" (İllüstrasyon), s. 4.	Tevfik Fikret deseni.
Tevfik Fikret, "Sabah Olursa" (Şiir), s. 5.	A. Kadir'in <i>Bugünün Diliyle Tevfik Fikret</i> adlı kitabından alınan Fikret şiiri.
Cahit Irgat, "Kimlik" (Şiir), s. 6.	Vefat eden şairin ilk kez dergide yayımlanan mahpusluk kederi temalı serbest şiiri.
Güngör Gençay, "Tohum" (Şiir), s. 7.	Toprak-devrim özdeşleşmesi üzerinden zorlu sosyalist mücadelenin filizlenerek aydınlık günler getireceği fikrini işleyen serbest şiir.
Aydın Hatipoğlu, "Mayın" (Şiir), s. 8-9.	Mayın metaforu etrafında sosyalist mücadele söyleminin olumlandığını serbest şiir.
Tekin Sönmez, "Kentler" (Şiir), s. 10-11.	Çarpık bilinçle şekillenen kentlerin asıl sahipleri olan 'halk' tarafından kuşatılması çağrısını dile getiren serbest şiir.
Eugene Pottier, "Ekonomi Bilimi" (Şiir/Çev. A. Kadir-Ş. Hulusi), s. 12-14.	İşçi sömürüsü ve dayanışmasını merkeze alan ironik ve serbest şiir.
Afet Ilgaz, "Yürüyüş" (Öykü), s. 15-21.	Kapitalist ideolojinin işçi-yoksul sınıfların zihninde yarattığı yanılsamayı işleyen öykü.
Metin İlkin, "Köprü" (Öykü), s. 22-26.	Toplumsal çarpıklıklar ve devlet-halk arasındaki hiyerarşik ilişkinin ele alındığı öykü.
Agop Arad, "Desen" (İllüstrasyon), s. 27.	Fahir Onger deseni.
Fahir Onger, "Nasıl Yazıyorum" (Deneme), s. 28-29.	Yazar olma serüveni, yazma amacı ve ilkelerinin anlatıldığı yazı.
Eray Canberk, "Bir Delikanlı Öldü" (Nekroloji), s. 29-30.	Fahir Onger'e dair nekroloji yazısı.
Konur Ertop, "Fahir Onger İçin" (Nekroloji), s. 31-32.	Fahir Onger'e dair nekroloji yazısı.
Asım Bezirci, "Fahir Onger İçin Bibliyografya" (Bibliyografya), s. 32-35.	Fahir Onger'in kaleme aldığı ve Onger için yazılan metinlerin bir araya getirildiği bibliyografik metin.
Erhan Ünal, "Topraktan Gelen Sesler" (Deneme/Anlatı), s. 36.	Anadolu'nun sömürü düzeni idaresinde şekillenmesine itirazı içeren metin.

Ruşen Hakkı, "Tepelerden Tepelere" (Deneme/Anlatı), s. 37.	Düzensiz şehirleşme ve kent yoksulluğu sorunlarına dikkat çekin metin.
Zühtü Bayar, "Eleştiri Günlüğü" (Eleştiri), s. 38-40.	Bayar'ın toplumcu gerçekçilik anlayışıyla çeşitli edebiyat olayları ve eserler üzerine kısa değerlendirmeler sunduğu eleştiri köşesi.
Bedrettin Cömert, "Ernst Cassirer'in Sanat Anlayışı" (İnceleme/Eleştiri), s. 41-45.	Cassirer'in sanat felsefesinin irdelendiği, sanatın sembolik form olarak tanımlanmaktan öte toplumsal bir gösterge biçiminde anlamlandırıldığı teorik yazı.
Mehmet Bayrak, "Fikret'ten Atatürk'e" (İnceleme), s. 45-54.	Fikret'in Cumhuriyet kuşaklarına etkisinin ve Atatürk'ün fikirlerindeki belirleyiciliğinin odağa alındığı yazı.
Hasan Hüseyin, "İlhami Bekir'i Tanır mısınız?" (Eleştiri/ Portre Deneme), s. 55-56.	1930'ların toplumcu şairlerinden İlhami Bekir Tez'in şiir anlayışının ele alındığı yazı.
İrfan Yalçın, "Kara Vagon ve Bekir Yıldız" (Eleştiri), s. 56-59.	Bekir Yıldız'ın Güneydoğulu insanlar etrafında taşra yaşamına eleştirel bir gözle baktığı <i>Kara Vagon</i> adlı kitabında yer alan öyküleri üzerine değerlendirme yazısı.
Mehmet Selim, "Kitap Sergisi" (Tanıtım), s. 59-61.	Metin İlkin'in <i>Zor Zaman</i> (öykü),ERCÜMEND Behzad Lav'ın <i>Altın Gazap</i> (oyun), Osman Şahin'in <i>Kırmızı Yel</i> (öykü) adlı kitapları ve <i>Özün</i> dergisinin tanıtımı ve değerlendirmesini içeren yazı. (Orhan Pamuk'un "Şehlası" adlı şiirinin ayın özünü olarak seçildiğinden de bahsedilir).
İmzasız, "Gelecek'ten" (Okura Notlar), s. 62.	Ücret artışından dolayı okurdan özür dilenir. Okur mektuplarına da ilerleyen sayılarda yer verileceği ilan edilir. Sayı içeriğinden bahsedilir.
İmzasız, "Kısa Kısa" (Haber), s. 63.	Ömer Faruk Toprak'ın Sovyet Yazarlar Birliği 5. Yazar Kongresi'ne katılımı, Adnan Özyalçın'ın <i>Yağma</i> (öykü), Halim Uğurlu'nun <i>Gökağrı</i> (şiir) adlı kitaplarının yayımı gibi haberler duyurulur.
Sayı 6- Ekim 1971	
İmzasız, "Gelecek'ten" (Okura Notlar), s. 2.	B. Brecht'ten seçilen şiirlerin A. Kadir ve Asım Bezirci çevirisiyle kitaplaştırılacağı, Zühtü Bayar'ın yeni kitabının yakın zamanda yayımlanacağı, eşinin dergiye gönderdiği mektup üzerine Cahit İrgat'ın şiirlerinin telif meselesi nedeniyle yayımlanamayacağı, <i>Halkın Dostları</i> dergisinin kapatılmasından üzüntü duyulduğu okurla paylaşılır.
Sabahattin Eyüboğlu, "Yunus Emre'ye Selam" (Deneme), s. 3-4.	Yunus'un "Anadolu Rönesansı"nın habercisi olarak ele alındığı, halkçılık ve hümanizm düşünceleri etrafında değerlendirildiği yazı.
A. Kadir, "Kanlı Şiirler" (Şiir), s. 5.	Aynı başlıkla Temmuz sayısında yayımlanan şiirin devamı. Devrimci romantizmi ölüm izleğinde ele alan serbest şiir.
Orhon M. Arıburnu, "Işıklı Sevdâ" (Şiir), s. 6.	Diğerkâmlığı sosyalist bir değer olarak işleyen serbest şiir.
Güngör Gençay, "Ölümün Dağları" (Şiir), s. 7.	Devrimci romantizmi merkeze alan serbest şiir.
Aydın Hatipoğlu, "Delikanlı, (Şiir), s. 8.	Masumiyetin yitimi teması etrafında sol duyarlılığı ele alan serbest şiir.
Rıfat Ilgaz, "Çengelköy'de Temmuzlar" (Şiir), s. 9-10.	II. Abdülhamid ve 1940'lara tarihsel gönderme ile baskıcı anlayışın sürekliliğini vurgulayan serbest şiir.

Tekin Sönmez, “Oğul Sen Şahan Ol” (Şiir), s. 11.	Adaletsizlik ve mücadelenin ezeli olduğunu vurgulayan, gençliği devrimci kavgaya çağıran serbest şiir.
Jacques Prevert, “Sar Beni” (Şiir/Çev. Eray Canberk), s. 12-13.	Serbest aşk şiiri.
Behzat Ay, “Bir Gecelik Serüven” (Öykü), s. 14-18.	Hasta bir askerin şahsında sıradan insanın, devletin temsilcisi olan gece bekçileri ve polis gibi otorite figürleri karşısındaki çaresizliği ve yabancılaşmasının anlatıldığı öykü.
Metin İlkin, “Nöbet” (Öykü), s. 19-23.	Fabrika grevi sırasında nöbet tutan iki işçinin, patronun adamları tarafından kaçırılıp vahşice dövülmesini anlatarak sınıf mücadelesine odaklanan öykü.
Zühtü Bayar, “Marksist Edebiyat Eleştirisi” (İnceleme), s. 24-27.	Marx, Engels, Lukács ve Brecht gibi öncülere referansla Marksist eleştirinin temel ilkelerini ele alan teorik yazı.
Ergün Sarı, “Sanat-Gelenek İlişkisi ve Gelenekten Yararlanmak Sorunu” (Deneme), s. 28-32.	Devrimci bir sanat anlayışının geleneği bütünüyle reddetmeyeceğini, fakat onu eleştirel süzgeçten geçirip aşması/kullanması gerektiğini savunan eleştirel yazı.
Asım Bezirci, “Sabahattin Ali’nin Çocukluğu” (Anı), s. 33-36.	Sabahattin Ali’nin bir deftere kendi el yazısı ile Arapça harflerle kaydettiği çocukluk anılarının neşri.(Anıların kaydedildiği defterin Pertev Naili Boratov’da olduğu belirtilmiş).
İrfan Yalçın, “Bereketli Topraklar Üzerinde” (Eleştiri), s. 37-44.	Orhan Kemal’in romanının toplumcu gerçekçilik anlayışı çerçevesinde karakterler ve dil kullanımı izlekleri etrafında incelemesini sunan metin.
Mehmet Selim, “Kitap Sergisi” (Tanıtım), s. 44-47.	Orhan Kemal’in <i>İstanbul’dan Çizgiler</i> (anlatı), Güngör Gençay’ın <i>Dövülü Yürek</i> (şiir), Ercüment Uçarı’nın <i>Albatros Adı Bir Gün Gelecek</i> (şiir) adlı kitapları ve Yeditepe’nin 380. sayısının tanıtımı ve değerlendirmesini içeren yazı.
İmzasız, “Geçen Ay Neler Okudular” (Okuma Notları), s. 47.	Necati Tosuner, Günel Altınbaş, Halil İbrahim Bahar, Zühtü Bayar, İsmet Zeki Eyüboğlu, Güngör Gençay, Metin İlkin, Güner Eser, Ercüment Uçarı, A. Kadir, Asım Bezirci, Hüsametdin Bozok ve Halim Uğurlu’nun okuduğu kitapların sıralanmasını içeren yazı.
“Gelecek’e Mektuplar” (Okur Mektupları), s. 48.	Okurların dergiye teveccühlerini bildiren mektupları.

Baha Çalt'ın eserlerine katkı: *Doğu ve Batı* dergisinde yayınlanan yazıları ve öyküleri üzerine*

Emine Atar**

Giriş: Baha Çalt hakkında

Edebiyat tarihini şekillendiren sanatçıların bir kısmı, çeşitli nedenlerle gölgede kalır. Türk edebiyatı tarihindeki bu sessiz isimlerden biri de Baha Çalt'tır. Baha Çalt'ın yaşamına dair ayrıntılı bilgiye ulaşılammış, yazarın doğum ve ölüm tarihleri tespit edilememiştir. Tek öykü kitabı olan *Arkadaşlarım: Öyküler* isimli kitabına yaptığı ithaftan anne adının Saide Çalt olduğu öğrenilmiştir (Çalt, 1975: 1). Ailesi, eğitimi ve meslek hayatı hakkında bilgi edinilememiştir. 1950'li yıllarda İstanbul Belediyesi'nde müfettiş olarak görev yaptığı bir kartvizitten anlaşılmaktadır (Kitantik, t.y).

Baha Çalt'ın 1950'lerden itibaren İstanbul'daki kültür sanat çevresinde belli bir etkinliği olduğu görülmektedir. Bir öykü kitabı yayımlanmış olmasına rağmen, özellikle resim sanatıyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. 1950 yılında İstanbul, Beyoğlu'nda ressam Nuri İyem'in açtığı atölyede bir araya gelen ve "Tavanarası Ressamları" diye anılan grubun içinde yer almıştır (Yurdanur, 1951: 11-17). *Doğu ve Batı*, *Beş Sanat* gibi dönemin kültür sanat edebiyat dergilerinin yazar kadrosunda yer aldığı saptanmıştır (Yurdanur, 1951:11). *Beş sanat* dergisinde yazı işleri biriminde sekreter olarak görev aldığı dergi iç kapağında belirtilmektedir (Beş Sanat,1950:1) "Tavanarası Ressamları" grubunun üyesi olduğu bilinen yazarın, resimlerinin sergilendiği bilgisine erişilmiştir (Arsoy, 1951: 10). Tablolarından sadece "Yaratma" isimli tablosunun görseline, *Beş Sanat* dergisinin görselinde erişilmiştir (Yurdanur, 1951: 10).

Eserleri

Baha Çalt'ın yayımlanmış iki eseri tespit edilebilmiştir. Biri öykü kitabı, diğeri monografik nitelikte bir çalışmadır.

Arkadaşlarım: Öyküler (1975)

Bu eserde, yazarın yirmi adet öyküsü yer almaktadır. Mevcut baskıda, yayınevi ve yayın tarihi bilgisi bulunmamaktadır. Kitap, 96 sayfadan oluşmaktadır. Bu öyküler; "Kuyudaki Çocuklar", "Düşkünler Evi", "Arkadaşlarım", "Kitap Cehennemi", "Memurun Sonu", "Ecinliler Köyü", "Zavallı Ahmet", "Yitirilmiş Gerçek", "Hırsız", "Kedili Kahve", "Yerin Altından Sesler", "Elif, Lâm, Cim", "Sıkıntı", "Bok Şarkı", "Pazar Yeri", "Düzenin

* Bu çalışma, "Doğu ve Batı (1952-1957) Dergisi Üzerine Bir İnceleme" isimli Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

** Yüksek lisans öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, emine.atar1907@gmail.com

Görevlileri", "Ölümden Sonrası", "Sevişmek İçin", "Lise Anıları", "Üniversite Anıları" adlarını taşımaktadır.

Francis Bacon:

Bu eser, İstanbul'da, Yörük matbaasında basılmıştır ve 46 sayfadan oluşmaktadır. Francis Bacon üzerine monografik nitelikte bir çalışmadır. Francis Bacon'ın "Yaşantısı", "Yapıtları", "Çağı", "Öğretisi" ve "Yapıtlarından Örnekler" başlıklı bölümlerden oluşmaktadır. Baha Çalt monografik eserinin "Yapıtları" başlıklı bölümünde Bacon'dan şu şekilde bahsetmektedir. Bacon çok sayıda yapıt bırakmıştır. Ama öldüğü günlerde bunların çoğu yayınlanmamıştır. Töre dışı davranışları çağının düşüncesine karşı oluşu yapıtlarının okunmasını önlemiştir. Bacon'un yapıtlarının çoğunun Latince yazıldığını ve Latincenin genel bir dil olduğu kanısında oluşuna vurgu yapmaktadır.

Edebi kişiliği

Baha Çalt'ın yayımlanmış tek öykü kitabı ve tespit edilebilen edebi yazıları gözden geçirildiğinde, yazarı, tek bir edebi ekol içerisinde değerlendirmenin zor olduğu görülmektedir. Yayımladığı tek edebi eseri öykü türünde olmakla birlikte, makale, deneme, eleştiri yazıları kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Düşünce yazılarında farklı disiplinler üzerinde durduğu görülmektedir. Yazarın yazın diline bakıldığında, açık net, anlaşılır ifadeler ile akıcı bir üslubu tercih ettiği anlaşılmaktadır. Baha Çalt yazar kimliği ile 1950'li yılların kültür sanat dergilerinde yazılar kaleme almıştır. Bu dergilerden biri olan *Doğu ve Batı* dergisinde öykü, makale, deneme, eleştiri türlerinde yazıları yayımlanmıştır. *Doğu ve Batı* dergisindeki düşünce yazılarının belirli bir kısmı resim sanatı ile ilgilidir. Yazarın bu yazılarında, Batılı ressamların sanat görüşlerini kendine has üslubu ile yorumlamaktadır.

Baha Çalt'ın öykülerinde bireyin iç dünyasına yönelen bir anlatım ile melankolik bir tavır kendini göstermektedir. Yazarın eserlerinde toplumsal meselelere doğrudan göndermeler az olmakla beraber, bireyin yalnızlığı, kimlik arayışı ve zamanın geçiciliği gibi temalar vasıtasıyla dolaylı bir toplumsal farkındalık hissedilmektedir.

***Doğu ve Batı* Dergisi hakkında**

Baha Çalt'ın öykü ve yazılarının yayımlandığı *Doğu ve Batı* dergisi, Celâl Silay tarafından yayımlanmıştır. Celâl Silay, 1950'li yıllarda Türk kültür ve edebiyat ortamında hem şair hem düşünce insanı kimliğiyle öne çıkmış bir şahsiyettir ve bu dönemde *Doğu ve Batı* adlı aylık bir kültür mecmuasının kuruculuğunu ve yöneticiliğini üstlenmiştir. Dergi, ilk olarak 1952 yılında yayımlanmaya başlamış ve 1956 yılına kadar aralıklarla toplamda otuz sayı çıkmıştır. Yayın periyodu kesintili olmakla birlikte, dergi dönemin kültür, sanat ve edebiyat çevrelerinde dikkate değer bir mecra oluşturmuştur. Celâl Silay'ın "sahibi ve neşriyat müdürü" olarak künyede yer aldığı dergi, İstanbul'da basılmış ve özellikle edebiyat, eleştiri, kültür ve sanat alanlarında yazılara yer verilmiştir. *Doğu ve Batı*, yayımlandığı yıllarda özgün bir konumda yer almuş, Silay'ın entelektüel yönünü, yalnızca bir şair değil, aynı zamanda bir "düşünce üreticisi" olarak ortaya koymasına aracı olmuştur. Her ne kadar yayın süreci ekonomik ve idari nedenlerle kesintilere uğramış olsa da derginin varlığı, dönemin kültür hayatında Doğu-Batı ikiliği ekseninde bir tartışma zemini oluşturmuş, Türk düşünce tarihine eleştirel bir katkı sağlamıştır.

Baha Çalt'ın *Doğu ve Batı* Dergisinde Yayımlanan Öykü ve Yazıları

Baha Çalt'ın *Doğu ve Batı* dergisinde farklı türlerde yazılar kaleme aldığı ve yazılarının çoğunun resim sanatıyla ilgili olduğu görülmektedir. Dergide beş adet de öyküsü yayımlanmıştır. Bu öykülerden “Yeni Eve Taşındım” ve “Karıncı Yolu” adlı öyküleri *Arkadaşlarım: Öyküler* isimli kitabında yer almamaktadır. Dolayısıyla kitaplaşmamış ve dergi sayfalarında kalmıştır. Yazarın mevcut tek öykü kitabında yayımlanan, aynı zamanda *Doğu ve Batı* dergisinde de yayımlanmış diğer öyküler ise şunlardır: “Pazar Yeri”, “Sıkıntı”, “Elif, Lâm, Cim”. Yazarın öykülerinin dışında, “Edebiyat Yazıları”, “Resim Sanatı Üzerine Yazılar” ve “Düşünce Yazıları” başlıkları altında değerlendirilebilecek yazıları da dergide yayımlanmıştır.

Yazarın öyküleri başta olmak üzere, dergi sayfalarında kalmış diğer yazılarının içeriği kısaca şöyle özetlenebilir:

Öyküler

“Sıkıntı” (S. 25, s. 6)

Baha Çalt'ın “Sıkıntı” adlı öyküsü, bireyin iç dünyasındaki huzursuzluğu ve modern yaşamın yarattığı yabancılaşma duygusunu ele alan varoluşsal nitelikte bir metindir. Anlatıcı, yaz mevsiminin sonuna yaklaşan bir günde, içsel sıkıntısından kurtulmak amacıyla çıktığı otobüs yolculuğu boyunca çevresindeki insanları, şehir manzarasını ve kendi ruh hâlini sorgular. Ancak bu fiziksel yolculuk, aslında bir içsel arayışa dönüşür; anlatıcı, kaçmaya çalıştığı ruhsal boşluğun her yerde kendisini takip ettiğini fark eder. Hikâyede otobüs ve şehir, karakterin iç dünyasının simgesel birer yansıması olarak işlev görür. Baha Çalt, gözleme dayalı anlatımı, sade fakat yoğun çağrışımlı dili ve iç çözümlemeye dayanan kurgusuyla bireyin yalnızlığına ve toplum içindeki aidiyetsizliğine dikkat çeker. “Sıkıntı”, Türk öykücülüğünde 1950’li yıllarda öne çıkan birey merkezli anlatı geleneğiyle uyumlu bir yapı sergiler. Bu yönüyle eser, modern insanın içsel daralmasını, çevresine ve kendine yabancılaşmasını şiirsel bir dille yansıtan psikolojik bir çözümleme örneği olarak değerlendirilebilir.

“Yeni Eve Taşındım” (S. 28, s. 5)

Bu öyküde anlatıcı, yeni bir apartman dairesine taşınmıştır. Eve eşyalar yerleşmiş olsa da anlatıcının içinde bir boşluk, yabancılık ve ait olmama hissi bulunmaktadır. Yeni eve taşınmak aslında anlatıcının hayatında yeni bir döneme geçiş sürecini sembolize etmektedir.

Ancak bu yeni ortamda aidiyet hissedemeyişi, duygusal bir sorun olarak ortaya çıkar ve öyküde temel tema “öfkedir.” Modern şehir yaşamının insanda yarattığı kopukluklar ve yabancılaşma duygusu, öykünün merkezinde yer alır.

Anlatıcının tesadüfen sokakta biriyle kurduğu kısa temas, yalnızlığın aşılması adına bir dönüm noktası olur. O an, anlatıcı için bir insanla yeniden iletişim kurabilmenin ve duygusal bağ kurmanın değerini hatırlatır.

“Karınca Yolu” (S. 27, s. 3)

Baha Çalt'ın “Karınca Yolu” isimli öyküsü *Doğu ve Batı* dergisinde yayımlanmıştır. Ancak “*Arkadaşlarım: Öyküler*” adlı kitabında yer almayan bu öykü, kısa öykü türünde yazılmıştır. Açık ve anlaşılır bir üsluba sahip olan yazar, öyküsünde yalın bir anlatımı tercih etmiştir.

Baha Çalt, “Karınca Yolu” adlı öyküsünde bir çocuğun oyun oynarken gözlemlediği karıncalardan etkilenmesini konu alır. Öyküde çocuk, karıncaların düzenli ve uyumlu hareketlerinden büyülenir; onların yaşamına hayranlık duyar. Oyununa dalmışken, yerdeki karınca yolunu fark eder ve onları çiğnememeye özen gösterir.

Yazar, çocuk gözünden doğaya duyulan saygı, dikkat ve farkındalık temasını sade bir biçimde işler. Öykü, insanın doğayla olan ilişkisinde empati kurma bilincini yansıtır. Sonunda çocuk, oyununa ara vererek karıncaları izler; bu farkındalık anı, öykünün ana mesajını oluşturur: Doğaya sevgi ve anlayışla yaklaşmak.

“Pazar Yeri” (S. 20, s. 6)

Öykü, bir durum öyküsüdür, bir olaydan ziyade bir durum anlatılmaktadır. İki haftada bir pazar yerine giden anlatıcının, kalabalık içinde dolaşırken yaşadığı bilinç bulanıklığı metin boyunca işlenmiştir. Metin boyunca hem dış dünyanın karmaşasına hem de anlatıcının iç dünyasındaki dağılma ve belirsizlik hâline vurgu yapılır.

Anlatıcı, birinci şahıs anlatıcıdır. Tema olarak, “ben” in kendi iç âleminde kayboluşu, yalnızlık ve kimlik arayışı işlenmektedir.

Öyküde pazar yeri, satıcı, büyüyen çocuk gibi semboller bulunur. Metindeki tedirginlik hissi, satıcının çocuklarının büyümesiyle belirginleşir. Tema, insanın kendi benliğine yabancılaşmasıdır.

Baha Çalt, “Pazar Yeri”nde gündelik hayatın sıradanlığı içinde bireyin kimlik sorununu ve bilinç dağılmasını başarıyla işlemiştir.

“Elif, Lâm, Cim” (S. 22, s. 3)

Öykü, yazarın bir kâbusun içinde oluşu harflerin bedenine saldırmasıyla başlar. Anlatıcı olarak ben anlatıcı kullanılmıştır. Metinde sembolik anlatımlar mevcuttur. Harflerin kendisini kovaladığını ve zarar verdiğini belirtmektedir. Anlatıcının iç dünyasındaki yaşanan huzursuzluk okuyucuya hissettirilmektedir. İçinde bulunduğu mekândan çıkmaya çalışmasına rağmen sıkışmış hissederek çıkamadığı anlatı boyunca görülmektedir. Camdan baktığında kardeşini görüp seslenir ama sesini duyuramaz. Anlatıcı öykünün de ismini oluşturan “Elif, Lam, Cim” harflerini kişileştirmiştir. Harfler tarafından kuşatıldığını ve zarar gördüğünü belirtir. Korku, endişe, kaçış duyguları kahramanın içinde bulunduğu ortamdan dil ile ilgili kullanılan sembollerden rahatsızlık duyduğunu göstermektedir.

Edebiyat Yazıları

“Büyük Yazar” (S. 19, s.6)

Baha Çalt, bu yazısında ünlü yazar Sait Faik Abasıyanık'ın anlatı dünyasına odaklanır. Yazı, bir eleştirmenin Sait Faik hakkında söylediği sözlerle başlar ve yazarın Türk edebiyatındaki özgün yerini irdeleyerek devam eder. Çalt, deneme türünde kaleme aldığı bu yazıda, Sait Faik'in öykülerinde dilin işlevini, anlatım biçimlerinin özgünlüğünü ve özellikle dildeki değişkenliği vurgular.

Baha Çalt'a göre Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde bireyin iç dünyasını, yaratma sevincini ve gözlem gücünü öne çıkaran bir sanatçıdır. Çalt, Sait Faik'i hem dil hem de insan ruhunu işleyiş biçimiyle “büyük yazar” olarak nitelendirir.

“Gazoz Ağacı” (S. 12, s.7)

Baha Çalt'ın “Gazoz Ağacı” başlıklı incelemesi, Sabahattin Kudret Aksal'ın aynı adlı hikâye kitabını dil, üslup ve tema yönünden değerlendiren bir edebiyat eleştirisidir. Çalt, Aksal'ın Türkçe'yi sade, temiz ve doğal biçimde kullandığını; Arapça-Farsça kökenli kelimelerden uzak durarak Türkçe'ye yeni bir anlatım değeri kazandırdığını vurgular. Ona göre, Aksal'ın hikâyelerinde sıradan insanların küçük ama anlamlı yaşam kesitleri yer alır. Aksal'ın öykülerinde bu karakterler, büyük dramlar yaşamayan fakat iç dünyalarıyla derinleşen bireylerdir. Özellikle “Hayriye Hanım” hikâyesinde insani duyguların sade bir dille işlendiği belirtilir. Yazar, “Gazoz Ağacı” kitabını yalnızca bir öykü derlemesi olarak değil, 1950'ler Türk öykücülüğünün sade dil ve insan merkezli anlatım yönelimini temsil eden bir eser olarak görür. Sonuçta Baha Çalt, Aksal'ın eserini dilsel sadelik ve içsel derinlik bakımından dönemin edebiyatına “yeni bir değer kazandıran” yapıt olarak değerlendirir.

“Batıdan Portreler: Thomas Mann” (S. 9, s. 6)

Baha Çalt'ın “Batıdan Portreler: Thomas Mann” başlıklı deneme yazısında, yazarın Thomas Mann'ın edebi tavrını derinlemesine ele aldığı görülmektedir. Çalt, Alman edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Mann'ın yetiştiği çevreyi ve ait olduğu soylu aile yaşantısını okura aktarır. Ayrıca yazarın aldığı eğitimin niteliği ve bu eğitimin onun sanat anlayışına olan etkisi üzerinde durur. Yazarın eski eğitim ekolleri ışığında yetiştirildiği vurgulanmaktadır.

Metinde, Mann'ın dönemin siyasal atmosferiyle olan ilişkisine ve bu bağlamda sanatçı kimliğinin şekillenmesine dikkat çekilir. Çalt, Batı'nın büyük sanatçıları arasında olduğu gibi Mann'ın da siyasal iddialar taşıdığını, bu sebeple kimi dönemlerde Almanya dışında yaşamak zorunda kaldığını ifade eder. Aynı zamanda Thomas Mann'ın düşünsel yönünü “Avrupa Dikkat” adlı kitabı üzerinden değerlendirir ve yazarın siyasal felsefeye olan ilgisini vurgular. Bu bağlamda “Siyasal felsefeye ilgi duymayan bir insan, büyük hikâyeci ya da romancı olabilir mi?” sorusunu yönelterek,

edebiyatın düşünsel temellerine dair eleştirel bir bakış sunar. Çalt'ın bu yaklaşımı, çağdaş Türk edebiyatına yönelik olarak da bir eleştiri geliştirmesini sağlar.

“Bernard Shaw” (S. 13, s.5)

Baha Çalt, “Bernard Shaw” başlıklı yazısında, ünlü İngiliz yazarın eserlerinde öne çıkan eşitlik, ahlâk ve toplumsal eleştiri kavramlarını sorgulayıcı bir tutumla ele alır. Çalt, Shaw’un özellikle yoksulluk, kadın hakları ve toplumsal adalet konularındaki görüşlerini tartışırken, yazarın düşüncelerini dönemin ahlâkî değerleriyle karşılaştırır. Çalt’ın değerlendirmesi, yalnızca edebi bir çözümleme değil; aynı zamanda ahlâkî felsefe ve toplumsal yapı üzerine bir eleştiridir. Yazar, Shaw’un düşüncelerinin çağının ötesinde bir özgürlükçülük taşıdığını, fakat bazı yönleriyle ahlâkî çelişkiler barındırdığını vurgular.

“Ekilmemiş Topraklar” (S. 13, s. 7)

Baha Çalt, bu yazısında Orhan Hançerlioğlu’nun *Ekilmemiş Topraklar* adlı romanını hem içerik hem biçim yönünden inceler. Ona göre eser, Türk romanında egemenlik, insan emeği ve düşünsel dönüşüm gibi temaları yeni bir biçimle ele alır. Çalt, Hançerlioğlu’nun romanında görülen felsefî derinliğin ve toplumsal gerçekliğin, Türk edebiyatında nadir rastlanan bir bilinç düzeyini temsil ettiğini belirtir. Yazar, romanı değerlendirirken özellikle “ekilmemiş topraklar” imgesine dikkat çeker. Baha Çalt’a göre Hançerlioğlu bu benzetmeyle insanın düşünsel gelişimini, toplumun dönüşümünü ve emeğin kutsallığını anlatır. Ayrıca Çalt, eserin empresyonizmle (izlenimcilikle) ilişkilendirilebilecek yönlerini de vurgular; ancak burada “empresyonizm” sanat akımı olarak değil, insanın duygusal tepkilerinin derinliğini gösteren bir anlatım biçimi olarak ele alınır.

Resim Sanatı Üzerine Yazıları

“Resimde Yenilik: Cézanne” (S. 11, s. 1)

Baha Çalt, Eylül 1954 tarihli *Doğu-Batı* dergisinde yayımlanan “Resimde Yenilik: Cézanne” başlıklı yazısında, ressam Cézanne hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir. Doğa kavramı ve sanatın evrimi (évolution) üzerine düşüncelerini irdeleyerek onun modern resim üzerindeki etkisini açıklamaktadır.

Baha Çalt benzetmeci resim anlayışının o dönemde tutunamayışına vurgu yapmaktadır. Benzetmeci sanat anlayışı ile üretilmiş sanat eserinin görevinin bittiğini ifade eder ve bu tarzı geçmişte tekrarlamak olarak değerlendirir. Bu düşüncenin karşısına empresyonizm akımı çıkmış ve bu tarzı küçümseyerek her şeyi renkle göstermek istemişlerdir. Tabiatın benzetileceğini ancak izlenimlerin resmedileceğini savunmuşlardır. Yazar, Cézanne’nın sanat görüşü ve resimlerinde kullandığı yöntemlere dair bilgiler sunmuştur.

“Resimde Yenilik: Matisse” (S. 12, s. 1)

Baha Çalt’ın “Resimde Yenilik: Matisse” başlıklı yazısı, modern resim anlayışının temelini oluşturan biçimsel ve düşünsel dönüşümü ele almaktadır. Yazar, sanatın toplumsal bir olgu olarak sürekli değişim içinde olduğunu ve her dönemde insanın doğa ile gerçeklik karşısındaki algısının farklılaştığını vurgular. Henri Matisse’in sanatını merkeze alan bu yazıda, sanatçının doğayı taklit etmekten çok onu estetik bir düzlemde yeniden kurma çabası öne çıkarılmaktadır.

Matisse’in rengi yalnızca bir biçim aracı olarak değil, duygunun, ışığın ve sezginin ifade alanı olarak kullandığı belirtilir. Çalt’a göre Matisse’in yaklaşımı, sanatın özünü biçimsel gerçeklikten kurtarıp soyut bir düzleme taşımaktadır. Bu bağlamda yazar, Matisse’in sanatını yalnızca bir biçimsel yenilik olarak değil, insanın varoluşsal bir arayışının yansıması olarak yorumlar.

“Resimde Yenilik: Picasso” (S. 10, s.1-s.7)

Bu yazı, Pablo Picasso’nun sanat anlayışını ve özellikle resimde yaptığı biçimsel yenilikleri açıklamaktadır. Yazar sözlerine resimde yenilik olarak nitelendirilen Picasso’nun öncüsü olduğu tabiatın kaçış ve geleneğe duyulan başkaldırı hakkında okuyucuyu bilgilendirerek başlıyor. Picasso ya göre tabiatın hiçbir zaman sanatın amacı olmadığını yaratmak için bir araç olarak gördüğünü vurguluyor. Baha Çalt Picasso’nun resimde biçim bozulmalarının öncüsü olduğunu onunla birlikte resim sanatında klasikten moderne bir geçiş olduğuna vurgu yapar. Guarnica adlı tanınmış tablosuna dair bilgiler verir. Resimlerinin soyut oluşundan ve tek yönlü bir ressam olmayışını sürekli yeni bir buluş ve düşüncenin coşkunuğu ile çalıştığını belirtir.

“Renoir” (S. 13, s.3)

Baha Çalt, bu yazısında Fransız ressam Pierre-Auguste Renoir’ın sanat anlayışını, duyarlılığını ve resimlerinde yansıttığı yaşam sevgisini ele alır. Çalt’a göre Renoir, insanın güzelliğini ve doğanın renklerini içten bir sevgiyle işleyen bir sanatçıdır. Onun tablolarında ışık, renk ve neşe ön plandadır; yaşamın zorluklarından çok, insana umut veren yönleri resmedilir. Yazar, Renoir’ın sanatını “görsel bir mutluluk arayışı” olarak tanımlar. Renoir’ın eserlerinde acıdan çok zarafet, sıcaklık ve insanî yakınlık vardır. Baha Çalt, sanatçının izlenimcilik akımı içindeki yerini belirtirken, onun yalnızca bir teknik usta değil, duygularını renklerle anlatan bir ruh sanatçısı olduğunu vurgular. Sonuç olarak yazı, Renoir’i hem insanı güzelliğe inandıran bir sanatçı hem de sanatın yaşamla birleştiği bir örnek olarak sunar.

Düşünce Yazıları

“Beethoven ile Konuştum!” (S. 17, s.3)

Baha Çalt, hayal ile gerçek arasında kaybolduğu bir anda, hayranı olduğu Beethoven ile konuşma isteğinin varlığından bahsederek yazısına başlar. “Şimdi kapıyı açıp içeri girerse ne yaparım, nasıl konuşurum onunla?” diye devam eder.

Hayal dünyasında konuştuğu Beethoven'ın duyduğu iniltilerin ne olduğunu sormasının ardından, yazar Şark'ın ezgileri "Alaturka Muhayyer" bir şarkı diyebildiğini, insanların alaturka ile ilgilenmelerine karşılık Beethoven'ın bu duruma şaşırdığını söyler.

Baha Çalt, "Türk kafa uyanmasının, uygar acun tekniği ve araç gereçleriyle yapıldığında mümkün olacağını; bizim yazarlarımızın ise neden ilgisiz olduğunu sordu." diyerek sözlerine devam eder. Beethoven ile konuşan yazar, onların zihninde böyle bir sorunun olmadığını iddia eder. Baha Çalt, aslında içinde bulunulan dünya düzeninde, yeniliklere açık olunması gerektiğini vurgulamaktadır.

"Türk Batı Düşüncesi" (S. 16, s. 3-8)

Baha Çalt bu yazısında, Türk düşüncesinin Batı'yla karşılaşma sürecinde yaşadığı kimlik ve yön arayışını tartışır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişle birlikte Batı'ya yönelen Türk aydınının, Batı düşüncesini özümsemek yerine taklit ettiğini belirtir. Edebiyat alanında da bu durum görülür; yazarlar Batı'daki akımları yaratıcı biçimde değil, "benzetmecilik" yoluyla yüzeysel olarak benimsemişlerdir. Çalt'a göre Türk edebiyatı ve düşüncesi, özgünlüğünü yitirmiştir. Yazar, Türk insanının bilimsel düşünceyi ve felsefi temelleri içselleştirmesi gerektiğini savunur. Gerçek modernleşme, Batı'yı körü körüne taklit etmek değil; bilim, eleştiri ve özgün düşünceyi Türk kültürüyle birleştirmekle mümkündür. Sonuçta Baha Çalt, yerli değerlerle evrensel bilimi sentezleyen bir Türk düşüncesinin kurulmasını önerir. Bu yönüyle yazı, Cumhuriyet dönemi Türk aydınının Doğu-Batı arasında kimlik arayışını yansıtan önemli bir metindir.

"Egemenliğin Kaynakları I" (S. 14, s. 3)

Baha Çalt bu yazısında, egemenlik kavramının kökenini felsefî ve toplumsal açıdan inceler. Egemenliğin yalnızca siyasal bir güç değil, aynı zamanda insanın kendini yönetme yetisiyle de ilişkili olduğunu vurgular. Yazar, tarih boyunca egemenliğin Tanrı, doğa ya da halk gibi farklı kaynaklara dayandırıldığını belirtir; ancak bu güçlerin her zaman insanın özgürlüğüyle çatışma içinde olabileceğine dikkat çeker. Çalt'a göre gerçek egemenlik, insanın bilinci ve iradesi ile anlam kazanır. Bu yönüyle egemenlik, bir topluma dışarıdan verilen bir otorite değil, içsel bir olgunlaşmanın sonucudur. Yazar, egemenliği sadece yönetme hakkı olarak değil, ahlâkî sorumluluk ve düşünsel olgunluk olarak da ele alır. Sonuçta yazı, egemenliğin köklerini insanın iç dünyasında arayan, özgürlük ve bilinç temelli bir bakış açısını öne çıkarır.

"Egemenliğin Kaynakları II" (S. 15, s.2)

Bu yazıda Baha Çalt, ilk bölümde temellerini attığı egemenlik anlayışını daha derinlemesine ele alır. Artık konu, soyut kavramlardan çıkıp toplumsal düzen, hukuk ve insan ilişkileri boyutuna taşınır. Çalt'a göre egemenliğin asıl sınavı, iktidarın

kullanımı ve adaletin sağlanması noktasında ortaya çıkar. Yazar, tarih boyunca egemenliğin çoğu zaman birey özgürlüğünü bastıran bir güç olarak kullanıldığını, ancak gerçek egemenliğin toplumsal vicdanla uyumlu bir denge içinde olması gerektiğini savunur. Ona göre otorite, bireyi yok etmek için değil, insanı geliştirmek için var olmalıdır. Çalt, yazının sonunda egemenliğin kaynağını yeniden insana döndürür: Egemenlik, halkın ya da yönetenin elinde değil, ortak akıl ve ortak ahlâk bilincinde yaşar. Böylece egemenlik, yalnızca bir iktidar biçimi değil, insanın kendini ve toplumunu bilinçle yönetme erdemi olarak tanımlanır. Baha Çalt tarafından egemenliğin bir hak olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu sorunun aydınlatılabilmesi için çeşitli teoremlerin gözden geçirilmesi gerektiğini öne sürer.

“Bir Yazarın Kafası” (S. 20, s. 6)

Yazar, bu yazısına alaturkacılığa yönelik eleştirisi ile başlamaktadır. “Her yanımız alaturkacılıkla sarıyor.” cümlesiyle duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Baha Çalt, yazarların alaturkacılığa yönelik eleştirel bir tavırda bulunmamasından dolayı onları eleştirir. Bir yazarın, toplumun kalıplarını sorgulamayıp bu durumdan rahatsızlık duymamasını ele alır. Ünlü yazarların da sanatlarının devrimci bir nitelik taşımadığını, bu yüzden toplumsal dönüşüme katkı sağlayamadıklarını belirtir. Çalt, alaturkacılıktan kopamayan yazarın “kafasını kurtaramayan” bir insan olduğunu vurgular.

Sonuç

Baha Çalt, yalnızca bir ressam değil, aynı zamanda bir yazar ve sanat eleştirmeni olarak da dönemin düşünsel üretimine katkı sunmuştur. *Doğu ve Batı* ve *Beş Sanat* dergilerinde sanat ağırlıklı düşünce yazıları yayımladığı tespit edilmiştir. Yazılarının içeriği incelendiğinde toplumsal konularla bireyin iç dünyasını ele alan konuları sentezlediği görülmektedir. Ayrıca, *Doğu ve Batı* dergisinde yayımlanmış öyküleri incelendiğinde, korku, yalnızlık, bireyin iç çatışmalarına dayalı bir tematik yapı göze çarpmaktadır. Öykülerde içe dönük karakterlerin toplum içinde kendine yer edinemeyişi okuyucuya aktarılmıştır. Yazı ve öykülerine genel olarak bakıldığında, anlatı dilinin açık, akıcı ve anlaşılır olduğu görülmektedir.

Baha Çalt’ın yayımlanmış tek öykü kitabı olan *Arkadaşım: Öyküler*’de yer alan öykülerinden üçü (“Pazar Yeri”, “Sıkıntı”, “Elif, Lâm, Cim”) *Doğu ve Batı* dergisinde yayımlanmıştır. Bu da öykülerin ilk yayım tarihleri ve yayın yeri hakkında bilgi edinilmesini sağlamıştır. Ayrıca dergide, öykü kitabında yer almayan iki öyküsü (“Yeni Eve Taşındım” ve “Karıncı Yolu”) tespit edilmiştir. Bu da yazarın külliyatına bir katkı sunmuştur.

Baha Çalt’ın *Doğu ve Batı* dergisinde yayımladığı yazılar, edebiyat, resim ve düşünce yazıları olarak tasnif edilmiştir. Ağırlıklı olarak resim sanatı üzerine yazılar kaleme aldığı, bu yazılarda önde gelen Batılı ressamların sanat anlayışları hakkında bilgi verildiği görülmektedir. Edebiyat yazılarında ise eser incelemeleri ve yazarların sanat anlayışları hakkında kanaatler yer almaktadır. Bu yazıların tespiti ve içeriği hakkında verilen bilgiler de Baha Çalt’ın külliyatına bir katkı olarak sunulmuştur.

Kaynakça

- Arsoy, S. (1951). Nuri İyem atölyesi. *Beş Sanat*, 15, 10-11.
- Çalt, B. (1975). *Arkadaşlarım: Öyküler*
- Çalt, B. (1954). Resimde Yenilik- Picasso , *Doğu ve Batı* ,10, 1-7
- Çalt, B. (1954). Gazoz Ağacı, *Doğu ve Batı*, 12, 7
- Çalt, B. (1954). Batıdan Portreler: Thomas Mann , *Doğu ve Batı*, 9 , 6
- Çalt, B. (1954). Resimde Yenilik – Matisse , *Doğu ve Batı*, 12, 1
- Çalt, B. (1954). Resimde Yenilik- Cézanne, *Doğu ve Batı*, 11, 1
- Çalt, B. (1954). Renoir, *Doğu ve Batı* , 13, 3
- Çalt, B. (1954). Egemenliğin Kaynakları I , *Doğu ve Batı* ,14, 3
- Çalt, B. (1954). Ekilmemiş Topraklar, *Doğu ve Batı*, 13, 7
- Çalt, B. (1954). Bernard Shaw, *Doğu ve Batı* , 13, 5
- Çalt, B. (1955). Büyük Yazar, *Doğu ve Batı*, 19, 7
- Çalt, B. (1955). Türk Batı Düşüncesi, *Doğu ve Batı*, 16, 3-8
- Çalt, B. (1955). Beethoven İle Konuştum! ,*Doğu ve Batı*, 17, 3
- Çalt, B. (1955). Egemenliğin Kaynakları II, *Doğu ve Batı*, 15, 2
- Çalt, B. (1955). Bir Yazarın Kafası, *Doğu ve Batı*, 20, 6
- Çalt, B. (1955). Pazar Yeri , *Doğu ve Batı*, 20, 6
- Çalt, B. (1955). Elif, Lam, Cim, *Doğu ve Batı*, 22, 3
- Çalt, B. (1955). Sıkıntı , *Doğu ve Batı*, 25, 6
- Çalt, B. (1956). Yeni Eve Taşındım, *Doğu ve Batı*, 28, 5
- Çalt, B. (1955). Karınca Yolu, *Doğu ve Batı*, 27, 3
- Çalt, B. (t.y). Francis Bacon,
- Kitantik. (t.y.). Kartvizit: İstanbul Belediyesi Müfettişlerinden Baha Çalt.
https://www.kitantik.com/product/Kartvizit-Istanbul-Belediyesi-Mufettislerinden-Baha-Calt_0z8kgtjlw2rf8y15th
- Teis. (t.y.). Celâl Silay. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celal-silay>
- Yurdanur, S. M. (1951). Tavanarası ressamaları. *Beş Sanat*, 15, 11-12.

Füruzan'ın “Gül Mevsimidir” hikâyesinde çatı katındaki ruhsal dönüşüm

Şevval Tuğçe Değirmenci*

Giriş

Türk edebiyatında bireyin ruhsal buhranlarını ele alan yazarlardan biri olan Füruzan, *Gül Mevsimidir* adlı hikâyesinde başkahramanı kadın olan karakter üzerinden içsel dönüşümü mekânın sembolik anlamı ile beraber işler. Hikâye, bireyin ölüm gerçeğiyle karşılaşmasının ardından oluşan buhranı, çatı katı üzerinden derin bir psikanalitik sürece dönüştürür. Başkahraman Mesaadet'in sevdiği genç adam Rüştü Şahin'in ölüm haberini aldıktan sonraki sarsıcı ruhsal dönüşümü, yalnızca bir yas sürecini değil; aynı zamanda bilinçdışının karmaşık katmanları arasında geçen bir içsel yolculuğu okuyucuya verir.

Modern psikanalitik edebiyat eleştirisi, kahramanları yer aldıkları fiziksel mekânların sembolik değerleriyle beraber ele alır. Bachelard'ın mekânın poetikası, Eiguer'in ruhsal mekân kuramları ve Lacan'ın bölünmüş özne, bilinçdışı ve ana-rahmi benzetmesi gibi kuramsal çerçeveler; bireyin mekândaki içsel kurulum sürecini anlamak için çalışmada kullanılır. Bu bağlamda *Gül Mevsimidir* hikâyesindeki çatı katı, yalnızca eski paslı eşyaların saklandığı bir bölüm değil; karakterin bilinçdışını temsil eden ve ruhsal dönüşümünün gerçekleştiği bir metafor alanı olarak kurgulanır.

Başkahraman Mesaadet'in çocukluğundan itibaren sığınak olarak gördüğü çatı katı, hem hayallerinin özgürce ifade edilebildiği özgürlük alanı hem de ölüm gerçeği ile karşılaşınca içine çekildiği karanlık içsel dünya olarak çift anlamlı bir göreve sahiptir. Çatı katındaki karanlık, paslanmış çekmeceler, karmaşa ve sessizliğin ortasında kimsenin duymadığı gürültüler; kahramanın bilinçdışı çatışmalarının dışavurumu olarak okunur. Çatı katının hem çocukluğunun tatlı ezgisini hem de ölümün sert gerçeğini barındırması, mekânın dönüşümünün en belirgin örneğini taşıdığının göstergesidir.

Yazar, Mesaadet'in çocukluk günleri ile ölüm sonrası ruh halini “eski” ve “yeni” Mesaadet olmak üzere ikiye bölerek Lacan'ın bölünmüş özne kavramını somutlaştırır. Bu bölünme sadece psikolojik bir bölünme değil; aynı zamanda karakterin kendisini geçmişe bağlayan anılarından koparışını temsil eder. Bunun göstergesi ise “eski” Mesaadet'e “yeni” Mesaadet'in “alaycı bakışlar” atmasıdır. Çatı katından “son kez” iniş ise ruhsal dönüşümün tamamlandığı değişim noktasını oluşturur.

Bu çalışma, *Gül Mevsimidir* hikâyesini psikanalitik kuram ışığında ele alarak çatı katının Mesaadet'in ruhsal dönüşümündeki belirleyici rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. Mekânın işlevi, karakterin bilinçdışını yansıtan bir metafor olarak çözümlenecek; çocukluk ve

* Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, svltgc@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1404-2080>

ölüm sonrası ruh hali çalışmada incelenecektir. Böylece çalışma, hem mekân-kahraman etkileşimine hem de psikanalitik edebiyat çözümlemelerine katkı sunmayı hedefler.

Ölümün Getirdiği Dönüşüm: Çatı Katı Arasında

Hikâyenin anlatıcısı Mesaadet, sevdiği genç Rüştü Şahin' in ölümü üzerine belirgin bir ruhsal dönüşüm yaşar. Çatı katı, hikâyede Mesaadet 'in sevdiği gencin ölümünden sonraki değişen ruh halinin gerçekleştiği mekan olarak verilerek metaforik bir okuma yapılmasına olanak sağlar. Gaston Bachelard'a göre (2014) çatı katı, bastırılmış duyguların ve bireysel bir geri çekilişin mekânıdır. Bu hikâyede de çatı katı başkahramanın bilinçdışını simgelediği gibi aynı zamanda kahraman için bir kaçış alanıdır. Bunu kahramanın: ' Ve ben bunun için kimsenin uğramadığı çatı katını seçmiştim kendime... Benim düşler kurmam için yapılmıştı sanki. Konakta yaşça benden küçük kimse olmadığından bir ben kaçırdım oraya' (Füruzan, 2020) cümleleri destekler. Yazar, doğrudan '*kaçırdım*' ifadesini kullanarak bilinçdışına ve içsel dünyaya çekilişe vurgu yapar.

Çatı katı, çocuk Mesaadet için yalnız kalmanın ve hayal üretmenin mekânıdır. 'Tavan arası bazen çocukların ve ergenlerin gizli kaçamak yeridir: hayal gücü orada alır başını gider; orada oynanan oyunlar en olağanüstü ve en cüretkâr oyunlardır. Ama aynı zamanda kişinin öz varlığıyla temas halinde olduğu "yalnız gezintiler" in de yeridir burası.' (Eiguer, 2013). Mesaadet'in de en korkulu hayallerini çatı katında canlandırması ve hiç kimsenin bu sığınak yerinin kendisine ait olduğunu bilmemesi üzerine '*gizli kaçamak yeri*' ne aidiyetlik hisseder. Bu yüzden bilinçdışı, ölüm haberini alınca ilk olarak onu aidiyet ve güven hissettiği yere yönlendirir.

Çatı katına çıkarken elinde taşıdığı '*tereyağlı, reçelli ekmek*' ise çocukluğun tatlı günlerini simgeleyen bir metafordur. Mesaadet'in yaşlandığında sadece tereyağlı ekmek yemesiyle yazar, kahramanın çocukluğunun tatlı ezgisini kaybettiğini vurgulamak ister. Kahraman en başta çocukluktan kadınlığa geçişte bir dönüşüm yaşar.

Mesaadet'in eşyalar doluşturulmuş çatı katına sevdiğinin ölümünden sonra sığınması, çocukluğunda güven ve aidiyet hissettiği yere tekrar geri dönüşüdür. Onun için güvende hissettiği yer, bir ana rahmi görevi gören çatı katı olur. 'Lacan'a göre, anne karnında tüm ihtiyaçları tam olarak ve doğrudan karşılanan cenin, tüm gerilimlerden uzakta mutlak bir mutluluk içindedir...' (Korucu, 2019) Böylece Mesaadet, anlatı boyunca tek yalnız kalabildiği yerin çatı katı olduğunu bildirirken aslında gerilimden uzak olan ana rahmine dönmenin ve yalnız hissedebilmenin rahatlığını yaşar. '*Sığınmışım*' kelimesi de çatı katının ona ana rahmi görevi görerek kucak açığının göstergelerinden biridir. Ölüm gerçeğinden kaçıp çocukken hayal ürettiği mekâna geri dönmesi de yazar tarafından bilinçlice işlenen trajik bir anlatımdır.

"İşte o öldü artık" dediğimde çatıya son çıkışımı' (Füruzan, 2020). Bu sahnede Mesaadet, hayaller ürettiği mekân olan çatı katına gerçekle yüzleştiği için artık çıkamaz hale gelir. Hayal ile hakikatin çatışması sonucu buhrana girip dönüşüm geçiren kahraman için çatı katı ölüm haberinden sonra sığındığı ana rahmi olur; ancak bu '*son çıkış*' ile mekân artık bu görevini yitirir. Mesaadet, sığınağını terk ederek kendini koruma altına almak için katı ve soğuk bir kadın ruh haline bürünür.

Çatı katındaki paslanmış çekmece ile Rüştü Şahin'in özdeşleştirildiği sahnede Mesaadet'in neden ruh halinin dönüşüme uğradığı verilir. Rüştü Şahin'in paslanan çekmece gibi unutulacağı endişesi ve hüznü onda değişim yaratır. Ölüm gerçekliğini kabul edip edememe arasında bocalayan genç kız, sevdiğinin bilinçdışına gömüleceğini farkına varır; tıpkı çatı katındaki -yani bilinçdışında- paslanmış çekmece gibi. Bu yüzden yazar, Mesaadet'in zihninde ikisini özdeşleştirir.

Dışarıyı çatı katındaki camlardan çocukluğunda neşe ile izleyen genç kızın, ölüm haberinden sonra camlara yaklaşmamayı seçmesi onun dışarı ile irtibatını keserek içsel çekilişe geçtiğinin göstergesidir. Ölüm haberi onun ruhunda bir içe çekiliş ve içsel çöküş yarattığından genç kız, dünyaya bir daha çocukluğundaki gibi bakamaz hale gelir. Bu yüzden camlardan yani dış dünyadan uzaklaşarak kendine yabancılaşır.

Çocukluğunda olumlu olarak tasvir edilen bahçenin ölüm sonrası 'Hıştısı dinmez ağaçlar, aptal geveze kuşlar, çakıllı gezinti yollarını kuş pisliklerinden arıtma çabasıyla her gün süpüren bahçıvan, bunlar elim de reçelli ekmeğimle çatıya çıktığım günlerin bildiğim şeyleri değillerdi artık' (Füruzan, 2020) şeklinde olumsuz tasvir edilmesi dönüşüm geçiren ruhun belirgin bir ifadesidir. Kahramanın çocukluğunda gözüne güzel ve hoş görünen dışarıyı ölüm haberinden sonra artık onun için uzak kaldığı yabancı bir âlem halini alır. Ayrıca 'reçelli ekme' ile çocukluk günlerine yapılan vurgu, reçelli ekmeğin çocukluğunun tatlı günlerinin metaforu olduğunu bir kere daha kanıtlar.

'Her şeyimin değişişini gönlüme yüklenen ölüm acısıyla anlayabilmişim. Evet, ben ve gördüğüm, dokunduğum hiçbir şey aynı değildi... Mutsuzluğumun onmaz acılarıyla yüklüyken bir kıyı da katı, rahat bakan biri vardı: Bu yeni Mesaadet 'ti' (Füruzan, 2020). Bu pasajda artık genç kız, ölümün hakikatini içselleştirerek ruhsal dönüşümünü tamamlar. 'Yeni Mesaadet' değişimin içine girerek kadınlığa geçişte yaşadığı dönüşümün benzerini yaşar. Kendini eski Mesaadet'e 'alaylı' bakış atarken tasvir etmesi kahramanın bölünmüş özneliğini yansıtır. 'Özne, ego ile bilinçdışı arasında, bilinç ile bilinçdışı arasında, yani benliğin kaçınılmaz biçimde yanıltıcı olan hissiyatı ile dilin bilinçdışındaki otomatik işleyişi arasında bölünmüştür' (Fink, 2020). Bu bilinç ile bilinçdışı arasındaki bölünme sonucu Mesaadet, makalede bahsedilen ölüm sonrası değişen ruh halini alır.

Kahramanın çatı katında karanlık nedeniyle yolunu kaybederek yönünü bulamaması aslında çatı katında yani bilinçdışında kaybolmasını simgeler. Ayrıca mekân ile kahramanın ruh hali arasında derin bir bağ kurulur. Bu yön bulamama hem mekân içinde fiziksel bir kaybolmayı hem de ruhsal çöküş sonucu ne yapacağını bilememe durumunu temsil eder. Kahramanın çevresini karanlık görmesi sadece fiziksel bir kararmayı değil; aynı zamanda kararan hayal dünyasını da okuyucuya verir.

Mesaadet'in çatı katında ilk bakışta fark edemediği ancak sonradan çarptığı eşyalar onun bilinçdışındaki düşüncelerinin simgesidir. İçe çekiliş anında önceden fark edemediği bu düşünceler gün yüzüne çıkar ve önünde duran birer engel konumuna gelir. Bu engeller sonucu çıkış olarak belirttiği ama aslında bilincinin etkin yönünü simgeleyen yeri bulamaz. 'Her şeyi deviriyor, dolanıyor, karmakarışık ediyordum' (Füruzan, 2020) diyen kahramanın bu sözleri, bilinç ile bilinçdışının birbirine geçtiğini ifade eder. Hayalleri ile ölüm hakikatini zihninde birleştiremeyen genç kız için düşünceler üzerine devrilerek karmaşık hale gelir.

Tüm bu gürültüler çatı katında meydana gelirken kimsenin bu sesleri duymaması ise Mesaadet'in yalnızlığını pekiştiren bir anlatımdır. Buradaki gürültüler zihnin derinliklerinden gelen yardım sesleri olmasına rağmen kimsenin duymaması kahramanı şaşırtır; bu şaşırtma sonucunda Mesaadet yalnızlığının perçinleştiğini anlar. Ruh hali dönüşüm içine girerek daha öfkeli ve mesafeli bir Mesaadet yaratır. Bu mesafeli olma ve öfke duygusu, annesiyle konuşurken elindeki çiçeği ezmesiyle bir dışavurum olarak okuyucuya verilir.

'Kaybolmuştum çatının içinde. Eski eşya artıkları, duvarlar gibi örülmüştü yanımda yöremde... Öylesine çaresiz olmamışımıdır bir daha yaşamım boyunca' (Füruzan, 2020). Çatının içinde kaybolduğunu belirten Mesaadet aslında bilinçdışının içinde kaybolmuş haldedir. Eski eşyaların bilinçdışındaki düşünceler- onu duvar gibi örmüş olması bilinçdışının dışına çıkamadığı, bilince ulaşamadığı anlamına gelir. Bu durumdaki çaresizliğini yaşamında bir daha yaşamadığını söyleyen kahraman, bir daha bu duruma düşmekten korktuğu için bir üst bakış kazanır. Bu üst bakış ise en çok yaşlılığında köylü hizmetçisi ile konuşurken hissedilir. Rüştü Şahin'in kırılğan Mesaadet'in eskiye karışması ve yerini üst bakışa sahip huysuz bir yaşlının alması ruhsal dönüşümün en açık göstergelerinden biridir.

Çatı katından inerken ise 'Merdivenlerin bitiminde geride kalanların dönülmezliğini, benden bir şeylerin, geri gelmezcesine kopuşuna, yabancı gibi tanıklık ettiğimi anlamıştım' (Füruzan, 2020) diyen kahraman için ruhsal dönüşüm çatı katında yani bilinçdışında tamamlanır. Ölüm hakikatini kabullenmesi, hayallerde yaşayan eski Mesaadet'i arkasında bırakmasını gerektirir. 'Rüştü Şahin 'in ölümü gerçekleştikçe değişerek ben de öbür Mesaadet 'e karışacaktım' (Füruzan, 2020) sözleri bu durumun göstergesidir.

Sonuç

Füruzan'ın *Gül Mevsimidir* hikâyesinde çatı katı, başkahraman Mesaadet'in ruhsal dönüşümünü okuyucuya veren mekânsal metafor olarak kullanılır. Hikâye boyunca çatı katına başkahraman tarafından çeşitli anlamlar yüklenmesi – çocukluk döneminin güvenli ve hayal dolu sığınağından, ölüm haberinin ardından karanlık ve tehditkâr bir bilinçdışı mekânına dönüşmesi – Mesaadet'in içsel dünyasına paralel olarak ilerler. Bu dönüşüm, çalışmada psikanalitik kavramlarla okunduğunda katmanlı bir yapı olarak sunulur.

Bachelard'ın mekan kuramına göre, çatı katı bilinçdışını temsil ederken; Eiguer'in ruhsal mekân kuramı, burayı hem kaçış hem de bireyin benliğiyle temas kurduğu bir içsel alan olarak ele alma imkânı sunar. Lacan'ın ana rahmine dönüş ve bölünmüş özne kavramlarıysa Mesaadet'in "eski" ve "yeni" hali arasında kendisiyle kurduğu ilişkiyi anlamlandırır. Çatı katı, bu kuramsal çerçevelerin bütünlüğü içinde kahramanın hem sığındığı hem de dönüşüm geçirerek anılarından ve kendinden ayrıldığı mekân hâline gelir.

Mesaadet'in çocuk Mesaadet ile "yeni" Mesaadet arasında yaşadığı bölünme, ölümün yarattığı sarsıcılığın benliğe verdiği zararı gösterir. Paslanmış çekmeceler, karanlıkta kaybolma, camlardan uzaklaşma ve kimsenin duymadığı gürültüler; kahramanın bilinçdışı çatışmalarının somut karşılıkları olarak işlev görür. Bu unsurlar sadece fiziksel mekânı temsil etmez; aynı zamanda ruhsal dönüşümün gerçekleştiği metaforik alanın temsilcisi olur.

Sonuç olarak Füruzan'ın *Gül Mevsimidir* hikâyesinde çatı katı, Mesaadet'in çocukluktan yetişkinliğe uzanan kırılmalarının ruhsal serüven alanı olur. Bu çalışma, söz

konusu mekânın psikanalitik açıdan çözümlenmesinin, hem hikâyedeki özneleşme sürecine hem de edebiyatta mekân-ruh ilişkisine dair tartışmalara önemli bir katkı sunduğunu ortaya koyar.

Kaynakça

- Eiguer, A. (2013). *Evin Bilinçdışı* (P. Akgün, Çev.). Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Korucu, A. A. (2019). Freudyen ve Jungiye Yaklaşımlarla Anne Olgusu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 133-143.
- Fink, B. (2020). *Lacancı Özne* (K. Güleç, Çev.). İstanbul: Encore Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Füruzan. (2020). *Gül Mevsimidir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Yaşar Kemal'in hikâyeciliği ve hikâyelerinde insan manzaraları

Gonca Şarklı*

Giriş

Başta roman olmak üzere deneme, röportaj, derleme ve şiir ile ülkemizde ve dünyada edebiyatın önemli isimlerinden biri hâline gelen Yaşar Kemal edebiyat dünyamızda adını ilk olarak öyküleriyle duyurmaya başlamıştır. Çukurova'da yetişen ve buradan beslenen yazarın hem romanlarında hem de hikâyelerinde halk edebiyatının özellikle de destanın etkisi büyüktür. O, modern epope anlayışıyla romanlarını oluştururken hikâyelerinde de halk hikâyesinin özelliklerinden faydalanır.

Bu çalışmamızda öncelikle hayatı ve doğduğu coğrafyadan bağımsız olarak ele alınamayacak olan Yaşar Kemal'in hayatına kısaca yer verilecektir. Yazara göre hayat ona büyük zenginlikler getirmiştir. Yaşadığı zorluklar Kemal'in hayatını besleyen öğelerdendir.1923'te Adana'nın Osmaniye ilçesine bağlı Hemite köyünde (bugünkü adıyla Gökçedam) dünyaya gelen yazar, kendi ifadesi ile zengin bir ailenin çocuğudur. Babası bölgenin önemli isimlerinden Sadık Efendi'dir. Annesi ise Nigâr Hanım'dır. Yazar, babasının soyunun Luvan aşiretinden geldiğini ifade etmektedir.[†] Luvan aşireti Kafkasya'dan Seydişehir'e, oradan da Bursa üzerinden Van'a sürgün edilmiştir.[‡] Bu sürgün sırasında büyükannesinin evlat edindiği Yusuf, yazarın yaşam öyküsünün önemli bir dönüm noktasında yer alacaktır. Sadık Efendi camide Yusuf tarafından hançerlenerek öldürülür. Bu olay Yaşar Kemal'i derinden etkiler. Babası öldürüldüğünde henüz dört buçuk yaşında olan Kemal, o gece sabaha kadar 'yüreğim yanıyor' diye ağladığını ve ondan sonra on iki yaşına kadar zor konuştuğunu ifade etmiştir.[§]

Babasının ölümünden sonra amcası Tahir, annesi ile evlenir. Babasının ölümü ile aile servetini kaybeder ve Yaşar Kemal çeşitli işlerde çalışmaya başlar. Onun çalıştığı işler roman ve hikâyelerindeki kişilerde yansımalarını bulmuştur. Okul hayatına kendi çabaları ile başlar. Köylerine gelen bir çerçi sayesinde ilk defa yazıyla karşılaşır. O zamana kadar ne köyünde ne de çevre köylerde okuryazar olmadığını ifade eden Yaşar Kemal, çerçiden gördüğü yazıdan

* Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, goncagsarkli@gmail.com

[†]Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=nhn12wOVaKo> Aklın Yolu- Zülfü Livaneli&Yaşar Kemal (Tam Kayıt)

[‡] A.Keskiner (2013). Binbir Renk Binbir Çiçek "Yaşar Kemal'li Anılar" . İstanbul: Doğan Kitap,67. Alıntılayan: Onural, Ece (2017). YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARININ ZİHNİYET, YAPI, TEMA VE ANLATIM BAKIMLARINDAN İNCELENMESİ. Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi,5.

[§] Kemal, Y. (2014) Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor *Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 34-35.

sonra okula başlar.** Dokuz yaşındayken Burhanlı Köyü'ndeki ilkokula başlar, ardından Kadirli İlkokulu'nda eğitimine devam eder. 1939'da Adana Halkevi Dergisi Görüşler'de ilk şiiri Seyhan'ı yayımlar. Kuzucuoğlu Pamuk Üretim Çiftliği'nde ırgat kâtipliği (1941), Ramazanoğlu Kitaplığı'nda hademelik (1942), Zirai Mücedele'de ırgatbaşılığı ve Bahçe Köyü'nde öğretmen vekilliği (1942-1943), İstanbul'da bir Fransız şirketinde gaz kontrol memurluğu (1946-1947), Kadirli'ye döndükten sonra su bekçiliği ve arzuhalcilik(1948) yaptığı işlerden bazılarıdır. (ONURAL, 2017, s. 6) (YÜREK, 2023, s. 12).

1952 yılında Thilda Serreo ile evlenen Yaşar Kemal, 2001'de eşini kaybeder. 2002'de Ayşe Semiha Baban ile evlenir. 28 Şubat 2015'te organ yetmezliği nedeniyle hayatını kaybeden yazar geride Türk edebiyatının çeşitli alanlarında vermiş olduğu pek çok eser bırakır.

Yaşar Kemal'in edebiyatla ilişkisi halk kültürünü tanıyarak başlar. Yaşamına başladığı ev dengbejlerin sıklıkla geldiği bir yerdir. Abdale Zeyneki adındaki dengbej onların evinde diz çöküp destan söyler. (ONURAL, 2017, s. 11) İlkokul yıllarında önce Âşık Mecit'ten ders alır (YİĞİTLER, 2022) sonraki yıllarda Âşık Rahmi'den ders alır ve bir süre onun yanında çıraklık eder, bu dönemde Âşık Kemal adını kullanır.†† Annesi Nigâr Hanım her ne kadar onun şiirle ilgilenmesini istemese de ilerleyen yıllarda yeteneğini görür ve Yaşar Kemal'de edebiyatla bağına hiçbir zaman kesmez. Onun hikâye ve romanlarında yer alan güçlü kadın karakterlerden esin kaynaklarından biri annesi olur. Bir başka esin kaynağı kadın ise hiç görmediği Hıdre Hanım'dır. Onun göç hikâyeleri yazarın hikâyelerinde yansımalarını bulur. Halk edebiyatının örneklerini -özellikle- ağıtları toplayan yazar -ne yazık ki- topladığı ilk ağıtları kaybetmiştir.

Âşık edebiyatının dışında onun beslendiği kaynaklardan birini de destanlar oluşturur. Epope geleneği ile Abdale Zeyneki ile tanışan yazar, 1949'da Ramazanoğlu Kitaplığı'nda çalıştığı sırada Orhan Kemal'le tanışmasından sonra destan okumalarına ağırlık vermiştir. "'Epope insanlıktır' diyen Yaşar Kemal, Zeynep Oral'ın kendisiyle yaptığı söyleşide de efsanelerin önemini şu şekilde ifade etmektedir:

Çocukluğumda kıtlık dönemlerinde halkın nasıl erenler 'yarattığına', onlara nasıl güvendiğine şahit olmuştum. Durum düzelince bu erenleri unuturlar hatta onlarla alay bile ederlerdi. İşte ben bunun hakkında yazdım. İnsanoğlu zor günlerde hep yarattığı efsanelere sığınmıştır. Bundan sonra da sığınacaktır. Tüm toplumlar nasıl efsaneler yaratıyorsa bunu bireyler de yapmaktadır. İnsan hayatı efsane ve gerçeğin birbirinden ayrılmaz bir bileşimi. İşte romanlarımda ben bunun üzerinde duruyorum yani sadece toplumun efsane ve hayaller yaratma yolları üzerinde duruyorum. İşte bazı toplumlarda bu melekelerin tükenmesi ile yabancılaşmayı aynı şey olarak görüyorum." (ONURAL, 2017, s. 15)

Destanlar ve mitler toplumların "çocukluk" çağının ürünleri olarak değerlendirilebilir. Dünyayı anlama ve anlamlandırma, bireyin evren üzerindeki yerini ve var oluş amacını belirleme çabaları sonucu ortaya çıkan halk edebiyatının bu güçlü örnekleri modern roman kuramcılarının da kaynakları içinde yer almıştır. Oluştukları coğrafyalarda ortaya çıktıkları

** Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=nhn12wOVaKo> Aklın Yolu- Zülfü Livaneli&Yaşar Kemal (Tam Kayıt)

††Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=nhn12wOVaKo> Aklın Yolu- Zülfü Livaneli&Yaşar Kemal (Tam Kayıt)

dönemden önce yaşamış ve sonrasında yaşayacak olan kültürler arasında bütünleştirici vazife gören destanlar, Yaşar Kemal'in edebiyatında da aynı bütünselliğin yakalanmasının kaynağı olmuştur. Özellikle romanları bir bütün anlatının parçaları gibi hissettirmekte ve anlattıkları coğrafyanın ortak kültürünü ve ruhunu okuyuculara aktarmaktadır.

"Yaşar Kemal toplumcu ve gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme aldığı Binbir Çiçekli Bahçe adlı yazısında 'İnsanoğlu mit, umut, düş, sevgi yaratan bir yaratıktır. İnsanoğlu ölüme, yoksulluğa, doyumsuzluğa karşı mitleriyle, düşleriyle, umutlarıyla, sevgileriyle yeni bir dünya kurup o dünyaya sığıyor. (..)" (GÖZ, 2014, s. 33) diyerek yazarlığının esaslı olan ve insan olmanın temeli olarak nitelendirdiği yaratma ediminin önemini vurgulamıştır.

Yaşar Kemal hem Doğu'nun hem de Batı'nın anlatı zenginliğinden istifade etmiştir.

"Dünya edebiyatını da yakından izledim. Tolstoy, Çehov ve Dostoyevski'yi 20 yaşında okudum. Dünya edebiyatıyla kendi köklerimi birleştirmeye çalıştım. Faulkner ile Stendhal benim için özel önemi olan iki yazardır. Stendhal epiği en iyi anlamış kişidir. Bir roman yazmaya başlamadan önce, iki yazarı okumaya kendimi yeniden zorlarım: Nazım Hikmet'i dilimi canlı tutmak için, Stendhal'i, romanımın psikolojik sınırlarını genişletmek için. Malraux'un İnsanlık Durumu kitabını okuduğum vakit, yazını eskimiş buluyorum. Oysa Stendhal'in Kırmızı ve Siyah'ı sanki bugün yazılmış gibi. Modern Türk yazarlarını da biçim açısından Stendhal kadar çağdaş bulmuyorum. Faulkner'a gelince özellikle insan-doğa ilişkileri açısından, roman anlayışı açısından, aramızda ortak yanlar buluyorum." (Kemal, 2014, s. 94)

Çukurova Komünist Partisi'nde arzuhalcilik yaptığı yıllarda Pertev Naili Boratav, Nurullah Ataç, Arif Dino ve Güzin Dino ile tanışır."1945 -1950 yıllarında hikâyeciliğe yönelen yazar 1951'den itibaren yeni bir döneme geçiş yapacaktır. Yakın dostu Abidin Dino'nun babası Arif Dino aracılığıyla Cumhuriyet gazetesinin "Yurt Haberleri" servisinde gazeteciliğe adım atar. Bu tarihte Kemal Sadık Göğçeli adını kullanan yazar, Cumhuriyet'teki yazılarında Yaşar Kemal adını kullanmaya başlar." (ONURAL, 2017, s. 8)

Yazarın ilk hikâyesi ile ilgili muhtelif ifadeler vardır. İlk hikâyesi olarak bilinen Zeytinlik 1992'de Kabacalı'ya armağan ettiği sarı defterlerin içinde yer almaktadır ancak yayınlanmamıştır. Bu öyküyü 1942-1943 yıllarında kaleme aldığı bilinmektedir. (YİĞİTLER, 2022, s. 21) Alain Bosquet ile yaptığı söyleşide ilk hikâyesi olarak askerlik yıllarında yazdığı Pis Hikâye'den bahseder. (Kemal, 2014, s. 126) Daha sonra muhtelif yazılarının Rusya'ya ajanlık suçlamaları nedeniyle jandarma tarafından yapılan aramalarda kaybolduğunu ifade eden yazar Sarı Sıcak'ta yer alan yazıların nasıl kurtarıldığını ise şu şekilde anlatır:

"Sarı Sıcak, öteki yazılar nasıl kurtuldu diyeceksiniz. Arzuhalciyim ya, daktilom var ya, yazıları daktiloya çekmeye başladım. Üçer kopya yazıyordum. Her kopyayı da bir arkadaşımın evine saklıyordum. İstanbul'a gelirken onları evlerden topladım. İşte Sarı Sıcak, candarmanın elinden böylece kurtulmuş oldu." (Kemal, 2014, s. 100)

Yazarın tek hikâye kitabı olan Sarı Sıcak'ın ilk baskısı 1952'de Adam Yayınları'ndan yapılır.

Sarı Sıcak 1952'de ilk defa yayımlandığında içindekiler "Sarı Sıcak" Bebek, "Yatak" "Dükkâncı", "Süpürge", "Keçi", "Sinek", "Hançer", "Memetle Memet" adlı toplam dokuz öyküden oluşur. 1959'daki ikinci basımında "Memetle Memet" çıkarılmış, "Beyaz Pantolon" eklenmiştir. Yaşar

Kemal'in Öyküleri 1967 ve 1972'de Bütün Hikâyeler- Sarı Sıcak, Pis Hikâye ve Ötekiler adıyla Ararat Yayınları'ndan çıkar (3.bs.s.;4. bs. 279 s.) Ardından Bütün Hikâyeler adıyla Cem Yayınları (1975), Karacan Yayınları (1981), Toros Yayınları (1983, 1987, 1991), Görsel Yayınları (1994), tarafından pek çok baskısı yapılarak yayınlanır. Üçüncü basımda Teneke de vardır, ancak daha sonra tiyatroya da uyarlanan bu eser dördüncü baskıda çıkarılarak tiyatro metniyle beraber roman şeklinde basılır. Beşinci baskıda "Hırsız" ve "Ağır Akan Su" eklenerek toplam yirmi iki öyküye yer verilir. Bundan sonraki basımlar önceki öykülerle beraber "Halis Serkisof", "yeşil Kertenkele", "Bana Bak Kardaş!", "Yolda", "Kalemler", "Turnalar", "Avcı", "Ekin", "Şahan Ahmed", "Kavun Karpuz", "Pis Hikâye"yi de içerir. 2000'de Adam Yayınları'nın 1952 tarihli ilk baskısına sadık kalarak sadece Sarı Sıcak adıyla çıkardığı kitap, Yapı Kredi Yayınları'nda ilk kez 2004'te basılır ve aynı yayınevinde 2022 Nisan itibariyle 30. Baskısını yapar.

Yaşar Kemal'in Sarı Sıcak kitabına almadığı "Zeytinlik", "Lodos'un Kokusu", ve Gülizarlan Ninesi" olma üzere üç öyküsü daha bulunmaktadır. Bu öyküler Şener Şükrü Yiğitler tarafından Yaşar Kemal'in Öykücülüğü- Kitaplarına Girmeyen Öyküleri çalışmasında ele alınmıştır.

Yaşar Kemal'in dünyaya açıldığı ilk eseri ise "Bebek " öyküsü olmuştur. Bu eser Güzin Dino tarafından Fransızcaya çevrilir. Ayrıca eşi Thilda Kemal de onun eserlerini İngilizceye çevirmiştir.

Çalışmamızda ele alacağımız öyküler Sarı Sıcak'ın Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 30. Baskısında yer almaktadır. Ayrıca yukarıda bahsi geçen ve kitaplarına alınmayan öyküleri de incelememiz dâhilindedir. Yazarın hikâyeciliğinden bahsedilirken dil anlayışı, mekân ve hikâyelerde yer alan güçlü karakterlere yer verilecektir.

Türk insanının sorunlarını toplumcu ve gerçekçi bir anlatımla ele alan yazar, bu sorunların büyük bir kısmını yaşamış ya da tanık olmuştur. O öykülerinin hem anlatıcısı hem de en yakın tanığıdır. Romanlarında destan etkilerini modern anlatımla birleştirirken hikâyelerinde de halk anlatılarının izleri üzerinde ilerler. İlkokul yıllarındayken âşıklarla beraber anlattığı hikâyelerin izlerini, Sarı Sıcak'ta yer alan metinlerde de - özellikle söyleyiş özelliklerinde- gözlemlemek mümkündür.

Toplumun yaşadıklarının tanığı olan yazarın hikâyelerinin dönemin ülke şartlarından bağımsız olarak düşünülmesi imkânsızdır.

1950'li yıllar İkinci Dünya Savaşı'nın yeni sona erdiği, savaş ekonomisinin insanları derinden etkilediği bir dönemdir. Türkiye tek parti rejiminden yeni çıkmış, çok partili sisteme geçilmiş ve Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Savaş ekonomisi bir yana bırakılarak liberal bir politika benimsenir. Toplumsal yapı hızla değişirken kapitalist Pazar ekonomisi ülkeye hâkim olur. Alınan kararlar ve yeni yasalarla beraber hızlı makineleşme sonucunda toprak sahipleri zenginleşir, ağalık sistemi köklenir. Fakir köylüyse daha da yoksullaşarak ırgat olarak çalışmak zorunda kalır. Bunun sonucunda kasaba ve kentlere göç başlar. Bu değişim özellikle toprağa ve tarıma bağlı Çukurova'da çok şiddetli hissedilir. İşte Yaşar Kemal'in öykülerinde anlattığı insanlar bu hızlı değişimin ezdiği, yoksullaştırdığı, yurdundan göçmek zorunda bıraktığı kadınlar, çocuklar, ırgatlardır. Onun öyküleri böyle bir coğrafyanın anlatımıdır. (ÜRETMEN, tarih yok)

Yaşamı boyunca çalıştığı işler onun gözlem gücünü artırarak hem karakterlerini hem de olay örgüsünü beslemiştir. Çağdaşları Orhan Kemal ve Sabahattin Ali gibi toplumcu çizgide ilerleyen yazarlardan en büyük farkı onun üstten ve dışarıdan bir gözle değil olayların içinde yaşayan, anlattığı karakterlerden biri tavrını sergilemiş olmasıdır. Olay örgüsünü – romanlarındaki tavrın aksine- basit tutar. Sarı Sıcak'ta yer alan öykülerin “on ikisi giriş-gelişme- sonuç şeklinde kurgulanan Maupassant tarzında; onu da bir durumu duyguyu anlatan Çehov tarzında kaleme alınmıştır.” (YİĞİTLER, 2022, s. 26) Özellikle denizi anlatan hikâyeleri (Yeşil Kertenkele, Lodosun Kokusu, Hırsız) Sait Fâik'in üslubunu sezdirir bir biçimde sonlandırılmamış ve okuyucunun düş gücüne bırakılmıştır. Kimi hikâyelerinde karakterler ön plana çıkarken (Sarı Sıcak, Dükkancı, Beyaz Pantolon, Halis Serkisof, Bana Bak, Kardeş!, Kalem, Turnalar, Avcı, Şahan Ahmet, Hırsız, Ağır Akan Su), kimi hikâyelerinde olaylar vurgulu biçimde anlatılır. Öyle ki anlatılanları sanki bir karakter değil bütün Çukurova halkı aynı anda yaşar ve aynı duyguları hisseder. Üstelik Yaşar Kemal'in usta anlatıcılığı ile okuyan da bu ortaklığın bir parçası hâline gelir.

Hikâyelerinin ilk baskısı ve sonraki baskıları arasında yazarın dil anlayışını açık biçimde gözlemleyebilmek mümkündür. Yerel söyleyiş özelliklerini kullanarak hikâyelerini kaleme alan yazar, bu tavrını korumakla beraber, herkesin rahatça anlayabilmesini sağlamak amacıyla ortak bir edebî dil aramaya başlamıştır. Çalışmamızda kaynak olarak aldığımız Sarı Sıcak'ın otuzuncu baskısında görülmektedir ki deyim ve atasözleri ele alınan bölgede kullanıldığı haliyle verilmiştir. Karakterler de yine ait oldukları bölgeye ve zümreye uygun konuşturulurlar. Ancak anlatıcıya söz düştüğü zaman İstanbul ağzının esas alınarak yazıldığı görülmüştür. Dil hususunda Yaşar Kemal şunları söyler:

“İlk hikâyelerimin diyaloglarını Çukurova Türkmencesiyle yazdım. İlk hikâye kitabım Sarı Sıcak böyle çıktı. Baktım ki kimse bir şey anlamıyor, öteki baskılarda değiştirdim, ortak bir yazı dili aramaya başladım. Türkçede yazı dilinin fukaralığı, Nazım Hikmet'in dili bunların dışında, halk dilinin inanılmaz zenginliği... Benim dil bilincim çok erken on beş, on altı yaşlarında gelişmeye başladı. Şiirlerimde olsun yazılarımda olsun, yazılarımda olsun Çukurova'nın canlı, çok zengin Türkçesiyle yazı dilinin olanaklarını birleştirmeye çalışıyordum. İlk yıllarda bu belki bilinçli değildi. Yalnız dilin bilincine çok erken vardığımı söyleyebilirim.” (Kemal, 2014, s. 91)

Kemal'in ele aldığı temaları Feridun Andaç dört başlık altında değerlendirir:

- 1) Çocuğun Dünyası: “Sarı Sıcak”, “Yeşil Kertenkele”, “Yatak”, “Beyaz Pantolon”, “Kalem” ve (Gülizarlan Ninesi)
- 2) Köylülerin Gurbet Macerası: “Keçi”, “Süpürge”, “Bana Bak, Kardeş!”, “Turnalar”
- 3) Köy İnsanın Dünyası: “Bebek”, “Hançer”, “Sinek”, “Halis Serkisof”, “Kavun Karpuz”, “Yolda”, “Avcı”, “Ekin”, “Zeytinlik”, “Pis Hikâye”, “Dükkancı”, “Şahan Ahmed”
- 4) Kent İnsanın Dünyası: “Hırsız”, “Ağır Akan Su”, ve (“Lodosun Kokusu”) (YİĞİTLER, 2022, s. 26)

Hikâyelerde önemsenmesi gereken bir diğer nokta da mekân kullanımıdır. Yaşar Kemal'in öykülerinde mekân kurgunun fonu olmaktan çıkarak adeta bir karaktere bürünür. “B.C. Tharaud, Yaşar Kemal'in romanlarında doğanın fiziksel şartlarının bireysel varoluşa denk geldiğini, zorlu coğrafyaların büyük acılara dayanan güçlü insanlar ürettiğini” öne sürer.

Yazarın öykülerinde de durum böyledir: “Birey ve doğanın birbirine müteakabil unsurlar olduğu, birbirini dengelediği, var ettiği ve birinin etkilendiği olumsuz koşulların diğeri için de eşit derecede kötü sonuçlar doğurduğu görülür.” (Yiğitler, 2022, s. 21) Başta Çukurova olmak üzere İstanbul, Batı Ege, Ağrı, Van, Akdeniz havzası, Batı Karadeniz hikâyelerinin coğrafyasını oluşturur.

Onun hikâyeciliğinin çarpıcı yönlerinden biri oluşturduğu kişilerdir. Kurgunun bir parçası olan ama aslında hayatın içinde var olduğuna okuyucuyu inandıracak kadar güçlü gerçeklikle aktarılan kişiler romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de dikkat çekmektedir. Bu başarının iki temel sebebi bulunmaktadır: Birincisi yukarıda da bahsedildiği üzere Yaşar Kemal anlattığı coğrafyada yaşamış ve bölgenin zenginliklerini bünyesinde toplamıştır. İkincisi ise güç coğrafyanın güçlü insanları doğurmasıdır. Sanatçının anlatı dünyasında yer alan kişiler; ağaların zulmüne boyun eğmiş ya da eğmek zorunda kalmış köylüler, göç etmek zorunda kalan insanlar, pamuk işçileri, ezilen kadınlar ve her hâliyle hüznü çocuklardır.

Kitaba da adını veren Sarı Sıcak öyküsünün başkışısı Osman, tarlalarda çalışan ya da çalışmak zorunda kalan tüm çocukların temsilidir. Kendi gücünün üstünde bir işi yapmaya kalkışmasının temelinde yoksulluk nedeniyle ailesinin ve kendisinin yaşadığı zorluklar vardır. Sıcak coğrafya ve yüklendiği ağır iş nedeniyle çocuğun hayatının güçlüğü ortaya konur. Anne ise evlâdına kıyamadığı hâlde zorlu hayat şartları yüzünden kocasının Osman’ı çalıştırma isteğine boyun eğer. Emeginin karşılığını isterken bile gururlu tavrını sürdürür.

“Mustafa Ağa: Bakın hele şu bana, Osman’ın hakkını vermeyi unutmuşum...” dedi, kesesini çıkarıp Osman’a bir yirmi beşlik uzattı. Osman kaşla göz arası parayı kaptı. Bir “Alloooş...” çekip, fırladı.” (KEMAL, 2004, s. 16)

Dükkançı’da köyün görece zengini Memed Efendi ile Süllü arasındaki çatışma anlatılır. Memed Efendi ‘Şark kurnazı’ olarak nitelenebilecek özelliklere sahiptir. Etrafındaki insanlara malı ederinden fazlasına satmakta ve diğer köyün bakkalını kötülemektedir. İftiracı, kurnaz, paragöz kişilik özelliklerine sahip olan Memed Efendi’nin tek korktuğu Süllü adındaki çocuktur. Bu çocuk sessizliğiyle ve korkusuzluğuyla bilinir. Köyde Memed Efendi’nin hakkından gelen tek kişidir.

Beyaz Pantolon hikâyesinde ele alınan emekçi sınıftan olan bir gencin hayalleridir. Beyaz pantolon bir gösteriş aracı olarak karşımıza çıkar. Genç ile çocuk arasındaki kişi tıpkı Sarı Sıcak’ta olduğu gibi hayallerine kavuşabilmek amacıyla kendi gücünün üstünde bir iş yüklenir.

Bana Bak,Kardaş! adlı hikâyesinde ele alınan kişilerin çaresizliği ve Sarı Mahmud’un yardımseverliği ön plana çıkar.

Kalemler bir çocuğun dünyasından yoksulluğun başarılı bir yansımasıdır. Tek varlığı kalemleri olan çöpçü Rüstem Çavuş’un kızı Neriman’ın okuldan atılmak pahasına yoksulluğunu gizleyişi anlatılır. Zengin ile fakir arasındaki çatışma bir çocuğun yaşantısı üzerinden okura sunulur. Yaşar Kemal’in öykülerinde yer alan bütün çocuklar gibi Neriman da gururuyla okuyucunun belleğinde iz bırakır.

“Neriman diyordu ki, anasına babasına ölüncesine yalvarıyordu ki:

“Kurban olayım size çöpten çıktığımı söylemeyin kalemlerin. Erol Abi verdi, deyin...”

“İnanmazlar...”

“İnanmasınlar.”

“Çöpten kalem çıkarmak hırsızlıktan daha mı kötü...”

“Daha kötü, daha kötü...” (KEMAL, 2004, s. 145)

“Turnalar” da Gülbahar ve Mahmut ekseninde köyden kente göç ele alınmıştır. Sarı Sıcak’ın basıldığı dönemlerde Türkiye’nin durumuna daha önce yer verilmişti. Ekonomik değişimlerin fakir köylüyü kente göçe zorlaması hikâyesinin arka planında yer almaktadır. Bu göçün aile üzerindeki yansımaları Gülbahar’ın yaşantısı üzerinden anlatılır. Yoksulluk sebebiyle kente çalışmaya giden ve bir daha haber alamadığı kocasını bekleyen Gülbahar’ın ruh hâli aktarılmıştır. Eşine âşık ve sadık bir kadın olan Gülbahar arzularını dizginlemekte zorlanmaktadır. Yaşar Kemal’in kadın cinselliğini göz ardı etmeyişi ve ayrılık olgusunun cinsel yönlerle vurgulanması dikkat çeken bir izlektir.

Sarı Sıcak’ta yer alan “Avcı” öyküsü bir ait olamayış sorununu ele alır. Muslu av zevki nedeniyle sürekli dağlarda gezer, evi ve ailesiyle ilişkisi oldukça sınırlıdır. Topluma ve ailesine kendini ait hissedemez. Bu ayrışıklık çocuğunun ölümüne dahi kayıtsız kalışıyla vurgulanır. Muslu varoluş sancıları -bilinçli olmamakla birlikte- çeken bir karakterdir. Her ne kadar varoluşsal sorunlar edebiyatta modernleşmenin bir sonucu olarak ele alınmışsa da bu hikâyede yer alan Muslu’nun da benzer bir iç mücadeleye sahip olduğu gözlemlenmektedir.

“Hırsız” hikâyesindeki Çakır ise Çukurova insanının mertliğinin, sertliğinin ve mağrurluğunun timsali olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Yaratmayı insan olmanın bir gereği sayan Yaşar Kemal hem Türk hem de dünya edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Onu diğer yazarlardan ayıran özelliği yaşadığı coğrafyanın ve tanıklık ettiği zorlukların özgün bir sesi olmasından ileri gelmektedir. Hem halk edebiyatını hem de modern edebiyatı yapıtlarında birleştirmeyi başarmıştır.

Edebiyata şiir ile başlayan yazarın dünyada tanınırlığı romanları sayesinde olmuş ve eserleri kırk dile çevrilmiştir. Ancak romandan önce hikâyeleri ile anlatı dünyasına giren Yaşar Kemal’in öyküleri de romanları kadar edebi değeri yüksek metinlerdir.

Kaynakça

- Göz, M. (2014). Yaşar Kemal'in Çukurovası ya da Köylü Bir Ses. *Fraktal*, 32-35.
- Kemal, Y. (2004). *Sarı Sıcak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2014). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Onural, E. (2017, Aralık). Yaşar Kemal'in Romanlarının Zihniyat, Yapı, Tema ve Anlatım Bakımlarından İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Üretmen, P. K. (tarih yok). *Öykü Kahramanları*. 06 26, 2023 tarihinde Roman Kahramanları: <https://www.romankahramanlari.com/yasar-kemal-oykuculugu-uzerine/> adresinden alındı
- Yigitler, Ş. Ş. (2022). Yaşar Kemal'in "Gülizarlan Ninesi" Öyküsünde Ekofeminist Düşünce. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15-32.

- Yigitler, Ş. Ş. (2022). *Yaşar Kemal'in Öykücülüğü Kitaplarına Girmeyen Öyküleri Üzerine*. Ankara: gece kitaplığı.
- Yürek, H. (2023). Yaşar Kemal'in Kronolojik Biyografisi. *Yaşar Kemal* (s. 11-16). içinde İstanbul: İhlamur Kitap.

Ziya Osman Saba: geçmişin peşinde ya da zamanın izinde bir şair

Selami Çakmakcı*

Giriş

Ziya Osman Saba, 1910 yılında İstanbul'un Beşiktaş semtinde doğar. 1957'de İstanbul'da vefat eder. Babası Binbaşı Osman Bey, annesi evkaf muhasebecisi Fuat Bey'in kızı Ayşe Tevhide Hanım'dır. Annesini sekiz yaşında kaybeden Saba, Galatarasay Lisesinde yatılı okur. Ardından Hukuk Fakültesine giren şair, bir taraftan da *Cumhuriyet* gazetesinde çalışır. Henüz bu fakültede öğrenciyken 1931 yılında amcasının kızı Nermin Hanım'la evlenir. 1936 yılında Hukuk Fakültesini bitirir. Daha sonra Emlak ve Kredi Bankasında çalışmaya başlar. 1943 yılında ruh sağlığı bozulan Nermin Hanım'dan ayrılır. Aynı yıl *Sebil ve Güvercinler* adlı şiir kitabını yayımlar. Emlak ve Kredi Bankası tarafından Ankara'da görevlendirilir, ancak altı ay dolmadan görevini bırakarak İstanbul'a döner ve Millî Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefliğinde çalışmaya başlar. 1944 yılının Ocak ayında ikinci evliliğini iş arkadaşlarından Rezzan Hanım'la yapar. 1950 yılında yaşadığı sağlık sorunu nedeniyle bu işini de bırakmak zorunda kalır. Şair, yaşamının sonuna kadar *Varlık* dergisindeki işiyle geçimini sağlar. 29 Ocak 1957'de İstanbul'da vefat eder.

Sebil ve Güvercinler (1943), *Geçen Zaman* (1947) ve *Nefes Almak* (1957) adlı üç şiir kitabı 2017 yılında Can Yayınları tarafından *Cümlemiz*^{##} adıyla toplu olarak çıkar. Dokuz hikâyesinin yer aldığı *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1952) ve yedi hikâyenin bulunduğu *Değişen İstanbul* (1959) adlı iki hikâye kitabı ise 2018 yılında *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* adıyla yine Can Yayınlarından çıkar. Ziya Osman Saba *Yedi Meşale* topluluğunun şiire en meyyal şairidir. Edebiyat hayatına *Servet-i Fünûn* dergisinde "Ziya" imzasıyla yayımladığı *Sönen Gözler* (6 Ocak, 1927, S. 1586, s. 123) adlı şiirle başlar. İlk kalem denemeleri nesir olmasına rağmen zamanla şiirde karar kılar. Onun edebiyat dünyasında tanınmasını ve kalıcı olmasını sağlayan şiiri *Sebil ve Güvercinler* adlı şiiridir. Şiiri "sanatın son mertebesine ulaşmak" olarak gören Ziya Osman'ın, bu bağlamda saf şiiri savunduğu anlaşılmaktadır. Şair şiir sanatına olan tutkusunu; "Şiir yazmak benim için bir eğlence olmak şöyle dursun, bu (mutlaka bir sanat eseri vermek) benim için bir ihtiyaç, bir zaruret âdeti yaşamamın sebep ve hikmeti" (Demirkıran, 2015, s. 170) şeklinde dile getirir. Saba, anı-öykü denilebilecek öyküleri bir yana bırakılacak olursa, hayatı boyunca şiiri bir yaşama amacı olarak görmüş ve ömür boyunca şiir yazmayı bırakmamış bir sanatçıdır. Kısaca hem hayatının hem de sanatının merkezi şiir olmuştur. Şiirlerinde karamsarlık, aşk, sevgi, yalnızlık, ölüm, aile, çocukluk, yaşama sevinci, insan sevgisi, geçmişe özlem gibi temalar hâkimdir. "Onun şiirlerini kişiliğinin içinden görmek" (Kudret, 1991, s. 198) gerekir. Ziya Osman'ın şiirinin en belirgin temalarından biri de geçmişe özlem duygusudur. Bu temaya odaklanmasının arkasında aile hayatı, çocukluğu, kişiliği ve yaşamı etkilidir. Şiiri bir "iç döküş" ve "unutulmamak" amacı olarak görür. Bu bakış, sanatın katarsis özelliği ile ve insanın varlık tarzının bir ifadesinden başka bir şey değildir. Bir röportajında şiirlerini yeknesak

* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı selamicak23@hotmail.com

^{##} Çalışmadaki alıntılar şu eserden alıntılanmıştır: Saba, Z. Osman (2017). *Cümlemiz / Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.

bulmakla birlikte “Yunusun delisiyim” (Miyasoğlu, 1999, s. 62) diye konuşması ondaki ruh derinliğinin hayranı olduğunu gösterir. Yunus’taki o yumuşak ve gösterişsiz üslup ve insan sevgisinin şairin şiirlerine yansıdığı söylenebilir. Ayrıca nesirde Abdülhak Şinasi Hisar’ı beğenmesi; kendi şiirinde geçmişe çok değer vermesine açıklık kazandırır. Arkadaşları, kişiliğinin sanatçılığını gölgede bıraktığına ilişkin düşünceler ileri sürmüşlerdir. “Birinci mevkide oturmaz, vapurun şurasında burasında ayakta dururdu. Daima telaşsız, sakin bir hali vardı. Büyük şehirde kaybolmuş, meçhul bir insan gibi yaşamak arzusu, yaradılışına ne kadar uyuyordu...” (Kunt, 2017, s. 34). Birçok arkadaşının ve edebiyatçının ortak görüşü olan bu “psikolojik sükûnet” (Doğan, 2017, s. 82) ve mütevazı kişiliğin; onun şiirlerine yansıdığı açıkça hissedilir. Kısaca yaşama üslubu ile şiirlerindeki duygulu üslup birbiriyle örtüşmektedir.

Ziya Osman, dostu Cahit Sıtkı gibi şiiri hayatının tek amacı olarak görür. Şiirden vazgeçmenin insan için mümkün olamayacağını düşünen Ziya Osman, Cahit Sıtkı’ya yazdığı bir mektubunda şiir sevgisini; “şiir, bu tatlı bela, ilk göz ağrımız, ilk ve son aşkımız, bu teneffüs saadetimiz, bu şehvetli kalp çarpıntımız...” (Tarancı, 2016, s. 155) şeklindeki sözlerle ifade eder. Ebediliğin imkânsızlığını bilen şair, şiiri bir varoluş sorunu olarak gördüğü için “beni kurtar ey şiir!” (Doğan, 2015, s. 82) diyerek bu sanatla kalıcı olmanın yollarını arar. Küçük yaşta kalabalık bir aile içerisinde büyümesi, sekiz yaşında annesini kaybetmesi, Galatasaray Lisesindeki yatılı hayat, aile yaşamındaki sorunları ve yumuşak huylu kişiliği Ziya Osman’ın şiirindeki duyguların anahtarıdır. Sonuç olarak Ziya Osman duyduklarını yalın bir dille anlatmasıyla Türk şiirinde farklı bir şairdir.

Geçmişin Peşinde ya da Zamanın İzinde

Yedi Meşaleciler, bir topluluk olarak kendini edebiyat dünyasına tanıttığında henüz on sekiz yaşında lise ikinci sınıf öğrencisi bir genç olan Ziya Osman Saba, topluluk şairleri içerisinde geçmişe özlem duygusuna en çok yeren sanatçıdır. Bu temalı şiirlerde bir “sığınma” ve kaçış duygusu hâkimdir. Geçmişe özlem çoğu zaman çocukluğa, anne ve babaya, insani değerlere, hatıralara, yaşanmışlıklara, zamana ve mekâna özlem olarak belirir. Bunun nedeni “geçmişteki kendini tekrar hatırlama, anlık bir rahatlatma şekli, bir arınma (katarsis) hâli(dir)” (Apaydın-Özakman, 2020, s. 463). Ziya Osman’da bir tutku ve saplantı olarak görülen geçmiş özlemi, halde mutlu olmadığını gösterir. Küçük yaşta annesini kaybetmesi, kardeşinin ölümü, ardından babasını kaybetmesi, ilk evliliğindeki sıkıntılar, memuriyeti sırasındaki geçim zorluğu ve nihayet hastalığının ortaya çıkması Ziya için hayatı bir ıstıraba dönüştürmüştür. Bu nedenle geçmiş, ıstıraplardan kurtulmak için sığınılan bir ülkedir. Geçmiş, doya doya yaşayamamak ve haldeki mutsuzluk onu böyle bir düşünceye iter. Eski mutlu günler saire yeniden güzel duygular yaşatır. “Anılar-Hisar gibi-yaşanılan şimdiden daha çok kaplardı onu, geçmiş şimdiden daha sıcak gelirdi” (Hızlan, 2017, s. 106). Yalnız, iletişimsiz, içine kapalı ve hayattan bekledikleri gerçekleşmemiş birisi için geçmişten başka sığınılacak liman yoktur. Zira, “Kendi üzerine kapalı bir hayat, kapılara ihtiyaç duyar” (Buğdaycı, 2005: 15). Ziya da ışığa kapalı dünyasını aydınlatmak için en büyük pencere olarak “geçmiş”i görür. İnsanın en ölmez duygularından biri de geçmiş düşüncesidir. “Freud, bütün içgüdülerin geçmişe eğilimli olduğunu öne sürer” (Bauman, 2024, s. 33). Hatıralar ve hatırlama nesneleri yoluyla dile getirilen bir geçmiş, bazen bir “hüzünlü haz”ı içerdiği gibi bazen bir kaçış ve sığınmadır. Geçen Zaman, Beyaz Ev, Misakımillî Sokağı No. 37, Bir Ölünün Arkasından, Toprağım, Sevgiler, Evim, Karım, Çocuğum, Kavuşmalar, Rabbim Nihayet Sana, Cümlemiz, Ölüler, Ana, Baba, Evlat, Bir Sokakta Giderken, Yağmurlu Bir Günde, Sizleri Görüyorum, Her Akşam Bu Odada, İmkânsız Tesadüfler, Ne Oldu, Büyülü Resim Bütün Saadetler Mümkündür, Bir Oda Bir Saat Sesi, Nasıl Anmazsın, Bir Yer Bilirim, Ben de adlı şiirlerinin bütününde geçmişin peşinde ve zamanın izinde bir Ziya Osman vardır. Söz konusu şiirlerinde geçmiş, beyaz bir gölge olarak hep kendisini takip eder. Şair geçmiş zamanı çoğu zaman hatırlama nesneleri ile simgeselleştirir. Çocukluğunun geçtiği mekânları özler, adeta o günleri bir masal havasında anlatır. Bu duygu, yaşama sevincini ve

insan sevgisini dile getirdiği şiirlerde de satır aralarında hissedilir. İlk şiirlerindeki karamsarlık bir yana Ziya Osman Saba şiirlerinde ilhamını geçmişten; geçmişin ev, aile, yaşantısı ile insani değerlerinden alır. Onda karamsarlık temalı şiirler yerini 1930'lu yılların başında geçmişe özlem temalı şiirlere bırakır. Geçmişe dair özleminde zaman, mekân, aile, hatıralar, nesneler, eşyalar, tabiatın verdiği neşe ve coşku belli başlı vurgulardır.

Ziya Osman geçmişin kendisini değil, bir daha ele geçirilmesi imkânsız yaşantılarını, yaşanılmayacak olan mutluluklarını özler. O, geçmişte yaşananlara odaklanır, yaşanamayanlardan asla bahsetmez. Küçük ve yalnız dünyasında çok az şeylerle yetinmesini bilen şair, geçmişin küçük mutluluklarını dile getirerek avunur. Halil Cibran, "*kavuşmanın bir çeşididir anmak*" (Karataş, 2015: 99) der. O, geçmişten kopamadığı için yüzünü geleceğe de çeviremez.

Ziya Osman'ın şiiri hüznün ve geçmişin şiiridir. Annesiz bir çocukluk geçirmiş olması nedeniyle şair dış dünyadaki gerçeğe sırtını dönerek iç dünyaya bakar ve oradaki kurduğu âlemi seyrederek. Bunun etkisiyle ilk dönem şiirleri ferdi karamsarlığın zirvesinde görülürken bir süre sonra yerini geçmiş özlemine bırakır. Gerçekte dar bir dünyaya sahip şair, geçmişe dile getirerek bu yolla dünyasını genişletmek ister. Bir şair olarak en büyük özelliği sürekli geçmiş günleri anması ve o günleri yeniden yaşamının hayalini kurmasıdır. Mehmet Kaplan, fazla hayal kuran insanların dünyaları umumiyetle dar olduğunu ve hayal kurmanın onların dünyalarını genişlettiğini söyler (1975, s. 428). Ziya Osman da şimdiki zamandan duyduğu rahatsızlık veya halden hoşnut olmaması dolayısıyla sürekli hayal dünyasında geçmiş yolculuk yapar.

Birçok şiirinde geçmişin en vazgeçilmez varlığı ailedir. Bu şiirlerde anne, baba, kardeş, eksikliğiyle varlığını hissettiren varlıklardır. 1932 yılında yazdığı *Yağmurlu Bir Günde* adlı şiirde çocukluğun o saf ve temiz günlerine dönmek isteyen bir şiirsel özneye karşılaşılır. Şair şimdiki zamanda kendisini üzen şeylere karşılık anne dizinde uyumak ister. Ona göre anne dizinde uyumak "*en tatlı masala dalıp gitmek*"tir. Şairin, geride kalan "*dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar*"a olan özleminin arkasında şiddetli bir "ev" ve "aile" düşüncesi saklıdır:

*"Artık dönebilseydim geriye adım adım,
Benim işte kalmamış önümde bir sevincim.*

*Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar
Beni götürseydiler doğduğum eve kadar."*(s. 67)

Ev, bir insanın maddî dünyasını koruyan bir mekân olduğu gibi hayallerini de barındıran bir ruh evrenidir. Şairin 1929 yılında yazdığı *Bir Kapı* adlı şiiri, geçmiş düşüncesini "ev" olgusu etrafında işleyen bir metindir. Şiirde, anne-çocuk ilişkisindeki o rüya dolu zamanlar tasvir edilir. Anne şefkati ile çocuk masumiyeti şiirin temel duygusudur.

*"Bu gece, gözlerini doldurunca karanlık
Bekle, bir eski hasır üstünde yalınayak.
Bekle... Bomboş odana bir ışık uzatarak
Bir kapı açılacak, bir göz kadar aralık."* (s. 68)

Şair "gece ve karanlık"ın verdiği korkuya karşılık annenin verdiği güven, sevgi ve şefkati hatırlar. Bu hatırlayışla iç dünyasına bir serinlik dolduğunu hisseder. Böylece ev ve ailenin hep "iç"e dönük değerleriyle anlam kazandığı görülür. Özellikle ev, aile ile anlamı olan mekândır. Bu iki değer bir arada olduğu şiirler duygusal anlamda şairin hüznün doruğuna ulaştığı şiirlerdir. Öyle ki ev ve ailenin bir bütün olarak yer aldığı şiirlerde adeta bir masal havası hakimdir. Ev, eğer içinde anne, baba, çocuk ve eş varsa bir önem taşır. Bu varlıklar onun en büyük mutluluğu, güven ve huzur kaynağı ve dayanağıdır. Bu anlamda birçok şiirinde ev duygusal bir mekân özelliği kazanmıştır. Şiirlerinde geçmişe dair bütün duygular çoğunlukla ev imgesiyle hatırlanır. Geçmişin dünyasına hep "ev" in kapısından girilir.

Geçmiş, Ziya Osman'ın neredeyse sanatı boyunca durup dinlenmeden dile getirdiği ve hiç aklından çıkarmadığı bir dünyadır. Şair kavuşmanın mümkün olmadığını bilse de hayalde bu özlemini gidermek ister. Bu bağlamda Ziya Osman'da dinmeyen bir ağırdır geçmiş özlemi. Geçmişe özlem *Hayal Ülke* adlı şiirinde bir hayalden öteye giderek adeta bir fanteziye dönüşür. Şairin 1 Mart 1954 yılında *Varlık* dergisinin 404. sayısında yayımladığı bu şiirinde "o mesut, o hayal ülkede" olmanın hayalini kurar. Şairin "hayal ülke'sinin en değerli sakinleri ise Cahit Sıtkı, Atatürk, anne ve babasıdır. Ziya Osman için "yaşamının asıl tadı" sevdikleriyle beraber yaşamaktır.

"O mesut, o hayal ülkede,
Yeşillikte, serinlikte, gölgede.
Gene aramızdaymış Ata'm,
Belki annemle babam,
Kardeşim Cahit Sıtkı,
Ah, o yaşamının tadı!
Herkesin eşi dostu
Soyu soppu, evladı..." (s. 122)

Hayattayken onun en yakın arkadaşının Cahit Sıtkı olduğu bilinir. İkisi de yaşama sevdalıları kişilerdir. Galatasaray Lisesi yıllarına dayanan dostlukları ömürlerinin sonuna kadar sürer. İki ismin mektuplaşmaları daha sonra kitap olarak basılmıştır.

1941 yılında yayımlan *Geçen Zaman* şiiri, aynı zamanda şairin sağken kendisinin çıkardığı ikinci şiir kitabının ismidir. Şiirde geçmişe özlem, ölüm endişesi ve yaşama sevgisi bir arada yer alır. Şair şiirde bütün geçmişinin bir fotoğrafını bize sunar. İlk dizede en büyük ıstırabını dile getiren şair, ardından zamanın izini sürerek gecesi gündüzü, çocukluğu, gençliği, okuduğu sınıflar, oturduğu sıralar, ağlayıp güldüğü her şeye özlem duyan bir susamışlığı dile getirir. Geçmişin bir daha geri gelmeyeceği gerçeğini bilerek en son dizede "ah, nasıldı yaşamak?" diye sorar.

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar..."
(...)
Açılın, açılın tekrar
Çocuk dizlerimdeki yaralar.
Hepiniz benimsiniz:
Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar...
Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum.
Rengine doymadığım o sema
Ahengine kanmadığım ırmak.
Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?"
Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi
güldüğün?
Ah, nasıldı yaşamak?" (s. 17)

Şair, geri dönülemeyeceğini bilmekle birlikte "Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum." diyerek teselli olmak ister.

Yaşamak Bundan Sonra adlı şiirde "Kaybolmuş baharıma beni götür hatıra," diye seslenerek yine zamanın izini sürmek isteyen bir şairle karşılaşılır. Şiirde yer alan "kaybolmuş bahar" imgesi ile geçmişteki mutlu zaman dilimleri sezdirilir. Metnin birinci bölümünün son dizesinde "beni kurtar ey şiir!" seslenişinde ise, sanat iç dünyasındaki ıstırapların dile getirilmesinin vazgeçilmez aracı olarak hissettirilir.

Şairin 1942 yılında yazdığı *Nasıl Anmazsın* başlıklı şiiri, birinci evliliğinin sorunlu yıllarından izler taşır. Ziya Osman, liseyi bitirdiği yıl psikolojik problemlerinden dolayı Nermin Hanım'ı Paris'e gezdirmeye götürür. Oradayken refakat ettiği genç kıza âşık olur,

ailesinin tüm itirazlarına rağmen onunla evlenir. Kendisinden yaş olarak da büyük olan Nermin Hanım'la evliliğinin ilk yılları mutluluk içinde geçer, ancak karısının akıl hastalığı sonradan bu evliliğin üzerine bir karabasan gibi çöker. Şairin en yakın arkadaşlarından Yaşar Nabi, yakın dostu Ziya Osman'ın bu sorunlu döneminden; *"Ziya derece derece ilerleyen ve gitgide tehlikeli mahiyet alan bu hastalığa uzun zaman en yakın arkadaşlarından bile sakladı., sırrını dışarı vermemeye çalıştı. Ama günün birinde hastalık artık saklanmayacak hale gelince hastaneye kaldırmak lazım geldi genç kadını (...) Ziya artık şuuruna sahip olamayan karısını, uzun zaman hastanede ziyarette gitti. Yıllarca sürdü bu acıklı ziyaretler. Hatta mahkemenin ayrılmalarına karar vermesinden sonra, hatta ziyanın ikinci evliliğinden sonra bile devam etti"* (Nayır, 1957, s. 3) şeklinde bahseder. Ziya Osman'ın on iki yıl süren bu evliliği 1943 yılında resmen sona ermiştir. Bu sorunlu zaman dilimlerinde şairin en büyük sığınağı geçmişe dönerek orada bir süreliğine hayalde yaşamak olur. Yalnız, mutsuz ve unutulmuş biri olduğunu düşünen şair, Tanrı'sına yalvarıp, çocukluğuna giderek o masal dünyasında olmayı hayal eder:

*"Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!
Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.
Annem vardı, babam vardı.
Bahçemizde, ılık, uzayan günlerdi yaz,
Bir beyaz âlemde kış.
Başkaydı güneşi, böyle değildi ayı."* (s. 33)

Yukarıdaki dizelerde geçen *"annem vardı, babam vardı."* şeklindeki duygular, çocuğun en büyük güven kaynaklarının anne ve baba olduğunu gösterir. Bu bağlamda Ziya Osman'ın bazı şiirlerinde *"çocuk"* ve *"çocukluk"* kavramları geçmişe özlem duygusunun anahtar sözcükleridir. Çocukluk onda, yaşayan en işlevsel zaman dilimi olmakla beraber şiirinde beslendiği kaynaklıklardan biridir. Çünkü çocukluk günleri, *"hatıraların içimizde konuşmasına izin veren bir zemindir"* (Gürbilek, 2010, s. 23). Şairin geçmişindeki en güzel günler çocukluk dünyasında saklı olduğundan sürekli geçmişin kapısını çalar, o mesut, saf ve temiz iyilik dolu günleri yeniden yaşamak ister. Çünkü çocukluğa dönüş, ana rahmine dönüştür. (Tosun, 2023, s. 252). Ana rahmi en güvenli ve en korunaklı yerdir. *Sizleri Görüyorum* adlı şiirinde de şair yine çocukluk anıları eşliğinde geçmişe gider. Geçmiş bağlamındaki duygulanma sebebi, çocukluğunda anne ve babanın verdiği güven, tasasız ve dertsiz günlerdir. Geçmişin bu en değerli iki varlığı gündelik hayatın içerisindeki halleriyle hatırlanır. *"Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı?"* (s. 76) diyerek onlardan çok uzakta kalmanın üzüntüsünü şöyle haykırır:

*"Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,
Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.
Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:
Evine dönen babam, camda bekleyen annem.*

*Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!
Neyi arayım, yerde kurt, göklerde yıldız mı?
Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,
Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı?"*(s. 76)

Aynı duygular *Çocuk Güllüşleri* (s. 95) adlı şiirin de eksenini oluşturur. *"Gülen anne,"* , *"eve dönen baba"* çocuk dünyasındaki unutulmayan hatırlamalardır. *Hayat Cümbüşü* (s. 74) şiirinde ise *"genç kız kahkahası"* ve *"çocuk güllüşü"* geçmişteki mutluluğun sembolik ifadeleri olarak metne yansır. *Ana, Baba, Evlat* (s. 91) şiirinde ise ilk defa tattığı *"babalık"* duygusunu yeniden hatırlamanın mutluluğunu dile getirir. Şiirde gündelik yaşamın diliyle mutlu bir aile tablosu tasvir edilir. Bu tabloda çocuğun aile içerisindeki sevinç kaynağı olduğu *"her sabah doğan güneş"* imgesiyle verilir.

Geçmiş, şairin mutlu günlerinde de çok hatırladığı bir zaman dilimidir. *İyi İnsanlar* (s. 100) adlı şiirinin, Rezzan Hanım'la evliliğinin ilk aylarına denk geldiği anlaşılır. Bu şiir *Varlık*

dergisinin 15 Mart, 1941'deki 185. sayısında yayımlanır. Şiirdeki temel duygu geçmişteki insanlar çok iyidir ve yaşam çok güzeldir. Özlemini duyduğu geçmişteki insan tablosunda "toprak altındakiler"le birlikte büyük babası, babası, annesi, hocası, sınıf arkadaşları vardır. Onları yâd etmenin asıl sebebi "iyi insanlar" olmalarıdır. Bu bağlamda *Çocukluğum* şiirinde geçmişin yine işlevsel yönleri anılar ve ailedir. Şiirsel özne çocukluğuna döner ve orada yaşanan mutlulukları, heyecanları yeniden yaşamaya çalışır. Şiirde bir rüyaya, "sonsuz bir hasret"e dönüşen bu sığınak, lirik ve dokunaklı bir söyleyişle dile gelir ve anne baba sevgisinin duyulan ihtiyaçla bütünlenir (Kanter, 2017, s. 35). Onların sevgi ve şefkatine olan ihtiyacını aşağıda şöyle ifade eder:

*"Çocukluğum, çocukluğum...
Gözümde tüten memleket.
Artık bana sonsuz hasret,
Sonsuz keder çocukluğum.*

*Çocukluğum, çocukluğum...
Habersiz ölen kardeşim,
Mezarı bilinmez eşim,
Her bir şeyim çocukluğum."* (s. 25)

Ziya Osman'da geçmişe özlem, çoğu zaman hatıraların sunulması şeklinde gelişirken bazen de yalnızlığın verdiği ruh halinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. *Yaşadım Artık Bitti* şiirinde geçmişin uzaklarda kalmasına ve zamanın tükenişine üzülen bir özne vardır. Şimdi zamandaki mutsuzluk, ömrün tükenişi ve ölüm düşüncesinin verdiği kaygı onu sürekli geçmişe götürür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi "geçmiş Ziya Osman'ı bir kuyu gibi çekmekte"dir.

*"Beni hep kucağına alıyor büyükbabam.
Karyolamın başında masal söylüyor dadım.
İlk defa tutuyorum sevgilimin elini.
Geçip gittiniz işte... Ah, nedir ki hayatım!*

*Ya Rabbim! O günleri yaşamak istiyorum,
Bak içerim kanyor o günleri anınca."* (s. 107)

Geçmiş, bazen ölüm korkusu eşliğinde gelişen bir duyguya dönüşür. Bu korkuyu ve gerçeği yalın ve gerçekçi bir dille *Kim Bilir* adlı şiirinde şöyle dile getirir:

*"İlk yağmur damlası düştü
Kuru yapraklarına güzün.
Ardında kış kıyamet,
Dert, hüznün.*

*Alın yazısı hepsi... Kısmet...
Ha yazı ha kışı geceyle gündüzün,
Kim bilir kaç günü kaldı
Ömrümüzün?"* (s. 140)

Ziya Osman, bankada çalıştığı yıllarda iş arkadaşlarından Rezzan Hanım'la yaptığı ikinci evliliğinde yakaladığı mutluluğu geçmiş zaman bağlamında bazı şiirlerinde işler. Şair için geçmişin peşinde olmanın sebeplerinden biri de karısı ile aşk ve sevgi dolu geçen günlerdir. Şair, 1945 yılında yazdığı *Nişanlılık* adlı şiirinde, sevgilisiyle ilk defa el ele gezdiği anları ve onunla yaptığı evlilik hazırlıklarını hatırlar. Sonbaharda akşamları yapılan buluşmaların ve dolaşmaların başkalığı şiirin ana duygusudur. Alışveriş yapılan dükkânlar, güler yüzlü satıcılar, çekindikleri fotoğraf ve sakın sonbahar akşamlarında dolaşılan günler şairin zihin dünyasından çıkmamaktadır. Şair, o günlerin mutlu atmosferinden "Ne kadar

ümitli, ne iyidik!/Önümüze düşmüş bahtiyarlık" (s. 88) şeklinde dizelerle bahseder. Metinde bu mutluluğu adeta bir masal havası olarak metne yansıtır.

"Hangi birini anayım,
Buluştuğumuz kumluk, uzak iskele.
Her yerde bir başkalık.
İlk defa gelişimiz el ele.

Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,
Girdiğimiz dükkânlar, güler yüzlü satıcı,
İkimizi yan yana oturtup
Resmimizi çeken fotoğrafçı.

Rüzgâr dinmiş, ağaçlar dinler gibi.
Gün batarken o sakın sonbaharda;
Akşamları dolaşmamız
Kol kola Mühürdar'da." (s. 87)

Şiirde geçmişteki mutluluk "Önümüze düşmüş bahtiyarlık," imgesiyle ifade edilirken; o mutluluğa kavuşmanın imkânsızlığını bilen özne, hüznü ise en son bölümdeki "ömrüm oldukça anacağım" dizesiyle dile getirir. Şairin buradaki asıl sorunu; geçmişteki mutlu dünya hatırlandıkça sürekli bir hüznü de beraberinde getirmesidir. Çünkü "esas içimizi sızlatan geçmişin sevinçleridir. Acı anılar yalnızca kanıksadığımız gerçeklerdir... Eski zamanların geçmiş sevinçleri ve bizim onların tanıdığı oluşumuza ilişkin anılarımız, içimizi daha çok acıtır. Tıpkı geçmiş zaman elbiselerini denemenin çocukta bıraktığı etki gibi" (Köksal, 2003, 26-27). Şair, geçmişteki o mutlu atmosferi *Ben de* adlı şiirinde dile getirmeye devam eder. Şiirin, aile yaşantısındaki huzursuz yıllarda kaleme alındığı anlaşılır. Onun huzursuzluğu "*ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum*" dizesinden anlamak mümkündür. Şair, bu ıstırabını hafifletmek için yine çocukluğuna gider. Şiirde "mektep", "ilk gün", "ilk ders", "ilk hece", "şiir", "kitap" gibi kelime ve kelime grupları çocukluğun saf ve temiz dünyasının kurucu öğeleridir:

"Ben de şu parkın sıralarında oturdum,
Ümid ettim, hayal kurdum..
Şahit bütün ömrüme bu şehir, bütün yurdum.
Ben de o mektepte okurdum
Küçük mektepli!
Bugün gibi hatırımda

Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe.
Yeni kitaplarım, siyah göğüslüğüm,
Sevinçle dolup taşardı gönlüm.
Beri yanda günler akar giderdi.
Benim de bir anne üstüme titrer,
Bir baba benimle iftihar ederdi." (s. 32)

İstanbul sevgisinin hâkim tema olarak yer aldığı *İstanbul* başlıklı şiirinde de geçmişin peşinde olduğu dizeler vardır. Ziya Osman'ın Ankara'da çalıştığı altı aya yakın bir zaman dilimi hariç yaşamının hepsi İstanbul'da geçmiştir. Emlak Bankası tarafından 1945 yılında Ankara'da görevlendirilen şair, ne kadar çabalasa da bu şehre ısınamaz. Kısa bir süre çalıştıktan sonra görevini bırakarak İstanbul'a döner. *İstanbul* başlıklı şiirinde ona olan sevgisini "Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan" (s. 116) dizeleriyle hissettirir. İstanbul, bütün mekânlarıyla şairin geçmişinde ve hatıralarında yer kaplar. "Adalarda çamların uykusu", "Beyoğlu'nda tünelin kokusu", babasının yattığı Küçüksu, anasının toprağı Eyüpsultan" şairin "öpüp başıma koymak istediğim şehir!" dediği İstanbul'un en sevdiği yerleridir. Eyüp Sultan, Cahit

Sıtkı'nın da deyimiyle “maziye temsil eden bir mahal” (Tarancı, 2016: 170) olarak şairin maneviyatında iz bırakan bir mekândır. Şehir ve şiir arasında ilişkiyi de yansıtan “İstanbul”, doğal güzellikleriyle şiirsel öznenin unutamadığı hatıraları kendisinde saklayan bir mekândır. Kısaca İstanbul, madde ile ruhun ve kültürün birbiriyle kaynaştığı bir yer olarak şairin geçmişinin bir parçasıdır. Ziya Osman'ın şehir ve şehrin tabiatı ile ilişkisi, şehre bağlılığı *Garip İstanbul'unun Türküsü* şiirinin de ana duygusudur.

Ziya Osman bazen somut varlıklarla soyut değerleri bir arada sunar. Bunu daha çok hatırlama nesneleri yoluyla gerçekleştirir. *Eski Resimler* adlı şiirinde hatırlama nesneleri yoluyla geçmişin izini süren bir Ziya Osman vardır. Şiirde “resim” ve “albüm” birer geçmiş zaman sembolleridir. Eski resimlere baktıkça “eski günler” aklına gelir. “Eski günler”, çocukluğunun bayramları ve düşünleri, annesiyle babasının kol kola yürüdüğü zaman dilimleri şiirde hüznün duygusuyla karışık şekilde işlenir.

“Resimler görülür eski albümlerde,
Gelip geçmiş, bütün bir aile,
Kardeş kardeş insanlar, diz dize, el ele.
(...)
Eski resimler değil, eski günler,
Geçmiş bayramlar, düşünler.
Annem, babamın kolunda,
Güneşli bir bahçe yolunda.
Toplamış uçlarını eteklerinin,
Gözlerinden belli, daha yeni gelin.
Başka bir sahife çevir,
Gelir o günler benim de doğduğum,
Çocukları: çocukluğum.
(...)
Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,
Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze,
– Daha baş başa, daha el ele, diz dize –
Bakıp bakıp gülümserler sade,
Taştan heykeller gibi, resimler ötesinde.” (s. 143)

Geçmişin bir daha geri gelmeyeceği ve o mutlu zaman dilimlerinin bir daha yaşanamayacağını verdiği hüznün “ah, o günler başka gün, başka devir!” ifadesinde gizlidir. Şiirde üç defa tekrarlanan “eski” sözcüğü, geçmiş zamana karşılık gelir. “Eski” sözcüğü ile, hem zamanın geride kaldığı hem de geride kalan hatıralar ve insanlara da gönderme yapılır.

Şair, 1944 yılında yazdığı *Ne Oldu?* adlı şiirde hasta olmanın verdiği endişeyle ömrün geçen günlerini hatırlar. Şair burada geçmişin kendisinden ziyade geçen zamanın peşindedir. Metinde evlilik yıllarındaki mutlu anlardan bahseden şair, o günleri yeniden yaşayamayacak olmanın endişesi ile kendi kendisine sorar:

“Ne oldu o geceler, eski akşamlarımız?
Beyaz elbiseler giydiğim zamanlar...
Niçin yazmadık bir yere satır satır,
Duvarlar! Ne oldu konuştuklarımız?
Yüzünün pembeliği, saçlarının örgüsü.
Ben diyeyim: kış şarkısı, sen de: yaz türküsü.
Ne ettik ömrümüzü!...” (s. 31)

Şiirde geçen “perde”, “minder”, “masa örtüsü”, “lamba”, “beyaz elbiseler”, “örgülü saçlar” birer hatırlama nesneleridir. “Eski akşamlar” da zaman unsuru olarak geçmişe özlemin sembolleri ve birer hatırlama nesneleridir. Onun geçmişe duyduğu özlemde hatıraların ve

hatırlama nesnelerinin büyük yeri vardır. Çünkü o, geçmişini hatırlatan bu nesneleri/eşyaları gördükçe zamanın geride kaldığını, düşünür. Geçmiş özlemi, bazen hatıraların sunumu, bazen de haldeki mutsuzluğun verdiği psikolojiden uzaklaşma şeklinde karşımıza çıkar. *Bir Sokakta Giderken* şiirinde geçmişe özlem “*Su içmek o tasasız günlerin çeşmesinden*” dizesiyle somutlaştırılır. Şiirde geçip gitmiş bir geçmişe, şimdinin aynasından bakan Ziya Osman, geçmişini hatırlatan varlıklarla karşılaşınca hüznü kapılır. Şiirde şairi geçmişe götüren sokak, bahçe duvarı, şarkı gibi hatırlama nesneleri geçmiş dolayımında hem bir duygulanım hem de hüznün sebebidir. Geçmişe özlemin dile getirildiği aşağıdaki dizelerde hep uzayıp giden ve bitmek bilmeyen bir “*hüzünlü haz*” (Bataille, 2004: 43) söz konusudur:

*“Taşında otlar biten şu sokakta yürümek.
Bir bahçe duvarının kokulu gölgesinden.
Uzakta, mektepte yken okuduğumuz şarkı.
Su içmek o tasasız günlerin çeşmesinden”* (s. 24)

Görüldüğü gibi geçmişin kendisinden çok, geçmişin yokluğu ve kendisinde bıraktığı hüznün ön plandadır. Şair, belli ki çocukluğunun geçtiği bir sokakta yürürken geçmişin kendisinde iz bırakan varlıklarını görünce hüznü kapılmıştır. Yaşamdaki en büyük dostu Cahit Sıtkı’nın da geçmişe bakışı aynıdır. Ziya Osman’ınki de Cahit Sıtkı gibi “*eski saadetleri hüzünlü bir yâd edıştır*” (Korkmaz, 2002, s. 156). “*Kanaatin ve kardeşliğin /Kol kola, ev ev gezindiği... O eskiyi/ Saf muhabbeti/ .../ Bir ve hep aynı olan(ı)*” (Can, 2010, s. 32) hatırlamak şairi hüznü sevk etmiştir. Bu sokaktan geçerken geçmişe özlem duymasının diğer nedeni eskinin yerli yerinde yaşıyor olmasıdır. Şiirde “*Taşında otlar biten şu sokak*” dizeleri, eskinin bir özelliği olarak “doğal” olana da vurgu yapılır. Şaire göre geçtiği sokakta hala “*her şey eskisi gibi, herkes bahtiyar*”dır. İyiliğin ve sükûnetin kol gezdiği bu sokakta hatırlama nesneleri arasında “insan”la beraber “hayvanlar” da bulunmaktadır. Sokakta rastladığı ihtiyar kendisine büyük babasını hatırlatırken, sarı benekli kedi de çocukluğundaki “*tasasız günler*”e götürmüştür. Şair, “*Kalbe aşına burda bütün rastladıklarım,*” dizelerinde eskiden toplumun her şeyiyle birbirini tanıdığını, insanların iyi günde kötü günde birbirinin yanında olduklarını vurgulamak istemiştir.

Misakımilli Sokağı No. 37 şiirinde geçmiş, hep hatıralar dolayımında yaşanan bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar. Şiirde “mekân”, “ev” ve “aile” geçmişteki mutlu yaşantının ve geçen zamanın temel simgeleridir. Bu şiirlerde şair yine haldeki mutsuzluğu ve ruhun üzerindeki ölüm kaygısını azaltmak için geçmişini sürekli hatırlayarak/anarak geçici bir özgürlük alanı yaratmak ister. Baştan sona geçmişe duyulan özlemin ifade edildiği bu şiirde geçmiş özlemi dinmek bilmeyen bir yağmurun sağanağı gibidir.

Geçmişe özlem duygusu *Misakımilli Sokağı* No. 37 şiirinin bütününe hakim olan bir duygudur. Şairin belli ki yeniden geçtiği bu sokakta anıları canlanmıştır. 1951 yılına ait şiirde eski değerler, eski komşuluk ilişkileri ve mutlu aile tablosunun unsurları tasvir edilir. “*Sokak*” şiirde geçmişteki komşuluk ilişkilerini ve eski yaşamı temsil eden bir mekândır. Mekân, eski komşuluk ilişkilerindeki sıcaklığı ve samimiyeti hatırlatır kendisine. Zira “*mekân, peteklerinin binlerce gözündü, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar*” (Salman, 2025, s. 222). Bu metinde zaman ile mekân iç içe geçmiştir. Geçmişin hatıralarını saklayan “sokak”, “ev”lerdeki değerlerin dış mekâna taşıdığı bir simgesel mekân olarak metinde yer bulur. “Sokak” sosyal ilişkilerin temelini atıldığı bir ortak mekândır. Eski İstanbul’un gündelik yaşamındaki önemli değerlerden biri olan sokak, komşuluk ilişkilerinin de başladığı yerdir. Bu şehrin yaşamında aileler arasındaki komşuluk ilişkileri, akrabalık ve hısımlıktan daha ileri gelirdi (Sezer-Özyalçın, 2005, s. 35). Ziya Osman’ın şiirinde bahsettiği sokak ve yaşadığı evle ilgili anıları gerçeğe örtüşür. Ahşap ve üç katlı olan bu evde kiracı olarak oturmuştur (Tarancı, 2016: 50). Yaşar Nabi arkadaşının bu evi ve evliliğinden; “*Gözlerimin önüne geliyor şimdi o iki kutucuk odası, basit ve ucuz döşemesi ile Kadıköy’ün bir kenar mahallesindeki bu fakir evcik. Ama mutluydu*

artık” (2017, s. 143) şeklinde bahseder. Şair, en sevdiği şiirlerinden biri olan bu metinde geçmişe duyduğu özlemi hatıraları dile getirerek başlar:

*“Ah, şimdi hatıralar mahallesinde
Misakımilli Sokağı No. 37.
Orası bütün evler, bütün ömür içinde,
Mesut olduğumuz evdi.*

*O geceler, doğan günler orada,
Kaderlerin en güzelini ördü.
Misakımilli Sokağı! No. 37,
Çocuğum orada dünyayı gördü.
(...)
Akşamlar iner “kaymak yoğurt” çularla,
Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.
Saatler ilerler bozacılarla,
Derken bir komşu seslenirdi.*

*Pencerelerimizden biri karşı arsaya bakar,
Ötekinin önünde bir havagazı feneri;
Rüzgârla açılıp kapanırdı ışığı,
Geceleri...
(...)
O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:
‘Günler geçti, geçti, geçti...’ der.” (s. 126)*

O, şimdiyle geçmişin kesiştiği bu sokakta hüznü ve sevinci bir arada yaşar. Yeni doğan çocuğunun verdiği sevinç, bu şiirde geçmişe özlemin yaslandığı sebeplerden biridir. Şiirde sokak ve ev şairin duygu dünyasında iz bırakan iki mekândır. İkisi de duygusal boyutuyla şairin özel dünyasında yer kaplar. Şair, ikinci evliliğini yaptığı Rezzan Hanım’la bu evde uzun süre oturmuştur. İlk çocukları bu evde doğmuştur. Bu sokaktan yıllar sonra geçen şiirsel özne hem sokağa hem de “ev”ine ait yaşantıyı hatırlar. Evliliğinde mutluluğu yakalamanın verdiği heyecan, ilk çocuğunun dünyaya gelişi şaire göre “kaderlerin en güzelidir”dir. Bu evdeki mutluluk ve huzur, gece gündüzün nasıl geçtiğini bile unutturmuştur. “Esen rüzgâr”, “yağan kar”, “Arnavut kaldırımı”, “saksı”, “fener”, “elektrik lambası” geçmişe özlemin sembolleri ve hatırlama nesneleri olarak şiirde mesajı belirginleştiren varlıklardır. “Elektrik lambasıyla değiştirilen fener” dizesinde “fener” ile “elektrik lambası”, aynı zamanda bir zıtlığı da yansıtan varlıklar olarak eski değerlerin geride kaldığını somutlaştıran varlıklardır.

Şiirde yaşadığı mekânı ve insanı bir bütün olarak gören şair, şiirin ilerleyen bölümünde kendi özel dünyasından toplumsal olana geçiş yapar. “Misakı Milli Sokağı” sakinlerinin eski değerlerinden uzaklaştığını dile getirir. Kısaca sokağın hem sakinleri, hem de sakinlerin değerleri değişmiştir. Eski komşuluk ilişkileri, vefa gibi değerlerin kaybolduğunu görmek onu üzer. Bu bağlamda “eski”nin bir daha geri gelemeyeceği gerçeği şairin en büyük ıstırapıdır.

Sonuç

Yedi Meşale topluluğu şairleri içerisinde şiiri yaşamının merkezine alan Ziya Osman Saba, ilk şiirlerinde Fransız şiirinin etkisinde özellikle Bodler tesirinde kalarak karamsarlık temalı şiirler yazar. Zamanla kendi sesini ve kimliğini bulan Saba, insan sevgisi, yaşama sevinci, aşk, sevgi, ölüm ve geçmişe özlem temaları ekseninde yazar. “Geçmiş” düşüncesi Ziya Osman Saba’nın şiirinin merkezini oluşturan birkaç temadan biridir. Geçmiş, hem hüznün hem de mutluluk kaynağıdır. Bu duygunun kaynağında şairin kişisel yaşamının etkisi vardır.

Annesini erken yaşta kaybetmesi, yatılı okul yılları, yoksulluk, evlilik ve sağlık sorunları şairi geçmişe götüren temel sebeplerdir. Yine şimdi zamandaki mutsuzluk, yalnızlık ve ölüm düşüncesinin verdiği kaygı onu geçmişe götürür. Geçmişteki mutlu zaman dilimlerini hatırlayarak zihnindeki kaygı ve sorunları hafifletmek isteyen Ziya Osman, bu özlemini çoğu zaman hatıralar yoluyla dile getiri. Söz konusu duygu bazen de yalnızlığın verdiği ruh halinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Çocukluğundaki yaşanmışlıklar, hatıralar şairin en büyük çıkış kapısıdır. Çocukluğundaki mutlu aile dekorunu bir türlü unutmadığı görülen Ziya Osman, özellikle anne ve babayla ilgili hatıralarını da bir sığınak olarak görür. Şair, çoğu zaman nostaljik bir bakışla dile getirdiği geçmiş özlemini, hatıralar ve hatırlama nesneleri ile somutlaştırır. Bazen de geçmişe özlem duygusunu somut varlıklarla soyut değerleri bir araya getirerek sunar. Ev, oda, sokak, mahalle, komşuluk, çocuk, çocukluk, mutluluk, evlilik, tabiattaki varlıklar, hayvanlar, özel günler, kişiler ve aile geçmişe özlem duygusunu yansıtmak için kullanılan araçlardır. Şairdeki ölüm kaygısı da geçmişe özlemin sık sık dile getirilmesinin sebepleri arasındadır. Şairin yaşı ilerledikçe ve ölüm kaygısı büyüdükçe geçmişe özlemi daha çok artar. Geçmişin tatlı hatıralarıyla avunmak da ölüm gerçeğini yenmenin ve unutmanın bir yoludur.

Ziya Osman Saba'nın, geçmiş duygusunu içeren şiirlerinin önemli bir özelliği bütün varlıklara karşı bir sevgi içerisinde olmasıdır. Bu şiirlerinde gündelik hayatın dilini kullansa da duygusal çağrışımlar ve hayaller bakımından zenginlik vardır. Geçmişteki mutlu zaman dilimlerine tabiatın güzelliklerinin eşlik ettiği görülür.

Kaynakça

- Apaydın, Dinçer – Özakman, İbrahim (2020), Öyküyle Yazmak, Şiirle Silmek: Ziya Osman Saba'nın Öyküleriyle Şiirlerinde Nostalji ve Melankoli, *Söylem Filoloji*, 5(2): 459-472.
- Bauman, Z. (2024), Ölümlülük Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bataille, Georges (2004), Edebiyat ve Kötülük (Çev. Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Buğdaycı, Çiğdem (2005), "Evvel Zaman İçinde Bir Peri Kızı Yaşarmış: Kadınların Ro mantik Aşk Temalı Dizilerdeki Tele-Temsili", *Varlık*, S. 1170, Mart, s. 13-15.
- Can, Aynur (2010), Kentte Gündelik Yaşam, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Demirkıran, Kabil (2017), "Küçük Mutlulukların Şairi Ziya Osman Saba", Ziya Osman Saba Sevgisi (Haz. M. Nuri Yardım), Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 170-176.
- Doğan, Ayhan (2017). "Ziya Osman Saba", Ziya Osman Saba Sevgisi, (Haz: M. Nuri Yardım), s.77-82.
- Gürbilek, Nurdan (2010), Yer Değiştiren Gölge, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hızlan, Doğan (2017), "Bütün Saadetler Mümkündür", Ziya Osman Saba Sevgisi (Haz. M. Nuri Yardım), Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 1.
- Kanter, Beyhan (2017), Sılası Yitik Bir Münzevi Ziya Osman Saba, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1975), Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan (2015). Yazabilmek. Edebiyat Ortamı Yayınları:18, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2002), İkaros'un Öteki Yüzü / Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Köksal, Sırma (2003), Okumanın Halleri, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kudret, Cevdet (1991), Kalem Ucu, Cem Yayınları, İstanbul.
- Kunt, Bekir Sıtkı (2017). "Ziya Osman Saba", Ziya Osman Saba Sevgisi, (Haz: M. Nuri Yardım), s. 33-36.
- Miyasoğlu, Mustafa (1999). Ziya Osman Saba, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Nayır, Yaşar Nabi (2017), “Aramızda Bir Ermiş Yaşadı”, Ziya Osman Saba Sevgisi (Haz. M. Nuri Yardım), Çağrı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 39-46.
- Nayır, Yaşar Nabi (1957), “Sağ Yanımdaki Boşluk”, *Varlık*, Mayıs, Sayı 453, s. 3.
- Nayır, Yaşar Nabi (2017), “Ziya Osman Saba İçin”, Ziya Osman Saba Sevgisi (Haz. M. Nuri Yardım), Çağrı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 140-144
- Özyalçın, A.- Sezer, S. (2005), Bir Zamanların İstanbul’u, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Saba, Z. Osman (2017). *Cümlemiz / Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.
- Salman, Cemal (2015), “Didem Madak Şiirinde Zaman ve Mekân”, Didem Madak’ı Okumak (Haz. Solmaz Zelyut), Metis Yayınları, İstanbul, s. 217-250.
- Tarancı. C. Sıtkı (2016), Ziya’ya Mektuplar, Can Yayınları.
- Tosun, Necip (2023), Öykümüzün Sınır Taşları, Dedalus Yayınları.

Akşamüstü ve Sessizlik: Ataol Behramoğlu'nun “Ben ölürsem akşamüstü ölürüm” şiirinde zamanın ve ölümün dili

*Selami Çakmakcı**

Buse Sıla Kemik†

Giriş

Ataol Behramoğlu, Türk şiirinde insanın iç dünyasını ve yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiyi ustalıkla işleyen şairdir. Şiirlerinde iç dünyayı, toplumsal olayları ve bireysel duyguları geniş bir tematik çeşitlilikle sunar. Özellikle yaşamın geçiciliği, ölüm, sevgi ve umudu işlerken, okuru duygusal ve düşünsel bir yolculuğa çıkarır, yoğunluk taşır. Onun şiirleri, yalın bir dille yazılmış olsa da derin bir felsefi ve duygusal yoğunluk taşır. Bu çalışmada, şairin *Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm* adlı şiiri detaylı bir şekilde incelenecek, tematik ve üslup olarak çözümlenecek, şiirin edebiyat içindeki yeri ve önemi tartışılacaktır.

Şiirin Tanıtımı

Behramoğlu bir sabah Paris'te uyanıp çocukluk yıllarına ilişkin görüntüler, metaforlar ve ölmek istediği olan “Ben Ölürsem” şiirini yazdı. Behramoğlu'nun “Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” adlı şiiri, şairin 1970 yılında yayımlanan *Bir Gün Mutlaka* adlı şiir kitabında yer almaktadır. Bu şiir, ölümün kaçınılmazlığını kabullenirken, yaşamın güzelliklerine duyulan özlemi ve veda hüznünü bir arada işler. Şiirin tematik ve yapısal özellikleri, okuyucuyu derin bir düşünsel yolculuğa çıkarır. Dili yalın olup, duygusal yoğunluğu doğrudan iletir. Dizeler arasındaki ritmik akış, okuyucuyu şiirin içine çekerken; kullanılan imgeler ve semboller, şiire derinlik katar. Behramoğlu'nun bu şiiri, şairin bireysel duygularını ve toplumsal gözlemlerini harmanladığı, derin anlamlar taşıyan bir metin olarak Türk şiirinin önemli örneklerinden biridir. Şiir, bireysel deneyim ile toplumsal ve evrensel gerçeklik arasındaki bağı ortaya koyarken, aynı zamanda Behramoğlu'nun çağdaş Türk şiirindeki özgün sesini ve varoluşsal derinliğini de gözler önüne serer.

Dize ve Tema Analizi

Behramoğlu, Türk şiirinin modern dönemde duygusal derinliği ve toplumsal bilinci bir arada sunabilen önemli şairlerden biridir. Onun şiirlerinde bireysel duygu ve evrensel temalar sıkça iç içe geçer. “Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” şiirinde, şairin yaşam, zaman ve ölüm üçgeni üzerine düşüncelerini en yoğun şekilde yansıttığını görmekteyiz. Şiirin başlığı ve aynı

* Doç. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı

selamicak23@hotmail.com

† Yüksek Lisans Öğrencisi Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı

kemikbusesila@gmail.com

zamanda açılış dizesi, Okura doğrudan bir varoluş sorusu yöneltir. “Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum” ifadesi sadece şairin kendi ölüm tasavvurunu değil, aynı zamanda insanın yaşamın geçiciliği ve zamanı karşısındaki farkındalığını simgeler. Buradaki “akşamüstü” imgesi, hem günün bir evresini hem de yaşamın son dönemini temsil eder. Akşamüstü günün bitmeye yaklaştığı, ışığın azaldığı ama hâlâ tamamen karanlık olmadığı zaman dilimidir. Şiirde karanlık veya korkutucu bir zaman olarak değil, dingin ve sessiz bir geçiş dönemi olarak sunulur. Bu hayatın son demleri, yaşlılık ve ölümün yaklaşması anlamına gelebilir. Ölümü günün bitişiyse özdeşleştiren şair, ölümü bile bir estetik duyguyla doğanın döngüsüne uygun bir sakinlikle karşılamayı simgeler. Akşamüstü güneşin batışı demektir. Metafor olarak yaşamın güneşi batmaktadır. Zamanın sembolik değeri ile ölümün duygusal algısı arasında bir bağlantı kurmaktadır. Şair şiirinde ölümün estetik bir biçimde tasavvurunu anlatırken imgeleri de ustaca kullanmaktadır.

Behramoğlu şiirinde en imgesel dizeyi başlığa saklamaktadır. “Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum” dizesiyle akşamüstünün sessizliğini ve ölümün içselleştirilmesini birlikte işlemektedir. Bu modern şiirde sıkça rastlanan varoluşsal sorgulama temasıyla ilişkilendirilebilmektedir. Şiirde Ölüm ve yaşam düşüncesinin dramatik değil, dingin ve kabul edilmiş bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Zamanın insan yaşamındaki sınırlılığını ve ölümün kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Yoğun ve imgesel bir anlam taşıyan bu dize, Şairin kişisel bir bakış açısını ortaya koymakla birlikte ölümü kabullendiğini de göstermektedir. İkinci dize de “Şehre Simsiyah bir kar yağar” şeklinde bahsedilen simgesel anlam zıtlık yaratır. Kar genellikle saflık, yenilenme ve sakinlik simgesidir. Burada siyah kar kullanılması umutsuzluk, hüznün, karamsarlık veya bozulmuş bir düzen gibi duyguları ifade etmektedir. Alışılmış doğa olgularının bozulması, okuyucuda hem şaşkınlık hem de dikkat uyandırır. Karın şehre yağması, insan yaşamını da etkilediğini göstermektedir. Şehre yağın kar toplumun kasvetli veya olumsuz bir atmosferle kaplandığını simgeleyebilir. Bu tür metaforik anlatım, şairin duygu ve anlam yoğunluğunu artırma tekniğinin bir örneği olarak sunulmaktadır. “Yollar kalbimle örtülür” dizesi bireysel bir metafordur. Şairin duyguları ve iç dünyası şehirdeki yaşamın yollarını kaplayacak kadar dolu ve güçlüdür. Bu bireysel bir içsel deneyimin çevreyi ve yaşamı etkileyebileceğini gösterir. Şair burada kişisel bir deneyim olan kalbinin etkisi ile evrensel bir simge olan şehir ve yolları bağdaştırmaktadır. Aslında şehrin yolları yağın simsiyah karlarla değil, şairin içsel yolculuğu ve duygularıyla örtülmektedir. “Parmaklarımın arasından/ Gecenin geldiğini görürüm” dizesiyle şair zamanı, hayatı ve çevresinin ellerinin arasından akıp gittiğini simgeler. İnsanın yaşam üzerindeki sınırlı kontrolünü ve zamanın yaşam akışını fark etmesiyle birlikte şair gecenin gelmesini yani karanlığın ve olayların kaçınılmaz bir biçimde geldiğini göstermektedir. “Gecenin geldiğini görürüm” ifadesi geceyle birlikte gelen melankoliyi, hüznü ve sessizliğin de algılandığını vurgulamaktadır. Bireysel farkındalık ve içsel gözlem içeren bu dizeler şairin zaman ve yaşam arasındaki algısını evrensel gerçekliğe yansıtmaktadır. Ölümle çocukların sinemaya gitmesini sıradanlık ve gündelik bir olayla yan yana getirmektedir. Bireysel ölümün evrensel akış içindeki önemsizliğini temasına yansıtır. Yani şair ölse bile düzen devam etmeye, çark dönmeye ve hayat olağan biçimde süregelecektir. Dizeler arasındaki zıtlık ölümün bir son olması ve çocukların sinemaya gidip yaşama sevincini göstermesi yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlığın şiirsel bir dengeyle sunulmasıdır. “Yüzümü bir çiçeğe gömüp” dizesiyle şair kendinin içsel sıkıntılarını veya üzüntülerini bastırmak yerine, doğayla temas ederek bir

sığınak bulma arayışındadır. Yüzünü gömmek, dış dünyadan kaçış ve kendine dönme eylemi demektir. Doğa ile bütünleşerek hüznün ve kederi içsel bir biçimde yaşama, duygusal rahatlama arayışını içeren bir metaforudur. Şairin içsel arınma arzunu da ifade etmektedir. Şair ağlamak isterken bile kendisini dış dünyadan kaçırıp yüzünü doğaya dönerek duygularını yansıtmak istediğini belirtmektedir. “Derinden bir tren geçer” dizesi mesafeyi, zamanın akışı ve insanın yalnızlığını vurgulamaktadır. Tren sesi hayatın ve zamanın sürekli ilerleyişini ve düzeni simgelemektedir. Trenin derinden geçmesi aslında şairin evrensel yalnızlığını ve ölümün bile sıradan bir olgu gibi gösterilip hayatın devam ettiğini belirtmektedir. Çiçek ve ağlama, içsel ve yumuşak bir duygu yoğunluğunu anlatırken trenin geçişi, güçlü ve keskin bir dış etki olarak hissedilmektedir. Şair bu dizelerde zamanın geçiciliğiyle bir kez daha yüzleşme duygusunu tatmaktadır. “Alıp başımı gitmek isterim” dizesi şairin ruhsal özgürlük arzusunu ifade etmektedir. Şair burada bedensel bir kaçıştan ziyade ruhsal bir uzaklaşma ve varoluşsal bir huzur arayışına girme çabasını değerlendirmektedir. Şairin ölüm ile gitmek arasındaki zıtlık içsel çatışmasını yansıtmaktadır. “Bir akşam bir kente giderim” dizesi bireysel hareket, keşif ve yaşamın içinde olma arzusunu da göstermektedir. “Kayısı ağaçları arasından” dizesinde bahsettiği kayısı çiçekleri veya meyveleri saflık, narinlik ve estetik güzellik ile bağdaştırılmaktadır, Kayısı ağacının çiçeklenmesi ve meyve vermesi belirli bir zamanla sınırlıdır. Bu bağlamda, geçicilik, zamanın akışı ve yaşamın kısa süreli güzelliklerini vurgulamaktadır. Şiirde hem görsel hem de duygusal bir metafor olarak kullanılan kayısı ağaçlarının arası zamanın akıp gitmesiyle ve o estetik güzelliğin zamanla kaybolup şairin melankolisini de anlatmaktadır. “Gidip denize bakarım/ Bir tiyatro seyredirim” dizeleriyle şair denizin meditasyon ihtiyacını karşıladığını ve deniz imgesinin şiirde sonsuzluk, zamanın derinliği ve özgürlük ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Denize bakmak ile şair ölümün tasavvurunu ve hayatı düşünmek istediğini belirtmektedir. Tiyatro seyretmek ile şair kültürel ve sanatsal farkındalığını göstermek, estetik hazı birleştirmek istemektedir. Hem doğa hem sanat aracılığıyla kendini anlama ve duygusal haz deneyimini vurgulamaktadır. Deniz ve Tiyatro bir araya geldiğinde içsel huzur ve estetik haz birlikte sağlanmaktadır. “Uzaktan bir bulut geçer” ifadesi ölümün sessiz tanığıdır. Bulut,geçiciliği ve zamanın akışını simgeler. Burada doğa, insanın varoluşuna paralel bir biçimde işler; insan ölürken gökyüzü de kendi devrimine devam etmektedir. Bulutun uzaktan geçmesi ise aslında ölümün sıradanlığını yani o geçiciliğin yaklaşımadığını zamanın akışının hiç bozulmadığını simgelemektedir. “Karanlık bir çocukluk bulutu” şairin çocukluk dönemine ait bastırılmış acı, korku ve kırılgan duygularına bir göndermedir. Şair eskiye göndermede bulunarak aslında ölümü düşünürken bile çocukluğunun gölgesini, o döneme ait eksik kalmış duygularını hatırlamaktadır. Bulut sözcüğü hem metaforik bir psikolojik yaklaşım hem de duygusal süreklilik anlamı taşır. İnsan ölürken bile geçmişinin yükünü taşımaktadır. Gerçeküstücü bir ressamdan kasıt sanatın bireysel hayal gücü ve bilinçaltı ile gerçekliği yeniden yorumlama gücünü simgelemektedir. Şair tiyatro veya ressam gibi kelimeleri kullanarak estetik bir sanat zevkini de ortaya koymaktadır. Gerçeküstücülük akımı çerçevesinde bilinçaltı, düş ve simgesel anlatımın edebiyatta ve şiirde temsili olarak okunabilmektedir. Şair burada sadece gözle görülen dünyayı değil, insan zihninin ve duygularının yarattığı dünyayı da anlatma kapasitesini vurgulamaktadır. Dünyayı değiştirme metaforu toplumsal ve bireysel dönüştürücü gücünü simgelemektedir. Burada anlatılan değişim yalnızca fiziksel değil bilinç, algı ve estetik anlayışta bir dönüşüm anlamına gelmektedir. Şair, sanatın insan ruhunu ve dünyayı

dönüştürebilecek bir araç olduğunu göstermektedir. “Kuş sesleri, haykırışlar/ Denizin ve kırların/ Rengi birbirine karışır” dizeleriyle doğa hem işitsel hem görsel unsurlarla betimlenir. Kuş sesleri ve haykırışlar, özgürlüğü ve coşkuyu ifade etmektedir. Şair burada duygusal boşalım ve içsel özgürlük ihtiyacını dile getirmektedir. Deniz ve kırların renginin birbirine karışması farklı öğelerin uyum içerisinde birleşmesini simgelemektedir. Şair renklerin karışımıyla hem görsel bir estetik sunar hem de dış dünyadaki düzen ve ritmi içsel duygu ile birleştirmektedir. Renklerin karışması, duygusal ve doğal unsurların sınır tanımadan iç içe geçmesini sembolize etmektedir. Doğa ile insan duyguları arasındaki bütünleşmeyi yani denizin dalgaları ve kırların dinginliğin arasındaki içsel çatışmayı da betimlemektedir. Denizin ve kırların rengini de ele alacak olursak kırlar sadece yeşili değil yaşamın canlılığını, doğanın sıcaklığını ve huzuru temsil eder. Deniz ise genellikle mavi tonlarıyla düşünülür, yani derinliği ve duygusal sükûneti simgelemektedir. Bu iki rengin karışması duygusal denge, içsel huzur ve doğa ile bütünleşme anlamına gelmektedir. Şiirin son bölümünde şair, yaratıcı bir eylem olarak şiir yazmayı hayatın yenilenmesiyle özdeşleştirir. “Sana bir şiir getiririm” dizesi, hem sevgiye hem de sanata adanmış bir eylemi simgeler. Şair şiiri yalnızca bir yazın ürünü olarak değil, yaşamın yeniden kuran bir güç olarak görür. Şiiri birisine götürerek ona karşı duygularını ve bütün içsel sorunlarını anlatmayı umut etmektedir. “Sözler rüyamdan fışkırır” ifadesi, şiirin bilinçaltından, düşlerden ve iç dünyanın derinliklerinden doğduğunu gösterir. Bu yönüyle şair, bilinç ile bilinçdışının sınırlarını kaldırarak gerçeküstü bir şiirsel atmosfer yaratır. Rüya ve şiir arasındaki bağ, sanatın insan ruhundaki yaratıcı enerjiden beslendiğini anlatır. Şairin gündelik hayatta varoluşsal farkındalığını ortaya çıkarırken kullanamadığı cümleleri bilinçaltından veya rüyalarından dile getirildiğini de vurgulamaktadır. “Dünya bölümlere ayrılır” dizesiyle birlikte yaşamın farklı yönleri –zaman, doğa, insan ve duygu– ayrı ayrı gösterilir. “Birinde bir pazar sabahı, birinde bir gökyüzü, birinde sararmış yapraklar, birinde bir adam” dizeleri, gündelik hayatın ayrıntılarını şiirsel bir bütünün parçaları hâline getirir. Böylece yaşamın döngüsellliğini, her şeyin birbirine bağlı oluşunu vurgular.

Son dize olan “Her şeye yeniden başlar”, şiirin duygusal ve düşünsel doruk noktasıdır. Bu ifade, yeniden doğuşu, umudu ve sürekliliği temsil eder. Ölüm, ayrılık ya da bitiş temasının içinden bile yeniden başlama isteği doğar. Böylece Behramoğlu, bireysel ve de evrensel düzeyde insanın yaşama umudunu öne çıkarır. Şair şiirinin bütünüyle yaşama tutunma güdüsü ve ölüm arasındaki içsel çatışmasını sürdürmektedir.

Dil ve Üslup

Behramoğlu’nun “Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum” adlı şiiri, dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde, şairin poetik anlayışını yansıtan sade, içten ve derinlikli bir anlatım biçimine sahip olduğu görülür. Şiirin dili, biçimsel sadelik ile duygusal yoğunluğu aynı düzlemde buluşturur. Behramoğlu, Türkçenin doğal söyleyiş olanaklarını kullanarak gündelik dile yakın ama sanatsal bir üslup geliştirir. Sözcük seçimlerinde bilinçli bir yalınlık göze çarpar; karmaşık, soyut ya da ağır ifadelerden kaçınılmış, bunun yerine doğrudan duyguyu ileten sözcükler tercih edilmiştir. Bu tutum, şiirin içeriğindeki doğallıkla uyum içinde ilerler. “Akşamüstü”, “bulut”, “deniz”, “kır”, “kuş sesleri” gibi doğa imgeleri, ölüm temasını hem somutlaştırır hem de simgesel bir derinlik kazandırır. Şair, doğayı bir fon unsuru

olarak değil, insanın duygusal dünyasının yansıması olarak işler; böylece dil, hem dış dünyayı hem de içsel duyuyu aynı anda ifade eder.

Üslup bakımından Behramoğlu'nun şiirinde yalın bir lirizm hâkimdir. Duygular aşırı bir romantizmle değil, ölçülü bir içtenlikle dile getirilir. Şairin sesi sakin, dingin ve kabullenicidir; ölüm temasını işlerken bile umudu bütünüyle terk etmez. Bu yönüyle şiirin üslubu melankolik değil, olgun bir kabulleniş tonuna sahiptir. Dizelerdeki ritim ve ses düzeni, sade sözdizimiyle birleşerek şiire içsel bir müzikalite kazandırır. Kısa ve duru cümleler, duygunun doğrudan aktarımını sağlar; tekrarlar ve paralel yapılar ise anlamı pekiştirir. Behramoğlu'nun üslubunda biçimsel gösterişten ziyade anlamın berraklığına öncelik verilir.

Dil ve üslup uyumu, şairin poetik tutumunu da açıkça ortaya koyar: Behramoğlu için şiir, insanın varoluşsal duygularını yalın bir Türkçe aracılığıyla ifade etme alanıdır. Onun dilinde yapaylık, soyutluk ya da uzaklık yoktur; aksine, insanın iç dünyasıyla doğa arasında kurulan sıcak bir bağ vardır. Bu nedenle "Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum" şiiri, sade ama derin anlam katmanlarına sahip bir şiir diliyle örülmüş; duygusal içtenlik ile düşünsel olgunluğu dengede tutan bir üslup anlayışının başarılı bir örneği olmuştur. Şairin diliyle yarattığı bu denge, Behramoğlu'nun Türk şiirinde kendine özgü, duru ama güçlü sesini belirleyen en temel özelliklerden biridir.

Sonuç

Ataol Behramoğlu'nun "Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum" adlı şiiri, insanın yaşam, zaman ve ölüm arasındaki varoluşsal ilişkisini sade ama derin bir anlatımla ele alır. Şiirdeki "akşamüstü" imgesi, hem günün bitişini hem de insan hayatının son evresini simgeleyerek ölümü doğanın döngüsü içinde doğal bir olgu hâline getirir. Şair, ölümü korku ya da karamsarlıkla değil, dingin bir kabullenişle işler; bu yönüyle şiir, ölüm karşısında huzuru ve bilinci temsil eder. Doğa imgeleri –"bulut", "kar", "deniz", "kır"– insanın iç dünyasının yansımaları hâline gelmiş, bireysel duygular evrensel bir boyuta taşınmıştır.

Behramoğlu'nun dili yalın, içten ve duygusal yoğunluk taşır; biçimsel sadelikle anlam derinliği arasındaki denge, onun poetikasının temel özelliğidir. Şiirde sanatın ve yaratıcı bilincin dönüştürücü gücü de ön plandadır; "gerçeküstücü bir ressam" imgesi, sanatın hayatı yeniden anlamlandırma yönünü simgeler. Son dizede yer alan "Her şeye yeniden başlar" ifadesi, ölümün bile içinde bir yeniden doğuş ve umut barındırdığını vurgular.

Sonuç olarak, "Ben Ölüsem Akşamüstü Ölüyorum", ölümün karanlığını değil, onun içindeki sessizliği, doğallığı ve estetik huzuru anlatan bir şiirdir. Behramoğlu, sade dili ve simgesel anlatımıyla ölümle yaşam arasındaki ince dengeyi kurar; böylece şiir, çağdaş Türk edebiyatında yaşamın geçiciliğini bilgelikle karşılayan en özgün örneklerden biri hâline gelir.

Kaynakça

- Behramoğlu, Ataol, Bir Gün Mutlaka, De Yayınevi, İstanbul, 1970.
- Akkaya, Arife, Devrimci Şair Ataol Behramoğlu'nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler. Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi, 3(5), 51-76.
- Namlı, Taner, "Ataol Behramoğlu Şiirlerinin Yapısal İncelemesi," Adam Sanat , No.226, Pp.14-26, 2004
- Öcal, Arş. Gör. Oğuz. "Kendini Verememe Problemi Ve Ataol Behramoğlu'ndan Bir Örnek". Türklük Bilimi Araştırmaları, Sy. 24, 2008, Ss. 135-57.

Dar çağda yazmak: Edebiyatın etik tanıklığı, belleğin dönüşümü ve Türkiye’de tanıklık biçimleri

*Erinç Büyükaşık**

Giriş

Edebiyat, tarih boyunca insanın hem kendine hem dünyaya tanıklık etme biçimi olmuştur. “Dar çağda yazmak” ifadesi yalnızca baskı ve sansür dönemlerini değil, insanın anlamla, dille ve vicdanla ilişkisinin daraldığı tüm zamanları ifade eder. Türkiye’de edebiyat, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinden bugünün dijital gözetim rejimlerine kadar, bu daralma süreçlerinin izlerini taşır.

Edebiyat bu dönemlerde yalnız bir anlatı aracı değil, etik bir direnç biçimi olarak işlev görür. Georges Bataille’in “kötülüğün deneyimi” anlayışı¹, edebiyatın yasa ile ihlal arasındaki sınırda kurulduğunu ileri sürerken; Marc Nichanian, “felaket sonrası yazı” kavramıyla³, dilin çöktüğü noktada edebiyatın yeniden doğduğunu savunur. Emmanuel Levinas’ın etik sorumluluk düşüncesi² ise, yazının ötekine karşı duyulan ahlaki yükümlülük olduğunu hatırlatır.

Bu üç düşünsel eksen, “dar çağda yazmak” eylemini yalnız estetik bir etkinlik olmaktan çıkarır; insanın varoluşsal sınavının etik kaydına dönüştürür. Türkçe edebiyat, özellikle 1980 sonrasında, bu düşünsel hattı somutlaştırmıştır. Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Bilge Karasu’nun *Gece*, Adalet Ağaoğlu’nun *Üç Beş Kişi*, Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* ve Şebnem İşigüzel’in *Çöplük* romanları, baskı dönemlerinde dahi dilin direniş alanı olabileceğini kanıtlar.

Bu makale, söz konusu metinlerin incelenmesiyle birlikte edebiyatın hem tarihsel hem de dijital çağın baskı biçimleri karşısında nasıl bir tanıklık dili kurduğunu araştırmaktadır. Bu dil, bazen sessizliği estetik bir stratejiye dönüştürür, bazen de anlatının parçalanmasıyla kendini görünür kılar.

“Dar çağda yazmak”, nihayetinde bir etik eylemdir. Bu makale, bu etik eylemin biçimlerini ve imkânlarını; Bataille, Levinas, Nichanian ve Han’ın kuramsal çerçeveleriyle; Özlü, Karasu, Tekin, Soysal, Fıruzan, Kutlu ve İşigüzel gibi yazarların metinlerinde aramaktadır.

Etik Arayışın Kaynağı: Bataille ve Yazının Sınırı

Georges Bataille’a göre edebiyat, insanın kendi sınırına dokunduğu yerdir; bu yüzden ahlaki olanla estetik olan arasındaki çizgi daima bulanıktır. *Edebiyat ve Kötülük (La Littérature et le mal, 1957)*’te kötülük, ahlaki yozlaşmanın değil, özgürlüğün bedelidir¹. Kötü olan, yasa

* Burhan Felek Lisesi / Türk Dili ve Edebiyatı erincbuyuk@gmail.com

dışına çıkan değil, yasanın çıplaklığıyla yüzleşen kişidir. Edebiyatın “kötülükle ilişkisi” bu yüzden yozlaşma değil, bilme arzusudur. Yazı, kutsal olanla profan olanın sınırında yürür; edebiyat, ihlalin biçimi olarak kendisini bu açıdan inşa eder.

Bu kavrayış, “dar çağ”ın yazarı için de açıklayıcıdır. Çünkü baskı dönemlerinde yazmak, her şeyden önce bir ihlal edimidir. Yasakların ortasında kurulan her cümle, kendi varlığını riske atar. Ancak Bataille’in anlamında ihlal, suçu değil, bilinci getirir: “Edebiyatın görevi, insanın kendi suçunu anlamasıdır.” Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi*’nde bu bilinç açık biçimde görülür: karakterler, ne yaptıklarını bildikleri hâlde susarlar. Sessizlik, suçun hem kanıtı hem kefaretidir.

Bataille’in “iç deneyim” (*l’expérience intérieure*) kavramı, bu bağlamda önemlidir. Ona göre gerçek bilgi, tecrübeyle kazanılan acıdan doğar. Bu düşünce, Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar* (*Zapiski iz podpol’ya*, 1864)’ındaki “acının bilinci”yle benzer. Yazı, bilincin karanlıkla karşılaştığı andır; bu karşılaşma, dar çağlarda daha da yoğunlaşır. Çünkü baskının gölgesinde üretilen her metin, hem korkunun hem bilincin izini taşır.

Albert Camus’nün “başkaldırı” kavramı da burada Bataille’la kesişir. Camus için insan, “hayır” diyerek var olur; Bataille içinse insan, sınırını aşarak. Her ikisinde de yazı, itaat etmeyen bir eylemdir. Dar çağlarda yazar, bu eylemin en kırılğan hâlidir: hem tanık hem sanıktır.

Adalet Ağaoğlu, *Üç Beş Kişi*’deki ironik diliyle tam da bu ikili konumu kurar. Romanın karakterleri suçsuz değildir, ama sistem karşısında dilsizdir. Bu dilsizlik, Bataille’in “kutsal ihlal” (*transgression sacrée*) kavramına denk düşer. Çünkü bu suskunluk, korkunun değil, farkındalığın sessizliğidir.

Sonuç olarak, Bataille’in kötülük ve ihlal kavramları, “dar çağda yazmak”ın etik altyapısını oluşturur. Yazı, yalnız yasa ihlali değil, insanın kendi sınırını sorgulama biçimidir. Bu sınırda yazmak, edebiyatı suç ortaklığından kurtarır; onu bir tanıklığa dönüştürür.

Sartre ve Sapiro: Söz, Alan ve Sorumluluk

Jean-Paul Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?* (*Edebiyat Nedir?*, 1948) adlı klasik metninde edebiyatın ö“zgürlükle yükümlü bir sanat” olduğunu ileri sürer. Sartre’a göre yazar, yalnızca estetik bir üretici değil, çağının tanığı ve tanıklığının sorumlusudur. “Yazarın görevi, dünyayı değiştirmek değil, onu görünür kılmaktır,” der. Bu görünür kılma, bir etik eylemdir: sözü kullanmak, dünyayı yeniden kurmak demektir. Dolayısıyla sessizlik bile bir seçimdir; sessiz kalan yazar, suça dolaylı olarak katılır.

Sartre’ın “angaje yazar” (*écrivain engagé*) modeli, edebiyatı estetik özerklikten çıkarıp etik bir pratiğe dönüştürür. Yazmak, burada hem tanıklık hem müdahaledir. Ancak bu müdahale doğrudan politik değil, bilinç yaratıcı bir eylemdir. Sartre’ın felsefesinde insan, özgürlükle lanetlenmiştir; bu lanet, sorumluluğun ta kendisidir. Yazar, özgürlüğün tanığı olduğu kadar, onun ağırlığını da taşır.

Bu anlayış, Türkiye edebiyatında 1970’ler sonrası kuşağın yazı pratiğinde güçlü bir yankı bulur. Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* ya da *Üç Beş Kişi* romanlarında Sartre’cı bir

etik sezilir: karakterler “yapmadıklarının” da sorumluluğunu taşır. Bu etik, bireysel pişmanlıkla toplumsal suçun kesişiminde belirir.

Sartre’ın kavramsallaştırdığı bu sorumluluk, 20. yüzyılın sonunda Gisèle Sapiro tarafından toplumsal bir bağlama yerleştirilir. Sapiro’nun *Edebiyat Sosyolojisi (Sociologie de la littérature, 2014)* adlı çalışması, yazarlığı “alan içi bir etik eylem” olarak tanımlar. Edebiyat, iktidar, piyasa ve kültürel sermaye arasındaki gerilimli bir alan olarak düşünülür. Yazar, bu alanın içinde konum alır: kimi zaman sisteme eklemlenir, kimi zaman ona direnerek alanın sınırlarını yeniden çizer.

Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* bu bağlamda güçlü bir örnektir. Tekin, merkezin edebiyat diline karşı kenar mahallelerin kolektif sesini kurar. Bu tercih, Sapiro’nun “etik pozisyon” dediği şeye denk düşer: yazarlığın, sınıfsal ve kültürel eşitsizlik karşısında aldığı bilinçli bir duruş. Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ya da Ayla Kutlu’nun *Sen de Gitme Triyandafilis* romanlarında da benzer bir pozisyon görülür: yazmak, politik söylem üretmekten çok, sessizliğin içindeki insanlık hâllerini kayda geçirmektir.

Böylece Sartre’ın bireysel özgürlükle tanımladığı yazar figürü, Sapiro’nun alan kuramında toplumsal bir fail olarak yeniden doğar. Yazar, artık yalnız birey değil, toplumsal bir “tanıklık aygıtı”dır. “Dar çağda yazmak” tam da bu iki hattın kesişiminde anlam kazanır: bireyin vicdanı ile toplumun belleği arasında etik bir köprü kurmak.

Tanıklığın İmkânsızlığı: Nichanian ve Sessizliğin Dili

Marc Nichanian, *Edebiyat ve Felaket (Literature and Catastrophe, 2006)*’ta, modern edebiyatın temelinde bir “felaket bilinci” bulunduğunu söyler³. Ona göre felaket, yalnız fiziksel bir yıkım değil, dilin ve temsilin imkânsızlaşmasıdır. “Felaketin ardından, tanıklık etmek imkânsızdır,” der Nichanian; çünkü tanıklık, dilin taşıyamayacağı bir deneyimi dile getirmeye çalışır. Yine de tam bu imkânsızlıkta edebiyat doğar: söylenemeyeni söyleme arzusunda.

Bu düşünce, özellikle 20. yüzyılın travmatik tarihsel deneyimleriyle biçimlenmiştir. Walter Benjamin, *Tarih Üzerine Tezler (Über den Begriff der Geschichte, 1940)*’de “felaketin kalıntıları arasında ilerleyen tarih meleşti”nden söz eder; geçmişin enkazı, geleceğe bakarken bile gözün önünden kaybolmaz. Nichanian’ın “felaket sonrası yazı”sı da bu meleştiğin uçuş güzergâhında dolaşır: geçmiş, bir ağırlık olarak hep şimdidedir.

Edebiyat bu ağırlığı hafifletmez, tersine onu taşır. Dil, burada bir tedavi değil, bir yara kayıdır. Emil Cioran’ın *Çürümenin Kitabı (Le Livre de la Décomposition, 1949)*’nda dediği gibi: “Yazmak, hastalığı anlatmak değil, onunla yaşamının biçimidir.” Bu nedenle felaket sonrası yazı, tanıklık değil, kalıntıların dilidir.

Bu perspektiften bakıldığında, Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanı, travmanın dile dönüşemeyişinin bir kayıdır³. Özlü’nün anlatıcısı, yaşadığı acıyı anlatmaz; onun etrafında dolaşır. Cümlelerin kırılması, dilin titrek ritmi, anlatının kesintileri — bunlar yalnız biçimsel tercihler değildir; travmanın doğrudan izleridir. Özlü, Nichanian’ın tarif ettiği gibi, “felaketin ardından konuşma arzusu”nu biçimleştirir.

Benzer bir sessizlik stratejisi Bilge Karasu'nun *Gece* romanında da görülür³. Karasu, anlatının öznesini belirsizleştirerek, tanıklığı anonimleştirir. Kim anlatıyor? Devlet mi, birey mi, yoksa belleğin kendisi mi? Bu belirsizlik, tanıklığın etik yükünü artırır. Çünkü tanık, artık kimse değildir – “hiç kimse” olma hâli, baskı rejimlerinin ortak kaderidir. Karasu'nun dili, devletin dilini içerden bozar; o dili taklit ederek onu felce uğratar. Bu, sessizliğin aktif biçimidir.

Nichanian, tanıklığın imkânsızlığını vurgularken aslında bir sorumluluk önerir: yazı, imkânsızlığın farkında olarak sürmelidir. Benjamin'in “sessizliğin içinden konuşan tarih” anlayışıyla birleştiğinde, bu görüş edebiyatı bir yas biçimine dönüştürür. Yazmak, burada bir eylem değil, yas tutma pratiğidir.

Dar çağlarda yazar, hem felaketin içinden geçer hem de onu temsil etmenin imkânsızlığını bilir. Bu ikili bilinç, tanıklığın özüdür. Özlü'nün melankolik diliyle Karasu'nun soğukkanlı anlatısı arasında bu bilinç yankılanır: biri acıyı içselleştirir, diğeri onu soyutlar. İkisinin kesiştiği noktada, edebiyatın felaket karşısındaki sessiz ama dirençli sesi doğar.

Bu bağlamda Nichanian'ın “tanıklığın imkânsızlığı” tezi, dar çağın yazarını tanımlar: o, suskunluğu seçmez, sessizlikten konuşur. Dil, burada yalnız bir araç değil, travmanın biçimidir. Edebiyat, felaketin ardından kalan son tanıktır – ama bu tanık, artık konuşan değil, dinleyen bir varlıktır.

Levinas ve Ötekinin Yüzü: Etik Tanıklık

Emmanuel Levinas'a göre etik, ontolojiden öncedir. Yani varoluş, anlamını ancak ö“teki”yle kurduğu ilişkide bulur. *Totalité et Infini* (*Totalite ve Sonsuzluk*, 1961) adlı yapıtında ö“tekinin yüzü” metaforu, bu düşüncenin merkezindedir²: yüz, bir çağrıdır; bakışımızı bize geri döndüren, bizi sorumlu kılan bir varlıktır. Levinas için “yüzle karşılaşmak”, ahlaki bir sarsıntıdır; çünkü ötekiyle karşılaştığımız anda onun acısından, sessizliğinden, ölümünden sorumlu hale geliriz.

Bu bakımdan tanıklık, yalnızca bir görme eylemi değil, sorumluluk alma biçimidir. Tanık, gördüğünü anlatmakla yetinmez; ötekinin acısını kendi varlığına dâhil eder. “Dar çağda yazmak” kavramı da bu etik çerçevenin tam merkezine oturur: baskı dönemlerinde yazar, yalnızca olayları kaydeden bir anlatıcı değil, ötekinin acısını taşıyan bir vicdan olur.

Hannah Arendt'in *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (*Kötülüğün Sıradanlığı: Eichmann Kudüs'te*, 1963) kavramı, Levinas'ın etik düşüncesiyle aynı düzlemde okunabilir¹⁵. Arendt'e göre kötülük, çoğu zaman büyük şeytanî niyetlerden değil, düşünmemenin sıradanlığından doğar. Bu yüzden düşünmek, etik bir eylemdir. Levinas'ta “yüzle karşılaşma” neyse, Arendt'te “düşünme” odur: insanı sıradan kötülükten koruyan etik bilinç.

Bu etik bilinç, Türkiye edebiyatında özellikle kadın yazarların anlatılarında güçlü biçimde hissedilir. Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanında, kadın mahkûm karakter, hem kendi suçunun hem de sistemin tanığıdır. Onun sessizliği, teslimiyet değil; düşünmenin, farkındalığın sessizliğidir. Füruzan'ın *47'liler*'inde, bir kuşağın yaşadığı kırılma, bireysel anlatıların ötesinde toplumsal bir yüzleşmeye dönüşür. Her karakter, hem kurban hem tanıktır.

Ayla Kutlu'nun *Sen de Gitme Triyandafilis*'inde, yoksul bir kadının sessizliği, yalnız ekonomik değil, etik bir çılgıktır. Kadın karakter, ötekinin yüzünü kendi yüzüne dönüştürür; ö"teki"nin kimliğini taşımak, insan olmanın en derin hâline dönüşür. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ünde de benzer bir karşılaşma vardır: kadınların hayaletlerle konuştuğu bir dünyada, öteki artık doğaüstü değil, toplumsal bir gerçekliktir. Bu anlatılar, Levinas'ın "sonsuz sorumluluk" kavramını somutlar: insan, ötekinin acısından kurtulamaz; onunla yaşamayı öğrenmelidir.

Dar çağlarda yazarın sorumluluğu, bu karşılaşmanın bilincinde olmaktır. Ötekinin yüzüyle bakmak, yalnız empati değil, etik bir farkındalıktır. Levinas'ın ifadesiyle, ö"tekiyle karşılaşmak, sonsuz bir borcun farkına varmaktır." Edebiyat, bu borcu hatırlatmanın aracıdır. Soysal'ın ironisi, Füzûzan'ın duyarlılığı, Kutlu'nun insancıl ısrarı – hepsi, bu borcu taşıyan bir etik yazının örnekleridir.

Bu doğrultuda, "dar çağda yazmak"ın Levinasçı anlamı, tanıklığı vicdanla özdeşleştirir. Edebiyat burada bir "ahlak felsefesi" değil, yaşanmış bir etik pratiğe dönüşür. Yazar, ötekinin yüzüne bakmayı sürdüren kişidir; dünyayı değil, insanı onarmaya çalışan son tanıktır.

Sessizlik Estetiği, Kadın Yazısının Direnişi ve Lirik Yazar

Sessizlik, baskının değil, direnişin biçimi olabilir. "Dar çağlarda" sessizlik, kelimelerin yasaklandığı yerde anlamın sığındığı alandır. Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia* (*Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, 1989)'da melankoliyi "dilin kendi içe kapanması" olarak tanımlar⁵: sözcükler hâlâ var, ama anlamları artık içe dönük, sessiz bir yankıdır. Bu sessizlik, özellikle kadın deneyiminde politik bir anlam kazanır. Çünkü patriyarkanın dili, kadının duygusunu, arzularını ve acısını dışlar; kadın, kendi dilini sessizlikte kurmak zorunda kalır.

Bu düşünceyi genişleten Hélène Cixous, "kadın yazısı" (*écriture féminine*) kavramını ortaya atar⁶. Cixous'ya göre kadın, erkeğin kurduğu simgesel düzenin dışında bir yazı biçimi yaratmalıdır. Bu yazı, bedensel, sezgisel, parçalı ve duygusaldır. "Kadın, kendi bedeninin mürekkebiyle yazar," der Cixous (1975). Bu söz, edebiyatın etik bir direniş aracı olduğunu da ima eder: kadın, sözcüklerin sahipliğini yeniden ele geçirerek hem dili hem hafızayı dönüştürür.

Luce Irigaray da bu dönüşümü "kadınların kendi sesini bulması" olarak niteler. *This Sex Which Is Not One* (*Bu Cins Tek Değildir*, 1977)'de⁶, kadın bedeninin çokluğuna, farklılığın doğurganlığına vurgu yapar. Kadın yazısı, bu çokluğu anlatır; tekil bir anlamın değil, çok sesliliğin alanıdır.

Ancak 2000'li yıllardan itibaren feminist eleştiride "kadın yazısı" kavramının evrensellik iddiasına karşı bir mesafe doğmuştur. Bazı çağdaş kuramcılar, bu terimin kadın öznesini yeniden "biyolojik" ve "duygusal" bir özcülüğe hapsedtiğini savunur. Bu bağlamda "lirik yazar" kavramı, hem cinsiyetçi tanımları aşmak hem de sessizliğin estetiğini yeni bir çerçevede düşünmek için önerilmiştir.

"Lirik yazar", Hélène Cixous'nun "bedenle yazma" önerisini reddetmeden ama onu toplumsal cinsiyetin ötesine taşıyarak yeniden yorumlar. Bu terim, kadın ya da erkek yazar ayrımını değil, **işsel konuşmanın etik biçimini** öne çıkarır. Lirik yazar, sessizliği kişisel bir

ifade alanı olarak değil, insan deneyiminin kırılğanlığıyla yüzleşmenin yolu olarak kurar. Bu açıdan “kadın yazısı”nın tarihsel olarak temsil ettiği direniş, “ lirik yazar” figüründe daha kapsayıcı, cinsiyetlerüstü bir etik tanıklığa dönüşür.

Çağdaş eleştirmenlerden Toril Moi ve Rita Felski’nin çalışmalarında, bu yönelimin izleri belirgindir. Moi, *Sexual/Textual Politics* (1985)’te “kadın yazısı”nın özcü risklerine işaret ederken yazarlığı bir varoluşsal etik deneyim olarak yeniden düşünür. Felski ise *Uses of Literature* (Edebiyatın İşlevleri, 2008)’de “kadın yazısı”nın yerini alan duygudaşlık temelli okuma biçimlerini tartışır. Her iki yaklaşım da sessizliği yalnız kadınlıkla değil, insanlık hâliyle ilişkilendirir.

Bu kuramsal çerçeve Türkiye’de özellikle 1980 sonrası kadın yazarların eserlerinde güçlü biçimde yankılanır. Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*’ünde kadınlar yalnızca hikâyenin öznesi değil, anlatının sesi hâline gelir. Tekin, büyülu gerçekçilikle halk anlatılarını birleştirir; erkek egemen dilin çizdiği sınırları bozar. Kadınlar evlerin, sokakların, rüyaların içinden konuşur. Bu konuşma, bir isyan kadar bir şifadır da.

Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde sessizlik, melankolinin dili olarak karşımıza çıkar³. Özlü’nün anlatıcısı, yaşadığı toplumsal ve bireysel baskı karşısında “konuşmamak”la direnir. Bu konuşmama hâli, teslimiyet değil, bir dil stratejisidir. Sessizlik, söylemin içindeki boşluğu değil, söylemin kendisini dönüştürür.

Ayla Kutlu’nun *Sen de Gitme Triyandafilis*’i ve Şebnem İşigüzel’in *Çöplük* romanı da sessizliğin politik anlamını derinleştirir. Kutlu’nun kadınları, sınıfsal yoksulluğun sessiz tanıklarıdır; İşigüzel’in karakterleri ise kentin çürümesiyle birlikte kendi içlerine çekilir. Her iki yazar da sessizliği bir sığınak değil, bir tanıklık mekânı olarak kurar.

Bu sessizliğin estetik niteliği, biçimsel düzeyde de hissedilir. Parçalanmış cümleler, kesik diyaloglar, bilinç akışları — hepsi, bastırılmış duyguların sızdığı çatlaklardır. Kadın yazısı, sessizliği temsil etmez; sessizliğin kendisini biçime dönüştürür. Lirik yazar ise, bu sessizliği yalnız kadınlık deneyimiyle sınırlamaz; etik bir yankıya dönüştürür. Böylece yazmak, yalnız bir “kadın eylemi” değil, *varoluşun kırılğanlığını duyabilme sanatı* hâline gelir.

Sonuçta “dar çağda yazmak”, hem kadın hem lirik yazarlar için dilsel ve varoluşsal bir mücadeledir. Kristeva’nın “melankolinin dili”, Cixous’nun “bedenin yazısı”, Irigaray’ın “çok sesli dişil söylemi” Türkçe edebiyatta Tekin’in büyülu gerçekçiliğinde, Özlü’nün içe dönük lirizminde, İşigüzel’in kentli kaosunda karşılığını bulur. Ve bu çizgi, “lirik yazar” kavramında yeniden genişler: artık cinsiyetin ötesinde, *insanın kırılğan sesini* savunan etik bir yazı biçimi ortaya çıkar.

Kadın yazısı, yalnızca bastırılmış seslerin değil, etik bir hafızanın da taşıyıcısıdır. Çünkü sessizlik, burada unutmanın değil, hatırlamanın biçimidir. Ve bu hatırlama, her “dar çağ” da yeniden başlar: fısıltıyla, susuşla, kelimelerin aralığından.

Sansür, Otosansür ve Hafızanın Estetiği

Sansür, yalnızca bir yasaklama mekanizması değil, aynı zamanda belleğin şekillenme biçimidir. Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* (*L’Archéologie du savoir*, 1969) ve *Cinselliğin Tarihi* (*Histoire de la sexualité*, 1976)’da iktidarın yalnız bastırmadığını, aynı zamanda bilgi ürettiğini

söyler¹¹. “İktidar, susturmakla yetinmez; neyin, ne şekilde konuşulacağını belirler.” Bu düşünce, edebiyatın politik işlevini farklı bir düzleme taşır: sansür, dili yok etmez, dilin yönünü değiştirir.

“Dar çağlarda” yazmak, bu değişimin içinden geçmektir. Yazar, yalnız dışsal sansürle değil, kendi içinde yerleşik otosansürle de mücadele eder. Otosansür, yalnız korkunun değil, bazen hayatta kalmanın stratejisidir. Türkiye’nin 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde birçok yazar için yazmak, hem tanıklık hem saklanma biçimi olmuştur. Yasak, biçimi dönüştürmüştür: ironi, alegori ve metafor, susturulmuş gerçeklerin yerini almıştır.

Elias Canetti, *Kitle ve İktidar (Masse und Macht, 1960)*’ta sessizliğin bir “güç” olduğunu belirtir¹²: “Susturan da, susan da iktidara katılır.” Bu tespit, sansürün çift yönlü yapısını açıklar. Devletin uyguladığı sansür kadar, bireyin kendi iç denetimi de iktidarın bir parçasıdır. Edebiyat, bu denetim mekanizmasını görünür kılarak onu kırar.

Adalet Ağaoğlu’nun *Üç Beş Kişi* romanında, 1980’lerin baskı ortamı doğrudan anlatılmaz; ama her karakterin dilinde o sessizliğin yankısı duyulur. Romanın dili ironik ve kesintilidir. Anlatıcı, olanları değil, anlatamadıklarını aktarır. Bu biçimsel kırılmalar, sansürün edebî yapıya nasıl sızdığının göstergesidir. Ağaoğlu, Foucault’nun sözünü ettiği “görünmez iktidar dili”ni edebiyata dönüştürür.

Benzer bir direnç biçimi Bilge Karasu’nun *Gece* romanında karşımıza çıkar. Karasu, devlet dilini taklit ederek o dili içerden bozar. Romanın anlatıcısı, hem fail hem tanıktır; iktidarın söylemini sürdürürken onu sabote eder. Bu yazı biçimi, bir “karşı-sansür estetiği”dir: sansürü alt etmek için onun dilini yeniden yazmak.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (1983)*’ta sansürün Türk romanında dolaylı biçimlerle aşıldığını söyler¹³: “Bizde yazar, suskunlukla konuşmayı öğrenmiştir.” Gerçekten de, Türkiye edebiyatında sessizlik bir tür ifade biçimine dönüşmüştür. Adalet Ağaoğlu’nun ironisi, Füruzan’ın kırık anlatısı, Karasu’nun çok katmanlı dili, hep bu “sessiz söylemin” parçalarıdır.

Sansür ve otosansür, zamanla yalnız bir kısıtlama değil, bir estetik strateji hâline gelir. Söylenemeyen, anlatının merkezine yerleşir. Bu yüzden “dar çağ” romanlarında boşluklar, kesintiler, yarım bırakılmış cümleler çok şey söyler. Unutmanın ortasında bir hatırlama biçimi doğar.

Edebiyat, bu anlamda sansürü kayda dönüştürür: yasak, metnin dokusuna işlenir; susturulan ses, biçim olarak geri döner. Foucault’nun dediği gibi, “her sessizlik, bir söylemin başka biçimidir.”¹¹ Dolayısıyla dar çağın yazarı, yasakları aşmak için değil, onların gölgesinde konuşmak için yazar. Çünkü hafıza, ancak bastırmanın izleriyle var olur.

Sonuçta sansür, edebiyatın düşmanı değil, biçimsel karşıtıdır. Onu aşmaya çalışan değil, onunla konuşan bir edebiyat, tarihin belleğini kurar. Bu bellekte söylenemeyen artık eksik değil; tam tersine, anlamın ta kendisidir.

Dijitalleşme, Gözetim ve Edebiyatın Yeni Tanıklığı

Byung-Chul Han, *Şeffaflık Toplumu (Die Transparenzgesellschaft, 2012)*’nda modern iktidarın artık yasaklamalarla değil, *görünlülük talebiyle* işlediğini söyler⁴. Foucault’nun

Hapishanenin Doğuşu'nda (*Surveiller et punir*, 1975) betimlediği “panoptikon” modelinde birey dışarıdan gözetlenir; Han'ın çağında ise birey kendi kendinin gözetmenidir. Gözetim artık dışsal değil, **içselleştirilmiş bir arzu** hâline gelmiştir. Her kullanıcı, kendi görünürlüğüne bir varlık kanıtına dönüştürür.

Bu dönüşüm, sansürün biçimini de değiştirir. Artık bilgi saklanmaz, fazlasıyla sergilenir. Yasakların yerini teşhir almıştır. Bu “şeffaflık zorunluluğu”, her şeyi görünür kılarken anlamı siler: “Şeffaflık, derinliğin ölümüdür,” der Han. Görünürlük, hakikati değil, imajı üretir; tanıklık, deneyimden çok veri biçiminde dolaşır.

Edebiyat bu bağlamda, görünürlük rejimine karşı gizliliğin son sığınağıdır. Çünkü yazı, hızın ve tüketimin aksine, *yavaş okuma* ve *derin düşünme* alanı yaratır. Gilles Deleuze'ün “kontrol toplumu” kavramsallaştırması (*Postscript on the Societies of Control*, 1990)¹⁶, Foucault'nun disiplin toplumundan farklı olarak dijital çağda denetimin bedenlerden zihinlere kaydığını vurgular. Artık sınırlar hapisane duvarlarıyla değil, algoritmalarla çizilir. İnsan, bir veri nesnesine dönüşür; davranışları, tercihlerinin bile önüne geçer.

Bu “verileşme” süreci, edebiyatın tanıklık işlevini yeniden tanımlar. Artık tanıklık, yalnız geçmişin acılarına değil, *veri çağında kaybolan insana* yöneliktir. Tezer Özlü'nün içe kapanan anlatısı, Bilge Karasu'nun çok katmanlı dili ya da Latife Tekin'in sözü sessizlikle dengeleyen yapısı, dijital çağın gürültüsüne karşı bir “karanlık alan” yaratır: görünmeyen, ölçülemeyenin alanı.

Dijitalleşme, belleği de dönüştürür. Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek kavramı, artık fiziksel mekânlardan bulut depolara taşınmıştır. Her şey arşivlenebilir, fakat hiçbir şey hatırlanmaz. Bu yüzden dijital çağın belleği, Han'ın deyimiyle “aşırı bilgi ama sıfır deneyim” durumuna saplanır. Edebiyat ise hâlâ hatırlamanın emek isteyen biçimidir; yazmak, kaybolan zamanı geri çağırma çabasıdır.

Türkiye'de dijitalleşme, sansür ve otosansür ilişkisini daha karmaşık hale getirir. Freedom House'un *Freedom on the Net 2024* raporunda⁹ vurgulandığı üzere, çevrimiçi içeriklere yönelik engellemeler, kullanıcıların kendi kendine oto-kısıtlama davranışlarını artırmıştır. Yazarlar için bu durum, yalnız “söylenemeyenler”in değil, “söylenmesi izlenenler”in de alanıdır. Sosyal medya paylaşımları, çevrimiçi yazı dizileri, dijital dergiler artık hem üretim hem denetim mekânıdır.

PEN Türkiye'nin 2023 tarihli “Dijital Çağda İfade Özgürlüğü” raporunda ise⁸, yeni bir sansür biçimi tanımlanır: “Sessizleştirilmiş görünürlük.” Bu, dijital mecralarda doğrudan yasaklanmayan ama algoritmik görünürlüğü düşürülerek görünmez kılınan içeriklerdir. Edebiyat, tam da bu “yarı-görünürlük” alanında var olmaya devam eder.

Edebiyatın direnci, dijitalleşmenin aşırı görünürlük rejimine karşı *yavaşlık*, *sessizlik* ve *anonimlik* değerlerini savunmasında yatar. Lirik yazar, artık yalnız cinsiyet değil, görünürlük baskısına da direnendir. Kadın yazarın sessizliği, dijital çağın parıltılı gürültüsüne karşı bir derinlik biçimine dönüşür.

Tüm bu belirlemeler ışığında, dijitalleşme çağında “dar çağ” artık totaliter rejimlerin değil, *görünürlük ekonomisinin* daralttığı çağdır. Edebiyatın tanıklığı ise, verinin değil, insanın kalıcılığını savunmaktır. Byung-Chul Han'ın “şeffaflık toplumunda hakikat kaybı” olarak

adlandırdığı bu dönemde, edebiyat hâlâ bir *karartma sanatı* olarak var olur: ışığın fazlalığından korunmak için gölgeyi hatırlatır.

Edebiyatın tarihi, insanlığın kendisine tanıklık etme biçimlerinin tarihidir. Toplumsal, siyasal ve teknolojik dönüşümler boyunca edebiyat, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda etik bir varlık alanı olarak işlev görmüştür. Her çağda yazarın karşısına çıkan temel soru, neyin anlatılabileceği değil, hangi koşullarda anlatmanın mümkün olduğu sorusudur. Bu bağlamda “dar çağda yazmak” ifadesi, yalnız baskı ve sansür dönemlerini değil, dilin, anlamın ve vicdanın daraldığı bütün dönemleri kapsar.

Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*’te edebiyatı sınır deneyimi olarak tanımlar. Ona göre yazmak, yasayı ihlal etmeden insanın özüne inilemeyeceği gerçeğini kabul etmek anlamına gelir. Bu yaklaşım, edebiyatın yalnızca bir estetik alan değil, etik bir transgresyon biçimi olduğunu gösterir. Edebiyat, toplumun ahlaki kodlarının ötesinde, insanın varoluş sınırlarını yoklayan bir alandır. Bataille’in “kötülük” kavramı, burada klasik anlamda bir olumsuzluk değil, insanın kendi sınırını deneyimleme biçimidir. Dolayısıyla dar çağlarda yazmak, insanın ve toplumun kendini sınadığı bir eyleme dönüşür.

Marc Nichanian bu düşünceyi “felaket” kavramıyla daha da derinleştirir. *Edebiyat ve Felaket*’te (2006) tanıklığın imkânsızlığından söz eder. Ona göre felaket, yalnızca fiziksel bir yıkım değil, dilin ve temsilin çöküşüdür. Bu nedenle edebiyat, felaketi anlatmaya değil, felaketin ardından konuşmanın imkânsızlığına tanıklık etmeye yönelir. Bu durum, tanıklığın yalnız içeriksel değil, biçimsel bir sorun olduğunu gösterir. Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanı, bu tanıklığın biçimsel ifadesidir. Özlü’nün anlatıcısı, travmayı doğrudan anlatmak yerine, onun etrafında dolaşır. Cümlelerin kesikliği, anlatının kırılmalılığı, felaket sonrası dilin yıpranmış yapısına işaret eder. Bilge Karasu’nun *Gece*’sinde ise tanıklık, anonim bir anlatıcı aracılığıyla kurulur. Kim konuşur, kim susturulur, kim tanıktır? Bu soruların yanıtı hiçbir zaman kesinleşmez. Bu iki metin, Nichanian’ın “felaket sonrası yazı” kavramını Türkiye edebiyatı içinde somutlar. Her iki yazar da dilin kırılmalılığı üzerinden etik bir sorumluluk üstlenir.

Edebiyatın bu etik boyutu, Emmanuel Levinas’ın ö“tekinin yüzü” kavramı üzerinden yeniden düşünülmelidir. *Totalité et Infini*’de (1961) Levinas, etiği ontolojinin önüne koyar. Ona göre insan, varoluşunun anlamını ötekiyle kurduğu ilişkide bulur. Ötekinin yüzüyle karşılaşmak, insanın varlığının sınırını belirleyen etik bir olaydır. Bu karşılaşma, edebiyatın temel dinamiğini oluşturur. Çünkü her anlatı, ötekinin yüzüne bakma girişimidir. Sevgi Soysal’ın *Şafak*’ında kadın karakterin suskunluğu, bir boyun eğme biçimi değildir; aksine, farkındalık ve etik sorumluluk biçimidir. Füruzan’ın *47’liler*’inde tanıklık, bir kuşağın vicdanıdır. Ayla Kutlu’nun *Sen de Gitme Triyandafilis*’inde yoksul kadın karakterin sessizliği, toplumsal adaletsizliğin kayıdır. Bu romanlarda tanıklık, yalnızca bir ifade eylemi değil, başkasının acısını taşımayı kabul etme biçimidir. Levinas’ın “sonsuz sorumluluk” kavramı, bu anlatıların merkezinde yer alır.

Sessizlik, bu bağlamda baskının değil, direnişin biçimidir. Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*’da (1989) melankoliyi dilin içe dönmesi olarak yorumlar. Sessizlik, anlamın yitirildiği değil, içe çekildiği andır. Hélène Cixous ise kadın yazısını, patriyarkal dilin dışında bir söylem alanı olarak tanımlar. Kadın, kendi bedeninin mürekkebiyle yazmalıdır.

Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*'da (1977), kadının çok sesli, akışkan bir dili olması gerektiğini söyler.

Bu teorik çerçeve, Türkçe edebiyatın özellikle 1980 sonrası kadın yazarlarında belirgin biçimde görülür. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ünde kadınlar, halk anlatılarının ve büyülu gerçekçiliğin diliyle konuşur; patriyarkal düzeni dilin içinden bozar. Tezer Özlü, kendi içe kapanmış dilinde melankoliyi estetik bir güce dönüştürür. Şebnem İşigüzel'in *Çöplük* romanında ise sessizlik, kentsel yalnızlığın ve kadın olmanın siyasal anlamını taşır. Bu metinlerde sessizlik, edilgenlik değil, estetik bir devrimdir.

Michel Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi* (1969) ve *Cinselliğin Tarihi* (1976) eserlerinde belirttiği üzere, iktidar yalnızca bastırmaz; neyin, ne zaman ve nasıl konuşulabileceğini belirleyerek bilgi üretir. Dolayısıyla sansür yalnız dışsal bir engel değil, içselleştirilmiş bir denetim biçimidir. Otosansür, dar çağlarda yazının temel dinamiği hâline gelir. Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* romanında bu durum açıkça görülür. Roman, doğrudan politik bir anlatı değildir; ancak dili, bastırılmış bir dönemin ruhunu yansıtır. Cümlelerdeki kesintiler, anlatı içindeki boşluklar, sansürün görünmez izleridir. Canetti, *Kitle ve İktidar*'da (1960) "sessizlik, gücün en saf biçimidir" der. Bu bağlamda sessizlik, hem iktidarın hem de direnişin aracıdır. Edebiyat, bu ikili doğayı ifşa ederek, susturulanın sesini yeniden üretir.

Byung-Chul Han, *Şeffaflık Toplumu* (2012) ve *Psikopolitika* (2014)'da modern çağın denetim biçimlerini "şeffaflık rejimi" olarak tanımlar. Artık birey baskı altında değil, görünürlük altında yaşamaktadır. Han'a göre "artık gizlenmek değil, görünür olmamak tehlikelidir." Bu durum, klasik sansürün yerini özdenetimin aldığı, Deleuze'ün "denetim toplumu" kavramıyla açıklanabilir bir yapıya işaret eder. Birey artık kendini sansürlemez, kendini sürekli teşhir eder. Bu yeni gözetim biçimi, etik değil ekonomik bir düzleme dayanır: dikkat, veri, içerik ve görünürlük kapitalizmi.

Bu dönüşüm edebiyat için yeni bir sınavdır. Edebiyat, artık yasakla değil, hızla ve yüzeysellikte karşı karşıyadır. Dijitalleşme, anlamın derinliğini değil, dolaşımını ölçer. Şebnem İşigüzel'in *Ağaçtaki Kız* romanı, bu yeni çağın en çarpıcı temsillerindendir. Sosyal medya üzerinden direniş göstermeye çalışan genç kadın karakter, görünürlük ile özgürlüğü karıştırır. Direniş, izlenmeye; ifade, performansa dönüşür. Nermin Yıldırım'ın *Unutma Dersleri* romanında dijital bellek, insani hafızanın yerini alır. Karakterler, kendi anılarını değil, dijital kayıtlarını hatırlar. Bu durum, edebiyatın temel işlevini tehdit eder: insanın kendi hafızası üzerindeki otoritesi zayıflar.

Foucault'nun panoptikon modeli, burada Byung-Chul Han'ın "psikopolitik panoptikon"una evrilir. Artık gözetim dışsal değil içseldir. Birey kendi verisini üretir, kendi mahremiyetini paylaşır ve bunu özgürlük olarak yaşar. Edebiyat, bu yanılsamayı ifşa eder. Edebiyatın sessizliği, dijital çağın gürültüsüne karşı etik bir eyleme dönüşür. "Dar çağda yazmak", artık baskıya karşı değil, tüketilme ve hız karşısında direnmektir. Bu çağda yazar, yalnız politik değil, bilişsel bir direnişçidir.

Günümüz yazarının görevi, temsil etmekten çok, hatırlamayı mümkün kılmaktır. Çünkü dijital çağın felaketi unutmak değil, sürekli hatırlatmadır. Byung-Chul Han'ın belirttiği gibi, "şeffaflık, hakikatin değil, şokun alanıdır." Bu nedenle çağdaş edebiyat, yavaşlığı,

derinliğı ve kapalılığı savunur. Bu savunma, modernist bir estetik tercih değil, etik bir zorunluluktur. Edebiyat, hızın içinde kalan son düşünme alanıdır.

Dar çağın yazarı, hem geçmişin travmalarının hem de geleceğin gürültüsünün tanığıdır. Bataille'in "kutsal deneyimi", Levinas'ın "etik sorumluluğu", Nichanian'ın "tanıklığın imkânsızlığı" ve Han'ın "şeffaflık eleştirisi", bu tanıklığın farklı yüzleridir. Edebiyat, bu düşünsel mirası somutlaştırır: Özlü'nün melankolisi, Tekin'in büyülü dili, Karasu'nun ironik yapısı, Soysal'ın politik farkındalığı, Füzûzan'ın sınıfsal duyarlılığı, Kutlu'nun vicdan temelli dili ve İşigüzel'in dijital çağ eleştirisi, bu etik çizginin Türkiye edebiyatındaki yankılarıdır.

Sonuç olarak edebiyat, ne yalnızca bir estetik alan ne de politik bir araçtır. Edebiyat, insanın insana karşı duyduğu etik sorumluluğun biçimidir. Tanıklık, anlatılan bir şey değil, sürdürülen bir ilişkidir. Edebiyat, bu ilişkiyi tarih boyunca korur: felaketin, sansürün, gözetimin, sessizliğin ve hızın ortasında bile insanın sesini taşır. Bu nedenle "dar çağda yazmak", bir dönemsel tanım değil, yazının varoluşsal tanımıdır. Edebiyat, hâlâ insan kalmanın, hatırlamanın ve direnmenin tek alanıdır. Ve belki de tam bu nedenle, her çağ daraldıkça edebiyat genişler.

Dijital Tanıklık ve Sessiz Direniş

Dijital çağ, tanıklığın biçimini kökten değiştirmiştir. Artık tanıklık, yalnız olayların anlatımı değil, **verinin dolaşımı** anlamına gelir. Hannah Arendt'in *Kötülüğün Sıradanlığı* (*Eichmann in Jerusalem*, 1963)'nda¹⁵ belirttiği üzere, kötülüğün en tehlikeli biçimi, düşünmeden eyleyen insanların yarattığı sıradanlıktır. Bugünün dijital kültüründe ise bu sıradanlık, *otomatik paylaşımın anonimliği* içinde yeniden üretilir. Tanıklık artık eylem değil, "paylaşım"dır.

Ancak edebiyat, bu yüzeysel tanıklık biçimini reddeder. Çünkü edebiyatın tanığı, gördüğünü yalnız kaydetmez; onun etik ağırlığını taşır. Dijital çağda yazar, görünürlüğün baskısına rağmen "görülmeveni" kayda geçirmeye devam eder. Bu, sessizliğin politikleştiği noktadır.

Özellikle Türkiye'de, sosyal medyanın edebî alanla kesiştiği son on yılda, dijital tanıklık yeni bir ifade formu doğurmuştur: "*sessiz tanıklık*." Bu tanıklık biçimi, aşırı paylaşıma karşı seçici susuşla direnir. Yazar, her şeyi anlatmaz; ama her suskunluğu anlamla doldurur. Bu suskunluk, dijital çağın anonimliğine karşı bireysel bir etik alandır.

Edebiyat, bu yeni ortamda hem "veri"ye hem "hikâye"ye dönüşmeyi reddeder. Çünkü veri unutulabilir, ama hikâye kalır. Bu noktada Walter Benjamin'in *Tarih Üzerine Tezler*'indeki "her belgenin bir barbarlık izi taşıdığı" düşüncesi yeniden anlam kazanır: dijital çağda belgeler çoğalır, ama anlam yiter. Edebiyat ise anlamın yeniden kazanılabileceği tek arşivdir.

Byung-Chul Han'ın "şeffaflık rejimi"nin karşısına çıkan bu "sessiz tanıklık", lirik yazarın çağdaş biçimidir. O artık yalnız cinsiyet sınırlarını değil, görünürlük ideolojisini de aşar. Gizliliği, derinliği ve susmayı yeniden değerli kılar. Bu anlamda dijital çağın "dar çağı", yalnız baskı dönemleri değil, görünürlükle zehirlenmiş bir zamandır.

Sonuç olarak, dijital tanıklık — eğer etik bir sessizlikle birleşmiyorsa — hafızayı değil, veri yığınına büyütür. Edebiyatın direnci, bu farkı korumaktadır: “Hatırlamak, paylaşmak değil; hatırlamamak için direnenlere rağmen yazmaktır.”

Sonuç

“Dar çağda yazmak”, edebiyatın yalnız estetik bir biçimi değil, varoluşsal bir eylem biçimidir. Çünkü her daralma, dilin alanını sınırlamakla kalmaz; insanın hafızasını, vicdanını ve tahayyül gücünü de kuşatır. Bu yüzden yazmak, dar çağlarda en çok bir *etik direniş biçimi* hâline gelir. Georges Bataille’ın “ihlalin bilgisi” kavramı, burada yalnız yasaya karşı çıkışı değil, insanın kendi sınırına dokunuşunu anlatır. Yazar, bu sınırın üzerinde yürürken hem dili hem bilinci yeniden kurar.

Foucault’nun iktidar çözümlemeleri, yazının bu sınır yürüyüşüne başka bir anlam katar: iktidar, susturmakla yetinmez, aynı zamanda konuşmanın biçimini belirler. Böylece sansür, yalnızca dışsal bir yasak değil, bilincin derinlerine yerleşmiş bir sessizlik politikasıdır. Bu politika, yazarın iç sesiyle dış dünyanın gürültüsü arasındaki mesafede şekillenir. Kadın yazarlar bu sessizliğin dilini dönüştürmüş; patriyarkanın sözdizimini kırarak sessizliği bir *anlam estetiğine* çevirmişlerdir. “Lirik yazar” figürü bu mirası sürdürür ama cinsiyet sınırlarının ötesine taşır; o artık kırılğanlığı bir zayıflık değil, bir tanıklık biçimi olarak kurar.

Dar çağların tanığı, yalnızca gördüğünü değil, görmezden gelineni de kayda geçirir. Sansür ve otosansürün şekillendirdiği dillerde bile, edebiyat kendi sızıntılarını yaratır. Söylenemeyen, biçimsel bir stratejiye dönüşür: kesilen cümleler, eksik diyaloglar, bilinç akışının kırıldığı yerler hep bir şey söyler. Adalet Ağaoğlu’nun ironisi, Bilge Karasu’nun labirentik yapısı, Tezer Özlü’nün içe dönük sesi; hepsi aynı sessiz tanıklığın farklı biçimleridir. Bu anlamda edebiyat, bastırmanın karşısında değil, onun içinden konuşur — yasakla, sessizlikle, hatta korkuyla birlikte.

Bugünün dijital çağında bu baskı biçimi dönüşmüştür. Artık susturulmak değil, görünmeye zorlanmak çağındayız. Byung-Chul Han’ın “şeffaflık rejimi” adını verdiği bu yeni iktidar biçiminde, her şeyin ifşa edildiği bir çağda hakikat artık gizlenerek değil, fazla görünürlükle kaybolur. Yazarın görevi, bu parıltılı gürültü içinde gölgeyi hatırlatmaktır. Dijitalleşme, belleği arşive indirger; hatırlamanın yerini verinin, anlamın yerini hızın aldığı bir çağda edebiyat, sessizliğin yavaşlığını savunur. Yazmak, artık yalnızca bir estetik seçim değil, görünürlüğe direnme eylemidir.

Dar çağda yazmak, bu nedenle, geçmişle bugünü, ihlal ile etik sorumluluğu, sessizlikle sözü bir araya getirir. Kadın yazısının sezgisel gücüyle lirik yazarın insanî derinliği, sansürün biçimsel yarığıyla dijital çağın görünürlük baskısı aynı yerde buluşur: insanın kelimeyle var olma direnci. Her daralma, yazıya yeni bir biçim kazandırır; yasak, estetik bir zorunluluk hâline gelir; sessizlik, anlatının ikinci dili olur.

Edebiyat, bütün bu baskı biçimlerinin ortasında, hâlâ hatırlamanın ve tanıklığın mekânıdır. Çünkü hakikat, her dönemde başka bir sessizlikle gizlenir; ama her seferinde bir yazar, o sessizliğin içinden yeni bir dil çıkarır. Dar çağlarda yazmak, bu yüzden, yalnız bir tanıklık değil, bir yeniden doğuştur: kelimenin, hafızanın ve insanın yeniden doğuşu.

Sonuçta, edebiyat ne yalnızca geçmişin acılarını anmakla yetinir ne de bugünün görünürlük rejimine teslim olur. O, bütün çağların arasında duran o ince hatta – sessizlikle yankı, unutuşla hatırlama, korkuyla direniş arasındaki o aralığa – yerleşir. Ve tam da orada, insanın sesini yeniden kurar.

Dipnotlar

- ¹ Georges Bataille, *La Littérature et le mal* (Edebiyat ve Kötülük), 1957.
- ² Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini* (Totalite ve Sonsuzluk), 1961.
- ³ Marc Nichanian, *Literature and Catastrophe* (Edebiyat ve Felaket), 2006.
- ⁴ Byung-Chul Han, *Die Transparenzgesellschaft* (Şeffaflık Toplumu), 2012.
- ⁵ Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia* (Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli), 1989.
- ⁶ Hélène Cixous, “Le Rire de la Méduse” (Medusa’nın Kahkahası), 1975; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n’en est pas un* (Bu Cins Tek Değildir), 1977.
- ⁷ PEN Türkiye Yazarlar Derneği, “İfade Özgürlüğü ve Sansür Üzerine Açıklama”, 2022.
- ⁸ PEN Türkiye Yazarlar Derneği, “Söyleme ve Susma Zorunluluğu Olarak Sansür”, ve “Dijital Çağda İfade Özgürlüğü” Raporları, 2023.
- ⁹ Freedom House, *Freedom on the Net 2024: Turkey Country Report*.
- ¹⁰ A.g.e., “Online Censorship and Self-Censorship in Turkey” bölümü.
- ¹¹ Michel Foucault, *L’Archéologie du savoir* (Bilginin Arkeolojisi), 1969; *Histoire de la sexualité I* (Cinselliğin Tarihi), 1976.
- ¹² Elias Canetti, *Masse und Macht* (Kitle ve İktidar), 1960.
- ¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- ¹⁴ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, 1985; Rita Felski, *Uses of Literature* (Edebiyatın İşlevleri), 2008.
- ¹⁵ Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (Kötülüğün Sıradanlığı: Eichmann Kudüs’te), 1963.
- ¹⁶ Gilles Deleuze, “Postscript on the Societies of Control”, *October* no. 59 (1992).

Kaynakça

- Adalet Ağaoğlu. (1979). *Bir düşün gecesini*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adalet Ağaoğlu. (1984). *Üç beş kişi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil*. New York: Viking Press.
- Benjamin, W. (2013). *Tarih üzerine tezler* (A. Cevdet, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eser 1940’ta yayımlandı)
- Canetti, E. (1992). *Kitle ve iktidar* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 1960’ta yayımlandı)
- Cixous, H. (1975). Le rire de la Méduse [Medusa’nın kahkahası]. *L’Arc*, 61, 39-54.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the societies of control. *October*, 59, 3-7.
- Felski, R. (2008). *Uses of literature*. Oxford: Blackwell.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison* [Hapishanenin doğuşu]. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2013). *Bilginin arkeolojisi* (V. Uğur, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal eser 1969’da yayımlandı)
- Foucault, M. (2019). *Cinselliğin tarihi I* (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 1976’da yayımlandı)
- Freedom House. (2024). *Freedom on the Net 2024: Turkey country report*. <https://freedomhouse.org>
- Han, B.-C. (2014). *Şeffaflık toplumu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eser 2012’de yayımlandı)

- Irigaray, L. (2020). *Bu cins tek değildir* (S. Uzel, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal eser 1977'de yayımlandı)
- Karasu, B. (1985). *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kristeva, J. (2001). *Kara güneş: Depresyon ve melankoli* (N. Tural, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları. (Orijinal eser 1989'da yayımlandı)
- Kutlu, A. (1985). *Sen de gitme Triyandafilis*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Levinas, E. (1961). *Totalité et infini*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- Moi, T. (1985). *Sexual/textual politics*. London: Routledge.
- Moran, B. (1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nichanian, M. (2011). *Edebiyat ve felaket* (B. Özçetin, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eser 2006'da yayımlandı)
- Özlü, T. (1980). *Çocukluğun soğuk geceleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- PEN Türkiye Yazarlar Derneği. (2022–2023). *İfade özgürlüğü ve sansür raporları*. <https://pen.org.tr>
- Tekin, L. (1983). *Sevgili arsız ölüm*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İşigüzel, Ş. (2003). *Çöplük*. İstanbul: Doğan Kitap.

“Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiiirlerinin ontolojik açıdan karşılaştırması

*Gökçe Kaçmaz**

Remziye Çölgeçen Kaya†

Salim Durukoğlu‡

Giriş

Avrupa’da bilim çağı olarak görülen 18. yy. sonları ile 19. yy. başlarında ortaya çıkan karşılaştırmalı edebiyat; analogi / benzeşim, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarını ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan bir yöntemdir. (Rousseau & Pichois 1994: 182). Karşılaştırmalı edebiyat, edebi metinlerin birbirlerinden esinlenmeleri üzerinde durur ve bir yönüyle metinlerarasılık kuramını da çağrıştırmaktadır. Metinlerarasılık, metinlerin birbirlerinden etkilenecek diğer metinlerle ilişkisi olduğunu savunan bir anlayıştır. Metinlerarasılık kavramı, bir metin ya da metinler grubunun başka metinlerle olan açık ya da gizli ilişkilerini belirtir. Her metin, geniş bir bağlam göz önünde tutularak yazılır; her metin kendisinden önce yazılmış metinlerden biçem, izlek ya da başka bir açıdan az ya da çok etkilenecek olup, bu metinlerle doğrudan veya dolaylı olarak etkileşim içindedir (Günay, 2007: 211).

Karşılaştırmalı edebiyat kuramına göre eserlerin oluşumunda yazarların birbirlerinden etkilenecekleri alınıyazısıdır, kaçınılmazdır ve hatta gereklidir çıkarımına da ulaşabiliriz. Nasıl kendisinden zengin kültür ve medeniyetlerle karşılaşmayan ve bunlardan yararlanmayan medeniyetlerin gelişmesi mümkün değilse; bir yazarın öteki yazarlar ile karşı karşıya gelmesi, onları keşfetmesi ve kendine mal etmesi de gelişmesi için aynı değer ve derecede bir zorunluluktur. Bu nedenlerle etkileşim ve bunların yayılma alanı kişilerden eserlere, kültürlerle, farklı bilim ve sanat kollarına doğru sonsuz kere çoğalmaya müsaittir (Durukoğlu, 2013: 555).

Türkçede varlık felsefesi olarak bilinen ontoloji, metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil genel olarak varlık problemleriyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olma bakımından ele alan bilimdir (Cevizci, 2013: 1192). Estetik bilimci Roman Ingarden, şiirleri ve diğer edebî metinleri bir varlık olarak görmüş, onun fiziksel ve anlamsal yapısını sınıflandırmıştır. Ontolojik inceleme yöntemi ses, anlam gibi unsurları bir bütünün parçaları olarak ayrı bir şekilde ele almış ve metnin varlık tabakaları yolu ile anlaşılabilirliğini arttırmaya çalışmış ve metinde ne anlatılmak istendiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Ingarden, varlık tabakalarını ayrı bir şekilde tasnif etse de onların bir edebî metinde iç içe

* İnönü Üniversitesi / Türkçe Öğretmenliği gokcekacmaz33@gmail.com

† Dr. İnönü Üniversitesi / Türkçe Öğretmenliği remziyecolgecen@gmail.com

‡ Doç. Dr. İnönü Üniversitesi / Türkçe Öğretmenliği salim.durukoglu@xn--innu-6qa.edu.tr

geçmiş olduğunu da belirtir. Ona göre her tabaka, zorunlu olarak metnin ontik bütünlüğünden pay alır fakat her bir tabakanın, sanat yapıtının bütünlüğü açısından işlevinin farklı olduğunu söyler (Tunalı, 2014: 89-90). Tunalı'ya göre Ingarden edebiyat eserlerindeki varlık tabakalarını şu şekilde sınıflamıştır:

1. Ses yapıları tabakası
2. Anlam birlikleri tabakası
3. Şematik görüşler tabakası
4. Tasvir edilen şeylerin ve onların alınyazılarının tabakası (Tunalı, 2014: 89).

Bu çalışmanın temel amacı karşılaştırmalı edebiyatın temel ilkelerine ve varlıkbilim / ontoloji disiplinine göre "*Merdiven*" (Haşim, 2010) ile "*Akşam ve Hançer*" (Yavuz, 2010) şiirlerini incelemektir. Bu temel amaç çerçevesinde geliştirilen araştırma soruları şu şekildedir:

1. "*Merdiven*" ile "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin ses tabakaları yönünden karşılaştırılması nasıldır?
2. "*Merdiven*" ile "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin anlam tabakaları yönünden karşılaştırılması nasıldır?
3. "*Merdiven*" ile "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin şematik görüşler tabakaları yönünden karşılaştırılması nasıldır?
4. "*Merdiven*" ile "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin alınyazısı tabakaları yönünden karşılaştırılması nasıldır?

Yöntem

Çalışmanın Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi deseni kullanılmıştır. Bu yöntemde yazılı belgelerin içeriği titizlikle ve sistematik olarak incelenir (Wach, 2013). Doküman incelemesi, üzerinde çalışılan konuya ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin sistematik biçimde incelenmesini kapsar (Bowen, 2009: 27). Bu kapsamda Ahmet Haşim'in "*Merdiven*" şiiri ile Hilmi Yavuz'un "*Akşam ve Hançer*" şiirleri metinlerarasılık kuramına göre tespit edilmiş, ontolojik açıdan çözümlenmiş, karşılaştırmalı edebiyat kuramına göre karşılaştırılarak doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Çalışmanın Materyali

Araştırmanın çalışma materyalini Fecr-i Ati temsilcilerinden Ahmet Haşim'in "*Merdiven*" (Haşim, 2010) şiiri ile Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Hilmi Yavuz'un "*Akşam ve Hançer*" (Yavuz, 2010) şiirleri oluşturmaktadır. İnceleme kapsamında ele alınan şiirler şu şekildedir.

Tablo 1.

Çalışma kapsamında incelenen şiirler

Merdiven	Akşam ve Hançer

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak
Sular sarardı yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta
Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı neden tunca benziyor
mermer
Bu bir lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta

Ahmet HAŞİM

Ahmet Hâşim'e
hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde muttasıl kanar o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı...
yaldızları dökülmüş bu 'semâ'nın
biri gelse de götürse şunu;
işte eski kitap! eski püskü sararmış;
hilmi, gel aç önüne çocukluğunu!..
çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım
ve bildim ki insan hüznün içindir...

Hilmi YAVUZ

Sınırlılıklar

Bu araştırmada Ahmet Haşim'in "*Merdiven*" şiiri ile Hilmi Yavuz'un "*Akşam ve Hançer*" şiirleri ontolojik açıdan çözümlenerek karşılaştırmalı edebiyat kuramına göre incelenmiştir. Araştırmaya sadece "*Merdiven*" ve "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin dâhil edilmesi, şairlerin diğer şiirlerinin kapsam dışı bırakılması araştırmanın sınırlılığıdır.

Bulgular ve Yorumlar

Ahmet Haşim'in "*Merdiven*" şiiri ile Hilmi Yavuz'un "*Akşam ve Hançer*" şiirlerinin ontolojik açıdan çözümlenerek karşılaştırmalı edebiyat kuramına göre analiz edildiği bu çalışmadan elde edilen bulgular şu şekildedir:

"Merdiven" ile "Akşam ve Hançer" şiirlerinin ses tabakaları yönünden karşılaştırmasına yönelik elde edilen bulgular

Ahmet Haşim'in şiir anlayışı, şiirde söz ve anlamın yerine ses unsurunu önceleyen, şiirin sözden ziyade musikiye yakın olduğunu düşünen ve savunan parnasyenlere ve sembolistlere yakındır: "Ahmed Hâşim, 1921 yılında Dergâh mecmuasında yayımladığı "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirinin fazla müphem ve muğlak bulunarak eleştirilmesi üzerine, aynı dergide "Şiirde Mânâ ve Vuzûh" adlı bir makale kaleme almıştı. Hâşim, daha sonra "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla Piyale'nin mukaddimesi yaptığı bu önemli yazısında, şiirin bir hakikat habercisi olmadığı gibi, belagatli bir insan ya da bir kanun koyucusu da olmadığını belirtmiş; "Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücûd bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisandır" demişti." (Budak, 2013: 117)

Buna bağlı olarak Haşim şiirlerinde ses uyumundan meydana gelen ritme büyük önem vermiş, tıpkı çağdaşı Yahya Kemal gibi bir şiirin tek bir sestten oluşmasına özen göstermiştir. Şiirde, ses ve söyleyişte mükemmelliğe önem ve öncelik veren parnasyenlerin, çok özendikleri ahengi kusursuz bir birleşim içinde yakalayabilmek için bir şiir üzerinde bazen yıllar süren çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Bir kelimenin, diğer kelimeyle müzikal yakınlığını sağlamak için şiiri adeta kelime kelime işlemek önemlidir. Haşim'in poetikasında, "Şiir, sözle musiki arasında; sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır." anlayışını eserde var edebilmek için uzun uğraşlara girişmişlerdir. Bu doğrultuda vezin, şiirle musiki arasındaki bir

köprü gibidir. Türk şiirinde özellikle aruz vezni sunduğu müzikal imkânlar açısından sembolist şairlerimize zengin bir alan oluşturmuştur. Ahmet Haşim, sanat ve şiir anlayışına uygun olarak Merdiven şiirinde aruz veznini kullanmıştır.

“Merdiven” şiiri, aruzun *mefâilün/feilâtün/mefâilün/feilün* kalıbıyla yazılmıştır. Dört heceden oluşan ve birbirine eşit üç tef’ilenin kullanıldığı bu kalıp, bir merdivenin basamaklarının eşitliği gibi, adım atma açısından aynı mesafenin ritmini, kalıpların değişen musikisi ise insan bedeninin yorulma-dinlenme- devam etme düzenini temsil etmektedir. Şiir, mısra sayıları birbirine eşit olmayan ya da 3-2 düzeninde eşit olan dört bentten oluşur. Şiirde iki tane üç ve iki tane de iki mısralık bentler yer almaktadır. Mesafeler arasındaki yakınlık ve eşitlik burada da göze çarpar. Şiirin ilk iki bendinde özellikle “r” ve “k” seslerinin tekrarıyla bir aliterasyon sağlandığı görülür. Aliterasyon, ünsüzlerin; asonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir (Kaplan 2009: 199; Macit 2005: 65). Şiirin son iki bendinde “r” sesi yinelenmekte; “k” sesinin yerini ise bu bölümlerde “l” sesi almaktadır. Şiire bakıldığında, şairin “r” ve “k” seslerinin tekrarıyla şiirde ahenk ve musiki yaratmaya çalıştığı görülmektedir.

“Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakcacaksın semaya ağlayarak
Sular sarardı yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta
Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı neden tunca benziyor mermer
Bu bir lisân-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta” (Haşim, 2010).

Şiir redif ve kafiye yönünden bir uyum içerisindedir. Kafiye aracılığıyla sağlam bir yapı oluşturulur; yaprak, ağlayarak, bülbüller, güller sözcüklerini ele aldığımızda uyumun canlılığı gözler önüne serilmektedir. Öte yandan, “olmakta”, “dolmakta” ve “solmakta” örnekleri incelendiğinde, kafiye ile redifin tam bir uyum içinde olduğu görülmektedir.

“Akşam ve Hançer” şiiri üç bentten oluşmaktadır. Her bent dört mısradan oluşur ve serbest ölçü ile yazılmıştır. Mısraların hece sayısı, herhangi bir düzensizlik göstermemektedir. Mısralara bakıldığında hece sayıları on ile on bir arasında değişmekte; bu durum şiirin belirli bir uyum ve bütünlük içinde yazıldığını göstermektedir. Bu şiirde de “Merdiven” şiirinde olduğu gibi “r” sesinin tekrar edildiği görülür. Bununla birlikte şairin aliterasyonu genellikle sert sessizlerle sağladığını söylemek mümkündür. “ç, k ve s” sesleri özellikle ilk iki bentte sıklıkla karşımıza çıkar. Hilmi Yavuz, şiir anlayışı bakımından şiirde ses unsurunun önemine inanan bir tavır sergiler.

Hocası Behçet Necatigil gibi şiirin belli bir geleneğin içinden geldiğini ve bu geleneğin modern Türk şiirine zengin imkânlar sunduğunu pek çok yazısında vurgular. Özellikle Divan şiirine karşı saygılıdır ve reddedilmesine karşı çıkar. Bununda ötesinde şiirin, yapılan bir şey olduğunu belirtir. Tıpkı divan şairleri gibi şiirin belli bir çalışmayla adım adım inşa edildiğini ve belli bir şiir bilgisinin şairde elzem olduğunu vurgular. Bu yönüyle sembolistlere ve Ahmet Haşim’in şiir anlayışına yakındır. Bu şiirini Haşim’e ithaf ederek yazması da aslında bunu

gösterir. “Akşam ve Hançer” şiirinin kafiye düzeni ve kafiye çeşitleri, belli bir disiplinin ve yoğun bir çalışmanın ürünü olduklarını okura hemen hissettirmektedir. Şiirin bütününde *xaxa* kafiye şeması kullanılmıştır.

“hançerinden yazları akıtan elmas,
ince tozlarıyla bezer akşamı;
bir yerde muttasıl kanar o güller;
dağ dağ yarama basar akşamı...” (Yavuz, 2010).

Şiir incelendiğinde redife, tam ve yarım kafiyelere yer verildiği görülmektedir. Bütün bunlar Hilmi Yavuz’un Ahmet Haşım gibi belli bir şekil kaygısıyla şiirini oluşturduğunu göstermektedir. Ayrıca, sembolist şairlerin büyük önem verdikleri “sembol” değerinin, Hilmi Yavuz’da Türk şiirinin modernleşme süreciyle birlikte imgeye dönüştüğü görülmektedir.

Ahmet Haşım’ın “Merdiven” şiiri ile Hilmi Yavuz’un “Akşam ve Hançer” şiirleri, ses tabakaları yönüyle karşılaştırıldığında; çağrışımlar ve benzeşmeler yönünden şiirlerin zengin olduğu görülür. Özellikle her iki şiirde de “akşam” vurgusu göze çarpmaktadır ancak nazım şekli ve vezin bakımından farklılaşmaya gidildiği, Yavuz’un bu yönüyle modern Türk şiirinin şu anki imkânlarına bağlı kaldığını söylemek mümkündür. Aşağıdaki tabloda, iki şiirin birbirine benzer olduğunu düşündüren dizeler bir arada verilmiştir:

Tablo 2.

Merdiven ile Akşam ve Hançer şiirlerinin ses yönünden benzer yönlerinin karşılaştırılması

Merdiven	Akşam ve Hançer
Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller	bir yerde muttasıl kanar o güller;
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta	ince tozlarıyla bezer akşamı;

1. “Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiirlerinin anlam tabakaları yönünden karşılaştırmasına yönelik elde edilen bulgular

Anlam tabakaları daha çok dilbilimin, anlambilim (semantik) alanıyla ilişkilidir. Bu tabakada sözcüklerin anlamından yola çıkarak cümlelerin anlamları incelenir. Başka bir deyişle parçadan yola çıkarak metnin bütününden doğan anlam üzerine yoğunlaşılır çünkü hiçbir eser tek anlama sahip değildir. Açık Yapıt Kuramı, (Kolcu, 2008) edebi eserlerdeki anlamın okur sayısınca zenginleştiğini ve çeşitlendiğini savunur. Edebi eserler bu yönüyle çok anlamlılığa sahiptir. Tökel (2003) şiirin birincil anlamının asıl anlatılmak isteneni taşıyan hamal olduğunu ifade eder. Zengin ve derin anlam özelliğine sahip eserler okuyucunun esere yoğunlaşmasını arttırırken, eseri de ölümsüz kılar. Metnin anlamı, tek bir sözcükle başlayıp cümlelerle yeni anlamlar kazanarak bütünlüğe ulaşır ve bu şekilde günümüze kadar gelir. Kelimelerin tekil anlamları, başka kelimeler ile yan yana gelip cümle kurduğunda yıkıma (deformasyon) uğrayıp farklılaşabilir. Metinbilim açısından kelimelerin hem tekil anlamları hem de cümle içinde kazandığı anlamlar önemli, yerine göre öncelikli hale gelebilir. Bu nedenle edebi metinlerin anlamı kelimelerle başlar, cümlelerle devam eder, metinlerle tarihsellik kazanıp, sonsuzlaşır (Durukoğlu, 2013: 558).

Ahmet Haşim, sembolistlerin şiirde anlam konusuna yaklaşımlarına bağlı kalmıştır. Ona göre, şiirde tek bir mana aramak; bir kuşu bir lokma eti için öldürmekle eşdeğerdir (Haşim, 2010). Şiirde anlam belirsiz ve gizemli olmalıdır. Çok anlamlılığın yapısına uygun olan bu yaklaşım, daha sonraki dönemlerde Türk şiirinde “kapalı anlam” ifadesiyle hayat bulmuştur. Şiirde önemli olan, her okurun kendi iç dünyasına bağlı olarak şiirden farklı bir anlam üretebilmesidir. Eğer şair, şiirinde bu buğulu ve sisli anlam dünyasını yaratabiliyorsa başarılıdır. “Merdiven” şiiri, anlam yönünden sembollerin hâkim olduğu çok katmanlı bir anlam çerçevesinde kaleme alınmıştır. Şair, sanki bile isteye yorumlanabilir bir belirsizlik oluşturmaya çalışmıştır. Bu sebeple şiiri yorumlamak anlam yönünden bir kesinliği içermez.

“Merdiven” şiirinde şair, bir insan ömrünün kısa yolculuğunu ve bu yolculuğun, ömrün sona yaklaşması biçiminde ifade edilebilen tükenişini, tabiat unsurlarıyla iç içe tasvir eder. Merdiven ile sembolize edilen insan ömrünün zamana bağlı olmasıdır. Merdivenin basamakları ise her bir yıl olarak düşünülebilir. “Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden” dizesi, görece aheste akan zamanı, insan ömrünün yıl yıl tükenmekte olduğunu vurgulamakta, insanın sanki sonunu bilmediği bir yolculukta yavaş yavaş ilerlemekte olduğuna değinir. Ağır ağır çıkacaksın yönlendirmesi, bir tecrübe paylaşımı olarak görülmelidir. Dünyanın en hızlı hareket eden hayvanı tavşanlar 20 sene, en ağır hareket eden hayvanı kaplumbağalar 200 yıl yaşamaktadır. Hayatı ağır çekimde, ağır ağır (slow motion) yaşamak, tadına vara vara, dolu dolu yaşamayı da çağrıştırmaktadır. Hız teferruatı siler. Acele ile yapılan iş, acele ederek yaşanan hayat, pek çok güzelliğin gözden kaçırılmasına neden olacak, hayat yaşanmadan harcanmış yılların özeti haline gelecektir.

“Eteklerdeki kül rengi bir yığın yaprak” sembolünden kasıt insanın ömründe biriktirdiği hatıralardır. Haşim’in “Bize bir zevk-i tahattur kaldı / Şu sönen, gölgelenen dünyada.” dizelerinin yer aldığı başka bir şiirinde belirttiği “tahattur zevki” ömrünün sonuna yaklaşan bir kişi için belki tek, belki en güçlü tesellidir. İnsan belli bir yaştan sonra anılarının güzelliği içinde yaşar fakat bu şiirdeki özne, geçip giden ömründen pek memnun değildir hatta ömrünün geçip gitmesine hayıflanmakta ve bundan dolayı üzülmemektedir. “Ve bir gün bakacaksın semaya ağlayarak” dizesindeki üzüntü, insanın ömrünün sonuna yaklaşmasından, hızlı geçen, yaşanmamış yıllardan duyduğu kederdir. “Yüzün perde perde solmakta” açıkça ihtiyarlık dönemine yapılan bir göndermedir.

“Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta” dizesinde olduğu gibi Haşim’in şiirlerinde sık sık karşılaşılan akşam kelimesi bir sembol/ imge olarak bu şiirde de karşımıza çıkmaktadır. İnsan ömrü bir gün olarak düşünüldüğünde sabah çocukluk ve ilk gençlik, öğle ergenlik ve orta yaş, akşam ise ihtiyarlık ve ölümdür. Çıkılan merdiven basamaklarının sonunda ölüm vardır. Şiirin tamamına ölüme yaklaşan bir insanın ağır hüznü ve belirsizliği hâkimdir. Çok sevdiği hayattan, akrabalarından, eşinden ve çocuklarından ayrılmak istemese de her canın ölümü tadacağı fikrinden kaynaklanan hayıflanma şiirin tematik eksenidir.

Şiirdeki akşam, umudun bittiği, yaşama dair sıkıntının başladığı, güneşin yerini karanlığa bıraktığı vakittir. Akşamın verdiği huzursuzluk, şairin ruhunu ele geçirip karanlığa sürüklemektedir. Şaire göre bunu anlamak ve anlatmaksa oldukça güç bir durumdur. Haşim, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de akşam ve gün batımı gibi sembolik ifadelere yer vermiştir. “Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller” dizesinde gül, akşam güneşinin

yansımasıyla kan rengine bürünmüştür. Kanamak eylemi, somutu soyuta aktarma şeklindeki bir tercihtir. Burada, gülün bu değişiminin akşam güneşine bağlanmasıyla birlikte şiirde bir ahenk yaratılmaya çalışılmıştır.

Hilmi Yavuz, Merdiven şiirindeki aynı düşünce ve duyguyu yine Haşim'den yola çıkarak farklı bir yönüyle ele alınır. Ama bu düşüncesinin kaynağı yine Haşim'dir. Haşim'in *Muttasıl kanar güller*" dizesinde söylenen bir gülün sürekli kan kaybetmesi sembolü, insan gerçekliğinde süregelen bir acının eşlik ettiği cânın / ömrün eksilmesidir. Yavuz'un *"Bir yerde muttasıl kanar o güller"* dizesi benzer ruh iklimini ve duygu dünyasını temsil eder. İnsan zaman içinde ömrünü / canını eksiltmekte, yine ölüme doğru ilerlemektedir. Somut anlamıyla düşünüldüğünde "kan kaybının" içeriğinde de -eğer durdurulamazsa- ölüm vardır. Bu ölüm tıpkı merdiven basamaklarının ağır ağır çıkılması gibi yavaş yavaş olacaktır. Yine zamanla bir yarış düşüncesi şiirde bulunmaktadır. Şairin, kanamak ifadesi ile tenasüplü olan *"dağ dağ yarama basar akşamı"* mısrası ömrün tükenişinin kaçınılmaz bir son olduğunun kabullenişidir. Zira insan ölüm karşısında çaresizdir. Düşüncesi yaralasa da o akşam bir gün mutlaka gelecektir. Şiirin şu son dizelerinde bu çaresizlik çarpıcı imgelerle ifade edilmektedir:

"çöktü akşam, üstümüze yıkıldı;
vakittir, artık perdeyi indir!
atılacak eşyayım, öyle yığıldım
ve bildim ki insan hüznün içindir..." (Yavuz, 2010)

Akşam metaforu bir edebi sığınak ve sağanaktır. Necip Fazıl'ın *"Şarkımız"* şiiri akşam ile ölüm ilişkisinin kurulduğu şiirlerden birisidir: *"Gideriz nur yolu izde gideriz / Taş bağırda, sular dizde gideriz / Bir gün akşam olur bizde gideriz / Kalır dudaklarda şarkımız bizim."* (Kısakürek, 2010) Yine akşamla, karanlıkla hüznün arasında kuvvetli bağı imleyen, sözleri Ahmet Cengizoglu'na, bestesi Semahat Özdenes'e ait uşşak makamındaki *"Akşam oldu hüznümlendim ben yine / Hasret kaldım gözlerinin rengine"* (wikipedia.org) şarkısı, duygudaşlığın, duyguların ve insani özün kesişme noktalarındaki benzerliklere iyi birer örnektir.

Akşam vakti kişinin "evine, kalbine, şarkısına" döndüğü vakitlerdir. Akşam olunca şair, kendisini akşamın karanlığına bırakır ve kendisiyle dış dünya arasında bir tür hesaplaşmaya gider, yalnızlık ve karanlık hüznün ile birleşir. Akşam hüznüdür, hüznün ise "insana en çok yakışan"dır. Akşamın karanlığı, hüznü şairin kendi sıkıntıları ile yüzleştiği zamandır.

İki şairin şiiri incelendiğinde, şiirlerin akşam teması çerçevesinde şekillendiği fark edilir. *"muttasıl kanar o güller"* sözlerinin her iki şiirde de geçmesi ses ve anlam tabakaları yönünden iki şiirin benzeşmeler içerdiğini göstermektedir. Yavuz'un, şiirinde Haşim'in dünyayı kabulleniş biçiminden, duyus, düşünüş tarzından kısmen de olsa etkilendiği görülmektedir. Bu benzerliğin temelinde ise şiire hâkim olan "akşam" ifadesinin sembolik kullanımı bulunmaktadır. Zaten Hilmi Yavuz'un şiirini Ahmet Haşim'e ithafından anlıyoruz ki bu etkilenme son derece doğaldır ve şiir nazire geleneği ve iklimi içinde vücut bulmuştur.

“Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiirlerinin şematik görüşler tabakaları yönünden karşılaştırmasına yönelik elde edilen bulgular

“Merdiven” şiirinde dünyevi duyguların hâkim olduğu, şairin kaderinin, kederinin ve kendisinden kaçışının akşam vakti ile sembolize edildiği göze çarpmaktadır. Bu şiirden hareketle diğer şiirlerine de bakıldığında, “keder” kavramının sürekli olarak “akşam” sözcüğüyle pekiştirilerek verildiği görülür. “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinden aldığımız aşağıdaki dizeler, Haşim’in akşam vakti ile özel ve derin bağlar kurduğunu gösterir içeriktedir:

“Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde semâ kavs-i mutalsam!

Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamyş olsam.” (Haşim, 2010)

Genel olarak şiirler incelendiğinde, tabiatı var olan tüm varlıklar akşam vakti ile farklı bir görünüm alır. Akşam, şairin kendisiyle dış dünyadan kaçışı arasındaki belki de en güzel vakittir; ayrıca her eserinde, şairin zihninde “akşam” kavramı yeniden biçimlenir. Bu yönüyle şair dış dünya ile duyular âlemi arasında gidip gelmektedir. Ahmet Haşim’in sürekli tekrar ettiği şematik görüşü şu şekildedir:

Şair ----- Dış Dünya (Duyular Âlemi) ----- Anlam

Şairin kederi ve kederinin kurtuluş vakti akşamdır. Şairin ömrü bir merdivene benzetmesi; yalnızlığını, kederini ve tabiatı meydana gelen değişimleri, akşamın gelişyle birlikte yeniden yorumlaması, dış dünya ile kurduğu anlam ilişkisinin yansımasıdır. Şiirdeki mana diğer şiirlerine de yansımakta bu yüzden aynı şematik görüş yinelenmektedir.

“Akşam ve Hançer” şiirine bakıldığında şair sözcüklere farklı semboller yükleyerek yeni sözcükler ortaya çıkarmaktadır. Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcüklerin içine gömülü olan başka sözcükleri ortaya çıkararak, bir tür “sözcük simyası” yapmaktadır (Aka, 2002: 20). Şair şiirlerinde güçlü imgeler kullanarak şiirini, şiirin anlam boyutunu farklı bir boyuta taşır. Öyle ki “Akşam ve Hançer” şiirinde hüznü bile imgeleyerek anlatmıştır. Akşam bir hançer gibi şairin böğrüne saplanmaktadır. Şair, “gül”, “perde”, “akşam” gibi sözcükleri kullanarak şiirinde imgelemeye başvurmuş ve zihninde görsel bir şema oluşturmaya çalışmıştır.

Şair ----- İmgeler Âlemi ----- Anlam

Şair, şiirini imgeler üzerinde kurar ve şiirlerindeki derin anlamı imgeler yoluyla aktarır.

“Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiirlerinin alinyazısı tabakaları yönünden karşılaştırmasına yönelik elde edilen bulgular

“Merdiven” şiiri, “akşam” kavramını hüznle birleştirerek kendine dönüşü simgeleyen bir zaman dilimi haline getirir. Şiirde akşam; yalnızlığı, hüznü, kederi sembolleyen bir kavramdır. “Akşam ve Hançer” şiirinde ise akşam kavramı, şairin şiirini oluşturmaya çalıştığı güçlü bir imgedir. “Akşam ve Hançer” şiirine hâkim olan düşünce hüznüdür. Bu hüzn öyle

bir hüzündür ki, insanın asla kaçamayacağı; hatta yaratılışının bile ona bağlı olduğu bir kavramdır. “ve bildim ki insan hüznün içindir...” mısrası düşüncemizi daha da güçlendirmektedir. Her iki şiirin öznesini “yaşamak / hayat” çatısını da “akşam” kavramı oluşturmaktadır.

Sonuç

“Merdiven” ile “Akşam ve Hançer” şiirleri arasındaki en büyük benzerlik, şiirlerin akşam imgesi çerçevesinde yazılmış olmalarıdır. Şiirler, incelendiğinde ses ve şekil tabakasında kısmen, anlam ve alinyazısı tabakasında üst düzey benzerlikler; kafiye, nazım şeklinde, ölçüsünde farklılıklar olduğu görülmektedir. Şiirlerde ses tekrarlarının benzerliği ilgi çekicidir. Bu benzerlik şiiri okurken kulakta aşinalık yaratmaktadır. Hilmi Yavuz’un şiirini Ahmet Haşim’e ithaf etmesi, şiirde bire bir geçen “muttasıl kanar o güller” kelime grubu şiirin nazire olarak yazıldığını göstermektedir. İki şiir birbiriyle kıyaslandığında aynı anda, farklı zamanlarda okuyan kişiye bu iki şiirden birinin, diğerinden izler taşıdığını; “Akşam ve Hançer” şiirinin “Merdiven” şiirinden hareketle yazılmış olduğunu düşündürür. Şiirlerin yazılış tarihine bakıldığında “Merdiven” şiirinin 1926 yılında yayınlandığını, Hilmi Yavuz’un ise 1998 yılında şiirini yazdığını düşünürsek Yavuz, “Merdiven” şiirinden ilham almış ve şiire farklı bir boyut kazandırarak nazire olarak yazmıştır. Bu iki şiir, metinlerarasılık kuramına göre incelendiğinde de benzer sonuçlar ortaya çıkacaktır.

Kaynakça

- Yavuz, H. (2010). *Büyü’sün Yaz! Toplu Şiirler (1969-2005)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Aka, H. (2002). *Hilmi Yavuz şiirine metin merkezli bir bakış*, [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Budak, A. (2013). Ahmed Hâşim, din duygusu ve huzursuz hayaller. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 38, 117-122.
- Cevizci, A. (2013). *Paradigma felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık.
- Durukoğlu, S. (2013). “Cihanda Türk” ve “Şarkımız” şiirlerinin varlıkbilim açısından/ontolojik açıdan karşılaştırılması. *Turkish Studies*, 8(8), 551-563.
- Günay, D. (2007). *Metin bilgisi*. Multilingual Yayıncılık.
- Haşim, A. (2010). *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri, Diğer Şiirler*. Oğlak Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2009). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. Dergâh Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010). *Çile*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu, İ. (2008). Edebiyat kuramları, edebiyat kuramları tanım tenkit tahlil. Salkımsöğüt Yayınları.
- Macit, M. (2005). *Divan şiirinde ahenk unsurları*, Kapı Yayınları.
- Öztekin, N. (2007). Mukayeseli edebiyat -araştırma tarihi ve yöntem. *Turkish Studies*, 2(4), 671-679.
- Rousseau, A. M., & Pichois, CL. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat*.(M. Yazgan, Çev.), MEB Yayınları.
- Tunalı, İ. (2014). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Kitapevi.
- Tökel, D. A. (2003). Anlama götüren kilometre taşları: Divan şiirini redifine göre yorumlamak. *Yom Sanat*, 11, 39-43.

Wikipedia.org (2025).
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ak%C5%9Fam_Oldu_H%C3%BCz%C3%BCn_Oldu_H%C3%BCznendim_Ben_Yine, Erişim Tarihi: 14.10.2025
 Akşam

Ataerki, aile ve şiddet: Ayça Güçlüten'in *Disko Topu* romanındaki güç yapıları

Zeynep Kopan*

Giriş

Edebiyat tarihinde, kadının temsili ve kadın bakış açısı her zaman çok önemli olmuştur. Kadın meselesini dile getiren yapıtlar, ataerkinin neden olduğu baskı ve eşitsizliklerin eleştirilmesini ve toplumun bireylere dayattığı sorumlulukların ve rollerin sorgulanmasını sağlamıştır. Ayrıca, kadınların özgürleşmesine ve dayanışmasına büyük katkılar sunarak, toplumda cinsiyet hakları konusundan bir dönüşümün mümkün olduğunu kanıtlamıştır. Türk edebiyatında kadınların deneyimlerini merkeze alarak onların duygularını ve düşüncelerini kadın gözüyle dile getiren pek çok yazar bulunmaktadır. Bu yazarlar tarafından kaleme alınan metinler de toplumsal ve feminist edebiyat kuramlarının gelişmesine yardımcı olmuştur. Böylelikle, toplumdaki kadınların mücadeleleri daha görünür hale gelmiş, toplumdaki cinsiyete dayalı haksızlıklara karşı kapsamlı bir güç ve kolektif bir bilinç yaratılmıştır.

Çağdaş Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarından biri olan Ayça Güçlüten, yapıtlarında modern toplumdaki bireyin tecrübe ettiği hem sınıfsal hem de cinsiyete dayalı eşitsizlikler ve baskılar üzerinden toplumsal bir eleştiri sunar. Psikolojik derinliği olan karakterler yaratarak, onların iç dünyalarındaki yalnızlıklarına, kırılğanlıklarına ve yabancılaşmalarına yer verir. Yapıtlarında ifade ettiği düşünceler, duygular ve durumlar genellikle simgesel bir anlatıyla ve etkileyici bir dille okuyucuya aktarılır. Yapıtlarında sembol, motif ve metaforları çokça kullanır. Duygu yoğunluğu ve anlam derinliği olan ama aynı zamanda oldukça sade bir dili vardır. Güçlüten gerçeği, çarpıcı, derinlikli ve katmanlı bir biçimde yansıtan, tanımlayan ve sorgulayan bu farklı özellikleriyle çağdaş Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Yapıtları pek çok edebiyat kuramı – toplumsal, psikoanalitik ve feminist eleştiri – bağlamında incelenerek, daha kapsamlı okumalara fırsat sunar. Güçlüten, toplumu ve bireyi derinlikli yorumlama biçimiyle, kurguladığı benzersiz karakterlerle, kendine has anlatım tarzıyla ve gerçeği çarpıcı biçimde yansıtmaya cesaretiyle çağdaş Türk edebiyatının en özgün yazarlarından biridir.

Ayça Güçlüten'in yapıtları arasında 2018'de yayımlanan *Disko Topu* romanı, öteki olarak nitelendirilen ve toplum dışına itilmiş kadın bir kahramanın mücadelesini konu edinir. Roman on altı bölümden oluşmaktadır ve roman boyunca bu kadın karakterin kim olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Adı yoktur, nerede ve ne zaman yaşadığı bilinmemektedir, etnik ya da ırksal özelliklerine yer verilmemiştir ve dini bir inancı da belirtilmemiştir. Roman, ana karakteri ve bunun yanı sıra onun etrafında şekillenen yan karakterleri de bu kimlik özelliklerinden arındırarak, okurun tek bir şeye odaklanmasını

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik Programı, zeynepkopan@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1064-7217>

sağlar. Genelden, normalden ve doğaldan ayrılan farklı bir bireyin bir toplum içindeki insan olma hallerini ve mücadelesini sorgular. Karakter hakkında bilinen ve bilinmesi istenen, onun toplumla, bireyle ve etrafındaki nesnelerle nasıl iletişim kurduğu ve yaşadığı toplumda nasıl hayatta kalmaya çalıştığıdır. Ana kahraman benliğini derinden yaralayan pek çok acıya maruz kalır ve yaşadığı toplumun aktörleri tarafından değişik şekillerde istismar edilir. Annesinin ölümü, babasından gördüğü baskı ve şiddet, evden kaçması, nenesinin ölümü, sevgilisi tarafından istismara uğraması, istemeden hamile kalması, anne olması, patronu tarafından tecavüz edilmesi, akıl hastanesinde yatması, uyuşturucu ve seks işçiliğine zorlanması, çocuğunun ona yabancılaşması gibi olaylar onun hayatını şekillendirir ve kimliğini oluşturur. Yaşadıklarının üstesinden gelebilmek için, ondan yararlanmaya çalışan ve aynı zamanda görmezden gelen tüm insanlara ve topluma inat, kendi hayatını anlamlı kılmaya çalışır ve hep bir çıkış yolu arar. Bu arayışında, etrafındaki nesnelerle, eşyalarla, bitkilerle ve hayvanlarla konuşur, ölen nenesinin öğütlerini kendine hatırlatır ve iç sesiyle sürekli bir diyalog halindedir. Geleneksel olmayan bu anlatı, karakterin kendi ağzından okuyucuya anlatılır. Karakterin yaşadıkları iç monologlarla, bilinç akışı tekniğiyle ve simgesel bir dille aktarılır. Bu nedenle, okur anlatıcının duygu ve düşüncelerinin barınağı olan iç dünyasına doğrudan ulaşabilir ve aynı zamanda çatışmalarının kaynağı olan dış dünyasıyla daha derin bir şekilde özdeşlik kurabilir. Romanın ana kahramanı daha ilk sayfada kendini şöyle betimler:

Ben bir yıldızdım. Adıydım. Bir tesadüftüm. Yanlıştım. Bir kazaydım. Uğursuzdum. Bir belaydım. Felakettim. Bir yangındım. Küldüm. Bir sestim. Duyulmazdım. Bir kırıntıydım. Yokluktum. Bir lekeydim. Ayıptım. Bir soruydum. Yarımıydım. Bir duvardım. Çatlaktım. Bir ağaçtım. Oyuktum. Bir çiçektim. Kayıptım. Bir yoldum. Gidilmezdim. Bir dikendim. Acıttım. Bir anıydım. Bulanıktım. Bir masaldım. Kısaydım. Bir yataktım. Çürüktüm. Bir tavandım. Deliktim. Bir geceydim. Mucizeydim. Ben bir hiçtim. Ben her şeydim. Ne olursam olayım, vardım. Ben de biri idim. Tokalaşmak istemediğiniz biri. Çevrenizi dikkatle taradığınızda bile gözlerinizin görmeyi atladığı biri. Rağmen biri” (Güçlüten, 2018, s. 7).

Buradan çok açık bir şekilde anlaşıyor ki, roman bir kadın kahramanın tüm haksızlıklara, kısıtlamalara, görmezden gelmelere ve yargılanmalara rağmen yaşamaya çalışan bir bireyin öyküsünü anlatır. Bunun yanı sıra, toplumun beklentileriyle uyumlayan, insanların normaliyetle bağdaşmayan, herkes gibi olmayan, hayatı toplumsal normlara göre yaşamayan ve kendine özgü yanları bulunun anti-kahramanın da bir hikâyesidir. O, rağmen biridir ve bir anti-kahramandır. Ayrıca, bu roman Ayça Güçlüten’in kaleminin gücünün ve yazınının başarısının çok açık bir kanıtı niteliğindedir, çünkü “Annelik, sevgi, özgürlük, gerçeklik, delilik, toplum, birey ve istismar gibi onlarca farklı meselenin kendisine geniş bir yer bulduğu bu roman, Ayça Güçlüten’in bunca çetrefilli mesele üzerine ne denli güçlü bir şekilde eğilen ne denli duyarlı bir yazar olduğunu açıkça ortaya koyar” (Ezik, 2021). Bu nedenle, romanın yazınsal eleştirisi bir gerekliliktir.

Güçlüten’in bu romanı ataerki, aile ve şiddet kavramları bağlamında kadın üzerindeki güç unsurlarını açıkça gösteren çok önemli bir metindir. Bu özellikleriyle roman, kadınlar üzerinde sistemli bir biçimde denetim mekanizmaları oluşturan bu güç yapılarının farkına varılmasını, sorgulanmasını ve dönüştürülmesini hedeflemektedir. Bu özellikleri dolayısıyla roman edebiyat çevrelerinin oldukça dikkatini çekmiş ve okurları tarafından övgüyle karşılanmıştır. Bu beğeni ve ilgi, romanın bir tiyatro oyununa uyarlanıp tiyatro sahnesinde

sergilenmesini de sağlamıştır. Güçlüten bir gazeteye yaptığı açıklamada, romanın yolculuğunu şöyle açıklar: “İlginç olan şu ki, *Disko Topu*’nun ilk gövdesi bir tiyatro oyunuydu aslında. Fakat yol üstünde romana dönüştü” (Kansu, 2023). Yapıtın bu dönüşümlere imkân vermesi, metnin içeriğinin ne kadar zengin, katmanlı ve döngüsel olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

Romanın hem yapısal özellikleri hem de içerik açısından yoğunluğu güçlü bir bütünlük yaratır. Bu bakımdan roman çoklu yorumlamalara açıktır, çünkü çok çeşitli ve çok yönlü bir anlatısı vardır, metaforik ve şiirsel bir dil kullanılmıştır, tek bir ana karakter olmasına karşın yaşananlar çok boyutludur. Bu nedenle, roman farklı edebiyat kuramları aracılığıyla incelenebilir. Bu yaklaşımlar arasından, feminist edebiyat eleştirisi bu yapıtı çözümlemek için bu çalışmanın yöntemini oluşturacaktır. Romandaki kadın karakterin nasıl temsil edildiğini incelemek, toplumdaki güç yapılarını analiz etmek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sorgulamak için bu eleştiri gereklidir. Feminist edebiyat eleştirisi, bir toplumdaki kadın sorunsalına ışık tutar, ancak kapsamı sadece kadınla sınırlı değildir. Bir toplumda ataerkinin yarattığı zorbalıklara maruz kalan her birey için yol göstericidir.

Bu çalışmanın birinci amacı, Ayça Güçlüten’in *Disko Topu* romanındaki toplumsal ve bireysel olarak var olmaya çalışan bir kadın üzerindeki güç yapılarını analiz etmektir. Ayrıca çalışma, bu güç yapılarının kadınlar üzerinde yarattığı baskı, eşitsizlik ve yabancılaşma kavramları yoluyla feminist edebiyat kuramı ışığında bir tartışma da sunmaktadır. Bu amaçlarla, bir toplumda ataerkinin yarattığı cinsiyet temelli güç yapıları nelerdir ve bu güç yapılarının kadınlar üzerindeki etkisi nasıldır sorularına yanıt aranacaktır. Bu amaç ve sorular çerçevesinde, çalışma üç bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde, kadınlar üzerinde yıkıcı ve kalıcı etkileri olan egemen güç yapısı ataerkillik incelenecektir. İkinci olarak, toplumda içinde en temel güç yapısı olan aile kavramı ele alınacaktır. Üçüncü bölümde ise, erkek egemen sistem tarafından kadınlar üzerinde kasıtlı bir biçimde çeşitli şekillerde uygulanan başka bir güç yapısı olan şiddet kavramı irdelenecektir. Sonuç olarak, “Rağmen biri” şeklinde nitelenen adsız bir anti kadın kahramanın bilinç akışı aracılığıyla aktardığı hikâyesi, *Disko Topu*, kadın bedenini ve kimliğini kontrol altına alan ataerkil düşünceleri ve uygulamaları eleştiren, kadının içine doğduğu aile kurumunu sorgulayan ve toplumda kadına yönelik cinsiyet temelli şiddet vakalarına işaret eden önemli bir edebi metin olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda yapıt, kadın anlatısıyla kadın bakış açısını merkeze alarak kadına dayatılan baskıları, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve kadının kendi benliğine olan yabancılaşmasını görünür kılar ve erkek egemen toplumun yarattığı güç unsurlarının yazınsal temsiline eleştirel bir feminist bakış açısıyla büyük katkıda bulunur.

Ataerki

Ataerki temel anlamıyla, toplum içinde erkeklerin üstünlüğünü vurgulayan, gücünü önceleyen ve egemenliğini savunan, öte yandan kadınların etkinliğini kısıtlayan, varlığını sınırlandıran ve kimliklerini ötekileştiren bir sistemi tarif etmek için kullanılır. Daha geniş anlamıyla, cinsiyetler arasında karşıtlıkların yaratıldığı bir kavram olarak da düşünülebilir: erkeğin güçlü ve aktif kadının güçsüz ve pasif olarak nitelendirildiği, erkekliğin üstün kadınlığın alçak görüldüğü, kuralların ve rollerin erkekler tarafından belirlendiği, kadınların o kurallara itaat ettiği, erkeklerin bağımsız kadınların bağımlı hale getirildiği bir toplum düzeniğidir. Chimamanda Ngozi Adichie’nin (2017/2023) de belirttiği gibi, “Dünya

yüzyıllardır insanları iki gruba ayırıyor ve sonra gruplardan birini dışlayıp baskılıyor. Sorunu çözmek için bunu kabul etmek gerekiyor” (s. 122). Ayrıca, toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel tüm alanların erkekler tarafından onların çıkarlarına göre kullanıldığı, kontrol edildiği, aynı zamanda bu alanlarda kadınların haklarının ikinci plana atıldığı ve özgürlüklerinin yok edildiği toplumsal bir yapıdır. Erkek egemen toplum ya da patriyarka olarak da adlandırılmaktadır. Özetle, Emine Erdoğan (2022) ataerkiyi, “...Erkeğin/erkekliğin/eril olanın kadına/kadınlığa/ dişile müdahale edip kontrol uyguladığı tahakküm kurduğu bir ilişkiler sistemi” (s. 27) olarak tanımlar ve feminist kuramcılarının, “cinsiyet ilişkilerine dair neredeyse tüm hiyerarşileri, güç ilişkilerini ve eşitsizlikleri kapsayacak şekilde başvurdukları bir kavram” (s. 27) olduğunu ileri sürer. Ataerki düzen, kadınlar üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik bir baskı yaratmaktadır ve kadınların özgürleşmesini engelleyen bir güç yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ataerki, Ayça Güçlüten’in *Disko Topu* romanında, toplumdaki güç yapılarının en görünür olanıdır. Romandaki ataerki kavramı, toplumsal roller ve kabuller, kadın bedeni ve özgürlüğü, kadının temsili ve kadının direnişi bakımından incelenebilir.

Toplumsal roller ve kabuller, *Disko Topu*’nun çözümlenmesi gereken en merkezi konularından biridir. Ataerki, bir toplum içindeki toplumsal rollerin ve kabullerin belirlenmesindeki en büyük güç yapısıdır. Irigaray (2023) bunun nasıl oluştuğunu ve geliştiğini şöyle açıklar: “Zıtların tesis edilmesiyle erkek hakimiyetini kurar ve dayatır. Onları karşı karşıya getirmeye ve karıştırmaya uğraşır: Söz öbekleriyle şeylere ya da erkeğe göre eylem ya da nitelik ve halleri bildirir” (s. 39). Güçlüten hem erkek hem de kadın için belirlenmiş cinsiyet temelli bu rolleri ve kabulleri açıkça eleştirir. Romanda bu özellik, tüm varlığı kısıtlanan, ötekileştirilen, toplumdan dışlanan, adı bile olmayan kadın kahramanla temsil edilir. Güçlüten’in ataerki toplumunda kadın yok gibidir: Görülmez, duyulmaz, baskılanır, istismar edilir. Romandaki kadın kahramanın adını okuyucu roman sonuna kadar öğrenemez, çünkü onun varlığı ve kimliği erkek bakış açısıyla belirlenir, bir anlamda yok edilmiştir. Bu nedenle Güçlüten, kadın kahramanın mücadelesini, kimlik sorunları üzerinden göstermek yerine, toplumdaki cinsiyet, farklılık ve ötekilik çerçevesinde değerlendirmek istemiştir.

Ataerki toplumlarında, kadın genellikle kız evlat, sevgili, eş ya da anne gibi rollerle tanımlanır. “Ataerki güç, biyolojik cinsel farklılıklara atfedilen sosyal anlamlara dayanmaktadır. Ataerki söyleme tabi olan kadınlık tanımları ve kadının sosyal rolü de toplumsal anlam dizgelerinden beslenmektedir” (Oktan ve Küçükalkan, 2019, s. 218). Ancak, romanda kadın kahramanın böyle rolleri yoktur. Ayrıca, ataerki kadının bu görünmezliğini bile baskılar ve sınırlandırır. Bu nedenle, Güçlüten onu “Rağmen biri” olarak nitelemiştir. O toplumdaki tüm baskı ve sınırlamalara rağmen var olmuş bir karakterdir. Rağmen biri olmasındaki en büyük faktör erkek egemenliğidir. Kadın kahraman, ataerkinin kabul gördüğü gibi itaat eden bir kız evlat değildir, babasından gördüğü baskı yüzünden evden kaçır. Toplumda makbul görülen bir sevgili ya da eş değildir, “Sivilceli” adı verdiği sevgilisinin istismarına uğrayarak anne olmak zorunda kalır ve terkedilir. Onun anneliği de eleştirilir, çocuğuna bakmadığı ve annelik görevlerini yerine getirmediği için komşusu tarafından çocuğu elinden alınır ve kaçırılır. Bir kadın çalışan olarak da çalışamaz, işyerindeki patronu tarafından tecavüz edilir, bu olayın ardından patronunu öldürür ve akıl hastanesine yatar. Başka bir kadın arkadaşıyla birlikte “Efendi” diye nitelendirdiği bir adam tarafından

uyuşturucu ve seks işçiliğine zorlanır. Bu olaylar sonucunda, erkek egemen toplum yüzünden yaşadıkları onu rağmen biri yapar ve tüm rollerini ortadan kaldırır. O yaşadığı topluma göre, itaatkâr bir evlat değildir, sadık bir sevgili ya da eş olamaz, emeğinin karşılığını alarak çalışamaz ve fedakâr, koruyan, yüce bir anne olamaz, çünkü o topluma göre, “adi, yanlış, kaza, uğursuz, bela, felaket, yangın, kül, duyulmaz, kırıntı, yokluk, leke, ayıp, soru, yarım, çatlak, oyuk, kayıp, gidilmez, diken, bulanık, çürük ve delik” (Güçlüten, 2018, s. 7) olarak nitelenir. Böyle niteliklere sahip birini ataerki toplumda var edemez. Roman özellikle, toplumdaki bu gerçekliğe vurgu yapar. Toplumun kabul etmediği ve makbul görmediği anormal, beklenmeyen, kendine özgü veya anlaşılır olmayan bir özelliğiniz, davranışınız, huyunuz, duygunuz veya bakış açınız varsa, insanlar sizi öteler, ayırır ve toplumun dışına atar. Romanın iletmeye çalıştığı bir başka gerçek, şu da olabilir: romandaki kadın kahraman da evlattır, sevgilidir, çalışandır, hastadır ve annedir, ancak onun kadınlığı, anneliği ve yaşam pratikleri, patriyarkanın kabul ettiği gibi ideal kadınlık ve annelik üzerinden tanımlanamaz ve tanımlanmamalıdır, çünkü feminist kurama göre, “...kadın kendini bir değerler dünyasında değer arayışı içinde olan bir insan olarak tanımlar; bu dünyanın ekonomik ve toplumsal yapısını anlamak ise olmazsa olmazdır” (Beauvoir, 1949/2025a, s. 80). Her bireyin kadınlığı ve anneliği kendine özgüdür, rolleri başka bir güç yapısı tarafından tanımlanamaz, insanlar doğru var sayılan ön kabullere göre bir hayat süremez. Ne yazık ki, ataerki, kadının adını, yerini, rollerini, anneliğini, kadınlığını, özgürlüğünü ve haklarını kendi ideolojisi çerçevesinde tanımlayarak, onun tüm varlığını ve kimliğini yok etmektedir.

Romanda, kadın bedeni ve özgürlüğü ataerkiyle doğrudan ilişkilidir. Ataerki düzen, kadın bedeni ve özgürlüğü hakkında da söz sahibidir. Güçlüten bu olguyu da romanında açıkça gösterir. Ataerki, kadın kahramanın bedenini araçsallaştırarak, onun özgürlüğünü engeller. Luce Irigaray (2019) bu düşüncüyü *Bir Olmayan O Cinsiyet* kitabında şöyle açıklamaktadır: “Mevcut toplumsal düzende kadınlar, erkekler tarafından kullanılan ve mübadele edilen “ürün”lerdir. Ticari mal, “meta” içinde statüsündedirler” (s. 81). Romanda, kadın bedeni karakterin babası tarafından baskılanan bir yerdir, sevgilisine göre kullanılan ve terkedilen bir objedir, patronuna göre onun rızası dışında zorla elde edilen bir nesnedir ve efendisine göre onun hizmetine para kazandırma aracıdır. Hatta kadın kahraman para kazanmak için temizlik işi bulduğunda, komşusu tarafından bedeni temizlenmiş, bakımı yapılmış, saçı taranmış, tırnağı kesilmiş, makyajı yapılmış, giydirilmiş ve eteğini yukarı çekiktirmemesi gerektiği tembihlenmiştir. Komşusuna göre de onun bedeni ve üstüne giydiği kıyafetler ataerkinin talep ettiği gibi olmalıdır. Saçıdan tırnağına kadar temizlenmesi, bakımının yapılması ve kıyafetlerinin usturuplu olması gerekir. Önceden kendi olduğu şekilde ve onun istediği şekilde olamaz, o halde toplum içine çıkamaz ve çalışamaz. Onun iradesi ve özne olma yetisi yok sayılmaktadır. Romanda kadın bedeni, nesneleşmenin bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Sadece fiziksel olarak bedeni değil, aynı zamanda psikolojik olarak duyguları ve düşünceleri de göz ardı edilmektedir. Bu görüşe Judith Butler (1999/2023) açıkça karşı çıkar ve bu karşıtlığını şöyle ifade eder: “Kadınlar aynı zamanda, her daim eril olan öznenin basit olumsuzlaması ya da “Öteki”si olarak kavranamayacak bir “farklılık”tır” (s. 68). Böylelikle, roman özellikle şu argümanları çok net bir şekilde ifade ettiği söylenebilir: ataerki toplumda bir kadının kendi bedeni ve ruhu üzerinde söz hakkı yoktur, onu erkek egemen sistem istediği gibi kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmekte ve

sömürebilmektedir. Bundan dolayı denilebilir ki, ataerki kadınların kendi bedenleri üzerindeki hakimiyetlerini yok ederek onların özgürleşmesindeki en büyük engeldir.

Disko Topu, kadın bir yazar tarafından yazıldığı ve romanın içeriğinde kadın bir karakterin yaşadıkları konu edildiği için romandaki kadın temsili ayrıca önemlidir. Ataerki, kadının temsiline, kadının kendi bakış açısıyla değil hâkim erkek bakış açısıyla yaklaşır. Bu nedenle, bir kadın yazarın bir kadın karakteri yazması ve bunların kadın okur tarafından eleştirilmesi feminist edebiyat kuramı açısından da önem taşımaktadır. Berna Moran'a (2002) göre, "...bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunları feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak" (s. 250-251) feminist eleştiri yönteminin amaçlarındandır. Kadın bakış açısı, kadını nesne olmaktan kurtarır, özne yapar. Böylelikle, kadınların yaşadıkları mücadeleler görünür olur, erkekler tarafından yaratılan adaletsizlikler sorgulanır, kadınların duyguları ve düşünceleri daha iyi anlaşılır. Bu da ataerki tarafından oluşturulmuş tek boyutlu bakış açısının ortadan kaldırılmasına yardımcı olur. Kadın temsili farklı dinamiklerin nasıl işlediğini de gösterir. Romanda da kendini nesneleştiren sistemden kurtulmaya çalışan bir kadın temsilinden söz etmek mümkündür. Romanda çizilen karakter hayatın doğal akışında herkes gibi olmayı reddeden, herkese rağmen biridir. O her şeye, acılarına, sevinçlerine ve yaşadıklarını karşı, kendi hayatına kendi algısı ve ruh haliyle devam eder. Onun hayatta kalması, kadınlığı ve anneliği genel toplum normlarına uymak zorunda da değildir. Vardır ve yaşıyordur. Güçlüten, özellikle kadın karakterini ataerkinin sunduğu etiketlerle betimlemez. Kız evlat, eş, kadın, sevgili ya da anne gibi toplumsal rollerle tanımlamaz, ona ad bile koymaz. Aksine, kadın kahraman ona atfedilen tüm rollerden de daha önceden de belirtildiği gibi uzaklaşıp, kaçmıştır ve yoluna devam etmiştir. O tüm bunlardan azade olarak, kendini psikolojik ve ekonomik olarak var etmeye çalışan bir kadındır.

Disko Topu'nda kadın direnişi örtük biçimde kendini gösterse de ataerki bağlamında incelenmesi gerekli başka önemli bir konudur. Kadın direnişi, ataerkinin yarattığı eşitsizliklere, ayrımcılıklara ve baskılara karşı olma biçimidir. "Direniş, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak ve toplumsal cinsiyet ayrımlarını ortadan kaldırmak için toplumu/örgütleri yeniden şekillendirmeyi içerir; örneğin, kadınların erkeklerle eşit rekabet etmesini engelleyen engellerin ele alınması gibi. Direnişin amacı, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için hakların yeniden dağıtılmasıdır" (Thomas ve Davies, 2005, s. 714-716). Romandaki kadın kahraman da sürekli bir direniş halindedir, ama onun direniş yöntemi bu direniş tanımına uymaz, geleneksel ve görünür olan feminist direniş yöntemlerinden farklıdır. Erkek egemen toplum ve aktörleri tarafından yaşadıkları ve ona dayatılanlar onun akıl sağlığını yitirmesine neden olur. O durumda bile bir çözüm üretmeye, bir kaçış yolu bulmaya çalışır, kısaca devam etmeye çabalar. O rağmen biridir ve anti-kahramandır. Onun direnişi de rağmen direnişi ve anti bir direniş olduğu söylenebilir. Direnişinin sembolü "Disko topu" dur: onun hayallerini, mutlu insanları ve rengarenk bir geleceği simgeler. Direnişinin söylemini, "Nene" dediği büyükannesiyile kurduğu ilişki belirler. Romanda italik biçimde dile getirilen nasihatler nenesinden duyduklarıdır. Onları kendine hatırlatarak kendine bir yaşama rehberi yaratır. Direnişinin amacı ise "Küçük" diye seslendiği çocuğuyla bir arada olmaktır. Kadın kahramanın, pek çok direnme yöntemi de vardır.

Onun direniş yöntemlerinin en başında içsel direnişi gelir. Bireysel olarak katlanması zor olan acılara ve deneyimlere içsel bir dayanıklılık geliştirdiği söylenebilir. Ayakta

kalabilmek için sürekli eşyalarla -yatak, dolap, yorgan, divan vb.-, nesnelerle -resim, ayna, bavul, bayat ekmek, çürük elma vb.-, hayvanlarla -kuşlar, böcekler, fare, kedi vb.- ve gök cisimleriyle -yıldızlar, ay, güneş, bulutlar vb.-. iletişim halindedir. Ayrıca, sürekli devinim halindedir. Ne babasına ne sevgilisine ne patronuna ne de komşusuna boyun eğmez. Babasından kaçır, sevgilisinden kurtulup yoluna devam eder, patronunun hayatına son verir, hastaneden kaçır. Acılarıyla hep yüzleşir, onlarla birlikte, onlara rağmen yaşamaya devam eder. Onun başka bir direniş yöntemi de dışsal direniştir, yani nenesiyle olan direnişidir. Ölmüş nenesiyle bağ kurar, onun ölmeden önce ona verdiği öğütlerini kendine hatırlatarak kendi gibi kalmaya çalışır ve yok edilmeye çalışılan kimliğini korur. Bununla birlikte, kendine bir amaç edinmesi de ve hep bir hayalinin olması da onun direnme yöntemlerinden biridir, bu da varoluşsal direniş yöntemi olarak düşünülebilir. Roman boyunca komşusu tarafından ondan koparılan çocuğuna ulaşmaya çalışır, en kötü zamanlarında bile onu düşünüp, onunla ilgili hayaller kurar. Anneliği toplum tarafından onaylanmasa da o bir annedir. Ondandır alınır uzaklaştırılan, kendisine yabancılaştırılan çocuğuna sahip çıkmaya çalışır. Kadınlığı ve insanlığı kabul görmese de o bir kadındır ve bir insandır. Görülmeyen kadınlığıyla ve insanlığıyla var olmaya çabalar. Açık bir şekilde iddia edilebilir ki, roman kadının gücünü, kadın kahramanı rağmen biri yaparak kanıtlar, çünkü kadın kahraman tüm bu deneyimlerine rağmen mücadelesine devam etmektedir: etrafındaki nesnelerle konuşarak onlardan güç alır, nenesinin ona verdiği öğütleri hatırlayarak ayakta kalmaya çalışır ve istismar sonucu doğmuş bebeğine sahip çıkmayı da kendi doğrularıyla kendine görev edinir. Ancak, tüm bu direniş çabaları kadın kahraman için yeterli olmamaktadır, çünkü ataerkinin normlarının bu kadar büyük bir güç yapısına dönüştüğü bir toplumda, kadın karakterinin direnişi yine erkekler tarafından kırılacaktır. Romanın sonunda, kadın karakterin çocuğu babası tarafından elinden alınır ve kadın karakterin yaşamı yeni tanıştığı bir adam tarafından sona erdirilir. Kadın karakter kendi direnişini şöyle ifade eder: “Dünyayı gezdim. Can çekişen kendi dünyamı ise bir çukura yatırdım. Kaçtım, koştum, süründüm, emekledim, sıkıştım, havalandım, bağırđım, soldum, sustum, karardım, sarardım” (Güçlüten, 2018, s. 142). Direnişinin sonu da şu sözlerle olur: “Karnımda bir delik açtı, sonra bacağımda, sonra kolumda... Hayır Nene, devam etmesini ben istedim. Daha çok nefes almamı istiyordu. Aldım da. Son defa” (Güçlüten, 2018, s. 142).

Aile

Aile, biyolojik, ekonomik, kültürel ve toplumsal olarak birbirine bağlı bireylerden oluşan ve üyelerinin birbiriyle hem maddi hem de manevi biçimde etkileşimde bulunduğu bir toplumun en küçük yapısıdır. Aile, evlilik, kan bağı ya da evlat edinme yoluyla kurulmuş olabilir. Bir başka deyişle, aile, kültürel değerlerin aşılandığı, toplumsal kuralların öğretildiğı ve cinsiyet rollerinin benimsendiğı bir kurumdur. Bir insan sosyal bir varlık olduğunu ilk olarak ailede öğrenir. Bireyin bir kimlik edinmesinde, inançlarının şekillenmesinde, herhangi bir sosyal becerisinin kazandırılmasında ve toplumu yöneten normların öğretilmesinde aile kurumunun çok önemli bir rolü vardır. Feminist edebiyat kuramı açısından aile, toplumsal rolleri kalıplaştıran ve dolayısıyla insan ilişkilerini düzenleyen toplum içindeki en etkili güç yapılarından biri olarak düşünülebilir. Feminist kuramın önemli temsilcilerinden biri olan Kate Millett’a (1969/2024) göre:

Ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. Aile toplumun hem aynası hem de bağlantı noktasıdır; ataerkil bütün içindeki ataerkil bir birimdir. Aile birey ile toplumsal yapı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip düzenin devamlılığını sağlar. Aile ve ailenin yüklendiği roller ataerkil toplumun temel aracı ve temel birimi olmaları yönünden bir prototip niteliğindedir. Aile büyük toplumun bir aracı olmak görevini yaparken sadece kendi içindeki bireyleri düzene uymaya yönelmekle kalmaz aynı zamanda vatandaşları aile reisleri kanalıyla yöneten ataerkil devletin hükümetinde de bir birim olarak yer alır (s. 82).

Buradaki aile betimlemesi romanda da benzer niteliktedir. Bu nedenle, Ayça Güçlüten'in *Disko Topu* romanında ataerki gibi incelenmesi gereken bir başka güç yapısı da aile kurumudur, çünkü aile, kadın-erkek ilişkilerini tanımlar, çocuğun konumunu belirler. Bunlara ek olarak, aile kadınlar ve çocukları üzerindeki eşitsizlikleri doğuran, bireylerin özgürlüklerini sınırlayan ve erkek egemen baskının en yoğun biçimde hissedildiği bir güç yapısıdır. Ailenin dağılması ve aile üyeleri arasındaki gerilim kadının temsili açısından da önem taşır. Bu bölümün kapsamı bu konular çerçevesinde olacaktır.

Romandaki aile kavramının tartışılmasında kadın-erkek ilişkileri en önemli konulardan biridir. Aile, birbirine bağlı bireylerden oluştuğunu için kadın erkek ilişkilerinin düzenlendiği ve aile üyelerinin rollerinin çizildiği diğer en büyük güç yapısıdır. Aile kurumunda kadın ve erkek rolleri belirlidir. Arzu Erkan Yüce'ye (2019) göre, "Toplumsal cinsiyet rolleri kadına şefkatli, bakımveren ve ilgili ebeveyn; erkeğe de sevgisini göstermeyen, otoriter, mesafeli rolünü atfeder" (s. 180). *Disko Topu*'nda da böyle bir aile modeli söz konusudur. Kadın kahraman, babanın otoriteyle özdeşleştiği, duygu ve düşüncelerin bastırıldığı, destekleyici ilişkilerin kurulmadığı, aile üyeleri arasında güvenli bir bağın olmadığı oldukça sorunlu bir ailede dünyaya gelir. Annesinin zamansız ölümü onu bu dünyada yapayalnız ve korumasız bırakır. Bu kaybın ardından, ona nenesi destek olmaya çalışır, ancak nenesinin ölümüyle de tam bir yıkım yaşar. Artık ona destek olabilecek hiç kimse kalmamıştır. Hayatında çok sevdiği iki kadını da kaybetmiştir, gaddar yüzlü orkidelere benzettiği babasının otoriterliğini ve şiddetini daha acımasızca hisseder. Baba, adeta her şeye muktedir tanrı rolündedir. "Baba otoritesi hiyerarşik bir toplum sürekliliği için çok büyük bir önem taşıyordu. Aile içindeki baba otoritesi daha geniş bir toplumsal düzeydeki kralın ve tanrının otoritesinin bir yansımasıydı" (Çeler, 2019, s. 167). Ataerkinin yarattığı aile, erkeğin otorite figürü olduğu ve kadının itaat ettiği, kuralları olan bir kurumdur. Kadın kahramanın ve babasından oluşan ailede, babası otoriteyi temsil etmektedir. Babanın beklentisi, kızının evin kurallarına uygun şekilde davranmasıdır. Her şeye onun iyiliği ve korunması için babası tarafından karar verilir. Baba kızının dışarıya çıkmasını yasaklayarak odasına kilitler, zorla pantolon giydirir, etini çimdikler, kızını sık sık doktor kontrolüne götürür ve buna karşı çıkarsa kız tokatlanır. Babası için ailenin dışındaki dünya namussuzlarla, hayasızlarla doludur ve kızının onlardan korunması saklanması gerekir. Babasına göre, annesi itaat etmediği için ölmüş, onun da sonunun annesi gibi olacağından korkulmaktadır. Romanda resmedilen baba figürü, mutlak kudret sahibi gibidir, kızın kaderi de bu güce kölelik etmesi gereken bir fani olarak yazılmıştır. Kadının varlığının bir erkek tarafından belirlendiği ve özgürlüğünün sınırlandırıldığı bu aile ortamında kadın kahraman adeta kapana kısılmış gibi hisseder. Bu nedenle, roman şunu açıkça gösterir: aile sevdiğiniz, güvendiğiniz ve desteklendiğiniz bir huzur dolu bir yuva değil, aksine üzüldüğünüz, sömürüldüğünüz, yok sayıldığınız ve şiddet gördüğünüz korkulu

yerdir. Kadın kahraman için aile travmalarının temelini atıldığı, benliğinde kalıcı duygusal hasarların meydana geldiği ve sağlıklı düşünemeyi yitirdiği ilk güç yapısıdır.

Kadın kahramanın içine doğduğu, çocukluğunu ve ergenliğini geçirdiği, kısıtlanmalara ve şiddete maruz kaldığı ailenin yanı sıra, kendi çocuğuyla oluşturduğu bir aile de vardır. Kadın kahraman babasının evinden kaçtıktan ve sevgilisi tarafından terkedildikten sonra, küçük bebeğiyle nenesinin eski evine yerleşir. Bu aile otoritenin kurallarına göre yönetilmez, kadın kahraman burada içinden geldiği gibi düşünür ve davranır. Az eşyası vardır, hepsi de eskidir ama onların da dilini çözer ve onlara da alışır. Bu yeni evde, çocuğu ve kendisiyle kurduğu yaşam onun için bir kutlamadır. Güvendedir ve mutludur. Ancak, burada da evin dışındaki insanlar, mahalle halkı, kadının ve çocuğun varlığından rahatsızdır, onları kabullenmezler, hatta tiksindirler, çünkü toplum kadını “orospu” çocuğunu da “piç” olarak (Güçlüten, 2018, s. 41) görmektedir. Ataerki, erkek bulunmayan bir aileyi aile olarak görmeyi reddetmektedir. Erkek egemen toplum, farklılıkları dışlayan, rollerini kendi yazdığı, kabullerini kendi oluşturduğu, kişisel özgürlüklerin yok edildiği, baskılarla dolu tek tip bir aile kurumunu savunmaktadır. Kadın kahraman ve çocuğundan oluşan aileleri de ötekileştirmektedir.

*Disko Topu'*nda, aile kurumu çocuğun konumu açısından da incelenmelidir. Ailede, çocuğun konumu ve rolü hâkim bir güç kabul edilen ataerki tarafından belirlenir. Ataerki bir ailede, kadın ve çocuk nesne konumundadır. Feminist kuram buna şöyle şiddetle karşı çıkar: “Kadın doğulmaz: kadın olunur. İnsanın dışısının toplum içinde büründüğü biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur... Birey ancak başkalarının dolayımıyla *Başka* olarak oluşur” (Beauvoir, 1949/2025b, s. 13). Bir başka deyişle, kadının ve çocuğun konumu bir toplum inşasıdır, doğuştan kazandığı bir özellik değildir. Ne yazık ki, ataerki bir toplumda kadın ve çocuk pek çok haktan yoksundur, onun yerine karar veren bir mekanizma vardır, düşüncesine ve duygusu yok hükmündedir, söz hakkı tanınmaz ve koşulsuzca itaat etmesi beklenir. Rağmen biri, ataerkinin yarattığı bu deneyimleri yaşamıştır. O yüzden evinden kaçmaya karar vermiştir. Kadın kahramanın babası, kızının her şeyden korunması, sürekli kontrol altında tutulması, her zaman denetlenmesi ve bazı kuralların dayatılması gereken biri gibi görür. O, babası için bir özne değildir, kendisine bağımlı bir varlıktır. Kızını zorbalayabilir, küçümseyebilir, dövebilir, kısıtlayabilir ve engelleyebilir. Onun bu sonsuz ve mutlak gücü, kadın kahramanın benlik algısını, duygu ve düşünce durumunu derinden etkilemiş ve köklü değişimlere neden olmuştur. Romanın dördüncü bölümünde, kadın kahraman çocukluğunu hatırlamaya çalışır, çünkü çocukluğu unutmuştur ya da unutturulmuştur. Sevgilisi sorduğunda şaşırır, sonra kendine özgü biçimde çocukluğunu anlatır. Çocukluk dönemini, masanın altına kaçtığı, arka balkon sessiz diye orada oturduğu, beyaz masa örtüsüne reçel damlattığı için korktuğu, şekerlikte susamlı şeker bulamadığı için üzüldüğü, babasının orkidelerine fenalıklar planladığı, babası sarhoş olup kadehi duvara fırlattığında seken camın parmağını kestiği zamanlar olarak betimler. Bunun yanı sıra, çocukluğunun, bir odada geçtiğini, mahrumiyet ve garipliklerle dolu olduğunu, kontrol için sürekli doktora götürüldüğünü ve karşı geldiğinde dövüldüğü bir dönem olduğunu da vurgular. Bütün bunların aksine, çocuğuyla kurduğu aile düzeninde kendi çocuğunun konumu kendisinininkinden oldukça farklıdır. Çocuğu, nesne değil öznedir. Onun yaşama sebebidir. Sayesinde büyüdüğü kişidir. Onu hiç olmaktan kurtarandır ve kendini onun yoluna adanmış varlıktır ve şöyle dile getirir bunu: “Ben artık hiç değildim, Küçük'ün esiriydim”

(Güçlüten, 2018, s. 37). Çocuğunu sever, destekler, ihtiyaçlarını gidermeye çalışır. Burada da açıkça ifade edildiği gibi, “Her şey Küçük’ün kontrolü altındaydı” (Güçlüten, 2018, s. 39). Beraber yaşamı paylaşırlar. Çocuğu ona bir gerçeği öğretir: bir ailede çocuğun yeri çok önemlidir ve sevgi birinci koşuldur: “Birinin birilerinin çok sevdiği Küçük’ü olmanız gerekiyor, ta en başında” (Güçlüten, 2018, s. 39). Bütün bunlar çocuğun aile içindeki konumuna ilişkin bir doğruyu da açıkça ifade eder: aile, ataerkinin yaptığı gibi çocuğun şiddetle baskılandığı, acımasızca kısıtlandığı ve sürekli kontrol edildiği bir güç yapısıdır. Bunun aksine, roman ailenin tanımının dönüşmesi ve çocuğun konumunun yeniden sorgulanması gerektiğini de önerir: aile, çocukların sevgiyle büyütüldüğü, koşulsuzca desteklendiği ve özgürce yaşadığı huzurlu bir yuva da olabilir.

Disko Topu romanında ailenin dağılması bireylerin yaşamlarına etki eden önemli bir durumdur ve bu durum aile ve birey arasında gerilime yol açar. Bu nedenle, bu konu da feminist kuram açısından incelenmesi gereken bir başka sorundur. Ailenin dağılması, bireyler arasındaki bağı bir nedenden dolayı kopmasıdır ve aile içindeki rollerin ve kuralların yeniden belirlenmesine yol açar. Ayrıca, aile bireylerinin dağılması, aile ve birey arasında bir gerilim de yaratır ve bu gerilim karakterin yaşantısını değiştirir. Aile, gerilim ve çatışmalara açık bir yapıdır ve özellikle baskıların, kısıtlamaların ve haksızlıkların olduğu her ailede bu gerilim ve çatışmalar kaosa dönüşür. Romanda ailenin dağılmasının birincil nedeni ataerkidir, yani babanın otorite sahibi olarak aile üyelerine karşı otoriter tutumudur. Ataerki bir ailede, “Bir anlamda üyelerinin hayatları artık kendilerine ait değildir, aile birliğinin malı haline gelir; bu aile birliği içerisinde kimse yaşamını kişisel bir amaçla kullanamaz özellikle de bir ötekiyle bir arada olmak söz konusu ise” (Irigaray, 2022, s. 44-45). Aile üyelerini ilgilendiren her konuda karar erkeğe aittir, baba diğer bireylerle bir çatışma içindedir, bireylerin söz hakkı yoktur, kadın itaat eder, çocuk ise kontrol altında tutulur. Bu bağlamın dışına çıkıldığında gerilim baş gösterir, iletişimsizlik daha da görünür olur, aile üyeleri arasında etkileşim en aza iner, mesafeler derinleşir, öfke ve şiddet açığa çıkar. Tüm bunlar da ailenin çözülmesine ve aile üyelerinin birbirinden uzaklaşmasına neden olur. Aile üyelerinin ölümü de ailenin dağılmasını kolaylaştıran, aile gerilimi arttıran ve derinleştiren başka bir faktördür. Kadın kahraman çocukken annesini, gençken de nenesini kaybeder. Artık ailede onu, sevgiyle koruyan, ilgiyle önemseyen biri kalmamıştır. Kadın kahraman hem ataerkinin sebep olduğu aile içi gerilim ve çatışmalardan, hem de onu seven ve destekleyen kadınların ölümünden dolayı babasından kaçmayı bir çözüm olarak bulur. Sonuç olarak, roman ataerki aile yapısının bireyler üzerinde belirleyici ve baskıcı bir güç yapısı olduğunu ileri sürer ve bunun hem kadınlar hem çocuklar için çok zorlayıcı ve zararlı etkileri olduğuna işaret eder.

Şiddet

Şiddet, en bilinen tabirle bir başkasına zarar verme maksatlı davranış şekillerini kapsayan çok yönlü bir kavramdır. Ataerkinin egemen olması, toplumsal kontrolün devamlılığı ve baskı yaparak hükmetmek için, şiddet değişik şekillerde uygulanabilir. Şiddeti sadece fiziksel olarak düşünmek, şiddetin diğer türlerini –psikolojik, cinsel, toplumsal, ekonomik, sözel şiddet– göz ardı etmek anlamına gelir. Şiddetin her hali toplumsal sorunların derinleşmesine ve cinsiyet adaletsizliklerinin devam etmesine yol açar. Bununla birlikte, şiddet bireyin yalnızlaşmasına, kendine yabancılaşmasına ve kişisel değerlerini kaybetmesine neden olur. Şiddet, feminist kurama göre, baskı kurma, kontrol etme, terbiye öğretme, koruma

sağlama, korku iklimi yaratma ve tahakküm altına alma gibi gerekçelerle erkek egemen toplum tarafından kadınları itaat ettirme aracı olarak kullanılır. Canan Arın'ın (2005) da işaret ettiği gibi, "Şiddetin amacı, erkek egemen düzeni ayakta tutmak, itaat sağlamak, güç dengesizliğini korumaktır" (s. 306). Romanın kadın kahramanı üzerinde de toplum ve o toplumun bireyleri tarafından uygulanan şiddet, Ayça Güçlüten'in *Disko Topu* romanında görülen bir başka güç yapısıdır. Kadın kahramanın yaşadığı şiddet biçimlerinin hepsi ataerkil ideolojinin sonucudur. Sylvia Walby (1997/2025), "Şiddet biçimlerine ilişkin tanımların tartışmalı" (s. 200) olduğunu ve "...tüm erkek şiddeti türlerine ilişkin genelleme yapmak konusunda dikkatli" (s. 226) olmamız gerektiğini ileri sürer. Bununla birlikte, şiddet kavramı farklı şekillerde sınıflandırılabilir ve roman kadına şiddetin farklı türlerini -fiziksel, psikolojik, cinsel ve toplumsal- göstermesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Fiziksel şiddet, *Disko Topu*'nun en temel konularından biridir. Fiziksel şiddet, bir başkasının bedensel bütünlüğüne zarar vermeyi amaçlayan tüm davranış biçimlerini içerir. Kişinin bedeninde geçici veya kalıcı bir iz bırakır. Fiziksel şiddetin amacı, erkek egemen hakimiyetin devam ettirilmesi, erkek otoritesinin benimsenmesi, ataerkil kuralların zor kullanılarak uygulanması ve bireyin disipline edilmesini sağlamaktır. Şiddetin arkasında kolektif bir bilinç vardır. "Feministlere göre kadınlara karşı şiddet, basitçe bireysel kadınlara kötü davranan bireysel erkekler sorunu değildir. Aksine, erkeklerin kadın nefretini normalleştiren daha geniş iktidar yapılarının belirtisidir" (*Feminizm Kitabı*, 2020, s. 316). Romanda, fiziksel şiddetin uygulayıcısı kadın kahramanın babasıdır. Fiziksel üstünlük kurarak kızına şiddet uygular, çünkü ataerki kadını ve çocuğu özne değil, nesne olarak algılar. Onun bedeninin ve ruhunun ataerkilliğe itaat etmesi gerekir. Bu noktada şiddet, kadının ve çocuğun sınırlarını belirleme, haddini bildirme ve kontrol etme aracı olarak kullanılır. İşte bu yüzden, romandaki baba karakteri, kızının dışarıya çıkmasını yasaklar, doktora gitmediği için ona tokat atar, etini çimdikler ve sarhoş olup kadehini parçaladığında seken canlar onun parmağını keser. Tüm bunlar fiziksel şiddete örnek olarak düşünülebilir. Bununla birlikte, yıllar sonra babanın tekrar onu bulduğunda evine tekme atarak girmesi de bir fiziksel şiddet biçimidir. Fiziksel şiddet, erkek ideolojisinin kadınlar üzerinde uyguladığı bir güç unsuru olduğu için çözülmesi gereken toplumsal ve politik bir sorundur. Roman, kadın karakterin temsiliyle bu gerçekliğe işaret etmektedir.

Psikolojik şiddet, *Disko Topu*'nda görülen başka bir şiddet türüdür. Psikolojik şiddet, bir başkasının duygusal ve zihinsel bütünlüğüne zarar vermeyi amaçlayan eylemlerin hepsini kapsar. Kişinin bedeninde bir iz bırakmaz, ancak ruh sağlığını derinden etkiler. Romanda, psikolojik şiddetin uygulayıcıları kadın kahramanın babası, sevgilisi, patronları ve komşusudur. Psikolojik şiddet tanımının içinde, bireye sarfedilen sözler, takınılan tavırlar ve kasıtlı davranışlardan da söz edilebilir. Kadın kahramanın duygusal ihtiyaçları babası tarafından karşılanmaz: kızını sevmek yerine korkutur, ilgi göstermek yerine odasına kapatır, destek olmak yerine görmezden gelir, değer vermek yerine yasaklar koyar ve sözleriyle aşağılar. Bu örnekler psikolojik şiddet bağlamında değerlendirilebilir. Bu uygulamalar, kadın benliğini zedeler, kadın ruhunda görünmez yaralar açar ve bireyin zihinsel sağlığını bozar. Kadın kahramanın sevgilisi de onu psikolojik olarak sömüren erkekler arasındadır. Sevgilisi de onu sevmez yararlanır, yanında durmaz terkeder, değer vermez hor görür. Kadın kahramanın kargo şubesindeki patronu ile hastaneden kaçtıktan sonra seks işçiliğine zorlayan patronu da onun ruhunda derin izler bırakır. Bakışlarıyla taciz eder, emeğini sömürür,

tehditvari konuşur ve kişiliğine değer vermezler. Ona psikolojik şiddet gösteren bir başka kişi de kadın kahramanın komşusudur. Erkeklerin yanı sıra kadınların da şiddet gösterme aktörü olmasını, bell hooks (2022) şöyle ifade eder: “İster kadın olalım ister erkek, hepimiz, doğduğumuz andan itibaren toplumsallaşma vasıtasıyla cinsiyetçi düşünce ve eylemi kabul etmeye yönlendiriliyoruz. Bunun bir sonucu olarak, kadınlar da erkekler kadar cinsiyetçi olabiliyor” (s. 9). Burada olduğu gibi, komşu kadın, bir kadın olarak ataerkinin normlarını ve anlayışını benimsemiş ve erkek egemenliğine göre hareket eden bir insandır. Komşu kadın da kadın kahramanı kadınlığı ve anneliği üzerinden eleştirir, onun yaşantısını, alışkanlıklarını ve kararlarını hor görür, çocuğuyla kurduğu hayatına sürekli müdahale eder. Onu bir anne olarak yetersiz, bir kadın olarak beceriksiz ve bir insan olarak akılsız ve zayıf hissettirerek kendine bağımlı kılar. Tüm bu aktörler tarafından sergilenen bu söz, tutum ve davranışlar psikolojik şiddettir. Fiziksel şiddette olduğu gibi, psikolojik şiddetin de amacı kadın üzerinde erkek hakimiyeti kurmak ve kadını kontrol altına almaktır. Psikolojik şiddet de ataerkinin kadınlar üzerinde itaat aracı olarak kullandığı başka bir baskı unsurudur. Roman, kadın karakterin deneyimleri üzerinden bu soruna da dikkat çekmektedir.

Cinsel şiddet de *Disko Topu*’nun en merkezi meselelerinden biridir. Cinsel şiddet, bir başkasının rızası dışında cinsel eylemlere zorlanmasıdır. Bu şiddet türü, fiziksel, psikolojik ve sözel şiddetin tüm etkilerini içerir. Kişinin hem bedeninde hem de ruhunda derin izler bırakır. Romanda cinsel şiddetin uygulayıcıları kadın kahramanın sevgilisi ve patronlarıdır. “Erkek şiddeti bir süreklilik dahilinde sayısız biçimde var oluyor” (Walby, 1997/2025, s. 200). Bu romanda gösterilen cinsel şiddet biçimleri, sevgilisinin onu istemediği bir cinsel ilişkiye zorlanması, ilk patronunun kendisine tecavüz etmesi, daha sonraki patronunun onu zorla seks işçisi olarak çalıştırması ve uyuşturucu kullandırması olarak sayılabilir. Tüm bu kişiler, kadının bedenini ve ruhunu bir manipülasyon, sömürü ve denetim aracı olarak kullanmıştır. Kadın kahraman, istemediği bir cinsel ilişki yüzünden hamile kalır, ona tecavüz edildiği için patronunu öldürmek zorunda kalır, seks ve uyuşturucu yüzünden kendini istemediği durumların içinde bulur. Sonuç olarak, tüm bu eylemler kadının yeter dediği halde, onun rızası dışında ve istememesine karşın gerçekleşir. Bu bakımdan cinsel şiddet, kadından yararlanma, onun bedenine sahip olma ve ruhunu ele geçirme aracı olarak düşünülebilir. Sylvia Walby (1997/2025), *Patriyarka Kuramı* kitabında, ünlü feminist yazar ve aktivist, Susan Brownmiller’in cinsel şiddet konusundaki yorumuna şöyle yer verir, “Brownmiller, tecavüzün erkeklerin kadınlar üzerindeki toplumsal denetiminin bir biçimi olduğunu ileri sürüyor” (s. 209). Cinsel şiddetin fiziksel, psikolojik ve toplumsal etkileri ve sonuçları vardır. Kadın kahraman, istemediği bir hamilelik sonucu çocuk sahibi olur, sağlıklı düşünebilme yetisini yitirerek akıl hastanesinde kalmak zorunda kalır ve iç dünyasına kapanır. Bütün bunlar onun insanlardan ve toplumdan kopmasına ve kendine bile yabancılaşmasına neden olur. Cinsel şiddet de diğer şiddet türleri gibi, erkek hegemonyasının en acımasız ve en çirkin biçimde hissettirilmeye çalışıldığı bir şiddet mekanizmasıdır ve tamamıyla politik bir meseledir. Roman, kadın kahramanın maruziyeti açısından, bu konunun toplumda bir bilinç ya da çözüm oluşturabilmesi adına bir çerçeve açmıştır.

Diğer şiddet türlerinin yanı sıra, toplumsal şiddet de roman boyunca devam eden başat sorunlardan biridir. Toplumsal şiddet, bir başkasının sahip olduğu toplumsal kimliğinden ve durumundan dolayı haksızlığa uğraması demektir. Bu şiddet türünün kaynağı toplumdaki eşitsizlikler ve ayrımcılıklardır. Toplumsal şiddetin uygulayıcı ise diğer şiddet türleri gibi yine

ataerkidir. Toplum içinde haksızlıklara, sınırlandırmalara ve ayrımcılıklara uğrayan bireyler zamanla kimliklerini, değerlerini ve özgürlüklerini kaybederler. Toplumsal şiddet çoğu zaman normalleşmiş, kalıplaşmış ve alışılmış bir duygu, düşünce ya da tutum olarak karşımıza çıkabilir. Bireylerin ekonomik, sosyal ve kültürel olarak gelişimini engeller. Kadın kahraman, toplum tarafından dışlanan, hor görülen, tiksilen, garip bakılan ve ötekileştirilen bir karakterdir, çünkü herkes gibi değildir, toplumsal normları yoktur, çöpten beslenebilir, böceklerle yaşayabilir, eşyalarla konuşabilir ve etrafındaki nesnelerle iletişim kurabilir. Onun kadınlığı ve anneliği kendine özgüdür. Onun bu anormalliği, düzensizliği, kuralsızlığı, doğal olmayışı ve genele uymayışı toplumsal şiddetin bir mağduru olmasına yol açar. Toplumsal şiddet diğer şiddet biçimlerini de kapsayan daha geniş bir şiddet türüdür. Etkileri farkındalıkla ve sonuçları sorgulamalarla değiştirebilir. Ayça Güçlüten gibi yazarlar, doğru, gerçek, doğal ve normal olarak benimsetilen toplumsal şiddet araçlarını ve söylemlerini görünür kılmak ve dönüştürmek için edebi karakterleri ve temaları kullanırlar. Kadın kahramanın temsili bu açıdan çok önemlidir. Sonuç olarak, tüm şiddet biçimlerinin bireysel değil toplumsal ve politik olduğu iddia edilebilir. Walby (1997/2025), kadına yönelik tüm şiddet biçimlerini erkek şiddeti olarak ifade eder ve ona göre: “Erkek şiddeti de bu nedenle kadınlar üzerindeki başlı başına bir iktidar biçimidir. Kuşkusuz kadınlar üzerine başka alanlarda mevcut olan patriyarkal denetimin bir sonucu olarak şekillenir” (s. 222). Ataerki kadının fiziksel açıdan bedenini, psikolojik açıdan ruhunu, cinsel açıdan arzularını ve toplumsal açıdan düşünce ve davranışlarını baskılamayı, kontrol altında tutmayı ve değersizleştirmeyi amaç edinen bir güç yapısıdır.

Sonuç

Bireyler üzerindeki güç yapılarının belirgin olduğu toplumlarda dayatmalara, baskılara ve adaletsizliklere işaret etmek hayati derecede önemlidir. “Cinsiyetçilik -kadınların değersizleştirilmesi ideolojisi- ve patriyarka ya da erkek egemenliği, bütün dünyada devam ediyor” (Donovan, 1985/2025, s. 394) olsa da bireyin haklarına sahip çıkıp özgürleşmesi, toplumun yenilenip dönüşmesi ve kalıplaşmış ideolojilerin yıkılıp değişmesi de gereklidir. Toplum içindeki kadının mücadelesini edebiyatının merkezine almış yazarlar, bu misyonu edebi metinleri aracılığıyla layıkıyla yerine getirmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmanın da böyle bir sorumluluğu vardır. Kadının varoluş çabalarını gösteren yapıtları derinlemesine incelemek ve nitelikli analizi yapmak bu çalışmanın birincil amacıdır. Bu çalışma, Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından olan Ayça Güçlüten tarafından yazılmış *Disko Topu*’ndaki kadın kahramanın temsili ve kadın bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, kadın meselesi bağlamında toplumdaki güç yapılarını yeniden gündeme getirerek feminist bir yorumlamayı mümkün kılmıştır. Bu nedenle bu çalışmada, üç temel unsur üzerinde durulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde, toplumsal roller ve kabuller, kadın bedeni ve özgürlüğü, kadın temsili ve kadın direnişi ataerki üzerinden incelenmiştir. Ataerki, romanda toplumsal roller ve kabulleri belirler, kadın bedeni ve özgürlüğünü yok sayar, kadın temsili ve kadın direnişi açısından çok önemli bir güç yapısıdır. Ataerki, bir toplumda kadın üzerinde değişik ve çok çeşitli baskılar yaratmaktadır. İkinci bölümde, aile başlığı altında kadın-erkek ilişkileri, çocuğun konumu, ailenin dağılması, aile üyeleri arasındaki gerilim tartışılmıştır. Aile kurumu, kadın-erkek arasında ikili farklılıklar yaratır, çocuğu disipline eder, aile üyeleri arasındaki gerilim onların dağılmasına yol açar. Ataerki aile, bir toplumda bireyler arasındaki

eşitsizliklerin ortaya çıktığı ve kadınlar ile çocukların bu eşitsizliklerden direkt olarak etkilendiği bir kurumdur. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise, şiddet kavramı değişik sınıflandırmalarla incelenmiştir. Romandaki kadın kahraman fiziksel şiddete babası tarafından, psikolojik şiddete babası, sevgilisi, patronları ve komşusu tarafından, cinsel şiddete patronlarından ve toplumsal şiddete de toplumdaki erkek egemen ideoloji tarafından maruz kalır. Şiddet, bireyin yalnızlaşmasına, kendi benliğine yabancılaşmasına ve kişisel değerlerini kaybetmesine neden olur. Yapılan çözümlemeler neticesinde aşağıdaki sonuçlara varılabilir.

Öncelikle, kadının ataerkil bir toplumdaki yaşaması, onun kendi bedeni ve hayatı üzerindeki denetiminin yok olması anlamına gelmektedir. İkinci olarak, kadının içine doğduğu aile, kimliğinin şekillenmesinde ve toplumsal rollerin kazanılmasında çok önemli bir yere sahip, çok etkili bir güç yapısıdır. Erkek egemenliğindeki aile, kadının ve çocuğun şiddetle baskılandığı, acımasızca kısıtlandığı ve sürekli kontrol edildiği bir güç yapısıdır. Aile, bireylerin sevgiyle büyüdüğü, koşulsuzca desteklendiği ve özgürce yaşadığı huzurlu bir yuva da olmalıdır. Elde edilen başka bir başka sonuç ise, Kadın üzerinde uygulanan her türlü şiddet –fiziksel, psikolojik, cinsel ve toplumsal–, bireyin fiziksel ve ruhsal sağlığını olumsuz yönde etkilemektedir. Ataerki, kadının fiziksel açıdan bedenine, psikolojik açıdan ruhuna, cinsel açıdan bedensel ve ruhsal bütünlüğüne, toplumsal açıdan düşünce ve davranışlarına hâkim olmayı ve onu değersizleştirmeyi amaç edinen bir güç yapısıdır. Sonuç olarak, ataerki, aile ve şiddet birey üzerinde baskılara, cinsiyetler arasında eşitsizliklere ve bireyin benliğinde yabancılaşmaya yol açan güç yapılarıdır.

Bu çalışma feminist edebi eleştiri ışığında güç yapılarına dikkat çeken bir analiz olarak değerlendirilebilir, çünkü toplumdaki ataerki, aile ve şiddet gibi bireyi olumsuz ve derin bir şekilde etkileyen güç yapıları üzerinde durulmuştur ve bunun yarattığı sonuçlar ele alınmıştır. Bununla birlikte, bu çalışma kadın bakış açısının ve kadın sorunsalının edebiyatta gündemde tutulması açısından da önemlidir. Ayça Güçlüten'in *Disko Topu*, katmanlı yapısından dolayı, pek çok edebi eleştiri yöntemin ilkeleri kullanılarak çok çeşitli yorumlamalara da açıktır. Örneğin, Marksist eleştiri kuramı yöntemiyle, kadın kahramanın sömürüsü üzerinden romandaki sınıf çatışması ve ideolojik yapılar incelenebilir. Psikanalitik eleştiri kuramıyla kadın kahramanın iç dünyası ve bilinçdışı süreçleri analiz edilebilir. Bununla birlikte, Yapısalcılık yöntemiyle, romanın simgesel dili çözümlenerek, göstergeler ve anlam katmanları tartışılabilir. Sonuç olarak, bu çalışmanın kadın temsili açısından başka eleştirilere de ilham olması beklenmektedir.

Kaynakça

- Adichie, C. N. (2023). *Feminist Manifesto, Kadınların Özgürlüğü İçin 15 Madde* (B. Kovulmaz, Çev.). Doğan Kitap. (Orijinal eserin yayın tarihi 2017).
- Arın, C. (2005). Kadına Yönelik Şiddet. *Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996. 305-312. Yapı Kredi Yayınları.
- Beauvoir, S. D. (2025a). *İkinci Cinsiyet 1. Cilt: Olgular ve Efsaneler* (G. A. Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1949).
- Beauvoir, S. D. (2025b). *İkinci Cinsiyet 2. Cilt: Yaşanmış Deneyim* (G. A. Savran, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1949).

- Butler, J. (2023). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1999).
- Çeler, Z. (2019). Annenin Serüveni: Kadının Anne Olarak Toplumsal Kurgulanışı. *Doğu Batı: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 16(63), 164-179. Doğu Batı Yayınları.
- Donovan, J. (2025). Feminist Teori. Entelektüel Gelenekler (A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1985).
- Erdoğan, E. (2022). Ataerkilliğin Duygulanımsal Mahiyeti Üzerine. D. Gülçiçek ve E. Erdoğan (Haz.), *Feminist eleştiri: Arayışlar ve Müzakereler* içinde (ss. 27-46). Metis Yayınları.
- Ezik, A. (2021, Ekim 15). Rağmen Biri'nin Hikâyesi: Ayça Güçlüten ve Disko Topu. *Sanat Kritik*. <https://sanatkritik.com/odak/ragmen-birinin-hikayesi-ayca-gucluten-ve-disko-topu/>
- Feminizm Kitabı*. (2020). (A. F. Yıldırım, Çev.). Alfa Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 2019).
- Güçlüten, A. (2018). *Disko Topu*. İthaki Yayınları.
- hooks, b. (2022). *Feminizm Herkes İçindir – Tutkulu Politika* (E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün & A. Yıldırım, Çev.). Bgst Yayınları.
- Irigaray, L. (2019). *Bir Olmayan O Cinsiyet* (S. Özer, Çev.). Otonom Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1977).
- Irigaray, L. (2022). *Doğmak – Yeni İnsanın Başlangıcı* – (N. Sağlam, Çev.). Folkitap.
- Irigaray, L. (2023). *Başlangıçta Kadın Vardı* (İ. Özallı & M. Odabaş, Çev.). Folkitap.
- Kansu, S. (2023, Eylül 12). Disko Topu romanı sahneye uyarlandı. *Gazete Kadıköy*. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/disko-topu-romani-sahneye-uyarlandi>
- Millett, K. (2024). *Cinsel Politika* (S. Selvi, Çev.). Can Sanat Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1969).
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Oktan, A., ve Küçükalkan, Y. (2019). Kadının Şeytanî Kimyası: “Üçüncü Sayfa” ve “Kıskanmak” filmlerinde Kadın Tipolojileri. *Doğu Batı: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 16(64), 217-232. Doğu Batı Yayınları.
- Thomas, R., ve Davies, A. (2005). What have the feminists done for us? Feminist theory and organizational resistance. *Organization*, 12(5), 711-740.
- Erkan Yüce, A. (2019). Yeni Nesil Babalık. *Rağmen-2 Baba*, 178-180. Karakarga Yayınları.
- Walby, S. (2025). *Patriyarka Kuramı* (H. Osmanağaoğlu, Çev.). Dipnot Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1997).

Modernist Türk şiirinde psikanalitik çözümleme denemesi: Nazım Hikmet'in "Bahri Hazer"i

Ömriye Bayrak*

Giriş

Psikanaliz, 20. yüzyılın başlarında Sigmund Freud tarafından geliştirilmiş, bireylerin davranışlarını, ruhsal yapılarını ve bilinçdışı süreçlerini anlamaya odaklanan bir kuramdır. Freud "kendi bilinçdışı ürünlerinden -rüyalar, dil sürçmeleri, unutmalar, eksik edimler-hareketle" (Anzieu, 2022: 9) psikanalizi adım adım geliştirir. Freud'a göre insan psikolojisi, görünmeyen arzular, bastırmalar ve içsel çatışmalar tarafından şekillenir; bireyin düşünceleri, duyguları ve davranışları çoğu zaman bu bilinçdışı dinamiklerin etkisi altındadır. Tekrar, rüya imgeleri ve dilde ritmik unsurlar, bastırılmış arzuların dışavurumuna aracılık eden bir haz mekanizması olarak işlev görür. Lacan ise psikanalitik kuramı dil ve toplumsal yapı boyutuyla genişleterek, öznenin arzu ve haz deneyiminin toplumsal kurallar ve dil aracılığıyla biçimlendiğini ortaya koyar. Lacan'ın "*jouissance*"* kavramı, öznenin dil ve toplumsal sınırlamalara direnç göstererek deneyimlediği yoğun haz ve tatmini ifade eder; bu bağlamda, *jouissance* hem bireysel arzuların açığa çıkmasını hem de toplumsal normlarla kurulan gerilimin görünür hâle gelmesini sağlar. Psikanalitik kuram, edebiyat eserlerinde bilinçdışı süreçlerin, arzuların, estetik hazzın ve toplumsal çatışmaların incelenmesi için güçlü bir araç sunar.

Türk şiirinde modernist yaklaşımı ve toplumsal duyarlılığıyla öne çıkan Nazım Hikmet, şiirleri üzerinden sıklıkla politik kimliğiyle tartışılmış, şiirsel dili ve estetik yapısı ikinci planda kalmıştır. Oysa şairin eserlerinde doğa, insan ve yaşam temaları yalnızca betimleyici unsurlar değil, içsel ve toplumsal devrimin simgeleri olarak işlev görür. Koçak, Nazım'ın şiirlerini kimi zaman ekmeğe, fırından yeni çıkmış, dumanı tüten ekmeklere, çoğu zaman da yazıcısının eril sesine rağmen dişil ve bereketli bir sonbahar toprağına benzetir." (2009) Tanpınar ise Nazım Hikmet'in özellikle *Hazer* ve *Salkım Söğüt* gibi şiirlerinde dil kudretiyle dikkat çektiğini, herkes tarafından sevildiğini, şiir dilini genişleterek iyi ve sağlam bir dil makinesi kurduğunu ifade eder (2005:116).

Bahri Hazer şiirinde ses ve kelime tekrarları, dizeler arasındaki eylem bölüşümü, dilsel kesintiler ve boşluklar hem estetik hazzı hem de bilinçdışı arzuları görünür kılar. Bu

* Dr., Bursa Osmangazi Bilim ve Sanat Merkezi, MEB, omriyebayrak@hotmail.com, ORCID: 0009-0000-3062-3143

* Lacan bu terimi sürekli değiştirir ve geliştirir. "Sofistike Lacancılar/Gerçek ve *jouissance* kliniğine sahip olanlar *jouissance*'ın pratikteki asıl anlamının bilinç düzeyinde acı olarak deneyimlenen şeyde keyfin bir yeri olduğunu ileri sürerler. Burada, acı ile karışık haz, acının yerini almış haz, acı ile ilgili haz, acıyı takip eden haz ya da hazzı takip eden acı olarak açıklanabilir" (Leader, 2022: 12).

bağlamda, şiirde estetik haz ile bilinçdışı etkiler bir araya gelir; Freud'un psikanalitik kavramlarıyla benzer şekilde, tekrarlar ve ritmik unsurlar okur üzerinde haz ve dikkat uyandırır. "Dildeki kırılmalar mutlak anlamın çoğullaşması, hatta anlamın parçalanmasını beraberinde getirmektedir" (Karaca, 2024: 20). Bu şiir, psikanalitik açıdan okunduğunda dilsel kesintiler, sessizlik imgeleri ve taşkın doğa betimlemeleri aracılığıyla öznenin bilinçdışı dünyasında süregelen bastırma, arzu ve haz dinamiklerini görünür kılar. Şiirdeki her imge, Freudcu ve Lacancı düzlemde arzunun farklı biçimlerde belirişine tanıklık eder: kimi zaman sessizlikte, kimi zaman taşkın dalgalarda, kimi zaman da taşlaşmış bir huzur imgesinde.

Lacan açısından dizelerdeki boşluk ve kesintiler, öznenin dil ve toplumsal kurallar tarafından sınırlandırılmayan *jouissance*/yoğun zevk ve arzularını deneyimlemesine olanak sağlar. Böylece şiir, yalnızca doğanın hareketini değil, aynı zamanda bireyin bilinçdışı arzularının ve toplumsal gerçeklikle kurulan gerilimin izlerini de yansıtır. Bu çalışma, *Bahri Hazer* şiirini Freudcu ve Lacancı psikanalitik kuram ışığında ele alarak öznenin bilinçdışı ve arzusal katmanları üzerinden çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Bahr-i Haz-Er

Şiirin adı doğrudan **coğrafi doğa imgelerini** çağrıştıran "*Bahri Hazer*" dir. "Bahr" kelimesi Osmanlıca sözlükte deniz, büyük göl veya nehir olarak açıklanan Arapça bir kelimedir (Devellioğlu, 2003: 65). Şiirdeki "**Bahr**" kelimesinin Türkçe karşılığı "deniz" yerine Arapça kökenli biçiminin tercih edilmesi, psikanalitik açıdan **öznenin bilinçdışıyla ilişkisini ve bastırma mekanizmalarını** işaret eder. Arapça kökenli "Bahr", Türkçe "deniz" e göre okuyucuda daha **yabancı ve mesafeli bir his** uyandırır. Psikanalitik bakışla bu, **öznenin bilinçdışındaki arzular ve bastırmalarla arasına koyduğu mesafeyi** simgeler. Şair hem kendisi hem de okur için bilinçdışının taşkınlığını doğrudan ifade etmek yerine, **dil aracılığıyla bir maske ve mesafe** yaratır. Taşkın enerji doğrudan ifade edilmez, dil aracılığıyla gizemli bir perde konur.

Lacan'ın kavramlarıyla "Bahr", bilinçdışının sahnesini açan **sembolik bir kapıdır**. Arapça köken, dili kültürel ve tarihsel olarak "Öteki" ile ilişkilendirir; bu, bilinçdışındaki **arzu ve bastırmanın 'Öteki' tarafından temsil edilmesini** sağlayan bir metafordur. Zaten deniz psikanalitik açıdan akla ilk olarak anneyi/ ilk Ötekiyi getirir. "Çocuk kendi ihtiyaçlarını karşılamaktan acizdir, dolayısıyla da bütünüyle onu kollayacak bir Ötekiye bağımlıdır yani ilk Öteki rolünü oynayan annedir. Zira çocuğun ağlamasını yorumlayıp geriye dönük bir şekilde anlamlarını tayin ederek çocuğu dile dahil eden annenin ta kendisidir (Evans: 2019: 38). Çocuk böylece Ötekinin diliyle dünyaya dahil olur.

Lacan dilin bilinçdışı düzeyde iş görürken bir tür gramere uyduğunu, yani olagelen dönüşüm ve sürçmelere hükmeden bir dizi kurala uyduğunu ileri sürer. Bilinçdışının, **örneğin bir sözcüğü en ufak parçalarına -fonemlerine, harflerine- ayırıp sonra da uygun gördüğü bir biçimde yeniden birleştirmek gibi bir huyu vardır (Fink, 2020: 31)**. Hazer coğrafi olarak Hazar Denizi'ne atıf yapar, fakat Türkçede fonetik ve çağrışımsal olarak "hazır" kelimesine yakınlığı, bilinçdışı düzlemde **arzunun ulaşılabilirlik ve doyum beklentisiyle çatışmasını** simgeler. Hazer'de "haz" sesinin bulunması, Freudcu anlamda libidinal enerjinin varlığını ve haz ilkesini işaret ederken denizin enginliği ve sınırsızlığı bu arzunun **tam anlamıyla doyurulamayacağını** ima eder. Aynı şekilde "er" hecesi, Freudcu bakışla cinsiyet,

güç ve iktidar imgesini çağrıştırır. Arapça-Türkçe birleşimiyle “Hazer” kelimesi, haz ve er arasındaki çatışmayı taşır: haz arzusu bilinçdışında varlık gösterir fakat er (özellikle erkeklik, güç ve iktidar) bu arzuyu yönlendirir veya sınırlar. Bu, bastırmanın ve dürtü denetimin sembolü olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, “Hazer” kelimesi, bilinçdışı arzusunun patlamasını ifade eden “haz” ile, öznenin kendini konumlandığı, kontrol ettiği ve bastırma mekanizmalarını devreye soktuğu “er” arasındaki psikodinamik gerilimi sembolize eder. Haz arzusu sınırsız ve taşkın iken, “er” hecesi bilinçdışı patlamayı simgesel olarak sınırlar. Lacan’ın kuramındaki Babanın-Adı devreye girer. Buradaki baba gerçek bir baba değil, tüm yasa ve yasak koyucuların temsilidir. Otorite simgesidir. “Bu anlamda baba metaforu sembolik alana girişe dilin göstergeler sistemiyle izin verir. Dolayısıyla dil; özneyi kültürün alanında kurarak din, tarih, coğrafya gibi anlam alanlarına bağlar” (Karaca, 2024: 32). Böylece Hazar yerine Hazer kullanımı coğrafi bir yer ismini doğrudan psikanalitik açıdan anlamlandırılabilen bir sembol haline getirir.

Deniz sıklıkla bilinçdışının derinliklerini, bastırılmış duyguları ve kayıp arzusunu temsil eder. Şiirdeki “Bahri Hazer” yani Hazer Denizi, hem insan ruhunun derinliklerine bir yolculuk hem de bilinçdışının sınırsız, kontrol edilemez doğasına işaret eder. Yani deniz, bastırılmış duyguların ve ulaşılmaz arzuların metaforudur. Freud’un kavramlarıyla, “bahr” ve “Hazer” kavramları, **derinlik, enginlik ve sınırsızlık** hissi uyandırarak, öznenin bilinçdışındaki **taşkın enerjinin mekânsal izdüşümünü** temsil eder. Deniz ve su imgeleri, arzuların hem yüzeyde köpüklenmesini hem de derinliklerde bastırılmış kalmasını sembolize eder. Bachelard, bilinçdışının suyun izini taşıdığını söyler (2006: 89). Deniz psikanalizde anne rahminin imgesidir. “Doğa büyümüş insan için, der bize Mme Bonaparte, ‘alabildiğine genişlemiş, sonsuzlukta yansımış ebedi bir annedir’. Duygusal olarak doğa annenin yansımasıdır. Özellikle, diye ekler Mme Bonaparte: ‘Deniz bütün insanlar için en büyük, en değişmez anne simgelerinden biridir’ (Bachelard, 2006: 131). Buna ek olarak, başlığın bütünlüğü arzusunun mekânsal izdüşümüdür: Bahr, derin ve taşkın bilinçdışı; Hazer ise hem sınırları hem de ulaşılması güç bir hedefi temsil eder. Bu açıdan başlık, şiirin tüm imgeleriyle (dalga, kayık, Buda heykeli, e.....y!..) birleşerek, **bastırma, taşkınlık ve arzusunun mekânsal-dilsel dramatizasyonunu** sunmaktadır.

Genelde doğanın özelde ise Hazar Denizi’nin devinimini şair dilde oluşturur. Nazım Hikmet bu şiirinde ses ve kelime tekrarlarıyla hem ahengi sağlar hem de doğadaki hareketi, canlılığı hissettirir. Şiirde varlıklar hareket halinde verilmiştir:

Ufuklardan ufuklara
ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu;
Hazer rüzgârların dilini konuşuyor balam,
konuşup coşuyordu!
Kim demiş «çört vazmi!»
Hazer ölü bir göle benzer!
Uçsuz bucaksız başı boş tuzlu bir sudur Hazer!
Hazerde dost gezer, e.....y!..
düşman gezer!

(Ran, 1992: 30)

Burada Freud’un “Ford/ Da” oyunu akla gelmektedir. Çocuk ipliğe bağlı makarayı perdelerle çevrili yatağın altına fırlatır, makara gözden kaybolunca o-o-o-o diye bağırır sonra

ipi çekerek makaranın dışarı çıkmasını sevinç içinde “Da” -işte, orada- ile selamlar (2016: 27). Freud bu örnekle, tekrarın hazla ilişkisini açıklar. Edebiyatta da estetik haz ön plandadır. Şiirdeki ses ve kelime tekrarları estetik bir haz oluşturur. Bu kavramın edebi bir yansımasıdır. Şiirdeki “Ufuklardan ufuklara, ordu ordu köpüklü mor dalgalar” ve şiirin diğer bölümlerindeki yinelemeler, Freud’un “Fort/Da” oyunundaki tekrarla gelen haz ilkesine benzer biçimde, okuyucuda hem estetik hem duygusal bir tatmin yaratır. Benzer tekrarlar şiirin tamamına yayılmıştır.

Şiirde yer alan “**Ordu ordu köpüklü mor dalgalar**” mısrası, görünüşte doğanın hareketini betimlerken, psikanalitik düzlemde **bilinçdışının savaş alanını** sahneye taşır. Freud’un dürtü kuramı açısından “ordu” kavramı, bastırılmış dürtülerin bir araya gelerek dışavurum arayışına girmesini temsil eder. Dalgaların “ordu ordu” biçiminde çoğalması, tekil bir arzunun değil, **kolektif ve tekrarlayıcı bir dürtü patlamasının** göstergesidir. Bu durum, öznenin iç dünyasında bastırılan libidinal itkilerin düzeni tehdit edecek biçimde yüzeye çıkma girişimini simgeler. Aynı şekilde “**Köpüklü mor dalgalar**” ifadesindeki “köpük” öznenin bilinçdışındaki **taşkın haz, bastırılmış dürtü ve içsel çalkantıların sembolik dışavurumu** olarak okunabilir. Freud’un “libidinal enerji” kavramı bağlamında dalgalar, bilinçdışında biriken dürtüsel enerjinin bedensel ya da ruhsal düzeydeki hareketini simgeler. “Köpük” bu taşkınlığın/ arzunun yüzeye vuran, geçici ama yoğun ifadesidir. Yani köpük hem taşmanın hem de **bastırılanın anlık dışavurumudur**; arzunun bastırılmış enerjisi yüzeye kabarcıklar hâlinde çıkar, sonra yeniden kaybolur. Aynı ifadedeki **mor** renk, Freud’un **Eros (yaşam dürtüsü)** ile **Thanatos (ölüm dürtüsü)** arasındaki gerilimi somutlaştırır. Bu nedenle “mor dalgalar” imgesi, öznenin içinde eşzamanlı olarak var olan **yaşama isteği ve yıkım eğiliminin** görsel bir karşılığıdır; bu iki dürtünün kesişim noktasında yer alır: hem hazzın çekiciliğini hem de yıkımın karanlığını taşır.

“**Ordu ordu köpüklü mor dalgalar**” mısrası Lacan’ın *jouissance* kavramı açısından değerlendirildiğinde, bu dalgalar yalnızca hazzın değil, **haz fazlasının**/acıya dönüşen yoğun hazzın göstergesidir. Dalgaların ordulaşması, öznenin arzusunu bastırmaya çalışan sembolik düzenin çözüldüğü anı yani **bilinçdışının kolektif taşkınlığını/ arzunun sınır tanımaz doğasını** ifade eder. Bu bağlamda “ordu ordu köpüklü mor dalgalar”, öznenin içsel bastırmalarına karşı bilinçdışının **şiddetli bir karşı hamlesidir**. Dalgaların köpürmesi, öznenin arzuda doygunluğa ulaşma çabasını ama her seferinde yeniden bölünmesini temsil eder.

Freud’a göre dildeki boşluk/ bir şeyi hatırlama isteksizliği/ unutmak isteği her zaman bir bastırmanın izidir (2014: 8). Şiirde geçen “e.....y!..” biçimi, sesin veya sözcüğün eksiltilmiş hâlidir; yani öznenin söylemek isteyip de tam olarak söyleyemediği, sansürlediği bir anlamı ima eder. Bu durumda “e.....y!..” bastırılmış bir kelimenin yerini tutar. Şair, bu kelimeyi söylemeyi reddetmez ama “yerine noktalar koyarak” onu göstermeden gösterir. Yani bastırılanın geri dönüşü tam da bu noktalarda belirir. Bu, bilinçdışı arzunun şiirdeki boşluk formunda dile gelmesidir. Bastırılan sözcük yok olmaz, sadece şekil değiştirir; sessizliğe, imaya, noktalar’a dönüşür. Sözcüğün noktalara dönüştürülmesi, bilinçdışının kendini görünür kılma yöntemidir; bastırılan, silinmez, sadece biçim değiştirir.

Lacan bilinçdışının öznesinin, ağlarını, zincirlerini ve tarihçesini geliştiren gösterenin altında, belirsiz bir yerde bulunduğunu ileri sürer (2013:221). Yani Lacan’a göre özne dilde “eksik”tir; dil, arzunun nesnesini hiçbir zaman tam olarak ifade edemez. Eksik bırakılan sözcük, öznenin dildeki eksikliğini ve arzunun tamamlanamaz doğasını temsil eder. Söylenemeyen, dildeki boşlukta yankılanır; noktalama işaretleri hem bastırmanın hem de arzunun semptomu olarak belirir. Şair, bu biçimsel kesintiyle sözcüğü susturmaz, aksine suskunluğu bir ifade aracına dönüştürür. “e.....y!..” biçiminde, sözcüğün eksik bırakılması, öznenin söyleyemediği, temsil edemediği bir arzuyu açığa çıkarır. Buradaki “e.....y!..” bir isim de olabilir, bir sesleniş de. Ancak her durumda, bu boşluk “söylenemeyen”in mekânıdır, tıpkı psikanalizde öznenin söyleminde beliren dil sürçmeleri, susmalar veya kekelemeler gibi. Bu yüzden, şair burada sözcüğü yazmaz ama okuyucuya o boşluğu doldurma arzusunu bırakır. Okuyucu da o boşlukta kendi bilinçdışını devreye sokar. Böylece “e.....y!..” bir suskunluk değil, konuşmadır. Bastırılan sözcük, noktaların arasından sızarak kendini farklı şekillerde duyurur. Yani tamamlanması gerekmez; çünkü anlamı tam da eksik kalmasındadır. Fink, Lacan’ın düşüncesinde, varlığın harf ile ilişkilendirildiğini ifade eder: “1970’lerde, harf gösterenin maddi, imlemeyen yüzüdür, imlemeksizin etkileri olan kısmıdır” (2020:180-181).

Dalga bir dağdır
 kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
 kayık bir kova!
Çıkıyor kayık
 iniyor kayık,
devrilen
 bir atın
 sırtından inip,
şahlanan
 bir ata
 biniyor kayık!

(Ran, 1992: 30)

Bu bölümde de Freud’un Fort/Da oyunuyla bağlantılı olarak, kayığın iniş-çıkışı ve devrilen at imgesi, tekrar eden hareketler aracılığıyla haz deneyimi devam eder. “Dalga bir dağdır / kayık bir geyik” gibi alışılmadık metaforlar, Freud’un bilinçdışı, çoğunlukla semboller ve metaforlar aracılığıyla kendini ifade eder, yorumuna göre açıklanabilir:

“Bilinçdışında hiçbir tür örgütlenme ya da eş güdüm bulunmadığı; ayrı ayrı her itkinin tüm diğerlerinden bağımsız olarak doyum aradığı; birbirlerinden etkilenmeden ortaya çıktıkları, zıtlıkların tümüyle işlemez olduğu ve en zıt itkilerin yan yana gelişebildiği bulunmuştur. Böylece yine bilinçdışında düşünce çağrışımları herhangi bir mantık ilişkisi taşımayan diziler halinde ilerleyebilmektedir: benzerlikler aynılık sayılmakta, eksilerle artılar denkleştirilebilmektedir. Yine davranışsal eğilimlerin bağlandığı nesneler bilinçdışında olağanüstü biçimde değişebilmektedir. Bir kişi tüm bir çağrışımlar zinciri boyunca hiçbir mantıksal temel olmaksızın bir başkasıyla yer değiştirebilmektedir.” (1996:23)

Freud’un psikanaliz kuramında bilinçdışı, doğrudan farkında olmadığımız düşünceler, dürtüler ve anılardan oluşur. Bu içerikler genellikle semboller, metaforlar, rüyalar ve dil sürçmeleri aracılığıyla kendini açığa çıkarır. Freud’a göre bilinçdışındaki arzular,

özellikle cinsel ve saldırgan içerikler, doğrudan ifade edilemez; bu yüzden dolaylı yollarla/ rüyalarındaki semboller, edebi üretimlerdeki metaforlar veya günlük yaşamda yapılan dil sürçmeleriyle ortaya çıkar. Yine aynı eserde Freud düşler ile yazarlık malzemelerinin benzerliğini anlatırken yazarların bunu kullanmada başarılı olduğunu ifade eder:

“Bilinçdışı amaç, gösterimin ortaya çıkmasını gerektirir; sansür, onun durdurulmasını ister. Bizim tipik düşlerimizle masallar ve başka türden yaratıcı yazı malzemesi arasındaki ilişkinin çok az ya da rastlantısal olmadığı konusunda hiç kuşku yoktur. Bazan yaratıcı bir yazarın keskin gözü normalde kendisinin bir araçtan başka bir şey olmadığı değiştirme sürecini çözümsel olarak gerçekleştirir.” (1996: 295)

Şiirin bu bölümündeki dağ, dalga, kayık, geyik, kuyu, kova bilinçdışının metaforik kelimeleridir. Bu imgelerin sürekli hareketli olması özne ile arzusunun sürekli değişen ilişkisini sahneler. Dalganın bir dağ olması, aşılması gereken, ulaşılması imkânsız arzuyu; dağın sabit ve yüksek, dalgaların sürekli ve akış halinde olması içsel duygusal karmaşa ve kontrol edilemeyen bilinçdışı süreçlerin dışa vurumu, arzular ile engeller arasındaki çatışma olarak okunabilir. Kayığın bir geyiğe benzetilmesi ise öznenin arzuya ulaşma çabasının her zaman devam etmesi ama bu çabanın kayık gibi kırılğan ve sallantıda/ değişken olması şeklinde ifade edilebilir. Bu değişkenlik Lacan’ın objet petit a kavramıyla örtüşür. Çünkü öznenin arzusunu sürekli ertelenen bir hedefe yönlendiren şey tam da bu kayganlık, bu eksikliklerdir. “Objet petit a sabit bir nesne değildir. Öznenin arzusunu hep canlı tutar. Sürekli değişen gösterenler zincirinde hareket ettiği için sabitlenemez” (Bayrak, 2023: 44). Bu arzusunun sürekli ertelenmesi, şiirdeki diğer imgelerde de (kuyu, deniz, kova) bilinçdışının derinliği ve bastırılmış arzuların mekânsal karşılıklarıyla sürdürülür. Kuyu, deniz ile birleştiğinde bilinçdışı derinliği, bastırılmış arzuları, unutulmuş anıları simgeler. Bir başka bakış açısıyla dağ ve kuyunun sabit, engelleyici otorite figürlerini, bunun karşısındaki öznenin ise geyik ve kova gibi hem ürkek hem de küçüklüğü gösterilmek istenmiş olabilir. Dalgalar üzerindeki kayığın devrilen ve şahlanan bir at şeklinde sürekli hareket etmesi bilinçdışındaki yaşam/ ölüm içgüdülerinin akışını yukarıdaki bölümle beraber temsil etmeye devam eder.

Kelimelerin satırlarda parçalı yerleştirilmesi, yine Lacan’ın “özne dilde eksiktir” fikriyle örtüşür. “Özne Ötekinin arzusunu, Ötekinin söylemindeki eksikliklerde kavrar” (2013: 227). Dil, arzuyu tam olarak temsil edemez; boşluklar ve satır araları öznenin eksikliğini ve bastırılmış yönlerini gösterir.

Şiirde ilk bölüm koyu ama daha küçük puntolarla yazılırken ikinci bölüm daha büyük punto kullanılarak yazılmıştır. Narcı “burada puntoların büyütülmesi harfleri bir tür okurun gözüne yakınlaştırma (zoom) mantığını taşır. İmgeye ait hareket bu şekilde benzetme gücünü arttırırken yakınlaştırılan uzamı da mekânsal bir kaydırmayla okurun gözüne sokar. Şiir bu şekilde bir parçalara bölünerek denizin tasvirlerinden, genel bir manzaradan sonra odaklanılmak istenen mecrayı açar. Aynı zamanda bir tür dalgalanma hâlini de taşıyan bu yazım ya da basım tekniği şiirde sürekli akan canlandırmalara zihinsel bir hız kazandırır.” demektedir. (2023:124) Bundan sonraki bölüm diğer iki bölümden daha küçük harflerle, açık renkte ve italik yazıyla devam eder:

*Ve Türkmen kayıkçı
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.
Başında kocaman kara bir papak;
bu papak değil:
tüylü bir koyunu karnından yarıp
geçirmiş başına!
Koyunun tüyleri düşmüş kaşına!*

(Ran, 1992: 31)

“Türkmen kayıkçı” figürü, yüzeyde halkın içinden gelen sade bir karakter gibi görünmekle birlikte, psikanalitik düzlemde ilkel benliğin/ id ve doğa güçlerinin birleşimini temsil eder. “Türkmen” kavramı, modern kentli öznenin bastırdığı arkaik, doğayla bütünleşmiş yönün simgesidir. Freud’un kuramına göre bilinçdışı, bastırılmış dürtülerin mitik ya da totemik biçimlerde geri dönüşüdür. Bu bağlamda “Türkmen” figürü, yasa öncesi dönemi ve doğayla uyum hâlindeki ilkel baba arketipini yansıtır. “Kayıkçı” kimliğiyle birleştiğinde ise bu figür hem ölüme meydan okuyan hem de yaşamı taşıyan aracı işlevi kazanır. Ölümün yıkıcı değil dönüştürücü, yeniden doğurucu bir güç olması Bachelard’ın suyun doğası üzerine düşüncelerinde de görülür: “Sularda ölüm ölümünün en anacı olacaktır” der ve Jung’un şu sözlerini alıntılar: “Ölümün karanlık sularının yaşamın sularına dönüşmesidir, ölüm ve onun soğuk bağrının ana kucağı olmasıdır, tıpkı güneşi yutan denizin, ta derinliklerinde onu yeniden doğurması gibi...” (2006: 86) Dolayısıyla “Türkmen kayıkçı”, benliğin köklerine inerek bastırılmış ilkel doğanın bilinç düzeyinde yeniden görünür hâle gelişini simgeleyen bir psikanalitik imgedir. Benzer şekilde “Tüylü koyunu karnından yarıp geçirmiş başına” mısrası da ölüm ve doğum imgelerini birleştirir: “karın” hem doğurganlığı hem de ölümün içini simgeler. Bu nedenle kayıkçı, bilinçdışı düzeyde ölümle yaşam arasındaki sınırı aşan bir figürdür. Papak giymek yerine koyunun karnını yarıp onu “başına geçirmek” hem ilkel kurban ritüelini hem de benliğin güçlenme arzusunu yani Freud’un “totem” kavramını çağrıştırır. Freud’un *Totem ve Tabu*’da belirttiği üzere: “Dinsel törenler gibi belirli törenlerde bazı hayvanların derileri giyilir. Totemizmin hâlâ var olduğu yerlerde bunlar totem olan hayvanlardır” (1998: 330). Bu eylem aracılığıyla birey, totemle olan bağı güçlendirir ve ilkel baba figürüyle özdeşleşir. Bu yolculukta bir yandan Hazar Denizi ile bir yandan bilinçdışındaki duygularla adeta bir savaş verilir. Anlatıcı, ölüm kalım mücadelesi vereceği bir içsel yolculuğa çıkmıştır. Bu noktada, Bachelard’ın su imgesine yüklediği anlam yeniden hatırlanabilir: “Ölüm bir yolculuktur ve yolculuk da bir ölümdür” ve “Denizin kahramanı ölümün kahramanıdır” (Bachelard, 2006:88). Böylece deniz hem yok oluşun hem de yeniden doğuşun mekânı hâline gelir. “Türkmen kayıkçı” da bu anlamda, ölümün karanlık sularında benliğini arayan ve o suların içinden yeniden doğan bir figür olarak belirir.

Aynı bölüm Lacan açısından değerlendirildiğinde “Türkmen” kimliği, İmgesel özdeşleşme alanına aittir denilebilir. Lacan’a göre İmgesel, öznenin kendini bir bütün olarak algıladığı “bir yanılsama dünyasıdır; yani, insanın dünyanın seçilmiş parçalarıyla özdeşleşip algılanan şeyin görünüşteki bütünlüğünde benin muhayyel bütünlüğünün yansımaları olarak kendine teselli aradığı alandır” (Bowie, 2007:17). Bu dönem “ayna[†] evresi”ne denk

[†] Lacan’ın, ‘ben’in psikanalitik anlatısını yeniden kurarken çıkış noktası almış görüldüğü ampirik gözlem, aynada kendi imgesine bakan veya kendi davranışlarının bir yetişkinin ya da bir başka çocuğun öykünmesel hareketlerinde yansıdığını gören altı ya da sekiz aylık bir çocuğu konu alır.

gelir. Birey aynadaki imgeyle özdeşleşerek kendi benliğini kurar. Zamanla “İnsan aynada yansıyan imge sinin gerçek dışılığına gerçekliğini kabul ederek onun büyüsunü bozmak zorundadır. Hakikate doğru bir ilerleme sağlanacaksa eğer, aynanın ötesine ‘aynanın parıltısız olan, ona üzerinde hiçbir şeyin yansıma olmadığı bir yüzey sunan’ tarafına geçmelidir” (Bowie, 2007: 31). Bu bağlamda, İmgesel düzende kurulan benlik, özünde eksik bir yapıdır; çünkü Lacan’a göre “bilinçdışının öznesi özü itibarıyla hiçbir şey değildir; kendi varlığını yitirmiş eksik bir öznedir” (Homer, 2016: 101). Bu eksiklik, öznenin Ötekinin bakışıyla tamamlanma arzusu doğurur. Dolayısıyla “Türkmen kayıkçı” figürü, anlatıcının benliğinde eksik kalan yönleri yansıtan bir ayna imgesi işlevi görür. Anlatıcının “ben”i modern, kentli, yabancılaşmış bir özne iken “Türkmen kayıkçı” onun eksik yanını tamamlayan Ötekidir. Bu özdeşleşmenin “saflık”, “doğallık” ve “bütünlük” arzusu taşıdığı söylenebilir. Belki de şair modern dünyanın çözülmüş kimliği karşısında ilkel benliğin sürekliliğini bu figürle hatırlatmak ister. Bu bütünlük yanılması ise, öznenin dil ve yasa aracılığıyla biçimlendiği Simgesel düzende yerini eksiklik bilincine bırakır. Ancak “Türkmen kayıkçı” figürü, öznenin tam anlamıyla Simgesel düzene geçemediği bir ara alanda konumlanır. Lacan’a göre Simgesel düzen, dilin, yasanın ve kültürel kodların alanıdır; özne bu düzene girdiğinde arzularını dil aracılığıyla ifade eder, ancak hiçbir zaman tam bir bütünlüğe ulaşamaz. İmgesel düzendeki bütünlük yanılması, Simgesel dönemde yerini eksiklik bilincine bırakır. Bu bağlamda anlatıcının “Türkmen kayıkçı” ile kurduğu özdeşlik, bastırılmış doğaya ve bütünlüğe duyulan arzunun Simgesel düzende yeniden temsil edilme çabası olarak okunabilir.

“Koyunun tüyleri düşmüş kaşına” ifadesi, beden sınırlarının bulanıklaştığı bir âna işaret eder. Bu Lacan’a göre öznenin “Gerçek” (le Réel) düzleme yaklaşmasıdır. Gerçek düzlem, dilin ve simgesel düzenin dışında kalan, temsil edilemeyen bir artıktır. Lacan’a göre Gerçek, Simgesel tarafından içerilemeyen sert bir çekirdektir. Gerçek’i Simgesel’e olan bu dışsallığı ile tanımlamak, onu her şeyden önce, dil öncesi, yani insan öncesi bir konuma yerleştirmektedir. Dolayısıyla ontogenetik açıdan, henüz konuşamayan ve imgeler oluşturamayan bebeğin tüm deneyimi (örneğin rahim içindeki varlığı) Gerçek’in alanına girdiği gibi, filogenetik açıdan da insan öncesi olan her şey, dolayısıyla “Doğa” dediğimiz şey de “Gerçek”tir. Doğal nesne ve olguları her ne kadar “kontrol altına alarak” Simgesel’in alanına çeksek de “Gerçek her zaman aynı yere döner” (Žižek, 2016: 228-229). Bu bağlamda “Türkmen kayıkçı” figürü, şairin bastırılmış doğayla, ilksel bütünlükle kurduğu imgesel bir yeniden temasın sembolüdür; modern öznenin dil içinde yitirdiği doğallığın, bilinçdışında yankılanan biçimidir. Doğa ve bedensellik, bu anlamda “Gerçek”in izdüşümüdür; çünkü dil öncesi bir bütünlük hâlini çağrıştırırlar. Modern özne, simgesel düzenin yasalarına tâbi oldukça bu doğallıktan, yani “Gerçek”ten uzaklaşır. Ancak doğa, bastırılmış olduğu için, öznenin bilincinde sürekli geri döner. Lacan’a göre özne, bu alana hiçbir zaman doğrudan ulaşamaz. Bu noktada Lacan’ın temsil edilemeyen “Gerçek” alanı, Deleuze ve Guattari’nin “oluş” kavramıyla kesişir. Gerçek’in sınırında çözülen özne, Deleuze’ün düşüncesinde akışkan bir “oluş-varlık”a dönüşür. Deleuze ve Guattari’ye göre “Koyunun tüyleri düşmüş kaşına” ifadesi, öznenin beden sınırlarının çözülmeye başladığı bir “oluş-anı”na işaret eder.

Çocuğun birdenbire kutlanacak bir buluş yapmış görüldüğü, kabaca da olsa ‘ben şuyum’, ‘şu benim’ önermelerini tasarlayabildiği andır (Bowie, 2007: 29).

Bu dizede, insan ve hayvan arasındaki ontolojik ayrım ortadan kalkar; kayıkçının bedeni koyunun bedeniyle karışarak bir “oluş-hayvan” (becoming-animal) sürecine girer. Bu dönüşüm, yalnızca bir benzetme değil, öznenin kendi bedenini sabit bir kimlikten kurtarıp “organsız beden” hâline getirmesidir. “Oluş olarak organsız bedenler, kurduğu ilişkiler ve bağlantılarla akıştır, oluştur: kadın oluş, hayvan oluş vb. Örneğin hayvan oluş, öznellikten, özdeşlikten kaçıştır” (Grosz’tan aktaran Sinan Kılıç, 2013: 115-116). O halde organsız beden, arzunun toplumsal ve biyolojik düzenlemelere karşı özgürleştiği bir düzlemdir. “Koyunun tüyleri düşmüş kaşına” dizesinde insan bedeniyle hayvan bedeni arasındaki bu geçirgenlik, öznenin kimliğini sabitleyen sınırların çözülmesini ve arzunun “doğal” biçimlerde yeniden üretimini simgeler. Yani öznenin kendi sınırlarından çözülerek yeni bir varoluş alanına geçişidir. Deleuze- Guattari için organizma yaşamın tutsağıdır. Organsız bedenler ise bir yaşam modelidir. Organizmalar arasında seyahat eden organik olmayan bir güç ve yoğunluktur. Yaşam ile birlikte var olan ölümün bir modelidir (Kılıç, 2013:117). Bu nedenle kayık inip çıkmaya devam eder yaşam ve ölüm birlikte yüzer:

Çıkıyor kayık
iniyor kayık

(Ran, 1992: 31)

Şiirdeki Türkmenistanlı kayıkçı bir sonraki bölümde Buda heykeline benzetilir:

*Ve kayıkçı
«Türkmenistanlı bir Buda heykeli» gibi
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş,
fakat, sanma ki Hazerin karşısında elpençe divan durmuş!
O bir Buda heykelinin
taştan sükunu gibi kendinden emin
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.*

Bakmıyor
kayığa
sarılan
sulara!
Bakmıyor
çatlayıp
yarılan
sulara!

(Ran, 1992: 31)

Buda heykeli imgesi, ilk bakışta doğu mistisizmine, dinginliğe ve bilgelik arayışına gönderme yapıyor gibi görünse de psikanalitik düzeyde bastırılmış dürtülerin taşlaşmış temsili olarak okunabilir. Freud’un “dürtülerin bastırılması” bağlamında heykel, canlı bedenin hareketsizliğe dönüşmüş, hazdan feragat etmiş bir biçimdir. Bu anlamda heykel, bedensel enerjinin ve arzuların taşlaşmış hâlini, yani bastırmanın somutlaşmış bedenini temsil eder. Freudcu açıdan Buda figürü, süperegounun idealine dönüşen, dürtülerin disipline edildiği bir alanı imler; dingin yüz, aslında bedensel arzuların sessiz kalıntısıdır. Anna Freud’un belirttiği gibi “bu durumda söz konusu olan bilinçli kılınp benin yardımıyla doyum bulmak isteyen bir dürtüsel arzudur. Benin eğilimlerinin de dürtünün doyurulması yönünde

olmasına karşın üstben buna karşı çıkar. Ben kendisinden daha yüksek olan yapıya boyun eğer ve bütün sonuçlarını göze alarak dürtüsel itkiye karşı savaşa başlar. Bu sürecin karakteristik yönü benin kendisinin, savaştığı itkiyi hiç de tehlikeli olarak algılamamasıdır” (2011: 44). Bu nedenle Türkmenistanlı kayıkçı kendinden emin, sakin bir tavır sergilemektedir. Çünkü o, içsel dürtülerinin farkında olmasına rağmen onları bilinç düzeyine taşımadan, bastırma mekanizmasının dingin yüzeyi altında muhafaza etmektedir.

Lacancı bakış açısından ise Buda heykeli, “Gerçek”in sessiz temsili olarak konumlanır. Heykelin suskunluğu, arzunun tam olarak dile getirilemediği ve simgesel düzlemde temsil edilemeyen bir alanı görünür kılar. Lacan’ın Gerçek-İmgesel-Simgesel düzeninde bu figür, “söylenemeyenin biçim kazanmış hâli” olarak işler. Şairin dizelerinde heykelin huzurlu yüzü, öznenin içindeki çatışmayı maskelerken, bu maskenin ardında bilinçdışının yankısı duyulur. Sessizlik, burada huzurun değil, bastırmanın estetik biçimidir; görünürdeki sükûnet, içsel gerilimin sanatsal bir yüzeye dönüşmesidir.

Buda heykelinin “bağdaş kurmuş” konumu ise öznenin bastırılmış dürtüler karşısında kendine hâkim olma çabasını simgeler. Heykel hem kontrolün hem de içsel çatışmanın sembolü hâline gelir. Kayıkçının “el pençe divan durmaması” da bu bastırılmış dürtünün yeniden üretim gücüne, yani arzunun tamamen susturulamayacağına işaret eder. Bu anlamda heykel, bir yandan kontrol ve dinginliği, diğer yandan gerçek arzunun sarsıcı görünürlüğünü aynı anda taşır. Arzunun/ kayığın ve suların devinimi devam eder fakat kayıkçı sükûnet içinde kendini kontrol edip dürtülerini bastırabilmektedir.

Deleuze ve Guattari açısından ise bu heykelsi duruş, arzunun “organsız beden” formuna geçişini temsil eder. Buda figürü burada sabit bir kimlik ya da düzenlenmiş bir beden değil, arzunun kendini yeniden örgütlediği bir “oluş yüzeyi”dir. “Organsız beden”, bastırılmış arzuların serbest dolaşım kazandığı, toplumsal ve biyolojik kodların askıya alındığı bir düzlemdir. Bu bağlamda kayıkçının taşlaşmış bedeni aynı zamanda akışkan bir arzunun bedenidir; donmuş bir form içinde titreşen bir enerji alanıdır. “Bakmıyor çatlayıp yarılan sulara” dizesi, öznenin kendi bedenini doğanın akışıyla çözme isteğini imler. Su burada “oluş”un akışıdır; kayıkçı ise bu akışa direnmeyen ama tamamen teslim de olmayan bir ara bedendir. Bu ara hâl, organsız bedenün sürekliliğini çağrıştırır yani sabit kimliğin çözülüp yeni bir varoluş biçimine evrildiği noktayı. Böylece kayık, heykel ve dalga aynı düzlemde birleşir: taşlaşma ile akış, bastırma ile arzunun salınımında öznenin varoluş ritmini kurar.

Çıkıyor kayık
 iniyor kayık,
devrilen
 bir atın
 sırtından inip
şahlanan
 bir ata
 biniyor kayık!

— Yaman esiyor be karayel yaman!
Sakin özünü Hazerin hilesinden aman!
Aman oyun oynamasın sana rüzgâr!

— Aldırma anam ne çıkar?

Ne çıkar
 kudurtsun
 karayel
 suları,

Hazerde doğanın
 Hazerdir mezarı!

(Ran, 1992: 32)

Bu dizelerdeki yazı boyutu, biçim ve ritim, yalnızca semantik değil, biçimsel düzeyde de bilinçdışının devinimini açığa çıkarır. Şiirdeki “Çıkıyor kayık / iniyor kayık” dizeleri, bilinçdışı süreçlerin dalgalı, ileri-geri salınımını temsil eder. Bu ritmik tekrar, Freud’un *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı eserinde betimlediği, Eros ve ölüm dürtülerinin birbirine karıştığı dairesel hareketi çağırıştır. Freud’a göre id, dile sahip değildir; Eros ve ölüm dürtüleri onun içinde sürekli çatışma hâlinindedir, dilsiz ama kudretli ölüm dürtüsü huzuru, Eros ise yaşamı istemektedir (2016: 115-116). “Kayık” imgesi de bu çatışmanın şiirsel karşılığı olarak bilinç ile bilinçdışı arasında gidip gelmeye devam eder.

Şiirdeki dizelerin merdiven gibi inip çıkması bilinçdışının dalgalanma, tekrar ve saplantı biçimlerini görselleştirir. “Devrilen bir atın sırtından inip / şahlanan bir ata biniyor kayık!” ifadesi, benliğin çöküşüyle (devrilme) arzu gücünün yeniden doğuşu (şahlanma) arasında gidip gelen bir libidinal devinimi yansıtır. Baki Asiltürk, denizin hız ve kabarıklığının rüzgârın hızı aracılığıyla insandaki duygu ve heyecan kabarmasını temsil ettiğini söyler (2015: 418). Alt kısımda yer alan “Aldırma anam ne çıkar?” bölümü hem ana figürüne hem de yas’a (melankoliye) çağrıdır. Burada özne, anneye seslenirken aynı zamanda anneden ayrılmanın acısını bastırır; “Hazer” hem doğumun hem de ölümün mekânı olarak anne rahmi-mezar ikiliğini Freud’un “Oedipal yas” yapısına taşır. Son dizede kalın harflerle ve büyük puntuyla yapılan vurgu “Hazerde doğanın / Hazer’dir mezarı!” bilinçdışının nihai ironisini açığa çıkarır: yaşam ve ölüm birbirine dönüşür, doğa (Eros) ve mezar (Thanatos) tek bedende birleşir. Yazı boyutunun giderek büyümesi, bu birleşmenin bilinçdışında patlayan bir içsel çılgılık gibi duyulmasını sağlar. Nitekim Bachelard da suyun çözülme gücünü şöyle açıklar: “Ölüm ondadır. Su uzağa götürür, su günler gibi gelip geçer. Ama başka bir hayal ele geçirir bizi, dağılma içinde varlığımızdan bir kayıp olduğunu öğreterek. Her bir unsur kendine özgü bir çözülme gösterir, toprağın tozu vardır, ateşin dumanı. Su daha bütünsel olarak çözülür. Bütünüyle ölmemize yardım eder” (2006: 106-107).

Bu noktadan sonra şiir, bilinçdışının ritmini yalnızca anlamla değil, sözcüklerin kırıldığı, sesin kesildiği bir biçimsel dağılma üzerinden ifade etmeye başlar; “Çıkıyor kayık /

iniyor kayık” dizeleri, “Çık... / in...” biçiminde parçalanarak, öznenin dağılma ve tekrar sürecini görselleştirir:

Çıkıyor kayık
iniyor kayık
çıkıyor ka...
iniyor ka...
Çık...
in...
çık...

(Ran: 1992: 32)

Şiirin son bölümünde yazı küçülerek yani devinim eksilerek devam eder. Kırılmalar, eksilteler ve tekrarlayan motifler (çıkıyor kayık / iniyor kayık / çıkıyor ka ...) bilinçdışının kesintili/ eksik ve dolaylı ifadesini temsil eder. Freud’a göre bastırılmış düşünceler ve arzular, doğrudan dil yoluyla ifade edilemez; bu yüzden metaforik ve parçalı bir biçimde dışa vurulur. Buradaki “kayık” imgesi, öznenin bir geçiş veya hareket halinde olduğunu simgeler; kayığın su üzerindeki hareketi, arzunun sürekli değişen ve yönlendirilemeyen doğasına karşılık gelir.

Metindeki noktalar, kesik kelimeler ve eksik heceler ise Lacancı bir okuma ile “dilin eksikliği” ve öznenin ifade edilmez arzusuna işaret eder. “Kayık” imgesi, arzunun yönsüz ve geçici doğasını simgelerken tam olarak söylenemeyen “çık” eylemi hem fiziksel bir hareketi hem de bilinçdışında bastırılmış bir arzuyu temsil eder. Noktaların ve boşlukların yarattığı ritim, okuyucuda duraksama ve belirsizlik hissi uyandırır; bu, okurun özne ile birlikte bilinçdışı akışa katılmasını sağlayan estetik bir stratejidir. Yani bu parçalı yapı hem bastırılmış arzuların sembolik dildeki yansıması hem de okur üzerinde yaratılan bilinçdışı etkilerin görsel ve ritmik bir dışavurumudur. Hilav, Nâzım Hikmet’in *Bahri Hazer* şiirinde anlatılanların göz önünde canlandırılabilmesi için kelimeleri hecelere bölerek alt alta dizdiğini söyler (2008:39). Benzer biçimde Özer, şiirdeki açık-koyu puntolar, büyük-küçük harf farklılıkları ve sayfa düzeninin okurda görsel-işitsel bir deneyim yaratmak üzere bilinçli olarak kullanıldığını vurgular (2013: 30). Bu biçimsel çözülme, *Bahri Hazer*’in yalnızca tematik değil, yapısal olarak da bilinçdışının işleyişini yansıttığını göstermektedir. Sözcüklerin kırılması, harflerin eksilmesi ve görsel düzenin bozulması, öznenin dil içindeki parçalanma deneyimini estetik düzlemde görünür kılar. Bu yönüyle şiir, anlamın kapanmadığı; aksine, eksiklik ve sessizlik üzerinden sürekli yeniden üretildiği bir metne dönüşür. Dolayısıyla *Bahri Hazer*, psikanalitik açıdan arzunun, bastırmanın ve dilin sınırlarında salınan öznenin şiirsel bir temsili olarak okunabilir. Çünkü Lacan’a göre bilinçdışı göstergesel malzemedен oluşur. Bilinçdışı, denetimimizin dışında kalan bir anlamlandırma sürecidir; biz dili konuşmayız, aksine bizim aracılığıyla konuşan dildir (Homer, 2016: 66).

Sonuç

Nâzım Hikmet’in *Bahri Hazer* şiiri, biçimsel, imgesel ve psikanalitik katmanların iç içe geçtiği çok katmanlı bir metin olarak okunabilir. Şiirdeki deniz, dalga, kayık, geyik, kuyu ve heykel imgeleri, doğayı aşarak bilinçdışının sembolik biçimlerde yüzeye çıktığı psikanalitik göstergelere dönüşür. Freud’un “bastırma” kuramı açısından bu imgeler, öznenin bastırılmış dürtülerinin dolaylı anlatımını oluşturur. Dalgaların “ordu ordu” kabarması, arzunun

taşkınlığını; “e.....y!..” biçimindeki eksiltili söylem ise dildeki bastırmayı temsil eder. Böylece metin, bilinçdışının sessiz ve kesintili dilinin poetik bir karşılığına dönüşür.

Lacan’ın dil kuramı bağlamında şiir, arzusun hiçbir zaman tam olarak dile getirilemeyeceği “eksiklik” alanında konumlanır. Noktalar, boşluklar, eksik heceler ve biçimsel kırılmalar, öznenin dil içindeki bölünmüşlüğüne görünür kılar. “Çıkıyor kayık / iniyor kayık” dizeleri hem dilin hem de arzusun devinimini temsil eder; bu devinim, öznenin sürekli olarak “Simgesel” düzende yeniden doğma ve parçalanma sürecine işaret eder. Bu açıdan *Bahri Hazer*, bilinçdışının göstergeler aracılığıyla kendi ritmini kurduğu bir metindir. Deleuze ve Guattari’nin “organsız beden” kavramı açısından ise, şiirdeki figürler /kayıkçı, heykel, dalga sabit kimliklerden çözülerek akışkan bir oluş hâline geçer. Özellikle Buda heykeli imgesi, taşlaşma ile akış, bastırma ile arzu arasındaki gerilimi beden düzeyinde görünür kılar. Bu heykelsi dinginlik, aslında bastırılmış enerjinin donmuş hâlidir; görünürdeki sükûnet, derindeki libidinal titreşimi saklar. Böylece özne, Freudcu anlamda hazdan feragat ederken, Lacancı anlamda “Gerçek”in yankısını da taşır.

Şiirin biçimsel düzeni (punto farklılıkları, kelimelerin kırılması, sesin kesilmesi) bilinçdışının işleyişini yapısal düzlemde yeniden üretir. Sözcüklerin parçalanması, anlamın kapanmasını engeller; metin, eksiklik ve sessizlik aracılığıyla sürekli yeniden doğan bir anlam döngüsü yaratır. Bachelard’ın suyun çözülme gücüyle ilişkilendirdiği “ölüm içinde yeniden doğuş” düşüncesi, şiirin hem tematik hem biçimsel merkezini oluşturur.

Sonuç olarak *Bahri Hazer*, şiirsel dilin sınırlarında konumlanan bir öznenin arzusal çözülmesini hem tematik hem de biçimsel düzlemde sahneleyen bir metin olarak okunabilir. Freudcu bastırma ve dürtü kuramı ile Lacancı dil kuramı birlikte düşünüldüğünde, şiirin biçimsel kırılmaları (kesintili dizeler, eksik heceler, boşluklar ve tipografik vurgular) bilinçdışının göstergesel işleyişine paralel bir estetik üretim biçimi ortaya koyar. Burada dil, öznenin efendisi değil; öznenin, kendi bastırılmış arzularının aracı hâline geldiği bir yapıdır. Şiir, Lacan’ın ifadesiyle “öznenin dilde eksik oluşunu” temsile dönüştürür; anlamın sürekli ertelendiği, bir göstergenin diğerine zincirlenerek kaydığı bir bilinçdışı mekân kurar. Bu yönüyle *Bahri Hazer*, modernist Türk şiirinde bilinçdışının poetik kodlarla sahnelenişinin paradigmatic örneklerinden biri olarak belirir. Nâzım Hikmet’in biçimsel deneyleri, psikanalitik anlamda bastırma ve arzusun diyalektiğini görünür kılarak, şiir dilini bir temsil değil, bir semptom düzeyine taşır. Dolayısıyla metin, yalnızca estetik bir nesne değil, öznenin dil aracılığıyla kendi eksikliğini ve arzusal bölünmüşlüğüne temsil ettiği psikanalitik bir uzam olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Anzieu, D. (2022). *Freud'un otoanalizi ve psikanalizin keşfi*. (N. Tura, Çev.). Metis Yayınları.
- Asiltürk, B. (2015). Nâzım Hikmet’te şiir dilinin öğeleri olarak mecazlaşma yolları, *Türk Dili Dergisi*, 109, ss.767-768.
- Bachelard, G. (2006). *Sular ve düşler maddenin imgelemi üzerine deneme*. (O. Kunal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bayrak, Ö. (2023). *Türk romanında arzusun görüngüleri*. Günce Yayınları.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. (V. Pekel Şener, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca- Türkçe ansiklopedik lügat*, Aydın Kitabevi.
- Evans, D. (2019). *Lacancı psikanalize giriş sözlüğü*. (U. Y. Kara, T. Sivrikaya, Çev.). Işık Yayınları.

- Fink, B. (2020). *Lacancı özne dil ve jouissance arasında*. (K. Güleç, Çev.). Encore Yayınları.
- Freud, A. (2011). *Ben ve savunma mekanizmaları* (Y. Erim, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu I*. (E. Kapkın, Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Totem ve tabu I*. (N. Berkes, Çev.). Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Freud, S. (2014). *Günlük yaşamın psikopatolojisi*. (E. Cengiz, Çev.). Olympia Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Haz ilkesinin ötesinde, ben ve id*. (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Hilav, S. (2008). Nâzım Hikmet üzerine notlar. *Edebiyat yazıları*. (ss.29-65) Yapı Kredi Yayınları.
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (A. Aydın, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Karaca, Ş. (2024). *Kayıp nesne Türk şiirinde kayıp nesnenin fenomenleri*. Akçağ Yayınları.
- Kılıç, S. (2013). *Deleuze- Guattari şizoanaliz yaratıcı bir fark ve arzu ontolojisi*. Sentez Yayıncılık.
- Koçak, O. (2009). *Nazım Hikmet: şiirden siyasete, siyasetten şiire...*
<https://m.bianet.org/bianet/siyaset/107371-nazim-hikmet-siirden-siyasete-siyasetten-siire>
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap*. (N. Erdem, Çev.). Metis Yayınları.
- Leader, D. (2022). *Jouissance cinsellik, ıstırap ve tatmin*. (İ. Taşcıoğlu, Çev.). Encore Yayınları.
- Narcı, M. (2023). *Çapraşık bir yüzyılı geriye sarmak: Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet şiirlerinde zamansal ve mekânsal hareket* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bogaziçi Üniversitesi.
- Özer, N. (2013). *Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda imajlar: toplum, tarih ve sinema* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Ran, N. H. (1992). *835 Satır*, Adam Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Žižek, S. (2016). *Yamuk bakmak popüler kültürden Jacques Lacan'a giriş*. (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.

20. yüzyıl Azerbaycan şiirinde şehir motifi

*Hanım Zairova**

Giriş

Azerbaycan şiirinde önemli yer tutan şehir motifi edebiyatımızın geçtiği bütün tarihî evrelerde kendine özgü bir konuma sahip olmuş ve günümüze kadar güncelliğini korumuştur. Eski zamanlardan beri ulusal edebiyatımızda şehir motifi, çeşitli sanatsal-felsefî fikirlerin, sosyo-politik görüşlerin ifade aracı olmuş ve zamanın gerçeklerine bağlı olarak farklı anlamlar kazanmıştır.

Eski ve ortaçağ Doğu şiirinde, konu ve biçim açısından zengin Divan edebiyatının türleri olan şehrengiz ve şeyahatnameler kendine özgü bir yere sahiptir. (Safarlı, 2008: 9). Ayrıca, "Azerbaycan edebiyatında, şehir hayatını ve gündelik yaşamı anlatan ve yücelten, şehrengiz (şehraşub) adlı şiir türü de yaygındır" (Mirzayev, 2023: 28). Kâtrân Tebrîzî'nin eserlerinde Tebriz, Nizâmî'nin şiirlerinde Berde, Hâkânî'nin eserlerinde Medain, Tebriz, Fuzûlî'nin eserlerinde Bağdat, Kerbela ve diğer şehirlerin tasviri de dönemin tarihi, sosyo-politik gerçeklerini sergilemektedir.

Hayatının büyük bir kısmını Şeddadiler Devleti'nin (951-1174) başkenti Gence'de geçiren ve Gence Sarayı'nda nüfuz sahibi olan Kâtrân Tebrîzî (1012-1088), Tebriz şehrinin güzelliklerini birçok eserinde betimlemiştir. Şairin Divan'ındaki "Tebriz depreminin tasviri ve Ebunâsr Memlan'ın övgüsü" (Tebrîzî, 1967: 187) veya "Tebriz depreminin tasviri, Ebunâsr Memlan ve oğlunun övgüsü" (Tebrîzî, 1967: 217) başlıklı kasideleri buna örnek olabilir. Şair bu kasidelerde Tebriz'in güzelliklerini "Bu varda, ya ki, güzellikte, söyle, kim görmüş,/ Cahanda Tebrize tay qeyri yerde ayrı mahal" (Safarlı, 2008:77), "kaleleri Keyvan'ı (Satürn) aşan bir şehir" (Tebrîzî, 1967: 187) diye övmektedir. Ancak şehirde meydana gelen depremden duyduğu derin üzüntüyü "Sanki kıyameti gözlerimle gördüm", "Şimdi o binalardan geriye sadece yıkıntılar kaldı" (Tebrîzî, 1967: 188), "Böyle bir şehir bir saatte yerle bir oldu" (Tebrîzî, 1967: 217) diye o büyük facianı dile getirir.

Bu şiirlerde Kâtrân Tebrîzî, Tebriz'in doğal güzelliklerini veya depremde enkaza uğramasından duyduğu üzüntüyü vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda Tebriz şehri örneğinde merkez şehirlerin, devletin ve halkın kaderindeki önemli rolüne de dikkat çeker. Şairin eserlerinde şehir, halkın, nüfusun ve devletin kaderini belirleyen **önemli bir unsur olarak temel bir karakter seviyesine yükselir.**

Kâtrân Tebrîzî, Şeddadi hükümdarı Ebulhalil Cafer'i öven yaklaşık 30 kaside yazmıştır. Bu kasidelerde (Tebrîzî, 1967: 33) Gence'nin bir ilim merkezi olmasından bahseden beyitlere yer verilmiştir.

* * Doç.Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi adına Edebiyat Enstitüsü, Dünya Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, kh.zairova@mail.ru

Nizâmî Gencevî'den önce şiirin en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Hâkânî Şîrvânî'nin (1126-1199) eserlerinde de şehir konusu daha çok sosyo-politik bir içeriğe sahiptir. Örneğin şair, "Medain Harabeleri" adlı kasidesinde, Selçuklu İmparatorluğu gibi büyük bir devletin merkezi olan Medain şehrinin harabelerini tasvir ederek, çağdaşı olan herkese ve en önemlisi dönemin hükümdarlarına bu sahneden ders çıkarmalarını öğütler. Zalimlerin bir gün kendi zulmünde yok olacakları gerçeğini onlara hatırlatır ve herkesi adalete çağırır.

"Azerbaycan şiirinin ilk uzun şiiri"[†] (Safarli, 2008:127) olarak kabul edilen "Tuhfetü'l-Îrâkeyn" adlı eserinde Hâkânî, Ortadoğu şehirlerine yaptığı seyahatler sırasında Musul, Hemedan, Bağdat, Kufe, Mekke, Medine, Şam vb. şehirlerin güzelliğini övmüştür. Aynı zamanda, şairin eserinde "Şirvan ve halkı hakkındaki düşünceler, şiirsel anılar eserde en az iki Irak'ı kaplamaktadır" (Safarli, 2008: 127), şehrin ve insanların doğası sanki tek bir bütünmüş gibi sunulmuştur. Şair bu eserinde Medain harabeleri konusuna da değinmiştir.

Nizâmî Gencevî'nin (1141-1209) "İskendername"sinde hem Berde'nin güzelliklerine hem de Berde trajedisine yani, Arran'ın başkenti Berde'nin 944 yılında Ruslar tarafından işgali, yerli halkın öldürülmesi ve şehrin yağmalanarak büyük ganimetler elde edilmesine dikkat çekilmektedir:

Diyorlar, fazlasıyla çok ölen varmış,
Hem kırıp dağıtmış, hem de aparmış.
Hiçbir şey kalmamış dolu ambarda,
Hazine boşalmış, yoktur dinar da.
Gördüğün o Berde olmuştur viran,
O zengin şehirden kalmamış nişan (Nizâmî, 1982:312-313)

Bu beyitler de Nizâmî'nin diğer eserlerinde olduğu gibi, tarihsel kaynak olarak büyük öneme sahiptir.

Bağdat, Orta Çağ'da Doğu şiirinde en çok anlatılan şehirlerden biriydi. Bu bakımdan "Muhammed Fuzûlî'nin, Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1534'te Bağdat'ı fethetmesi üzerine yazdığı "Kaside der tavsifi-Bağdat ve medhi-Sultan Süleyman" ("Bağdat'ın vesfi ve Sultan Süleyman'ın methi üzerine kaside") ve 1545'te Bağdat valisi olarak atanan Ayas Paşa'ya ithaf ettiği "Kaside der medhi-Ayas Paşa" ("Ayas Paşa'nın methi üzerine kaside") adlı eserleri dikkat çekicidir" (Mirzayev, 2023: 29). "Şair, her iki kasidede de okuyucusuna Bağdat'ın doğal güzelliklerini ve mimarisini, ayrıca yetiştirdiği bilim adamları ve sanatkârların şehrin kültür tarihine getirdikleri yenilikleri sunar" (Mirzayev, 2023: 29).

Sonraki dönemlerde Azerbaycan şiirinde şehir motifi, hem doğa tasvirlerini sunan şiirsel güzellikle, hem de sosyo-politik ve tarihi olaylara dikkat çeken duyarlılıkla kaleme alınmıştır.

Klasik Azerbaycan edebiyatında şehir, dönemin kent nüfusunun genel durumunu, zamanın tarihsel ve sosyo-politik gerçeklerini yansıtan, kültürel açıdan gelişmiş bir bilim merkezi olarak sunulur. Ancak 20. yüzyıldan itibaren Azerbaycan şiirinde şehir, toplumsal değişimleri, ahlaki çelişkileri ve bireysel yalnızlığı, yabancılaşmayı ve siyasi köleliğe itiraz ifade etmenin bir aracı haline gelmiştir. Dolayısıyla 20. yüzyıl edebiyatında bu konu çeşitli yönlerde ele alınmıştır.

[†] Bazen "şiirsel seyahatname" olarak da adlandırılır (Araslı, 1982:51).

Göç edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olan Elmas Yıldırım'ın (1907-1952) "Bakü İçin" şiiri, vatan özlemini, siyasi köleliğe itirazı, vatanseverlik motiflerini bir araya getirmektedir. Şair, bu eserinde Bakü'nün özgür, güzel ve gururlu günlerini hatırlayarak Bolşevikler tarafından talan edilen yurdunun acısını kaleme alır; Bakü'nün işgal altında olduğunu, Bakü için savaşı ve mücadele edenlerin tutuklanmalarını, teröre kurban gitmelerini, baskı altına alınmalarını, anlatır:

Bir zamanlar adına aşk okudum illere,
Şimdi artık kalbimin içinde inle Bakü!..
Uğurunda çarpışanlar kolları bağlı gitti,
Ben yanarak, kül oldum senin derdinle Bakü (Yıldırım, 1935: 306) †.

Şair, şiirinde "bir zamanlar"ın özgür ve neşeli Bakü'sünü, "şimdi"nin tutsak, inleyen Bakü'süyle karşılaştırır, Bakü'nün geçmiş günlerine duyduğu özlemi, hasreti, işgale karşı bir protesto olarak dile getirir ve dün ile bugün arasındaki çelişkiden kaynaklanan derin üzüntüsünü kaleme alır. Şair, Bakü şehrine duyduğu özlemi ve Azerbaycan'ın yaşadığı ağır acıları ve sosyo-politik zorlukları dile getirerek derin bir umutsuzluk duygusunu ifade eder.

Şair, "Esir Azerbaycan'ım" şiirinde, "Nazlı Bakü'm, o petrol kokulu gülümden" (Yıldırım, 2004:115), diye şehre ve onun örneğinde yurttaşlarına seslenerek, köleliğe karşı protesto eder ve mücadele çağrısında bulunur.

Gurbetçi şair Kerim Yayıcı'nın (1913-1979) da şiirlerinin ana temaları arasında gurbet özlemi, hüznün, sürgün acısı ve Azerbaycan'daki çeşitli yerlerin tasvirleri yer alır. K. Yayıcı'nın yurtdışındayken yazdığı şiirlerden biri de "Güzel Gencem" şiiridir:

Gözümde hesretin incisi gibi,
Damlar tahassürün güzelim Gence! (Yayıcı, 1938: 19)

"Tahassur" sözcüğüyle Gence'ye olan derin özlemini dile getiren şair, şiirinde bu özlem ve hasret duygusuyla Azerbaycan'ın Ruslar tarafından işgaline ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nin çöküşüne dikkat çekiyor. Çünkü Gence, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin ilk başkentiydi ve şair bu siyasi olayı şöyle anlatır:

Duydum ki, yazların kışa çevrilmiş,
Azeri Hanının tahtı devrilmiş,
Her geçen baharın Nevruz değilmiş.
Döndü mü taliin, ah! Gülüm Gence! (Yayıcı, 1938: 19)

Şair, yazın - geçmişin aydınlık ve canlı günlerinin nasıl kışa, karanlık, zorlu ve huzursuz bir döneme dönüştüğünü, Han'ın tahtının devrilmesiyle Cumhuriyet'in çöküşünü anlatır. Her geçen baharın yenilik ve neşe getirmediğini düşünür; baharda, 28 Nisan'da, Cumhuriyet'in devrilmesiyle, "kaderin değişmesiyle" zorlu bir dönemin başlangıcını ve "gülümseme" sözcüğüyle hem Gence'ye olan sevgisini hem de yaşanan değişimlerin acısını yansıtır.

Azerbaycan edebiyatının önemli konularından biri Azerbaycan'ın ikiye ayrılmasından doğan üzüntünün, Güney Azerbaycan özleminin sanatsal yansımasıdır. Tebriz'in yüzyıllardır

† "Kurtuluş" dergisi 1934-1939-cu yıllarda Berlinde Azerbaycanın Milli Müdafie Orqanının Azerbaycan mühacirlerinin neşri olmuştur.

Azerbaycan tarihinde olduğu gibi, edebiyatda da önemli bir yere sahip şehirlerden biri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Tebriz, hem doğal güzellikleri ve zenginlikleri hem de tarihi ve siyasi olayları açısından edebiyatın, özellikle de şiirin ana temalarından ve övgü nesnelerinden biri olmuştur. Fakat 20. yüzyıl edebiyatında Tebriz, Azerbaycan'ın ikiye bölünmesinin trajedisini ifade eden sanatsal imgelerden biri haline gelmiştir.

Tebriz, çeşitli şairlerin eserlerinde hem milli gururu, hem kahramanlık tarihini, hem de bölünmüş bir vatanın özlemini dile getiren bir şehir imgesidir. Bu açıdan bakıldığında, Tebriz şehrinin çok yönlü şiirsel anlatımı, Süleyman Rüstem'in (1906-1989) yaratıcılığında önemli bir yer tutar. Şair, Tebriz'e çok sayıda şiir yazmış ve Tebriz'e olan sevgisi, özellikle bütün Azerbaycan ideali ile tanınmıştır. Şairin "Tebrizim" adlı kitabında, "Tebrizim", "Tebriz'i özledim", "Tebriz özlemi", "Gelir" şiirlerinde şehir motifi, ulusal özgürlük fikrinin ve siyasi mücadelenin şiirsel ifadesinde temel sanatsal araçtır. Bu şiirlerde Tebriz şehri yalnızca bir yer olarak değil, aynı zamanda vatan özleminin, imparatorluğa duyulan nefretin, birlik ve derin bir umut çağrısının, daha çok ise özgürlük mücadelesinin sembolü olarak sunulur. Şair, güneyli kardeşlerine yazdığı bir şiirde birlik idealini şöyle dile getirir:

Düşmanlar nefesleriyle zehirlerse havayı,
Sana Hazri tek rüzgarımı vererim.
Özgürlük mücadelesinde yüreğin kırılırsa,
Yüreğimi göğsümden söküp sana vererim! (Rüstem, 1986: 67)

Bu satırlar aynı zamanda birlikte savaşma arzusunu da dile getirir.

"Tebriz'im" şiirinde şehir, ulusal kimliğin ve özgürlük arzusunun timsali olarak karşımıza çıkar; bu şiir, kan ve din kardeşinden uzaklaşmış bir insanın yüreğindeki özlemin yankısıdır. Bu eserde Tebriz şehri, vatanın, ulusal köklerin ve özgürlük arzusunun timsali olarak betimlenir:

Baktıkca yüzüne doymuyor gözüm
Tebriz'im, Tebriz'im, güzel Tebriz'im.
İzin vermem yabancılar girsin yurduma
İzin ver kolumu dolayım boynuna
Senin bayramına, senin toyuna
Dili bir, kanı bir kardeşin gelib
Derdinden haberdar sirdaşın gelib" (Rüstem, 1986: 9).

Şair, "Tebriz Acısı" şiirinde siyasal konulara değinirken, ayrılık acısı okuyucunun yüreğinde derin bir duygusal yankı uyandırır:

Dünyanın cellatları,
Milletimin yabancıları,
Üzerime ordu getirseler,
Üzerime ateş yağdırsalar,
Hayır, söküp alamazlar,
geri alamazlar,
Elimden Tebrizimi,
Halkımdan Tebrizimi,

Dilimden Tebrizimi,
Kalbimden Tebrizimi (Rüstem, 1986: 167).

S. Rustem'in Tebriz konulu şiirlerinde gurbet özlemi, kişisel bir hüznün duygusu olarak değil, millî ruhun bir ifadesi olarak sunularak okuyucunun vatana bağlılık duygusunu güçlendirmektedir.

Azerbaycan diğer bir ünlü şairi Samet Vurgun'un (1906-1956) şiirlerinde de şehirler, özellikle de Bakü, şairin yurttaşlık idealini, özgürlük arzusunu ve vatanının kahramanlık dolu geçmişinden duyduğu gururu simgeler. S.Vurgun'un 5 hisseden oluşan "Bakü Destanı" şiirinin dördüncü bölümü tamamen İçerişehir'e adanmıştır:

Bakü! Bakü! Güzel vatan!
Bize şan yaratıldın sen!
Karanlıklara göğsünü siper eden,
Koca Doğu'ya yol gösteren
Kızıl bayraklı bir güneşsin! (Vurgun, 2005: 205)

Şair, bu şiirinde Bakü'de Oğuz boylarının izlerini taşıyan önemli unsurlara dikkat çekerek Azerbaycan'ın eski bir Oğuz yurdu olduğunu vurgular. Kadim Türkler arasında cesaret, güç ve savaşçılığın simgesi olan koç, şairin bu eserinde özellikle vurgulanır. Bilindiği üzere, Azerbaycan, Orta Asya, Doğu Anadolu ve Altay bölgesinde, taş anıtlarda koç veya koç başı tasvirlerine rastlanır. Bilim insanlarına göre bu tasvirler, Oğuz, Hun ve Göktürk kültürlerinden gelmektedir. Ancak S. Vurgun, Sovyet döneminde yazıp yarattığı için, şehir merkezindeki koç figürlerini Oğuz, Hun ve Göktürk kültürlerinin bir örneği olarak nitelendiremezdi. Bu nedenle şair:

"Koça bakın!" boynuzları kıvrık-kıvrık,

Hatiradır göçebeler dünyasından" (Vurgun, 2005: 223) - diye yazar, göçebe Türklere atıfta bulunarak, İçerişehirdeki bu resimlerin ve figürlerin eski Türk tarihi ile ilgili olduğuna ima edir. Aynı zamanda öküz veya boğa, eski Türkler için bolluk, güç ve üretkenliği temsil eden bir totemdi. Altay, Uygur ve Kıpçak mitolojisinde dünya, bir boğanın boynuzları üzerinde dururken tasvir edilir. Şair, bu tarihin izlerini yansıtan İçerişehir'deki boğa heykeli hakkında şöyle yazar:

Bir de "öküz!", kaskalı öküz! Çok ilginçtir:
Boynunu bir geyik gibi kaldırmış.
Ayakları uğurlu mu? Söyle nedir?
İnsanoğlu onu bir rızık mı sandı? (Vurgun, 2005: 223)

Şair, eserinde birçok tarihi gerçeği barındıran semboller, imgeler ve yazıtlar arasında bu unsurları da tesadüfen kullanmamıştır. Eseri bir bütün olarak okuduğumuzda, kadim Türk tarihinin izlerinin Bakü'de, metin altı bir şekilde de olsa, hâlâ yaşadığını anlıyoruz.

Şair daha sonra şöyle yazar:

Bu sarayın beş yüz yıllık ömrü vardır,
Yaptırmıştır Şirvan Şahı Halilullah.
Yazıtlardan göze çarpır bir "bismillah"

Bu zor yazıt bir sanatçıdan hatıradır (Vurgun, 2005: 221).

Şair bu dizelerle Azerbaycan'ın bir Türk-İslam ülkesi olduğunu ve öyle kalacağını dile getirmektedir.

S.Vurgun'un şiirleri, Bakü'nün, özellikle de İçerişehir'in tarihi, kültürü, sembolleri ve burada yatan övliyalardan gururla bahsederken, diğer ünlü şairimiz Bahtiyar Vahabzaden'in (1925-2009) "mekanlara ithaflarında" (Askerli, 2022:140) İçerişehir'in viran olmuş halinden yakınması dikkat çekicidir:

İçerişehirim, ne oldu sana?
Dış şehir oldun, güzelliğin bozuldu.
Yabancı tüccarlara sattık seni.
Enlikle, allıkla boyadık seni.
Geçmiş asırlardan bu asra geçtin.
Anıtlar şehrim, sıradanlaştın.
Mahvettiller tarihimizi
Kendimizden aldılar bizi.
Kale kapısında, Hüseyinkulu Han,
Yabancıyı kendi kanına buladı.
Bugünün "hanları" o handan hatıra kalan
Şehri yabancıya kurban ettiler (Vahabzade, 2008: 460)

B.Vahabzade, "İçerişehir İçin Ağıt" şiirinde, İçerişehir'in eski güzelliğinin ve tarihi öneminin kaybolmasından ve dış etkiler nedeniyle gerçek kimliğini kaybederek "Yabancı Şehir"e dönüşmesinden duyduğu endişeyi dile getirir. Şair, İçerişehir'in ticari amaçlarla yabancı yatırımcılara satıldığını, bunun sonucunda kültürel ruhunu kaybettiğini ve modern çağın ona yeni, "sıradan" bir imaj kazandırdığını vurgular. "Kale kapısındaki yabancıyı kendi kanına boyayan" Hüseyinkulu Han'ın kahramanlığını[§] hatırlatır ve "bugünün hanlarının" o hanlardan miras kalan manevi değerlerden uzaklaşıp dogma şehirlerini kendi çıkarları uğruna feda etmelerinden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

1940-1960'larda, SSCB'de (Azerbaycan dahil) yeni sanayi kentlerinin inşası ve kırsal nüfusun sanayi üretimine dahil edilmesiyle kentleşmenin hızlandırılması, devlet politikasının gereklilikleri arasındaydı. Kimya, metalurji ve enerji gibi endüstrilerin gelişimi için sıfırdan inşa edilen ve "geleceğin sosyalist şehri" olarak adlandırılan bir sanayi merkezi olan Sumgayıt, bu politikanın açık bir örneğiydi.

II. Dünya Savaşı sonrası, özellikle geçen yüzyılın 60-70'li yıllarında şantiye çalışmalarının hayata geçirilmesi, bölge ve köylerin kentlere dönüştürülmesi fikrinin yaygınlaşması edebiyat üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu dönemde Azerbaycan düzyazısında, Mehmet Said Ordubadi'nin "Sumgayıt", Mir Celal'in "Taze Şehir", "Mingeçevir" ve İsmayıl Şihli'nin "Dağlar Seslenir" eserlerinde olduğu gibi, şiirde de sade ve doğal imgelerle

[§] Burada tarihi şahsiyet Bakü Hanı Hüseyinkulu Han'ın, İçerişehir'in korunmasında önemli rol oynadığı ve 1806'da Bakü'yü ele geçirmek isteyen Rus generali Pavel Sisianov'u öldürdüğü düşünülmektedir.

işçilerin güzel binalar kurması, gelişmekte olan şehirlerin gelecek manzaralarını tasviri yer alır. Bu tür eserlere, yeni tip şehirleri ve onları inşa eden insanları yücelten Ahmet Cemil, Resul Rza ve Nebi Hazri'nin şiirleri örnek olabilir.

Azerbaycan şiirinde Sumgayıt, Mingeçevir, Ali Bayramlı, Daşkesen ve Neft Taşları gibi şehirlere adanmış eserler, Sovyet dönemindeki kentleşme ve sanayileşme politikalarının ideolojik şiirsel ifadeleri olarak görülebilir. Bu eserler arasında Nebi Hazri'nin (1924-2007) "Sumgayıt Sayfaları"na dikkat edelim:

Onun aşkı, muradı emektir, zaferdir
on yılda yüzyılları ötüb geçmişdir.
İsmi Sumgayıt olmasaydı,
men ona Dostluk Şehri derdim (Hazri, 1983: 167)

Bu dizeler Sovyet hükümetinin "hızlı kalkınma fikrini" vurgulamaktadır: Sosyalist kahramanın temel simgesi olan sıkı çalışmayla kısa sürede büyük bir ilerleme fikrini dile getirilmekte ve sosyalizmin kapitalizmden daha hızlı ve başarılı bir şekilde geliştiği düşüncesini ileri sürmektedir. Bu dizeler ise Sovyet enternasyonalizmi ve dostluğu fikrini yansıtmaktadır:

Tozlu, topraklı çölün ötesinde
Şehir ucaltılmış güzel, bahçeli (Hazri, 1983: 26)

"Toprağın" yeniden canlandırılması, doğanın insan eliyle dönüştürülmesi", Sovyet edebiyatında sıklıkla rastladığımız bir konudur. Bu dizeler, "çölde bir şehir kurma", yani doğanın insan emeğiyle yeniden inşası fikrini şiirsel bir dille ifade eder. Aynı zamanda geçmiş günümüzle, gelişmenin gerisinde kalmış bir bölge planlı bir sanayi şehri ile karşılaştırılır.

Sonuç

Sonuç olarak, şehir imgesinin eski çağlardan beri edebi düşüncede kültür, medeniyet ve bilimin bir simgesi olarak işlev gördüğünü, ancak 20. yüzyılda bu motifin yeni anlamlar kazandığını söyleyebiliriz. Göçmen şiirinde şehir, vatandan uzaklığın, sürgünün ve özlemin simgesi haline gelirken, Sovyet dönemi şiirinde şehir imgesi daha çok modernleşme, sanayileşme ve yeniden yapılanma süreçlerini desteklemek için kullanılmıştır. Aynı zamanda, bu kaygılar, manevi yabancılaşmanın ve kentleşmenin yol açtığı sorunları da gündeme getirmiştir. Tüm bunları dikkata alarak Azerbaycan edebiyatındaki şehir motifinin bir kaç yönden ele alındığını söylemek mümkündür:

1) 20. yüzyıl göç edebiyatında şehir, siyasal köleliğe itirazı, vatan özlemini ve sürgünü simgeler; Elmas Yıldırım ve Kerim Yayıcı'nın eserleri buna örnek olabilir.

2) Süleyman Rüstəm, Samet Vurgun ve diğerlerinin şiirlerinde şehir, siyasal köleliğe karşı bir protesto ve ulusal özgürlük idealinin sembolik bir tasvirini sunar.

3) Şehir motifi, Sovyet edebiyatında devletin bölgesel kentleşme planını şiirde tanıtmamanın bir aracı olarak dikkat çeker.

Kaynakça

- Araslı, Hamid (1982). Hakani Şirvani. Bakü. Yazıcı.
- Asgarlı, Alizade (2022). Bahtiyar Vahabzade. Hayatı, mühiti ve yaratıcılığı. Bakü. Doğu-Batı.
- Gencevî, Nizâmî (1982). İskendername. Bakü. Yazıcı.
- Hazri, Nebi (1983). Seçilmiş eserleri. 4 ciltte. Cilt 3. Bakü. Yazıcı.
- Mirzayev, Atemi (2023). Fuzuli'nin kasidelerinde Bağdat'ın vesfi. *Azerbaycan Edebiyat Araştırmaları*, 1: s. 27-33. <http://dx.doi.org/10.59849/2663-4406.2023.1.27>
- Rüstem, Süleyman (1986). Tebrizim. Bakü. Gençlik.
- Safarlı, Aliyar; Yusifli, Halil (2008). Azerbaycan edebiyatı tarihi. Bakü. Ozan.
- Tebrîzî, Kâtrân (1967). Divan. Bakü. Azer. EA neşriyatı.
- Vahabzade, Bahtiyar (2008). Eserleri. 12 ciltte. Cilt 6. Bakü. Elm.
- Vurgun, Samet (2005). Seçilmiş eserleri. 5 ciltte. Cilt 3. Bakü. Doğu-Batı.
- Yaycılı, Kerim (1938). Güzelim Gencem. *Kurtuluş*. 45-46: 19
- Yıldırım, Elmas (1935). Bakü için. *Kurtuluş* 11: 306.
- Yıldırım, Elmas (2004). Seçilmiş eserleri. Bakü. Önder Neşriyat.

İlter Yeşilay'ın *Aşk Vazgeçmez* isimli romanına tematik bir bakış

Kübra Gök Solak *

Selami Çakmakcı *

Giriş

Türk edebiyatı modernizm/postmodernizm ile tanıştıktan sonra bu alanda kaleme alınan şiir, hikâye, roman gibi türlerin içeriklerinde daha çok birey merkezli temalar yer almaya başlamıştır. Bireyin kimlik arayışı, kimlik bunalımı-kargaşası, yabancılaşması ve bunlarla birlikte toplumsal değişim süreçleri roman türünün tematik açıdan merkezi haline gelmiştir. Toplum ve birey oluşumları ruhsal ve psikolojik anlamda romanlara yansımıştır. Bu bağlamda İlter Yeşilay'ın kaleme aldığı *Aşk Vazgeçmez* adlı romanı sadece bireysel bir aşk hikâyesi değil aynı zamanda toplumun da normlarını yansıtan bir eserdir.

İlter Yeşilay, çağdaş Türk edebiyatı şair ve yazarlarından. Çeşitli çocuk dergilerinde şiirleri yayınlanan Yeşilay'ın "*Dediler Zamanla Hep Azalır mış Sevgiler*" adlı şiiri Türk sanat müziği formunda bestelenmiştir aynı zamanda şarkı, 1990 TRT Yılın Şarkısı Ödülünü ve Milliyet Gazetesi yılın en sevilen şarkıları dalında üçüncülük ödülüne layık görülmüştür. İlk şiir kitabını 2001 yılında *Dediler Zamanla Hep Azalır mış Sevgiler* ismiyle yayınlamıştır (Yurdabak: 2006). 2017 yılında *Yağmur Taşı*, 2019'da ise *Aşk Vazgeçmez* romanları yayınlanmıştır.

Yeşilay, eserlerinde duygusal temaları felsefi ve psikolojik açılarla inşa etmiştir. Yazar *Aşk Vazgeçmez* romanını duygusal bir düzlemde, aşk temasının toplumdaki yeri ile kaleme almıştır. Roman, modern zamanda ayakları üzerinde durma mücadelesi veren bir genç kadının, gelenekleri ile duyguları arasındaki çatışma zemini üzerine kurgulanmıştır. Esere göre aşk hem bireysel hem toplumsal bir normdur. Romanın başkışısı Gülru, Anadolu'nun bir köyünden İstanbul gibi büyükşehre okumaya gelen genç bir kızdır. Burada karşılaştığı büyük aşk onu hem kendi değerleri hem de toplumumuzun değerleri ile sınamıştır. Aşk duygusu kadın karakteri başka şehirlere savurarak onu hem topluma yararı olan bir birey hem de kendi iç dünyasını aydınlatan bir kadın yapmıştır. Romanda, her zorluğa göğüs geren Gülru, kadın öznesini de yücelterek kadının toplumdaki kimliğini güçlendirmiştir. Aşkın yüceliği, toplum yapısının şifrelerini hem belirleyen hem de çözen bir unsurdur. Bu durumda esere sosyolojik ve psikolojik bir bakış açısı getirilebilir.

Yeşilay'ın bu romanı yapısal olarak anlaşılır niteliktedir. Bilinç akışı, iç monolog, diyalog gibi teknikler yer alır. Mektup, şiir ve şarkı gibi türlerde anlatıda mevcuttur. Sade bir dille

* Dr. Öğrencisi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, gok.48.kubra@gmail.com

* Doç. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, selamicak23@hotmail.com.

kaleme alınan bu romanda karakterin içsel yolculuğu, dışsal olgularla birleşerek sembol haline gelmiştir. Bu bağlamda roman yapı ve tema olarak tutarlı bir metindir.

Bu çalışma, metin merkezli tematik bir çözümleme tekniği ile oluşturulmuştur. Romanın tematik anlamda çözümlemesi yapılırken psikoloji ve sosyoloji disiplinlerine dayandırılmıştır. Aşkın yüceliği psikanalitik bağlamda değerlendirilirken toplumsal yapı sosyolojik eleştiri anlayışıyla incelenmiştir. *Aşk Vazgeçmez*'de aşk kavramı, yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda sosyo-psikolojik bir mihenk taşı olarak okura kendini sorgulatan bir boyuttur. Ayrıca daha önce İlter Yeşilay ve romanı ile ilgili bir çalışma olmadığından bu çalışmanın alana katkısı olacağı düşünülmektedir.

Aşkın Karşısındaki Toplumsal Değerler

Aşk, edebiyat tarihinin her döneminde konu olan ve farklı şekilde eserlerde yer alan bir kavramdır. Duyguların, değişimlerin ve hayata dair bazı çözümlemelerin bir durağı haline gelen aşk teması edebi eserlerde de bireyi derinden etkileyen bir unsurdur. TDK'nin Sözlüğünde aşk: *"Bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu; sevi, amor"* olarak tanımlanır. Schopenhauer'a göre aşk güzellik kavramını da içeren bir duygudur. Ona göre aşk hem görünen hem görünmeyen şeydir: *"Aştığı, dünyevi olan her şeyin hatta bizzat kendisinin üzerine yükselten ve onun maddi-fiziki arzularına tabiatüstü bir kılıf uyduran şey, böylesine aşkın ve sınırsız öneme sahip işlerle uğraştığı duygusudur"* (Schopenhauer, 2016: 70). Aşk kavramı üzerine pek çok düşünür görüşlerini dile getirmiştir. İlter Yeşilay'ın bu bağlamda kaleme aldığı *Aşk Vazgeçmez* romanında, *içgüdü ile toplumsal kuralları karşı karşıya getiren 'aşk'* tır (Atlı, 2017: 8).

Romanda yoğun bir şekilde aşk temasının işlenmesi yanı sıra ayrılıklar, acılar, ikilemeler olay örgüsünde geniş bir yer tutar. Romandaki olaylar genel anlamda Gülru ve Metin'in aşkı çerçevesinde gerçekleşir. Nevşehir iline bağlı Gülşehir ilçesinden üniversite için İstanbul'a gelen Gülru ile zengin bir ailenin oğlu olan Koray'ın tanışması ile roman başlar. Gülru, ne kadar sade ve sevgi dolu bir hayat yaşıyorsa Koray'da o kadar acı ve karmaşık ilişkiler çemberindedir. Koray'ın babası *tepedeki evde* intihar etmiştir. Koray'ın eski sevgili Ebru da kaldığı yurttan Koray'a mesaj bırakarak intihar etmiş ve Koray bunun kendinin yüzünden olduğunu düşünmüştür. Oysaki bu durum Koray'a âşık olan Nilgün'ün bir oyunudur. Üzerinden zaman geçmesine rağmen Koray'da bu düşünceler yeniden uyanmış ve tepedeki evin uçurumundan kendini atmak istemiştir. Gülru, onu intiharın eşiğinden kurtarmış ancak kendi iç dünyasında yıkılmıştır. Bu olaydan sonra okulu da biten Gülru ailesinin yanına dönmüştür. Koray da tedavi olmak için yurt dışına çıkmıştır. Olanları ailesine anlatan Gülru için içsel bunalımlar yeni başlamıştır. Canını tehlikeye atan Gülru'nun babası ona çok kızmıştır. Gülru'nun aşk uğruna canını hiçe sayması babasına çok ağır gelmiş günlerce kızının yüzüne bakmamıştır. Belli bir zaman sonra DUS sınavına giren Gülru, ortodonti uzmanlığını için İstanbul'a geri dönecektir. Yola çıkarken babasıyla vedalaşmak isteyen Gülru ilk başta babasından bir tepki görmez ancak son anda babası iki kolunu da açmış kızına seslenir: *"Kızım! Canım Kızım! Sen de beni affet... O kadar içim yandı, o kadar korktum ki, seni affedemedim"* (Yeşilay: 2019, 167). Kızını okumaya gönderen baba onun sadece okuluna odaklanmasını istemiştir. Okulunu bitirip gelen kızının biriyle aşk yaşaması özellikle canı pahasına o kişiyi sevmesi babası için kabul edilebilir bir şey değildir. Baba ve kız arasındaki duygusal çatışma toplumun da bireyi şekillendirdiği olgular sebebiyledir. Bu yönüyle roman, Türk toplumunun

aile kavramına verdiği değerin de bir göstergesidir. Gülrü, İstanbul'dan Kilis'e hocası Metin ile gönüllü bir görevlendirme ile gelmiştir. Metin ile arasında duygusal bağlar gelişmiş ancak Gülrü, Metin'e karşı hissettiği şeyin aşk olmadığını hissetmiştir. Koray ile geçirdiği sıkıntılı süreçler sonrasında Metin evlenilecek nitelikte bir erkektir. Gülrü'nün çevresi ve özellikle ailesi Metin'i bu anlamda onaylamıştır. Evlenmek üzere olan Gülrü'nün birden Koray'ı görmesi onu altı üst etmiş ve düşünce dünyası bulanmıştır. Metin bu çiftin aşkının farkında olduğundan Gülrü ile konuşmuştur: *"Ortada apaçık bir gerçek duruyor. Sen Koray'a aşıksın, o da sana... Kavuşmanıza engel olamam ben. Bu günahı taşıyamam"* (Aşk Vazgeçmez: 2019, 439). Metin karakterinin sergilediği bu davranış biçimi de Gülrü'ya ve kendine verdiği değerden ötürüdür.

Romanda, bireyin iç dünyası ve toplumsal değerler çatışma halindedir. Gülrü, eğitilmiş, idealleri olan güçlü bir genç kadındır. Fakat onun yaşadığı aşk bireysel bir tutku değil, toplumun yapısı içinde sorgulanan bir unsurdur. Türk toplumunun ataerkil yapısı içinde, Anadolu'dan çıkmış bir genç kızın aşk yaşamayı sınırlılık dâhildedir. Toplumun değerlerinin kadınlar üzerinden baskılanmasının da eleştiri söz konusudur. Sonuç olarak aşk iki kişiliktir ancak toplumda herhangi bir kötü olay karşısında kadın ciddi yaralar alır. Romanda da bunu görmek mümkündür. Koray ile ilgili yaşananlardan sonra Gülrü'nün babasıyla olan ilişkisinin zayıflaması, sınavlara dahi isteksiz biçimde çalışması, uzmanlığını aldıktan sonra psikolojik anlamda kendini rahatlatmak için sınır bölgesindeki mülteci kampında çalışmak istemesi gibi zorluklar kadın karakter üzerinden yansıtılır. Koray sadece bir tedavi görmüş ve orada yakın arkadaşıyla evlenmiştir. Üstelik erkek karakterin yaptığı şeyler öncelikle ailesi sonrasında toplum tarafından sineye çekilmiştir. Aşkın karşısındaki değerler kadın karaktere yapılan baskı sonucu ortaya çıkmıştır.

Aşkın İyileştirici Gücü

Romanda işlenen aşk teması bireysel bir oluşumun resmini çizer. Gülrü'nün yaşadığı yoğun aşk duygusu onun içsel yolculuğunu ve benliğini olgunlaştıran bir etmendir. Yaşamı anlamlandırma noktasında yeni arayışlara giren Gülrü, içinde yaşadığı aşk duygusuyla kendini ruhsal olarak tamamlar. Yeşilay, aşkın iyileştirici gücünü bu genç kadının yaşadığı zorluklar üzerinden anlatır. Romanın sonunda birbirine kavuşan çift, aşkın yenilmezliği ve iyileştirici gücü ile psikolojik anlamda yeniden doğmuş gibi mutluluk içerisinde olduklarıdır: *"Gülrü, kendini onun kollarına bırakırken, dünyadaki her şeyden koptuğunu ve ruhunun küçük bir Yusufçuk kuşu gibi hasretin alevlerinden sıyrılıp dingin bir cennet bahçesine uçtuğunu hissetti"* (Aşk Vazgeçmez, 2019: 452). Romandaki bu kavuşmayla beraber Gülrü'nün yaşadığı travmalar, yalnızlık hissi, değersizlik duygusu arka plana atılır. Gülrü ve Koray sevmeyi yeniden denediklerinde geçmişin yaraları sarılır ve insani değerler yeniden yüceltilir.

Aşk kavramı etrafından gelişen bir diğer unsur da hırs duygusudur. Romandaki Nilgün karakteri, Koray'ın yakın arkadaşı gibi görünen ancak Gülrü'dan Korayı uzaklaştırıp Koray ile evlenen biridir. Romandaki bu kötü hırs imajı Nilgün için de kötü bir şekilde biter. Koray ondan boşanır ve sevdiği kişiyle birlikte olur. *Aşk Vazgeçmez* romanı sadece aşkı anlatan bir eser değil aynı zamanda bir kadın karakterin kimliğinin inşasıdır. Gülrü, modern dünya içerisinde geleneklerine bağlı bir toplumda, yaşadığı baskılara rağmen ayakta duran bir kadın karakterdir. Gülrü'nün sevgi yoluyla kendini yeniden tanıması, içsel bir mücadeleye girmesi onun hayata karşı aldığı tavrın bir göstergesidir. Diş hekimi olan Gülrü, idealist kimliğinin

yanı sıra kendi arzularına da kulan veren biridir. Romandaki Gülru karakteri, *sevgi, kişiyi diğer insanlardan ayıran duvarları yıkan, onu diğeriyle birleştiren, insanın içindeki etkin bir güçtür* görüşü ile örtüşen bir karakterdir (Fromm, 2021: 42). Toplumun beklentileri ile kendi duyguları arasında sıkışan Gülru, bir süre kendini topluma karşı yabancılaştırır da gücünü geri toplayıp direnç gösteren güçlü bir kadın karakter portresi çizer.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus aşkın bedensel değil ruhsal olarak var oluşudur. Eserde aşk tutku ile değil, manevi bir derinlikle karakterler üzerinden anlatılır. Romanda aşk, bedensel bir temasla değil ruhsal bütünlenme ile anlam kazanır.

Sonuç

Roman, hayatın anlam katmanlarını satırlara yansıtan ve insanı her haliyle yorumlayan bir edebi türdür. İlder Yeşilay'ın, *Aşk Vazgeçmez* romanı modern çağda bireyin aşk, sıkışmışlık, kimlik ve aidiyet duygusunu toplumsal baskılar etrafında ele alması yönüyle dikkate değer bir eserdir. Şehir ve taşra arasında kurulan zemin bireyin de ruhunu bu zemin bağlamında yansıtır. Roman kişisi, taşra ve şehir etrafında yolculuk ederken içsel yolculuğunda da sürekli bu iki konum arasında kalır. Romanın başkışisi Gülru, Anadolu'nun bir ilçesinden İstanbul'a uzanan yaşam mücadelesi ile modernleşme sürecinin bir temsilidir. Genç kızın yaşadığı trajik olaylar, acılar, hayal kırıklıkları onun aşkını büyüterek bir direnç haline gelmiştir. Bu aşk Gülru'nun kendini bulduğu bir alandır. Roman içerisinde aşk duygusu salt romantik bir çerçevede değil, psikolojik bağlamda da kendini gösterir. Bu yönüyle Gülru, aşk duygusu karşısında kadın kimliği ile varoluşsal bir simge haline gelir. Romandaki aşk teması, sadakati, iyiliği ve bireyi yeniden inşa eden bir güç olduğunu gösterir.

Eserdeki temalar incelenirken yapısal unsurların da romanın ruhunu yansıttığı görülür. Nevşehir'de başlayan roman, İstanbul gibi yoğun ve kalabalık bir şehirde biter. Romandaki bu iki şehir, geleneksel bir yapıdan modern ortama geçişi simgeler. Kişiler üzerinden düşünüldüğünde, Gülru İstanbul'da hayal kırıklıkları ve üzüntüler yaşasa da orada kimliğini keşfeden bir karakterdir. Nevşehir ise Gülru'nun kendi özünü, geleneklerini, ailesini simgeleyen bir şehirdir. Bu anlamda romandaki mekânlar, eserin arka planında kişilerin içsel yolculuğunun bir parçasıdır. Romanda varlığını hissettiren aile yapısı ise Gülru için hep bir baskı hem de duygusal bir referans olarak kendini gösterir. Romanda öne çıkan bir diğer unsur ise aşkın psikolojik yönüdür. Aşk, karakterlere acı vermesinin yanı sıra onları iyileştiren bir unsur olarak ele alınır. Gülru'nun yaşadığı olumsuzluklar ardından hayatı bırakmaması aşkın iyileştirici gücünü sadece duygusal anlamda değil, bireyin kendisiyle barışık olmasını ve yaşamla bağ kurmasını sağlayan dönüşüm sürecinin de ifadesidir. Dolayısıyla aşk bireyin içsel yolculuğunu hem de bireyde yarattığı baskılara rağmen ayakta duran bir direnç unsurudur.

Sonuç olarak *Aşk Vazgeçmez*, aşk temasını sadece bir duygu durumu olarak yorumlamaz; aşkı bireyin içsel yolculuğuyla, toplumsal değerler ve modern yaşamın güçlükleriyle ele alır. Romanda aşk, bireyin kimlik bunalımı sonucu kendini bulmasıyla ve karşılaştığı tüm zorluklara rağmen vazgeçmemesiyle var olur. Roman aşkın hem bireysel hem de toplumsal yönüne vurgu yapar. İnceleme neticesinde aşk bir kimlik kurucu unsur ve toplumun dayattığı bazı yapılara rağmen bireyi güçlendiren bir direnç mekanizması olarak görülür. Türk edebiyatında, aşk temasının bu çok yönlülüğü ve derinlikli oluşuyla Yeşilay'ın kaleme aldığı *Aşk Vazgeçmez* önemli bir yere sahiplik eder.

Kaynakça

- Atlı, Ferda (2017). “Aşk-ı Memnu Roman Kişilerinde Beden-ruh İlişkisi Anasır-ı Erbaa’dan Ahlat-ı Erbaa’ya Kretschmer, Sheldon ve Corman’dan Freud’a”. İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Malatya.
- Fromm, Erich (2021). Sevmeye Sanatı. Say Yayınları. İstanbul.
- Hüseyin Yurdabak (2006), Türk Edebiyatında Günümüz Kadın Şairleri İhsan Işık. Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi (2. bas. 2009). <https://www.biyografya.com/tr/biographies/ilter-yesilay-95ddb65>.
- Schopenhauer, Arthur (2016). Aşka Ve Kadınlara Dair -Aşkın Metafizigi-. Say Yayınları. İstanbul.
- TDK, Güncel Sözlük. Erişim tarihi: 01.11.2025. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yeşilay, İlder (2019). Aşk Vazgeçmez. Epsilon Yayınevi.

Modernleşme sürecinin Anadolu'daki görünümü: *Anadolu Notları* örneği

Sabanur Yılmaz*

Giriş

Edebiyatımızda ilk romanlardan itibaren uzun süre mekân olarak İstanbul tercih edildiği görülür. Başka bir ifadeyle ilk romanlarda ele alınan konular İstanbul sınırları içerisinde işlenir. Bunun nedeni Anadolu'nun uzun yıllar sürgün yeri olarak görülmesi, romancıların Anadolu'yu gezip görememeleri, Anadolu'daki yaşayış ve Anadolu sorunları hakkında bilgi sahibi olmayışlarıdır. Anadolu'nun bir parçasını ilk defa Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eserinde görürüz. Daha sonra Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* adlı romanında Anadolu köyü ele alınmıştır. Bu iki eserden sonra Anadolu ile bilinçli olarak ilgilenmek gerektiği, sadece İstanbul'la devletin kurtulamayacağı düşüncesi Balkan Savaşı'yla uyanmaya başlamıştır Asıl Anadolu'ya geçiş ise Kurtuluş Savaşı ve savaşın bitimini izleyen yıllara rastlar (Önertoy, 1974: 81-83). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin eserlerinde Anadolu'nun sorunlarını ve özelliklerini ele alan romancıların başında gelir.

Birol Emil'in ifadesiyle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en sevilen, en çok okunan, eserleri en fazla baskı yapan romancı, hikâyeci ve tiyatro yazarı Reşat Nuri Güntekin'dir. Bunda yazarın hiçbir yabancı modaya kapılmadan Türk insanının ve Türk toplumunun şahıs tiplerini, meselelerini, buhran ve saadetlerini daima iyimser, müsamahalı ve merhametli bir bakış açısıyla ele alması kadar süzölmüş, berrak bir dil ve üsluba sahip olmasının da rolü vardır (Emil, 1989: V) Yazarın berrak üslubu derin gözlem yeteneğiyle birleşince ortaya eşsiz bir eser olan *Anadolu Notları* çıkar. Güntekin, "Çocukluğum bir asker doktoru olan babamın peşinde küçük Anadolu şehirlerinde geçmiştir." (Güntekin, 2017: 87) ifadesinde belirttiği gibi Anadolu'yu çocukluk yıllarında tanımış, daha sonra yaptığı çeşitli gezilerde, özellikle Millî Eğitim Bakanlığında müfettişlik görevini yaptığı yıllarda da Anadolu'nun çeşitli sorunlarını yakından görmek olanağını elde etmiştir. Dolayısıyla yazarın Anadolu'yu bizzat yaşamış olması da eserin değerine değer katmaktadır.

Güntekin'in hayatından söz etmek gerekirse memuriyet hayatı, Bursa Sultanisi Fransızca öğretmenliği ile başlar. (1913) 1916'dan itibaren İstanbul'daki çeşitli okullarda (İttihat ve Terakki, Vefa, İstanbul Erkek, Çamlıca Kız, Kabataş, Galatasaray, Erenköy Kız Liseleri) Türkçe ve edebiyat öğretmenliği ve idarecilik yapar. Müfettişlik görevi ile on iki yıl (1927-1939) Anadolu'da dolaşır. *Anadolu Notları* ise bu gezilerde edindiği intibaldan oluşmaktadır (Çetışli, 2019: 354)

İlk gençlik yıllarında yazdığı ve imzasız yayımladığı birkaç şiir denemesinden sonra Reşat Nuri Genç *Kalemler*'deki ilk makalesiyle edebiyat dünyasına girer (1911). *La pensée*

* Dr. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi / Türk Dili Bölüm Başkanlığı sabayilmaz@gmail.com

turque dergisiyle (1917) *Zaman* gazetesine (1918) edebiyata, özellikle tiyatroya dair makaleler yazar. İlk hikâyesi “Eski Ahbap” *Diken* mecmuasında neşredildikten sonra (1917) kitap halinde de çıkar. İlk romanı *Harabelerin Çiçeği* 1919’da *Zaman* gazetesinde tefrika edilir. Yine bu yıllarda Tristane Bernard’dan *Hakiki Kahramanlık* (1918) adıyla uyarladığı ilk piyesi Hayreddin Rüştü takma adıyla yayımlanmıştır (Çelik, 1996: 307. Güntekin asıl şöhreti ise *Çalikuşu* adlı romanıyla yakalar. Söz konusu romanın önemli bir özelliği İstanbullu bir genç kızın bir roman olay örgüsü içerisinde ilk defa Anadolu kasaba ve köylerinde öğretmen olarak yer alması ve zamanın birçok güçlüğüne göğüs germesidir (Akyüz, 1995: 188). Roman, hikâye, tiyatro türünde kaleme aldığı eserlerle bilinen Reşat Nuri Güntekin, gezi yazısı ya da deneme olarak değerlendirilen ve iki ciltten oluşan *Anadolu Notları*’nda bir aydının Anadolu gezilerindeki izlenimlerini kaleme alır. Kitabın birinci cildi ilk defa 1936, ikinci cildi ise 1966 yılında basılmıştır.

Güntekin, dönemin gezi yazısı yazma modasına uyarak Anadolu’da gezdiği yerleri zaman ve yer kaydı gözetmeksizin kaleme alır (Güntekin, 2017: 9-10) Anı ya da gezi yazısı olarak değerlendirilebilecek bu yazılarda kronolojik bir sıra izlenmez. Yazar, Anadolu’yu idealize etmek yerine gerçekçi bir Anadolu imgesi inşa eder (Sürgit, 2023: 456) Anadolu’nun bazı özelliklerini överken bazı ö

zelliklerini eleştirir. *Anadolu Notları*’nda temas edilen birkaç nokta ise şudur: İltimas meselesi, Anadolu’daki yollar, Anadolu’da kitap gazete satış teşkilatı, Oteller ve Otoray.

Türk Modernleşmesi Süreci

Modernleşme meselesi Türk düşünce tarihinin önemli konularının başında gelir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde başlayıp Cumhuriyet dönemine miras olarak devredilen Batılılaşma sürecinin anlam dünyası, Türk modernleşmesi kavramıyla da açıklanmaktadır. Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile başlatılabileceğimiz bu süreçte askeri, sosyal, kültürel, siyasi anlamda pek çok gelişme yaşanmıştır. Bu yazıda modernleşme konusuna yönelmiş ve bu konuyu tarihsel ve sosyolojik bir gerçeklik olarak kabul etmiş isimlerden Niyazi Berkes, Şerif Mardin ve Kemal Karpat’ın görüşleri esas alınacaktır. Bu üç isim de Türk modernleşmesini edebiyat üzerinden anlama çabası içindedir.

Aslında 18. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk önemli dış engellerle karşılaşmaya başlamıştır. 18. yüzyılın başında imparatorluğun yalnız eski kudretini kaybetmekle kalmadığı, aynı zamanda gerilemeye başladığı o zamanın devlet adamları tarafından anlaşılmıştır (Berkes, 2016: 15).

Mardin’e göre bir “modernite projesi” olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu, Osmanlı İmparatorluğu’yla bir süreklilik ilişkisi taşır ve bu anlamda imparatorluğun kalıntılarının radikal bir “reorganizasyonu”dur. Ama aynı zamanda bir kopuşu da yaşama geçirir, çünkü Osmanlı İmparatorluğu’yla Türkiye Cumhuriyeti arasındaki “sınır, yalnız Cumhuriyet’in asıl kurucularının tavırlarının radikalleşmesinde değil, fakat Türkiye Cumhuriyeti’nin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılmasında ortaya çıkar” (Keyman, 2015: 45).

Yeni rejim özellikle kültürel alanda İslami geleneklerden hızla uzaklaşmaya ve toplumu sosyal alanda modernleştirmeye çaba gösterir. Bu amaç için de çeşitli araçlardan yararlanmıştır. Bunlardan biri de “balo”dur (Duman, 2016: 39). Güntekin de *Anadolu*

*Notları'*nda "Balo" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Yazı yazarın hafif soğuk algınlığı sebebiyle dışarı çıkmamaya ve odasında çalışmaya karar verdiğinden söz etmesiyle başlar. Bu süreçte de karşı binadaki balonun hazırlıklarını odasının camından seyrederek (Güntekin, 2017: 99). Anadolu'da baloların düzenleniyor olması modernitenin Anadolu'daki bir uzantısıdır. Bu durum bize gösteriyor ki modernleşmenin etkileri Anadolu'da da yaşanmaktadır. Bu kasabanın ilk büyük balosuydu, yazar böyle olduğunu söyler. Kasabanın yerlilerinden Şakir adlı bir eski Darülfünun arkadaşı yazardan kendisine bir parça dans öğretmesini ister. Bir iki saat birlikte çalışırlar. Yazarın arkadaşı gece korkmadan İstanbullu bayanların karşısında reverans yapabilecek seviyeye gelir.

"Gelmediğine hata ettin, dedi, o dans ne güzel şey Yarabbi... İnsan, huri kızlarının kucağında uçuyor gibi... Ne fevkalâde dans ettiğimi göreydin şaşardın... Çok nezih, asri bir gece geçirdik doğrusu... Danslar, zeybekler, şiirler, monologlar, sürprizler, salon oyunları... Yok, yoktu... Hiçbir yolsuzluk çıkaran da olmadı... Bu, Avrupa'da da bu kadar olur..." (Güntekin, 2017: 105)

Bu paragraftan da anlaşıldığı üzere yazarın arkadaşı da balonun nezih ve Avrupai bir unsur olduğunu düşünmektedir.

Anadolu-İstanbul Kıyaslaması

Güntekin, zaman ve yer kaydı gözetmeden kaleme aldığı *Anadolu Notları'*nın giriş yazısındaki bir paragrafta Anadolu'da karşılaştığı manzarayı İstanbul ile mukayese eder ve Anadolu'nun İstanbul'dan çok daha eski zamanda yaşadığı kanaatine varır:

"Araba 1935 üslubu bir kübik istasyon binasının yanından saparken gözünü kapa ve aç kendini bir anda İstanbul'un otuz kırk yıl evvelki bir mezarlık safasında bul... Yol kenarında bir sed, sedin üstünde kırık mezar taşları, bunların arasında renk renk yeldirmeli, çarşafli kadınlar oturmuş; aralarında poturlu, mintanlı simitçiler, leblebiciler, turşucular dolaşıyor... Tıpkı tıpkısına Meşrutiyetten evvel akşamüstleri Karacaahmet, Bitlikâğthane, Mahmutbaba mezarlıklarında gördüğümüz manzara..." (Güntekin, 2017: 10)

Ama bu demek değildir ki Anadolu geri kalmıştır. "Anadolu benim çocuk hayalimin umduğundan çok daha çabuk değişiyor ve yenileşiyor. Hem bu yenileşme eşyada değil, insanlarda da âdeta görülecek gibidir" (Güntekin, 2017: 94) diyen yazar Anadolu'da batılılaşmanın pek çok unsurunu da görmüştür.

Örneğin yazar, yazın sıcak bir günü Adana'ya giderken arabanın tekerleğinin tamir edilmesini beklediği sırada iki köylü ile karşılaşır. Konya Ereğlisi'nden Adana'ya tren ya da kamyonla değil de eşek sırtında iki sepet kayısıyı satmak için götüren köylülerle karşılaşır ve bu durumu garip karşılar. Çünkü aradan yıllar geçmiş, şehirler birbirine yaklaşmıştır. Anadolu'da da İstanbul'daki gibi yollar yapılmıştır (Güntekin, 2017: 14).

"Anadolu'yu dolaşmamış İstanbullunun en gözünde büyüttüğü şeylerden biri de yoldur" (Güntekin, 2017: 29) diyen Güntekin Anadolu'nun şimdiye kadar gezebildiği kısımlarındaki büyük anayolları fena bulmadığını dile getirir.

“‘Kuş uçmaz, kervan geçmez, ıssız Anadolu yolları...’ Eskiden Âşık Garip, Arzu’yla Kanber, Keremle Aslı hikâyelerinde ve âdi konuşmalarda sık sık geçen bu tâbir artık masala ve şiire mal olmak üzeredir” (Güntekin, 2017: 33) der.

Ayrıca yazar Anadolu’daki kahvelerin bir sosyalleşme mekânı olarak işlev gördüğünü düşünür:

“Saat daha altı buçuk; yani, İstanbul’da çoluk çocuğun sinema matinelerine gittikleri saat. Halbuki biz, burada gecenin ortasında gibiyiz. Yemek, çoktan yendi; dükkânlar çoktan kapandı. Sokakta bizim asma lambamızın ışığından başka ışık yok. Lambanın tütün dumanıyla daha bulanmış görünen ışığında etrafıma bakıyorum. Duvar kenarındaki peykeler dolu, ortadaki irili ufaklı masaların etrafı dolu. Tavla pulları, dominolar, iskambil kâğıtları durmadan şakırdıyor. Dokuma peştamallı kahveci, ara sıra ocaktan çıkarak ortadaki büyük sac sobaya bir odun, tezgâhın önündeki hunili gramofona bir gazel yahut taksim plağı koyuyor. Karşı köşe galiba memurlara mahsus... Fötr şapkalarını, ortalarını kırmadan, melon gibi giymiş dört kişi kâğıt oynuyor; ötekiler onları seyrediyorlar, aralarında konuşuyorlar. Yahut gazete okuyorlar. Yanımdaki masada yetmişlik bir ihtiyarın etrafında birkaç sakallı oturuyor. Ara sıra kulağıma gelen kelimelerden anlaşıldığına göre mütekait general... [...] Daha ötede muhabbete, oyuna dalmış esnaf, yarın kurulacak pazara inmiş köylüler, kılıksız serseriler... Hasılı, tam kahve düşmanlarının tasvir ettiği kahve...” (Güntekin, 2015: 147-148).

Dolayısıyla kahvelere yöneltile eleştirilere ve kahvelerle ilgili olumsuz algıya karşı çıkarak kahvelerin aslında Anadolu’da önemli bir misyonu olduğunu düşünmektedir. Kadınlı erkekli sosyalleşme de modernliğin bir uzantısıdır. Kahveler daha çok erkeklerin sosyalleştiği mekânlar olarak öne çıksa da yazar kahvelerin kapandığı bir durumda insanların ne yapacağını sorgular. İnsanların uyumadan önce biraz eğlenmeye ve iki insan yüzü görmeye ihtiyaçları olduğunu ifade eder (Güntekin, 2017: 149) “Hasılı bu kahveler de kapanırsa buralarda gurutpan sonra gece hayatı, medeni hayat namına kalan tek ışıklar da sönmüş olacaktır” (Güntekin, 2017: 151) diyen Güntekin kahvelerin Anadolu’da modernliği sağlayan unsurlardan biri olduğunu düşünmektedir.

“Cemiyet gözlemcisi” olarak Reşat Nuri Güntekin

II. Abdülhamit devrinden çok partili demokrasiye kadar imparatorluk ve Cumhuriyet Türkiye’si’nin en buhranlı dönemlerini bizzat yaşamış olan Güntekin, gelişen tarihî, sosyal ve siyasi olayların Türk insanı ve cemiyet üzerindeki etkilerine de yer vermiştir. Emil’in ifadesiyle o bir “cemiyet gözlemcisi”dir ve “Âdeta yaradılıştan gelen hissini veren emsalsiz bir vizyon kabiliyetiyle, keskin bir içten ve dıştan bakışla kendine mahsus teferruat zevkiyle” ömrü boyunca bir cemiyet gözlemcisi olarak kalmıştır (Emil, 1989: 5)

Kendi tarzında orijinal ve dikkat çekici bir eser olan *Anadolu Notları* Güntekin’in müfettişlik yıllarına ait gözlemlerini yansıtır. 1928-1939 yıllarını içine aldığı anlaşılan bu notlar, yurdun hemen her köşesini gezen ve ince bir gözlem kabiliyeti olan romancının seyahat intibalarıdır (Çelik, 1996: 309).

Güney istasyonlarından birinde iki saatten beri tren bekleyen Güntekin’i istasyon şefi bekleme odasını ve köylüleri beğenmediği için dışarıda dolaşan bir aristokrat zanneder (Güntekin, 2017: 17) “İstasyonda” başlıklı bu yazısında yazar, iltimas meselesinden söz eder.

Yazarın aktardığı bu gözlemlerde dikkati çeken esas mesele; istasyon şefinden hasta ve fakir köylülere kadar, toplumun çeşitli katmanlardan insanların, iyi giyiminden yola çıkarak nüfuzlu biri olduğuna kanaat getirdikleri birinin iltimasına nail olma beklentileridir (Hasdedeoğlu, 2023: 86-87).

Yazar, tulûat tiyatrolarının Anadolu'ya neşe, hareket ve yaşamak zevki taşıdıklarına inanır (Güntekin, 2017: 134) “Asırlarca memleketin bütün mesuliyetleri gibi sanat mesuliyetini de omuzlarında taşımış İstanbul'un, Anadolu kasabalarına gönderebildiği hemen tek ses bu beğenmediğimiz tulûat kumpanyaları olmuştur” der (Güntekin, 2017: 137) Bir toplumda sanatın gelişmesi modernliğin en önemli göstergelerindendir. Kasabanın ağırbaşlıları, hacıları, hocaları tarafından eleştirilen tuluat tiyatrolarını savunan yazar, onların zararından ziyade yararının olduğunu düşünür:

“Bu yorgunluktan, açlıktan yılmadan, mihneti kendilerine zevk eden uyanık ve sevimli göçebeler yıllarca Anadolu'ya neşe, hareket ve yaşamak zevki taşımışlardır” (Güntekin, 2017: 134). Başka bir ifadeyle tuluat tiyatroları modernitenin Anadolu'daki bir uzantısıdır.

Sonuç

Güntekin, her şeyden önce eşsiz bir gözlem yeteneğine sahiptir, Anadolu'yu yakından tanımaktadır ve sadece *Anadolu Notları*'nda değil diğer eserlerinde de Anadolu coğrafyasını, Anadolu insanı çok başarılı bir biçimde anlatmaktadır. Modernitenin Anadolu'daki yansımalarını anlatırken taktir ettiği unsurları belirtmekle birlikte eleştiriler de yapar. Söz konusu yazılarda topluma yöneltile eleştiriler cahillik, bencillik, çıkarıcılık, ikiyüzlülük gibi insan tutumlarıyla birlikte, kimi kurum ve otoritelerin kusurlu işleyişleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Örneğin gazete ve kitabın az okunmasının yayış ve satış işinin bozuk olmasından ileri geldiğini düşünür (Güntekin, 2017: 51). Anadolu'daki satış teşkilatının ne kadar bozuk olduğuna dair örnek verir. Trenle Afyon'a doğru giderken aynı kompartımandaki orta yaşlı bir mühendisten söz eder. Mühendis Konya'da aradığı kitabı bulamadığını ifade eder (Güntekin, 2017: 54).

Güntekin II. Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını görüp yaşamasının yanında Cumhuriyet'in ilanı sonrasındaki yeniliklere de şahitlik etmiştir. Ayrıca bu süreçteki tarihî, toplumsal ve siyasal olayların Türk toplumu üzerindeki etkilerine eserlerinde yer vermiş bir isimdir.

Kaynakça

- Akyüz, S (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Berkes, N. (2016). *Türk Düşününde Batı Sorunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, Hüseyin (1996). “Reşat Nuri Güntekin” maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*. C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi. s. 307-309.
- Çetişli, İ. (2019). “Reşat Nuri Güntekin”, II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, haz. (İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Cengiz Karataş, Şenol Demir), Ankara: Akçağ, 354-360.
- Duman, D. (2016). Osmanlıdan erken cumhuriyet dönemine: Batı kültürünün bir yansıması olarak balolar, *Turkish Studies*, 11(1), 39-58.
- Emil, B. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2017). *Anadolu Notları I-II*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Hasdedeoğlu, M. O. (2023). Reşat Nuri'nin Anadolu Notları'nda Kamusal Mekânlar ve Toplumsal İlişkiler. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 84-101.
- Mardin, Şerif (1973), "Center-Periphery Relations: A Key To Turkish Politics?", *Daedalus*, Vol 102, No. 1, Post-Traditional Societies, (Winter 1973), p. 169-190.
- Keyman, E. Fuat (2015). "Şerif Mardin'i Okumak: Modernleşme, Yorumbilgisel Yaklaşım ve Türkiye", *Şerif Mardin'e Armağan*, der. Ahmet Öncü- Orhan Tekelioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Önertoy, O. (1974). Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu, *Türkoloji Dergisi*, 6 (1).
https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000067
- Sürgit, B. (2023). Reşat Nuri Güntekin'in gezi yazıları ekseninde Anadolu'da kültürel hayat. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (33), 456-473.
<https://doi.org/10.29000/rumelide.1285856>

Bir Cumhuriyet kadınının gözünden tarihe tanıklık etmek: *Sultanahmet Mitingi, Türk'ün Ateşle İmtihani, Ateşten Gömlek* incelemeleri

Zişan Şirin Can†
Elif Sude Biçen‡

Giriş

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde cumhuriyetimizin 100. Yılında Kurtuluş Savaşını nasıl ele aldığı ve Sultanahmet Mitinginde onun öncü rolünün incelenip farkındalığın artırılmasıdır. Ayrıca Türkçe ve tarih derslerinde kullanılmak üzere ders materyali olarak hazırlanmasını hedeflemektedir. Bu çalışmada, Halide Edip'in Kurtuluş Savaşında düşünce ve hislerine özellikle Sultanahmet mitinginde ki öncü tavrına, romanlarında genel olarak Kurtuluş Savaşına yaklaşımına ve eserlerinde ki kadın haklarıyla ilgili fikirleri takip edilmeye çalışılmıştır. Kendisi de doğrudan cephelerde görev yaparak bu mücadele düşman işgaline karşı kazanılan bağımsızlık savaşının, direnişin, umudun ve sabrın destanını yazmıştır. Bu çalışmada Ateşten Gömlek ve Türk'ün Ateşle İmtihani eserlerinde Kurtuluş Savaşı sürecine yaklaşımı ana noktalarıyla değerlendirilmeye çalışılarak, işgale karşı direnişin sembolü olan Sultanahmet Mitinginin Kurtuluş Savaşındaki rolü ile ilgili Bilsem öğrencilerinde farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. Kadınların eğitilmesine eğitimci kimliği ile de hizmet eden Halide Edip, romanlarında örnek kadın modelini ortaya koymuştur. Bu proje de Halide Edip'in mücadelecisi, öncü ve edebiyatçı yönlerini aktarır, farkındalık sağlanması beklenmektedir.

Öğrencilerin kültürel mirası oluşturan tarihi değerleri anlamaları, onların önemini kavramaları ve gelecek nesillere aktarma konusunda istekli olmaları çok önemlidir. Çalışmada bu doğrultusunda kültürel mirasımızla ilgili olarak cumhuriyetimizin 100 Yılında Kurtuluş Savaşını anlayabilme hedefi doğrultusunda hareket edilmiştir.

Konu ile ilgili literatür taraması yapıldığında Halide Edip Adıvar'ın Türk romanına katkıları ve özellikle kadın hakları konusunda Türk romanında ki yeri üzerine çalışmalar bulunmuştur. Halide Edip ile ilgili yapılan tez ve makalelerde ise daha ziyade Halide Edip eserlerinde kadın hakları, Halide Edip Adıvar'ın romanlarında toplumsal eleştiri, Halide Edip'in Vurun Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviye Talip'ten Ateşten Gömlek'e (Yılmaz, 2013;Önertoy,2011;Kul,2013;Argunşh,2015) olarak ele alınmıştır.

Dolayısıyla bu proje literatüre sağladığı katkı açısından özgündür ve literatürde tespit edilen bir eksikliği gidermeye çalışmıştır. Bu eksikliği giderebilmek için hazırladığımız materyaller ile yaygın etki arttırılmaya çalışılmıştır. Halide Edip Adıvar'ın milli mücadeleye

† MEB Çanakkale BİLSEM Uzman Tarih Öğretmeni

‡ Çanakkale BİLSEM Proje Öğrencisi

ve kadın haklarına katkısının öğrenciler tarafından öneminin kavranması ve farkındalık sağlanması açısından literatüre katkı sağlamıştır.

Projede Halide Edip Adıvar'ın Milli Mücadele döneminde geçen iki romanına yer verilmiştir (Ateşten Gömlek ve Türkün Ateşle İmtihanı). Bu eser incelenip içerisinde Kurtuluş Savaşı ile ilgili öğeler analiz edildikten sonra Sultanahmet Mitingi ile ilgili hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Böylece öğrenmenin kalıcılığı sağlanması hedeflenmiştir. Hazırlanan sunu, videolar, etkinlikler, e-book ile farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır. Böylece öğrenme pekiştirilmiş ve projenin yaygınlaştırma ve uygulanabilirliği sağlanmıştır. Anca

Yöntem

Bu projenin amacı Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde cumhuriyetimizin 100. Yılında Kurtuluş Savaşını nasıl ele aldığı ve Sultanahmet Mitinginde onun öncü rolünün incelenip farkındalığın artırılması ana amaçtır. Bu amaçla yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur ve uygulanmıştır.

Bu araştırmada Halide Edip Adıvar'ın Kuruluş Savaşı ile ilgili eserlerinin seçiminde ve dil kuralları ile ilgili kontrolünde Başöğretmen Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Feyza Şakar, Halide Edip Adıvar ile ilgili yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmasında Dr. Başöğretmen Sibel Taşcı, Kurtuluş Savaşı ve Sultanahmet mitingi ile ilgili tarihi bilgiler ile ilgili Anadolu Üniversitesi personeli Öğr.Gör.Dr. Atilla Tekin'den görüş alınmıştır.

Halide Edip Adıvar ile ilgili ortaöğretim öğrencileri tarafından tanınması, farkındalığı ile ilgili yapılan benzer bir çalışmaya rastlanmamıştır. Literatür taraması sonucunda; Google Akademikte Halide Edip Adıvar ile ilgili bir sürü çalışma bulunmuştur ancak bu projenin özgün olmasını sağlayan faktör Halide Edip Adıvar'ın ilk ve ortaöğretim öğrencileri tarafından tanınması ve farkındalık kazanmaları ile ilgili herhangi bir makale bulunmamasıdır. Dolayısıyla bu proje literatüre sağladığı katkı açısından özgündür.

Bu araştırmada önce Halide Edip Adıvar ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Ardından Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı sürecini ilk ağızdan ele aldığı "*Türkün Ateşle İmtihanı*" ve "*Ateşten Gömlek*" kitapları okundu. Ardından incelenen kaynaklar ve yazarın kitapları doğrultusunda Kurtuluş Savaşı süreciyle ilgili tutum ve hisleri tema ve kodlara ayrıldı. Sonrasında Çanakkale Bilim ve Sanat Merkezi ÖYG1, ÖYG2 ve Proje Dersi öğrencilerine Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı ile ilgili duygu ve düşünceleri, Sultanahmet Mitingi ve Sultanahmet Mitingi konuşması web2 araçları aracılığıyla öğrencilerle paylaşıldı. Öğrencilerin Sultanahmet mitingi ve bu iki eserle ilgili farkındalıklarının artabilmesi için web 2 araçları kullanılarak sunum yapılmış ve hazırlanan e kitap ve blog sayfası öğrencilerle paylaşılmıştır. Son olarak Sultanahmet Mitingi ile ilgili hazırlanan yarı yapılan çalışmanın kalıcılığı ölçülmüştür. Öğrenciler yarı yapılandırılmış görüşme formunun 4. Sorusunda hazırladıkları metinleri kürsüde okumuşlar ve âdeta Sultanahmet mitingi canlandırılarak o heyecanın sınıf ortamında oluşması sağlamıştır.

Araştırmanın çalışma grubu 31 kişidir.

Proje Uygulanan Erkek Öğrenci Sayısı	Proje Uygulanan Kadın Öğrenci Sayısı	Proje Uygulanan Öğrenci Yaş Aralığı
19	12	13-16

Projenin çalışma grubun sınıf düzeyleri birbirinden farklı olsalar da ortak noktaları Bilim ve Sanat Merkezi öğrencisi olmasıdır. Bu öğrencilerin seçilmesinde iki faktör etkili olmuştur; izin ve uygulamanın ulaşılabilir olması ve öğrencilerin BİLSEM’de hem okullarında Kurtuluş Savaşı ile ilgili konuları görmeleridir.

Uygulamalar sınıf ortamında yapılmıştır. Elde edilen bulguların sonuçları raporlaştırılmıştır. Öğrenme sunum ve e-book ve blog ile kalıcı hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın yaygın etkisini arttırabilmek için açılan “Halideedipadivarvebilsem” bloğunda paylaşılmıştır. Böylece öğrenci ve öğretmenler için ders materyali oluşturmak hedeflenmiştir. Ancak proje sonuçlanana kadar blog adresi gizliye alınmıştır.



Fotoğraf 1-2: Proje uygulaması sırasında



Fotoğraf 2-3 Hazırlanan e-booktan görseller

Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde kısaca Halide Edip Adıvar'ın hayatı, Sultanahmet Mitingi ve Halide Edip Adıvar'ın Rolü Kurtuluş Savaşında Halide Edip'in rolü ve romancılığı ile projede seçilen "Ateşten Gömlek" ve "Türkün Ateşle İmtihanı" eserleri ele alınmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın Hayatı

Halide Edip, ilklerin kadınıdır: Ülkemizin Amerikan Koleji mezunu genç kız olduğu gibi, ilk kadın hatibimizdir. Cumhuriyet devrimizin ilk kadın romancısıdır, ilk kadın profesörümüzdür. Cepheden cepheye koşan entelektüel ilk Türk kadınıdır (Yılmaz,2013).

Halide Edip (Adıvar)'ın doğum tarihi Şubat 1884'tür (Çalışlar, 2010). Halide Edip 1892 yılında girdiği Üsküdar Amerikan Kız Koleji etkisinde kalmıştır. Genç Halide Edip için özellikle Amerikalı öğretmenleriyle bu okulda kurduğu ilişkiler, gelecekteki dünya görüşü ve siyasi fikirlerini şekillendirmeye başlayacaktı (Köylü ve Cankut,2022).

Halide Edip, 1901 yılında Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nden mezun olur olmaz özel matematik dersleri aldığı öğretmen Salih Zeki Bey'le 1911 yılına kadar süren ilk evliliğini yaptı. İlk yazarlık denemeleri ile babası Mehmet Edip Bey'in yönetici olduğu Tanin Gazetesi'nde, kadın ve aşk üzerine yayınladığı makalelerle dikkati çekmeye başlamıştı (Köylü ve Cankut,2022).Aldığı eğitim ve özel hayatı Halide Edip'in dünyaya bakışını şekillendirmiş ve gerek yazıları gerekse katıldığı toplantılardaki söylemleri ile dikkatleri çekmeye başlamıştır(Çalışlar 2010).

Aldığı ölüm tehditleri üzerine bir süre Kolej Müdürü Hester D. Jenkins tarafından misafir edildikten sonra yapılan bir organizasyonla gizlice bir gemiyle İskenderiye'ye kaçmış sonra İngiltere'ye geçmiştir (Köylü ve Cankut,2022).

1909 Ekiminde İstanbul'a dönen Halide Edip, Londra tecrübelerini ihtiva eden Seviye Talib romanını yazar. Bu onun ilk ciddi roman denemesidir. Ardından Handan ve Yeni Turan eserleri birbiri ardında çıkar (Engünün,1986).

Yunan Ordusu'nun 15 Mayıs 1919'daki İzmir'in işgaline karşı diğer vatansever Türk kadınlarıyla birlikte İstanbul'da düzenlenen gösteri toplantılarında yaptığı ateşli konuşmalarla ön plana çıkarılan Halide Edip, 10 Ağustos 1919'da Mustafa Kemal Paşa'ya gönderdiği mektupla İstanbul'un işgali ardından Anadolu'ya geçmiş ve zafere kadar Anadolu'da kalmıştır (Köylü ve Cankut,2022).

Anadolu'ya gizlice silâh kaçırma işinde de görev alan Halide Edip, 1920'de kocasıyla birlikte Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye fiilen katıldı. Cephelerde dolaştı, Kızılay hastanelerinde görev aldı. Bir yandan Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde çalışırken diğer yandan o günün heyecanını aksettiren yazılarını İstanbul'da çıkan gazete ve dergilerde yayımladı. Millî Mücadele sırasında ordudaki çalışmalarından dolayı kendisine önce onbaşılık, daha sonra da başçavuşluk rütbeleri verildi (<https://islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip>).

Millî Mücadele'den sonra, kurucuları arasında Adnan Adıvar'ın da bulunduğu Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının İsmet Paşa (İnönü) hükümetince kapatılması ve Mustafa Kemal'le aralarında çıkan siyasî ihtilâflar yüzünden kocası ile birlikte 1925'te

Türkiye’den ayrıldı. Önce İngiltere’ye daha sonra Fransa’ya yerleşti (<https://islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip>).

İngiltere’de geçirdiği uzun yılların ardından 1939 yılı başında Türkiye’ye dönmüştür. 1939’da İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kurmak üzere İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi’ne “profesör” olarak atamasını yapılmıştır. 1950’ yapılan genel seçimlerde Demokrat Parti’den İzmir Milletvekili olarak TBMM’ne giren Halide Edip Adıvar, 1954 yılına kadar dört yıl milletvekili olarak TBMM’de görev yapmıştır. Halide Edip, 9 Ocak 1964 günü vefat ettiğinde kendisinden önce vefat eden eşi Adnan Adıvar’ın Merkez Efendi Mezarlığı’ndaki kabrinin yanına defnedilmiştir (Köylü ve Cankut,2022).

Halide Edip, Türkiye Cumhuriyeti’nin oluşum sürecinde “yeni bir millet” ve “yeni bir kadın” profilinin yapılandırılmasında önemli rol oynamıştır. Kadınları ulus kurucu olarak yücelten Halide Edip, Batılılaşma hareketine toplumsal uyumun, ancak “kadının” eğitiminin teşvik edilerek mümkün olduğunu savunmuştur. Kadınların sosyal hayata aktif katılımına ve toplumdaki statülerinin yükselmesine büyük önem vermiştir (Albay,2022).

Sultanahmet Mitingi ve Halide Edip Adıvar

Mondros Mütarekesi sonrası yaşanan işgaller ülke genelinde tepkiyle karşılanmış mitingler düzenlenerek protesto edilmiştir. Başta İzmir’in 15 Mayıs 1919’da Yunanlılar tarafından işgali bu mitinglerin düzenlenmesinde itici rol oynamış ve yapılan toplantılara kadınların ilgisi büyük olmuştur. Kadınlar ilk defa binlerce kişinin katıldığı açık hava mitinglerinde erkeklerle birlikte yer ve söz alıp etkili konuşmalar yapmışlardır (Özdemir,2021).

Türk milliyetçilerini harekete geçiren önemli olay ise 15 Mayıs 1919’da İzmir’in Yunanistan tarafından işgalidir. İzmir’in işgalinden sonra Türk Ocağı 18 Mayıs 1919’dan itibaren işgalini protesto eden mitingler düzenlemeye başladı. Bu mitinglerden Fatih, Üsküdar, Haydarpaşa ve Sultanahmet mitinglerinde Halide Edip de konuşur (Enginün,1986)

Sultanahmet Mitingin ilk konuşmacısı olan Halide Edip Hanım kürsüye çıktığında hissettiği duyguları Türkün Ateşle İmtihanı adlı eserinde şöyle anlatmaktadır:

“Halk, Fatih Belediyesi’nin önünde toplanmıştı. Balkondan konuşulacaktı. Sesimi kalabalığın hepsine işittirmek mümkün olabilecek mi diye düşünürken dramatik bir olay bana bu endişemi unutturdu. Binanın üzerinde ay-yıldızlı kırmızı bayraklar rüzgârda sallanırken, onun altında da yani balkonun demir parmaklığından aşağıya doğru bir siyah örtü sarkıtılmıştı. Demir parmaklığın siyah örtüsü üzerinde bir insan denizi ile karşı karşıya gibiydim. Kalabalığın ortasında askerler ve subaylar vardı. Onların çevresinde çoğu genç olmak üzere siyah çarşafli kadınlar bulunuyordu. Hepsi söylevi bekliyordu. Aynı zamanda beyaz sarıklılar, kırmızı fesliler, birkaç tane de şapkalı vardı (Özdemir,2021).

Halide Edip Hanım, büyük ölçüde milli ve dini motiflere yer verdiği bu konuşması ile açıkça halkı fiili mücadeleye davet etmiştir. Ancak mütareke dönemi mitinglerinin en akılda kalan, en etkili ve en unutulmaz konuşması olmuştur (Özdemir,2021).

Birinci Sultan Ahmet Mitingi, İzmir'in işgali karşısında düzenlenen mitingler arasında gerek insan kalabalığı olarak gerekse de ulusal ve yurtdışı basınında en çok ses getiren miting olmuştur. En çok katılım bu mitingde olmuştur (Kırmt,2020).

Halide Edip Adivar Romancılığı

Halide Edip Adivar, Türk Edebiyatı'nda kendine özgü yeri olan yazarlardan biridir. Hemen her anlatı türünde birbirinden güzel eserler veren Halide Edip ilk yapıtlarını II.Meşrutiyet yıllarında yazmış, Cumhuriyet'in ilanından sonra da, kendini geliştirerek yazmaya devam etmiştir (Babayeva,2020).

Halide Edip'in roman ve hikâyeleri muhteva bakımından üç grupta toplanabilir:

1. *Daha çok kadın meselelerini ele alan ve eğitilmiş kadının cemiyetteki yerini arayan eserleri:* Heyulâ (İstanbul 1324), Seviye Talip (Bursa 1326), Yeni Turan (İstanbul 1329), Handan (İstanbul 1331) gibi eserler.

2. *Millî Mücadele dönemini anlatan eserleri:* Dağa Çıkan Kurt (İstanbul 1338), İzmir'den Bursa'ya (Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Mehmed Âsım ile birlikte, İstanbul 1338), Ateşten Gömlek (İstanbul 1339), Kalp Ağrısı (İstanbul 1340), Vurun Kahpeye (İstanbul 1926), Zeyno'nun Oğlu (İstanbul 1928).

3. *Şahsiyetleri, içinde bulundukları geniş toplumla birlikte ele alan cemiyet romanları:* Sinekli Bakkal(İstanbul 1935), Yolpalas Cinayeti(İstanbul 1937), Tatarcık(İstanbul 1939)gibi eserler.

([https:// islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip](https://islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip)).

Ateşten Gömlek: Yazarın en bilinen romanlarından olan Ateşten Gömlek, Millî Mücadele ile ilgili ilk roman olma özelliğini de taşır. Bağımsızlık savaşımızı ve bu mücadelede omuz omuza savaştığı silah arkadaşlarını, içtenlikle anlatan Halide Edip Adivar, Ateşten Gömlek adlı romanıyla Kurtuluş Savaşı'nın ateşten gömleğini bütün canlılığıyla gözler önüne sermiştir (Albay,2020)

Romanda dönemin siyasi meseleleri içinde kadının konumu ortaya konulur(Yılmaz,2013).Ateşten Gömlek 'te olayların merkezinde çocuğu ve eşi İzmir'in işgali sırasında şehit olan Ayşe vardır (Adivar,2019).

Halide Edip, Ateşten Gömlek' te bir ulusun yeniden var oluş mücadelesini aşk ve dava ikilemi içerisinde irdelemiştir. Ayşe, Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanan aşk ve ilişkilerin nasıl bir "Ateşten Gömlek" olduğunu fark edip, kendisini millî davaya adanmış olduğunu göstermektedir (Albay,2020).

Türkün Ateşle İmtihani: Millî Mücadele izlenimlerinin yer aldığı önemli eserlerinden biri de "Türk'ün Ateşle İmtihani"dır ve ilk yayını 1962'de gerçekleşmiştir (Babayeva,2020).

Romanlarında olduğu gibi, bu anı-hatırat eserinde de Millî Mücadele'nin izlenimleri kendini gösterir. Özellikle de, üstün zekası, cesaretiyle yokluklar içinde bir milletten Cumhuriyet adlı yeni bir devlet vücuda getiren başkomutan Mustafa Kemal Atatürk'ün portresi sevgiyle çizilmektedir (Babayeva,2020).

Yazar, "Türk'ün Ateşle İmtihan"ı eserinde Millî Mücadele'nin gerçek kahramanı olan Atatürk'ten sıkça bahseder. Eserin "Ankara, Mustafa Kemal ve Millî Mücadele" isimli

dördüncü bölümü tamamen Atatürk'e hasredilmiştir. Halide Edip Adıvar, bu kısımda Mustafa Kemal Paşa'ya ait duygularını çok samimi bir şekilde, canlı bir üslupla anlatır: "Mustafa Kemal Paşa, deniz fenerlerini hatırlatıyordu. Işık saldıgı zaman göz kamaştıracak kadar parlak, fakat ışık söndüğü zaman bir şey görmek ihtimali yok" (Adıvar,2019).

Bulgular

Bulgular kısmı iki kısım olarak ele alınmıştır:

1. Kısım: Türkün Ateşle İmtihanı ve Ateşten Gömlek eserlerinin analizi
2. Kısım: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formunun Analizi

1.Kısım:

Bu kısımda ilk olarak Türk'ün Ateşle İmtihanı ve Ateşten Gömlek eserlerinde yer alan ve Kurtuluş savaşı ile ilgili olan temalar belirlenmiş ve analiz edilmiştir.

1.Kısım Tablo 1:

Tema	Kod	Türkün Ateşle İmtihanı (f)	Ateşten Gömlek (f)
İtilaf Devletlerinin Türk Halkına Yaklaşımı	Kibir	2	2
İtilaf Devletlerinin Türk Halkına Yaklaşımı	Manda ve himaye /sömürge	6	2

Tablo 1'de görüldüğü üzere yazar sömürgecilik-manda ve himaye konularını Türk'ün Ateşle İmtihanı eserinde daha çok ele almıştır. Ancak her iki eserde de kibir ve manda düşüncesi yer almaktadır. Kurtuluş Savaşının hazırlık sürecinde manda ve himaye çok tartışan bir konu olduğu için eserlerde geçmesi önemlidir. Yazar bu iki eserinde İtilaf Devletlerinin kibirli tutumundan şikayetçidir.

1.Kısım Tablo 2:

Tema	Kod	Türkün Ateşle İmtihanı (f)	Ateşten Gömlek(f)
Kurtuluş Savaşı sürecinde yazarın hisler	Korku	73	6
Kurtuluş Savaşı sürecinde yazarın hisleri	Endişe	21	8
Kurtuluş Savaşı sürecinde yazarın hisleri	Öfke	8	5
Kurtuluş Savaşı sürecinde yazarın hisleri	Umut/ümit	19	11

Tablo 2'de görüldüğü üzere yazar korku ve endişe gibi olumsuz duyguları Türk'ün Ateşle İmtihanında daha fazla işlemiştir fakat umut duygusunu da işlemiştir. Ateşten Gömlek eserinde ise umut diğer duygulara daha ağır basacak şekilde kullanılmıştır. İki eserde de korku, endişe, öfke gibi hisler yoğunken bir yandan ümitvar bir tutum sergilenmiştir.

1.Kısım Tablo 3:

Tema	Kod	Türkün Ateşle İmtihanı (f)	Ateşten Gömlek (f)
Romanın Geçtiği Mekânlar	Ankara	156	39
Romanın Geçtiği Mekânlar	İzmir	74	1
Romanın Geçtiği Mekânlar	Bursa	17	6
Romanın Geçtiği Mekânlar	İstanbul	170	10
Romanın Geçtiği Mekânlar	Sakarya	26	24

Tablo 3’te görüldüğü üzere Türk’ün Ateşle İmtihanı eseri yoğunluklu olarak İstanbul’da geçmektedir. İstanbul’u yine yüksek bir oranla Ankara takip etmektedir. Ateşten Gömlek eserinde ise en çok Ankara’dan sonrasında ise İstanbul’da bahsedilmektedir. Dolayısıyla bu durum tarihi bilgileri destekler niteliktedir zira Kurtuluş Savaşının iki önemli şehri Ankara ve İzmir’dir.

1.Kısım Tablo 4:

Tema	Kod	Türkün Ateşle İmtihanı (f)	Ateşten Gömlek (f)
Kurtuluş Savaşında Kadın	Kadın	323	155

Tablo 4’te görüldüğü üzere yazar Türk’ün Ateşle İmtihanında çok kez kadından bahsetmektedir. Ateşten Gömlekte Türk’ün Ateşle İmtihanına göre daha az fakat yine de çokça bahsedilmiştir. Giriş bölümünde bahsedildiği üzere kadın olgusu yazar için önemlidir ve incelenen iki eserinde de üzerinde oldukça sık durmuştur. Bu iki eserde de Halide Edip’in kadının öncü rolünü vurguladığını göstermektedir.

2. Kısım:

2. Kısımda: Bu kısımda ise öğrencilere uygulama sonrasında dağıtılan aşağıdaki yarı yapılandırılmış görüşme formu temalara ayrılarak analiz edilmiştir.

Halide Edip Adıvar’ın Sultanahmet Mitingindeki Konuşması

Anadolu kadınının Milli Mücadeleye verdiği destek farklı şekillerde olmuştur. Bir kısmı mitingler yoluyla, Milli Mücadele ruhunu Anadolu’ya yaymaya çalışırken, bir kısmı da cemiyetler kurarak örgütlenmiştir Bazı kadınlar cephedeki askere, cephane, yiyecek, içecek temini, yaralı askerlerin bakımı gibi konularda destek olurken, bazıları da bizzat savaşa dahil olarak vatanı için savaşmıştır. Halide Edip’in roman ve hikâyelerinde Millî Mücadele kendine özgü şekilde yansımıştır. Yazarın en bilinen romanlarından olan Ateşten Gömlek, Milli Mücadele ile ilgili ilk roman olma özelliğini de taşır. Bağımsızlık savaşımızı ve bu mücadelede omuz omuza savaştığı silah arkadaşlarını içtenlikle anlatan Halide Edip Adıvar, Ateşten Gömlek adlı romanıyla Kurtuluş Savaşı’nın ateşten gömleğini bütün canlılığıyla gözler önüne sermiştir Bu eserde Halide Edip Atatürk’ten sıkça bahseder. Halide Edip Adıvar, bu kısımda Mustafa Kemal Paşa’ya ait duygularını çok samimi bir şekilde, canlı bir üslupla anlatır: “Mustafa Kemal Paşa, deniz fenerlerini hatırlatıyordu. Işık saldıği zaman göz kamaştıracak kadar parlak, fakat ışık söndüğü zaman bir şey görmek ihtimali yok” (Adıvar,2019).

Türkün Ateşle İmtihanı eserinde 1918`den 1923`ün sonlarına kadarki devir esas alınarak, Türk`ün bağımsızlık uğrunda savaşı, bu dönemde Milli Mücadeleye katılan ve katılmayanların psikolojik durumları en ince detayları ile anlatılır.

İşgalleri protesto etme amaçlı yapılan mitingler, Milli Mücadele'ye hazırlık günlerinde, bütün milletçe, kadın-erkek bir araya gelip duygu ve düşüncelerini çok heyecanlı ve samimi bir şekilde dile getirmek için düzenlenmiştir. Açık havada yapılan ilk büyük miting olma özelliği taşıyan Fatih Mitingi Atatürk'ün Samsun'a çıktığı gün olan 19 Mayıs 1919 günü yaklaşık 50.000 kişinin katılımıyla yapılmıştır. Halide Edip ve Meliha Hanım'lar bu mitingdeki konuşmalarında; "ülkenin içine düştüğü durumdan bahsetmiş, kurtulmak için mücadele etme gereği" üzerinde durarak halkı mücadeleye çağırmışlardı. İzmir'in işgali ve yapılan zulümlerden duyulan elemi dile getiren konuşmacılar milli bilincin uyandırılmasına gayret göstermişlerdi. Halide Edip, "Müslümanlar ve Türkler, Türk ve Müslüman bugün en kara gününü yaşıyor. "Gece karanlık bir gece, fakat insanın hayatında sabahı olmayan bir gece yoktur. Yarın bu korkunç geceyi yırtıp mutlu bir sabah yaratacağız." Demıştır.

1.Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşındaki rolünü değerlendiriniz?

2. Halide Edip Adıvar "Ateşten Gömlek" eserinde Atatürk ile ilgili ne düşünmektedir?

3. Halide Edip Sultanahmet Mitingindeki konuşmasında hangi duyguları ve değerleri vurgulamıştır?

4. Sultanahmet Mitinginde Halide Edip Adıvar'ın yerinde olsaydın sen nasıl bir konuşma yapardın?

2.Kısım Tablo 1:

Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşındaki rolünü değerlendiriniz?	f	N
Mücadeleci-milli mücadele (kurtuluş savaşını) örgütleyici	2	31
Halkı örgütleyici, destekleyici, birleştirici (mitingler, cemiyetler)	10	31
Hatip(konuşmacı)	5	31
Direnişi destekleyen	3	31
Umut verici-moral veren	5	31
Cephede savaşmıştır	3	31
Yazar rolü	2	31
Kadın cesareti, kadın direnişi	1	31

Tablo 1'te görüldüğü üzere öğrenciler en çok Halide Edip Adıvar'ın halkı örgütleyici rolünü görmüştür. Örgütleyicilikten sonra ise eşit oranda hatip(konuşmacı) ve moral veren

özellikleri öne çıkmıştır. Proje uygulama esnasında vurgulandığı üzere Halide Edip'in mücadelecisi, hatip umut veren direnişçi rolü öğrenciler tarafından kavranmıştır.

Halide Edip Adıvar "Ateşten Gömlek" eserinde Atatürk ile ilgili ne düşünmektedir?	f	N
Yol gösterici, fikirleriyle aydınlatan	6	31
Deniz feneri gibi	21	31
Işığın göz kamaştıran	2	31
Parlak bir kişilik	2	31

2.Kısım Tablo 2:

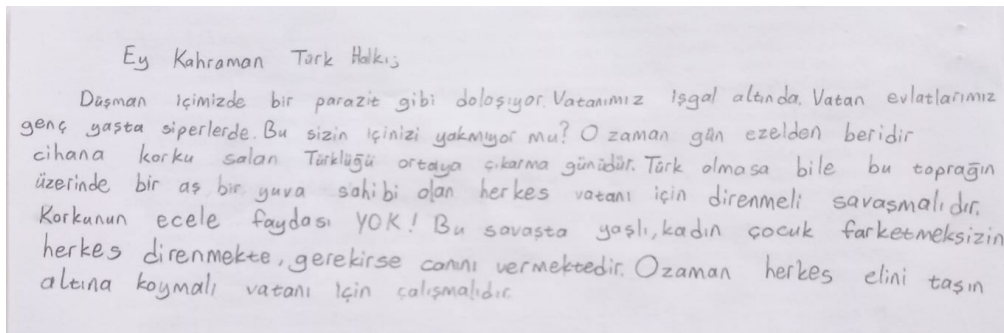
Tablo 2'de görüldüğü üzere öğrenciler Ateşten Gömlek eserinde Atatürk ile ilgili en çok "deniz feneri" gibi benzetmesini görmüştür. Böylece projenin ana amaçlarından birine ulaştığı görülmektedir.

2.Kısım Tablo 3:

Halide Edip Sultanahmet Mitingindeki konuşmasında hangi duyguları ve değerleri vurgulamıştır?	f	N
Milliyetçilik	2	31
Vatan, millet sevgisi	7	31
Bağımsızlık, hürriyet	4	31
Birlik ve beraberlik	3	31
Ümit(Umut)	4	31
Gurur	1	31
Mücadele	10	31

Tablo 3'te görüldüğü üzere öğrencileri Halide Edip'in Sultanahmet konuşmasında en çok mücadele düşüncesi etkilemiştir. Bu projenin ana hedefi ile doğrudan bağlantılıdır. Mücadeleyi sırasıyla vatan sevgisi, bağımsızlık ve umut temaları takip etmektedir.

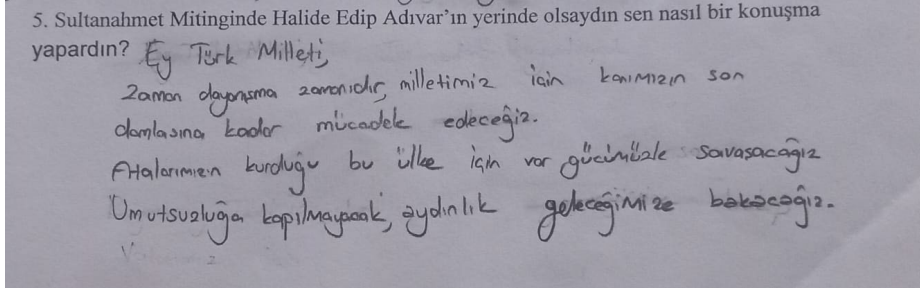
2.Kısım 4. Tablo:



Fotoğraf

1: Öğrenci konuşmasından örnek

Öğrenci direniş ve mücadele temalarını ağırlıklı olarak ele almıştır.



Fotoğraf 2: Öğrenci konuşmasından örnek

Öğrenci ağırlıklı olarak mücadele, direniş ve umuttan bahsetmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Yapılan projenin 1. Kısımında yer alan sonuçlara bakıldığında; Tablo 1’de görüldüğü üzere yazar sömürgecilik-manda ve himaye konularını Türk’ün Ateşle İmtihanı eserinde daha çok ele almıştır. Ancak her iki eserde de kibir ve manda düşüncesi yer almaktadır. Kurtuluş Savaşının hazırlık sürecinde manda ve himaye çok tartışan bir konu olduğu için eserlerde geçmesi önemlidir. Zira kongreler öncesi ve kongreler döneminde en çok ele alınan konulardan biri manda ve himaye fikridir ve yazar bu iki eserinde bu fikri ele almıştır.

Tablo 2’de görüldüğü üzere yazar korku ve endişe gibi olumsuz duyguları Türk’ün Ateşle İmtihanında daha fazla işlemiştir fakat umut duygusunu da işlemiştir. Ateşten Gömlek eserinde ise umut diğer duygulara daha ağır basacak şekilde kullanılmıştır. Genel olarak hem halk hem yazar korku ve endişe duysa bile umut baskın bir duygu olarak karşımıza çıkar.

Tablo 3’te görüldüğü üzere Türk’ün Ateşle İmtihanı eseri yoğunluklu olarak İstanbul’da geçmektedir. İstanbul’u yine yüksek bir oranla Ankara takip etmektedir. Ateşten Gömlek eserinde ise en çok Ankara’dan sonrasında ise İstanbul’da bahsedilmektedir. Dolayısıyla bu durum tarihi bilgileri destekler niteliktedir zira Kurtuluş Savaşının iki önemli şehri Ankara ve İzmir’dir.

2. Kısım da Tablo 1’te görüldüğü üzere öğrenciler en çok Halide Edip Adıvar’ın halkı örgütleyici rolünü görmüştür. Örgütleyicilikten sonra ise eşit oranda hatip(konuşmacı) ve moral veren özellikleri öne çıkmıştır. Proje uygulama esnasında vurgulandığı üzere Halide Edip’in Mücadeleci, hatip umut veren direnişçi rolü öğrenciler tarafından kavranmıştır. Bu durum projenin ana hedefine ulaşıldığını gösterir.

Tablo 2’de görüldüğü üzere öğrenciler Ateşten Gömlek eserinde Atatürk ile ilgili en çok “deniz feneri” gibi benzetmesini görmüştür. Böylece projenin ana amaçlarından birine ulaştığı görülmektedir.

Tablo 3’te görüldüğü üzere öğrencileri Halide Edip’in Sultanahmet konuşmasında en çok mücadele düşüncesi etkilemiştir. Bu projenin ana hedefi ile doğrudan bağlantılıdır. Mücadeleyi sırasıyla vatan sevgisi, bağımsızlık ve umut temaları takip etmektedir.

Son kısım olan 4. soruda öğrenci ağırlıklı olarak bağımsızlık, birlik olma, mücadele, direniş ve umuttan bahsetmiştir. Bu da projenin başarılı olduğu, öğrencilerde istenen etkiyi verdiğini göstermektedir.

Proje genel olarak Halide Edip Adıvar'ın öncü kadın rolünü ve Sultanahmet mitinginde yaptığı konuşma ile halkta yarattığı coşkuyu öğrencilere fark ettirebilmiştir.

Araştırma sonuçlarına göre web 2 araçları ile sunum, e-kitap, sınıf kürsüsünde sunum gibi faaliyetlerin öğrenimi kalıcı hale getirme de daha etkileyici olmuştur. Buradan şu sonuca varılabilir bir öğretimde dijitalleşme ve görüşme formu öğrencilerde daha etkili bir öğrenme sağlamaktadır.

Araştırmanın sonuçlarının yaygınlaştırılması için blog, e-book gibi uygulamalar ile öğrencilerde Kurtuluş Savaşına kadının öncü rolü ile ilgili farkındalık oluşmasına katkı sunmuş ve de kalıcı bir ders materyali hazırlanmıştır. Böylece projenin yaygın etkisi de sağlanmıştır. Bu durum projenin uygulanabilirliğini arttırmaktadır. Böylece proje teması ve alt temasına ve topluma katkı sağlayabilmiştir. Proje çıktıları projenin uygulanabilirliğini de arttırmaktadır.

Projede e-book ve blog hazırlandı ancak bir sonraki aşamada proje daha dijitalleşmesi ve daha yaygınlaştırılması sağlanabilir. Ayrıca yazarın Kurtuluş Savaşı ile ilgili yazmış olduğu "Vurun Kahpeye" eseri ele alınıp daha da genişletilebilir.

Bundan sonraki hedefimiz ise ve blog adresimizin yanı sıra diğer sosyal medya araçlarını da kullanarak bu farkındalık çalışmasının kapsamını büyütebilmektir. Bu konu ders kitaplarına girmeli ve öğrenciler ve öğretmenler için farkındalık çalışmaları yapılmalıdır.

Kaynaklar

- Adıvar,H.E.(2020) Türkün Ateşle İmtihanı. Can Yayınları, İstanbul.
- Adıvar,H.E.(2019)Ateşten Gömlek. Can Yayınları, İstanbul.
- Albay,N.(2020). Halide Edib Adıvar'ın Ateşten Gömlek Adlı Romanında Kadının Milliyetçiliği. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi473-483. <https://doi.org/10.21733/ibad.800875>.
- Babayeva,E.(2020).Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Savaş İzlenimleri. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRK LAD), 4(2), 263-268. <https://doi.org/10.30563/turklad.727149>.
- Çalışlar,İ.(2010)Halide Edip biyografisine Sığmayan Kadın. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Engünün,İ.(1986).Halide Edip Adıvar. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Kırmıt, Ömer Faruk. "İzmir'in İşgalinden Sonra Yapılan Büyük Sultan Ahmet Mitingleri". Tarih Ve Gelecek Dergisi 6, sy. 4 (Aralık 2020): 1325-43. <https://doi.org/10.21551/jhf.829454>.
- Köylü, M., & Cankut, A. (2022). Millî Mücadele Döneminde Bir Mandacı: "Halide Edip (Adıvar)". Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi, 9(17), 14-27. <https://doi.org/10.54709/iisbf.1194195>.
- Önertoy,O(1984).Cumhuriyet Dönemi türk Roman ve Öyküsü. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- 10.Özdemir,N. (2021).Milli Mücadele Dönemi Mitinglerinde Türk Kadını. Belgi Dergisi, sy. 21 : 1-22. <https://doi.org/10.33431/belgi.769611>.
- Yılmaz, A. (2013). Halide Edip'te kadın hakları. Türkoloji Dergisi, 20(1), 119-134. <https://doi.org/10.1501/Trkol.00000000271>. <https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Halide Edip Adıvar Maddesi).

Posthümanist şehir bağlamında İlhan Berk'in *Galata* ve *Pera* eserleri

Mehlika Cingöz[§]

Giriş

İlhan Berk'in *Galata* ve *Pera* adlı eserleri modern Türk edebiyatında mekânın dönüşen ontolojisini kavramak açısından özel bir yere sahiptir. Bu eserler özellikle şehrin insan merkezli olmayan bir perspektiften yeniden tahayyül edilebileceği imkânları barındırır. Bu makalede, söz konusu eserlerdeki şehir tasavvurunu posthümanist düşüncenin sunduğu kuramsal çerçeve içerisinde okumak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, öncelikle posthümanizmin temel kavrayışları kısaca tartışılacak ardından insan-sonrası öznenin ve insan-dışı varlıkların edimsel konumu açıklanacaktır. Daha sonra posthümanist yaklaşımın mekân algısına getirdiği alternatif bakış üzerinde durularak şehrin yalnızca insan iradesiyle şekillenen bir yapı değil, çoklu eyleyicilerden oluşan dinamik bir bütün olduğu vurgulanacaktır. Son olarak, Berk'in *Galata* ve *Pera*'da şehri bu türden bir çoğullukla nasıl kurduğunu, insan-dışı unsurlara hangi yollarla eyleyicilik tanıdığını ve şiirin şehirle kurduğu ilişkide öne çıkan posthümanist eğilimleri örnekler üzerinden incelenecektir.

Posthümanizm, temelde Aydınlanma düşüncesine dayalı hümanist paradigma eleştirisine yaslanır. Bu yaklaşım, insanı varoluşun merkezine yerleştiren, yaşamı anlamlandırmada kutsal olarak nitelenen insan aklını ve onun rasyonel kapasitesini esas alan bakışı sorgular. Oysa yaşam; insan, hayvan, bitki ve mikroorganizma gibi çok çeşitli varlık türlerinin karşılaşmalarından ve kesişimlerinden oluşan çoğul bir düzen meydana getirir. Her bir tür, kendine özgü varoluş biçimlerine, süreçlere ve ilişkiselliklere sahiptir.

Rosi Braidotti'nin vurguladığı üzere Aydınlanmacı hümanizm; sadece kendi üzerine düşünen, aklın sınırsız ve üstün gücü varsayımı etrafında şekillenen, Avrupamerkezci bir uygarlık tasavvuru yaratmıştır. Bu tasavvur, kaçınılmaz olarak Avrupa dışındaki kültürel modelleri, bilgi biçimlerini ve ontolojileri ikincil konuma itmiş; insanı merkeze alan ayrıcalıklı konumunun doğal ve evrensel olduğunu varsaymıştır. Braidotti'nin "hümanizmin amblemi" olarak nitelendirdiği Leonardo da Vinci'nin *Vitruvius Adamı* da bu makbul insan tasarımının sınırlarını çizer: Beyaz, Avrupalı, Hristiyan, rasyonel ve erkek. Bu standartlar, hümanizmin kendi içinden ürettiği evrensellik iddiasının aslında belirli bir tarihsel, kültürel ve politik konumdan çıkmış bir normlar dizisi olduğunu görünür kılar (Braidotti, 2018: 27) Buna karşı çıkan posthümanizm, belirli ölçülerde antihümanist bir yön de barındırır. Ancak burada söz konusu olan karşıtlık, insanın doğal varoluşuna değil; insanı hiyerarşik bir piramidin en

[§] Dr. Öğr. Gör. Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, TKL Birimi, mehlikacingo@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0124-5267.

tepesine yerleştirerek tüm diğer varlık biçimlerini onun etrafında tanımlayan ayrıcalıklı konuma yöneliktir.

İnsan-merkezli şehirlerin yükselişi diye adlandırabileceğimiz modern şehir algısı Vitruvius Adamı'nın temsil ettiği "makbul insan" tasavvuruna benzer şekilde "makbul şehir" fikrini de beraberinde üretmiştir. Modern şehir, sadece binaların estetik biçimde planlanmasından ibaret değildir. Aynı zamanda hızı ve tüketimi düzenleyen, denetimi kolaylaştıran, küresel ticareti ve iktidarı işlevsel kılan kompleks bir üretim makinası hâline gelir. Başka bir deyişle modern şehir, görünen mimariden çok görünmeyen iktidar altyapısıyla tanımlanır. Medeniyet ile birbirine hem terminolojik hem de kavramsal olarak bağlı olan şehir terimi "civilisation" kelimesinden "civilis" olarak türetilerek "şehirli" anlamını kazanmıştır. Buna göre şehir: aynı yerde yaşayan insanların yine ortak belli birtakım kurallar ve yasalar eşliğinde yaşadığı yer olarak tanımlanabilir (URL-1). Tarihsel olarak şehir, insan medeniyetinin izdüşümü; insan iktidarının, kurallarının ve önceliklerinin sahnelendiği bir mekân olarak tasavvur edilmiştir. Oysa kenti yalnızca insan merkezli bir ontolojiye indirgemek hem kentin işleyişini hem de diğer fail unsurların varlığını göz ardı ederek önemli toplumsal ve ekolojik sorunlara yol açmaktadır. Lewis Mumford, kent yaşamının zamanla insan denetiminden çıkarak insanın daha önce aldığı kararların ardıl etkileri doğrultusunda insanı merkezin dışına iten otomatik bir güce dönüşebileceğini ileri sürer: "İnsanoğlu kendi insani derinliğini olabildiğince geliştirme yolunu mu seçecek, yoksa, kendi elleriyle harekete geçirdiği, bugün neredeyse otomatikleşmiş durumdaki güçlere teslim olarak, sahneyi insani niteliği yok edilmiş alter egosu "Tarihsonrası İnsan"a mı bırakacak? Bu ikinci seçeneğin tercih edilmesi, gittikçe artan bir duygu, duyarlık, yaratıcı cüret ve sonunda bilinç kaybına yol açacaktır" (Mumford, 2007: 14). Düşününürün bu ifadeleri, geniş bir perspektiften değerlendirildiğinde aslında şehir yaşamının kökenleri üzerine düşünmemiz ve şehir yaşamındaki çoğulluğu tekrar tekrar göz önünde bulundurmamız gerektiğini ifade eder. Dolayısıyla Mumford'un uyardığı "bilinç kaybı" ya da şehirleri tamamen insan iradesine bağlı olarak geliştirme hayalleri ve bunun içinde yakaladığını sandığı "şişirme mutluluk"un çözümünü posthümanist bakış açısında bulmak mümkündür.

Posthümanist perspektiften bakıldığında modern şehir modeli, insan-dışı varlıkların yanı sıra insanı da dışlayarak onu kendi doğasından koparan, hız, verimlilik ve tüketim etrafında yeniden biçimlendiren bir yapıdır. Yani modern şehir, merkezine insanı koyduğunu iddia eder; fakat gerçekte insanı makine mantığının ritmine eklemleyerek onu da araçsallaştırır. Bu nedenle posthümanist düşünce, modern şehir planlamasını "insana göre yapılmış" bir düzen olarak algılamaz. Tam tersine, insanı da tüketen, duyusal ve ilişkisel doğasını zayıflatan bir düzen olarak okur. Şehir, doğanın yanı sıra insanın duyumsama becerisini, yavaşlığını, ilişkisel varoluşunu ve mekânla bağ kurma yetisini de aşındırır. Nitekim "yabani yaşam" olarak adlandırılan varoluş, şehir içindeki insan yapımı kurallara uymadığı ve yalnızca kendi doğal dinamikleriyle sürdüğü için ötekileştirilmiştir. Daha kavramsal düzeyde, doğa ile şehir arasında kurulan bu keskin ayrım, posthümanist düşünce açısından sorunlu bir ikilik üretir. Oysa şehir, yalnızca insan nüfusunun çoğunlukta olduğu bir yaşam alanı olarak değil, çoklu türlerin bir arada var olduğu; sınırların ve yaşam haklarının gözetildiği bir ekolojik bütünlük olarak tasarlandığında gerçek anlamda sürdürülebilir bir yapıya kavuşacaktır.

Buradan hareketle, posthümanizm, şehrin insanın hükmettiği bir mekândan ziyade farklı canlıların, teknolojilerin ve maddi unsurların birlikte failleştiği çoğul bir varlık olarak nasıl kavranabileceğini tartışır. Temelinde hiyerarşik ayrımların reddine, bunun yerine ilişkiselliklerin ve iç içe geçmelerin vurgulanmasına dayanan posthümanizm; şehri de bu perspektifle ele alır. Doğa-kültür ikiliğinin aşılmasını savunan bu yaklaşım için şehir, tek başına insanın kurduğu bir yapı olarak düşünülmez; insan ve insan-dışı varlıkların birlikte biçimlendirdiği, karşılıklı dönüşümün gerçekleştiği bir alan olarak tahayyül edilir. Şehir insanı dönüştürür; insan da şehri dönüştürür. Belleği, coğrafi özellikleri ve tarihsel birikimiyle şehir, içinde yaşayan tüm varlıkları gündelik yaşamın akışı içinde yeniden kurar. Dolayısıyla posthümanist yaklaşım, günümüz şehirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan belirsiz, merkezsiz ve dijital ağlarla örülü şehrsel yapıyı distopik bir karanlık olarak görmez aksine mekânın dijital olanla iç içe geçtiği ancak bundan ibaret hâle gelmediği hibrit bir şehir modeli önerir. Bir yandan teknolojik ve ağsal yapıları kabul ederken diğer yandan şehri çok-türlü bir ekosistem olarak kavrar. Böylece şehir, insan ve insan-dışı varlıkların birlikte yaşadığı, karşılıklı etkileşimlerin süreklilik taşıdığı, dinamik ve yaşayan bir habitat olarak belirir. “Posthümanizm açısından şehirler, çok uluslu ve hatta ulusaşırı kuruluşların finansmanın kontrol ve yönetim merkezi olarak faaliyet göstermenin dışına taşınarak yeni bir etik, ontolojik ve epistemolojik kavrayışıyla varlık hiyerarşisini aşan tekinsizliği, belirsizliği, türsel çeşitliliği ve geçiş alanlarını (...) içine alan mekânlar olarak tasvir etmektedir” (Karataş, 2022: 104). Karataş’ın bu ifadeleri, şehre posthümanist bir perspektiften bakıldığında, onun yalnızca insanın inşa ettiği bir medeniyet vitrini olarak değil; aksine çoğulluğun gözetildiği, sınır ihlallerinin mümkün ve meşru olduğu bir ilişkiler ağı olarak kavrandığını ortaya koyar. Böyle bir yaklaşım, şehrin her koşulda insan kontrolünde olduğu yönündeki kabulleri geçersizleştirir çünkü kentsel yaşam, tüm teknolojik müdahalelere rağmen zaman zaman belirsizlikler içeren girift ve öngörülemez bir yapı sergiler. İnsanın şehir üzerinde kurduğunu varsaydığı hâkimiyet ise insan-doğa, özel-kamusal gibi ikiliklerin çözülerek geçiş alanlarının çoğalması sonucunda sarsılmaya başlar.

Bu çerçevede, İlhan Berk’in İstanbul’un iki kadim semti olan *Galata* ve *Pera*’yı adımlayarak kaleme aldığı metinlere yönelerek söz konusu poetik mekân tasavvurunun posthümanist bir okuma bağlamında nasıl görünür hale geldiğini irdelemek mümkün olacaktır. 1985 yılında yayımlanan *Galata* ve beş yıl sonra yayımlanan *Pera*, söz konusu semtlerin eski rehberlerden alınmış fotoğrafları, taşbaskıları ve tarihsel görselleriyle zenginleştirilmiştir. Şiir ile düzyazının iç içe geçtiği bu metinler, iki semti betimlemekle kalmayıp onları tarihsel katmanları, mekânsal hafızaları ve çok-türlü sakinleriyle yeniden kurar. Her iki eserin de hazırlık süreci otuz yıla yayılmıştır. Berk, bu iki kadim semti tüm ayrıntılarıyla aktarabilmek için uzun yıllar boyunca çeşitli malzemeler toplamıştır: Gazeteler, dergi kupürleri, *Pera* ve *Galata*’daki lokantalardan alınmış yemek listeleri, krokiler, fotoğraflar... Bu ciddi bir arşiv birikimi oluşturmuştur. Ancak Berk yalnızca belgelerden değil, elinde kâğıt kalemle sokak sokak dolaştığı bu semtlerin gündüzlerini ve gecelerini ayrı ayrı gözlemleyerek edindiği deneyimlerden de yararlanır. Kendini bu sokakların bir parçası olarak gördüğünü özellikle vurgulayan şair, nesnelere duyduğu ilginin ve sevginin ona yazma sürecinde eşlik ettiğini belirtir. Nesnelerle kurduğu bu yakın ilişki, kenti insani bir merkezden okuma alışkanlığını aşmasını sağlamış, insan-dışı eyleyenlerle kurulan etkileşimlerin de şehir deneyiminin ayrılmaz bir parçası olduğunu daha iyi kavradığını göstermiştir (Berk, 2022: 162)

Öncelikle söz konusu metinlerin içeriğine değinmek yerinde olacaktır zira bu eserlerin biçimi, en az içerdiği çoğulcu bakış kadar bu bakışın somutlaştığı bir düzlem de sunar. Berk kendisiyle kitapları hakkında yapılan bir röportajda bu kitapların “ (...) gerek biçimleri gerekse biçimleri açısından şiirsel söylem alanından açık bir kopmayı ifade” ettiğinin söylenmesini şu şekilde yanıtlar: “Bir düzyazı şiir yaratmak istedim. Türünü adlandırmak gerekirse böyle derim. Bir metnin, şiirsel boyutlar yüklenmesinin pek çok yolları vardır. Bu metni imgelere, çarpıcı görüntülere, eğretilmelere (metaforlara) sürmekle olur.(...) Andre Breton gibi betimden kaçmak için, haritalar, listeler, kolajlar, fotoğraflar, ilanlar kullandım” (Berk, 2022: 158). Böylelikle Berk, eserlerinin içeriği kadar onu meydana getirme şeklini de çoklu biçimlerde anlatır. Bu yönüyle postmodern bir rehber hâline gelen *Galata* ve *Pera* hem içeriği hem de biçimiyle Türk edebiyatında farklı bir yer edinir. Nitekim kendisine *Galata* ve *Pera*’nın ‘bir şiir kitabı gibi’ etiketlenmesi hakkında ne düşündüğü sorulduğunda, Berk bu eserlerin bilinen anlamıyla bir şiir kitabı olarak görülemeyeceğini ancak bir düzyazı kitabı olarak da adlandırılmasını istemediğini belirtir. Onun hedefi, şairliği boyunca savunduğu şiirselliğin bir uzantısı olarak okura bilgi aktaran didaktik bir rol üstlenmek değildir (Berk, 2022: 264). Bir şehir rehberi, okura o şehre dair veriler sunar oysa Berk’in şehirle kurduğu ilişki verilerden oluşmaz. O, şehirle olan tanışıklığını şehrin saklı ve çok katmanlı varlığının belleğini, tarihini ve sezgisini aramak üzerine kurar. Bu nedenle *Galata* ve *Pera*’da bilgi ile şiirin aynı güzergâhı paylaşamayacağını öne süren Berk, metinlerinde farklı biçimsel olanakları bir arada kullanarak kendi poetik şehir okumasını oluşturur.

Galata ve *Pera* yalnızca yürüyerek edinilen deneyimlerin ürünü olarak görülmemelidir. Bu eserler, Berk’in iki semte dair tarihsel kaynakları, belgeleri ve anlatıları takip ettiği yoğun bir okuma sürecinin de sonucudur. Yani metinler, hem bedensel dolaşmaların getirdiği doğrudan görme ve temasın hem de arşivsel araştırmaların, okuma pratiklerinin ve metinler-arası ilişkililişlerin bileşimiyle oluşur. Berk, bu eserleri nasıl yazdığına ilişkin soruları Feridun Andaç’a yanıtlarken şehrin sokaklarıyla kurduğu bire bir temas kadar, geçmişin izlerini sürmeyi de yazma sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğünü belirtir.: “Ben *Galata*’yı yazmaya başladığımda yazma biçimi aradım, kırk defa denedim. (...) Beni en çok etkileyen Paysan de Paris oldu. (...) ikinci etki de Joyce’ un bir arkadaşına yazdığı bir mektupta – *Pera*’nın başına aldığım- ‘Dublin’in, bu kentin görüntüsü, bir gün yeryüzünden silindiğinde bir rehber kitap gibi Ulysses’e bakarak, yeniden eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum’ diyor. Bu beni müthiş etkiledi. Tarihçi gözüyle yazmak beni ilgilendirmiyor. Benim kendi *Galata*’mı ve *Pera*’mı yazmam çok doğal da” (akt. Özpalabıyıklar, 2003: 43). Berk, sokakları dolaşırken sadece gezen bir göz değil; iz süren, arşivleyen, belgeleyen ve şehrin maddesel belleği ile duygusal coğrafyasını buluşturan bir şair-flanör-kartograf kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu nedenle *Galata* ve *Pera*, mekân ile metnin birbirine karıştığı, yürüyüşün yazıya, yazının hafızaya, hafızanın ise yeni bir şehir tahayyülüne dönüştüğü hibrit metinlerdir. Berk’in bu mekânlara dair yazdıkları, gözleminden ibaret kayıtlardan ziyade posthümanist felsefenin öncelediği gibi hafızayı, duyumsamayı ve maddesel varoluşu iç içe geçiren bir yeniden kurma edimidir. Öyle ki bu semtler bir gün bütünüyle ortadan kalksa dahi Berk’in metinleri, *Galata* ve *Pera*’yı yeniden çağırabilecek; sokaklarını, taşlarını, insanların ve insan-dışı varlıklarını tekrar var kılacak güçtedir. Berk’in yazısı, mekânı kaydedip tüketen değil, onunla birlikte var olan ve ona eşlik eden bir yazılardır. Dolayısıyla şehir, metinde yalnızca temsil edilmez; eyleyen, etki oluşturan bir varlık olarak nefes alır.

Bir şehri tüm eyleyenleri ile beraber bir bütün halinde ele almak ve incelemek için Ahmet Oktay iki yöntemden bahseder: “İstanbul gibi metropolleşen, sürekli olarak çelişkin öğeler üreten, kopma ve oluşum olgularını bir arada barındıran fetiş-mekanlarla tarihsel/kültürel ve toplumsal/siyasal sfer içine yerleşerek ilişkiye gelmeye uğraşan, dahası tümlüklü bir bakış (vision) arayan entelektüellerin seçtiği iki davranış biçimi dikkat çekiyor: Flaneurlük ve kartografılık” (Oktay, 1993: 122). İlhan Berk tam da bu iki tavrın kesişim noktasında durur: *Galata* ve *Pera*’yı adımlarken flanörün bedenle öğrenen dolaşmasını benimser, fakat aynı zamanda şehrin belleğini, tarihsel katmanlarını ve maddesel varlıklarını onların öznelliğini de göz önünde bulundurarak kaydederek kartografik bir harita kurar. Onun şehir deneyimi sıradan gözlemin çok ötesinde mekânla birlikte düşünme, onunla birlikte var olma ve şehirle karşılıklı bir yazma-çizme edimidir. Ahmet Oktay, ilgili yazısının bir bölümünde Berk’in poetikadaki dönüşüme dikkat çeker ve şairin ilk şiirlerden olan *İstanbul* ile çok daha sonra kaleme aldığı *Galata* ve *Pera* arasındaki farkı vurgular. Oktay’a göre *İstanbul* şiiri, belirgin bir ideolojik ve politik damar taşır; sosyalist bir ütopyanın izlerini sürer. Buna karşılık *Galata* ve *Pera*’da Berk bu tutumu terk etmiştir. Oktay’ın ifadesiyle “siyasal bir gevşeme” yaşamış ve yalnızca “bir haritacıya” dönüşmüştür. Oktay, bu dönem metinlerinde “uzamların, yapıların ve nesnelerin öylece var olduğunu” yani artık siyasal bir söylemin değil mekânın kendisinin ön plana çıktığını savunur. Ancak posthümanist bir yaklaşımdan bakıldığında, Oktay’ın “gevşeme” olarak gördüğü bu dönüşüm aslında mekânın, nesnelerin ve insan-dışı varlıkların özneleştiği, insan-merkezli söylemin sınırlarının aşıldığı yeni bir estetik-politik duyarlılığa işaret eder.

Galata’da Berk, âdeta kendi geçmiş şiirlerinin de tek boyutlu İstanbul tasavvuruna yaslanmasını eleştiren bir tonda, İstanbul’un şiirlerde yüzeysel ve indirgenmiş bir görünümle yer almasını sorgulayarak şu ifadeleri dile getirir: “Eski yazınımız onu [İstanbul] bir eski zaman simgesi olarak görmüştür. Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi ise onu daha çok tarih, coğrafya olarak, ondan sonrakiler de bir görü ögesi olarak almışlardır. Anlamaya, yorumlamaya gidilmemiş hele hesaplaşmaya hiç yanaşılmamıştır. Böyle bir yorumu bir yana bırakalım, İstanbul salt bir şehir olarak da ele alınmamış, daha çok olayları anlatmak için bir yer görevini görmüştür.” (Berk, 1985: 30-31) Berk’e göre İstanbul, çoğu romanda ve anlatıda kendi öznelliğinden koparılarak hep başka gözlerin, başka arzuların, başka hikâyelerin taşıyıcısı veya metaforu hâline getirilmiştir. Şehir kendisi olarak var olma fırsatı pek bulamamış ve çoğu zaman bir fon, bir sahne, bir dekor olarak konumlanmıştır. Oysa Berk’in aradığı, kendi sesi, dokusu ve hafızasıyla konuşan, temsil edilmek yerine var olan bir İstanbul’dur. Bu bakışla yazılmış *Galata* ve *Pera* kitaplarında semtin çok-türlü dokusunu oraya çıkaran, ona içkin birer fail olan onlarca şeye rastlarız: Lokantalar, bankalar, ofisler, taşlar, otlar, ağaçlar kuşlar ve türlü hayvanlar yan yana anılır. Böylece mekân, yalnızca mimari bir arka plan değil; insan ve insan-dışı varlıkların birlikte var olduğu canlı bir bütünlük olarak görünür. Onun bu çıkışı posthümanist bir vizyon eşliğinde incelendiğinde fiziksel çevrenin yalnızca tarihsel bellekten, insan-dışı canlılardan ve sosyal mekanlardan soyutlanmaması gerektiğini gözler önüne serer. Berk’in kitaplarında yaptığı bütünlüklü bakış Ashton Nichols’ın kaynağını posthümanist tahayyülden alarak geliştirdiği “kentdoğa” kavramına verilecek örneklerden biridir. Buna göre “[E]serlerde kent ya da kentsel alan olarak kabul edilen yerler incelenirken, herhangi bir kent-karşısı ya da kırsal-yanlısı duygular olmaksızın kentsel mekânlara dair değerlendirmeler sun[ulabilir]. Bu nedenle, kentdoğa kavramı bize

kentsel ya da kent dışındaki yarı kentsel alanlarda insanların yoğun şekilde yapılandırdığı doğaya, herhangi bir kırsal ya da pastoral nostaljisi yaratmadan, şehirde yaşayanların çevreleriyle kurduğu ilişkinin sosyal, ekonomik, kültürel veya ekolojik bağlantılarını inceleme fırsatı verir” (akt. Göçmen, 2023: 287-288).

Berk, yaşam ortaklığını vurgulamak ve şehri tüm yönleriyle kavramak için gezmekle yetinmez, aynı zamanda araştırır, sorar, iz sürer. Her bir sokağı adımlarken hem geçmişe dair bilgileri sıralar hem gazete küpürlerinden alıntılar yapar hem de kütüphanelerde sokak kütüklerini inceler. Örneğin, *Pera*’da anlattığı Nuruziya Sokağı’nı keşfetme sürecini şöyle aktarır: “ [K]ulunuz (...) bir zamanların dünya güzeli sokaklarından biri olduğunu da nice nice kitaplardan okuduğundan, tepmeye de iyice hazırlanarak gitmiştir. Ama gelin görün ki onu postacılar sokağı ile Eski Çiçekçi Sokağı arasında varla yok arası bulmuştur” (Berk, 1990: 125). Aynı şekilde *Pera*’nın arka sokaklarından Tel Sokağı’nın hikâyesini de oranın sakini Erol Ersan’dan dinlediğini belirtir (Berk, 1990: 113). Bu örnekler, Berk’in şehirle birlikte düşündüğünü, onun maddeselliği, hafızası ve sakinleriyle ortaklaşa bir anlatı kurduğunu gösterir. Posthümanizm, şehri yalnızca insanın ürünü ve sahnesi olarak ele almaz; diğer eyleyicilerin, farklı öznelerin ve onların yaşam alanlarının da hesaba katıldığı çoğul bir varlık alanı olarak düşünmeyi önerir. Bu önerisinde şehrin sahip olduğu hafızanın da araştırılması, bilinmesi ve göz ardı edilmemesi gerekir. *Galata*’da hâkim olan da tam olarak bu eğilimdir. Berk, *Galata*’ya içkin olan her şeyi bu mekânın kimliğini ve öznelliğini oluşturan unsurlar olarak kabul eder; hiçbirini dışarıda bırakmaz ya da varlık hiyerarşisine yerleştirerek ayırmaz. Bunu şu satırlar açıkça gösterir: “Galata’nın bugünkü sakinlerini görmeye gidiyorum. Aylardır Galata’nın insanları, sokakları, evleriyle yıkandım. Şimdi başka sakinlerini göreceğim. Yani kuşları, sinekleri, karıncaları, hamamböceklerini, taşları, ağaçları, otları, çiçekleri, rüzgârları, nesneleri” (Berk, 2022: 171). Berk’in “sakinler” ifadesiyle insan dışı varlıkları da *Galata*’nın özneleşme sürecine dâhil ettiği ve şehrin kolektif kimliğinin kurucu unsurları olarak gördüğü açıktır. Bu bağlamda Berk’in mekânı salt insan merkezli bir perspektiften okuduğu söylenemez; aksine şehir, insan ve insan-dışı eyleyenlerin müşterek varlığı üzerinden kavranan bir bütünlüğe sahiptir. Bununla birlikte Berk, kimi zaman insanbiçimci bir yaklaşımı da devreye sokarak mekânın karakterini sezdirir; örneğin *Pera*’da Tarlabası’ndaki Balo Sokağı’na attığı ‘Sokaklar da insanlar gibi hırçın, iyi huylu, kötü huyludur. Bir zamanların iyi huylu Balo Sokağı’na nasıl sıfat bulmalı bilmem’ (Berk, 1990: 67) ifadeleri, kişileştirmenin mekânın duygusal ve tarihsel dokusunu görünür kılmak adına işlevsel bir araç olarak kullanıldığını gösterir.

“İnsanlığın tarihinin yanı sıra şehirler de kendi tarihlerini koyar. (...) Yok olup gitmeleri de her zaman silinip gitme diye alınamaz; alttan alta geçmişteki yerlerine göre egemenliklerini sürdürürler” (Berk, 1985: 29). *Galata*’nın henüz öndeyiş kısmında yer alan bu ifadeler, Berk’in şehirleri birer arka plan olmaktan çıkardığı, onları tarihsel birikimleri ve süreklilikleriyle eyleyen özneler olarak konumlandığını gösterir. Şehirler, geçmişlerinden devraldıkları izlerle bugünü kurar; hafızaları, dokuları ve kültürel süreklilikleriyle toplumsal varoluş üzerinde etkide bulunurlar. Berk, insanla şehir arasındaki bu karşılıklı etkileşim ve birbirine eklemelenme hâlinin daha iyi anlaşılması için mutlaka şehre bakılması gerektiğini öne sürer. Böylece insan ve şehir arasındaki ilişkisellik sadece mekânsallıkla sınırlı kalmayıp tarihsel, kültürel ve ontolojik bir bağ olarak belirir. Bu baği fark etmek, yaşam kaynaklarının daha

bilinçli paylaşımını; insan ve insan-dışı eyleyenler arasında saygı ve özen temelli bir ilişki kurulmasını mümkün kılar. Posthümanist vizyonu ile şehirleri birlikte yaşatılan ve sürdürülen canlı alanlara dönüştürür. Böylesi bir umut, şehri ait olduğu uygarlığın en güçlü hayallerinden biri hâline getirir: İlişkisel, çok-türlü ve ortak yaşamı önceleyen bir şehir tahayyülü. Barthes, şehir ile sakinleri arasındaki ilişkiyi tarif ederken kentlerin yalnızca mimari birer yığın olmadığını; aksine sakinleriyle iletişime giren, onlarla konuşan etkin birer aktör olduğunu vurgular. Buna paralel olarak, şehir sakinleri de kentle sürekli bir etkileşim hâlinindedir; şehri dolaşarak, ona bakarak, tarihsel ve kültürel kimliğini deneyimleyerek onu 'konuşur' yani kente dair anlamı bizzat yaşayarak üretiriz (Barthes, 2016: 210). Berk şehir anlatılarında madde, kültür ve doğa ayırımına yer vermez. Bu durum, şehrin tarihsel kimliğini farklı kültürler ve dolayısıyla farklı yazarlar aracılığıyla ele alma biçiminde açıkça görülebilir. Nitekim *Galata*'da yer alan 'Alıntılar' bölümünde Evliya Çelebi, Gustave Flaubert, Gérard de Nerval, P. G. İnciciyan gibi pek çok yazarın *Galata*'ya dair sözlerine yer verilmesi, semtin tek bir kimlik anlatısına indirgenemeyecek kadar çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu isimlerin her biri, yaşadıkları dönem ve kültürel perspektif doğrultusunda *Galata*'yı farklı biçimlerde deneyimlemiş ve tanımlamıştır. Berk'in bu çok sesli ve çok kültürlü hafızayı metne dâhil etmesi, şehrin yalnızca maddi bir mekân olmaktan çıkıp belleğin, duyunun, kültürün ve insan-dışı unsurların ortak eyleyciliğiyle var olan ilişkisel bir uzam olarak kavranmasını mümkün kılar. Tarih, bu ortaklığın en görünür biçimde somutlaştığı alanlardan biridir. Berk, hem *Galata*'da hem de *Pera*'da nostaljik bir idealizme kapılmadan; ancak geçmişin mekâna kattığı ruhu da görünmez kılmadan, bu semtlerin çoklu kimliğini anlatır. Böylece tarih, yalnızca geride kalmış bir zaman dilimi değil; bugünle birlikte varlığını sürdüren, mekânın ontolojik dokusuna işlemiş canlı bir bileşen olarak ele alınır. "Kentleri kent yapanın daha çok tarih olduğunu söylemekte bir abartma yoktur sanırım. Tarih dediğimiz de geçmiş, daha çok da insan geçmişi olduğuna göre, insanlardır kenti kent yapan, diyebiliriz. Gerçi kentler ilk anda geçmişlerinden çok bugünleriyle vardır, bugünüyle ilgilendirir. Önce tarih değildir vuran. Yalnız tarih mi? İnsan da değildir. Doğadır, görüdür ağır basan. İnsan yaşamı daha sonra çarpar, daha sonra ilgilendirir bizi. Onu anımsadığımızda yine kentin ilk kendisidir, doğasıdır; insanları değildir" (Berk, 2016: 144).

Sonuç

İlhan Berk'in *Galata* ve *Pera* kitapları, sıradan birer semt anlatısı olmanın ötesine geçerek insan merkezli modern şehir anlayışına yöneltilmiş güçlü bir poetik şehir anlatısı niteliği taşır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başıyla birlikte hızla dönüşen, teknolojik altyapısıyla bir denetim mekanizmasına dönüşen modern kent yapılarının tersine Berk, şehri bedensel bir deneyimin eşlik ettiği duysal bir varlık alanı olarak yeniden konumlandırır. Semtleri adımlayarak, ritmini yavaşlatarak, her bir sokağı duyumsayarak yazması; mekânı yalnızca görülen ya da bilinen değil; bedenle temas edilen, belleğin ve duyunun eş zamanlı çalıştığı ilişkisel bir uzam hâline getirir. Bu çerçevede şehir, doğa-madde-kültür ayırımlarının kesin çizgilerle kurulduğu modern algının dışına çıkar; insan ve insan-dışı varlıkların müşterek eyleyciliğiyle şekillenen canlı bir varlık olarak belirir. *Galata* ve *Pera*'nın kültürlerin, inançların ve uygarlıkların kesiştiği tarihsel sürekliliği, Berk'in fail şehir imgelerini mümkün kılar. Böylece şehir, sakinlerinin yaşam pratiklerini biçimlendirirken sakinler de şehrin kimliğine katkıda bulunarak onun tarihini ve varlığını birlikte sürdürür. Sonuç olarak Berk'in İstanbul'a bakışı, şehir-mekân

ilişkinsini posthümanist bir perspektifle yeniden düşünmeyi önerir: Şehir, yalnızca insanın kurduğu bir sahne değildir; insan ve insan-dışı öznelerin karşılaşmalarından doğan, duyuşsal, maddi ve tarihsel bir varlıktır. Berk'in poetik yürüyüşü, bu varlığın izlerini sürerek şehri bir kez daha konuşulur, hissedilir ve birlikte var olunur bir alan olarak görünür kılar.

Kaynakça

- Barthes, Roland (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat- S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1985). *Galata*. Adam Yayınları.
- Berk, İlhan (1990). *Pera*. Adam Yayınları.
- Berk, İlhan (2016). *El Yazılarına Vuruyor Güneş*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2022). *Kanatlı At*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2022). *Kült Kitap*. Yapı Kredi Yayınları.
- Braidotti, Rosi (2018). *İnsan Sonrası* (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Kitap.
- Göçmen, Gülşah (2023). Kentsel Ekoeleşitri ve Biyobölgeselcilik, (B. Ağır- Z.G. Yılmaz, Ed) *Beşeri Bilimlerin 50 Rengi* (ss.281-291).Kapadokya Üniversitesi Yayınları.
- Karataş, Yaylagül Ceran (2022). *Posthüman Şehir ve Beden*. Siyasal Kitabevi.
- Mumford, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Değişimler ve Geleceği* (G. Koca-T. Tosun, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1993) Flaneur'den Kartograf'a. *Defter Dergisi*. 2 (20): 119-148.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2003). *A'dan Z'ye İlhan Berk*. Yapı Kredi Yayınları.
- URL-1 Kutluer, İlhan (e.t. 22.11.2025) "Medeniyet":
<https://islamansiklopedisi.org.tr/medeniyet>

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında post-modern ilkeler

*Farmonova Mohinur Faxritdinovna**

Giriş

Türk edebiyatında “zamanından ilerlemiş yazar” deyişiyle anılan Oğuz Atay özgün ve çığır açıcı temsilcilerden biridir. Eserleri, Türk edebiyatında köklü değişikliklere yol açmış ve modern Türk romanının sınırlarını genişletmiştir. Bu rapor, Oğuz Atay'ın yaşamını ve edebi mirasını incelemeyi, özellikle “Tehlikeli Oyunlar” romanı üzerinden postmodern metin yapısının temel özelliklerini ve Atay'ın bu unsurları eserlerinde nasıl kullandığını ayrıntılı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Atay'ın edebiyata en önemli katkılarından biri şüphesiz 1970 yılında yayımlanan “Tutunamayanlar” romanıdır. Bu eser, Türk edebiyatında “devrimci bir değişim” yaratmış, aynı yıl TRT tarafından “Sanat Ödülü”ne layık görülmüş ve Atay'ın vefatından yirmi yıl sonra UNESCO tarafından “20. yüzyıl Türk edebiyatının en etkili eseri” olarak tescil edilmiştir. Başlangıçta geniş kitlelerce hemen benimsenmese de, akademik çevrelerde ve entelektüel camiada büyük tartışmalara yol açmıştır. Edebiyat eleştirmeni Berna Moran, “Tutunamayanlar”ın “sadece içerik açısından değil, biçim açısından da bir isyan” olduğunu ve “Türk romanını çağdaş dünya edebiyatıyla aynı seviyeye taşıdığını” ifade etmiştir. Bu değerlendirme, eserin yenilikçi ve dönüştürücü niteliğini açıkça ortaya koymaktadır.

Atay'ın yaşamı boyunca eserlerinin yeterince anlaşılamaması ve ancak vefatından sonra geniş çapta takdir görmesi, avangart sanatçıların karşılaştığı bir paradoksu ortaya koymaktadır. Atay'ın kitapları yaşamında az satılmış, hatta bazıları ikinci baskıyı bile görememiştir. Bu durum, mevcut normlara meydan okuyan veya derin felsefi yaklaşımlar sunan sanatçıların yeniliklerinin genellikle kendi zamanlarının okuyucu veya eleştirel çevreleri tarafından tam olarak anlaşılamamasına yol açtığını göstermektedir. Eserlerinin başlangıçtaki popüler başarı eksikliği, onun “zamanının ötesinde” bir yazar olmasının doğal bir sonucuydu. Ancak zamanın geçmesi ve sonraki eleştirel yeniden değerlendirmeler, onun gerçek değerinin tanınmasını sağlamıştır. Bu durum, gerçekten çığır açan sanatsal katkıların genellikle gecikmeli olarak onaylandığını ve popüler beğenin her zaman uzun vadeli sanatsal değer doğru bir göstergesi olmadığını vurgulamaktadır. Özellikle sınırları zorlayan eserler için bu geçerlidir. Ayrıca, başlangıçta tartışmalı olsa bile, bu tür eserlerin korunmasında ve nihayetinde yükseltilmesinde akademik söylemin ve entelektüel çevrelerin kritik bir rol

* (PhD), Buhara Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi Özbek Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi (<https://orcid.org/0009-0005-9123-3022> m.f.farmonova@buxdu.uz)

oynadığı da gözlemlenmektedir. Bu durum, edebi yeniliğin tam olarak anlaşılması ve takdir edilmesi için genellikle belirli bir zamansal mesafeye ihtiyaç duyulduğu fikrini pekiştirmektedir.

Oğuz Atay'ın Hayatı ve Eserleri

Oğuz Atay'ın yaşam yolculuğu, sanatsal ve entelektüel gelişimini derinden etkilemiş, kişisel deneyimleri edebi üretimine yansımıştır.

Erken Yaşam ve Ailesel Etkileşimler

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934'te Kastamonu'nun İnebolu ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Cemil Atay, hukukçu, yargıç ve siyasetçi olarak "Doğu insanının özgünlüğünü ifade eden" bir figürdü. Annesi Muazzez Zeki Hanım ise Fransız kökenli olup, "Batı terbiyesiyle büyüdüğü için Batı insanına daha yakın" bir duruş sergilemekteydi. Bu ebeveynler arasındaki kültürel farklılık, Atay'ın çocukluğundan itibaren "Doğu ve Batı düşüncesinin, değerlerinin aile ortamındaki kesişimini hissetmesine" neden olmuştur. Bu kesişim, onun "Doğu ve Batı kültürü sentezinden oluşan özgün bir dünya görüşüne sahip olmasına" yol açmıştır.

Eğitim ve Sanatsal Gelişim

Babasının 1939'da milletvekili olmasıyla aile Ankara'ya taşınmış, Atay okuma yazma bildiği için ilkokulun doğrudan 2. sınıfına kabul edilmiştir. Çocukluğundan itibaren "çok içine kapanık" bir yapıya sahip olan Atay, zamanının çoğunu odasında kitap okuyarak geçirmiş, bu alışkanlık onun "eşsiz dil yeteneği için sağlam bir temel" oluşturmuştur. Ankara Devrim İlkokulu'nu ve 1951'de TED Ankara Lisesi'ni yüksek başarıyla tamamlamıştır. Bu yıllarda edebiyata yoğun ilgi duymuş, klasik ve çağdaş Türk yazarlarının eserlerini okumuş, özellikle büyük Rus edebiyatçısı Fyodor Dostoyevski'nin eserlerinden derinden etkilenmiştir. Lise yılları, Atay'ın kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir dönem olmuş; kitap sevgisine ek olarak sanata da ilgi duymaya başlamıştır. Birkaç müzik aletini ustaca çalmayı öğrenmiş, harika resimler çizmiş ve hatta lise mezuniyet törenindeki Shakespeare'in bir komedisinden uyarlanan oyunda oyunculuk yeteneğini sergilemiştir. Ancak babası, onun sanat yeteneğini geliştirmesine izin vermemiş, mühendislik veya doktorluk gibi "iyi para kazandıran" meslekleri seçmesi için baskı yapmıştır.

1951'de İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Fakültesi'ne kabul edilmiştir. Babasının baskısıyla seçtiği bu mühendislik mesleğine ne öğrenim hayatı boyunca ne de ömrü boyunca hiçbir zaman sıcaklık hissetmemiştir. Derslerde arka sıralarda resim çizmesine rağmen, "olağanüstü hafıza gücü sayesinde" tüm derslerden iyi notlar almış ve hatta örnek gösterilmiştir. Derslerden sıkıldığı zamanlarda ise üniversite kantininde arkadaşlarıyla fıkralar anlatmış, birbirlerine sert şakalar yapmış, hicvin keskin bıçağıyla saldırıya geçmişlerdir. Yazar olarak güçlü hiciv üslubunun tam da bu ortamda geliştiği söylenebilir. Üniversite yıllarında edebiyat ilgisi daha da artmış, Beyoğlu'ndaki Baylan Pastanesi'nde Ferit Edgü, Demir Özlü, Hilmi Yavuz ve Onat Kutlar gibi tanınmış edebiyatçılarla dostluk kurmuştur. Bu ortam, Atay'ın yaratıcı dünya görüşünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Kariyer ve Edebi Başlangıçlar

1957’de üniversiteden mezun olur olmaz askerlik görevine çağrılan Atay, hizmetinin ilk altı ayını İstanbul’da, geri kalanını ise Ankara’da tamamlamıştır. 1959’da İstanbul’a dönerek ilk yazarlık faaliyetlerine başlamıştır. “Pazar Postası” dergisinde makaleler yazmış ve redaksiyon işleriyle uğraşmıştır. Bu dergide sosyalizmi analiz ettiği “Ne Yapmalı” başlıklı makalesi yayımlanmış, bu başlığı daha sonra “Tutunamayanlar” romanında başkahramanın yazıları arasında da anmıştır. Atay’ın felsefeye olan derin sevgisi, eserlerini okumak ve anlamak için okuyucudan belirli bir hazırlık gerektirmesine neden olmuştur.

Akademik Yaşam ve Zorluklar

1960 yılında Oğuz Atay, bugünkü Yıldız Teknik Üniversitesi olarak faaliyet gösteren İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi’nin inşaat fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış, topografya ve yol yapımı dersleri vermiştir. Dönemin ağır siyasi atmosferi ve Atay’ın ideolojik yaklaşımlara rıza göstermeyen sağlam hayati ilkeleri nedeniyle, 1971’de doçentlik sınavını geçmesine rağmen unvanını ancak 1975’te alabilmiştir. Atay, hassasiyeti ve dönemin ideolojik yaklaşımlarına karşı duran sağlam yaşam prensipleri nedeniyle akademik kariyerinde büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Bu yıllarda yaşadıklarını “Eylembilim” adlı romanında yansıtmaya başlamış, ancak bu romanı yazmaya başladıktan kısa bir süre sonra beyin kanseri teşhisi konulmuş ve eserini tamamlayamadan vefat etmiştir. Atay’ın içinde bulunduğu siyasi ve akademik ortam ile edebiyatında işlediği temalar arasında güçlü bir bağlantı bulunmaktadır. Dönemin baskıcı siyasi ikliminin ve ideolojik baskılarının Atay’ın profesyonel yaşamını ve dolayısıyla sanatsal konularını derinden etkilediği görülmektedir. Akademik sistemdeki kişisel mücadelesi, liyakatin ideolojik uyumun gerisinde kaldığı bir ortamda, onun romanlarında ele aldığı uyumsuzluk ve entelektüel yabancılaşma gibi daha geniş toplumsal sorunları yansıtmıştır. Ağır siyasi atmosfer ve ideolojik baskılar, onun akademik mücadelelerine ve gecikmiş tanınmasına yol açmış, bu da toplumsal uyum, entelektüel yabancılaşma ve bireyin kısıtlayıcı bir ortamdaki yeri gibi temaları keşfetmesine neden olmuştur. Bu durum, dışsal sosyo-politik gerçekliklerin bir sanatçının kişisel yolculuğunu ve yaratıcı eserinin özünü ve eleştirel keskinliğini nasıl doğrudan şekillendirebileceğini vurgulamaktadır. “Eylembilim” adlı romanının bu deneyimlerin doğrudan bir yansıması olması, bu nedensel bağlantıyı daha da güçlendirmektedir.

Kişisel Yaşamın Eserlere Yansıması

Oğuz Atay, her yazar gibi, hayatında hissettiklerini ve yaşadıklarını eserlerinde bazen yoğun, bazen hafif bir şekilde tasvir etmiştir. Özellikle kişisel hayatındaki talihsizlikler, örneğin 1961’de tasarımcı Fikriye Gürbüz ile evlenip bir yıl sonra kızı Özge’nin dünyaya gelmesine rağmen, edebiyata olan sınırsız sevgisini eşine anlatamadığı için 1967’de boşanması, “Tutunamayanlar”daki Selim Işık ve “Tehlikeli Oyunlar”daki Hikmet Benol’un aile ilişkileri tasvirlerinde canlı bir şekilde ifade edilmiştir.

Atay’ın yaşamında Doğu-Batı, sanat-pratiklik, kişisel yaşam-edebi tutku gibi ikilik ve çatışma teması sürekli olarak mevcuttu. Bu durum, Atay’ın postmodern sentezi ve derin psikolojik keşifleriyle karakterize edilen benzersiz edebi sesinin sadece entelektüel bir tercih olmadığını, aynı zamanda içsel ve dışsal çatışmalarla dolu yaşam deneyimlerinin doğrudan

bir sonucu olduğunu düşündürmektedir. Toplumsal normlara veya ailevi beklentilere karşı kişisel tutunamama durumu, onun yabancılaşma ve kimlik arayışına yönelik sanatsal keşfini beslemiş gibi görünmektedir. Biyografik gerilimler, eserlerinin tematik ve stilistik karmaşıklığını doğrudan etkilemiş, özellikle kimlik, toplumsal uyum ve farklı dünya görüşlerinin çatışması gibi konuların keşfedilmesine yol açmıştır. Kişisel mücadeleleri, edebi dehasının ham maddesi haline gelmiştir. Bu durum, bir yazarın yaşam deneyimleri ile sanatsal üretimi arasındaki derin bağlantıyı vurgular, özellikle psikolojik derinliğe ve toplumsal eleştiriye odaklanan yazarlar için. Atay'ın sentezi sadece kültürel değil, aynı zamanda içsel çatışmalarının bir senteziydi ve bu da onun postmodern anlatı yapılarında ifadesini bulmuştur.

Eserleri

Gazete ve dergilerdeki editörlük deneyimleri ile evlendikten sonra yazdığı bir-iki taslak dışında, Atay'ın 1968 yılına kadar ciddi bir eser yazdığına rastlanmamaktadır.

1.“Tutunamayanlar” (1970): Güçlü otobiyografik değere sahip, 1968’de yazmaya başladığı bu roman, Atay’ın edebiyata en büyük katkısıdır. Türk edebiyatında devrim niteliğinde bir değişim yaratmış, TRT Sanat Ödülü’nü kazanmış ve UNESCO tarafından “20. yüzyıl Türk edebiyatının en etkili eseri” olarak kabul edilmiştir. Roman, “tüm bir toplumu, farklı düşünen aydınları, topluma uyum sağlayamayan insanları analiz eden karmaşık bir edebi fenomen” olarak tanımlanır. 2.“Tehlikeli Oyunlar” (1973): “Tutunamayanlar” gibi postmodern üslupta yazılmış olup, başkahraman Hikmet Benol’un toplumdaki yerini ve kimliğini arayış sürecini tasvir eder. Türk aydınlarının içsel yaşantılarını, sosyal ve psikolojik sorunlarını derinlemesine ele alırken, modern dünyanın sorunlarına karşı alaycı, ironik bir üslupla yazılması ve gerçek hayat ile rüyanın bir arada ifade edilmesi gibi özellikleriyle postmodern bir eser niteliğindedir. Modernizm ve postmodernizm arasında duran özgün deneysel bir üsluba sahip olup, hiciv, absürt ve oyun kavramlarını temel alarak absürt aracılığıyla gerçeği arayışı ana faktör olarak ifade etmesiyle ayrı bir değer taşır. Atay’ın yukarıda adı geçen iki romanından başka şu eserleri de bulunmaktadır:

“Korkuyu Beklerken” (1975) – Hikayeler

“Bir Bilim Adamının Romanı” (1975) – Matematikçi Mustafa İnan’ın biyografik romanı

“Günlük” – Yazarın kişisel günlükleri ve içsel yaşantılarını içeren eser

“Oyunlarla Yaşayanlar” – Tiyatro pyesası

“Eylembilim” – Atay’ın vefatından sonra yayımlanan tamamlanmamış eseri.

Vefatı ve Mirası. Oğuz Atay kısa bir ömür sürmüş olsa da, edebiyata katkısı paha biçilmezdir. 1976’da sağlığı kötüleşmeye başlamış ve kendisine beyin kanseri teşhisi konulmuştur. Önce Türkiye’de, sonra Londra’da bir süre tedavi görmesine rağmen hastalık galip gelmiştir. Oğuz Atay, 13 Aralık 1977’de İstanbul’da vefat etmiş ve cenazesi Edirnekapı Sakızağacı Mezarlığı’na, annesinin mezarının yanına defnedilmiştir. Atay’ın eserleri yaşamında yeterince anlaşılamamış, ancak ölümünden sonra yeniden keşfedilerek Türk edebiyatının en önemli eserleri arasında yer almıştır.

Postmodern Unsurlar ve Atay'ın Eserlerindeki Yansımaları

Oğuz Atay'ın eserlerinde postmodernist düşüncenin çeşitli üsluplarda kendini gösterdiğine tanık olmak mümkündür. Atay, klasik ve modern üslupları sentezleyerek, postmodern düşüncenin Türk edebiyatındaki en parlak örneklerini yaratmıştır. Bu durum, Atay'ın postmodern teknikleri sadece benimsemekle kalmayıp, Türk edebiyatı için modern köklerinden yeni, karmaşık bir postmodern çağa doğru aktif olarak bir yol açtığını göstermektedir. Onun sentezi, edebi tarihle bilinçli bir etkileşimi ima eder, tam bir kopuşu değil. Yazarın klasik ve modern geleneklere olan derin bilgisi, onları entegre ederek ve aşarak yenilik yapmasına yol açmış, bu da Türk postmodernizminin hem köklü hem de devrimci benzersiz bir biçimini ortaya çıkarmıştır. Atay'ın eseri, edebi hareketlerin her zaman ani kopuşlarla değil, genellikle önceki üslupların karmaşık sentezleri ve yeniden yorumlamalarıyla nasıl evrildiğine dair önemli bir örnek teşkil eder. Onun geçiş figürü olarak konumu, ancak kesin bir postmodernist olarak varlığı, edebi dönemleştirmenin akışkanlığını ve mirası kabul ederken sınırları gerçekten zorlamak için gereken derinliği vurgulamaktadır.

Yazarın romanlarında okuyucunun karşılaşacağı başlıca postmodernist özellikler aşağıdaki gibidir:

İç Monolog ve Bilinç Akışı: İfade üslubunun geniş ölçüde kullanılması.

Parodi ve Pastiş: Belirli bir tür veya üslubun taklit edilmesi.

Hiciv ve İroni: Hiciv ve ironi açısından zengin oluşu.

Metafiksiyon: Edebi metnin kendini analiz etmesi. (Bu terim, Yunanca "meta" – daha üstün, yüksek anlamındaki ön ek ile "fiction" – hikaye, hayali yaratma gibi anlamları veren kelimedenden türemiştir. Özbekçede "üstyaratma" olarak adlandırılabilir, çünkü metafiksiyon mevcut olay örgüsüne daha ilginç yeni olay örgüleri ekler. Ancak bu bağlar o kadar ustaca kurulur ki, okuyucu hiçbir düğüme takılmaz, çünkü okuma sürecinde düğümlerle karşılaşmaz. Metafiksiyonun amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir).

Çok Anlamlılık ve Okuyucunun Katılımı: Metnin çok anlamlılığı ve alt metnin okuyucunun düşüncesine bağlı olarak tezahür etmesi. Metafiksiyonun amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir. Okuyucuyu gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi bilinçli ve sistematik olarak sorgulamaya yönlendirmeyi amaçlar. Bu durum, Atay'ın metafiksiyon gibi postmodern teknikleri sadece biçimsel deneyler olarak değil, okuyucunun gerçeklik algısını ve yazarın geleneksel otoritesini sorgulamak için tasarlanmış derin felsefi araçlar olarak kullandığını vurgular. Bu, bilinçli bir yapı söküm eylemidir. Yazarın gerçekliği ve anlatı otoritesini sorgulama niyeti, metafiksiyonel tekniklerin uygulanmasına yol açar, bu da okuyucuyu metin ve yapısı ile aktif, eleştirel bir etkileşime zorlar. Atay'ın elinde metafiksiyon, yaratılan dünya ile gerçek dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırmanın bir yolu haline gelir ve daha derin, daha şüpheli ve öz-farkındalıklı bir okuma deneyimine davet eder.

4. "Tehlikeli Oyunlar" Romanında Postmodern Yaklaşımlar

"Tehlikeli Oyunlar" romanı, Oğuz Atay'ın postmodern düşüncüyü derinlemesine işlediği bir başyapıttır. Romanın anlatı yapısı hikayeye dayanmakla birlikte, okuyucu hikaye

akışının beklenmedik bir şekilde kesintiye uğrayıp dramatik bir sahne eserine dönüştüğüne tanık olur; bu geçiş roman boyunca tekrar tekrar yaşanır. Bu faktörler, postmodern metin yapısının belirgin bir şekilde çizilmesini sağlamaktadır. Aşağıda, romanda gözlemlenen başlıca postmodern yaklaşımlar detaylı olarak incelenmektedir.

İç Monolog ve Bilinç Akışı

İç monolog ve bilinç akışı, postmodern eserlerin belirgin bir özelliğidir. “Tehlikeli Oyunlar”da başkahraman Hikmet Benol’un konuşması bilinç akışı tekniği üzerine kurulmuş olup, metin tutarlı bir olay örgüsüne değil, kahramanın içsel yaşantılarına ve düşünce hareketlerine dayanmaktadır. Romanda öznel düşünce üstündür, yani kahraman gerçekliği tutarlı ve net bir şekilde algılamaz, aksine onu bireysel deneyimi aracılığıyla yeniden yorumlar. Örneğin, Hikmet’in kendi iç dünyasını ve dış dünyayla olan ilişkisini sorguladığı şu pasaj dikkat çekicidir: *“Sonra beni de dinlerler diye çok dinledim. Şimdi sıra bende. Buraya konuşmak için geldim. ‘Susturamazlar; evet, ancak Yaşama! demek gerekir ona. Yaşamaktan vazgeç ve bir duvarın köşesinde, yüzün duvara dönük dur; cezalı öğrenciler gibi. Hayır, bu bir efsanedir; ben böyle bir ceza almadım hiç. Hatırlamıyorum. Benim hatırlamadığım her şey bir efsanedir, yoktur. O bilmiyorsa yoktur, olmamıştır. Ben, üçüncü tekil şahısım. Ben bir yerde olsam bile benden öyle bahsederler: ‘Kimseyi dinlemez’, derler. Oysa ‘Kimseyi dinlemiyorsun,’ demelisiniz. Albay, okumasını sürdürdü. (Ben de sizleri üçüncü çoğul şahıs yaparım: Onları dinlemezler.) Ben de birinci çoğul şahıs olurum: Dinleyelim bakalım”* (TO, 59). Bu parçada Hikmet, kendini toplumdan dışlanmış hissetmesi sonucunda kendisine söylenen her sözü içsel yaşantılarıyla yeniden yorumlar ve tam da kendi anlamak istediği biçime dönüştürür. Düşünceler birbiriyle bağlantılı olsa da, akışları çoğu zaman sezgisel ve kaotik bir görünüme sahiptir, bu da bazı yerlerde mantıksal zincirlerin bozulmasına neden olur. Bu durum, Atay’ın eserindeki bilinç akışı tekniğinin, postmodern koşullardaki benliğin parçalanmasını ve nesnel gerçekliğin çözülmesini yansıtmak için bilinçli bir biçimsel seçim olduğunu düşündürmektedir. Düşüncenin kaotik ve mantıksız akışı, Hikmet’in algıladığı dünyanın kaotik ve çoğu zaman absürt doğasını yansıtır. Öznel gerçeklik ve yabancılaşmış birey üzerine postmodern felsefi duruş, bilinç akışı anlatı tekniğinde kendini gösterir, bu da derinlemesine psikolojik ve çoğu zaman yönünü şaşırtıcı bir okuma deneyimi yaratır. Atay bu tekniği, okuyucuyu doğrudan karakterin sorunlu ruhuna daldırmak için kullanır; okuyucunun karakterin yabancılaşmasını ve geleneksel anlamın çöküşünü sadece gözlemlemesini değil, deneyimlemesini sağlar. Bu, biçimin anlamı canlandırdığı postmodernizmin performatif bir yönüdür.

Parodi ve Pastiş

“Tehlikeli Oyunlar” romanı, akademik söylem, resmi belgeler, şiirsel dil ve kişisel anılar gibi çeşitli tür ve üslupları iç içe barındırarak parodi ve pastiş ilkesine dayalı bir yapı oluşturur.

Parodi: Önceki bir metnin veya üslubun kinayeli, hicivli veya bozulmuş bir biçimde sunulmasıdır. Metin içinde bir kesinti veya yapısöküm yaratarak mevcut edebi gelenekleri sorgular ve sonuç olarak toplumun ve geleneksel edebiyatın eleştirel bir görünümünü ortaya çıkarır. Parodinin özellikleri arasında hiciv ve kinaye üzerine kurulması, mevcut metni yeniden yorumlaması veya zayıf yönlerini ifşa etmesi, tür ve üslubu değiştirerek yeni bir bağlam yaratması yer alır.

Romanın III. bölümü, parodi şeklinde bir taziye haberiyle başlar: “*Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığınıza göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençelesen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur...*” (TO, 255-256). Bu taziye metninde keskin bir ironi hissedilir. İnsanlığın ölüm haberi ve bu ölümün hiç beklenmedik bir tarzda ifade edilmesi, taziye metninin alışılmadık giriş kısmı ve ayrıntılı açıklamalara dolu anlatım üslubu, sokak ve ev isimlerinin sembolik olması, tüm topluma kinayeli bir üslupla “İnsanlık trajediye doğru gidiyor” fikrini yeni bir bağlamda son derece etkileyici bir şekilde iletir. Bu durum, Atay’ın kullandığı postmodern parodinin sadece taklidin ötesine geçtiğini göstermektedir. Yerleşik toplumsal normları, edebi gelenekleri ve hatta insanlık gibi temel kavramları yapısöküme uğratmak için güçlü bir araç haline gelir. Kutsal bir biçimi (taziye) soyut bir kavrama (“insanlık”) uygulayarak, Atay modern bağlamda insanlık değerlerinin ve özgürlüğün algılanan çöküşünü hicveder. Yazarın toplumsal çürümeye ve geleneksel edebi biçimlere karşı eleştirel duruşu, parodinin kullanılmasına yol açar, bu da mevcut gerçekliklerin ve anlatıların zayıf yönlerini ifşa etmeye ve eleştirmeye hizmet eder. Atay’ın parodisi, entelektüel bir isyan biçimidir; mizah ve çarpıtma kullanarak, kanıksanmış olanı yeniden değerlendirmeye zorlar. Bu, dünyanın durumuyla ilgili derin bir hayal kırıklığını ve alışılmadık yollarla düşünceyi provoke etme arzusunu ima eder, postmodernizmin evrensel gerçeklere ve büyük anlatılara yönelik daha geniş şüpheciliğiyle uyumludur.

Pastiş: Eser içinde klasik edebi üslupların hiçbir kinaye veya hiciv olmadan tekrarlanması, mevcut metne veya üsluba saygıyla yaklaşılması, taklit edilmesidir. Pastiş, metinleri birbirine bağlayan bir unsur olarak, bir üsluba veya türe saygı göstermek veya onu yeniden canlandırmak amacıyla kullanılır ve bu yönüyle parodiden ayrılır. Temel özellikleri arasında metnin veya üslubun biçimsel özelliklerini koruması; parodiden farklı olarak kinaye veya hiciv içermemesi; tür ve üsluba dikkat etmesi, onu nostaljik bir biçimde veya yeni bir bağlamda yeniden yaratması yer alır.

Aşağıdaki tablo, pastiş ve parodi arasındaki temel farkları özetlemektedir:

Tablo №1. Pastiş ve Parodinin Farkları

Özellik	Parodi	Pastiş
Tanım	Önceki metin veya üslubu kinaye, hiciv veya eleştiri yoluyla bozma veya değiştirme	Önceki metin veya üslubu taklit etme, onu saygıyla nostalji temelinde yeniden yaratma
Kinaye ve Hiciv	Mevcut, kinaye ve hiciv ana unsur olup, metin eleştirel bir ruhla yeniden işlenir	Mevcut değil, üslubu ciddi bir şekilde, orijinaline yakın bir biçimde tekrarlar
Metni Değiştirme	Asıl metin veya üslup bozulur, ironik ve eleştirel bir yaklaşım eklenir	Asıl metin veya üsluba sadık kalır, ancak ona yeni bir bağlam eklenir

Tür ve Üsluba Yaklaşım	Eleştirel veya kinayeli bir yaklaşımla metin veya üslubu sorgular	Saygıyla taklit eder, eserin estetik özelliklerini korur
Ana Amaç	Asıl metin veya üslubu hicvetme, eleştirme veya kinaye altına alma	Asıl metin veya üsluba saygı gösterme ve onun estetik özelliklerini yeniden canlandırma
Okuyucunun Algısı	Okuyucu metin veya üsluptaki değişiklikleri fark ederek kinaye ve eleştiriye anlar	Okuyucu eserin üslubunu veya türünü yeniden anlar, onu nostaljik, estetik bir bakış açısıyla değerlendirir
Metin Yapısına Etkisi	Metin yapısını bozar veya geleneksel olmayan bir şekilde değiştirir	Metnin yapısı korunur veya özgün bir şekilde yeniden işlenir

“Tehlikeli Oyunlar” romanında Türk modernizmi ve Batı felsefi edebiyatının bazı unsurları pastiş olarak benimsenmiştir. Özellikle Kafka’nın üslubu, Hikmet’in düşünce oyunu yardımıyla ve bizzat Kafka’nın katılımıyla roman metnine pastiş olarak dahil edilir: “*Kapıcıya kantinden kağıt kalem aldırarak ve çimenlerin üstünde Kafka ile birlikte vurucu bildirimizi hazırladık...*” (TO, 341). Bu, pastişin daha da belirgin bir şekilde tezahür etmesine neden olur. Ayrıca, romanda drama türü baştan sona pastiş olarak liderlik eder (Hikmetler bahsi sahnesi (TO, 366-381), General Gustav Schlik sahnesi (TO, 283-285) gibi); yazar bu türün imkanlarını roman özellikleriyle uyumlu bir şekilde harmanlar ki, sonuçta düşünce oyunlarının hüküm sürdüğü harika bir olay örgüsü ortaya çıkar. Bu durum, Atay’ın pastiş kullanımının sofistike bir metinlerarasılık biçimi olduğunu göstermektedir. Diğer edebi üslupları (Kafka’nın absürdizmi gibi) veya türleri (drama gibi) saygıyla yankılayarak, kendi anlatısını sadece kopyalamadan edebi tarihle bir diyalog oluşturur. Kafka’nın bir karakter olarak dahil edilmesi, yazar, metin ve gerçeklik arasındaki sınırları daha da bulanıklaştırır ki bu da temel bir postmodern özelliktir. Atay’ın derin edebi bilgisi ve çeşitli entelektüel geleneklerle etkileşim kurma arzusu, pastişin entegrasyonuna yol açar, bu da daha geniş edebi ve felsefi bağlamlarla rezonansa giren çok katmanlı bir metin yaratır. Atay’ın elinde pastiş, metinlerin ve fikirlerin zaman ve kültürlerarası bağlantısını göstermenin bir yolu haline gelir. Yerleşik edebi mecazlardan yararlanarak temaların oyunbaz ama derinlemesine keşfedilmesine olanak tanır ve atıf yapılan eserlere aşina olan okuyucuları daha derin, daha referanslı bir okumaya davet eder.

Hiciv ve İroni

Romanda baştan sona hiciv ve ironi üslubu hakimdir. Başkahraman Hikmet’in dünya görüşü postmodern ironiye dayanmaktadır. Toplum, geleneksel edebiyatı ve kendisi

hakkındaki anlayışlarını güçlü hiciv ve ironi aracılığıyla ifade eder. Parodi ve ironi ayrılmaz ve aynı zamanda birbirini tamamlayıcı üsluplardır. Metinde bağımsız olarak da sıkça rastlanan ironi örneklerinden biri şöyledir: *“Biliyorum doktor, en çok merak ettiğin organdır kalbim. Onun bana ait olduğunu söylüyorlar doktor. İşte buna dayanamıyorum. Ayrıca, bu kadar çok parça içinde artık ‘Ben’ diye bir şey söz konusu olabilir mi? Hepsi dışarıdan alınmadı mı bunların? Peki o halde ben kimim? Hangi parçamın esiriyim? Kalbimin esiri. Ha-ha... Ama nasıl olur doktor? Bir de içimdeki karışıklığı bilerseniz. Parçalarımı bir araya getirerek Hikmet olmakta çok zorluk çektim doktor. Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında. Bu yüzden değişik duygu ve düşünceler arasında bocaladım, kaderin oynancağı oldum. Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik filan değil, resmen, ha-ha. Şimdi anlıyorum doktor: Demek ki Doğudan alınan parçalarım Batıya isyan ediyor, bu yüzden İngilizleri sevmemişim anlar oluyor. Kalbim de bu çelişkilere dayanamıyor. Güm güm güm doktor”* (TO, 336-337).

Bu alıntıda yazar, insanın kendini anlamasının karmaşık bir süreç olduğunu ironi üslubunda ifade etmiştir. Hikmet’in içsel çatışmasını ve istikrarlı, birleşik bir benlik kavramına olan ironik mesafesini güçlü bir şekilde göstermektedir. “Ha-ha” ifadesi, postmodern ironiyi karakterize eden acı, öz-farkındalıklı mizahı vurgular. Kendini dışarıdan alınmış parçalardan oluşmuş hissetmesi ve dünya vatandaşı statüsü (çatışan içsel parçalar nedeniyle), modern bireyin parçalanmış kimliğini ve benlik bütünlüğünü sağlama zorluklarını hicveder. Bu durum, Atay’ın ironiyi sadece toplum için eleştirel bir mercecek olarak değil, aynı zamanda postmodern birey (Hikmet) için psikolojik bir savunma mekanizması olarak kullandığını göstermektedir. Büyük anlatıların ve istikrarlı kimliklerin çöktüğü bir dünyada, ironi parçalanma ve absürtlülle başa çıkmanın bir yolu haline gelir. Kendi "parçalarını" ve vatandaşlığını ironik bir şekilde sorgulayarak, Hikmet tutarlı bir benlik kavramını yapısöküme uğratar, bu da postmodernizmin özcü kimliklere yönelik şüpheciliğini yansıtır. Postmodern benliğin parçalanmış ve çelişkili doğası, ironik bir dünya görüşünün benimsenmesine yol açar, bu da karakterin hem dış toplumu hem de kendi içsel düzensizliğini eleştirmesine olanak tanır. Atay’ın yaygın ironi kullanımı, daha derin bir felsefi duruşu ifade eder: bu, hayal kırıklığına bir tepki, absürdü umutsuzluğa kapılmadan kabul etmenin bir yolu ve anlamsız olarak algılanan bir dünyada anlam yaratma yöntemidir. Okuyucuyu metinle birden fazla düzeyde etkileşime girmeye zorlar, görünüş ile gerçeklik arasındaki boşluğu ve modern varoluşun içsel çelişkilerini fark etmesini sağlar.

Metafiksiyon

Metafiksiyon, postmodern edebiyatta kendine özgü bir anlatım üslubudur. “Meta” (daha üstün, yüksek) ön eki ile “fiction” (hikaye, hayali yaratma) kelimelerinin birleşiminden türemiştir ve Özbekçede “üstyaratma” olarak adlandırılabilir. Metafiksiyon, mevcut olay örgüsüne daha ilginç yeni olay örgüleri ekler; bu bağlar o kadar ustaca kurulur ki, okuyucu okuma sürecinde herhangi bir düğümlle karşılaşmaz. Ustyaratmanın birkaç görünümü mevcuttur: roman içinde roman, hikaye içinde hikaye, kurgu içinde kurgu gibi yöntemlerle yazar, roman içinde birden fazla yaratıma yer verir. Bu yöntem, zaman-mekan arasındaki ilişkiyi farklı bir şekilde sorgular ve çoğu zaman eserin kahramanını da bir roman veya hikaye yazarken tasvir eder. Bu sayede yazar, okuyucuya gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi bilinçli ve sistematik olarak sorgulatmayı amaçlar. Aslında metafiksiyonun temel amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir. Olayların kronolojik

sıraya uymaması ve eserin dış yapısıyla ilgili geleneksel yapının (başlıklandırma, bölümleme gibi kuralların katı olmaması) görülmemesi de metafiksiyonun özelliklerindendir. Louvre müzesindeki gözlük örneği, anlatıcı, yazar ve okuyucunun metafiksiyondaki rollerini açıkça göstermektedir.

“Tehlikeli Oyunlar” romanında metafiksiyon, kronolojik tutarlılığın bozulması, metin içinde dekonstrükte edilmiş çeşitli metinlerin verilmesi (Adem ve Havva mitinin dekonstrüktif görünümde sunulması, Fransız İhtilali ile ilgili olayların metne beklenmedik bir yerde girmesi) şeklinde tezahür eder. Bu örnekler, Atay’ın geleneksel anlatı doğrusallığını nasıl bozduğunu ve kendi hikayesinin inşa edilmiş doğasını vurgulamak için farklı metinsel unsurları nasıl birleştirdiğini göstermektedir. Mitleri ve tarihi olayları anlatının içinde yapı sökme uğratarak, okuyucuyu okuduğu da dahil olmak üzere tüm anlatıların özgünlüğünü ve otoritesini sorgulamaya zorlar. Bu durum, Atay’ın metafiksiyon kullanımının, şeffaf, nesnel bir anlatı yansımalarını ortadan kaldırmak için bilinçli bir strateji olduğunu vurgulamaktadır. Hikaye anlatımının yapaylığını ifşa ederek, okuyucunun pasif tüketimine meydan okur ve onları daha aktif, eleştirel ve hatta eş-yaratıcı bir role davet eder. Kronolojinin bozulması ve yerleşik anlatıların (mitler, tarih) yapı sökümü, postmodernizmin evrensel gerçeklere ve tekil yorumlara yönelik reddini daha da pekiştirir. Nesnel gerçekliğe ve tekil anlatılara yönelik postmodern şüphecilik, Atay’ın metafiksiyonu kullanmasına yol açar, bu da okuyucuyu gerçekliğin inşa edilmiş doğasını kabul etmeye ve anlam yaratmaya aktif olarak katılmaya zorlar. Atay’ın metafiksiyonu, okuyucuyu tek bir anlatı gerçeğinin tiranlığından kurtarmaya hizmet eder. Anlamın doğal değil, inşa edilmiş olduğunu ve okuma eyleminin yazma eylemi kadar bir yaratım eylemi olduğunu ima eder. Bu, okuyucuyu edebi deneyimde önemli bir katılımcı yapar ve postmodern metinlerin çok anlamlı doğasını yansıtır.

Çok Anlamlılık ve Okuyucunun Katılımı

Bu ilke, tüm postmodernist eserler için geçerlidir ve doğrudan okuyucunun önemini artırmaya yöneliktir. Buna göre, okuyucu hikayenin sonunu veya mantıksal bağlantısını kendi düşüncesiyle yaratmalıdır, çünkü edebi metnin kesin bir yorumu yoktur; her okuyucu onu kendi dünya görüşünden ve bilgi düzeyinden yola çıkarak farklı anlayabilir. Bu ilke, diğer tüm postmodern unsurları birbirine bağlayan kapsayıcı bir yaklaşımdır. Postmodern edebiyatta yazar kontrolünden okuyucu güçlenmesine doğru temel değişimi vurgular. Çok katmanlı, belirsiz metinler yaratarak Atay, aktif yorumlamayı zorunlu kılar ve okuma deneyimini son derece kişisel ve öznel hale getirir. Bu durum, Atay’ın eserlerindeki çok anlamlılığın, postmodern belirsizliğin ve anlamın demokratikleşmesinin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Bu, geleneksel edebi hiyerarşiyi altüst eder, okuyucuyu metnin pasif alıcısından aktif bir yorumcu ve anlam yaratıcısı konumuna yükseltir. Metnin çok anlamlılığı, tek bir doğru yorumun olmaması anlamına gelir ve böylece okuyucunun kendi bilişsel ve duygusal kaynaklarını kullanarak metinle etkileşime girmesini teşvik eder. Bu durum, Atay’ın, okuyucuyu metinle derinlemesine bir diyaloga girmeye ve kendi anlamlarını inşa etmeye davet ettiğini göstermektedir. Bu yaklaşım, postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan, bilginin ve gerçeğin göreceliği fikriyle uyumludur. Okuyucunun metne katılımı, edebi deneyimi daha zengin, daha kişisel ve daha dinamik hale getirir.

Sonuç

Oğuz Atay, Türk edebiyatında zamanından ilerlemiş bir yazar olarak, kısa yaşamına rağmen paha biçilmez bir edebi miras bırakmıştır. Eserleri, özellikle “Tutunamayanlar” ve “Tehlikeli Oyunlar”, Türk romanında devrim niteliğinde değişikliklere yol açmış ve postmodern düşüncenin en parlak örneklerini sunmuştur. Atay’ın eserlerindeki iç monolog ve bilinç akışı, parodi ve pastiş, hiciv ve ironi, metafiksiyon ile çok anlamlılık ve okuyucu katılımı gibi postmodern unsurlar, onun edebi dehasının temel taşlarını oluşturmaktadır. Atay’ın yaşamındaki Doğu-Batı sentezi, sanat ve pratiklik arasındaki gerilim ve kişisel talihsizlikler, eserlerinin derinliğini ve karmaşıklığını beslemiştir. Onun akademik kariyerindeki zorluklar ve dönemin siyasi atmosferi, eserlerinde işlediği toplumsal uyumsuzluk ve entelektüel yabancılaşma temalarının kökenini oluşturmıştır. Yaşamı boyunca yeterince anlaşılamamış olması, ancak vefatından sonra eserlerinin yeniden keşfedilerek Türk edebiyatının en önemli yapı taşlarından biri olarak kabul edilmesi, avangart sanatçıların genellikle kendi dönemlerinin ötesinde bir vizyona sahip olmalarının ve takdirlerinin zamanla olgunlaşmasının bir göstergesidir.

“Tehlikeli Oyunlar” romanı, metin yapısı ve içeriği itibarıyla gerçek bir postmodernist eser olarak öne çıkmaktadır. Romandaki bilinç akışı tekniği, Hikmet Benol’un parçalanmış benliğini ve öznel gerçekliğini yansıtırken, parodi ve pastiş kullanımı toplumsal eleştiriyi ve edebi geleneklerle olan diyalogu derinleştirmektedir. Hiciv ve ironi, karakterin ve yazarın dünyaya karşı alaycı ve eleştirel duruşunu ifade ederken, metafiksiyon anlatının inşa edilmiş doğasını vurgulayarak okuyucuyu aktif bir katılımcı haline getirmektedir. Çok anlamlılık ise, metnin tek bir yoruma indirgenemezliğini ve okuyucunun kendi anlamlarını inşa etme özgürlüğünü pekiştirmektedir.

Sonuç olarak, Oğuz Atay’ın “Tehlikeli Oyunlar” romanı, sadece Türk edebiyatı için değil, dünya edebiyatı için de postmodernizmin zengin ve karmaşık bir örneğini sunmaktadır. Eserleri, günümüzde de okuyucuları kendine çekmekte ve çağdaş edebiyat araştırmaları için önemli bir kaynak olmaya devam etmektedir. Atay, eserleriyle, modernizmin sınırlarını aşarak Türk edebiyatını yeni bir düşünce ve anlatım boyutuna taşımış, zamanının ötesinde bir sanatçı olarak yerini sağlamlaştırmıştır.

Kaynakça

- Atay, O. (1971). Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (1973). Tehlikeli Oyunlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- .Atay, O. (1984). Günlük. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (1998). Eylembilim. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1983). Türk romanına eleştirel bir bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nünning, A. (2004). An Introduction to the Study of Narrative Fiction. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.

Eagleton, T. (1996). *Literary Theory: An Introduction* (2nd ed.). Oxford: Blackwell Publishing.

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (T. Gora, A. Jardine & L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde motivasyon kavramı ve kavram alanı

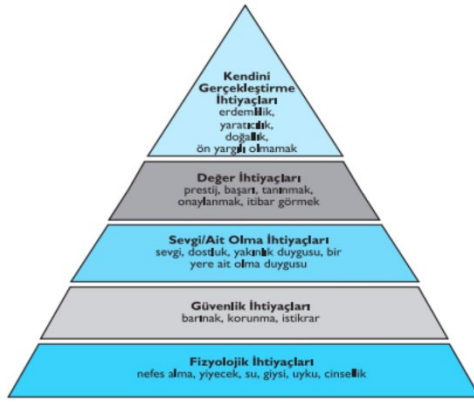
Yasemin Akgün

Giriş

Latince bir sözcük olan “movere” kelimesinden türeyen motivasyon için “hareket ettirme, hareketlendirme, güdülenme” anlamına geldiğini söylemek mümkündür. Daha bilimsel bir tanım için Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü’nde (Bakırcıoğlu,2012:991) yer alan şu tanıma bakmak yerinde olacaktır: İçsel isteklerin ya da dışsal olayların belirlediği gereksinimi gidererek hedefe ulaşmak için organizmanın davranıma hazır duruma gelmesi; motive olma, motivasyon.

Psikolojik bir kavram olmasına rağmen motivasyonun birçok açıdan ele alınması birden fazla tanımının yapılmasına sebep olmuştur. Bugün genel ağıdaki kullanımına baktığımızda bu kelimenin ilgi çektiğini ve anlamının biraz da bu yüzden daraltıldığını görmekteyiz. Bugünkü kullanımda motivasyon; spor yapmak, ders çalışmak gibi düzen ve devamlılık gerektiren işlerde söz, video ve şarkı aracılığıyla bize dışsal itici bir kuvvet vermesi ile karşılanmaktadır.

Psikolojide motivasyon beş düşünce okulu ya da yaklaşımına ayrılır. Khan Akademi (2018)’de yer alan ayrıştırmaya göre bu yaklaşımların birincisi “Evrimsel Yaklaşım”dır. İç güdülerin motivasyon üzerindeki etkisine yoğunlaşan bu kuramda “İnsanlar hayatta kalmak için neler yaparlar?”, “Sonradan öğrenilmeyen yani içgüdü olan şeyler nelerdir?” soruları bu yaklaşımın temel problemlerini oluşturur. İkinci yaklaşım “Dürtü Azaltma Teorisi”dir. Bu yaklaşım da iki temel konuya yoğunlaşır: dürtüler ve ihtiyaçlar. İhtiyaç, bir dürtüyü ya da uyarılma halini harekete geçiren eksiklik ya da yoksunluk durumudur. Bir ihtiyacı azaltacak olan şey işte bu dürtüdür ve bu sayede homeostasi yani denge korunmuş olur. Dürtüler genelde temel, hayati ve fizikseldir. Üçüncü kuram “Optimal Düzeyde Uyarılma Kuramı”dır. Bu kurama göre insanlar tam uyanıkla ya da tam uyarılmaya ulaşmak üzere motivedirler. İnsanların yüksek hızlı ve korkutucu hız trenlerine para ödemesinin sebebi de burada gizlidir. Bu etkinlikler tam uyanıklık ya da optimal düzeyde uyarılma arzusunu tatmin etmektedir. Dördüncü yaklaşım “Bilişsel Yaklaşım”dır. Bu kuramın sorunsalı gerekçelendirme ve karar verme yetileridir. Beşinci ve son yaklaşım Maslow’un “İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı”dır. Bu yaklaşıma göre ihtiyaçlar belirli bir sırayla giderilir. Bu hiyerarşiyi anlatmak için de piramit kullanılır.



(Şema: Cemalcılar,2018: 222)

Motivasyon alanında ilk çalışanlardan biri olan Abraham Maslow 1943'te ortaya koyduğu "pozitif bir motivasyon teorisi" düşünceleriyle insan ihtiyaçlarını beş kategoriye ayırır. En alttan başlayarak piramidin tepesine ulaşılan bu sıralama Fizyolojik ihtiyaçlar, Güvenlik ihtiyaçları, Ait olma ve sevgi, Saygı ve Kendini gerçekleştirmek şeklindedir. Aşağı seviyedeki ihtiyaçlar ve yüksek seviyedeki ihtiyaçlar olarak ikiye ayrılan bu ihtiyaçların piramitsel bir basamaklandırma ile oluşturulması bize basamaklar arasında tatmin önceliği olduğu gösterir. Üst seviyedeki ihtiyaca çıkabilmek için alt sıradaki ihtiyaçlarda belirli bir düzeyde doyumluk kazanılmalıdır. Motivasyon sözcüğünün kelime anlamının güdülenme olarak açıklandığını yukarıda söylemiştik. Gdülenme sürecinde ihtiyaçlar oldukça önemlidir. İhtiyaçlar çoğunlukla - susayınca su içmek gibi- güdülenmiş davranışlara yol açarlar.

İhtiyaçlar büyük bir motivasyon kaynağı olsa da motivasyonun tek başına ihtiyaç olduğu söylenemez.

Motivasyon kaynakları bireyi merkeze alarak düşünüldüğünde içsel ve dışsal olmak üzere ikiye ayrılır. Bireyin kendi yeteneği, istekleri, inanç ve değerlerine uygun hedefler belirleyerek bunları gerçekleştirmek üzere harekete geçmesidir. Dışsal motivasyon ise dışarıdan gelen özendiricilerden etkilenmeyle ya da ödüle, kazanca ulaşmak veya cezadan kaçınmak için harekete geçmek anlamına gelmektedir. Bireyin güdülenmesi dışsal etkilerle öğrenci için özendirici hedefler seçilerek ya da pekiştireçler kullanarak geliştirilirse dışsal güdülenmedir (Küçükahmet,2003: 108). Dışsal nedenler bütünleşme ve içselleştirme ile içsel motivasyona dönüştürülebilir.

Bireyin verimli çalışmasını sağlamak ancak onu en iyi şekilde motive etmekle mümkündür

(Garih,2000: 10) sözü motivasyon kavramının önemi göstermektedir. Başarı ile motivasyon arasındaki ilişki de motivasyon kavramına olan ilgiyi yüksek tutmakta ve bugünün dünyasında bu kavrama ilişkin ilgiyi anlamlandırmaktadır. Başarı güdüsü yüksek kişilerin daha yüksek performans göstermeleri onların başarı ihtiyaçlarını tatmin etmelerinin bir sonucudur. Karşılaşılan her türlü güçlüğü yenme, zorluklar karşısında yılmayıp çaba gösterme, başarılı olmaya inanma, gelişme ve ilerleme arzusu olarak tanımlanan başarı güdüsünün yoğunluğu başarıyı belirlemektedir (İlgar,2000:108).

Motivasyon kavramına ve bu kavramın önemine değindikten sonra Tevfik Fikret'in bu kavram içinde değerlendirilmesi meselesine eğilirsek bu onun lider ve eğitici yönüyle alakalıdır. Sosyal bir varlık olan insan için topluluk halinde yaşamak, kendini bir gruba ait hissetmek ve grupla hareket etmek gereksinimdir. Böylece liderlik kavramı insanlığın başlangıcına kadar götürülebilir. Belirli amaç ve hedeflere yönelmiş insan gruplarının oluşturulması ve harekete geçirilmesi her insanda bulunmayan ayrı bir beceri ve ikna etme yeteneğini gerektirmektedir (Kul, 2010:1). Bu yönüyle liderin motivasyon sürecindeki önemi gözler önüne serilmektedir. Liderin izleyicileri açısından gözlenen bir model olduğunu ve bunun motivasyon açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. Güdülenme ya da motivasyon, gözlemle öğrenmeyi etkiler, çünkü insanlar sadece önemli gördükleri model davranışlara dikkat ederler, o davranışları belleklerinde tutar ve onları yeniden üretirler (Karakelle,2016:165). Tevfik Fikret'in liderlik vasfının şairliğinden önemli olduğuna işaret eden Tanpınar'ın şu cümleleri dikkate değerdir: Daha evvel söyleyeyim ki, Fikret benim için bir şairden ziyade bir kahramandır. Sanatı eski bulunabilir. İhmal edilebilir, okunur, okunmaz, fakat talihin kendisine nasip ettiği büyük rolü unutulamaz. Fikret, bir devrin manevi tarihine kendi karakterinin mührünü basabilmek için en müsait şartları bulmuştur... İnzivasını bir nevi peygamberane uzlet, çabuk darılcı mizacına istigna, hayat ve fiil âlemindeki kabiliyetsizliğini yüksek bir mukavemet şekline soktu ve şiirinin bir zaman sadece melül besteler çıkaran ferdi melankolisini tam lazım olduğu bir zamanda bir cemiyetin ızdırıp ve ümitlerine tercüman yaptı. Kısacası orta çapta bir küçük burjuva şairi iken, cemiyet için bir nevi ahlak ve medeniyet havarisi oldu.(Tanpınar,1977:260-261)

"Tevfik Fikret'in şiirlerine egemen olan bedbinlik nasıl oldu da onu toplumun öğretmeni veya lideri konumuna getirdi?" sorusuna cevap bulabilmek için dönemin siyasal ve sosyal hayatını incelemek gerekmektedir. Abdülhamid'in 1876 senesinin ağustos ayında tahta çıkması ile başlayıp 30 yıl süren padişahlık dönemi Servet-i Fünun edebiyatının oluşumu ve sanat anlayışı bakımından önemlidir. Bu dönemde ülke siyasetini çıkmaza sokan iç ve dış siyasi gelişmeler oldukça fazladır. Batılı ülkelere karşı uygulanan ılımlı siyasetin aksine iç siyasette sansürden beslenen sıkı ve sert bir yönetim vardır. Hüseyin Tuncer bu dönemi anlatırken imparatorluğun yıkılma, dağılma ve çökme tehlikelerinden geçtiğini söyler: Ülkenin geleceği belirsiz, devletin yaşama düzeni bozuktur. Serbestlik havası yoktur. Sanatçı, ülke sorunlarından uzak, ferdi dünyasını yaşamak durumdan kalmıştır (Tuncer,1998:2). Ülke sorunlarına kayıtsız kalamayan sanatçı dönemin verdiği bir sıkışmışlık hissi yaşamaktadır. Bu sıkışmışlık hissinin dönemi ilgilendiren bir hastalığa döndüğü de görülmektedir: İstibdadın, yazarları siyasetle ilgilenmekten men ettiği bu günlerde, edebiyat Servet-i Fünuncuların sığınağı olmuştur böylece Türk şiir, hikâye ve romancılığı gelişmiştir. Yazarlar eserlerinin içeriğini sosyal konulardan seçmiş, zavallılara acımış, hayallere ulaşamayarak gerçeğin sert duvarına çarpışlarını işlemişlerdir. Birçok eserde görülen hiçbir şeyden memnun olmama, ölümü özleme, harekete geçmekten kaçınma gibi davranışlar, romantizmin "asrın hastalığı" ile malul olan bu nesline de yapışmış ve ülkedeki sosyal ve siyasi şartlarla pekişmiştir (Enginün,2016: 534).

Bu siyasi iklimden doğması beklenenlerin motivasyon kaynağı da Tevfik Fikret'in şiirlerinde ortaya çıkmıştır. Adı bazen Haluk'tur, bazen ise Promete'dir. Bu kaynağın adı ne olursa olsun nihayetinde gençliğe sunulan bir ümit ışığıdır.

Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Motivasyon

Mehmet Kaplan (1986:12) Fikret'in sanat hayatını: a) Gençlik şiirleri ; b) Olgunluk çağı (Servet-i Fünun dönemi ve Rûbab-ı Şikeste); c) II. Meşrutiyet'ten sonra (1908 - 1910); d) Son yıllar (1912-1915) olmak üzere dört devreye ayırır.

Tevfik Fikret şiirlerinde elem, acı, ıstırap ve bedbinlik gibi duyguların şiir atmosferini oluşturduğunu görürüz. Bu şiir atmosferine bazen şairin hayatında yaşadığı güzel zamanlardan (Haluk'un doğumu, Meşrutiyet'in ilanı gibi) gelen umut, hayal, çaba gibi kavramlar da dâhil olur. Sanatçıların diğer insanlara göre topluma ve bireye karşı duyarlılıklarının daha fazla olduğu düşünüldüğünde Tevfik Fikret'e "Olamaz anlayan, gören mesûd!" (Cevâb) dedirten de tam olarak bu anlama ve görme duyarlılığıdır. Bu empatik bakış açısı ile hayata bakarken acı sahneler görür: öksüzleri düşünerek oğlu Haluk'un üzerine giydiği bayram elbiselerinden elem duyma halini alır (Haluk'un Bayramı), yeri gelir şairin çocukluğunda kuşuna yaptığı bir mezar taşı onu hüznendirir (Haluk'a). Ama bu sahnelerin en iğreti bir şekilde ortaya konulduğu şiir muhakkak ki varlığın cehennem çukuruna benzetildiği bu çukurun da solucan, sülük ve yılanlarla dolu bir su birikintisi, bir bataklık gibi her ümit edeni girdabıyla dibe çektiğinin anlatıldığı "Gayya-yı Vücûd" şiiridir. Şairin bu minvalde birçok şiiri vardır. Saadette bile düşüşün matemini duyar (Teshrik-i Melâl). Tevfik Fikret "Fuzuli" şiirinde "Sever ve sevdiği hep derd, hep musibettir" ve "Hayata karşı nigâhında bir keder görünür" mısraları doğru bir tespitle Fuzuli'nin şairliğini anlatsa da aslında Tevfik Fikret'in şiirinin de en temel ögesine işaret eder. Hayat içinde "Bin mateme bir sevinç" (Kocaman Saate) bulan Fikret, bir süre sonra saadete büsbütün inanmayı bırakır ve "Biraz Ümid" şiirinde kalbini ısıtanın elem olduğunu söyler.

Hayatı kasvet verici bir mücadele alanı (Karilerime) ve acı bir levha (Perde-yi Teselli) olarak gören hüznün ile ruhunda yakınlık kuran (Süha ve Pervin) Tevfik Fikret şiirinin içinde -yukarıda da belirttiğimiz gibi bireysel ve toplumsal gelişmeler paralelinde- ortaya çıkan umut etme, başarma fikirleri şairin kendine ve seslendiği gençliğe asrı aşmanın ve geleceğe umutla bakmanın kapılarını açmıştır. Bu şiirlerde karanlık atmosfer yerini mavi bir göğe ve sarı güneşin aydınlık bir sabahına bırakır. Tevfik Fikret aslında karanlık gördüğü bu çağda hep bir inanma ihtiyacının peşine düşmüştür. Böylece çağının kötülüklerinden ve sıkışmışlığından kurtulma yolu açmak istemiştir. Bu, bazen bir aşkın dramatik varlığında, bazen evliliğin neşeli huzurunda, bazen yeşil yurt düşüncesinde, bazen ise Haluk özelinde geleceğe ait olan gençliğe akan bir inancın arayışıdır. Fikret hayata karşı verdiği mücadelede bu arayış ve buluşlardan aldığı motivasyondan beslenmiştir. "Nâdim-i Hayat" şiirinde hayata karşı pişmanlığını ve ömrün bitişine dair düşüncelerini aktarırken bu yitirmenin onun hayata karşı bakış açısında bir yumuşama yaptığını söylemek mümkündür:

*Yıllarca taharri der-i mesdud-ı necâtı,
Yıllarca metâible masâible döğüşmek,
Gezmek bu dikenlikte girân-bâr-ı sefâlet,
Mesmûm, acı bir zehr ile mesmûm ... Nihayet
Bir gül koparıp koklamadan toprağa düşmek!*

*Ben böyle mi sandım seni, ey ömr-i gam-âlûd?
Bir telhî-i nefretle gönül , nâdim-i bı-sûd,
Takdis ediyor sâye-i kahrında memâtı !*

“Ne İsterim” şiiri de yukarıda bahsettiğimiz karanlık hayat anlayışına karşı bir hayali, Servet-i Fünun edebiyatının mai hayalini gösterir ve bu karanlık dünya algısını kırar. “Bir Ân-ı Huzûr” ve “Yeşil Yurt” şiirleri de bu hayalin aksidirler.

Tevfik Fikret’in eğitimci yönü ve babalığının verdiği coşkun duygular bu inanç arayışının yönünü gençlere çevirmiştir. “Geçmişte” şiirinde gençliğini sabaha benzetmesi de şiirinin karanlık-aydınlık boyutunda gençlik algısının yerini açıkça göstermektedir.

“Hasta Çocuk” şiirinde hastalığından sayıklayan, inleyen çocuğunun başında duran anneye dayanma gücü olarak verilen mesaj, kaderci anlayışa yakın ve okuyucuya umut vericidir: “Hüdâ büyüktür, eder mâtemi mübeddel-i sûr”.

“Tecdîd-i İzdivâc” şiirinde evliliklerinin durgunluğa dönüştüğü ve aralarında kırgın bir saygının hüküm sürdüğü eşlerin durumu anlatılır ve “Gün doğmadan meşime-yi şebden neler doğar!” dizesinden sonra dünyaya gelen bir bebeğin evliliği kurtarması ve tazelemesi anlatılır.

“Balıkçılar” şiirinde tablo şöyledir: Ailenin üç ferdi bulunmaktadır. Anne hasta ve baba yaşlıdır. Denizde kötü hava hâkimdir. Çocuk bu hırçın havaya rağmen denize açılır: “Ah açlık, ah ümîd!” dizesi ile genç adamın denize açılma motivasyonu verilir. Şiirin sonunda kadının evde, çocuğun denizde ölmesi ve denizin sakinleşmesi şiirin üst düzey dramatik yapısını oluştururken açlığın ve ümidin harekete geçirdiği insanın yaşadığı yoksulluk toplumsal olarak duygusal bir yoğunlukla işlenmiştir.

“Küçük Aile” şiirinde yine benzer bir motivasyon vardır. Aileye yeni katılan üyenin fakirliğin içine doğması ve bunun aileye yüklediği keder anlatılır. Bir fazla tabağın ailenin sofrasını dağ gibi ezdiğinden bahsedilir. Bu şiirdeki motivasyon ögesi de babalık hissiyatıdır: Şefkâtli peder hiss-i übüvvetle çalıştı/ Bir şevk ile, bir şevk ü hararetle çalıştı. Şiirin devamında bu çalışma ile yoksullukkarşısında ailenin kışı rahat geçirdiği ve mutlu bir yaşam elde ettikleri görülür.

“Tefelsüf” şiirinde Fikret “Nasıl şiirime bakılınca cümlelerimden ve sanatının yapısından bu şiir için verdiğim emek ve çaba anlaşılırsa hayat için de bu geçerlidir” der. Yani felaketin de saadetin de el emeği ile, kişinin kendi iradesi ile meydana geldiğini

savunur. Bu rüzgârın önünde bir yaprak olmayışımızın, kaderimizin ellerimizde oluşunun verdiği ümittir:

*Benim yapan bu hayât-ı melûl u mes'ûdu;
Benim veren o ruhâm-ı hakîre keyfince
Şu vaz'-ı dilberi, yâhud bu şekl-i merdûdu;
Benim elimde benim benliğimde bâzîçe.*

“Hâb-ı Gürîzân” şiirinde uyuyan bir evrenin içinde kaçan uykusuyla bir şair görülür. Bu imge oldukça dikkat çekicidir. Burada sanatçıya yüklenen uyanık olma, etrafının farkında olmadığı meselelere karşı farkındalık içinde bulunma gibi misyonların varlığından bahsedilebilir. Yine de bu şiirin öznesi olan ‘şair ben’i Tefvik Fikret’in tarzınca romantik bir melâl içindedir. Uğursuz da olsa karanlıklar içinde bir sabah isteği ve ümidi bütün karamsarlığa rağmen şiirde belirgindir:

*Evet, her şey uyur, ey leyl-i mes'ûd;
Fakat ben bir ziyâ-yı ra'sedârın
Enis-i hüznü, bîârâm u bîsûd,
Müebbed beklerim bir subh-i târın
Tulû'-i nahsını ümmid içinde...
İçim bir medfen-i âmâl-i zinde!*

“Yaşadıkça” şiiri motivasyon açısından çok önemli bir şiirdir. Şair öncelikle yorucu ve zorlayıcı bir yolculuğu anlatır:

*Evet, bu dağları aştıkça böyle tırmanarak,
Evet, bu dağların sath-i bîkarârında
Şikeste, gümşüde, âvâre, hâr u müstağrak,
Yuvarlanıp zedelendikçe...*

Bu kadar engel arasında kişinin yapmak isteyeceği ve yapacağı şey elbette dinlenmektir fakat şair bütün bu olumsuzluklara karşı “İsterim koşmak!” diyerek bu yolculuğu yılmaz bir iradenin yürüyüşü haline getirir. Şiirin devamı da bu konuya ilişkindir:

Önümde bir gece, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm;
Derinleşir beni pûyân görüp kenârında;
Derinleşir ve güler... Ben, 'alil-i bârâm,
Uçan bu gölgeyi teshire eylerim ikdâm.

O zill-ı mübhem-i sâir, o mevceler, o cibâl
Birer misâl-i emeldir ki rehğüzârında
Görür bülend ü mutarrâ, edersin isti' câl;
Bütün ta'ab, yine kâbil değil fakat ihmâl;

Sever hayâtı beşer tâ ser-i mezârında!

“Berîd-i Ümîd” şiirinde şair “Gel” diyerek bir şeyi çağırır ki onun gelmesi ile müjdelere gelecektir. Burada “şey” ifadesini tercih etmemizin sebebi, şiirin bu konudaki gizinin tam olarak anlaşılamamasındandır. Gelecek olan, bir sevgili hayali de olabilir, şiirine umut yaprakları getiren ve pencereden içeri sızan bir ilham da olabilir. Sonuçta bu gelen şey ne olursa olsun şairin ruhunu taze bir bahçeye çevirir, hayaliyle şairi sakinleştirir ve melali ile sevincini karara erdirir:

Gel ey berîd-i perestîde, bir nigâhınla
Bugün melâl ü neşâtım takarrür eyleyecek;
Takarrür eyleyecek refref-i cenâhınla
Ümid-i mes'adetim, ye's-i mâtemim, bîşek!

“Haluk’un Sesi” şiiri Haluk’un Tevfik Fikret şiirinde geleceğe bakış açısı yönüyle nasıl bir değişim ve gelişim yarattığını görmek bakımından önemlidir. Kaplan(2011:130) bu konuda şöyle söyler: “Halûk, hayata kötümser bir gözle bakan babasının psikolojisi üzerinde farkında olmadan derin bir tesir yapmış, onda bir yaşama aşkı ve bu yaşama aşkını besleyen bir hayat felsefesi doğurmuştur.”

Haluk’un anlatıldığı birçok şiirde bu böyledir. Şair çocuğunun sesinde duyduklarını şöyle ifade eder:

Terennüm eyliyor sesin,
Ne söylüyor bilir misin?
Diyor ki: "İşte leyl olur, tulû' olur, nehâr olur;

*Şitâ geçer, bahâr olur;
Zemin şükûfezâr olur;
Çiçeklerin tarâvetiyle pürtarâvet-i şebab;
Gezer, koşar, uçar, güler... Güler bütün zevilhayât; ;
Güler bütün terâneler,
Güler hep âşiyâneler;*

*Bu kar, bu kış, bu serdi-yi hava ki titretir seni,
Şu incimâd-ı âteşin ki yaktı rûh-i gülşeni,
Şu berfpâreler ki doğrusu üşütmüyor beni...
Evet, şu berfdaneler,
Neşâtima bahâneler,
Tef-i hayathahş-ı âfitâba karşı bîsebât,
Erir, akar, onunla reşhayâb-ı feyz olur türâb;
O feyz ile bahar olur,
Zemin şükûfezâr olur."*

Bunları Haluk söylemez elbette, babası onun varlığından dolayı umut dolu olur, geleceğe ümit besler. Böylece karanlık şiiri aydınlığa kavuşur. Artık şiirinde sis, bataklık, solucan, yılan ve sülüklerle dolu çirkin dünya yok olmuş yerine bütün canlıların gezdiği, koştuğu, uçtuğu ve güldüğü bir çiçek bahçesi konmuştur. Kışlar bahar, geceler gündüz olmuştur. Onu bu aydınlığa çıkaran motivasyon sevgi, merhamet ve babalık duygusudur:

*Melek çocuk, baban senin sesinle bahtiyâr olur,
Terennüm eyliyor sesin,
Ne rûhsun bilir misin!*

"Yine Haluk" adlı şiirde Tevfik Fikret yine bir tablo çizer gibidir: Siyah bir gece; şairin altında kırık bir tekne, başında eziyet edici melun bir hayat var. Şair bu tabloda var gücüyle küreklere yüklenip güvenli bir kıyı aramaktadır. Onu güvenli bir kıyı arayışına iten de yine Haluk'tur:

*Niçin, niçin? Buna birçok sebep düşündüm ben:
Hayır, ne meskenetten, ne acz ü ye'simden;*

*Bütün bu derdimin esbâbı sende toplanıyor,
Sen, ah ey sarışın tıfl-ı nâtüvân, hep sen!*

“Yarın” şiiri tırnak içinde şöyle başlar: “Çalış, çalış ki yarın belkiistirâhât için/ Bir istifâde edersin bugünkü sa’yinden...”. Bugün çalışmanın yarınla katkısından bahseden bu dizelerden sonra şair bu düşüncenin zıddınca açıklamalara girişir. “Nasıl şu hâlimi âtiye eylerim ki fedâ/ Geçen şüûn-ı hayâtım teceddüd eyliyemez?” diyerek bu görüşünü genişletir. Bu düşüncelerle yorgun düşmüşken diğer odaların birinden Haluk’un sesini işitir, bu neşeli ses onu yorgun düşürecek kadar uzun süren bir düşünce silsilesinin sonucunu büsbütün değiştirir:

*– Hayır, melek çocuğum, hep yalandı, söyledüğim,
Benim olanca huzûrum, sürürüm, işte fedâ,
Çocukça, nazlı küçük bir dakika şevkin için;
Büyür gözümde seninle hakikat-i ferdâ;
Bugün çalışmalıyım ben yarınki zevkin için.*

Tevfik Fikret şiirinde Haluk’un umudu simgeleştiren bir ruh olduğu bu şiirde de örneklendirilir.

“Yaşamak Aşkı” şiirinde ümit göze çarpar, şair yine de ümidi rahatsız edici bulur. Yaşamak, çocukça aldanarak da olsa perişan, malul ve can çekişir halde de olsa yaşamak, şairin istediği şey budur. Şaire yaşama aşkı veren ve yarınla amaç perspektifinde bakmasına sebep olan yine Haluk’tur:

*Büyüyor cism-i nev-hayâtiyle
Sarışın, tatlı bir çocukcağızın
Yaşamak aşkı bende her emele
Olacak melce-i yegâne yarın.*

“İnanmak İhtiyacı” şiiri metafizik bir şiirdir. Şairi inanmaya sevk eden durumlar anlatılır ve inanmanın bu durumları nasıl ortadan kaldıran bir güç olduğu üzerinde durulur. Yedişer mısradan oluşan iki bende ayrılan şiirin en vurucu kelimeleri yedinci mısralardadır. İlk bent sonsuz bir boşluk içinde savrulan, kontrolü elinde olmayan, etrafı hiçliklerle dolu olan ve yalnızlığı ise bir kabir yalnızlığı gibi olan şiir beni için inanmak “İşte bir âgûş-i rûhânî o gurbette” haline geliyor. İkinci bentte Her tarafın karanlık içinde olduğu, anlayışın ve aklın bu karanlığı bozmadığı, eşyanın gerçekliğin yansıması olduğu ve idrak gözüyle hakikatin tam kavranamadığı bir durum ortaya konuluyor ve inanmak “İşte bir şehrah-ı nûrânî o zulmette” olarak karşımıza çıkıyor.

“Kılıç” şiirinde şiirin merkezindeki varlık kılıç olmasına rağmen bu seslenmelerin, harekete geçmelerine salık verilenlerin kılıcı tutan ellere yapıldığı açıktır. Heybetli bir kılıç olmak için demir parçası çekiç altında günlerce ezilmiştir. Bir gün kavmin bağımsızlığının koruyucusu olup önem kazanır. Memleketin ırz ve namusu, malı ve hayatı ona bağlı hale gelir. Burada Tarih-i Kadim’dekinin aksine savaşın kutsal bir mücadele oluşu fikri hâkimdir. Tevfik Fikret kılıca -kılıç tutan ellere- güdüleyen bir biçimde seslenir:

*O zaman, ey ebedî hâmi-yi şân-ı akvâm,
O zaman sen yed-i kahhâr-ı hamiyette ayân
Olarak ehl-i ta'addiye verirsin hüsrân;
O zaman en nâkâm*

*Kalbe şevkinle gelir neş'eli bir hiss-i felâh;
Sana baktıkça fahûrâne parıldar gözler,
Sana ey seyf-i mücellâ, sana ey berk-i zafer,
Sana ey şanlı silah!*

“Buda” şiirinde Budizm’in kurucusu asıl adı Siddharta Gauma olan Buda’nın Nirvana’ya ulaşma sürecinde yaşadıkları anlatılıyor. Buda’ya kimsenin inanmaması, âdetlere aykırı bir yaşam sürmesi ve öğretilere karşı gelmesi yönüyle onu körlükle suçlamaları ile nihayetinde bütün bu olumsuzluklara rağmen onun hakikat arayışı ve buluşu, kendisini körlükle suçlayanların onun öğretisine koşmaları anlatılmaktadır. Tevfik Fikret’in hayatının belli dönemlerinde uzlete çekilmesi ile Buda’nın mağaraların kör karanlığında yıllarca arayış içinde yaşaması ve bu arayışlardan dolayı uyumsuzluk göstererek toplumun dışına itilmesi benzerlik gösterir. Buda sırlı gerçeğe ulaştığında etrafındaki kuşkular da dağılır ve bu yolda çektiği bütün sıkıntılar inancı, sabrı ve azmi sayesinde biter. Bu şiirde de Tevfik Fikret azmi, inancı ve sabrı Buda’nın kişiliğinde yücelterek arayış yolunda çekilen sıkıntılara rağmen kararlılıkla devam etmenin sonuca ulaşma yolunda büyük bir güç olduğunu anlatır.

“Kutba Doğru” şiirinde kâşif ve bilim insanı Fridtjof Nansen’in özel bir gemi olan Fram ile çıktığı Kuzey Kutbu yönündeki keşfi anlatılmaktadır. Buradaki yolculukta da Buda şiirinde olduğu gibi toplumca eleştirilme ve dışlanma söz konusudur:

*Önünde bir mütebâ'id semâ-yı berfâlûd,
Peyinde bir medeniyet ki mu' teriz u hasûd;
Yürü: Sükût-i 'adem, dur: safîr-i istihzâ...*

Şiirin bilimi ve aklı öven temasının yanında şu mısralar bugün de geçerliliğini korumaktadır: “Gelir mi âleme insan ya sâde râhat için/ Aranmadan bulunur mu defîne-yi âmâl?...”

“Büyük İkramiye” şiiri paranın büyük bir motivasyon kaynağı olduğu üzerine kurulmuşsa da şair bu ifadeleri ikramiye kazanan bir yazarın ağzından söyler ve ironik bir üsluptan beslenir:

Para... Ey şems-pâre-i âmâl,
Ey güzel maden... Ooh, ey lebrîz
Kîse-i şule-reng-i fecr-âmiz,
Gülüyor gül yüzünde istikbal!
Ne büyük bir delil-i kudretsin,
Rehber-i tâli-i saadetsin,
Cazib-i ibtisâm-ı şöhretsin,
En müşâ’şa, tezağ-ı ibretsin!
Sana ilan-ı gayz eder de yine
Beşeriyet koşar, gelir sesine.
Ey muazzez melike-i hevesât,
Zîr-i pâ-yı şehâmetinde hayat;
Şükr ü minnet birer şeref-hâhın,
Ser-fürûlar nisâr-ı şeh-râhın,
Açılır eyleyince sen ibrâm
En kavî, en güzide bâb-ı merâm.
Kapılan pençe-i ta’addîne
Ağlasın kendi za’f u zilletine...

Para, derler ki, akla reh-zendir;
Bence hiç şüphe yok ki sendendir,
Ey güzel cevher-i füsün-perver,
Ruhu ecsâda bağlayan teller;

Varsa hatta beşerde bir vicdan,
Ya gümüştendir o ya altından!

“Heykel-i Say” şiirinde de Tevfik Fikret bir tablo çizer: Birbirinden aşağılık ve düşkün hayaletlerin gezindiği bir korkunç ve yırtıcı karanlık içinde bir heykel (çaba heykeli) birçoklarının küçük bir esintiden sevinç ve matem bulmasının aksine kayıtsız ve yüce bir şekilde etrafı izler. Uykusuz, istirahat nedir bilmeyen bu öfkeli heykele dimdik durma gücünü veren sanatın eğilmek bilmeyen mağrurluğudur. Burada şairin kendini bu heykele benzettiği görülmektedir, motivasyonunu da sanatın kendisinden alır:

Sükûn ey ra'd u berk, ey sarsar-i hirs u emel, ey şân;

Bütûn ebnâ-yı hilkat en mutantan bir mezelletle

Bulurken en küçük nefhanda bir mâtem veya bir sûr,

Şu ulvi sâ'î-yi bîhâb u râhat işte gayzeşân

Durur karşında, - her şeyden uzak, her neş'eden mehcûr,

Eğilmek bilmeyen bir cebhe-yi mağrur-i san'atla!

“Hayat” şiirinde Tevfik Fikret öncelikle hayat, insanlık ve toplum üzerine olumsuz düşüncelerini açıklar ve ümitsiz bir tablo çizer. Daha sonra bu söylediklerinden vazgeçer görünerek Haluk’a şöyle seslenir:

Hayır, bu zehrime sen vâris olma, evlâdım;

Yarın, ümîd ediyorlar ki, bir genişçe adım,

Bir atlayış, — ne diyorlardı pek-de anlamadım, —

Hayâtı kurtaracak;

Beşer... bu şimdi muazzeb sürüklenen meflûc,

Adım-adım edecek zirve i halâsa urûc...

İnan, Halûk, ezelî bir şifâdır aldanmak!

“İzler” şiirinde şairin bir yolu aşması anlatılmaktadır. Bu simgesel yol şiirdeki ara başlıkta da ifade edildiği gibi hürriyet yoludur. Ara başlığın “Hürriyet yolu” olması akıllı ölçüt sayarak kendi tercihleri ve kendi düşünceleri ile özgürce bu yola girmesinden dolayıdır. Şair kendini bulma yolundaki emin adımlarıyla kendi seçtiği yolda ilerler ve birtakım izlere rastlar. Bu izler kendi izleridir, dolayısıyla bu yolda kayıp ve yalnızdır. Yoldaki olumsuzluklara ve yalnızlığına rağmen müjdeleyici ve ağırbaşlı bir şekilde inatla ve sabırla yürür:

Yürürdüm biraz güç, biraz bî- huzûr
Dikenlik, çetin, taşlı bir sâhadan;
Önüm bir yokuş, hep çakıl, hep diken,
Yürürdüm fakat ben muannid, sabûr.

Bu yol böyle sâ'iddi bir minbere:
Cevânib mehâbetli bir makbere,
Fezâsında al bir güneş mübtesimdi...
Mübeşşer adımlarla ettim mürûr

Demin muztarib geçtiğim sâhadan;
Yolum aynı şey; hep çakıl, hep diken;
Yürürdüm fakat ben mübeşşer, vakur,

Geçerdim basıp birtakım izlere;
Eğildim biraz dikkat ettim yere!
O izler benim, hep benim izlerimdi.

“Sabah Olursa” şiiri Haluk’a ve bütün gençliğe seslenen yüksek bir duyuşun şiiridir. Bugün de geçerliliğini yitirmeyen bir ümidi içinde barındırır:

Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler
Tulû-i haşre kadar sürmez; âkıbet bu semâ,
Bu mâi gök size bir gün acır; melûl olma,
Hayâta neş'e güneştir, melâl içinde beşer
Çürür bizim gibi... siz, ey fezâ-yı ferdânın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukların ebedi iştiyâkı var nura.
Tenevvür.... asrımızın işte rûh-i amali;
Silin bulutları, silkin zılâl-i ehvâli,
Ziyâ içinde koşun bir halâs-i meşkûra
Ümidimiz bu: ölürsek biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle, şu zindan karanlığından uzak!

“Mâzî...Âtî” şiirinde geçmiş ve gelecek karşılaştırılır. Ölmenin yaşamı tazelediğinden bahsedilir. Böylece geçmiş ölür ve hayatı tazelemek için gelecek doğar. Geleceğe hizmet eden geçmiş, vazifesini yaptıktan sonra silinmeli ve yerini geleceğin aydınlığına bırakmalıdır:

*Mâzî... o bir muallim, o bir pîr, o bir peder,
Hâlin tutup sinirli elinden ağır, sabûr,
Âtîye doğru yedmeli... Âtî , o pür-seher
Bir ufk-i muhtecib ki füyûzâta mehd-i nûr,
Efkâr için sipihr-i teâlî bilinmeli;
Âtî çıkınca ortaya, mâzî silinmeli!*

“Rücû” şiirinde Sis’te söylenenlerden dönüldüğü görülür. Ümitvar bir şiir olan Rücû’da Tevfik Fikret şöyle seslenir:

*Güzel düşün. İyi hisset, yanılma, aldanma.
Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma.
Koş ittihâda, teâlîye, sa'ye, ikbâle;
Fakat unutma ki yol intizâm-ı meşvetle
Yakınlaşır, kısılır.. Doğru at adımlarını;
Düşün; bugünkü adımlar hazırlıyor yarını!
Ve siz, ey ordumuzun anlı şanlı efrâdı,
Siz ey güzel vatanın bergüzîde evlâdı,
Siz ey küşâde alınlar, güzîde vicdanlar,
Siz ey yürekli ve aslan yürekli insanlar!
İçimde şimdi ne hisler, nasıl temenniler,
Ne neş'eler coşuyor, bilseniz, ne vecd-âver
Terâneler coşuyor.. Bunların hâkir ü güzîn
Meâlî şî'ri sünûhâtı, rûhu, lâfzı sizin;
Sizin ne varsa sizin; hepsi hepsi hepsi sizin!*

“Nef’î” şiirinde yer alan “Öyle bir nehri muazzam gibi cûş etmişsin/ Fakat eyvâh, çorak yerde akıb gitmişsin!” ile “Sana bir başka zemin, başka zemân lâzımdı/ Sana bir âlem-i lâhûtnişân lâzımdı.” beyitleri sadece Nef’î’yi anlatan birer tespit olmalarıyla değil bugünlere uzanan içerisinde bulunan mekanın insanın neşet etmesi anlamında önemini ortaya koyan ve güdüleyici cümleler olması yönüyle karşımıza çıkmaktadır.

“Tarih-i Kadim” şiirinde “Biz sabah isteriz sabah; o uzun/ Geceler nâ'imîne hayr olsun!” ile “Şübhe bir nura doğru koşturur/ Hakkı tenvir ukûl için haktır” dizeleri ve Tarih-i Kadime Zeyl’de “Düşünüp işlemek benim âyininidir” dizesi Tevfik Fikret’in akli mürşid kabul ettiği ve geleceğe de bu yönelimi salık verdiği örneklerdir. Böylece geleceğin aydınlığa kavuşmasında güdülediği nesiller aklın öğreticiliğinden beslenmelidir.

“Rübab-ın Cevabı” şiirinde sazın ağzından “En gür sesimle inlememek bir günâh olur” der, bu aslında şairin eserlerinde takındığı genel bir tavidir. Empatik bakışla bakan ve kendi dışındaki birçok varlığın duygularını içselleştiren sanatçı onların derdiyle inler, en gür sesiyle inler:

İnsanlığın asırlara mevdû' ve pürta'ab
Şekvâ-yı iktirâbını dinler; yakın, uzak
Her nevha-yı elemde boğuk bir enîn-i hak,
Sûzişli bir kitâbe okur, inlerim... Şebâb
Âgûş açar karanlığa, ben inlerim, harâb...
Ufkun bir ihmîrâr-ı ketûmunda, kuşların
Çıgıllıklarında, köyleri tekfîn eden karın
Levinde bir facîa duyar, inlerim.... Vatan
İfrît-i hirs u gayzın o her keyfi hak sayan,
Her şekl-i iltikamı helâl addeden, "Sözüm
Kânûn!" diyen tasallutu altında: "Öksüzüm,
Bedbahtım, işte kimseciğin hayrı yok bana;
Ben bir zavallıyım!..." diye pürşehka-yı bükâ
İnlerken, artık, inlememek, hem de en cesûr,
En gür sesimle inlememek bir günâh olur...

Sazın ağzından konuşan şairin son nefesinde bile dilinde ümit haykırıları olacaktır:

Ben böyle isterim seni: hep leyle ecnebi,
Hep şu'le, hep seher dolu bir cebhe-yi sefid
Karşında son terâne-yi ruhum benim, medîd
Bir sayha-yı ümîd olacaktır... Ümîd!... Ümîd!...

Tevfik Fikret’in şiirinde sevgi ve aşkın da bir motivasyon ögesi olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Şairin hayata ve yaşama olan tutumunu da etkileyen, bu konuda

şairin motive eden bir aşk algısı olduğunu görmekteyiz. “Çiçekler İçinde” şiirinde bunu görmekteyiz:

*Sensin halâsa mülhim-i feyzim cihânda, sen;
Hep nefha-yı latîfe-yi aşkındır eyleyen
Sâhilreside mevc-i perîşân-ı şî'rimi.*

*Bir ibtisâmın oldu müeddî sünûhuna;
Uysun karârgâhı, dedim, tab'-ı şûhuna;
Mezceyledim çiçeklere ünvan-ı şî'rimi.*

Diğer bir örnek de “Eş’âr-ı Muhabbetten” şiiridir:

*Hayata râğbet edersem, senin yüzündendir,
Bu dâmgâha senin saçlarınla merbûtum;
Felekte nûr görürsem senin gözündendir,
Muhabbetinle bu zindan-ı gamda mazbûtum.*

*Bekâ-yı aşkıyı gâhî teemmül eyler de
Derim: “Fena bulamaz, kainat bakidir!”
Seninle katlanırım ben bu çâresiz derde,
Derim o şevk ile hatta: “Hayat bâkidir!”*

Tevfik Fikret özellikle Meşrutiyet döneminde yazdığı marşlarda gençlere seslenir ve onları motive eden söylemlerde bulunur. Millet Şarkısı, Vatan Şarkısı, Bir Güfte (Darülfünûn Marşı) ve Darulmuallimin Marşı da bunlardandır:

*Zulmün topu var, güllesi var, kal’ası varsa,
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır;
Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.(Millet Şarkısı)*

*Toprağın cevher, suyun Kevser, baharın bihazân;
İşte dünya, bir esin, bir benzerin yoktur, inan.
Müşfik evlâdın bulur koynunda her gün, her zaman*

Başka şefkat, başka ni'met, başka kuvvet, başka can...

Can da sen, şan da sen, hepsi sensin, yaşa.

Ey vatan, ey mübârek vatan, bin yaşa: (Vatan Şarkısı)

Ey fecr-i hakikat, sana azdır bu tahassür;

Âtî kılar ancak leme'âtınla tenevvür,

Gülsün beşeriyet, şu cehennemleri söndür;

Herkes ebedî neş'eli, herkes ebedî hür...

Şirretlere, zulmetlere, zilletlere la'net;

Sen doğ bize, sen doğ bize, ey fecr-i uhuvvet! (Bir Güfte)

Fikr ordusu, cehd ordusu, 'azm ordusuyuz biz;

Cehlin, gecenin hâdimiyiz; hâdim-i ilmiz. (Dârülmuallimîn Marşı)

“Promete” şiirinde Fikret yine gençlere seslenir. Onları motive etmek ve onlara güç vermek ister. Ali İhsan Kolcu(2011:65-66) şiirin ikinci bölümünde hastalıklı vatani iyileştirecek kişilerin-tanrılardan ateş çalan bu yüzden de iktidar karşısında mücadelenin simgesi haline gelen- Promete ruhlu gençler olduğunu söyler:

Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün

Minkar-ı âteşini duy, daimâ düşün:

Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?

Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?..

Yükselmek âsmâna ve gülmek ne tatlı şey!

Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa...

Ey Müştâk-ı feyz ü nûr olan âtî-i milletin

Meçhul elektrikçisi, aktâr-ı fikretin

Yüklen, getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken,

Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen

Esmâr-ı bünye-hîzini, boş durmasın elin

Gör dâima önünde esâtir-i evvelin

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını.

“Haluk’un Amentüsü” şiirinde şairin inandığı akıl ve bilimdir. Ona gelecek hakkında olumlu düşünceler veren bu aklın övgüsü “*Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın/ Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım.*” dizelerindedir. Şiirin en ümit verici ve geleceğe güveni içeren dizesi “*Dünyâ dönecek cennete insânla, inandım.*”dır. Abdullah Uçman(2012) “Halûk’un Âmentüsü”nde, Âmentü’deki iman esaslarının yerini tamamen dünyevî inançlar almıştır. Burada idealleştirilen kişi akla ve bilgiye, gelişmeye, hakkın kuvvete üstün geleceğine, insanlar arasında kardeşliğe ve dünya birliği idealine inanan yeni bir insan tipidir.” der.

Sonuç

Tevfik Fikret’in şiirlerini incelediğimiz bu çalışmada şairin şiirinin özellikle gençlere seslenen boyutunda motive edici birçok örnek bulunduğu görülmüştür. Döneminin siyasal çıkmazları, bireysel sorunlar ve hâkim edebiyat anlayışının romantik bir ızdırap içermesi gibi durumlar Tevfik Fikret şiirini de kötücül, karanlık ve karamsar boyuta getirmiştir. Bu karamsarlıktan hem baba hem de eğitimci tavrıyla kurtulan Tevfik Fikret’in şiirleri gençlere ve geleceğin aydınlık dünyasına yönelmiştir. Ceza-yi Mensiyyet’te “*Unutulmak... Yığın yığın tozlar/ Küller altında muztarib, muztar/ Beklemek, beklemek; soğuk, sâmit*” dediği gibi günümüzde dilinin de etkisi ile Fikret’in şiirleri unutulmaya, adı edebiyat tarihleri dışında pek anılmamaya başlanmıştır. Bu çalışma ile onun şiirinin bugünün sorunlarından çok da uzak olmadığı ve bugünün sorunlarının da o kadar yeni olmadığı görülmüştür. Coğrafyamızın kaderini, tarihimizin sayfalarındaki tecrübeler değiştirebilir mi? Bilemiyoruz. Bildiğimiz; bir asır evvel bir şairin, günümüz insanı gibi, ümitsizlik kuyularından umudun semalarına çıkıp indiği yine de düşünmekten, üretmekten ve yaşamaktan ayrılmadığıdır.

Kaynakça

- Bakırcıoğlu, R. (2012). Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Cemalcılar, Z. (Ed.). (2018). Psikoloji.Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Enginün, İ. (2016).Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Garih, Ü.(2000).İş Hayatında Motivasyon. İstanbul: Hayat Yayınevi.
- İlgar, L. (2000). Eğitim Yönetimi, Okul Yönetimi, Sınıf Yönetimi. İstanbul: Beta Yayınları.
- Kaplan, M. (1986). Tefik Fikret. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Kaplan, M. (2011). Tefik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Karakelle, S.(2016). Psikoloji [PDF belgesi]. 06.04.2021 tarihinde <http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kok/psikoloji.pdf> adresinden erişildi.
- KhanAcademyTurkce. (2018,31 Mayıs). İçgüdüler, Uyarılma, İhtiyaçlar, Dürtüler: Dürtü Azaltma Teorisi ve Bilişsel Teori [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WMMY8hdAZ6U> adresinden erişildi.
- Kolcu, A.İ. (2011). Servet-i Fünûn Edebiyatı. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları
- Kul, M. (2010), Okul Yöneticilerinin Liderlik Stilleri ile Beden Eğitimi Öğretmenlerinin Yıldırma(mobbing) Yaşama Düzeyleri, Örgütsel Bağlılıkları ve İş Doyumu Arasındaki İlişki (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Küçükahmet, L. (ed.).(2003). Motivasyon Sınıf Yönetiminde Yeni Yaklaşımlar. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Tanpınar, A.H. (1977). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tefik Fikret. (2016).Rübab-ı Şikeste (Yayıma hazırlayan: Mehmet Kanar).İstanbul: Say Yayınları
- Tuncer, H.(1998).Servet-i Fünun Edebiyatı.İzmir: Akademi Kitabevi
- Uçman, A. "TEVFİK FİKRET", TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim adresi <https://islamansiklopedisi.org.tr/tevfik-fikret> (22.04.2021).

Klasik Türk Edebiyatı

Şeyhülislam Yahya'nın Meşhur Kıtası Üzerine Yeni Bir Okuma Önerisi: 'Kendi' mi, 'Kindî' mi?

Ömer Uyan*

Giriş

On yedinci yüzyıl Osmanlı şiirinin klasik üslup sahibi önemli temsilcilerinden biri olan Şeyhülislam Yahya (öl. 1644), tezkirelerde ve muhtelif çalışmalarda âşıkane ve rindane gazeller şairi vasfıyla öne çıkmaktadır. Ancak onun şiirlerinde yer yer hikemî ve hatta dinî-tasavvufî sayılabilecek sözlere de rastlanmaktadır. Kimi şiirlerinde ise üzerinde fazla durulmayan ve genellikle bir dolayım (ima, tariz, kinaye vb.) eşliğinde ifade edilen mizahi, ironik unsurlar bulunmaktadır. Aşağıdaki örneklerde görülen latifeli beyitler onun espi kabiliyetine ve ince zekâsına işaret etmektedir:

Korkarın cennetde de 'uşşâk râhat görmeye

Öğrenürse şîve-i hûbân-ı İstanbul'ı hûr (Kavruk, 2001: 78)

(Korkarım, huriler İstanbul güzellerinin işvesini öğrenirse âşıklar cennette de rahat yüzü görmeyecek)

Giriftâr olayazdı pay-bend-i 'akd-i Leylâ'ya

Kaçup sahrâlara kurtuldu Mecnûn hâne kaydından (Kavruk, 2001: 315)

(Mecnun, neredeyse Leyla'nın evlilik bağının tuzağına düşecekti; çöllere kaçıp ev bark kaydından kurtuldu)

Onun bu yönü belki de en çok, Nefi için söylediği, hâlâ mizah ve hiciv deyince akla ilk gelen örneklerden olan şu kıtasında görülür:

Şimdi hayl-i suhan-verân içre

Nef'î mânendi var mı bir şâ'ir

Sözleri seb'a-i mu'allakadur

İmru'u'l-Kays kendidür kâfir (Kavruk, 2001: 491)

(Şimdi söz ustaları arasında Nefi'ye benzer bir şair var mı? Onun sözleri yedi askı şiiridir, O kâfir de İmruülkays'ın kendisidir)**

* Öğr. Gör. Dr., İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, omer.uyan@inonu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5922-6790>

** Nefi'nin de yine ironiyle verdiği cevap şöyledir: "Bana kâfir dimiş Müftî Efendi / Tatalım ben diyem ana müselmân // Varıldıkda yarın rûz-ı cezâyâ / İkimiz de çıkarız anda yalan" (İpekten, 2016: 70).

Rekin Ertem, nüktedan bir şair olan Yahya Efendi'nin hem Nefi'nin şairliğini övmek hem de ona bir tarzda bulunmak için bu kıtayı söylediğini belirtir (Ertem, 1995: XIII).

Şeyhülislam Yahya'nın konu ve muhteva olarak klasik Türk şiirine kayda değer bir yenilik getirdiği söylenemez. O, bundan ziyade, kullandığı sade ve fasih şehirli/İstanbul Türkçesi ve üslubuyla Türk edebiyatındaki yerini sağlamlaştırmıştır. Yukarıda zikredilen "İmru'u'l-Kays kendidür kâfir" dizesi günümüz Türkçesi açısından sorunlu görülebilir. Günümüzde bu cümleyi "İmru'u'l-Kays[ın] kendi[si]dir [o] kâfir [Nefi]" veya kurallı cümle olarak "[O] kâfir [Nefi], İmru'u'l-Kays[ın] kendi[si]dir" şeklinde söyleriz veya böyle duymak isteriz. Fakat Osmanlı Türkçesinde "kendi" zamirinden önceki kelime ilgi eki almadan da kullanılmaktadır. Baki'nin:

'Aks-i 'izârün dîdede berg-i gül-i ter kendidür

La'lün hayâli sînede rûh-ı musavver kendidür (Küçük, 2015: 159)

matlalı gazelinin (G 95) her beytinde bu kullanım görülmektedir. *Şeyhülislam Yahya Divanı*'nda 64. gazelde de aynı durum söz konusudur, onun da redifi "kendidür" ve hiçbirinde "-ın kendidür" kullanımı yani ilgi yoktur. Gazelin matla beyti şöyledir:

Şîrîn dehânun dil-berâ ser-çeşme-i cân kendidür

Cânlar bağışlar sözlerün kim âb-ı hayvân kendidür (Kavruk, 2001: 88)

Bu durumda bir tashih olarak değil, yeni bir öneri olarak bu çalışmada "kendidür" lafzının meşhur Arap şairi İmruulkays'ın kabilesine nispetle ve adına izafe edilerek söz konusu mısranın "İmru'u'l-Kays-ı Kindî'dür kâfir" şeklinde okunup okunamayacağı meselesi ele alınacaktır. Bu fikir ve yeni okuma önerisi; cümle yapısı, mısralar arasındaki paralelizm ve iki okuyuş arasındaki dil bilgisel, anlamsal ve edebî farklar yanında vezin ve kelimenin farklı yazılış şekli gibi ayrıntılar da göz önünde bulundurularak tartışılacaktır.

1) Muallaka Şairi İmruulkays'ın "Kindî" Nisbesine Göre Mısranın Okunuşu

Cahiliye devri Arap şairlerinin yedi zirve şiiri Kâbe duvarına asılır, bunlara mu'allakât-ı seb'a veya seb'a-i mu'allaka (yedi askı şiiri) denilirdi. Bu şairlerden biri de İmruulkays'tır (ö. 540?).^{††} Adının Hunduc, Adî veya Müleyke olduğu nakledilen; Ebû Vehb, Ebû Zeyd, Ebu'l-Hâris künyeleriyle anılan şair kaynaklarda *İmru'u'l-Kays bin Hucr bin el-Hâris bin Amr el-Kindî* şeklinde tanıtılmaktadır. *El-Kindî* nisbesi, mensup olduğu "Kinde" kabilesinden gelmektedir (Akbaş, 2024: 202, Mehmet Zihnî, 1327: 21).

Türkçe "kendi" zamiri ile Arapça "Kindî" nisbesinin Osmanlı Türkçesindeki yazımları aynıdır: "كندی". Müşebbehün bih olan şairin nisbesi ve bu imla hususiyeti, bugüne kadarki tüm

^{††} Seb'a-i mu'allaka ve İmru'u'l-Kays terkipleri, on yedinci yüzyıl şairi Sabit'in bir kıtasında da birlikte geçmektedir:

Söz benüm nazm-ı dil-nişînümdür

İmru'u'l-Kays şi'ri laklakadur

Yediger sanma âsumân üzre

Asdığum seb'a-i mu'allakadur" (Erkal, 2009: 329).

çalışmalarda “İmru’u’l-Kays kendidür kâfir” şeklinde okunan mısranın “İmru’u’l-Kays-ı Kindî’dür kâfir” olarak da okunabileceğini göstermektedir. Bu durumda mısranın anlamı “İmru’u’l-Kays[ın] kendi[si]dir [o] kâfir [Nefi]” değil, “İmru’u’l-Kays-ı Kindî’dir [o] kâfir [Nefi]” olmaktadır.

İbnü’l-Arabî’nin İbn-i Arabî, Tefsîrû’t-Taberî’nin Tefsîr-i Taberî şeklinde kullanılması örneklerinde olduğu gibi Osmanlı Türkçesinde birçok özel isim veya eser isminde Arapça yapılı tamlamaların Farsça tamlama yapısına dönüştürülmesi oldukça yaygın görülen bir uygulamadır. Dolayısıyla “el” harf-i tarifli “Kindî” nisbesinin de Kays’a Farsça kaideye uygun biçimde sıfat olarak izafe edilmesi (Kays el-Kindî/Kaysü’l-Kindî > Kays-ı Kindî) Osmanlı Türkçesinin yerleşik kullanım özellikleriyle tamamen uyumludur.

2) Kendi/Kendü Zamirinin Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki İmlaları Açısından Mısranın Okunuşu

Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan eserlerde bu zamir, hem “kendi” (کندی) hem de “kendü” (کندو) şeklinde yazılabilmektedir. Bu iki ayrı yazım şekli farklı eserlerde değil, aynı eser/divan içerisinde de görülebilmektedir. Taradığımız Baki Divanı (16. yy.), Sehabî Divanı (16. yy.), Nailî ve Neşatî Divanları’nın (17. yy.) neşirlerinde hem “kendi” hem “kendü” yazımları mevcuttur. Lazikizade Feyzullah Divanı’nda sadece “kendi” imlası vardır. Bu durum 18. yüzyılda zamirin yazımında düzlük-yuvarlaklık uyumunun yerleştiğini akla getirirse de aynı yüzyıl şairleri Şeyh Galip ve Nedim’de yine her iki imlanın varlığını devam ettirdiği görülmektedir.† 1851 yılında basılan *Kavaid-i Osmaniyye* ve 1892 yılında basılan *Mükemmel Osmanlı Sarfı*’nda da bu ikili kullanıma dikkat çekilmiş ve zamirin şahıslara göre çekimi her iki yazım şekline göre yapılmıştır (Ahmet Cevdet Paşa ve Fuat Paşa, 2000: 82, Manastırlı Mehmet Rıfat, 2013: 36).

Zamirin “kendü” (کندو) olarak yazımında bunu “Kindî” (کندی) şeklinde okuma imkânı ortadan kalkmaktadır. *Şeyhülislam Yahya Divanı*’nın Hasan Kavruk tarafından yapılan neşrinde farklı çekimlerle “kendi” 25, “kendü” 22 defa geçmektedir. Söz konusu kıtada ise “kendüdür” değil, “kendidür” yazılıdır: *İmru’u’l-Kays kendidür kâfir* (Kavruk, 2001: 491). Hem kendi hem kendü imlalarının görüldüğü Ertem neşrinde de ilgili dizide zamir “kendi” (kendidir) olarak yazılmıştır (Ertem, 1995: 273). İbnül-Emin Mahmut Kemal İnâl’ın Arap harfli matbu neşrinde bu kıta yer almamaktadır. Taradığımız tezkirelerde ve yazma nüshalarda da bu kıtaya rastlayamadık. Kıta, muhtemelen bazı mecmualar yoluyla zaman içinde ün kazandı. Divanın tenkitli neşrini hazırlayan Hasan Kavruk, bu kıta için “Karşılaştırılan yazmaların hiçbirinde bu kıta yoktur. Sadece B nüshasının ön sözünde vardır” dipnotunu düşmüştür (2001: 491). Eldeki verilere, divan neşirlerine, Kavruk’un dayandığı tek nüshaya göre kelimenin bu kıtada “kendü” değil, “Kindî” okumasına da müsait olan “kendi” şeklinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu da mısranın *İmru’u’l-Kays-ı Kindî’dür kâfir* şeklinde okunabilme ihtimalini artırmaktadır.

3) Söz Dizimi, Paralelizm ve Vezin Açısından Mısranın Okunuşu

Sözleri (özne) * seb’a-i mu’allakadur (yüklem)

†† Divan neşirlerine <https://ekitap.ktb.gov.tr/> üzerinden ulaşılmıştır (URL-1).

İmru’u’l-Kays kendidür (yüklem) * kâfir (özne)

Günümüz Türkçesine göre ikinci mısradaki tamlama “İmru’u’l-Kays’ın kendi(si)dir” şeklinde olmalıdır. “Kendi” zamirinden önceki tamlayan kelimesinde ilgi/tamlayan eki olmaması günümüzde tuhaf veya yanlış gibi görünse de -yukarıda açıklandığı üzere- Osmanlı Türkçesinde bu, doğru ve yaygındır.^{§§}

Beyitte her iki mısra da özne ve yüklem olmak üzere iki öğeden oluşmaktadır. Hiçbirinde herhangi bir ziyade unsur yoktur, her iki yüklem de yine ahenkli bir biçimde -dır ekiyle bitmektedir. Paralelizm (parallelism); birbirini izleyen ve gramer açısından uyum gösteren ifadelerin ayrıca imgelem ve ifade bakımından örtüşmesi demektir (Wolosky, 2001: 202). Bu bakımdan iki mısra arasında hem söz dizimsel (sentaktik) hem de anlam bilimsel (semantik) uyum mevcuttur. Özne-yüklem sırasının farklı olması bu paralelizmi bozmaz, bu durum düzensiz leff ü neşr (chiasmus) olarak düşünülebilir. Özneler, tek kelime (sözleri = kâfir) olması açısından ayrıca uyumludur. Fakat yüklem için aynı şey söylenemez.

Birinci mısranın yüklemi “seb’a-i mu’allaka”, aslında “asılı/asılmış yedi” anlamında, iki kelimedenden oluşan Farsça yapı bir sıfat tamlamasıdır. “İmru’u’l-Kays kendidür” yüklemine İmru’u’l-Kays’ın Arapça yapı veya iki isimden oluşan bir tamlama olduğunu söylemek gereksizdir, meşhur bir şairin meşhur bir lakabı olarak artık “İmru’u’l-Kays” tek kelime gibi algılanmaktadır. Bu durumda yüklem, ilk dizedeki yüklem gibi iki kelimedenden (İmruulkays ve kendi) oluşmaktadır. Ancak tamlama gramatik açıdan Türkçe kaideye göre oluşturulmuştur ve isim tamlamasıdır: İmruulkays tamlayan (muzafun ileyh), kendi ise tamlanan (muzaf) olmaktadır. *İmru’u’l-Kays-ı Kindî* okuması kıtanın ikinci beytindeki sözü edilen paralelizmi daha ileri bir boyuta taşımaktadır. Bu okumada yüklem, *seb’a-i mu’allaka* yüklemine olduğu gibi Farsça yapı bir sıfat tamlamasına evrilmiş olmaktadır. Ayrıca *seb’a-i mu’allaka* nasıl kısa, net, veciz ama güçlü bir gösterilene işaret ediyorsa *İmru’u’l-Kays-ı Kindî* okuması da Nefi ile İmruulkays’ın arasına giren ve ilk bakışta her ne kadar pekiştirici gibi dursa da önce sentaktik sonra semantik mesafeyi artıran “kendi” sözcüğünden mısrayı kurtarmaktadır.

Metin içi ve metin dışı bağlama göre, bazen “Ali aslandır” demek (îcâz, teşbih-i belîğ), “Ali aslanın kendisidir/ta kendisidir/aslan gibidir/bizzat aslandır” gibi daha uzun (ıtnap) ve zahiren pekiştirmeli ifadelerden daha etkili ve inandırıcı olabilmektedir. Beyit özelinde söyleyecek olursak işaret edilen paralelizm bu îcâzı gerektirmektedir. *Sözleri* nasıl ki *seb’a-i mu’allakanın kendi* değil de *seb’a-i mu’allakadır* ise *kâfir* öznesinin de *İmru’u’l-Kays’ın kendidür* değil, yekten *İmru’u’l-Kays-ı Kindîdür* olması daha selis ve fasih durmaktadır:

^{§§} Nitekim Turan Dursun, bir yazısında ilgili mısrayı günümüz söz dizimine daha yakın bir biçimde düşünüp “İmruulkays(in) kendi kâfirdir” şeklinde yanlış anlayarak hem şiir hem de kâfir lafzı gibi farklı konular hakkında mesnetsiz yorumlar yapmıştır (URL-2). Ona göre İslam öncesi şairlerden olan İmruulkays’a kâfir denilemez, bu söylem anakroniktir (Dilin tarihi bir dönemine bugünkü dil kurallarıyla yaklaşarak aslında kendisi ilk adımda anakronizme düşmüştür). Oysa İmruulkays’ın ehl-i kitap veya hanif olmadığı bilinmekte, cahiliye örf ve âdetleri çerçevesinde dahi sınırları zorlayan ve babası tarafından kovulan ve öldürülmek istenen biri olduğu rivayet edilmektedir (bk. Savran, 2000, 237-238, Ürün, 2015: 25-29). Onun, gelenekteki bu tarihsel imajı sebebiyle kendisine dinî terminoloji ile pekâlâ kâfir (heretik, dillil) denilebilir. Yahya’nın kıtasının hem övgü hem yergi içermesi (zemm bima yuşbihu’l-medh = över gibi yerme), seba-i muallakanın kıymetinin ve İmruulkays’ın şairlik kudretinin yanında biraz da onun bu şahsi yönüyle ilgilidir. Aslında mevzubahis şiir, özellikle mizah/ironi amaçlı bir şiir olunca bunları tartışmak zaten iyice yersizleşmektedir.

Sözleri (özne) * seb'a-i mu'allakadur (yüklem)

İmru'u'l-Kays-ı Kindî'dür (yüklem) * kâfir (özne)

Kıta *fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)* vezniyle yazılmıştır. Mısra, *İmru'u'l-Kays-ı Kindî'dür kâfir* olarak okunduğunda sadece *Kindî*'deki uzun -dî hecesi -di şeklinde kısa okunarak zihaf yapılacaktır ki sesli harflerdeki imalelerin ve zihafların aruz hatası değil, birer aruz tasarrufu olduğu; dahası bir ahenk unsuru da olabildiğini söylemek gerekir. Vezin yönünden de bu yeni okuma önerisine engel teşkil eden bir durum yoktur.

Sonuç

Bu çalışmada Şeyhülislam Yahya'nın Nefi için söylediği meşhur kıtada yer alan "İmru'u'l-Kays kendidür kâfir" mısrası bağlamında alternatif bir okuma önerisi geliştirmek amaçlanmıştır. Kendi zamirinin bu kıta özelinde İmruulkays'ın nisbesi olan *Kindî* (vezne göre Kindi) şeklinde ve mısranın *İmru'u'l-Kays-ı Kindî'dür kâfir* olarak da okunabilme ihtimali; Osmanlı Türkçesinde kullanılan terkip yapıları, kıtanın ikinci beytinde ortaya çıkan söz dizimsel ve anlam bilimsel uyum ve paralelizm, edebîlik ve şiirsellik yönüyle kıtada ortaya çıkan değişiklikler, kullanılan aruz vezninde meydana gelen değişiklik gibi farklı filolojik ve edebî argümanlarla açıklanmaya ve desteklenmeye çalışılmıştır. Teklif edilen alternatif okumanın kıtanın ikinci beytindeki iç ahengi daha fazla güçlendirdiği savunulmuştur.

Birinin ön sözü hariç, divanın yazmalarında kıtanın yer almaması önemli bir eksiklikler. Kendi ve *Kindî* şeklinde okunabilen "كندی" imlasının yanında ileride bulunabilecek harekeli yazmalar bu yeni öneriyi veya her iki okuyuş şeklini destekleyebilir.

Kıtanın günümüze değin yazılagelen şekliyle önerilen yeni hâli şöyledir:

Yerleşik Okuma	Alternatif Okuma
Şimdi hayl-i suhan-verân içre Nef'î mânendi var mı bir şâ'ir	Şimdi hayl-i suhan-verân içre Nef'î mânendi var mı bir şâ'ir
Sözleri seb'a-i mu'allakadur İmru'u'l-Kays kendidür kâfir	Sözleri seb'a-i mu'allakadur İmru'u'l-Kays-ı Kindî'dür kâfir

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa ve Fuat Paşa (2000). *Kavaid-i Osmaniyye*. N. Özkan (haz.). TDK Yayınları.
- Akbaş, R. (2024). İmru'u'l-Kays'ın edebî imajı: Klasik dönem özelinde. A. Aydın vd. (Ed.), *Büyük Arap şairi İmru'l-Kays ve Ankara* (ss. 202-212). ASBÜ Yayınları.
- Erkal, A. (2009). *17. yüzyıl divan şiiri poetikası* [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Ertem, R. (1995). *Yahya Divanı*. Akçağ Yayınları.

- İpekten, H. (2016). *Nefi: Hayatı-sanatı-eserleri, bazı şiirlerinin açıklamaları*. Akçağ Yayınları.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı (Tenkitli metin)*. MEB Yayınları.
- Küçük, S. (2015). *Baki Divanı (Tenkitli basım)*. TDK Yayınları.
- Manastırlı Mehmet Rıfat (2013). *Mükemmel Osmanlı Sarfı*. F. Tamkoç (haz.). TDK Yayınları.
- Mehmet Zihnî (1327/1909). *El-kavlü'l-ceyyid fi şerh-i ebyati't-Telhis ve şerhayhi ve Haşiyeti's-Seyyid*. Furkan Yayınları.
- URL-1 (2025, Kasım 20). <https://ekitap.ktb.gov.tr/>.
- URL-2 (2025, Kasım 22). Şeyhülislam Yahya Efendi İmriül Kays'a küfür mü etti?. <https://turandursun.com/forumlar/showthread.php?t=34374>.
- Ürün, A. K. (2015). *Klasik Arap Edebiyatı*. Çizgi Kitabevi.
- Savran, A. (2000). İmruulkays b. Hucr. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 22, ss. 237-238. TDV Yayınları.
- Wolosky, S. (2001). *The art of poetry: How to read a poem*. Oxford University Press.

Müfîdî'nin Arapça-Türkçe manzum sözlüğü: *Lügat-i Turfanda*

Enes Yıldız*

Giriş

Klasik Türk edebiyatında gelenek hâline gelen bir tür de manzum sözlüklerdir. Sözlüklerin manzum olarak kaleme alınmalarının ana sebebi şiir dilindeki *aruz*, *redif*, *kafiye*, *ritim* ve *ahenk* unsurlarından faydalanarak ezberi kolaylaştırmaktır. Manzum sözlüklerin temelinde hedef dildeki kelimelerin -özellikle medrese talebeleri tarafından- kolayca ezberlenmesi, hafızada kalması vardır. Ayrıca manzum sözlükler sayesinde manası herkesçe bilinmeyen kelimelerin anlaşılması hızlanmış böylece bu eserler dil öğretiminin yardımcı kaynakları arasına girmiştir (Yıldız, 2024: 624).

İslam medeniyetinin şekillenmesinde ve zenginleşmesinde Türklerin, Arapların ve Farsların büyük katkısı vardır. Bu üç millet, maddi ve manevi değerlerini İslam'ın ideal insan elde etmek için ortaya koyduğu emirlerle bütünleştirerek renkli ve zengin bir kültürel birikimin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Vücut bulan bu kültürel birikimin gelecek nesillere aktarılmasında edebiyattan, özellikle de nazım şeklindeki ürünlerinden çokça istifade edilmiştir. Bundaki en büyük etken, manzum metinlerin sahip olduğu az sözle çok şey anlatabilme özelliğidir. Vezin, kafiye ve şiirin kalıba sokulduğu nazım şeklinin gönle ve ruha daha çabuk tesir ederek hafızada kalıcılığı sağladığı bilinmektedir. Bundan dolayı birçok ilim dalında olduğu gibi nazımın öğrenme ve öğretme üzerindeki bu olumlu etkisinden istifade edildiği yerlerden biri de dil öğretimidir. Dil öğretiminin vazgeçilmez materyallerinden biri kabul edilen sözlüklerin de nazım şeklinde tanzim edildiği görülmektedir (Kaplan, 2022: 62).

Türkçe içerikli manzum sözlük geleneği on dördüncü yüzyılda başlamış, ciddi bir akım yaratarak yirminci yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu yöntem, ilk olarak kutsal kitabın dili olan Arapçanın öğretimini kolaylaştırmak amacıyla kullanılmış, şiirle öğretimin etkili olduğu anlaşıncı da Farsça-Türkçe manzum sözlükler kaleme alınmıştır. Arapça-Türkçe sözlükler için *Kânûn-ı İlâhî*, Farsça-Türkçe sözlükler için *Tuhfe-i Şâhidî* bu akıma yol gösterici olmuştur. Bunları Rumca, Boşnakça, Fransızca gibi dillerle yazılan manzum sözlükler takip etmiştir. Manzum sözlüklerin önemli bir dil öğretim tekniği oluşu dikkatleri fazlasıyla üzerine çekmiştir. Bilhassa çocuklara dil öğretmek için oluşturulan bu sözlükler medreselerde dahi kullanılmış, aynı zamanda aruz vezninin incelikleri de bu sözlüklerle verilmiştir. Öte yandan öğrenim gören bir çocuğun eğitimi meselesi de genel olarak sözlüklerin gündemi olmuş, her bölüm sonunda verilen hümayûn beyitleriyle dinî-ahlâkî açıdan çocuğun bazı niteliklere sahip olması amaçlanmıştır. İlk olarak iki dilli yazılan manzum sözlükler, sonrasında üç dilli olarak da kaleme alınmıştır. Çok sayıda sözlüğün mevcudiyeti, bunlara nazireler ve şerhlerin düzenlenmiş olması, bir eserin pek çok nüshasının kütüphanelerde mevcut oluşu, döneminde bu sözlüklerin büyük oranda ilgi gördüğünü ortaya koymaktadır (Ölker, 2015: 7).

Tespitlere göre ilk Türkçe-Farsça manzum sözlük Hüsâm b. Hasan (Hüseyin) el-Konevî'nin 1399-1400 yılında tanzim/telif ettiği Tuhfe-i Hüsâmî'dir. Eserin mensur mukaddimesinde "Lügata dair başka türde, Türkçe tercümelî Farsça bir eser yazmayı tercih ettim." diyerek Farsça kelimelerin Türkçe karşılıklarını içermesi bakımından eserin Anadolu'da telif edilmiş önceki sözlüklerden ayrıldığına işaret eder (Öz, 1996: 49-50).

Osmanlı eğitim sisteminde ders kitabı olarak okutulan manzum sözlükler, hacmi küçük, faydası çok ve ezberi kolay eserler olarak tanımlanmıştır. Manzum sözlükler sıbyân ve mübtedî olarak adlandırılan çocuklara, okula başlayanlara ezber yoluyla önemli miktarda sözcük ve bazı gramer kurallarını öğretmek amacıyla yazılmıştır. Ayrıca bu tür eserlerde kültür, edebiyat, aruz bilgileri ve tematik sözcüklerden hareketle dönemin sosyal hayatına dair hususlara yer verilmiştir. Tarihî sürece bakıldığında manzum sözlüklerin "nisâb" ve "tuhfe" şeklinde adlandırıldığı görülmektedir. Şekil olarak bakıldığında bu eserlerin genellikle mesnevi tarzında yazılmış dibâce, sözlük kısmı ve hatime olmak üzere üç kısımdan oluştuğu görülmektedir (Öz, 1999: 5-9).

Manzum sözlükler genel olarak "mukaddime-asıl bölüm-hâtime" olmak üzere 3 bölümden oluşurlar. Manzum sözlüklerin şekil özellikleri genellikle şöyledir: Manzum sözlüklerde birinci ve üçüncü bölümler genellikle mesnevi formunda kaleme alınmış, ikinci bölüm ise kaside tarzındaki kıtalardan yani fasıllardan oluşmuştur. Mukaddime adı verilen birinci bölüm, besmele, hamdele ve salvele ile başlar, sebeb-i nazm ile devam eder. Sebeb-i nazm'da şair, eseri yazma gerekçelerini sıralarken kimi zaman eseri nasıl yazdığını da izah eder ve genellikle mahlasını ve esere verdiği ismi zikreder. Bu kısımda bazen sözlükte takip edilen yöntem ve kullanılan işaretler de açıklanır. İkinci bölüm olan sözlük kısmında kıta sayısı ve bu kıtaları oluşturan beyitlerin sayıları değişkendir. Kıtaların vezinleri birbirinden bağımsızdır. Türün ilk örneğiyle uyumlu bir şekilde genellikle bir mısrada kıtanın vezni söylenir. Veznin söylendiği beyitten hemen önce veya hemen sonra genellikle didaktik bir veya iki beyit yer alır. Bazı manzum sözlüklerde genellikle kıtanın sonunda, bir mısraı kaynak dilde, bir mısraı hedef dilde yazılmış cümleler veya ibareler bulunur. Hâtime olarak adlandırılan son bölüm ise mukaddime gibi genellikle mesnevi türünde kaleme alınır. Bu bölümde eserin adı bazen tekrar zikredilir, dua ve tarih ile eser son bulur. Manzum sözlüklerin bazılarında ise hâtimenin akabinde ayrıca ebced hesabını anlatan bir bölümün yer aldığı görülür (Doğan Averbek, 2018: 87-88).

Manzum sözlüklerin muhtevalarıyla birçok yönden onu ezberleyen talebeyi geliştirir. Manzum sözlüklere bakıldığında bu metinlerle erken yaşta tanışan bireyin; kelime bilgisi, ebced hesabı ve tarih düşürme, fiil çekimleri, sayılar, ay adları, yıl adları, kalıplaşmış ifadeler, tarihî şahsiyetler, mazmunlar, atasözleri, deyimler, kültüre ait kullanımlar, tercümeleriyle verilen cümleler aracılığıyla sentaks bilgisi, temel dil kuralları gibi bilgiler ile bazı manzum sözlüklerde yer alan dinî bilgileri edinmesinin amaçlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca kullanılan bahrin ve veznin özelliklerinin, bu metinlerde zaman zaman açık olarak yazılmasıyla talebeye şiir bilgisi verilmektedir (Doğan Averbek 2018: 89).

Tarihî sürece bakıldığında Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe, Arapça-Farsça-Türkçe manzum sözlüklerin yazıldığı görülmektedir. Sonraki dönemlerde Türkçe ile birlikte başka

dillerle manzum sözlükler yazılmıştır. Zaman içerisinde ihtiyaca binaen manzum sözlüklerle ilgili şerhlerin de kaleme alındığı görülmektedir.***

Türk edebiyatı literatüründe üzerine bilimsel çalışma yapılan bazı manzum sözlükler^{†††} şu şekildedir:

İki Dilli Manzum Sözlükler

A.1. Arapça-Türkçe Manzum Sözlükler: 1-Lugat-i Ferišteoğlu, 2-Islâh-ı Merkezî, 3-Tuhfe-i Fedayî, 4-Nazmü'l-Leâl, 5-Müfîdû'l-Müstefîdîn, 6-Nazm-ı Ferâid (Nazmü'l-Ferâid), 7-Cevâhirü'l-Kelimât, 8-Sübha-i Sıbyân, 9-Nuhbe-i Vehbî, 10-Tuhfe-i Âsım, 11-Şehdû Elfâz, 12-Mahmûdiyye, 13-Lugat-ı Visâlî, 14-Tuhfe-i Fevzî, 15-Tesrîh-i Tıbbî, 16-Tuhfe-i Lebîb, 17-Lûgat-i Yûsuf, 18-Türk ü Tâzî, 19-İsbâh, 20-Tuhfe-i Hâcibî, 21-Bülğatü's-Sıbyân, 22-Rûhu'l-Edeb

A.2. Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler: 1-Tuhfe-i Hüsam, 2-Tuhfe-i Şâhidî, 3-Tuhfe-i Lâmi'i, 4-Lugat-i Manzûme, 5-Kân-ı Ma'ânî, 6-Tuhfetü'l-Hâfız, 7-Tuhfe-i Vehbî, 8-Nazm-ı Dil-ârâ, 9-Tuhfe-yi Lutfî, 10-Tuhfe-i Remzî, 11-İlm-i Lûgat, 12-Tuhfe-i Elma'î (Tuhfetü'l-Ma'nâ), 13-Tuhfe-i Mukaddimetü'l-Lûgat, 14-Tuhfe-i Şâdî, 15-Tuhfe-i Ni'metî, 16-Tuhfe-i Şemsî, 17-Nazm-ı Bedî, 18-Güher-rîz, 19-Tuhfe-i Arûziyye-i Şirvânîyye, 20-Nazmu'l-Esâmî, 21-Şâdiyye, 22-Bahrü'l-Garâyib, 23-Tuhfe-i Fethiyye.

A.3. Farsça-Çağatay Türkçesi Manzum Sözlükler: 1-Nisâb-ı Türkî, 2-Lehçetü't-Türk, 3-Nisâb-ı Kutbiyye.

A.4. Rumca-Türkçe Manzum Sözlükler: 1-Tuhfe-i Rûmî, 2-Lugât-ı Manzûme-i Nûriye Berây-ı Terceme-i Lisân-ı Rumiye, 3-Tuhfetü'l-Uşşâk, 4-Manzume-i Vehbî

A.5. Fransızca-Türkçe Manzum Sözlük: Miftâh-ı Lisân

A.6. Boşnakça-Türkçe Manzum Sözlük: Makbûl-i Ârif (Potur Şâhidî)

A.7. İngilizce-Türkçe Manzum Sözlük: Lehce-i Lankıviç

A.8. Bulgarca-Türkçe Manzum Sözlük: Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî

A.9. Arnavutça-Türkçe Manzum Sözlükler: 1-Dürre-i Manzûme, 2-Der Beyân-ı Türkî ma'a Lisân-ı Arnabud

A.10. Ermenice-Türkçe Manzum Sözlük: Lugât-i Ermeniyye

A.11. Kürtçe-Türkçe Manzum Sözlük: Nûbihara Mezinan

A.12. Almanca-Türkçe Manzum Sözlük: Almanca Tuhfe

Üç Dilli Manzum Sözlükler

B.1. Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler: 1-U'cûbetü'l-Garâyib, 2-Menâzîmü'l-Cevâhir, 3-Se-zebân, 4-Manzûme-i Keskin, 5-Dürri'n-Nizâm ve Nazmü'l-Cevâhir, 6-Lûgat-i Hoş-

*** Konuyla ilgili bazı çalışmalar için bkz. Gümüş, Zehra (2007). Klasik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Şerhleri. *Turkish Studies*, 2/4, 423-431; Öz, Yusuf (1999). *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları; Ekici, Hasan (2017). Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si ve Şerh Metodu. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S.2, s. 19-36; Doğan Averbek, Güler (2018). Dillerinden Biri Türkçe Olan Manzum Sözlükler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21, s. 85-114.

††† Bu listenin çoğu (2023 yılında yayımlandığı için) Hasan Ekici ve İsmail Güneş tarafından hazırlanan kitaptan alınmış olup mevzu bahis kitapta olmayan manzum sözlükler de listeye dâhil edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Ekici, Hasan-Güneş, İsmail (2023). *Feyzî-i Üsküdüârî Arapça Türkçe Manzum Sözlük*. Ankara: Sonçağ Yayınları, s. 10-38; Ölker, Perihan (2015). *Manzum Sözlük Geleneği ve Arapça-Türkçe Manzum Sözlük Mahmûdiyye*. Konya: Palet Yayınları, s. 13-31.

Edâ, 7-Tevfiyye, 8-Lûgat-ı Kerîmî, 9-Nazm-ı Giridî, 10-Tuhfe-i Vâfî, 11-Tuhfe-i Nushî, 12-Tuhfetü'l-İhvân ve Hediye-tü's-Sıbyân, 13-Tuhfe-i Se-Zebân, 14-Lugat-i Genc-i Le'âl, 15-Nazmu's-Sihâh

B.2. Hintçe-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük: *Terceme-i Lugat-ı Hindî*

Yapılan yeni araştırmalar sonucunda bilinmeyen manzum sözlükler ortaya çıkmakta veya bilinen manzum sözlüklerin bilinmeyen nüshaları tespit edilmektedir. Arapça-Türkçe manzum sözlükler listesine ilave edilmesi gereken eserlerden biri de Müfidî tarafından kaleme alınan *Lûgat-i Turfanda'* dır. Bu çalışmada *Lûgat-i Turfanda'*nın müellifi olan Müfidî hakkında bilgi verilecek, *Lûgat-i Turfanda'*nın şekil ve muhteva özellikleri hakkında değerlendirmelerde bulunulacak, eserden seçilmiş beyitlerin çeviri yazılı metnine yer verilecektir.

Lûgat-i Turfanda'nın Müellifi: Müfidî^{##}

17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen divan şairidir. Müfidî hakkındaki bilgi veren en eski kaynak *Sâlim Tezkiresi'*dir. Diğer biyografik çalışmalarda Müfidî ile ilgili verilen bilgiler *Sâlim Tezkiresi'*ne dayanmaktadır.^{sss}

*Sâlim Tezkiresi'*ne göre Müfidî'nin asıl adı İbrâhîm'dir. Müfidî Dîvânı'nın dibacesinin hemen başında Müfidî için “Emir Murtazâ Beg el-Garazî'nin oğlu Emîr İbrâhîm Beg” ifadesinin kullanılması da bunu doğrulamaktadır.

*Sâlim Tezkiresi'*nde belirtildiğine göre Müfidî, Kürt beylerinden biridir (İnce, 2018: 411). *Müfidî Dîvânı'*nın dibacesinde geçen “Emîr” ünvanı, şairin yönetici de olduğunun göstergesidir.

Müfidî İbrâhîm Bey'in doğum yeri ve doğum tarihi hakkında *Sâlim Tezkiresi'*nde ve diğer kaynaklarda bilgi verilmemiştir. Fakat Sâlim Efendi, tezkiresini kaleme aldığı esnada Müfidî'nin, bazı talepleri dolayısıyla İstanbul'a gelmiş olduğunu bildirir. Sâlim Efendi, tezkiresini tamamlayarak devrin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrâhîm Paşa'ya (öl. 1143/1730) sunduğu bilgisinden hareketle Müfidî'nin, 1133-1134/1720-1722 tarihleri arasında İstanbul'a geldiğini söylemek mümkündür. Müfidî'nin bir aşk macerası dolayısıyla en az üç sene İstanbul'da bulunduğu kendisi tarafından belirtilir. Müfidî, dîvânını da büyük ihtimalle İstanbul'da tamamlamıştır.

Müfidî, dîvânının dibacesinde Sultan III. Ahmed'i (saltanatı 1703-1730) iki gazel ve 1 matla ile överek onun için dua eder, Sadrazam Nevşehirli Damad İbrâhîm Paşa'yı (öl. 1730) da 1 matla ve 6 beyitlik bir gazelle metheder. Dîvân'ın dibacesinde yer alan bu övgü şiirleri Müfidî'nin, dîvânını Sultan III. Ahmed veya bu mümkün olamazsa Damat İbrâhîm Paşa'ya takdim ederek onların iltifat ve teşviklerine nail olma beklentisi taşıdığını düşündürür. Müfidî'yi İstanbul'a getiren sebepler arasına bu beklentiye de dâhil etmek mümkündür.

^{##} Müfidî'nin hayatıyla ilgili bilgiler Yılmaz Top tarafından hazırlanan *Müfidî Dîvânı'*ndan derlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Top, Yılmaz (2023). *Müfidî Dîvânı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

^{sss} Müfidî İbrâhîm Efendi: Divan şairi (XVIII. asır). Hayatı hakkında bilgi yoktur. *Salim Tezkiresi'*nde Kürdistan beylerinden olduğu ve tezkirenin yazıldığı yıllarda İstanbul'da bulunduğu belirtilmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 6, 1986: 465); Müfidî: Asıl adı İbrahim'dir. Şiirleri güzel değildir (İpekten vd., 1988: 307); Müfidî-İbrâhîm Müfidî Beg. Kürd Beglerinden... (Mehmet Nâil Tuman 2001: 972-973). Asıl adı İbrahim'dir. Doğum tarihi ve yeri bilinmemektedir. Sâlim Efendi'ye göre Kürt beylerindendir ve tezkirenin yazıldığı tarihte İstanbul'a gelmiştir. Vefat tarihine dair bir kayıt yoktur. Eserleri hakkında da bilgi bulunmamaktadır. Sâlim Efendi'ye göre şiirleri nazik değildir fakat levendânedir (Kesik 2015).

Nitekim *Sâlim Tezkiresi*'nde de Müfidî'nin bazı talepleri nedeniyle İstanbul'a geldiği belirtilmiştir.

Müfidî'nin yaşadığı ve beylik/emirlik yaptığı yer hakkında herhangi bir bilgi olmasa da dîvânındaki bir beytinde zikrettiği "Dicle" kelimesi sebebiyle bu nehrin akış güzergâhı üzerindeki bir yerde (Diyarbakır, Elazığ, Mardin, Batman, Şırnak, Siirt, Bitlis) yaşamış olabileceği düşünülmektedir.

Müfidî'nin, dîvânındaki gazellerden hareketle uzun bir ömür sürdüğünü anlamak mümkündür. Müfidî, gazellerinde yaşının yetmişe yaklaştığını ve kendisinde yaşlılık alametlerinin görüldüğünü belirtmektedir. Müfidî bir beytinde kısa boylu oluşundan da bahsetmiştir.

Müfidî'nin, dîvânını tertip etmeye başladığı tarih (H 1132/ M 1719-1720) ve bazı beyitlerinde kendi yaşı ile ilgili tahminlerde bulunmamızı sağlayacak açıklamalarından hareketle onun 18. yüzyılın ilk yarısı içerisinde vefat etmiş olduğu söylenebilir. Aynı şekilde, dîvânını tertip etmeye başladığı tarihe dayanarak Müfidî'nin 17. yüzyılın üçüncü çeyreğinde (1650-1675) dünyaya geldiği söylenebilir.

Müfidî'nin bilinen 3 eseri bulunmaktadır:

1- Dîvân: Dîvânda içerisinde 7 müstakil şiir (gazel, müfred, kıt'a) bulunan mensur bir dibace, 382 gazel ve 39 müfred bulunmaktadır. Londra Üniversitesi SOAS Kütüphanesi'nde MS 14450 numarada kayıtlı dîvân, 2023 yılında Yılmaz Top tarafından hazırlanmıştır.

2- Lügat-i Turfanda: Arapça-Türkçe manzum sözlüktür. Bu makalenin konusunu oluşturan eser üzerine bu makale haricinde bir çalışma tespit edilememiştir. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 07101-001 numarada kayıtlı yazmada bulunmaktadır.

3- Şurû-ı Erkân-ı İslâm ve Hakikat-i İmân: Müfidî'nin İslâm'ın şartlarını manzum olarak kaleme aldığı eseridir. Lügat-i Turfanda ile aynı yazmada yer alan eser "mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün" kalıbıyla kaleme alınmış 91 beyitlik bir mesnevidir.

Lügat-i Turfanda

Lügat-i Turfanda, asıl adı İbrâhîm olan 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen divan şairinin Arapça-Türkçe manzum sözlüğüdür. Eserin başında müellifin ya da eserin isminin yer aldığı herhangi bir başlık bulunmasa da 2b sayfasında

Bil şu kitâbın adı Turfandadır

Rahmet okuyan kişiye bendedür (vr: 2a)

beytinde eserin adı Turfanda olarak belirtilmiştir. Müellif kendi mahlasını da eserde iki yerde zikretmiştir:

Başladı isminle Müfidî meger

Ola bununla okuyan mu'teber (vr: 1b)

Müfidî felâ tense salli 'alâ

Muhammed eleyse şefi'ike belâ (vr: 15a)

Lügat-i Turfanda, mesnevi nazım şekliyle ve remel bahrinin *fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış 15 beyitlik bir mukaddime ile başlamıştır. Bu bölümde müellif; Allah'ın, hamde layık olduğunu; *Kün* emriyle cihanı yarattığını; güzel söz söyleme, fikretme ve hayal etme kabiliyetlerini kendilerine Allah'ın verdiğini belirtmiştir.

Hamd sezâdur sana ey Kirdigâr
Kün didün oldu bu cihân cümle var

Bunca fesâhat bize sensin viren
Fikr ü tahayyül dile sensin diren (vr: 1b)

Verilen nimetlerin şükrünün imkânsız olduğunu belirterek bu nimetlerin şükrü konusunda aciz olduğunu, bu sebeple de mahcup olduğunu ifade etmiş ve nimetlerin şükrünü eda edebilmesi için Allah'tan kendisine kudret vermesi niyazında bulunmuştur.

Şükrini itmek bize oldu muhâl
'Âciz ü şermendeyüz ey zü'l-Celâl

Sen viresin kudret-i şükrin bize
Hüsn-i kabûlün ola biz 'âcize (vr: 1b)

Allah'ın yardımı sayesinde çalışıp çabaladığını, yardımı da sadece Allah'tan dilediğini söylemiştir. Müfidî, eserine Allah'ın ismiyle başladığını belirterek okuyan kişinin muteber olmasını istemiştir.

'Avnün ile sa'y iderüz yâ Ehad
Nusreti senden dilerüz kıl meded (vr: 1b)

Eserin 15 beyitlik mukaddime kısmında çok kısa da olsa sebep-i telif bulunmaktadır. Müfidî, *Lügat-i Turfanda'yı* çocuklar için yazdığını belirtmektedir. Eserin ilk beyitlerinde “çocuk”, “cüvan” ve “uşak” kelimeleri kullanılmış ve [*Lügat-i Turfanda'* dayı] öğrenen çocukların debîr (kâtip, akıl danışılan kimse) olmaları umulmuştur. Müfidî, mübhem (belirsiz) olan bazı kelimeleri bu eserle Türkçe olarak açıkladığını belirtmiştir. Bu kelimelerin çoğunun Allah'ın kelimelerinden olduğunu söyleyen Müfidî, çocuklara seslenerek “kasdınız ilim öğrenmekse *Lügat-i Turfanda'yı* gönülden okuyun” tavsiyesinde bulunmuştur. Çocuklar eğer *Lügat-i Turfanda'yı* okur, sonra da Kur'ân'ı okursa bütün kelimelerin onlara yumuşak geleceğini (kelimeleri anlayacaklarını) ifade etmiştir. Bu noktadan bakıldığında manzum sözlükler içerisinde *Lügat-i Turfanda'nın* özellikle kelimeleri Kur'ân'dan seçmesi onu ayrı bir yere konumlandırmıştır. Bu özelliği ile *Lügat-i Turfanda'yı* bir nevi Kur'ân sözlüğü olarak nitelendirebiliriz. Müfidî, bu bölümün son beytinde eserini okuyan, ezberleyen kişilerden bir Fatiha istemeyi de ihmal etmemiştir.

Bunca lügatlerdesin ol Dest-gîr
Ögren[en] çocuk olalar hep debîr

Bunca lügat mübhem iken ey cüvân
Türk-i lügatle size kıldum beyân (vr: 1b)

Oğusa Kur'ân 'akabince uşak
Kamu lügat ola aña yumuşak (vr: 2a)

Manzum sözlük geleneğinde kıt'a/bölümlerde söz konusu kıt'a/bölümlerin tanziminde kullanılan bahir ve vezinleri belirtilir. Böylece bu vezin üzere kolayca ezberlenmesi amacıyla aynı vezinde bir ya da iki takti beyti yazılması çok yaygın bir usuldür. Bu özellik *Lügat-i Turfanda'* da da bulunmaktadır. Beyitlerde bahrin adı söylenmiş ve veznin tef'ileleri yazılmıştır. *Lügat-i Turfanda'* da anlamları verilen kelimelere baktığımızda bir mısra da genellikle 4 ile 5 kelimenin karşılığına yer verilmiştir. Bütün beyitlerde olmasa da beyitler özelinde karşılığı verilen kelimelerde anlam münasebetine dikkat edilmiş, anlam bakımından tematik bütünlüğü olan kelimelerin bir arada verilmesine gayret edilmiştir. Eserde kelime öğretimini kolaylaştırmak için aynı beyit içinde zıt anlamlı kelimelere yer verildiği de görülmektedir. Manzum sözlük türünde tanzim edilen eserlerde karşılaşılan ortak özelliklerden biri olan bazı kelimelerin çoğul anlamlarına yer verilme özelliği *Lügat-i Turfanda'* da da vardır.

Nüsha Tavsifi

*Lügat-i Turfanda'*nın bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 07101-001 numarada kayıtlı olup toplam 13 varaktır. Eser, 2a'da başlayıp 13b'de tamamlanmaktadır. Satır sayısı 13 olup sayfalardan bazıları tek bazıları çift sütunludur. Nesih hat ile hareketli olarak istinsah edilmiştir.

Başlıklar ve karşılıkları verilen kelimeleri eşleştirmek üzere kelimelerin altlarına yazılan rakamlar kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. 8b hariç tüm sayfalarda reddadiye kullanılmıştır. Nüshanın 1b, 12b ve 13a sayfaları boştur.

Sonuç

Osmanlı eğitim sisteminde sıbyân mekteplerinde ders kitabı olarak okutulan manzum sözlükler, dil öğretimi bağlamında tarihî derinliği olan eserlerdir. Bu eserleri kaleme alan şairler, yabancı bir dile ait olan temel sözcükleri ezberletmeyi kolaylaştırmak için şiirin ritmik unsurlarından istifade etmişlerdir. Sınırlı sayıda söz varlığına dayanan manzum sözlüklerde nazmedilen kelimeler, döneminin sosyo-kültürel yapısını yansıtmaları açısından önem arz etmektedir.

Arapça-Türkçe iki dilli manzum sözlük grubunda yer alan eserlerden biri de Müfîdî tarafından kaleme alınmıştır. Bu eser; bölümleri, tertip özellikleri ve söz varlığı açısından kendinden önce yazılan eserlerle benzerlik göstermektedir. 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen Müfîdî'nin nazmettiği bu eserin telif tarihi bilinmemektedir.

Kaynakça

- Çoruk, F. J. G. (2023). Manzum Sözlük Geleneği Bağlamında Refi'-i Kâlâyî'nin Lugât-i Ermeniyye'si Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2300-2328.
- Doğan Averbek, Güler (2018). Dillerinden Biri Türkçe Olan Manzum Sözlükler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21, s. 85-114.
- Efe, Zahide (2024). Farsça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Fethiyye. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 36, 68-95.
- Ekici, Hasan - Güneş, İsmail (2023). *Feyzî-i Üsküdârî Arapça-Türkçe Manzum Sözlük (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: Sonçağ Yayınları.

- Ekici, Hasan (2017). Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si ve Şerh Metodu. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S.2, s. 19-36.
- Gümüş, Zehra (2007). Klasik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Şerhleri. *Turkish Studies*, 2/4, 423-431.
- İnce, Adnan (2018). *Tezkiretü'ş-Şuarâ, Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- İpekten, Haluk vd. (1988). *Tezkireleri Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Kaplan, Yunus (2022). Zâhidî Konevî'nin Üç Dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüğü: Tevfiyye. *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 61-83.
- Kesik, Beyhan (2015). "Müfidî, İbrahim Efendi". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mufidi-ibrahim-efendi>. [Erişim 20.04.2024]
- Mehmet Nâil Tuman (2001). *Tuhfe-i Nâilî-Dîvân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri II*. (Haz.: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı). Ankara: Bizim Büro Yay.
- Melhem, Semra (2021). Elmalılı Sübûtî ve Nazmu's-Sıhâh Adlı Manzum Sözlüğü. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 4(7), 153-169.
- Ölker, Perihan (2015). *Manzum Sözlük Geleneği ve Arapça-Türkçe Manzum Sözlük Mahmûdiyye*. Konya: Palet Yay.
- Öz, Yusuf (1996). Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Öz, Yusuf (1999). *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yay.
- Top, Yılmaz (2023). *Müfidî Dîvânı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986). "Müfidî İbrâhîm Efendi". C.6. İstanbul: Dergâh Yay.
- Uzun, Adem (2020). *Bahrü'l-Garâyib, Lütfullah Halîmî, Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yıldız, Enes(2024), Farsça-Türkçe Manzum Sözlüklerden: Tuhfe-İ Yâver. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/4, 623-649.

Divanların tanıklığında XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda eşkıyalık faaliyetleri

*Gökçehan Aysel Yılmaz**

Giriş

Edebiyat ve tarih arasında kuvvetli bir ilişki bulunmaktadır. Edebî eserler, tarihi okumak ve anlamak için temel birer kaynak hüviyeti taşımakta yeterli olmazlar; ancak o eseri meydana getiren şairin/ yazarın tarihe tanıklığının neticesinde oluşmuşlardır. Bu noktada edebiyat, içerisinde kurgusallık payı barındırmakla birlikte; tarihî vesika niteliği de taşımaktadır. Klasik Türk Edebiyatı, kasideler ve tarih manzumeleri başta olmak üzere; seyahatname, sefaretname, sergüzeştname, hasbihâl gibi konularını şairlerinin hayatlarından/ hayatlarının bir bölümünden alan türlerle; gazânâme, gazavatnâme, fetihnâme ve zafernâme gibi savaşları, fetihleri anlatan eserlerle; şair tezkireleri, Şakâik-i Nu'mâniyye çevirileri ve zeyilleri gibi biyografik nitelikli eserlerle tarihe farklı açılardan tanıklık etmektedir.

XVIII. yüzyıl, Klasik Türk Edebiyatı geleneğinin “son klasik dönem”i olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde padişahlara, devlet büyüklerine veya şairlerin hâmîlerine yazılan kasideler önemini yitirmekle birlikte yazımlarına devam edilmiştir. Şairlerin mesnevi türünün dinî-tasavvufî, aşk ve macera konulu hikayelerine olan ilgisi azalmış; mahallîleşme akımının da etkisiyle yerel konular ve dönemin seferlerine, savaşlarına ilişkin yakın tarihten konular daha fazla tercih edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde şairlerin çeşitli olaylar vesilesiyle daha fazla tarih manzumesi kaleme aldığı dikkati çekmektedir. Şairler ailelerinin veya yakın çevrelerinin doğum, hastalık, ölüm, evlilik, sünnet, sakal bırakma, bir göreve getirilme/ bir görevden azledilme gibi hayatın içinden durumlara dair; yaşadıkları şehirlerdeki imar faaliyetlerine ve yangın, deprem, salgın hastalık gibi geniş kesimleri ilgilendiren olaylara veya bu şehirlere atanan devlet görevlilerine dair; padişahların tahta çıkışına/ vefatına, padişahların çocuklarının doğumuna/ sünnetine/ evliliğine/ ölümüne veya devletin iç ve dış siyasetinden sefer, zafer, barış, antlaşma imzalanması gibi olaylara dair tarih manzumeleri kaleme almışlardır. Bu noktada tarih manzumeleri, edebiyat-tarih ilişkisinin belki de en somut örneklerinden birini oluşturmaktadır. Ancak Abdülkadir Karahan'ın (1994: 2034) da belirttiği üzere edebiyat ve tarih arasındaki ilişkiyi örneklendirirken amaç; “edebi eserlerden bir tarih belgesi olarak yararlanırken onu kesin bir belge olarak değil, fakat diğer belgelerle birlikte yararlanmaya elverişli bir kaynak olarak telakki etmenin yerinde olacağını göstermekten ibaret”tir.

* Dr., Ostim Teknik Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü,
gokcehanaysel.yilmaz@ostimteknik.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3815-135X

XVIII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun iç ve dış siyasette büyük sorunlarla yüzleşmeye başladığı bir dönem olmuştur. 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması ve onun öncesinde peşpeşe yaşanan savaş dönemleri, etkisini ekonomide, vergi sisteminde, toplum düzeninde ve siyasi otoritede göstermiş; bu alanlarda yaşanan zayıflıklar imparatorluğun eşkıyalarla, iç isyanlarla uğraşmasına sebep olmuştur. Devlet, "taşra idaresi üzerinde tam bir kontrol sağlayamadığından taşradaki aşiretler, yerel beyler ve valiler arasında büyük problemler meydana gelmiştir" (Kaya, 2021: 972). Yüzyılın ortalarında Kıbrıs'ta yaşanan kuraklığın ve kıtlığın etkisi Anadolu'yu da etkilemiş; özellikle Osmanlı'nın tarım ve hayvancılıkla geçinen kırsal nüfusu için felaket boyutunda olmuştur (İnalcık, 1997'den akt. Aydın, 2006: 125). 1756 yılında yaşanan soğuk hava dalgasının ve ardından gelen kuraklığın etkisi Kudüs, Halep, Şam, Bağdat ve Basra gibi bölgelerde ağır bir biçimde hissedilmiştir (Kılıç, 2002: 721-722). Diyarbakır'da ise 1757-1758 yıllarında kuraklık ve kıtlık yaşanmış, sonrasında ise çekirge istilası görülmüş ve veba gibi salgın hastalıklar ortaya çıkmıştır (Aydın, 2006: 127). Bütün bu yaşananlar, devletin mevcut sorunları ile birleştiğinde Osmanlı'nın doğu ve güneydoğu bölgelerinde isyanlar ve eşkıyalık faaliyetleri gibi güvenlik zaafiyetleri artış göstermiştir.

XVIII. yetişen Diyarbakırlı Hâmî, Erzurumlu Zihnî, Kâmî, Lebîb-i Âmidî†, Sünbülzâde Vehbî ve İlahizâde Vâsık gibi şairlerin divanlarında yer alan kasidelerde, gazellerde, mesnevilerde ve manzum tarihlerde eşkıyalığa dair beyitler bulunmaktadır‡. Diyarbakırlı Hâmî, Sünbülzâde Vehbî ve İlahizâde Vâsık uğradıkları eşkıya saldırısını şiirlerine aktarmışlar; Erzurumlu Zihnî, Kâmî ve Lebîb-i Âmidî gibi isimler ise eşkıyalardan doğrudan zarar görmemiş olsalar da yaşadıkları şehirlerde eşkıyaların/ isyancıların halka zulmüne tanık olarak beyitlerinde anlatmışlardır. XVIII. yüzyılda Osmanlı coğrafyasının doğu ve güneydoğu bölgelerindeki Bağdat, Diyarbakır, Erzurum, Kığı, Lahsa, Şehba (Halep) gibi şehirlerin ve Balkanlarda yer alan Eskizağra şehrinin eşkıya tehdidi altında oldukları; İspanakçı Hâfız Mustafa Paşa, Hamalızâde Ahmed Paşa (Cemâlizâde Ahmed Paşa/ Kethüda Ahmed Paşa), Çeteci Abdullah Paşa, Eyyûbî Hasan Paşa, Vezir Sarı Abdurrahman Paşa, Canikli Hacı Ali Paşa, Vezir Abdülcelilzâde Mehmed Emin Paşa gibi yöneticilerin, eşkıyalarla etkin bir mücadele yürüttükleri de yine bu beyitlerden anlaşılmaktadır§. Söz konusu beyitler çalışmada "Şairlerin Uğradıkları Eşkıya Baskınları/ Şairlerin Mallarının Yağmalanması" ve "Şairlerin Yaşadıkları Şehirlerde Asayişin Sağlanması" başlıkları altında incelenmektedir**.

† Lebîb-i Âmidî'nin divanında Diyarbakır'da görev yapan bürokratlara sunulan kasideler, onların görevlerine atanmalarına veya görevlerinde iken kazandıkları başarılarla düşülen tarih manzumeleri bulunmaktadır. Çağdaşı şairler arasından yazdığı tarih manzumeleriyle şöhret bulan Lebîb-i Âmidî'nin bu özelliği ile XVIII. yüzyıl Diyarbakır tarihine tanıklık etmek mümkündür. Lebîb-i Âmidî'nin bu türden tarih manzumeleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır bkz. (Kurtoğlu, 2009; Bozkurt, 2017; Düzenli, 2017; Kardaş, 2018).

‡ Bu çalışmanın konusu, Mesut Bayram Düzenli'nin (2017) "XVIII. Yüzyıl Divanları Işığında Osmanlı Devleti'nde İç İsyanlar" başlıklı makalesi ile benzerlik göstermektedir. Ancak Düzenli'nin çalışması bu konuya çok daha geniş bir açıdan bakmaktadır. Örneğin Düzenli, neredeyse hayatı boyunca Diyarbakır'da yaşamış olan Lebîb-i Âmidî'nin Patrona Halil isyanını konu edinen beyitlerine yer verirken (2017: 196), bu çalışma ise şairlerin bizzat yaşadıkları eşkıya saldırıları ve yaşadıkları şehirlerdeki eşkıyalık faaliyetleri veya isyanlar ile sınırlanmaktadır.

§ Çalışmaya dahil edilen beyitler, şairlerin eşkıyalarla bizzat yaşadıkları tecrübeler veya yaşadıkları şehirlerde eşkıyaların halka yaşattıklarına tanık olmaları ile sınırlandırılmışlardır.

** İlgili beyitler her başlığın altında kronolojik olarak sıralanmaktadır.

Şairlerin Uğradıkları Eşkîya Baskınları/ Şairlerin Mallarının Yağmalanması

İlahizâde Vâsık görevi vesilesiyle Lahsa^{††}, Halep gibi şehirlerde yaşadığı dönemde; Diyarbakırlı Hâmî, dostlarını ziyaret ettiği Erzurum'dan memleketi Diyarbakır'a dönüş yolculuğu esnasında; Sünbül-zâde Vehbî ise kadılık makamında bulunduğu Eskizağra'da görevi başında iken eşkıya/ isyancı saldırısına uğramışlardır. İlahizâde Vâsık, Hamalızâde Ahmed Paşa'ya (Cemâlizâde Ahmed Paşa/ Kethüda Ahmed Paşa) sunduğu kasidede ve divanında bulunan bir gazelde yaşadığı baskınlarda mallarının yağmalandığından kısaca bahsedip devletin adaleti tesis edeceğine dair inancını vurgulamıştır. Diyarbakırlı Hâmî ise eşkıyaların kervanına düzenlediği saldırıyı; hangi yönden hangi şekillerde gerçekleştirdiği, öldürülen iki yol arkadaşını, çalınan eşyalarının listesini ve yaşadığı korku, çaresizlik gibi hisleri Hamalızâde Ahmed Paşa'ya (Cemâlizâde Ahmed Paşa/ Kethüda Ahmed Paşa) hitaben yazdığı kasidede detaylı bir şekilde anlatmıştır. Sünbül-zâde Vehbî ise mahkemesine baskın yapıp mallarının yağmalanarak hapsedilmesini ve düzenlenen saldırının sorumlularının kimler olduğunu Sultan III. Selîm'e sunduğu kasidesinde bildirmiştir. Lebîb-i Âmidî ise Çeteci Abdullah Paşa'nın mansıb alarak şehre gelmesi vesilesiyle bir tarih manzumesi kaleme alarak Diyarbakır'ın eşkıya saldırıları sonucu düştüğü harap hali dile getirmiştir. Bahsi geçen şairlerin aksine Lebîb-i Âmidî'nin bu saldırılardan ne ölçüde etkilendiği bilinmemektedir.

İlahi-zâde Vâsık'ın Mallarının Lahsa ve Halep'te Yağmalanması

İlahi-zâde Vâsık, önce müderrislik ardından mahrec mevleviyyeti görevleri sebebiyle Şam'da ve Mekke'de bulunmuştur (Sami, 1996: 4651; Nazik, 2008: 89; İnce, 2007: 458). Dîvânındaki şiirlerden anlaşıldığı üzere, şair bir dönem de Halep'te müderrislik yapmıştır. Şairin bu şehirlerde yaşadığı güvenlik sorunlarının izlerini; divanındaki şiirlerde bulmak mümkündür^{††}. Rakka bölgesinin valiliği makamında bulunan Kethüda Ahmed Paşa'ya^{§§} yazdığı "Der-Hakk-ı Kedhudâ Ahmed Paşa Vâlî-i Rakka vü Ruhâ" başlıklı kasidede Lahsa'da

^{††} İlahizâde Vâsık'ın biyografisi ve divanındaki şiirlerinde verdiği bilgiler göz önünde bulundurulduğunda ne sebeple Lahsa'da bulunduğu bilinmemektedir. Şair, görevlendirme vesilesiyle bu şehre gitmiş veya bu şehirde bir yakınını ziyaret etmiş, seyahat esnasında yolunu bu şehirden geçirmiş olabilir. Ancak kasidesinde "Lahsa'da huzur ve emniyet kalmadığından" yakınlığına göre bu şehirde yaşanan asayiş sorunlarına tanık olacak kadar yaşadığı düşünülebilir.

^{##} İlahizâde Vâsık, Şam Valisi Osman Paşa'ya yazdığı kasidede (Atik Gürbüz, 2011: 126-127), Şam'da yaşanan asayiş eksikliğinden bahsetmektedir. Ancak bu kasidenin "Âsâyîşe bir küşe hâli mi var idi/ Eşhâs u bed-ahlâk u uyuz yâve-derâdan/ Mâhiyyeti bir mankıra degmez olan itler/ Bâlâ-ter idi mertebede necm-i sühâdan" (Atik Gürbüz, 2011: 126) beyitleri, bu sıkıntının şehirdeki yöneticilerin, memurların bazı olumsuz davranışlarından kaynaklandığı düşündürmektedir. Şair bu durumu "Havfım bu durur nice olur 'âkıbet-i kâr/ Şâm'a döne gitdikçe yamân hâl-i vilâyet" beytiyle (Atik Gürbüz, 2011: 87) Kethüda Ahmed Paşa'ya da bildirmektedir.

^{§§} İlahizâde Vâsık'ın adını "Kedhudâ Ahmed Paşa" olarak belirttiği kişi 1731-1745 yılları arasında farklı zamanlarda Rakka valisi olarak görev yapan Hamalızâde Ahmed Paşa'dır. Bağdat Valisi Ahmed Paşa'nın kethüdası olarak görev yaparken 1731 yılında Kirmanşah ve Hemedan üzerine düzenlenen seferde gayret göstererek "Hamalıoğlu" lakabını almış; aynı yılın Ekim ayında Rakka eyaleti valiliğine tayin olmuştur (Günay, 1994: VI-VII; Gökpınar, 2020: 145-146). Ayrıca Ruus Defteri kayıtlarında da ismi, Rakka Valisi Kethüda Ahmed Paşa olarak geçmektedir (Kılıç, 1997: 156).

huzur ve emniyet kalmadığından yakının şair; burada yaşanan karışıklıklarda mallarının yağmalandığını belirtmektedir.

Bî-râbîta-i emn ü emân oldu bu belde
Bir Lahza'da hep eylediler mâlîmî gâret
Ebnâ-yı zamân ile müdârât eder iken
Taş yagduruban başımıza kopdu kıyâmet (K. 8/ b. 9-10) (Atik Gürbüz, 2011: 86)

Dîvân'ının aşağıdaki beyitlerinde İlahizâde Vâsık, Halep'te*** müderrislik yaptığı dönemde mallarının yağmalandığını belirtmektedir. Adalet arayışında olan şairin, bu hususta devletine güvendiği anlaşılmaktadır.

Kal'a-i Şehbâ'da yüz tutduk Cenâb-ı Hakk'a biz
Hizmet-i şer'-i mutahharda sadâkat isteriz
Mâlîmîz Şehbâ'da gâret etdilerse gam degil
'Arzımızla râh-ı maksûda delâlet isteriz (G. 51/ b. 4-5) (Atik Gürbüz, 2011: 171)

Diyarbakırlı Hamî'nin Erzurum'dan Dönerken Eşkıya Saldırısına Uğraması

Diyarbakırlı Hâmî, H. 1156/ M. 1744 tarihinde arkadaşlarını ziyaret etmek için Erzurum'a gitmiştir. Burada altı ay kadar kaldıktan sonra Diyarbakır'a dönmek için yola çıkan şair; dönüş yolunda Kiğı Dağı yakınlarında eşkıya saldırısına uğramıştır. Saldırının ardından güçlükle Diyarbakır'a dönen şaire, olaydan altı ay sonra Cemâlizâde Ahmed Paşa^{†††} yardım etmiş; yağmalanan mallarının bir kısmını geri almasını sağlamıştır. Bu olay, şairin Dîvân'ının

*** Halep şehrinin "Şehbâ", "Halebü's-Şehbâ" gibi isimleri bulunmaktadır. Evliyâ Çelebi bu isimlendirmeyi, Hz. İbrahim'in bu şehirde süt dağıtmasına dair rivayete dayanarak açıklamaktadır (Dankoff, Kahraman ve Dağlı, 2006: 241, 277-278). Çeşitli kaynaklarda ise şehrin mimarisinde beyaz taşların kullanımına bağlı olarak bu isimle anıldığı (Edhem, Masters ve Goffman, 2012: 21); "Halebü's-Şehbâ" isminin silahlı büyük tabur, güçlü, kuvvetli anlamlarına geldiği (Karaköse, 1996: 1) gibi farklı bilgiler yer almaktadır.

††† Diyarbakırlı Hâmî'nin adını "Cemâlizâde Ahmed Paşa" olarak belirttiği kişi büyük ihtimalle Hamalîzâde Ahmed Paşa'dır. Şairin başından geçen eşkıya saldırısı H. 1156/ M. 1744 yılında yaşanmıştır. Paşanın biyografisine bakıldığında o da aynı tarihlerde Kars seraskeri iken Erzurum muhafızı olarak görevlendirilmiştir. Sonrasında ise Hamalîzâde Ahmed Paşa, bir süredir "mâlikâne" usulü ile sürdürdüğü Rakka valiliği görevine dönmek için 1 Mart 1745'te Arapkir'den yola çıkmıştır (Gökpinar, 2020: 147-148). Diyarbakırlı Hâmî, kasideside "Saf-der-i sadr-ı vegâ Hazret-i Ahmed Paşa/ Vâli-i Rakka ki ahkâmını çerh itdi kabûl" (Yılmaz, 2017: 86) beytiyle paşanın o dönem Rakka valiliği makamında olduğunu, "İdicek Âmid'e teşrîf o menba'ü'l-cârûn" (Yılmaz, 2017: 87) mısrasıyla da Diyarbakır'a geleceğini belirtmektedir. Yine aynı kasidenin "Başını kesdi köpekler gibi gâb-ı dehrün/ Gelmemişken Sarı Beg oğlu gibi şîr-i sübûl" (Yılmaz, 2017: 88) beyti, 1739 yılında Aydın civarında isyan eden Sarıbeyoğlu isimli eşkıyayı yakalamak üzere paşanın serasker olarak görevlendirilip Sarıbeyoğlu'nun başının kesilerek öldürülmesi (Ertaş, 2007: 409-411) gibi tarihi bilgilerle örtüşmektedir. Ayrıca aynı kasidenin "Türkmân Kürd ü Arab hep Rakka iskânında/ Yağı vü âsî ferâmuş idüp oldı ana kûl" (Yılmaz, 2017: 87) beytinde kimi aşiretlerin eşkıyalık faaliyetinde bulunmaları sebebiyle devlet tarafından Rakka'da iskan edilmelerinin ve Hamalîzâde Ahmed Paşa'nın valiliği esnasında huzursuzluk çıkartmamalarının (Günay, 1994: VII-VIII) belirtilmesi de tarihi bilgilere uymaktadır. Şairin aynı kasidesinde paşanın Erzurum muhafızlığı süresince "zorbalar"a karşı zaferlere ilişkin "Sâha-i Erzen-i Rûm üzre idüp darb-ı hıyâm/ Âyet-i seyf gibi eyledi çün anda nüzûl/ Zorbalar her ne kadar kasd-ı firâr eylediler/ Dâmene çün der ü dâm oldılar âhir mecbûl" (Yılmaz, 2017: 88) gibi beyitleri de vardır. Ancak bu çalışma şairlerin yaşadığı şehirlerdeki eşkıyalık faaliyetleri ile sınırlandırıldığı için bu beyitler bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

“Kasîde-i Ra’nâ Der Medh-i Ahmed Paşa” başlıklı kasidesinde ele alınmaktadır. Aşağıdaki beyitlere göre eşkıyalar, dağdan şairin bulunduğu kafileye ateş etmiş; buradaki iki genç öldürülmüştür. Eşkıyaların tüfek ve taş ile gerçekleştirdiği saldırıda şair de yaralanmıştır. Yanlarındaki tüm eşyaları, yükleri, silahları, atları ve katırları eşkıyalara kaptıran kafilenin; şairin ifadesiyle “derilerinden başka” bir şeyleri kalmamıştır^{##}.

Kûhdan tutdı tûfenge bizi kuttâ’-ı tarîk
İki nev-reste civân oldu şehîd ü maktûl
Ben ü etbâ’um olup cümle zahm-dâr u cerîh
Kıldılar seng ü tûfeng ile bizi hurd u hazûl (K. 5/ b.4-5) (Yılmaz, 2017: 84)

Âlet ü eslihamuz cümle alup koymadılar
Bizde ne esb-i müserrec ne sûtûr-ı mahmûl
Soymadık koymadı bizde derimüzden gayrı
Böyle târâc idemez leşker-i Cengîz ü Mogul (K. 5/ b. 7-8) (Yılmaz, 2017: 84)

Lebîb-i Âmidî’nin Memleketi Diyarbakır’a Eşkîya Saldırılarının Düzenlenmesi

Lebîb-i Âmidî, Çeteci Abdullah Paşa’nın H. 1157/ M. 1744 yılında Diyarbakır mansıbını alarak şehre gelişi sebebiyle bir tarih manzumesi yazmıştır. Şair, bu manzumenin aşağıdaki beyitlerinde bir aşiret/ eşkıya saldırısına veya isyana işaret etmektedir. Bu saldırının Lebîb-i Âmidî’yi doğrudan etkileyip etkilemediği bilinmemekle birlikte; şairin doğup büyüdüğü şehrin “dârü’l-harb”e dönen haline çok üzüldüğü aşikardır. Aşağıdaki beyitlerde belirtildiği üzere Diyarbakır şehri harap hale gelmiştir; ancak bunu yapanlar şehrin yerlileri değil, “hâ’in-i Ekrâd” ve “bir grup ırgat”tır. Şehri bu hale getirenler, İslam askeri olmazlar.

Gidip emniyyet ebnâ-yı sebîlin mâl ü cânından
Hisâr etmişdi gûyâ her taraftan hâ’in-i Ekrâd
Derûn-ı şehri hod evbâş-ı kallâş etdi rûz [u] şeb
Tüfekler âteş-i peyvestesinden kûre-i haddâd
Hemân müstagrak-ı âlât-ı harb olmuşdu bi’l-cümle
Vilâyet döndü dârü’l-harbe te’sîr etmeyip feryâd
Degildir ‘asker-i İslâm hâşâ böyle bed-kârân
Bir elden memleket tahrib ederler bir gürûh ırgâd (T. 4/ b. 24-27) (Kurtoğlu, 2017: 186)

Sünbülzâde Vehbî’nin Eskizağra’da Mahkemesinin Baskına Uğraması

Sünbülzâde Vehbî, Rodos kadısı olarak görev yaptığı dönemde, Osmanlı İmparatorluğu tarafından buraya sürgün edilmiş olan son Kırım hanı Şâhin Giray’ın yakalanıp idam edilmesinde önemli bir rol oynamıştır^{§§§}. H. 1203/ M. 1788-89 yılında

^{##} Kasidenin 68. beytinden sonra Diyarbakırlı Hâmî, paşanın da araya girmesiyle çalınan mallarının bir kısmını geri almaya çalıştığını anlatmaktadır. Ancak eşkıyalar, şairin eyer takımının göğüs kısmını kırmış; kalemkârî topuzunun yerine eski bir bakır şesper eklenmiştir. Kasidenin 86. beytinden sonra da şair, saldırıda uğradığı maddî zararı sıralayarak paşadan yardım istemektedir. Bu beyitlerin metni için bk. (Yılmaz, 2017: 91-97).

^{§§§} Sünbülzâde Vehbî, emrindeki 1000 kadar askerle 1 Ağustos 1787 tarihinde Fransız Konsolosluğu’nu kuşatıp; buraya sığınmış olan Şâhin Giray’ı tutuklamıştır (Emecen, 2010: 277). Bu olay, şairin Sultan I. Abdülhamid’e sunduğu “Kasîde-i Tayyâre Der-Tertîb-i Cezâ-yı Şâhin Giray-ı Bed-Rây

Eskizağra kadılığına getirilen şairin mahkemesi, Şâhin Giray'ın intikamını almak isteyen bir grup Tatar tarafından basılmıştır. "Der Hücûm u Gâret-i Tâtârân Berây-ı Ahz-i İntikâm-ı Şâhîn Girây Be-Kazâ'-i Zagara 'Atebe-i 'Ulyâ Firistâde" başlıklı kasidenin aşağıdaki beyitlerinde aktarıldığı üzere; Tatarlar, Eskizağra halkı ile anlaşarak Sünbülzâde Vehbî'nin mallarını yağmalamıştır. Şair "tilki gibi" soyulmuş, 45 gün hapis tutulmuştur****.

Eşkiyâ basdı gelip mahkememi hâkim iken
Buna râzî mi olur Kâdî-yi Hâcât-i Hakîm
Sitte kâdîlerine şeş cihet-i 'âlemde
Bu kâzâ gibi 'aceb oldu mu bir hükm-i vahîm
Soydu dilki gibi Eskizagara halkı beni
Çıkarıp postum edince yakamı böyle dü-nîm
Mülk-i sâ mânîma Tâtâr verip çâpûlu
Gitdi yağmâya bütün raht u bisât-ı zer ü sîm
Kîne-yi kavm-i Hülâgû düşürüp mehlekeye
Etdiler sûret-i tesmîm ü helâkim tasmîm
Sayd-ı Şâhîngirây'a nice kıydın diyerek
O çakır pençeliler gördü bana kayd-ı 'azîm
Fursatım buldular ulaşıdırıp ol hûnîler
Kafes-i gamda tutuldum ne şefîk ü ne hamîm (K. 16/ b. 37-43) (Yenikale, 2017: 103)

Şairlerin Yaşadıkları Şehirlerde Asayişin Sağlanması

Erzurumlu Zihnî memleketi Erzurum'da, Kâmî görev yaptığı Bağdat'ta ve Lebîb-i Âmidî de memleketi Diyarbakır'da eşkiya baskınlarının, isyanların yaşandığına tanık olmuşlardır. Kâmî, Bağdat kadısı olduğu dönemde, yol kesicilik yapan Uzeyr kabilesinin ve Abbas oğlu Selman isimli eşkiyanın ise bu şehre ve yakın çevresine saldırılar düzenlediği, halkın huzurunu kaçırdıklarını görmüştür. Onunla aynı dönemde Bağdat valisi olan Eyyûbî Hasan Paşa; bahsi geçen bu isimlere karşı önemli başarılar kazanmış; şehrin asayişe kavuşmasında büyük bir rol oynamıştır. Lebîb-i Âmidî'nin Divân'ındaki kasidelerde ve tarih manzumelerinde; Çeteci Abdullah Paşa, Vezir Sarı Abdurrahman Paşa ve Vezir Abdülcelilzâde Mehmed Emin Paşa gibi farklı zamanlarda Diyarbakır valiliği yapmış isimlerin, şehri o dönemde tehdit eden eşkiya saldırılarını ve isyanları bastırmada kazandığı zaferler konu edilmektedir. Erzurumlu Zihnî ise, farklı dönemlerde Erzurum valiliğinde

Bâ-İrâde-i Hümâyûn Ez-Rodos Nüvişte" (Yenikale, 2017: 80-86) başlıklı kasidesinde de detaylı bir biçimde anlatılmaktadır.

**** Sünbülzâde Vehbî'nin uğradığı saldırı hakkında farklı iddialar bulunmaktadır. Eskizağra kadılığında iken kendisinin kethüdalığını yapan şair Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî'nin görevini kötüye kullandığını ve bu bölgedeki bir kadınla ilişki yaşadığını Hezliyyât'ında belirtmektedir. Buna göre Sünbülzâde Vehbî'nin mahkemesinin basılmasının ardında bu yaşananlar yatmaktadır (Ayan, 2002: 23-25; Kuru, 2010: 140; Yenikale, 2017: 8). Fatîm ise Hâtîmetü'l-Eş'âr'da bu olayı şu şekilde anlatmaktadır: "Sünbülzâde Vehbî Efendi merhûmun kethudalık hizmetinde bulunduğu hâlde birkaç mahalle azîmet eyleyerek ezcümle Zağra-i Atik kazâsı niyâbetinde bulundukları hengâmda nâib-i mûmâ-ileyhi bazı esbâba mebnî ahâlî-i belde mabûs eylemeleriyle nâib-i mûmâ-ileyh vukû-ı hapsini mûmâ-ileyhin iğvâsına azv eyleyerek Dersâdet'e vürûdunda aleyhinde bulunacağını kendisine îmâ eylemiş olduğundan..." (Çiftçi, 2017: 237). 1790 yılında Sünbülzâde Vehbî'nin kadılık görevinden alınması, bu iddiaları doğrular niteliktedir. Şair, "Arz-ı Hâlist Ki Be-Hâk-i 'Atebe-i Sultân Selîm Hân Be-İstid'â-yı Mansıb 'Arz Kerdeest" başlıklı kasidesinde (Yenikale, 2017: 104- 196) de Sultan III. Selim'e bu durumu anlatarak yeni bir göreve getirilmeyi istediğini bildirmektedir.

bulunan Ispanakçı Hafız Mustafa Paşa'ya ve Canikli Hacı Ali Paşa'ya sunduğu kasidelerde, bu isimlerin şehrin eşkiyadan kurtulması noktasında gösterdikleri gayretler dile getirilmektedir.

Bağdat'ın Uzeyr Kabilesinin ve Abbas Oğlu Selman'ın Saldırılarından Kurtarılması

Kâmî, H. 1116/ M. 1704 yılında Bağdat kadılığına atanmıştır (Yazıcı, 2001: 279). Bu görevi sürdürdüğü esnada kaleme aldığı Behcetü'l-feyhâ⁺⁺⁺ isimli mesnevisinde dönemin Bağdat valisi Eyyûbî Hasan Paşa'nın⁺⁺⁺ bu bölgedeki aşiretlerin isyanlarını bastırıp halkı asayişe kavuşturmasını anlatmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde Eyyûbî Hasan Paşa ve askerlerinin Uzeyr kabilesiyle^{ssss} çarpışarak onlara galip gelmesi, kaçış yollarının tutularak kabile üyelerinin yakalanması ve Uzeyr kabilesinin şeyhinin, paşadan "amân" dileyerek eşkıyalığa ve yol kesiciliğe tövbe etmesi aktarılmaktadır.

Pertev-endâz olup o şîr-i dilîr
İtdi etrâf-ı 'askerini habîr
Sürdi esbin o yekke-tâz-ı zamân
Cây-ı cem'îyyeti olunca 'ayân
Sundı 'Urbân-ı nizedârâna
Girdi âteşleyin neyistâna
Râh-ı cây-ı gürîzi bağlatdı
Her taraf çok analar ağlatdı (b. 45-46, 48-49) (Erişen Yazıcı, 2017: 372)

Gâlib oldu gürûh-ı tâğiye
El-amânî çağırtdı bâğiye
Şeyh idi ol 'aşirete Ke'dân
Pâyına düşdi geldi didi amân
Râh-zenlûk günâhına tevbe
Karbân kat'-ı râhına tevbe (b. 51-53) (Erişen Yazıcı, 2017: 372)

Eyyûbî Hasan Paşa'nın valiliği süresince Bağdat ve Hille şehirlerine Abbas oğlu Selmân^{****} isimli bir eşkiya saldırılar düzenlemiştir. Paşa, bu eşkiyanın faaliyetlerini bastırmış,

⁺⁺⁺ Behcetü'l-feyhâ, 224 beyitten oluşmaktadır. Şairin Divân'ının sonunda (Erişen Yazıcı, 2017: 369-383) yer alan bu mesnevi, müstakil olarak da basılmıştır (Yıldırım, 1995). Eserde Eyyûbî Hasan Paşa'nın Uzeyr kabilesini yenmesi "Vak'a-i İnhizâm-ı Âl-i Uzeyr" başlıklı bölümde, Bağdat halkının Benî Lâm kabilesinin hırsızlık ve yağma faaliyetlerinden kurtarılması "Bu'l-aceb Vak'a-i Benî Lâmi" başlıklı bölümde, Bağdat ve Hille şehirlerinin Abbas oğlu Selmân isimli eşkiyadan kurtarılması "İnhizâm-ı Hazâ'ilî Selmân" başlıklı bölümde anlatılmaktadır.

⁺⁺⁺ Eyyûbî Hasan Paşa, H. 1116/ M. 1704 yılında Bağdat valisi olmuş; vefatına kadar yaklaşık yirmi yıl bu görevi sürdürmüştür. Bu süre zarfında Dicle Nehri'nde ticaret yapılmasını engelleyen Arap aşiretlerinin, İran sınırındaki Benî Lâm kabilesinin, Bilbâs ve Baban aşiretlerinin ve Abbas oğlu Selmân isimli eşkiyanın faaliyetlerini bastırmıştır (Emecen, 1997: 336).

^{ssss} Kâmî, Uzeyr kabilesinin reisinin "yol kesicilik sanatı"ndaki "üstad"lığını "Tâgiyânun re'îsi âl-i 'Uzeyr/Düz-d-i gâretger-i şekâ-tedbîr/ Reh-zeni san'atınun üstâdı/ Kârınun ol tamâm cellâdı" (Erişen Yazıcı, 2017: 371) beyitleriyle anlatmaktadır.

^{****} Kâmî, Bağdat'a gelen yöneticilerin ilgisizliği sebebiyle Abbas oğlu Selman isimli eşkiyanın bu kadar güçlenip neredeyse bir "sultan" haline geldiğini "Yigirmi yıl vardı ki bâ-'unvân/ Başlı başına oldu bir sultân/ Ol zamândan ki itdi tuğyânı/ Basmamışdı bu câya 'Osmânî" (b. 197-198) (Erişen Yazıcı, 2007: 381-382) beyitleriyle dile getirmektedir. Eyyûbî Hasan Paşa ve şair, aynı yıl içerisinde Bağdat'taki görevlerine başlamışlardır. Dolayısıyla şair büyük bir ihtimalle, Bağdat'ın önceki valilerinin dönemini

ona “sığınacak bir yer” bırakmamıştır. Kâmi’ye göre bu eşkıya “göklerin başına dar geleceğini” anlayınca ortadan kaybolmuştur.

Yine ol nâbe-kâr olup âgâh
Bulmadı bir mahall-i cây-ı penâh
Ol semâvâtı gördi başına dar
Gaybet ü ihtifâya virdi karâr
Yirlere girdi eyledi gaybet
Muzmahil oldu cümle cem’iyyet
Ne hidem ne haşem ne mâl u menâl
Cümlesi oldu zâyî’ ü pâ-mâl
Olacak cümle kendüye oldu
Müstahakkı bu idi kim buldı (b. 207-211) (Erişen Yazıcı, 2017: 382).

Diyarbakır’da Yezidî İsyanının Bastırılması ve Panuki Aşiretinin Cezalandırılması

Lebîb-i Âmidî’nin Dîvân’ında, Çeteci Abdullah Paşa^{####}, Vezir Sarı Abdurrahman Paşa^{####}, Vezir Abdülcélizâde Mehemed Emin Paşa^{#####} için yazılan kasidelerde ve tarih manzumelerinde; şehrin o dönemlerde yaşadığı eşkıya saldırılarına, isyanlara ve bu valilerin eşkıyalara karşı elde ettikleri zaferlere ilişkin beyitler yer almaktadır^{*****}. Dîvân’ın “Vezîr-i

yaşamamıştır. Bu sebeple söz konusu beyitlerde Kâmi’nin, Eyyûbî Hasan Paşa’nın gayretlerine vurgu yapma niyeti taşıyarak ondan önceki yöneticilere “ilgisizlik” eleştirisi getirdiği düşünülebilir.

^{####} Şairin kaside/ tarih manzumesi yazdığı bürokratlar arasında Çeteci Abdullah Paşa’nın ayrı bir yeri bulunmaktadır. Lebîb-i Âmidî’nin paşayla yakın arkadaş olmasının neticesinde, şairin divanında kendisine dair on yedi adet manzume bulunmaktadır. H. 1153/ H. 1157/ H. 1162/ H. 1165 ve H. 1173 yıllarında Diyarbakır valiliğine atanan (Tellioğlu, 1999: 32) paşanın, “çeteci” lakabından da anlaşılacağı üzere kendisinin bürokrasi kariyeri eşkıyalara karşı kazandığı başarılarla doludur. M. 1757 yılından itibaren Diyarbakır ve yakın çevresinde kıtlık ve kuraklık yaşanmış; Ergani ve Keban madenlerinde çalışmalar durmuştur. Bölgede asayişin bozulması, hac yoluna kadar uzanan bölgede eşkıyalığın artmasına sebep olmuştur. Hatta eşkıyalar, hac kabilelerine saldırmaya başlamışlardır. Yaklaşık 20 bin hacının eşkıyalar tarafından öldürülmesi üzerine M. 1758 yılında Çeteci Abdullah Paşa, eşkıyaların cezalandırılması ile görevlendirilmiştir (Aydiner, 2006: 128; Akdoğan, 2022: 165). Lebîb-i Âmidî, bu olayı bir tarih manzumesi ile anlatmıştır (Kurtoğlu, 2017: 193-194). İsyanlar Diyarbakır’ı da etkilemiştir; ancak bu esnada Çeteci Abdullah Paşa’nın Şam’da hac emiri görevinde bulunması sebebiyle bu manzume, bu çalışmaya dahil edilmemektedir.

^{####} Sarı Abdurrahman Paşa, H. 1175/ M. 1761-62 yılında Diyarbakır valiliğine atanmıştır (Tellioğlu, 1999: 32).

^{#####} Vezir Abdülcélizâde Mehemed Emin Paşa, H. 1182/ M. 1768-69 yılında Diyarbakır valiliğine atanmıştır (Tellioğlu, 1999: 32).

^{*****} Lebîb-i Âmidî’nin divanında o dönemde yaşanan iç isyanlara dair başka şiirler de bulunmaktadır. “Kasîde-i Rengîn-Beyân Berây-ı Müddet-i Saltanat-ı Selâtin-i Âl-i ‘Osmân” başlıklı kasidede (Kurtoğlu, 2017: 146-149), “Edirne vakası” olarak anılan olaya, “Patrona Halil” isyanına ve onunla aynı yıl Haricilerin İstanbul’da gerçekleştirdiği gösterilere dair beyitler bulunmaktadır. Erzurum valisi Yazıcı-zâde İbrahim Paşa’nın şehri eşkıyalardan temizlemesi üzerine tarih manzumesi kaleme almıştır (Kurtoğlu, 2017: 241-244). Bağdat ve Basra valiliği görevlerinde bulunan Vezir Ali Paşa’nın Irak’ın Süleymaniye şehrinde çıkan Baba Süleyman isyanını bastırmasını yazdığı bir tarih kıtasında anlatmıştır (Kurtoğlu, 2017: 230-232). Bağdat valisi Ömer Paşa’nın Benî Hazai kabilesini yenmesini “Kasîde-i Levendâne-edâ Berây-ı Vâlî-i Bağdâd Ömer Paşa Berây-ı Ceng ü Feth-i ‘Urbân Benî Hazâ’a Deşt ü ‘Umrân” başlıklı kasidesinde bildirmiştir (Kurtoğlu, 2017: 86-93). Ancak çalışmamız, şairlerin yaşadıkları eşkıya saldırıları ile ilgili beyitler, şairlerin yaşadığı şehirlerdeki eşkıya zulümü ve

Müşârûn İleyh ‘Abdu’r-rahmân Paşa Hazretleri Yezîd-i ‘Unîd Tâ’ifesinden Zaza Kal’asını Fethe Târihdir” başlıklı tarihinde aktarıldığı üzere Vezir Sarı Abdurrahman Paşa’nın valiliği döneminde H. 1178/ M. 1764 yılında şehrin yakın çevresinde Zeze isimli bir kişi tarafından Yezidi isyanı başlatılmıştır. Süleyman Ağa liderliğindeki kapıkulu askerleri, isyancıların üzerine Hz. Hüseyin’in “masum kanı” için âh ederek gitmişler; isyancıların kalesine balyemez topları ile saldırmışlardır. İsyân üç günde bastırılmış; liderleri öldürölüp cansız bedeni gece vakti nehre atılmıştır. İsyancıların kalesi yıkılarak ticaret yolları güvence altına alınmıştır.

Bu ezâ-yı turuku emr-i imâteyle hemân
Kapı halkıyla ocaklıları etdi ta’yîn
Ser-cüyûş etdi salâbetli Süleymân Aga’yı
Savlet-i âyin-i vegâ-bîn ü ser-i bevvâbîn
Etdi ol ‘askeri tedbîr-i hasenle tesyîr
Dem-i ma’sûm Hüseyin için edip âh u enîn
Zehr-i kahr-ı şeh-i dîni ana tatdırmak için
Bal yemez toplar ile etdiler âheng-i zemîn (K. 8/ b. 26-29) (Kurtoğlu, 2017: 196-197)

Zîr-i kûhundaki nehre atılıp bir şeb-i târ
Etdi şeytânı o seg-hânede san cây-nişîn
Cemre-i top ile recm eylediler şeytânı
Ne ‘aceb dense o gâzilere huccâc-ı güzîn
Kökünü kazmalı ol nahl-i fesâdın diyerek
Urdular her taraf ol kal’aya meyyitin metîn
Hamdü-li’llâh olup üç günde müyesser fethi
Oldu ebnâ-yı sebîl ehl-i ticârât emîn (K. 8/ b. 32-34, 36) (Kurtoğlu, 2017: 198)

Vezir Sarı Abdurrahman Paşa’nın Diyarbakır valiliği süresince Panuki aşireti ile sorunlar yaşanmıştır. Önceki valilerin döneminde bu aşiret ile olumlu ilişkiler kurulmuşsa da Lebîb-i Âmidî’nin aşağıdaki beyitlerde anlattığı üzere Panuki Muhammed ve oğlu Veysî, H. 1178/ M. 1764 yılında başları kesilerek öldürölmüştür. “Bir bıçakla üç kişinin başının kesildiği” belirtilmişse de Panuki Muhammed’in ve oğlu Veysî’nin yanlarındaki üçüncü kişinin ismi bilinmemektedir.

Kıl zevâl-i müfsidine secde-i şükr ey kalem
Gezme sahrâ-yı sahâ’ifde mugaffil ser-serî
Yaz bu târihi hemân ol küştenîler hakkına
Bir bıçakdan çıktı üç ‘âsî-i bed-kârın serî (Kurtoğlu, 2017: 227)

Lebîb-i Âmidî, Vezir Abdülcelilzâde Mehmed Emin Paşa’nın Diyarbakır valiliği görevine getirilmesi sebebiyle tarih manzumesi kaleme almıştır. Aşağıdaki beyitte belirtildiğine göre Diyarbakır’ı korsanlar esir almıştır. Ancak paşanın gelişiyile birlikte şehir esaretten kurtulmuştur.

Diyâr-ı Bekr’i korsan-ı fesâd almışdı bir müddet
O dâver geldi efrenc-i fitenden eyledi âzâd (T. 48/ b. 4) (Kurtoğlu, 2017: 248)

şehirlerde asayişin yeniden tesis edilmesi ile sınırlandığı için bu şiirler bu çalışmaya dahil edilmemektedir.

Erzurum'un Eşkîya Baskınlarından Kurtarılması

Erzurumlu Zihnî'nin Dîvân'ında, Erzurum valiliği görevine getirilen bürokratlara sunulmuş kasideler bulmak mümkündür. Ispanakçı Hafız Mustafa Paşa'ya⁺⁺⁺⁺ sunulan "İsfanahçı El-Hâc Hâfız Mustafâ Pâşâ-yı Emîrû'l-Hüccâca Verilen Kasîdedir" ve Hacı Ali Paşa'ya^{####} sunulan "Kasîde-i El-Hâc 'Ali Pâşâ" başlıklı kasidedelerde, Erzurum'un eşkiyadan kurtulup asayişe kavuştuğu belirtilmektedir.

Hirâs-ı düzd-i bâgîlerden emniyyet-resân oldu
Getirdi ser-nihâde halkı tîg-ı hûn-feşân üzre (K. 12/ b. 33) (Macit, 2018: 40)

Muztaribdir eşkiyâ havfiyle bî-temkîn olup
Kapladı âfâkı sıytı sahn-ı bahr u ber gibi
Her zamân râyic değil kâlâ-yı dükkân-ı fesâd
Râygân olmaz heme bâzâr-ı şûr u şer gibi
Ya'ni ol el-hâc 'Ali Pâşâ-yı 'âlî-menkîbet
Sebt olunmuş çarha nâmı sikke-i mermer gibi (K. 16/ b. 15-17) (Macit, 2018: 52)

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nun iç ve dış siyasette ciddi sorunlarla yüzleşmeye başladığı bir dönem olan XVIII. yüzyılda yetişen Diyarbakırlı Hâmî, Erzurumlu Zihnî, Kâmî, Lebîb-i Âmidî ve İlahizâde Vâsık gibi şairler; divanlarındaki kasidelerinde, mesnevilerinde, gazellerinde ve tarih manzumelerinde özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde yaşanan asayiş sorunlarından bahsetmektedirler. Osmanlı taşrasında tarih yazıcılığı kimi noktalarda eksik kalmıştır; dolayısıyla söz konusu şiirler bu eksikliği doldurmada önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışmaya dahil edilen şairlerin şiirlerinde kurgusallık, edebiyatın doğası gereğince, bulunmaktadır. Örneğin Sünbülzâde Vehbî'nin Eskizağra'da yaşadığı mahkeme baskını, o dönemde kendisinin kethüdalığını yapan şair Sürûrî'nin hezllerinde ve Fatî'nin tezkiresi Hâtîmetü'l-Eş'âr'da farklı bir şekilde anlatılmaktadır. Kâmî, Eyyûbî Hasan Paşa'nın eşkiyalarla olan mücadelesindeki kararlılığını överken ondan önceki valilerin bölgede siyasi otoriteyi sağlamakta yetersiz kalmalarını eleştirmektedir. Oysa Kâmî'nin ve Eyyûbî Hasan Paşa'nın Bağdat'ta göreve başlama tarihleri göz önünde bulundurulduğunda, şair büyük ihtimalle bu makamın önceki sahibini tanımamış ve güvenliği sağlama yolunda ne gibi çalışmalar yapıldığına veya o yönetimin bu konudaki faaliyetlerinin eksikliğine tanık olmamıştır. Ancak bu unsurlar söz konusu şiirlerin, en azından şairin kaleminden, çağa tanıklık ettikleri gerçeğini değiştirmemektedir.

Çalışmaya dâhil edilen şiirlerde, şairlerin memleketlerinde yaşanan eşkiya saldırılarına bakış açısı ve şairlerin görev yaptığı şehirlerdeki asayiş sıkıntılarını ele alışları arasında

⁺⁺⁺⁺ Ispanakçı Hafız Mustafa Paşa, Aralık 1769'da Erzurum valisi ve Çıldır muhafızı olarak atanmıştır (Çelik, 2014: 1263).

^{####} Erzurumlu Zihnî'nin adını "Hacı Ali Paşa" olarak yazdığı kişi Canikli Hacı Ali Paşa'dır. 1762 yılında Canik muhassıllığı görevine getirilmiş; bu tarihten sonra hacca gitmiştir. 1784 yılında Erzurum valiliğine atanan paşa, hazırladığı beyanda eşkiyaların ve buradan gelip geçmekte olan "başbozuk"ların Erzurum'un kazalarını ve köylerini harap ettiğini belirtmiştir (Özkaya, 1972: 520, 524).

belirgin bir fark görülmektedir. Hayatlarının büyük bir bölümünü memleketlerinde geçirmiş olan Diyarbakırlı Hâmî, Lebîb-i Âmidî ve Erzurumlu Zihnî, ilgili konudaki beyitleriyle çalışmada yer almışlardır. Ancak bu isimlerin içinden Lebîb-i Âmidî'nin, şehrinin eşkıya saldırıları ile harap olmuş haline duyduğu üzüntüyü samimi bir dille beyitlerine taşıması dikkat çekicidir. Yine Lebîb-i Âmidî'nin, Diyarbakır'da Yezidî isyanının bastırılmasına ve Panuki aşiretinin cezalandırılmasına ilişkin beyitlerinde verdiği bilgiler; şairin olayın yaşandığı yerde ve zamanda hazır bulunduğunu düşündürecek kadar detaylıdır.

Yaşadıkları çağın siyasi, ekonomik ve toplumsal gerçeklerine kayıtsız kalamayan Diyarbakırlı Hâmî, Erzurumlu Zihnî, Kâmî, Lebîb-i Âmidî, İlahizâde Vâsık ve Sünbülzâde Vehbî gibi şairler, XVIII. yüzyılda merkez İstanbul'dan uzaklarda yaşanan isyanları, ticaretin ve seyahatin engellendiği, malların yağmalandığı yol kesme olaylarını ve eşkıyaların halka verdiği rahatsızlıkları şiirlerine taşımışlardır. Klasik Türk Edebiyatı, XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı asayiş sorunlarını anlamada tek başına bir kaynak olmamakla birlikte; olayların geçtiği şehirlerde yaşayan şairlerin birinci elden tanıklığını sunmaktadır. Bu açıdan bahsi geçen şairlerin şiirleri, o şehirlerin tarihi bağlamında incelenmeye değer bir veri oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Akdoğan, M. N. (2022). *Bilinmeyen yönleriyle hac yolculukları tarihi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Atik Gürbüz, İ. (2011). *Vâsık divanı (İlâhizâde) (inceleme-metin)*. Grafiker Yayınları.
- Ayan, E. (2002). *Sürûrî ve Hezliyyât'ı (inceleme-tenkitli metin-sözlük)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Aydiner, M. (2006). Küresel ısınma tartışmalarına tarihten bir katkı: arşiv belgeleri ışığında XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Diyarbakır ve çevresinde meydana gelen büyük kıtlık ve alınan tedbirler. *Ankara Üniversitesi OTAM Dergisi*, 19, ss. 123-138.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/otam/issue/11084/132365>
- Bozkurt, K. (2017). Şehir tarihi ve tarihe tanıklık bağlamında Lebîb'in tarihleri. *Sosbider*, 17, ss. 210-229.
https://sobider.com/index.jsp?mod=makale_tr_ozet&makale_id=31565
- Çelik, K. (2014). Hafız Mustafa Paşa vakfiyesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/4, ss. 1261-1272.
https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=17444
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195831/fatin-tezkiresi.html>
- Dankoff, R., Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (haz.) (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi-Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 numaralı yazmanın transkripsiyonu ve dizini 1. kitap*. YKY Yayınları.
- Düzenli, M. B. (2017). XVIII. yüzyıl divanları ışığında osmanlı devleti'nde iç isyanlar. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/ 9, ss. 183-222.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbid/issue/31132/332236>
- Edhem, E., Goffman, D. & Masters, B. (2012). *Doğu ile Batı arasında Osmanlı kenti İzmir ve İstanbul*. (Sermet Yalçın, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Emecen, F. (1997). Hasan Paşa, Eyüplü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 16/ ss. 336-337). TDV Yayınları.
- Emecen, F. (2010). Şâhin Giray. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 38/ ss. 275-277). TDV Yayınları.

- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Kâmî Dîvânı*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html>
- Ertas, M. Y. (2007). XVIII. yüzyılda bir Osmanlı eşkıyası: Sarıbeyoğlu Mustafa. *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Eylül 2006, Denizli) Bildiriler Kitabı*, C. 1, ss. 409-411.
- Gökpinar, B. (2020). Rakka valisi Hamalızâde Ahmed Paşa'nın muhallefati (1745). *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi/ International Journal of Historical Researches*. 5/ 1, ss. 144-191. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/vakanuvis/issue/52650/694593>
- Günay, M. (1994). *Ruha valisi Hamalızâde Ahmed Paşa'nın Vekâyi'i (1156-1158)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- İnce, A. (2017). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi-Tezkiretü's-şuarâ*. e-kitap. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203805/mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39ara.html>
- Karahan, A. (1994). Bir tarih belgesi olarak divanlardan yararlanma. 22-26 Eylül 1986 X. *Türk Tarih Kongresi Ankara Bildiriler Kitabı*, C. 5, ss. 2027-2054.
- Karaköse, H. (1996). 1876-1918 yılları arası Ortadoğu ve Halep. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Kardaş, S. (2018). Lebib Efendi'nin tarih kıtalarında Diyarbakır kentinin sosyal hayatından yansımalar. (İbrahim Özcoşar, Ali Karakaş, Mustafa Öztürk, Ziya Polat, Edt.). *Diyarbakır: âlimler, ârifler, edîpler* (ss. 113-130). Ensar Neşriyat.
- Kaya, H. (2021). 18. yüzyılda Erzurum eyaleti'nde yerel siyaset ve Yezidi aşiretlerin rolleri. *Şarkiyat-İlmi Araştırmalar Dergisi*, 13/ 3, ss. 972-987. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sarkiat/issue/67997/1000137>
- Kılıç, O. (1997). 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti'nin idari taksimatı, eyalet ve sancak tevcihatı. Ceren Matbaacılık.
- Kılıç, O. (2002). Osmanlı Devleti'nde meydana gelen kıtlıklar. (Hasan Celal Güzel ve Kemal Çiçek, edt.), *Türkler Ansiklopedisi* (C. 10/ ss. 718-730). Yeni Türkiye Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2009). Divan şairinin yerel tarihe katkısı bağlamında Diyarbakırlı Lebib'in tarihleri. *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları*, 4, ss. 63-82. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziturkiyat/issue/6717/90236>
- Kurtoğlu, O. (2017). *Lebib Dîvânı*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>
- Kuru, S. S. (2010). Sünbülzâde Vehbî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 38/ ss. 140-141). TDV Yayınları.
- Macit, M. (2018). *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html>
- Nazik, S. (2008). *Şemseddin Sâmî'nin Kâmûsü'l-A'lâm adlı eserinin v. ve vi. cildinde geçen Osmanlı şâirlerinin biyografileri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Özkaya, Y. (1972). Canikli Ali Paşa. *Belleten*, 36/ 144, ss. 483-526. <https://belleten.gov.tr/tam-metin/453/tur>
- Şemseddin Sami. (1996). *Kâmûsü'l-A'lâm* (tıpkıbasım 1322/ 1904). Kaşgar Neşriyat.
- Tellioğlu, Ö. (haz.) (1999). *Diyarbakır salnameleri*, C. 1, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>
- Yazıcı, G. (2001). Kâmî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 24/ ss. 279-280). TDV Yayınları.
- Yıldırım, A. (1995). Kâmî'nin Behçetü'l-Feyha mesnevisi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/ 1-2, ss. 285-301.
- Yılmaz, K. H. (2017). *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. e-kitap. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196122/diyarbakirli-hami-ahmed-divani.html>

A critical study of khuwaydo's lithographic Divan from Bukhara: historical and literary perspectives

*Zaripova Dilfuza Bakhtiyorovna**

Introduction

Khojanazar G'oyibnazar o'g'li Huvaydo (1704-1780) was a prominent representative of 18th-century Uzbek classical literature and a Sufi poet. In Uzbek classical literature, following the path of Ahmad Yassavi, Boborahim Mashrab, and Sufi Olloyor, he glorified divine love and noble human qualities in his poems, emphasizing the great importance of religious values in achieving spiritual perfection. The poet strongly condemns such vices in human behavior as dishonesty, faithlessness, lying, greed, materialism, betrayal of others' rights, and impurity. Huvaydo's poems were compiled into a divan by his grandchildren after his death [1].

The divan of Huvaydo, compiled by the poet's great-grandson Salohiddin Saqib and Mirza Hakim Margilani, is considered more complete than the divans compiled by other authors. This divan is called "Kitobi Eshon Huvaydoyi Chmyoniy." This divan includes 351 ghazals, 28 rubais, 41 quatrains, 3 mukhammas, 1 musaddas, and 3 masnavis of the poet [2]. However, in the divan of Huvaydo, prepared for publication by I. Abdullayev and Q. Ro'zimatzoda, arranged by Salohiddin Soqib and transcribed by Muhammad Kotib, and published in 1907, the poet's 374 ghazals, more than 100 murabba' and rubais, 3 mukhammas, 1 musaddas, 1 musamman, and 2 mustazads are collected [3.4].

Analysis of Related Literature

Articles by academician V. Zohidov and literary critic T. Jalolov dedicated to the work of Huvaydo appeared. After that, S. Ganiyeva, R. Nosirov, S. Hasan, A. Kayumov, Sh. Turdiyev, Q. Rozmatzoda, A. Khudoyberdiev, N. Zhumakhoja, I. Suvonkulov provided information about the poet's work in their articles and studies. The study of Huvaydo's work by literary critics began in 1959. In particular, M. Afzalov, in his article entitled "Let's study the work of Huvaydo and Mashrab in detail," reported that Huvaydo's work had not been studied in depth [5-11].

Research Methodology

The divan "Huvaydo Chimyoni" is kept in the collection "Manuscripts of the East" of the Bukhara Regional Information Library named after Abu Ali Ibn Sina under inventory number No. 163. Author: Huvaydo Chimyoni. Printed at the "Ravnaq" printing house in Tashkent. It

* Associate Professor., PhD, Ministry of the internal affairs Bukhara Academic Lyceum

is written in Uzbek and consists of 120 pages [6,7]. We named this "Huvaydo Chimyoni" as the Bukhara lithographic copy (emphasis ours). We created a Latin translation of this divan.

Now let's talk about this divan. The divan "Huvaydoyi Chimyoni" contains a total of 208 ghazals, 1 tasdis musaddas, and 1 mukhammas. In some of these ghazals, bayts are omitted. While preparing the divan's adaptation, we compared it with the 2017 edition of Huvaydo's divan, prepared for publication by Qodirqul Ro'zimatxoda [8-10].

Huvaydo's ghazals can be divided into three groups:

1. Ghazals on religious and Sufi themes
2. Ghazals on didactic themes
3. Love-themed ghazals

The number of ghazals of this Huvaydo in the Bukhara lithographic copy differs from the 2017 edition of Huvaydo's divan. This lithographic copy contains a total of 208 ghazals, 1 tasdis musaddas, and 1 mukhammas.

Analysis and Results

We divided the ghazals in the "Huvaydo Chimyoni" divan into the following thematic groups:

Ghazals on religious and Sufi themes: "O God, with boundless mercy, hear my plea, O Lord, forgive the sins of all who flee.", "Before death, both king and pauper stand as one, No rank remains when life and breath are done.", "Emerge", "Anda", Be not unaware of death, but always be aware, keep watchful heart, prepared for every snare." [11].

Ghazals on didactic themes: "Give not your heart to worldly gardens' gleam, for all is fleeting, not as real as it seems.", "To chase the world's desires is vain pursuit, no joy it brings, no lasting, firm repute", "So many dear ones passed from worldly sight, they vanished like the fading of the night.", "They spoke each word with care at every breath, aware that speech walks hand in hand with death", "If you are wise and brave of heart, then part, withdraw from worldly bonds and guard your heart." [12].

Love-themed ghazals: "Behold my rider, he came in furious wrath", "Call her not beloved, my friends, she is my soul's deep woe", "My darling passed me by with coy and loving grace.", "They call you Layla, dearest one – and me the mad, poor Majnun", "The heartless ones know not the worth of pain" [13,14].

Out of 208 ghazals in the divan, we grouped 15 thematically. We analyzed these ghazals based on a table:

No	Matla of a ghazal	Rythm	Fine arts	Order number in the "Huvaydo Chimyoni" divan	Ghazal verse number
Ghazals on religious and Sufi themes:					

1.	O Lord, with boundless grace, forgive, I pray, All sins of faithful hearts along the way.O matchless God, beyond compare and name,Accept our pleas, and set our souls aflame.	Hazaji musamman i solim	Exclamation Simile Contrast Parallelism Allusion (or Hint) Citation	1	9
2.	Before death, both king and pauper stand as one, That final path Mustafa walked, where has he gone?	Hazaji musamman i solim	Antithesis Parallelism Exclamation	2	5
3.	If many dangers lie before you, O heart so true, Why sleep unaware while dawn unveils its hue?	Hazaji musamman i solim	Antithesis Repetition	3	6
4.	O heart, be not heedless if you seek reward so sweet, Let not your hands be idle when ruin is your seat.	Hazaji musamman i solim	Exclamation Parallelism Allusion Repetition Antithesis	4	7
5.	Be not unaware of death, but always be aware, Day and night, in God's name, shed tears of heartfelt prayer.	Ramali musamman i mahzuf	Antithesis Attention Parallelism	82	10
Didactic ghazals:					
1.	O heart, give not your soul to worldly garden's gleam, Learn wisdom from all by viewing the grave's dark scene.	Ramali musamman i mahzuf	Attention Exclamation	32	7
2.	In this world, to crave vain desires is folly's seed, To love another besides God is hopeless need.	Ramali musaddasi mahzuf	Attention Parallelism Exclamation	43	7
3.	Many beloved ones have passed from this fleeting sphere, No king nor pauper lasts forever here.	Ramali musamman i mahzuf	Antithesis Exclamation Parallelism Attention Hyperbole	58	5
4.	Every word they speak is weighed with careful breath, Be cautious, for before you lies disgrace and death.	Ramali musamman i mahzuf	Attention Exclamation Allegory Parable	95	7
5.	If you are wise and brave, let not this world confine, Forsake its ties, and in all things stand divine.	Hazaji musamman i solim	Antithesis Allusion Attention Exclamation	17 4	8
Love-themed ghazals:					
1.	Behold my steed, come fierce and bitter in its stride,		Simile Antithesis Exclamation	25	5

	Plundering, it ravages my heart's realm far and wide.	Ramali musamman i mahzuf	Parallelism Repetition Enumeration		
2.	Call not my beloved friend, for this soul's in pain, My heart was seized at once by dark-eyed beauty's reign.	Ram ali musamman i mahzuf	Exclamation Hyperbole Writing (or Inscription) Parallelism	7	6
3.	From my beloved's brow, a tender glance did start, Igniting flames within my heart, and tears depart.	Hazaji musamman i mahzuf	Simile Beautiful reasoning (or Elegant causation) Hyperbole Metaphor	34	6
4.	You are Layla, O beloved, and I, the mad Majnun, Madmen's path in love alone, they call the royal one.	Hazaji musamman i solim	Allusion Repetition Antithesis Exclamation Parallelism	51	6
5.	The heartless know no pain, nor value grief's true art, In this world many are unmanly, who fail to honor heart.	Ramali musamman i mahzuf	Antithesis Exclamation Longing (or Desire)	77	5

We analyzed 15 ghazals in the Bukhara lithographic copy of the divan "Huvaydo Chimyoni," divided thematically into 3 groups. Their rhythm is written in ramal and hazaj bahrs, characteristic of Eastern poetry. In the analyzed ghazal, the ghazals marked with numbers 1, 2, 3, 4, 51, 174 are in the rhythm of hazaji musammani salim, and the ghazals marked with numbers 7, 25, 32, 43, 58, 77, 82, 95 are in the meter of ramali musammani mahzuf, and the ghazal number 34 is in the rhythm of hazaji musammani mahzuf.

In the writer's ghazals on religious themes, one can see that he skillfully used the art of intiboh, exclamation, quotation, didactic ghazals on didactic themes, and in ghazals on romantic themes, one can see that he skillfully used the art of exaggeration, exclamation, proportion, simile, repetition, and reproach. This is a unique way of Huvaydo's artistic mastery.

Works written in Eastern literature began with praise to Allah and praise to the prophets. Especially in dastans, the presence of praise or supplication was considered mandatory. This tradition was continued in Huvaydo's divan. The first number in the divan represents Huvaydo's praise and supplication to Allah, and the following places represent the praise to the Prophet and the obligatory acts prescribed for believers. In such ghazals, the writer apologizes to Allah for the sins of humanity and, imagining the punishments for sinners, calls for abstinence from sins. Hartmann writes that such poems of praise and supplication in Turkic poetry began with Ahmad Yassavi.¹

"Hamd" is an Arabic word meaning praise and gratitude to Allah. This is usually in the form of Islamic religious poems or songs, sung to glorify the greatness, mercy, and power of Allah. Praises are also found in the Quran, for example, "Alhamdulillah Rabil alamin." Simply

put, praise is prayers or songs expressing gratitude and acknowledgment to Allah. The distinctive features of Hamd ghazals are as follows:

1. Praise and glorification of Allah - In the praise ghazals, the greatness, power, mercy, justice, and other great qualities of Allah are mainly praised.
2. Religious and Philosophical Content - These types of ghazals are in a Sufi and religious spirit and cover topics such as affirming the oneness of God and calling people to worship Him.
3. Exaltation of the Messenger of Allah, peace and blessings be upon him, and Islamic values - In some praise ghazals, the virtues of our Prophet Muhammad and the beauty of the Islamic religion are praised.
4. Sincere and magnificent melody - Such ghazals are often written with deep respect and reverence, and their words are meaningful.
5. Traditional poetic form - Hamd ghazals are written in the forms of classical poetry, rhyme and radif are strictly observed.
6. Divine Love and Faith - In such ghazals, the poet's deep love for God and faith are reflected.
7. Often Related to Odes - Praise ghazals often coexist with odes because their theme and spirit are close to each other.

Extensive explanations of Hamd ghazals are given in the dictionary of Navoi's works, which are conditionally divided into 2 groups:

1. Tawhid praises
2. Praise and supplication²

As written in Sheikh Ahmad Tarazi's work "Funun ul-balogha..." "When they praise Allah the Mighty and Exalted, they call it tawhid. And if they praise Muhammad Mustafa (PBUH), they say na't. When they beseech God, they recite supplications."

Suyuma Ganieva, a scholar who introduced Navoi's works of supplication to literary studies, writes: "Munojot means to pray to Allah for salvation. In this work, the great poet summarizes his entire life and creative path and addresses the creator with an expression of his heart. If we pay attention to the text of the work, we perceive that at the heart of its lines lie the poet's worldview, personal and creative destiny, interwoven with progressive ideas."

We will compare the Hamd ghazal from the divan "Huvaydoyi Chimyoni" (Bukhara lithographic copy) with the Hamd ghazal from the divan of Huvaydo, prepared for publication by Qodirqul Ro'zimatzoda in 2017. This prayer of Khuvaydo was created during his creative maturity. In both divans, the first ghazal-hamd is considered a ghazal and is close to the requirements of supplication. In the divan compiled by Kadyrkul Ruzimatzade, the supplication consists of 13 bayts. The Bukhara lithographic copy consists of 9 bayts. From the absence of a couplet containing the writer's pseudonym, it is clear that 4 couplets were omitted during printing." (emphasis ours - D. Zaripova)

In both editions, the first verse of the munojot begins with introductory words such as "Iloho," "Xudovando," and in the remaining verses, it is described that God is a generous and forgiving being, and the poet asks forgiveness from "Ma'budi behamto" for the "sins of all believers." In the second and third verses of the supplication, the appearance of the terrible hell is described as hot and waterless. In this couplet, the writer warns people about the

torment of hell, pleading with the heat of the desert: "Do not make my tongue thirsty and disgraceful," "On that day, bring mercy upon our heads." In the next 9th verse, he exclaims, "I say with a dry tongue that I am Muhammad's follower, eating and drinking became my business, where is worship, where is piety."

The following two principles of the Naqshbandi teachings are manifested in the verses of Huvaydo cited above:

- slander against one's own ego, suffering for others' sins.

These two principles are described in Abul Muhsin Muhammad Bakirgani's book "Bahouddin Balogardon" as follows: "A person should slander their ego. Whoever, by the grace of God Almighty, recognizes the weakness of their own ego and understands its tricks and schemes, it becomes easier to do so..." "Those who walk this path often consider others' sins as their own." Hazrat Khoja Bahouddin was asked: "The dervishes have completely abandoned submission, why do they repeat the prayer 'O Allah, forgive my sins'? They said: "They want to purify the bodies of others by purifying their own bodies." In this ghazal, Huvaydo addressed Allah and Muhammad (peace be upon him) in the first person. The poet considers himself the most guilty of all. This idea is especially evident in the second part of the munojot - na't. The following verse is evidence of this:

"If shamed before the crowd I stand, with tearful, lowered gaze,"

"Then surely from that hour will rise my darkest, doomed days".[3. 9]

These verses are not given in the divan "Huvaydoyi Chimyoni" (Bukhara lithographic copy).

Other verses in the ghazal are created on the basis of these two principles. Of the 13 verses of the ghazal in the divan, 8 verses are directly addressed to Allah. Starting from the 9th verse, a total of 5 verses end with a na't to the Prophet. "Na't" - praising the Prophet, praising his good qualities. In these naats, according to the general rule, the mention of the Lord of the Worlds is given. They are calls for intercession. This idea is also clearly expressed in the ghazal:

"O Ahmad, grant me just a drop from mercy's endless sea,

Withhold it not, O Huvaydo, though this sinner strays from Thee".[3.9]

ending with "maqta'," is not a pure praise; it consists of two sections. One of the peculiarities of Huvaydo's work is that the first part of the ghazal continues with a supplication to Allah, and the second part with a praise to the Prophet. In the Istanbul edition of this ghazal, published in 1901, there is no praise, as in the Bukhara lithographic edition. Hartman notes in his research that in the Istanbul edition, the munojot consists of 14 verses and there is no praise.

The books of Eastern thinkers were sometimes shortened, or, conversely, the collections themselves were enlarged due to the works of other poets. Some ghazals are divided into two independent ghazals, or conversely, two ghazals are "combined," and so on. Some ghazals in the divans have been "corrected" or "completed" in content. Thus, different versions of the same ghazal appeared. As mentioned above, the ghazals in Huvaydo's divans also have many variants. Even the composition of words in a single ghazal is no exception. Candidate of Philological Sciences Otabek Jurabayev also made such a hypothesis in his book

dedicated to Hazini's work.³ We will try to prove our point by comparing the Qodirqul Ro'zimatzoda edition of Huvaydo's divan with the Bukhara lithographic copy.

The first ghazal-Munojot in both editions is identical up to the 10th bayt. Verses 10, 11, 12, 13 are absent in the Bukhara lithographic copy.

In Qodirqul Ro'zimatzoda's edition (2017):

4-verse: "When the scales are set on Judgment's Day, let mine not weigh in shame –
O Veiler of the flawed, let good outweigh my sin and blame!" [3.8]

1. Bukhara in lithographic form:

4-verse: "When 'Famay-ya'mal' unveils the scale, let not my deeds weigh light,
O Hidden Lord of all concealed, let good outshine my blight!" [3.8]

If we look at the above verses, in the edition of Qodirqul Ro'zimatzoda it is "ayo sattori ma'yubho," and in the Bukhara lithographic copy it is "corrected" as "ayo sattori ma'budo." In the second line of the verse, the words "savob" and "gunoh" are interchanged.

1. In Qodirqul Ro'zimatzoda's edition (2017):

5-verse: "If on Sirat I slip and fall, let not disgrace be mine,
O Lord, cast not Your servant down to Hell's eternal sign." [1.8]

1. Bukhara in lithographic form:

5-verse: "Should I misstep upon the path, the straight and narrow way,
O Lord, cast not Your slave to Hell, nor lead his soul astray." [1.8]

In the aforementioned 5th verse, the word "kulingni" is used, and in the Bukhara lithographic copy, the word "ilohi" is used.

The second line of the sixth couplet is given in the edition of Kadirkul Ruzimatzoda as follows: "You are the One, O Lord of all – the Solver of each snare, The Guardian strong whom all depend, the Answerer of prayer..

(Huvaydo. Devon.-B.8)

1. Bukhara in lithographic form: "Ki sensan, barchani Parvardigori, halli mushkulho".

(Buxoro toshbosma nusxa.-B.1)

In this case, the meaning is preserved, only the words are changed. But the effect of the meaning of the verses in the second variant is stronger.

The first line of the eighth couplet is in the edition of Kadirkul Ruzimatzoda: "O'shal **havli** qiyomatni, Iloho, aylag'il oson".

(Huvaydo. Divon.-B.8)

Bukhara in lithographic form: "O Lord, make easy that dreadful Day of Resurrection,
When all shall stand in awe, awaiting Thy direction"

(Bukhara in lithographic form. -B.1)

The word "havl" in the verse means "difficult," "complex," "frightening." These terms are appropriately defined for hell. The word "hovl" was reflected in the word "oson" at the end of the verse, and the art of tazod emerged. While this day is the beginning of torment for sinners, it is the beginning of a day of comfort for believers who could truly live in this "false world."

In many cycles of religious works, such as "Okhiratnoma," "Qiyomatnoma," "Mahsharnoma," events related to the Day of Judgment are presented in the form of a full emphasis on fear and horror. This method was used with the intention of educating people's faith and beliefs. Huvaydo, as an enlightened poet, knew that intimidating people with such methods could have a negative impact. It is natural for a Sufi poet to call people to spirituality by convincing them of God's grace and generosity. In this regard, the Hadith states: "Show religious rulings to people in an easy way, do not make them difficult. Tell them the promises of Allah and give them glad tidings, and do not discourage them by talking too much about His punishment!"⁷ Perhaps that is why it is more appropriate to use the neutral word "The Day of Resurrection" in the Bukhara lithographic copy. In this couplet, the semantic impact is intensified. Munadjat notes that the Istanbul edition of Huvaydo's divan consists of 14 couplets and concludes it as follows: "O Huvaydo, guide me to the path that leads beyond, Though you gather clouds of gold, the grave remains the bond".[10.130]

In the two editions we compared, the 14th couplet of the munajat is absent, but in the edition of Kadirkul Ruzimatnoda, the 13th couplet of the munajat is given as follows:

O Ahmad, grant me but a drop from mercy's boundless sea,
Withhold it not, O Huvaydo, though sinner though I be. [3.9]

In the munajat, the words Iloho, Ey Xudovando, "Ayo ma'budi behamto," "Ayo Ahmad" are called, and the words "gunoh," parvardigor, "savob," "qiyomat," "Ummat" are compared, and the word Muhammad creates the art of talmeh. The tradition of knowing three languages was preserved in the madrasas of Maverannahr until the 19th century. In the divans of classical poets, one can find ghazals written in two or three languages.

"Shir-u shakar" - poems written in two languages, and works written in three languages are called "shahd-u shir-u shakar." In the works of past poets, such works were created in Arabic and Uzbek, Persian-Tajik and Uzbek, Russian and Uzbek. Since such works are found in the works of such writers as Khorezmi, Sayfi Saroyi, Lutfi, Navoi, Mashrab, this tradition is also characteristic of the work of their follower Huvaydo. For example, in this Munajat, the phrases "sabuk qilma" (do not make it easy), "serob qilg'il," "ayo ma'budi behamto," "xurshidi tobon farqi sar uzra" are Persian-Tajik words. Although Uzbek words are used in this munajat-hamd, Persian and Arabic terms are also frequently encountered. We present the translation of religious terms in this munajat in the following table:

No	Original appearance	English meaning	Uzbek meaning
1.	Ilohi, Xudovando	Oh God	Ey Xudo
2.	Ma'budi behamto	Innocent deity	Beayb, kamchiliksiz ma'bud
3.	Ayo Sattori ma'yubho	Concealer of the guilty	Aybdorlarning aybini yashiruvchi
4.	Parvardigor	God	Xudo
5.	Chodari rahmat	Tent of Gratitude (shelter from the heat on the Day of Judgment)	Rahmat chodiri (qiyomat kunida issiqdan pana qiluvchi)

6.	Giriftori Jahiym aylamoq	Cast into hell called Jahiym	Jahiym nomli do'zahga tashlamoq
7.	Sirotal mustaqiyim	Bridge to Paradise on the Day of Judgment	Qiyomat kunida jannatga o'tiladigan ko'prik
8.	Haq	God's attribute is truthfulness	Ollohning sifati-rostgo'y
9.	Parvardigori halli mushkulho	The Creator who solves difficulties	Qiyinchiliklarni hal qiluvchi parvardigor
10.	Ro'zi qiyomat	Day of Judgment	Qiyomat kuni
11.	Faryodi vovaylo	Crying out and wailing from pain	Og'riqlardan faryod va voyvoylash
12.	Mustafo	Nicknames of Muhammad (PBUH)	Muhammad Alayhissalom laqablari
13.	Toat-u taqvo	Patience and diet (abstaining from sins)	Sabr va parhez (gunohlardan tiyilish)
14.	Zodi rohi oxirat	Preparation for the path to the afterlife	Oxiratga yo'l taraddudi
15.	To'sha'i uqbo	Essential nourishment for the afterlife	Oxirat uchun zarur ozuqa
16.	Ummat	Followers of the Prophet	Payg'ambarning izdoshlari
17.	Mo'min	believer	ishonuvchi
18.	Osiy	Culprit	Gunohkor
19.	Karam birla kechirmak	Forgive generously	Saxiylik bilan kechirmak
20.	Gunoh	Wrong work	Xato ish
21.	Sayyidi kavnayn		Ikki dunyoning sayyidi (hurmatli kishisi)

Conclusion

Huvaydo's literary legacy is important in several ways:

1. Humanism and moral issues: In the works of Huvaydo, such issues as the inner world of man, moral values, justice, truth, and self-awareness are widely discussed. He also encouraged people to make their own internal decisions, seek justice, and improve their situation.

2. Religious and mystical elements: Huvaydo also extensively covered Sufi and religious issues in his works. The processes of searching for truth, love, and the divine in Sufism are at the center of his poetry and prose. This brings his works closer to those seeking religious and mystical values.

3. Language and Style: The language used in Huvaydon's works is elegant, poetic, and rich, and those who read it are often influenced by the descriptive power of his language. He also knew how to use words and images in a spiritual and religious spirit.

4. Philosophical thinking: Huvaydo's works are often full of philosophical, deep analysis, and reflections. He reflects on man, his life, the world around him, and his place in

this world. This aspect gives his works a high assessment as an important representative of philosophical literature.

In general, the literary heritage of Khuvaydan is important not only for its time, but also today. His works are a valuable source for the spiritual and moral development of man, religious research, and philosophical thought.

References

- Huvaydo Chimyonî". (Bukhara lithographic copy).
- Gafforova Z. Navoi's Hamd and Na't Ghazals. -T.: Ma'naviyat, 2001. -P.8.
- Huvaydo. Divan. (Prepared for publication by Q. Ro'zimatzoda). -T.:Yangi asr avlodi, 2017. -P.9.
- Alisher Navoi. Complete collection of works. 20 volumes. Volume 11. Saddi Iskandari. -T.:Fan, 1993.
- V. Zohidov , A'zamov, A. *Munojotnoma*. Commentary on Alisher Navoi's work "Munojot." - Наманган: 1999. -P. 105.
- Oxiratnoma.-T.: Fan, 1994.
- Judgment Day. Institute of Oriental Studies. RF, HP-831.
- Juraboev O. Haziniy Tura.-T.:Fan, 2007. -P.94
- Zaripova, D. (2023). Khojanazar Huvaydo is a major representative of Uzbek classical literature. Science and innovation, 2 (b1), 124-126
- Tadzhikhodjaev M. Examples of Uzbek Literature in the Translation and Interpretation of Martin Hartman. -Тошкент, 2016. -P.130.
- Homidiy H., Abdullayeva Sh., Ibrohimova Sh. Dictionary of Literary Terms. 2nd edition. - T.: Teacher, 1970. -P.138.
- Suyuma G'ani qizi. A Look at Eternity. Alisher Navoi. Prayer. -T.: G'.G'ulom Publishing and Printing Association, 1991. -P.84.
- Holy Quran. Translation by Alouddin Mansur. - T.: Cholpon, 1992. -P.197.
- Bakhtiyorovna, Z. D. (2023). HISTORY OF THE HUVAYDO'S WORKS STUDY. EPRA International Journal of Multidisciplinary Research (IJMR), 9 (10), 4-7.

Samed Mansur'un “Hepsi Renktir” şiirinde tasavvuf düşüncesinin sanatsal yansıması

*Cavide Memmedova**

Giriş

Günümüze kadar karmaşık bir gelişim süreci geçiren Azerbaycan edebiyatı, her şeyden önce onu yaratan halkın tarihini ve kaderini, ülkenin sosyo-politik durumunu yansıtmış ve insani değerleri, dinî ahlakı ve milli kültürü içeren bir ideolojiye sahip olmuştur. Eski çağ Azerbaycan edebiyatı daha çok saray edebiyatı olarak nitelendirilse de, bu edebi örnekler sarayların, dolayısıyla dönemin tarihi gerçeklerini ve dini düşüncüyü dile getirmiştir. Nizami ve Hakanî gibi büyük şairler, hangi konuda yazarlarsa yazsınlar, İslam düşüncesini şiirsel bir dille halka aktarmışlardır. Örneğin edebi yaratıcılığı, “Azerbaycan edebiyatında hümanist şiirin ilk örneklerinden biri” olarak nitelendirilen (Seferli ve Yusifli, 2008: 88) Katrân-ı Tebrîzî (1012-1088), zamanın gerçeklerini yansıtan çeşitli konularda şiirler yazmış, dönemin adaletsizliklerinden yakınsa da ilahi adaletin gücüne olan inancını dile getirmiştir. Allah'ın kudretini öven şair, insanlara kibir ve haksızlıktan uzak durmalarını öğütlemiş ve Kur'an-ı Kerim'in ayetlerini sade okuyucularına şiirsel bir dille sunmuştur:

“Dünyada heç bir yaranmışın yaradan qeder qüdrete olmaz,
Qulun hümməti həmişə torpağın ətrafında hərlənir,
Mövlanın hümməti isə asmanın fəvqındədir” (Seferli ve Yusifli, 2008: 88)
“Dünyada hiçbir yaratık Yaratıcı'nın gücüne sahip değildir.
Kulun himmeti her zaman yeryüzünün etrafında döner.
Mevla'nın himmeti ise semanın fevkindedir.”

Eski çağ edebiyatı daha çok insan ve toplum, adil hükümdar, insanın manevi evrimi, devlet ve vatandaş, aşk gibi konulardan oluşan çok yönlü bir temaya sahip eserler sergiler ve dönemin yöneticilerine, çeşitli devlet adamlarına adanmış övgüler sunar. Fakat bu dönemin edebiyatında, eserlerin çoğunun şahıslara adanmış olmasına rağmen, bazı eserlerin geleneksel giriş bölümünde Allah'ın birliğine, İslam Peygamberi'ne adanmış şiirlerin yer aldığı ve bunun yanı sıra bu eserlerde dini değerler içeren edebi-felsefi düşüncelere yer verildiği bilinmektedir. Bu durum, edebiyatımızın ideolojisinin temellerinin dini düşünce üzerine kurulu olduğunu göstermektedir

Orta Çağ edebiyatı, şiirsel güzelliğe sahip klasik şiir gelenekleriyle ve tasavvuf felsefesinin kusursuz edebi yansımasıyla karakterize edilir. Bu dönemin edebiyatı, tasavvufi düşüncüyü bir sistem halinde sunar ve okuyucuların kendilerini, hayatı anlamalarına, yaşamlarının anlamını düşünmelerine ve Tanrı'nın kudretini idrak etmelerine rehberlik eder. Kanaatimizce, Orta Çağ edebiyatının ana teması özgürlüktür. Başka bir deyişle Nesimi'nin,

*Doç.Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi adına Edebiyat Enstitüsü, Dünya Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Dalı, memmedovacavide12@yahoo.com, ORCID: : <https://orcid.org/0000-0002-5878-2311>

Fuzuli'nin, Hatai'nin vb. eserleri, insanın Allah'ın kudretini anlayıp, manevi ve maddi kölelikten kurtulmasına yönelik bir çağrı içermektedir.

Yaklaşık 17. yüzyıldan itibaren edebi eserler, halkın yaşamının ve özgürlük mücadelesinin sanatsal yansımasına fazla yer vermiş, edebiyat yeni temalar ve içerik kazanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Avrupa edebiyatına, Batı felsefesine ve bilimine olan ilgi, yeni edebi türlerin, fikirlerin ve temaların ortaya çıkmasına yol açar. Bir yandan edebiyat, konu ve içerik, fikir açısından yenilenir ve zenginleşirken, diğer yandan bazı geleneksel nitelikler zayıflar. Dolayısıyla bu dönemde, ortaçağ edebiyatında olduğu gibi, Sufi düşüncesinin sanatsal yansımasına, karmaşık ezoterik içerikli şiirlere neredeyse rastlamak imkansız. Bazı tasavvufi semboller ve fikirler bir çok şairlerin eserlerinde mevcut olsa da, bu konu Nesimi ve Fuzuli'nin eserlerindeki gibi derin bir şekilde ifade edilmez. Ancak 20. yüzyılın başlarında edebiyatta ilginç bir tablo belirdi. Bu dönemde, klasik edebiyat geleneklerini sürdüren, Avrupa edebiyatı için önemli konu ve sorunları ele alan, ulusal kimliği ve büyük birlik idealini ifade eden eserler ortaya çıktı. Başka bir deyişle, edebiyat bu dönemde birkaç önemli yönde gelişti:

1. Ulusal kimliği ve büyük birlik ideyasını yani Türkçülük ve Turancılık idealini ifade etti.

2. Avrupa edebiyatı için önemli olan konuları ve sorunları ele aldı; yani modernleşme, olumlu anlamda Avrupalılaşma düşüncesini ifade etti.

3. Klasik edebiyatın tüm geleneklerini sürdürdü, tasavvuf düşüncesini bütün halinde sundu; yani İslami düşünceyi ifade etti.

Görüldüğü gibi, dönemin edebiyatının fikir ve amacı Azerbaycan bayrağındaki renk sembolleriyle aynı anlamı taşımaktadır. Bu durum, dönemin yazar ve şairlerinin ilk bakışta farklı cephelerde gibi görünmelerine rağmen, aslında aynı amaç doğrultusunda mücadele ettiklerini göstermektedir.

Belirttiğimiz gibi, dönemin edebiyatında en önemli özelliklerden biri tasavvuf düşüncesinin tam da ortaçağ şiir gelenekleri temelinde klasik sembolleriyle edebiyatımızda yeniden yer almasıdır.

20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında tasavvuf şiirinin sınıflandırılması

20. yüzyılın başları, Azerbaycan edebiyatı tarihinde sanatsal ve felsefi düşünce açısından en çok yönlü, en üretken ve en zengin dönemlerden biridir. Bu dönemde, tasavvuf felsefesi, ortaçağ şiir geleneklerine dayalı olarak edebiyatımıza geri döner ve tüm perensipleriyle okuyuculara sunulur. Dönemin tasavvuf şiirinin en büyük temsilcisi Hüseyin Cavid'dir. Hüseyin Cavid, eserlerinde din tarihinin bazı evrelerini, Kur'an'ın bazı ayetlerinin sanatsal tercümelerini okuyucularına sunmuş ve İslam Peygamberi ile diğer İslam liderlerinin hayatını ve mücadelesini yansıtan "Peygamber" adlı eserini kaleme almıştır. Hüseyin Cavid'in "Şeyh Sanan" ve "Hayyam" adlı eserlerinde tasavvufi hayatın aşamaları sırayla anlatılır; kahramanın farklı halleriyle tasavvufun şariat, tarikat, marifet, hakikat, fenâ, bekâ mertebeleri sembolize edilir. Bu eserler aracılığıyla Hüseyin Cavid tasavvufun temel kanunlarını açıklamak ve gelecek nesillere aktarmayı amaçlamış, "güçlü bir insan yetiştirmeye muktedir olan tasavvuf felsefesini tekkeden tiyatroya taşımayı başarmıştır" (Turan, 2004: 130). Hüseyin

Cavid'in eserleri, tasavvuf sembolleri ve batını anlama sahib kodlarla zengindir. Cavid, çeşitli tiyatro eserlerinde, insan-ı kâmilin manevi evriminin aşamalar halinde nasıl ilerlediğini betimler. "İşte bir divaneden bir hatıra" adlı şiirinde ise, zengin sembollerle arifin düşüncelerini sanatsal biçimde dile getirir.

20. yüzyılın balarında tasavvuf şiiri çoğunlukla klasik şiir türlerinde ve aruz ölçüsüyle yazan şairlerin eserlerinde yer almaktaydı. Onların çoğu Bakü ve Bakü köylerinde yaşayan ve Fuzuli edebi ekolüne mensup şairlerdi. Bu şairler şiirlerinde Fuzuli'nin yaratıcılığının önemli niteliklerini 20. yüzyıl şiirine taşımış ve büyük şairin yazı geleneğini hem felsefi, hem de şiirsel açıdan sürdürmeye çalışmışlardır. Şairler bu şiirlerin bazılarında Fuzuli'nin yolunu şiirsel bir bakış açısıyla, bazılarında ise tasavvufi bir bakış açısıyla izlemişlerdir. Fuzuli edebiyat ekolünün 20. yüzyıl aşamasına ait şairler arasında Elağa Vahid, Abdülhalik Cenneti, Abdülhalik Yusuf, Azer Buzovnalı ve daha onlarca sayılabilir. Azer Buzvonali da dahil olmak üzere bu şairlerden bazılarının eserlerinde hem tasavvufî düşünceyi hem de eski Türk tarihinin ve yaratılış mitlerinin şiirsel ve sanatsal yansımasını görmek mümkündür. Bu dönem şiirinde tasavvufî düşünceyi ifade eden eserler birkaç gruba ayrılabilir:

1. Allah'ın birliğini, Allah ile kul arasındaki manevi bağların varlığını ifade eden, tasavvufdaki insan-ı kâmilin Allah'a doğru manevi yolculuğunun aşamalarını anlatan ve tasavvuf sembolleri kullanarak batını anlam taşıyan eserler. Belirttiğimiz gibi bunlar arasında ağırlıklı olarak Hüseyin Cavid'in eserleri, Azer Buzovnalı'nın, Aliğa Vahid'in bazı şiirleri ve diğer şairlerin eserleri yer almaktadır.

2. Bazı şairler tasavvufî görüşlere dayansalar da, bunu derin bir şekilde ifade etmezler; özellikle insan-ı kâmilin dünyadaki ruh halini anlatırlar. Bu tür şiirlerde genellikle yalnızlık betimlenir; dünyayı bir hapisane ve bedeni bir kafes olarak gören lirik kahramanın duyguları, dünyevi hayatın boşluğu, her şeyin geçiciliği kaleme alınır ve yalnızca Allah'ın ölümsüzlüğü ve O'na duyulan sevgi övülür. Abdülhalik Yusuf'in, Abdülhalik Cenneti'nin vb. eserleri buna örnek olabilir.

3. Ancak bazı şairler, şiirlerinde tasavvufun sembollerini kullanarak bu düşünceleri üstü kapalı biçimde yazar. Tasavvuf felsefesini ve simgelerini bilenler, bu şiirlerin batını anlamını anlayabilirken, bilmeyenler ise şiirsel güzelliğe sahip aşk şiirleri veya felsefi şiirler okuduklarını varsayarlar. Tasavvufu şiirlerinde bu şekilde ifade eden şairlerden biri de Samed Mansur'dur.

Samed Mansur'un eserlerinde ve "Hepsi Renktir" şiirinde tasavvuf düşüncesinin sanatsal yansıması

Samed Mansur, 1879'da Bakü'de doğmuş ve gençliğinde Bakü edebî camiasında kendine yer edinmiş bir şairdi. Oyun yazarı, şair ve oyuncu olarak tanınan Samed Mansur, klasik üslupta şiirler yazarak eski ve ortaçağ Azerbaycan şiirinin geleneklerini sürdürmüş, aynı zamanda satirik üslupta eserler de yazmıştır. Onun satirik şiirlerinde dönemin çeşitli toplumsal eksiklikleri, özellikle cehalet ve okuryazarlık yoksunluğu eleştirel bir şekilde kaleme alınmıştır. Şairin edebi yaratıcılığının bu sayfası elbette dönemin ve sosyal-siyasal durumun yarattığı bir zorunluluktur. Mansur'un satirik şiirlerinde "dönemin en önemli sorunları benzersiz bir şekilde aydınlatılmıştır" (Ahmedov, 1989: 4). Bir vatandaş ve şair olarak

Samed Mansur toplumda meydana gelen olaylara karşı tavrını dile getirmiş, eğitim ve kültürün gelişmesine hizmet etmiştir. "1910 yılında Bakü'de kurulan "Safa" hayırseverlik derneğinin üyesi olmuş ve kültürün gelişmesi için çalışmıştır... Mansur, derneğin hayır işlerine yakından katılmış, yazdığı ve çevirdiği sahne eserleriyle tiyatro oyunları hazırlamış ve çeşitli kültürel etkinliklerin gerçekleştirilmesine yardımcı olmuştur"(Asgerova, 2019: 16-17). Samed Mansur'un bir vatandaş olarak halkına yaptığı hizmetler daha geniş ve farklı bir çalışmanın konusudur.

Samed Mansur'un eserlerinde öne çıkan önemli bir husus, lirik şiirlerinde dinî düşünce ve tasavvuf felsefesinin sanatsal yansımasıdır. Belirtildiği gibi şair, klasik üslupla yazdığı eserlerinde Ortaçağ Azerbaycan şiirinin geleneklerini sürdürmüş ve bu dönemin şiirinin edebi niteliklerinin yanı sıra felsefi düşüncesini de özgün bir şekilde modern edebiyata taşımıştır. Nesimi ve Fuzuli'nin şiirlerinde olduğu gibi, Samed Mansur'un eserlerindeki derin anlam ve felsefi içeriği kavrayabilmek için okuyucunun Kur'an'ı bilmesi, din tarihini, Hz. Peygamber'in hadislerini bilmesi ve şeriatın kurallarını ve hükümlerini kavraması gerekir. Tüm tasavvuf şairleri gibi Samed Mansur da eserlerinde Allah'ın birliğini, dünyanın bir geçiş yeri olduğunu, her şeyin Allah'tan gelip Allah'a döndüğü gerçeğini dile getirir ve insanları kendini idraka ve bilinçli bir yaşama davet eder:

"Tərki-tən qıl, olasan kişvəri-dildarə mühacir,
Şəmü pərvanə hədisin oxu, ey aşiqi-sadiq!" (Mansur, 2006:19).
"Nefsini terbiye et ki, sevgilinin memleketine varasın
Şəm ve pervane hadisini oku, ey sadık aşık!"

Şair bu beyitte, "sevgilinin şehri"ne, yani Allah'ın huzuruna gitmek için kişinin bedeni terk etmesi gerektiğini yazar. Şair bu beyitte ruhun bedeni terk etmesinden bahsetse de, "beden" kelimesi maddi olanı, dünyevi hayatı ve dünyevi arzuları simgeler. Şair, "Şam ve pervane hadisini okuyunuz" dizesiyle tasavvuftaki "şam ve pervane" temasına gönderme yapmaktadır. "Kur'an'da insanlar uçuşan kelebeklere benzetildiği gibi (el-Kāria 101/4) hadislerde de kendini ateşe atmaya çalışan pervanelere teşbih edilmiştir" (İslam Ansiklopedisi, 2010: 495-497).

"Qabil olmazdı mühim can verə əmvata Məsiha,
Verməsəydi ləbin ecazı belə əmrə rizalıq" (Mansur, 2006:19).
"Senin dudaklarının mucizesi izin vermeseydi,
Hz.İsa ölümlere hayat veremezdi".

Şair, bu şatırlarda fanatizme kapılan insanlara Allah'tan başka ibadet edilecek hiçbir kimse olmadığını, her şeyin Allah'ın izniyle olabileceğini ve dünyanın ilahi adaletle yönetildiğini hatırlatmaktadır.

Samed Mansur'un dini görüşlerini ifade eden şiirleri arasında en meşhurlarından biri "Hepsi renktir" şiiridir. Şair, bu şiirde hayattaki neredeyse herkesin ve her şeyin bir yalan olduğunu, gerçek olduğunu sandığımız ve gerçekte gördüğümüz her şeyin aslında aldatıcı bir imge olduğunu dile getirir. Bu şiiri sembolik anlamını fark etmeden okuduğumuzda, derin bir ruhsal bunalım yaşayan, insanlara ve hayata güvensizlik ve umutsuzlukla bakan, her şeye şüpheyle yaklaşan lirik kahramanın düşünceleri izlenimini ediniriz. Örneğin, yazar İlgar Fehmi "Hepsi Renktir" şiiri hakkında şöyle yazar: "Samed Mansur "Hepsi Renktir" şiirini

1919'da yazdı. O dönemde, çökmüş olan Rus İmparatorluğu'nun her yerinde devrimci coşku yaşıyordu. Azerbaycan da fırtınalı bir deniz gibi coşuyordu, toplum çeşitli gruplara bölünmüştü; kimisi halkın bağımsızlığı için savaşıyor, kimisi komünist propaganda yapıyor, kimisi de bulanık suda balık avlamağa, kendi kişisel çıkarlarını korumaya çalışıyordu. Çeşitli partiler, silahlı çatışmalar, mitingler, gazeteler, mutlu bir gelecek vaat eden ateşli konuşmacılar, abartılı vaatler, haykırışlar... Zamanın kargaşası, dünyayı değiştirmek isteyenlerin yaygarası, Samed Mansur'un gözünde sadece bir renkti. Altında bambaşka meseleler saklayan bir renk" (Fehmi, 2019: 6). İlgar Fehmi'nin İngiliz bilim insanlarından biri Martin Lings'in (1909-2005) Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki ilk on yılı karakterize eden düşüncelerini anımsatan bu fikirleri, o dönemin sosyo-politik manzarasını ortaya koymaktadır ve elbette Fehmi'nin fikirlerinde doğruluk payı vardır; yazar, "Hepsi Renktir" şiirinin yazıldığı dönemin manevi manzarasını ve sosyo-politik durumunu tasvir ederek, şairin bu şiiri güncel politik duruma karşı bir protesto olarak yazdığını düşünmektedir. Ancak bu şiir yalnızca bir zamana, döneme, bir toplumsal yapıya karşı itiraz değil, aynı zamanda daha geniş anlamda adaletsizliğe karşı bir itirazdır. Bu tahlil şiirin ilk bakışta okuyucuda uyandırdığı izlenimin kısa bir özeti ve basit bir açıklamasıdır. Aslında şiirin içeriği daha derin bir dini-felsefi anlam taşımaktadır. Bu şiir aslında bir imparatorluğa, kargaşaya sürüklenmiş ve düzenini kaybetmiş bir topluma değil, gaflet, anlayışsızlık ve iman eksikliğine karşı bir itirazdır. Dolayısıyla şiir, tasavvufun felsefesini ve sembollerini ihtiva ederek insanları gafletten uyandırmak amacıyla yazılmıştır. Aslında bu şiir, insanı nefesine köle eden dünya hayatının, şöhretin, servetin ve süsün geçici olduğuna dair Kur'an ayetlerinin içeriğini taşımaktadır. Şair dünya hayatının ve görünen her şeyin bir yalan ve aldatmaca olduğunu şöyle kaleme alır:

"Uyma ey dil, xəlqdə yoxdur sədaqət rəngdir-
Məscüdi-meyxana rəng, eyşü ibadət rəngidir.
Mey riya, məşuqə gəşş, hüsnü vəcahət rəngdir.
Anla ey əbnayi-xilqət, cümlə xilqət rəngdir" (Mansur, 2006: 35).
Yani: "İnanma ey gönül, mahlukatta vefa yoktur,
Mescit ve meyhanə renk, ayş ve ibadət renktir.
Mey riya, məşuka hile, sahtekârlık, yüz güzelliği renktir.
Anla ey yaratılmışların evladı, hər cümlə yaratılış renktir"

Şair, bu satırlarla bize Kur'an-ı Kerim'in Hadid Suresi'nin 20. ayetini hatırlatıyor: "Bilin ki dünya hayatı ancak bir oyun, eğlence, bir süs, aranızda bir övünme ve daha çok mal ve evlât sahibi olma isteğinden ibarettir. Tıpkı bir yağmur gibidir ki, bitirdiği ziraatçıların hoşuna gider. Sonra kurur da sen onun sapsarı olduğunu görürsün; sonra da çer çöp olur. Ahirette ise çetin bir azap vardır. Yine orada Allah'ın mağfireti ve rızası vardır. Dünya hayatı aldatıcı bir geçimlikten başka bir şey değildir". Şair, dünya hayatının "aldatıcı bir varoluş"tan ibaret olduğunu şiirsel bir dille ifade etmek için bu temayı seçmiştir. Şaire göre, varoluşun sırlarını idrak etmemiş ve Tanrı'ya bilinçli olarak inanmamış bir insan, camide mi yoksa meyhanede mi olduğunun bir önemi yoktur. Bir insanın kalbi gaflet içindeyse, gittiği tüm yollar yanlıştır, yani ibadet etse bile, bu sadece dışsal bir işarettir, asıl olan mahiyettir. İnsan, bedeniyile değil, ruhu ve zihniyle ibadet etmelidir. Şair, bu fikirleri daha derin ve abartılı bir şekilde ifade etmek için tasavvuftaki "şarap" ve "maşuk" gibi kavramları kullanarak hem dışsal hem de içsel bir anlam yaratır; gerçek anlamda şarabın, sevgilinin ve yüzdeki güzelliğin bir renk, yani sahte

bir görünüm olduğunu, insana geçici bir haz verdiğini, onu dünyevi hayata bağımlı hale getirdiğini ve onu hakikatten uzaklaştırdığını söyler. Öte yandan, insanların dini para kazanma ve siyasi amaçlar için bir araca dönüştürdüğünü ve birçoğunun din ve tasavvuf âlimi gibi davrandığını ifşa eder.

“Hər kəsin Cibrili kəndi qəlbidir, vicdanıdır,
Var isə insafı şəxsən, dinidir, imanıdır,
Bədnihad insanların öz nəfsi, öz şeytanıdır,
Lövhi-qəlbi arifin ayatıdır, Quranıdır,
Mabəqi övhamdır, şəri təriqət rəngidir” (Mansur, 2006: 35).

“Herkese Hz. Cebrail gibi yol gösteren onun kendi kalbidir; vicdanıdır.
Eğer bir kişinin insafı varsa, onun dini ve imanıdır.
Kötü niyetli insanların kendi nefsi, kendi şeytanıdır.
Arifin kalbi, levhi onun ayetidir; Kuran'ıdır.
Geri kalan her şey vehimdir; şariat ve tarikat ise bir renkten ibarettir.”

Şair burada, insanın içinde onu yönlendiren ve doğru yolu gösteren bir hikmet ışığı olduğuna işaret eder. Başka bir deyişle, burada insanın vicdanı ve dürüstlüğü, onu gerçeğe götüren, ona yolu gösteren ve tıpkı melek Cebrâil (a.s.) gibi ona rehberlik eden nur olarak nitelendirilir. Bilge bir insanın kalbi ve ruhu, Allah'ın kelamı olan Kur'an'ın tecelli ettiği yerdir, aydınlık bir dünyadır. Geri kalan her şey bir yanılsama, bir hayal, yani yüzeyde görünen ama gerçekte var olmayan bir şeydir. Başka bir deyişle, Allah'ın kudretinin işaretini insanın kalbinde, ruhunda ve varlığında görürüz; Allah, insanın kalbinde, ruhunda ve sevgisinde tezahür eder. Bu gerçeği anlayan ve gören bilge için her şey, hatta dışsal itaati emreden yasa ve Allah'a giden manevi yol olan tarikat bile anlamsız görünür. Çünkü dünyevi hayattan geçmiş olan lirik kahraman, tüm bu aşamaları geride bırakmış, bilgelik düzeyinin üzerine çıkmış ve Allah sevgisinde kaybolmuştur; artık kendisi var olmadığı için yalnızca Allah'ı hisseder.

“Qıl təsəvvür bir daha şairlərin xülyasını,
Aşiqi-zarın başında seyr qıl sevdasını,
Qəbri aç, göstər ona Şirinini, Leylasını,
Bir ayılsın da, düşünsün gördüyü röyasını,
"Bax", deyir "həqqi bütün eşqü məhəbbət rəngdir” (Mansur, 2006: 35).
“Bir kez daha şairlerin hayalini tasavvur et,
Aşık-ı zarın başındaki sevdanı seyret,
Mezarı aç, ona Şirin'i, Leyla'yı göster,
Bir an olsun ayılsın, gördüğü rüyayı düşünsün,
'Bak' der, 'tüm aşk da, muhabbet de renktir”

Şair, bu dizelerle "aşk" kavramını netleştirir. Okuyucularına, dünyevi kaygılardan bir anlığına uzaklaşarak ilahi aşk ve dünyevi aşk üzerine düşünme fırsatı verir. Dünyevi aşk ve sevgi temalarını "şairlerin hayal gücü" olarak adlandırır ve dünyevi aşkın insanı nasıl oyaladığını, zamanını nasıl aldığını ve hakikati anlamaktan ve tüm benliğiyle ibadete dalmaktan nasıl uzaklaştırdığını şiirsel bir dille ifade eder. “Mezarı aç, ona Şirin'i, Leyla'yı göster” derken, şair elbette insanlar arasındaki saf, masum aşka itiraz etmez ve burada düşüncelerini açıklamak için "Şirin" ve "Leyla" imgelerini kullanır. Dolayısıyla hem Leyla'nın, hem de Şirin'in aşkı ve aşıklarının onlara duydukları sevgi, yeryüzünde en saf, en karşılıksız

bir aşkın örneği olarak bilinmektedir. Dünyevi aşkı yücelten şairler, Leyli ve Mecnun imgelerinden bir benzetme oluştururken, tasavvuf şairleri bu imgeleri batını anlam taşıyan sembollere dönüştürmüş, onların "aşklarının ilâhî aşka dönüşü, dünyanın fâniliği ve ölüm gibi konular"ı (İslâm Ansiklopedisi, 2003: 160.) kaleme almışlardır. Samed Mansur'un Leyli ve Mecnun imgelerini her iki anlamda da hatırlattığını söylersek yanılmış olmayız. Nitekim birinci anlamda, yani dünyevi aşkı yücelten şairlerin eserlerinde, Samed Mansur da Aşık-ı zar ve Leyla imgelerini âşıkların genelleştirilmiş bir imgesi olarak kullanır; şair, ne kadar saf ve güçlü olursa olsun, dünyevi aşk ve tutkunun bir gün sona ereceğini, her şeyin bir sonunun olacağını, tüm duygu ve geçmişlerin insanla birlikte toprağa gömüleceğini hatırlatır. İkinci anlamda ise, şair bunu salt tasavvufi bir anlamda yazmasa da, "aşık-ı zar" ifadesiyle Allah'a ulaşma yolunda bu hale giren insan durumuna atıfta bulunur. Ancak, kıtanın sonundaki "tüm aşk ve muhabbet renktir" ifadesiyle şair, kendilerini asık olarak gören bazı insanların kendi ruhlarıyla mücadelelerinde istikrarlı olmadıklarını ve Tanrı'ya giden derin manevi yolu gerektiği gibi hazırlayamadıklarını belirtir. Yani insan Allah'ı sever, O'na ibadet eder, Allah'a karşı derin bir özlem ve arzuyla dolar, ama bazen, belli noktalarda kendi arzularına yenik düşer ve o zaman hem ibadet, hem de Allah'a olan sevgi bir "renk"e, yani dışarıdan görünen ama gerçekte var olmayan bir hiçliğe dönüşür. İşte bu yüzden şair şöyle yazar:

"Tapmadım aləmdə bir həmdəm ki, olsun biriya,
Görmədim heç kəsdə bir niyyət qərəzdən məda,
Küllən əbnayi-bəşər öz nəfsinə olmuş fəda,
Nəfsi uğrunda görürsə hər bəla, hər macəra,
"Məslək"ə isnad edər, məslək, dəyanət rəngidir" (Mansur, 2006: 35).
"Dünyada bir dost bulamadım ki, hilesiz olsun,
Hiç kimseyi kötülükten, niyetdən arınmış görmedim,
Bütün insanlar nefislerine kendilerini feda etmiş,
Nəfsi uğruna her belayı, her macerayı göze alır,
'Mazhab'a dayanır, mazhab ve fazilet de bir renktir".

Samed Mansur, şiirin bu kıtasında bütün mutasavvıflar gibi insan ile Allah arasındaki en büyük engelin nefis olduğundan bahseder.

Şair, kelimeler ile yaşadığı dönemin manevi bir resmini çizer ve insanların dillerinde Tanrı kelimesi olmasına rağmen, aslında Allah'tan uzak oldukları için gerçekten mutlu ve başarılı olamadıklarını düşünmektedir. Kalpler Tanrı'dan uzaklaştıkça, insanlar da kendilerinden uzaklaşır ve böyle bir kişi ne kendi mutluluğunu bulabilir ne de topluma faydalı olabilir. Dolayısıyla lirik kahraman şu karara varır:

"İndi ki, mümkün deyil aləmdə olmaq kamyab,
Ey gözüm qurbanı, saqi, ver genə sağər şərab,
Ver genə sağər şərab, ey saqi-yi-alicənab,
Bəlkə badənlə edə Mənsur rahat iktisab,
Yoxsa, bu aləmdə yoxdur istirahət, rəngidir" (Mansur, 2006: 36).
"Şimdi ki bu alemde mutlu olmak mümkün değil,
Ey gözümün kurbanı, sâkî, ver yine bir kadeh şarap,
Ver yine bir kadeh şarap, ey cömert sâkî,
Belki de badenle Mansur huzuru bulur,
Çünkü bu alemde hüzur yoktur; her şey bir renktir"

Şair, bu dizelerle insanlık için dünyada tek bir çıkış yolu olduğunu, yani Tanrı'nın emirlerine göre yaşamının önemini bir kez daha vurgular. Böylece, iyi ve kötü görünen her şeyin aslında bir "renk", yani bir yanılsama, dışsal bir gösterge olduğunu düşünen lirik kahraman, çıkış yolunu elbette ruhun ve kalbin Tanrı'ya teslim olmasında görür ve düzeni bozulan 20. yüzyıl için kusursuz bir manevi rehber ihtiyacı duyduğunu dile getirir. Ona hitaben, düzeni bozulan ve savaşlar, kanlar içinde kargaşaya sürüklenen 20. yüzyıl dünyasının Allah sevgisine, aydınlanmaya ve hakikata ciddi şekilde ihtiyaç duyduğunu ilan eder. Bizim düşüncemize göre bu şiir, büyük mutasavvıf Hz.Sadreddin Konevi'nin her şeyin Allah ile mevcut, kendi zatında namevcut olması hakkında fikrini dile getirir ve bu fikrin en güzel şiirsel ifadelerinden biridir. Söz konusu dönemde Sadreddin Konevi'nin görüşleri bazı Azerbaycan şairlerinin eserlerinde edebi yansımasını bulmaktaydı ve Samed Mansur da bu şairlerden biridir.

Aynı zamanda, Rusya'da alevlenmeye başlayan ateizm dalgalarının Azerbaycan'a doğru ilerlediğini hissederek Samed Mansur, eserleri aracılığıyla hem çağdaşlarını hem de gelecek nesilleri bu tuzağa düşmemeye ve dikkatsiz davranmamaya çağırırdı.

Görüldüğü üzere, Samed Mansur, 20. yüzyılın başlarındaki eserlerinde ortaçağ tasavvuf şiirinin en önemli sembollerini ustalıkla kullanmıştır. Şiirlerindeki tasavvuf görüşleri, şiirsel ifadeleri ve tasavvuf sembolleri mantıksal bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu, şairin gerçek bir tasavvuf şairi olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Sonuç

Görüldüğü üzere, Samed Mansur'un edebi yaratıcılığı, 20. yüzyılın başlarında yaşamını yitirmek zorunda kalan Azerbaycan tasavvuf şiirinin son sayfalarından biridir. Hüseyin Cavid, Elağa Vahid ve diğer büyük şairler gibi, Samed Mansur da tasavvuf edebiyatının fikir kaynağını oluşturan hikmetin farkındaydı ve bunu eserlerinde geleneksel semboller ve kodlarla dile getirmiştir.

Bu makalenin temel amacı, Samed Mansur'un bir şiirinden yola çıkarak, 20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının eski ve ortaçağ edebiyatları arasındaki bağların ne kadar güçlü olduğunu göstermektir. Her şeye rağmen, Azerbaycan edebiyatı 20. yüzyılın başlarına kadar derin köklerinden kopmamıştır. Sadreddin Konevi'nin fikirlerinin Hüseyin Cavid ve Samed Mansur gibi şairlerin eserlerindeki edebi yansıması, 20. yüzyıl şairlerinin tasavvuf düşüncesini bilimsel olarak benimsediklerini ve eserlerinde ifade ettiklerini göstermektedir. Sovyet yönetimi yıllarında Halil Rıza Ulutürk, Yusuf Samedoğlu ve Zelimhan Yakup gibi bazı şair ve yazarlar, satır altı anlamlarla, her ne kadar zayıf bir biçimde olsa da, Orta Çağ edebiyatıyla olan bağları korumaya çalıştılar. Ancak artık tasavvuf edebiyatı yoktu. Tasavvufun insan-ı kamili yerine Azerbaycan Sovyet edebiyatı, yapay bir insan imgesi olan "yarını inşa eden Sovyet insanı" imgesini yarattı. Fakat bağımsızlık dönemi edebiyatında yeni bir tablo gözlemlenmektedir. Azerbaycancılık ideolojisi, Karabağ teması, dini değerlerin yansıması ve diğer konular, düzyazı ve şiirde sanatsal yansıma bulmaktadır. Modern edebiyat, kadim ve klasik edebiyatın şiirsel niteliklerini, üslubunu ve tarzını adım adım takip etmese de, Azerbaycancılık ideolojisini içeren eserler, eski ve ortaçağ şiirinin terennüm ettiği evrensel sevgiyi ifade etmektedir.

Tarihsel eserlerin yanı sıra, modern insanın kaderini yansıtan eserler de yazılmaktadır. Günümüzde birçok modern yazar, Avrupa edebiyatı tarzında, postmodern eserler yazmakla daha fazla ilgilenmektedir. Kanaatimce, yazarlar konu ve fikirden ziyade postmodern edebiyat akımının ilkelerine odaklanmaya çalışmakta ve bu da bazen eserlerde fikrin ifadesinde bir zafiyet yaratmaktadır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan edebiyatın temel özelliklerinden biri, eserlerinin okuyucuya her anlamda kapsamlı bilgi sağlama, insanları düşündürme ve onlarda bir dünya görüşü oluşturma niteliğine sahip olmasıdır. Başka bir deyişle, dönemin edebiyatı, Kur'an'ı okuyamayan veya ayetlerinin anlamını kavrayamayan insanlara dini emirlerin yanı sıra ulusal tarihimizin önemli sayfaları hakkında da bilgi verebilmekteydi. Kanaatimce, Samed Mansur ve onun gibi birçok şairin eserlerinin bugün hala ilgiyle okunmasının temel nedeni, bu eserlerin eski ve ortaçağ edebiyatımızın gelenek ve ideolojisi temelinde yaratılmış olmasıdır.

Kaynakça

- Ahmedov, B. (1989). *Geribe taleli şair*. Bakü.
- Asgerova, Y. (2019). *Samed Mansur- Hayat ve Yaratıcılığı*. Bakü: Elm.
- Fehmi, İ. (2019, Ocak 30). İstiklal neğmesine teşne şair- Samed Mansur-140. *Medeniyyet*, pp.6.
- İslâm Ansiklopedisi. (2003). 27. Cilt. Ankara, Türkiye diyanet Vakfı.
- İslam Ansiklopedisi. (2010). 38.Cilt, İstanbul, Türkiye diyanet Vakfı.
- Mansur, S. (2006). *Seçilmiş eserleri*. Bakü: Şerg-Gerb.
- Seferli, E., ve Yusifli, H. (2008). *Azerbaycan edebiyatı tarihi*. Bakü:Yazıcı.
- Turan, A. (2004). *Cavid Efendi*. Bakü: Araz.

Preservation and distortions of Seyid Azim Shirvani's style in manuscript sources

*Gunel Ramiz gizi Guliyeva**

Introduction

The memory of the people is preserved in written sources. Manuscripts that have come down to us from the depths of centuries are not only texts, but also living carriers of national identity, artistic and aesthetic thought, historical memory. Each manuscript preserves the literary taste of an era, the language style and the creative spirit of the author. If these manuscripts are not carefully studied, the spirit and style in the original texts can be distorted. Therefore, the study and preservation of manuscripts is a fundamental part of the cultural memory of every people.

One of the greatest figures of Azerbaijani literature who shone in the 19th century is Seyid Azim Shirvani. His name is remembered not only in poetry, but also in the field of enlightenment, pedagogy and public opinion. Shirvani's works contain both the subtleties of classical poetry and the simplicity and sweetness of folk language. He continued the traditions of classical Eastern poetry in his ghazals, and sharply criticized the social problems of the time in his satirical poems. The folk spirit, simplicity, and at the same time high artistic merits in his works are the main features that distinguish his style.

However, there is one question: in what form do we get acquainted with the works of Seyid Azim Shirvani today? His manuscripts have been copied by different people for centuries, stored in different environments, and sometimes edited. In such a situation, how has the author's original style been preserved? What distortions have occurred in the texts? These questions are very important for researchers.

The role of manuscript sources is clearly visible here. In the middle of the 19th century, printing culture was still forming in Azerbaijan, the number of books was small, and the writing culture was mainly based on manuscripts. The works of poets and educators reached readers precisely in manuscript copies. Shirvani's works have also been preserved in this way. Some of these copies were written by his own pen, some were copied by his students or close contemporaries, and others were recorded in various environments in later years. Therefore, each copy carries both the author's style and the influence of the copyist.

The change in style in manuscripts, that is, the occurrence of distortions, is associated with various reasons. The simplest reason is technical errors: mixing similar letters, skipping lines, misreading words. More complex reasons are related to language and style. Sometimes copyists changed the author's words to adapt them to their own language norms, simplified

* ANAS Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli senior research worker, dissertation candidate <https://orcid.org/0009-0004-5772-5560> gunelramizqizi90@gmail.com

some expressions, and, conversely, "literaryized" others. At this time, Shirvani's unique style of speech was lost.

In addition, there were changes made for ideological reasons. Especially in satirical poems, sharp expressions widely used among the people, harsh criticism of the clergy of the time, were either softened or completely removed in later copies. However, these expressions constituted the living spirit of Shirvani's style. Such changes distort the author's image and create a different impression on the reader.

Preservation of Seyid Azim Shirvani's style does not only mean the correct presentation of the poet's poetry. This means an objective study of Azerbaijani literature as a whole, of the socio-cultural life of the 19th century. Because the works of Shirvani reflect the enlightenment movement of the period, social relations, the process of language development, the taste and culture of the people. If these texts are presented in a distorted form, the picture of that period may also seem wrong.

The science of textual studies seeks to solve precisely these problems. Various manuscript copies are compared, differences are examined, and common features of the author's style are identified. In this work, both classical philological methods and modern technologies - digital text analysis, statistical methods - are used. The goal is one: to convey the author's original words to the reader as they are [Məmmədova, 2015:80].

The preservation of manuscripts also means the transmission of national culture to future generations. Seyid Azim Shirvani is a great page of Azerbaijani poetry. His style is valuable as an artistic expression of the people's spirit. Changing this style in manuscripts is a blow not only to our literary history, but also to our national memory.

Therefore, when studying the heritage of Seyid Azim Shirvani, it is not enough to just read the texts. It is also important to examine which copy they came from, what changes they underwent, and how the author's original style was preserved. This is the duty of both literary critics, textual critics, and national culture in general.

The preservation of Seyid Azim Shirvani's style and the study of distortions in manuscript sources are of great relevance today, both scientifically and culturally [Məmmədov, 1991:52]. Shirvani, an outstanding representative of 19th-century Azerbaijani literature, attracts attention not only with his artistic creativity, but also with his style that combines enlightening ideas, folk language and literary language. His works serve as a rich source both historically and aesthetically. However, these works have come to us mainly through manuscript copies, and the presence of distortions in those copies raises important questions for researchers. Therefore, the study of Shirvani's style, the detection of distortions, and the restoration of original texts are among the priority directions for Azerbaijani literary studies. Another factor that increases the relevance of the topic in modern times is the expansion of digitalization processes. The collection of manuscript funds in an electronic environment and their provision for open use opens up new opportunities in this area. However, before including texts in digital databases, it is important to determine their original version and eliminate distortions. Otherwise, the texts transmitted to future generations will not reflect the original style of the author, but the changes made by subsequent copyists.

The main goal of the study is to study how the style of Seyid Azim Shirvani is preserved in manuscript sources, to investigate the causes and nature of the distortions present in the copies, and to present scientific justifications aimed at restoring the author's original style by applying modern textual studies methods. This goal also serves the correct and objective transmission of the national literary heritage to future generations.

The Role of Manuscript Sources and the Stylistic Features of Seyid Azim Shirvani

One of the most reliable and richest sources for studying the history of literature is manuscript sources. These sources not only convey to us the works of the author, but also allow us to study the cultural, social and historical environment of the period in which these works were written. The peculiarity of manuscripts is that they are sometimes written by the author himself, and sometimes copied by his contemporaries and successors [Əhmədov, 2007:104]. This leads to the emergence of both the original and various editions and copies of the work.

Seyid Azim Shirvani, one of the prominent representatives of Azerbaijani literature, also passed on a large part of his works to future generations through the manuscript tradition. His style is a style that combines the subtleties of classical Eastern poetry with the simplicity of popular colloquial speech, and also clearly expresses the ideas of enlightenment. The role of manuscript sources for the correct study of Shirvani's stylistic features is unparalleled.

Manuscripts are living witnesses who bring the voice of history to the present day. Since ancient times, literature, science, philosophy and religious texts have been preserved through manuscripts. This tradition is also very rich in Azerbaijani literature. The works of many classics, from Nizami Ganjavi to Molla Panah Vagifa, Mirza Fatali Akhundzade to Seyid Azim Shirvani, have come down to us precisely through manuscript copies.

The role of manuscripts does not end with the preservation of the text alone. They also reflect the writing style, orthographic features, language norms, and artistic taste of that period. In this regard, manuscript sources act as a kind of both literary and historical document.

Manuscripts are the main means of transmitting the author's artistic style to future generations. The words chosen by the author, the manner of use, syntactic structure, metaphors, and means of artistic description are preserved precisely in manuscripts. If it were not for these sources, we would know the works of poets such as Seyid Azim Shirvani only through memories and notes, which would mean the loss of the original style [Məmmədova, 2015:81].

Along with the advantages of manuscripts, they also have their weaknesses. Certain distortions occur in the process of copying. These distortions are sometimes technical - misspelling of a letter or word, skipping a line, mixed reading. Sometimes they are due to the copyists reflecting their own linguistic features in the text, or interfering with the text for ideological purposes. Therefore, manuscripts can carry not only the author's work, but also the copyist's intervention.

One of the main indicators of Seyid Azim Shirvani's style is his linguistic simplicity. Although he wrote in classical poetic forms, he used expressions close to the folk language and was able to preserve a lively conversational style in poetry. This feature has caused a wide audience to show interest in his works [Əlizadə, 1980:205].

Shirvani's satirical poems reflect idioms, proverbs, sayings, and the vocabulary of everyday life used among the people. When this stylistic feature is preserved in manuscripts, the original spirit of the author is transmitted to future generations. On the contrary, when these words are changed or removed in later copies, the spirit of the work is lost.

Shirvani was also attached to the traditions of classical Eastern poetry. In his ghazals, similes, artistic contrasts, rhymes and alliterations, which show the influence of Arab-Persian poetics, occupy a wide place. However, he created a new style by synthesizing these classical elements with the spirit of the people [Nəbiyeva, 1998:210].

His ghazals contain subtle lyricism, and his satires contain sharp social criticism. The preservation of these stylistic features was possible through manuscripts. If the copyists changed these artistic means, the author's poetic world would also be distorted.

Seyid Azim Shirvani was an enlightened poet. The promotion of science, education, knowledge and enlightenment occupies an important place in his works. These ideas were expressed in a simple and clear language. The preservation of this simplicity in manuscript copies also means the transmission of the poet's enlightening mission to future generations.

Various manuscript copies of Shirvani's works exist. Comparative analysis of these copies is important for determining the author's original style. For example, in some copies, harsh satirical expressions have been softened, and in others, vernacular words have been replaced with literary forms. The study of these differences allows us to study both the author's style and how the works were perceived in different periods [Əlizadə, 1980:204].

Today, textual studies are not limited to classical methods. The development of digital technologies has made it possible to transfer manuscript texts to electronic databases, conduct their comparative analysis, and study the author's style using statistical methods. These methods open up wide opportunities for the accurate restoration of Seyid Azim Shirvani's works and the preservation of his style.

Manuscript sources play an indispensable role in the preservation and study of Azerbaijani literature. The stylistic features of Seyid Azim Shirvani – simplicity of language, devotion to the spirit of the people, creating a bridge between classical poetry and the vernacular, expressing enlightenment ideas in simple language – have come down to us only in manuscript copies. In order to preserve this style, careful study of manuscripts, comparative analysis, and the application of modern textual methods are essential.

Distortions Arising in the Process of Transcribing Texts and Their Causes

Manuscripts are the memory of the people, the guardians of culture, and living witnesses of the history of literature. Each work, coming from the pen of its author, keeps alive the spirit of the era, the language of the people, and the style of literature. However, the fate of

manuscripts is not always simple. As they pass from generation to generation, as they are passed from one hand to another, they change, sometimes the words of the author are written differently, sometimes a line is shortened, and sometimes a harsh expression is softened. Thus, the original style of the work is distorted [Əhmədov, 2007:110].

Seyid Azim Shirvani also bequeathed to us most of his works through manuscripts. His pen was sharp, his language simple, and his style was based on both the subtleties of classical poetry and the liveliness of the folk language. The sharpness of Shirvani's satirical poems, the lyricism of his ghazals, and the clarity of his enlightened thoughts amaze every reader. But this style was preserved not only in the author's own writing, but also in the copies formed in the hands of the copyists. And it was in this process that many distortions occurred.

The first reason for distortions in manuscript copies is technical errors. When copying long texts, copyists sometimes skipped a line, confused one letter with another, and mixed up similar words. Such errors disrupted the rhythm of the literary text and changed the harmony of the verse. Breaking the rhyme in a poem, or writing the word rhyme incorrectly in a ghazal are examples of distorting the author's style.

The second reason is differences in language and style. Manuscripts copied in different regions also reflected the copyist's own linguistic habits. For example, while Seyid Azim used simple words from the vernacular, some copyists replaced them with words considered more "literary." Thus, the simplicity inherent in the poet's style disappeared, and the text acquired artificial embellishment. If Shirvani had chosen expressions from the "vernacular", this was the main indicator of his creative style. But when these were changed in the copies, the author's spirit was distorted.

The third and more complex reason was ideological and religious interference. Seyid Azim Shirvani was an enlightener, openly criticizing the backwardness, ignorance, and ugliness of the clergy in society. His satirical verses were sometimes very harsh and sharp [Məmmədov, 1991:245]. However, in some copies, these verses were either softened or completely removed. Because the copyist either did not agree with these ideas or was afraid of the censorship mentality of the time. Thus, the sharp edge of the author's pen was hidden, and the original style of the work was changed.

Another reason for distortions in manuscript copies is the change in the form of word usage over time. If a word used in Shirvani's time was later forgotten, the copyist replaced it with a synonym from his time. On the one hand, this increased intelligibility for the reader, but on the other hand, it harmed the author's original style. Because each word not only carries meaning, but also expresses a stylistic nuance, the linguistic atmosphere of the time.

All these reasons show that manuscripts are both a treasure and a responsibility. They protect the work, but at the same time subject it to change. The differences observed in different copies of Shirvani's works also stem from this process of copying. While one copy retains a harsh satirical verse, another simply replaces it with a didactic expression. In one, a folk expression is used, in another, the same word is put into a more literary form. These differences create difficulties in fully understanding the author's style.

The science of textual studies tries to prevent precisely these distortions. Different copies are compared, the differences in each are noted, and the most reliable, closest to the author's style, option is determined. This work is carried out both by classical philological methods and modern digital technologies. The goal is one: to convey the author's original word as it is to future generations [Əhmədov, 2007:116].

The work of Seyid Azim Shirvani is not only the work of a poet, but also a mirror of an era. His poems reflect the ideals of enlightenment, social problems, and the language and stylistic taste of the people of the 19th century Azerbaijani society. If these works are presented in a distorted form, the picture of that period will also seem inaccurate. Therefore, any work carried out on manuscripts is of great importance both for our literary history and for our national memory.

In conclusion, it can be said that distortions arising in the process of copying texts are inevitable, but their causes can be understood and eliminated. Technical errors can be corrected by careful comparison, lexical changes can be restored by comparing them with the original sources, and ideological interventions can be exposed with a scientific approach. And the most important thing is this: the author's style consists not only of words, but also of spirit.

Ways of Preserving Style and Modern Textual Criticism Approaches

The most important way to preserve style is the comparative analysis of different manuscript copies. Because in each copy, the author's work may have been interfered with to different degrees. Sometimes a line is skipped, sometimes a word is replaced with a synonym, and sometimes harsh satirical expressions are softened. In order to identify these differences, it is necessary to collect all existing copies, compare them, and select the version closest to the original text.

For example, in the satirical poems of Seyid Azim Shirvani, expressions belonging to the folk language occupy a wide place. The "language of the people" used in one of his lines is written as "el dili" in the next copy. Although both words are close in meaning, the expression "language of the people" has a more vivid, more stylistic impact. Thus, comparative analysis shows us which word accurately expresses the author's style.

Comparative analysis is carried out not only at the word level, but also in terms of syntactic structure, artistic means of depiction, and poetic harmony. This process helps to fully restore the author's creative style.

One of the important methods for preserving style is source criticism. Source criticism allows us to understand how the text was modified by collecting information about the date of creation of manuscript copies, the identity of the copyist, their social position, and linguistic features. If a copy was copied by a contemporary of the poet, its reliability is assessed higher. On the contrary, there is a greater likelihood of distortions in a copy written down decades after the creation of the work.

Source criticism also studies the context of the text. During the time of Seyid Azim Shirvani, the socio-political environment was tense, there were contradictions between the ideas of enlightenment and religious fanaticism. Therefore, some of the copyists shortened the

poet's harsh satirical thoughts, and sometimes changed the verses on religious topics. Source criticism reveals these interventions and makes it possible to restore the author's original style.

Digital technologies play an important role in the preservation of style in modern times. Electronic versions of manuscripts are prepared, and their photos and scans are placed in online databases. This creates convenience for researchers and reduces the likelihood of copies being lost.

Digital textual studies methods can automatically compare copies. Computer programs compare different versions of a text and mark different words, expressions, and syntactic structures. This gives more accurate results than traditional methods.

Also, a method called stylometry determines the frequency of words, expression forms, and syntactic models specific to the author's style. This method minimizes the impact of distortions by detecting constant indicators of Seyid Azim Shirvani's style.

Preservation of style is associated not only with scientific methods, but also with organizational measures. It is important to create special centers for the collection, preservation, and study of manuscripts. Seyid Azim Shirvani copies stored in various libraries and archives of Azerbaijan should be combined into a single database, and their scientific and critical texts should be prepared.

In addition, cooperation between researchers should be strengthened and international textual studies methods should be used. Digitization of manuscripts should be widespread, and a database should be created about each copy. This will serve both to preserve the style and to transmit the national literary heritage to future generations.

The work of Seyid Azim Shirvani is distinguished by the richness and originality of style in Azerbaijani literature. The folk language in his works, the unity of simplicity with classical poetics, and the sharp pen of satire have come down to us only through manuscripts. However, the distortions that occurred during the copying process damaged the author's style. Three main directions are important for the preservation of this style: comparative analysis of copies, source criticism, and the application of digital technologies.

Thanks to the synthesis of these methods in the modern era, we can more objectively restore the work of Seyid Azim Shirvani and convey his style to future generations without distortion. Any work carried out on manuscripts serves to preserve not only the heritage of a poet, but also the historical memory of Azerbaijani culture as a whole.

Conclusion

Studying manuscript sources and examining classical literary examples based on them actually means preserving the cultural identity of a people. In this sense, the issue of preserving or distorting the style in the work of Seyid Azim Shirvani is not only about studying the poetics of a poet, but also about the correct understanding of the history of Azerbaijani literature as a whole, the socio-cultural environment of the 19th century [Məmmədzađə, 2010:51]. We have seen that manuscripts are a mirror of both the author's creative world and the attitude towards his works in subsequent periods. Every word, every

expression preserved in them is a part of the aesthetic world of not only a person, but also a people.

Shirvani's works have the simplicity of language, the sincerity of the folk style, the sharp pen of satire, and the bright calls of enlightenment. Preserving this style in manuscripts means fully conveying the poet's own image to future generations [Qasimov,2020:65]. Distortions change this image, sometimes weaken it, and sometimes create a completely different content. Distortions sometimes arise from simple technical errors - a mixture of letters and words, sometimes from the copyists reflecting their own language habits in the text, and sometimes from deliberate interventions made for ideological and religious purposes. As a result, the original style of the author is sometimes fragmented, sometimes covered with new layers.

We conclude that manuscript sources are both a value and a responsibility. They are a value because they bring the voice of centuries to the present day. At the same time, they are a responsibility because we have a duty to pass these texts on to future generations as they were, that is, without distortion. Textual studies conducted on the work of Seyid Azim Shirvani show that only by comparing different copies, analyzing stylistic differences, and scientifically based restoration work can we determine the original text. This work should be carried out using both classical philological methods and modern digital technologies.

Another aspect of the results is that the analysis of Shirvani's works is valuable material not only for literary historians, but also for linguists, historians, and cultural researchers. Because the language units in his works show the stages of development of the national language, while the poems with a social content reflect the enlightenment movement and social problems of the period. If these texts are presented in a distorted form, these historical and cultural processes can also be misunderstood. Therefore, the issue of preserving style is not limited to the poetic style of a single poet, but is related to the preservation of national memory as a whole.

From this, the following conclusion can be drawn: the manuscript tradition is a great school in the culture of the people. Both the author, the copyist, and the reader participate in this school. The author creates the work, the copyist passes it on to future generations, and the reader accepts it. If any link in this chain weakens, the original style of the work is also lost. In order to preserve the style in Shirvani's works, it is important that these three links are harmonious. Unfortunately, sometimes the intervention of the copyists has disrupted this harmony. However, today, the work of textual scholars is precisely to restore this harmony.

Shirvani's legacy shows that manuscript sources also retain traces of intercultural contacts. Some copies of his works were copied in different regions - Shirvan, other parts of the Caucasus, and even in Central Asia and Turkey. This indicates the reception of the works in different environments and the sphere of influence of the poet. It is natural that certain stylistic changes were made in each environment. However, the scientific analysis of these changes allows us to study not only distortions, but also how the work was assimilated.

At the modern stage, digital technologies make this task even easier. Electronic versions of manuscripts are prepared, comparative analyses are carried out using computer programs, and words and expressions characteristic of the author's style are identified using statistical methods. Using these opportunities, it is possible to achieve a more objective restoration of the

original style of Seyid Azim Shirvani. At the same time, manuscripts preserved in a digital environment become more accessible to future generations.

The study of Shirvani's works is also of great importance for national self-awareness. His satirical poems are an expression of the word coming from within the people, of public discontent and calls for enlightenment. This style is not only an artistic merit, but also a document of historical truth. By preserving this style, we can see more clearly the spirit of 19th century Azerbaijani society and the worldview of the people. Distortions, however, overshadow this truth. Therefore, the discovery of the original texts of Shirvani's works and the comparative analysis of manuscript copies are necessary not only for the history of literature, but also for national historiography.

From all that has been said, we conclude that the topic of "Preservation of the style of Seyid Azim Shirvani in manuscript sources and distortions" is very relevant both from a scientific and cultural point of view. The study of this topic, on the one hand, objectively reveals the creative style of a great representative of Azerbaijani classical literature. Through manuscripts, we can achieve the preservation of not only the word, but also the spirit.

Seyid Azim Shirvani still lives today with the power of his word. The enlightening spirit of his poems, the sharp pen of satire, and the sweetness of the folk language will be fully conveyed to future generations only if the style in the manuscript sources is accurately preserved and distortions are eliminated. This is a moral duty facing both scholars and society as a whole. Because culture lives not only by the existence of works, but also by their preservation in their original form.

References

- Əhmədov, M. (2007). Əlyazma nüsxələrində üslubun qorunması prinsipləri. *Filologiya məsələləri*, №3, 102-118. 16 s.
- Əlizadə, A. (1980). Seyid Əzim Şirvani: həyatı və yaradıcılığı. Bakı: Elm. 215 s.
- Əliyev, H. (2004). Azərbaycan əlyazma mədəniyyəti tarixi. Bakı: Şərq-Qərb. 340 s.
- Əlyazmalar İnstitutu. (2012). Azərbaycan əlyazmalarının kataloqu. Bakı: Elm və Təhsil. 500 s.
- Qasımov, R. (2020). "Seyid Əzim Şirvani irsinin mətnşünaslıq problemləri". *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası*, №1, s. 59-70. 12 s.
- Məmmədov, Q. (1991). Azərbaycan ədəbiyyatında klassik ənənələr və Seyid Əzim Şirvani. Bakı: Yazıçı. 280 s.
- Məmmədova, S. (2015). "Əlyazmalarda müəllif üslubunun qorunması və müasir nəşrlərdə təhriflər". *Ədəbiyyat və incəsənət araşdırmaları jurnalı*, №1, s.77-90. 14 s.
- Məmmədzadə, K. (2010). Əlyazmalar üzərində mətnşünaslıq araşdırmaları və təhrif problemləri. *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunun Xəbərləri*, (2), 45-59. 15s.
- Nəbiyev, A. (1998). XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: ADU nəşriyyatı. 310s.
- Şirvani.S.Ə. (1985). Seçilmiş əsərləri (tərtib və şərhərlə). Bakı: Elm. 420 s.

Halk Edebiyatı

Dede Korkut Kitabı'nda erkek kahramanların kadın karşısında yaşadığı kimlik krizi: Jung'un gölge arketipi bağlamında Bamsı Beyrek ve Kan Turalı örneği

*Berk Yılmaz**

Giriş

Dede Korkut Kitabı Oğuz Türklerinin Orta Asya'dan Anadolu'ya geliş sürecinde, kültürel belleklerini taşıdıkları sözlü edebiyat geleneğinin, yazıya geçirilmiş kıymetli eserlerinden biridir. Eser Oğuzların dünyaya bakış açılarını, yaşam tarzlarını ve değerlerini, toplumsal yapılarını ve inanç sistemlerini göstermesi bakımından epik bir anlatı bütünü olduğu kadar tarihi bir belge niteliği de taşımaktadır. “Boy boylamak”, “soy soylamak” şeklinde zikredilen anlatılar; Oğuz toplumunu oluşturan boylar arası ilişkiler, kahramanlık, yiğitlik, misafirperverlik, kadının toplumdaki yeri, töre ve ahlak anlayışı gibi konularda bilgi verir. Türk kimliğinin ve toplumunun idealize bir portresi niteliğini taşıyan eserde kadın erkek ilişkileri hem aile hayatını ve eşlerin birbirlerine verdikleri kıymeti göstermesi bakımından son derece duygusal hem de içinde bulunulan oba kültürünün gerekliliklerini yansıtacak düzeyde gerçekçi işlenir.

Dede Korkut Kitabı'nda erkekler kadar kadınlar da bahadırılıklarıyla ön plana çıkmaktadır. Anlatılarda kadınlar, anaç, sadık, sevgi dolu eşler/ anneler niteliğinde çizilmekle birlikte; bu özellikleri onları pasif ve geri planda kalan bireyler olarak göstermez. Kadınların bahsi geçen tüm özellikleri, kişiliklerindeki cesaretle birleşerek onları anlatı içerisinde saygın bir konuma taşır. Ancak her iki cinsiyetin sahip olduğu bu baskın karakter yapısı, anlatı dramatisasyonunun yükseldiği bazı durumlarda aşılması gereken krizlere neden olabilmektedir. Eşlerin birbirleriyle veya düşmanlarla çeşitli fiziksel mücadelelere girdiği karşılaşmalarda kadının erkeğe baskın gelmesi, erkeğin kendini sorgulamasına neden olmaktadır. Toplum nezdinde küçük düşeceği düşüncesine kapılan erkek kahramanlar bu gibi durumlarda anlatı boyunca kendilerinden beklenmeyen fevri ve olumsuz davranışlar sergilerler. Kahramanı bu duruma sevk eden nedenler farklı cephelerden değerlendirilebilir. Ancak bu çalışmada üzerinde özellikle durulmak istenen, kahramanları bu olumsuz eylemlere sürükleyen itici güç toplumun geri kalan üyelerinin gözünden düşme korkusudur. Yalnızca Türk milletine mahsus olmayıp insanların gündelik yaşantısında tutum ve davranışlarına keskin sınırlamalarla yön verebilen utanma ve en basit ifadeyle “El alem ne der?” endişesi edebi anlatılardaki en sevilen kahramanlara bile beklenmedik şeyler yaptırabilmektedir. Fiziki

* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, berkyilmaz@ktu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6225-6779

olduğu kadar psikolojik bir sınava da tabi tutulan kahraman bu durumun üstesinden geldiğinde inanç ve güven objesine dönüşmektedir (Abdullah, 2012: 59-60).

Amaç ve Yöntem

Çalışmanın kuramsal bir zemine oturması bakımından bazı kavramların zikredilmesi kaçınılmazdır. Kısaca üzerinde durulacak olan bellek kavramıyla Oğuz toplumundaki bireylerin beylik hiyerarşisi içinde ortak geçmiş üzerinde nasıl bir birliktelikle var oldukları, birbirleriyle olan sosyal bağları, kendilerine meşruiyet, itibar veya tam tersini getirecek olan davranış ve kaçınmaları otorite ve güvenilirlik çizgisinde ele alınacaktır. Belleğin yanı sıra Oğuz toplumunu şekillendiren Carl Gustav Jung'un analitik psikolojisinde “kolektif bilinçdışı” adını verdiği kavram insanlığın ortak deneyimlerinden türeyen kalıtsal davranış kalıplarıdır. Jung arketipleri olarak bilinen kalıplardan “gölge” ise kahramanın bilinçdışında bastırdığı öfke, şiddet, kıskançlık gibi yönlerini yansıtmaktadır. Çalışmada Dede Korkut Kitabı'nın kendi hikayelerinde büyük zorlukları aşan iki erkek kahramanı Bamsı Beyrek ve Kan Turalı'nın bir kadın tarafından baskına uğratılmanın Oğuz içinde utanç vesilesi olarak konuşulacağından duydukları endişe ve bu endişe etrafında gösterdikleri davranışlar incelenecektir. Bu bağlamda ayrıca Jung'un öğretilerinden hareketle halk edebiyatı anlatılarından özellikle mitlerin, erginlenme törenlerinin genişletilmiş bir hali olduğu görüşünü “monomit” veya yaygın bilinen adıyla “kahramanın dönüş mitosu” kavramıyla literatüre kazandıran Joseph Campbell'a ve öğretisindeki dönüş yolculuğunda kahramanın dönüşü reddetme isteksizliğinde gölgenin nasıl ortaya çıktığına da değinilecektir. Çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılacak olup Dede Korkut Kitabı'nın bize sunduğu Oğuzların dünyası perspektifinden kahramanları bu davranışa sevk eden tutum incelenecektir.

Literatür ve Bulgular

Halk edebiyatı araştırmaları tarihinde birbirleriyle hiç temas etmemiş toplulukların edebi ürünlerinin yapı, motif vb. hususlar bakımından büyük benzerlikler içermesi, anlatıların hâkim bir coğrafya ve/veya kültür dairesi üzerinden yayıldığı bahsiyle açıklanmaya yetmeyince ortaya adını Charles Darwin'in evrim görüşünden hareketle alan evrimsel kuram veya literatürdeki genel adıyla gelişme kuramı atılmıştır. İngiliz antropoloji ekolü olarak da bilinen bu akımın temsilcilerinin kültürel aşamalar olarak nitelendirdikleri görüşe göre birbirlerinin varlığından dahi habersiz toplumlar benzer temel fiziki ihtiyaçlarına sundukları cevapların yanı sıra kültürel üretimlerinde de benzer aşamalardan geçmektedirler. Dolayısıyla insanlığın ilk edebi ürünlerinden mitler, efsaneler, destanlar, masallar gibi anonim halk edebiyatı ürünleri veya modern hayatta artık batıl inanç, hurafe şeklinde nitelendirilen pratikler tarihsel süreçte bu derece benzer niteliklerde ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu, 2010: 173-175).

19. yüzyıl ortalarında ortaya atılıp bugün halen daha karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında kendisinden yer yer istifade edilen gelişme kuramının yanı sıra 20. yüzyıl başlarında literatüre giren “bellek” çalışmaları sosyal bilimlerde toplumların, milletlerin hafızaları olduğuna ve bu hafızanın kuşaklar boyunca özellikle sözlü kültür aktarımları vasıtasıyla iletildiklerini tespiti bakımından son derece önemlidir. Fransız sosyolog Maurice

Halbwachs'ın toplumsal/kolektif bellek/hafıza kavramına göre bir insanı adeta insan yapan bireysel hafızası/belleğinden ziyade onu aile, komşuluk, din, mesleki örgütlenme vb. yapılar neticesinde şekillendiren toplumsal bellektir. Sağlıklı bir toplumun oluşabilmesi için kültürel hafızanın toplumsal bazda bir kuşaktan diğerine aktarılması elzemdir (Halbwachs, 2017: 22-27). Halbwachs'ın kolektif hafıza kavramından yola çıkan Jan Assmann kültürel bellek kavramını oluştururken, kendisini bellek teorisini bir kültür teorisine evriltememesi, kültürel evrim kavram ve sürecini dışarıda bırakmasına ve bu aktarım sürecinde insanın bireyselliği faktörünü göz ardı etmesi bakımından eleştirmesine rağmen bir diğer önemli sosyolog Erving Goffman'ın günlük deneyimlerin sosyal çevreler tarafından düzenlendiği "çerçeve analizi" ile yakın ilişki içinde görür (Assmann, 2015: 44, 53-54). Goffman'ın "dramaturjik yaklaşım" adını verdiği ve sosyal maske kavramı ile tamamladığı tanımlamaya göre toplum etkileşimli bir tiyatro sahnesi gibidir ve her birey gündelik hayatında aile, iş, arkadaşlık, komşuluk vb. rollerde takındığı sosyal maskeler aracılığıyla kendini ifade eder. Bireyin kasıtlı olarak davranışlarını, görünüşünü ve konuşmasını değiştirerek yönlendirmesi yoluyla başkalarının kendisi hakkında edineceği izlenimi yönetme çabasının bir parçası, kişinin çevresindekilerin kendisinden beklediği role uygun hareket etmesine olanak sağlar (Goffman, 2014: 22, 31). Tüm bunların neticesinde Assmann'ın ifadesiyle günlük iletişim ve yakın geçmişin deneyimleriyle oluşan iletişimsel bellek ve uzun vadeli, kurumsallaşmış ve nesiller arası aktarılan bellek biçimi olan kültürel bellek oluşmaktadır (Assmann, 2015: 58-60).

Kişiyi toplumda var eden belleğe bilinç olgusuyla yaklaşan Carl Gustav Jung analitik psikoloji adıyla geliştirdiği yönteminde insan ruhunu bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere üç bölüme ayırır. Bilinçli zihin yapısı olarak adlandırdığı ego ve çocukluktaki bastırılmış hatıralar, duygular, henüz olgunlaşmamış algılamaların yer aldığı kişisel bilinçdışı haricinde üçüncü olarak kolektif bilinçdışından bahseder. Jung'a göre kolektif bilinçdışı kişinin farkında olmadan atalarından miras aldığı unsurlardır. Bunlar literatüre yine kendi ifadesiyle yerleşen şekilde arketiplerden oluşmaktadır ve sık sık düşlerde karşılaşılan gölge figürüne karşılık gelmektedir (Jung, 2006: 56-57, 143-145, 246). Goffman'ın sosyal maskelerine benzer bir ifadeyle antik Yunan tiyatro geleneğinden türettiği "persona", kişinin dış dünyaya sunduğu maskedir. Toplumsal beklentilere uyum sağlamak, kabul görmek ve belirli bir rol oynamak için geliştirilir. Gölge ise kişinin bilinçli benliği tarafından bastırılmış, reddedilmiş veya kabul edilmemiş özelliklerini, arzularını ve içgüdülerini içerir. İlkel, hayvani içgüdüler, utanç verici veya ahlaki olarak kabul edilemez bulunan cinsel ve saldırgan eğilimler olarak tanımlanır. Jung'a göre bilinç sahibi insanın nihai amacı bu karanlık yönleriyle yüzleşip onları uyum içinde bir araya getirmektir (Jung, 2006: 69-72, 406; 2025: 52-55).

Son derece özet niteliği taşıyan bu kavramsal altyapının ardından Dede Korkut Kitabı ve eserde bahsi geçen Oğuz Türkleri hakkında şunlar söylenebilir: Dede Korkut Kitabı, 9-11. yüzyıllar arasında şekillendiği düşünülen Oğuz anlatı geleneğinin ürünüdür. Bu metin, İslamiyet öncesi Türk inanç sisteminden izler taşıırken aynı zamanda İslami değerlerle harmanlanmış bir toplumsal dönüşüm sürecini de yansıtmaktadır. Bu yönüyle eser, Oğuzların konar göçer boy (aşiret/kabile) yapısından devlet düzenine geçiş, göçebe yaşamdan yerleşik düzene yöneliş ve eski inançlardan İslami değerlere adaptasyon gibi tarihsel evrelerini anlamak açısından birincil kaynaktır. Eserde anlatılan hikâyeler Oğuz toplumunun sosyal örgütlenmesini, aile ilişkilerini, kadın-erkek rollerini ve kahramanlık anlayışını somut

örneklerle ortaya koyar. Oğuz beylerinin ilişkileri, toy (meclis) kültürü, alp tipi ideal insan anlayışı ve namus, yiğitlik, sadakat gibi değerler Türk kültürünün ahlaki temelini oluşturur. Kadın karakterlerin (örneğin Banı Çiçek, Selcen Hatun, Burla Hatun) aktif, akıllı ve savaşçı özelliklerle betimlenmesi Türk kültüründe kadının toplumsal statüsünün yüksekliğini ve eşitlikçi yönünü göstermesi bakımından da önemlidir. Bu özellikleriyle Dede Korkut Kitabı, yalnızca edebî bir metin değil, Türk kimliğinin kültürel belleğidir. Hikâyelerde dile getirilen değerler yiğitlik, misafirperverlik, aileye bağlılık, sözün kutsallığı, vatan sevgisi vb. yüzyıllar boyunca Türk toplumlarında yaşamaya devam etmiştir. Bu nedenle eser hem millî kimlik bilincinin hem de kolektif hafızanın inşasında kurucu bir rol üstlenmiştir. Yüzyıllar boyunca ozanlar tarafından işlenmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmış bir gelenek mahsulüdür, bir millî destan niteliği taşır (Ergin, 2014: 27-29, 54-56; Gökyay, 2007: 718-724, 1082-1091).

Boy düzeninde yaşayan Oğuzların tasvirleri hikâyelerde ister erkek kahramanlar olsun ister kadın kahramanlar, daima idealize ve olduğundan büyük gösterilir. Bugün dahi Türk toplumunda yarı göçebe toplumun avcılık ve çobanlık dönemine ait unsurları yaşatılmaya devam ettiğinden doğa karşısındaki insanın eserde mücadeleci ruhunu rahatlıkla görmek mümkündür. Yaşayışı düzenleyen ana etken doğrudan doğruya doğanın kendisidir. Eserde kışın köye, ovaya (kışlak) inme, yazın yaylaya (yaylak) göçme, etrafında kafir illeri olarak nitelendirilen düşman kavimlerle varlık mücadelesi içerisinde olma; tüm bunları sağlarken doğanın sert ve acımasız şartları hayatta kalmak için sürekli bir mücadeleyi zorunlu kılar. Bu durum, kahramanlara hareketli, fiziksel yapısı güçlü ve kendine güvenen bir kişilik kazandırmıştır. Ancak bu mücadelede baskın gelebilmek için reddetmekten ziyade doğayı canlı bir varlık gibi görerek onunla özdeşleşmek en belirgin özelliklerdendir. Boğaç Han'ın anasının Kazılık Dağı'na seslenmesi, Salur Kazan'ın yağmalanan evinin ardından su ve kurt ile söyleşmesi örneklerindeki gibi dağlara, ırmaklara, ağaçlara seslenilir, onlarla konuşulur ve dua-beddua edilir. Doğadaki öğelerle söyleşme, eski Gök Tanrı dininin ve Şamanizmle ilgili inançların kalıntıları olarak görülür. Uruz Han'ın asılmaya götürülürken ağaca seslenişi (soylama), ağaç kültü inancını yansıtır (Korkmaz, 2006: 2-8). Zeki Ömer Defne, Dede Korkut Kitabı'nı edebî sanatlar bakımından değerlendirirken kahramanların bu sebeplerden ötürü mübalağalı biçimde aktarılmalarının son derece anlaşılır olduğunu dile getirmektedir. Yaşanılan coğrafya ve şartların güçlüğünün anlatıcının karakter tercihlerinde psikolojik olarak korku, heyecan, hayranlık duygularını tetiklediğini ve bu yüzden kahramanların erkek veya kadın ayırt etmeksizin olduğundan büyük olduğunu belirtir. Ziyafetler için dağ gibi etlerin yığılması, göl gibi kırmızların sağdırılması, bıyığından kan çıkan Bügdüz Emen; attığı taş yere değmeyen, değse dahi o yerde ot bitmeyecek çobanın varlığı bu mübalağalı ifadelerden bazılarıdır (Defne, 1988: 11-15).

Kadın erkek rollerine ve aile ilişkilerine bakıldığında Dede Korkut Kitabı mukaddime adı verilen giriş bölümünden itibaren kadının toplumdaki yeri hakkında okuyucuya öğüt niteliğinde bilgiler verir. Dresden nüshasında Dede Korkut dilinden ozanın söylediği dört kadın tiplmesi olan “solduran sop, dolduran top, evin dayağı ve ne söylersen bayağı” arasında yalnızca evin dayağı ideal bir eş portresi çizmektedir. Buna göre bu tipte eşler bey evde yokken gelen bir misafiri yedirip içirip azizler ve uğurlar (Ergin, 2014: 76, Gökyay, 2007: 22). Devamında bir dua/alkış ifadesi olarak böyle bir kadının Hz. Ayşe, Hz. Fatma soyundan olduğu, onun bebeklerinin yetişmesi gerektiği ve insanın hanesine böyle bir eş gelmesi

niyazında bulunulur. Vatikan nüshasına bakıldığında ise bu olumlu eş tipinin adının “ev yapan sulb” olarak geçtiği, anlam ve nüshada ifade ediliş tarzı bakımından evin dayacağı ile aynı olduğu görülmektedir[†] (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 199; Kaçalın, 2006: 29). İdeal eş portresinin keskin bir hatla çizildiği bu genel ifadelerin ardından eserin devamında eş ve anne tipi olarak karşımıza Dirse Han’ın eşi- Boğaç Han’ın annesi, Salur Kazan’ın eşi Burla Hatun, Deli Dumrul’un eşi, Bay Böri’nin Eşi, Bamsı Beyrek’in annesi, Deli Dumrul’un Annesi, Kan Turalı’nın annesi, Tepegöz’ün annesi olan Peri Kız, Begil’in eşi, Segrek’in annesi; ideal Sevgili Tipinde, Banı Çiçek, Selcen Hatun, Bayburt Tekfuru’nun kızı, Segrek’in evlendiği kız verilmiştir (Ekici 2000: 126, 134). Jung’un arketipleri arasında kadının bilinçdışındaki eril yönü olarak nitelendirdiği “animus” başlığı altında kadın tiplerini inceleyen Kürşat Öncül ise Banı Çiçek, Boyu Uzun Burla Hatun ve Sarı Donlu Selcen Hatun’un eserdeki diğer kadınlardan ayrıldığı tespitini yapmaktadır (Öncül, 2008: 577-578). Bu üç kadının eserin geneline hâkim olan erkekten aşağı kalmayacak kadın portresinin yanı sıra eyleme geçmeleri bakımından diğerlerinden ayrıldıkları görülmektedir. Örneğin Dirse Han’ın eşi de avdan dönmeyen oğlu Boğaç Han’ı aramak için atlanır ve yanına aldığı kırk kız ile Kazılık Dağı’na çıkar (Ergin, 2014: 88; Gökyay, 2007: 32). Ancak bahsi geçen diğer kadınlar gibi aktif bir vuruşmaya katılmaz. Örneğin Uruz’un esir düştüğü boyda Burla Hatun Salur Kazan’ın ardından gelmedikleri için dayanamayarak kılıç kuşanıp atlanır ve yetiştiği yerde kafire beraber kılıç vururlar (Ergin, 2014: 173-176; Gökyay, 2007: 106-109).

Çalışmanın ana konusu olan erkek ve kadın kahramanlar Bamsı Beyrek, Kan Turalı; Banı Çiçek ve Selcen Hatun anlatıldıkları boylarda işleniş bakımından eserin geri kalanıyla esasen uyum içerisindedir. Halk edebiyatı anlatılarının sıklıkla işlenen motiflerinden çocuksuzluk özlemiyle açılan Bamsı Beyrek anlatısında erkek ve kız çocuğu hasretlerini dile getiren Bay Büre Bey ve Bay Bican Bey ağzı dualı Oğuz beylerinin el açıp dua etmeleri neticesinde birer evlat sahibi olurlar. Bu durumu eserin bizzat kendisi “O zamanda beylerin hayır duası hayır dua, bedduası beddua idi, duaları kabul olunurdu.” ifadesiyle belirtmektedir (Ergin, 2014: 117; Gökyay, 2007: 59). Anlatının devamında erkek kahraman dünyaya gelir ve babası Bay Büre Bey oğlu için armağanlar ısmarlar. “O zamanda bir oğlan baş kesme kan dökmese ad koymazlardı.” ifadesiyle Campbell’ın maceraya çağrısını (2010: 63-73) alacak oğlan, çocukluk evresini “Beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on beş yaşına girdi. Dönüp baksa çalımı, kartal hünerli bir güzel iyi yiğit oldu.” şeklinde anlatının hızlandığı bir formülasyonla geçerek atlanıp ava çıkar. Bezirgânların kendisi için aldıkları armağanlar kafirin casuslaması sonucu bir baskında ele geçirilince kaçan bezirgânlardan küçüğü Oğuz’un hududunda bir alaca gölgelik diken kahramana sığınır. Durumu öğrendiğinde elindeki kadehi yere çalıp atlanan ve “yiğitler meydanının arslanı, pehlivanların kaplanı boz oğlan” epitetiyle anılan kahramanımız kafire kılıç çalıp malları kurtarır. Karşılığında beğendiği mallardan alması istendiğinde bunların zaten halihazırda kendisi için alındıklarını öğrenip bezirgânlara minnet etmeyerek atını döndürüp gider. Bir kez daha ne kadar fazilet sahibi güzel yiğit diye ardından övülür (Ergin, 2014: 119-120; Gökyay, 2007: 61). Bezirgânlar mallarla döndüklerinde babadan önce oğlunun elini öpünce hiddetlenen

[†] Ergin (2014) ve Gökyay (2007) okumaları her ne kadar Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayesesini yapıyor olsalar da aralarındaki okuma farklarından ötürü bazı hususlarda Tezcan-Boeschoten (2001) ve Kaçalın (2006) okumalarına da yer verilecektir.

Bay Büre Bey'in hakikati öğrenmesinin akabinde Oğuz beylerinin gelmesiyle Dede Korkut tarafından kendisine Bamsı Beyrek adı verilir ve sahnenin devamında tekrar ava çıkılır. Avda kovaladığı geyiği henüz ona ait olduğunu bilmediği beşik kertmesi Banı Çiçek'in otağı önünde yakaladığında gördüğü kırmızı otağa yaklaşmaya "edeplenmiş"tir. Banı Çiçek Kısırca Yenge'yi avdan pay istemek için gönderdiğinde bu avın hepsini vermeye çoktan razı gelmiş, otağın esasen Bay Bican kızı Banı Çiçek'e ait olduğunu öğrenince de yine edeple geri çekilmiştir. Olanları otağın içinden gözleyen Banı Çiçek kızlara yiğidin kim olduğunu sorduğunda Bamsı Beyrek Oğuz'da toplamda dört kahramana layık görülen "yüzü nikaplı (örtülü) yiğit" övgüsüne mazhar olacaktır.[‡]

Bamsı Beyrek'in karşısına konuşmak için çıkan Banı Çiçek Oğuz'da çizilen kadın portresine uygun olarak yaşmaklanır ve kendisini halk edebiyatı anlatılarının bir diğer önemli motiflerinden olan başkası olarak tanıtır. Bu noktada artık Banı Çiçek gelenin dadılarına söylediği gibi İç Oğuz'dan beşik kertmesi Bamsı Beyrek olduğunun bilincindedir. Beyrek de söylemini bu noktada açıkça beyan eder. Geliş amacı olarak Bay Bican Bey'in bir kızı olduğunu ve onu görmeye geldiğini söyler. Ancak kendisini "o öyle kız değildir, herkesle görüşmez, ben dadısıyım" şeklinde ifade eden Banı Çiçek'in gerçek kimliğini tanımaz. Bu noktada, mahsustan tanıımıymuş gibi mi yapıyor? sorusu akıllara gelse de anlatının devamında birbirlerini at yarışı, okçuluk ve güreşte sınıdıktan sonra Banı Çiçek gerçek kimliğini açıklar. Bu mücadele sırasında Beyrek at yarışında kızın atını geçmiş, ok yarışında ise kızın attığı oku yarmıştır. Ancak güreşe tutuştuklarında iki pehlivan gibi birbirlerine sarılıp kenetlenirler. Birbirlerini kaldırıp yere çalma hamleleri sonuçsuz kalınca Beyrek bunalır. İşte bu noktada doğumu keramet kabilinde gerçekleşen, anlatı boyunca son derece üstün meziyetlerle işlenen kahramanımız Jung'un kolektif bilinçdışı ve gölge arketiplerinde belirttiği, toplumları olumlu olduğu kadar olumsuz özellikleriyle de bir arada tutan; kadınların bile alp tipinde var olduğu ataerkil Oğuz yapılanmasındaki ortak bir korkuyu dile getirir: Bir kadına yenilmenin kudretli Oğuz içinde yaratacağı yıkıcı sonuç, Oğuz içinde alay konusu olmak... Nüshalar arasında farklılık olduğundan bu noktayı hususen belirtmek faydalı olacaktır: Vatikan nüshasında ifade şu şekildedir:

"Karvaşdılar. İki pehlevan olup birbirine sarmaşdılar. Beyrek bunaldı, kızın memesine yapışdı. Kız kocındı. Beyrek kızın ince beline girdi. Bağdadı, kızı arkasının üstüne yere basdı." (Tezcan-Boeschoten, 2001: 219; Kaçalın, 2006: 47).

Dresden nüshasında ise ifade tam olarak şu şekildedir:

"Karvaşdılar, iki pehlevan olup birbirine sarmaşdılar. Beyrek götürür kızı yere urmak ister; kız götürür Beyregi yere urmak ister. Beyrek bunaldı, aydur:

'Bu kıza basılacak olursam kalın Oğuz içinde başuma kakınç, yüzüme tokunç ederler' dedi. Gayrete geldi. Kavradı, kızun bağdamasın aldı. Emceginden tutdu, kızun memesine

[‡] Kanlı Koca oğlu Kan Turalı boyunca Trabzon tekfurundan kızı Selcen Hatun'u istemeye gelen Kan Turalı üç hayvanla mücadeleye girişmeden evvel üzerindeki giyimi çıkarılır. Bu noktada anlatıcı Kan Turalı'nın kemal ve cemel sahibi, yüzü nikaplı (örtülü) bir yiğit olduğunu belirtip şöyle bir ifade kullanmaktadır: "Oğuzda dört yiğit yüz örtüsü ile gezerdi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çögür ve oğlu Kırk Kınuk ve boz aygırlı Beyrek." (Ergin, 2014: 188; Gökyay, 2007: 125). Kan Turalı boyu Vatikan nüshasında yer almadığından bu ifade yalnızca Dresden nüshasına mahsustur.

yapışdı, kız kocundu. Bu kez Beyrek kızun ince beline girdi; bağdadı, kızı arkası üzerine yere urdu.” (Ergin, 2014: 123; Gökyay, 2007: 64). Dresden nüshasında yer alan bir kıza yenilecek olmanın Oğuz’da yaratacağı muhtemel yıkıcı sonuçların yarattığı panik ve korku hali Vatikan nüshasında yer almamaktadır. Ancak bu noktada hem Dresden hem de Vatikan nüshasında kahramanımız içine düştüğü bu zor durumdan kendisini kurtarabilmek adına kendisinden beklenmeyecek bir hamle yapmaktadır: Bamsı Beyrek güreşte hile mi yapmıştır?

Alp tipi toplum yapılanmasında adı zikredilen kadın kahramanları en az erkekler kadar yücelten Dede Korkut Kitabı’nda şehvet içeren cinsel dürtü ve eylemler yok denecek kadar azdır. Bu konuda verilebilecek en uç örnek belki de Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy’da Konur Koca Sarı Çoban’ın yakaladığı bir peri kızıyla cima ederek büyük bir kutsala saygısızlık yapması ve bunun sonucunda Oğuz’un başına büyük bir zeval olarak Tepegöz’ü getirmesidir (Ergin, 2014: 207; Gökyay, 2007: 145). Bu noktada bu çalışmanın dikkat çekmek istediği husus Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek arasındaki güreş müsabakasındaki hamlenin içeriği değildir. İki nüsha da okunduğunda Bamsı Beyrek’in Banı Çiçek’i yenebilmek için bu hamleyi kasıtlı yapıp yapmadığına dair kesin bir çıkarım yapılamaz. Esas değinilmek istenen husus Beyrek’in bir kıza yenilme korkusu ve bunun Oğuz toplumunda kendisine nasıl utanç kaynağı olacağıdır. Vatikan nüshasında bu ifadenin yer almayışı belki de anlatıcının, eseri yazıya geçiren kâtip veya düzenleyen müstensihin kahramanı koruma içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. Nitekim benzer bir olay örgüsüne sahip Kan Turalı boyunda da kahramanımız aynı korkuyla kendisinden beklenmedik bir eylem sergilemektedir. Bu boy Vatikan nüshasında yer almadığından müdahaleye gerek kalmamıştır.

Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Boyu, baba Kanlı Koca’nın kendi babasının öldüğünü, bu dünyada malını mülkünü tuttuğunu; henüz gözünü bu dünyaya kapamadan oğlunu evlendirmek istediği üzüntüsünü beyan edişiyile başlar. Devamında evlenmek için kendisine layık bir kızın nasıl olması gerektiğini söyleyen oğul Kan Turalı; kendisi yerinden kalkmadan onun kalkmış olması gerektiğini, kendisi kara koç atına binmeden onun binmiş olması gerektiğini, kendisi kâfir iline varmadan onun baş kesmiş olması gerektiğini bildirir. Bunun üzerine Kanlı Koca oğluna evlenecek bir kızdan ziyade yanında yiyip için hoş geçineceği bir yiğit bahadır istediğini söyleyince Kan Turalı durumu onaylar. Babasının onayını aldıktan sonra “yiğitler ejderhası” olarak betimlenen Kan Turalı, kendisi Oğuz içinde gönlüne göre evlenecek bir kız bulamayınca dönüp gelir ve babasına serzenişte bulunur. Hadiseyi kendisine vazife biçen baba Kanlı Koca meseleyi ele alır ve ak sakallı Oğuz ihtiyarlarını yanına görücü heyeti alarak önce İç Oğuz’u sonra Dış Oğuz’u dolanır. Oğuz içinde oğluna layık bir kız bulamayınca yolu Oğuz coğrafyasının uç sınırlarından kâfir eli Trabzon’a düşer. Burada tekfurun sağına ve soluna iki çift yay çeken, attığı ok yere düşmeyen dilber bir kızı olduğunu öğrenir. Bu kızın üç canavar kalınlığı kaftanlığı vardır. Her kim ki bu üç canavarı alt edebilir, tekfur kızını o kişiye vereceğine söz vermiştir. Bu üç “erkek” canavarın birer kağan aslan, kara boğa ve kara buğra olduğunu; bu uğurda can veren otuz iki başın burçlarda asılı olduğunu ve daha ilk sınav olan boğayı geçmeden hayvanın boynuzlarında can verdiklerini öğrenen bana Kanlı Koca dehşete düşer, başındaki bit ayağına iner toplanır. Durumun vahametinin farkındalığıyla evine Oğuz’a döner ve meseleyi oğluna anlatır. Kan Turalı şartları öğrendiği andan itibaren ne kadar aksi yönde ikna edilmeye çalışılsa da geri adım atmaz. Anlatıcının bu noktada kullandığı önemli bir ifade bulunur: “Gördüler ki namus için yenilmez, ayıtdılar:

Oğul uğurun açık olsun, sağ esen varıp gelesin dediler.” (Ergin, 2014: 184-187; Gökyay, 2007: 121-124). Hiç şüphesiz anlatıcı tarafından durumun namus meselesi olduğu ifadesi bilinçli bir tercihtir. Çünkü şartları duyduğu andan itibaren Kan Turalı geri adım atmayı adeta namusa halel gelmesiyle bir tutmaktadır. Anlatının bu noktası Kan Turalı’nın Campbell’ın ifadesiyle maceraya çağrısıdır. Alp tipi kahraman özelliklerinin son derece baskın olduğu ifadelerle Kan Turalı maiyetindeki yiğitleriyle Trabzon’a varır. Alpliğine yaraşırılıkta; Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’ndan (Ergin, 2014: 78-79; Gökyay, 2007: 25) bildiğimiz; erkeklikle özdeş tutulan ak çadıra oturtulur, ak koyun etinden kendisine yemek tertip edilir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’ndaki teşrifattan farklı olarak Kan Turalı’nın altına erkeklikle özdeş ak keçe yerine alaca halı döşenmektedir. Kelime anlamı olarak alaca; birkaç renkli iplikten dokunan, genellikle kırmızı zemin üzerine sarı çubuklu, Anadolu’da çok yaygın karışık renkli bir kumaş cinsi olmasının yanı sıra mecazen kötü huy, iki yüzlülük ve münafıklıkla nitelendirilmektedir (Ayverdi, 2009: 35). Dede Korkut’ta Renkler başlıklı çalışmasında Seyfi Karabaş, eserde renkler ve bunlarla ilgili yer alan ifadelerden yola çıkarak alaca renk için bir eyleme karışan şeylerle kişiler, belli bir açıdan başarılarına göre eylemden sonra renklere bürünüyor olabilirler mi? sorusunu yöneltir (Karabaş, 1996: 29). Böylece ortaya iki farklı anlam çıkmaktadır: Alaca renk hem Kan Turalı’nın sınanmadan önceki durumunu göstermekte hem de kelimenin mecazi anlamına bakıldığında kâfirin muhtemelen sözünde durmayıp iki yüzlülük yapacağını sezdirmektedir.

Kan Turalı tekfur tarafından sınanmak üzere er meydanına çıkarıldığında üzerindeki giyimi çıkarılır, altınlı ince keten bezini beline sarar. Böylece alpliğin fiziki özellikleriyle donatan maddi unsurlarından sıyrılmış olur. Anlatının bu noktasında devreye kahramanın giyim kuşamından daha etkili olan kendi cismani varlığı girer. Oğuz’da dört yiğidin yüzü örtülü gezdiği bilgisini aktaran anlatıcı Bamsı Beyrek ve Kan Turalı’nın bu anlamda kaderlerini de bağlamaktadır. Yüzünü açtığı anda kendisini köşkünden izleyen Banı Çiçek ilk görüşte bu yiğide âşık olur ve bu yiğidin canavarların elinde helak olmasına engel olması için babasının gönlüne merhamet girmesini diler. Akabinde Kan Turalı’nın hayvanlarla olan mücadelesi başlar. Dede Korkut Kitabı’nda bir hayvanla olan mücadele ilk kez Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’nda (Bayındır Han’ın boğasıyla Dirse Han’ın oğlu arasında) - okuyucunun karşısına çıkar. Kan Turalı’nın da baş edeceği hayvanların ilkinin boğa olması tesadüfi değildir. Maddi açıdan bakıldığında konar göçer Oğuz Türklerinin hayatında sürülerinin varlıkları kadar nesillerinin sağlığı da hayati önem arz etmektedir. Dolayısıyla çiftleşecek hayvanlar arasında damızlık olanların en baskın erkek olmaları gelecek nesillerin devamlılığı açısından son derece normaldir. Boğanın taşıdığı örtük anlamın altındaysa güç, cinsellik, şehvet, bolluk bereket çağrışımları yatmaktadır. Alt edilmesi adeta bünyesindeki gücü kahramana transfer edecektir (Karabaş, 1996: 42).

Hayvanlarla olan mücadelesinde kendisine maiyetindeki yiğitler tarafından alca kopuzla sürekli “Alp yiğitler hasmından kaygılanır mı!”, “Sarı elbiseli Selcen Hatun köşkten bakıyor, onun aşkına hû!” övgüsüyle soylamalar yapılır. Hatta yiğitleri boğanın ardından aslanla nasıl baş edeceği hususunda hayıflanırken Kan Turalı onları adete azarlayarak yiğit kişinin aslandan korkmayacağını söyler. Aslanı yendikten sonra tekfurun da kahramanımıza bakışı Kan Turalı’nın kendisine “dost” olarak seslenip kızını bir kez daha istemesiyle değişir gibi gözükür. Boğanın ardından kızını verdiğini, şehirden sürdüğünü söylerken bu kez bu

yiğidi gözünün görüp gönlünün sevdiğini söyler. İster gitmelerini isterseler şehirde kalmalarını söyler. Ancak tekfurun kardeşi, oğlu bu dostane çağrıya kulak vermesine engel olurlar (Ergin, 2014: 189-191; Gökyay, 2007: 126-129). Kan Turalı'nın bilinci de anlatıda ilk kez bu noktada kırılmaktadır. İki zorlu mücadelenin ardından yorgun düştüğü için devenin karşısında birden ayağı kayar. Kendisine devenin burnuna hamle yapmasını işaret eden Selcen Hatun'un haberini yiğitlerinden alınca duruma bozulur. Yarın Oğuz'a vardığında devenin elinde kalmıştı ama bir kızın yardımıyla kurtuldu endişesiyle yiğitlerinden ve kolca kopuzdan yardım ister. Akabinde kahramanımız kendisinden beklendiği ölçüde hem fiziki hem de üstün zekâsı sayesinde tüm hayvanları alt eder. Anlatıda kaderdaş olduğu Bamsı Beyrek örneğindeki gibi macerasının çağrı ve ilk mücadele kısımları böylece tamamlanır. Campbell (2010: 73-83) anlatılardaki "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu"nda çağrıyı alan kahramanın bu duruma direnç gösterdiği bir bölüm bulunsa da Bamsı Beyrek ve Kan Turalı özelinde böyle bir ayak direme olduğunu görmek mümkün değildir. Aksine yiğit birer Oğuz beyinden beklenen ve anlatıları boyunca donatılan alplik özellikleriyle maceraya atılırlar.

Selcen Hatun daha ilk görüşte sevdiği Kan Turalı'yla Trabzon sarayından ayrıldığı andan itibaren kendilerine saldıran babasının adamlarını düşman olarak beller. Bir an önce yola çıkıp baba ocağına dönmek isteyen Kan Turalı ise giriştiği mücadelelerin ardından dinlenmek için durdukları yerde derin bir uykuya dalar. Selcen Hatun tarafından uyandırıldığında eşini karşısında savaş giyimi ve at üzerinde göründe "iman ettik ve inandık" anlamına gelen "âmennâ ve saddaknâ"yı zikreder (Ergin, 2014: 194; Gökyay, 2007: 131). En başından beri istediği gibi kendisine yârenlik edecek alp bir eş bulmuştur. Dolayısıyla huzurludur. Ancak sahnenin devamında birbirlerinden ayrı düşerler. Kan Turalı'nın annesi ve babası Kanlı Koca olay yerine geldiklerinde Selcen Hatun Kan Turalı'yı aramaya çıkarlar. Kendisini yaralı halde görünce Selcen Hatun esasen Kan Turalı'nın ve Oğuz toplumunun beklediği, kabul ettiği şekilde düşmana saldırır. Tıpkı deveyle olan mücadeledeki gibi bu beklenmedik yardım karşısında şaşırان ve sinirlenen Kan Turalı da toparlanıp düşmana hamle yapar. Selcen Hatun'un onu kendi atının ardına almasıyla kahramanımız tıpkı Bamsı Beyrek'in düştüğü hataya düşer, en büyük korkusu, kolektif gölge düşüncesi hatırına gelir: Bir kız yüzünden Oğuz'da alay konusu olmak... Bu son derece keskin bilinç dönüşü Kan Turalı'nın Bamsı Beyrek ile içine düştüğü çelişki bakımından neredeyse aynı ifadelerle anılmaktadır:

"Kalkıp ey Selcen Hatun doğrulduğunda
Yelesi kara cins atına bindiğinde
Babamın ak otağının eşiğine indiğinde
Oğuzun elâ gözlü kızı gelini destan anlattığında
Herkes sözünü söylediğinde
Sen orada durasın övünesin
Kan Turalı perişan oldu
At arkasına aldım çıktım diyesin
Gözüm döndü gönlüm gitti
Öldürürüm seni" (Ergin, 2014: 196; Gökyay, 2007: 133-134).

Anlatının devamında halk edebiyatının önemli motiflerinden sevgiliyle birbirini sınaama devreye girer.[§] Burada Bamsı Beyrek boyundan ayrılan yönü esasen Kan Turalı'nın Selcen Hatun ile ölümcül bir kavgaya giriyor gibi gözükmektedir. Selcen Hatun burada kendisini ideal bir eş, sevgili olarak uyarmaya çalışmasına rağmen Kan Turalı öldürmesi gerektiği hususunda diretince Selcen Hatun da öfkelenir. Neticede kendisi her ne kadar anlatıda sağduyu timsali olarak dursa da o da Kan Turalı'nın umduğu alp tipi kahramana örnektir. Dolayısıyla vuruşmak üzere karşılıklı geçerler. Kan Turalı'nın gösteremediği erdemi (yiğitliği) gösteren Selcen Hatun iki okun öldürücü temren kısmını çıkararak atışını yapar. Akabindeki ifade boyun açılışında oğlu için kız aramaya giden Kanlı Koca'nın başına gelenle aynıdır: Başındaki bitin ayağına inmesi, toplanması... Ancak burada oku atan Selcen mi yoksa oku karşılayan Kan Turalı mı korkuya kapılmıştır kesin değildir. Anlatıda tansiyonun en yüksek noktasını oluşturan bu bölümün tesadüfen böyle geliştiğine inanmak güçtür. Anlatıcı ozan bizlere muhtemel iki olasılığı da düşündürcek şekilde sahneyi son derece ustaca kurgulamıştır. Kucaklaşan sevgililer birbirlerine kıyamayacaklarını, birbirlerini denediklerini beyan ederler. Adeta enerjinin atılan okla boşaldığı bu sahnede Kan Turalı zihninde canlanan gölge düşüncesine galip gelir.

Sonuç

Masallar ve mitler gibi ortak (kolektif) ürünler ortak bilinçdışının, ortak bilinçle etkileşerek şekillenmesi, resimlenmesidir. Bireysel mitler kolektif mitlerle çakıştığında/çalıştığında, ortaya çıkan uzlaşmacı, ancak topluma/ kültüre -tutucu- katılımda bulunan yaşam biçimleridir. Sıradan insanlar, ortak tarihe bağlanır; olası tehlikelerden korunmuş olur. Kahraman bellenenler aslında ne kadar azdır ve ne kadar çok kurban, taklit, yorgun ve hiç görülme-yen yenik insan vardır. (Saydam, 2011: 53, 71). Bamsı Beyrek ve Kan Turalı; iki kahraman da çıktıkları macerada galip gelip erginlenmelerine rağmen maceradan dönüş yolunda isteksizlik göstermekte ve kendilerinden beklenmeyecek eylemler sergilemektedirler. Bamsı Beyrek Banı Çiçek ile olan mücadelesinde bir güreş hilesi gibi gözüke de alp kahramana yakışmayacak şekilde kıza hamle yapmıştır. Burada eylemin bilinçli veya bilinçsiz olmasından ziyade önemli olan o esnada zihnindeki kolektif bilinçdışından gelen gölgenin yansmasıdır: Bir kıza yenilmenin Oğuz'da yaratacağı yıkım... Kan Turalı ise henüz mücadele esnasında kızdan gelebilecek muhtemel yardımın Oğuz'da başına kakılacağı fikriyle sarsılmış, devamında düşmanı üzerine gelen eşini tanımayarak araya girdiği için hiddetlenmiş, en sonunda da yaralı halde kendisini kurtarmaya gelen eşini onu atının sırtına alınca onu öldürme raddesine gelmiştir. Peki Oğuz'da yüzü örtülü vaziyette gezdiği övgüsüne mazhar olan, doğumlarından itibaren çıktıkları maceralarda dahi alplik, yiğitlikle anılan bu iki kahramanı bu derece endişeye sevk eden nedir? Sorusu kaçınılmazdır.

Carl Gustav Jung arketipler başlıkları altında anima, animus, gölge ve kahraman arketipleri için şunları söylemektedir: Anima: Erkeğin bilinçdışındaki dişil yönüdür. Duygusalılık, sezgi, yaratıcılık ve ilişkisel yeteneklerle ilişkilidir. Animus: Kadının bilinçdışındaki eril yönüdür. Mantık, rasyonellik, irade gücü ve iddia ile ilişkilidir. Bu arketiplerin dengeli entegrasyonu, kişinin bütünsel bir kişilik geliştirmesine yardımcı olur.

[§] Orhan Şaik Gökyay (2007: 987-1192) Dedem Korkud'un Kitabı eserinin "Motifler-Törelere" ana başlığı altında bu hususlara detaylıca yer vermiştir.

Anima veya Animus'un bastırılması, karşı cinsle ilişkilerde sorunlara veya içsel dengesizliklere yol açabilir. Animus: Kadının bilinçdışındaki eril yönüdür. Mantık, rasyonellik, irade gücü ve iddia ile ilişkilidir. Bu arketiplerin dengeli entegrasyonu, kişinin bütünsel bir kişilik geliştirmesine yardımcı olur. Anima veya Animus'un bastırılması, karşı cinsle ilişkilerde sorunlara veya içsel dengesizliklere yol açabilir. Kahraman arketipi, zorlukların üstesinden gelen, cesaretli ve dönüşüm sağlayıcı figürü temsil eder. Genellikle bir yolculuğa çıkar, bir sınavdan geçer ve topluluğu için bir şeyler başarır. Gölge, kişinin bilinçli benliği tarafından bastırılmış, reddedilmiş veya kabul edilmemiş özelliklerini, arzularını ve içgüdülerini içerir. Bu, kişinin karanlık tarafı olarak algılansa da yalnızca olumsuz özelliklerden oluşmaz; aynı zamanda kişinin henüz keşfetmediği veya kullanmadığı potansiyelleri ve yaratıcı güçleri de barındırabilir. Gölgeyle yüzleşmek ve onu entegre etmek, psikolojik büyüme için kritik öneme sahiptir. Bastırıldığında, gölge öfke patlamalarıyla kişinin davranışlarını olumsuz yönde etkileyebilir. Jung gölgenin olumsuz vasıfları için kolektif bilinçdışı; kişinin kendinden ziyade içinde bulunduğu toplumdan, insanlıktan kuşaklar boyunca aldığı farkında olunmayan korkular olduğu tanımını yapmaktadır (Jung, 2025: 52-55). Kolektif bilinçdışından beslenen gölge, psikolojik yaşamın sürekli dinamik bir bileşenidir. Onunla yüzleşmek ahlaki bir mücadeleden ziyade biliş düzeyinde bir yüzleşmedir. Bireyin kendisi hakkında sahip olduğu bilginin sınırlarını genişletme eylemidir. Gölgeyi bilince dahil etmek bütün ve uyumlu bir kişilik yapısının oluşumu için zorunlu bir adımdır (Jung, 2006: 69-72).

Kahraman yolculuğu, bireysel gelişimin ve dönüşümün evrensel bir şablonudur. Bu görüşten yola çıkan Joseph Campbell ise anlatılardaki kahramanın çıktıkları maceralardan erginlenmiş yani yeni bir ruh ve bilinç düzeyine eriştikten sonra dönüş yolunda isteksizlikler, tutarsızlıklar gösterebildiklerinden bahsetmektedir. "Dönüşü reddetme" olarak anılan bu bölüm başlıca nedenleri yeni dünyanın çekiciliği, anlaşılma korkusu, görevden kaçınma ve belki de bizim için en önemlisi olan bilinçaltındaki dirençtir. Bu, Campbell'in vurguladığı gibi, bilgelikle geri dönen kahramanın, "kendi bilincini topluma entegre etme" zorluğuna karşı gösterdiği bilinçaltı bir tepkidir. Çıktığı yolda yolculuğun nihai amacına ulaşması için bu durumla bilgelik ve sorumlulukla mücadele eder ve başarır. Gölgeyi aşan kahraman Jung'un ifadesiyle bütünleşmiş benliğe, Campbell'in ifadesiyle iki dünyanın efendiliğine ulaşır (Campbell, 2010: 222-225, 266).

Dede Korkut Kitabı'ndaki erkek kahramanlardan (beyler ve bey oğulları) beklenen davranış özellikleri ve sahip olmaları gereken nitelikler, Oğuz toplumunun ideal erkek tipini yansıtır. Bu özellikler genellikle kahramanlık, ahlaki değerler ve toplumsal rolleri içerir. Savaşlarda ve tehlikeli durumlarda cesur olmak, düşmanın (kâfirin) üzerine hesapsızca atılmak, adını kazanabilecek önemde bir iş yapmak, iyi at binmek, ok atmak, kılıç kullanmak, ailesi ve boyu için canını hiçe sayarak fedakârlık yapmak, beylere, aileye ve Bayındır Han'a layık bir er olmak, sözünün eri olmak, ihanet etmemek, dürüst ve onurlu bir yaşam sürmek, malını ve mülkünü halkıyla paylaşmak, misafirperver olmak, iyi olma, alçak gönüllülük, doğruluk sahibi faziletli kişi olmak gibi pek çok meziyet kitabın içerisinde boylardaki anlatılar, alkış ve kargışlar vasıtasıyla okuyucuya aksettirilir. Kadın kahramanlara biçilen temel roller ise eşine ve ailesine derin bir bağlılık göstermek, sadık ve vefakâr olmak, onur ve namus konusunda esir düşmektense ölmeyi yeğleyecek derecede düşkün olmak, evi ve ocağı idare

edebilecek düzeyde misafirperver ve hamarat olmaktır. Bunun yanı sıra bazı kadın kahramanlar tıpkı erkekler gibi alp tipi vasıflar sergiler. Bunun temel sebepleri konar göçer yaşam tarzında hayatta kalabilmek için fiziki ve manevi anlamda boya, obaya sahip çıkacak özellikler sergilenmesi gerektiğidir. Düşmana karşı olduğu kadar doğayla mücadele de kadın erkek gözetmeksizin güçlü olmayı gerektirir. Soyun devamının sağlanabilmesi için aile ve kahramanlığın yüceltilmesi, hayat arkadaşlarının birbirlerine tamamlayıcı nitelikte güç unsurları olması gerekmektedir. Oğuz erkekleri genellikle bu dengeyi gözetmeye çalışırken eşlerinin verdikleri akla dikkat etmeye gayret ederler. Ancak toplumun kendilerinden beklediği bu baskın özellikler bazı durumlarda fevri hareket etmelerine ve eylemlerinin muhtemel neticelerini düşünmemelerine neden olmaktadır. Evinin yağmalandığı boyda karısı Burla Hatun'u, oğlu Uruz'u ve tüm malını mülkünü kâfire kaptıran Salur Kazan bile aynı hataya düşebilmektedir. Kendi malıymışçasına canı pahasına sahiplendiği Salur Kazan'ın koyunlarını kâfire vermemek uğruna iki kardeşini feda eden Karacuk Çoban, Salur Kazan'la beraber kâfire varıp kardeşlerinin öcünü almak istediğinde Kazan eğer kâfire birlikte varıp hücum ederseler, bunun yarın Oğuz içinde konuşulacağını, çoban olmasaydı Salur Kazan'ın bu işi başaramayacağını söyleyeceklerini düşünür. İç Oğuz'un en kudretli beyi Salur Kazan bile böyle bir hataya düşerken adeta yüce fazilet timsali çoban bağlandığı ağacı sökerek Kazan'ın ardına düşer. Bu ağacın da Kazan acıktığında yemek pişirmesi için lazım olduğunu söylediğinde bu söz Kazan'a hoş gelir ve çobanı yanına alır (Ergin, 2014: 105; Gökyay, 2007: 47). Salur Kazan Karacuk Çoban'ı kendisinden mevki olarak daha aşağıda gördüğü için değil ancak toplumun değer yargıları gereği geride bırakmak ister. İki erkek kahraman örnekleminde değinilmeye çalışılan bu durum esasen anlatının gidişatına, son derece övülerek yüceltilen kahramana bir sekte vuruyor gibi gözükse de aslında psikolojik olarak onları tamamlar niteliktedir. Bu kırılma anlarını atlatan kahramanlar anlatılarının sonunda hem iç huzurlarını bulmuş hem de muratlarına ermiş vaziyette toplumun beklediği birer rol model halini alırlar.

Kaynaklar

- Abdullah, K. (2012). *Gizli Dede Korkut*. (Ali Duymaz, Çev.). Ötüken Neşriyat.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek*. (Ayşe Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2009). *Misalli büyük Türkçe sözlük (tek cilt)*. Kubbealtı Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Sabri Gürses, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Defne, Z. Ö. (1988). *Dede Korkut hikâyeleri üzerinde edebi sanatlar bakımından bir araştırma*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ekici, M. (2000). Dede Korkut kitabında kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni 19-21 Ekim 1999-Atatürk Kültür Merkezi Ankara*. ss. 123-138.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut kitabı – I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. (Barış Cezar, Çev.).
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun kitabı*. Kabalıcı Yayınevi.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. (Banu Barış, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (Ender Gürol, Çev.). Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2025). *Arketipler ve kolektif bilinçdışı*. (Canberk Şeref, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kaçalin, M. S. (2006). *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi*. Kitabevi Yayınları.
- Karabaş, S. (1996). *Dede Korkut'ta renkler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2006). Dede Korkut hikâyelerinde insan ve doğa. *Türk Dili*, 657, ss. 250-257.

- Öncül, K. (2008). Dede Korkut hikâyelerinde savaşçı kadın tipi ve animus kavramı. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/2, ss. 574-581.
- Saydam, M. B. (2011). *Deli Dumrul'un bilinci*. Metis Yayınları.
- Tezcan, S. & Boeschoten, H. (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Yapı Kredi Yayınları.

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine akademik çalışmalar: bir literatür incelemesi^{**}

Buse Kedioğlu^{††}

Giriş

“Tahtacı” kavramı, Osmanlı döneminde ormanlık bölgelerde yaşayan ve özellikle ağaç işçiliğiyle uğraşan toplulukları tanımlamak amacıyla kullanılmaktaydı. Zaman içerisinde bu adlandırma, yalnızca ekonomik bir uğraşı değil; kendine özgü ritüelleri, inanç sistemi ve kültürel pratikleri olan bir topluluğu ifade eden etnokültürel bir kimliğe dönüşmüştür (Bulut ve Bal, 2015: 82). Günümüzde Tahtacı Türkmenleri; Kazdağları eteklerinden İzmir, Manisa, Aydın ve Muğla’ya, Akdeniz kıyılarında Antalya, Mersin ve Adana’ya; iç kesimlerde ise Maraş, Kayseri ve Malatya’ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada yüzyıllardır varlığını sürdüren topluluklardan biridir (Mutlu, 2010; Çıblak Coşkun, 2013).

Tahtacıların kökenlerine ilişkin literatürde ortak bir görüş bulunmamakla birlikte, Anadolu’da yaşayan Tahtacı topluluklarının büyük ölçüde “Hacı Emirli Ocağı” ve “Yanyatır Ocağı”na bağlı oldukları bilinmektedir (Çıblak Coşkun, 2013). Bu ocak sistemi, Tahtacı toplumsal yapısının sadece inanç düzleminde değil, sosyal örgütlenme, otorite ilişkileri ve ritüel pratikler üzerinde de belirleyici bir işleve sahiptir.

Tarihsel olarak kapalı bir toplumsal örgütlenme biçimine sahip olan Tahtacı kültürü, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan köyden kente göçler, orman işçiliğinin giderek önemini yitirmesi ve ekonomik faaliyetlerdeki dönüşümler nedeniyle önemli bir değişim sürecine girmiştir. Bu süreç, topluluğun kendini dış dünyaya kapatan yapısından daha açık, görünür ve dışarıyla etkileşime açık bir kültürel forma evrilmesine zemin hazırlamıştır (Çıblak Coşkun, 2013). Böylece Tahtacı kimliği hem akademik çevrelerde hem de toplumun diğer kesimlerinde daha fazla ilgi uyandırmış; topluluk üyeleri de kendi kültürel ifade biçimlerini görünür kılma konusunda daha cesur bir tavır benimsemiştir.

Bu dönüşümlerin doğal bir sonucu olarak Tahtacı kültürüne ilişkin akademik çalışmaların sayısında da belirgin bir artış yaşanmıştır. Ancak buna rağmen mevcut literatür, kültürün bütüncül yapısını anlamak açısından bazı eksiklikler ve tekrarlar barındırmaktadır. Bu çalışma, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan araştırmaları kapsamlı bir literatür taramasıyla ele alarak analitik ve bibliyografik bir değerlendirme sunmayı amaçlamaktadır.

^{**} Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü bünyesindeki Disiplinlerarası Kültürel Miras Yönetimi Tezli Yüksek Lisans Programı kapsamında hazırlanan “Çanakkale Tahtacı Türkmenlerinde Kadın Folkloru” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

^{††} Yüksek Lisans Öğrencisi, busekedioglu@gmail.com, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Disiplinler Arası Kültürel Miras Yönetimi Tezli Yüksek Lisans Programı.

Çalışmanın temel hedefi, alan yazındaki eğilimleri, yoğunlaşılan temaları ve eksik bırakılan araştırma alanlarını belirleyerek, ileride yapılacak çalışmalara yol gösterici bir çerçeve sunmaktır. Böylelikle hem mevcut literatürün sistematik bir görünümü ortaya konulmakta hem de Tahtacı kültürünün akademik alanda daha derinlikli incelenebilmesi için gerekli dayanak oluşturulmaktadır.

Yöntem

Literatür taraması, belirli bir konu, teori ya da yönetime ilişkin mevcut çalışmaların derinlemesine incelenmesi, yorumlanması ve sentezlenmesi süreci olarak tanımlanır. Bu süreçte, alan yazının bütüncül bir perspektifle değerlendirilmesi; mevcut bilgi birikiminin yapı taşlarının anlaşılmasını, eksikliklerin tespit edilmesini ve yeni araştırmalara zemin oluşturacak bir çerçevenin ortaya konulmasını sağlar (Paul ve Criado, 2020). Bu bağlamda literatür taraması, yalnızca önceki çalışmaların özetlenmesi değil; aynı zamanda bunların yöntemsel yaklaşımlarının, kavramsal çerçevelerinin ve ulaştıkları sonuçların karşılaştırmalı bir analize tabi tutulması anlamına gelmektedir.

Bu çalışma kapsamında Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yürütülen akademik araştırmalar, türlerine göre kitaplar, tezler, makaleler, bildiriler ve görsel materyaller olarak sınıflandırılmış ve her bir grup sistematik bir taramaya tabi tutulmuştur. Erişimi sağlanan tüm kaynaklar analitik bibliyografik değerlendirmeye uygun bulunmuş; çalışmaların tematik yoğunlukları, kullanmış oldukları yöntemler, ele aldıkları kültürel unsurlar ve alana sağladıkları katkılar dikkate alınarak çözümlenmiştir. Analitik bibliyografik yaklaşım, eserlerin yalnızca künyesel bilgilerine yer vermek yerine, içerik, yöntem ve bulgular açısından yorumlanmasını mümkün kılmış; böylece literatürün bütüncül bir çerçevede yeniden yapılandırılmasına olanak tanımıştır.

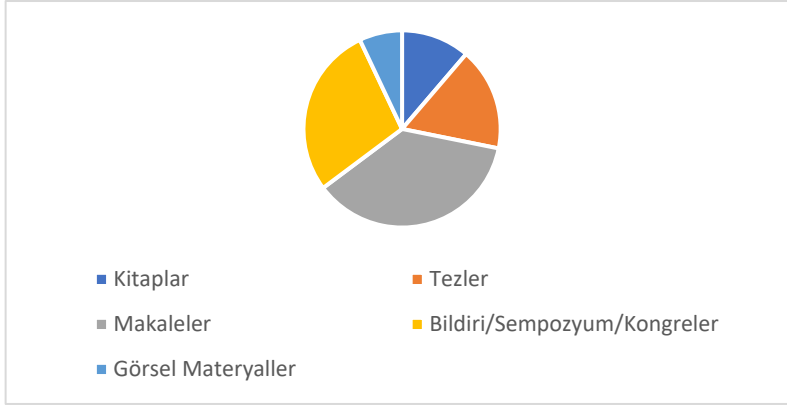
Tarama süreci, çeşitli ulusal ve uluslararası veri tabanlarının kullanılmasıyla geniş bir kapsamda yürütülmüştür. Bu çerçevede Google Scholar, YÖK Tez Merkezi, TR Dizin, Dergipark, Academia.edu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi Elektronik Kaynakları gibi platformlardan yararlanılmış; ayrıca açık erişimli makaleler, dijitalleştirilmiş kitap bölümleri, halkbilimi veri tabanları ve görsel-işitsel arşivler de incelemeye dâhil edilmiştir. Bu geniş kapsamlı tarama, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili literatürün hem tarihsel gelişimini hem de güncel eğilimlerini görünür kılmaya yardımcı olmuştur.

Bunun yanı sıra, elde edilen kaynaklar arasındaki kavramsal ortaklıklar, yinelenen temalar, yöntemsel farklılıklar ve literatürdeki boşluklar da değerlendirmeye alınmıştır. Böylece hem literatürün güçlü yönleri hem de gelecekte daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulan alanlar ortaya konulmuştur. Bu yaklaşım, Tahtacı Türkmen kültürüne ilişkin çalışmaların daha sistematik bir biçimde ele alınmasına ve alandaki akademik üretimin sürdürülebilir biçimde genişletilmesine katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Bulgular ve Analiz

İncelenen Kaynakların Türlerine Göre Dağılımı

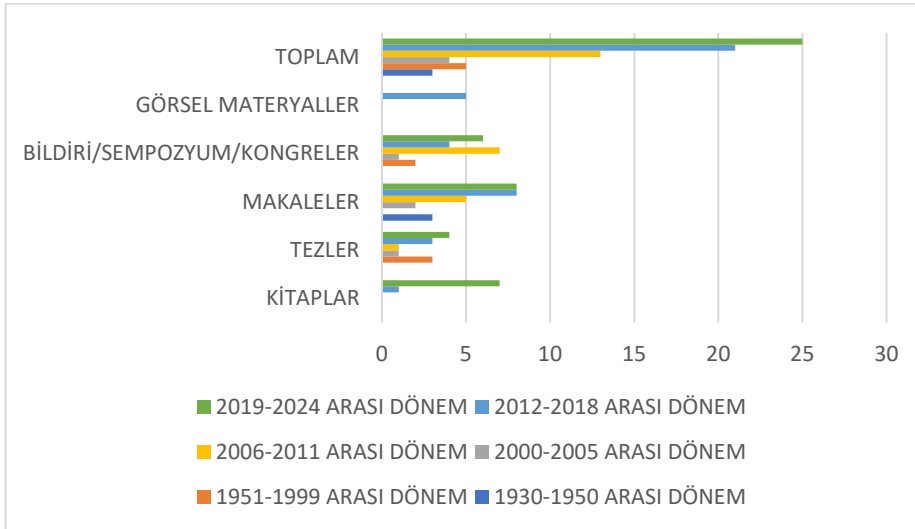
Aşağıda Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili yapılmış olan literatür taramasına dair incelenen kaynakların türlerine göre dağılımı “Pasta Grafiği” üzerinde gösterilmiştir.



Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine dair incelenen akademik literatür taraması sonucunda “8 Kitap”, “12 Tez”, “26 Makale”, “20 Bildiri/Sempozyum/Kongre” ve “5 Görsel Materyal” olmak üzere toplam 71 akademik kaynağa ulaşılmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere alan yazında Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine dair yazılmış makalelerin yoğunlukta olup, görsel materyallerin literatür bağlamında kısıtlı kaldığı anlaşılmıştır.

Kaynakların Yıllara Göre Dağılımı

Alan yazın taraması sonucunda Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine dair ulaşılan çalışmaların yıllara göre dağılımı aşağıdaki “Sütun Grafiğinde” yıl aralığına göre kategorize edilerek gösterilmiştir.



Literatür taraması sonucunda Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan akademik çalışmaların 1930-2024 yılları arasında yayıldığı belirlenmiştir. Yıllara göre dağılım incelendiğinde, topluluğa dair en eski yazılı kaynağın Sadi’nin 1930 yılında yayımladığı makale olduğu görülmektedir. Bu durum, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine akademik ilginin yaklaşık bir yüzyıllık bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.

Kaynak türlerine göre yıllar içerisindeki yoğunlaşmalar değerlendirildiğinde dikkat çekici bir artış eğilimi ortaya çıkmaktadır. Bildirilerin, sempozyum ve kongre sunumlarının 2011 yılında; görsel materyallerin 2012 yılında; makalelerin 2014 yılında; tezlerin 2020 yılında; kitapların ise 2022 yılında belirgin biçimde arttığı tespit edilmiştir. Bu tablo, araştırma

pratiklerinin zamanla çeşitlendiğini ve topluluk üzerine farklı türlerde bilimsel üretimin giderek arttığını ortaya koymaktadır.

Çalışmalar yıllar aralığına göre kategorilere ayrıldığında daha net bir tablo ortaya çıkmaktadır. 1930-1950 yılları arasında Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine ilişkin yalnızca üç makale yayımlanmıştır. 1951-1999 yılları arasında ise toplam üç tez ve iki bildiri olmak üzere beş yayına ulaşılmıştır. 2000-2005 yılları arasında bir tez, iki makale ve bir bildiri olmak üzere toplam dört çalışma yapılmıştır. 2006-2011 döneminde bir tez, beş makale ve yedi bildiri yayımlanmış; bu dönem toplam on üç çalışma ile önceki yıllara göre önemli bir artış göstermiştir. 2012-2018 yılları arasında bir kitap, üç tez, sekiz makale, dört bildiri ve beş görsel materyal olmak üzere toplam yirmi bir kaynağa ulaşılmıştır. Son olarak, 2019-2024 aralığında yedi kitap, dört tez, sekiz makale ve altı bildiri yayımlanmış; toplam yirmi beş çalışma ile literatürdeki en yoğun üretimin bu dönemde gerçekleştiği görülmüştür.

Elde edilen veriler genel olarak değerlendirildiğinde, Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine yönelik akademik ilginin özellikle 2000’li yıllardan itibaren belirgin biçimde arttığı; en fazla yayın yapılan dönemin ise 2019-2024 yılları arası olduğu anlaşılmaktadır. Bu artış, topluluğa yönelik akademik farkındalığın güçlendiğini ve sahaya dayalı araştırmaların son yıllarda daha görünür hâle geldiğini göstermektedir.

Kaynakların Yayımlandığı Yerlere Göre Dağılımı

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili alan yazındaki kuramsal çerçeve derinlemesine incelendiğinde, çalışmaların yayımlandıkları mecralara göre çeşitlilik gösterdiği ve belirli tematik yoğunlaşmaların ortaya çıktığı görülmektedir. Elde edilen veriler, kitaplardan tezlere, makalelerden bildirilere ve görsel materyallere kadar farklı yayın türlerinin bu kültürün akademik alanda nasıl temsil edildiğine dair önemli ipuçları sunduğunu göstermektedir. Aşağıda kaynak türlerine göre literatürün dağılımı ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

Kitaplar incelendiğinde, toplam beş farklı yayınevinde Kazdağı Tahtacı Türkmenlerini konu alan sekiz kitaba ulaşılmıştır. Bu yayınevleri arasında Paradigma Akademi Yayınları üç kitapla ilk sırada yer almaktadır. Bunun yanı sıra İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları bir kitap, Kafe Kültür Yayınları iki kitap, Balıkesir Somut Olmayan Kültürel Miras Alan Araştırmaları Yayınları bir kitap ve Umay Yayınları bir kitap ile katkı sunmuştur. Bu dağılım, kitap düzeyindeki yayınların özellikle son yıllarda arttığını ve Paradigma Akademi’nin bu alandaki üretimde belirgin bir ağırlığa sahip olduğunu göstermektedir.

Tezler açısından değerlendirildiğinde toplam altı farklı üniversitenin sosyal bilimler enstitüleri bünyesinde Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılmış on iki teze ulaşılmıştır. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesine ait bir tez, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ve Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne ait beş tez, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne ait bir tez, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne ait üç tez, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne ait bir tez ve Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne ait bir tez bulunmaktadır. Bu dağılım, özellikle Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinde bu alana yönelik akademik çalışmalarda belirgin bir yoğunlaşma olduğunu, bunu Bursa Uludağ Üniversitesinin takip ettiğini ortaya koymaktadır.

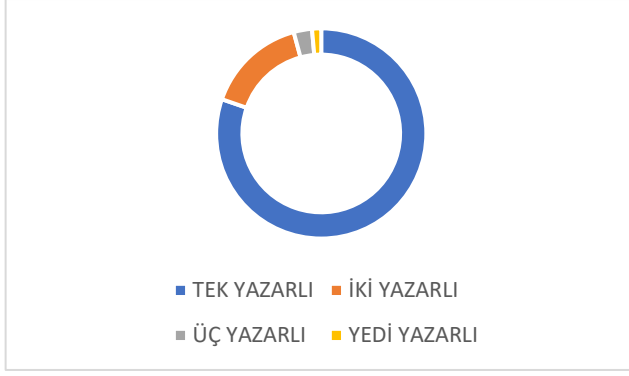
Makaleler değerlendirildiğinde Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine ilişkin çalışmaların iki uluslararası ve on altı ulusal dergide yayımlandığı görülmektedir. HBH Dergisi, Kaynak ve Varlık dergileri, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Kültür Araştırmaları Dergisi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Diyalektolog Ağız Araştırmaları Dergisi, Turkish Studies, Atlas ve Folklor Edebiyat dergileri, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi, Akademik Kaynak Dergisi, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, Alevilik Araştırmaları Dergisi, Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Folklor Akademik Dergisi ve Social Sciences Studies Journal, yayımların dağıldığı dergiler arasında yer almaktadır. İncelemeler, en fazla makalenin Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi ile Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinde yayımlandığını, uluslararası dergilerdeki yayın sayısının ise oldukça sınırlı kaldığını göstermektedir.

Bildiri, sempozyum ve kongre sunumları açısından bakıldığında toplam yirmi bildirinin on üç farklı etkinlikte sunulduğu görülmektedir. Bu etkinlikler arasında Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı Sempozyumu, 1. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu, Kaz Dağları II. Ulusal Sempozyumu, Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni, Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu, Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu, Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Günleri, Uluslararası Müzik Sempozyumu Müzikte Performans, Uluslararası Türk Kültürü ve Medeniyeti Kongresi, IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu, 100. Yılında Kuva-i Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumu ve Geçmişten Günümüze Balıkesir'in Kültürel Mirası Uluslararası Sempozyumu yer almaktadır. Bu çalışmalar arasında en fazla bildirinin Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumunda sunulduğu, bunu 100. Yılında Kuva-i Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumunun izlediği tespit edilmiştir.

Görsel materyaller değerlendirildiğinde ise toplam beş belgeselin üç farklı yayın kanalı üzerinden erişilebilir olduğu belirlenmiştir. TRT Arşiv tarafından yayımlanan üç belgesel, ENG Subtitled Documentary tarafından hazırlanan bir belgesel ve Çanakkale Belediyesi YouTube kanalında yayımlanan bir belgesel, literatürün görsel ayağını oluşturmaktadır. Bu alanda en fazla yayının TRT Arşiv tarafından yapılmış olması, devlet destekli görsel belgelemenin Tahtacı kültürüne ilişkin önemli bir arşiv sunduğunu göstermektedir.

Kaynakların Yazar Sayısına Göre Dağılımı

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili literatürdeki akademik çalışmaların değerlendirilmesi sonucunda alan yazındaki mevcut çalışmaların yazar sayısına göre dağılımları aşağıdaki grafikte genel bir profil çizilerek verilmiştir.



Alan yazında kaynak türlerine göre çalışmaların yazar sayısı dağılımı incelendiğinde, farklı yayın türlerinde belirgin bir tek yazarlılık eğiliminin öne çıktığı görülmektedir. Kitaplar açısından değerlendirildiğinde toplam sekiz kitabın beşinin tek yazarlı, birinin iki yazarlı, birinin üç yazarlı ve birinin yedi yazarlı olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, kitap türünde hem bireysel araştırma üretimlerinin güçlü olduğunu hem de belirli konularda çok yazarlı kolektif çalışmaların sınırlı da olsa literatürde yer bulduğunu göstermektedir.

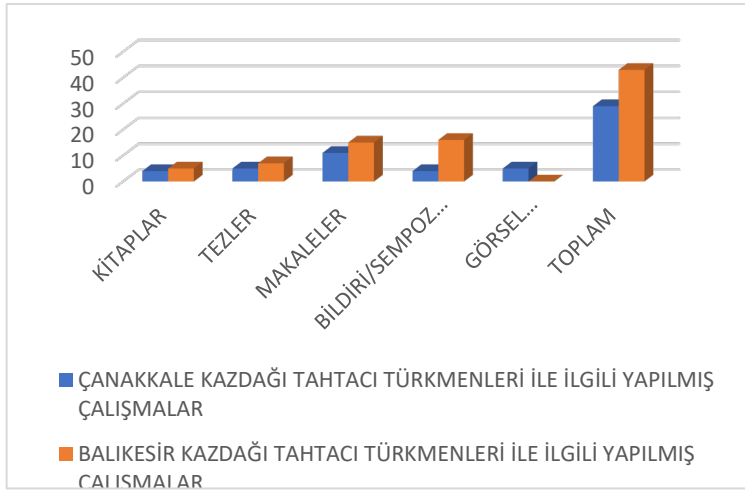
Tezler değerlendirildiğinde tüm çalışmaların tek yazarlı olduğu görülmektedir. Bu sonuç, tez araştırmalarının yapısı gereği bireysel çalışma süreçlerine dayanmasıyla uyumludur. Makale türündeki toplam 26 çalışmanın yirminin tek yazarlı, beşinin iki yazarlı ve birinin üç yazarlı olması, makalelerde de tek yazarlılığın baskın olduğunu; ancak belirli temalarda ortak çalışma kültürünün de kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bildiri, sempozyum ve kongre çalışmalarında benzer bir eğilim görülmekte olup toplam 20 bildirinin on altısı tek yazarlı, dördü ise iki yazarlıdır. Bu dağılım, sözlü sunumlarda da bireysel araştırma pratiklerinin ağırlıkta olduğunu göstermektedir. Görsel materyaller açısından bakıldığında dört belgeselin tek yönetmenli, bir belgeselin ise iki yönetmenli olduğu belirlenmiştir. Bu durum, görsel içerik üretiminde de bireysel çalışmanın daha yaygın bir pratik olduğunu göstermektedir.

Genel dağılım grafiği değerlendirildiğinde toplam 71 kaynağın 57'sinin tek yazarlı olduğu, 11 kaynağın iki yazarlı olduğu, iki kaynağın üç yazarlı olduğu ve sadece bir kaynağın yedi yazarlı olduğu görülmektedir. Bu veriler, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan akademik üretimlerde tek yazarlı çalışmaların belirgin şekilde baskın olduğunu; çok yazarlı araştırmaların ise sınırlı kaldığını göstermektedir. Bu tablo, alanın büyük ölçüde bireysel araştırmacılar tarafından sürdürüldüğünü, disiplinlerarası ya da kolektif araştırma girişimlerinin ise henüz geniş ölçekte yaygınlaşmadığını düşündürmektedir.

Kaynakların Örneklem Gruplarına Göre Dağılımı

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili akademik alan yazın taraması sonucunda elde edilen kaynakların örneklem gruplarına dair içerik analizleri gerçekleştirilmiş kaynaklardaki yer alan örneklem grupları "Çanakkale Kazdağı Tahtacı Türkmenleri Örnekleme" ile "Balıkesir Kazdağı Tahtacı Türkmenleri Örnekleme" başlığı altında iki kategoride gruplandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Kaynakların örneklem gruplarına dair dağılımları aşağıda yer alan "Sütun Grafiğinde" görselleştirilmiştir.



Yapılan değerlendirme sonucunda grafik incelendiğinde, Çanakkale bölgesi Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili yayımlanmış 4 kitap, 5 tez, 11 makale, 4 bildiri ve 5 görsel materyal olmak üzere toplam 29 çalışmanın örneklem grubunu Çanakkale yöresindeki Tahtacı topluluklarının oluşturduğu belirlenmiştir. Buna karşılık Balıkesir yöresinde Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda 5 kitabın, 7 tezin, 15 makalenin ve 16 bildirinin yer aldığı; toplam 43 kaynağın Balıkesir yöresi Tahtacı gruplarını örneklem olarak aldığı görülmektedir. Ayrıca Gökçen vd. (2020) tarafından yayımlanan kitabın hem Çanakkale hem de Balıkesir yörelerini kapsamı nedeniyle her iki kategoriye de dâhil edilerek değerlendirilmiştir. Bu dağılım, Balıkesir yöresindeki Kazdağı Tahtacı Türkmenlerine ilişkin çalışmaların, Çanakkale yöresine kıyasla daha yoğun olduğunu ortaya koymaktadır.

Her iki bölgede çalışma sahası olarak tercih edilen yerleşim birimleri incelendiğinde, Balıkesir’de Tahtacı köyleri içinde en fazla çalışma yapılan yerlerin Tahtakuşlar, Mehmetalan, Çamcı, Doyran ve Hacı Aslanlar olduğu; bunlara ek olarak Türkali, Kongurca, Yassı Çalı ve Arıtaşı’nda da saha araştırmaları yürütüldüğü görülmektedir. Bölgesel literatürde Edremit Tahtacıları ön planda yer alırken, Burhaniye Tahtacıları (Tahtacı Köyü) üzerine yapılan çalışmaların görece sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.

Çanakkale yöresine ilişkin çalışmalar incelendiğinde ise Koşuburnu, Karıncalık ve Çiftlikdere köylerinin en sık tercih edilen örneklem alanları olduğu; bunların yanı sıra Güzelköy, Damyeri, Akçeşme, Denizgöründü, Yenimahalle, Bahçedere, Kayadere, Hasanobası, Güvem Mahallesi, Değirmendere, Mareşal Fevzi Çakmak, Çakalini ve Atikhisar gibi yerleşim birimlerinde de araştırmalar gerçekleştirildiği görülmektedir. Çanakkale yöresindeki çalışmaların özellikle Bayramiç ilçesi Tahtacı Türkmenleri üzerinde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir.

Bu veriler genel olarak değerlendirildiğinde, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan çalışmaların bölgesel farklılıklar gösterdiği; Balıkesir’deki araştırmaların daha fazla yoğunluk ve çeşitlilik sunduğu, Çanakkale’de ise belirli köylerde odaklanmış daha sınırlı ama derinlikli saha çalışmalarının yürütüldüğü anlaşılmaktadır.

Kaynaklarda Benimsenen Yöntem-Teknik ve Veri Toplama Araçları

Literatürde incelenen kaynakların yaklaşık %97,2’sinin nitel araştırma yöntemlerine dayalı veri elde etmeyi tercih ettiği, yalnızca %2,8’inin nicel araştırma yöntemlerini kullanarak

bulgu üretmeyi amaçladığı görülmektedir. Bu oranlar, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan çalışmaların büyük ölçüde nitel araştırma geleneği içinde şekillendiğini ve araştırmacıların topluluğun kültürel yapısını anlamaya yönelik derinlemesine veri toplamaya öncelik verdiğini göstermektedir.

Nitel araştırma yönteminin tercih edildiği çalışmalarda ağırlıklı olarak alan (saha) araştırması yaklaşımı benimsenmiş; bunun yanı sıra etnografik saha araştırması, tematik analiz, betimsel analiz, etnomüzikoloji yöntemi, etnografik-tarihsel araştırma, derleme yöntemi, söylem analizi, görsel içerik analizi ve sahne olay analizi gibi yöntemler kullanılmıştır. Bu çeşitlilik, araştırmacıların topluluğun ritüel, inanç, müzik, yaşam pratikleri ve sözlü kültür unsurlarını çok yönlü biçimde ele alma çabalarını yansıtmaktadır.

Çalışmalarda kullanılan veri toplama araçları incelendiğinde ise yarı yapılandırılmış görüşme formları, yüz yüze görüşmeler, mülakatlar, odak grup görüşmeleri, katılımcı ve doğal gözlem, fotoğraflama, fotoğraf makinesi ve ses kayıt cihazı gibi araçların yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca kaynak tarama, arşiv ve belge incelemesi, doküman analizi gibi yöntemlere de başvurulmuştur. Nicel araştırma yöntemleri kullanılan sınırlı sayıdaki çalışmada ise anket, yüzde dağılımı hesaplamaları ve ANOVA testi gibi temel istatistiksel araçlardan yararlanılmıştır.

Bu veriler genel olarak değerlendirildiğinde, Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan akademik üretimin ağırlıklı olarak nitel paradigma içinde geliştiği; araştırmacıların topluluğun kültürel, tarihsel ve ritüel yapısını anlamaya yönelik derinlikli ve bağlamsal yöntemleri tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Kaynakların İçerik ve Tema Analizleri

Bu bölümde Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine üretilen akademik çalışmalar, içerik ve tema bakımından bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Literatür taraması kapsamında elde edilen kitaplar, tezler, makaleler, bildiriler ve görsel materyaller hem türlerine göre hem de ele aldıkları temel konular çerçevesinde sınıflandırılmış; böylece alan yazının genel eğilimleri, araştırma boşlukları ve çalışma yoğunlukları sistematik biçimde ortaya konulmuştur. İnceleme sürecinde özellikle Tahtacı topluluklarının halk kültürü, inanç sistemi, ritüelleri, geçiş dönemleri, doğa ile ilişkileri ve sosyo-kültürel yapıları gibi temaların literatürün ağırlık merkezini oluşturduğu görülmüştür. Aynı zamanda bazı temalarda belirgin bir çalışma yoğunluğu varken, özellikle kadın folkloru ve belirli köylere özgü kültürel pratikler gibi alanlarda sınırlı araştırmaya rastlanmıştır. Böylece hem mevcut bilginin kapsamı hem de gelecekte yapılması gereken araştırma alanları somut biçimde tanımlanmıştır.

İçerik Analizleri

Bu alt bölümde, tespit edilen 71 kaynağın içerik yapıları türlerine göre ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir. İçerik analizi sürecinde, her bir kaynağın hangi konulara odaklandığı, hangi yöntemleri kullandığı, örneklem alanlarını nasıl tanımladığı ve Tahtacı kültürüne ilişkin hangi sonuçlara ulaştığı sistemli bir şekilde değerlendirilmiştir. Analizler, çalışmalarda en sık başvurulan yöntemlerin nitel araştırma, saha çalışması, mülakat, gözlem ve etnografik yaklaşım olduğunu; görsel materyallerin ise daha çok ritüellerin ve gündelik yaşamın kayıt altına alınmasına yönelik olduğunu göstermektedir. Literatürün genelinde Tahtacıların

tarihsel kökenleri, dini ritüelleri, ocak kültürü, ziyaret fenomeni, geçiş dönemi uygulamaları ve ekolojik bilgi gibi temaların yoğun biçimde işlendiği belirlenmiştir. Bu içerik çözümlmeleri, takip eden alt başlıklarda kitap, tez, makale, bildiri ve belgesellerin ayrı ayrı ele alınmasına zemin hazırlamaktadır.

Kitaplar

Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin bilimsel çalışmalara nasıl yansıdığını tespit etmek amacıyla gerçekleştirilen literatür taramasında toplam 8 kitaba ulaşılmıştır. İncelenen kitapların 2018–2024 yılları arasında yayımlandığı, özellikle 2022 yılında belirgin bir yoğunlaşma olduğu görülmüştür. Eserler genel olarak Çanakkale ve Kazdağı yöresinde yaşayan farklı etnik ve kültürel toplulukların (Manav, Yörük, Tahtacı vb.) halk kültürü, inanç sistemi, toplumsal uygulamaları ve doğa ile kurulan ilişkileri temel alan temalar üzerinden şekillenmektedir.

Dinç ve Yolcu’nun (2018) çalışması, geniş kapsamlı bir saha araştırmasına dayanmakta ve Çanakkale yöresinin halk edebiyatı, ritüelleri, el sanatları, mutfak kültürü ve ekonomik pratiklerini detaylı biçimde kayıt altına almaktadır. Gökçen, Altop ve Çayır’ın (2020) çalışması ise Tahtacı Türkmen Alevilerinin tarihsel süreçteki inanç ve ritüel pratiklerini incelemekte; cem törenleri, ikrar, musahiplik gibi temel kavramları sistemli biçimde açıklamakta ve sözlü kültür ürünlerini ses kayıtlarıyla destekleyerek aktarım niteliğini güçlendirmektedir.

Yolcu’nun (2022) eseri, Kazdağı’nda yaşayan toplulukların doğayla ilişkilerini “geleneksel ekolojik bilgi” çerçevesinde ele almakta; sürdürülebilir tarım, arazi kullanımı ve ekolojik dengiyi korumaya yönelik kültürel pratikleri incelemektedir. Kitap içinde yer alan Kahyaoğlu’nun bölümü, Balıkesir Tahtacılarında zeytincilik ve arazi kullanımına ilişkin saha verilerini ayrıntılandırmaktadır. Yine Kahyaoğlu’nun (2020, 2022) Tahtakuşlar ve Doyran köylerine yönelik çalışmaları, Tahtacı topluluklarının tarihi, sosyo-kültürel yapısı, inanç sistemi ve gündelik yaşam düzenlerine dair kapsamlı veriler sunmakta; modernleşmeye rağmen geleneğin hangi yollarla korunabildiğini örneklemektedir.

Duymaz ve diğerleri (2023) tarafından hazırlanan eser, Balıkesir’in UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarını derinlemesine incelemekte; özellikle Çepni ve Tahtacılarıdaki “sazandarlık” geleneğinin dini ve sosyal yaşam bağlamındaki işlevlerini tartışmaktadır. Yolcu’nun (2020) “Kutsaldan Ritüele: Çanakkale Tahtacılarında Geleneksel Dünya Görüşü” adlı kitabı ise Tahtacı inanç sistemi, Tanrı ve üçleme tasavvuru, eskatoloji, tenasüh, ölüm ritüelleri, ziyaret kültürü, kurban, oruç ve musahiplik gibi kavramları bütüncül bir yapı içinde inceleyerek Tahtacı kimliğinin temel bileşenlerini ortaya koymaktadır.

Kızıldağ (2024) tarafından hazırlanan çalışma, Tahtakuşlar köyünde Şamanizm’in izlerini ele almakta; geçiş dönemleri, Hıdırellez kutlamaları, günlük pratikler ve doğayla kurulan ilişkiler üzerinden Şamanist unsurların günümüze nasıl taşındığını göstermektedir. Bu eserlerin bütüncül değerlendirilmesi, Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin kültürel, inançsal ve ekolojik yaşamlarının geniş bir akademik perspektiften ele alındığını ortaya koymaktadır.

Tezler

Literatür taramasında Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili 1 lisans bitirme tezi, 7 yüksek lisans tezi ve 4 doktora tezi olmak üzere toplam 12 teze ulaşılmıştır. Bu tezlerin 1982–

2023 yılları arasında yazıldığı, özellikle 2000’li yılların sonrasında konuyla ilgili akademik ilginin belirgin biçimde arttığı görülmektedir. Tezler genel olarak kültürel değerlerin korunması ve aktarımı, toplumsal kurumların işlevleri, inanç pratikleri, folklorik unsurlar ve kimlik inşası gibi temalar etrafında şekillenmektedir.

Müzik Eğitimi Yoluyla Kültürel Değerlerin Aktarımı (2006) ve Türkçe’nin Kültürel Kimlik ve İletişimdeki Rolü (2007) başlıklı tezlerde kültürel sürekliliğin taşıyıcısı olarak müzik ve dilin belirleyici rolü vurgulanmıştır. Turizm ve Kültürel Mirasın Korunması (2008) çalışması, kültürel mirasın sürdürülebilirliği için doğru turizm politikalarının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Köy Odalarının Sosyo-Kültürel İşlevleri (2010) ve Kırsal Kesimde Aile Kurumunun Kültürel Değerlerin Aktarımındaki Rolü (2011) araştırmaları ise toplumsal kurumların kültürel belleği canlı tutmada kritik işlevler üstlendiğini göstermektedir. “Geleneksel Oyunların Çocukların Sosyal Gelişimine Katkısı” (2012) tezi, oyunların kültürel ve pedagojik rolünü ortaya koymaktadır.

“Teknoloji ve Kültürel Değerlerin Korunması” (2014) ile “Medya ve Kültürel Değerlerin Temsili” (2015) tezleri, modern teknolojilerin kültürel aktarım üzerindeki hem güçlendirici hem de risk oluşturan yönlerine dikkat çekmektedir. Sahaya doğrudan odaklanan “Edremit Doyran Folkloru Üzerine Bir Araştırma” (2020) ve “Çanakkale Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde Dini ve Sosyal Hayat: Koşuburnu Köyü Örneği” (2023) tezlerinde ise Tahtacı topluluklarının inanç, folklor ve gündelik yaşam pratikleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Geçiş dönemleri, musahiplik, türbe ziyaretleri, düğün, nişan ve dini ritüeller gibi unsurların kültürel süreklilik açısından önemi vurgulanmıştır.

Bunlara ek olarak, “Balıkesir Mehmetalan Folkloru” (1982) ve “Çanakkale Yöresinde Türkmen Folkloru Üzerine Bir Araştırma” (1997) tezlerinde Balıkesir Mehmetalan ve Çanakkale Tahtacı köylerinde halk yaşamı; geçiş dönemleri ritüelleri, dayanışma adetleri (ülüş gibi), giyim-kuşam, halk hekimliği ve dini pratikler üzerinden açıklanmıştır. Bu çalışmalar, Tahtacı kültürünün kapalı toplumsal yapı nedeniyle uzun süre özgünlüğünü koruduğunu göstermektedir.

Makaleler

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili akademik literatürde toplam 26 makaleye ulaşılmıştır. Yapılan genel taramada makalelerin 1930-2024 yılları arasında yayıldığı, ancak erişim sağlanabilen 22 makalenin 2000-2024 yıllarını kapsadığı görülmektedir. Dört makaleye (Sadi, 1930; Kerim, 1934; Ataman, 1941; Somuncu, 2011) erişim sağlanamamasının başlıca nedenleri makalelerin oldukça eski tarihlerde yayımlanmış olması, erişim sınırlandırmaları ve dijital arşivlerde yer almamalarıdır. Bu durum, erken dönem Tahtacı çalışmaları için dijital erişim eksikliğinin önemli bir sınırlılık oluşturduğunu göstermektedir.

Erişilebilen makalelerin büyük bir kısmı Balıkesir ve çevre köylerinde yürütülen saha araştırmalarına dayanmaktadır. Duymaz (2000), Balıkesir yöresinde 55 yatır alanını incelemiş; halkın ziyaret pratiklerini dilek adama, doğumla ilgili istekler, kısmet, yeni gelin uyumu ve hastalıkların giderilmesi gibi temalar etrafında değerlendirmiştir. Çalışma, yatırım ritüellerinin hem dini hem de eski Türk inanışlarıyla ilişkili zengin bir anlam dünyasına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Duymaz (2001) ise Kazdağı ve Sarıkız efsanelerini inceleyerek

bu efsanelerin geçmişten günümüze halk inançları üzerindeki etkilerini sosyo-kültürel bir perspektifle değerlendirmiştir.

Şahin ve Duymaz (2008), dağ, ağaç ve ocak kültürü etrafında şekillenen inanç pratiklerini karşılaştırarak Sarıkız kültürünün bölge halkı üzerindeki etkilerini analiz etmiştir. Yaşar ve Örgü Yaşar'ın (2010) köy adlarının doğal ve beşerî çevreyle ilişkisini etimolojik açıdan inceledikleri çalışmaları, saha verilerinin yetersizliği ve sosyo-ekonomik bağlamın derinleştirilmemesi nedeniyle sınırlı kalmıştır. Mutlu (2010; 2011), Balıkesir Tahtacı Türkmenlerinin ağız özelliklerini ve tarihsel-kültürel kökenlerini ele aldığı çalışmalarında Tahtacı dil özelliklerinin Batı Grubu ağızlarıyla yakın ilişkisini ortaya koymuş; topluluğun Ağaçerilerle bağlantısını destekleyici veriler sunmuştur.

Uluocak ve Aslan (2012), Çanakkale Yörük ve Türkmen topluluklarının aidiyet, kimlik ve kültürel pratiklerini saha verileriyle karşılaştırarak inançsal farklılıkların belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Uluocak'ın (2014) "Hakka Yürümek" ritüeline odaklanan çalışması, ölüm kültürünün Tahtacı inanç sistemindeki yerini etnografik yöntemle detaylandırmıştır. Şahin (2014), Tahtacı ağıt geleneğini zakirler ve kadın ağıtçıların rolü üzerinden inceleyerek ağıtların sosyal ve dini işlevlerini değerlendirmiştir. Aynı araştırmacının sazendarlık geleneğine dair çalışması ise nefes icrası, müzikal aktarım ve dini törenlerdeki müzisyenlik geleneğini ayrıntılı biçimde açıklamaktadır.

Turan (2014), Sarıkız efsanesinin farklı topluluklardaki yansımalarını inceleyerek efsanenin sosyal bağları güçlendiren bir unsur olarak işlev gördüğünü belirtmiştir. Kumartaşlıoğlu (2017), Balıkesir Tahtacılarında Hıdırellez ritüellerini incelemiş; doğa, bereket ve sağlık temalarının ritüellerde belirleyici olduğunu vurgulamıştır. Meriç (2018), Bayramiç Tahtacılarında ölüm ritüellerini ayrıntılı biçimde inceleyerek Şamanizm etkilerinin günümüzde de sürdüğünü tespit etmiştir. Ölçücü (2021) ise Çanakkale Tahtacı Türkmenlerinin ağız özelliklerini ayrıntılı biçimde analiz ederek Türk dili literatürüne katkı sağlamıştır.

Candarlı Şahin (2022), dağ, ağaç ve taş kültürü bağlamında Tahtacı inançlarını etnografik yöntemle ele alırken, Jamshidi (2023) Ayvacık yöresi Türkmen giyim-kuşamını dil, kültür ve folklor bağlamında incelemiştir. Çil (2024), Tahtacı tören ve kutlamalarını sistemli biçimde ele alarak bu ritüellerin eski Türk inançları ile Alevi-Bektaşî geleneği arasındaki sentezi ortaya koymuştur. Polat Turhan ve Koca (2024) Karıncalık köyü kadın giyim-kuşamını teknik çizimlerle belgeleyerek önemli görsel veriler sunmuş; Polat, Bozkurt ve Kandemir (2024) ise Koşuburnu Tahtacı kadın kıyafetlerini folklorik bebek tasarımlarına aktararak kültürel mirasın yeni bir yöntemle yaşatılmasına katkı sağlamıştır.

Bu makaleler bütüncül olarak değerlendirildiğinde, Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin inanç, ritüel, giyim-kuşam, ölüm kültürü, müzik, doğa ile ilişki ve toplumsal yapı gibi çok katmanlı kültürel unsurlarının zengin bir akademik çerçevede ele alındığı görülmektedir.

Bildiriler

Literatür taramasında Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili toplam 20 bildiri metnine ulaşılmıştır. Bu bildirilerin 1993–2024 yıllarını kapsadığı ve Batı Anadolu Tahtacı topluluklarının kültürel yaşamlarını çok boyutlu biçimde ele aldığı görülmektedir. Kırzioğlu

(1993) ve Günay (2024), Edremit Doyran ve Çanakkale Bayramı örneklemeleri üzerinden evlenme ritüellerini kız isteme, nişan, düğün ve gelin ayırma aşamalarıyla birlikte ele alarak Anadolu genelindeki geleneklerle karşılaştırmalı biçimde incelemiştir.

Santur (2022), Balıkesir Tahtacılarında doğum ritüellerini “pratik-uygulama-sonuç” modeli üzerinden çözümleyerek Anadolu’daki karşılıklarıyla ilişkilendirmiştir. Akgün (2008), Balıkesir yöresinde ölüm ritüelleri ve öte dünya inancını meteorolojik işaretler, hayvan sesleri ve rüya yorumları üzerinden açıklamıştır. Yolcu (2019), Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde musahiplik kurumunu etnografik betimsel çözümleme yöntemiyle inceleyerek bu kurumun hem dini hem toplumsal işlevlerini detaylandırmıştır.

Kahyaoğlu (2011), Balıkesir yöresindeki yatırılları listelemiş ve bu yatırılların tarihsel kökenleriyle ziyaret pratiklerinin anlamlarını tartışmıştır. Yine Santur (2011), Hıdırellez ritüelindeki mezar ve dede ziyaretlerine odaklanmıştır. Balkanal (2018), Tahtakuşlar köyündeki Alibey Kudar Etnografya Müzesi üzerine yaptığı çalışmada müzenin fiziki yapısını, koleksiyonlarını ve Türkiye’nin ilk özel müzesi olma niteliğini ayrıntılı biçimde ele almıştır.

Akgün ve Yurdakul Erol (2011), Tahtacıların Kazdağı Milli Parkı çevresindeki ekoturizm faaliyetlerine bakış açılarını anket ve ANOVA testi ile değerlendirmiştir. Kahyaoğlu (2019), Tahtakuşlar köyünün Milli Mücadeledeki rolünü açıklayarak yöre halkının Müdafaa-i Hukuk hareketine sağladığı destekleri belgelemiştir.

Erdoğan Sezen (2007) ve Keçe (2011), Tahtacı kadın kıyafetlerini tarihsel ve kültürel bağlamıyla incelemiştir. Sanay (2008), Tahtacı süslenme kültüründe takı kullanımını açıklarken; Süzener Kılıç (2018), Tahtacı giyim-kuşamını Orta Asya geleneği ve Şamanizm bağlamında değerlendirmiştir. Gün ve Şahinoğlu (2011), “Fatma Ana Eli” bitkisinin folklorik tıp ve inançtaki yerine odaklanmıştır. Çılgın (2016), Tahtacılar da sazandarlık geleneğini etnomüzikoloji perspektifiyle incelemiştir. Sağır ve Karabostan (2018), Edremit Tahtacılarında modernleşme ve turizm etkisiyle değişen kültürel kimlik algılarını değerlendirmiştir.

Bunlara ek olarak Ergun (1999), Erden (2001) ve Duymaz (2012) tarafından yayımlanan bildiriler tespit edilmiş ancak erişim sağlanamamıştır. Bu durumun temel sebepleri erişim kısıtlamaları, bildirilere ayrılan sürenin sınırlı olması ve bazı bildirilerin ücretli veya kapalı arşivlerde bulunmasıdır.

Görsel Materyaller

Görsel materyallerin incelemesi sonucunda Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili 2012-2014 yılları arasında hazırlanmış 5 belgesel tespit edilmiştir. Bu belgeseller, Tahtacı kültürünün inanç, ritüel ve gündelik yaşam pratiklerinin görsel bir anlatımla kayıt altına alınması açısından önemli veriler sunmaktadır.

Somuncuoğlu’nun (2012) belgeselleri, Kazdağları ve çevresinde yaşayan Tahtacı Türkmenlerinin gündelik yaşamlarını, ocak kültürünü, mezarlık ziyaretlerini, Hıdırellez kutlamalarını, kurban ritüellerini ve semah uygulamalarını detaylı biçimde aktarmaktadır. Balbal taşları, kazayağı motifli mezarlar ve ritüel alanları üzerine yapılan çekimler dikkat çekicidir; ancak bazı ritüel detaylarının yüzeysel ele alınması tekrara ve eksik anlatımlara yol açmıştır.

Ertürk ve Uyanık'ın hazırladığı “Ağaçeriler Tahtacı Türkmenleri” belgeseli, Tahtacıların ormancılık geleneği, Sarıkız ziyaretleri ve ölüm nefesi gibi unsurları işlerken evlilik, sünnet ve asker uğurlama gibi ritüellere yer vermemiştir. Bu durum, kültürün bazı yönlerinin görsel belgelerde eksik temsil edildiğini göstermektedir.

Özyayla'nın “Kaz Dağları Belgeseli”, bölgenin coğrafi ve ekolojik özellikleri ile Tahtacıların ağaç işçiliğine dair veriler sunmakla birlikte Tahtacıların etnik ve inanç topluluğu olarak açık biçimde tanımlanmaması önemli bir sınırlılık olarak değerlendirilebilir.

Genel olarak ele alındığında, belgeseller Tahtacı kültürünün doğa, ibadet ve toplumsal pratikler bağlamındaki temel özelliklerini yansıtmada önemli katkılar sağlamakta; ancak bazı ritüellerin yüzeysel işlenmesi kültürün bütüncül anlatımı açısından belirli eksiklikleri beraberinde getirmektedir.

Kaynakların Tema Analizi

İncelenen kaynaklar tema analizi sonucunda toplam on iki başlık altında kategorize edilmiştir. Bu bağlamda “Genel Halk Kültürü ve Geleneksel İnanç Temelli Uygulamalar” temasında 3 kitap, 1 tez, 3 makale, 3 bildiri ve 2 görsel materyal olmak üzere toplam 12 yayına ulaşılmıştır. “Ekolojik Bilgi, İnsan ve Doğa Etkileşimi” teması kapsamında 1 kitap çalışması belirlenmiştir. “Belli Tahtacı Köylerine Dair Tarihi, Kültürel, Sosyal, Coğrafi, Toplumsal, Sosyo-Ekonomik Yapı, İnanç Pratikleri, Gelenekler ve Görenekler” başlığı altında ise 3 kitap, 4 tez, 2 makale, 1 bildiri ve 3 görsel materyal olmak üzere toplam 13 çalışma tespit edilmiştir.

“Ziyaret Fenomeni, Kutsal Mekân Anlayışı, Dini Ritüeller, İnanç Pratikleri ve Bayramlar” teması altında 9 makale ve 4 bildiri olmak üzere toplam 13 yayına ulaşılmıştır. Buna ek olarak, “Köy İsimlerinin Analizine Dair” başlığı altında 1 makale; “Müzecilik” faaliyetlerine ilişkin 1 bildiri belirlenmiştir. “Tahtacılarda Müzik” başlığı kapsamında 1 kitap bölümü, 2 tez, 1 makale ve 1 bildiri olmak üzere 5 yayın bulunmaktadır. “Dilbilim” bağlamındaki çalışmalarda ise 2 tez ve 3 makale olmak üzere toplam 5 kaynağa rastlanmıştır. “Etnik Kimliğe Dayalı Kültürel Algı” temasında 1 makale; “Turizm ve Yerli Halk İlişkisi” temasında ise 2 tez ve 1 bildiri olmak üzere 3 yayın yer almaktadır.

“Geçiş Dönemi Ritüelleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)” teması kapsamında 1 tez, 3 makale ve 4 bildiri olmak üzere toplam 8 çalışma belirlenmiştir. “Giyim-Kuşam ve Süslenme” temasında 3 makale ve 4 bildiri olmak üzere toplam 7 yayın bulunmaktadır. Son olarak “Halk Hekimliği” temasına ilişkin 1 bildiri tespit edilmiştir.

Genel değerlendirme yapıldığında, literatürde en yoğun çalışmaların “Belli Tahtacı Köylerine Dair Tarihi, Kültürel, Sosyal ve İnançsal Yapı” ile “Ziyaret Fenomeni, Kutsal Mekân Anlayışı, Dini Ritüeller ve Bayramlar” temaları etrafında toplandığı görülmektedir. Buna karşılık, “Çanakkale yöresindeki Tahtacı Türkmen köylerinde yer alan yatırlar” ve “Çanakkale yöresi Tahtacı kadınlarının kadın folkloru bağlamında değerlendirilmesi” konularında akademik literatürde belirgin bir eksiklik bulunduğu saptanmıştır. Bu durum, özellikle kadın merkezli çalışmalar ile Çanakkale yöresine özgü ziyaret kültürünün daha derinlikli olarak ele alınabileceğine işaret etmektedir.

Sonuç

Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan bu analitik bibliyografik değerlendirme, topluluğun etnik ve dinsel kimliğinin oluşumundan günümüze uzanan kültürel sürekliliğini, ayrıca konuya ilişkin akademik çalışmaların kapsamını ve yönelimlerini ortaya koymuştur. Gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda Kazdağı Tahtacı Türkmenleri ile ilgili 71 kaynağa ulaşılmıştır. Bu kaynaklar arasında makalelerin yoğunlukta olduğu, buna karşın görsel materyallerin sınırlı sayıda bulunduğu belirlenmiştir. Ulaşılan çalışmaların 1930-2024 yılları arasına yayıldığı tespit edilmiş; bildirilerin özellikle 2011 yılında, görsel materyallerin 2012 yılında, makalelerin 2014 yılında, tezlerin 2020 yılında ve kitapların 2022 yılında yoğunluk kazandığı görülmüştür. Bu bulgular, Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan çalışmaların yıllara göre artış eğilimi gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Kaynakların yayımlandığı mecralar incelendiğinde ise kitapların en fazla Paradigma Akademi Yayınları tarafından yayımlandığı; tezlerin en yoğun şekilde Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Lisansüstü Eğitim Enstitüsü bünyesinde hazırlandığı belirlenmiştir. Makalelerin büyük bölümünün Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi'nde yayımlandığı, uluslararası dergilerdeki yayın sayısının ise oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Bildiriler açısından en fazla çalışmanın Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu'nda sunulduğu; görsel materyallerde ise TRT Arşiv-YouTube kanalının belirgin bir ağırlığa sahip olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yayın türleri incelendiğinde tek yazarlı çalışmaların belirgin biçimde öne çıktığı, çok yazarlı ve iş birliğine dayalı akademik üretimin sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır.

Çalışmaların çoğunda örneklem grubu olarak Balıkesir/Edremit yöresindeki Tahtacı topluluklarının tercih edildiği, buna karşılık Çanakkale Kazdağı Tahtacı Türkmenleri üzerine yapılan araştırmaların daha sınırlı olduğu görülmektedir. Balıkesir'de en fazla çalışmanın Tahtakuşlar köyünde; Çanakkale'de ise Bayramiç ilçesine bağlı Koşuburnu ve Karıncalık köylerinde yoğunlaştığı belirlenmiştir. Ayrıca literatürün büyük bölümünde nitel araştırma yöntemleri tercih edilmiş; saha/alan araştırması, yarı yapılandırılmış görüşmeler, gözlem, mülakat ve derleme teknikleri sıkça kullanılmıştır.

İncelenen kitap, tez, makale, bildiri ve görsel materyallerin ortak odağı, Tahtacıların halk kültürü, inanç sistemi, ritüelleri ve doğayla kurdukları geleneksel ilişki olmuştur. Elde edilen veriler, dedelik kurumu ve Alevi-Bektaşî inanç sisteminin yanı sıra, eski Türk inanç ve uygulamaları ile İslam sonrası unsurların Tahtacıların günlük yaşamında bütünleşik biçimde sürdüğünü göstermektedir. Hakka Yürümek, Hıdırellez ve sazandarlık gibi ritüellerin günümüzde de canlılığını koruması; geçiş dönemi uygulamalarının kapalı toplumsal yapı sayesinde bozulmadan aktarılması; dedelerin dini liderlik rollerinin daha donanımlı biçimde devam etmesi başlıca bulgular arasındadır. Son dönem çalışmalarda ise kültürel mirasın korunması ve aktarımına yönelik yaratıcı yöntemler –örneğin kadın giyim-kuşamının folklorik bebek tasarımlarına yansıtılması – dikkat çekmektedir.

Bununla birlikte, özellikle eski dönemlere ait bazı tez ve makalelere erişim sağlanamaması, literatürün bütüncül biçimde değerlendirilmesini sınırlandırmaktadır. Ayrıca bazı ritüel ve uygulamaların yüzeysel biçimde ele alınması, kültürel anlatının derinlikli bir çerçevede sunulmasını güçleştirmektedir. Modernleşme, kentleşme ve teknolojik dönüşümün

Tahtacı kimliği üzerindeki etkilerinin yeterince incelenmemiş olması da önemli bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle gelecekte yapılacak araştırmalarda Tahtacı kimliğinin güncel dönüşümleri, kültürel mirasın dijital ortama aktarımı ve topluluklar arası etkileşimlerin kültürel pratiklere yansımaları gibi temaların daha ayrıntılı biçimde ele alınması önerilmektedir.

Sonuç olarak, Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin zengin kültürel mirası akademik çalışmalarda önemli ölçüde yer bulmakla birlikte, özellikle Çanakkale yöresi Tahtacı kadınlarının halkbilimi açısından değerlendirilmesi ve Çanakkale Tahtacı köylerinde yer alan yatırımların tarihsel ve kültürel bağlamda incelenmesi literatürde belirgin boşluklar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu alanlarda yapılacak yeni araştırmalar hem bölgenin kültürel haritasını zenginleştirecek hem de Tahtacı kültürünün bütüncül biçimde anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aça, M. (2014). Kaz Dağları'nın eteklerinde bir Türkmen köyü: Koşuburnu. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 7, 1-13.
- Akgün, B., & Yurdakul Erol, S. (2011). Yöre halkının Kazdağı Milli Parkı ve ekoturizm faaliyetlerine yönelik tutumu. İçinde *Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu Bildiriler ve Özetler* (5-7 Mayıs 2011, ss. 276-284). Balıkesir Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No: 6.
- Akman, A. (2022). Balıkesir ilinin bazı yerlerinde ölüm gelenekleri ve öte dünya inancı üzerine bir değerlendirme. İçinde *Geçmişten Günümüze Balıkesir'in Kültürel Mirası Uluslararası Sempozyumu Özet Kitabı* (ss. 31-32). Balıkesir Büyükşehir Belediyesi.
- Ataman, S. Y. (1941). Kaz Dağları'nda Sarıkız. *Varlık*, 203, 251-253.
- Bal, H., & Bulut, Ü. (2015). Sosyolojik açıdan Tahtacı grupların araştırılması (Muğla örneği). *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36, 81-102.
- Balkan, Z. (2018). Balıkesir ili Edremit ilçesi Tahtakuşlar Köyü Alibey Kudar Özel Etnografya Galerisi. İçinde *Uluslararası Türk Kültürü ve Medeniyeti Kongresi Tam Metin Bildirileri* (5-8 Eylül 2018, ss. 657-674).
- Çandarlı Şahin, A. (2022). Kaz Dağları'ndan Sandras'a Tahtacı Türkmen kültüründe eski Türk dininin izleri. *Folklor Akademisi Dergisi*, 5(2), 215-230.
- Çıblak Coşkun, N. (2013). Tahtacılar ve Tahtacı ocaklarına bağlı oymakların yerleşim alanları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 68, 33-54.
- Çılgın, S. (2016). Çanakkale Tahtacı Türkmenlerinde sazandarlık geleneği. İçinde *Uluslararası Müzik Sempozyumu "Müzikte Performans" Bildirileri* (12-14 Ekim 2016, ss. 185-197). Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Çılgın, S. (2019). *Kültürel belleğin taşınabilirliğinde rol alan etkenler: Çanakkale Tahtacı Türkmenlerinde sazandarlık örneği* (Yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Programı, Bursa.
- Çil, G. (2016). *Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde evlilik ve musahiplik kurumu* (Yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Çil, G. (2024). Çanakkale yöresi Tahtacı Türkmenlerinde tören, kutlama ve bayram. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı*, 23(37), 78-89.
- Dinç, M., & Yolcu, M. A. (2018). *Çanakkale yöresi halk kültürü*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Duman, A. Z., & Taştınten, H. (2020). Kazdağlarında bir Tahtacı köyü Doyran: Ritüel ve inanç pratikleri. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 22, 241-335.

- Duymaz, A., Şahin, H. İ., Dolubay, M., Güzel, E., Esenkal Çözeli, F., Yıldırım, Ö., Yıl, S., & Atik, M. (2023). *Balıkesir somut olmayan kültürel miras alan araştırmaları*. Balıkesir.
- Duymaz, A. (2000). Balıkesir ve çevresindeki yatırları fonksiyonları açısından bir değerlendirme. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(4), 1-18.
- Duymaz, A. (2001). Kazdağı ve Sarıkız efsaneleri üzerine bir değerlendirme. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 88-102.
- Duymaz, A., & Karataşoğlu, S. (2012). Kazdağı Tahtacılarında ocak kültü. İçinde *Kaz Dağları II. Ulusal Sempozyumu Bildirileri* (3-5 Mayıs 2012, ss. 193-202). Balıkesir Üniversitesi.
- Duymaz, A., & Şahin, H. İ. (2008). Kaz Dağları'nda dağ, ağaç ve ocak kültü üzerine inanış ve uygulamalar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(19), 116-126.
- Emiroğlu, B. D. (2013). *Kazdağı yöresinde yaşayan yerel halkın kırsal turizme bakışının değerlendirilmesi: Adatepe ve Mehmetalan köyleri örneği* (Yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Erat, F. (2008). Sarıkız coğrafyası Türkmenlerinde takı kültürü ve nazarlık. İçinde *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (ss. 123-133). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Erden, A. (2001). Kaz Dağlarında tarih boyunca kültür. İçinde *Kaz Dağları II. Ulusal Sempozyumu: Dünü, Bugünü, Yarını ile Kaz Dağları* (20-22 Eylül 2001, ss. 137-141). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Erdoğan, S. A. (2007). Balıkesir Edremit'teki Tahtacı kıyafetleri. İçinde *2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı* (17-19 Ekim 2007, ss. 1552-1566). Gazi Üniversitesi.
- Ergun, M. (1999). Balıkesir'de ağaç kültü. İçinde *1. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (8-9 Ekim 1999, ss. 413-417). Balıkesir Üniversitesi.
- Ertürk, E., & Uyanık, U. (Yapımcılar). (2013-2016). *Ağaçeriler - Tahtacı Türkmenleri (Agacheri Turks: The Woodmen of Anatolia)* [Belgesel]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MRISmlvQRnw&t=2s>
- Eryücel, Ö. (2018). *Turizmde kültürel mirasın sürdürülebilirliği: Kazdağı Türkmen köyleri örneği* (Yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Gök, B. (2023). *Çanakkale Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde din ve sosyal hayat: Koşuburnu köyü örneği* (Yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Gökçen, A., Altop, Z., & Çayır, B. N. (2020). *Kaz Dağları'ndan Toroslara Tahtacı Türkmen Alevileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Günay, U. İ. (2024). Bayramiç Tahtacı Türkmenlerinde evlenme gelenekleri. İçinde *6. Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Tam Metin Bildirileri Kitabı* (10-12 Ekim 2024, ss. 73-87). Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği (TOKÜAD) Yayınları.
- Hazar, E. (2020). *Edremit Doyran folkloru üzerine bir araştırma* (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Jamshidi, M. G. (2023). Çanakkale Ayvacık köylerinde Türkmen giyim kuşamı üzerine dil, kültür, folklor bağlamında bir değerlendirme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 105, 151-173.
- Kahyaoğlu, S. (2011). Edremit yöresinde yatırlar ve yatır inancı. İçinde *Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu Bildiriler ve Özetler* (5-7 Mayıs 2011, ss. 49-59). Balıkesir Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No: 6.
- Kahyaoğlu, S. (2019). Tahtakuşlar köyünde bir Reddi İlhak Cemiyeti yardım makbuzu. İçinde *100. Yılında Kuva-yi Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (19-22 Eylül 2019, Cilt 2, ss. 93-102). Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşiv Yayınları.

- Kahyaoğlu, S. (2022a). *Doyran: Kaz Dağları'nın batısında bir köy*. Kafe Kültür Yayıncılık.
- Kahyaoğlu, S. (2022b). *Tahtakuşlar: Kazdağı eteklerinde bir Tahtacı Türkmen köyü*. Kafe Kültür Yayıncılık.
- Kaplan, A. (1998). *Balıkesir Tahtacı köyleri Kongurca ve Türkalı'de halk bilimi açısından müzik yapısının incelenmesi* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Bölümü, Ankara.
- Karataşoğlu, S. (2017). Edremit ve Burhaniye Tahtacılarında Hıdırellez. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(37), 275-292.
- Keçe, Ş. (2011). Edremit ve yöresinde geleneksel kadın kıyafetlerinin dili. İçinde *Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu Bildiriler ve Özetler* (5-7 Mayıs 2011, ss. 40-44). Balıkesir Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No: 6.
- Kerim, N. (1934). Balıkesir'deki yatırlar. *Kaynak*, 2, 386-388.
- Keskin, M. (1997). *Çanakkale yöresinde Türkmen folkloru üzerine bir araştırma (Saha çalışması)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Kırzioğlu, N. G. (1993). Edremit Doyran Köyü Tahtacı Türkmenlerinde geleneksel evlenme adetleri. İçinde 1. *Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri* (26-27 Nisan 1993, ss. 134-147). Mersin Üniversitesi.
- Kızıldağ, F. (2024). *Tahtakuşlar köyünde Şamanizmin izleri*. Umay Yayınevi.
- Kurç, S. (1982). *Balıkesir Mehmetalan Köyü folkloru* (Lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Meriç, C. (2018). Bayramiç yöresi Tahtacı Türkmenlerinde ölüm etrafında oluşan inanış ve ritüeller. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 70-80.
- Mutlu, H. K. (2008). *Balıkesir ili ağızları (İnceleme-metinler-sözlük)* (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dil Bilim Dalı, Ankara.
- Mutlu, H. K. (2010). Balıkesir Tahtacı Türkmenleri ağzının fonetik özellikleri. *Diyalektolog Ağız Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 21-46.
- Mutlu, H. K. (2011). Balıkesir ve Batı Anadolu yöresi Tahtacı Türkmenleri. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(1), 1557-1566.
- Ölçücü, H. Ç. (2020). *Çanakkale ili yerli ağızları (İnceleme-metinler-sözlük)* (Doktora tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Dil Bilim Dalı, Bursa.
- Ölçücü, H. Ç. (2021a). Çanakkale Tahtacılarının dil özellikleri üzerine. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 174-184.
- Ölçücü, H. Ç. (2021b). Tahtacı ağzının Çanakkale yerli ağızları içindeki yeri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(25), 124-133.
- Özyayla, S. B. (Yapımcı). (2014). *Kaz Dağları belgeseli (İda Mountains Documentary)* [Belgesel]. Çanakkale Belediyesi. <https://www.youtube.com/watch?v=Pe-J2TwPLWs>
- Paul, J., & Criado, A. R. (2020). The art of writing literature review: What do we know and what do we need to know? *International Business Review*, 29(4), 101717. <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2020.101717>
- Polat Turhan, G., & Koca, E. (2024). Çanakkale Karıncalık Köyü Tahtacı Türkmen kadın giyim kuşamı ve değişimi üzerine bir analiz. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 111, 73-89.
- Polat, G., Bozkurt, H., & Kandemir, M. (2024). Koşuburnu köyü Tahtacı Türkmen geleneksel kadın giyiminin folklorik bebek tasarımlarına yansıtılması. *International Social Sciences Studies Journal*, 3(10), 478-485.
- Sadi, R. (1930). Balıkesir'de Hıdırellez merasimi. *HBH*, 1(11), 13-15.

- Sağır, Â., & Karabaştan, B. (2018). Kültürel kimlik dışavurumları: Edremit Tahtacı Türkmenleri örneği. İçinde IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri (18-20 Ekim 2018, ss. 371-393). Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Santur, A. (2011). Balıkesir Edremit Kazdağı Tahtacı Türkmen topluluklarına Hıdırellez. İçinde *Uluslararası Kaz Dağları ve Edremit Sempozyumu* (5-7 Mayıs 2011). Balıkesir Edremit Belediyesi Kültür Yayınları No: 6.
- Santur, A. (2022). Balıkesir Edremit Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin büyüsel doğum pratiklerine formüler yaklaşım. İçinde *Geçmişten Günümüze Balıkesir'in Kültürel Mirası Uluslararası Sempozyumu Özet Kitabı* (ss. 22-23). Balıkesir Büyükşehir Belediyesi.
- Somuncuoğlu, S. (Yapımcı). (2012a). *TRT Zamana Karşı belgeseli-1* [Belgesel]. TRT Arşiv.
- Somuncuoğlu, S. (Yapımcı). (2012b). *TRT Zamana Karşı belgeseli-2* [Belgesel]. TRT Arşiv.
- Somuncuoğlu, S. (Yapımcı). (2012c). *TRT Zamana Karşı belgeseli-3* [Belgesel]. TRT Arşiv.
- Somuncuoğlu, S. (2011). Tahtacı Kazdağı erenleri. *Atlas*, 216, 88-106.
- Süzaner Kılıç, N. (2019). Orta Asya'dan günümüze Balıkesir geleneksel giyim kuşamında Şaman izleri. İçinde 100. Yılında Kuva-yi Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (19-22 Eylül 2019, Cilt 2, ss. 399-410). Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşiv Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2014a). Kaz Dağında ayin ve şiir: Tahtacı Türkmenlerinin sazandarlık/zakirlik geleneği üzerine. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 10, 141-165.
- Şahin, H. İ. (2014b). Ölüm ve ayin ilişkisi bağlamında Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinin ağıt geleneği üzerine bir değerlendirme. *Akademik Kaynak*, 2(4), 39-54.
- Şahinoğlu, S., & Gün, M. (2011). Tahtakuşlar Köyü ve geleneksel olarak kullanılan "Fatma Ana Eli" (*Anastatika hierochuntica*) bitkisinin folklorik tıp açısından anlamı. *Lokman Hekim Dergisi*, 1(3), 18-21.
- Turan, F. A. (2014). Sarıkız efsanesi sosyal ve kültürel tesirleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 22, 149-164.
- Uluocak, Ş., & Aslan, C. (2012). Çanakkale yöresi Yörüklerinin "Türkmen" algısına yönelik bir saha çalışması. *Folklor/Edebiyat*, 18(70), 107-122.
- Uluocak, Ş. (2014). Kazdağı Tahtacı Türkmen kozmolojisinde "Hakka yürümek". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 71, 55-82.
- Yaşar, O., & Örgü Yaşar, F. (2010). Ayvacık, Bayramiç, Çan, Ezine ve Yenice (Çanakkale ili) ilçelerinde köy adlarının kaynakları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 599-611.
- Yeşil, H. (2001). *Balıkesir ili Türkali Köyü halk bilim ürünlerinin derlenmesi ve değerlendirilmesi* (Doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilimi (Folklor) Bölümü, Bursa.
- Yolcu, M. A. (2019). Kaz Dağları çevresinde yaşayan Tahtacılar da musahiplik ve musahiplik cemi. İçinde 100. Yılında Kuva-yi Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumu (ss. 475-482). Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşiv Yayınları.
- Yolcu, M. A. (2020). *Kutsaldan ritüele: Çanakkale Tahtacılarının geleneksel dünya görüşü*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Yolcu, M. A. (2022). *Kaz Dağları ve geleneksel ekolojik bilgi*. Paradigma Akademi Yayınları.

Özbek-Türk atasözlerinde karakter sistemi

*Oynisa Khojjeva**

Giriş

Halk edebiyatı, halkın sanatsal düşüncesini figüratif bir şekilde yansıtır. Atasözlerinden yer alan karakterlerde, halkların ulusal kültürünün evrim aşamalarını görmek mümkündür. Atasözlerindeki karakter sistemi de kendine özgü ve çeşitlidir. Halkımız atasözlerindeki renkli karakterlere derin anlamlar yükler ki, her biri ayrı bir inceleme ve analiz gerektirir.

Atasözlerinin temel amacı insanları iyiliğe çağırmak ve kötülükten uzaklaştırmak; onları bilgi edinmeye, doğru yönde toplumsal ilişkiler kurmaya teşvik etmek; hayatın zorluklarına karşı uyarmaktır. Nitekim bu amaçlar doğrultusunda, atasözlerindeki karakter sisteminin büyük kısmını antropojenik karakterler, yani insan karakterleri oluşturur. Bu kural yalnızca Özbek ve Türk atasözleri için değil, aynı zamanda tüm dünya halklarının atasözleri için de geçerlidir. Atasözlerindeki insan karakterleri, yaşlarına, mesleklerine, sosyal konumlarına, akrabalık bağlarına ve diğer özelliklerine göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Hem Özbek hem de Türk atasözlerinde yaygın olarak kullanılan kadın karakterleri, antropojenik karakterler arasında kendine özgü bir kavram yaratma özelliğine sahiptir. Özellikle kadın, özellikle de anne karakteri, atasözlerinde "aile" kavramını ifade etmede öncü bir yer tutar. Psikolinguistik deney yöntemini kullanarak Rusça ve Türkçe konuşanların çağrışımlarında "aile" kavramını tetkik etmeye çalışan bilim insanı Sidorin, Türklerde aile üyeleri arasında annenin (%17,8) babadan (%8,9) daha büyük bir yer tuttuğunu vurgulamaktadır (Sidorina, 2004: 323-329). Aile kavramını İngilizce, Türkçe ve Tatar dillerinde paremiolojiler kullanarak karşılaştırmalı bir şekilde inceleyen bir diğer araştırmacı Z. A. Biktagirova, doktora çalışmasında "aile" kavramını ifade eden birkaç atasözü üzerine bir anket yapmıştır. Anket sonuçlarına göre aile tematik grubunda anne karakteri (39) ilk sırada yer almaktadır. Sıralama ise şu şekildedir: çocuk (23), eş (16), evlilik (15), akraba (11), baba (9), koca (4) (Biktagirova, 2004: 228). Halkımız gibi kardeş Türk halkında da aile karakterinde anne karakteri ilk sırada yer almaktadır.

Atasözlerinde kadın karakteriyle ilgili çeşitli yorumlara rastlamak mümkündür. Temel olarak, kadınların bir çift olarak benzersizliğini vurgulayan atasözleri, her iki halkın folklorunda da önemli bir yer tutar. Nitekim, eğer bir kadın ailenin reisiyse, eşin iyiliğine veya kötülüğüne bağlı olarak ailenin geleceği değerlendirilebilir: "Avradı kötü olanın sakalı erken / tez ağarır" - "Xotining yaxshi bo'lsa, yoqang oqarar, Xotining yomon bo'lsa, soqoling oqarar", "Avrat var, arpa unundan aş yapar; avrat var, buğday unundan keş yapar" - "Yaxshi xotin arpa unni kabob qilar, Yomon xotin bug'doy unni xarob qilar".

* Öğretmen, Alişir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Folklor ve Diyalektoloji Bölümü. oynisa1755@gmail.com/, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9479-0606>.

Her iki atasözünde de becerikli ve beceriksiz bir kadın karşılaştırılır ve hem Özbek hem de Türk halkları için temel gıda maddeleri olarak kabul edilen buğday unu ve arpa unu karşılaştırmalı bileşen olarak seçilir. Buğday ununun, Türk halklarının bir lezzeti olarak kabul edilen unlu mamullerin yapımında ana malzeme olduğu bilinmektedir. Buğday unu hem besleyici hem de ekmek pişirmek için kullanışlı bir malzemedir ve alternatif olarak arpa unundan da ekmek yapılabilir. Ancak arpa ununun hamuru nispeten sıvıdır ve bu unla ekmek yapmak ve pişirmek daha zordur. Bu bağlamda, şişman bir kadın buğday ununu israf etmesiyle karakterize edilirken,

Atasözlerinde, anne ile çocuk arasındaki ilişki bir çocuğun doğumuyla başlar . Halk arasında çocuklu bir kadın, çocuksuz bir kadından önceliklidir :

"Çocuksuz kadın, meyvesiz ağaç gibidir." - "Farzandsiz xotin - mevasiz daraxt."

"Çocuklu ev pazar, çocuksuz ev mezardır." - "Bolali uy - bozor, bolasiz uy - mozor."

Çocuk sahibi olmanın önemi yadsınamaz bir gerçek olsa da, bir çocuğun erkek mi yoksa kız mı olduğunun her iki Türk toplumunda da önemli ayrımcılıklara yol açtığını söylemek yanlış olmaz. Bu durum, toplumun aynası olan atasözlerine de yansır: "Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün" - "Qiz tug'ganga muz tug'ar, O'g'il tug'ganga kun tug'ar."

Ancak kız doğuran kadına tepeden bakılmaması gerektiğini savunan atasözleri de vardır: "Karım kız doğurdu diye kızma, erkek aslan dişi aslan eşittir." Bir Türk atasözü, her eve bir kız çocuğunun lazım olduğunu, anne-kız ilişkisinin özellikle anne-kız yakınlığı açısından önemli olduğunu vurgular (Genç, Hanife Nalan, 2018: 22): "Bir anneye, bir kız, bir baş için bir göz."

Çocuklara bakış açıları birbirine yakın olan bu iki halkın folklorunda, çocuğun yetiştirilmesinde annenin rolüne ilişkin atasözleri önemli yer tutar: "Anasına bak, kızını al, kenarına bak, bezini al" - "Arqog'ini ko'rib bo'zini ol, Onasini ko'rib - qizini."

Birçok atasözü, kızların çeyizi, düğün tedarigi ve görücülük gelenekleriyle ilgilidir ve bir kızı güzel yetiştirmenin ve çeyizini ailesine devretmenin zorluğunu dile getirir. Bu konudaki görüşler hem Özbek hem de Türk atasözlerinde mevcuttur. Bazı atasözleri birbirine benzerken, bazıları biçim olarak farklı olsa da içerik olarak birbirine yakındır:

Türk atasözlerinde	Özbek atasözlerinde
Kız beşikte, çeyiz sandıkta.	Qizni beshikka sol, Sepini sandiqqa sol.
Kızını dövmeyen dizini döver.	Qizini urmagan tizini urar.
Kız evi - naz evi.	Qizli uy-nozli uy, O'g'illi uy-sozli uy./Qizi borning nozi bor.
Kızı ver, köprü kes.	Chiqqan qiz chig'iriqdan tashqari.
Kız kuçakta, çeyiz buçakta.	Aziz aqchasiz ketmas, Qizlar - bo'g'chasiz.
Kızın var, sizin var.	Qizing bor - darding bor.

Özbek ve Türk atasözlerinde bulunan kadın karakterleri arasında gelin karakteri de özel bir yere sahiptir. Atasözleri, gelinin hem olumlu hem de olumsuz karakterlerinden bahseder . Ayrıca, gelin ve kaynana, atasözlerinde en önemli karakter çiftleri olarak kabul edilir: "Qaynonali kelin - qarqara kelin, Qaynonasiz kelin - masxara kelin" / "Kaynanasiz gelin - tasmaşiz nalin", "Kelinning tili yo'q, Qaynonaning - iymoni" / "Kaynana dinsiz, gelin dilsiz olur".

Doçent Dr. Muhammet Fatih Alkayish, makalesinde gelin-kaynana anlaşmazlıklarının dört bin yıl öncesine dayandığını belirtiyor: "Atasözleri ve deyimlerimizde gelin ve kaynana arasında genel olarak bir anlaşmazlık, çekememezlik, birbirinin işine karışma ve rekabet vardır. Ayrıca, eski kaynaklarda bu sorunların yaklaşık dört bin yıl öncesine dayandığı da bilinmektedir" (Alkayış, 2018: 582).

Ayrıca, kaynana-gelin ilişkisini anlatan atasözlerinin Özbek ve Türk folklorunda eşit oranda bulunmadığını da belirtmek gerekir. Özbek halk atasözleri koleksiyonlarını ve Türk halk atasözleri sözlüklerini incelediğimizde, kaynana ve gelinle ilgili atasözlerinin Özbek halk folklorunda daha yaygın olduğunu gördük. Bunun, henüz yazıya geçirilmemiş Türk dilinden atasözlerinin olmasından kaynaklandığını varsaydık.

Kadın karakterinin kozmogonik karakterlerle ilişkisi de nadir de olsa bulunur. Genellikle annelerin güneşe, kızların yıldızlara benzetilmesi Özbek folklorunda daha tipiktir ("Onangni quyosh bilsang, Otangni oy bil"). Türk atasözlerinde ise "yıldız" ve "ay" bileşenleri aracılığıyla kıza mecazi bir gönderme vardır ("Ay görmüşün yıldıza itibarı yoktur").

Yer adı içeren atasözleri, insanların yaşadığı coğrafi bölgenin benzersizliğini yansıttıkları için özellikle dikkat çekicidir. Bu tür atasözlerinde bir kadının varlığı, atasözünün ulusal havasını daha da güçlendirir: "Ana gibi yar olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz" - "Beva xotinga Buxorodan it hurar".

Atasözlerindeki kadın karakterinin tüm biçimleri, Aynur Öz Özcan'ın "Kadınlarla İlgili Özbek Atasözleri" adlı kitabında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kadın karakteri, Türk atasözlerinde "aile" kavramının dilbilimsel ve kültürel incelemesi çerçevesinde de incelenmiştir. N. Altınboyev'in doktora tezi de Türk atasözlerinde erkek karakterinin çeşitli tezahürlerini incelemektedir. Atasözlerinde baba, oğul ve koca karakterlerinin doğuşu ve atasözleri incelemesindeki yerleri belirlenmiştir (Altınboyev, 2024: 45).

Karakterlerin çözümleme ve incelemesine adanmış bir diğer bilimsel araştırma ise Ahmet Erdem'e ait olup, "Türk ve Özbekçe Atasözlerinin Anlam Biliminde Toplumsal İlişkilerin İfadesi" başlıklı monografisinde, akrabalıkla ilgili tüm toplumsal ilişkilerin Özbek ve Türk atasözlerindeki yansımaları, ayrıca anne-babayla ilişkiler, anne-baba-çocuk ilişkisi, üvey çocuk ilişkisi, kardeş ilişkisi, kardeşlik ilişkisi, büyükanne ve büyükbabayla ilişkiler gibi ilişkileri karşılaştırmalı olarak (Erdem, 2023: 157) incelemiştir. Ayrıca monografide komşuluk, akrabalık ve misafirperverlik gibi ilişkileri ifade eden atasözleri de incelenmiştir. Monografide toplumsal ilişkilerin karakterler aracılığıyla ifadesini örnekler ve kanıtlarla kapsamlı bir şekilde incelediği kabul edilmekle birlikte, ekte verilen atasözlerinin çevirisinde küçük hatalar olduğu ve bu tür küçük hataların atasözlerinin anlamını bozabileceği unutulmamalıdır. Örneğin, "Oğlan büyür koç olur, kız büyür hiç olur" Türk atasözü Özbekçeye "O'g'il qarib qo'chqor bo'lar, qiz qarib hech bo'lar" olarak çevrilmiştir. Atasözündeki "büyümek" fiili Özbekçeye "o'smoq" değil, "ulg'aymoq" olarak çevrilseydi, atasözünün anlamı açıkça ifade edilmiş olurdu. Başka bir atasözünde "Anaya asi gelen onmaz" atasözü "Onaga osiy bo'lgan ongmaydi" (Erdem, 2023: 136) olarak çevrilir. Ancak "onmaz" kelimesinin bulunmaması göz önüne alındığında, bu kelimeyi "unmaydi", "ko'kmaraydi" veya "o'nglanmaydi" olarak çevirmek daha doğru olacaktır. Bu tür küçük eksikliklere rağmen, çalışmada akrabalık karakterlerinin her biri analiz edilmiştir.

Atasözlerinin içeriği ve amacı insanlara yönelik olsa da, çeşitli hayvanlar ve cansız nesneler, onları mecazi olarak etkili bir şekilde ifade etmek ve tasvir etmek için metafor olarak kullanılır. Özellikle atasözlerindeki zoonim karakterler, hem Türk hem de Özbek folklorunda kendine özgü bir geçmişe sahip olgular olarak kabul edilir. Her şeyden önce, nispeten eski atasözlerindeki hayvan karakteri doğrudan Türk mitolojik görüşleriyle ilişkilirken, modern atasözlerindeki hayvan karakteri halk düşüncesinin gelişimini yansıtır. Türk bilim insanı Ayça Ayyupo'gli, Özbek ve Kazan-Tatar atasözlerindeki hayvan karakterlerini bilimsel olarak incelemiştir. Tezin karakteristik bir özelliği, her atasözünün Özbek, Kazan-Tatar ve Türk versiyonlarının karşılaştırılmasıdır. Zoonim bileşenlere sahip atasözlerini inceleyen bilim insanı, bunları "Evcil Hayvanlar", "Yabani Hayvanlar", "Kuş Türleri", "Böcekler" ve "Balıklar" olarak gruplara ayırmıştır. Araştırma makalesinde dokuz tür at, otuz tür kuş ve on üç tür böcek ile ilgili atasözü örnekleri sunulmaktadır. Her ne kadar her tür canlı karakteri ele alınsa da, tez yalnızca örneklerle sınırlıdır ve hem genel hem de özel atasözleri arasındaki ilişkiler ve örüntüler analiz edilmemiştir.

Hayvanlarla ilgili Özbek ve Türk atasözlerini bilimsel olarak inceleyen makalelerden biri olan S. Bozorova'nın makalesinde hayvanlarla ilgili atasözlerinin "Divani Lüğat-at-Türk"te de bulunabileceği belirtiliyor. "Divan"da zoonimik bileşene sahip atasözlerinin oranı aşağıdaki tabloda gösterilmektedir (Bozorova, 2021: 538-539):

	Hayvan isimleri	Kullanım
1.	Atış	24
2.	Köpek	8
3.	Deve	7
4.	Fare, kuş	6
5.	Aslan, öküz, kaz, kurt	4
6.	Tilki, buzağı, karga, kedi, keçi	3
7.	At, eşek, yılan, eşek, at, koyun	2
8.	Ayı, aygır, tay, eşek, keçi, ördek, arı, balık, kurbağa vb.	1

Atasözlerindeki zoonimlerin bilimsel olarak çeşitli yollarla incelendiği göz önüne alındığında, atasözlerinde Türk mitolojisiyle doğrudan genetik ilişkisi olan hayvan karakterlerinin incelenmesine özel bir önem verdik.

Türk halklarının totemi sayılan atlarla ilgili atasözlerinin, hem Özbek hem de Türk folklorunda en yaygın olanı olması bu görüşümüzü haklı çıkarmaktadır. Özbek Halk Atasözleri kitabında 13.000'den fazla atasözü bulunmakta olup, bunların 263'ünde at karakteri bulunmaktadır. Türk bilim dünyasının en kapsamlı atasözleri sözlüklerinden biri sayılan Ömer Asım Aksoy'un "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü"nde yer alan 2.667 atasözünün 84'ü at ile ilgili atasözleridir. Türk halklarında at kültü, halk sözlü sanat türlerinde yansıyan karakterlerinde de kendini göstermektedir. Atın bir kült olarak yorumlanması öncelikle halkın günlük yaşamında at etinden yiyecek, derisinden giyecek, çuval gibi çeşitli ev eşyaları yapılmasından, at kılının ip ve halat yapımında kullanılması, savaşlarda ve uzun mesafelerde binek olarak kullanılması (Potapov, 1977: 167-177) (Atın var – kanadın var), yaşlı ve hastalardan "bedeni öbür dünyaya taşıma aracı" olarak kullanılması (Atın bir olanın canı birdir) gibi çeşitli amaçlara yönelik kullanılması gibi temellere dayanmaktadır (Lipes, 1988: 124). At kültü sonucunda, sahibine öbür dünyada hizmet edeceğine inanılırdı. Bu inançtan

dolayı atları ölen sahipleriyle birlikte gömmek veya cesedi bir ata yükleyip dağlardan, tepelerden sürmek gibi gelenekler ortaya çıkmıştır (Jo'rayev, O'rayeva, 2020: 385). Daha sonra bu gelenek dönüşmüş ve atın cesedi taşımadaki rolü mecazi bir anlam kazanmaya başlamış – “dört ayaklı ahşap at”, “bacaksız ahşap at” gibi mecazi ifadelerle tabuta atfedilmeye başlanmıştır.

Türk halkları arasında atların özel bir kozmolojik önemi de vardır (Çoruhlu, 2020: 275); atların kanatlı ve uçuş yeteneğine sahip olduğuna inanılır. Bu durum Türk halklarının atasözlerinde de yansıtılmıştır:

Kuş kanadıyla, yiğit atıyla.
Kuş kanadını, er atını sever.
O'g'il qanotli ot bo'lsa, Qiz qanotli qushdir.
Oti borning qanoti bor, Moli borning – baxti.
Ot bitdi – qanot bitdi.

Atların, özellikle eşekler olmak üzere diğer hayvanlarla karşılaştırıldığında, iyi ve kötü, cesur ve korkak, cesur ve korkak insan karakterlerini ortaya koymak için kullanılması; at ve tay karakterlerinin insanları temsil etmek için metafor olarak kullanılması da, iyi ve kötü hakkındaki kadim inançlarla doğrudan bağlantılıdır. Atlar, Şamanizm'de de kutsaldır. Cennete yükselmenin, dünyalar arasında seyahat etmenin ve kurban kesmenin temel aracı olarak kabul edilirler (Çoruhlu, 2020: 274). Bu nedenle, hem Türk hem de Özbek atasözlerinde atlar, iyi şans, mutluluk ve destek getiren semboller olarak kabul edilir:

At binenin, kılıç kuşananın / Ot – minganniki, to'n – kiyganniki.
Eşek at olmaz, ciğer et olmaz / Eshakka egar urgan bilan ot bo'lmas.
At ölürse yerine tay geçer / Ot o'rnini toy bosar.

Atasözlerinde bulunan mitolojik zoonimlerden bir diğeri Kurt karakteridir. Kurt kültü, Türk halklarının totemistik görüşleriyle doğrudan ilişkilidir. Kurt, birçok halkın edebiyatında olumsuz bir anlam taşır. Ancak Türk halklarının mitolojisinde kurt karakteri olumlu anlamda kullanılır. Kurt, Türk halklarının totemi olduğu için bu hayvanla ilgili mitler, efsaneler ve gelenekler, Türk halklarının dini düşüncesinin oluşumuyla doğrudan ilgilidir. “Kurtla ilgili ilahi, toplumsal, etnik kavramlar Türk halkları arasında yayılmıştır. Kurt, Türk halklarının etnik-manevi yaşamına bir rehber olarak kabul edilir.” (Mahmudov, 1991: 27). Eski yazılı kaynaklarda “kurt”, “kurt”, “kör kurt”, “kurt”, “mavi kurt”, “mavi kuyruklu kurt”, “bozkurt” gibi adlarla bulunur. Atalarımız kurdu “koruyucu”, “besleyici”, “soyu devam ettirici”, “sponsor”, “kurtarıcı”, “rehber”, “haberci” olarak yüceltmış ve tanrılaştırmışlardır. Bu nedenle eski Türk halklarının kurt karakterli bayrakları, cesur komutanların adlarına eklenen kurt sıfatıyla süslenmiştir. “Kurt totemi, Türk halklarının sözlü edebiyatında bir klan lideri, talihsizliklerden koruyan bir yardım gücü olarak yüceltilir. Örneğin, “Oğuzname”de kurt, eserin olay örgüsünü geliştiren ana karakterdir. Kabileyi destekleyen ve kollayan, onları himayesi altında koruyan bir güç olarak gösterilir.” (Abdurahmonov, 2006: 17).

Türk halkları da kökenlerini kurt totemiyle ilişkilendirir. Nasimhan Rahmonov'un “Türk Kağanlığı” (“Turk xoqonligi”) adlı eserinde, Türklerin kökeninin kurtlarla bağlantılı olduğuna dair bir efsane vardır: “Batı deniz kıyısında yaşayan Türklerin ataları komşu kabileler tarafından yok edildi. Orada yaşayan dişi bir kurt, hayatta kalan on yaşındaki bir çocuğa baktı ve karısı oldu. Onu açlıktan kurtarmak ve düşmanlardan saklamak için kurt çocuğu alıp

Turfan dağlarına kaçtı. Dağda bir mağara vardı. Dişi kurt orada on çocuk doğurdu. Çocukların babası, orada kurtarılan bir Türk'tü. Kurdun çocukları Turfanlı kadınlarla evlendi. Her çocuktan bir klan çıktı." (Rahmonov, 1993: 42).

Türk halklarının kültüründe kurdun olumlu bir karakter olarak tasvir edilmesinin çok eski köklere dayandığı açıktır. Halk atasözlerinde kurt karakteri hem olumlu hem de olumsuz anlamlarda karşımıza çıkar. Kurt zoonimini içeren ilk atasözleri, Kaşgarlı Mahmud'un "Divani Luğatit-Türk" adlı eserinde bulunur:

Kul - yağı, it - böri, yani Kul - düşman, köpek - kurt.

"Dede Korkut Kitabı"nda geçen "*Kurdun yüzü mübarektir*" atasözü kurda duyulan saygıyı ve onun Türk kültür tarihindeki yerini açıkça ortaya koymaktadır (Ergin, 2004: 101).

Ancak günümüzde, insan düşüncesinin gelişmesiyle birlikte, kurdun kutsal, ilahi ve liderlik yönleri tarihe karışmıştır. Bu durum doğal olarak edebiyata da yansımıştır. Edebiyatta kurdun artık birçok halk hikâyesinde yırtıcılığın, vahşetin, kana susamışlığın ve hatta açgözlülüğün sembolü haline geldiği bir sır değildir. Özellikle atasözlerinde, kurdun cesaret, yiğitlik, liderlik ve liderlik gibi olumlu anlamlarına yırtıcılık, vahşet, kötülük ve açgözlülük gibi olumsuz anlamları da eşlik etmiştir.

Aşağıdaki Özbek ve Türk atasözleri kurdu olumlu bir karakter olarak tasvir etmektedir:

1. *Kurt komşusunu yemez / Aç kurt bile komşusunu yemez (dalamaz) – Bo'ri qo'shnisini yemas yoki Bo'ri hamsoyaga ola qaramas.* Mecazi anlamda insan ne kadar kötü olursa olsun sevdiklerine asla zarar vermeyeceğini anlatan bu atasözünde kurt, cesaret, gurur ve onurun karakteri olmuştur.

2. *Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur – Bo'ri qarisa, kuchukka kulgi bo'lar.* Bu atasözü, yaşlanan, gücünü kaybeden ve birçok yeteneğini kaybeden bir kişinin, alt sınıftakiler için alay konusu haline geldiğini yansıtır. Atasözünde *kurt* olumlu, *yavru köpek* ise olumsuz bir anlam taşır.

3. *Kurdun oğlu akibet kurt (olur) veya Kurt yavrusu kurt olur – Bo'rining bolasi bo'ri bo'ladi.* Bu atasözü, insan çocuğunun atalarının temsilcisi olduğunu ve her zaman onlara layık olması gerektiğini vurgular. Kurt karakteri aracılığıyla atalarımızın büyüklük, liderlik, cesaret ve yiğitlik gibi yönleri vurgulanır.

4. *Yazıda böri ulisa ebde it bagri tartişur ("kırdı kurt ulusa, evde köpeğin bağı sızlar" – Qirda bo'ri ulisa, uyda itning bag'ri tirnaladi (bo'riga rahmi kelganidan).* Bu atasözü, Kaşgarlı Mahmud'un "Divan"ında kurtla ilgili atasözlerinden biridir ve sevenlerin birbirlerine yardım etmeleri ve birbirlerinin acısına kayıtsız kalmamaları gerektiğini vurgular.

Bu tür atasözlerine dair pek çok örnek vardır. Bunlar, yalnızca kurdun gücüyle insani nitelikleri anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bize kadim Türk halklarımızın totemistik görüşlerini de hatırlatır.

Aşağıdaki atasözleri kurdu olumsuz bir karakter olarak tasvir eder:

1. *Kurtla koyun dost olmaz – Bo'ri bilan qo'zichiq do'st bo'lmas.* Bu atasözü, her insanın kendi türünden olanlarla yakın ve dost canlısı olması gerektiğini, aksi takdirde bu dostluğun ona zarar vereceğini, hatta yok olmasına yol açacağını belirtir. Burada kurt kelimesi kötü karakterli insanları ifade eder. Kuzu ise nazik, kibar, saf ve saf insanları temsil eder hale gelmiştir.

2. *Sürüden ayrılanı (ayrılan koyunu, kuzuyu) kurt kapar* atasözü, Özbek dilinde biraz değiştirilmiş haliyle bulunur: “*Ayrilganni ayiq yer, bo’linganni bo’ri (yer).*” Bu atasözünde, birlik ve uyum çağrısının yanı sıra, uyum eksikliğinden kaynaklanan tehlikeye de değinilmektedir. Bu tehlike, zoononim "kurt" ile ifade edilmektedir.

1. *Çoban aldı bağa gitti, kurt aldı dağa gitti//Cho’pon oldi bog’ga ketdi, bo’ri oldi o’rmonga ketdi.*
2. *Kurttan korkan koyun saklamasın//Bo’ridan qo’rqan qo’y boqmasin.*
3. *Koyun kurda emanet edilmez//Qo’yni bo’riga ishonib bo’lmaydi.*

Nispeten daha sonra ortaya çıkan atasözlerinde, vurgunun esas olarak kurdun yırtıcı doğasına yapıldığı açıktır. Bu tür atasözleri, hayvancılıkta kurtla ilgili sorunları yansıtır. Bunlarda, zoonim kurt ile birlikte, zoonim köpek, koyun, kuzu (chok) ve çoban karakteri yan yana yer alır. Bu da atasözünde bir karşıtlık yaratır ve etkisini artırır.

Dolayısıyla, Türk kültür tarihinde kurt, esas olarak olumlu ve bir bakıma kutsal bir sembol olarak kullanılmıştır. Kurda duyulan bu saygının, Türklerin kadim inançlarının ve bu inancın günümüze yansımalarının yanı sıra, kurttan korkma ve korunma ihtiyacının bir sonucu olduğu düşünülebilir (Kesin, 2012: 880).

Kurt karakteri bazen aslan karakteriyle birlikte kullanılır. Bazen bu karakterler paralellik oluşturur (“Tog’ bo’risiz bo’lmas, to’qay arslonsiz bo’lmas” – “Dağ kurtsuz olmaz, orman aslansız olmaz”), bazen de iki karakter birbirine zıttır ve bir kontrast oluşturur (“Aç kurt aslana saldırır”). Atasözlerinde aslan karakteri çoğunlukla cesaret, yiğitlik ve gücün karakteri olmuştur (“Arslon xuruji sherda, Sher xuruji erda” / “Her yiğidin gönlünde bir aslan yatar”). Aslan karakteri, kurt kültü gibi, doğrudan doğruya Türk mitolojisine dayanır. Türk mitolojisinde aslan zaferin karakteri olarak kabul edilir; aslanın iyiyle kötünün, karanlıkla aydınlığın ezeli mücadelesinde doğrunun koruyucusu olduğuna inanılır. Aslan postunun ve yolunun gençliğin karakteri olması nedeniyle Türk halklarının genç erkekleri arasında uzun saç bırakmanın bir gelenek olduğu da belirtilir (Çoruhlu, 2020: 269). Belki de bu yüzden aslan postu atasözü türünde ayrı bir karakter olarak da yer almıştır: “Aslan postunda, gönül dostunda.”

Bir diğer mecazi karakter de, atasözlerinde genellikle kabalık, biçimsizlik ve aptallığı ifade eden devedir (“Tuya mingan qo’y orasiga yashirinolmas” / “Deveci ile görüşen kapısını yüksek açmalı” (“Tuyachi bilan ko’rishadigan odam eshigini katta ochishi kerak”). Devenin yavaş, sekerek yürüyüşü ve kaba bedenine dayanarak oluşturulmuş birçok atasözü vardır (“Tuyaday bo’y berguncha, ninaday aql bersin” / “Deve boynuz ararken kulaktan olmuş”). Aynı zamanda deve, eski zamanlarda serveti ölçmek için benzersiz bir birim olarak hizmet etmiştir (“Tuyali boy – dunyoli boy”, “Faqir piyoda yurar, Boy – tuyada” / “Deve bir akçaya, deve bin akçaya”). Yukarıdaki tüm mecazi anlamlar doğrudan devenin görünüşü ve doğasıyla ilgilidir ve özellikleri atasözlerinde sanatsal karakterler aracılığıyla yansıtılır. Ancak, Türk atasözünde de gördüğümüz “Ölüm bir kara devedirki herkesin kapısına çöker” sözünde sıralanan özelliklerden kökten farklı, ciddi bir sembolik anlam da taşımaktadır. Bu atasözünde devenin tutulması, "yas" anlamına gelen siyah kompozisyon, ölüme işaret ederken, "herkesin kapısı" insan hayatına işaret eder ve "çökmek" doğrudan doğruya "seçim" anlamını ifade eder.

Özbek ve Türk halk atasözlerinin karakter sisteminin zengin ve çeşitli, aynı zamanda da bir bakıma benzer ve yakın olduğu görülmektedir. Bazen sembolik veya mecazi, bazen de mecazi bir öz kazanırlar. Belirtici veya çağrışımsal özelliklerle kendini gösterirler.

Kaynakça

- Sidorina, I. P. (2004). *Konsept semya v assotsiatsiyax nositeley russkogo i turetskogo yazikov*. Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena – Herzen University Journal of Humanities & Sciences. 1 (63): 323–329.
- Biktagirova, Z. A. (2007). *Konsept “Semya” v paremiologii angliykogo, turetskogo i tatarskogo yazikov*. [Doktora tezi, Kazan Üniversitesi]: 228.
- Genç, Hanife Nalan (2018). *Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın*. Folklor/edebiyat, cilt: 24 (94): 22.
- Alkayış, Muhammet Fatih (2013). *Adıyaman Yöresi Atasözleri Ve Deyimlerinde Gelinkaynana İlişkisi Ve Evlilik Konusu*. Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/9: 582.
- Carroll, Noël (1986). Art and Interaction. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1(45): 57-68.
- Altinboyev, Nuriddin (2024). *Türk maqollaridagi “oila” konseptining lingvomadaniy tadqiqi*. [Doktora tezi Toshkent]: 45.
- Erdem, Ahmet (2023). *Türk va o'zbek tilidagi maqollar semantikasida ijtimoiy munosabatlarning ifodalanishi*. Toshkent: Turon-Ilm-Fan.
- Bozorova, Sabohat (2021) *Hayvanlarla İlgili Özbek ve Türk Atasözleri*. IX. Uluslararası Türk Dili Kurultayı. 1. Türk Dil Kurumu Yayınları: 538–539.
- Potapov, L. (1977) *Kon v verovaniyax i epose narodov Sayano-Altaya // Folklor i etnografiya*: 167–177.
- Lipes, G. (1988) *Obrazy batyra i yego konya v tyurko-monglskom epose*. Moskva, Nauka: 124.
- Jo'rayev, M. ve O'rayeva, D. (2020) *O'zbek mifologiyasi*. Toshkent, Excellent Polygraphy: 385.
- Çoruhlu, Yaşar (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Ötüken Neşriyat A. Ş.: 275.
- Mahmudov, Q. (1991). *Turkiy bayroqlar ramzi*. “Fan va turmush” jurnali, 12: 27.
- Abdurahmonov, A. (2006). *Turkiy xalqlar og'zaki ijodi*. Samarqand: 17.
- Rahmonov, N. (1993). *Türk xoqonligi*. Toshkent: A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti: 42.
- Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. TDK Yayınları (5. Baskı): 101.
- Kesin, A. (2012). *Türk atasözlerinde kurt*. İstanbul Kültür Üniversitesi IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi. TUDOK: 880.

“Kabak Çiçeğini Beklemek”: Türk atasözlerinde ölüm teması üzerine bir inceleme

Reyyan Özkılıç[†]

Giriş

Türk atasözleri, toplumun kültürel belleğini ve doğa ile kurduğu ilişkinin boyutlarını yansıtan önemli sözlü ürünler arasında yer alır. Bu sözler, insanın doğayı gözlemleyerek geliştirdiği halk bilgisinin kuşaklar arasında aktarılmasını sağlar. Doğa, atasözlerinde yalnızca çevresel bir unsur değil insan yaşamının döngüsellikliğini ve kaçınılmaz sonunun temsil eden simgesel bir varlık olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda ölüm olgusu doğa ve insan arasındaki ilişki içerisinde özel bir yer tutar. Doğanın döngüsel yapısı, insanın sonu olan ömrüyle birleşerek atasözlerinde ölümün doğal ve kaçınılmaz bir süreç olarak ele alınmasına zemin hazırlar. Atasözlerinde ölüm bir son olmaktan çok doğanın düzeni içinde bir dönüşüm olarak görülür.

Atasözleri, toplumun ortak hafızasının bir ürünü olarak kültürel sürekliliğin devamıdır. Bu sözlü miras, doğa olaylarıyla insan davranışları arasında kurulan benzetmeler, karşılaştırmalar ve gözlemler aracılığıyla kuşaklar boyunca aktarılmıştır (Aydın, 2013: 174-175). Dolayısıyla atasözleri, toplumların doğaya bakışını, onunla kurduğu ilişkiyi ve doğa karşısındaki konumunu anlamada önemli bir veri kaynağıdır. Doğal çevre ve insan birbirinin ayrılmaz bir parçası olduğundan doğa için söylenmiş atasözleri de gerçek hayatı yansıtmayı, insana yol göstermeyi, zaman zaman onu uyarması ve bilgilendirmesi bakımından dikkate alınması gereken önemli bir unsurdur. Doğaya ait atasözleri günlük hayatta kullanılırken mecazi anlamıyla birlikte kullanılmaktadır. Ancak bu atasözleri aynı zamanda bir coğrafi gerçeği de ifade eder (Gülüm, 2009: 58).

Atasözleri, ait oldukları milletlerin ortak bilinçaltılarını yansıtan anonim ürünlerdir. Bir milletin nelere ağlayıp nelere güldüğünü, nelere kızıp nelerden mutlu olduğunu o milletin atasözlerine bakarak görebilmek mümkündür. Atasözleri, halk içinde en çok kullanılan “konuşmalık dokuma” olma özelliği gösteren ve ilk söyleyeni belli olmayan bir türdür. Atasözleri, içinden çıktıkları toplumların yüzyıllar hatta bin yıllar içinde birlikte inşa ettikleri ortak düşünce dünyalarını oldukları gibi yansıtan birer ayna gibidirler. Atalar sözü, darb-ı mesel, sav, eski söz vs. gibi isimlerle adlandırılan bu ürünlerle ilgili yapılan klasik tanımların çoğunda, atasözlerinin sözlü gelenek içinde kalıplaşmış ifadeler olduğu ve bu ifade kalıplarının değişmez niteliklere sahip bulunduğu vurgulanmıştır (Başaran, 2013: 757-758).

[†] Arş. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, reyyanozkili2015@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4883-8139>

Şükrü Elçin' e göre atasözleri, söyleyicilerinin belli olmadığı dil mahsulleri, din, ahlâk, hukuk, iktisat, doğa olayları vb. somuttan soyuta ilerleyen yolda, bazen fıkra türünde söz ve yazı ile nesillerden nesillere iletilen hikmetli sözlerdir (Elçin, 1997: 418).

Pertev Naili Boratav, atasözlerini bir tür olarak değerlendirirken atasözlerinin bir masal ya da türkü gibi durup dururken tek başına söylenmediği, bir atasözünün söylenmesi için bir nedenin olması gerektiğini bu bakımdan da fıkraya benzediğini belirtir (Boratav, 1973: 129).

Türk atasözlerinin en eski örneklerine 8. yüzyılda yazılan Orhun Abideleri'nde rastlanır. Göktürk alfabesi ile yazılan kaynaklarda yirmi kadar eski Türk atasözlerine rastlanmıştır. Uygur alfabesi ile yazılan kaynaklarda da Türk atasözlerinden metinler yer alır. Dede Korkut Kitabı'nda atasözleri önemli bir yer tutar. Dîvânü Lûgati't-Türk'te atasözü örneklerine sav adıyla yer verilmiştir. Kutadgu Bilig ve Atabetü'l-Hakayık eserleri ise nazım türünde atasözlerinin kullanıldığı ilk örneklerdendir (Artun, 2004: 225).

Atasözlerinde Ölüm Teması: Atasözü Örneklerinin Çözümlemesi

“Dünya bir değirmendir döner, insan oğlu bir fenerdir bir gün söner” (1996: 100) atasözü doğa ve insan arasındaki ilişkiyi döngüsellik ve fanilik kavramları üzerinden ele alır. Dünyanın sürekli dönen bir değirmene benzetilmesi doğanın sürekli bir değişim hâlinde olduğunu anlatır. Değirmen imgesi hem hareketi hem de sürekliliği temsil eder ve bu yönüyle doğanın kendi yasaları çerçevesinde işleyen düzenine gönderme yapar. Fener imgesi yaşamın ışığını ve bu ışığın sınırlı bir süre yanabileceğini ifade eder. Diğer bir ifade ile doğal düzen karşısında insanın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı vurgulanır. Bu atasözü insanın doğa karşısındaki konumunu anlatması bakımından önemlidir.

Ölecek karga kırılacak dala konar (1996: 178) sözü ölümün kaçınılmazlığını vurgular. Doğada tesadüfi görünen olaylar aslında kaçınılmaz düzenin bir parçasıdır. İnsan, tıpkı ölecek karganın kırılacak dala konması gibi farkında olmadan kendi sonuna yaklaşır. Ölümün doğallığı doğa gözlemi üzerinden anlatılır. Doğada ölüm bir son değil doğanın döngüsünün normal bir aşamasıdır. Böylece atasözü kullanılarak insanın ölüm karşısındaki teslimiyeti doğa üzerinden dile getirilir.

Ocak külünü bekler, bülbül dalını bekler (1996: 174) ifadesi yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlığın uyumunu anlatır. Ocak yaşamı ve evin merkezini anlatırken kül ise sönmüştüğün yani ölümün arından kalan izleri temsil eder. Buna karşılık bülbül yeniden doğuşu dal ise yaşam alanını simgeler. Bu karşıtlıklar birlikte ele alındığında doğada olduğu gibi insan hayatında da ölüm ve yaşamın birbirini izleyen döngüler olduğunu anlatır.

“Ağarmış arpanın ömrü olmaz” (1996: 32) sözü yaşlılık ve ölümün ilişkisini anlatır. Ağarmış arpa, yaşlanmış insanı temsil eder. Arpanın ağarması, olgunlaşmanın yani döngünün sonuna gelmenin işaretidir. Bu bağlamda atasözü doğada olgunlaşmanın ardından çürümenin, yaşamın ardından ölümün gelmesinin doğal bir süreç olduğunu dile getirir. İnsan da tıpkı arpa gibi zamanla olgunlaşır, yaşlanır ve sonunda ölür. Bu atasözü, doğa gözlemiyle insana dair bir gerçeği dile getirmesi bakımından önemlidir.

Doğa olaylarının sürekliliğini ve yaşamın kendi döngüsünü esas alan “Marttan sonra yağın durmaz, doğan ölmez” (1996: 171) ifadesi mevsimlerin dönüşümünü bir yaşam metaforu hâline getirir. Yağmurun dinmesi bir sonu, doğanın uyanışı ise yaşamın devamını

temsil eder. Marttan sonraki doğa hareketliliği, toprağın canlanması, yeni yaşamın başlaması anlamına gelir. Bu durumda ölüm, bütünüyle bir son değil doğanın kendini yenilemesi için gerekli bir geçiş aşamasıdır.

Doğadaki döngüsellliği insan yaşamına taşıyan atasözleri arasında “Hasta olan kabak çiçeğini bekler” (K.K.1) ifadesi yer alır. Kabak çiçeğinin bölgesel farklılıklar göstermekle birlikte Nisan ayından itibaren açtığı düşünüldüğünde, atasözü doğanın canlanma dönemini simgeler. Nisan ayı, kışın bitişi ve ilkbaharın uyanışı ile toprağın ve bitkilerin yeniden hayat bulduğu zamandır. Bu doğrultuda “Hasta olan kabak çiçeğini bekler” ifadesi ile hastanın iyileşme sürecinde doğanın bu yenilenmesinden ilham alarak sabretmesi ve umut etmesi anlatılır. Kabak çiçeğinin açması, doğadaki canlanmanın sembolü olarak hastalığın ya da zor günlerin ardından gelebilecek iyileşme ve yaşam enerjisinin göstergesi hâline gelir.

Sonuç

Atasözlerinde doğa bir ayna görevi görmektedir. Doğadaki canlılar ve döngüler aracılığıyla insanın yaşam serüveni ve ölümü anlamlandırılmıştır. Bu nedenle ölüm bir felaket değil doğa düzenine katılımın son halkasıdır. Bu anlayış, Türk kültüründe doğanın sadece çevresel bir unsur değil yaşamın ve ölümün yansıması olan bir bilgelik kaynağı olarak görüldüğünü gösterir.

Bu çalışma, Türk atasözlerinde doğa ve insan ilişkisinin ölüm teması üzerinden nasıl yansıtıldığını ortaya koymuştur. İncelenen atasözleri, halkın ölüm karşısındaki yaklaşımını ve doğayı gözlemeleriyle şekillenen hayatı göstermektedir. Doğa yalnızca içinde yaşanan bir bağlam değil, yaşamın, ölümün ve yenilenmenin simgesi olarak işlev görür. Mevsimlerin dönüşü ve bitkilerin açıp solması gibi doğal süreçler insan yaşamının geçiciliğini ve ölümün kaçınılmazlığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

İncelenen atasözlerinde görüldüğü gibi halk arasında ölüm korkutucu bir son değil doğanın döngüsünde doğal bir aşama olarak kabul edilmiştir. Kabak çiçeğinin açması gibi yenilenmeler insan yaşamında iyileşme ve umut olasılıklarını simgelerken ölecek karganın kırılacak dala konması yaşamın bir sonunun olduğunu hatırlatır. Sonuç olarak bu yaklaşım Türk kültüründe ölümün doğayla bütünleşik ve döngüsel bir süreç olarak algılandığını ortaya koyar.

Kaynakça

- Aydın, Seçkin. (2013). Kültürel Bir Miras Olarak Atasözlerinin Kullanımı Üzerine Türkçe Öğretmenlerinin Görüşleri, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 19(75):173-189.
- Başaran, Uğur. (2013). Atasözlerinin Kalıpsallığı Üzerine, *Turkish Studies*, 8(9): 757-770
- Artun, Erman. (2004), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1973), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Elçin, Şükrü (1997), *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülüm, Kamile. (2009). Coğrafya Öğretiminde Kullanılabilecek Doğa İçin Söylenmiş Türk ve Türkmen (Türkmenistan) Atasözleri Üzerine Bir Araştırma. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1-1): 51-58.

Türk destan evreninde kağan tayini ve tahta çıkma törenleri†

Buse Hakan§

Giriş: Yazıtlardan Türk Destan Evrenine

Türk devletinde halkı bir arada tutan ve ilişkileri düzenleyen kişiye kağan denilir. Kağanın milletine karşı halkını bir arada tutmak, doyurup giydirmek, düzen içinde yaşatmak ve ordusunun başında olmak gibi çeşitli vazifeleri bulunmaktadır. “Bir Türk’ün başarılı bir kağan olabilmesi için Tanrı tarafından kendisine verilmiş başlıca üç özelliği kendine toplaması gerekiyordu. Bunlar yarlıg, kut ve kısmet (ülüg) idi”. (Taşağıl, 2023: 31). Yarlıg, Tanrı adına verilen emir anlamında kullanılmaktayken zamanla karşıladığı anlam değişir ve Tanrı’nın bağışlaması anlamına dönüşür. Gücünü yaratıcıdan alan ve kut özelliğine sahip olan kağanın taşıması gereken en büyük özellik, bilge, doğru sözlü, adaletli ve erdemli olmasıdır.

Doğum, evlenme ve ölüm gibi insan hayatını doğrudan ilgilendiren durumlarda kağan tarafından yemekli toplantılar ve eğlenceler düzenlenmektedir. Gök Türk Devleti’nde kağanın milletine karşı sorumluluğu ve vazifeleri anlatılır. Tahta çıkma ve halkı yönetme bu sorumluluğun göstergesi niteliğindedir. “Bumin ve İstemi, Kök Türklerin başına geçtikten sonra, Türk milletinin iskânını ve düzeni sağlamışlardır. Bilindiği gibi Bumin Kagan devletin merkezinde, Ötüken’de kalırken, kardeşi İstemi de Batıdaki On Okların teşkilatlandırılması ile vazifelendirilmişti” (Gömeç, 1996: 83). Devletin temeli olan kağan, milleti güçlü kılar, halka bolluk bereket getirir.

Türklerde en tepede yer alan kağan, Tanrı ile ilişkilendirilirdi ve bu nedenle ona kutsal bir gözle bakılırdı. “İslam öncesi dönemde Türk devletinin temel ve karakteristik özelliği olan merkezi otorite unsuru doğrudan Tanrı ile alakalıdır. Kağan, ancak Tanrı’nın onaması ve desteği ile Kağan olabiliyordu” (Ahmetbeyoğlu, 2020: 35). Kağanın tahta çıkışı esnasında genellikle bir törenin de yapıldığı görülür. Bu törenler, destanda renkli bir şekilde tasvir edilmektedir. Kağan, Tanrı tarafından verilen çeşitli özelliklerle donatılır. İyi huylu kağanların, devletine faydalı işler yaptığı bilinir fakat kötü huylu kağanlar da bulunmaktadır. Yönetme açısından noksan olan bazı kağanlar, devletini olumsuzluklara yani felaketlere sürükler.

Kağan tayini, devletin başına kimin geçeceğini belirleyen bir törendir. Hükümdar öldükten sonra topraklarını ve halkını oğlunun korumasını ve yönetmesini istemektedir. Hükümdarın çocuğunun olmaması durumunda adını duyurmuş, kahraman hâline gelmiş ve

† “Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR danışmanlığında hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir”.

§ Doktora Öğrencisi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, hakan.buse@ogr.ahievran.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6650-8325>

halk tarafından sevilen kişi kağan olarak tayin edilir. “Büyük devlet olmanın gereği, baştaki yöneticinin ve hükümetin vatandaşlarına yapılan işleri bildirmesi, bunların gelecek nesillerce de öğrenilmesini sağlamaktır. Bu sebeple, büyük Türk kaganlarının hepsinin bir yazıtı mevcuttur” (Gömeç, 1996: 88). Kağan devletinin düzenini ve töresini sağlamakla yükümlüdür. Bu töreler her ne kadar yazılı olmasa da Türk milleti tarafından titiz bir şekilde uygulanır.

Kağanlar, bu töreleri düzenler fakat kanunları tamamen değiştirme yetkisi yoktur. “Kağan milletin adı yükseltmelidir. Eğer ortada bir devlet var ise doğudan batıya, kuzeyden güneye dört yandaki herkes onun varlığından haberdar olmalıdır” (Gömeç, 1996: 87). Kağan, ülkenin düzenini sağlayarak halkını refaha ulaştırmayı amaçlamaktadır. Böylece kağan, milletin adı yükseltecektir.

Eski Türklerde devlete hâkim olan ve onu yöneten kişi kağandır. Muharrem Ergin, Göktürkler’in kağana verdikleri önemi yazılı metinden örnek vererek göstermiştir:

“Üstte mavi gök, altta yağız yer kıldıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış. İnsan oğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kagan oturmuş, oturarak Türk milletin ilini töresini tutuvermiş, düzenleyi vermiş. Dört taraf hep düşman imiş. Ordu sevk ederek dört taraftaki milleti hep almış, hep tâbi kılmış. Başlıya baş eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş. Doğuda Kadirkan ormanına kadar, batıda Demir Kapıya kadar kondurmuş” (Ergin, 2008: 9).

“Burada mavi gök, yer ve insanoğlunun yaratılışına ilişkin verilen bilgiler, arkaik kahramanlık destanlarının başlangıç epizotlarıyla büyük oranda örtüşmektedir” (Bekki, 2018: 420). Kağan, devlette yapılacak işleri bir diğer nesile bildirir. Bunun en büyük kanıtı, yazıtlardır. Yazıtlarda bildirilen durumlar, bir diğer nesile nasihat ve miras niteliğindedir. Kağan’ın Tanrı tarafından görevlendirildiği inancı halkın zihninde yer aldığından dolayı halk, töre kanunlarını yerine getirme bilincine sahiptir.

Türk Destanlarında Düzenlenen Kağan Tayinleri ve Tahta Çıkma Törenleri

“Töre: Sosyal hayatı ihtiva eden düzen, nizam, alışkanlık, kaide ve davranışlar bütünü” (Kaya, 2014: 787). Bu kurallara bağlı gösteriler için ise tören kavramı ortaya çıkmıştır. Tören kavramı insan hayatıyla doğrudan ilgilidir.

Tören “İlk zamanlarda resmî devlet işleri için kullanılan bir kelime olsa da zamanla anlam genişlemesine uğrayarak eski kültürden bu yana gelen bütün bir araya gelmeleri ve kutlamaları kapsayacak şekilde büyük başlık olarak kullanılmaya başlar” (Çelepi, 2017: 17). İnsan yaşamı için önem teşkil eden her türlü olay, belli kurallarla şekillenerek uygulanmaktadır. Destanlar içerisinde incelediğimiz kağan tayini ve sonrasında yapılan hazırlıklar da bir töreni bünyesinde barındırmaktadır.

Destanlar, toplumların değerleri hakkında bilgi veren ve toplumların kültürlerine ışık tutan metinlerdir. Toplumların yaşayış biçimlerini, sosyal hayat ve düşünce tarzlarını yansıtan kültür taşıyıcısıdır. Kağanın tahta çıkışı, genellikle bir töreni beraberinde getirmektedir ve bu törenler, destanda renkli bir şekilde tasvir edilmektedir. Törende yiyecekler ve içecekler hazırlanarak halkın eğlendiği görülmektedir. İncelediğimiz destanlarda halk, malını ve

devletini koruyacak olan birini kağan olarak tâyin etmektedir. Tahta çıkış sırasında çeşitli şenlikler yapılarak bu durum kutlanmaktadır.

Altay destanlarından biri olan Er Samır'da Altun Sanar kağan ilan edilmiştir. Kojon (türkü) söylenerek eğlenildiği görülür.

"Altın Sanar kız göründü.

Yüz gelinle birlikte,
Yüz matara rakı geldi.
Ak kilimi koltuklayarak,
Altın masayı tutarak,
Alp, bahadır Er Samır'ı
Altun Sanar gelip karşıladı,
Amırgı gibi kojon söyleyerek geldi
"Altmış kağanın abisi
Yetmiş kağanın başçısı
Er Samir adlı kağan idin,
Yapılan yemekten ye,
Benim getirdiğim rakıdan iç.
Sahipsiz mal kaldı,
Başçısı olmayan halk kaldı.
Başka kağan gelerek,
Bu mal kimin dese,
Ne cevap verilecek?
Bu halk kimin dese
Kağanı kim denecek?
Heybetli yaratılışlı Er Samır
Atın dizginini geri çekip,
Altın Sanar genç kıza
Cevabını söyledi:
"Artıp kalan bu ak mal
Ak Sarı'nın sürüsü de.
Dolaşıp duran halk
Er Samır'ın halkı de.
Altın Sanar kız kendin
Halkı, milleti yönet,
Ben gelene dek bekle" dedi.
Yüz gelinin kojonu
Yüreğine işleyiverdi.
Altın Sanar genç kız
Önünden gelerek
Er Samır'ı koltuklayarak,
Atından yere indirdi.
Ak Sarı'yı çözerək,
Er yaratılışlı Er Samır

Ak kilime oturup,
Altın masadan yiyip,
Halkla, milletle konuştu:
"Altın Sanar kağanınız oldu" (Dilek, 2002: 60-61).

Hakas destanlarından biri olan Kara Kuzgun'da Han Kız, Kara Kuzgun'la evlendiği için onun yurduna gidecektir. Halkına veda eder, halk arasından Altın Taş han ilân edilir.

"Hızlıca varıp,
Ay Kara atın sırtından
Kara bora tulumu alarak,
Güzel ve hoş Han Kız,
"Han gökyüzünden kara yerin
Yarım gücünü büyüleyip,
Ben koydum" deyip,
Halkına emir nasihat verdi:
- Halkım, nasıl yaşıyorsanız
Öyle yaşamaya devam ediniz!
Halkın arasından
Altın Taş'ı han-bey ettiler" (İlgın, 2008: 51).

Hakas destanı Altın Taycı'da kadın kahraman halkını yönetmek için seçilir. Kadınlar eğlenerek elli örgüyü iki örgü hâline getirerek; kadınlığa geçiş geleneğini yerine getirirler. Dokuz gün boyunca şenlik yapılarak yemekler yenilir.

"Altın Taycı'yı kolundan yakalayıp
Güneye oturtular.
Altın Arığ ablası, büyük şenliği yönetmekte,
Türküsünü çağırıp, şarkısını söylemektedir.
Başka ellerden gelen konukları
Ay Mirgen, ağırlamakta, ilgilenmektedir.
Kızın iyisi Altın Sabah'ı,
Renkli ipek perde arkasına oturtup,
Elli örgüsünü iki örgü halinde örüp
Kadınlığa geçiş geleneğini yerine getirmekteler.
Aya güneşe selam verip
"Kap kacağın sahibisin", diye,
Ateşe selam verip
"Büyük yurdun sahibi sen ol", diye,
Dönüp durmaktalar kadınlar.
Bitmeyecekmişçesine şenlik olmaktadır.
Kayın şişleri etlere batırıp,
Ahırın çevresinde dolanarak koşup
Gülüşerek yemekteler.
Demir şişleri, etleri tahta tepsiye geçirip
Çıplak bozkıra koşturarak yemekteler.

Kadınlar birbirlerinin karınlarına vurmaktalar,
Kızlar arkalarından birbirlerini gıdıklayarak yiyorlar.
Kanatlı kuş, yuvasına taşımakla
Bitiremedi bu şenliğin etini.
Yırtıcı hayvanlar inlerine taşıyarak, doydu.
Dokuz gün boyunca şenlik yaptılar.
Kayın kaplardakiler bitmektedir.
Şenliğe gelenler dağılmaktadır.
Büyük şenlik bitip
Neşe içinde yaşamaktalar” (Killi Yılmaz, 2013: 169).

Hakas destanlarından biri olan “Huban Arığ” destanında Hıyan Arığ, Huban Arığ’ı han olarak atar.

“Hıyan Arığ yerli halkı topladı,
Onlara emir ve öğüt verdi:
"Bekçilik edene Hanlık eden
Besleyene Beğlik eden
Alp Hara Han ayrılıp öldü.
Gözü güzel yerli halkım,
Han ve Beğ olmadan yaşamazsınız.
Hanın yerine Hanlık edecek olan
Huban Arığ'dır, benim kızım,
Han giyimini şimdi kuşanır.
Beyin yerine bugün geçer,
Beğlik giyimini şimdi giyer” (Davletov, 2006: 89).

Tıva destanlarında biri olan “Aldın-Kurgulday” destanında Aldın-Çaagay, halkının hâkimi olur.

“Aldın-Çaagay'ın
Kağan devletinin içinde
Kalçasına kadar çapan**1ı, dizine kadar etekli,
Küçütü-Bayır diye oğlan,
Kazanıp çıkıvermiş.
"Peki, yaz olduğunda,
Bu halkın acı sütünü-ayranını
Bekleyip, dileyip içen,
Kış olduğunda,
Bu halkın çorbasını-aşını
Bekleyip, dileyip yiyen,
Küçütü-Bayır'ın kötü kendisini,
İyi kişi kılıp,
Kötü adını iyi ad kılalım!" dermiş.

** Çapan: İçi pamuklu, uzun dış giyimi. Bknz: (Uygur, 2007: 844).

Aldın-Çaagay, öyle.
Dinleyin hey, Küçütü-Bayır'a
Yılkı maldan atları,
İnekten boğaları,
Koyundan koçları,
Keçiden tekeleri ayırıp verip,
Aldın-Çaagay halkının-kavminin,
Hepsinin hakimi olmuş" (Ergun ve Aça, 2004: 546).

Başkurt destanlarından biri olan "İdige ile Muradım" destanında Satmir Han, kızını İdige'ye uygun görür ve onu vezir ilan eder.

"Göz direği olan bütün ilini,
Hep kendine baktırıp,
Sarayında dağılma
Kısa sürede yaratmış.
Arada çatışma baş göstermiş,
Üç gün, üç gece savaştı.
Son anda İdige
Üstün olup ün alıp,
Han sarayına saldırıp,
Kabardin'i öldürmüş.
Kendine sırdaş kur başını
Kalmık iline han etmiş;
Satmir Han'ın kızını
Babası yanına götürmüş.
Kızı dönünce Satmir Han
İlini toplayıp, düğün yapıp,
İdige'yi şereflendirmiş;
Kızını ona verip daha da,
Bütün işlere baş edip,
Onu vezir tayin etmiş" (Ergun vd, 2014: 231-232).

Kazak destanlarından biri olan "Köroğlu Ravşanbey" anlatmasında Köroğlu, Şağdat'a gidip gelinceye kadar dayısını han ilân eder.

"Şafak söküp aydınlandığında,
Köroğlu korkup uyandı.
Tam bu gün dolunay idi,
Hiç kimseye rüyasını yordurmadan,
At koşturup haber yollayıp,
Topladı tüm halkını:
"Şağdat'a gidip gelinceye kadar,
Halkımı yurdumu sağ salım görünceye
Yönetmek için halkımı
Bırakıyorum han ilan edip dayımı.

Düşmanı tahttan indirip,
Ağlayanı avutup,
Getireceğim düşman elinden anamı.
Alamazsam intikamımı,
Ar namusum dökülür.
Tekejevmit, Jembilbel'i
Görmek bize haramdır.
Sığındığım Kudret,
Gayıp, Eren yardım et.
Derde düştüğümde kollayan
Pirim, Kırklar atamdır" (Arıkan, 2007: 221).

Kazak destanlarından biri olan "Avez Batır" destanında, Yiğit Avez tahta geçer. Yabani at ve deve kesilerek ulu bir toy verilir.

"Avez gittiğinden beri
Ak Kambar gibi güzelin
İçi dolu hasretti.
Ak elbisesi kirli idi.
Sevdiğim amacına erişsin diye,
Yatsa, kalksa diledi.
Avez eve giriyor.
Kambar da Bilek'i görüyor.
Görüyor ve gülüyor,
Sevdiğimi sevdi diye.
Sevdiğimin peşinden geldi, diye
Ak Kambar gibi güzelin
Babasına seslendi.
Sevgili, canım babam,
Halkı yöneten han babam,
Yaşlandığın zaman mu olup
Evin kızlarla doldu, diye,
Dayanacak oğlun oldu, diye.
Bunu duyarak Temirhan
Yabani atını kesti bağırarak.
Devesini kesti bağırarak.
Ulu ziyafet, toy verdi.
Bütün hâkimiyetindekileri çağırttı.
Toplanıp halkı gelir.
Temirhan Avez'i oğlu gibi sever.
Bu düğün oluyorken
Oturduğu altın tahtı
Başındaki tacı ve devletini
Kendi eliyle kızına
Ve tahtını da verir.

Dün basit biri olan yiğit Avez,
Hanın tahtına oturur" (Ayan, 2015: 81).

Kazak destanı Er Begzat'ta Begzat, ejderhayı öldürerek şehre padişah olur. Begzat, anne ve babasını özlediğini düşünerek memleketine gitmek için yola koyulur. Yolda babasının kısırağını çaldığı için bir eşkıyayı cezalandırır. Bu esnada Bakıtnura adlı bir şehri, ejderhanın yutacağını haberini alır. Ejderhayı öldürerek padişah olur. Adaletli bir kişiliğe sahip olduğu için adaletli idareci adını alır.

"Yurdumun halkı buna üzölmüştü.
Korkan kadın, kız, çoluk çocuk,
Ağlayıp gözyaşını dökmüştü.
Şehir halkı huzursuzlanıyordu,
Çıkacak buna karşı yiğit var mı?
Padişah da korkarak soruyordu,
Kim bulur buna karşı çareyi.
Koştı Begzat bunu duyunca,
Eline kırk kulaç kılıç alıp.
Ejderha alıştığı düşmanıydı,
Öldürdü ortasından ikiye ayırıp.
Bayılıp biraz sonra yerinden kalktı,
Kılıcını toplayıp kınına koydu.
Ağlayan halkını durdurmaya,
Şehre hemen geldi at koşturarak.
Dönerek bu şehre Begzat geldi,
Durdurdu ağlayan bütün halkı.
Padişah bayram yapıp sevinerek,
Görmemişti doğduğundan beri böyle yiğidi.
Razı oldu padişah yiğit gücüne,
Sevindi bütün halk yiğit işine,
Tahtından padişah indi öz erkiyle,
Begzat'ın kerametli bu işine.
Begzat'i padişah seçtirdi o şehre,
Zenginlik, hayvan verip fakirlere.
Şehirde zengin fakire eşit olup,
Acayip sevimli padişah oldu halkına" (Ayan, 2015: 176).

Kırgız destanlarından biri olan "Seyitbek" destanında Seyitbek han ilan edilir. Tahta çıkma töreninde halk kurban keserek bu durumu kutlar. Büyük bir ziyafet verilir.

"Seyitbek'in geldiğı halk arasına duyuldu. Bundan Teyişkan da rahatsız olmaya başladı. Çok bozuldu. On iki yıl han olup, han olmaya alışmıştı. "Sonunda Seyitbek tahtımı elimden alır" düşüncesine kapıldı. Yakında Seyitbek Kalmuktan Kurmanbek' in intikamını alacağım diye halkın yarısını ölüme sürükler diyerek dedikodu çıkartmaya başladı. "Teyişkan hanlıktan inmeden önce, beni dinleyenleri bölerek götüreyim" diye bütün Sarbagışı ve Kıpçakların Teñirberdi soyunu alarak Ak-Talaa, Kulanak'a göç etti. Teyişkan'ın bu yaptıklarını görünce:

"Bana babalık edip birlikte olup, baştacımız olsaydı iyi olmaz mıydı?" diye Seyitbek çok üzüldü. "Halkın çoğu benim tarafımda olduktan sonra Teyişkan nereye gider, sonunda geri döner dedi. Geride kalan Kıpçak, Çonbağış. Sayak, Saruu, Kuşçu ve başkaları, boz kısrak kurbanlık kestirerek, ak keçeye oturtarak halkın geleneği, baba yadigârı, diye, Seyitbek'i han ilan ettiler.

Seyitbek bahadır han oldu,
Şöhreti yurda yayıldı,
Adil olup halk yönetti,
Doğruluktan ayrılmadan
Bayrağını dalgalandırdı" (Alimov, 2013: 50-51).

Kırgız destanlarından biri olan "Coodarbeşim" destanında Coodarbeşim, han olarak seçildiği için altın taç takarak altın tahta oturmuştur.

"Halkı doğru bulup,
Beyaz keçeye oturtup.
Altın taç giydirip,
Altın tahta bindirdiler.
Yiğit Coodar'ı Kıpçak'a,
Han seçtiler.
Büyük toy dağılıp,
Az sayıdaki bu halkın,
Sahibi Coodar olmuş.
Akıl verip yöneten,
Beyni Coodar olmuş.
İşte tam o zaman,
Coodar ismini hak etmiş" (Alimova, 2017: 288).

Yine aynı destanda Cezilik, han olarak atanmıştır.

"Ondan sonra oğlunuzun,
Yaptıklarını görün.
Mavi sancağı, kırmızı bayrağı
Yüksek yere dikmiş.
Kara-Köl'ün bütün halkını,
Hepsini toplamış.
Topluluğa ferman okutup,
Sevgili dostu Cezilik'i
Han olarak atamış.
Lidersiz kalan halk
Bu yaptığı doğru, dediler.
Sırtlanın oğlu Coodar'ın
Dedikleri doğru, dediler" (Alimova, 2017: 135).

Kırgız destanlarından Canıl Mırza'da Han Şırdakbek, Kırgız halkına bey ilan edilir. Bu nedenle at toynaktan kısrak, koyun kestirilir.

“Kalmatay ile Tagay'a
Çelikten şilte giydirip,
Kırk kişiye alaca at,
Hepsine birden bindirip,
Kırmızı kemha maşıroo
Teker teker giydirdi,
Han Şırdakbek Kırgız'a
Reyisliğini belirtip,
Dört tepeli gök çadır,
Hepsini birer giyirip,
Candan sıcak Boz yorga,
Kırgız için bindirip.
Kırk boy Kırgız sevinip,
Genç çocukları koşturup,
Kemerini boynuna geçirip,
İhtiyarların hepsi,
Kulluk yapıp eğilip
Duasını verdi hepsi birden
Tüm Kırgız ihtiyarı.
Taşa girerse kaymayan,
Bağlarsa kıpırdamayan.
Akıl esi maymun gibi,
İyi binip var diye,
Yüzüğünü çıkarıp al diye,
Buudanlığını bil diye,
Hayvandan fazla can idi,
Yaşlanmış olan Kalmatay,
İyi bakıp bin diye.
Han Şırdak söyledi böyle” (Adilbekova, 2002: 75).

Kırgız destanlarından biri olan “Kız Darıyka” destanında Katıran sadece pehlivan değil aynı zamanda bir handır. Kız Darıyka destanı kadınlara verilen değeri de ortaya koymaktadır.

“İşte, şimdi ben kocadım, çocuk büyüdü,
Pehlivandan evvelki kuvvet gitti.
Sizlerin bana, inanıp, verdiğiniz bayrağı,
Yüklesek diyorum, çocuğa bu vazifeyi.

Bu söze ne dersiniz söyleyin halkım,
Sizlere deneteyim bunu dedim.
Doğru olur, bayrak verilsin aslan kıza, diye,
Topluluk tasvip etti onun fikrini.

Bahtıma pehlivan oldu yavrum benim,
Kızımın göremedim eksik yerini.

Gözüm açıkken tanıtayım,
Eline silah verip düşman halkı” (Türker, 2005: 169-170).

Karakalpak destanı olan “Kırk Kız” destanında Gülayım, Kaşal adlı illeri yönetir. Gülayım, adaletli kişiliğiyle ön plana çıkar.

“Kaşal adlı kalede,
Herkese denklik verir.
Güzel, bildiğin eyler,
Görenin aklın alır,
Kızı ile civanı,
Boynuna güller örür,
Zalimlerin gülünü,
Soldurur bu Gülayım.
Acizlerin bülbülün,
Öttürdü bu Gülayım.
Kargacık adlı hanı,
Öldürüp bu Gülayım,
Kaşal adlı kalede,
Ulu bayram, toy kılıp,
Halkı kıldı âbadan
"Kaşal" Kalmuk illeri,
Gülayım'a baş eğip,
Onlar da kıldı bayram.
On iki ay on gün olunca,
Esir olan tüm halkın,
Hepten gönlü şad oldu.
Zalimden öcün aldı.
Gülayım, bu güzel kız,
"Kaşal" adlı illeri,
Adaletle yönetti” (Uygur, 2007: 777).

Uygur halk destanlarından biri olan “Senuber” destanında Şahzade Senuber, tahta oturur.

“Ondan sonra Hurşit Şah, Şahzade Senuber'i kendi yerine padişahlık tahtına oturtmuş. Ziver Yiğit'i memlekete vezir tayin etmiş. Başta Hurşit Şah olmak üzere tüm devlet erbapları, vezirler, ulemalar ve fazılların hepsi Şahzade Senuberi tebrik etmişler. Memleket halkı da yeni padişahın emrine itaat etmiş. Hurşit Şah Allahü Teâlâya ibadet etmekle meşgul olmuş. Şahzade Senuber Gülperizat ile Mihri Engiz'in sohbetiyle mutlu yaşamış. Memleket işlerini de akıllı bir şekilde yönetmiş. Böylece onlar murad-maksatlarına ermişler” (İnayet, 2004: 364).

Uygur halk destanlarından biri olan “Emir Köroğlu” destanında Ehmed Han, tahtının yabancıya gitmesini istemediği için tahtını Köroğlu'na verir.

“Günlerden bir gün Göroğlu'nun amcası Ehmed Han rüyasında kendisinin yüksek bir dağın tepesinden düştüğünü gördü, Ertesi sabah Ehmed Han rüyasını bir yakınına anlattı, Yakını, onun rüyasının padişahlığın ondan gideceğine delalet ettiğini söyledi. Ehmed Han

rüyasının tabirini öğrendikten sonra Çembil'deki herkesi bir araya toplayarak kırk gün, kırk gece şenlik yaparak oradakilere: Tahtım bir yabancıya gideceğine, yeğenim Göroğlu'na gitsin, diyerek tahtını Göroğlu'na verdi, "Bu devir, Emir Göroğlu'nun devridir." diyerek bütün memlekette eğlence yapıldı" (Mehmet, 2011: 49).

Yine aynı destanda Hunhar Şah tahtını, Bey Havaz Han'a devreder.

"Hunhar Şah şiirini tamamlayıp altın tahtını, ülkesini, hazinedeki bütün varlığını Bey Havaz Han'a devretti. Hükümdarlık mührünü vermeden önce Bey Havaz Han'a kırk gün kırk gece toy düzenledi, son gün Bey Havaz Han yerinden kalktı ve başını eğip selam vererek: - Ey Padişah-ı alem! Ben bu memleketten ayrılalı on dört yıl geçti. Babamın vefat ettiği haberini Çembil'de duymuştum. O vakit orada Fatıha okumuştum ama burada benim annem ile küçük yaştaki kız kardeşim kalmıştı. Onlar benim geldiğimi duvarak yoluma bakıyorlar. Bana izin verirseniz onları bir göreyim ve emin olayım, dedi" (Mehmet, 2011: 215).

Güney Azerbaycan destanlarından biri olan "Şikâri" destanında Şah-Dârâ kendisinden sonra iki oğlundan birinin tahta geçmesi gerektiğini düşünür. Vezirlerine ve emirlerine sorar fakat kimse bunu söylemeye cesaret edemez. Büyük oğlu Erçe'nin hakkı olmasına rağmen herkes Şikâri'nin padişah olmasını ister. Padişah kendisinden sonra Şikâri'nin yerine geçmesini ister bunun nedeni ise onun vatanını ve milletini sevmesidir.

"Şah- Dârâ dedi: Bilirsiniz, benim iki oğlum var. Kendi yaşıma da ilerledi, artık öbür dünyaya yüzümü çevirdim, oğullarımın biri benden sonra tahta oturması gerekiyor. Sizin seçmenizi istiyorum. Birini benim yerime padişah seçiniz. Herkes başını öne eğdi. [Bir şey söylemez oldu.] Padişahın büyük oğlu Erçe olsa da, herkes Şikâri'nin padişah olmasını istiyordu. Ancak büyük oğlu Erçe idi. Kimse bir şey söylemedi. Şah Dârâ isteğini ikinci defa tekrar etti, gene kimse bir şey söylemedi. Üçüncü defada vezirler ve emirler dediler: "Efendimiz sağ olsun, sen bizim padişahımızsın, büyüğümüzsün, siz hangisini yerinize seçerseniz biz onu kabul ederiz." Şah-ı Dârâ bunu duydunca şöyle dedi: Mademki seçimi bana bırakıyorsunuz, Erçe'nin büyük olmasına rağmen Şikâri'yi kendi yerime koyuyorum. Erçe biraz habistir, ancak Şikâri milletsever, adaletli ve vatanseverdir. Bunun için onun benden sonra yerime geçmesini istiyorum. Herkes bu seçime sevindi ve alkışladı. Şah-ı Dârâ tahtından kalkıp Şikâri'nin elinden tutup saltanat tahtına oturttu. Padişahlık tacını onun başına koydu. Şehrin her tarafına ışıklar asıldı. Her tarafı bezediler. Şikâri'nin babasından sonra saltanat tahtına geçeceğini herkese duyurdular" (Kobotarian, 2013: 20-21).

Türkmen destanlarından biri olan "Tulum Hoca" destanında Gonrat yurdunun halkı, tahta çıkan her padişah bir süre sonra öldüğü için yeni bir padişah çıkarıp adını da Toktamış koyarlar.

"Bostan destan şöyle rivayet ederler ki kadim zamanlarda Gonrat adlı bir yurt vardı. Büyüklükte ona denk olabilecek başka yurt yok idi. Halkı da o derece çok idi. Önceleri bu memleketin padişahı hiç durmadan ölürdü. Daha sonra yurdun padişahı yerinde dursun, ölmesin diye yeni bir padişahı tahta çıkarıp adına da Toktamış koydular. Toktamış Şah'ın doksan beyi, vezir ve vekili vardı. Beyler, vezirler her gün padişahın halini hatırını sorup huzura gelirlerdi. Oturup fikir alışverişinde bulunurlardı. Bu beylerin arasında Tulum Hoca adlı çok akıllı ve bilge birisi vardı. O Mannıt'tan gelmiş, kendini yetkin ve parlak göstererek vezir olmuştu. Padişah da onu çok severdi. Beylerin içinde Gencebay Köse adlı birisi vardı. Bu

bey, son derece kıskanç, muhbir, işe yaramaz, cimri bir adamdı. Bir gün o diğer beylere "Padişah, Tulum Bey'i hepimizden daha çok seviyor. Gelin şunu, padişahın divanından uzaklaştıralım" dedi" (Şahin, 2010: 446).

Çuvaş destanı olan Ulıp destanında, Titamas öldükten sonra halk sevinir. Yaşlı bir ihtiyar tarafından Ulıp, bahadır seçilir.

"Titamas ölür hemen.

Titamas'ın kanından
Çok fazla aktığından
İdil kıızıla döner.
Böylece baban onu
Kendi üstünden akıtıp
Kötü kanından temizler.
İdil uzanıyor parlayıp
Kuğu gözü gibi tertemiz.
Aksakal halk adına
Şöyle söyler babana:
Yendin sen Titamas'ı,
Kurtardın bu dünyayı,
Düşmanı da İdil'den
Sen sürüyüp attın.
İdil meşhur dünyada, ona
Saygı gösterirler dünyada
Sen de meşhursun halkta
Atıl bahadırsın bundan sonra" (Bayram, 2013: 317).

Sonuç

Devletin yöneticisi olan kağan, yazıtlardan destanlara kadar anlatılarımızda kıymetli bir yer teşkil etmektedir. Destanlarda kağan tayini ve sonrasında gelişen tahta çıkma töreni canlı ve renkli bir şekilde tasvir edilmektedir. Kağan tayinlerinin; kahramanın yurduna veda etmesi veya olağanüstü mücadelesi, aileden birinin tahta geçme durumu, kötü yönetim sonucu kağan değişimi gibi çeşitli nedenlerle yapıldığı görülür.

Destanlarda ön plana çıkan özelliklerden biri, soyu felaketlerden kurtaran bir han/kağan kahraman tipinin var olmasıdır. Her kahramanın mücadele ile geçen bir hayatı bulunmaktadır ve kahraman, milleti uğruna hayatını riske atarak olağanüstü durumların üstesinden gelir. Öncelikli görevi toplumun ihtiyaçlarını gözetmek ve milletini yükseltmek olan kağan, destanda toplum içerisindeki birliği ve düzeni sağlayan önemli bir şahsiyettir. Kağan ilan edilecek kişi, ilahi bir güce ve fiziksel açıdan yeterliliğe sahip olmalıdır.

Türk destanlarında kağan, devleti çeşitli kurallar çerçevesinde bir arada tutmaktadır. Kağanın törenle tahta çıkışı, güçlü devlet geleneğinin bir göstergesidir. Tahta çıkış sırasında çeşitli şenlikler yapılarak bu durumun kutlandığı görülür. Yönetimde söz sahibi olan kağan, devletin bir sembolü niteliğindedir. Genel olarak bakıldığında Türk destanlarında kağanların yeri yadsınamaz derecede mühimdir diyebiliriz.

Kaynakça

- Kaya, D. (2014). Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü. Ankara: Akçağ.
- Çelepi, M. S. (2017). Türk kültür evreninde toy Denizli örneği. Konya: Kömen.
- Adilbekova, H. (2002). Kırgızca Canıl Mırza destanının transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine aktarılması Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Ahmetbeyoğlu, A. (2020). Eski Türklerde kut ve töre bağlamında hükümlerliliğin hududları. Tarih Dergisi, S 71.
- Alimov, U. (akt.). (2013). Kırgız destanları 12 Seyitbek. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Alimova, C. (hızl.). (2017). Kırgız destanları 14 Coodarbeşim destanı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Arıkan, M. (2007). Kazak destanları 1 Köroğlu'nun Kazak anlatmaları. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ayan, E. (akt.). (2015). Kazak destanları 10. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bayram, B. (2013). Ulup Çuvaş destanı (Şuyın Hivetiri). Ankara: Türksoy.
- Bekki, S. (2018). Köl Tigin Anıtına Bir Destan Metni Olarak Yaklaşmak. Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu. 1. Cilt
- Davletov, T. B. (2006). Huban Arığ. Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı. Ankara: Türksoy.
- Dilek, İ. (2002). Altay destanları 1. (Cilt 1-3). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (2008). Orhun abideleri. İstanbul: Boğaziçi.
- Ergun, M. ve Aça, M. (2004). Tıva Kahramanlık Destanları 1. Ankara: Akçağ.
- Ergun, M. vd. (akt.). (2014). Başkurt destanları 3 beyler hanlar zamanını anlatan destanlar. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gömeç, S. (1996). Kagan ve Katun. Tarih Araştırmaları Dergisi, C 2. S 15.
- İlgın, A. (2008). Hakas destanları 2 Kara Kuzgun. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İnayet, A. (2004). Uygur halk destanları 1. Türk Dil Kurumu. Ankara.
- Killi Yılmaz, G. (2013). Hakas destanları 4 Altın Taycı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kobotarian, N. (drl). (2019). İran Azerbaycanı aşık destanları II Tufarganlı Abbas İle Gülgez destanı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Şahin, H. İ. (2010). Türkmen destanları ve destancılık geleneği. Konya: Kömen.
- Taşagıl, A. (2023). Türk Model Devleti Gök Türkler. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Türker, F. (2005). Kırgız destanı Kız Darıyka üzerinde bir araştırma. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Uygur, C. V. (2007). Karakalpak destanları Kırk Kız destanı. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Karagöz oyunlarında nesnelerin ve bitkilerin folklorik işlevleri

*Pelin Su Korkmaz**

Giriş

Karagöz gölge oyunu, Türk kültürü içinde yalnızca bir eğlence biçimi olmayıp, sözlü kültürün, kolektif hafızanın ve sembolik düşünce biçimlerinin yaşadığı bir kültürel alan niteliğindedir. Bu çalışmada da Cevdet Kudret'in Karagöz adlı eserinden alınmıştır. Bu nedenle Karagöz oyunlarında kullanılan her nesne ve bitkinin, yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan çok, toplumsal değerlerin, inançların ve kültürel davranış biçimlerinin sembolik taşıyıcısı olduğu kabul edilir. Gölgenin ve hayalin felsefi arka planı da tasavvufi düşünceyle ilişkilidir; bu nedenle oyunda görünen her şeyin bir hakikatin gölgesini temsil ettiği düşüncesi oyunun bütününe nüfuz eder. Gölge oyunu, sosyal eleştiriyi dolaylı biçimde ifade eden bir mecra olması yönüyle de nesne ve bitki kullanımını önemli bir kültürel anlatı aracına dönüştürür. Karagöz gölge oyunu, Türk kültürü içinde yalnızca bir eğlence biçimi olmayıp, sözlü kültürün, kolektif hafızanın ve sembolik düşünce biçimlerinin yaşadığı bir kültürel alan niteliğindedir. Bu nedenle Karagöz oyunlarında kullanılan her nesne ve bitkinin, yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan çok, toplumsal değerlerin, inançların ve kültürel davranış biçimlerinin sembolik taşıyıcısı olduğu kabul edilir.

Gölgenin ve hayalin felsefi arka planı da tasavvufi düşünceyle ilişkilidir; bu nedenle oyunda görünen her şeyin bir hakikatin gölgesini temsil ettiği düşüncesi oyunun bütününe nüfuz eder. Gölge oyunu, sosyal eleştiriyi dolaylı biçimde ifade eden bir mecra olması yönüyle de nesne ve bitki kullanımını önemli bir kültürel anlatı aracına dönüştürür. Karagöz gölge oyunu, Türk kültürü içinde yalnızca bir eğlence biçimi olmayıp, sözlü kültürün, kolektif hafızanın ve sembolik düşünce biçimlerinin yaşadığı bir kültürel alan niteliğindedir. Bu nedenle Karagöz oyunlarında kullanılan her nesne ve bitkinin, yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan çok, toplumsal değerlerin, inançların ve kültürel davranış biçimlerinin sembolik taşıyıcısı olduğu kabul edilir. Gölgenin ve hayalin felsefi arka planı da tasavvufi düşünceyle ilişkilidir; bu nedenle oyunda görünen her şeyin bir hakikatin gölgesini

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, pelinsukorkmaz35mail.com. <https://orcid.org/0009-0001-1405-7118>

temsil ettiği düşüncesi oyunun bütününe nüfuz eder. Gölge oyunu, sosyal eleştiriye dolaylı biçimde ifade eden bir mecra olması yönüyle de nesne ve bitki kullanımını önemli bir kültürel anlatı aracına dönüştürür. Karagöz gölge oyunu, Türk kültürü içinde yalnızca bir eğlence biçimi olmayıp, sözlü kültürün, kolektif hafızanın ve sembolik düşünce biçimlerinin yaşadığı bir kültürel alan niteliğindedir. Bu nedenle Karagöz oyunlarında kullanılan her nesne ve bitkinin, yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan çok, toplumsal değerlerin, inançların ve kültürel davranış biçimlerinin sembolik taşıyıcısı olduğu kabul edilir. Gölgenin ve hayalin felsefi arka planı da tasavvufi düşünceyle ilişkilidir; bu nedenle oyunda görünen her şeyin bir hakikatin gölgesini temsil ettiği düşüncesi oyunun bütününe nüfuz eder. Gölge oyunu, sosyal eleştiriye dolaylı biçimde ifade eden bir mecra olması yönüyle de nesne ve bitki kullanımını önemli bir kültürel anlatı aracına dönüştürür.

Gölge Oyununun Folklorik Temelleri

Karagöz oyununun folklorik temelleri, toplumun kültürel yapılarını sembolik biçimde ifade eden çok katmanlı bir sistem oluşturur. Folklorun en önemli işlevlerinden biri olan değer aktarımı, bu oyunda dil, hareket, mizah ve nesneler aracılığıyla gerçekleşir. Gölge perdesi, kültürün hem estetik hem de didaktik katmanlarını bir arada barındıran bir alandır. Karagöz oyununun folklorik temelleri, toplumun kültürel yapılarını sembolik biçimde ifade eden çok katmanlı bir sistem oluşturur. Folklorun en önemli işlevlerinden biri olan değer aktarımı, bu oyunda dil, hareket, mizah ve nesneler aracılığıyla gerçekleşir. Gölge perdesi, kültürün hem estetik hem de didaktik katmanlarını bir arada barındıran bir alandır. Karagöz oyununun folklorik temelleri, toplumun kültürel yapılarını sembolik biçimde ifade eden çok katmanlı bir sistem oluşturur. Folklorun en önemli işlevlerinden biri olan değer aktarımı, bu oyunda dil, hareket, mizah ve nesneler aracılığıyla gerçekleşir. Gölge perdesi, kültürün hem estetik hem de didaktik katmanlarını bir arada barındıran bir alandır. Karagöz oyununun folklorik temelleri, toplumun kültürel yapılarını sembolik biçimde ifade eden çok katmanlı bir sistem oluşturur. Folklorun en önemli işlevlerinden biri olan değer aktarımı, bu oyunda dil, hareket, mizah ve nesneler aracılığıyla gerçekleşir. Gölge perdesi, kültürün hem estetik hem de didaktik katmanlarını bir arada barındıran bir alandır.

Karagöz Perdesi Bir Kültür Aynasıdır

Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir. Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir. Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına

dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir. Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir. Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir. Karagöz perdesi, toplumdaki farklı sınıfların ve kültürel kimliklerin temsil edildiği bir yansıtma alanıdır. Bu perdenin arkasında kullanılan nesneler ve bitkiler, halkın yaşam biçimlerine dair kültürel semboller sunar. Her obje, oyunun akışına dahil edilen bir kültürel kod niteliğindedir.

Karagöz Oyunlarında Nesnelerin Folklorik İşlevleri

Nesneler Karagöz oyunlarında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, inanç sistemi ve kimlik temsili bakımından anlam yüklü unsurlardır. Örneğin kalem, mühür, kapı, zincir gibi nesneler güç ilişkilerini temsil ederken; tülbent, çiçek, salıncak gibi unsurlar ritüel ve geçiş törenleriyle doğrudan bağlantılıdır. Nesneler Karagöz oyunlarında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, inanç sistemi ve kimlik temsili bakımından anlam yüklü unsurlardır. Örneğin kalem, mühür, kapı, zincir gibi nesneler güç ilişkilerini temsil ederken; tülbent, çiçek, salıncak gibi unsurlar ritüel ve geçiş törenleriyle doğrudan bağlantılıdır. Nesneler Karagöz oyunlarında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, inanç sistemi ve kimlik temsili bakımından anlam yüklü unsurlardır. Örneğin kalem, mühür, kapı, zincir gibi nesneler güç ilişkilerini temsil ederken; tülbent, çiçek, salıncak gibi unsurlar ritüel ve geçiş törenleriyle doğrudan bağlantılıdır. Nesneler Karagöz oyunlarında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, inanç sistemi ve kimlik temsili bakımından anlam yüklü unsurlardır. Örneğin kalem, mühür, kapı, zincir gibi nesneler güç ilişkilerini temsil ederken; tülbent, çiçek, salıncak gibi unsurlar ritüel ve geçiş törenleriyle doğrudan bağlantılıdır. Nesneler Karagöz oyunlarında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, inanç sistemi ve kimlik temsili bakımından anlam yüklü unsurlardır. Örneğin kalem, mühür, kapı, zincir gibi nesneler güç ilişkilerini temsil ederken; tülbent, çiçek, salıncak gibi unsurlar ritüel ve geçiş törenleriyle doğrudan bağlantılıdır.

Salıncak Oyunu: Ritüel Nesneler

Salıncak oyunu, baharın gelişyle ilişkili ritüellerin tiyatral biçimde görünür kılındığı bir sahnedir. Salıncak kendisi, bereket ve yeniden doğuşun sembolüdür. Ayrıca iplerin yukarıdan aşağıya sarkması, kozmik eksen sembolizmine işaret eder. Bitkisel süslemeler, doğanın canlanışını temsil eder. Salıncak aynı zamanda genç kız ve erkeklerin birbirini gördüğü, evlilik öncesi sosyalleşmenin gerçekleştiği bir folklorik mekândır. Salıncak oyunu, baharın gelişyle ilişkili ritüellerin tiyatral biçimde görünür kılındığı bir sahnedir. Salıncak kendisi, bereket ve yeniden doğuşun sembolüdür. Ayrıca iplerin yukarıdan aşağıya sarkması, kozmik eksen sembolizmine işaret eder. Bitkisel süslemeler, doğanın canlanışını temsil eder.

Yalova Safası: Mesire Kültürü

318

kavramlarını temsil eder. Mesire kültürü Osmanlı'da toplumun sosyalleşme pratiklerinin merkezindedir. Doğanın sunduğu bitkisel çeşitlilik, oyuna mekânsal zenginlik katar. Bu oyunda doğa unsurları, özellikle ağaç türleri, gölge, bolluk ve köklülük kavramlarını temsil eder. Mesire kültürü Osmanlı'da toplumun sosyalleşme pratiklerinin merkezindedir. Doğanın sunduğu bitkisel çeşitlilik, oyuna mekânsal zenginlik katar. Bu oyunda doğa unsurları, özellikle ağaç türleri, gölge, bolluk ve köklülük kavramlarını temsil eder. Mesire kültürü Osmanlı'da toplumun sosyalleşme pratiklerinin merkezindedir. Doğanın sunduğu bitkisel çeşitlilik, oyuna mekânsal zenginlik katar.

Sünnet Oyunu: Geçiş Ritüelleri

Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir. Sünnet töreninin kültürel yapısı gereği, perde, tülbent, karyola gibi nesneler ritüelin kutsallığını ve toplumsal kabul sürecini sembolize eder. Çiçekler ise çocuğun topluluk tarafından onaylanmasının işaretidir.

Tımarhane Oyunu: Akıl Disiplininin Nesneleri

Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar. Zincir, kapı, ilaç şişesi gibi nesneler modern akıl kurumunun sembolleridir. Bu nesneler, bireyin davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar.

davranışlarını düzenleyen sosyal kontrol mekanizmalarını temsil eder. Mizah bu otoriter yapının görünür kılınmasını sağlar.

Sahte Esirci Oyunu

Sahte Esirci, Karagöz repertuvarının “tiyatro içinde tiyatro” yapısını en güçlü biçimde kullanan oyunlarından biridir. Bu oyunda kullanılan nesneler dramatik yapıdan çok daha öte anlamlar taşır; oyun, seyirci ile sahne arasındaki sınırları parçalayarak temsil-gerçeklik gerilimini doğrudan görünür kılar. Oyunun en önemli nesnesi bilettir. Normalde izleyicinin oyuna katılımını düzenleyen bu küçük kâğıt parçası, burada sahicilik iddiasının sorgulanmasını sağlar. Bilet, oyuna girecek olan kişi ile dışarıda kalacak olanı ayırır; ancak oyunun içinde sahte esircinin bunu manipüle etmesi, toplumsal düzende “yetki” ile “hakikat” arasındaki kaygan ilişkiyi açığa çıkarır. Bilet, bu yönüyle iktidarın keyfiyetini sembolize eden bir nesne hâline gelir.

Perde, bu oyunda diğer tüm oyunlardan daha farklı bir işleve sahiptir: sahnenin yalnızca mekânsal değil, zihinsel bir sınır olduğunu gösterir. Seyirci hem oyuna dışarıdan bakan hem de oyunun kendisine dâhil edilen bir figür hâline gelir. Perdenin açılıp kapanması, gerçekliğin manipüle edilebilirliğini vurgular.

Sandık, hile ve sahtekârlığın sembolik mekânıdır. Sandık, geleneksel anlatılarda genellikle korunan bir değer veya gizemi saklar; fakat Sahte Esirci’de sandık değer değil, aldatmacanın aracı hâline gelir. Bu yönüyle nesne ters anlamlı (kontratip) bir sembole dönüşür.

Oyunda kullanılan şal, mendil, kaftan gibi küçük nesneler, kimlik değişimlerinin sahne üzerinde hızlıca gösterilmesini sağlar. Bu nesneler, toplumsal rollerin ne kadar kolay taklit edilebileceğini gösterir; dolayısıyla oyunun en güçlü eleştirisi “otoritenin taklit edilebilirliği”dir. Sahte Esirci’nin bitki sembolizmi sınırlı olsa da kullanılan asmalı perdelikler, sarmaşık motifli dekorlar ve meyve ağaçlarının gölgeleri, “gizlenme-saklanma” temasını güçlendirir. Bitkisel motifler bir tür görsel maskeleme görevi görür. Bu yönleriyle Sahte Esirci, nesneleri yalnızca dramatik araç olarak değil, hakikat, taklit ve güç ilişkilerini eleştiren sembolik elemanlar olarak kullanır.

Sünnet Oyunu

Sünnet Oyunu, geçiş ritüellerinin dramatik temsidir. Oyunda kullanılan tüm nesneler ritüelin üç evresine karşılık gelir: ayrılma, eşik, yeniden katılma.

Tülbent, mahremiyetin ve kutsallığın sembolüdür. Anadolu’nun pek çok yöresinde tülbent, hem gelin törenlerinde hem de dini törenlerde koruyucu bir nesne olarak kullanılır. Oyunda tülbent çocuğun bedenini örtmekle kalmaz; çocuğun artık eski hâlimden ayrıldığını ve ritüelin eşiğine girdiğini gösterir.

Karyola, ritüelin merkez mekânıdır. Çocuğun biyolojik dönüşümünün gerçekleştiği bu yatak, sembolik olarak “eski hâlin bırakıldığı, yeni hâle geçildiği” bir eşiği temsil eder.

Çiçek, yeniden doğuşun ve kutlamanın sembolüdür. Evlerin çiçeklerle süslenmesi, çocuğun topluma kabul edilerek “tescil edilmesini” ifade eder.

Karagöz'ün yanlış anlamaları ise ritüelin topluma yüklediği gerilimi azaltır; mizah burada bir "toplumsal rahatlama" aracıdır. Bu nedenle Sünnet Oyunu folklorik açıdan nesne analizinin en güçlü olduğu oyunlardan biridir.

Şairlik Oyunu

Şairlik Oyunu, yazılı kültür ile halk kültürü arasındaki sınıfsal farkın nesneler yoluyla görünür olduğu bir oyundur.

Oyundaki temel nesneler:

Kalem, Mürekkep, Defter: Bu nesneler Osmanlı şehir kültüründe "yüksek bilgi"nin ve "edebi otoritenin" temsilcileridir. Ancak oyunda Karagöz'ün bu nesneleri yanlış kullanması, yazılı kültürün otoritesinin mizahla yıkılmasını sağlar. Kalem, güç sahibi okur-yazarlığın sembolüdür; fakat Karagöz'ün elinde kalem işlevsizleşir ve sınıfsal hiyerarşi ters yüz olur. Mürekkep, doğruluk ve kalıcılık anlamı taşır; ama oyunda mürekkebin dökülmesi, taşması, yanlış kullanılması bir tür "otorite parodisi"dir. Defter ise devlet kayıt sistemiyle ilişkilendirilen bir nesne olarak, hakikatin yazı üzerinden kurulmasını temsil eder. Şairlik Oyunu, nesneler üzerinden sınıfsal/kültürel ayrımı görünür hâle getirir.

Yazıcı Oyunu

Kalem, devletin yazılı iktidarını temsil eder.

Mühür, devletin nihai karar gücünü simgeler.

Defter, kayıt tutma ve hakikat üretme aracıdır.

Karagöz'ün mühürü yanlış yerlere basması, bürokrasi eleştirisinin en güçlü mizah anlarından biridir.

Tahir ile Zühre Oyunu

Bu aşk hikâyesi, bitkilerin duygusal semboller olarak kullanıldığı en zengin oyunlardan biridir.

Gül, aşkın hem dünyevi hem ilahi yönünü temsil eder. Gülün açması sevincin; solması ayrılığın sembolüdür.

Karanfil, hüznü aşkın simgesidir. Halk hikâyelerinde olduğu gibi Karagöz'de de karanfil duygusal geçişleri destekler.

Sarmaşık, iki âşığın birbirine bağlanmasını sembolize eder. Sarmaşığın sarılması, kader ve bağlılık metaforudur. Bitkiler oyunda yalnızca dekor değildir; duygusal atmosferin temel taşıyıcılarıdır.

Tahmis Oyunu

Tahmis Oyunu, halk kültürünün doğallığını yazılı kültüre karşı savunan bir oyundur. Tahmis (şiir tamamlama) halk ozanlığının temel bir pratiğidir. Bu oyunda:

Kalem, Defter, yazılı kültürün katı yapısını temsil ederken Karagöz'ün sözlü kültür doğallığı bu nesneleri etkisiz kılar. Oyunda defter sürekli yanlış kullanılır, kalem kırılır, mısralar karıştırılır; böylece sözlü kültür yazılı kültürü alt eder.

Ters Evlenme Oyunu

Bu oyun toplumsal cinsiyet rollerinin nesneler üzerinden inşa edildiğini açıkça gösterir. Ayna, kimliğin dış bakışla kurulduğunu yansıtır. Karagöz'ün aynaya bakarak sürekli rol değiştirmesi, kimliklerin değişebilir toplumsal kurgu olduğunu gösterir. Başörtüsü, kadınlık rolünün toplumsal bir işaretleyicisidir. Oyunda başörtüsünün erkekler tarafından takılması bu kuralı komikleştirerek eleştirir. Ev eşyaları (süpürge, tencere, minder) hegemonik cinsiyet rollerini görünür kılar. Bu nesneler oyunda cinsiyetin biyolojik değil, toplumsal bir kurgu olduğunu gösterir.

Tımarhane Oyunu

Bu oyunda tımarhane kurumu modern otoritenin bir aracı olarak betimlenir. Zincir, bireyin kontrol edilmesini; Yatak, pasifleştirilmesini; Kapı, toplumdan ayrılmasını; İlaç şişesi, modern tıbbi otoriteyi temsil eder. Bu nesneler birey-iktidar ilişkisini eleştiren sembollerdir.

Bitkilerin Folklorik İşlevleri

Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir. Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir. Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir. Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir. Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir. Bitkiler Karagöz oyunlarında doğanın döngüsünü, yeniden doğuşu, aşkın ifadelerini ve toplumsal dayanışmayı sembolize eder. Gül, karanfil, çınar, dut, sarmaşık gibi bitkiler kültürel olarak uzun bir sembolik geçmişe sahiptir.

Sonuç

Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel

anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir. Karagöz oyunlarında nesneler ve bitkiler, kültürün çok katmanlı anlam dünyasını temsil eden temel unsurlardır. Onlar olmaksızın oyunun eleştirel, mizahi ve öğretici yönlerinin çoğu görünmez kalır. Bu çalışma, nesnelerin ve bitkilerin yalnızca dekoratif unsurlar değil, kültürel anlamlandırma süreçlerinin aktif unsurları olduğunu ortaya koymuştur. Gölge oyunu bu yönüyle kültürel belleğin sürdürücüsü ve toplumsal eleştirinin sahnesidir.

Kaynakça

- And, M. (1969). Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Boratav, P. N. (1984). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kudret, C. (1968). Karagöz (Cilt 1). Bilgi Yayınları.
- Kudret, C. (1969). Karagöz (Cilt 2). Bilgi Yayınları.
- Kudret, C. (1970). Karagöz (Cilt 3). Bilgi Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2002). Türk Halk Kültüründe Ritüeller. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karşılaştırmalı Edebiyat

Judith Hermann'ın *AllerLiebeAnfang* eserinin Jung'un arketipleri bağlamında incelenmesi

*Fehime Şeyma Köse**

Giriş

İsviçreli bir psikiyatr olan Carl Gustav Jung (1875-1961) analitik psikolojinin kurucusudur (Jung: 1959). Jung, insanın içsel tutumunu belirleyen unsurların, insanların psikolojik süreçleri olduğunu belirtir. Gizli kalmış, dipte kalmış, çeşitliimgelerle gün yüzüne çıkan psikolojik unsurlar, ortak bilinçdışının ürünleridir (Türkan: 2022, s.122). İnsanların, farklı bireylere karşı, yani başkalarına karşı takındığı tavırları ise (dış tutum), kolektif yaşamın, yani sosyal yaşamın bireyler üzerindeki etkisi ve dışa karşı kişinin üstlendiği rol ve takındığı tavrın bireysel yansıması olduğunu belirtir. Jung'un yazılarında bazı arketiplerin üzerinde daha çok durduğu görülür. Bu arketiplerin; persona, gölge, anima ve animus olduğu tespit edilmiştir. Onun belirtilen arketiplere daha sık vurgu yapmasının nedeni, bunların bireylerin sosyal hayatında, özellikle bireyleşme ve erginleşme yolculuğunda etkin rol oynamalarındandır (Yılmaz: 2024, s.55). Judith Hermann'ın "*Aller Liebe Anfang*" (Bütün Aşkların Başlangıcı) adlı eseri Jung'un bu dört temel arketipi üzerinden yorumlanmıştır. Bu bağlamda her bir arketipin ne anlama geldiğini açıklamak, romanın analizi açısından önem arz etmektedir.

"Persona" arketipi kişinin başarılı bir toplumsal yaşam sürdürmesi ve insan ilişkileri bağlamında kendine olumlu bir yer edinebilmesi için, bireylerin üstlenmek zorunda kaldıkları rolleri temsil eder. Kelimenin etimolojisine baktığımızda, Latince bir sözcük olduğu anlaşılmaktadır. Bu sözcük kelime anlamıyla "tiyatro maskesi" anlamına gelmektedir. Daha geniş anlamıyla, toplum içinde oynayan karakter, rol yapan kişi, sosyal kimlik kelimeleriyle eşleştirilebilir (Jung: 2003, s.8). Bu da kişinin, toplum içinde gerçek benliğini değil, toplumun bireyden beklediği rolün ortaya konması anlamını taşımaktadır. Nitekim bu maske ile birey, gerçek olanı gizleme ve göstermek istenileni gösterme işlevine yaramaktadır. Çünkü bu maskenin amacı "bir yandan ötekiler üzerinde genel geçer bir izlenim yaratmak, diğer yandan da kişinin gerçek doğasını gizlemektir" (Jung: 1954, s.89).

Toplumun güvenliğinin sağlanması için personaların görevini iyi yapması, yani kendisine biçilen rolü ve maskeyi iyi taşıması gerekmektedir. Böylece toplumun beklentileri karşılanmış olur ve rolünü iyi oynayan birey, gerçek başarıya ulaşmış olur. Personadan beklenen rol ve davranışlar başarılı olduğu takdirde, toplumun kültürel değerlerin biçtiği

* Dr.Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Almanca Öğretmenliği Anabilim Dalı, fstas@erzincan.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4405>

rolleri başarı ile yerine getiren kadın ve erkek bireyler sosyal çevrede başarılı addedilirken, görevini yerine getirmeyen ve sosyal normların dışına çıkan bireyler toplumdan dışlanacaktır.

Jung'ın arketiplerinden bir diğeri ise "Gölge"dir (Shadow). Gölge terimi, kişinin baskılanmış eğilimlerini, yeterince gelişmeyen, olumsuz ve karanlık yönlerini temsil etmektedir (Jung: 2003, s.75-78).Gölge arketipi, persona arketipinin karşıtı bir görev üstlenmektedir. Persona arketipinin aksine, sosyal yaşamda kabul görmeyen tüm eylemler gölge arketipine atfedilmiştir. Nitekim gölge arketipi bireyin içinde bulunduğu sosyal ortamın normlarına ters düşün, arzu ve utançların bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır (Jung: 2015, s.168). Burada bireyin zayıflık ve başarısızlıkları söz konusudur. Bireysel olumsuzluklar gölge arketipinin kişisel bilinçdışını ortaya koyarken tüm toplum ve kültürler için olumsuz olan davranışlar (hırsızlık, cinayet vb.) toplumsal (kolektif) bir bilinçdışını yansıtmaktadır (Fordham: 1983, s. 67).

Jung'a göre bu olumsuzlukları bastırmak ve üstesinden gelmeye çalışmak anlamsızdır. Jung, persona ile gölgenin uyum içinde bireyin varoluşunda etkili olması gerektiğini savunmaktadır. Böylece insan "iyi" ile "kötü" arasındaki dengeyi yakalayabilir ve hayatını böylece "ideal insan" formatında idame ettirebilir (Burger: 2016, s.158). Bu yönüyle gölge arketipinin tamamen "kötü" olmadığını, birey tarafından iyi idare edildiği takdirde onu yüceltebileceği ve varoluşunu tamamlayabileceği ortam yaratabileceği anlaşılmaktadır.

Jung'un oluşturduğu arketiplerin sonuncusu ise birbirleriyle bağlantılı olan anima ve animus arketipleridir. Anima (Jung: 2015, s. 177), erkeklerin, animus (Jung: 2015, s.189) ise kadınların kolektif bilinç dışının yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Anima arketipi anneye özdeşleşirken, animus arketipi baba figürünün bir yansımasıdır (Fordham: 1983, s.75). Yani her erkeğin dişi bir yönünün, her kadının ise eril bir yönünün olduğu söylenebilir.

Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kapsamında oluşturmuş olduğu bu dört arketipin karşılığı, Judith Hermann'ın "Aller Liebe Anfang" (Bütün Aşkların Başlangıcı) eserinde karşılık bulmuştur. Aşağıda özetini vereceğimiz bu eserde yer alan roman karakterleri Jung'un arketipleri göz önünde bulundurularak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Bu çözümleme yapılırken nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem ile hem roman analizi hem de romanda yer alan karakterlerin psikolojik durumları, Jung'un arketipleri göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.

Romanda "elma", "mavi" ve "posta kutusu" da dikkat çeken üç metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu metaforlar da yine içerik analizi yöntemi ile Jung'un arketipleri göz önüne alınarak romanda geçen ana karakterler üzerinden analiz edilmiş ve romana kattığı edebi değer ortaya konmuştur.

Judith Hermann ve İlk Romanı "AllerLiebeAnfang"ın Özeti

Judith Hermann, 15 Mayıs 1970'te Berlin-Tempelhof'ta doğmuştur. Alman bir yazar olan Hermann edebiyat dünyasına *Sommerhaus, später* (Yazlık Ev, Sonra) adlı öykü kitabıyla giriş yapmıştır. Berlin'de Alman Dili ve Edebiyatı ile Felsefe eğitimi almış, ardından Müzik Bilimi okumuş fakat bu bölümü tamamlamamıştır. Daha sonra yine Berlin'de bir gazetecilik okuluna gitmiş ve New York'ta Almanca yayın yapan New YorkerStaats-Zeitung ve Aufbau gazetelerinde staj yapmıştır.2003 yılında ikinci öykü kitabı olan *NichtsalsGespenster*

(Hayaletlerden Başka Bir Şey Değil) yayımlanmıştır. Bu kitaptaki bazı öyküler, 2007 yılında yönetmen Martin Gypkens tarafından sinemaya uyarlanmıştır. 2014 yılında ise ilk romanı *AllerLiebeAnfang* (Bütün Aşkların Başlangıcı) okurlarıyla buluşmuştur.

Judith Hermann, ilk romanı *AllerLiebeAnfang*'da (Bütün Aşkların Başlangıcı) kısaca takıntılı bir takip (stalking) durumunu ve güvenli sanılan bir hayatın sarsılıp çöküşünü anlatır. Roman Stella ve Jason'ın uçakta karşılaşmaları ve birlikteliklerini evlilikle devam ettirmeleriyle başlar. Bu evlilikten dünyaya gelen Ava adında bir kızları vardır. Belirsiz bir şehrin kenarında küçük bir evde yaşarlar. Bu güzel, sade bir evdir; küçük bir bahçesi vardır. Belirgin, detaylara boğulmuş bir tarzı olmayan, zamansız bir bölgede yer alır.

Hermann burada, romanın tüm karakterlerini saran bir bekleme, durağanlık, edilgenlik haline gönderme yapar. Bu hal, karakterleri kendi düzenli hayatlarına hapseder, onlara bir çıkış, bir değişim olanağı tanımaz. Bu edilgenlik, Stella'nın üç kişilik ailesinde de gözlemlenir. Hayat sakindir, huzurludur; ama çoğunlukla Jason olmadan geçer, çünkü o sürekli şehir dışında çalışmaktadır. Günlük hayat alışıldık, düzenli bir şekilde sürerken bir gün, tanımadığı bir adam Stella'nın düzeni ve hayat rutinini bozar. Stella daha önce hiç görmediği bu adamı kapısında bulur. Adı Mister Pfister'dir. Yaklaşık otuz yaşlarında, biraz bakımsız bir adamdır ve "aynı sokakta", "yedi ya da sekiz ev ötede" (Hermann: 2014, s. 47) oturduğunu söyler. Sadece Stella'yla konuşmak istediğini belirtir, ancak Stella bunu reddeder. Yine de adam her gün aynı saatte kapıya gelmeye başlar. Önce sadece zile basar, sonra mektuplar ve çeşitli notlar ve nesneler bırakır. Bu durum Stella ve ailesi için bir kâbusun başlangıcıdır, çünkü Mister Pfister bir "stalker"dır. Stella ise onu sadece gözlemler. "Yukarıda odasında masasının başında oturur ve onu zile bastığında, posta kutusuna bir şey attığında, sigara sardığında ve yavaş adımlarla uzaklaştığında, sadece izler (a.g.e.,s. 45). Ancak Mister Pfister'in gerçekten Stella'ya, yani onun kim olduğuna değil, onunla ilgili kafasında kurduğu bir imaja takıntılı olduğu açıktır: "Mister Pfister, Stella'nın kapalı evdeki haline ilgi duyuyordur. [...] Masasının başında bekleyen Stella'ya. Mister Pfister'in kastettiği bu Stella'dır. Hayalindeki Stella. Ona ait olan." (a.g.e.,s. 142). Bu durum, Stella'nın adamı bir süpermarkette gördüğünde, onun kendisine hiç dikkat etmemesiyle daha da netleşir. Ancak Mister Pfister, Stella ile Jason arasındaki görece mutlu ilişkiyi de sarsar: "Jason'ın ona bakmasını ister. Onun kendisini dinlemesini ister. Jason'a, kendisinin ne gördüğünü göstermek ister. Jason'ı hep tanımış olmayı ister ama bilir ki, Jason'ı eskiden beri tanısaydı, bugün asla onunla birlikte olmazdı." (a.g.e.,s. 55). Yeni bir hayata başlama düşüncelerine rağmen Stella mevcut yaşamında kalır. Aile hayatı ve yaşlı/hasta bakıcısı olarak işi aynı şekilde devam eder. Mister Pfister ise ısrarcıdır. Stella'nın onu ikna etme, onu durdurma çabaları sonuç vermez. Bunun üzerine Stella, önce yerel polis karakoluna gider ve adamı şikâyet eder. Sonrasında ise kızı Ava'yla birlikte, patronu Paloma'nın yazlık evine taşınır. Burada ne kadar kalacakları belli değildir. Jason ise şehirde kalır ve Mister Pfister'i bekler. Romanın sonunda adam yeniden ortaya çıktığında Jason onu bir sopayla yere serer. Aile taşınır ve Stella geçmişe, o kenar mahalledeki yıllara uzaktan, yabancı biri gibi bakar: "Sanki uzaktan hatırlıyordu yerleşim yerindeki yıllarını, hayatındaki bu zamanı.", "Hiçbir şeyi özlemiyordu. Ya da zaten hep eksik olan şeyleri." (a.g.e., s.148)

Jung'un Arketipleri Bağlamında Romanın İncelenmesi

Persona Arketipinin Romandaki Yansımaları

Carl Gustav Jung'un kuramında yer alan persona arketipi, bireyin toplum içinde takındığı "maske"yi ifade eder. Bu, kişinin toplumsal rollerine uyum sağlamak için taktığı, gerçek benliğini gizleyen bir yüzeysel kimliktir. Jung'a göre persona, dış dünyayla uyumlu olmayı sağlarken, aynı zamanda içsel benliğin bastırılmasına da yol açabilir (Jung: 1959, s.75).

Persona arketipini Stella üzerinden yorumlamak gerekirse; Stella, romanın başında oldukça düzgün, sessiz, düzenli bir hayat süren, toplumun beklentilerine uygun bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar. O iyi bir anne, çalışkan bir hastabakıcı, sakin bir eş ve toplumla uyumlu, sorun ve sıkıntı çıkarmayan, kendi günlük rutinleri olan bir bireydir. Yani tamamen Jung'un persona arketipine entegre bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu kimlik onun gerçek duygu ve düşüncelerinin önüne geçmektedir ve Stella aslında duygu ve ihtiyaçlarını bu rutin hayatın içinde bastırmak durumunda kalmıştır. Özellikle Mister Pfister'in ortaya çıkmasıyla Stella'nın persona maskesi çatlamaya başlamıştır denilebilir. Zira bu beklenmedik ve yabancı adam Stella'nın iç dünyasındaki korkuyu, yalnızlığı ve bastırılmış öfkeyi dışarı çıkarmıştır. Eşi ile yüzeysel olan ilişkisi yine bu durum ile birlikte gün yüzüne çıkmış ve aslında hep var olan bir duygusal boşlukla kendini göstermiştir. Stella bu durum karşısında her ne kadar dışarıya sakin ve kontrol sahibi bir figür gibi görünse de, içsel olarak kontrolünü kaybetmeye başlamıştır.

Pfister'in ısrarlı takibi, Stella'nın bu sosyal maskesini zorlamaya başlamış, Stella artık dış dünyaya sunduğu "normal", "uyumlu" kimliği koruyamaz hale gelmiştir. Yani, Stella'nın persona'sı, kendi bastırılmış korkularını ve yalnızlığını gizleyen bir maske olarak hayatı boyunca var olmuş, ancak bir dış tehdit (Pfister) bu maskeyi parçalayarak onun içsel gerçekliğiyle yüzleşmesini zorunlu hale getirmiştir denilebilir. Stella, personasına o kadar alışmıştır ki bu durum onun gerçek benliğiyle temasını zayıflatmıştır. Maske kalktıktan sonra Stella'nın kendi hayatını, evliliğini ve işini sorgulaması onun aslında güçlü bir kadın imajı çizen benliğindeki yorgunluğu, tükenmişliği ve bireysel farkındalık düzeyini ortaya çıkarmıştır.

Bu durum aslında Jung'un arketipsel düşüncesiyle bireyin "kendine doğru yolculuğu"nın bir parçası olarak yorumlanabilir. Nitekim Mister Pfister'in ortaya çıkışı ile birlikte Stella'nın güvenli hayatı ve dolayısıyla inşa ettiği persona yerle bir olmuş, onunla karşılaşması, persona ile gölge arasındaki çatışmayı tetiklemiştir. Artık Stella sadece "iyi anne", "sakin kadın" değil, aynı zamanda korkan, endişelenen, gözetlenen, içsel olarak çözülün bir bireydir. Stella'nın yalnızlığı, korkusu, bastırılmış öfkesi ve eşine olan yabancılaşması "gölge" arketipine işaret eder. Pfister'in ortaya çıkması, yalnızca persona'yı sarsmakla kalmaz, aynı zamanda Stella'nın gölgesini de açığa çıkarır. Böylece Stella karakteri persona arketipinin gölgesinde yaşamını sürdürmeye devam edemeyen, maskesini çıkarmak zorunda kalan ve gölge arketipi ile kendi benliği arasında orta yolu bulmaya çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Gölge Arketipinin Romandaki Yansımaları

Carl Gustav Jung'a göre "gölge", bireyin bilinçdışına ittiği, kabul etmek istemediği, bastırıldığı duygu, düşünce ve dürtülerin toplamıdır. Genellikle ahlaki ya da toplumsal normlara uymayan yönler gölgeye itilir. Ancak gölge bastırıldıkça büyür ve bir gün çeşitli yollarla (rüyalar, projeksiyonlar, kriz anları, dışsal çatışmalar) açığa çıkar. Jung'a göre gölgeyle yüzleşmek, bireyleşme (individuation) sürecinin kaçınılmaz bir parçasıdır.

Stella, romanın başında sakin, uyumlu, toplumsal rollerine sıkı sıkıya bağlı bir karakter olarak görünür. Ancak bu görünen yüzünün ardında yalnızlık, sevgisizlik, çaresizlik, görülme arzusu ve bastırılmış korkular yer almaktadır. Bu duygular, onun "gölge benliğini" oluşturur. Ancak Stella bu yönlerinin Mister Pfister ortaya çıkana kadar farkına varmamıştır.

Mister Pfister romanda sadece fiziki bir tehdit olarak karşımıza çıkmaz. O, Stella'nın bastırıldığı gölge yönlerin bir yansımasıdır aynı zamanda. Stella'nın kontrollü dünyasına kaotik bir tehdit olarak girmiş ve onun düzenini bozarak kontrolsüz bir hayata adım atmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Stella'nın gölge arketipinde yer alan "görülme isteği" ile özdeşleşen "takip etme" ve "izlenme" hareketleriyle onun bu arzusunu pekiştirmiştir. Öyle ki bir zaman sonra Stella da artık kendini Mister Pfister'in zili çalmasını beklerken bulmuş, ve Süpermarkette kendisini tanımadığı için şaşırmıştır. "Mister Pfister'in Stella ile konuşmak için duyduğu ihtiyaç, ateşli arzu yok olmuş. İncitici bu, aynı zamanda rahatlatıyor da. Ama neden? Neden artık Stella ile konuşmak istemiyor, ne değişti, ne ortadan kalktı? (Hermann: 2014, s.112) Bu durum şüphesiz Stella'nın içindeki nesneleşmiş kadın imgesiyle de bir yüzleşmedir. Stella bu durum karşısında seilmeyi, ilgiyi, görünmeyi ancak edilgenlik üzerinden deneyimleyebileceği yanılgısıyla yüzleşmiştir.

Romanın sonunda ise Stella gölge arketipini geride bırakmaya karar vererek taşınır ve geçmişe uzaktan bakar: "Sanki uzaktan hatırlıyordu yerleşim yerindeki yıllarını..." (s. 218)

Bu cümle, Stella'nın artık gölgesiyle yaşadığı döneme dışarıdan bakabildiğini, onunla bir tür mesafe kazandığını gösterir. Gölgeyle yüzleşme tamamlanmış değil belki ama artık bastırılmıyordur: "Hiçbir şeyi özlemiyordu. Ya da zaten hep eksik olan şeyleri." Bu ifade, Stella'nın yüzleşme sonrası bir boşlukla, ama aynı zamanda daha sahici bir benlikle baş başa kaldığını göstermektedir.

Anima ve Animus Arketipinin Romandaki Yansımaları

Carl Gustav Jung'a göre; "Anima" erkeğin bilinçdışında bulunan dişil arketiptir. Duygular, sezgiler, empati, doğa ve içgörü gibi yönleri temsil eder (Jung: 1964, s. 56). "Animus" ise kadının bilinçdışında bulunan eril arketiptir. Mantık, eleştiri, güç, otorite, fikir üretme gibi yönleri temsil eder (Jung: 2015, s.189). Her birey, kendi cinsiyetine zıt bu yönü bilinçli hâle getirmediği, içsel bütünlüğe ulaşamaz. Bu arketiplerle sağlıklı ilişki kurmak, bireyleşme sürecinin önemli bir parçası olarak görülür.

Romanın ana karakteri üzerinden anima ve animus arketiplerini inceleyecek olursak; Stella'nın roman boyunca edilgen, sessiz, uyumlu bir kadın figürü olduğunu, toplumsal rolleri gereği dışa dönük olarak "ideal kadın" özellikleri sergilediği görülebilir. Çünkü o, şefkatli bir anne, özverili bir bakıcı vesabırlı bir eştir. Ancak bu dışsal rollerin ardında, içindeki animusla sağlıklı bir temas kuramamış bir kadın vardır. Stella'nın mantıklı karar alma, sınır koyma,

kendini savunma gibi yönleri zayıftır. Nitekim duygusal olarak zorlandığında bile edilgenliğini koruduğu görülebilir. Örneğin, Mister Pfister'e karşı ilk başta açık bir sınır koyamaması, karakola gitmeyi geciktirmesi pasif bir direnişi tercih ettiğini gösterir. Bu durumda Stella'nın animus'un işlevleri olan kendine güven, karar alma veya eylem gibi beceriler konusunda zayıf olduğunu ortaya koymaktadır.

Stella'nın duygusal anlamda da fiziki anlamda da bağlantı kuramadığı eşi Jason'ın anima arketipine baktığımız zaman, dış dünyada başarılı ve düzenli bir erkek tipi olarak karşımıza çıkan eşin iç dünyasında kapalı olduğu görülür. Fiziki olarak da, Jason'ın sürekli seyahatte olması ve olan biteni çoğunlukla uzaktan izlemesi onun anima arketipiyle zayıf bağını ve duygulara temas etmeyen, içsel dünyayı anlamayan bir karakter olarak yansımaya sebep olur. Bu da Jason karakterini donuk ve ilgisiz olarak yorumlamamıza imkan sağlar. Çünkü Jason, Stella'nın yaşadığı travmaya gerçekten "duygusal" bir tepki vermez.

Mister Pfister karakteri romanda çoğu zaman Stella'nın içindeki bastırılmış animusun dışsallaştırılmış ve bozulmuş bir formu olarak da okunabilir. Çünkü Mister Pfister çoğu zaman ısrarcı, sınır tanımaz, kontrolsüz ve saplantılı bir karakterdir ve Stella'nın arkadaşı Clara için kendisi adına düşündüğü "kadın imgesi"ne çok yakın bir karakterdir. Bu durumda Jason'ın Stella'nın animus arketipinin eksik yönlerini yansıtıyorsa, Pfister'in de Stella'nın karikatürleşmiş, patolojik bir uzantısıdır demek yanlış olmayacaktır. Nitekim Stella için bu karakter, yalnızca dışsal bir tehdit değil, kendi bilinçdışında yüzleşmediği yönlerinin de bir temsili olarak okunabilir.

Stella'nın etrafında oluşan olaylar karşısında takındığı pasif tavırlar, onun içindeki animusla kuramadığı sağlıklı ilişkinin bir göstergesidir. Onun dışsal eril figürlere (Jason, Pfister) yönelmesi ise içinde oluşturduğu bu boşluğu doldurma çabasının bir yansımasıdır denilebilir. Ancak bu figürler onun içsel dengesizliğini yeniden üretir: Jason, Stella'nın duyarsız ve mesafeli animusunun yansımasıyken, Pfister bastırılmış arzu ve öfkenin sapkın bir dışavurumu olarak karşımıza çıkar. Romanın sonunda Stella kendi yoluna giderken, içsel dönüşümünün ilk adımlarını atar; böylece anima-animus çatışması, onun bireyleşme sürecine de zemin hazırlamış olur.

Romanda Geçen Metaforlar ve Analizleri

Elma Metaforu

Judith Hermann'ın *Aller Liebe Anfang* romanında doğrudan "elma" metaforu çok belirgin bir şekilde yer almamaktadır. Buna karşın, genel olarak edebiyatta elma metaforunun "günahı, kadınlığı, masumiyetin sonunu veya değişimini ve cazibe veya tehlikeyi" simgelediği bilinmektedir (Gardin: 2019, s.209). Özellikle Batı kültüründe İncil'de anlatılan Adem ile Havva kıssasında geçen olaya göre, Adem ile Havva'nın yasak elmayı yemesiyle birlikte Cennetten kovulmaları ve dünyaya düşüşleri kendileri için bir dönüm noktası olmuştur. Hermann'ın eserinde yer alan Stella karakteri için de elmayı sevmemesi, aslında onun persona arketipine uyum sağlamaya devam etmek istemesi veya halihazırda bulunan huzurunun devamlılığı açısından değerli bir ipucu olarak görülebilir. Ne var ki Stella'nın hayatındaki kırılma noktası Mister Pfister'in ortaya çıkışı olmuştur. Diğer taraftan, Stella iyi bir anne ve iyi bir eştir. Fakat elma metaforu göz önünde bulundurularak bir okuma yapıldığında, Stella'nın

bir anne ve bir kadın olarak arzu ve isteklerini bastırdığı ve eşi ile olan ilişkisinde bu bastırılmışlığın yalnızlık olarak ortaya çıktığı görülebilir. Stella dışardan sakin ve huzurlu görünür ancak huzurlu bir yaşamdan tehdit altında geçen bir yaşam onun persona arketipinden çıkarak gölge arketipine yaklaştığının ve en sonunda dayanamayarak Mister Pfister'in evine giderek ona bağırması ve kendini ifade etmeye cesaret etmesi onun göreceli olarak "masumiyetini yitirdiğinin" bir göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Hastabakıcı olarak hayatını idame ettiren Stella'nın, hastalardan birinin evine gittiğinde kadının kendisine elma sunması ve onu elma yemeye teşvik etmesi ise (Hermann: 2014, s. 159), her ne kadar huysuz bir kadın olsa da Esther'in Stella'ya yaklaşma isteğini ve "sana güveniyorum" mesajını vermesi anlamına gelebilir. Böylece Stella'nın sadece kendi içinde değil, başkaları gözünde de persona arketipini etkin bir şekilde kullandığını anlamak mümkündür. Bu bağlamda; elma yemek veya kendisine elmanın sunulması durumu başta Stella olmak üzere karakterlerin içsel bir dönüşüm sürecine girdiğini, artık pasifliğin ötesine geçmeye başladıklarını ve dünyadaki tehditleri daha bilinçli bir şekilde algıladıklarını simgeler. Böylece elma, romanda masumiyetin kaybı, korku ve farkındalık arasındaki ince çizgiyi temsil etmektedir denilebilir.

Mavi Metaforu

Mavi renk Judith Hermann'ın *Aller Liebe Anfang* romanında Stella'nın duygu durumuna bağlı olarak birçok tondasıkça kullanılmıştır. Bu durum sembolik anlam bakımından oldukça zengin bir yorum alanı sunar. Mavi rengi edebiyatta ve sanatta çoğunlukla "duygu durumu, mesafe, melankoli, özlem, koruma ya da soğukluk" (Gardin: 2019, s.418) gibi temalarla ilişkilendirilir. Stella'nın iç dünyası çoğu zaman sessiz, içe dönük, kararsız ve zaman zaman karanlık bir hale bürünür. Bu durumlarda romandaki (Hermann, 2014) mavi renk genelde koyu tonlarla tasvir edilir (koyu saydam bir mavi gökyüzü, s.72, koyu mavi gökyüzü, s. 95, lacivert çay fincanları, s. 162). Bu bağlamda mavi, onun içsel boşluğunu, duygusal mesafesini ve belki de depresif ruh halini temsil etmektedir. Mavi renk, Stella'nın duygusal dünyasında hakim olan bastırılmış korkuları ve yalnızlığı simgeler. Sessiz bir çöküşün, içten içe hissedilen bir çaresizliğin rengidir mavi.

Mavi renk aynı zamanda uzaklık ve duygusal soğukluk anlamına da gelir. Stella ile Jason arasındaki ilişki, dışarıdan normal görünse de aslında duygusal anlamda oldukça mesafelidir. Jason'ın sürekli evden uzak olması, fiziksel bir mesafe yaratsa da, aslında aralarındaki içsel mesafe daha derindir yorumunda bulunulabilir. Mister Pfister'in Stella'ya olan takıntısı ise aslında gerçek bir kişiye değil, onun zihninde yarattığı soğuk ve ulaşılamaz bir imgeye yöneliktir. Bu da mavinin temsil ettiği mesafe duygusuyla örtüşmektedir. Stella'nın yalnızlığıyla Mister Pfister'in saplantısı aynı renkte yankılanır: Soğuk, erişilemeyen bir mavilik. Bazı yorumlarda mavi, bir tür koruyucu kabuk, içsel alan veya ruhsal mesafe olarak da ele alınabilir. Stella'nın kendini evine, odasına kapatması, dış dünyadan uzak durması, adeta bir "mavi alan" yaratması gibi okunabilir. Mister Pfister'in ona ulaşamaması da bu "mavi mesafe" sayesinde olur, yani hem bir tehdit unsuru hem de koruyucu bir mesafe olarak mavi alanın oluşturulması Stella'nın gölge arketipini bastırmaya çalışması anlamına gelmektedir.

Posta kutusu Metaforu:

Judith Hermann'ın "Aller Liebe Anfang" romanında geçen posta kutusu, ilk bakışta sıradan, gündelik bir nesne gibi görünse de, romanın temaları ve atmosferiyle yakından bağlantılı olarak çok katmanlı bir metafor işlevi görür. Posta kutusu, normalde kişisel alanla dış dünya arasındaki sınırdır. Dışarıdan gelen mesajlar buraya bırakılır, ancak evin içine girmez. Bu anlamda Mister Pfister'in sürekli notlar, mektuplar, eşyalar bırakması bu sınırın aşılmasına, hatta ihlaline işaret eder. Bu durum, Stella'nın güvenli alanının yavaş yavaş tehdit altına alınmasını simgeler. Posta kutusu, Stella'nın özel hayatının dış dünyaya karşı son savunma hattıdır. Pfister'in bu sınırı defalarca geçmesi, onun Stella'nın hayatına izinsiz ve tehditkâr biçimde girmesinin simgesidir.

Mister Pfister sürekli yazılı şeyler gönderir; ama cevap alamaz. Bu, takıntılı ilişkilerde görülen tek yönlü iletişimi temsil eder. Stella'nın suskun kalması, direnişidir; ama aynı zamanda iletişimsizliktir. Posta kutusu, konuşulmayan, bastırılan, cevapsız kalan duyguların biriktiği bir boşluk işlevi görür. Bu durum da yine Stella'nın gölge arketipi ile ilgilidir ve onu açığa çıkarmak istememesi, persona arketipi içinde maskesini kullanmaya devam etmeye karar vermesi ile alakalıdır.

Zamanla posta kutusu, Mister Pfister'in Stella üzerinde kurduğu psikolojik baskının bir parçası hâline gelir. Bu fiziksel nesne, artık sadece mektupların bırakıldığı bir yer değil, aynı zamanda bir tehdit aracıdır. Her mektup, Stella'nın huzurunu biraz daha bozar, paranoyasını artırır. Sessiz ama sürekli bir saldırıdır bu. Böylece sıradan bir posta kutusu, görünüşte pasif ama derin bir şiddet taşıyan bir araç haline gelir. Saplantılı bir takibin fiziksel izi, Stella'nın korkusunun somutlaşmış halidir.

Stella uzun süre Mister Pfister'den gelen mesajlara tepki vermez; şikâyetle bulunmaz, mektupları okumaz ya da yok etmez. Bu, onun içine kapanıklığını, pasifliğini ve olaylar karşısındaki edilgenliğini gösterir. Posta kutusu bu durumda bir duygusal atık kutusu gibidir nitekim dışarıdan gelen ama içselleştirilmeyen mesajlarla doludur. Yani Stella'nın tepkisizliğinin bir aynasıdır. Çünkü o, olan biteni yalnızca izler, biriktirir ama olaylar kontrolden çıkana kadar eyleme geçmez.

Sonuç

Bu çalışmada Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramı çerçevesinde geliştirdiği arketip kavramları, Judith Hermann'ın *Aller Liebe Anfang* (Bütün Aşkların Başlangıcı) adlı romanındaki karakterler ve anlatı yapısı üzerinden incelenmiştir. Jung'un persona, gölge, anima ve animus arketipleri aracılığıyla bireyin iç dünyası ile toplumsal roller arasındaki çatışmalar, Hermann'ın romanında edebi biçimde temsil edilmiştir. Nitel araştırma yöntemi olarak içerik analizi tekniği kullanılarak yapılan çözümlemelerde, bireysel psikoloji ile edebi anlatı arasındaki bağ derinlemesine ortaya konmuştur.

Romandaki ana karakter Stella üzerinden yapılan analizde, bireyin toplumsal beklentilere uyum sağlamak amacıyla geliştirdiği *persona* arketipinin, dışsal bir tehdit karşısında nasıl kırılğan hâle geldiği gösterilmiştir. Mister Pfister karakterinin romandaki varlığı, Stella'nın gölgede kalmış yönlerinin tetiklenmesine neden olmuş; böylece bastırılmış korku, yalnızlık ve arzu gibi unsurların açığa çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum,

Jung'un gölge arketipiyle bireyin yüzleşmesi gerektiğine dair vurgusunu destekler niteliktedir. Ayrıca Stella'nın içsel dönüşüm süreci, Jung'un bireyleşme (individuation) kavramıyla da ilişkilendirilmiştir.

Romanda yer alan diğer önemli arketiplerden *anima* ve *animus*, kadın ve erkek karakterlerin içsel dengesizliklerini ve ilişkisel çatışmalarını anlamada kullanılmıştır. Stella'nın kendi içindeki eril yönlerle sağlıklı bir bağ kuramaması, yaşadığı edilgenliği ve karar verme konusundaki zorluklarını açıklar niteliktedir. Öte yandan Jason karakteri, duyguya temas edemeyen, anima'sıyla bağlantısı zayıf bir erkek figürü olarak temsil edilmiştir. Mister Pfister'in Stella'nın bastırılmış animusunun patolojik bir yansıması olarak okunması, arketiplerin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodlarla da şekillendiğini ortaya koymuştur (Neumann: 2022, s.371).

Metinde kullanılan elma, mavi renk ve posta kutusu gibi metaforlar da arketipsel çözümlemeyi derinleştiren önemli simgesel unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu semboller aracılığıyla bireyin içsel dünyası ile dışsal tehditler, bilinçdışı ile bilinçli yapı arasındaki geçişler somutlaştırılmıştır.

Sonuç olarak, *Aller Liebe Anfang* adlı roman, Jung'un analitik psikolojisine dayalı arketip kuramının edebi metinlerde nasıl temsil bulabileceğine dair güçlü bir örnek sunmaktadır. Bu bağlamda yapılan çözümleme, edebiyat ile psikoloji arasındaki kesişim noktasında anlamlı bir yorum alanı açarken, bireyin içsel çatışmalarının ve toplumsal rollerle yaşadığı gerilimlerin anlatı yoluyla nasıl ifade edildiğini de gözler önüne sermektedir. Arketiplerin hem bireysel hem de kolektif düzlemde işlevsel olduğu bu çözümlemede, edebi karakterlerin yalnızca kurgusal figürler değil, aynı zamanda evrensel insan deneyimlerinin temsilleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Burger, J. M. (2016). *Kişilik: Psikoloji biliminin insan doğasına dair söyledikleri* (İ. D. E. Sarıoğlu, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Fordham, F. (1983). *Jung psikolojisinin ana hatları* (A. Yalçiner, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Gardin, N. (2019). *Larousse semboller sözlüğü* (2. bs.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Hermann, J. (2014). *Aller Liebe Anfang*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Jung, C. G. (1954). *Von den Wurzeln des Bewusstseins: Studien über den Archetypus*. Zürich: Rascher Verlag.
- Jung, C. G. (1959). *The archetypes and the collective unconscious*. London: Bollingen Foundation Inc. Press.
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Palatine: Anchor Press.
- Jung, C. G. (2003). *Four archetypes: Mother, rebirth, spirit, trickster*. United Kingdom: Routledge Classics Press.
- Jung, C. G., von Franz, M.-L., Henderson, J. L., Jakobi, J., & Jaffé, A. (2015). *Der Mensch und seine Symbole*. Esslingen: Patmos Verlag.
- Neumann, E. (2022). *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*. Esslingen: Patmos Verlag.
- Özdemir, İ. (2025). *Bütün aşkların başlangıcı* (J. Hermann, Yazar). İstanbul: Sia Yayınları.
- Türkan, H. K. (2022). "Altın bülbul" masalının Jung'un arketipsel sembolizm kuramı bağlamında incelenmesi. *Asya Studies*, 6(22), 117-124.
- Yılmaz, M. (2024). Carl Gustav Jung'un dört arketipi bağlamında Keçeli Kız masalının incelenmesi. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 51-65.

In the Shadow of a Foggy Metropolis: Literary Representation of Victorian London and Critique of Urban Culture in Charles Dickens's Bleak House

*Hatice Kübra Altunsoy Coşkun**

Sakine Koçak†

Introduction

Culture can be defined as the traditional treasure trove that societies have built up over the course of history, influenced by their fundamental characteristics such as religion, language, and race. While humans alone are insufficient to create culture, when they become a society, they are seen to synthesize their inherent characteristics, creating a new understanding, way of life, feeling, and thought. In this case, individuals not only live their lives as part of society, but also begin to transform and develop their lives and nature through the aforementioned understanding of social culture. Of course, the influence of nature in this change and development is undeniable.

A city can be defined as a significant, large settlement whose inhabitants engage in various professional activities. When defining the concept of a city, definitions based on population numbers do not fully capture the concept. A region can reach the urban level in terms of population; however, a broad concept like a city may not be comparable in other areas except population. Until the 18th century, cities in Europe were defined as places surrounded by walls, where only high-ranking individuals such as priests and judges resided. Later, with the collapse of these walls, cities expanded and began to develop. While developing countries have created cities at the same rate as developed countries, they have diverged from developed countries due to their inadequate facilities. When we look at our country today, we can see that the urban concept has become indispensable. Cities that develop sociologically, technologically, and especially economically have become attractive to people.

Urbanization, a sociological concept characterized by population growth and urban expansion, not only describes economic organization and a changing physical environment but also represents a new social order that influences human behavior and thought (Güçlü, 2002:81). Migration from small towns, unable to meet the population's needs and especially their economic needs, to cities has significantly increased the rate of urbanization in today's

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Yönetim Bilimleri Anabilim Dalı, kubracoskun@kafkas.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0403-3550>.

† Öğr. Gör. Sakine Koçak, Kafkas Üniversitesi Orcid: 0009 0000 9207 5250

cities. This intense migration has brought with it problems in both the infrastructure and superstructure of cities. Problems such as housing shortages, unplanned settlements, and slums experienced by rural-urban migrants have significantly damaged the city's appearance and architecture. The geography of cities has entered a period of change and transformation with industrialization. Technological advancements have impacted face-to-face interactions, and people who cannot function effectively in urban life have begun to feel alienated. Unable to meet their needs in rural life, those who migrate to cities and encounter urban life, but who cannot adapt, have also experienced an increase in criminal tendencies. However, the rise in crime isn't solely due to humanity's inability to adapt; the fact that cities haven't developed or can't develop in parallel also has a significant impact. Considering the underdeveloped infrastructure, the lack of advanced healthcare services, and the decline in quality of life in cities, a reason for crime and its impact becomes clear.

Urban awareness, however, is a broad concept. It is believed that fostering urban awareness will foster human development and foster the development of urban culture. In this context, culture emerges as a crucial concept.

Culture can be defined as a dynamic structure where the values, behavioral patterns, norms, art, and forms of belief developed by societies throughout history are passed down from generation to generation. As a part of nature, humans transform the environment they inhabit while simultaneously being shaped by it. Individuals living in societies interact with each other, creating a shared lifestyle and culture. Therefore, culture is defined as the product of social, not individual, production. The history of cities, however, is shaped by the spaces where this cultural production is most intense.

Literary works can offer readers important resources for understanding the social implications of urban culture and urbanization processes. In this context, Charles Dickens's *Bleak House* was chosen as the subject of the study. The novel provides important information about the urban culture of Victorian London and critiques it in terms of urban culture through literary language. The study examines the representation of 19th-century Victorian London, the period in which the novel was written, particularly in the context of urban culture, modernization, social stratification, the justice system, and urbanization. In this context, the study evaluates the concepts of urban culture and urban consciousness and examines the effects of the urbanization process on social change. The London that Dickens depicts in his work, depicted through the lens of foggy, crowded, unequal, alienating, and moral decline, is a significant work not only for its representation of the 19th-century metropolis but also for the ongoing crises of the modern city. Therefore, *Bleak House* is interpreted in this study as both a literary text and an early sociological critique of modern urbanization. In conclusion, the study is considered to be an important example of Dickens's London in terms of urban culture, to have strong parallels with modern urban theories, and to still shed light on contemporary urbanization debates.

Basic Concepts: Urbanization and Culture

Tatlidil (1989:4-5) defines urbanization simply as "the rate or intensity of population concentration in settlements considered urban, over a specific time and country." However, defining urbanization as the accumulation of population within cities would be an incomplete

definition. When defining urbanization, it is necessary to address the characteristics of industrialization and economic change, the parallel increase in the number of cities, the growth of existing cities, the increase in non-agricultural production, and the intensification of production, control, and coordination. A broader definition would be to define it as a process of population accumulation encompassing many factors, including increased organization, division of labor, and specialization within the social structure, and the transformation of human behavior through diverse cultural elements (Keleş and Yavuz, 1989:257).

In conclusion, urbanization is a process of population aggregation, resulting in spatial settlement, population concentration and density, local organization, social stratification, institutionalization, differentiation in production, specialization, new settlement formations, and socio-economic and cultural change (Süher, 1995:10-11). Urbanization not only signifies economic organization and a changed physical environment; it also signifies a new social order that influences human behavior and thought. Urbanization brings with it a way of life we might call "urban" (Güçlü, 2002:113).

The concept of culture, on the other hand, "explains why people are similar or dissimilar to one another, and why they change." In this case, people are similar because their cultures are similar, people are different because their cultures are different, and people change because their cultures are changing. Because humans are the product of culture. Despite varying definitions, culture can be considered an organic and variable whole composed of a society's ways of meeting its needs, institutions and groups, beliefs, and traditions. While humans reproduce nature, they also produce themselves (Keleş, 2005: 14).

Culture is the sum total of all this production; in other words, it is the totality of cultural life. Within this totality, phenomena such as environmental and democratic culture, artistic culture, peace culture, urban culture, and so on are encompassed. In this context, urban culture is a totality that emerges when the sociological, psychological, political, and economic activities of all civilizations that have lived in that city find their place in the urban fabric and manifest themselves in social life (Hançerlioğlu, 1997: 225).

From this perspective, urbanization, or being an urbanite, is a process of change at the individual level. This process is the reflection of the urbanization process at the societal level on the individual level and is a process with a predominantly social-psychological aspect. (Erkut, 1991: 52) An urban person is defined as someone who is molded and shaped by organizations, who is born, educated, and works within them, and who spends their leisure time there.

The Role of Cities in the Formation of Culture and Urban Consciousness

How does a city's culture, or culture within a city, develop? According to the French definition, culture is "what remains in memory when everything else is forgotten" (Keleş, 2005:14). It is the accumulation of urban culture left to a city by history and nature. This accumulation forms the urban identity. Architectural structures are often seen as images that give cities their identity, but it is incorrect to view cities solely as a collection of structures. The concrete reflections of culture are not only architectural works but also squares, natural

features, people, and geographical conditions, among other important factors that form urban identity.

In this context, urban culture can mean the culture of the urban population. A city is a spatial fabric consisting of various components, including economic, social, cultural, and political structures, and the complex relationships and interactions of these structures. Villages, towns, cities, and neighborhoods are also defined by different institutional combinations that produce distinctive lifestyles. (Güçlü, 2002:81). The local relationships of both settlement types such as villages, cities, and towns, as well as the differentiated settlement units within cities, differ. Each unit has different spatial, political, social, and cultural relationships with the city (Yılmazöz, 2010:22-23). The city is the physical product and memory of humanity. Yet, today, cities have become a collection of people gathered together. Furthermore, as the political, social, and cultural life organizations within the city have disintegrated, collective consciousness has weakened.

Like villages and towns, cities are an element of sociocultural existence. They are a central symbol capable of growing and developing, disintegrating, and even transforming into archaeological sites. This situation is rapidly transforming, and in this process, the city and its inhabitants become alienated from themselves. A crowd, unaware of who they are, where they come from, and where they are heading, begins to live together (Güvenç, 1991: 1).

The only way to become an urbanite is to acquire and internalize urban culture. Being an urbanite is possible by growing up in an urban environment and within an urban family. Acquiring the culture of the city requires a certain level of knowledge, awareness, and experience. Being an urbanite is possible by being part of the organized fabric of the city. The best indicator of belonging within the urban fabric is participation in the groups formed by the economic, educational, health, legal, political, and artistic institutions that form the city's structure and participation in their products (Güçlü, 2002: 83-84).

A rural-origin population faces two fundamental cultural choices: remaining true to its cultural roots and striving to preserve them, or utilizing all its resources to establish a foothold in the city and transforming them by reproducing them (Güçlü, 2002:82). The emerging stratification within the social structure reinforces the tendency for others to live in the same city without communicating with one another. Class polarizations based on income within the city affect individuals' ability to utilize urban opportunities. It should also be noted that artistic opportunities diminish spatially as one moves from the center to the periphery.

The rapid transformation of the city as a socio-cultural entity, the differentiation and heterogeneity of its population structure, economic structure, cultural patterns, and spatial characteristics, is also transforming the very concept of urbanity. The transition from a community structure where everyone knew each other, face-to-face interactions dominated, and the city's history was internalized by its inhabitants, to a crowded, anonymous society where economic interests took precedence, has impacted urban consciousness (Güçlü, 2002: 82).

While individuals struggled to survive economically, they found themselves isolated even in the crowd. They failed to grasp the collective consciousness that constitutes the meaning of living in the same city, of being a part of that city, of being a fellow citizen.

Therefore, being an urbanite is once again being discussed and questioned. The question of how this awareness of urbanity can be achieved and made livable has begun to be asked.

The sense of belonging to a place exists in all individuals living in society. Place identity is generally acquired through the place where the socialization process lasted the longest, or the place of birth (Kaya, 2007:13-35). Furthermore, the spatial restructuring of the city influenced the relationships between individuals within the city.

About the Novel Bleak House

Charles Dickens's novel *Bleak House*, published in 1853 and the subject of this study, emerges as a multilayered work offering a comprehensive critique of the legal system, class structure, and social inequalities in Victorian England. The novel's central theme is the inheritance case of Jarndyce and Jarndyce. In this case, which revolved around inheritance law and remained unresolved for years and gradually lost its meaning, Dickens illustrates the bureaucratic cumbersomeness of Chancery Court. Through this case, the author demonstrates that law has ceased to be a mechanism for the public good and has evolved into a structure that consumes individuals and extinguishes their hopes.

The novel features two narrators. The first is a third-person narrator who paints a broad panorama of Victorian society. This narrator encompasses a wide social sphere, from the aristocracy to the poor neighborhoods, and maintains a critical distance. The second narrator is Esther Summerson, one of the novel's central characters. Esther's first-person narratives constitute the novel's human and emotional dimension. Her story encompasses both her process of self-discovery and her encounters with the life experiences of those around her. The combination of these two narratives is a successful narrative, allowing the novel to present both a broad social critique and a personal growth story.

John Jarndyce, one of the novel's key characters, is a compassionate figure as the owner of Bleak House and the patron of the young protagonists. His protégés, Esther Summerson, Ada Clare, and Richard Carstone, are young individuals growing up under the shadow of the Jarndyce case. While the love between Ada and Richard initially seems promising, Richard's obsession with the case accelerates his psychological and economic downfall. Richard's view of his case as "fate" places the destructive effect of law on individual lives at the center of the novel.

One of the novel's dramatic axes is the past of Lady Dedlock, one of its protagonists. Lady Dedlock, Esther's biological mother, is depicted as a woman caught between the rigid norms of the aristocracy and her personal secrets. Her compulsion to conceal her past to maintain her position in society serves to illustrate the oppressive nature of Victorian morality. Lady Dedlock's story is considered one of the novel's greatest strengths, both in its individual tragedy and its questioning of social order.

Throughout the work, Dickens explores not only the aristocracy and the law, but also the lowest echelons of society in detail. The presence of street children, in particular, reveals the depths of social apathy and poverty.

As a result, *Bleak House* embodies a wide-ranging social and urban critique woven around individual destinies. Dickens's narrative portrays the corrupt legal system, class

inequalities, and the entrapment of people within this structure within a powerful literary framework.

Criticism of Urban Culture in Bleak House

Viewing urbanization solely as a physical growth ignores the socio-cultural dimensions of the process. Güçlü (2002: 113) defines urbanization as "a sociological transformation because it produces new behaviors, mindsets, and social orders." This definition is quite accurate for understanding London at the time. The novel's atmosphere explores the physical appearance of an expanding metropolis while simultaneously depicting the new social relations created by urbanization through the novel's characters. In this respect, the novel is a significant work in terms of its literary exploration of the themes of modern urban sociology.

The mechanization of production, one of the most significant outcomes of the Industrial Revolution, created new jobs. As a result, rural populations migrated to cities. During the Victorian era, London's population rose from 1 million to 6 million (Abrahamson, 2023:15-17). This rapid growth created both economic opportunities and social problems for the city. The novel attempts to convey these problems by depicting London's streets as covered in dense fog. Fog portrays Dickens's London as a blurred, directionless, unjust, dirty, and morally bankrupt metropolis. The novel critiques the legal system through the Jarndyce and Jarndyce case, which is the subject of the novel, and attempts to illustrate its dysfunctionality. According to Dickens, the courthouse area is also covered in fog; this fog is seen as a symbol of lawlessness.

Urban consciousness encompasses adaptation to and responsibility for the city: caring for the city's common areas, environmental awareness, preserving cultural heritage, participating in local decisions, and social solidarity. Although the modern metropolitan city isolates individuals, it necessitates the reestablishment of bonds of solidarity (Saribay, 1996: 8). In Dickens's novel, however, the absence of this solidarity is portrayed as a factor accelerating the city's decline. The legal and social structures responsible for creating and preserving urban culture are criticized for failing to fulfill these requirements. According to Dickens, the courts have decayed, and the aristocracy has lost its conscience. The lower classes have become disadvantaged and invisible. Spatial segregation and class-based divisions, one of the biggest problems of the modern city, are presented through this critique. The novel depicts sharp spatial divisions through the urban spaces of East and West London. West London represents the aristocracy, living in prosperity and opulence. East London represents the working class, amidst disease, poverty, and crime. In this area, disadvantaged groups, especially women and children, live in poverty. Crime rates are particularly high. Tom-All-Alone's is described as the most disadvantaged area in London. Described as a typical example of modern urban poverty, the area is characterized by disease, hunger, homelessness, and despair. Dickens here points to the overlooked group in the modern city. These representations are made through the characters in the novel. The female character, Esther Summerson, represents conscience and compassion in the face of the city's moral decline, while her mother, Lady Dedlock, represents the inner corruption of the aristocracy.

Urban culture is based on memory. The London depicted by Dickens is a city that has lost its memory. The modern city simultaneously produces both civilization and misery. When

the justice system collapses, urban culture also decays. In industrial cities, poverty is located at the city's center. The disconnect between the aristocracy and the lower classes leads to the fragmentation of urban culture. In this sense, the fog mentioned in the novel's depiction of the city is used as a metaphor for cultural and moral ambiguity.

Charles Dickens's novel *Bleak House*, while depicting Victorian London, also reveals the cultural, social, and moral crises of modern urbanization in all their aspects. The city's foggy atmosphere, the decay of the justice system, spatial segregation, and social alienation are among the fundamental problems of today's metropolises. In this respect, Dickens's critique is valuable because it reflects the critiques of every period.

When compared to definitions of urban culture, the London described by Dickens emerges as a place where none of the elements that ensure the continuity of urban culture function; where identity, belonging, and solidarity have disappeared. Therefore, *Bleak House* is valuable in that it shows that urban culture can be built not only with the physical environment but also with the feelings of justice, solidarity, ethics and responsibility.

Conclusion

The city is not merely a physical settlement, but a dynamic organism where a cultural production process and social values are shaped. Urban culture should be considered as a space where people redefine their relationship with nature, transform the rules of social life, and reconstruct the individual's identity. Urban culture, as defined by Ruşen Keleş, is the transmission of the city's historical, social, and aesthetic heritage to the present day. However, the sustainability of this heritage is possible not only for individuals to live in the city but also for them to act with an urban consciousness.

In this context, urban consciousness includes sensitivity to urban problems, the protection of shared living spaces, environmental protection, and solidarity. The rapid and often unplanned progress of urbanization with the industrial revolution delayed the development of urban consciousness. Factors such as migration, income inequality, and cultural dissonance lead to both spatial and social alienation in cities. This alienation is not unique to contemporary cities; Charles Dickens's novel *Bleak House* offers an early critique of the same process in 19th-century London. While Dickens exposes the devastating effects of rapid urbanization brought on by industrialization on the individual, the corruption of the justice system, and the moral decline of urban life, he also offers a universal warning about the future of modern cities. Just as poverty, class divides, and environmental pollution caused social decay in Victorian London, today's cities face similar threats.

In conclusion, urban culture is a multidimensional phenomenon nourished by history and literature. *Bleak House* reminds us that the technical sophistication of modern cities is meaningless without cultural and moral progress. Cities can only develop with conscious, sensitive, and engaged individuals. When urban awareness is strengthened through education, media, local government, and civil society, the city becomes not just a place to live but also a place of belonging and identity. This process takes time but is one of the most powerful steps in social transformation.

Resources

- Abrahamson, M. (2023). Kent sosyolojisi: Küresel bir giriş (T. Kara, Çev.). Küre Yayınları.
- Dickens, C. (2024). Kasvetli ev I-II (A. Biçen, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Erkut, G. (1991). Kentleşme sürecinin sosyolojik boyutu. Kentleşme ve kentleşme politikaları. Türkiye Sosyal Ekonomik Siyasal Araştırmalar Vakfı.
- Güçlü, S. (2002). Kentleşme ve göç sürecinde Antalya'da kent kültürü ve kentlilik bilinci. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenç, B. (1991). Kentlerin kimliği ve Antalya örneği üzerine notlar, öneriler, örnekler. Mimarlık, 29(1), 72.
- Kaya, E. (2007). Kentleşme ve kentleşme (2. baskı). Okutan Yayıncılık.
- Keleş, R. (2005). Kent ve kültür üzerine. Mülkiye Dergisi, 29(249), 9-18.
- Haçerlioğlu, O. (1997). Felsefe sözlüğü. Varlık Yayınları.
- Keleş, R., & Yavuz, F. (1989). Yerel yönetimler. Turhan Kitabevi.
- Süher, H. (1996). Kentleşme ve kentleşme politikaları. Yeni Yüzyıl: Türkiye'de kentleşme (Türkiye'nin Sorunları Dizisi 7).
- Tatlıdil, E. (1989). Kentleşme ve gecekondular. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

The combination of Reality and Lie in Dan Brown's *Inferno*: A Postmodern Perspective

Yegzar Jafarli*

Introduction: A Postmodern View of the Relativization of Reality and Lie

As a novel that embodies the main characteristics of postmodern literature, *Inferno* blurs the boundaries between reality and lie. The events presented in the novel reflect the complex and multilayered nature of the modern world and demonstrate how the border between the real and the non-real gradually disappears. In *Inferno*, Dan Brown presents the concept of reality not only through facts, but also as a state in which culture, the perception of history, and an overabundance of information are distorted. The author shows the reasons why truth becomes subject to manipulation and deformation in a world dominated by high technology. As a natural result of postmodernism, this leads to reality being lost among multiple interpretations and images.

The main characters and institutions in the novel offer different approaches to this difficult situation in society and show how people try to find their place in a world where truth and lie are interwoven. In *Inferno*, lie and truth do not remain merely as aesthetic and philosophical topics, but turn into forces that shape the future of humanity, its freedom, and, in other words, its ethical choices. Through various threats, pandemics, and ecological crises in society, Brown points to the position of humans suspended between both sides – reality and lie. This also turns the novel into an analysis related to such postmodern features as multiplicity and indeterminacy. As a result, *Inferno* presents a literary portrait of a postmodern epoch in which reality and lie confront one another, and the human being struggles to establish a balance between these two worlds.

Postmodern Reality and the Problem of Imitation in *Inferno*

In *Inferno*, postmodernism determines the artistic-scientific aesthetics of postmodernism as the third component that defines the postmodern structure of reality (Jameson, 1991; Lyotard, 1984). As a continuation of the social and alternative realities in *Angels and Demons* and *The Da Vinci Code*, the problem of reality and its postmodern structure in Dan Brown's oeuvre is completed and clarified through *Inferno*. In this novel, reality is the demographic problem humanity faces, while its postmodern reflection is the totality of humanity's attempts to solve this problem. *Inferno* is put forward as a monodeconstruction of Dante Alighieri's

* PhD., Khazar University, Department of Languages and Literatures, yegzar@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1852-342X>

poem *The Divine Comedy*, that is, as its reinterpretation. In simple terms, since the novel is a metatext of *The Divine Comedy*, it is not a mistake to call it a postmodern novel.

From this perspective, *Inferno* functions as a literary text that displays the typical features of postmodernism (Hutcheon, 1988; McHale, 1987), reflecting both classical and contemporary literary traditions. Brown's creative work, on the one hand, reflects the modern human being's relationship with existing reality, and on the other, reconstructs historical and cultural texts, thereby gaining new meanings. By means of this novel, Dan Brown remains faithful to the tradition of other postmodern writers and invites the reader to actively participate in interpreting the text. This reveals the polylinearity of the novel and its various possible readings. In his work, Brown also offers new, more polyphonic and multifaceted interpretations of symbols and mythical images. For example, whereas the representation of hell in Dante's *Inferno* is mainly theological and metaphysical, the concept of hell in Brown's work becomes a symbol of the struggle between humanity and science. The main goal and purpose here is that, in a broad sense, the human being attempts to understand his own existence, and more specifically, certain stages of human history and its moral contradictions at those stages.

Another postmodern characteristic of the novel is its interactivity: the reader must examine the work not only from philosophical and scientific perspectives, but also in terms of structure and form. This, in turn, grants the text a new artistic identity against the background of an intellectual riddle and mind game. In this sense, *Inferno* takes reality out of its purely secular frame and loads it with a metaphysical meaning.

Dan Brown imitates Dante's ideas by bringing them from the past into the present and constructs a pastiche. As a form that differs from parody in that it lacks a mocking attitude, pastiche in Brown's hands turns into an intellectual imitation of the "Inferno" section of *The Divine Comedy*. In the novel, the imitation of reality constitutes the main literary contour of the merging of reality and lie. In view of the postmodern structure of reality, pastiche, as the main means of imitation, adds a new postmodern perspective to the novel. In this sense, the artistic source relationship between Dante and Brown differs only in terms of time.

As mentioned above, Dan Brown gives Dante's concept of the purification of man from sin a new meaning and edits it according to contemporary realities. This, in turn, brings to the fore the possibility that reality and lie gain value against the background of the search for truth. In this sense, as in *Angels and Demons* and *The Da Vinci Code*, the main goal in *Inferno* is the search for truth. The difference lies in the fact that this search is now based not so much on social and alternative realities as on postmodern realities. For Brown, human problems are the social reflections of global shortages faced by society. In a postmodern society, massified everyday processes not only lead to social and political consequences, but also enrich the lexical base of literature. The emergence of expressions such as "errorist" etc. (Yaman, 2006) can be given as examples of this idea.

Another important model of the merging and mutual dissolution of reality and lie in the novel is the "Dan Brown literary triangle". Through this literary formula the author directs Dante's notions of hell and paradise toward the problems of today and tomorrow. Although Dante's spiritually presented *Inferno* and Brown's materially presented *Inferno* constitute

opposing poles, the proximity between them in terms of the artistic combination of reality and lie is much closer. The social and cultural image of thirteenth–fourteenth century Italy is transferred to the chaotic mass culture of the twenty-first century world. Brown strengthens the structural quality of this collage by transforming Dante’s poetic language into a meta-language of the novel. In other words, he combines Dante’s mythical and spiritual world with the complex and contradictory social and scientific tendencies of modernity. In this sense, it can be said that Dan Brown takes the concept of hell out of an exclusively moral frame and turns it into a complex notion, focusing the impact of global problems in this direction. At the same time, the reinterpretation of Dante’s idea of paradise in relation to the contemporary period creates a literary-visual support for the utopian predictions of the work. Thus, although Brown approaches *Inferno* primarily from a physical perspective, this should be considered only as a cause. As a result, the spiritual tendencies of *Inferno* can be viewed as a bridge connecting reality and lie.

Brown successfully and overtly uses the postmodern task of strengthening intercultural relations through the descriptions, numerous metaphors, and symbols in Dante’s work. He adapts this classical text to the realities of the modern world and realizes his intentions in a broader and more universal context. The fact that the characters and events in the novel cross the boundaries of time and space also creates a bridge between scientific and ecological realities and the literary text. In this way, the reader experiences emotional excitement and becomes a component of an intellectual journey.

In *Inferno*, the combination of reality and lie functions as a postmodern interpretation of chaos. By giving reality a new artistic form, Brown transforms global problems into social truth. The author measures his idea of the limitation of human freedom with the result of chaos and thus creates an individual postmodern perspective. Although Brown refers to the metaphysical dimensions of the concept of hell, during this journey he does not remain indifferent to the internal and external contradictions of the modern human being. Against the background of the author’s worldview, the ambiguity and multiplicity in the depiction of reality come to the fore. In the novel, all aspects of chaos – cultural, political, and ecological crises – play an important role in the structure of the literary text. By foregrounding this chaos as the renewal of reality and as a social phenomenon, Brown does not forget to draw attention to the social and spiritual problems of human life. Questions concerning human freedom and where it begins and ends emerge as the main models of the individual crises of society. Although answering these questions is not really a writer’s task, the author seems at times to take the novel outside the boundaries of pure fiction and load it with features belonging to several disciplines closely related to literature.

Another important point is that Brown presents reality less as an exact problem and more as an abstract image. The complexity of the social structure of society and the formation of reality as a product of individual experiences can be considered proof of the definition of reality given above. In this sense, the postmodern structure of the novel not only offers its reader a detective narrative, but also provides an opportunity for social, philosophical, and cultural analysis. By showing, in the novel, the necessity of the encounter between reality and lie for the self-restoration of the individual and society, Brown seems to search for an order within disorder.

Dan Brown's Model of Humanity and the Problem of Freedom from a Postmodern Perspective

In *Inferno*, Brown's understanding of reality also functions as the main pillar of the postmodern structure and as an explanatory element of the model of humanity and the problem of freedom. By giving an artistic expression to Malthusian theory, the writer measures the distance between the concepts of humanity and freedom. The problems discussed by Thomas Malthus in his *Essay on the Principle of Population* are conveyed by Brown in the form of a pastiche as an objective and topical social message to humanity. The messages of *Inferno* draw attention not only to the concept of reality, but also to the difficulties encountered by the individual and society in the process of self-understanding within the framework of postmodernism. Malthus's ideas lead to a clear artistic depiction of social and ecological crises in the work. This approach ensures that the reader not only becomes familiar with scientific theories, but also understands how these theories are applied in the context of the contemporary world. Brown does not present Malthusian theory merely as a scientific topic, but connects it with the ethical contradictions and future dangers of our time.

The link established between the postmodern reconstruction of reality and Malthusian theory in the novel shows that population growth is not only a matter of numbers, but also has important social and moral dimensions. By foregrounding the theory as a result, Brown expands the field of causes. Within postmodernism this method gains aesthetic social value against the background of mixing past and present, as well as reality and lie. By synthesizing Malthus's ideas with social events in the novel, the author reveals a new layer of meaning and offers the reader the opportunity to think within a broader context. With this approach, Brown not only suffices with a literary interpretation of a scientific theory, but also sheds light on the most difficult problems of the global world.

In the novel, by means of such characters and institutions as the Consortium, the WHO, Zobrist, and Sienna Brooks, the author presents the chaotic landscape of the postmodern world. In the ideological system of the work, human freedom, biological threats, pandemics, and technological innovations are interconnected. According to Brown, in the modern era freedom has turned into a relative concept – wars, viruses, ecological disasters, technology, and information chaos turn the human being into a controlled entity.

The author symbolizes the complex and multilayered nature of the postmodern world through the real problems faced by society. Institutions such as the "Consortium" and the "WHO" represent attempts to achieve control and find solutions in the face of global human problems, yet these attempts themselves raise new questions and contradictions. The character of Zobrist acts as a symbol of how deeply technology intervenes in human life and plays a role in shaping the utopian and dystopian tones of the novel. Sienna Brooks, one of the main protagonists, symbolizes the human being's internal and external conflicts, especially in relation to freedom and limitation. Through these characters Brown confronts the reader with the numerous difficulties and questions of the contemporary world.

The relativity of freedom is also evident in the lives of these characters: technology, ecological disasters, and pandemics compel them to serve their goals on one hand, while threatening the very notion of humanity and individuality on the other. In this context,

pandemics and biological threats emerge not only as natural disasters, but also as forces that limit human self-understanding and its capacity to choose its own future. Wars and information chaos intervene in the lives of every individual, restricting their understanding of freedom and transforming the structures of society. Brown vividly describes how high technological innovations in the postmodern world affect human life and what dangers they pose to human freedom. Thus, each character and institution in the novel reflects, in its own way, the confrontation between order and chaos within the modern world and serves as a guide for the reader who attempts to comprehend this complex and confused situation.

Alongside Malthusian theory, Brown also combines Dante's idea of the spiritual catharsis of man with contemporary ethical crises. The virus created by Zobrist places humanity between salvation and anti-salvation. Through this postmodern metaphor of "anti-salvation", the author presents the model of humanity as a human being who searches for his freedom within chaos.

The virus prepared by Zobrist not only threatens the future of humanity, but also symbolizes the internal order and ethical decisions of humankind, which creates a postmodern image of "anti-salvation". By uniting both the dark and bright sides of life, the virus in fact reveals the contradictory situation of humanity poised between salvation and destruction. Brown contrasts Dante's idea of salvation with the tangled ethical dilemmas of our time and points to how difficult and almost impossible the spiritual purification of man has become. This approach reflects the multiplicity and indeterminacy characteristic of postmodernism, because each individual and society resorts to different paths in order to find salvation.

In the novel, humanity's attempts to emerge from crisis are, in essence, a manifestation of the efforts of society and the individual to find their place in the modern world. Through these characters and events, Brown emphasizes that human freedom and its limitations have become one of the greatest questions of our time. The future of humanity and man's reconciliation with himself turn into both a social and an ethical issue. By presenting and problematizing this complex situation faced by society, Brown gives the reader the opportunity to think both scientifically and philosophically. Finally, Zobrist's virus and the issues associated with it become a metaphor that illustrates both humanity's approach to bioethical questions and the chaotic nature of the postmodern world.

In the novel, Brown shows how technology and information overload shape the human understanding of reality and make it susceptible to manipulation. The acceleration of the flow of information and the growing role of social networks shift the boundaries between the real and the unreal. In an era where everything has multiple interpretations and versions and nothing can be accepted as "absolute truth", the flow of information can be considered one of the main culprits. Robert Langdon's ironic speech at the university clearly reflects the central ideas of the work: the internet and other technological tools not only wear down reality, but also distort it, blurring people's perceptions of the world. "Wow, either this is the most accomplished audience on earth, or this e-publishing thing is really taking off." (Brown, 2003, p. 74).

Langdon thinks that technology, by exposing people to more and more information, cuts off their connection with genuine reality and forms a more superficial, flexible reality. This

shows that, in the postmodern understanding, reality is no longer objective and stable; on the contrary, everything is constructed on the basis of subjective experiences and media-generated “truths”. Brown’s approach repeatedly offers and analyzes how humans understand their place in the world and what they perceive as truth through numerous versions. The novel suggests that in the modern era the concepts of reality and lie have become highly ambiguous and unstable. The role played by the abundance of information and technology in people’s attempts to understand the world more clearly — or more confusingly — actually leads to even greater confusion. This situation creates one of the greatest tragedies of the postmodern world in the form of a problematic social triangle: the excess of information, the loss of the distinction between truth and falsehood, and the annihilation of reality.

Dan Brown creates a polyphonic transition between past and future, transforming Dante’s spiritual hell into material reality. The author channels issues such as population growth, pandemics, climate crisis, and resource scarcity into the detective narrative as both the source and solution of catastrophe. Thus, the novel becomes the artistic code of the contradiction in which the human being of the postmodern age is trapped between reality and lie. This contradiction, combined with the crisis of values in twentieth–twenty-first century global civilization, turns into an aesthetic problem in Brown’s text.

By activating classical Dante as an intertextual code, the author presents hell not as a metaphysical, but as a bio-political space. Accordingly, the concept of “hell” is identified with today’s overcrowded cities, surveillance technologies, and the fear of bioterrorism. The clash between scientific discourse and religious-cultural discourse in the novel forms a new type of reality model. Caught under the pressure of both scientific facts and mythological signs, the reader is faced with the question, “Which reality is true?” As a postmodern strategy, the author does not proclaim truth; instead, he multiplies it and places it under suspicion. In this sense, the text can be read both as a call to ethical responsibility and as a warning against the risk of manipulation. The confrontation established between Zobrist’s radical ideas and Langdon’s humanist stance clearly reveals the tension between individual and collective memory. Consequently, *Inferno* turns into a hybrid artistic structure in which reality and lie merge not only at the level of content, but also at the level of form.

By establishing links between the mythical images of the past and the realities of the modern world, Brown transcends the boundaries of time and space in his work. It is difficult to say whether he does this consciously or unconsciously. This poetic rebellion expresses a complex relationship with both history and the future and highlights such components as multiplicity and polyphony, which are also used by postmodernism. Problems such as population growth, pandemics, and climate change show humanity confronting its natural limits. At the same time, the author supports the idea that both the causes and the solutions of these catastrophes stem from the human being himself. Brown interprets these complex issues through a literary text and analyzes them from social, scientific, and ethical angles.

He presents catastrophes not only as destructive forces, but also as a call related to the potential and intellect of humanity to solve them. This reveals the position of the postmodern human being, who is caught between reality and lie and faces a multiplicity of interpretations of truth. The literary code of the novel further scrutinizes this contradictory situation and

allows the reader to approach these topics from different perspectives. Hence, the work reflects the most difficult problems of the modern era and also puts forward various ideas and suggestions for solving them. Through the novel, Brown presents the most important literary aspects of the postmodern period as a call structured around uncertainty, multiplicity, and parallel realities.

Conclusion

Undoubtedly, Dan Brown's *Inferno* is one of the brightest examples of postmodern aesthetics. Rather than its narrative destination, the ideas it conveys and the effectiveness of these ideas as reflections of the contemporary world justify the component of aesthetic excitement as the main purpose of art. In the work, the unlimitedness of the boundary between reality and lie, as well as such literary game technologies as imitation and intertextuality, successfully support the ideological mechanism of the novel as fundamental principles. By transferring Dante's *Divine Comedy* to the modern world, the author portrays both the spiritual hell of the past and the material hell of today. From the perspective of postmodern reality, *Inferno* functions as a model that helps to understand the reasons underlying chaos and serves both as an instrument for humanity's self-understanding and as an artistic model of intellectual chaos. According to Brown, the human being must choose between his own salvation and destruction. This choice raises the most fundamental question of the age of postmodernism and chaos: What are reality and lie, and who creates them – the human being, or the world that he imitates?

References

- Brown, D. (2003). *The Da Vinci Code*. Doubleday.
- Brown, D. (2013). *Inferno*. Doubleday.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. Methuen.
- Yaman, H. (2006). *Dictionary of Postmodern Words*. Ofset Yapımevi.

MR. Robot dizisinin karnavalist yaklaşım bağlamında incelemesi

*Yasin Özçelik**

Giriş

Zuboff'a göre, dijital çağda hızla gelişen ve dönüşen toplumsal yapıları, bireyin toplumsal alandaki yeri ve iktidar mekanizmalarının çalışma şeklini önemli ölçüde değişime uğratmıştır. Ekonomik, kültürel ve psikolojik olarak baskılar; modern bireyi sürekli bir gözetim (kamera vb.), kontrol (cezalar, kanunlar vb.) ve performans (çok çalışırsak iyi yerlere geleceğimize yönelik inanç) rejimine tabi kılmaktadır (Zuboff, 2019). Bu çerçevede Mr. Robot dizisi, çağdaş dünyanın görünmez iktidar ilişkilerini eleştirel bir tarafla değerlendiren önemli yapımlardandır. Dizinin merkez noktasına yerleştirilen Elliot Alderson karakteri, hem bir anti-kahraman hem de dijital isyanın sembolik yüzü olmuştur. Elliot'un zihninde oluşan alternatif kimlik olan "Mr. Robot", tam da Bakhtin'in tanımladığı karnavalist yaklaşımındaki maskelenme ve kimlik değişimi dinamiklerine denk gelmektedir (Bakhtin, 1984). Bu makalede, dizideki toplumsal yapılar ve iktidar ilişkilerinin nasıl altüst edildiği, Bakhtin'in karnavalesk yaklaşımı bağlamında kapsamlı biçimde analiz edilmektedir. Çalışmanın temel amacı, Mr. Robot dizisini yalnızca bir kurgu yapım değil; çağdaş ve modern kapitalizmin, gözetim toplumu ve dijital kültürün eleştirisini yapan çok derin katmanlı bir kültürel yapım olarak konumlandırarak bilgi vermektir.

Dizinin konusu

Mr. Robot dizisini, merkezine gelişen dünyanın karmaşık durumunu, teknoloji ile hayatı düzenleme biçimini ve küresel çapta ekonomik düzenin bireye etkisini ele alan bir dizidir. Hikaye, New York'ta yaşayan ve siber güvenlik uzmanı olarak Eliot Anderson üzerinden anlatılır. Eliot, gündüz vakitlerinde büyük şirketlerin güvenliğini koruyan bir siber güvenlik şirketinde çalışan, geceleri ise kendi için doğru kabul ettiği ve kendi adaletini sağlamaya çalışan hacker'dır. Yalnızlığı derinden yaşayan ve çeşitli sağlık sorunlarıyla uğraşan, (kişilik bozukluğu, klinik depresyon, sosyal anksiyete, uyuşturucu bağımlılığı) hem ruhen hem de fiziksel acılar çeken birisidir. Ancak bilgisayar sistemlerine sızma konusundaki üstün yeteneği, onu görünüşte sıradan olan yaşamının çok ötesine taşır. Elliot'ın dünyası, kendisine "Mr. Robot" adını veren gizemli bir adamla tanışmasıyla tamamen değişir. Mr. Robot'un liderliğini yaptığı "fsociety" adlı hacker grubu, küresel ölçekte finansal yapıları yöneten ve insanların yaşamları üzerinde büyük bir güç kuran E Corp adlı dev şirketi devirmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda Elliot,

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, yasins.ozce20@gmail.com

kendi idealleriyle içsel çatışmalarını dengelemeye çalışırken, bir yandan da hangi gerçekliğe inandığını sorgulamak zorunda kalır.

Dizi, Elliot'ın zihninde sürekli çarpışan gerçeklik algısı, halüsinasyonlar ve güvenilirmez anlatıcı yaklaşımıyla izleyiciye karmaşık bir psikolojik deneyim sunar. Sadece bir hacker dizisi olmanın ötesine geçerek kimlik, güç, özgürlük ve manipülasyon gibi temaları derinlemesine işler. Kapitalizmin eleştirisi, toplumsal yapının kırılganlığı ve teknolojinin insan yaşamını nasıl şekillendirdiği üzerine güçlü bir anlatı kurar. Karakterlerin her biri, hikâyeye ayrı bir katman ekleyerek Elliot'ın içsel ve dışsal mücadelesini daha da yoğunlaştırır. Mr. Robot, hem teknik siber güvenlik detayları hem de karakter psikolojisiyle öne çıkan, izleyicisini sürekli tetikte tutan bir yapıttır. Doğru ile yanlış arasındaki çizginin sürekli bulanıklaştığı bu dünyada, Elliot'ın kendi içinde verdiği savaş, dizinin en çarpıcı yönünü oluşturur. Bu yönleriyle dizi, sadece bir hacker mücadelesini değil, bir insanın kendi gerçekliğiyle yüzleşme hikâyesini anlatır.

Mr. Robot dizisi ve karnavalist yaklaşım

Bakhtin' e göre karnaval kavramının merkezinde yer alan en önemli unsur, toplumsal düzenin geçici de olsa alaşağı edilmesi ve yerleşik hiyerarşik ilişkilerin tersine çevrilmesidir. Ortaçağ karnavalları, yalnızca eğlence mekânları değil, aynı zamanda özgürleştirici bir toplumsal alan sunan, resmî ideolojiyi suspansa eden ve herkesin eşitlendiği bir zaman dilimini temsil eder. Bu zaman diliminde kral soytarılaştırılabilir, soytarı kral rolüne bürünebilir, sıradan insanlar iktidar figürlerini alay konusu yapabilirler. Bu süreç, derin bir toplumsal ve kültürel dönüşümün sembolik biçimidir; karnaval, toplumun kendini yenilediği bir kolektif ruh mekânıdır. Bu yönüyle karnaval, yalnızca tarihsel bir olgu değil, aynı zamanda kültürel metinlerde tekrar tekrar üretilen bir estetik ve söylem biçimidir (Bakhtin, 1984).

Mr. Robot dizisi, bu karnavalist dinamiği çağdaş bir bağlama taşıyarak, teknolojinin sunduğu yeni imkânlar üzerinden bir karnaval alanı yaratır. Dizideki fsociety grubunun, küresel ekonomik sistemi sarsmak üzere gerçekleştirdiği siber saldırılar, tıpkı karnavalın altüst edici doğası gibi, yerleşik iktidar düzeninin geçici olarak bozulduğu bir anlama sahiptir. Fsociety'nin gerçekleştirdiği büyük saldırı, dev şirket E Corp'un finansal kayıtlarını yok ederek tüm borçların silinmesini hedefler. Bu eylem, kapitalist ekonomi sisteminin dayandığı hiyerarşik yapıyı sembolik olarak çökerterek "yeni bir başlangıç" yaratmayı amaçlar. Tam da bu nedenle, eylem bir hacker operasyonu olmanın ötesindedir; toplumsal düzenin tersine çevrilmesi anlamında karnavalist bir jesttir. Dizide E Corp'un sürekli "Evil Corp" olarak adlandırılması, otorite figürünün karnavalist bir şekilde alaya alınmasının çağdaş bir örneğidir. Bakhtin'e göre karnavalda iktidarın küçültülmesi, grotesk biçimde çarpıtılması ve alaya dönüşmesi özgürleştirici bir etkidir (Bakhtin, 1984). Aynı şey dizide de gerçekleşir: E Corp, şirket logosu, devasa gökdelenleri ve güçlü sermaye ilişkileriyle modern dünyanın egemen gücüdür. Ancak dizinin evreninde bu güç sürekli parodileştirilir, logosu ters yüz edilir, çalışanları grotesk figürler gibi sunulur ve şirketin adının "Evil Corp" olarak kolektif bilinçte yer etmesi, karnavalın diliyle gerçekleşmiş bir toplumsal adlandırmadır. Böylece dizide iktidar gerçek ismiyle değil, alaycı

adıyla anılır; bu tam da karnavalın otoriteyi sembolik olarak tahtan indirme işlevinin dijital çağdaki karşılığıdır.

Karnavalın bir diğer önemli özelliği, maskelerin takılması ve kimliklerin sürekli değişebilir olmasıdır. Maskeler, bireylerin sabit kimliklerini askıya alarak yeni ifadeler geliştirmesine imkân tanır. Elliot Alderson'ın Mr. Robot karakteriyle kurduğu ilişki, bu açıdan dizideki en çarpıcı karnavalist unsurlardan biridir. Elliot'un zihninde ortaya çıkan Mr. Robot kişiliği, bir maske olarak işlev görür; bu maske hem Elliot'un bastırıldığı öfkeyi hem de sistem karşıtı mücadelesinin radikal yönünü temsil eder. Elliot'un kendi bilincinde gördüğü bu figür, karnaval maskesinin modern psikolojik bir uyarlamasıdır. Maskenin işlevi yalnızca gizlemek değildir; aynı zamanda yeniden yaratmak, özgürleştirmek ve farklı bir öznenin konuşmasına izin vermektir. Elliot'un Mr. Robot olarak konuştuğu sahneler, tam da çok seslilik kavramına karşılık gelen bir bilinç çoğulluğunu gösterir.

Bakhtin'e göre romanda çok seslilik, tek bir bilinç yerine birçok özerk bilincin birlikte var olması ve birbirine meydan okumasıdır (Bakhtin, 1984). Mr. Robot'da Elliot'un zihninde sürekli çatışan benlikler, bu çok seslilik kavramının güncel bir temsilidir. Elliot kendi içindeki seslerle mücadele ederken, bu seslerin her biri birbirinden bağımsız birer özne gibi konuşur, karşı çıkar, yönlendirir veya manipüle eder. Dizideki bu bilinç çatışması, yalnızca psikolojik bir bozukluğa işaret etmez; aynı zamanda modern öznenin parçalanmış yapısını ve toplumla kurduğu çelişkili ilişkileri sembolik olarak temsil eder. Bu açıdan Elliot'un zihni karnaval alanına dönüşür: farklı benlikler, tıpkı karnavaldaki kalabalık sesler gibi, eş zamanlı olarak konuşur ve birbirinin iktidarını bozar. Elliot'un akıl sağlığı ile ilgili sorunları bu ses çatışmasının bir nedeni değil, tam tersine, bu karnavalist çoğulluğun bir sonucu olarak da okunabilir.

Dizide karnavalın bir diğer önemli yönü olan grotesk estetik de belirgin bir şekilde yer alır. Grotesk, hem çarpıtılmış hem de beden sınırlarının aşıldığı bir estetik biçimdir. Ortaçağ karnavallarında grotesk beden, karın, ağız, alt organlar gibi maddi yönleri vurgulayan ve insan bedenini tamamlanmamış bir oluş hâlinde gösteren bir yapı sunar. Mr. Robot'da ise grotesk estetik fiziksel beden üzerinden değil, daha çok sistemin ve kurumların sembolik "bedeni" üzerinden kurulur. E Corp, devasa ekranları, gökdelenleri ve finansal ağıyla adeta yaşayan bir organizma gibi hissedilir. Bu organizma, fsociety'nin saldırılarıyla parçalanır, altüst olur, veri tabanlarının yok edilmesiyle sembolik olarak "yaralanır" ve yeniden inşa edilmeye çalışılır. Bu süreç, grotesk bedenin parçalanma-derlenme döngüsüne benzer şekilde işler. Fsociety'nin saldırısı yalnızca bir bozuluş değil, aynı zamanda sistemin "yeniden yapılanmaya" zorlanmasıdır; bu ise grotesk estetiğin modern teknolojik versiyonudur.

Teknoloji, dizide yalnızca bir araç değil, karnavalist dönüşümün mekânıdır. Siber uzam, direnişin mekânsal karşılığı olarak karnaval alanının çağdaş yorumu hâline gelir. Hacker eylemleri karnavalın maskeleri gibi işlev görür; kimlikleri gizler, güç ilişkilerini tersine çevirir ve kontrolün kısa süreliğine el değiştirmesini sağlar. Hacker maskesi olarak kullanılan Guy Fawkes maskesi de tam bu nedenle karnavalist bir semboldür: kolektif bir kimlik sağlar, bireysel benlikleri

siler ve anonim bir kitleyi tek bir beden gibi konuşur hâle getirir. Dizide fsociety'nin maskeyi kullanması, karnavalın anonim ve kolektif karakterinin dijital çağdaki en net göstergelerindendir.

Elliot'un zihinsel durumunun sürekli dengesiz bir hâlde olması, karnavalın geçici kaos hâlini hatırlatır. Karnavalda düzen askıya alındığında bir kaos doğar, ancak bu kaos yaratıcıdır. Elliot'un iç dünyası da benzer bir süreçten geçer: kaotik, parçalı ve çatışmalıdır. Ancak bu kaos onun sistemle mücadele etmesini mümkün kılar. Elliot ne tamamen düzenlidir ne de tamamen dağılmıştır; tam da karnavalın eşik hâlinde yaşar. Bu eşik, Bakhtin'in kairos zamanına karşılık gelir; eski düzenin bozulduğu, fakat yeni düzenin henüz kurulmadığı bir an. Mr. Robot dizisi boyunca Elliot'un yaşadığı her kriz, bu eşik zamanında şekillenen bir dönüşüm sürecidir.

Elliot'un zihinsel çatışması, yalnızca bireysel bir ruhsal bozukluk değil; modern bireyin içselleştirdiği baskı mekanizmalarına karşı psikolojik bir başkaldırıdır (Smith, 2020: 112-134).

Karnavalın zaman-mekân anlayışı, kuramda merkezi bir yer tutar. Bu anlayış, gündelik yaşamın çizgisel zamanını ve yerleşik mekân düzenlerini askıya alır. Karnaval, kendi kurallarına sahip geçici bir dünya yaratır; burada düzenin zaman akışı kesintiye uğrar, normal işleyiş ertelenir ve toplum başka bir ritimle hareket etmeye başlar. Mr. Robot dizisi bu karnavalist zaman anlayışını özellikle Elliot'un algısında görünür kılar. Elliot'un yaşadığı bilişsel kopuşlar, hafıza boşlukları, gerçeklik ile hayal arasındaki sınırların silindiği anlar, doğrusal zamanın çözüldüğü bir karnaval zamanı yaratır. Elliot'un bazı olayları hatırlayamaması, sahnelerin ani geçişlerle zaman içindeki sabit konumunu kaybetmesi ve anlatının sık sık sebepsizce bölünmesi, karnavalın zaman dışılık hissini çağırıştırır. Böylece dizi, sistemin işlediği ekonomik ve sosyal zaman düzeninin tamamen dışında yeni bir ritim üreterek izleyiciyi karnavalın zamanına dâhil eder.

Bu zaman anlayışının izleyici üzerindeki etkisi, anlatının karnavalesk deneyimini genişletir. İzleyici, Elliot ile birlikte zamanın kırıldığı bir yapıya girer; olayların kesinliği azalır, doğrusal ilerleme yerini dairesel ve parçalı bir zamana bırakır. Bu parçalanmış zaman, karnavalın "dışarıda" olma hâlini yansıtır: sıradan dünyanın yasaları askıda olduğu için zaman da yerleşik doğruluğunu kaybeder. Özellikle Elliot'un Mr. Robot tarafından yönlendirildiği sahnelerde izleyici, iki bilincin birbirine giren zaman algıları arasında gidip gelir. Bir bilincin kapandığı yerde diğeri açılır; karnavalın sürekli dönüşüm ve değişim döngüsü, bilinç akışının sürekli dalgalanmasıyla temsil edilir.

Karnavalın mekânsal yapısı da dizide dikkat çekicidir. Karnaval mekânı, toplumun tüm sınıflarının bir arada bulunabildiği, sınırların kalktığı ve herkesin eşitlendiği bir yapıdır. Mr. Robot'ta siber uzam bu işlevi üstlenir. Siber uzam, fiziki dünyanın sosyal, ekonomik, kültürel hiyerarşilerini askıya alan bir ortama dönüşür. Bu ortamda Elliot, fsociety ve E Corp çalışanları aynı düzlemde yer alabilir; bir hacker, küresel bir şirketin veri altyapısına erişebilir; güç ilişkileri mekânsal bir hiyerarşiye bağlı olmadan tersine çevrilebilir. Siber uzamın bu eşitleyici karakteri, karnaval meydanının dijital bir karşılığıdır. İnternet, tüm kullanıcıların aynı mekânda eşitlendiği bir karnaval alanına dönüşür; sosyal statü, fiziksel konum, kurumsal kimlik gibi belirleyiciler geçici olarak etkisini kaybeder. Fsociety'nin karargâh olarak kullandığı terk edilmiş lunapark ise bu karnaval mekânsallığının en açık sembollerinden biridir. Lunapark, tarihsel olarak da eğlence,

maskeli balo, performans ve gösteri kültürüyle ilişkilidir; karnavalın estetik geleneğinin modern dünyadaki karşılığı sayılabilir. Dizide lunaparkın terk edilmiş hâlde olması, modern toplumun eğlence kültürünün boşalmasını ve gerçekliğin sertliğinin bu alanı işlevsizleştirmesini simgelerken; fsociety'nin burayı direniş üssü olarak seçmesi karnavalist alanın yeniden doğuşunu gösterir. Terk edilmiş dönme dolap, terk edilmiş oyun makineleri ve geniş boş alan, karnavalın geçici karakterini hatırlatır. Bu alan, toplumsal düzenin dışında kalan bir eşik mekânı olarak, fsociety'nin sistem karşıtı eylemlerinin gerçekleştiği bir karnaval sahnesine dönüşür. İnternet, maskelerin ardına saklanılabilen, kimliklerin akışkanlaştığı, hiyerarşinin çözüldüğü bir alandır.

İnternet, maskelerin ardına saklanılabilen, kimliklerin akışkanlaştığı, hiyerarşinin çözüldüğü bir alandır. Bu nedenle anonimlik, kimlik parçalanması, rol belirsizliği ve kaotik özgürlük dizide karnavalist bir atmosfer oluşturmıştır (Jordan, 2016).

Karnavalın bir diğer önemli yönü, gülme kültürüdür. Gülmenin karnavaldaki özgürleştirici işlevine vurgu yapar; gülme, otoriteyi küçültür, iktidarın ciddiyetini bozar ve insanların korkuya dayalı düzenlere karşı mesafe almalarını sağlar. *Mr. Robot*'ta gülme fiziksel olarak çok sık görünmese de anlatı içerisinde parodi, ironi ve alay yoluyla işlevsel bir hâle gelir. Dizinin E Corp'u "Evil Corp" olarak adlandırması yalnızca bir ironi değil, aynı zamanda toplumsal bilinçte alaycı bir gülme etkisi yaratır. Bu alay, şirketin korku yaratan gücünü azaltır. fsociety'nin videolarında kullanılan teatral jestler, maskeli yüzler ve performatif konuşma biçimi, karnavalın komik gösteri geleneğini çağırıştırır. Bu performanslar, otorite diline meydan okuyan alternatif bir söylem biçimi yaratır. Elliot'un kendi iç dünyasında da zaman zaman ortaya çıkan ironi, gülmenin içsel bir versiyonu olarak işlev görür. Elliot, kendi durumunu bazen alaycı bir bakışla değerlendirir; toplumun beklentilerini, teknolojik bağımlılığı ve tüketim kültürünü hafif bir ironiyle çözümler. Bu içsel ironi, karnavalın öznel düzeyde gerçekleşen bir yansımasıdır. Gülme burada kolektif bir eylem olmasa da bireyi otoritenin baskısından uzaklaştırarak özgürleştirir.

Karnavalın toplumsal yenilenme işlevi de dizide önemli bir yere sahiptir. Toplumsal bağlamda dizide, kapitalizmin görünmez baskısı, finansal sistemlerin dayanıklılığı, dijital gözetim politikaları, yabancılaşma ve ruhsal parçalanmışlık, kurumsal gücün tanrılaştırılması sürekli olarak eleştiri konusu yapılmaktadır (Cao, 2017: 45-59). Bakhtin'e göre karnaval, yalnızca kaos yaratmak için değil, aynı zamanda yenilenmenin mümkün olduğu bir eşik yaratmak için vardır. Toplum karnaval sürecinde eski hâlini bırakır ve yeni bir düzenin tohumları atılır (Bakhtin, 1984). *Mr. Robot*'ta fsociety'nin E Corp'un veri altyapısını yok etme eylemi de böyle bir yenilenme arayışıdır. Bu eylem, mevcut ekonomik düzeni tamamen sıfırlamayı hedefleyen radikal bir girişimdir. Borçların silinmesi, insanların ekonomik olarak yeniden doğması ve toplumun eşit bir başlangıç yapması fikri, modern toplumda karnavalın yenilenme işlevinin çağdaş bir versiyonudur. Bu yenilenme arayışı, Elliot'un kişisel dönüşümünde de görünür. Elliot, kendi içindeki çatışmalarla mücadele ederken sürekli bir "yeniden doğuş" hâlinededir. Her bölümde kendini yeniden tanımlar, sınırlarını keşfeder, bilinç katmanlarının içinden geçer ve sonunda kendini farklı bir özne olarak yeniden kurar. Elliot'un benliklerinin zaman zaman çözülmesi, sonra yeniden bir bütün hâline gelmesi, karnavalın bireysel düzeydeki yenilenme

döngüsünü temsil eder. Bu bireysel dönüşüm ile toplumsal dönüşüm arasında paralellik vardır; her iki süreç de karnavalın zaman ve mekânında gerçekleşir.

Dizide karnavalın bir başka unsurunu oluşturan “geçicilik” de vurgulanır. Bakhtin’e göre karnaval kalıcı değildir; geçici bir süre var olur, toplumu sarsar ve sonra kaybolur (Bakhtin,1984). *Mr. Robot*’ta fsociety’nin eylemleri de geçicidir; büyük bir etki yaratırlar, fakat sistem zaman içinde yeniden yapılır. Elliot’un içsel karnavalı da geçicidir; Mr. Robot’un sesi bazen kaybolur, bazen geri gelir, bazen güç kazanır, bazen zayıflar. Bu geçicilik, karnavalın özünü oluşturan dönüşüm hâlinin doğal bir parçasıdır. Bu yönleriyle dizinin anlatısı, toplumsal düzenin dışına çıkarak alternatif bir dünyanın mümkün olduğu bir karnaval mekânı sunar. Ancak karnavalın geçiciliği, bu alternatif dünyanın kalıcı olmayacağını da ima eder. Buna rağmen karnaval anı, toplumsal ve bireysel bilinçte kalıcı bir iz bırakır. *Mr. Robot*, karnavalın bu dönüştürücü etkisini modern çağın teknolojik, ekonomik ve kültürel bağlamında yeniden üretir. Böylece dizi, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir dönüşüm imkânını seyirciye gösterir ve karnavalın sembolik anlamını çağdaş bir dille yeniden kurar.

Karnavalın temel dinamiklerinden biri olan rol değişimi, dizinin karakter yapılarında açık biçimde izlenebilir. Bakhtin’e göre karnaval sürecinde her birey, toplumsal statüsünden bağımsız olarak başka bir kimliğe bürünebilir; bu süreçte kimlikler geçirgenleşir ve hiçbir rol sabit değildir (Bakhtin, 1984). *Mr. Robot* dizisinin karakterlerinde bu geçirgenlik sürekli hâlde görünür. Elliot yalnızca *Mr. Robot* maskesini takmakla kalmaz; zaman zaman kendi gerçekliğini de sorgular. Darlene, Angela gibi karakterler de dizinin ilerleyen bölümlerinde farklı roller üstlenir; örneğin Angela başlangıçta toplumsal yapının içinde konumlanan biri olarak sistemin parçasıyken daha sonra radikal bir dönüşüm sürecine girerek başka bir benlik oluşturur. Bu geçişler, karnavalın rol değiştirici estetik anlayışının modern bir yansıması olur. E Corp’un yöneticileri de zaman zaman kontrolü kaybettikleri anlarda kendi rollerinin dışında davranarak karnavalist atmosferi tamamlar. Şirket yöneticilerinin olağanüstü kriz anlarında yaşadığı panik, güç ve otorite imgelerinin kırılmasını açığa çıkarır. Özellikle büyük saldırıdan sonra şirket içindeki düzenin bozulması, üst düzey yöneticilerin bile belirsizlik içinde kalması, karnavalın altüst edici doğasını gösterir. Bu altüst oluş, yalnızca kurumsal yapının değil, aynı zamanda karakterlerin psikolojik yapısının da dönüşmesini sağlar.

Karnavalın “çok seslilik” ilkesi, dizide sadece karakterlerin bilinçlerinde değil, anlatı biçiminde de kendini gösterir. Hikâye çoğu zaman tek bir doğrusal ses üzerinden ilerlemez; anlatının farklı katmanlarında farklı sesler devreye girer. Elliot’un iç sesi, *Mr. Robot*’un sesi, toplumsal medyanın sesi, fsociety’nin propaganda videolarındaki sesler ve kurumların resmi açıklamalarındaki sesler birbirine karışır. Bu sesler, Bakhtin’in roman teorisindeki çok seslilik anlayışının çağdaş görsel-dijital versiyonuna dönüşür. Böylece dizinin kendisi de bir karnaval alanı gibi sürekli değişen ve birbirine giren seslerin oluşturduğu bir söylem çokluğunu barındırır.

Dizide medya kullanımının yoğunluğu, karnavalın toplumsal dolaşım biçimleriyle benzerlik taşır. Bakhtin’e göre karnaval, toplumun her katmanına nüfuz eden ve geniş bir kamusal etkileşim alanı oluşturan bir olaydır (Bakhtin, 1984). *Mr. Robot*’ta medya, özellikle haber

kanalları, internet platformları ve sosyal medyanın hızlı dolaşımı, fsociety'nin eylemlerinin bir anda tüm topluma yayılmasını sağlar. Bilgilerin viral şekilde yayılması, karnavalın kolektif katılım karakterine benzer. Modern çağın karnaval sahnesi artık fiziksel meydanlar değil, dijital iletişim ağlarıdır. Her birey, tek bir mesajla kolektif bir coşkunun parçası hâline gelebilir; fsociety'nin yayınladığı videoların kısa sürede milyonlara ulaşması bu süreci somutlaştırır.

Karnavalın bir başka boyutu olan “bedenin dönüşümü” ise dizide metaforik bir biçimde temsil edilir. Bakhtin'in grotesk beden teorisi, bedenin tamamlanmamış, sürekli dönüşen ve genişleyen bir yapıya sahip olduğunu savunur. Beden yalnızca biyolojik bir varlık değil; toplumsal anlamlarla yüklenen, zaman içinde değişen ve başkalaşan bir yapıdır. Mr. Robot dizisinde bedenin dönüşümü, çoğunlukla zihinsel süreçler üzerinden sembolik biçimde gerçekleşir. Elliot'un bilinç yapısının parçalanıp yeniden birleşmesi, zihinsel bedenin sürekli değiştiği bir süreç oluşturur. Ayrıca karakterlerin teknolojiyi bedenlerinin bir uzantısı gibi kullanması, insan bedeninin dijital çağda genişleyen sınırlarını gösterir. Teknolojiyle bütünleşmiş insan, artık klasik beden anlayışının ötesine geçer; dijital beden, modern karnavalın bir parçası olarak sürekli değişen bir yapıya dönüşür. Dizideki kamera açıları ve görsel anlatım teknikleri de bu karnavalist dönüşümü destekler. Sahne kompozisyonunda sıkça kullanılan kayma, eğilme, boşluk bırakma ve karakterleri çerçevenin uçlarına yerleştirme teknikleri, izleyicide dengesizlik ve yer yer grotesk bir atmosfer oluşturur. Bu görsel dengesizlik, karnavalın düzen bozucu estetiğinin sinematografik yansımasıdır. İzleyici, görüntünün kendisinde bile bir altüst oluş hissi yaşar; her sahne kararlı, net ve düzenli bir bakış açısına sahip değildir. Bu düzen bozukluğu, bilinç ve toplum arasındaki kopuklukları yansıtır.

Karnavalın bir diğer özelliği olan “yeniden doğuş” teması, dizinin temel anlatı çizgisiyle ilişkilidir. Bakhtin'e göre karnavalın en önemli işlevi, yıkımdan sonra yeniyi yaratmaktır. Toplumsal düzenin geçici olarak askıya alınması, sonunda yeni bir düzen olasılığını doğurur. Mr. Robot'ta hem bireysel hem toplumsal düzeyde bu yeniden doğuş süreci açık biçimde işlenir. Elliot, kendi içsel bütünlüğünü ararken sürekli bir yeniden doğma hâlinindedir. Kimliği defalarca kırılır, yeniden inşa edilir, değişir ve dönüşür. Aynı süreç, fsociety'nin toplumsal vizyonunda da vardır. Mevcut ekonomik düzenin yıkılması, sistemin temellerinin sarsılması ve yeni bir toplum arayışı, karnavalın yeniden doğuş işlevinin çağdaş uyarlamasıdır.

Elliot'un toplumsal ilişkilerden kopuşu ve ardından tekrar bağ kurma çabası da bu dönüşümü destekler. Kardeşi Darlene ile olan ilişkisi, Angela ile kurduğu bağ ve insanlarla iletişim kurmayı öğrenme çabası, yeni bir öznenin inşası sürecine işaret eder. Bu inşa süreci, karnavalın yenileyici ve dönüştürücü işlevine benzer şekilde işler. Elliot eski kimliğinden geçici olarak ayrılır, karnavalın kaotik alanına girer ve buradan farklı bir kimlikle çıkar. Bu dönüşüm, dizinin anlatı akışında sürekli tekrar eden bir döngü hâlinindedir. Toplumsal bağlamda ise fsociety'nin yarattığı karnaval atmosferi, kısa süreli bir kaos yaratmakla kalmaz; aynı zamanda insanların ekonomik ve toplumsal ilişkilerini sorgulamasına imkân tanır. Borçların silinme ihtimali, insanların yıllardır içinde yaşadıkları ekonomik sistemin hangi temellere dayandığını fark etmelerini sağlar. Bu farkındalık, karnavalın toplumsal bilinçte yarattığı zelzele doğasının

modern bir örneği olur. İnsanlar bir anlığına da olsa sistemin dışında bir hayatın mümkün olduğunu görür. Bu fark ediş bile karnavalın en önemli işlevlerinden biridir.

Teknolojinin karnavalesk bir araç olarak kullanılması da diziyi modern çağın toplumsal dönüşüm anlatılarından biri hâline getirir. Hackerlık yalnızca bir teknik beceri değil, aynı zamanda var olan düzeni aksatma biçimidir. Bilginin kontrolünün birkaç şirketin elinden çıkıp anonim toplulukların kullanımına geçmesi, bilgi iktidarının tersine çevrilmesidir. Bu tersine çevirme, karnavalın klasik hiyerarşi bozma işlevinin teknolojik versiyonudur. F'society'nin bilgiye erişimi ve gücü, klasik güç ilişkilerini altüst eder. Böylece teknoloji, modern karnavalın en güçlü aracı hâline gelir. Bu noktada dizinin genel atmosferi, sürekli bir karnaval süreci içinde gidip gelen bir toplumun görüntüsünü yaratır. Karakterler sürekli bir eşiğin üzerinde durur; hiçbir şey tam anlamıyla stabil değildir. Kurgunun tamamında bir geçiş hâli vardır. Bu geçiş, ne tamamen düzenlidir ne tamamen kaostur. Tam da bu nedenle Mr. Robot, modern dünyanın karnavalesk yapısını daha geniş bir bağlama yerleştirir. Aynı anda hem düzen içindedir hem düzen dışındadır; hem normallik iddiası taşır hem bu normallliği sürekli sorgular.

Sonuç

Mr. Robot, modern dünyanın ekonomik, teknolojik ve kültürel yapıları içinde ortaya çıkan dönüşüm süreçlerini karnavalist bir çerçevede ele alarak Bakhtin'in karnaval kavramını çağdaş bir bağlama uyarlayan bütünlüklü bir anlatı sunmaktadır. Dizideki olay örgüsü, karakterlerin psikolojik derinlikleri, sembolik yapılar, mekân kullanımı ve anlatı teknikleri, karnavalın temel ilkelerinin günümüz toplumunda nasıl yeniden üretilebileceğini gösterir niteliktedir. Özellikle sistemin geçici olarak altüst edilmesi, ekonomik düzenin askıya alınması, büyük şirketlerin otoritesinin kırılmasının açığa çıkması ve toplumsal rollerin yer değiştirmesi, karnavalın dönüşüm gücünü modern bir bağlamda görünür hâle getirir. Bu süreç, hem toplumsal düzenin geçiciliğini hem de bireyin bu düzen içindeki konumunun değişebilirliğini ortaya koyar. Dizide kullanılan maskeler, anonimlik ve kolektif kimlik etrafında şekillenen sembolik alanlar, karnavalın bedensel ve kültürel dönüşüm pratiklerinin teknoloji aracılığıyla yeniden üretilmesini sağlar. F'society'nin maskesi, yalnızca bir kimlik saklama aracı değil; aynı zamanda otoriteye karşı geçici bir özgürlük alanı yaratan karnavalesk bir simge hâline gelir. Maskenin toplumsal kullanımının yayılması, bireylerin kimliklerini bir süreliğine askıya alarak farklı bir topluluk bilincine katılmalarına imkân tanır. Bu durum, modern toplumda maskenin karnavalın eşitleyici gücünü dijital bir zemine taşıdığını gösterir. Böylece dizide maskeler, hem bireysel dönüşümü hem de kolektif hareketi destekleyen karnavalist bir aracın kültürel karşılığı olarak konumlanır.

Anlatının çok sesli yapısı, karnavalın heteroglossik niteliğini destekleyerek izleyiciyi tekil bir doğruluğa yönlendirmek yerine çeşitli seslerin, bakış açılarının ve anlam katmanlarının içinde konumlandırır. Elliot'un iç sesi, Mr. Robot'un yönlendirici tavrı, şirket jargonunun soğuk dili ve medya söylemlerinin sürekli değişen üslubu birbirleriyle kesişerek çok katmanlı bir söylem alanı oluşturur. Bu çok seslilik, modern bireyin metropol yaşamındaki dağınık iletişim ortamını yansıtırken, aynı zamanda karnavalın çoğulculuğunu çağdaş bir biçimde yeniden üretir. Böylece dizinin anlatısı, merkezsiz bir yapı kazanır ve bu yapı karnavalın hiyerarşiyi geçici olarak askıya

alan ilkesiyle paralellik gösterir. Karakterlerin psikolojik dönüşümleri de karnavalın temel özelliklerinden biri olan yenilenme temasını destekler. Elliot'un parçalı benliği, içsel çatışmaları ve bilinç hâlleri arasındaki geçişler, bireyin sürekli bir dönüşüm sürecinde olduğunu göstermektedir. Angela'nın geçmişiyle ve sistem içindeki konumuyla yüzleşmesi, Darlene'in fsociety içindeki rolünü yeniden tanımlaması ve diğer karakterlerin toplumsal düzen içindeki yerlerini sorgulamaları, karnavalın bireysel kimlikleri dönüştürme kapasitesini yansıtır. Dizideki bu dönüşüm süreçleri, modern insanın psikolojik gerçekliği ile karnavalın yaratıcı atmosferi arasında anlamlı bir bağ kurar.

Görsel estetik, ışık kullanımı, mekânsal düzenlemeler ve gerçeklik ile hayal arasındaki sınırların sık sık belirsizleşmesi, modern bir karnaval atmosferinin oluşturulmasına katkı sağlar. Loş, dar ve geçişli mekânlar izleyiciyi sürekli olarak bir eşik hâlinde tutarken, neon ışıkların ve karanlık tonların birleşimi, karnavalın geçici ve akışkan mekânların atmosferini çağrıştırır. Zaman zaman kopuk, zaman zaman hızlanan anlatı ritmi, modern dünyanın kaotik düzenini yansıtırken karnavalın ritüelistik dinamizmini de modern bir bağlamda yeniden kurar.

Bu unsurlar bir araya geldiğinde Mr. Robot, çağdaş dünyanın ekonomik, kültürel ve psikolojik yapısının karnavalesk bir perspektiften okunabileceğini gösteren kapsamlı bir anlatıya dönüşür. Toplumsal hiyerarşinin geçici olarak altüst edilmesi, bireyin kimliğinin dönüştürülebilirliği, sembolik unsurların kolektif anlam yaratımında üstlendiği rol, çok seslilik ve liminal mekânlar, diziyi karnavalist bir estetiğin modern bir örneği hâline getirir. Tüm bu özellikler, Mr. Robot'un yalnızca bir bilgisayar korsanlığı hikâyesi değil, toplumun dönüşüm potansiyelini, bireyin içsel arayışlarını ve modern dünyanın yapısal gerilimlerini karnavalist bir çerçevede anlamaya imkân tanıyan zengin bir kültürel yapım olduğunu ortaya koyar.

Kaynakça

- Bakhtin, M. M. (1984). Rabelais ve dünyası. Ayrıntı Yayınları
- Cao, M. (2017). Cyberpunk narratives and the critique of capitalism. *Journal of Digital Culture*, 12(3), 45-59.
- Esmail, S. (Yapımcı). (2015-2019). Mr. Robot. Universal Cable Prodüksiyon
- Jordan, T. (2016). Hackers and digital resistance. Routledge.
- Smith, L. (2020). Fragmented identities in postmodern television narratives. *Media Studies Review*, 18(2), 112-134.
- Zuboff, S. (2019). Gözetleme kapitalizmi çağı. Okuyan Us Yayın

Aydınlanma dönemi metinlerinin Şinasi ve Namık Kemal üzerindeki tesiri: *Toplum Sözleşmesi* ile *Kanunların Ruhu* örneği

Furkan Abir*

Giriş

Tanzimat, devleti gerilemek ve dağılmaktan kurtarmak amacıyla üst düzey yöneticiler ile bürokratlar tarafından başlatılmış bir modernleşme programıdır. Modernleşme asıl anlamını, insanın ve toplumun düşünme biçiminde meydana getirdiği dönüşümde bulur. Bu dönüşüm, Batı'daki Aydınlanma hareketinin "aklı kamusal yaşamın ölçütü hâline getirme" çabasına paralel biçimde gelişir. *Toplum Sözleşmesi* ve *Kanunların Ruhu* gibi metinlerle temellenen bu yeni zihniyet, Osmanlı Devleti'nde 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı sonrasında görünürlük kazanır. Artık devletin kurtuluşu yalnızca padişahın iradesine değil, yasaların, adaletin ve eğitilmiş insan unsurunun gücüne bağlanmıştır.

Tanzimat reformlarını kalıplaşmış geleneklerden rasyonel düzen fikrine doğru somut bir adım; yani bir tür Aydınlanma deneyimi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu süreçte, devlet ile toplumun aklın ve hukukun rehberliğinde yeniden yapılandırılmasının ancak adaletin akılcı temeller üzerine inşa edilmesiyle mümkün olacağı düşünülür. Tanzimat Fermanı'nın ardından şekillenen bu ortamda, zihniyet dönüşümünün halka taşınabilmesinde "aydın" kavramı merkezî bir rol üstlenir. Bab-ı Ali'nin Tercüme Odası'nda yahut yeni yeni oluşmaya başlayan basın-yayın faaliyetlerinin içinde yetişen yeni aydın tipi, bilgiye ulaşmayı bir görev; kamusal sorumluluk bilincini ise bir erdem olarak görür (Kaplan, 2007:152). Şinasi ve Namık Kemal gibi isimler Aydınlanma düşüncesinin rasyonel temellerini Türk edebiyatına yeni giren türler ve basın aracılığıyla aktararak hem devletin hem toplumun modernleşmesini mümkün kılmaya çalışır. Onların fikrî temellerinin oluşmasında Aydınlanma dönemi metinleri, özellikle de *Toplum Sözleşmesi* ile *Kanunların Ruhu* Üzerine önemli rol oynar. 18. yüzyıldan itibaren Batı düşüncesini şekillendiren bu eserler modern yurttaşlık bilincinin de yapı taşlarıdır.

Jean-Jacques Rousseau tarafından kaleme alınan ve ilk baskısı 1762 yılında yapılan *Toplum Sözleşmesi*'nde bireyin doğal özgürlüğünden vazgeçmeden toplumsal düzene katılabileceğinin yolları aranır. Rousseau'ya göre meşru siyasal otorite, insanların ortak iradesinden; yani "genel irade"den doğar (Rousseau, 2012: 23). Bu anlayış, iktidarın kaynağını insanın aklî ve ahlaki varlığına dayandırır. Böylece Rousseau, özgürlük ve yasa arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırarak

* Araştırma Görevlisi, Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, furkan.abir@marmara.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6636-7495>

“bireyin kendi kendine itaat ettiği bir toplum düzeni” fikrini ortaya koyar. Bu düşünce, Tanzimat aydınlarının kamuoyu, kanun, adalet, meşveret gibi kavramları temellendirirken dayandıkları en güçlü felsefi ilham kaynaklarından birini oluşturur.

Montesquieu’nun *Kanunların Ruhu Üzerine* adlı eseri ise 1748 yılında Cenevre’de isimsiz olarak yayımlanmış ve kısa süre içerisinde Aydınlanma düşüncesinin en etkili metinlerinden biri hâline gelmiştir. Yirmi yılı aşkın bir çalışmanın ürünü olan bu kitapta milletlerin yasaları, gelenekleri ve kurumlarının karşılaştırmalı biçimde incelenmesi amaçlanır. Montesquieu, Avrupa’da mutlak monarşilerin egemen olduğu bir dönemde, siyasal düzenin ve hukukun dayanağını aklın rehberliğinde oluşturulmuş kanunlarda bulur. Eserde “kanunların ruhu” kavramı, yasaların soyut buyruklar şeklinde değil; toplumların coğrafi, ekonomik, ahlaki ve kültürel koşullarıyla organik bağlar içinde olduğu düşüncesini ifade eder. Montesquieu’ya göre kanun, “Bütün halkları yöneten bir şey olmak sıfatıyla insan aklıdır” ve her ülkenin yasaları bu genel aklın farklı uygulamalarıdır (Montesquieu, 2019: 9). Adalet ve özgürlük de ancak kanunun üstünlüğüyle korunabilir. Montesquieu hürriyetin güvencelerinden biri olarak da iktidarın bölünmesini, yani kuvvetler ayrılığını öne sürer; yasama, yürütme ve yargı erklerinin dengesi despotizme karşı en etkili savunmadır. Bu düşünce hem Rousseau’nun toplumsal irade anlayışıyla hem de Şinasi’nin ve Namık Kemal’in siyasal tasavvurlarıyla kesişir. Nitekim Tanzimat aydınlarının zihinsel çerçevesi büyük ölçüde Montesquieu’nun kanun-akıl-özgürlük eksenli devlet felsefesinin İslam ve geleneksel Osmanlı düşüncesiyle sentezlenmesine dayanır. Bu nedenle *Kanunların Ruhu Üzerine*, Batı siyaset düşüncesinin yanı sıra Osmanlı modernleşmesinin kavramsal altyapısını da derinden etkilemiştir.

Aydınlanma düşüncesinin Şinasi ve Namık Kemal üzerindeki etkisi elbette bu iki eserle sınırlı değildir. Bu tesir, farklı alanlarda ve çok geniş bağlamlarda kendisini gösterir. Özellikle Şinasi’nin din ve inanç meselelerine yaklaşımında, yani dogmaları reddederek insan ile Tanrı arasındaki bağı aracı olmaksızın; doğrudan bir saflık içinde kurma eğiliminde de bu etkinin izleri açık biçimde görülür. Bununla birlikte, Aydınlanma felsefesinin bu iki aydın üzerindeki etkilerini bütün yönleriyle ele almak çalışmanın kapsamını aşacaktır. Bu nedenle yazıda, Aydınlanma düşüncesinin *Toplum Sözleşmesi* ile *Kanunların Ruhu Üzerine* adlı temel eserler aracılığıyla Şinasi ve Namık Kemal’in fikir dünyası üzerindeki yansımaları incelenmiştir. Edebiyat, felsefe, sosyoloji ve hukuk alanlarını direkt olarak ilgilendiren bu geniş konudan ortaya çıkacak neticelerin disiplinler arası çalışmaların önemini de göstermesi amaçlanmaktadır.

Şinasi’nin Eserlerinde *Toplum Sözleşmesi* ve *Kanunların Ruhu* Etkisi

Aydınlanma, terakki fikirlerinin önderlerinden biri (Ülken, 1979: 64) olan Şinasi’nin hem edebî eserlerinde hem de gazete makalelerinde *Toplum Sözleşmesi* ile *Kanunların Ruhu Üzerine* adlı eserlerden esinlenerek şekillendirdiği düşüncelerini görmek mümkündür.

Şinasi’nin düşünce dünyasında görülen yenilikçi yaklaşımın arka planında, genç yaşta Avrupa’yla kurduğu temasın belirleyici bir etkisi vardır. 1849-1855 yılları arasındaki ilk Paris macerası, onun Avrupa entelektüel iklimini oluşturan fikir hareketlerini içselleştirmesini

sağlamıştır. “Diğer Tanzimat aydınları gibi Şinasi de Batı medeniyetine giden yolu Aydınlanma düşüncesi içinde arıyordu; ancak onun Aydınlanma’yla kurduğu ilişki, yüzeysel aktarımlara değil, daha derinlikli bir temas biçimine dayanıyordu (Mermutlu, 2003: 319).”

Şinasi’nin Aydınlanma’dan, daha özel olarak Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi* ile Montesquieu’nun *Kanunların Ruhu* eserlerinden taşıdığı düşünsel izleri, 1860’ta Âgâh Efendi’yle yayımlamaya başladığı *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin mukaddimesinin ilk cümlesinde görmek mümkündür. Mukaddime şöyle başlar: “Mâdâm ki bir hey’et-i ictimâiyyede yaşayan halk bunca vezâif-i kânûniyye ile mükelleftir, elbette kâlen ve kalemen kendi vatanının menâfiine dâir beyân-ı efkâr etmeği cümle-i hukûk-ı müktesebesinden addeyleyler” (Şinasi, 2005: 30). Burada geçen “heyet-i ictimaiye” tabiri, Rousseau’nun toplum sözleşmesi kavramıyla vurguladığı kolektif bütünlüğü hatırlatır. Bu bütünlük, bireylerin eşit koşullarda özgür iradeleriyle bir araya gelerek oluşturdukları toplumsal bedeni ifade eder. Bu çerçevede insan, artık ilahi otoritenin değil; akli ve ortak rızasıyla kurduğu dünyevi düzenin bir parçasıdır.

Mukaddimedede özellikle altı çizilen bir başka unsur, bireylerin ve dolayısıyla toplumun kanunlarla belirlenmiş sorumluluklara sahip olduğudur. Bu görevler, devletin gücünü ve sürekliliğini sağlamak için zorunludur ve tüm bireyleri bağlayan müşterek yükümlülüklerdir. Buna karşılık devletin de vatandaşların bu yükümlülükleri yerine getirmeleriyle kazandıkları hakları tanıma ve koruma sorumluluğu vardır; zira bu haklar “hukuk-ı müktesebe”, yani elde edilmiş ve geri alınamaz nitelikte haklardır.

Şinasi’nin “beyan-ı efkâr” a yaptığı vurgu, Rousseau’nun yurttaşın genel iradeye katılımı özgürlüğün temel şartı olarak görmesiyle örtüşür; kamusal alanda düşünce açıklamak toplumsal meşruiyetin asli unsuru hâline gelir. Bununla birlikte “hukuk-ı müktesebes” kavramı, Montesquieu’nun özgürlüğün ancak kanun eliyle korunabileceği yönündeki düşüncesinin de somut bir karşılığıdır. Kanuni yükümlülüklerin doğal bir sonucu olarak hakların ortaya çıkması, Aydınlanma rasyonalizminin Osmanlı bağlamındaki en açık tezahürüdür. Böylece Şinasi, bu kısa mukaddime içinde akıl, hukuk ve özgürlük ilkelerini bir araya getirerek bireyi ilk kez toplumsal sözleşmenin öznesi konumuna yerleştirir.

Toplum Sözleşmesi ve *Kanunların Ruhu*’nun etkisi Şinasi’nin şiirlerinde de göze çarpar. “Mugalib oldu tabiî tabâyî-i zî-rûh/ Kavî zaîfi eder kahr ü cebr ile teshîr/ Bu cebri men’ için akl-ı beşer kodu kanun/ Ki etdiler ana hikmetce adl ü hak ta’bîr” (Şinasi, 2005: 10). “Canlı varlıkların tabiatı gereği güçlü olan zayıf olanı zorla ve baskıyla boyunduruk altına aldı. İnsan akli bu zorbalığı engellemek için kanunlar koydu ve ona da hikmetli bir şekilde adalet ile hak adını verdi” şeklinde düzyazıya aktarılabilir bu beyitler birçok açıdan değerlendirilmeye müsaittir. Tabiat, kendi yasaları içinde bir tür “zorunlu kuvvet dengesi” üretir; ancak bu denge adaletle bağdaşmaz. Şinasi’nin “Bu cebri men’ için akl-ı beşer kodu kanun / Ki etdiler ana hikmetce adl ü hak ta’bîr” dizeleri tam da bu noktada insan aklını devreye sokar: Zorbalığa karşı koymak için kanun yaratılmıştır. Kanun, keyfî güce karşı aklın düzenleyici aracıdır. Bu düşünce, Montesquieu’nun *Kanunların Ruhu Üzerine*’de dile getirdiği “akla dayalı kanun” ilkesine uygundur. Burada kanun,

Tanrısal bir buyruktan ziyade insanın doğadaki ve kendi türü arasındaki kaosu dizginleme gücünün; yani rasyonel iradesinin ürünüdür.

Şinasi'nin Reşid Paşa'ya sunduğu kasidede yer alan “Bir ıtık-nâmedir insana senin kanûnun / Bildirir haddini Sultân'a senin kanûnun” (Şinasi, 2005: 9) mısraları, Montesquieu'nun *Kanunların Ruhü* adlı eserindeki yönetim anlayışları tasnifiyle bağlantılı olarak yorumlanmaya müsaittir. Montesquieu, eserinde yönetim biçimlerini üç temel kategori altında toplar: Halkın tamamının ya da bir kesiminin egemenliği paylaştığı cumhuriyet; tek kişinin yerleşmiş kural ve kanunlar çerçevesinde hüküm sürdüğü monarşi; tüm yetkinin hiçbir hukuki sınıra bağlı olmadan hükümdarın keyfî iradesine göre yürütüldüğü istibdat. Bu modele göre cumhuriyeti ayakta tutan ilke fazilet, despotizmi besleyen unsur keyfîlik, monarşiyi düzenleyen güç ise kanundur (Montesquieu, 2019: 11). Şinasi'nin söz konusu beytinde övdüğü düzen, Montesquieu'nun tarif ettiği anlamda hukuka bağlı bir yönetimi işaret eder. Onun idealinde hükümdar, toplumun üzerinde konumlanan mutlak bir otorite değil; kanunların sınırları içinde hareket etmek zorunda olan bir yöneticidir. Şinasi, klasik Osmanlı düşüncesinde sıkça rastlanan “Sultan'ın halkın babası olduğu” yönündeki mecazi algıyı reddederek bireyi ve toplumun bütünü keyfî iktidardan koruyan bir hukuk düzenini yüceltir. Beyitteki “kanunun Sultan'a dahi haddini bildirmesi” vurgusu, hukukun en üst siyasi otorite için de bağlayıcı olması gerektiği fikrinin güçlü bir ifadesidir. Bu yönüyle kanun, Şinasi'nin düşüncesinde sadece düzen koyan bir metin olmanın ötesinde toplumun özgürlüğünü güvence altına alan bir teminat, âdeta bir “hürriyet senedi”dir.

1273/1857-1858'de Şinasi'nin Reşid Paşa için kaleme aldığı kasidedeki “Eyâ ehâli-i fazlın re'îs-i cumhûru / Revâ mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esîr” (Şinasi, 2005: 11) beyti de onun birbirini tamamlayan siyasal ve toplumsal düşüncelerini anlamak bakımından geniş bir okuma zemini sunar. Daha önce belirtildiği gibi Montesquieu, *Kanunların Ruhü*'nda cumhuriyeti üç temel yönetim biçiminden biri olarak tanımlar ve Roma ile Yunan siyasi tecrübelerinden hareketle cumhuriyet düzeninin temel dayanağının “fazilet” olduğunu vurgular. Şinasi'nin sözünü ettiği “cumhur” kavramı bu bağlamda anlam kazanır; ancak onun cumhuriyet tasavvuru, Reşid Paşa ve çevresindeki nitelikli devlet adamlarıyla sınırlı, seçkin bir çerçevede şekillenir. Şinasi, cumhuriyetin belirli ahlaki ve zihinsel nitelikleri gerektiren bir düzen olduğunu bilmektedir. Bu farkındalık, *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan “Yunanistan'a Dair Bend-i Mahsus” yazısında açıkça görülür. Burada, “Şimdiki Yunanlılar, Cumhuriyet idaresinin râbîta-ı kıvâmı olan sıfatlardan ârî oldukları için, daimî suretle Cumhuriyet şekline girmeleri hâl-i hâzırda mümkün olamaz.” (Şinasi, 2005: 142) diyerek cumhuriyetin ancak uygun toplumsal vasıflarla mümkün olabileceğini dile getirir. Şinasi'nin kanun fikrini en üstün değer olarak görmesine ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin meşrutiyet düşüncelerinde öncü kabul edilmesine rağmen cemiyete resmî olarak katılmaktan kaçınmasının nedenlerinden biri de budur: Ona göre Osmanlı toplumu ve bürokrasisi henüz halkın yönetime katıldığı meclisli bir rejimin gerektirdiği erdem ve bilinç düzeyine sahip değildir. Şinasi'nin hukuk, siyaset ve eğitim alanındaki görüşleri de bu noktada birleşir. O, Osmanlı toplumunun temel problemini rejim değişikliğiyle çözülebilecek bir mesele olarak değil, eğitim eksikliği ve cehaletin yarattığı yapısal bir sorun olarak görür. Ebuzziya Tevfik'in “Hakâyık-ı siyâsiyeyi ihatadan kasîr olan halkı her şeyden evvel okutmak lâzım

olduğunu derkettiğinden siyasiyatı bırakmış ve binaenaleyh lisan için bir lehçe tanzimini eccl-i hidemat addeylemiştir.” (Ebuzziya, 2019: 282) tespiti, Şinasi’nin önceliğinin siyasal reformdan önce toplumsal aydınlanma olduğunu gösterir.

Montesquieu, *Kanunların Ruhu*’nda siyasal iktidarın niteliğini belirleyen en temel unsurun kanunların varlığı olduğunu vurgular. Ona göre medeni kanunların uygulanmadığı bir ülkede hükümdar, görünürde mutlak yetkilere sahip olsa bile gerçekte özgür değildir; çünkü davranışlarını belirleyen şey kaba kuvvettir. Böyle bir ortamda yönetici, kendi iradesine dayanarak güç kullanabileceği gibi aynı keyfiliğe kendisi de maruz kalabilir (Mermutlu, 2003: 361). Bu tespit, kanunun toplumu düzenleyen bir norm olmanın yanı sıra hükümdarın konumunu istikrara kavuşturan bir güvenlik mekanizması olduğunu gösterir. Hukuk, iktidarı sınırladığı ölçüde onu tehditlerden de korur. Şinasi’nin Reşid Paşa’ya yazdığı kasidede Tanzimat Fermanı için kullandığı “Öyle kanûn-ı müebbed ki verir ez-ser-i nev / Devlet ü mülke bekâ saltanata istiklâl” (Şinasi, 2005: 7) mısraları, bu düşünceyle doğrudan örtüşür. Şinasi, Tanzimat Fermanı’nın devletin sürekliliğini sağladığını ve padişahın hükümdarlığını sağlam temellere oturttuğunu söylerken kanunun hükümdarı keyfiliğin tehlikesinden koruyan bir çerçeve sunduğunu da ima eder. Kanun, hükümdarın yetkisini sınırladığı için onun mutlak otoritesini azaltır; ancak bu sınırlama aynı zamanda yöneticiye öngörülebilir, istikrarlı ve güvenli bir alan yarattığından “saltanat istiklal bulur”. Şinasi’nin beyti bu açıdan, Montesquieu’nun “kanunsuz güç sahibinin aslında özgür olmadığı” fikrinin Osmanlı bağlamındaki en açık karşılıklarından biridir. Kanun hem devlete beka kazandırmakta hem de hükümdarın meşruiyetini sağlamlaştırmaktadır.

Namık Kemal’in Düşüncelerinde Toplum Sözleşmesi ve Kanunların Ruhu Etkisi

Namık Kemal, Şinasi’nin akıl merkezli hukuk fikrini devralarak onu bireyin ve milletin hürriyetini savunan bir siyasal söyleme dönüştürür. Bu yönden Tanzimat sonrası Osmanlı düşüncesinde akıl, adalet ve özgürlük kavramlarını bir araya getirerek Aydınlanma’nın siyasal felsefesini yerelleştiren en önemli isimdir. Kemal’in yazılarında *Toplum Sözleşmesi* ve *Kanunların Ruhu Üzerine*’nin etkisi yapısalıdır: Her iki eserdeki temel kavramlar, onun “kanun”, “meşveret” ve “hürriyet” anlayışının çekirdeğini oluşturur. Ayrıca Namık Kemal’in bu iki eseri Türkçeye çevirdiği, ancak bu çevirilerin günümüze ulaşmadığı bilinmektedir (Gözübenli, 2010: 505). Bu durum, onun Aydınlanma düşüncesine olan ilgisinin yüzeysel bir okumadan ziyade doğrudan felsefî bir kavrayış düzeyinde olduğunu göstermektedir.

Montesquieu’nun *Kanunların Ruhu*’nda ortaya koyduğu kuvvetler ayrılığı düşüncesinin, Namık Kemal’i en çok etkileyen ilke olduğunu söyleyebiliriz. Kuvvetler ayrılığı, Montesquieu’ya göre hürriyetin temel şartıdır. *Kanunların Ruhu*’nda, bir kişi yahut grubun hem yasa koyucu hem icracı hem de yargıç olması durumunda despotizmin kaçınılmaz olacağını net bir şekilde belirtir. Kuvvetler ayrılığı, keyfi güce karşı insan aklının koyduğu sınırı ifade eder. Bu fikri modern anlamda hukuk devleti kavramının temeli olarak düşünmek de mümkündür.

Namık Kemal, kuvvetler ayrılığı ilkesini siyasal anlamının da ötesinde adaletin ve ahlaki bütünlüğün temel koşulu olarak değerlendirir. Ona göre yürütme yetkisinin yargı gücüyle birleşmesi hem yönetimde keyfiliğe kapı aralar hem de toplumsal yapıda ciddi bir ahlaki çöküntü yaratır. Kemal, her ne kadar meclisli bir yönetimi savunsa da saltanatın büsbütün ortadan kaldırılmasını veya tamamen sembolik bir konuma indirgenmesini doğru bulmaz; aksine hükümdarı, yürütme organının karşısında denge kuracak bir unsur olarak görür. Onun bu yaklaşımını belirleyen unsurlardan biri, Bab-ı Ali'nin devlet meselelerine ilişkin gerçekleri çoğu zaman padişahın dahi gizlemesi ve bu nedenle hükümdarın kritik kararlar alamamasıdır. Bu durum, Kemal'in padişaha biçtiği "dengeleyici otorite" rolünün neden önemli olduğunu açıklar. Namık Kemal'in zihnindeki meşveret düzeni, üçlü bir yapılanma üzerine kuruludur: Meclis-i Şura-yı Devlet, Meclis-i Şura-yı Ümmet ve Senato (İnce, 2010: 615). Bu kurumlar aracılığıyla yasama ve yürütme işlevleri bölünerek bir kuvvet dağılımı oluşturulur; padişaha ise bu organlar üzerinde sınırlı fakat etkili bir denetim işlevi verilir. Böylece hem güç yoğunlaşması engellenir hem de devlet yönetiminde karşılıklı bir denge sağlanır. Namık Kemal'in tasavvur ettiği hükümdar, mutlak yetkilere sahip bir otorite değildir. Saltanat, sembolik düzeye indirgenme dahi hukuk tarafından belirlenmiş sınırlar içinde hareket eden bir kurumdur ve padişah, yaptığı her işlemde hukuken sorumludur. Bu yaklaşım, Montesquieu'nun despotizme ilişkin uyarılarıyla uyum içindedir. Montesquieu'nun ifadesiyle istibdatla "hükümdarın havada duran eli" her şeyi dilediği gibi belirler (Montesquieu: 2019: 26); oysa Kemal'in savunduğu monarşik modelde belirleyici olan hükümdarın iradesi değil, "kanunların hâkimiyeti"dir. Namık Kemal bu nedenle hem kuvvetler ayrılığının hem de hukukun üstünlüğünün geçerli olduğu meşrutiyet yönetimini, keyfî idarenin hâkim olduğu despotik bir düzene her koşulda tercih eder.

Namık Kemal'e göre özgürlük, Tanrı'nın insana verdiği asli ve devredilemez bir haktır. İnsan, tek başına var olduğu sürece bu özgürlüğü hiçbir sınırlama olmaksızın kullanabilir; ancak toplumsal hayatta bireyin hareket alanı başkalarının özgürlük alanına temas eder ve bu noktada sınırlar ortaya çıkar. Kemal'e göre hükümet ve kanunların doğuşu tam da bu sınır ihtiyacından kaynaklanır. Toplumsal temasın kontrolsüz biçimde çatışmaya dönüşmemesi için ortak yaşamı düzenleyen ve bireylerin haklarını güvence altına alan bir hukuk çerçevesi gereklidir. Bu düşüncesini şu ifadeyle açıklar: "İşte dünyada kanunların ve onların ahkâmına riayet etmekle mükellef bulunan hükümetlerin zuhuru hak veren sebep efrâdın o hadd-i hürriyetten tecavüze gösterdiği inhimâktır." (Namık Kemal, 2019: 122)

Kemal'in yaklaşımında kanun ve hükümetin varlık sebebi, yalnızca düzen kurmak değil; bu düzeni *hak* temelinde sürdürmektir. Çünkü hakların korunmadığı yerde adalet mümkün değildir; adaletin olmadığı yerde ise özgürlüğün bir anlamı kalmaz. Bu nedenle Kemal'e göre hükümetin meşruiyetinin şartlarından biri kanunun çizdiği çerçeveye bağlı kalmasıdır. Kanunun yönetimdeki en temel norm olması gerektiği yönündeki vurgusu, Montesquieu'nun *Kanunların Ruhu*'nda despotizmi engelleyen temel ilkenin hukukun üstünlüğü olduğu yönündeki görüşüyle paraleldir. Ali Ekrem, babası Namık Kemal'i anlattığı biyografisinde onun, istibdatı ülkenin karşılaştığı en büyük felaketlerin kaynağı olarak gördüğünü; bu sebeple bir gün kendisine "Ben bu ülkede milletin padişah, hürriyetin kanun olduğunu göremeyeceğim; fakat sen bunu mutlaka

göreceksin.” dediğini aktarır (Bolayır, 1992: 80). Namık Kemal’in bu sözleri, düşünce dünyasının en özlü ifadelerinden biridir. Kemal için hürriyet yalnızca siyasal bir talep değil, insanın varoluşundan kaynaklanan doğal bir haktır. O, Aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturan doğal hukuk anlayışını yerleştirerek bir özgürlük felsefesi yaratır.

Namık Kemal, iktidarın bir diğer meşruiyet kaynağı olarak da halk iradesine işaret eder. “İmâmet ümmetin hakkıdır” (Namık Kemal, 2009: 67) derken yöneticinin iktidarını toplumun rızasından aldığını vurgular. Bu anlayış da Rousseau’nun genel irade kavramıyla örtüşür. Kemal, bu düşünceyi İslam siyaset geleneğiyle birleştirerek “meşveret” kavramı etrafında özgün bir sentez kurar. Ona göre meşveret hem genel iradenin hem de ahlakın temelidir. “... Bir belde ahâlîsi ictimâ’ ile bir zâta saltanat veya hilâfet için akd-i bey’at etseler, o zât sultân veya halîfe olur” (Namık Kemal, 2009: 67) sözleriyle halkın rızasını devletin kuruluş ilkesi hâline getirir. Diğer bir ifadeyle, Rousseau’nun “genel irade” kavramına İslami bir içerik kazandırır.

Parlamentoyu doğrudan doğruya “efkâr-ı umumiye”, yani halkın fikirlerinin yansıma alanı olarak gören Namık Kemal; adaleti koruma ve özgürlüğü teminat altına alma görevinin de Allah tarafından “topluluğa” verildiğini ileri sürer. Bireylerin topluluk adına tek tek bu görevi yerine getirmesi mümkün olmadığı için söz konusu yetkiyi kendilerini temsil edecek kimselere devretmeleri zorunlu hâle gelir. Kemal’in bu yaklaşımı, *Toplum Sözleşmesi*’ndeki egemenlik kavrayışının Osmanlı düşünce geleneğine uyarlanmış biçimi gibidir. Rousseau’ya göre egemenlik, aslen millete ait olan ve devredilemeyen bir kudrettir. Namık Kemal, böylece meşveret düzenini hem temsili demokrasinin ruhuyla hem de İslam siyaset teorisindeki “istişare” ilkesiyle bir araya getirir: “...Batı siyaset felsefesi ışığında, özellikle Locke, Hobbes, Rousseau ve Montesquieu’dan yararlanarak, temel siyasî çerçevesini geliştirmeye çalışıyordu, fakat onun yapmaya çalıştığı esas iş, Batı siyaset teorisinin, özünde İslam siyasi felsefesinin dışında olmadığını göstermekti.” (Koçak, 2001: 248)

Tanzimat döneminin en özgün aydınlarından biri olan Namık Kemal, bütün bu yönleriyle Aydınlanma’nın soyut kavramlarını yerleştirip onları sadece Batı’nın değil, insanlığın ortak mirası hâline getirir. İnsana özgürlüğün Allah tarafından doğuştan verildiğini, bunun bir hak olduğunu ve bu hakkın hiçbir suretle kimse tarafından alınamayacağı yahut devredilemeyeceğini vurgulayan Namık Kemal için adalet de insan eliyle ve aklın rehberliğinde sağlanmalıdır (Namık Kemal, 2009: 124). Onun meşveret anlayışı halkın iradesini yüceltirken hürriyet fikri ferдин vicdanına dayanan bir ahlak düzeni kurar. Böylece Namık Kemal hem Osmanlı modernleşmesinin hem de Türk düşünce geleneğinin en köklü dönüşümlerinden birini simgeler: Otoriteye karşı hukuku, keyfiliğe karşı aklı, edilgen tebaaya karşı özgür yurttaş savunan bir Aydınlanma sesi olarak.

Sonuç

Bu çalışma, Tanzimat döneminin düşünsel zeminini Aydınlanma metinleri üzerinden değerlendirerek Şinasi ve Namık Kemal’in siyasal, toplumsal tahayyüllerinin hangi kavramsal dayanaklarla şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bulgular, her iki aydının da Osmanlı toplumunun dönüşümünü idari ve hukuki yeniliklerin de ötesinde esasen aklın rehberliğinde

kurulan bir toplumsal düzen fikriyle ilişkilendirdiğini göstermektedir. Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* ve Montesquieu'nun *Kanunların Ruhu* eserleri bu düzenin kavramsal çerçevesini sunarken Şinasi ve Namık Kemal bu çerçeveyi Osmanlı toplumunun dinî, kültürel ve kurumsal yapısıyla uyumlu hâle getirmiştir.

Şinasi'nin düşünce biçimi, özellikle kamusal aklın örgütlenmesi, hukuk fikrinin rasyonelleştirilmesi ve vatandaşlık bilincinin temellendirilmesi noktalarında Aydınlanma metinleriyle somut bağlar kurar. Tercüman-ı Ahval Mukaddimesi, bireyin toplumsal sözleşmenin aktif bir öznesi hâline getirildiği ilk Osmanlı metinlerinden biri olarak değerlendirilebilir. "Heyet-i ictimaiye", "vezaif-i kanuniye" ve "hukuk-ı müktesebe" kavramları, Rousseau'nun genel irade düşüncesiyle Montesquieu'nun kanun-özgürlük ilişkisinin Osmanlı Türkçesinde yeniden kurulmuş biçimleridir. Şinasi'nin klasik "baba padişah" mefhumunu reddederek hukuku hem bireyin hem de yöneticinin davranışlarını sınırlayan üstün norm olarak tanımlaması, Aydınlanma rasyonalizminin Osmanlı şiir ve nesrine ilk kez bu denli açık şekilde sirayet ettiğini gösterir. Şiirlerinde güç-adalet karşıtlığını hukuk lehine çözen tematik yapı ise insan aklının doğadaki kaosu yatıştıran bir kudret olduğu fikrini öne çıkarır.

Namık Kemal'de ise rasyonel hukuk ve toplum düzeninin siyasal bir felsefeye dönüştüğü görülür. Kemal'in Aydınlanma düşünürlerinden devraldığı akıl merkezli hukuk düşüncesini, meşveret, hürriyet, kamuoyu ve halk egemenliği gibi kavramlarla genişleterek Osmanlı modernleşmesinin ideolojik omurgasını kurduğu açıktır. Montesquieu'nun kuvvetler ayrılığı, Kemal'in adalet ve meşruiyet çerçevesinin ayrılmaz bir unsurudur. Yürütme ve yargının birleşmesini zulmün kaynağı sayması, hukukun üstünlüğünü devlet otoritesinin üstünde konumlandırması ve padişaha "denge unsuru" rolü yüklerken onu mutlak gücün taşıyıcısı olmaktan çıkarması *Kanunların Ruhu* ile olan doğrudan bağlantıyı açıkça ortaya koyar. Rousseau'nun genel irade kavramı ise Kemal'de "efkâr-ı umumiye" ve "meşveret" etrafında yeniden yorumlanmış, temsili mekanizmalarla İslam siyaset geleneğini birleştiren özgün bir senteze dönüşmüştür.

Şinasi ve Namık Kemal'in Osmanlı düşünce tarihindeki önemi benimseyip tanıttıkları kavramlardan ziyade düşünme tarzlarından kaynaklanır. Aydınlanma felsefesi onlar için hazır kalıplar bütünüünün ötesinde dünyayı anlamanın yeni bir yöntemi olmuştur. Siyaseti, toplumu ve hukuku açıklarken kullandıkları dil; yani meseleleri dogmatik referanslarla değil, neden-sonuç ilişkileri içinde tartışma alışkanlığı ve bireyi edilgen tebaadan aktif özneye dönüştüren yaklaşım bu metodolojik değişimin ürünüdür. Şinasi'nin toplumu hukukun kurucu öznesi olarak ele alması ile Namık Kemal'in özgürlüğü hem ilahi hem doğal bir hak temelinde yeniden kurması, Osmanlı düşüncesinde ilk kez akli gerekçelendirme ile ahlaki sorumluluğun birleştiği bir siyasal tasavvur ortaya çıkarmıştır.

Çalışmada ortaya çıkan neticeler, Şinasi ve Namık Kemal'in fikirlerinin Tanzimat kuşağının yanı sıra sonraki nesillerin siyasal-toplumsal tahayyüllerini de belirlediğini göstermektedir. I. Meşrutiyet'in fikrî hazırlığı bu iki isimle tamamlanmış, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemindeki hukuk, özgürlük, vatandaşlık ve kamuoyu tartışmaları onların

kavramsal mirası üzerinden yürümüştür. Bugün Türkiye’de anayasal düzen, kuvvetler ayrılığı, özgürlük-kanun ilişkisi ve kamuoyunun siyasal işlevi etrafında yürütülen tartışmalar incelendiğinde, Şinasi ve Namık Kemal’in bıraktığı düşünsel mirasın hâlâ belirleyici olduğu kolaylıkla görülebilir. Aydınlanma felsefesinin evrensel kavramları, onların yorumuyla Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel bağlamına taşınmış; bu kavramlar Cumhuriyet döneminde de devlet-toplum ilişkisini şekillendiren temel ilkeler hâline gelmiştir. Dolayısıyla bu iki aydın, Tanzimat’ın reformist hareketliliğini temsil etmenin yanı sıra modern Türkiye’nin hukuk, siyaset ve toplum tasavvurunun ufkunu genişleten birer köşe taşı işlevi görür. Bu çalışma, söz konusu tarihî sürekliliğe bir projeksiyon tutarak Aydınlanma metinleri üzerinden yürütülecek karşılaştırmalı okumaların hem Osmanlı modernleşmesi hem de Türk edebiyatı açısından ne derece verimli bir yaklaşım olabileceğini de ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Bolayır, A.E. (1992). *Namık Kemal-Biyografi*. MEB Yayınları.
- Ebuzziya Tevfik. (2019). *Yeni Osmanlılar Tarihi* (Y. Öztürk, Haz.). Kapı Yayınları.
- Gözübenli, B. (2010, Aralık 20-22). XIX. Asır Türk Hukukunda Kanunlaştırma Hareketleri ve Namık Kemal. Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Tekirdağ, Türkiye.
- İnce, E. (2010, Aralık 20-22). Namık Kemal’in Özgürlük Anlayışı ve Yaşadığı Dönemin Aydınlarında Bu Kavramların İz Düşümleri. Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Tekirdağ, Türkiye.
- Kaplan, M. (2007). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Koçak, C. (2001). Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. T. Bora ve M. Gültekinil (Edt.), *Namık Kemal Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi* (ss.244-265). İletişim Yayınları.
- Mermutlu, B. (2003). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. Kaktüs Yayınları.
- Montesquieu. (2019). *Kanunların Ruhu Üzerine*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Namık Kemal. (2009). *Sürgünde Muhalefet: Namık Kemal’in Hürriyet Gazetesi (1868-1869)* (A.E. Topal, Haz.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Namık Kemal. (2019). *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I* (İ. Kara- N. Aydoğdu, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Rousseau, J.J. (2012). *Toplum Sözleşmesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şinasi. (2005). *Bütün Eserleri* (İ. Parlatır- N. Çetin, Haz.). Ekin Kitabevi.
- Ülken, H.Z. (1979). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. Ülken Yayınları.

Eğitim ve Dil Çalışmaları

Türkiye eğitim sisteminde bir Amerikan modeli olarak AP programı: Veli perspektifinden bir değerlendirme

*Eren Alkan**

Giriş: AP (Advanced Placement) Nedir?

Son yıllarda Türkiye’de ortaöğretim kurumlarında uluslararası eğitim programlarına olan ilgi önemli ölçüde artmıştır. Özellikle Advanced Placement (AP) programı, öğrencilerin akademik ve dilsel yeterliliklerini geliştirmeyi, eleştirel düşünme becerilerini artırmayı ve yükseköğretime hazırlık sağlamayı amaçlamaktadır. AP dersleri, lise programının ötesinde, üniversite düzeyine yakın içerikler sunarak, öğrencilere akademik fırsat ve stratejik gelecek planlama aracı sunmaktadır (Kara, 2021; Yılmaz, 2022). AP programının sağladığı bu hususlar, öğrencilere yalnızca akademik bilgi kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda onları uluslararası düzeyde rekabet edebilir bireyler haline getirmeyi de hedefler. Özellikle, Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde, eğitim sisteminin uluslararası standartlara uyum sağlaması gerektiği vurgulanmaktadır (Öztürk, 2020). Bu bağlamda, AP programı, öğrencilerin özgüvenlerini artırmakta ve yurtdışı üniversite başvurularına hazırlık süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır (Demirtaş, 2023).

Bu çalışmada, Türkiye’de AP programına katılan öğrencilerin velilerinin gözlemleri üzerinden, programın etkileri incelenmiştir. Programın akademik katkılarının; entelektüel gelişim, motivasyon ve dil becerilerine etkileri değerlendirilmektedir. Ayrıca velilerin program algıları, beklentileri ve önerileri analiz edilmiştir. Velilerin program hakkındaki görüşleri, eğitimde kaliteyi artırma çabaları açısından kritik bir öneme sahiptir çünkü ailelerin eğitime dair tutumları, çocuklarının akademik başarıları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Çelik, 2022).

Sonuç olarak, bu araştırma, Türkiye’de AP programının giderek artan önemine ışık tutmakta ve velilerin perspektifinden, programın güçlü ve zayıf yönlerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu genel girişten hareketle, kısaca, AP programını açıklamakta fayda var.

Advanced Placement (AP) programı, 1950’lerin başında Amerika Birleşik Devletleri’nde, lise öğrencilerinin üniversite düzeyinde dersler alabilmesini sağlamak amacıyla geliştirilmiştir. 1952 yılında yayımlanan *General Education in School and College* raporu, lise son sınıf öğrencilerinin, üniversite düzeyinde materyalleri inceleyerek, başarı sınavlarıyla kredi kazanmalarını öneren ilk resmî belge olmuştur (College Board, 2023a). Bu öneri, Kenyon Koleji’nde Gordon Chalmers

* Dr., Ege Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, eren.alkan@ege.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-6447-9394>

liderliğinde başlatılan “Kenyon Planı” çerçevesinde şekillenmiştir. 1954 yılında, programın ilk AP sınavları, yalnızca 27 okulun katılımıyla Educational Testing Service (ETS) tarafından uygulanmıştır ve 1955 yılında College Board, programın liderliğini üstlenmiştir (College Board, 2023a). Günümüzde AP programı, dünya genelinde 60’tan fazla ülkede uygulanmakta olup, öğrencilerin akademik ve bilişsel becerilerini geliştirmeleri için önemli bir araçtır (College Board, 2023b).

Kısaca, AP dersleri, öğrencilerin eleştirel düşünme, analitik yazım, iletişim ve problem çözme gibi akademik becerilerini geliştirmeyi hedefler (Challenge Success, 2021). Araştırmalar, AP derslerine katılan öğrencilerin, katılmayanlara kıyasla üniversiteye geçişte daha başarılı olduklarını ve daha kısa sürede mezun olabildiklerini göstermektedir (Challenge Success, 2021).

Amaç ve Hipotezler

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de Advanced Placement (AP) programına katılan öğrencilerin velilerinin gözlemlerini kullanarak, programın öğrenciler üzerindeki etkilerini belirlemektir. Araştırma, velilerin program hakkındaki algılarını, beklentilerini ve önerilerini detaylandırarak, AP programının eğitimsel katkılarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, çalışmada, İzmir’de bir devlet lisesinde 2020-2025 arasında yazar tarafından verilen AP dersleri baz alınmıştır. Söz konusu dersler şunlardır: AP Comparative Government and Politics, AP Art History ve AP English Language and Composition.

Bu amaca göre oluşturulan hipotezler şöyledir:

(1) AP dersleri, öğrencilerin akademik bilgi, dil yeterliliği ve entelektüel gelişimlerini anlamlı bir şekilde artırmaktadır. Bu hipotez, AP programının program yapısının, öğrencilerin eleştirel düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirmeye yönelik olduğu varsayımına dayanmaktadır.

(2) Veliler, AP programını özellikle yurtdışı yükseköğretim fırsatlarını destekleyen bir unsur olarak görmekte ve bu programın kariyer olanakları üzerindeki olumlu etkilerini vurgulamaktadır. Bu durum, velilerin eğitimdeki rolünün ve çocuklarının akademik başarılarındaki etkilerinin araştırıldığı literatürle de paralellik göstermektedir (Hoover-Dempsey & Sandler, 1997; Fan & Chen, 2001; Wilder, 2014; Hill & Tyson, 2009).

(3) AP dersleri, Türkiye’deki lise programından içerik ve öğretim yöntemleri açısından belirgin farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklar öğrencilerin öğrenme deneyimlerini zenginleştirmektedir. Bu hipotez, AP programının uluslararası standartlara uygun eğitim sunma amacını desteklemektedir.

(4) AP programının yoğunluğu, öğrencilerde zaman yönetimi ve stres baskısı yaratabilse de bu olumsuz etkilerin sınırlı olduğu ve olumlu kazanımların daha belirgin olduğu öne sürülmektedir. Zorlu akademik programların, öğrencilerin zaman yönetimi becerilerini geliştirdiği düşünülmektedir.

Yöntem

Bu araştırma, karma yöntem (*mixed methods*) yaklaşımı çerçevesinde yürütülmüştür; böylece nicel ve nitel veri toplama teknikleri bir arada kullanılarak, Türkiye’de Advanced

Placement (AP) programına kayıtlı öğrencilerin velilerinin görüşleri hem sayısal göstergelerle hem de yorumlayıcı nitel verilerle bütüncül olarak değerlendirilmiştir (Creswell & Plano Clark, 2018). Karma yöntem yaklaşımı, özellikle eğitim araştırmalarında, tek bir yöntemle elde edilemeyecek derinlik ve açıklayıcılığı sağlamak için yaygın olarak tercih edilmektedir (Johnson, Onwuegbuzie & Turner, 2007).

Araştırmanın örnekleme, Türkiye’de AP programına kayıtlı öğrencilerin velilerinden oluşmakta olup, toplam 68 katılımcı çalışmaya dahil edilmiştir. Katılımcılar farklı sosyoekonomik arka planlardan gelmekte ve çalışmaya gönüllülük esasına göre katılmıştır. Örneklem büyüklüğü ve katılımcı çeşitliliği, karma yöntem araştırmalarında veri güvenilirliğini artıran önemli unsurlar olarak literatürde vurgulanmaktadır (Tashakkori & Teddlie, 2010).

Veri toplama süreci, araştırma amaçları doğrultusunda yapılandırılmış anketler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Anket iki temel bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm, AP ders sayısı ve sınav notu beklentileri gibi ölçülebilir nicel bilgileri içermektedir; ikinci bölüm ise, açık uçlu sorular aracılığıyla velilerin ders seçim nedenleri, öğrenciler ve aile üzerindeki etkiler, program değerlendirmeleri ve önerilerini kapsamaktadır. Bu iki aşamalı tasarım, veri çeşitliliği ve derinliği açısından literatürde önerilen en iyi uygulamalar arasında yer alır (Creswell, 2014).

Toplanan nicel veriler, betimsel istatistikler kullanılarak analiz edilmiştir; frekans, yüzde dağılımı, ortalama, medyan, mod ve standart sapma değerleri temel alınmıştır (Field, 2018). Nitel veriler ise Braun ve Clarke (2006) tarafından önerilen tematik analiz yöntemi ile çözülmüş, kodlama ve tema oluşturma süreçlerinde güvenilirlik ve tutarlılık sağlanmıştır. Tematik analiz, katılımcıların deneyimlerini sistematik olarak anlamlandırmak ve önemli örüntüleri ortaya çıkarmak için eğitim araştırmalarında sıklıkla kullanılan bir tekniktir (Nowell, Norris, White, & Moules, 2017).

Araştırmada geçerlilik ve güvenilirlik, birden fazla strateji ile sağlanmıştır. Bunlar arasında veri çeşitliliği (*triangulation*), katılımcı çeşitliliği ve şeffaf raporlama yer almaktadır (Patton, 2015). Etik hususlar kapsamında, katılımcılar, gönüllülük esasına göre çalışmaya dahil edilmiş, kimlik bilgileri gizli tutulmuş ve veriler anonimleştirilmiştir. Ayrıca çalışmanın yürütülmesinde Helsinki Deklarasyonu ve etik araştırma ilkelerine uygunluk gözetilmiştir (World Medical Association, 2013).

Araştırmanın sınırlılıkları arasında, örneklemin belirli bir okul/kurum çevresi ile sınırlı olması ve Türkiye geneline genellenebilirliğinin kısıtlı olması yer almaktadır. Bunun yanı sıra, velilerin öznel değerlendirmeleri, öğrencilerin doğrudan deneyimlerini tam olarak yansıtmayabilir; bu nedenle elde edilen bulgular, velilerin algılarını ve gözlemlerini yansıtmakla birlikte öğrencilerin bireysel deneyimleriyle birebir örtüşmeyebilir (Maxwell, 2013).

Bulgular

4.1 AP Ders Seçim Tercihleri

Veliler, öğrencilerin ders seçimlerini şu motivasyonlara dayandırmıştır:

- (1) Genel kültür ve entelektüel gelişim
- (2) Yurtdışı üniversite başvurularına katkı
- (3) Dil gelişimi

(4) Öğrencinin kişisel ilgisi ve merakı

Temalar ve motivasyonlar bağlamında da aşağıdaki hususlar öne çıkmaktadır.

(1) Stratejik tercihler: Diploma gereklilikleri ve yurtdışı başvurular

(2) İlgi ve merak: Kendi seçimi ve kişisel ilgi

(3) Akademik yönelim: Gelecek meslek ve üniversite hedefi

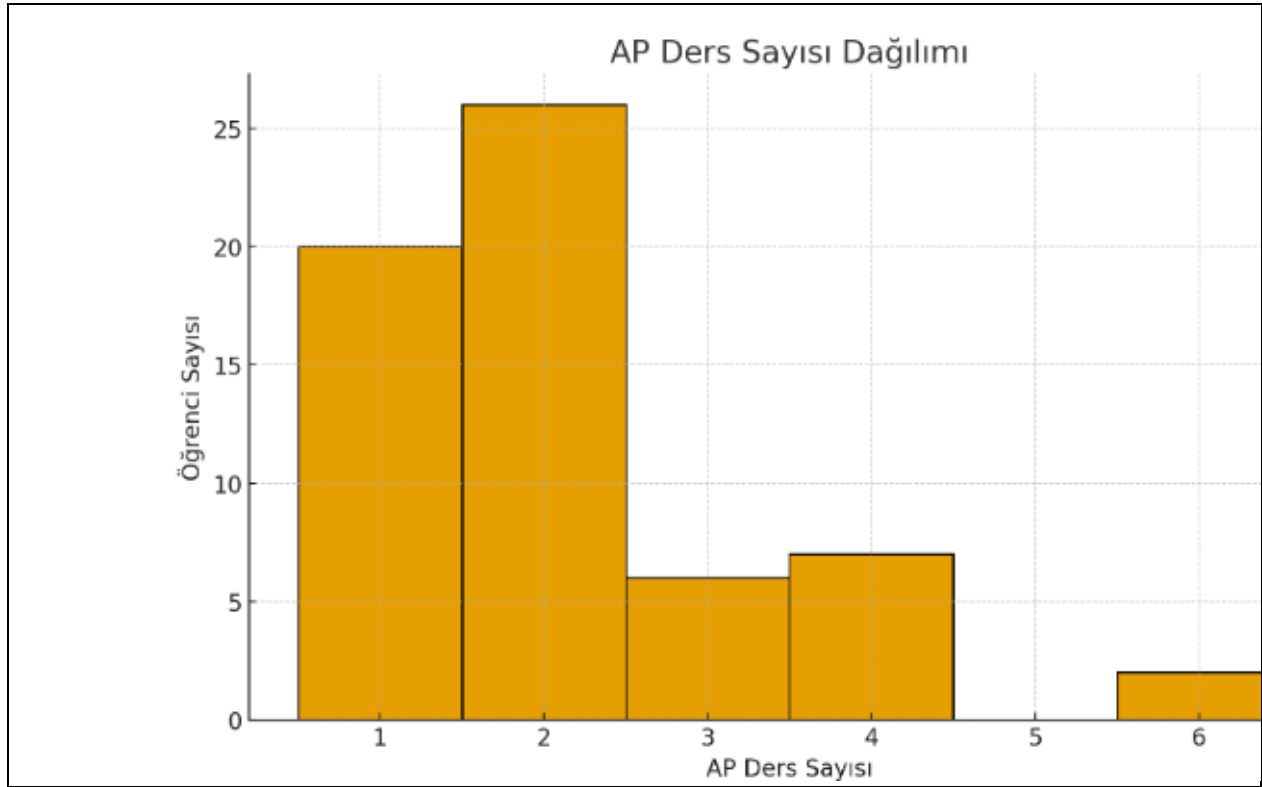
Detaylı bulgular, aşağıdaki Tablo 1’de verilmiştir. Tablo 2’de ise nicel bulgu entegrasyonu bulunmaktadır.

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Stratejik Tercihler	Yurtdışı üniversite başvurusu, diploma gerekliliği, kariyer planlaması	“Yurtdışı üniversite başvurularında avantaj sağlamak için seçti.” “5 ders diploması için alması gereken dersleri tamamlamak.” “Yurtdışı eğitim konusunda ilgi ve motivasyonun artması.”	Veliler, AP derslerini öğrencilerin akademik geleceği ve diplomatik gereklilikler bağlamında stratejik olarak değerlendirmektedir. Ders seçimi, öğrencilerin üniversite hazırlığı ve kariyer hedefleriyle doğrudan ilişkilidir.
İlgi ve Merak	Kişisel ilgi, merak, özgün motivasyon	“Oğlumuz kendisi seçti çünkü ilgisi ve sevgisi var.” “Sanat psikoloğu olmak istiyor.” “Oğlumun kişisel merakı ve kendisine genel kültür adına sağlayacağı avantajlar.”	AP dersleri, öğrencilerin kendi ilgi alanları ve meraklarını keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Veliler, öğrencilerin ders seçiminde kişisel ilgi ve merakın belirleyici olduğunu vurgulamaktadır.
Akademik Yönelim	Gelecek meslek, üniversite hedefi, akademik başarı	“AP dersleri onun mühendislik hedefi için gerekli becerileri kazandırıyor.” “Düşünme ve fikir beyan etmeyi öğreniyor, sadece bilgi değil.”	Dersler öğrencilerin akademik yönelimlerini desteklemekte, üniversite ve mesleki hedeflerle ilişkilendirilmektedir. Veliler dersleri uzun vadeli akademik planlama çerçevesinde anlamlandırmaktadır.
Genel Kültür & Entelektüel Gelişim	Bilgi, düşünme becerisi, dünya görüşü	“Genel kültürünün arttığını düşünüyorum.” “Vizyonu daha da geliştirdi ve yaşlılarına göre artı yönde değişim oldu.” “Dünyadaki ve ülkemizdeki güncel haberleri takip etmeye başladı.”	Veliler, AP derslerini entelektüel gelişim ve genel kültürün artırılması açısından önemli görmektedir. Dersler öğrencilerin vizyonunu genişletmekte ve eleştirel düşüncelerini desteklemektedir.
Dil Gelişimi	İngilizce okuma, yazma, akademik dil	“AP dersleri İngilizcesini geliştirdi ve akademik dili daha rahat kullanıyor.” “Dil becerilerinin gelişmesi ve özgüveninin artması en büyük katkı.”	Program, öğrencilerin İngilizce yeterliliğini ve akademik dil becerilerini artırmakta, dil gelişimini doğrudan desteklemektedir.

Progra m Memnuniyeti & Uygulamalar	Öğretmen kalitesi, ders materyalleri, deneme sınavları	"Eğitimcinin ilgisi ve çocuklara katkısı muhteşemdi." "Derslerin interaktif olması öğrencinin katılımını artırdı." "Deneme sınavları başarılı bir uygulama oldu."	Veliler, öğretmenlerin katkısını, derslerin interaktif yapısını ve sınav uygulamalarını olumlu bulmaktadır. Program, öğrencilerin sorumluluk bilinci, motivasyon ve öğrenme kalitesi üzerinde olumlu etkiler göstermektedir.
Progra mın Geliştirilmesi	Yüz yüze eğitim, ders sayısı, ek ders seçenekleri	"Online yapıldığı için çocuklar sıkıldı (<i>Covid-19 dönemi kastediliyor.</i>), yüz yüze olursa daha sosyal ve etkileşimli olur." "Program seçeneklerinin artırılması (kimya, psikoloji vb.) öğrencilere daha çok alan sunar."	Veliler, programın yüz yüze ve uygulamalı derslerle desteklenmesini ve ders seçeneklerinin artırılmasını önermektedir. Bu, programın öğrencilerin motivasyonunu ve öğrenme deneyimini artırmada kritik olduğunu göstermektedir.
Olumlu Etkiler	Özgüven, disiplin, dünya görüşü, akademik başarı	"Özgüveni arttı, disiplinli çalışmayı öğrendi." "Dünyayı ve bugünün yönetimini anlama açısından bakış açısı genişledi." "Üniversite seviyesinde ders alma deneyimi kazandı."	AP dersleri öğrenciler üzerinde özgüven, disiplin, akademik başarı ve global farkındalık gibi çok boyutlu olumlu etkiler yaratmaktadır.
Olumsuz Etkiler	Zaman yönetimi, yoğun program	"Tempo biraz yükseldiği için yaşlılarından daha fazla çalışmak zorunda kaldı." "Hem okul dersleri hem AP konuları biraz zorladı."	Programın yoğunluğu bazı öğrenciler için zaman yönetimi zorluklarına yol açmaktadır; ancak genel olarak olumsuz etkiler sınırlı ve geçici olarak görülmektedir.
Devam Eğilimi	Programın sürdürülebilirliği, motivasyon	68 veliden 56'sı çocuğunun bir sonraki yıl AP eğitimine devam etmesini istiyor.	Veliler programdan genel olarak memnun ve öğrencilerin motivasyonu yüksek; çoğu öğrenci AP eğitimine devam etmeyi planlamaktadır.

Tablo 1. AP Ders Seçim Tercihleri

Nicel bulgu entegrasyonu				
Öğrencinin aldığı AP ders sayıları	1,1,1,1,1,1,1,1,1,1, 1,1,1,1,1,1,1,1,1, 2,2,2,2,2,2,2,2,2,2, 2,2,2,2,2,2,2,2,2,2, 2,2,2,2,2,2, 3,3,3,3,3,3, 4,4,4,4,4,4,4, 6,6	→ Ortalama: 2,13	Medyan: 2;	Mod: 2
Bu sayı, ders seçimi motivasyonlarının çeşitliliğini ve derslerin stratejik ve akademik yönelimli seçimlerle alındığını göstermektedir.				



Tablo 2. Nicel Bulgu Entegrasyonu ve Histogram

4.2 AP Derslerinin Öğrenciler Üzerindeki Etkileri

AP derslerinin öğrenciler üzerindeki etkileri üzerine velilerin görüşlerini 4 kümede toplayabiliriz:

- (1) **Akademik ve entelektüel katkı:** Genel kültür, farklı bakış açıları, eleştirel düşünme
- (2) **Dil gelişimi:** İngilizce okuma, yazma ve anlama becerileri
- (3) **Özgüven ve sosyalleşme:** Kendine güven, fikirlerini ifade etme
- (4) **Motivasyon:** Derslere ilgi ve disiplin artışı

Detaylar ise aşağıdaki Tablo 3'te yer almaktadır.

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Akademik ve Entelektüel Katkı	Genel kültür, farklı bakış açıları, eleştirel düşünme	"Genel kültürünün arttığını düşünüyorum." "Vizyonu daha da geliştirdi ve yaşlarına göre artı yönde değişim oldu." "Dünyadaki ve ülkemizdeki güncel haberleri takip etmeye başladı, kendi fikirlerini beyan edebiliyor."	Veliler, AP derslerini, öğrencilerin akademik bilgi birikimi ve entelektüel gelişimi açısından önemli bulmaktadır. Dersler, eleştirel düşünme ve farklı bakış açıları kazanmayı desteklemektedir.

Dil Gelişimi	İngilizce okuma, yazma, anlama	“AP dersleri İngilizcesini geliştirdi ve akademik dili daha rahat kullanıyor.” “Dil becerilerinin gelişmesi ve özgüveninin artması en büyük katkı.”	Program, öğrencilerin İngilizce yeterliliğini artırmakta ve akademik dil kullanımı konusunda özgüven kazandırmaktadır.
Özgüven ve Sosyalleşme	Kendine güven, fikirlerini ifade etme, paylaşım	“Kendine güveni arttı.” “Çocuğumuz öğrendiği her bilgiyi bizimle hevesle paylaştı.” “Derslerde öğrendiklerini tartışma fırsatı bulması, özgüvenini artırdı.”	AP dersleri, öğrencilerin özgüvenini ve sosyal becerilerini güçlendirmekte; fikirlerini paylaşma ve tartışma ortamı ile sosyalleşme becerilerini desteklemektedir.
Motivasyon	Derslere ilgi, disiplin, çalışma rutini	“Derslere ilgisi arttı, düzenli çalışmayı rutine çevirdi.” “Sevdiği ve ilgilendiği için motivasyonu yükseldi, başarısı arttı.” “AP çok daha interaktif bir eğitim hem daha kalıcı öğrenme hem de özgüven kazandırıyor.”	AP dersleri öğrencilerin motivasyonunu artırmakta, derslere ilgi ve disiplin kazandırmakta, öğrenme sürecine aktif katılımı teşvik etmektedir.

Tablo 3. Derslerin Öğrenciler Üzerindeki Etkileri

Nicel verilerle bağlantı kapsamında ise şu bulgulara ulaşılabilir:

(1) 13 veli, AP derslerinin genel kültür, İngilizce dil becerisi ve özgüven üzerinde olumlu etkilerini belirtmiştir.

(2) Katılanların arasında 56 veli, öğrencilerin bir sonraki yıl AP derslerine devam etmesini istemektedir; bu da motivasyon ve programın algılanan değerini desteklemektedir.

4.3 Veliler Üzerindeki Etkiler

Veliler, çocuklarıyla konu paylaşımı sayesinde bilgi birikimlerini artırmış, aile içi iletişimde olumlu değişimler gözlemlemiştir. Buna göre, detaylar aşağıdaki Tablo 4’te paylaşılmaktadır.

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Veliler Üzerindeki Etkiler	Bilgi paylaşımı, aile içi iletişim, entelektüel gelişim	“Tüm bildiklerini bana anlattığı için, benim de entelektüel bilgi seviyem arttı.” “Beraber daha keyifli müze gezdik.”	Veliler, AP dersleri sayesinde çocuklarıyla daha fazla konu paylaşımı yapabilmekte; bilgi birikimleri ve entelektüel merakları artmakta, aile içi

		“Çocuğumuzla birlikte bilmediğimiz yeni bilgiler edindik ve bu konular üzerinde birlikte tartışabildik.” “Oğlum öğrendiği her bilgiyi, bizimle hevesle paylaştı.”	iletişim ve etkileşim olumlu yönde gelişmektedir.

Tablo 4. Veliler Üzerindeki Etkiler

Nicel ve ilgili veri bağlamında da 17 veli, çocuklarının AP derslerinden edindiklerini evde paylaştığını ve bunun kendi bilgi seviyelerine ve aile iletişimine katkıda bulunduğunu belirtmiştir.

4.4 Lise Programı ile Karşılaştırmalar

Lise programı ile karşılaştırmalar bağlamında AP programı, Türkiye lise programından daha ayrıntılı, interaktif ve eleştirel düşünmeyi teşvik edici olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanında çoğunluk, AP derslerini üniversite düzeyinde bir eğitim olarak görmektedir. Bu kapsamda, aşağıdaki Tablo 5’te yer alan bulgulara ulaşılmıştır.

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Lise Programı ile Karşılaştırmalar	Program farkları, üniversite düzeyi, eleştirel düşünme, interaktif öğrenme	“Benzerlik olmadığı gibi üniversite düzeyinde bir eğitim olduğunu düşünüyorum.” “AP ders programlarının ülkemiz lise programının üstünde bir kapsama sahip olduğunu düşünüyoruz.” “Lise programı ile benzer olduğunu düşünmüyorum. Lise programı genel olarak sadece öğrenme üzerine; AP dersleri ise bilginin yanında düşünme ve fikir beyan etmeyi öğretiyor.” “AP çok daha interaktif bir eğitim; bu sebeple hem daha kalıcı bir öğrenme hem de daha özgüvenli bireyler olmasını sağlıyor.”	Veliler, AP programını Türkiye lise programından açık şekilde farklı ve ileri düzeyde görmektedir. AP dersleri, eleştirel düşünme ve interaktif öğrenme açısından, lise programının ötesinde, üniversite düzeyine yakın bir eğitim deneyimi sunmaktadır.

Tablo 5. Lise Programı ile Karşılaştırmalar

Nicel ve ilgili veri ışığında değerlendirildiğinde, 19 veli, AP programının lise programından daha kapsamlı ve akademik olarak ileri düzeyde olduğunu belirtmiştir.

4.5 Olumsuz Etkiler

Programın olumsuz etkilerine dair velilerin görüşleri 3 ana başlıkta toplanabilir.

- (1) Program yoğunluğu nedeniyle zaman baskısı
- (2) Sosyal aktivitelere daha az vakit ayırma
- (3) Dil yetersizliği nedeniyle sınırlı zorluklar

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Olumsuz Etkiler	Zaman baskısı, sosyal aktivitelere sınırlı katılım, dil yetersizliği	“Zaman yönünden biraz zorlandı. Hem okul dersleri hem AP konuları biraz zorladı.” “Tempo biraz yükseldiği için yaşlılarından daha fazla çalışmak zorunda kalmak, yaşlarının gerektirdiği şeyleri daha az yapmalarına sebep olabiliyor.” “Olumsuz etkisini gözlemlemedik / Bence olumsuz etkisi yok.”	Veliler, programın yoğunluğundan kaynaklı zaman baskısını ve sosyal aktivitelerde azalma gözlemlemişlerdir. Bununla birlikte, bazı veliler olumsuz etkiyi minimal veya gözlemlenmemiş olarak değerlendirmiştir. Dil yetersizliği, bazı öğrenciler için sınırlı zorluklar yaratabilmiştir.

Tablo 6. Olumsuz Etkiler

Nicel ve ilgili veri kapsamında 17 veli, olumsuz etkiler hakkında yorum yapmıştır; çoğunluk olumsuz etki gözlemlemediğini belirtmiş, 4 veli de zaman baskısı ve sosyal kısıtlamaya dikkat çekmiştir.

4.6 Velilerin Beklentileri ve Önerileri

Verilen yanıtlar incelendiğinde, velilerin beklentileri ve önerileri de 3 ana başlıkta özetlenebilir.

- (1) Yüz yüze derslerin artırılması
- (2) Ders çeşitliliğinin genişletilmesi (Kimya, Psikoloji vb.)
- (3) Düzenli bilgilendirme ve uygulamalı etkinliklerin çoğaltılması

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Velilerin Beklentileri ve Önerileri	Yüz yüze dersler, ders çeşitliliği, düzenli bilgilendirme, uygulamalı etkinlikler	“Uygulamalı derslerin yüz yüze olması.” “Program seçeneklerinin artırılması (Kimya, Psikoloji vb.), öğrencilere daha çok ilgi alanı sunacaktır.”	Veliler, programın daha etkili ve motive edici olabilmesi için yüz yüze derslerin artırılmasını, ders çeşitliliğinin genişletilmesini ve

		“Velinin, öğrencinin performansı, devam-devamsızlığı gibi konularda daha erken bilgilendirilmesi olabilir.” “Derslere ve denemelere katılımın zorunlu tutulması daha iyi olabilir.”	uygulamalı etkinliklerin çoğaltılmasını önermektedir. Ayrıca düzenli bilgilendirme ve takip mekanizmaları ile veli ve öğrenci deneyiminin güçlendirilmesi talep edilmiştir.

Tablo 7. Velilerin Beklentileri ve Önerileri

Nicel ve ilgili veri incelendiğinde ise 68 veli, bu konu hakkında görüş bildirmiştir; çoğunluk yüz yüze derslerin artırılmasını ve ders seçeneklerinin çeşitlendirilmesini önermiştir.

4.7 Genel Eğilim

Genel eğilim konusunda velilerin %83’ü çocuklarının AP eğitimine devam etmesini istemektedir. Buradan hareketle, verilen yanıtlar incelendiğinde aşağıdaki Tablo 8’de yer alan bulgulara ulaşılabilir.

Tema	Kod	Örnek Alıntılar (Veli Görüşleri)	Yorum
Genel Eğilim	AP eğitimine devam etme	“Çocuğumun bu programdan kazanımları çok fazla oldu. Benim beklentimin üzerinde bir program oldu.” “Sevdiği ve ilgilendiği için motivasyonu yükseldi, başarısı yükseldi. Umarım üniversite başvurularında da katkısı olur.” “Gelecek yıl da AP eğitimine devam etmesini istiyoruz.”	Velilerin büyük çoğunluğu (%83), çocuklarının AP eğitimine devam etmesini desteklemektedir. Bu, programın sağladığı akademik ve kişisel gelişim katkılarının veliler tarafından yüksek düzeyde takdir edildiğini göstermektedir.

Tablo 8. Genel Eğilim

Nicel veri açısından değerlendirildiğinde de 68 veli görüş bildirmiştir; 59 kişi devam etmesini isterken 9 kişi istememiştir. Buradan hareketle, programa devam etmesini isteyenlerin oranı %86.76 iken, istemeyenlerin oranı %13.14 olarak hesaplanmıştır. Bu da önemli oranda olumlu görüş olduğunu göstermektedir.

Tartışma

Bu araştırmanın bulguları, Türkiye’de AP programına katılan öğrencilerin velilerinin, programı genel olarak olumlu değerlendirdiğini göstermektedir. Veliler, AP derslerinin öğrencilerin akademik ve entelektüel gelişimine katkı sağladığını, genel kültür ve farklı bakış

açıları kazandırdığını vurgulamıştır. Özellikle AP Art History ve AP Comparative Government and Politics dersleri, öğrencilerin eleştirel düşünme becerilerini, konuları analiz etme ve yorumlama yetilerini geliştirmiştir. Bu bulgular, ABD, Kanada ve Avrupa bağlamında yapılan araştırmalarla paralellik göstermektedir; örneğin Camara ve Schmidt (2020), AP programının öğrencilerin üniversiteye hazırlık düzeyini artırdığını ve akademik motivasyonu yükselttiğini belirtmiştir. Benzer şekilde, Warne ve Hiner (2022) de AP derslerinin, öğrencilerin problem çözme, analitik düşünme ve kültürel farkındalık becerilerini geliştirdiğini göstermektedir.

Dilsel gelişim açısından, veliler çocuklarının İngilizce okuma, yazma ve anlama becerilerinde belirgin ilerleme kaydettiğini ifade etmiştir. Bu durum, AP derslerinin akademik içerik sunarken dil yeterliliğini de desteklediğini ortaya koymaktadır (Mattern, et al., 2017). Ayrıca, öğrencilerin özgüven ve sosyalleşme becerilerinde artış gözlemlenmiş, veliler öğrencilerin fikirlerini daha rahat ifade etmeye başladığını ve derslere motivasyonla katıldığını belirtmiştir. Bu bulgu, interaktif ve uygulamalı öğrenme ortamlarının öğrencilerin öğrenme motivasyonunu güçlendirdiğini gösteren literatürle uyumludur (Reardon, 2019).

Olumsuz etkiler sınırlı olmakla birlikte, programın yoğunluğu ve bazı öğrencilerin dil yeterliliği ile ilişkilendirilmiştir. Veliler, öğrencilerin hem lise programındaki derslerle hem de AP derslerinin yükünü dengelemekte zorlandığını ifade etmiştir. Bu durum, ek destek mekanizmalarının önemini ortaya koymaktadır; örneğin hazırlık kursları, zaman yönetimi ve çalışma stratejileri atölyeleri, öğrencilerin programdan maksimum faydayı sağlamasına yardımcı olabilir (Conley, 2014).

Veliler, derslerin interaktif, eleştirel düşünmeyi teşvik edici ve uygulamalı yönlerini takdir etmiş, programın yüz yüze derslerle desteklenmesi ve ders çeşitliliğinin artırılmasını önermiştir. Bu öneriler, AP programının yalnızca içerik aktarımı değil, aynı zamanda öğrenme deneyimini zenginleştiren pedagojik yaklaşımlar içerdiğini vurgulayan uluslararası literatürle paralellik göstermektedir (Sadler, 2018).

Bulgular, Türkiye bağlamında AP programına yönelik literatürde henüz sınırlı çalışmalar bulunmasına rağmen, velilerin gözlemleri ve uluslararası araştırmalar, programın akademik, kültürel ve kişisel gelişim boyutlarında öğrenciler için değerli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Türkiye’de AP programının uygulanması ve desteklenmesi hem akademik başarı hem de öğrencilerin uluslararası düzeyde rekabet edebilirlik açısından önemli bir fırsat sunmaktadır.

Sonuç

Bu araştırmanın bulguları, Türkiye’deki velilerin AP programını yalnızca akademik başarı aracı olarak değil, aynı zamanda öğrencilerin entelektüel, kültürel ve dilsel gelişimini destekleyen bütüncül bir eğitim modeli olarak gördüklerini ortaya koymaktadır. Programın öğrenciler üzerinde yarattığı olumlu etkiler (eleştirel düşünme, kültürlerarası farkındalık, akademik motivasyon ve dil yeterliliği gibi) küresel literatürle büyük ölçüde örtüşmektedir. Ancak Türkiye bağlamı, AP programının yerelleştirilmesi ve sürdürülebilir hale getirilmesi açısından özgün dinamikler taşımaktadır.

Türkiye’de hâlen sınav odaklı, merkezi ölçme-değerlendirme eksenli bir eğitim kültürünün baskın olması, AP programının sunduğu eleştirel ve sorgulayıcı öğrenme

biçimlerinin yaygınlaşmasının önünde yapısal bir engel oluşturmaktadır. Bu nedenle, AP programının etkili biçimde uygulanabilmesi için yalnızca öğrenci ve veli düzeyinde değil, aynı zamanda okul yönetimleri, öğretmen eğitimi programları ve ulusal eğitim politikaları düzeyinde de dönüşüme ihtiyaç vardır. Türkiye’deki öğretmenlerin AP pedagojisine uygun biçimde yetiştirilmesi, eleştirel pedagojiyi benimseyen ve öğrenciyi aktif öğrenmenin öznesi haline getiren yaklaşımların desteklenmesi, bu programın kalıcı bir başarıya dönüşmesini sağlayacaktır.

Dilsel ve kültürel bariyerler, özellikle devlet okullarında veya İngilizce yeterliliği sınırlı öğrenciler için kapsayıcı çözümler geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu noktada, AP hazırlık modülleri, çift dilli destek materyalleri, akran mentorluk sistemleri ve dilsel köprüleme programları gibi yenilikçi uygulamalar, fırsat eşitliğini güçlendirebilir. Aynı şekilde, programın dijital bileşenlerinin (örneğin çevrim içi simülasyonlar, sanal laboratuvarlar, uluslararası öğrenci forumları) yaygınlaştırılması hem erişimi artıracak hem de öğrencilerin küresel öğrenme topluluklarına entegre olmasını kolaylaştıracaktır.

AP programının Türkiye’deki yaygınlaşması, yalnızca bireysel akademik kazanımlar açısından değil, aynı zamanda ülkenin eğitim sisteminde uluslararasılaşma ve müfredat yenilenmesi yönünde önemli bir fırsat sunmaktadır. Bu program, Türkiye’deki öğrencilerin yalnızca yurt dışına hazırlanmaları için değil, aynı zamanda yerel sorunlara küresel perspektiflerle yaklaşabilen, disiplinler arası düşünebilen bireyler olarak yetiştirmeleri için de bir model oluşturabilir.

Bununla birlikte, AP derslerinin içerik ve anlatım biçimleri, özellikle sosyal bilimler ve beşerî bilimler alanlarında, Batı-merkezli epistemolojilerin ve ABD’nin kültürel-siyasal süzgecinden geçmiş bilgi üretim kalıplarının etkisini taşımaktadır. Bu durum, öğrencilerin yalnızca bilgi alıcısı değil, aynı zamanda bilgiyi sorgulayan ve dönüştüren önelere dönüşebilmesi için eleştirel bir farkındalıkla ele alınmalıdır. Türkiye’de AP programları uygulanırken, “gizli müfredat” (*hidden curriculum*) düzeyinde yer alan hegemonik bakış açılarına karşı pedagojik bir bilinç geliştirilmesi; Batı’nın tarih, sanat, siyaset ve kültür anlatılarının evrensel değil, belirli güç ilişkileri içinde şekillenmiş temsiller olduğunun öğrencilere fark ettirilmesi önemlidir. Böylelikle AP programı, eleştirel düşünmeyi yalnızca bilişsel bir beceri olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir okuryazarlık biçimi olarak da işlevselleştirebilir.

Sonuç olarak, AP programının Türkiye’deki potansiyeli, sistematik destek ve yerel uyarlamalarla birleştiğinde, yalnızca seçkin öğrenci gruplarının değil, çok daha geniş bir kitlenin eleştirel, çok dilli ve kültürlerarası yeterliklerle donanmış bireyler haline gelmesine katkı sunabilir. Bu bağlamda, gelecekte yapılacak araştırmaların yalnızca velilerin değil, öğrencilerin, öğretmenlerin ve okul yöneticilerinin deneyimlerini de çok boyutlu biçimde incelemesi; ayrıca AP programının, Türkiye eğitim sistemi içindeki uzun vadeli etkilerini (üniversite başarısı, mesleki yönelim ve kültürel sermaye gibi göstergeler üzerinden) değerlendirmesi önerilmektedir. Böylelikle AP programı, Türkiye’nin eğitim vizyonunda küresel rekabet gücü ile yerel ihtiyaçları birleştiren, hegemonik bilgi yapılarını sorgulayan yenilikçi bir öğrenme paradigması olarak konumlanabilir.

Kaynakça

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Camara, W. J., & Schmidt, R. (2020). *The impact of Advanced Placement participation on student academic outcomes*. *Educational Researcher*, 49(7), 485-496. <https://doi.org/10.3102/0013189X20942512>
- Challenge Success. (2021). *Advanced Placement: Impacts on student success*. <https://challengesuccess.org/wp-content/uploads/2021/04/ChallengeSuccess-AdvancedPlacement-WP.pdf>
- College Board. (2023a). *History of the Advanced Placement Program*. <https://apstudents.collegeboard.org/what-is-ap>
- College Board. (2023b). *Advanced Placement exams*. https://en.wikipedia.org/wiki/Advanced_Placement_exams
- Conley, D. T. (2014). *Getting ready for college, careers, and the Common Core: What every educator needs to know*. Jossey-Bass.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE.
- Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). SAGE.
- Çelik, A. (2022). Ailelerin eğitimdeki rolü ve öğrencilerin başarısı. *Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(1), 45-60.
- Demirtaş, M. (2023). Yurtdışı üniversite başvurularında AP programının etkisi. *Uluslararası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 112-127.
- Fan, X., & Chen, M. (2001). *Parental involvement and students' academic achievement: A meta-analysis*. *Educational Psychology Review*, 13(1), 1-22. <https://doi.org/10.1023/A:1009048817385>
- Field, A. (2018). *Discovering statistics using IBM SPSS statistics* (5th ed.). SAGE.
- Hill, N. E., & Tyson, D. F. (2009). *Parental involvement in middle school: A meta-analytic assessment of the strategies that promote achievement*. *Developmental Psychology*, 45(3), 740-763. <https://doi.org/10.1037/a0015362>
- Hoover-Dempsey, K. V., & Sandler, H. M. (1997). *Why do parents become involved in their children's education?* *Review of Educational Research*, 67(1), 3-42. <https://doi.org/10.3102/00346543067001003>
- Johnson, R. B., Onwuegbuzie, A. J., & Turner, L. A. (2007). Toward a definition of mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1(2), 112-133.
- Kara, S. (2021). Türkiye'de uluslararası eğitim programlarına artan ilgi. *Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 78-92.
- Mattern, K. D., Shaw, E. J., & Kobrin, J. L. (2017). Advanced Placement participation and academic achievement: Relationships with college readiness. *Journal of Advanced Academics*, 28(3), 181-201. <https://doi.org/10.1177/1932202X17704679>

- Maxwell, J. A. (2013). *Qualitative research design: An interactive approach* (3rd ed.). SAGE.
- Nowell, L. S., Norris, J. M., White, D. E., & Moules, N. J. (2017). Thematic analysis: Striving to meet the trustworthiness criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 1–13.
- Öztürk, Y. (2020). Eğitim sisteminin uluslararası standartlara uyumu. *Eğitim ve Toplum Dergisi*, 8(4), 33-50.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods* (4th ed.). SAGE.
- Reardon, S. F. (2019). Educational opportunity in the United States: Where we have been and where we should go. *RSF: The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences*, 5(2), 1–25. <https://doi.org/10.7758/RSF.2019.5.2.01>
- Sadler, P. M. (2018). Advanced Placement and International Baccalaureate programs: Opportunities and challenges in global education. *High Ability Studies*, 29(2), 123–138. <https://doi.org/10.1080/13598139.2018.1482164>
- Tashakkori, A., & Teddlie, C. (2010). *SAGE handbook of mixed methods in social & behavioral research* (2nd ed.). SAGE.
- Warne, R. T., & Hiner, J. (2022). Advanced Placement courses and student outcomes: A meta-analytic review. *Educational Psychology Review*, 34(1), 1–33. <https://doi.org/10.1007/s10648-021-09632-9>
- Wilder, S. (2014). *Effects of parental involvement on academic achievement: A meta-synthesis*. *Educational Review*, 66(3), 377–397. <https://doi.org/10.1080/00131911.2013.780009>
- World Medical Association. (2013). *World Medical Association Declaration of Helsinki: Ethical principles for medical research involving human subjects*. *JAMA*, 310(20), 2191–2194.
- Yılmaz, R. (2022). AP programının öğrenci başarılarına etkisi. *Lise Eğitim Araştırmaları*, 3(1), 60-75.

Okul öncesi dönem çocuklarının aile ve eğitim ortamlarında cinsiyet eşitliği pratiklerinin çok boyutlu incelenmesi

*Sude Naz Gürkan**

*Tunahan Karaarslan***

*Gülçin Güven****

Giriş

Bireyin doğduğu beden biyolojik cinsiyetini (kadın, erkek, interseks) temsil ederken üreme organları ile şekillendirilen bu yapının yanı sıra bir de sahip olduğu üreme organı nedeniyle toplumun bireyden beklediği, onayladığı, ödüllendirdiği ya da cezalandırdığı davranış kalıpları bulunmaktadır. Onaylanan ya da dışlanan bu davranış kalıpları toplumsal cinsiyet algısını yansıtmaktadır (Eagly ve Wood, 1999; Schilling, 2011; West ve Zimmerman, 1987).

Okul öncesi dönemde çocuklar henüz bireyleri şemalar yoluyla kodlamaktadır ve ilk şemalardan biri cinsiyet şemasıdır (Bem, 1981). Toplumun cinsiyet temelli yürüttüğü tüm ayırım ve beklentiler çocuk tarafından sosyal bağlamda gözlenerek öğrenilmektedir. Bandura (1977) sosyal öğrenmeden söz ederken gözlenen figürlerin önemine yer vermektedir. Bu figürler, çocuklar için öğrenmenin temel aktörleri olarak çocuğa izlenen çevreyi sunmaktadır. Çocuk, ödüllendirildiğini gördüğü davranışları tekrarlamak, dışlandığını gördüğü davranışları ise sergilememek yönünde eğilim göstermektedir.

Bu gözlem ve öğrenme sürecinin bilişsel temelini, Sandra Bem'in (1981) Cinsiyet Şeması Teorisi oluşturmaktadır. Çocuk, çevresinden edindiği bilgileri ve gözlemlerini kullanarak "kadın" ve "erkek" kategorilerine ait şemalar geliştirir. Bu şemalar, giyim tarzından meslek tercihlerine, duygusal tepkilerden oyun türlerine kadar tüm davranışları kapsayan bir lens görevi görür. Çevresel pekiştireçler ve model alma (Bandura, 1977) yoluyla güçlenen bu şemalar, çocuğun kendisine ve diğerlerine dair beklentilerini biçimlendirir. Dolayısıyla, okul öncesi eğitim ortamlarının, bu şemaların nötr, esnek ve eşitlikçi bir biçimde oluşmasına nasıl katkıda bulunabileceği veya tam tersi, katı şemaları nasıl pekiştirebileceği bir araştırma konusudur.

Çocuğun gözlemlediği birincil çevre ailesi olmakla birlikte ailenin dışında dahil olduğu ikinci çevre okul öncesi eğitim kurumudur (Bronfenbrenner, 1979). Okul öncesi eğitimde çocuk hem kurum personeli, öğretmen, yönetim, akranları ile etkileşime girer hem de alt kültür olarak

* Arş. Gör. İstanbul Okan Üniversitesi / Okul Öncesi Öğretmenliği sudenazgurkan@gmail.com

** Arş. Gör. İstanbul Esenyurt Üniversitesi / Çocuk Gelişimi tunahankaraarslan@icloud.com

*** Doç. Dr. Marmara Üniversitesi / Temel Eğitim Bölümü gulcinm@marmara.edu.tr

etkileşime girdiği her bireyin kendi ailesinden ve diğer çevrelerinden getirdiği toplumsal cinsiyet algısının yansımalarıyla hemhal olmaktadır. Eğitim kurumlarında sunulan öğrenme ortamları, çevre düzenlemeleri çocuk için gözlem ve deneyim alanı olarak da toplumsal cinsiyet algısını destekleyen mesajlar vermektedir (Francis, 2000; Saygan ve Uludağı, 2021).

Bu süreçte hiçbir birim (aile, okul vb.) tek başına bağımsız bir nokta olmayıp etkileşimsel olarak sürece etki etmektedir (Bronfenbrenner, 1979). Eğitim kurumları yalnız çocuk ile değil aile ile de çalışmaktadır, bu noktada ailenin toplumsal cinsiyet eşitliği algısının desteklenmesi de eğitimin amaçları arasında yer almaktadır (Sayılan, 2012). Öyle ki sürdürülebilir kalkınma planlarında “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği” temel bir amaç olarak yer almaktadır (Birleşmiş Milletler, 2015).

Türkiye’de yapılan araştırmalar, ebeveynlerin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının çocuklara belirgin bir şekilde yansıdığını göstermektedir. Örneğin, Yağan Güder ve Güler Yıldız (2016) tarafından yapılan bir incelemede, ebeveynlerin cinsiyet rollerine dair tutumları ile çocukların oyuncak ve oyun tercihlerindeki cinsiyetçi yönelimler arasında yüksek bir benzerlik olduğu tespit edilmiştir. Benzer şekilde, Direk ve Batmaz (2024), ebeveynlerin çocuk yetiştirme tutumları ile toplumsal cinsiyet algıları arasındaki ilişkiyi incelemiş ve demokratik ebeveyn tutumuna sahip olanların çocuklarında daha eşitlikçi algıların geliştiği sonucuna ulaşmışlardır. Bu bulgular, bahsedilen sosyal öğrenme mekanizmasının, özellikle aile içinde aktif olarak işlediğini doğrulamaktadır (Bandura, 1977). Ayrıca okul ortamında yapılan gözlemler de kalıp yargıların pekişmesine dikkat çekmektedir. Gürçan ve Kargın (2023) ve Yağan Güder (2014) gibi araştırmacılar, çocukların annelerine ve babalarına yükledikleri rolleri incelerken ev içi iş bölümü, meslekler ve duygusal tepkiler gibi konularda hala geleneksel cinsiyetçi kalıp yargıların baskın olduğunu gözlemlemişlerdir. Bu durum, eğitim kurumlarının yalnızca çocukla değil aynı zamanda aile ile iş birliği içinde çalışarak toplumsal cinsiyet eşitliği algısını desteklemesi gerekliliğini güçlendirmektedir.

Bu bağlamda çocuğun birincil ve en yakın çevresi olan anne – babalarla yürütülecek olan toplumsal cinsiyet rollerinin ediniminde aktif rol oynayan çevre ve yapılara ilişkin kapsamlı görüş ve deneyimlerin yer aldığı bir çalışma yürütülmesine ihtiyaç olduğu düşünülmüştür. Bu ihtiyaç doğrultusunda, mevcut çalışmada okul öncesi dönem çocuklarının aile içi ve okul ortamlarında maruz kaldıkları ve benimsedikleri toplumsal cinsiyet pratiklerini velilerin gözünden çok boyutlu olarak incelemek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

Veli görüşlerine göre,

1. Okul öncesi dönem çocukları aile ortamında toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin hangi tutum ve uygulamalara maruz kalmaktadır?
2. Okul öncesi eğitim kurumlarında toplumsal cinsiyet eşitliği anlayışı ne düzeyde yansıtılmaktadır?
3. Okul öncesi dönem çocuklarının oyun tercihleri ve akran ilişkileri toplumsal cinsiyet rolleriyle nasıl şekillenmektedir?

4. Okul öncesi dönemde çocuklar arasında görülen akran zorbalığının cinsiyet temelli yönleri nelerdir?
5. Toplumsal cinsiyetle ilgili değer, tutum ve davranışlar ev ve okul ortamı arasında nasıl aktarılmaktadır?
6. Toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda ne tür eğitsel ya da psikososyal desteğe ihtiyaç duyulmaktadır?
7. Devlet ve özel kurumlarda toplumsal cinsiyet eşitliği pratikleri arasında hangi benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenmektedir?
8. Anne ve baba gruplarının toplumsal cinsiyet eşitliği pratikleri açısından benzer ve farklı yönleri nelerdir?

Yöntem

Araştırmanın Deseni

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni yürütülmüştür. Durum çalışması, araştırmacının gerçek yaşamda bir durum ve duruma ait özellikleri derinlemesine inceleyerek bir ya da birden çok durumu mercek altına aldığı türdeki çalışmalardır (Creswell, 2013).

Veri Toplama Araçları

Kişisel Bilgi Formu: Çalışma grubunun demografik yapısını yansıtmak ve çeşitliliği sağlamak amacıyla araştırmacılar tarafından geliştirilmiştir. Form, toplam 7 maddeden oluşmaktadır. Bu maddelerden 4'ü seçenekli (kapalı uçlu: anne/baba olma durumu, öğrenim durumu, çocuğun yaşı ve kurum türü) ve 3'ü açık uçlu (yaş, meslek ve medeni durum) bilgi toplama formatındadır. Bu form aracılığıyla katılımcıların yaşı, ebeveynlik durumu, eğitim seviyesi ve mesleği gibi kişisel bilgileri ile, çocuğun yaşı, toplam çocuk sayısı ve çocuğun devam ettiği okul öncesi eğitim kurumunun türü (devlet/özel) gibi ailevi ve eğitsel bağlama ilişkin temel veriler elde edilmiştir. Elde edilen bu nicel veriler, nitel görüşme bulgularının demografik özelliklere göre incelenmesine ve gruplar arası olası farklılıkların yorumlanmasında kullanılmıştır.

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu: Araştırmanın temel nitel verilerini toplamak için kullanılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu, ebeveynlerin toplumsal cinsiyete dair tutum ve yaklaşımlarını derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Form, araştırmacılar tarafından geliştirilmiş olup üç uzman görüşü alınarak son şeklini almış ve geçerliliği sağlanmıştır. Form, yapısal olarak 6 ana soru etrafında düzenlenmiştir ve bu ana sorular altında toplam 17 soru bulunmaktadır. Formdaki tüm sorular açık uçludur. Tüm katılımcılara önceden hazırlanmış bu sorular sorulmuş ve bir standartlık sağlanmıştır.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, kolay ulaşılabilir örnekleme yöntemi izlenerek belirlenen 12 katılımcı (6 anne ve 6 baba) oluşturmuştur. Katılımcı seçiminde, maksimum çeşitlilik ilkesi gözetilmiştir. Bu kapsamda, ebeveynlerin cinsiyet (anne-baba), okul türü (devlet-özel) ve medeni durum (evli-bekar) değişkenleri arasında bir denge kurulmaya çalışılmıştır. Böylece farklı sosyo-

ekonomik ve kültürel arka planlara sahip ebeveynlerin toplumsal cinsiyet algılarını, ebeveynlik tutumlarını ve okul deneyimlerini daha geniş bir yelpazede inceleme olanağı elde edilmiştir. Katılımcıların yaşları 25 ile 46 arasında değişmektedir. Tablo 1’de katılımcılara ilişkin demografik bilgiler yer almaktadır.

Tablo-1. Katılımcılara Yönelik Demografik Bilgiler

Katılımcı	Yaş	Anne/Baba	Öğrenim Durumu	Çoc. Yaş	Top Sayısı	Çoc.	Okul Türü	Medeni Durum
Anne 1	35	Anne	Lisans	3	1		Devlet	Evli
Baba 1	42	Baba	Yüksek Lisans	3	1		Devlet	Evli
Anne 2	29	Anne	Lisans	5	1		Devlet	Bekar
Baba 2	35	Baba	Lisans	5	1		Devlet	Bekar
Anne 3	25	Anne	Lisans	6	1		Devlet	Evli
Baba 3	30	Baba	Lisans	6	1		Devlet	Evli
Anne 4	42	Anne	Lisans	6	1		Özel	Evli
Baba 4	45	Baba	Yüksek Lisans	6	1		Özel	Evli
Anne 5	41	Anne	Yüksek Lisans	6	1		Özel	Evli
Baba 5	46	Baba	Lisans	6	1		Özel	Evli
Anne 6	34	Anne	Önlisans	5	2		Özel	Bekar
Baba 6	40	Baba	Lisans	5	2		Özel	Bekar

Tablo 1 incelendiğinde, çalışma grubunda yer alan katılımcıların yaş, öğrenim durumu, medeni durum ve çocuklarının öğrenim gördüğü okul türü açısından dengeli bir dağılım gösterdiği görülmektedir. Devlet okulunda çocuğu bulunan katılımcıların yaş ortalaması 33, özel okul grubundakilerin yaş ortalaması ise 41 civarındadır. Katılımcıların çoğu lisans mezunu olup, birkaç ebeveynin yüksek lisans ve önlisans düzeyinde eğitime sahip olduğu belirlenmiştir. Çocukların yaşları 3 ila 6 arasında değişmekte, çoğu tek çocukludur. Ebeveynlerin yarısı evli, yarısı bekar veya tek ebeveynidir. Bu dağılım, araştırmanın amaçladığı üzere farklı aile yapıları ve okul türlerinden gelen ebeveynlerin görüşlerini karşılaştırmalı biçimde değerlendirmeye olanak sağlamıştır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, katılımcıların erişilebilirliğini artırmak ve esnek bir görüşme ortamı sağlamak amacıyla çevrimiçi ortamda toplanmıştır. Nitel araştırmalarda örneklem büyüklüğünden ziyade bilgiyi derinlemesine ortaya koyabilecek katılımcı çeşitliliği önem taşımaktadır. Bu doğrultuda görüşmeler, katılımcılardan elde edilen verilerin tekrarlanmaya başlanması ve yeni bir bilgi ortaya çıkmaması üzerine veri doygunluğuna ulaşıldığı noktada sonlandırılmıştır. Çalışmada 12 katılımcı ile yürütülen görüşmelerde temaların tekrar etmeye başlaması, mevcut örneklemin araştırma amaçları için yeterli olduğunu göstermiştir (Guest vd., 2006). Görüşmeler kayıt altına alınmış ve araştırmacılar tarafından yazıya dökülerek veri seti oluşturulmuştur. Elde edilen yazılı dökümler, iki farklı araştırmacı tarafından bağımsız olarak analiz edilmiş; kodlar ve temalar belirlenmiştir. Araştırmanın tutarlılığını sağlamak amacıyla,

kodlayıcılar arasındaki uyum Miles ve Huberman'ın (1994) güvenilirlik formülü (Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı)) kullanılarak hesaplanmıştır. Yapılan hesaplama sonucunda araştırmacılar arası uyum oranı %92 olarak tespit edilmiştir. Miles ve Huberman'a göre kodlayıcılar arasında en az %80 oranında bir uyum olması beklendiğinden, elde edilen bu değer araştırmanın güvenilirliği için yeterli kabul edilmiştir. Görüş ayrılığı yaşanan kod ve temalar üzerinde araştırmacılar tarafından tartışılarak tam uzlaşa sağlanmış ve bulgular bu çerçevede son haline getirilerek raporlanmıştır.

Bulgular

Tablo-2. Tema 1 – Ebeveynlik Yaklaşımları

Kodlar	Açıklama	N (%)	Devlet (%)	Özel (%)	Anne (%)	Baba
Duygusal Destek	Çocuğun duygularını bastırmadan ifade etmesi, eşit cesaretlendirme.	5	50	83	67	33
Korumacılık	Kız çocuklara yönelik koruma refleksi, geleneksel davranış eğilimi.	7	67	33	50	50
Bağımsızlık	Çocuğun birey olarak görülmesi, kendi kararlarını verebilmesi.	3	33	67	33	67
Sınır – Kural	Sevgiyle dengelenmiş otorite yaklaşımı.	2	33	50	50	50
Oyun Sorumluluk	Oyunlarda - cinsiyet ayrımı yapmama, yaşa uygun görevler verme.	5	50	67	50	50
Rahatlık	Çocuğun yaşına uygun sorumluluk verilmesi, çocukluğun yaşatılması.	2	33	33	67	33
Güçlenme	Dayanıklılık ve güçlü olma mesajı, özellikle tek ebeveyn annelerde.	2	33	67	67	33

Tablo 2’de görüldüğü gibi araştırmada ebeveynlik yaklaşımları incelendiğinde, anne ve babaların büyük çoğunluğunun çocuklarına sevgi, sabır ve duygusal destek temelli bir tutumla yaklaştıkları belirlenmiştir. Katılımcılar, çocuklarının duygularını bastırmadan ifade etmelerini önemsemişlerdir. Örneğin Anne 1, “Erkek olduğu için farklı davranmıyorum; duygularını ifade etmesine önem veriyorum” diyerek bu anlayışı yansıtmıştır. Bazı babalar oyun merkezli bir ilişki kurarak çocuklarının enerjilerini dışa vurmasına yardımcı olmuşlardır. Baba 1, “Onunla daha çok hareketli oyunlar oynuyorum” ifadesiyle bu yaklaşımı örneklendirmiştir. Buna karşılık kız çocuk ebeveynlerinde korumacı davranışlar daha fazla görülmüştür; Baba 2, “Kızımın incinmemesi için dikkatli davranmasını isterim” sözleriyle bu yönelimini belirtmiştir. Tek ebeveyn olan anneler ise çocuklarına güçlü olma ve dayanıklılık mesajı vermişlerdir. Anne 6’nın “Hayatın her zaman kolay olmayacağını bilmesini istiyorum” sözü bu eğilimi göstermiştir.

Tablo-3. Tema 2 – Çocukluk Deneyimlerinin Etkisi

Kodlar	Açıklama	N (%)	Devlet (%)	Özel (%)	Anne (%)	Baba
Duygusal Destek	Çocuğun duygularını bastırmadan ifade etmesi, eşit cesaretlendirme.	5	50	83	67	33
Korumacılık	Kız çocuklara yönelik koruma refleksi, geleneksel davranış eğilimi.	7	67	33	50	50
Bağımsızlık	Çocuğun birey olarak görülmesi, kendi kararlarını verebilmesi.	3	33	67	33	67
Sınır – Kural	Sevgiyle dengelenmiş otorite yaklaşımı.	2	33	50	50	50
Oyun Sorumluluk	Oyunlarda - cinsiyet ayrımı yapmama, yaşa uygun görevler verme.	5	50	67	50	50
Rahatlık	Çocuğun yaşına uygun sorumluluk verilmesi, çocukluğun yaşatılması.	2	33	33	67	33
Güçlenme	Dayanıklılık ve güçlü olma mesajı, özellikle tek ebeveyn annelerde.	2	33	67	67	33

Tablo 3’te görüldüğü gibi çocukluk deneyimlerinin ebeveynlik üzerindeki etkisi belirgin olmuştur. Katılımcıların çoğu kendi çocukluklarında maruz kaldıkları cinsiyet kalıplarını fark ederek bunları bilinçli biçimde dönüştürmeye çalışmışlardır. Anne 4, “Küçükken ‘kız çocuğu

sessiz olur’ denirdi; şimdi kızımı konuşmaya cesaretlendiriyorum” diyerek bu farkındalığı dile getirmiştir. Erkek katılımcılar da geçmişte edindikleri “erkek ağlamaz” anlayışını yeniden değerlendirmişlerdir. Baba 5, “Duygularımı gizlemem söylenirdi; şimdi kızımın duygularını özgürce ifade etmesini teşvik ediyorum” demiştir. Bu bulgular, geçmişteki toplumsal cinsiyet kalıplarının ebeveynlik davranışlarını hem sınırlayıcı hem de dönüştürücü bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Tablo-4. Tema 3 – Aile ve Yakın Çevre Etkisi

Kodlar	Açıklama	N (%)	Devlet (%)	Özel (%)	Anne (%)	Baba (%)
Geleneksel Söylem	“Kız uslu olur”, “Oğlan ağlamaz” mesajları.	4	83	33	67	33
Kalıp Nesneler	Oyuncak ve hediye seçiminde cinsiyet ayrımı.	3	67	33	67	33
Kalıp Uyarılar	“Kız gibi ol” telkinleri.	3	67	33	50	50
Direnç	Geleneksel kalıplara kayıtsız kalmama, açık karşı duruş.	4	33	67	67	33

Tablo 4’te görüldüğü gibi aile ve yakın çevrenin etkisi halen belirgindir. Ebeveynler, aile büyüklerinden gelen geleneksel söylemlerle karşılaşmış; kimileri bu söylemleri yumuşatmaya, kimileri ise tamamen reddetmeye çalışmıştır. Anne 1, kayınvalidesinin “Erkek çocuk ağlamaz” sözlerinden rahatsız olduğunu ifade etmiş; Baba 2, annesinin torununa mutfak oyuncakları almasının “alışkanlıktan kaynaklandığını” belirtmiştir. Anne 3 ise “Kızımın ‘kız gibi ol’ uyarılarını duymasına izin vermiyorum” diyerek açık bir karşı duruş sergilemiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyet kalıplarının kuşaklar arası aktarımının sürdüğünü, ancak yeni ebeveyn kuşağında farkındalığın arttığını göstermiştir.

Tablo-5. Tema 4 – Okul Ortamında Eşitlik

Kodlar	Açıklama	N (%)	Devlet (%)	Özel (%)	Anne (%)	Ba ba (%)
Devlet Okulu Farkı	Erkeklere hoşgörü, kızlardan usululuk beklentisi.	5	83	17	67	33
Özel Okul Farkı	Fırsat eşitliği, farkındalık çalışmaları.	4	17	83	50	50
Sistematiik Destek	Eşitlik seminerleri, içerik farkındalığı.	3	33	67	33	67
Eksiklik	Devlet kurumlarında	3	67	17	50	50

Tablo 5'te görüldüğü gibi okul ortamında eşitlik algısı kurum türüne göre farklılık göstermiştir. Devlet okullarında erkek çocukların hareketliliğine daha fazla hoşgörü gösterilirken kız çocuklardan uslu ve düzenli olmaları beklenmiştir. Anne 2, "Kızım bazen geride kalıyor" diyerek bu farkı belirtmiştir. Buna karşılık özel okullarda fırsat eşitliği ve farkındalık çalışmaları daha sistematik biçimde yürütülmüştür. Anne 4, kızının "erkeklerle aynı ölçüde teşvik edildiğini" söylerken Baba 4, "Okul düzenli olarak seminerlerle bizi bilinçlendiriyor" ifadesini kullanmıştır. Bulgular, özel okulların cinsiyet eşitliği uygulamalarını daha görünür biçimde sürdürdüklerini ortaya koymuştur.

Tablo-6. Tema 5 – Oyun Tercihleri ve Akran Dinamikleri

Kodlar	Açıklama	N	Devlet	Özel	Anne	Baba
(%)			(%)	(%)	(%)	(%)
Kalıp Tercihler	Oğlan = araba/top; kız = bebek/evcilik.	6	83	33	67	33
Grup Düzeni	Kızlar kızlarla; karma oyunlar sınırlı.	5	67	33	67	33
Karma Oyun / Liderlik	Kız çocuklarının karma grupta liderlik yapması.	3	33	67	50	50
Dışlanma	"Kızlar futbol oynamaz" söylemi.	4	67	33	50	50
Direnç	"Neden olmasın?" diyerek kalıplara meydan okuma.	4	33	67	67	33

Tablo 6'da görüldüğü gibi çocukların oyun tercihleri ve akran ilişkileri hâlâ toplumsal cinsiyet kalıplarından etkilenmiştir. Oğlan çocuklarının araba ve top gibi oyuncaklara, kız çocuklarının ise bebek ve evcilik oyunlarına yöneldiği görülmüştür. Anne 2, "Kızım genelde bebeklerle oynuyor" diyerek bu durumu belirtmiştir. Buna rağmen bazı ebeveynlerin çocuklarına farklı oyun fırsatları sunduğu ve kalıpları kırmaya çalıştığı saptanmıştır. Anne 4'ün "Kızım karma grupta liderlik yapabiliyor" ifadesi bu durumu örneklendirmiştir. Ancak dışlanma hâlâ yaşanmıştır; Baba 2, kızının "Kızlar futbol oynamaz" denilerek oyuna alınmadığını ifade etmiştir. Bazı çocuklar ise bu söylemlere direnç göstermiştir; Anne 5'in kızı "Neden olmasın?" diyerek kalıplara meydan okumuştur.

Tablo-7. Tema 6 – Cinsiyetçi Söylemler ve Müdahale

Kodlar	Açıklama	N	Devlet	Özel	Anne	Baba
(%)			(%)	(%)	(%)	(%)

Cinsiyetçi Söylem	"Kız gibi ağlama", "Erkekler daha güçlü" gibi ifadeler.	6	83	33	67	33
Çocuk Tepkisi - İtiraz	Olumsuz söylemlere aktif direnç.	3	33	67	67	33
Çocuk Tepkisi - İçine Kapanma	Dışlanma sonrası geri çekilme.	2	50	17	33	67
Okul Müdahalesi	Öğretmenlerin eşitleyici düzenlemeleri.	3	33	67	33	67
SistematiK Çalışma	Okul toplantıları, farkındalık etkinlikleri.	3	33	67	33	67

Tablo 7’de görüldüğü gibi cinsiyetçi söylemler ve müdahale süreçleri önemli bir bulgu olarak ortaya çıkmıştır. Okul ve akran ortamında “Kız gibi ağlama” veya “Erkekler daha güçlüdür” gibi ifadelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çocuklar bu tür sözlerle farklı tepkiler vermiştir; bazıları itiraz etmiş, bazıları içine kapanmıştır. Anne 1, oğlunun “Kız gibi ağlıyorsun” denilerek alay edildiğini, bunun üzerine öğretmenle görüşükten sonra sınıfta farkındalık etkinliği yapıldığını anlatmıştır. Benzer biçimde Anne 5, kızına “Kızlar liderlik yapmaz” dendiğinde okulun hemen müdahale ettiğini belirtmiştir. Baba 6, kızının “Sen kızsın, yapamazsın” sözleriyle üzüldüğünü, öğretmenin bu kalıpların yanlışlığını açıkladığını aktarmıştır. Bu örnekler, öğretmen müdahalesinin çocukların özgüvenini destekleyici bir rol oynadığını göstermiştir.

Tablo-8. Tema 7 - Eşitlik İçin Öneriler ve Destek İhtiyacı

Kodlar	Açıklama	N	Devlet (%)	Özel (%)	Anne (%)	Baba (%)
Aile Pratikleri	Sorumluluklarda cinsiyet farkı gözetmeme.	4	50	83	67	33
Baba Katılımı	Bakım ve sorumluluk paylaşımında erkeklerin aktifliği.	3	33	67	33	67
Eşitlikçi Eğitimi	Dil Ebeveynlerin farkındalık ve dil dönüşümü isteği.	4	50	67	67	33
Psikososyal Destek	Tek ebeveynler için danışmanlık ihtiyacı.	2	33	50	67	33

Son olarak, Tablo 8’de görüldüğü gibi toplumsal cinsiyet eşitliği için öneriler ve destek ihtiyaçları belirlenmiştir. Katılımcılar, aile içinde cinsiyete göre iş ve sorumluluk ayrımı yapılmaması, babaların çocuk bakımına aktif olarak katılması ve eşitlikçi bir dil kullanılması gerektiğini vurgulamışlardır. Baba 1, “Erkek çocukların duygularını bastırmaması için kendimi geliştirmeliyim” diyerek bu farkındalığı ifade etmiştir. Anne 3, oyuncak ve kitap seçiminde “daha

bilinçli davranmak istediğini" belirtmiştir. Tek ebeveyn anneler, psikolojik ve pedagojik destek ihtiyacını dile getirmiştir; Anne 6, "Tek başıma yetiştiriyorum, destek faydalı olur" demiştir. Özel okullarda verilen seminerlerin yeterli bulunduğu, devlet okullarında ise bu konudaki çalışmaların yetersiz kaldığı görülmüştür. Bu bulgular, aile ile okulun ortak çabasıyla toplumsal cinsiyet eşitliğinin güçlenebileceğini göstermiştir.

Sonuç ve Öneriler

Bu nitel araştırmanın bulguları, okul öncesi dönem çocuklarında toplumsal cinsiyet rollerinin edinim sürecini, Sosyal Öğrenme Teorisi (Bandura, 1977) ve Cinsiyet Şeması Teorisi (Bem, 1981) çerçevesinde, birden fazla çevresel faktörün etkileşimiyle gerçekleştiğini göstermektedir. Bulgular, çocukların cinsiyet şemalarını oluştururken aile ve okul gibi ekolojik sistemlerden (Bronfenbrenner, 1979) gelen mesajlara yoğun olarak maruz kaldığını doğrulamaktadır.

Aile ortamında, ebeveynler bir yandan çocuklarının duygusal ifadesini destekleyerek eşitlikçi yaklaşımlar sergilese de, özellikle kız çocuklarına yönelik yüksek korumacılık eğilimi ve geniş aileden aktarılan geleneksel söylemlere karşı verilen direnç çabası, ebeveynlik pratiklerinde çatışmalı bir eşitliğin sürdüğünü ortaya koymuştur. Bu kültürel aktarımın gücünü kalıp nesneler (oyuncaklar) ve geleneksel söylemlerin varlığı teyit etmektedir. Buna ek olarak, anne ve baba gruplarının pratikleri karşılaştırıldığında, babaların bağımsızlığı desteklemede öne çıkması gibi farklılıklar; annelerin ise geleneksel söylemlere karşı direnç göstermede daha aktif olması gibi roller tespit edilmiştir.

Okul öncesi eğitim kurumlarında ise toplumsal cinsiyet eşitliği anlayışının yansıtılmasında kurum türüne dayalı belirgin farklılıklar gözlemlenmiştir. Devlet okullarında cinsiyet temelli tolerans ve beklenti farkının daha yaygın olduğu algılanırken, özel okulların ebeveynlere yönelik sistematik farkındalık çalışmaları ve fırsat eşitliğini destekleyen daha proaktif yaklaşımlar sergilediği tespit edilmiştir. Bu durum, eğitim kurumlarında toplumsal cinsiyetle ilgili değer, tutum ve davranışların aktarımının etkileşimsel ve çatışmalı bir süreç olduğunu göstermiştir; okul (özellikle özel okullar), geleneksel kalıp yargılara karşı dengeleyici bir rol üstlenmektedir.

Oyun tercihleri ve akran ilişkileri incelendiğinde, geleneksel kalıp yargıların belirleyici olduğu; kalıp tercihlere (araba/bebek) yönelim ve cinsiyet ayrımcı gruplaşmaların baskın olduğu görülmüştür. Ancak bu kalıplara karşı çıkan çocukların direnç göstermesi, müdahalelerle esnek şemaların geliştirilebileceği potansiyelini işaret etmiştir. Akran ortamında yaşanan "Kız gibi ağlama" gibi cinsiyetçi söylemler ve dışlama temelli zorbalık vakaları, akran zorbalığının cinsiyet temelli yönlerini kanıtlamıştır. Bu durumlara öğretmenlerin Okul müdahalesi ile karşılık vermesi, okulun, zararlı kalıp yargıları dönüştürmede ne kadar hayati bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Tüm bu bulgular ışığında, ebeveynlerin eşitlikçi dil kullanma ve babaların çocuk bakımına aktif katılımı konularında yoğun bir destek ihtiyacı bulunmaktadır. Özellikle tek ebeveynlerin dile getirdiği psikososyal destek gereksinimi, özel zorluklara dikkat çekmektedir.

Bu sonuçlar doğrultusunda şu önerilerde bulunmaktadır: Milli Eğitim Bakanlığı, tüm okul öncesi öğretmenlerinin toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda yetkinlik kazanması için zorunlu, standardize edilmiş hizmet içi eğitimler düzenlemelidir. Okul yönetimleri ve öğretmenler, sınıflarda kullanılan materyallerden dil kullanımına kadar örtük müfredatı analiz ederek, eşitlikçi kodları destekleyen pratikleri artırmalıdır. Ailenin kritik rolü göz önüne alınarak, okullar tarafından ebeveynlere yönelik, babaların katılımını teşvik eden ve eşitlikçi ebeveynlik diline odaklanan düzenli seminerler sunulmalıdır. Son olarak, gelecekteki çalışmaların, farklı sosyoekonomik düzey ve coğrafyalarda öğretmenlerin cinsiyetçi söylemlere müdahale yöntemlerinin etkililiğini nicel olarak incelemesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Prentice Hall.
- Bem, S. L. (1981). Gender schema theory: A cognitive production system for sex typing. *Psychological Review*, 88(4), 354-364.
- Birleşmiş Milletler. (2015). *Transforming our world: The 2030 agenda for sustainable development* (A/RES/70/1). <https://sdgs.un.org/2030agenda>
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development: Experiments by nature and design*. Harvard University Press.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (M. Bütün & S. B. Demir, Ed.). Siyasal Kitabevi.
- Direk, İ. N. ve Batmaz, O. (2024). Okul öncesi dönem çocukların ebeveynlerinin toplumsal cinsiyet algıları ile çocuk yetiştirme tutumları arasındaki ilişki. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(41), 1575-1592.
- Eagly, A. H. ve Wood, W. (1999). The origins of sex differences in human behavior: Evolved dispositions versus social roles. *American Psychologist*, 54(6), 408-423.
- Francis, B. (2000). *Boys, girls and achievement: Addressing the classroom issues*. Routledge.
- Guest, G., Bunce, A. ve Johnson, L. (2006). How many interviews are enough?: an experiment with data saturation and variability: An experiment with data saturation and variability. *Field Methods*, 18(1), 59-82.
- Gürçan, N. ve Kargın, T. (2023). Okulöncesi çocuklarında toplumsal cinsiyet kalıp yargıları: Bir eleştirel okuryazarlık çalışması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 34, 487-511. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1316247>
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Sage.
- Saygan, B. B. ve Uludağlı, N. P. (2021). Yaşam boyu toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 13(2), 354-382. <https://doi.org/10.18863/pgy.789615>
- Sayılan, F. (2012). Toplumsal cinsiyet ve eğitim. In *Toplumsal cinsiyet ve eğitim* (pp. 1-33). Dipnot Yayınları.
- Schilling, N. (2011). Language, gender, and sexuality. In R. Mesthrie (Ed.), *The Cambridge handbook of sociolinguistics* (pp. 218-237). Cambridge University Press.
- West, C. ve Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender & Society*, 1(2), 125-151.
- Yağan Güder, S. ve Güler Yıldız, T. (2016). Okul öncesi dönemdeki çocukların toplumsal cinsiyet algılarında ailenin rolü. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(2), 424-446.

Dijital ekosistem bağlamında dil ve edebiyat öğretimi: e-arşiv, e-kütüphane, e-müze uygulamaları

*Esra Uslu**

*Tuğba Erdoğan***

Giriş

21. yüzyılda bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, birçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da köklü bir değişim ve dönüşüm meydana getirmiştir. 2010'lu yıllarla birlikte bilgiye erişim yollarının artması, etkileşimli öğrenme biçimlerinin yaygınlaşması ve kültürel deneyim olanaklarının çeşitlenmesi eğitim anlayışını yeniden biçimlendirmiştir. Özellikle 2020 yılında dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisiyle birlikte pek çok eğitim kurumu, acil uzaktan eğitime geçmiş ve dijital öğrenme ortamları kısa sürede eğitimin odağına yerleşmiştir ([Polat ve Horzum, 2025](#)). Bu süreçte dijital teknolojiler, öğrenme süreçlerini daha esnek, erişilebilir ve bireysel gereksinimlere uygun duruma getirmiştir. Aslan Öztezcan'ın ([2024](#)) belirttiği gibi geleneksel öğretim yöntemlerinin hâkim olduğu ve öğretmenlerin bilgi aktarmada baskın rol oynadığı ilk evre yerini önce dijital teknolojiler ile eğitim sisteminin uyumlanmasına çalışılan ikinci evreye, daha sonra da günümüzdeki gibi dijital dönüşümün derinleştiği, ileri teknolojiye üçüncü evreye bırakmıştır. Dijitalleşmenin giderek daha da hızlandığı bu dönemde eğitim sistemleri bilgiye erişim ve öğrenme biçimlerini köklü biçimde dönüştürerek geleneksel öğretim anlayışından uzaklaşmıştır. Böylece öğretim süreçleri; yapay zekâ, çevrim içi öğrenme platformları sanal ve artırılmış gerçeklik gibi yenilikçi araçlarla zenginleşmiş; öğrenme deneyimi mekân ve zamandan bağımsız, daha kişisel ve esnek bir yapıya bürünmüştür ([Gün ve Durmuş Öz, 2024](#)).

Dil ve edebiyat öğretimi söz konusu olduğundaysa öğrencinin edilgen bilgi alıcısı olduğu anlayıştan, öğrenme sürecine etkin olarak katıldığı, etkileşimli ve teknoloji destekli bir modele geçilmiş; örneğin 21. yüzyıl becerilerini karşılamak üzere metin öğretimi yerine metinle öğrenme yaklaşımına geçilmiş ve çok modlu metinleri okuyabilme/oluşturabilme daha da önem kazanmıştır ([Günay ve Özden, 2022](#)). Ayrıca dijital medya okuryazarlığı, arşiv okuryazarlığı, bilgi ve veri okuryazarlığı gibi yeni okuryazarlık türleri tanımlanmış; bireylerin metinleri çoklu ortamlar üzerinden anlamlandırma, üretme ve değerlendirme becerileri ön plana çıkmıştır. Sanal, artırılmış, karma gerçeklik teknolojileriyle donanmış dijital araçlar, öğrencilerin metinleri daha derinlemesine incelemelerine, araştırma ve eleştirel düşünme

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, esra.uslu@deu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5752-7191>

** Öğretim Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi, DİLMER, erdogan.tugba@kocaeli.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2923-4770>

becerilerini geliştirmelerine ve kültürel mirası etkileşimli bir biçimde deneyimlemelerine olanak tanır duruma gelmiştir.

Dijital ekosistemin genişlemesiyle birlikte dil ve edebiyat öğretimi, yalnızca ders kitapları ve sınıf içi etkinliklerle sınırlı kalmayıp dijital ortamlarda çok katmanlı bir yapıya kavuşmuştur. E-arşiv, e-kütüphane ve e-müze gibi uygulamalar, öğrencilere yazınsal metinleri, yazarların el yazmalarını, dönemsel belgeleri ve kültürel miras öğelerini çevrim içi olarak inceleme olanağı sunmaya başlamıştır ([Topçu, 2021](#)). Bu dijital platformlar sayesinde öğrenciler, geçmiş dönem edebiyatına ilişkin özgün kaynaklara doğrudan erişebilme, metinleri tarihsel bağlamı içinde çok yönlü olarak değerlendirebilme olanağına erişmişlerdir. Ayrıca e-müzeler, sanal sergiler ve dijital koleksiyonlar aracılığıyla edebiyatın sanat, tarih ve kültürle olan etkileşimi görsel-işitsel bir boyut kazanmış; öğrenme süreci daha etkileşimli, kalıcı ve deneyimsel hâle gelmiştir. Böylece dijital ekosistem, dil ve edebiyat öğretiminde hem bilgiye erişimini demokratikleşirmiş hem de öğrencilere disiplinler arası bir öğrenme deneyimi sağlamıştır.

Öte yandan yapılan alanyazın taramasında dil ve edebiyat öğretiminde e-arşiv, e-kütüphane, e-müze uygulamalarını konu edinen araştırmaların sınırlı olduğu belirlenmiştir. Hâlihazırdaki çalışmaların dijital ekosistem bağlamında bütüncül bir içinde alınmamış olması ve dijital teknolojide her geçen gün yeni gelişimlerin yaşanması da konunun güncel olarak değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Bu çalışmanın amacı; dijital ekosistemin dil ve edebiyat öğretimindeki rolünü inceleyerek e-arşiv, e-kütüphane ve e-müze uygulamalarının öğrenme süreçlerine katkılarını ortaya koymaktır. Çalışmanın önemi ise, öğretim süreçlerinde dijital kaynakların etkili kullanımına dair farkındalık yaratması ve öğretmenlerin bu kaynakları pedagojik olarak daha verimli biçimde kullanabilmelerine rehberlik etmesidir.

Dijital Ekosistem ve Eğitim

Dijital ekosistem, bireylerin, kurumların, teknolojilerin ve dijital platformların etkileşim içinde bulunduğu, bilgi üretimi, paylaşımı ve dolaşımının dijital ortamda gerçekteştiği bütünlüşik bir sistemdir. Başka bir deyişle, dijital ekosistem; internet, yapay zekâ, bulut bilişim, büyük veri, sosyal medya, mobil uygulamalar, e-devlet, e-ticaret, e-eğitim gibi dijital bileşenlerin birbirini beslediği ve sürekli etkileşim hâlinde olduğu dinamik bir yapıdır. Dijital öğelerin birbirine bağlandığı, bütünlüşik ve kesintisiz bir dijital deneyimi ifade eden dijital ekosistem, bilgiye erişim hızını artırmakla kalmayıp üretim, iletişim ve öğrenme biçimlerini de yeniden tanımlamaktadır. Dolayısıyla bu ekosistem, iletişim biçimlerini dönüştürmekte ve öğrenme, çalışma, üretme gibi insan etkinliklerini dijital ortamlara taşımaktadır.

Günümüzde yapay zekâdan destek alarak etkinliğini artıran dijital ekosistem, yapay zekânın sunduğu olanaklardan yararlanarak öğrenme ve öğretme süreçlerini köklü biçimde dönüştürmektedir. Özellikle üretimci (*generative*) teknolojiler bilgiyi seçme, organize etme ve kaynaştırma gibi bilişsel işlemlerle bilgiyi yapılandırma süreçlerine bireyi ortak ederek eğitimi aha etkileşimli, kişiselleştirilmiş ve öğrenci merkezli bir hâle getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında yapay zekâ destekli dijital eğitim ekosistemi, yapay zekâ yeteneklerinden yararlanarak dijitalleştirilmiş eğitim deneyimlerini kolaylaştırmak için iş birliği yapan, çeşitli birbirine bağlı unsurlardan oluşan karmaşık ve dinamik ortamları ifade eder ([Rojas & Chiappe, 2024](#)).

E-kütüphaneler, e-arşivler, çevrimiçi ders platformları, sanal laboratuvarlar ve artırılmış gerçeklik uygulamaları gibi dijital araçlar, öğrencilerin bilgiye anında ve çok yönlü erişimi sağlayarak dijital ekosistemi öğrenme süreçlerinin odağına yerleştirmektedir. Bu sayede öğretmenler, ders içeriklerini zenginleştirerek öğrenme etkinliklerini daha etkileşimli ve öğrenci odaklı hâle getirebilmektedir. Dijital ekosistem aynı zamanda öğrenme süreçlerinde veri analitiği ve yapay zekâ destekli uygulamalarla bireyselleştirilmiş geri bildirim olanağı sunmakta, öğrencilerin güçlü ve gelişime açık yönlerini belirleyerek öğrenme deneyimlerini artırmaktadır. Böylece dijital ekosistem, sadece bilgi aktarımını kolaylaştırmakla kalmayıp, öğrenmeyi deneyimsel, iş birlikçi ve sürekli bir süreç hâline getirerek eğitimde kalite ve verimliliği artırmaktadır.

Dil ve Edebiyat Öğretiminde Dijital Ekosistem Yaklaşımı

Dijital eğitim ekosistemleri bilginin üretimi, dolaşımı ve paylaşımının dijital araçlar aracılığıyla birbirine bağlandığı sistematik ve bütüncül bir öğrenme ortamını ifade eder (OECD, 2023). Bu bağlamda dil ve edebiyat öğretimi yalnızca metin-merkezli geleneksel bir etkinlik olmaktan çıkmış; çevrimiçi kaynaklar, etkileşimli platformlar ve çoklu ortam araçlarıyla desteklenen dinamik bir öğrenme sürecine dönüşmüştür. Öğrenciler artık metinle yalnızca alıcı konumda değil; aynı zamanda yorumlayıcı, dönüştürücü ve yeniden üretici bir özne olarak ilişki kurmaktadır (Selfa-Sastre vd., 2022).

Dijital ortamdaki öğretim uygulamaları, öğrenenlerin metinlere erişimini kolaylaştırmakta, farklı kültürel bağlamlardaki eserlerle doğrudan etkileşime girme imkânı sunmaktadır. Örneğin, e-arşivler, e-kütüphaneler ve e-müzeler sayesinde öğrenciler, metnin üretildiği dönemin tarihsel, toplumsal ve kültürel arka planına ulaşabilmektedir. Bununla birlikte, dijital ortamların sunduğu çoklu ortam destekli öğrenme fırsatları –örneğin video, ses kayıtları, görsel malzemeler – yalnızca okuma değil, dinleme, konuşma ve yazma gibi dil becerilerinin de bütüncül gelişimini desteklemektedir (Fitriani ve Sunarti, 2023). Metinle etkileşim biçimleri de dijitalleşme sürecinde köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Geleneksel basılı metin anlayışının yerini, hipermetin, dijital anlatı, artırılmış gerçeklik destekli hikâye ve çoklu ortamlı okuma-deneyimleri almış (Şahin ve Gültekin, 2022). Dolayısıyla yeni kuşak ve genç öğretmen adayları basılı kaynaklardan çok dijital kaynaklardan okumayı tercih etmeye başlamıştır (Aykaç, Kamçı ve Hamidi, 2025). Öğrenciler artık bir metni doğrusal bir yapı içinde okumak yerine, bağlantılar aracılığıyla farklı metinlere, görsellere veya yazar biyografilerine yönelerek çok katmanlı bir okuma süreci yaşamaktadır.

Son olarak, dijital ekosistem yaklaşımı, öğrenci merkezli ve etkileşimli öğrenme modellerinin güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Öğrencilerin bireysel hızlarına, ilgi alanlarına ve öğrenme stillerine göre özelleştirilebilen dijital platformlar; işbirlikli öğrenme, proje temelli etkinlikler ve çevrimiçi tartışma ortamlarını mümkün kılmaktadır (Buchan, Bhawra ve Katapally, 2024). Bu bağlamda öğretmen, bilgiyi aktaran kişi olmaktan ziyade öğrenme sürecini yönlendiren bir rehber konumuna geçmektedir (Fernández-Otoya vd., 2024). Böylece dil ve edebiyat öğretimi, dijital ekosistemin sunduğu araçlarla daha esnek, katılımcı ve sürdürülebilir bir yapıya kavuşmaktadır.

E-Arşiv Uygulamalarıyla Dil ve Edebiyat Öğretimi

E-arşiv terimi, fiziksel belgelerin, çalışmaların veya kurumlarına ait arşiv malzemelerinin dijital ortama aktarılması, yönetilmesi ve kullanıcıya erişime açılması sürecini tanımlar. Bu süreç içinde yalnızca belgenin taranıp görüntülenmesi değil, aynı zamanda metadata ile sınıflandırılması, içeriğin aranabilirleşmesi, uzun dönemli koruma stratejilerinin uygulanması ve kullanıcıya uygun erişim ara yüzlerinin sunulması gibi çok katlı bileşenler yer alır. E-arşiv uygulamalarının dil ve edebiyat öğretimi açısından sahip olduğu potansiyel de oldukça güçlüdür. Dijital bir arşiv aracılığıyla öğretmen ve öğrenciler, yazılı ve sözlü kaynakların tarihsel ve kültürel bağlamına ulaşabilir; özgün belgeler üzerinde analiz, karşılaştırma ve dönüştürme etkinlikleri düzenleyebilirler. Örneğin bir edebiyat metni, onun basıldığı orijinal gazetede, ilk-yayın kütüphanesinde, yazarıyla ilişkili arşiv belgelerinde ve sonraki baskılarında yer alıyorsa; bu farklı katmanlar e-arşiv aracılığıyla erişime açılabilir, öğrenciler bu metinle çok boyutlu bir ilişki kurabilirler. Böylece metin yalnızca “okunan” değil, “deneyimlenen”, “araştırılan” ve “yeniden üretilebilen” bir hâl alır.

Uluslararası düzeyde arşivleri dijitalleştirme ve erişime açma projeleri bulunmakta ve bu projeler öğretim-öğrenim süreçlerine doğrudan katkı sunmaktadır. Özellikle uluslararası düzeyde yürütülen arşiv dijitalleştirme projeleri, somut belgeleri ve kültürel mirası öğretim materyaline dönüştürerek birincil kaynaklarla yürütülen ders etkinliklerini kolaylaştırmıştır. Zukowski (2024) çevrim içi arşivlerin eğitim ortamlarında birincil kaynak olarak kullanılabileceğini belirtmiştir. Türkiye’de TÜBESS (Türkiye Belge Sağlama ve Ödünç Verme Sistemi) Yükseköğretim kurumlarının tez, yayın ve arşiv belgelerine erişimini kolaylaştıran bir yapı olup, dijital ortamda erişilemeyen ya da erişim izni sınırlı belgelerin kurumlar arası paylaşımını sağlamaktadır.

Dijital arşivlerin edebî metin incelemelerine katkısı büyüktür. Son yıllarda yapılan araştırmalar, dijital arşivlerin hem öğretim hem de araştırma süreçlerinde yeni edebiyat inceleme yöntemleri geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Özellikle dijital beşerî bilimler alanında yürütülen çalışmalar, arşiv tabanlı veri analizi, metin madenciliği, dijital karşılaştırmalı edebiyat ve hipertextualite incelemeleriyle yeni okuma biçimleri sunmaktadır (Selfa-Sastre vd., 2022). Bu yaklaşım, öğrencilerin edebî metinleri yalnızca “yorumlama” değil, aynı zamanda veri olarak çözümleme ve yeniden yapılandırma becerilerini geliştirmektedir. Son yıllarda yapılan çalışmalar, dijital arşivlerin tarihsel okuryazarlığı artırdığını ve metin incelemelerinde dönemsel karşılaştırma yapma olanağı sunduğunu ortaya koymaktadır. Dijitalleşme, arşiv uygulamalarını ve birincil kaynaklara erişimi dönüştürmekte; böylelikle edebî metinlerin dönemsel bağlamlarının arşiv belgeleri aracılığıyla karşılaştırmalı olarak incelenmesine zemin hazırlamaktadır (Çiçek Akgün ve Çiçek, 2022). Bu bağlamda dijital arşiv kullanımı, tarihsel verinin edebî çözümlemede bağlamsal bir araç olarak yeniden işlev kazanmasını sağlamaktadır. Uluslararası ölçekte Europeana, World Digital Library, British Library Digital Collections ve Google Arts & Culture gibi projeler, farklı kültürlerden metinlerin ortak bir dijital platformda bir araya gelmesine olanak tanımaktadır. Bu durum, araştırmacıların kültürlerarası benzerlikleri, tematik paralellikleri ve çeviri ilişkilerini aynı anda gözlemleyebilmesine imkân verir. Nitekim eğitim programlarına dijital okuryazarlık ve dijital arşivlerin uyumlanması tarihsel anlayışı zenginleştirmek için önemli olanaklar sunmaktadır (Annet, 2025).

E-Kütüphane Uygulamalarıyla Dil ve Edebiyat Öğretimi

E-kütüphaneler, bilgi kaynaklarını dijital ortama taşıyarak öğrenme süreçlerini mekândan ve zamandan bağımsız hâle getiren dinamik öğrenme ekosistemleri oluşturmuştur. Bu sistemler yalnızca bilgiye erişimi kolaylaştırmakla kalmayıp, dil öğretiminde özerk öğrenme, kaynak temelli araştırma ve eleştirel okuma becerilerini de desteklemektedir ([Candan, 2022](#)). Özellikle yapay zekâ, küresel ölçekte birçok alanda olduğu gibi kütüphaneler için de dönüştürücü bir güç olarak ortaya çıkmış ve kütüphane operasyonlarını, hizmetlerini ve kullanıcı etkileşimlerini yeniden biçimlendirmiştir ([Demir, 2025](#)). E-kütüphaneler, geleneksel okuma alışkanlıklarının dijital ortama aktarılmasında köprü işlevi görmektedir. Giderek artan sayıda öğrenci, metinleri dijital platformlardan okuma eğilimi göstermekte ve bu durum dijital okuma kültürünü gündeme getirmektedir. Etkileşimli e-kitaplar, sesli okuma araçları, not alma ve paylaşım özellikleri, okuma sürecini daha katılımcı ve sürdürülebilir hâle getirmektedir. Temiz ([2025](#)) erken çocukluk dönemindeki çocuklarla dijital kütüphanelerde kitap okumanın ve özgün dijital etkinlikler gerçekleştirmenin dijital okuma kültürüne katkı sağlayacağı ifade etmektedir.

E-Müze Uygulamalarıyla Dil ve Edebiyat Öğretimi

E-müzeler (sanal müzeler / dijital müzeler), müze koleksiyonlarının dijital ortamda sunulması, etkileşimli sergiler, sanal turlar ve çoklu ortam kaynakları aracılığıyla ziyaretçiye ulaşması anlamına gelir. Eğitim öğretim etkinlikleri açısından düşünüldüğünde e-müzeler; yasal mevzuat, zaman, bütçe kısıtlamaları ile ulaşım, güvenlik ve risk endişesi nedenleriyle ulaşılması güç fiziksel müzelerin yerine önemli bir alternatif sunar ([Kılıç vd., 2023](#)). Sanal müzeler; zamandan ve mekândan bağımsız biçimde erişilebilmeleri, farklı türde eğitim materyallerini bir arada sunmaları, sanat eserlerinin ayrıntılı biçimde ve istenilen süre boyunca incelenmesine imkân tanımaları sayesinde, sanat eğitime katkı sağlamakta ve bireylerin sanata yönelik ilgisini artırmaktadır ([Tükel ve Külük, 2025](#)). Bir sanat disiplini olarak edebiyat, belirli yaş ve gelişim dönemlerine uygun biçimde yapılandırılmış çocuk ve gençlik edebiyatı aracılığıyla dil öğretiminin temel bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Günümüzde dil ve edebiyat öğretimi, e-arşiv, e-kütüphane ve e-müze gibi dijital kaynakların sistematik biçimde ders planlarına dâhil edilmesiyle hem zenginleşmekte hem de öğrencilerin öğrenme deneyimleri çeşitlenmektedir.

- Müze gezisiyle metin çözümlemesi: Öğrenciler bir e-müze platformunda seçilen bir sanat eseri ya da tarihsel nesne hakkında bilgi edinir; ardından bu görsel materyale bağlı bir edebî metnin bağlam çözümlemesini yapabilirler. Bu tür etkinlikler, öğrencinin metni tarihsel ve kültürel bağlamıyla ilişkilendirme becerisini güçlendirmekte ve üst düzey düşünme becerilerini desteklemektedir

- E-kütüphane destekli okuma çalışmaları: Öğrencilere dijital kütüphanelerden ulaşılan farklı tür ve dönemlere ait metinler verilir; metinler üzerinde karşılaştırmalı okuma yapılır. Bu uygulamalar, öğrencilere hem kaynak tarama hem de dijital okuryazarlık becerileri kazandırmaktadır.

- E-arşiv belgeleriyle yaratıcı yazma: Öğrenciler, dijital arşiv belgelerinden seçtikleri bir fotoğraf, gazete kupürü veya afiştten hareketle yaratıcı yazılar oluştururlar. Bu yöntem, hem

bağlam temelli okur becerilerini artırmakta hem de üretkenliği teşvik etmektedir. Metin-bağlam eşleştirme: Öğrencilere bir şiir veya kısa öykü verilir; görevleri metnin ortaya çıktığı döneme ait arşivsel görseller, gazete yazıları veya yazar mektupları ile eşleştirip gerekçelendirmektir. Bu etkinlik, bağlamsallaştırma ve kanıt temelli yorum yapma becerilerini geliştirir.

- Dijital hikâye oluşturma: Öğrenciler e-müze materyallerini kullanarak kısa dijital anlatılar (dijital öyküleme) üretir; bu süreç yazma, düzenleme ve multimedya becerilerini birleştirir.

- Sanal sergi rehberi hazırlama: Öğrenci grupları bir e-müze koleksiyonunu inceleyip ‘sınıf içi rehber’ sunumu hazırlar; konuşma ve sunum becerileri pratik edilir.

Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Dijital ekosistemin dil ve edebiyat öğretimine sunduğu önemli olanaklara bu alanda yaygın ve etkili kullanımını sınırlayan yapısal, pedagojik ve teknolojik sorunlar bulunmaktadır. Bu sorunların sistematik biçimde tanımlanması ve çözümüne yönelik bütüncül stratejiler geliştirilmesi, dijital araçların eğitim süreçlerine nitelikli biçimde uyumlanabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Özellikle teknolojik altyapı eşitsizliği, dijital dönüşümün eğitimdeki en belirgin engellerinden biri olarak alanyazında geniş biçimde tartışılmaktadır. Türkiye örneğinde bu durum, bölgesel farklılıkların yanı sıra sosyoekonomik koşullara da bağlıdır. Alanyazın araştırmaları kırsal bölgelerde veya düşük gelirli hanelerde yaşayan öğrencilerin internet erişimi, cihaz olanakları ve kaliteli dijital içeriklere ulaşım açısından dezavantajlı konumda olduğunu ortaya koymaktadır ([Kaysılı, 2023](#); [Ökten, 2024](#)).

Dijital dönüşüm sürecinde karşılaşılan bir diğer önemli sorun, öğretmenlerin dijital pedagojik yeterliklerindeki sınırlılıklardır. Örneğin Türkçe Öğretmenlerinin Dijital Materyal Tasarımı Yeterliklerini inceleyen bir çalışma ([İskender, Yurduseven ve Selçuk, 2023](#)) katılımcıların dijital araç ve kaynaklara erişim ve teknik becerileri olsa bile dijital pedagojik yeterlikte istenen düzeyde olamayabildiğini göstermektedir. Nitekim Bal ve Uslu’nun ([2018](#)) çalışması da Türkçe öğretmenleri ve öğrencileri arasında teknolojiye yönelik farkındalık, kullanım isteği ve beceri düzeylerinde belirgin bir dijital bölünme bulunduğunu ortaya koymuştur. Sakız ve Özdemir ([2025](#)) ortaöğretim düzeyinde görevli Türkçe öğretmenlerinin “Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB)” yeterlik düzeylerinin genel olarak hem sınırlı hem de bilgisayar kullanım yeterliği algısı ile ilişkilendirilebilir olduğunu belirtmektedir. Öğretmen adayları açısından da benzer bir tablo görülmektedir. Uslu’nun ([2024](#)) bulguları, Türkçe öğretmeni adaylarının temel dijital yeterlikler konusunda kendilerini yeterli gördüklerini, ancak ileri düzey dijital beceriler—örneğin dijital içerik üretimi, çoklu ortam tasarımı, öğrenme analitiği kullanımı ve dijital değerlendirme araçlarının etkinleştirilmesi—konusunda yetersizlik hissettiklerini göstermektedir. Bu durum, dijital pedagojik yeterliklerin yaş, kuşak veya teknolojik aşinalıkla sınırlı olmadığını; sistemli bir eğitim ve sürekli mesleki gelişim programı gerektirdiğini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Annet, K. A. (2025). Reimagining history: the role of digital archives in education. *Eurasian Experiment Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(1), ss. 8-15.

https://kiu.ac.ug/assets/publications/3761_reimagining-history-the-role-of-digital-archives-in-education.pdf

- Aslan Öztezcan, B. (2024). Dijitalleşme ve eğitim. Z. Özkeçeci (Ed.), *Dijitalleşmeyi tartışmak* (ss. 17-38). Çizgi Kitabevi.
- Aykaç, N., Kamçı, F., ve Hamidi, N. B. (2025). Türkçe öğretmeni adaylarının dijital okuma öz yeterliklerinin incelenmesi. *EKEV Akademi Dergisi*, (103), 427-443.
- Bal, M., & Uslu, E. (2018). Türkçe öğretim sürecinde dijital bölünme. *Sakarya University Journal of Education*, 8(1), ss. 228-245. <https://doi.org/10.19126/suje.344368>
- Buchan, M.C., Bhawra, J., & Katapally, T.R. (2024). Navigating the digital world: development of an evidence-based digital literacy program and assessment tool for youth. *Smart Learn. Environ.* 11, 8. <https://doi.org/10.1186/s40561-024-00293-x>
- Candan, B. (2022). Dijital Kütüphanelerin e-öğrenmedeki rolü ve önemi. *Journal of Social Research & Behavioral Sciences/Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 8(16). <https://doi.org/10.52096/jsrbs.8.16.16>
- Çalışkan, G. (2023). Dil öğretiminde dijital eğitim materyalleri: Kitap ve oyun. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (Ö13), ss. 112-126. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1379034>
- Çiçek Akgün, A., ve Çiçek, N. (2022). Dijital çağda değişen belge olgusunun arşivcilikte düzenleme ve tanımlamaya etkisi: literatüre dayalı bir inceleme. *Bilgi ve Belge Araştırmaları*, (17), 33-58. <https://doi.org/10.26650/bba.2022.17.1127615>
- Demir, G. (2025). Dijital dönüşüm sürecinde yapay zeka ile kütüphanelerin evrimi. *ISPEC Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 9(2), ss. 59-74. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15696893>
- Fernández-Otoya, F., Cabero-Almenara, J., Pérez-Postigo, G., Bravo, J., Alcázar-Holguín, M. A. & Vilca-Rodríguez, M. (2024). Digital and information literacy in basic-education teachers: a systematic literature review. *Educational Sciences*, 14(2), 127. <https://doi.org/10.3390/educsci14020127>
- Fitriani, L. N., & Sunarti, S. (2023). Exploring the effectiveness of digital reading platforms in developing reading comprehension skills. *ELT-Lectura Studies and Perspective in English Language Teaching*, 11(2). <https://doi.org/10.31849/elt-lectura.v11i2.20840>
- Gün, M., ve Durmuş Öz, B. (2024). Türkçe eğitiminde yapay zekâ kullanımı: chatGPT örneği. *International Journal of Language Academy*, 13(3), ss. 98-113. <http://doi.org/10.29228/ijla.76804>
- Günay, G., ve Özden, M. (2022). Dijital okuryazarlık becerisi ve ana dili eğitimi çerçevesinde dijital okuryazarlığa ilişkin öğrenci ve akademisyen algıları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), ss. 163-183. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1104172>
- İskender, H. -Yurduseven, A., ve Selçuk, V. (2023). Türkçe öğretmenlerinin dijital materyal tasarımı yeterliklerinin incelenmesi. *International Journal of Language Academy*, 11(5), ss. 318-330. <http://dx.doi.org/10.29228/ijla.73664>
- Kaysılı, A. (2023). Eğitimde dijitalleşme olgusunun fırsat eşitliği bağlamında değerlendirilmesi. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi (AKEF) Dergisi*, 5(3), ss. 1421-1437. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3356544>
- Kılıç, H., Turan, İ., Yalı, S. & Bulut, G. (2023). Eğitimde sanal müze uygulamaları. *Journal of History School*, 63, ss. 850-867. <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.64689>
- OECD. (2023). *OECD Digital Education Outlook 2023: Towards an Effective Digital Education Ecosystem*. OECD Publishing. https://www.oecd.org/en/publications/oecd-digital-education-outlook-2023_c74f03de-en.html?utm_source=chatgpt.com
- Ökten, M. S. (2024). Türkiye'de dijital dönüşümün eğitimdeki fırsat eşit(siz)liği üzerindeki etkileri. *Sosyolojik Bağlam Dergisi*, 5(3), 531-556. <https://doi.org/10.52108/2757-5942.5.3.7>

- Polat, A., ve Horzum, M. B. (2025). Emergency remote teaching experiences of teachers during the COVID-19 pandemic in Turkey. *European Journal of Open, Distance and E-Learning*, 27(1), ss. 12-31. <http://doi.org/10.2478/eurodl-2025-0001>
- Rojas, M.P., Chiappe, A. (2024). Artificial intelligence and digital ecosystems in education: a review. *Tech Know Learn*, 29, ss. 2153-2170. <https://doi.org/10.1007/s10758-024-09732-7>
- Sakız, A., ve Özdemir, B. (2025). Türkçe öğretmenlerinin teknolojik pedagojik alan bilgilerinin değerlendirilmesi. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 11(1), ss. 235-260. <https://doi.org/10.31464/jlere.1579967>
- Selfa-Sastre, M., Pifarré, M., Cujba, A., Cutillas, L., & Falguera, E. (2022). The role of digital technologies to promote collaborative creativity in language education. *Frontiers in Psychology*, 13, ss. 1-13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.828981>
- Şahin, A., ve Gültekin, G. (2022). Z kuşağının okuma tercihleri. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 29-45. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/adea/issue/71036/987229>
- Temiz, N. (2025, Mayıs 9-11). *Erken çocukluk döneminde dijital okuma kültürü ve kütüphane uygulamaları* [Sözlü bildiri]. 2. Balkan Ülkeleri Kütüphaneler Arası Bilgi-Belge Yönetimi ve İş Birliği Uluslararası Sempozyumu, Edirne, Türkiye.
- Topçu, F. K. (2021). Türkçe eğitimi alanında yapılmış dijital öğrenme tezlerinin incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(4), 1338-1359. <https://doi.org/10.16916/aded.982783>
- Tükel, S. ve Külük, C. Ş. (2024). eTwinning Platformunda Sanat Eğitimi İçin Sanal Müzelerin Rolü: Türkiye Örneği. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9(2), ss. 256-272. <https://doi.org/10.58648/inciss.1533251>
- Uslu, E. (2024). Türkçe öğretmeni adaylarının dijital göçmen, dijital yerli ve dijital melez kavramlarına yönelik metaforik algıları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (62), ss. 3356-3373. <https://doi.org/10.53444/deubefd.1508550>
- Zukowski, S. T. (2024). "Online Archives and American Studies Pedagogy Abroad: A Case Study" *Anglia*, 142(4), 645-662. <https://doi.org/10.1515/ang-2024-0059>

Türkçe eğitimi alanında yapılmış doktora tezlerinin sistematik analizi (1995-2025)

*Dila Can**

Muhammed Eyyüp Sallabaş†

Giriş

Ana dili olarak Türkçe eğitimi, bireylerin dil yoluyla kendilerini ifade etme, algılama ve bilişsel kapasitelerini geliştirmede temel bir rol oynamaktadır. Anlama becerileri arasında dinleme/izleme ve konuşma, anlatma becerileri arasında okuma ve yazma becerileri, Türkçe eğitimde bireylerin ana dilini geliştirmeleri için temel bileşenleri oluşturmaktadır. Okuma, dinleme/izleme, konuşma ve yazma becerisi türleri, temel dil becerileri çatısı altında araştırılmakta ve öğretilmektedir.

Temel dil becerilerinin geliştirilmesi sürecinde, sistematik ve bilimsel araştırmalara dayalı bir öğretim yapılması için müfredatın, ders kitaplarının ve öğretim becerilerinin niteliği önemli bir yer tutmaktadır (Ungan ve Demir, 2021). Türkçenin eğitimi ve öğretimi sürecindeki hem kuramsal ve teorik araştırmalar hem de deneysel ve uygulamalı çalışmalar, bu alanın niteliğini artırmak ve eksiklerini gidermek için önemli olduğu gibi güncel sorunlara yanıt vermek ve yeni gelişmelere uyumlu bir sistem hazırlamak için de büyük önem taşımaktadır.

Lisansüstü çalışmalar, Türkçe öğretimine yönelik teorik ve uygulamalı bilgi birikimini derinleştirerek, dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik yenilikçi yöntem ve tekniklerin ortaya koyulmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, Türkçe eğitimi ve öğretiminin niteliğini artırmak için lisansüstü çalışmaların desteklenmesi ve sürekliliği, alandaki eksikliklerin giderilmesi, yenilikçi yaklaşımların geliştirilmesi ve eğitimin geleceğinin şekillendirilmesi açısından kritik bir rol oynamaktadır.

Her bilimsel çalışma, metinler arasılık ilkelerine dayanarak önceki araştırmalardan ilham alır ve gelecekteki çalışmalara yol gösterir. Eğitim alanında kamuyla paylaşılan çalışmalar, hem sahada görev yapan eğitimciler hem de uygulamalara kaynak oluşturan araştırmacılar için önemli katkılar sunmaktadır (Boyacı ve Demirkol, 2018). Lisansüstü tezlerin, sistematik olarak incelenmesi, geçmişteki araştırmaların kümülatif birikiminden yararlanarak bir derlem oluşturma önünü açmaktadır.

Sistematik derlemeler, bir alanda benzer yöntemler ile yapılmış olan çalışmaların kapsamlı ve detaylı bir biçimde taranması; derlemeye girecek çalışmaların çeşitli seçme

* Arş. Gör., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, dila.can@izu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7121-1962>

† Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, sallabas@yildiz.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4346-4385>

ölçütleri kullanılarak belirlenmesi, belirlenen çalışmaların yapılandırılmış ve kapsamlı bir kalite değerlendirmesinin ve sentezinin yapılması esasına dayanan araştırma yaklaşımıdır. Bu kapsamda sistematik inceleme, Meta-analizin, belirli bir konuda yapılmış tüm ilgili araştırmalarını (örneğin, makaleler, tezler, deneysel çalışmalar) sistematik bir şekilde toplayan ve analiz eden bir incelemedir (Yılmaz, 2021). Türkçe Eğitimi alanında yapılan bilimsel çalışmaların sistematik olarak incelenmesi hakkında birçok çalışma bulunmaktadır. Bunlar kısaca: Ana dili olarak ve yabancı dil olarak Türkçe Eğitiminde yapılan meta-analiz çalışmaları, Türkçe eğitiminde yapılan araştırmaların genel eğilimleri konulu çalışmalardır. Bu araştırmanın niteliği Türkçe Eğitimi alanında yapılan doktora tezlerinin incelenmesi olduğu için, ilgili araştırmalar yalnızca tezlerle ilgili yapılan analiz çalışmalarıdır.

Geçmişten günümüze doğru sıralanacak olursa, 2010-2015 arasındaki yıllarda ana dili olarak Türkçe Eğitiminde lisansüstü tezlerin incelenmesi konusunda yapılan çalışmalar:

- Balcı ve Özçakmak (2010), “1981-2010 Yılları Arasında Yapılan Tezler Üzerine Bir Meta-Analiz Çalışması”,
- Şahin, Kana ve Varışoğlu (2013), “Türkçe Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Lisansüstü Tezlerin Araştırma Eğilimleri”
- Demirel’in (2013), “Türkçe Eğitimi Alanındaki Yazma Eğitimiyle İlgili Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme”
- Doğan ve Özçakmak (2013) “Dinleme Becerisinin Eğitimi Üzerine Yapılan Lisansüstü Tezlerin Değerlendirilmesi”

2015-2020 yılları arasında ana dili olarak Türkçe Eğitiminde lisansüstü tezlerin incelenmesi konusunda yapılan çalışmalar:

- Özçakmak (2017), “Türkçe Eğitimi Lisansüstü Araştırmalarında Yeni Yönelimler (2011-2015)”
- Boyacı ve Demirkol (2018), “Türkçe Eğitimi Alanında Yapılan Doktora Tezlerinin İncelenmesi”
- Göçer ve Arslan (2018), “Türkiye’de Dil Bilgisi Öğretimi Üzerine Hazırlanan Lisansüstü Tezler Hakkında Bir Meta-Analiz Çalışması”
- Gökçen ve Arslan (2019), “Türkçe Eğitimi Araştırmalarına Genel Bir Bakış: Bibliyometri Çalışması”
- Kaya, Kudret ve Golynskaia (2019), “Türkçe Eğitimi Üzerine Yabancı Öğrencilerce Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi”
- Eyüp (2020), “Türkçe Öğretmenleri İle İlgili Yapılan Lisansüstü Tezlerin Eğilimleri: Bir İçerik Analizi (2000-2019)”

2020-2025 yılları arasında ana dili olarak Türkçe Eğitiminde lisansüstü tezlerin incelenmesi konusunda yapılan çalışmalar:

- Aydeniz ve Haydaroğlu (2021) “Dört Temel Dil Becerisi Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi”
- Karagöz ve Şeref (2021) “Türkçe Eğitimi Doktora Tezlerine Bütünsel Bir Yaklaşım (1995-2020)”

- Önal ve Maden (2021), “2015-2019 Yılları Arası Lisansüstü Tezlerin Araştırma Eğilimleri”
- Demir (2021) “Türkçe Eğitimi Alanında Nicel Araştırma Yöntemleri Kullanılarak Yapılan Doktora Tezlerindeki Eğilimler”
- Özen (2024) “Türkçe Eğitiminde Dijital Uygulamaları İçeren Tezlerin Eğitimi”
- Yakışan (2025), “Türkçe Eğitimi Araştırmalarında Eğilimler: 2020-2024 Yılları Arasındaki Lisansüstü Tezler”

Bu araştırmada, 1995-2025 yılları arasında hazırlanmış ana dili olarak Türkçe eğitimi alanı ile ilgili doktora tezlerinin sistematik analizini belirlemek amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nde (YÖK Tez) bulunan 1995-2025 yılları arasında tamamlanmış doktora tezleri taranmış, Türkçe Eğitimi ile ilgili olanlar tespit edilerek alt problemlere göre değerlendirilmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

- 1) Türkçe eğitiminde yapılan doktora tezlerinin yıllara göre dağılımı nasıldır?
- 2) Türkçe eğitiminde dil becerileri hakkında yapılan doktora tezlerinin beceri türü ve yıllara göre dağılımı nasıldır?
- 3) Türkçe eğitiminde eğitim ve öğretim hakkında yapılan doktora tezlerinin konu ve yıllara göre dağılımları nasıldır?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, Türkçe eğitim alanındaki doktora tezlerini tasnif etmek için nitel araştırma yöntemine bağlı sistematik derleme yaklaşımı kullanılmıştır. Sistematik derlemeler, genel olarak belli bir araştırma sorusuna cevap verebilmek amacıyla, araştırma sorusu ile ilgili yayınların önceden belirlenmiş ölçütler çerçevesinde bir araya getirilerek sentezlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz, 2021).

Sistematik analiz, özellikle bilimsel araştırmalarda, belirli bir soruya yanıt aramak için literatürün veya verilerin planlı, adım adım ve objektif biçimde taranması, seçilmesi, değerlendirilmesi ve sentezlenmesi sürecidir. Bu süreçte, hangi kaynakların dahil edileceği, hangi kriterlerle seçileceği ve nasıl analiz edileceği önceden belirlenir. Böylece, öznellik ve hata payı en aza indirilir, bulguların güvenilirliği ve tekrarlanabilirliği artırılır (Başol, Doğuyurt ve Demir, 2016).

Sistematik derleme yöntemiyle yapılan çalışmada veriler içerik analizi ile analiz edilmiştir. İçerik analizi nitel araştırmacıların veri toplama ve analiz etme için kullandıkları belge yöntemidir ve belge analizinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Araştırma, 30 yıllık bir süre (1995-2025) boyunca araştırma konularındaki kalıpları belirlemek için frekans analizi ve zamansal eğilim analizinden yararlanmaktadır. İçerik analizi, genellikle diğer yöntemlerle birlikte kullanılır (Fraenkel ve Wallen 2025). Bu araştırmada sistematik derleme yöntemiyle kullanılmıştır. Araştırmacıların verileri sistematik hale getirmek için ve genellikle nicelleştirmek istediği her bağlamda kullanılabilir (Fraenkel ve Wallen, 2025, Bölüm 18).

Bu metodolojik yaklaşım, alandaki araştırma önceliklerinin ve tematik geçmişinin kapsamlı bir şekilde haritalandırılmasına olanak tanımaktadır.

İnceleme Nesneleri

Araştırmanın evreni, ana dil olarak Türkçe eğitimi konusuna odaklanan 506 doktora tezinden oluşmaktadır. Bu tezler, 1995-2025 yılları arasında Türkiye'deki üniversitelerde tamamlanmış olup, bu alandaki otuz yıllık akademik araştırmayı temsil etmektedir. Tezler, temel dil becerileri (okuma, yazma, dinleme, konuşma), dil bilgisi, söz varlığı, düşünme becerileri ve eğitim-öğretim konuları dahil olmak üzere Türkçe eğitiminin çeşitli yönlerini ele almaktadır.

Verilerin Toplanması

Veriler, Türkiye'deki tüm lisansüstü tezlerin ulusal veri tabanı olan Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi'nden (YÖK Tez) sistematik olarak toplanmıştır. Veri tabanı araması aşağıdaki parametreler kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Doktora tezleri Yükseköğretim Kurulu veri tabanının “Gelişmiş Tarama” bölümünden “Ana Bilim Dalı” taramasına tâbi tutulmuştur, haricinde bilim dalı, üniversite ve enstitü bilgisi, yıl vb. sınıflandırmalar girilmemiştir. Derece düzeyi olarak “doktora” ve ana bilim dalı filtresi uygulanmıştır. Veri tabanında Türkçe eğitimi konusunda birden çok ana bilim dalı bulunmaktadır. Bu ana bilim dalları içerisinde yabancı dil olarak Türkçe eğitimi kapsamındaki ana bilim dalları dahil edilmemiştir. Türkçe eğitimi içerisinde ise aşağıdaki 11 ana bilim dalında yapılan tezler dahil edilmiştir.

1. Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Ana Bilim Dalı
2. Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı
3. Türkçe ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı
4. Türkçe ve Sosyal Bilgiler Öğretimi Ana Bilim Dalı
5. Türkçe ve Sosyal Bilgiler Ana Bilim Dalı
6. Türkçe Öğretmenliği Ana Bilim Dalı
7. Türkçe Öğretimi Ana Bilim Dalı
8. Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı
9. Türkçe Ana Bilim Dalı
10. Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı
11. Sosyal Bilgiler ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

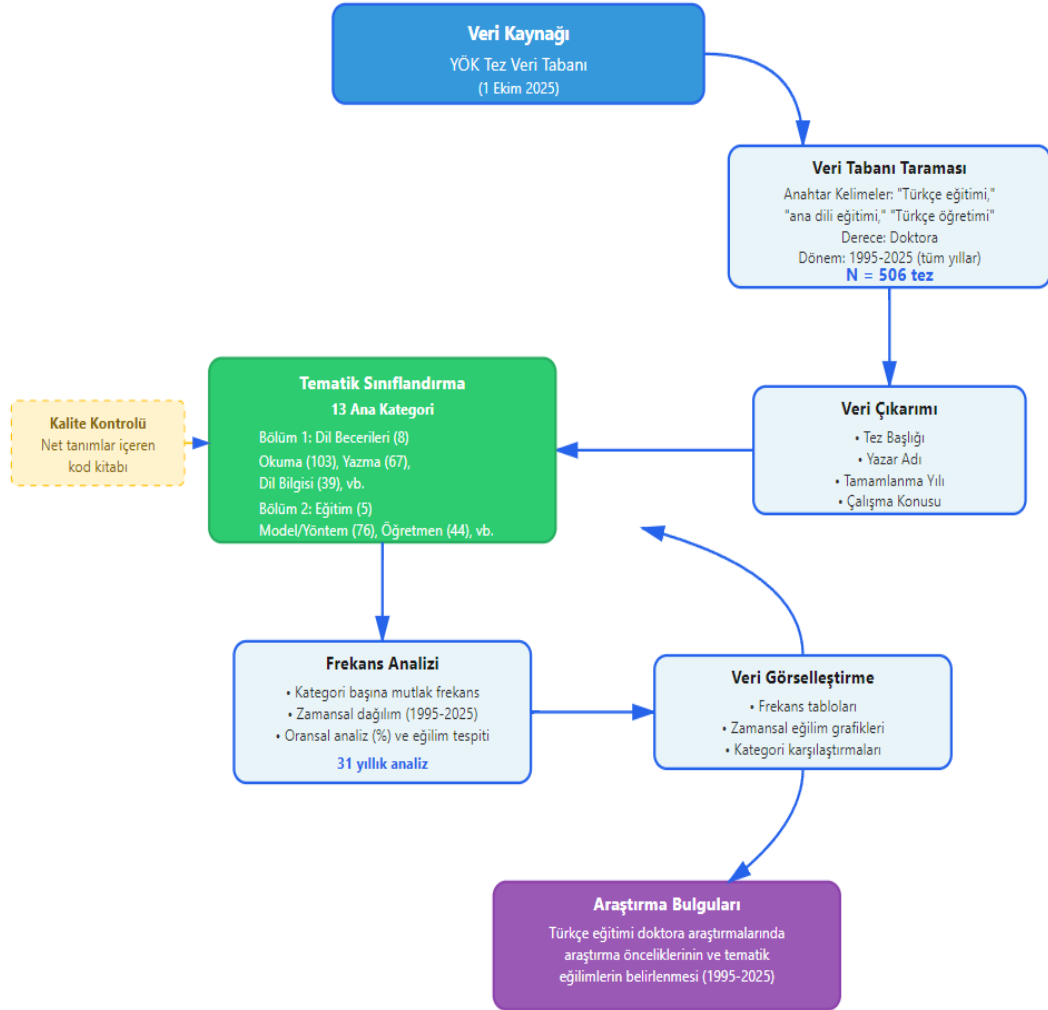
Bu ana bilim dalları içerisinde ana dili olarak Türkçe eğitimi konusunda çalışılan tezler, sistematik analize dahil edilmiştir. Sosyal bilimler ana bilim dalı içerisindeki tarih, sosyal, coğrafya vb. konular analizin dışında bırakılmıştır. Bu kriterleri karşılayan tüm erişilebilir tezler derlem kapsamına alınmıştır (N=506). Her tez için tez başlığı, yazar adı, tamamlanma yılı ve çalışma konusu verileri toplanmıştır.

Verilerin toplanma aşaması, bulgulara ulaşana kadar tüm araştırma süreci aşağıdaki akış şemasında yer almaktadır.

Verilerin Analizi

Araştırma Süreci: Sistematiik İçerik Analizi

Türkçe Eğitimi Doktora Tezleri (1995-2025)



Şekil 1. Tematik sınıflandırma.

Analizde tematik bir kategorizasyon yaklaşımı izlenmiştir. Tematik sınıflandırma, başlık ve özetle belirtildiği gibi her tezin ana araştırma odağına göre seçilmiştir. Birden fazla konuyu ele alan tezler, baskın temalarına göre kategorize edilmiştir. Fraenkel ve Wallen'a (2025) göre, içerik analizi olarak adlandırılan bütün prosedürlerin belirli ortak özellikleri vardır. Bu prosedürler, analizin amacına ve analiz edilen iletişimin türüne bağlı olarak bazı açılardan da farklılık gösterir. Hepsi betimleyici bilgileri bir noktada kategorilere dönüştürmek (yani kodlamak) zorundadır. Bunun yapılabilmesinin 2 yolu vardır. Bu kategoriler a) araştırmacı analize başlamadan önce kategoriler belirler, b) araştırmacı, toplanan betimsel bilgilere oldukça aşina olur ve analiz devam ettikçe kategorilerin ortaya çıkmasına izin verir. Bu araştırmada veriler, 2. kategoriye göre toplanmıştır. Tezler konulara göre analiz edilirken belirlenen şablonun sınırları yeni temalara göre genişletilmiştir.

Veri analizinin grafikleştirilme süreci şu şekilde gerçekleştirilmiştir. Python (sürüm 3.x) kullanılarak veriler, frekans hesaplamaları için Pandas, görselleştirme için ise Matplotlib kullanılmıştır. Frekans dağılımları, yüzdelere, yıl bazında tespit edilen sayılar ve tanımlayıcı

istatistikler hesaplanmıştır. Zamansal eğilimler, 30 yıllık dönemdeki büyüme modellerini, en yüksek ve en düşük yılları belirlemek için çizgi grafikler kullanılarak analiz edilmiştir.

Tematik Sınıflandırma

Tezler, araştırma odaklarına göre sistematik olarak 13 ana kategoride sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma 2 temel başlıkta toplanmıştır. Sınıflandırma, başlık ve özetle belirtildiği gibi her tezin ana araştırma odağına göre seçilmiştir. Birden fazla konuyu ele alan tezler, baskın temalarına göre kategorize edilmiştir.

Temel Dil Becerileri (8 alt kategori)	Eğitim ve Öğretim (5 alt kategori)
Temel Dil Becerileri	Eğitim ve Öğretim
Okuma Becerisi	Ders Kitapları ve Öğretim Programları
Dinleme Becerisi	Öğretmenler ve Öğretmen Adayları
Konuşma Becerisi	Model, Yöntem, Teknik ve Strateji
Yazma Becerisi	Ölçme ve Değerlendirme
Dil Bilgisi	
Söz Varlığı	
Üst Düzey Düşünme Becerileri	

Tablo 1. Tematik sınıflandırma.

Frekans ve Zamansal Analiz

Her kategori için aşağıdaki analizler yapılmıştır:

- Mutlak frekans: Kategori başına toplam tez sayısı
- Zamansal dağılım: Yıl bazında frekans (1995-2025)
- Trend belirleme: Büyüme dönemleri ve zirve yıllar

İstatistiksel analiz, frekans sayımları ve çalışma döneminin 30 yılı boyunca zamansal eğilimleri gösteren çizgi grafikler aracılığıyla görsel temsil kullanılarak yapılmıştır.

Kapsam ve Sınırlılık

Bu çalışma, 1995-2025 yılları arasında YÖK Tez veri tabanından erişilebilen tüm Türkçe eğitimi doktora tezlerini kapsamakta ve alandaki doktora araştırmalarına bir genel bakış sunmaktadır.

Sınırlamalar:

- 1) Çalışma yalnızca YÖK Tez'e kayıtlı tezleri içermektedir; yayınlanmamış veya erişimi kısıtlı tezler temsil edilmemektedir.
- 2) Sınıflandırma, birincil araştırma odağına dayanmaktadır; birden fazla odak noktasına sahip tezlerin kategorizasyonda yer almayan ikincil temaları bulunmaktadır.
- 3) 2025 verileri, 2025 Ekim ayına kadar yayınlanan kısmi bulguları temsil etmektedir.

Geçerlik ve Güvenirlilik

Tutarlı bir sınıflandırma sağlamak için, her temada net tanımlara sahip bir kategori geliştirilmiştir. Sınıflandırma şeması, Türkçe eğitimi literatüründe yerleşik çerçevelere dayanmaktadır. Sınıflandırma, kategori listesinde belirtilenlere göre araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu durumda araştırmacı, başlıklar belirsiz olduğunda birden fazla inceleme ve tez özetlerine atıfta bulunma gibi sistematik prosedürler kullanmıştır.

Tüm frekans sayımları, orijinal YÖK Tez kayıtları ile çapraz kontrol yapılarak doğrulanmıştır. Zamansal veriler (yıllar), doğruluğu sağlamak için doğrudan resmi tez kayıtlarından çıkarılmıştır.

Bulgular

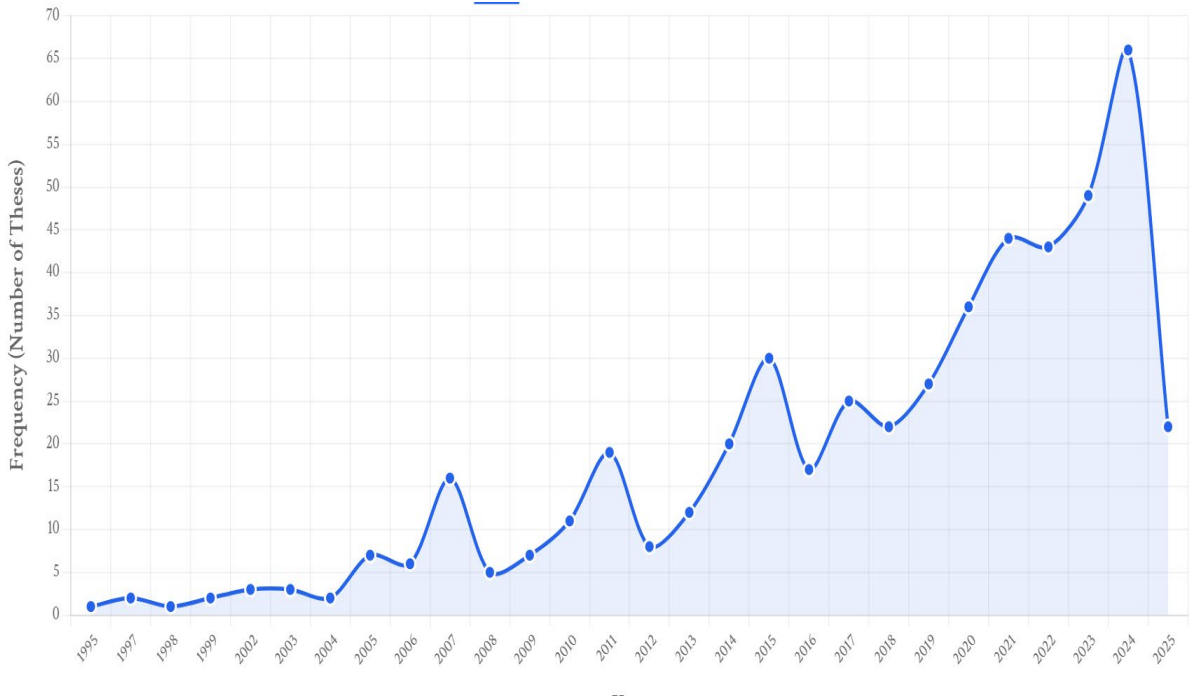
Bu bölümde Ana Dili Olarak Türkçe Eğitimi alanında yapılan doktora tezlerinin yıllara göre dağılım grafikleri sunulmuştur. Çalışmaya ait bulgular 5 grafik altında toplanmıştır.

1. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ana dili olarak Türkçe eğitimi alanında yapılan tüm doktora tezleri veri tabanından incelendiğinde toplam 506 teze erişilmiştir. Bu tezlerin tümü konu/beceri alanı, tamamlandığı yıl, tez adı ve yazar adı olarak kategorilendirilmiştir. Türkçe eğitimi alanında yapılan tüm tezlerin yalnızca tamamlandığı yıllara göre tasnif edildiği tablo ve grafik aşağıda bulunmaktadır.

SINIFLANDIRMA TÜRÜ	TEZ SAYISI	YÜZDELİK ORANI
Okuma Becerisi	103	20,24
Dinleme Becerisi	25	4,91
Konuşma Becerisi	24	4,72
Yazma Becerisi	67	13,16
Temel Dil Becerileri	10	1,96
Dil Bilgisi	39	7,66
Söz Varlığı	24	4,72
Düşünme Becerileri	22	4,32
Eğitim ve Öğretim	30	5,89
Ders Kitabı ve Öğretim Programı	34	6,68
Öğretmen ve Öğretmen Adayları	47	9,23
Model, Yöntem, Teknik ve Strateji	76	14,93
Ölçme ve Değerlendirme	8	1,57

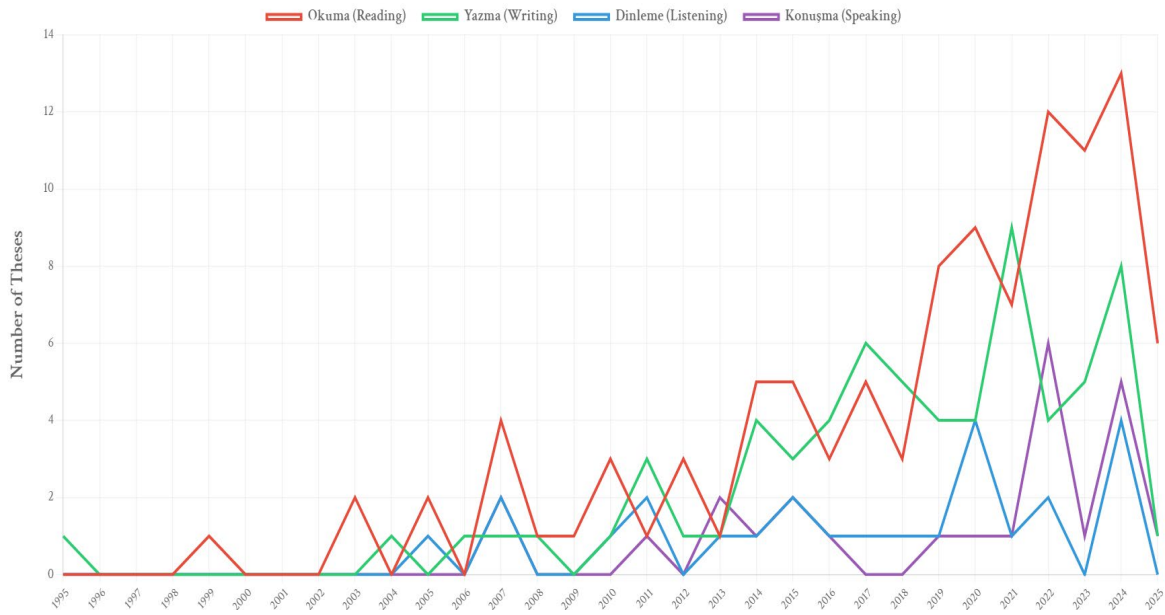
Tablo 2 Türkçe eğitimi alanındaki doktora tez sayısı ve yüzdelik oranları.



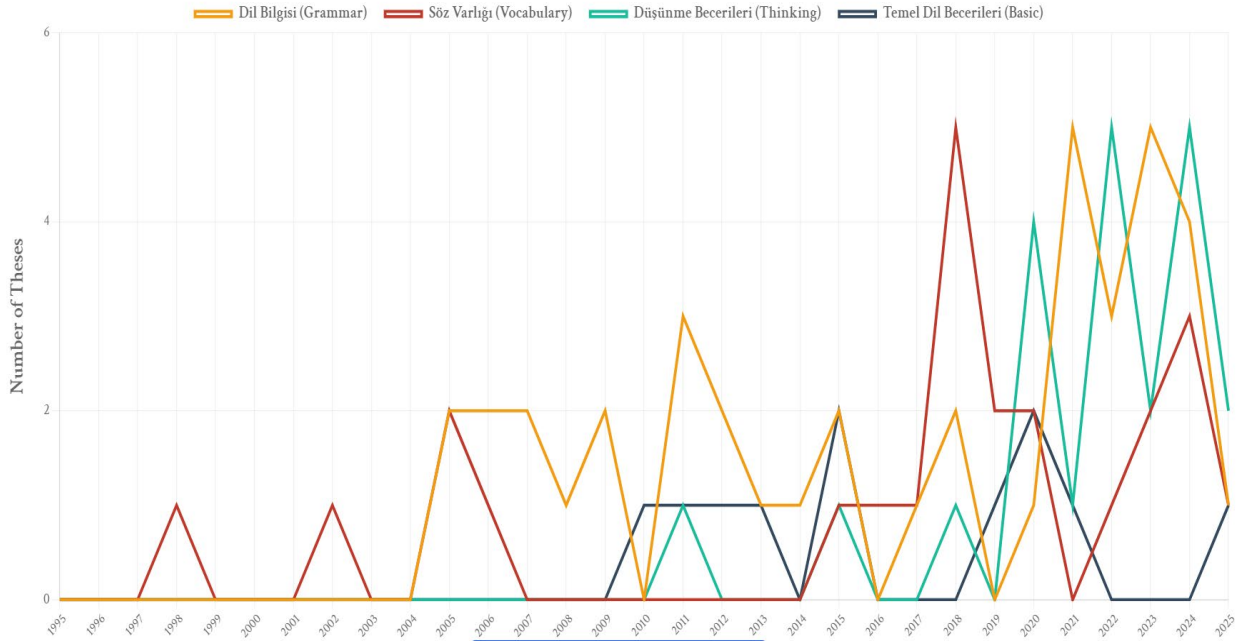
Grafik 1. Türkçe eğitimi alanındaki doktora tezlerinin yıllara göre dağılımı.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkçe eğitiminde dil becerileri hakkında yapılan doktora tezlerinin beceri türlerine göre dağılımı aşağıdaki grafiklerde verilmiştir. Grafik 2, okuma, dinleme, konuşma ve yazma becerileri hakkında yapılan doktora tezlerinin yıllara göre sayısını karşılaştırmalı olarak vermektedir. Grafik 3 ise Türkçe eğitiminde dil bilgisi, söz varlığı, düşünme becerileri ve 4 temel dil becerisini ortak çalışan tezlerin yıllara göre karşılaştırmalı sayısını vermektedir.



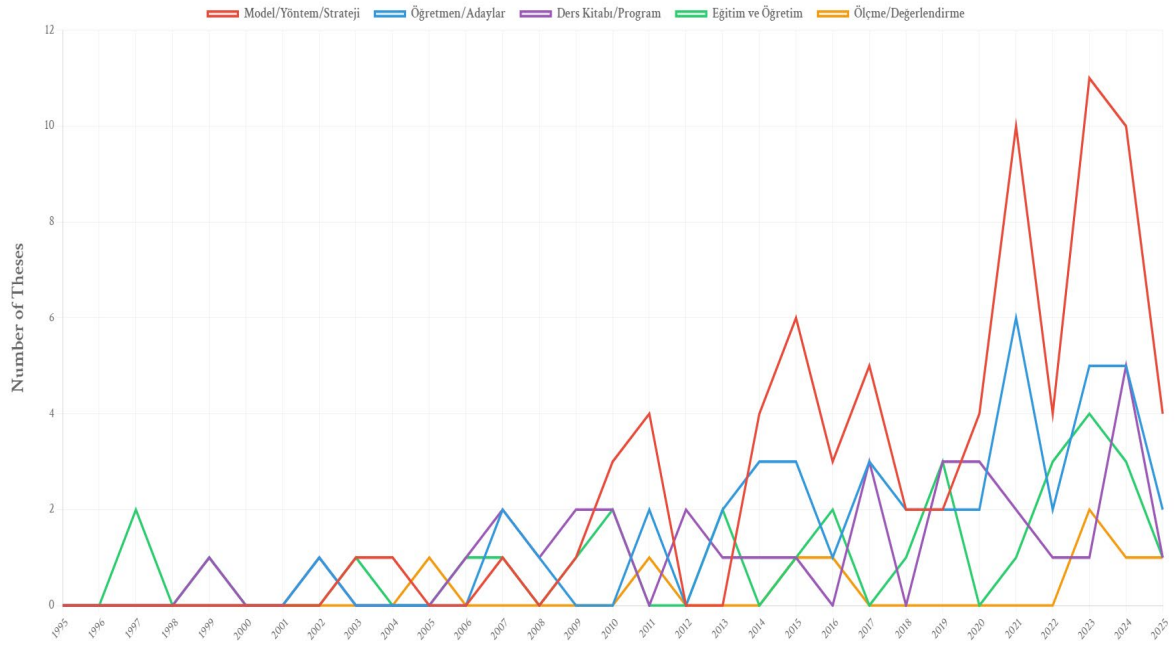
Grafik 2. Türkçe eğitimi alanında 4 temel dil becerisi üzerine yapılan doktora tezlerinin yıllara göre dağılımı.



Grafik 3. Türkçe eğitimi alanında dil öğrenme alanları üzerine yapılan doktora tezlerinin yıllara göre dağılımı.

3. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkçe eğitiminde eğitim ve öğretim, öğretmen ve öğretmen adayları, model/yöntem/strateji ve ölçme ve değerlendirme üzerine yapılan doktora tezlerinin sayısı, yıllara göre karşılaştırmalı olarak Grafik 4'te verilmiştir.



Grafik 4. Türkçe eğitimindeki eğitim ve öğretim üzerine yapılan doktora tezlerinin yıllara göre dağılımı.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, ana dili olarak Türkçe eğitimi alanında yapılan doktora tezlerinin sistematik analiz ise konulara göre sınıflandırıldığı bir araştırmadır. Araştırmadan hareketle erişilen tezler sınıflandırılmıştır ve geçmişten günümüze karşılaştırılması için grafikler oluşturulmuştur. Grafiklerde Türkçe eğitimi alanında yapılan tezlere kuşbakışı bir inceleme yapılmakta, alanın geçmişten günümüze seyrini ortaya koymaktadır.

Birinci alt probleme göre Grafik 1’de Türkçe eğitimindeki tezlerin 2007, 2011, 2015, 2021 ve 2024 yılında, geçmiş zaman dilimlerine göre artış gösterdiği görülmektedir.

Grafik 2’de ise, okuma becerisinin en çok doktora tezi yapılan beceri türü olduğu görülmektedir. Okuma becerisini takiben yazma becerisinin ardından dinleme ve konuşma becerisinin çalışıldığı görülmektedir. Buradan hareketle doktora tezlerinin 30 yıllık süreçte yazılı iletişim becerileri üzerinde daha çok çalışıldığı söylenebilir. Tez sayılarına bakıldığında da geçmişten günümüze okuma becerisi 103, yazma becerisi 67, dinleme becerisi 25, konuşma becerisi hakkında ise 24 doktora tezi çalışılmıştır. Sıklık grafiğine bakıldığında ise konuşma ve dinleme becerileri 2004-2005 yılından itibaren çalışılmıştır. 1995-2005 yılları arasını kapsayan 10 yıllık süreçte sözlü iletişim becerileri üzerine doktora tezi yapılmamıştır.

Grafik 3’ten hareketle söz varlığı ve dil bilgisi öğretimi üzerine yapılan çalışmalar, 2000’lerin başlangıcına kadar görülmemiş olup 2004 ve 2005 yıllarında ortaya çıkmıştır. 2018 yılına kadar düşünme becerileri bazı yıllarda birer kez çalışmıştır ancak 2018 yılına gelindiğinde düşünme becerileri, söz varlığı ve dil bilgisi çalışmaları hızla yükselmiştir. 4 temel dil becerilerinin çalışıldığı tezler ise hiçbir zaman ciddi bir artış göstermemiştir, zaman zaman yıllar bazında 1-2 tez yapıldığı ortaya koyulmuştur. Grafik 3’ten hareketle yapılan bu çıkarımlar düşünme becerilerine eğilimin arttığını göstermektedir.

Grafik 4, Türkçe eğitimi alanında dil becerileri üzerine yapılan çalışmaların haricinde, eğitim ve öğretimi gerekli kılan unsurların yer aldığı sınıflandırmanın grafiğidir. Bu grafikte Türkçe eğitiminde model, yöntem, teknik ve strateji üzerine yapılan deneysel/kuramsal doktora tezlerinde ciddi bir artış olduğu görülmektedir. Akabinde, öğretmenler ve öğretmen adayları üzerine yapılan doktora tezleri, ders kitabı/öğretim programı ve genel eğitim öğretim üzerine yapılan çalışmaların baskın olduğu bir grafikdir. Bu grafikte en düşük olan ölçme ve değerlendirme tezleridir. Nitekim sayılarına da bakıldığında, ölçme ve değerlendirme üzerine 8, model ve yöntem üzerine yapılan 76, ders kitabı ve müfredat üzerine yapılan 34, öğretmen ve öğretmen adayları üzerine yapılan 47 tez bulunmaktadır. Geçmişten günümüze tezlerin sayılarına bakılırsa Tablo 1’de en az ölçme ve değerlendirmenin, en fazla okuma becerilerinin çalışıldığı tespit edilmiştir.

Sıklık grafiklerinden yola çıkılarak 2020 yılı itibarıyla bütün konu ve türlerde doktora tez çalışmalarının arttığı gözlemlenmiştir. Buna rağmen 2020 sonrası her sınıflandırma türünden tez yapılıyor olsa da, geçmişte çalışılmayan konular günümüze kümülatif bir bilgi birikiminin aktarılmasını imkansız kılmaktadır. Ölçme ve değerlendirme, konuşma ve dinleme becerileri, söz varlığı ve düşünme becerileri kategorilerinde Türkçe eğitiminde yapılan doktora tezlerinin kısıtlı olduğu ve alandaki birikimin/bilimselliğin düşük olduğu görülmektedir. Tez sayılarının özellikle az olduğu bu kategorilerde, alandaki bilimselliğin ve güncelliğin yükseltilmesi için daha fazla doktora tez çalışmalarının yapılması önerilmekte ve beklenmektedir.

Alyılmaz (2010) ve Ungan, Demir (2021) Türkçe eğitimi alanının lisansüstü çalışmalarında karşılaşılan sorunlardan bahsetmiştir. Bu sorunlar aşağıdaki şekilde sıralanmıştır.

1. "Türkçe eğitimi alanında yapılan gerek yüksek lisans gerek doktora tezlerinin birçoğunun problem çözmeye yönelik hazırlanmamış olması, birbirinin tekrarı niteliği taşıması";
2. "Türkçe öğretimi alanının Türk Soylulara Türkçe Öğretimi, Yabancılar Türkçe Öğretimi, Ana Dili Türkiye Türkçesi Olanlara Türkçe Öğretimi şeklinde farklı ana bilim dallarına ayrılmamış olması (Bu durum hem Türkçe öğretiminde hedef kitlenin doğru belirlenerek onlara göre eğitim ortamlarının, araç gereçlerinin, yöntem ve tekniklerinin geliştirilmesini hem de bu alanda çalışmak isteyenleri engellemektedir.)";
3. "Türkçe eğitimi ana bilim dalı olarak lisansüstü eğitim veren bölümler arasında herhangi bir koordinasyonun olmaması";
4. "Lisansüstü derslerin tamamen bölümlerin / öğretim üyelerinin inisiyatifine bırakılması; bölümlerde verilecek derslerin ne kadarının alan bilgisi, ne kadarının eğitim bilgisi, ne kadarının da genel kültür bilgisine yönelik olacağı konusunda bir standardın belirlenmemiş olması";
5. "Lisansüstü eğitim veren bölümlerde ders veren öğretim üyelerinin genelde alan dışından doktoralı olmaları nedeniyle yapılan çalışmaların alana hizmet etmekten uzak olmaları".

Araştırma, listelenen sorunlara yönelik bir yanıt vermemektedir, çünkü bu çalışma tezlerin veya bölümün niteliğine, koordinasyonuna değil, nicelik ve yıl karşılaştırılmasına odaklanan bir sistematik analiz çalışmasıdır. Bu çalışmada sayısal verilerden yola çıkılarak nelerin eksik kaldığına yönelik çıkarımlarda bulunmaktadır ancak bu eksikliğin nedenselliğine yönelik kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Sayıca eksik alanlara yönelik nedenselliğe dair bir çalışma yapılması durumunda, literatürdeki lisansüstü çalışmaların sorunları hakkında tespit edici bulgular sunulabilir ve çıkarımlar/yorumlar yapılabilir.

Kaynakça

- Akan, E., Er, E., & Ulaş, A. H. (2024). Meta-synthesis analysis of trend researches in the field of teaching Turkish to foreigners. *International Journal of Language Academy*, 12(1), 196-218. <https://doi.org/10.29228/ijla.75043>
- Alyılmaz, C. (2010). Türkçe öğretiminin sorunları. *Journal of Turkish Studies*. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1629>
- Aydeniz, S., & Haydaroglu, M. (2021). Dört temel dil becerisi alanında yapılan lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizi. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 6(1), 200-216. <https://doi.org/11.11111/ted.xx>
- Başol, G., Doğuyurt, M. F., & Demir, S. (2016). Türkiye örnekleminde meta analiz çalışmalarının içerik analizi ve metodolojik değerlendirilmesi. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 714-745. <https://doi.org/10.14687/ijhs.v13i1.3460>
- Boyacı, S., & Demirkol, S. (2018). Türkçe eğitimi alanında yapılan doktora tezlerinin incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(2), 512-531. <https://doi.org/10.16916/aded.363599>
- Bölükbaş Kaya, F., Golynskaia, A., & Dereli, K. (2019). Türkçe eğitimi üzerine yabancı öğrencilerce yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *International Journal of Turkish Literature, Culture, Education*, 8(2), 1052-1067. <https://doi.org/10.7884/teke.4419>

- Demir, T. T. (2021). Türkçe eğitimi alanında nicel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılan doktora tezlerindeki eğilimler. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(2), 543-560. <https://doi.org/10.16916/aded.873899>
- Demirel, A. (2023). Türkçe eğitimi alanındaki yazma eğitimiyle ilgili lisansüstü tezler üzerine bir inceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(3), 849-863. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.1074129>
- Doğan, Y., & Özçakmak, H. (2014). Dinleme becerisinin eğitimi üzerine yapılan lisansüstü tezlerin değerlendirilmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 2(2), 90-99. <https://doi.org/10.16916/aded.46766>
- Eyüp, B. (2020). Türkçe öğretmenleri ile ilgili yapılan lisansüstü tezlerin eğilimleri: Bir içerik analizi (2000-2019). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(21), 536-558. <https://doi.org/10.29000/rumelide.843489>
- Fraenkel, J. R., & Wallen, N. E. (2019). Eğitimde araştırma tasarlama ve değerlendirme (G. Karaarslan Semiz, Çev.; 10. bas.). Nobel Akademik Yayıncılık. (Orijinal çalışma yayımlanma tarihi 1988).
- Göçer, A., & Arslan, S. (2018). Türkiye'de dil bilgisi öğretimi üzerine hazırlanan lisansüstü tezler hakkında bir meta-analiz çalışması. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 107-122. Erişim linki: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kusbd/issue/35805/358763>
- Gökçen, D., & Arslan, M. (2019). Türkçe eğitimi araştırmalarına genel bir bakış: Bibliyometri çalışması. *Journal of Research in Turkic Languages*, 1(1), 39-56. <https://doi.org/10.34099/jrtl.113>
- Karagöz, B., & Şeref, İ. (2021). Türkçe eğitimi doktora tezlerine bütünsel bir yaklaşım (1995-2020). *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(46), 43-68. <https://doi.org/10.21497/sefad.1031689>
- Önal, A., & Maden, S. (2021). Türkçe eğitimi ile ilgili 2015-2019 yılları arası lisansüstü tezlerin araştırma eğilimleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(3), 929-941. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.879623>
- Özçakmak, H. (2017). Türkçe eğitimi lisansüstü araştırmalarında yeni yönelimler (2011-2015). *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1607-1618. Erişim link: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/351121>
- Özen, O. (2024). Türkçe eğitiminde dijital uygulamaları içeren tezlerin eğilimi. *IMASCON 2024 Autumn international Marmara science and social sciences congress: Social sciences proceedings book* (pp. 231-). https://www.imascon.com/kayit/kayittr/dosyalar/imascon_2024_autumn/imascon_2024_autumn_social_science_proc.pdf#page=231
- Ungan, S., & Demir, E. (2021). Türkçe eğitiminde lisansüstü tezler. İçinde Ö. T. Kara (Ed.), *Sorularla Türkçe* (Bölüm 16, s. 529-535). ASOS Yayınevi.
- Yağmur Şahin, E., Kana, F., & Varışoğlu, B. (2013). Türkçe eğitimi bölümlerinde yapılan lisansüstü tezlerin araştırma eğilimleri. *International Journal of Human Sciences*, 10(2), 356-378. Erişim linki: <https://scispace.com/pdf/turkce-egitimi-bolumlerinde-yapilan-lisansustu-tezlerin-3g3v6gcc2f.pdf>
- Yakışan, O. (2025). Türkçe eğitimi araştırmalarında eğilimler: 2020-2024 yılları arasındaki lisansüstü tezler. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 13(3), 354-369. <https://doi.org/10.71084/ijlet.1706683>
- Yılmaz, K. (2021). Sosyal bilimlerde ve eğitim bilimlerinde sistematik derleme, meta değerlendirme ve bibliyometrik analizler. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 1457-1490. <https://doi.org/10.33206/mjss.791537>

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye türünün Beaugrande ve Dressler'in metinsellik ölçütleri çerçevesinde değerlendirilmesi

Fatma Kamat[‡]

Ömer Solak[§]

Giriş

Bu çalışmanın konusu, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye türünün, Beaugrande ve Dressler'in (1981) *metinsellik ölçütleri* çerçevesinde değerlendirilmesidir. Hikâye, bireyin yaşam deneyimlerinden, gözlemlerinden ve hayal gücünden hareketle oluşturduğu kısa ama yoğun anlatı yapılarıdır ve dil öğretiminde hem dilsel hem de kültürel kazanımları destekler. Çalışma, hikâyelerin öğretim materyali olarak seçimi ve kullanımında metinsellik ölçütlerinin önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, hikâyelerin bağdaşıklık, tutarlılık, amaçlılık, durumsallık, bilgi vericilik, kabul edilebilirlik ve metinlerarasılık boyutları değerlendirilmektedir.

Çalışmanın problemi, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan hikâye metnlerinin metinsellik ölçütlerine ne ölçüde uygun olduğunun belirlenmesidir. Alt problemler arasında, 1) hikâyelerin bağdaşıklık ve tutarlılık açısından yeterliliği, 2) amaçlılık ve durumsallık açısından öğretim bağlamına uygunluğu ve 3) bilgi vericilik, kabul edilebilirlik ve metinlerarasılık açısından öğrenen üzerindeki etkileri yer almaktadır. Bu çerçevede, metinsellik ölçütlerinin hikâye metnlerinin pedagojik değerini nasıl etkilediği sorgulanmaktadır.

Çalışmanın amacı, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye türünün metinsellik ölçütleri açısından sistematik biçimde değerlendirilmesidir. Alt amaçlar ise, 1) hikâyelerin dilsel ve anlamsal bütünlüğünü incelemek, 2) öğretim materyali olarak kullanım potansiyelini belirlemek ve 3) metinsellik ölçütlerinin öğretim süreçlerine katkılarını ortaya koymaktır. Bu değerlendirme, öğretmenlerin ve materyal geliştiricilerin daha bilinçli metin seçimleri yapmasına olanak tanımaktadır.

Çalışmanın sınırlılıkları arasında, yalnızca A1-A2 seviyesindeki yabancı dil öğrencilerine yönelik hikâye metnlerinin incelenmiş olması ve değerlendirmelerin kuramsal çerçeveye dayalı olarak yapılması bulunmaktadır. Ayrıca, çalışma yalnızca yazılı metinler üzerinde odaklanmış olup, sözlü hikâye anlatımı ve görsel-işitsel materyaller kapsam dışı

[‡] Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, fatmakamat62@gmail.com

[§] Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, omersolak@yahoo.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5816-4241>

birakılmıştır. Bu sınırlılıklar, çalışmanın bulgularının genel yabancı dil öğretimi bağlamına doğrudan genellenmesini kısmen sınırlandırmaktadır.

İlgili literatüre bakıldığında Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde metinsellik ölçütleri ve metin uyarlaması konularında oldukça geniş bir birikimden söz edilemez. Bu bağlamda uyarlama üzerine yapılan araştırmalardan biri, **Hülya Ağın Haykır ve Özge Korkmaz (2025)** tarafından Ömer Seyfettin'in "Kaç Yerinden?" hikâyesi temel alınarak yapılmıştır. Bu çalışmada B1 düzeyindeki öğrenciler için metin, metin dilbilimsel ölçütler dikkate alınarak uyarlanmış ve metin uyarlama süreci pedagojik bir bağlamda incelenmiştir. Metinsellik ve metin seçimi açısından dikkat çeken bir diğer çalışma, **A.N. Ercan Güven ile Şerife Akpınar (2020)** tarafından yapılmıştır. Bu araştırmada, yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin yazılı anlatımında "tutarlılık" (metinsellik boyutu) analizi yapılmış ve hem yönlendirilen hem de serbest yazma görevi verilen metinlerde öğrencilerin tutarlı metin üretim düzeyleri karşılaştırılmıştır. Ayrıca, **Hande Bakan (2012)**, Sait Faik Abasıyanık'ın "Meserret Oteli" hikâyesi üzerinden yabancılara Türkçe öğretiminde metindilbilimsel (text-linguistic) ölçütlerle sadeleştirme denemesi yapmıştır. Bu çalışmada metnin yüzey yapısı ile derin anlam yapısı arasındaki bağlantılar korunarak sadeleştirme uygulanmış, ardından sadeleştirilmiş metin okuma-anlama açısından test edilmiştir.

Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Hikâye, TDK Sözlüğü'ne göre (2011) bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması anlamına gelir. Edebî tür olarak ise "gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü" şeklinde tanımlanmaktadır. Bu yönüyle hikâye, bireyin yaşam deneyimlerinden, hayal gücünden ve gözlemlerinden hareketle oluşturduğu kısa ama yoğun anlatı yapılarıdır. Hikâye türü, sadece bir anlatı formu değil; aynı zamanda bireyin dünyayı anlamlandırma, duygularını ifade etme ve toplumsal belleği aktarma aracıdır. Bu nedenle, hikâyeler yabancı dil öğretiminde de önemli bir işlev üstlenmektedir. Hikâye aracılığıyla öğrenen birey, hedef dilin yapısal özelliklerini ve kültürel kodlarını doğal bir bağlam içinde edinme fırsatı bulur.

Metin, Türkçeye Arapçadan geçmiş bir sözcük olarak TDK Sözlüğü'ne göre (2011) "bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü" olarak tanımlanmaktadır. Batı kaynaklı *text* kavramı da Latince *textus* (dokumak) kökünden türemiştir (Güven, 2014, s. 742). Nasıl ki bir kumaş ipliklerin bir araya gelmesiyle farklı bir bütün haline geliyorsa metin de bünyesindeki öğelerin birbirine aşama aşama eklemlenerek dokunmasıyla meydana gelir (Doğan ve Sinan, 2018, 108, akt. Akbayır, 2013, s. 189). Nitekim bir metnin anlaşılır ve işlevsel olabilmesi, kelimelerin, cümlelerin ve paragrafların anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesine bağlıdır. Güneş (2013)'e göre metinler, dil öğretiminde kullanımına göre edebî, üretilmiş, özgün ve özel metinler olarak gruplandırılmaktadır. Ayrıca öyküleyici, bilgilendirici ve şiir gibi de sınıflandırılmaktadır. Metinlerin, biçimsel ve işlevsel özelliklerine göre farklı türlerde sınıflandırılması, dil öğretiminde metin seçiminin önemini ortaya koymaktadır.

Metinsellik, bir yazının ya da sözlü anlatının, rastgele cümleler veya söz öbekleri toplamından ayrılarak anlamlı ve işlevsel bir bütün hâline gelmesini sağlayan ölçütler bütünüdür. Beaugrande ve Dressler (1981), metinselliği metin merkezli ölçütler (bağdaşıklık ve tutarlılık) ile kullanıcı merkezli ölçütler (amaçlılık, durumsallık, bilgi vericilik, kabul edilebilirlik ve metinlerarasılık) olmak üzere iki boyutta ele alarak, bir metnin yüzeysel

dil yapıları ile derin anlamsal bütünlüğü arasındaki ilişkiyi vurgulamışlardır. Bu bağlamda metinsellik, yalnızca dilbilimsel yapının mantıklı biçimde örgütlenmesini değil, aynı zamanda okuyucunun metni anlamlandırma, yorumlama ve metinle etkileşim kurma kapasitesini de kapsar (Halliday ve Hasan, 1976). Dolayısıyla, metinsellik ölçütleri, hem metnin dilsel bütünlüğünü hem de öğrenenle kurduğu bilişsel ve kültürel ilişkileri değerlendirmek için temel bir çerçeve sunmaktadır.

Yabancı dil öğretiminde metinlerin seçimi ve işlenişi, öğrencinin dil becerilerinin gelişimi üzerinde doğrudan etkili bir unsurdur. Özellikle öyküleyici metin türlerinden biri olan hikâye, öğrencinin hem dilsel farkındalığını hem de kültürel yeterliliğini artırır. Ayrıca öğrenciler, hikâye aracılığıyla hedef dilin anlatım biçimlerini, duygusal tonlarını ve toplumsal değerlerini sezgisel olarak kavrar. Bu yönüyle hikâye, dil öğretiminde hem bilişsel hem de duyuşsal öğrenme süreçlerini destekleyen güçlü bir öğretim aracıdır.

Bir hikâyenin yabancı dil öğretiminde etkili biçimde kullanılabilmesi için yalnızca edebî yönünün değil, aynı zamanda **metinsellik ölçütlerine** uygunluğunun da dikkate alınması gerekir.

Yabancı dil öğretimi bağlamında bu ölçütlerin dikkate alınması, hem metnin öğretim materyali olarak uygunluğunu hem de öğrencinin metinle kurduğu bilişsel ilişkiyi güçlendirir. Örneğin, bağdaşıklık ve tutarlılığı yüksek bir hikâye metni, öğrencinin anlam çıkarma sürecini kolaylaştırır; amaçlılık ve durumsallık özelliklerini taşıyan hikâyeler ise öğrencinin kültürel bağlamı kavramasına yardımcı olur. Ayrıca, bilgi vericilik ve metinlerarasılık boyutları, öğrencinin hedef dildeki kavramsal ilişkileri keşfetmesini sağlar (Türkben 2018, s. 963-965).

Bu bağlamda, hikâye türünün metinsellik ölçütleri açısından değerlendirilmesi, yabancı dil öğretiminde kullanılan metinlerin seçimi ve işlenişinde bilimsel bir çerçeve sunar. Öğretim materyali olarak seçilecek hikâyelerin hem dilsel hem anlamsal bütünlüğü koruması, öğrencinin dil edinim sürecine doğrudan katkı sağlar. Ayrıca bu değerlendirme, öğretmenlerin metinleri yalnızca içerik açısından değil, aynı zamanda yapısal ve işlevsel açıdan da analiz etmelerine imkân verir. Dolayısıyla, metinsellik ölçütleri doğrultusunda seçilmiş hikâye metinlerinin yabancı dil öğretiminde kullanımı, öğrenme sürecinin kalitesini artırmakta; öğrencilerin hedef dilde düşünme, anlamlandırma ve üretme becerilerini geliştirmektedir.

Beaugrande ve Dressler’e göre Metinsellik Ölçütleri

Metinsellik ölçütleri, Toklu’ya göre (2009, s. 127) “bir metni, metin olmayan tümce ya da sözce topluluğundan ayırmak için başvurulacak ölçütler ya da bir metnin oluşması için gerekli koşullar”dır. Beaugrande ve Dressler’e (1981) göre bu ölçütler iki ana başlık altında toplanır: **metin merkezli ölçütler** (bağdaşıklık ve tutarlılık) ile amaçlılık, durumsallık, bilgi vericilik, kabul edilebilirlik ve metinlerarasılıktan oluşan **kullanıcı merkezli ölçütler** (Türkben, 2018, s. 963). Metin merkezli ölçütler, dilsel yapıların mantıklı ve anlamlı biçimde birbirine bağlanmasını sağlarken; kullanıcı merkezli ölçütler, metnin okurla etkileşim kurabilme kapasitesini belirler.

Çalışmalarda metinsellik ölçütleri çoğunlukla Beaugrande ve Dressler’e (1981) göre sınıflandırılmakta ve bu ölçütler **metin merkezli** (bağdaşıklık ve tutarlılık) ile **kullanıcı**

merkezli (amaçlılık, durumsallık, bilgi vericilik, kabul edilebilirlik ve metinlerarasılık) olmak üzere iki başlık hâlinde ele alınmaktadır.

Bağdaşıklık, metnin yüzey yapısındaki dil bilgisel ilişkileri tanımlayan ve metinselliğin temel ölçütlerinden biri olan bir özelliktir. Günay (2017, s. 73) bağdaşıklık, “*bir yazının metin olmasını sağlayan, metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümü*” olarak tanımlar. (Torusdağ ve Aydın (2017, s. 15) bağdaşıklık, “*metindeki bir ögenin yorumunun bir başka ögeye bağlı olduğu durumlar*” biçiminde açıklarken Halliday ve Hasan (1976, s. 47) bağdaşıklığın metni, metin olmayan yapılardan ayırmayı kolaylaştırdığını belirtir (Kandemir ve Çetin, 2019, s. 107).

Onursal’a (2003, s. 128) göre bağdaşıklığın temel unsurları; zaman uyumu, gösterge dizilişi, art gönderim, ön gönderim ve bağlantı öğeleridir (Kandemir ve Çetin, 2019, s. 108). Benzer biçimde Beaugrande ve Dressler (2002, s. 52), bağdaşıklığın kısa süreçli bir ilişki biçimi olduğunu ve yüzey yapıdaki sözcük, söz öbeği ve cümleler arasında arandığını vurgular. Bağdaşıklık, metindeki dilsel unsurların uyumlu biçimde bağlanmasını sağlayarak sözcük ve cümle yığını metne dönüştüren ilk aşamayı oluşturur (Doğan ve Sinan, 2018, s. 170).

Tutarlılık, dil bilgisel yapılardan daha derin düzeyde gerçekleşen ve metnin bir bütün olarak anlaşılmasını sağlayan anlamsal bir ilkedir. Halliday ve Hasan (1976, s. 7), bağdaşıklık unsurları gözlemlenmediği durumlarda bile tutarlılığın sağlanabileceğini, hatta tek cümlelik yapılarda bile tutarlılığın metinsellik açısından önemli olduğunu ifade ederler. Beaugrande ve Dressler’e (1981) göre tutarlılık, metindeki ifadelerin harekete geçirdiği bilgiler arasındaki anlamsal sürekliliği temsil eder. Subaşı Uzun (2003, s. 163), tutarlılığın hem ardışık tümceler arasında **bölgesel**, hem de metnin konu ve alt konularını kapsayan üst yapılarda **bütüncül** düzeyde oluştuğunu belirtir. Günay (2017, s. 123) tutarlı bir metinde karşıt düşüncelerin birlikte kullanılmaması ve bilginin çizgisel gelişim göstermesi gerektiğini vurgular. (Kandemir ve Çetin 2019, s. 108). Demir (2012, s. 1066) tutarlılığı, sözcükler, cümleler ve paragraflar arasında birliğin sağlanması olarak tanımlar. Beaugrande ve Dressler (2002, s. 84) ise metnin, çoklu anlam olanaklarına rağmen alıcı tarafından tek bir anlam bütünlüğü içinde kavranması gerektiğine işaret eder (Doğan ve Sinan 2018, s.170).

Amaçlılık kavramı ilk kez Brentano tarafından ortaya atılmış ve daha sonra Husserl tarafından geliştirilmiştir (Lülecı, 2010, s. 126). Beaugrande ve Dressler (1981), amaçlılığı metni üreten kişinin niyeti ile ilişkilendirir ve her metnin belirli bir amaç doğrultusunda oluşturulduğunu vurgular. Günay (2017, s. 128) metnin amacının yalnızca üreticinin niyetiyle değil, okurun metni anlama ve yorumlamadaki etkinliğiyle de belirlendiğini ifade eder. (Kandemir ve Çetin, 2019, s. 108). Kılıç (2002, s. 115) amaçlılığı “*metin oluşturucusunun metnin alıcısına vermek istediği mesaj*” olarak açıklar. Bu açıdan amaçlılık, metnin iletişimsel boyutunu belirleyen temel ölçüttür (Doğan ve Sinan, 2018, s. 170).

Durumsallık ya da duruma uygunluk, metnin belirli bir bağlam içinde anlam kazanmasını ifade eder. Beaugrande ve Dressler (1981, s. 10), durumsallığı açıklarken bir yol levhasının yaya için anlamsız, araç sürücüsü için ise önemli olmasını örnek gösterir. Günay (2017, s. 137), okurun metni her zaman belirli bir konuma yerleştirme eğiliminde olduğunu belirtir (Kandemir ve Çetin 2019, s. 109). Lüle Mert’e (2011, s. 11) göre duruma uygunluk, metnin türüne, konusuna, amacına ve hedef kitlesine uygun biçimde oluşturulmasıdır. İşeri (2011, s. 106) ise durumsallığın metnin yer, zaman ve kişiler bağlamından bağımsız düşünülemeyeceğini vurgular (Doğan ve Sinan 2018, s.170).

Bilgi vericilik ya da bilgilendiricilik, metnin alıcıya yeni bilgi sunma derecesiyle ilgilidir. Günay (2017, s. 130) içerik sözcüklerinin işlevsel sözcüklere göre daha fazla bilişsel materyal harekete geçirdiğini belirtir. Beaugrande ve Dressler (1981) bilginin, okurun mevcut bilgi birikimiyle etkileşime girdiğinde anlam kazandığını vurgular (Kandemir ve Çetin, 2019, s. 108).

Kabul edilebilirlik, metnin alıcısı açısından benimsenebilir bir nitelik taşımasıdır. Metnin, metin çözümleyici için açık ve anlaşılır bir şekilde sunulması kabul edilebilirliği desteklemektedir. Yazar ile okuyucu arasında bilgi aktarımının sağlanması olan kabul edilebilirliğe (Türkben, 2018, s. 964) göre metnin içeriği, üslubu, biçimi ve dili okurun beklenti, ilgi, zevk ve değer yargılarına uygun olmalıdır. Alıcısı için benimsenebilir nitelikten uzak bir metnin metinsellik niteliği taşıdığı söylenemez (Doğan ve Sinan, 2018, s.170).

Metinlerarasılık, bir metnin kendinden önceki metinlerle kurduğu açık ya da örtük ilişkileri ifade eder (Akbayır, 2013, s. 200; Karaağaç, 2013, s. 590, aktaran Doğan ve Sinan, 2018, s.171). Kristeva (1969; akt. Aktulum, 2007, s. 41) her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığını ve bir alıntılar mozaiki olduğunu öne sürer. Bakhtin (1975; akt. Aktulum, 2007, s. 27) hiçbir söylemin daha önceki söylemlerden bağımsız oluşamayacağını savunur. Barthes (1968; akt. Aktulum, 2007, s. 56) ise her metnin eski alıntıların yeni bir örgüsü olduğunu belirtir (Kandemir ve Çetin, 2019, s. 109).

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Hikâye Kullanımı

Hikâyeler, dil öğretiminde geçmişten günümüze kullanılan temel materyallerden biridir. Çoban ve Tabak (2011, s. 44), hikâye edici metinlerin yüzyıllardır öğretme ve öğrenme süreçlerinde yer aldığını belirtir. Gün ve Şimşek (2017, s. 503-504), yabancı dil öğretiminde hikâyelerin kalıcılığı artırması, dilin işlevsel kullanımını desteklemesi gibi açılardan önemli olduğuna dikkat çeker (Akay, 2019, s. 33).

Ana dili dışındaki bir dili öğrenmek isteyen bireyler için hedef dilin konuşulduğu ülkede yaşamak ideal olsa da bu her zaman mümkün olmadığından, o ülkeyi tanıtan hikâyeler alternatif bir yol sunar. Hikâyeler kültürel unsurları görünür kıldığı gibi, söz dizimi ve kelime yapısı gibi dilsel özelliklerin kavranmasını da kolaylaştırır (Akay 2019, s. 33 akt. Demir ve Açık, 2011).

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, hikâye kullanırken hedef olan kitlenin de özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle A1-A2 seviyesindeki hikâyelerde, Avrupa Ortak Dil Kriterlerine uygun hikâyeler seçilmelidir. Bu tür hikâyelerin dilinin yalın, açık, anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir. Hikâyelerde atasözü, deyim, ikilemeler gibi unsurları görmek mümkündür. Bu durum bireylerde kelime hazinesinin zenginleşmesine, anlama ve algılama becerilerinin artmasına yardımcı olabilecektir (Ayhan ve Arslan, 2014, s. 546).

Barın (2004, s. 29), yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde seviye gözetken hikâye kitaplarının önemini ve dünyadaki kurumların bu tür materyaller yayımladığını belirtir (Kurt, 2021, s. 145).

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye kullanımının önemine ilişkin alanyazın, yalnızca metin türlerinin işlevselliğine değil, aynı zamanda bu metinlerin öğreniciye sunulma biçimine, dil düzeyine uygunluğuna ve bilişsel erişilebilirliğine de dikkat çekmektedir. Bu çerçevede üzerinde durulan en önemli konulardan biri, **okunabilirlik** kavramıdır.

Okunabilirlik çalışmalarının temel hedefi, metnin dilsel karmaşıklığı ile öğrencinin düzeyi arasındaki uyumu ölçmek ve öğretim sürecini daha planlı hâle getirmektir. Ateşman (1997) ile McLaughlin'in (1969) klasikleşmiş okunabilirlik formülleri, Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde metinlerin seviyelendirilmesinde önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Okur, Gürsoy ve Bal (2025), Gazi TÖMER tarafından hazırlanan hikâye kitaplarının okunabilirlik düzeylerini inceledikleri çalışmalarında, bu ölçümlerin hem materyal geliştirme sürecine hem de öğrencinin metni anlama düzeyine ilişkin nesnel veri sunduğunu belirtmişlerdir. Dolayısıyla okunabilirlik değerlendirmeleri, hikâyelerin seçimi ve hazırlanması sırasında öğreticilerin başvurabileceği bilimsel bir zemin oluşturmaktadır.

Alanyazın, yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılan materyallerin çeşitliliği ve niteliği konusunun uzun süredir tartışıldığını göstermektedir. Aytan, ve diğerleri (2018) çalışmalarında, mevcut materyallerin öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kaldığını; özellikle okuma odaklı kaynakların sayı ve içerik bakımından sınırlı olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda sadeleştirilmiş metinler önem kazanmaktadır. Ay ve Gülmez (2021), Sait Faik Abasıyanık'ın *Birtakım İnsanlar* adlı hikâyesinin B1 seviyesine uyarlanması üzerine yaptıkları çalışmada, sadeleştirmenin yalnızca kelime düzeyini azaltmak anlamına gelmediğini; metnin özgün yapısını, üslubunu ve bağlamını koruyarak anlamı erişilebilir kılma süreci olduğunu vurgulamıştır. Bu tespitler, hikâye temelli öğretimde nitelikli sadeleştirmenin dil öğrenimi açısından vazgeçilmez olduğunu göstermektedir.

Dil öğretiminde giderek artan dijitalleşme süreci, hikâyelerin kullanım biçimlerine de yeni boyutlar kazandırmaktadır. Tabak (2017), dijital hikâyeyi geleneksel hikâye anlatımının ses, görüntü, animasyon ve video gibi çoklu ortam bileşenleriyle zenginleştirilmesi olarak tanımlamakta; dijital hikâyelerin 21. yüzyılın öğrenme pratiklerine uyum sağladığını belirtmektedir. Şimşek, ve diğerleri (2018), dijital hikâye anlatımının bireylerin deneyim paylaşımını teşvik ettiğini, öğrencilerin kendilerini ifade edebilecekleri yaratıcı alanlar sunduğunu ve ortak üretim süreçlerini desteklediğini ifade etmektedir. Kurudayıoğlu ve Bal (2014) ise dijital hikâyelerin okuma, yazma, dinleme ve konuşma becerilerinin tümünde anlamlı gelişmeler sağladığını; öğretmen-öğrenci etkileşimini zenginleştirdiğini göstermiştir. Bu bulgular, dijital hikâyenin yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hızla önem kazanan bir araç hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Hikâye türlerinin öğretim sürecindeki yeri, sadece dilsel gelişime katkılarıyla sınırlı değildir; aynı zamanda kültürel aktarım boyutu da güçlüdür. Roman, hikâye, masal ve şiir gibi yazınsal türler öğrencinin hem hedef dilin kültürel unsurlarını tanımasını hem de okuma deneyimi aracılığıyla dilin doğal bağlam içinde işlenmesini sağlar. Ancak alanyazın, bu tür setlerin sayıca hâlâ sınırlı olduğuna işaret etmektedir. Öğrencinin okuma alışkanlığı geliştirmesi, farklı türleri deneyimlemesi ve edebî zevk kazanması açısından daha fazla çeşitliliğe ihtiyaç duyulmaktadır.

Temizyürek (2003), çocuk edebiyatı kapsamındaki türlerin (hikâye, masal, roman, biyografik eserler, şiir vb.) dil öğretiminde işlevsel olduğunu ve öğrencinin dilsel farkındalığını artırdığını vurgulamaktadır.

Yazınsal metinlerin dil öğretimdeki rolü, sadece dilin kurallarını öğretmekle sınırlı değildir; aynı zamanda kültürlerarası etkileşim oluşturma potansiyeline de sahiptir. Durukan (2022), modern Türk edebiyatına ait metinlerin yabancılara Türkçe öğretimi setlerinde nasıl konumlandığını incelemiş ve yazınsal metinlerin kültürel çeşitlilik, bağlam zenginliği ve

estetik değer açısından ğretim materyallerine önemli katkılar sunduğunu göstermiştir. Bu tür metinlerin ğretim setlerinde yer alması, öğrenicinin hedef kültüre ilişkin daha derin bir anlayış geliştirmesine; kaynak kültürü ile hedef kültürü karşılaştırmasına ve kültürlerarası farkındalık kazanmasına olanak tanımaktadır.

Sonuç, Tartışma ve neriler

Bu alışma, hikye kullanımının “Yabancı Dil Olarak Türkçe ğretimi” bağlamında metinsellik ölçütleriyle ilişkisini bütüncül bir bakışla ele almış ve hikyelerin dil öğretimindeki işlevsel niteliğini çok boyutlu biçimde tartışmaya açmıştır. Araştırmanın genel bulguları, kuramsal ereve ile uygulama alanı arasında güçlü bir tutarlılık bulunduğunu ve özellikle Beaugrande ve Dressler’in (1981) metinsellik ölçütlerinin hikye temelli ğretim uygulamalarında doğal biçimde karşılık bulunduğunu göstermektedir. Nitekim bağdaşıklık ile tutarlılık arasındaki ilişkiden amaçlılık, bilgisellik, durumsallık ve metinlerarasılık gibi kullanıcı merkezli ölçütlere kadar pek çok bileşenin hikye türü metinlerde kendiliğinden işlediği anlaşılmaktadır. Çocuklara yönelik Türkçe ğretiminde hikyelerin sık tercih edilmesinin gerekçesi de bu işleyişin öğretimsel kazanımlara doğrudan yansımasıdır; çünkü hikye trnn yapısal özellikleri, öğrenenin dilsel girdiyi anlamlandırmasını kolaylaştırmakta ve bu yönüyle metni hem ğretim sürecinin merkezine hem de öğrenenin bilişsel süreçlerine başarılı biçimde yerleştirmektedir (oban & Tabak, 2011).

Bağdaşıklık unsurlarının hikyelerde açık ve düzenli biçimde kullanılması, özellikle hedef dili yeni öğrenmeye başlayan çocukların temel bağlantıları kurmasına yardımcı olmaktadır. Zamirler, bağlaçlar, gönderim unsurları ve sözcüksel tekrarların düzenli dağılımı; hem metnin izlenebilirliğini artırmakta hem de öğrenenin metni zihinsel olarak btnleştirmesini desteklemektedir (Beaugrande & Dressler, 1981). Buna ek olarak hikyelerin tutarlılık açısından sunduğu olay örgüsü, neden-sonuç ilişkileri ve karakter gelişimi gibi unsurların öğrenen tarafından kolaylıkla çözümlenebilmesi, dil girdisinin yalnızca biçimsel değil aynı zamanda işlevsel olarak da kavranmasını mümkün kılmaktadır. oban ve Tabak’ın (2011) belirttiği gibi hikyeler, çocuklara özgü bilişsel süreçlerle uyumlu bir öğrenme ortamı sunduğu için dilsel yapıların doğal bağlantılarda karşılık bulmasını sağlar; bu durum, metinsellik ölçütlerinin pedagojik değeriyle birleştiğinde hikye tabanlı ğretimi güçlü bir yöntem hline getirir.

Araştırma kapsamında kullanıcı merkezli ölçütlerin Türkçe ğretiminde hikye kullanımını daha da etkili kıldığı belirlenmiştir. Amaçlılık, eğitim sürecinin temel belirleyicilerinden biri olarak hikye metinlerinde açık biçimde hissedilmektedir; çünkü hikyeler öğrenen için hem dil girdisi hem de kültürel ögeler taşıyan bir anlam alanı oluşturur. Durumsallık lt ise öğrenenlerin yaşantılarıyla bağlantı kurabilen bağlantıların sunulması sayesinde güçlenmektedir (Beaugrande & Dressler, 1981). Hikyelerin gündelik yaşam temalarına, ocuk deneyimlerine ve kültürel motiflere yer vermesi, öğrenenin dili yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda anlam taşıyan bir sosyal pratik olarak konumlandırmasını sağlar. Bu durum, oban ve Tabak’ın (2011) “hikyelerin çocukların dünyasına temas eden bir bağlam sunduğu” yönündeki vurgusunu destekler niteliktedir. Bilgisellik açısından değerlendirildiğinde ise hikye metnlerinin öğrenene yeni kavramlar, dilsel kalıplar ve kültürel bilgiler sunma kapasitesinin yüksek olduğu görülmektedir; bu da öğretimin bilişsel derinliğini artıran bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada, hikâyelerin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi alanında sistematik biçimde kullanılmasının gerekliliği daha belirgin hâle gelmektedir. Öncelikle, ders kitabı tasarımcılarının hikâye metnlerinin bağdaşıklık ve tutarlılık örüntülerini gözeterek içerik geliştirmesi kritik öneme sahiptir; çünkü metnin yapısal açıdan güçlü olması, öğrenenin metni çözümleme ve üretme becerisini doğrudan etkilemektedir (Beaugrande & Dressler, 1981). Ayrıca hikâyelerin çocukların gelişim özellikleriyle örtüşen biçimde seçilmesi, Çoban ve Tabak'ın (2011) vurguladığı pedagojik uyumluluğu güçlendirir ve öğrenen motivasyonunu artırır. Öğretmenlerin hikâyeleri yalnızca okuma etkinliği olarak değil, konuşma, yazma ve dinleme becerilerini bütünleştiren çok yönlü bir öğretim aracına dönüştürmesi, metinsellik ölçütlerinin tümünün aktif şekilde işlenmesini sağlayarak dil girdisinin kalıcılığını artıracaktır. Aynı şekilde, ders içi uygulamalarda hikâyelerin durumsallık ve amaçlılık boyutlarını destekleyen dramatizasyon, karakter analizi, yeniden hikâyeleştirme gibi etkinliklere yer verilmesi öğrenen katılımını yükseltecektir. Metinlerarasılık ölçütü doğrultusunda farklı hikâyeler arasında anlam bağları kurmayı teşvik eden etkinliklerin kullanılması, hem kavramsal transferi hem de metin çözümleme becerilerini geliştirecektir.

Genel olarak bu çalışma, hikâye kullanımının kuramsal temelleri ile uygulamadaki karşılıklarını metinsellik ölçütleri üzerinden inceleyerek alana önemli katkılar sunmuştur. Bulgular, hem ders kitabı geliştiricilerinin hem de öğretmenlerin hikâye temelli yaklaşımı daha bilinçli ve planlı şekilde uygulamasının öğretim kalitesini belirgin biçimde artıracaklarını göstermektedir. Hikâyeler, metinsellik ölçütlerinin sağladığı yapısal ve işlevsel avantajlar sayesinde, özellikle çocuklara yönelik Türkçe öğretiminde vazgeçilmez bir araç hâline gelmektedir.

Kaynakça

- Ağın Haykır, H., & Korkmaz, Ö. (2025). *Yabancılar özel amaçlı Türkçe öğretiminde metin uyarlama: Ömer Seyfettin'in "Kaç Yerinden?" hikâyesi*. Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 74, 152-183.
- Akay, A. (2021). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan Hikâye Kitaplarının İncelenmesi: Yunus Emre Enstitüsü Çocuk Hikâyeleri Dizisi (2019) A1-A2. *Uluslararası Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Dergisi*, 4(1), 31-55.
- Akbayır, S. (2013). Cümle ve metin bilgisi. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ateşman, E. (1997). Türkçede okunabilirliğin ölçülmesi. *Dil Dergisi*, 58, 71-74.
- Ay, S., & Gülmez, M. (2021). Yabancılar Türkçe öğretimi için Sait Faik Abasıyanık'ın "Birtakım İnsanlar" adlı hikâyesinin B1 seviyesine sadeleştirilmesi. *Journal of Education and New Approaches*, 4(1), 68-82.
- Ay, S. T. D., & Bakan, H. Y. (2012). *Yabancılar Türkçe öğretiminde metindilbilimsel ölçütler çerçevesinde bir sadeleştirme denemesi: Sait Faik Abasıyanık, "Meserret Oteli"* (Doctoral dissertation, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dilbilim Anabilim Dalı Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Bilim Dalı).
- Ayhan, M., & Arslan, M. (2014). Edebî metin olarak masalların yabancılar türkçe öğretiminde dilsel ve kişisel becerilerin gelişimine etkisi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(2), 543-560.
- Aytan, T., Çakır, T., Belikara, P. ve Ustaoglu, S. (2018, Aralık, 2018). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde Sabahattin Ali'nin "Ayran", Ayşe Filiz Yavuz' un "Kabak Tatlısı" ve Ömer Seyfettin' in "Üç Nasihat" hikâyelerinin A2 seviyesine uyarlama denemeleri. (Sözlü Bildiri). 5. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- Bakan, H. (2012). *Yabancılar Türkçe öğretiminde metindilbilimsel ölçütler çerçevesinde bir sadeleştirme denemesi: Sait Faik Abasıyanık, "Meserret Otel" (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bakhtine, M. (1975). *Esthetique et Thorie du Roman*. Paris: Gallimard.
- Barın, E. (2004). Yabancılar Türkçe Öğretiminde İlkeler. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (1), 19-30.
- Barthes, R. (1968). *Texte (Theorie du)*. Encyclopedia Universalis.
- de Beaugrande, R.-A., & Dressler, W. U. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. Longman.
- Demir, T. (2012). İlköğretim sekizinci sınıf Türkçe ders kitaplarındaki hikâye metinlerinde yer alan değer unsurlarının eşdizimsel örüntüler açısından görünüşleri. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2), 1063-1078.
- Demirel, İ. F. (2021). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde B1 seviyesinde uyarlanmış metinlerin okuduğunu anlama başarısına etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Yabancı Dil Olarak Türkçe Araştırmaları Dergisi*, 6, 7-32.
- Doğan, F. D., & Sinan, A. T. (2018). Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarındaki Şiirlerin Metinselliğine İlişkin Öğretmen Görüşleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(4), 168-186.
- Durukan, Ş. (2022). Modern Türk edebiyatı metinlerinin yabancılar Türkçe öğretimi kitaplarına yansması. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(1), 223-235.
- Ercan Güven, A. N., & Akpınar, Ş. (2020). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin tutarlı metin yazma düzeylerinin incelenmesi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 782-801.
- Gün M. ve Şimşek R. (2017). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kullanılan Hikâye Kitaplarının İncelenmesi: Yunus Emre Enstitüsü Türkçe Öğretimi A1-A2 Hikâye Seti Örneği. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(3), 502-517.
- Günay, V. D. (2017). *Metin Bilgisi (5. Basım b.)*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Güneş, F. (2013). Türkçe öğretiminde metin seçimi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(1), 1-12.
- Güven, A., Bal, M., & Halat, S. (2014). Examination of the Text in 5th Grade Secondary School Turkish Text Books in Terms of Standards of Textuality. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 10(3), 739-763.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. English Language Series, London: Longman.
- İşeri, K. (2011). Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin metinsellik özellikleri. H. Ülper (Ed.) *Türkçe ders kitabı çözümlemeleri (s.91-113)*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- İşeri, K. (2021). *Sözden Yazıya Dile Gelen Metin*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karademir, S., & Çetin, İ. (2023). Öğrencilerin metin dilbilim ve metinsellik ölçütlerine yönelik görüşleri üzerine bir değerlendirme. *Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 105-115.
- Kılıç, V. (2002). *Dilin işlevleri ve iletişim*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Kırılmazkaya, G. (2024). Fen Bilgisi öğretmen adaylarının dijital hikâye oluşturma uygulamaları deneyimleri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(1), 200-222. <https://doi.org/10.51460/baebd.1424590>
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotike, recherches pour unese manalyse*. Paris: Seuil.
- Kurt, E. (2021). Çocuklara yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 144-152.
- Kurudayıoğlu, M. ve Bal, M. (2014). Ana dili eğitiminde dijital hikâye anlatımlarının kullanımı. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (28), 74-95.

- Lüle Mert, E. (2011). 8. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki metinlerin metinsellik ölçütlerine uygunlukları. *Dil Dergisi*, 153, 7-23.
- Lüleci, M. (2010). Yeni Bir Disiplin Olarak Metindilbilim ve Yeni Türk Edebiyatına Metindilbilimsel Bir Yaklaşım. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- Okur, M. D., Gürsoy, İ. A., & Bal, M. (2025). Gazi TÖMER Tarafından Yabancılar Türkçe Öğretimi İçin Hazırlanan Hikâye Kitaplarının Okunabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 29(2), 701-717.
- Onursal, İ. (2003). Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık. *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*. (Yay. Haz.: Ayşe (Eziler) Kıran, Ece Korkut, Suna Ağıldere). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Subaşı Uzun, L. (2003). Yazma Süreci ve Öğretimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi yayını No:715.
- Şimşek, B., Usluel, Y. K., Sarıca, H. Ç., ve Tekeli, P. (2018). Türkiye’de eğitsel bağlamda dijital hikâye anlatımı konusuna eleştirel bir yaklaşım. *Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama*, 8(1), 158-186. <https://doi.org/10.17943/etku.332485>
- Tabak G. ve Çoban A. (2011). İlköğretim 6. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarındaki Hikâyelerin Hikâye Haritalama Yöntemine Göre İncelenmesi. *Journal of European Education*, 1(1), 43-50.
- Tabak, G. (2017). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde dijital öykü kullanımı. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Kayseri Erciyes Üniversitesi.
- Temizyürek, F. (2003). Türkçe Öğretiminde Çocuk Edebiyatının Önemi. *TÜBAR*(13), 161-167.
- Tok, M., & Tüzel, S. (2013). Türkçenin öğretiminde metin antolojisi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(2), 88-96.
- Torusdağ, G. ve Aydın, İ. (2017). Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri. Ankara: Pegem Akademi.
- Türkben, T. (2018). Beşinci sınıf Türkçe ders kitabı metinlerinin metinsellik ölçütleri açısından incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(4), 961-986.

Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli kapsamında hazırlanan 5. Sınıf Türkçe ders kitabındaki ekolojik unsurların incelenmesi

*Talha Küpdilli**

Nesibe Erkalın Çakır†

Giriş

Küresel çevre sorunlarının hızla arttığı günümüzde, çevre eğitimi hem ulusal hem de uluslararası düzeyde temel bir gereklilik hâline gelmiştir. İklim değişikliği, çölleşme, biyolojik çeşitlilik kayıpları ve doğal kaynakların tükenmesi gibi sorunlara karşı toplumsal farkındalık oluşturulmadıkça sürdürülebilir bir yaşamın mümkün olmayacağı vurgulanmaktadır (Atasoy, 2005). Bu nedenle bireylerin erken yaşlardan itibaren çevre bilinci kazanması kritik önem taşımaktadır.

Çocukların çevreye ilişkin algılarının oluşmasında ders kitaplarının rolü büyüktür. Dil eğitimi yoluyla öğrencilerin doğa unsurlarıyla tanışması, doğal varlıklara karşı tutum geliştirmesi ve ekolojik değerleri içselleştirmesi mümkün olmaktadır (Sever, 2015). Dolayısıyla Türkçe ders kitapları dil becerilerini geliştiren materyaller olmanın yanı sıra; aynı zamanda değer aktarımının önemli bileşenlerinden sayılabilir.

Eğitim programlarında çevre eğitimi bilişsel, duyuşsal ve davranışsal boyutları kapsayan bütüncül bir süreç olarak ele alınmaktadır (Özdemir, 2010). Bu bağlamda dil dersleri, öğrencilerin ekosistem kavramlarını tanıma, doğayla empati kurma ve çevre sorunlarını anlamlandırma becerilerini destekleyici bir role sahiptir. Metinlerde kullanılan kavramlar, semboller, karakterler ve olay örgüleri öğrencinin çevreye dair zihinsel temsillerini şekillendirmektedir (Sever, 2015). Bu nedenle Türkçe ders kitaplarının içeriklerinde yer alan doğa metaforları, betimlemeler, olaylar ve karakterler çevre bilinci gelişiminin önemli unsurları arasında yer almaktadır.

Çalışmanın Önemi

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından geliştirilen Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, disiplinler arası bir bakış açısıyla çevre duyarlılığı ve sürdürülebilirlik gibi değerleri öğretim programının bütününe yerleştirmektedir (MEB, 2024). Bu doğrultuda ders kitaplarının çevre eğitimi doğrudan ve dolaylı yollarla işleyen içeriklerle zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. Dolayısıyla Türkçe ders kitabının da ekolojik unsurlar açısından değerlendirilmesi, yeni müfredatın çevre eğitimi hedeflerine uygunluğunu ortaya koymak açısından önemlidir. Bu bakımdan çalışma;

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, talha98507@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1874-4544>

† Dr. Öğrt. Üy. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, nesibecakir@kmu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5437-6076>

- Yeni müfredatın çevre eğitime yansımalarını değerlendirmesi,
- Ekolojik unsurların sınıf düzeyinde nasıl işlendiğini ortaya koyması,
- Ders kitabı inceleme literatürüne özgün bir şema sunması (bkz. Creswell, 2013; Yıldırım & Şimşek, 2018) açılarından önem taşımaktadır.

Problem Durumu ve Çalışmanın Amacı

Yeni müfredatla hazırlanan ders kitaplarının ekolojik temaları ne ölçüde işlediği ve öğrencilerin çevresel farkındalık kazanmasına nasıl katkı sunduğu üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır (Derman, 2018). Bu nedenle 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki ekolojik unsurların türünü, işlenme biçimini ve çevre bilinci vurgusunu belirlemenin önemli olduğunu belirtmek mümkündür. Bu bilgilerden yola çıkılarak, çalışmanın amacı, 5. Sınıf Türkçe ders kitabında yer alan 26 metnin ekolojik açıdan kapsamlı biçimde analiz edilmesi olarak belirlenmiştir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu çalışma nitel araştırma yöntemleri kapsamında doküman analiziyle yürütülmüştür. Doküman analizi; yazılı materyallerin sistematik olarak incelenmesi, temalara ayrılması ve yorumlanmasına olanak tanımaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018; Balcı, 2013).

Çalışma Materyali

Araştırmanın dokümanını, MEB Yayınları tarafından hazırlanan 2024 baskısı 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı oluşturmaktadır. Kitap altı tema içinde toplam 26 metni içermektedir.

Veri Toplama Aracı

Veriler çalışmanın ilk yazarı tarafından geliştirilen Doküman Analizi Formu ile toplanmıştır. Bu form şu kategorilerden oluşmuştur:

- Ekolojik Unsurlar (Tür) (orman, su, bitki, hayvan, toprak vb.)
- İşlenme Biçimi (Nitelik) (sevdirme, empati, sorun odaklı, ahlaki öğüt, bilgi aktarımı vb.)
- Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey) (yüksek, sınırlı, dolaylı)
- Metin/Konu Adı

Bu yaklaşım literatürde önerilen sistematik doküman inceleme süreçleriyle uyumludur (Creswell, 2013; Karasar, 2012).

Veri Analizi

Veriler betimsel analiz tekniğiyle analiz edilmiş, frekanslar çıkarılmış ve içerikler kategoriler doğrultusunda yorumlanmıştır. Bulgular tematik bütünlük dikkate alınarak sunulmuştur.

Geçerlik ve Güvenirlik

Miles ve Huberman'ın (1994) güvenilirlik formülü kullanılarak kodlayıcılar arası uyum hesaplanmış ve %90'ın üzerinde bulunmuştur. Bu oran, nitel araştırmalar için yüksek güvenilirlik düzeyi olarak kabul edilmektedir.

Bulgular

Tema 1: Oyun Dünyası

Tablo 1. Oyun Dünyası Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

Bu temada ekolojik unsurlar çoğunlukla *duygusal yoğunluk* yaratan betimlemeler ve çevresel riskleri görünür kılan olay örgüleriyle işlenmiştir. Özellikle “Bölünmez Bir Çekirdek”teki orman yangınının, öğrencinin çevre sorunlarına yönelik duyarlılığını artırdığı düşünülmektedir.

Tema 2: Atatürk’ü Tanımak

Tablo 2. Atatürk’ü Tanımak Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

2. ATATÜRK'Ü TANIMAK			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Atatürk ve Çiftlik	Toprak, Tarım, Su	Bilimsel Çözüm/Sorun Odaklı	Yüksek (Faydacı ve Bilimsel)
Gazi Mustafa Kemal ve Sığırtmacı Mustafa	Hayvanlar, Ot, Toprak	Sevdirme ve Empati (Sorumluluk)	Yüksek (Koruma ve Empati)
Yüksek Motif (Çevre Bilinci Paragrafı)	Doğa ve Çevre, Hayvan, Bitki, Su	Doğrudan Tanım ve Öğüt	Yüksek (Öğretim Odaklı)
Oğlu Hüseyin'den Emine Ana'ya Mektuplar	Toprak, Su, Hava, Doğal Koşullar	Betimleme (Yaşam Kaynağı/Barınak)	Dolaylı

1. OYUN DÜNYASI			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Bölünmez Bir Çekirdek	Orman, Ağaç, Kuşlar	Sorun Odaklı (Çarpıcı Orman Yangını)	Yüksek
Kandilin Parmağındaki Dünya	Gökyüzü, Deniz, Yıldızlar	Sevdirme ve Betimleme (Şiirsel)	Yüksek
Okuma Keyfi - Dede Vurmuş	Çiçek, Ot, Toprak	Sevdirme ve Empati	Yüksek
Topsuz Basketbol Oyunu	Su (Kurumuş Dere Yatağı)	Sorun Odaklı (Çözümsüz/Duygusal)	Sınırlı

Atatürk’ün doğa, tarım ve üretime verdiği önemin aktarılması; çevre bilinci ile milli bilinç arasında kurulan anlamlı bağları pekiştirmektedir.

Tema 3: Duygularımı Tanıyorum

Tablo 3. Duygularımı Tanıyorum Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

3. DUYGULARIMI TANIYORUM			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Gülü İncitme Gönül	Gül, Ağaç, Kuş	Sevdirme ve Ahlaki Öğüt	Yüksek (Evrensel Ahlak)
Merhametli Olmak	Hayvanlar, Doğadaki Canlılar	Öğüt ve Sevdirme (Evrensel Değer)	Yüksek
Her Yüreğe Nakış Gerek	Hayvanlar, Ağaç	Sevdirme ve Empati (Merhamet)	Yüksek

Bu temada ekolojik unsurların *değer eğitimi* ile bütünleştiği görülmektedir. Merhamet, sevgi ve empati güçlü biçimde doğa üzerinden aktarılmaktadır.

Tema 4: Geleneklerimiz

Tablo 4. Geleneklerimiz Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

4. GELENEKLERİMİZ			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Çömlekçilik	Toprak (Kil), Su, Doğal Kaynak	Bilgi Aktarımı ve Geleneksel Zanaat	Yüksek (Kaynakların Sürdürülebilir Kullanımı)
Üç Kardeş	Toprak, Bahçe, Bitki, Su	Sorun Odaklı ve Çözüm (Toprak İhmali)	Yüksek
Dilek Kuşu	Ağaç, Kuşlar, Toprak	Betimleme ve Saygı (Yüceltme)	Yüksek
Türkiye (Şiir)	Deniz, Dağ, Yayla, Kuş, Su	Betimleme ve Sevdirme (Coşku)	Yüksek
Atlı Cirit	Hayvan (At), Doğal Materyal	Bilgi Aktarımı ve Geleneksel Spor	Dolaylı (Hayvan Sorumluluğu)
Kırık At	Hayvan (At), Doğal Materyal	Sembolik (Tüketim Karşıtı)	Dolaylı (Tutumlu Olma)

Bu tema, ekolojik unsurları kültürle ilişkilendirerek hem çevre bilincini hem kültürel farkındalığı güçlendirmektedir.

Tema 5: İletişim ve Sosyal İlişkiler

Tablo 5. İletişim ve Sosyal İlişkiler Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

5. İLETİŞİM ve SOSYAL İLİŞKİLER			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Komşumuz Nergis Teyze Çiçek Dayanışması	Çiçek, Toprak (Saksı/Bahçe)	Sevdirme ve Çözüm Odaklı (Kentsel)	Yüksek (Kent Ekolojisi)

Tatlı Günler	Hayvanlar, Doğa (Köy Yaşamı)	Sevdirme ve Betimleme (Doğayla Uyum)	Yüksek

Bu temada çevre unsurları “toplumsal dayanışma, komşuluk ve paylaşma” gibi sosyal değerlerle bütünleştirilmiştir.

Tema 6: Sağlıklı Yaşıyorum

Tablo 6. Sağlıklı Yaşıyorum Temasında Ekolojik Unsurların Dağılımı

6. SAĞLIKLI YAŞIYORUM			
Metin/Konu Adı	Ekolojik Unsurlar (Tür)	İşlenme Biçimi (Nitelik)	Çevre Bilinci Vurgusu (Düzey)
Haydi Doğa Yürüyüşüne!	Doğa, Orman, Hayvanlar	Bilgi Aktarımı (Pratik Yönergeler)	Yüksek (Koruma ve Sağlık)
Çevre Dostu Olmak	Çevre, Kaynaklar, Doğa	Sorun Odaklı ve Öğüt	Yüksek (Eyleme Yönelik)
Video Oyunu Bağımlılığı	Doğadan Uzaklaşma (Dolaylı)	Sorun Odaklı (Sağlıklı Yaşam)	Dolaylı
Benim Zamanım: Obezite	Gıda, Tarım Ürünleri (Dolaylı)	Sorun Odaklı (Tüketim Kültürü)	Dolaylı
Ellerimizi Nasıl Yıkamalıyız?	Su	Yönerge	Dolaylı (Kaynak Tasarrufu)

Bu temada çevre bilinci çoğunlukla sağlık, hijyen ve yaşam tarzı alışkanlıkları üzerinden dolaylı biçimde sunulmaktadır.

Tartışma

Ekolojik Unsurların Türleri

Metinlerde en sık karşılaşılan ekolojik unsurlar “toprak, su, orman, hayvan ve bitki” dir. Bu dağılım literatürde ekolojik eğitimin temel bileşenleriyle örtüşmektedir (Özdemir, 2010).

Toprak ve su

Toprak ve su unsurları özellikle kültürel ve üretim odaklı metinlerde ön plana çıkmaktadır.

- *Çömlekçilik* metninde toprak kültürel bir hammadde olarak ele alınmakta,
- *Üç Kardeş*’te ihmal edilen toprak verimsizlik metaforuna dönüştürülmektedir.

Su ise hem yaşam kaynağı hem de sürdürülebilirlik göstergesi olarak betimlenmektedir.

Bu yaklaşım, çevre bilincini kültürel kodlarla bütünleştirilmesi bakımından önemlidir (Sever, 2015).

Hayvan ve bitkiler

Hayvanlar, çocukların empati kurmasını kolaylaştıran canlılardır. Metinlerde hayvanlar çoğunlukla merhamet, sorumluluk ve sevgi temalarıyla ilişkilidir. Bu durum çevre eğitiminde duyuşsal öğrenmenin önemine vurgu yapan araştırmalarla paraleldir (Atasoy, 2005).

Bitkiler ise şiirsel betimlemelerde doğanın estetik unsurunu öne çıkarmakta ve öğrencilerin doğayla duygusal bağ kurmasına katkı sağlamaktadır.

İşlenme Biçimleri

Sevdirme ve Empati Yaklaşımı

Özellikle Duygularım temasında kullanılan bu yaklaşım, çevre eğitiminin duyuşsal temellerini destekler (Sever, 2015). Metinlerde doğa “incinmemesi gereken bir değer” olarak sunulmaktadır.

Sorun Odaklı Yaklaşım

- *Bölünmez Bir Çekirdek*teki orman yangını,
- *Topsuz Basketbol Oyunundaki* kuraklık,
- *Üç Kardeş*teki yanlış tarım uygulamaları çevresel riskleri görünür kılan örneklerdir.

Ancak bazı metinlerde çözüm önerilerinin zayıf kalması, literatürde eleştirilen “çevresel çaresizlik” etkisini doğurabilmektedir (Derman, 2018).

Bilgi Aktarımı ve Faydacı Yaklaşım

Sağlık temalı metinlerde doğa-sağlık ilişkisi bilimsel çerçevede sunulmaktadır. Bu strateji çevresel davranış kazandırmada etkili görülmektedir (Özdemir, 2010).

Çevre Bilinci Vurgusu

Yüksek vurgulu metinler

Metinlerin önemli bir kısmı çevre bilincini doğrudan işleyen bir yapıya sahiptir. Bu durum yeni müfredatın doğrudan çevre eğitimi hedefleriyle uyumludur (MEB, 2024).

Dolaylı vurgulu metinler

Dolaylı çevre bilinci özellikle sağlık ve yaşam tarzı temalarında görülmektedir. Örneğin, *Ellerimizi Nasıl Yıkamalıyız?* isimli metinde su tasarrufu konusunda farkındalık oluşturulmaya çalışılırken, *Video Oyunu Bağımlılığı* isimli metin ile doğadan uzaklaşma sorununa dikkat çekilmekte veya *Benim Zamanım: Obezite* isimli metinde tüketim bilincinin oluşturulması amaçlanmaktadır. Çevre eğitimi günlük yaşam davranışlarıyla ilişkilendiren yaklaşımlar (Sever, 2015) ile bu çalışmanın sonuçlarının paralellik gösterdiği düşünülmektedir.

Sonuç

Bu araştırma, 5. sınıf Türkçe ders kitabının ekolojik içerik bakımından oldukça zengin olduğunu ortaya koymuştur. Metinlerde yer alan ekolojik unsurlar hem duygusal hem bilişsel öğrenmeyi destekleyecek şekilde çeşitlendirilmiştir. Ancak modern çevre sorunlarının daha sınırlı düzeyde ele alınması geliştirilebilir bir yön olarak belirlenmiştir.

Yapılan bu çalışma sonrasında, uygulamacılar için ilk olarak modern çevre sorunlarını ele alan metinlerin artırılması önerilmektedir. Sorun odaklı metinlerde çözüm odaklı yaklaşımın güçlendirilmesi gerektiği tespit edilmiş ve ekolojik temaların üniteler arasında daha dengeli dağıtılmasının faydalı olacağı görülmüştür.

Gelecekte yapılacak araştırmalar için ise farklı sınıf düzeylerindeki Türkçe kitaplarıyla karşılaştırmalı analizlerin yapılabileceğini, öğrencilerin ekolojik metinleri nasıl anlamlandırdığını ortaya koyan nitel çalışmalar yürütülebileceğini ve ekolojik içeriklerin öğrenci davranışlarına etkisini ölçen nicel araştırmalar yapılabileceğini belirtmek mümkündür.

Kaynakça

- Atasoy, E. (2005). Bireylerin çevre eğitimi ve çevre bilinci kazanmasında okulun rolü. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(2), 1-16.
- Aygen, M. (2019). Eğitim programlarında çevresel değerlerin kazandırılması. *Eğitim ve Bilim*, 44(198), 245-260.
- Balcı, A. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma: Yöntem, teknik ve ilkeler*. Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Creswell, J. W. (2013). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). Sage.
- Derman, A. (2018). Ekolojik okuryazarlık bağlamında ders kitaplarının incelenmesi. *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, 11(1), 90-112.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- MEB. (2024). *Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli Öğretim Programı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage.
- Özdemir, O. (2010). Ekolojik okuryazarlık ve eğitim programlarına yansımaları. *Eğitim ve Bilim*, 35(157), 145-158.
- Sever, S. (2015). Çocuk edebiyatı ve çevre bilinci gelişimi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 13(2), 201-222.

An examination of the scope and enhancement of English lessons offered on EBA TV at different educational stages

*Hatice Kübra Koç**

Introduction

With the advent of the 21st century, the proliferation of digital technologies and internet connectivity has fundamentally reshaped distance education. Online learning platforms, virtual classrooms, and interactive educational resources now provide learners with flexible, personalized, and engaging opportunities to acquire knowledge (Kaya, 2002). Such developments align with the learning preferences and technological fluency of contemporary generations, emphasizing the importance of learner-centered approaches that foster active engagement, critical thinking, and meaningful learning outcomes. Then, the global COVID-19 pandemic further accelerated the adoption of distance education, underscoring its critical role in maintaining educational continuity during unprecedented disruptions. The pandemic highlighted both the opportunities and challenges associated with remote learning, including issues of digital equity, student engagement, and instructional effectiveness. In response, educators, policymakers, and researchers have increasingly focused on developing sustainable, adaptable, and evidence-based distance learning models capable of meeting diverse learners' needs across varying contexts.

Given this historical trajectory and its contemporary significance, understanding the evolution, applications, and potential of distance education has become increasingly vital for shaping educational policies, developing innovative pedagogical frameworks, and ensuring equitable access to learning opportunities for all learners. As education systems around the world continue to adapt to technological advancements and societal changes, distance education has emerged as a sustainable and transformative model that transcends the limitations of time and place (İşman, 2008). In this context, Turkey has taken significant steps to strengthen and institutionalize distance education through a series of national initiatives and digital platforms. Among these, one of the most remarkable developments is **EBA TV (Education Information Network TV)**, an educational broadcasting platform launched on **March 23, 2020**, in response to the growing need for accessible and inclusive education. Owing to its wide accessibility, structured curriculum alignment, and continuously updated content, **EBA TV** has become an integral component of Turkey's distance education system, contributing to the continuity of learning and supporting students and teachers in adapting to new modes of instruction.

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, kubra.tuncarslan@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2483-2330>

Within this framework, examining the courses broadcast on **EBA TV** is regarded as a valuable opportunity to gain a deeper understanding of the essential components and pedagogical foundations of distance education in Turkey. Such an analysis not only provides insights into the structural and instructional features of the courses but also contributes to identifying strengths, weaknesses, and areas for pedagogical improvement. Enhancing the quality and effectiveness of these courses is crucial, as it directly influences learners' engagement, motivation, and achievement in the distance learning environment. Moreover, since global crises such as pandemics or other emergencies may disrupt traditional face-to-face education in the future, distance education is likely to remain a permanent and indispensable aspect of contemporary education systems. Therefore, it is imperative to continuously refine and adapt distance education practices through systematic research and evidence-based innovations.

In light of these considerations, the present study primarily aims to conduct a comprehensive analysis of **English lessons** delivered through EBA TV across different grade levels from 2nd grade to 11th grade. Specifically, the study seeks to evaluate the lessons in terms of their **content quality, material designs, instructional methods, classroom activities, and intended learning outcomes**, thereby assessing the overall pedagogical coherence and effectiveness of English instruction within the platform. A secondary aim of the study is to propose **constructive, research-based recommendations** for improving the quality of English lessons broadcast on EBA TV, ensuring their alignment with modern educational standards and learner-centered approaches. Based on the findings, it is anticipated that the study will contribute to the ongoing efforts to enhance the sustainability, interactivity, and inclusiveness of distance education via EBA TV in Turkey, supporting both teachers and learners in adapting to evolving educational paradigms.

Theoretical Background

Distance Education

Distance education, whose origins can be traced back to the 19th century, has increasingly become a central focus in educational research and practice due to rapid global social, economic, and technological transformations. "Distance education" is a term that can be defined as, according to, Uşun (2006, p.16) "It is an educational technology that provides flexibility in terms of location, time, to the individual who receives education, provides individual and independent learning, and does not require the obligatory for the resource and receiver to be in the same place". In its earliest form, distance education relied on correspondence through letters, enabling individuals from diverse geographical and social contexts to communicate, exchange knowledge, and pursue learning despite the limitations of physical distance. As a result, distance education began to evolve from individualized correspondence to more interactive and scalable forms of learning, setting the stage for future technological integration in education. This foundational approach not only expanded access to education but also laid the groundwork for alternative instructional models that challenged the traditional classroom paradigm. However, the 20th century witnessed significant advancements in mass media technologies, including radio and television, which further transformed the reach and impact of distance education (Kaya, 2002; Uşun, 2006).

These technologies allowed educational content to be disseminated more broadly, facilitating access to learning for wider audiences and highlighting the potential of mediated instruction to overcome the constraints of conventional educational settings. According to Kaya (2002), the benefits of distance education are based on a common list as:

“offering different education options to the students, minimizing inequality of opportunities, facilitating mass education, providing standards in educational programs, reducing the cost in education, improving the quality of education, providing student freedom, offering a rich educational environment to the students, not to force the students to study in the classroom, providing individual learning, providing independent learning, gaining responsibility for learning to the individual, providing information from the first source, making more students benefit from the experienced teachers” (p.19).

Furthermore, distance education enables learners to access educational opportunities and learning experiences from various countries around the world, and also through Web 2.0 tools, global communication becomes possible, allowing students to observe how their peers live and study in different cultural contexts, while also providing educators with a platform for effective professional interaction (Canlı & Canlı, 2020). Such opportunities increase the value of distance education, as its programs are flexible, learner-centered, and allow students to engage in diverse and enhanced learning environments (İşman, 2008). **Overall, these developments illustrate that distance education has evolved into a critical pillar of modern instructional systems. By expanding educational reach, fostering adaptable learning pathways, and strengthening international academic interaction, it offers learners opportunities that extend beyond the limitations of traditional schooling. As a result, the expanding role of distance education highlights its capacity to transform educational practices and to serve as a sustainable model for future learning landscapes.**

However, on a global scale, the inflection point of distance education can be associated with the Covid-19 pandemic, which brought about a sudden paradigm change from face-to-face instruction to emergency remote teaching (Kaygısız & Balçıklı, 2021). The term “emergency remote teaching” refers to “temporary access to instruction and instructional supports in a manner that is quick to set up and is reliably available during an emergency or crisis” (Hodges et al., 2020, p. 6, as cited in Kaygısız & Balçıklı, 2021). In response to this urgent need, the Educational Information Network TV (hereafter EBA TV) began broadcasting in Turkey on March 23, 2020 as a centrally coordinated emergency remote teaching platform.

EBA TV in Distance Education

In contemporary educational landscapes, the integration of mass media into learning processes has gained increasing significance, particularly within the framework of distance education. Among various media, television stands out as a pervasive and highly influential channel capable of reaching a broad audience daily. Its widespread presence in households offers a unique opportunity to deliver educational content beyond traditional classroom settings. Considering Turkey’s position as one of the highest-ranking countries in global television consumption, harnessing this medium for educational purposes presents a

promising avenue to enhance access to learning and support remote education initiatives. By linking television's extensive reach with the principles of distance education, educators can foster inclusive, flexible, and contextually relevant learning environments that utilize familiar and readily accessible technologies.

In other words, television continues to be one of the most influential and widely consumed forms of mass communication today. Data from the Turkish Statistical Institute reveal that approximately 94% of households in Turkey watch television daily as a social activity, while 84% of the population engages with it every day, with families spending an average of four to five hours viewing it (Parlakılıç & Mertoğlu, 2020). These statistics position Turkey as the second-highest television-consuming country globally, following the United States (Kuyucu, 2015). The pervasive nature of television within Turkish households underscores its potential as a medium through which educational initiatives can be delivered effectively.

The medium's omnipresence has fundamentally reshaped domestic and social life. Where framed photographs of elders once occupied prominent spaces in homes, televisions have now become central household objects. While television provides audiences with new perspectives and access to information, it simultaneously frames the world according to selective representations and is often used as a tool for propagandistic purposes. These factors raise critical questions regarding how this widely accessible, low-cost medium—present in nearly every home—can be harnessed for educational benefit. In the context of distance education, television offers a significant opportunity to expand learning environments beyond the classroom, delivering structured and meaningful instructional content to diverse populations (Aybek, 2017).

During the pandemic process, building on the potential of television as an educational medium, the Educational Information Network TV (EBA TV), administered by the Turkish Ministry of National Education (MoNE) in collaboration with the Turkish Radio and Television Corporation (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, TRT), offers courses specifically designed for primary, secondary, and high school students. The platform's instructional materials, course content, and pedagogical methods have been carefully structured to maximize its educational value. However, this transition has posed certain challenges for language instructors in particular. Consequently, the rapid shift to EBA TV necessitates a critical examination of the effectiveness and adequacy of the courses provided across different grade levels, evaluating how well they support teaching and learning on distance or online platforms, whether implemented as an emergency measure or within a planned instructional framework.

Within this scope, the related literature shows that a considerable number of studies have examined EBA TV and its educational infrastructure within the Turkish context (Altay & Keskin, 2016; Aytekin & Kafes, 2023; Kaygısız & Balçıkanlı, 2021; Özkanal, Yüksel & Başaran Uysal, 2020; Öztürk Çalık & Altay, 2021; Tüysüz & Çümen, 2016). However, a closer and more detailed examination indicates that these studies have predominantly focused on the perceptions and experiences of teachers, pre-service teachers, or students regarding the use of EBA TV. In other words, the existing body of researches largely center on the user opinions

rather than the pedagogical structure, instructional design, or content-related qualities of the programs. Furthermore, it becomes evident that specific, systematic analyses of EBA TV programs -particularly in relation to foreign language education- are notably absent in the literature. This gap highlights the need for comprehensive investigations that move beyond perceptions and instead evaluate the instructional content, methodological approaches, and alignment with contemporary foreign language teaching principles.

For this reason, the present study focuses on the content of EBA TV programs designed for English language teaching across different grades and educational levels. In order to clearly define the aims of the research, the following research questions were formulated within the overall scope of the study. These questions aim to identify the characteristics of the instructional content, evaluate its alignment with national curriculum outcomes, and explore possible improvements for more effective foreign language instruction. Accordingly, the research seeks to address:

1. What are the main contents of English language teaching courses on EBA TV across various educational levels, including primary, secondary, and high school?
2. To what extent do the courses reflect and present the learning outcomes specified in the current English language curricula?
3. What suggestions or implementations can be proposed to improve the content of English language teaching courses on EBA TV?

Methodology

Research Design

In alignment with the aims of this research, a quantitative approach was deemed most suitable for addressing the study's objectives. Quantitative inquiry, as highlighted by Dörnyei (2007), is distinguished by its methodological rigor, structured procedures, and capacity for precise measurement, allowing for the generation of data that are both dependable and reproducible. In this context, the study employed a quantitative content analysis methodology, which Krippendorff (2018) describes as a systematic technique for deriving replicable and valid interpretations from textual or other meaningful materials, situating the findings within the framework of their practical and contextual application.

Within this scope, the present study employed a *descriptive content analysis* design to systematically examine the English language teaching programs broadcast on EBA TV. Descriptive content analysis is widely used to identify, categorize, and interpret patterns within existing documents, instructional materials, or media-based educational content (Dinçer, 2018). This methodological approach was selected because it enables an in-depth investigation of how instructional materials are structured and to what extent they align with predetermined pedagogical standards, such as national curriculum outcomes.

Within the scope of the study, English language teaching courses aired on EBA TV across primary, secondary, and high school levels were reviewed and analyzed. Twenty (20) course hours which are from available lessons within the selected timeframe were systematically watched, and their instructional elements -such as learning objectives, thematic organization,

language skills addressed, instructional strategies, and assessment components- were documented for analysis. The descriptive nature of the analysis allowed for a comprehensive evaluation without manipulating or altering the original instructional materials. Instead, the study sought to present a clear and systematic description of how EBA TV English lessons were designed and implemented, revealing strengths, limitations, and areas requiring further development. Through this design, the study aimed to contribute empirical insights into the effectiveness and curricular coherence of televised language instruction, which became particularly significant during periods of remote and distance education.

Sample and Universe

Since the study focused on the analysis of instructional materials rather than human subjects, there were no direct participants involved. The primary data sources consisted solely of English language teaching lessons broadcast on EBA TV for primary, secondary, and high school levels. These lessons were treated as documented instructional materials, enabling an objective and comprehensive evaluation of their pedagogical features. This type of non-reactive data allowed the researcher to examine the instructional content without concerns related to participant interaction, response bias, or classroom implementation variables.

Data Collection Instruments

The data of the study were collected from publicly available English language teaching programs broadcast on EBA TV. All lessons (20 course hours per each level from 2nd to 11th grade) within the defined period were systematically accessed through the platform's video archive. Regarding the data collection instrument, an observation checklist was developed by the researcher as an analytical rubric. In designing this rubric, the related literature was first reviewed in detail, and an initial item pool was created based on the main issues. Subsequently, two experts from the fields of educational sciences and foreign language teaching were consulted to refine the instrument and enhance its reliability. The final rubric consisted of 18 items addressing various dimensions such as content, instructional tools, materials, learning outcomes, and developmental suggestions. The same rubric was applied systematically to each observed lesson, and all courses were analyzed in direct reference to the predetermined items.

Additionally, Each lesson was watched in full, and detailed notes were taken regarding instructional objectives, language content, skill focus, task types, visual supports, teacher explanations, and assessment components. The collection procedure followed a structured protocol to ensure the completeness and consistency of the dataset. Lessons were categorized according to educational level (primary, secondary, high school) and then prepared for further coding and analysis aligned with the national English language curricula.

Data Analysis

The collected data were analyzed using descriptive content analysis. A coding scheme was established based on curriculum learning outcomes, grade-level expectations, and key components of effective language instruction. Each lesson was examined against this coding scheme to determine the presence, adequacy, and alignment of instructional elements with curriculum requirements. The analysis process involved identifying recurring patterns,

categorizing content features, and describing the extent to which the lessons reflected curriculum goals such as communicative competence, integration of language skills, and learner-centered pedagogy. The findings were then interpreted to reveal strengths, inconsistencies, and areas in need of improvement across grade levels.

Trustworthiness

To ensure the trustworthiness of the study, several strategies were employed. First, the use of publicly available and unaltered instructional materials contributed to the credibility of the findings, as the content was analyzed in its authentic form. Second, the coding scheme was developed directly from the curriculum, ensuring content validity and alignment with established educational standards. Third, the analysis process followed a systematic and transparent procedure, documented through detailed coding notes and repeated comparative checks to enhance dependability. Finally, by providing rich and descriptive accounts of the instructional content, the study ensured transferability, allowing other researchers or practitioners to apply the evaluation framework in similar educational contexts.

Ethical Considerations

The study did not involve human participants; therefore, no personal data, consent, or confidentiality issues were present. All materials analyzed were publicly accessible through the official EBA TV platform. Nevertheless, ethical research principles were followed by ensuring accurate representation of the instructional content, avoiding any misinterpretation, and acknowledging all institutional sources appropriately. The analysis was conducted solely for academic purposes, with careful attention to maintaining transparency and objectivity throughout the research process.

Findings

In the present study, 20 course hours which have been presented in EBA TV channels for each grades were examined via the rubric that was developed for the study, and the findings were categorized under the main levels as primary school, secondary school and high school. The findings were also coded for each one of the levels one by one, and they were presented as figures below.

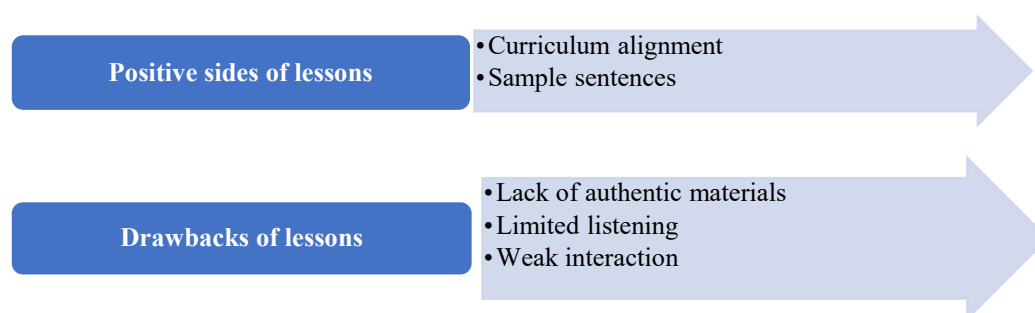


Figure 1. The findings of EBA TV content for Primary School

As it is in figure 1, the analysis of EBA TV English language lessons for primary school students in 2nd, 3rd and 4th grades revealed several strengths and weaknesses. Therefore, the main codes were divided into two sections as *positive sides* and *drawbacks*. On the positive side,

the primary school lessons demonstrated clear alignment with the national curriculum, ensuring that the learning objectives corresponded with the prescribed educational standards. Additionally, the inclusion of sample sentences provided learners with concrete language models, supporting comprehension and practical application.

However, several limitations were also identified in terms of the sub-codes. Firstly, the lessons exhibited a lack of authentic materials, which may reduce opportunities for learners to engage with real-life language use. Secondly, listening activities were limited for primary school students, even if it is one of the most important language skills, potentially restricting the development of receptive skills. Furthermore, the lessons showed weak interaction, indicating minimal opportunities for active student participation and communicative practice. Overall, while the content reflects curricular objectives, enhancements in materials, listening activities, and interactive components are recommended to improve instructional effectiveness.

Like primary school lessons, 20 course hours have been examined for the secondary school students, all different grade lessons were watched for each of the grades from the 5th class to 8th class. Totally 80 course hours were analyzed as using the rubric and the findings were again coded for the analysis. The codes for the secondary school contents were presented in below.

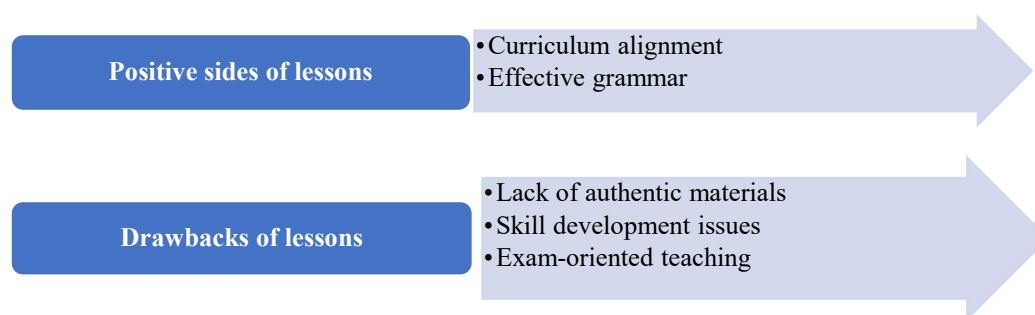


Figure 2. The findings of EBA TV content for Secondary School

The findings of the study indicate both strengths and limitations within the lessons for secondary school students. Therefore, like primary school lessons, the main codes were divided into two sections as *positive sides* and *drawbacks*. On the positive side, the curriculum again demonstrates clear alignment with the stated learning objectives, ensuring a structured progression in language instruction. Grammar instruction, in particular, is effectively integrated, providing students with systematic guidance that supports their understanding of syntactic and morphological rules.

However, several limitations were identified. First, the curriculum exhibits a lack of authentic materials, such as real-life texts, audio recordings, and interactive resources, which restricts students' opportunities to engage with language in meaningful, contextually rich situations. Second, skill development appears to be uneven, with particular deficiencies in listening, speaking, and communicative competence, suggesting that the curriculum prioritizes theoretical knowledge over practical application. Finally, teaching practices tend to be highly exam-oriented, which may limit students' engagement and motivation while constraining the development of holistic language proficiency. Mainly, it is seen that these

findings suggest a need for content enhancement that balances grammatical rigor with authentic, skill-based, and communicatively meaningful learning experiences.

Like primary and secondary school lessons, 20 course hours have been examined for the high school students, all different grade lessons were watched for each of the grades from the 9th class to 11th class. Since the courses in 12th grade have mainly been based on the university entrance exam, it has not been included in the examination for lesson contents in English language teaching. Totally 60 course hours were analyzed as using the rubric and the findings were again coded for the analysis. The codes for high school contents were presented in below.

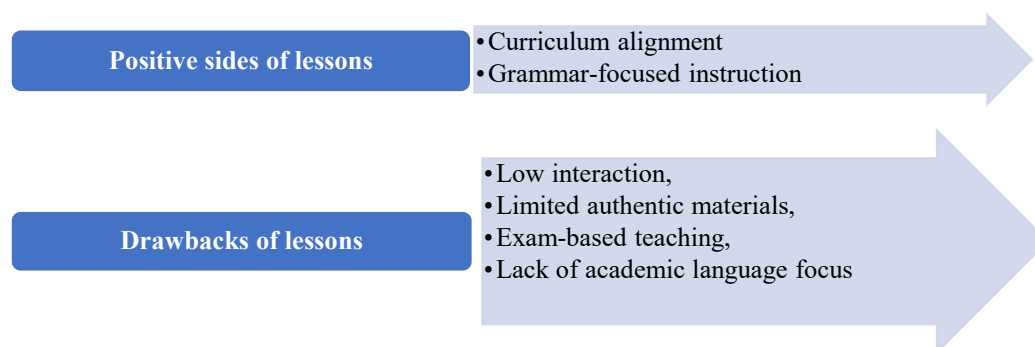


Figure 3. The findings of EBA TV content for High School

The findings in figure 3 indicate that the high school contents present both strengths and challenges in supporting students' language development. Similar to other grades, the codes were divided into two parts as referring the positive and negative sides of the lesson contents for English language teaching courses. As it is seen in Figure 3, on the positive side, the curriculum demonstrates clear alignment with the intended learning objectives, providing a coherent structure that facilitates systematic learning. Grammar-focused instruction was also highlighted as a strength, ensuring that students develop a solid understanding of linguistic rules and structures.

However, several limitations were identified as for the sub-codes in drawbacks. Interaction among students and between students and teachers was found to be low, which may hinder the development of communicative competence and collaborative learning skills. The use of authentic materials is limited, reducing opportunities for students to engage with English in real-world contexts and diminishing the relevance of classroom learning. Additionally, teaching practices are predominantly exam-based, prioritizing assessment outcomes over meaningful language use and critical thinking. Finally, there is a lack of emphasis on academic language, which may restrict students' ability to engage with complex texts, participate in higher-order discussions, and perform effectively in academic settings.

Discussion and Implications

The present study offers a comprehensive examination of English language lessons delivered via the EBA TV platform across primary, secondary, and high school levels, providing insights into both the effectiveness and the limitations of televised language instruction in the Turkish context. By analyzing 200 course hours in total and coding the lessons according to a rubric developed specifically for this study, the research reveals

consistent patterns in the alignment of content with curriculum objectives, the focus on grammar instruction, and notable deficiencies in skill development, interaction, and authentic language use.

At the primary school level (grades 2–4), lessons demonstrate strong adherence to national curriculum standards, ensuring that learning objectives are systematically addressed (Figure 1). The incorporation of sample sentences and structured grammar instruction supports early literacy and comprehension, providing learners with concrete models of language use. However, the analysis also identifies several limitations. The scarcity of authentic materials—such as songs, stories, and interactive multimedia—restricts exposure to natural language contexts, which is crucial for developing listening and speaking skills at this formative stage. Listening activities are particularly underrepresented, potentially limiting the growth of receptive skills that underpin later communicative competence. Furthermore, minimal interaction between teachers and students, as well as limited peer-to-peer engagement, reduces opportunities for active learning and practical language use. These findings suggest that while structural knowledge of the language is effectively conveyed, the development of communicative confidence and real-world application remains underemphasized, highlighting the need for more interactive and contextually rich lesson designs in primary education.

Additionally, in secondary school lessons (grades 5–8), the curriculum continues to demonstrate alignment with educational objectives, and grammar instruction remains a central focus (Figure 2). Lessons at this level provide a more complex understanding of linguistic structures, helping students consolidate foundational knowledge. Nevertheless, the study reveals significant gaps in skill development. Listening, speaking, and broader communicative competencies are inconsistently addressed, indicating that theoretical mastery often takes precedence over practical application. The lack of authentic materials persists, limiting students' engagement with real-life texts, audio-visual resources, and interactive activities that could foster meaningful language use. Similarly, in the related literature, Öztürk Çalık and Altay (2021) focused on a study which seeks to investigate the 7th-grade English instructional video broadcasts by examining their instructional, pedagogical, and technical qualities. In their study, the data were derived from English lesson videos aired on TRT and systematically evaluated using a rubric specifically designed for this research. According to them, the descriptive analysis indicates that while the broadcasts generally support curriculum goals, significant shortcomings were identified in the technical domain, particularly concerning the design and usability of instructional materials (Öztürk Çalık & Altay, 2021).

Substantially, at the end of the study, it is seen that exam-oriented teaching further constrains learning by prioritizing performance metrics over holistic skill development, potentially affecting students' motivation and limiting opportunities for problem-solving, critical thinking, and creative use of language. These findings suggest that secondary education requires a more balanced approach, integrating grammar instruction with authentic, interactive, and communicatively focused learning experiences that foster both accuracy and fluency.

Finally, at the high school level (grades 9–11), the findings indicate a continuation and intensification of the patterns observed in earlier grades (Figure 3). While curriculum alignment and grammar-focused instruction remain strengths, significant challenges emerge in interaction, authentic language exposure, and academic language development. As referring the effectiveness and necessity of collaboration during distance education (Moore & Kearsley, 2011), it can be said that low levels of student-teacher and peer interaction hinder opportunities for collaborative learning and the development of communicative competence. The limited use of authentic materials, including real-world texts, recordings, and multimedia, reduces the contextual relevance of lessons and may compromise students' ability to transfer classroom learning to practical situations. Teaching practices remain heavily exam-oriented, emphasizing assessment outcomes over meaningful learning, which risks fostering surface-level memorization rather than deep understanding. Crucially, the lack of focus on academic language limits students' capacity to engage with complex texts, participate in analytical discussions, and prepare for higher education. This suggests that high school learners may achieve grammatical proficiency without developing the higher-order skills necessary for effective communication, academic success, or lifelong language learning.

Cross-Level Analysis

Across all educational levels, a consistent theme emerges: while televised lessons provide structured, curriculum-aligned, and grammar-focused instruction for English language teaching, they fail to adequately support communicative competence, interactive learning, and the use of authentic language. This imbalance indicates that EBA TV lessons prioritize linguistic accuracy over functional language use, reflecting a broader tension between curriculum compliance and the cultivation of practical, real-world skills. The lack of interactive and skill-based activities may also impact learners' motivation and engagement, as the lessons offer limited opportunities for meaningful participation, problem-solving, and collaboration.

Implications for Practice and Policy

These findings of the present study have several implications for curriculum designers, educators, and policymakers in terms of English language teaching via distance education on EBA TV channels, and as considering the need of distance education in extraordinary cases, it is significant to improve distance education tools for all levels. As for implications, first, integrating authentic materials and contextually meaningful tasks at all levels could bridge the gap between structural knowledge and practical language use. Multimedia resources, interactive exercises, and real-life texts can enhance listening, speaking, and critical thinking skills, while fostering learner engagement. Second, increasing opportunities for interaction - both between students and teachers and among peers- can support communicative competence, collaboration, and active learning. Third, a careful balance between exam preparation and skill development is necessary to ensure that students achieve both accuracy and fluency. Finally, explicit emphasis on academic language, particularly at the high school level, is crucial for preparing students for higher education and professional communication contexts. Implementing these recommendations could enhance not only linguistic competence

on EBA TV lessons but also learners' motivation, autonomy, and confidence in using English across diverse settings.

Conclusion

The present study examined English language lessons delivered through the EBA TV platform across primary, secondary, and high school levels, providing a comprehensive analysis of instructional content, pedagogical approaches, and language skill development. The findings reveal that, across all educational stages, the curriculum demonstrates consistent alignment with national learning objectives and emphasizes grammar-focused instruction, offering students structured and coherent guidance in developing linguistic accuracy. This alignment ensures that learners acquire foundational knowledge in syntax and morphology, which is essential for subsequent language learning.

However, the study also highlights persistent limitations that constrain the effectiveness of televised language instruction. Across all levels, the scarcity of authentic materials, limited opportunities for listening and speaking practice, and low levels of student interaction indicate that lessons often fail to engage learners in meaningful, contextually rich communication. The predominance of exam-oriented teaching further emphasizes theoretical knowledge over practical application, particularly in secondary and high school lessons, which may restrict students' motivation, communicative competence, and ability to transfer classroom learning to real-world contexts. In high school, the insufficient focus on academic language additionally limits learners' readiness for higher education and analytical engagement with complex texts.

Collectively, these findings underscore the need for a more balanced and holistic approach to televised language instruction during English language teaching via EBA TV channels. Enhancing the use of authentic materials, integrating interactive and collaborative activities, and emphasizing both communicative and academic language skills could significantly improve learners' engagement, fluency, and confidence. Moreover, addressing the overemphasis on exam-oriented content by incorporating skill-based and contextually meaningful tasks would facilitate the development of both linguistic accuracy and functional competence.

In conclusion, while EBA TV lessons provide a structured and curriculum-aligned foundation for English language learning, they fall short in promoting communicative, interactive, and academically oriented skills. By addressing these gaps, educators and policymakers can transform televised instruction into a more comprehensive and effective tool for fostering holistic English language proficiency, preparing students not only for examinations but also for meaningful use of language in academic, social, and professional contexts.

References

- Aktay, S., & Keskin, T. (2016). Eğitim bilişim ağı (EBA) incelemesi. *Eğitim Kuram ve Uygulama Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 27–44.
- Aybek, Ş. (2017, 3 Ağustos). Televizyonu eğitimde kullanabiliyor muyuz? *Gerçek Muhabir*. <https://www.gercekmuhabir.com/egitim/televizyonu-egitimde-kullanabiliyor-muyuz-h57837.html>

- Aytekin, T. N., & Kafes, H. (2023). Students' attitudes towards English classes delivered via TRT-EBA TV and the Education Information Network (EBA) during the COVID-19 pandemic. *EDUCATIONE*, 2(2), 317-338..
- Canlı, Z., & Canlı, B. (2020). Distance education and young learners of English during curfew period due to coronavirus pandemic. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 6(2), 241-251.
- Dinçer, S. (2018). Content analysis in for educational science research: Meta-analysis, meta-synthesis, and descriptive content analysis. *Bartın University Journal of Faculty of Education*, 7(1), 176-190.
- Dörnyei, Z. (2007). *Research methods in applied linguistics*. Oxford University Press.
- İşman, A. (2008). *Uzaktan eğitim*. Pegem Akademi.
- Kaya, Z. (2002). *Uzaktan eğitim*. Pegem A Yayıncılık.
- Kaygısız, S., & Balçıkanlı, C. (2021). Is it possible to teach English through EBA TV? Exploring student teachers' concerns and self-efficacy beliefs. *Journal of Educational Technology & Online Learning*, 4(3), 489-502.
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). Sage Publications.
- Kuyucu, M. (2015). TV broadcasting in Turkey: The Turkish television audience in the frame of uses and gratification approach. *Athens Journal of Mass Media and Communications*, 1(4), 289-312.
- Moore, M. G., & Kearsley, G. (2011). *Distance education: A systems view of online learning* (3rd ed.). Cengage Learning.
- Özkanal, Ü., Yüksel, İ., & Başaran-Uysal, B. Ç. (2020). The pre-service teachers' reflection-on-action during distance practicum: A critical view on EBA TV English courses. *Journal of Qualitative Research in Education*, 8(4), 1347-1364.
- Öztürk Çalık, E., & Altay, İ. F. (2021). Analysis of English lesson broadcasts during emergency remote teaching from pedagogical, instructional and technical aspects. *International Journal of Education, Technology and Science*, 1(2), 71-87.
- Tüysüz, C., & Çümen, V. (2016). EBA ders web sitesine ilişkin ortaokul öğrencilerinin görüşleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(3), 278-296.
- Uşun, S. (2006). *Uzaktan eğitim*. Nobel Yayın Dağıtım.

Differentiating grammar instruction for more inclusive L2 classrooms

*Meliha R. Simsek**

Introduction

Due to the rapid rise of digital technologies, and numerous political, economic, regional and health crises over the last three decades, the ever increasing mobility of people worldwide, independent of whether they are forced, induced or volunteering to migrate, is not only multiplying the varieties of language learners, but also transforming the way they communicate meanings, and the role of their first languages (L1) in the 21st century second/foreign language (L2) classroom. Vertovec (2007, p. 1026), who originally devised the “summary term”, “super-diversity” to refer to the wide range of facets of differences displayed by this new wave of immigrants, not limited to London but generalisable to the whole UK, only raised concerns about social scientific and policy challenges posed by the complex interplay of factors around their immigration patterns. Wessendorf (2018, p. 58), who also recapitulated Hollinger’s (1995) earlier description, “diversification of diversity”, too, acknowledged that multiple variations are now emerging not just in people’s ethnicities, but also in their migration histories, educational, (socio-)economic, religious, and linguistic backgrounds, as well as legal statuses, and residential durations, and furthermore indicated that success in intercultural communication can be linked to the indifference, or better say, civility shown towards diversity in super-diverse neighbourhoods (i.e. as small as Hackney), where a majority group is non-existent.

Considering that Turkey, being still the leading host of the world’s most populous group of displaced people (i.e. with over 4.1 million foreigners, primarily from Syria, Iraq, Afghanistan, Iran, and Ukraine), is indeed offering no less varied picture than a London borough according to the quarterly report by International Organization for Migration (IOM, 2025), diversity in the country no longer corresponds to its already diverse internal ethnic subgroups, and/or Turkic kins, and so similar dynamics can be claimed to apply to both the larger Turkish (educational) setting, and especially its language classrooms as the micro-context. Having noted that the whole world has itself become “linguistically superdiverse”, Wei (2018, pp. 16, 22), on the other hand, called our current epoch, “post-multilingualism era”, because “boundaries between languages... and other communicative means... are being constantly... adjusted”, and “individuals constantly expand and change their linguistic repertoire by acquiring new languages and language varieties while maintaining their existing ones”, whereby “language mixing and crossing” have become commonplace during daily interactions. As befitting their transformative roles as intermediaries between

* Assoc. Prof. Dr., Sakarya University, Faculty of Education, Department of Foreign Language Education, English Language Teaching, malliday@gmail.com – melihhasimsek@sakarya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1089-0636>

(disciplinary/cultural) contents, mediums (L1/L2), and (non-/verbal) modalities, both L2 teachers and learners therefore need to turn to the strategic use of combined resources in order to optimise the meaning-making and learning processes in today's greatly heterogeneous learning spaces.

While catering to such learner variability may initially seem a daunting task to both novice and experienced teachers that might already be feeling overworked in their mostly large, multilevel classes in Turkey, the much sought-after solution that can get all their students to make the most of their potentials can be argued to lie in the provision of differentiated instruction all the while. Despite lacking a fixed formula, and often being confused with individualised approaches, differentiated instruction involves not the designation of custom-made lessons for each and every student in every class, but rather the tailoring of instructional elements in response to the readiness levels, interests, and learning profiles, or more precisely students' preferred learning styles, intelligences, and also gender- and culture-influenced preferences (Tomlinson, 2017). In the same way as any individual with the freedom to choose from "a variety of clothing to fit their differing sizes, styles and preferences", learners should be provided with "multiple options for taking in information, making sense of ideas, and expressing what they learn", or in other words, liberated with differentiated contents, processes, and products addressing their preferred ways of learning (Tomlinson, 2017, pp. xi, 1).

In her endeavours to enable the greatest possible student engagement, enjoyment, and thus learning, or, to put it another way, create as much inclusion as possible in the L2 classroom, Tomlinson (2017) advocated the combined use of a good range of instructional strategies, some of which may not be totally unknown to the responsible teacher that is willing to facilitate the learning of their diverse students, and for the same reason, preferred for application in the current adapted lesson: i.e. for differentiating content, the use of multiple, multimodal texts at different proficiency levels can be ensured to increase learner relevance, and for differentiating process, the use of a variety of jigsaw, tiered and collaborative tasks with matching difficulty, complexity and support for their readiness level, besides flexible grouping patterns (e.g. class discussions, small groups, or peer tutoring) can be offered to engage students in different thinking responses, whereas for differentiating products, the co-use of summative tests, performance tasks and high-quality work can be employed to allow students to use the essential knowledge, understandings and skills (KUDs) while dealing with real issues, to synthesise multiple information sources, and also to express themselves in different formats, i.e. through varied expressive modes and technologies.

Context

With the purpose of demonstrating how even the most conventional and ethnocentric coursebook texts can be differentiated for designing more embracing L2 lessons, Chapter 11, entitled, "The Spirit of America", was purposefully chosen from Steer and Carlisi's (1998, pp. 260-268) *The Advanced Grammar Book*. The selected unit focused on the deductive teaching of passivisation mainly through sentence-based, written transformation drills based on the introductory reading for contextualising the target language against the backdrop of the Afro-American civil rights movement, and was considered to constitute a typical case. In this study,

the adapted lesson focused on helping independent users of English (B2 level) (i.e. first-year ELT students) to integrate not only language skills and interdisciplinary content (language arts and history), but also transcend boundaries of languages (L1/L2), cultures (source, target and international target cultures), and also modes of communication (text and non-text), and in so doing, develop language (i.e. thematic progression) and cultural awareness through the use of translanguaging and multimodal storytelling techniques.

Procedure

To this end, Hadfield and Hadfield's (2009) model was followed for the structuring of the current grammar lesson in the PPP format, and the six-stage procedure that was adopted while devising exemplary instructional activities was described below:

1) **Lead-in:** The coursebook material typically made use of discussion questions related to the black and white image of a multiracial group of children holding hands in a circle in order to trigger learner interest into the themes of the American dream and constitutional values (i.e. life, liberty and the pursuit of happiness), and then, very didactically asked students to read the excerpt from Martin Luther King's (MLK) famous "I have a dream" speech, along with the cultural note on his identity, and the glossary for some biblical words underneath it (Steer & Carlisi, 1998, pp. 260-261).

Since it might be a better idea to get students to guess or search for MLK's identity rather than telling them who he was, in the adapted lesson, they were, instead, shown a colourful event poster, and questioned about what MLK day is, and how and/or why people celebrate it (January 15th). In addition to arousing further curiosity, a 4-min YouTube documentary on Dr. Martin Luther King Jr., was used in order to cater to diverse learning styles, build background knowledge for the reading text, and present a good model for the kind of final task they were going to undertake during the consolidation stage of the lesson (Kid Explorer, 2025). Here, the students were expected to watch the video not leisurely but intently - i.e. for eliciting interesting details such as who MLK took inspiration from (i.e. upon seeing him study The Gandhi Reader in the video).

2) **Introduce target language:** The extract from MLK's "I have a dream speech" in the coursebook material was kept almost the same (Steer & Carlisi, 1998, p. 261), for the reading passage was good at providing students with multiple instances of the use of the passive voice, and if the passive verbs were bold-faced as in Figure 1, could additionally assist to strengthen their likelihood of noticing the targeted grammar item. Although these two strategies may not always ensure learner intake, the combination of input flooding and enhancement was still found useful in increasing their salience and drawing learners' attention to L2 forms (Larsen-Freeman, 2003). Furthermore, according to the NLP view of grammar, this authentic text was also found functional in "help[ing] students become aware at a feeling level of the conceptual meaning of [the] grammatical structure", for the victimisation of black people was simultaneously thematised by the contextualising text (Revell & Norman, 1999, p. 100). As appropriate, students' text comprehension was briefly checked with two questions, in response to which they needed to summarise his dream within one sentence and explain how MLK symbolised the American spirit (Steer & Carlisi, 1998, pp. 261-262).

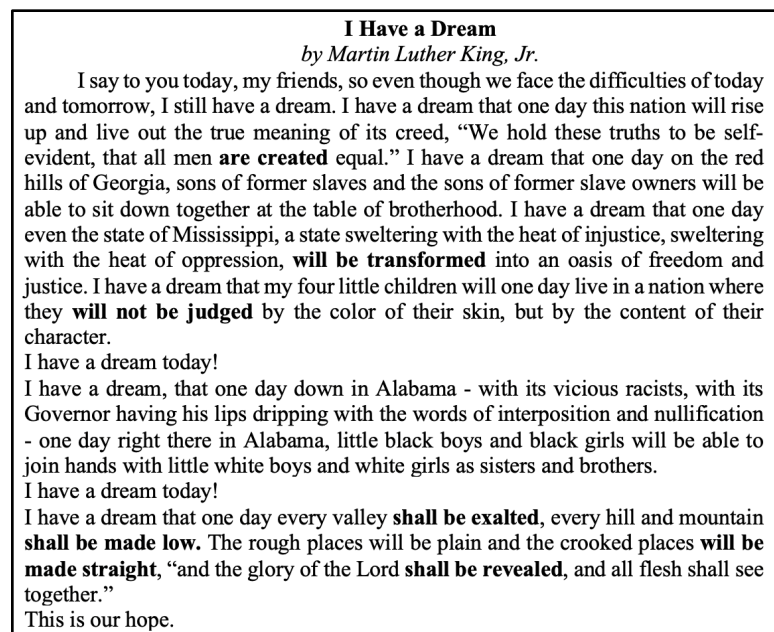


Figure 1. Input enhancement through bold-facing

3) **Language focus:** This was the stage where the students' attention was redirected from a general understanding of the meaning of the text contextualising grammar to the formation of the structures used to express the meaning. The coursebook material adopted a deductive approach in the "focus on grammar" section, where the rule for making the passive was readily given (i.e. "A passive verb in English is formed with a form of be and the past participle of the verb, for example, is taught. The auxiliary verb be indicates the tense. For example, 'is' is in the present tense, so the verb is in the present tense"), and all that was expected of the learners in the three exercises was that they underline the passive verbs in the studied speech, indicate their tenses, look for an example of the negative passive sentence, and tell why the passive version (i.e. "I have a dream that one day my four little children will live in a nation where 1(a) *the people of that nation will not judge them* / 1(b) *they will not be judged* by the color of their skin, but by the content of their character") is preferable over the active in another sentence from the same speech (Steer & Carlisi, 1998, p. 262).

In the adapted lesson, the students were alternatively asked to focus on the bold-faced verbs in Figure 1, make their own observations about the form of the passive voice, tell what happens to the verb, as well as how the negative passive is formed, and later articulate the explicit rule with(out) the help of the teacher. They were also guided into discovery about Halliday's (Halliday & Matthiessen, 2014) ergative model of transitivity and participant functions in effective clauses using these few questions: "(1) In which sentence does the agent (actor/causer) of the activity (process) occupy the subject position? (2) In which sentence does the affected (medium/goal) by the activity occupy the subject position? (3) What kind of effect is being created in 1(b)? (4) Why do you think MLK preferred it?". Inductive and deductive approaches to grammar presentation were used complementarily, so that the learning needs of students with different cognitive styles - i.e. of those that are both well-suited and "not [so] well suited to language analysis" - can be better met, and for almost as a rule-of-thumb now, "a combination of induction and deduction produces the best result" (Corder, 1973, as cited in Larsen-Freeman, 2001, p. 264; Larsen-Freeman, 2001, p. 264).

While the coursebook material moved on to tightly controlled practice of the newly learned item in too many sentence-based written drills, i.e. transformation of active verbs and sentences into passive, in the adapted lesson, only one table for the practising of different verb tenses in the passive voice was emptied, and exploited for checking students' comprehension after rule formulation, or in other words, as a scaffolding table, which they completed to demonstrate their (amount of) learning by the end of the language focus stage as shown in Figure 2 below (Steer & Carlisi, 1998, p. 264).

ACTIVE VERB	PASSIVE VERB FORM	PASSIVE VERB
SIMPLE PRESENT The Constitution guarantees equality for all.	is/are + past participle	Equality for all is guaranteed by the Constitution.
PRESENT PROGRESSIVE Many leaders are taking steps to enforce the Constitution.		
PRESENT PERFECT We have violated the principles of the Constitution in the past.		
SIMPLE PAST School segregation violated a constitutional right.		
PAST PROGRESSIVE The Montgomery police were violating a constitutional right when they arrested a black woman on a bus.		
PAST PERFECT The government had feared a violent uprising.		
FUTURE We will feel the impact of the civil rights movement for years to come.		
FUTURE PERFECT By the time our children are grown, we will have taught them many lessons about civil rights.		

Figure 2. Exploitation of the coursebook material for checking comprehension

4) **Practise the language:** For the sake of more meaningful, form-focused practice, the students were asked to complete MLK's biographical paragraph with appropriate verb forms (active/passive) as provided by the coursebook material, and monitored by the teacher to see how capable they were of applying the rules they recently worked out in the previous stages of the lesson (Steer & Carlisi, 1998, p. 265). Their completed texts can also be exploited as the basis for another consciousness-raising activity on the teaching of thematic progression. In this activity adapted from Bloor and Bloor (2013, p. 88), the students read the definitive information on the Theme-Rheme structure, (un)marked realisations of the theme, and impact of passivisation on the information focus, and like discourse analysts, they were afterwards led into the thematic analysis of the clauses in MLK's biographical paragraph. In pairs/groups, they were asked to show the links between themes (bold-faced) using arrows, underline the passive verbs, and identify (italicise) the marked themes to concretise how topic continuity is achieved, and the focus is changed, especially in such biographical texts about the actions of one particular person as in Figure 3 below.

Clause 1:	Martin Luther King, Jr., who was born in Atlanta, Georgia, on January 15, 1929, is recognised today as having been one of America's leading social reformers.
Clause 2:	His role as leader of the civil rights movement began in 1959 when a black woman in Montgomery, Alabama, <u>was arrested</u> for refusing to give up to a white man her seat in the front of the bus.
Clause 3:	This incident served as impetus for a bus boycott throughout Montgomery, which <u>was directed</u> by King.
Clause 4:	At the time, blacks <u>were being discriminated</u> against severely all over the country, especially in the South, so they were ready for a fight.
Clause 5:	King's belief in nonviolent demonstrations, however, which was inspired by Gandhi, <u>was being widely adopted</u> by the civil rights movement.
Clause 6:	Although blacks are still being discriminated against to some degree at the present, Martin Luther King, Jr. made significant gains in the struggle for greater equality.
Clause 7:	He will always be remembered as the leader who peacefully convinced many Americans that the principles of the Constitution <u>were not being upheld</u> .
Clause 8:	In 1964, he was awarded the Nobel Peace Prize, the first black to receive this award.
Clause 9:	In 1968, just as he was preparing to lead a nationwide campaign on behalf of the poor, Martin Luther King, Jr. <u>was assassinated</u> .
Clause 10:	His life <u>is commemorated</u> every January on Martin Luther King Day.

Figure 3. Thematic progression in the completed text

In order to increase learner appeal and facilitate their learning processes, deductive and inductive approaches were again combined, and graphic organisers were often used in the adapted lesson. After noticing that a common theme can be shared by each clause within a biographical text (i.e. within “the constant pattern”), the students were finally guided into the use of the newly acquired knowledge in the next stage of the adapted lesson (Bloor & Bloor, 2013, p. 90).

5) **Use the new language:** Unlike the coursebook material, which required student pairs to discuss a given list of topics about freedom of speech, freedom of religion, and gender equality etc., and write five sentences based on their discussions (Steer & Carlisi, 1998, pp. 265-266), the adapted lesson, which was inspired by Bloor and Bloor's (2013, p. 83) activity on the Given-New information, attempted to see if the students could use the recently learned information to achieve a similar job. Consequently, in order to provide them with a relatively freer opportunity for practising communicative L2 use, the students were given Kazuo Ishiguro's timeline (BBC, 2017; “Kazuo Ishiguro”, 2025; NobelPrize.org, 2025a, 2025b) in Figure 4, and asked to individually or collaboratively write up a biographical note, decide between active and passive options, ensure topic continuity through passivisation, and compare their versions with others from the whole class.

- Kazuo Ishiguro
- British novelist, screenwriter, musician, short-story writer
- 1954 - Nov 8, birth, Nagasaki, Japan
- 1960 - move to Britain with parents at 5
- Late 1970s - English & philosophy University of Kent (Canterbury) creative writing University of East Anglia
- 1982 - A Pale View of Hills (1st novel)
- 1986 - An Artist of the Floating World (2nd novel) setting Nagasaki after WWII
- 1989 - The Remains of the Day most renowned novel & Booker Prize winner after four nominations
- 1993 - Anthony Hopkins as duty-obsessed butler, Stevens, in film
- 2005 - Ishiguro's science fiction novel, Never Let Me Go, best novel by Time
- 2017 - Nobel prize in literature for The Buried Giant
- Central themes: memory, time & lifelong deception
- 8 books with translations into over 40 languages & scripts for film & television (2022 Living – nomination for best adapted screenplay)

Figure 4. Timeline for Kazuo Ishiguro

6) **Consolidation:** In the last coursebook activity, the students were ultimately told to write about another civil rights leader from their own country, or about foreign figures like Bobby Kennedy or Nelson Mandela, using a variety of verb tenses in the passive voice (Steer & Carlisi, 1998, p. 266). However, in either case, whether they chose a local one, or one of the suggested Anglo-American leaders, the activity could still prove ethnocentric, monomodal and perhaps routinised. For the purpose of developing students' both language and cultural awareness, and differentiating disciplinary and cultural contents they were exposed to, mediums they communicated new information through (L1 and L2), and modalities they demonstrated their unique collective products by (text and non-text), as well as the kind of language skills they were engaged in throughout the lesson, the adapted activity sought to fix the target language in the students' minds by expanding consolidation into cross-cultural multimodal group projects.

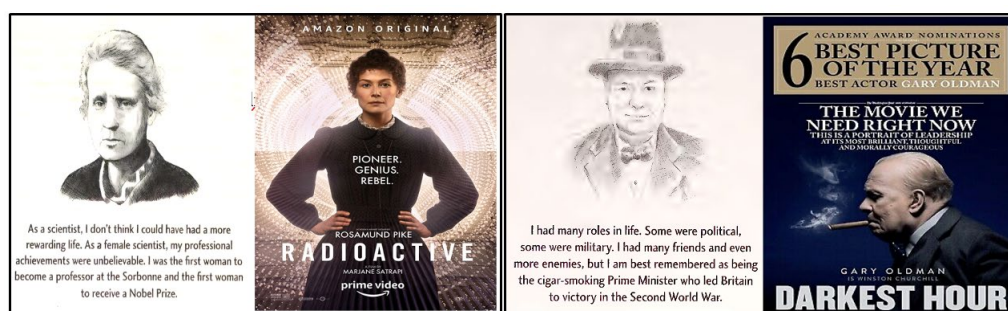


Figure 5. Synthesising multimodal information

As can be observed from Figure 5 (adapted from IMDB, 2019; Mestheneou, 2014a, 2014b; RottenTomatoes, 2017), the students in small groups started with reading the first-person bios of inspirational figures (not delimited by civil rights leaders) from both target (i.e. Winston Churchill as the British political icon) and international target cultures (i.e. Marie Curie as the Polish-French scientific icon), created timelines to distinguish turning points in their life stories, and went on to derive five more interesting facts from their recommended biopics (e.g. Darkest Hour, and Radioactive) (Satrapi, 2019; Wright, 2017), or movies of their own choosing, so that they could write 400-word bio notes about each on the basis of the synthesised

information from their readings, viewings and online research in both their L1 and L2. The same process was followed this time for their self-selected Turkish counterparts such as Mustafa Kemal Atatürk and Engin Arık, as the iconic leader and scientist from the students' source culture respectively. Following the fulfillment of these subtasks, the student groups ultimately prepared 6-min multimodal presentations, using texts, images, films, music, voice, gestures, costumes, and props etc., in a similar vein to the lead-in's MLK video, pointed out the common characteristics between their chosen historical figures (e.g. Winston Churchill vs. Mustafa Kemal Atatürk, or Marie Curie vs. Engin Arık), and the life lessons learned from their example in their talks, and voted for the best performance of the whole classroom, while they were, at the same time, practising the use of passivisation for ensuring thematic progression in biographical narratives.

Conclusion

To quote Shakespeare (Meiklejohn, 1880, p. 37), the epitome of diversity, "What's past is prologue", so whether conflict-, poverty-, or climate-induced, displacement will stay, and our classrooms (language and content) will keep diversifying, just as monolingual policies will continue disintegrating as with the pseudo-majority of native-speakers. In this super-diverse world, resilience depends on one's flexibility to adapt, and being among one of the most challenged groups, L2 teachers as the more experienced variety of each learning community, are no exception. Especially when coursebook producers are not helping with their "near-clones", it has become even more difficult to provide our diverse learners with "genuine choice" (Maley, 2011, p. 392). As instantiated by the present study, there are both "realistic" and more "radical" alternative routes that the conscientious practitioner can take while trying to spice up commercial materials' one-size-fits-all approach and increase the inclusiveness of their learning environments (Maley, 2011, pp. 383, 392). In attempt to demonstrate how choice can be exercised even in a traditional grammar lesson, or in other words, how content, process and product can be differentiated to cater to diverse learning needs, Maley's (2011) (if not all) realistic strategies of omission (e.g. discussion-based sentence writing left out), replacement (e.g. Kazuo Ishiguro's timeline-based writing), reduction (e.g. written transformation drills shortened), addition (e.g. MLK video, discovery questions and clause analysis added), modification (e.g. bold-facing text for input enhancement), reordering (e.g. comprehension checks integrated), and branching (text-completion diverged into further focus on thematic progression) were used in combination with his more radical alternatives of project work (i.e. cross-cultural multimodal group projects) involving extensive reading, creative writing, a little drama, and content-based learning as well, and can be considered worthy of implementation in language classes and beyond, if the creation of inclusive, learning-friendly environments (ILFEs) is one of our concerns.

References

- BBC. (2017, October 5). *Kazuo Ishiguro: Nobel literature prize is 'a magnificent honour'*. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41513246>
- Bloor, T. & Bloor, M. (2013). *The functional analysis of English: A Hallidayan approach* (3rd ed.). Routledge.

- Hadfield, J., & Hadfield, C. (2009). *Oxford basics: Introduction to teaching English*. Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's introduction to functional grammar* (4th ed.). Routledge.
- Hollinger, D. A. (1995). *Postethnic America*. Basic Books.
- IMDB. (2019). *Rosamund Pike in Radioactive* [Photograph]. https://www.imdb.com/title/tt6017756/mediaviewer/rm4100173569/?ref_=tt_ph_1_2
- IOM (2025, July). *MPM Migrant Presence Monitoring - Quarterly Report (Apr-May-June 2025)*. DTM Turkiye. <https://dtm.iom.int/report-product-series/migrant-presence-monitoring-situation-report>
- Kazuo Ishiguro (2025, October 31). In Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Kazuo_Ishiguro
- KidExplorer (2025, November 4). *Who was MLK, Martin Luther King Jr.? An American hero! This is why we honor him* [Video]. YouTube. https://youtu.be/cTcmpRjMQS4?si=Gk6_LfrG2toAagcB
- Larsen-Freeman, D. (2001). Teaching grammar. In M. Celce-Murcia (Ed.), *Teaching English as a second or foreign language* (3rd ed.) (pp. 251-266). Heinle ELT.
- Larsen-Freeman, D. (2003). *Teaching language: From grammar to grammaring*. Heinle ELT.
- Maley, A. (2011). Squaring the circle: Reconciling materials as constraint with materials as empowerment. In B. Tomlinson (Ed.), *Materials development in language teaching* (2nd ed.) (pp. 379-402). Cambridge University Press.
- Meiklejohn, J. M. D. (Ed.). (1880). *Shakespeare's Tempest with notes, examination papers and plan of preparation*. W. & R. Chambers Publishers.
- Mestheneou, K. (2014a). *Amazing leaders (Level 4)*. HarperCollins Publishers.
- Mestheneou, K. (2014b). *Amazing scientists (Level 4)*. HarperCollins Publishers.
- NobelPrize.org (2025a, October 31). *Kazuo Ishiguro: Facts*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/facts/>
- NobelPrize.org (2025b, November 4). *Kazuo Ishiguro: Biobibliographical notes*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/bio-bibliography/>
- Revell, J., & Norman, S. (1999). *Handing over NLP-based activities for language learning*. Saffire Press.
- RottenTomatoes. (2017). *Gary Oldman in Darkest Hour* [Photograph]. https://www.rottentomatoes.com/m/darkest_hour_2017/pictures
- Satrapı, M. (Director). (2019). *Radioactive* [Film]. StudioCanal.
- Steer, J., & Carlisi, K. (1998). *The advanced grammar book* (2nd ed.). Heinle & Heinle Publishers.
- Vertovec, S. (2007). Super-diversity and its implications. *Ethnic and Racial Studies*, 30(6), 1024-1054. <http://dx.doi.org/10.1080/01419870701599465>
- Wei, L. (2018). Linguistic (super)diversity, post-multilingualism and translanguaging moments. In A. Creese & A. Blackledge (Eds.) *The Routledge Handbook of Language and Diversity* (pp. 16-29). Routledge.
- Wessendorf, S. (2018). 'All the people speak bad English': Communicating across differences in a super-diverse context. In A. Creese & A. Blackledge (Eds.) *The Routledge Handbook of Language and Diversity* (pp. 57-70). Routledge.
- Wright, J. (Director). (2017). *Darkest hour* [Film]. Focus Features.
- Tomlinson, C. A. (2017). *How to differentiate instruction in academically diverse classrooms* (3rd ed.). ASCD.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dilbilginin ötesi: Kültür ve kimlik boyutlarının dil edinimine etkisi

*Aiman Anhar**

Giriş

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi uzun yıllar boyunca dilbilgisi ağırlıklı biçimde yürütülmüş, öğrencilerin doğru yapı üretmesi ve kuralları ezberlemesi temel başarı ölçütü olarak görülmüştür. Ancak günümüzde dil öğrenimi yalnızca dilbilgisel doğrulukla açıklanan bir süreç olmaktan çıkmış, kültürel, sosyal ve kimliksel boyutları olan çok yönlü bir yapıya dönüşmüştür. Dil, bireylerin günlük yaşam deneyimleriyle, toplumsal değerlerle ve kültürel pratiklerle şekillenen dinamik bir iletişim aracıdır. Bu nedenle dil öğretiminde kültürel içerikten yoksun bir yaklaşım, öğrenenin dili gerçek bağlamlarda kullanma kapasitesini sınırlamakta, dili yalnızca kurallar bütününe indirgemektedir.

Kültür, öğrencinin dili anlamlandırma biçimini doğrudan etkileyen güçlü bir unsurdur. Hedef dilin kültürüyle temas eden öğrenciler dilin kullanım amaçlarını daha iyi kavrar, iletişimde karşılık beklenen sözsüz işaretleri ve sosyal normları tanımaya başlar. Böyle bir temas, öğrenenin motivasyonunu artırdığı gibi, dili yalnızca akademik bir görev olarak değil, gerçek yaşamın bir parçası olarak görmesini sağlar. Bu durum iletişim isteğini yükseltir ve öğrencinin derse aktif katılımını destekler. Literatürde de kültürle zenginleştirilmiş derslerin öğrencilerin duygusal bağını güçlendirdiği ve uzun süreli öğrenmeye katkı sağladığı vurgulanmaktadır.

Dil edinimi aynı zamanda kimlik oluşumuyla yakından ilişkilidir. Öğrenciler yeni bir dil ve kültürle karşılaştıkça kendilerini yeniden konumlandırır, farklı sosyal rollere uyum sağlar ve kimi zaman yeni bir aidiyet duygusu geliştirirler. Bu süreç, dil kullanma isteğini, iletişim cesaretini ve öğrenme kararlılığını etkileyen önemli bir faktördür. Kimlik boyutu dikkate alınmadan yapılan öğretim, özellikle yabancı öğrencilerin duygusal ihtiyaçlarını göz ardı ederek onları pasif öğrenciler hâline getirebilir.

Bu bildiri, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürel ve kimliksel unsurların önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada kültürün ve kimlik algısının dil edinimine olan katkıları ele alınmakta, kültür temelli etkinlikler ile dilbilgisine dayalı uygulamalar arasında ortaya çıkan farklılıklar değerlendirilmektedir. Ayrıca öğrencilerin motivasyon, aidiyet ve iletişimsel yeterlikleri üzerinde kültürel içerikli derslerin nasıl bir etkisi

* Yüksek Lisans Öğrencisi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi aimananhar11@gmail.com

olduğu da incelenmektedir. Böylece Türkçe öğretiminde dilbilgisinin ötesine geçen, öğrenciyi merkeze alan daha bütüncül bir yaklaşımın gerekliliği ortaya konmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürel ve kimliksel unsurların dil edinimine etkisini incelemek amacıyla nitel bir yaklaşım temelinde yürütülmüştür. Öncelikle alanyazın taraması yapılarak kültür temelli, iletişim odaklı ve dilbilgisi merkezli öğretim yaklaşımları karşılaştırılmıştır. Daha sonra kültürel içerik taşıyan Türkçe öğretim materyalleri incelenmiş ve bu materyallerin öğrencilerin motivasyon, katılım ve iletişim isteği üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde yorumlayıcı analiz tekniği kullanılmış, özellikle kültürel temas içeren etkinliklerin öğrencilerin dil kullanım davranışlarını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur. Ayrıca kültürle zenginleştirilmiş derslerle yalnızca dilbilgisine dayalı dersler sınıf içi iletişim, katılım ve doğal dil üretimi açısından karşılaştırılmıştır. Elde edilen değerlendirmeler bu iki yaklaşım arasındaki belirgin farkları ortaya koymak amacıyla bütüncül bir bakışla yorumlanmıştır.

Literatür Taraması

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür, kimlik ve motivasyon unsurlarının önemli bir rol oynadığı alanyazında geniş biçimde ele alınmaktadır. Karababa'nın (2009) çalışması, kültürün dil öğretiminde isteğe bağlı bir unsur değil, anlam üretimini ve öğrencinin derse katılımını doğrudan etkileyen temel bir bileşen olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmacı, kültürel içerik taşıyan materyallerin öğrencilerin hedef dile yönelik duygusal bağlarını güçlendirdiğini ve derse daha aktif katılmalarını sağladığını vurgulamaktadır.

Yılmaz'ın (2015) yüksek lisans tezinde kültürel temalar ile öğrenen motivasyonu arasındaki ilişki incelenmiş ve kültürle zenginleştirilmiş derslerin öğrencilerin iletişim isteğini artırdığı belirlenmiştir. Çalışmada kullanılan gözlem ve anket verileri, günlük yaşam, gelenekler ve sosyal değerler gibi konularla karşılaşan öğrencilerin Türkçe kullanmaya daha istekli olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlar kültürel içeriğin hem duygusal katılımı hem de uzun süreli öğrenmeyi desteklediğini ortaya koymaktadır.

Demir'in (2020) doktora çalışması ise kimlik, aidiyet ve dil kullanımı arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Araştırmada yapılan görüşmeler ve tematik analizler, Türkçe öğrenen öğrencilerin hedef kültürle temas ettikçe kendilerini daha özgüvenli hissettiklerini ve dili daha sık kullandıklarını göstermektedir. Öğrencilerin kimlik algısındaki değişim, dil edinimi sürecine olumlu yönde yansımakta; aidiyet duygusu arttıkça iletişimsel yeterlik güçlenmektedir.

Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, kültürel ve kimliksel unsurların Türkçe öğrenme sürecinin hem duyuşsal hem de bilişsel boyutlarını doğrudan etkilediği görülmektedir. Alanyazın, dilbilgisinin tek başına yeterli olmadığını, kültür ve kimlik boyutlarının öğretim sürecine entegre edilmesinin öğrenmeyi daha anlamlı ve kalıcı hâle getirdiğini göstermektedir.

Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Bu çalışma, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür ve kimlik unsurlarının öğrenme sürecine etkisini açıklamak için üç temel kavrama dayanmaktadır: kültürlerarası iletişim, kültürel farkındalık ve kimlik oluşumu. Bu kavramlar dil öğreniminin yalnızca yapısal bilgilerle sınırlı olmadığını, sosyal ve kültürel bir deneyimle bağlantılı olarak işlediğini göstermektedir.

Kültürlerarası iletişim, farklı kültürlerden bireylerin anlam kurma, iletişim biçimleri geliştirme ve sosyal ilişkiler oluşturma süreçlerini inceleyen bir yaklaşımdır. Bu bakışa göre dil, kültürden bağımsız düşünülemez. Öğrenen hedef kültürün değerlerini, iletişim tarzlarını ve sosyal normlarını tanıdıkça dili daha doğal ve işlevsel biçimde kullanmaya başlar. Böyle bir bağlamda öğrenciler hem günlük iletişimde hem de sınıf içi etkileşimde daha rahat davranır.

Kültürel farkındalık ise öğrenenin kendi kültürü ile hedef kültürü karşılaştırabilmesini, benzerlikleri ve farklılıkları fark edebilmesini sağlayan bir süreçtir. Araştırmalar kültürel farkındalığı yüksek öğrencilerin iletişim kaygısının azaldığını, motivasyonunun arttığını ve öğrenmeye daha aktif katıldığını göstermektedir. Kültürel unsurların ders içeriğinde yer alması, öğrencinin anlam kurma sürecini destekleyerek dil ile kültür arasında daha güçlü bağlar kurmasına yardımcı olur.

Kimlik oluşumu da dil öğreniminin önemli bir parçasıdır. Öğrenciler yeni bir dil ve kültürle karşılaşırken kendi kimliklerini yeniden değerlendirme, düzenleme veya genişletme ihtiyacı hissederler. Bu kimlik müzakeresi, öğrencinin hedef dile yönelik tutumunu, iletişim isteğini ve dili kullanma cesaretini doğrudan etkiler. Kendini ait hissetme duygusu güçlendikçe öğrenci dili daha sık ve daha doğal biçimde kullanmaya yönelir.

Bu üç kavram birlikte ele alındığında, kültürel ve kimliksel boyutların dil edinimini destekleyen temel unsurlar olduğu görülmektedir. Öğrenme süreci kültürel temasla zenginleştğinde, öğrencinin hem duyuşsal hem de bilişsel becerileri gelişmekte, dil daha anlamlı ve kalıcı bir şekilde edinilmektedir.

Bulgular

Yapılan inceleme sonucunda kültürel içerikle desteklenen Türkçe derslerinin öğrencilerin öğrenme sürecine önemli katkılar sağladığı görülmüştür. Kültür temelli etkinliklerin öğrencilerin motivasyonunu artırdığı, sınıf içi iletişimi güçlendirdiği ve öğrencilere dili gerçek yaşam bağlamlarında kullanma fırsatı sunduğu belirlenmiştir. Öğrencilerin kültürel temalarla karşılaştıklarında dili daha doğal biçimde kullandıkları, konuşma isteğinin arttığı ve derse daha aktif şekilde katıldıkları gözlemlenmiştir. Buna karşılık sadece dilbilgisi ağırlıklı derslerde öğrencilerin daha pasif kaldığı, dili sosyal bir duruma bağlamakta zorlandığı ve iletişimsel yeterliklerinin sınırlı kaldığı tespit edilmiştir. Bu bulgular kültür ve kimlik boyutlarının dil edinimini doğrudan desteklediğini göstermektedir.

Bağdaşıklık

Bu çalışmada ele alınan kültürel ve kimliksel unsurların dil edinimine olan etkisi bağdaşıklık açısından değerlendirildiğinde, ders materyallerindeki temaların birbiriyle tutarlı

şekilde ilerlemesinin öğrenmeyi güçlendirdiği görülmektedir. Özellikle günlük yaşamı, toplumsal değerleri ve sosyal etkileşimleri konu alan metinlerin dilbilgisel yapılarla uyumlu biçimde sunulması öğrencinin anlam ilişkilerini daha kolay kurmasını sağlamaktadır. Öğrenenler, içerik ile yapı arasındaki bu uyumu fark ettikçe dili yalnızca kurallar bütünü olarak değil, anlam taşıyan bütüncül bir sistem olarak algılamaya başlamaktadır. Bu durum hem anlama hem de üretim becerilerine olumlu yansımaktadır.

Ayrıca kültür temelli etkinliklerin sınıf içi konuşma görevleri, diyaloglar, rol canlandırma gibi uygulamalarla birleştirilmesi bağdaşıklığı güçlendiren bir diğer unsurdur. Öğrenciler bu etkinliklerde hem kültürel bilgiyi hem de dilsel yapıları aynı bağlam içinde kullanma fırsatı bulduğu için öğrenme süreci daha tutarlı ve akıcı hâle gelmektedir. Böylece farklı konular arasında anlam köprüleri kurulmakta, öğrencinin bilgiyi ilişkilendirme becerisi gelişmekte ve dil edinimi daha kalıcı hâle gelmektedir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada elde edilen bulgular, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürel ve kimliksel unsurların önemli bir belirleyici olduğunu açık biçimde göstermektedir. Özellikle kültür temelli materyallerle işlenen derslerin öğrencilerin motivasyonunu artırdığı, dili daha doğal ortamlarla ilişkilendirmelerine yardımcı olduğu ve iletişim isteğini güçlendirdiği görülmüştür. Bu sonuç, yalnızca dilbilgisi merkezli bir öğretim yaklaşımının öğrenciyi pasifleştirdiğini ve dili gerçek yaşamdan kopuk bir yapıya dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Tartışma bölümünde öne çıkan en önemli noktalardan biri, kültürel temasın öğrencinin derse yönelik tutumunu belirgin şekilde değiştirmesi ve sınıf içi etkileşimi artırmasıdır. Bu durum hem dil edinim sürecine hem de öğrencilerin duyuşsal gelişimine katkı sağlamaktadır.

Kimlik boyutu da tartışmanın temel bileşenlerinden biridir. Öğrenciler kültürle temas ettikçe kendilerini daha rahat ifade etmeye başlamış, dili kullanma cesareti artmış ve aidiyet hissi güçlenmiştir. Bu süreçte öğrencinin yalnızca dil öğrenmediği, aynı zamanda kendini yeniden konumlandığı ve yeni bir sosyal çevreye uyum sağladığı görülmektedir. Bu nedenle kimlik gelişimi, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde göz ardı edilmemesi gereken bir unsurdur. Öğrencinin kendini güvende hissetmesi, sınıf ortamına ait olduğunu düşünmesi ve kültürel içerikle bağ kurması dil kullanımını doğrudan etkilemektedir. Sadece kuralları bilmek, iletişimin gerçekleşmesi için yeterli değildir; öğrenci kendini o dilin dünyasına dahil hissetmediği sürece dili doğal biçimde kullanmakta zorlanmaktadır.

Bu tartışma doğrultusunda öğretim programına yönelik çeşitli öneriler ortaya çıkmaktadır. Öncelikle ders materyallerinin kültürel içeriklerle zenginleştirilmesi önem taşımaktadır. Günlük yaşamdan örnekler, gelenekler, sosyal normlar ve otantik diyaloglar öğrencinin gerçek yaşamla bağlantı kurmasını kolaylaştırır. Kültürel metinler ile dilbilgisel yapıların uyumlu şekilde verilmesi, öğrencinin hem anlam kurma becerisini hem de kullanım becerisini destekler. Ayrıca sınıf ortamında drama, rol oynama, hikâye anlatımı ve kültür temelli konuşma görevlerinin yer alması öğrenenin aktif katılımını artırır. Bu tür etkinlikler öğrencinin dili denemesine fırsat sunar ve güven duygusunu güçlendirir.

Bir diğerk öneri ise öğrencilerin kimlik gelişimini destekleyecek etkinliklerin programa eklenmesidir. Öğrencinin hem kendi kültürünü hem de hedef kültürü karşılaştıracabileceği çalışmalar, kişisel deneyim paylaşımı, kendini ifade etmeye yönelik yazma ve konuşma görevleri dil edinimini destekleyen etkili araçlardır. Kimlik temelli etkinlikler öğrencinin hedef dilde kendi yerini bulmasını sağlar, dil ile kurduğu ilişkiyi güçlendirir ve süreç boyunca motivasyonunu korumasına yardımcı olur. Ayrıca bu tür etkinlikler öğrencilerin kültürlerarası farkındalığını artırarak iletişim becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur.

Çalışmanın tartışma ve önerileri değerlendirildiğinde, Türkçe öğretiminde kültürel ve kimliksel unsurların sistematik biçimde programa dahil edilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Kültürün ders kitaplarında yalnızca ek bilgi olarak değil, öğrenmeyi taşıyan temel bir bileşen olarak yer alması önemlidir. Öğretmenlerin de kültürlerarası iletişim, kültürel farkındalık ve kimlik destekleyici yaklaşımlar konusunda hizmet içi eğitim almaları sürecin daha etkili yürütülmesini sağlayacaktır. Öğretmen, öğrencinin kültürel ihtiyaçlarını ve duyuşsal süreçlerini göz önünde bulundurduğunda öğrenme ortamı daha güvenli, daha motive edici ve daha etkileşimli bir hâle gelmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dilbilgisine dayalı geleneksel modellerin tek başına yeterli olmadığını ve dilin kültürel, sosyal ve kimliksel boyutlarıyla ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Kültürle zenginleştirilmiş derslerin öğrenci motivasyonunu artırdığı, iletişim becerisini geliştirdiği ve uzun süreli öğrenmeyi desteklediği görülmüştür. Kimlik gelişiminin ise öğrenme sürecini doğrudan etkileyen güçlü bir faktör olduğu belirlenmiştir. Bu nedenle Türkçe öğretiminde kültür ve kimlik temelli yaklaşımların uygulanması, dil öğrenimini daha anlamlı, daha kalıcı ve daha doğal bir sürece dönüştürmektedir.

Kaynak

- Balcı, O. (2017). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kimlik gelişimi.
- Byram, M. (1997). Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence.
- Canagarajah, A. S. (2013). Translingual Practice.
- Çelik, S. (2012). Yabancı dil öğretiminde kültür.
- Demir, A., & Açık, F. (2011). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde iletişimsel yaklaşım.
- Demir, G. (2020). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerde kimlik, aidiyet ve dil kullanımı (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi.
- Göçer, A. (2020). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür aktarımı üzerine değerlendirmeler.
- Hall, S. (1996). Questions of Cultural Identity.
- Hymes, D. (1972). On Communicative Competence.
- Karababa, S. (2009). Yabancı dil öğretiminde kültürün rolü.
- Kramsch, C. (1998). Language and Culture.
- Norton, B. (2013). Identity and Language Learning.
- Risager, K. (2006). Language and Culture.
- Seidlhofer, B. (2011). Understanding English as a Lingua Franca.
- Vygotsky, L. S. (1978). Mind in Society.
- Yılmaz, A. (2015). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürel içerik ve motivasyon ilişkisi (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi.
- TÖMER yayımları ve yabancı dil olarak Türkçe öğretimi üzerine ilgili akademik çalışmalar.

Türkçe ders kitaplarındaki dil bilgisi terimleri

*Emine Nazlı Çiçek**

Arif Çerçi†

Giriş

“Terim” sözcüğü Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde, “Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime; ıstılah.” olarak tanımlanmıştır. Gramer Terimleri Sözlüğü’nde (2003), “Bilim, teknik, sanat, spor, zanaat gibi çeşitli uzmanlık alanlarının kavramlarına verilen sınırlı ve özel anlamdaki ad: radyo, televizyon, bilgisayar, dil bilimi, yüklem, benzeşme, özgül ağırlık, dörtgen, atardamar, yer çekimi vb.” şeklinde tanımlanmıştır. Topaloğlu (1989, s. 143) ilim, teknik, sanat, spor, tiyatro alanlarında kullanılan sözcüklere; Korkmaz (1992, s. 219) ve Karaağaç (2013, s. 798) bilim, teknik, sanat, spor, zanaat gibi çeşitli uzmanlık alanlarının kavramlarına verilen sınırlı ve özel anlamdaki adlara terim denildiğini söylemektedir. Zülfikar (1991, s. 22), terim sözcüğünün Latince’de sınır, son anlamına gelen terminus sözcüğünden geldiğini, bir sözcüğe terim diyebilmek için sınırlanmış olmasının şart olduğunu ifade etmektedir (Gönen Kayacan & Öncül, 2021).

Terimler, Türkçenin dil bilgisi adlandırmalarında çeşitlilik göstermektedir. Türkçede aynı dil bilgisi konusunu karşılayan birden fazla terim olduğu görülmektedir. Bu durum, dil öğretiminde karmaşaya neden olmaktadır. Alan yazınında yaşanan terim karmaşası, aynı işleve sahip farklı isimlendirmeler neticesinde ortaya çıkmaktadır (Karatay, Tekin, 2019). Türkçe terim adlandırmalarında karşılaşılan en büyük güçlüklerden biri, yeni bir olgu, durum, olay veya kavramın dile girmesi ile beraber yaşanan adlandırma çeşitliliğidir (Akçataş, Arı, 2018). Bir dilin söz varlığı o dili konuşan insanlarca önce bedenini, duygu ve düşüncelerini, eylemlerini karşılayan sözcüklerle; ardından dış dünyaya ait hayvan, coğrafya, iklim ve bitki örtüsü ile ilgili sözcüklerden oluşur. Bulunan, üretilen, yapılan araç ve gereçler, yeni keşifler bu söz dağarcığına yeni sözcükler olarak eklenir (Yumru, 2010). Yeni sözcükler, ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.

Terimler, bir bilim dalının yapı taşlarıdır. Pala (1996) bu konuda şunları ifade etmiştir: “Terimler insan zihninde çağrışım yapmak, ilgi alanında bulunan kişiler için bir ışık yakmakla yükümlüdürler. Buna terimin aydınlık olma özelliği denir. Bu özellikten yoksun terimler, insanı ezberciliğe sürükler. Bu durumda düşünme eylemi verimli olmaz. Bunun en kolay çözümü terimlerin milli dilden türetilmesidir.” (Yumru, 2010) Prof. Dr. Aydın Köksal’a göre aydınlanmanın temel direği, her toplumun kendi ana diliyle konuşmaya başlamasıdır

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi, nzlcck2002@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4492-6230>

† Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, arifcerci@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5398-8030>

(Hanoğlu, 2009). Bireyin düşünsel olarak gelişebilmesi için ana dili ile iletişim kurmasının gerekli olduğu görülmektedir.

Türkçe eğitiminde dil bilgisi konularında aynı anlamı karşılayan farklı terimler kullanılmaktadır. Bu durum karmaşaya yol açmaktadır. Cemiloğlu'nun (2003) örnek olarak verdiği “-miş’li geçmiş zaman” yerine kullanılan “duyulan geçmiş zaman”, “görülmeyen geçmiş zaman”, “öğrenilen geçmiş zaman”, “belirsiz geçmiş zaman” gibi terimler bunun bir sonucudur (İşcan & Kolukısa, 2010). Bu terim farklılıkları, öğrencilerin kavramları öğrenmesini güçleştirmekte ve öğretmenlerin konu anlatımında tutarlılık sağlamasını zorlaştırmaktadır.

Ders kitaplarında da aynı anlama gelen farklı terimlerin kullanılması, öğrenmeyi ve öğretmeyi güçleştirmektedir. Farklı öğretmenlerin ders anlatımı sırasında farklı terim seçimi, öğrencilerin düşüncelerini karıştırmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, 2024 yılında hazırlanan ve 2024-2025 eğitim öğretim yılında okutulan, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulan 5. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan dil bilgisi terimlerinin sıklık ve yaygınlık durumunu ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda “Türkçe ders kitaplarında yer alan dil bilgisi terimlerinin sıklık ve yaygınlık durumu nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi modeli ile oluşturulmuştur. Araştırma betimsel bir nitelik taşımaktadır. Araştırmanın verilerini oluşturan Türkçe ders kitaplarındaki etkinliklerde yer alan dil bilgisi terimleri, Türkçe ders kitaplarının incelenmesi yoluyla toplanmıştır.

Yıldırım ve Şimşek (2008) nitel araştırmayı, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamıştır (Karataş, 2017). Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach, 2013; akt. Kırıl, 2020).

Çalışmanın kapsamı

Bu çalışmada, 2024 yılında hazırlanan ve 2024-2025 eğitim öğretim yılında okutulan, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulan 5. sınıf düzeyindeki Türkçe ders kitapları incelenmiştir. Bu sınıf düzeyinde incelenen iki adet kitap bulunmaktadır.

Verilerin toplanması ve çözümlemesi

Bu çalışmanın verileri nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi modeli kullanılarak toplanmıştır. Doküman incelemesi yapılırken araştırmacı tarafından dikkatle ele alınıp takip edilmesi gereken aşamalar vardır. Bunları: dokümanlara ulaşma, dokümanların orijinalliğini kontrol etme, dokümanları anlama, veriyi analiz etme, veriyi kullanma (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 94). Bu kapsamda 5. sınıf düzeyindeki iki adet ders kitabı incelenmiştir. Toplanan verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel analiz yapılırken

ilk olarak bir çerçeve oluşturulur ve bu çerçeve doğrultusunda elde edilen veriler belirlenen temaların altlarına yerleştirilir. Ardından veriler tanımlanır ve bu tanımlar doğrudan alıntılarla desteklenir. Son olarak bulgular açıklanır, ilişkilendirilir ve anlamlandırılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 240).

Bu çalışmada yer alan dil bilgisi terimleri, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan “Güncel Türkçe Sözlük” ile “Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü - 1972” kaynaklarında bulunan dil bilgisi terimleri esas alınarak belirlenmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, 5. sınıf ders kitaplarında kullanılan dil bilgisi terimlerinin sıklık dağılımı, I. Kitap ve II. Kitap için ayrı ayrı incelenmiştir. Bulgular, araştırmadan elde edilen verilere dayalı olarak analiz edilmiştir.

I. KİTAP

- Ad:** "Ad" terimi I. kitapta 48 kez kullanılmıştır.
- Alfabe (Abece):** Terim, I. kitapta 8 kez geçmiştir.
- Anlam (Mana):** "Anlam" terimi, kitapta 59 kez kullanılmıştır.
- Anlatım:** "Anlatım" terimi, I. kitapta 10 kez yer almıştır.
- Atasözü (Darbimesel):** Bu terim, kitapta 7 kez kullanılmıştır.
- Cins:** "Cins" sözcüğü, I. kitapta 3 kez yer almıştır.
- Cümle:** Bu terim, I. kitapta 136 yerde bulunmaktadır.
- Deyim (Tabir):** I. kitapta "Deyim" terimi 2 kez geçmiştir.
- Dil (Lisan):** I. Kitapta "Dil" terimi 35 kez yer almıştır.
- Ek:** "Ek" terimi I. kitapta 2 kez kullanılmıştır.
- Eş Anlamlı (Anlamdaş):** Kitapta 4 kez geçmiştir.
- Eylem:** "Eylem" terimi, kitapta 3 kez yer almıştır.
- Fiil:** Bu terim, kitapta 5 yerde bulunmaktadır.
- Harf:** I. kitapta "Harf" terimi 23 kez geçmiştir.
- İfade:** "İfade" sözcüğü kitapta 92 kez geçmiştir.
- İki Nokta (:):** Bu terim, I. kitapta 2 yerde geçmiştir.
- İsim:** Bu terim, kitapta 32 yerde bulunmaktadır.
- Kelime:** "Kelime" terimi, kitapta 148 kez kullanılmıştır.
- Nokta (.):** "Nokta" I. kitapta 18 kez yer almıştır.
- Noktalama İşareti:** Bu terim, kitapta 27 kez kullanılmıştır.
- Ses (Ün, Fonem):** "Ses" terimi I. kitapta toplam 87 kez yer almıştır.
- Soru İşareti (?):** "Soru İşareti" kitapta 2 yerde kullanılmıştır.
- Söz:** "Söz" terimi, I. kitapta 47 kez yer almıştır.
- Söz Varlığı (Kelime Hazinesi):** "Söz Varlığı" terimi, I. kitapta 5 kez geçmiştir.
- Sözcük:** "Sözcük" terimi I. kitapta 4 kez kullanılmıştır.
- Sözlük (Lügat):** "Sözlük" terimi I. kitapta 12 kez geçmiştir.
- Ton (Ötüm, Titrem):** I. kitapta "Ton" terimi 21 yerde kullanılmıştır.
- Tümce:** "Tümce" terimi I. kitapta kullanılmamıştır.
- Uzun Çizgi (Konuşma Çizgisi) (—):** Bu terim, I. kitapta 2 kez kullanılmıştır.
- Üç Nokta (...):** "Üç Nokta" terimi, I. kitapta 4 yerde geçmiştir.

Ünlem İşareti (!): "Ünlem İşareti" I. kitapta 2 kez kullanılmıştır.
Virgül (,): I. kitapta "Virgül" terimi, 16 kez yer almıştır.
Vurgu: "Vurgu" terimi, I. kitapta 20 kez geçmiştir.
Yay Ayraç () : "Yay Ayraç" terimi, kitapta 13 yerde kullanılmıştır.
Yazım (İmlâ): "Yazım" terimi, I. kitapta 14 kez kullanılmıştır.
Zıt Anlamlı (Karşıt Anlamlı): "Zıt Anlamlı" terimi I. kitapta 3 kez geçmiştir.

II. KİTAP

Ad: "Ad" terimi II. kitapta 47 kez kullanılmıştır.
Alfabe (Abece): Bu terim II. kitapta yer almamaktadır.
Anlam (Mana): "Anlam" terimi, II. kitapta 75 yerde bulunmaktadır.
Anlatım: "Anlatım" terimi, II. kitapta 5 kez yer almıştır.
Atasözü (Darbimesel): II. kitapta "Atasözü" terimi 5 kez geçmiştir.
Cins: Bu terim, II. kitapta yer almamaktadır.
Cümle: Bu terim, I. kitapta 101 yerde bulunmaktadır.
Deyim (Tabir): II. kitapta "Deyim" terimi 10 yerde geçmiştir.
Dil (Lisan): "Dil" terimi, kitapta 32 kez yer almıştır.
Ek: Bu terim II. kitapta yer almamaktadır.
Eş Anlamlı (Anlamdaş): II. kitapta "Eş Anlamlı" terimi 3 kez geçmiştir.
Eylem: "Eylem" terimi, II. kitapta yer almamaktadır.
Fiil: Bu terim, II. kitapta 2 kez bulunmaktadır.
Harf: II. kitapta "Harf" terimi 6 kez geçmiştir.
İfade: "İfade" terimi, kitapta 83 yerde bulunmaktadır.
İki Nokta (:): Bu terim II. kitapta yer almamaktadır.
İsim: "İsim" sözcüğü, kitapta 35 kez kullanılmıştır.
Kelime: Bu terim, 164 yerde bulunmaktadır.
Nokta (.): "Nokta" terimi II. kitapta 1 yerde kullanılmıştır.
Noktalama İşareti: II. kitapta "Noktalama İşareti" terimi 24 kez kullanılmıştır.
Ses (Ün, Fonem): "Ses" terimi, II. kitapta toplam 64 kez yer almıştır.
Soru İşareti (?): "Soru İşareti" terimi II. kitapta yer almamaktadır.
Söz: Kitapta "Söz" terimi, 54 kez yer almıştır.
Söz Varlığı (Kelime Hazinesi): Kitapta "Söz Varlığı" terimi, 4 yerde geçmiştir.
Sözcük: "Sözcük" terimi II. kitapta 2 kez bulunmaktadır.
Sözlük (Lügat): "Sözlük" terimi II. kitapta 10 yerde geçmiştir.
Ton (Ötüm, Titrem): "Ton" terimi, kitapta 26 kez kullanılmıştır.
Tümce: "Tümce" terimi II. kitapta yer almamaktadır.
Uzun Çizgi (Konuşma Çizgisi) (—): Bu terim II. kitapta yer almamaktadır.
Üç Nokta (...): "Üç Nokta" II. kitapta yer almamaktadır.
Ünlem İşareti (!): "Ünlem İşareti" II. kitapta yer almamaktadır.
Virgül (,): "Virgül" II. kitapta yer almamaktadır.
Vurgu: "Vurgu" terimi II. kitapta 16 yerde geçmiştir.
Yay Ayraç () : "Yay Ayraç" kitapta 1 kez geçmiştir.
Yazım (İmlâ): "Yazım" terimi kitapta 21 yerde kullanılmıştır.
Zıt Anlamlı (Karşıt Anlamlı): "Zıt Anlamlı" terimi II. kitapta yer almamaktadır.

Kitaplardaki terimlere örnekler

I. KİTAP

- “Alfabe” terimi 2. temada yer alan “Yeni Türk Harflerinin Kabulü” metninde geçmektedir. (s. 115)
- “Atasözü” terimi, 3. temada bulunan “Her Yüreğe Nakış Gerek” metninin 4. etkinliğinde bulunmaktadır. (s. 154)
- “Eş anlamlı” ve “zıt anlamlı” terimleri, 3. temanın “Duygularımız” metninin 12. etkinliğinin ç bölümünde birlikte yer almıştır. (s. 146)
- “Fiil” ve “isim” terimleri, 2. temada yer alan “Atatürk ve Çiftlik” metninin 6. etkinliğinde birlikte yer almıştır. (s. 125)
- “Nokta” terimi 1. temanın “Topsuz Basketbol Oyunu” metninin 10. etkinliğinin a ve b bölümlerinde bulunmaktadır. (s. 35)
- “Nokta” ve “virgül” terimleri 1. temanın “Öğretmenin Sevinci” metninin 11. etkinliğinde birlikte yer almıştır. (s. 69)
- “İki nokta”, “uzun çizgi” ve “üç nokta” terimleri 3. temanın “Altı Üstü Bir Yarış” metninin 9. etkinliğinin a ve b bölümlerinde birlikte yer almıştır. (s. 175)

II. KİTAP

- “Deyim” terimi, 4. temanın “Misafir Odası” metninin 3. etkinliğindeki a ve b bölümlerinde yer almıştır. (s. 32)
- “Harf” terimi 4. temada yer alan “Çömlekçilik” metninin 8. etkinliğindeki a ve b bölümlerinde üç kez kullanılmıştır. (s. 50)
- “Kelime” terimi, 4. temanın “Kontrol Noktası” bölümündeki 4. soruda iki kez kullanılmıştır. (s. 61)
- “Nokta” terimi, 5. temada yer alan “Gülü İncitme Gönül” metninin 9. etkinliğinde bulunmaktadır. (s. 93)
- “Ses” terimi, 5. temanın sonunda bulunan “Konuşma Becerisi Öz Değerlendirme Ölçeği”nde iki kez kullanılmıştır. (s. 111)
- “Söz varlığı” terimi, 6. temada bulunan “Ne Olacak Bu Yemek Sorunu?” metninin 3. etkinliğinde iki kez kullanılmıştır. (s. 132)
- “Vurgu” terimi, 6. temanın sonunda bulunan “Okuma Becerisi Öz Değerlendirme Ölçeği”nde yer almıştır. (s. 156)

Sonuç ve öneriler

Bu çalışmada 2024-2025 eğitim öğretim yılında okutulan, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulan 5. sınıf düzeyindeki Türkçe ders kitapları incelenmiştir. Bu sınıf düzeyinde iki adet kitap bulunmaktadır. Doküman incelemesi modeli kullanılarak ders kitaplarında bulunan dil bilgisi terimlerinin sıklık ve yaygınlık durumu ortaya konmuştur. Bu çalışmada yer alan dil bilgisi terimleri, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan “Güncel Türkçe Sözlük” ile “Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü - 1972” kaynaklarında bulunan dil bilgisi terimleri esas alınarak belirlenmiştir.

I. kitapta en fazla kullanılan terim olan “kelime” terimi 148 kez, en az kullanılan terimler olan “deyim, ek, iki nokta, soru işareti, uzun çizgi, ünlem işareti” terimlerinin her biri 2 kez

kullanılmıştır. II. kitapta en fazla kullanılan terim olan “kelime” terimi 164 kez, en az kullanılan terimler olan “nokta, yay ayraç” terimlerinin her biri 1 kez kullanılmıştır.

I. kitapta toplamda 916 tane, II. kitapta toplamda 791 tane terimin kullanıldığı ortaya konmuştur. 5. sınıf düzeyindeki bu iki ders kitabında toplam 1707 tane terim yer almıştır.

Bu çalışmanın sonucunda, I. kitapta daha fazla terim kullanımı gözlemlenirken II. kitapta bazı terimlerin tamamen yer almadığı görülmüştür. “Kelime, Anlam, İfade ve Ses” gibi terimlerin her iki kitapta da sıkça kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Türkçe ders kitaplarında dil bilgisi terimlerinin kullanım sıklığı, öğrencilerin sınıf düzeylerine uygun olacak şekilde dengelenmelidir. Nadiren kullanılan dil bilgisi terimleri, somut örnekler ve materyallerle desteklenerek öğretilir. Sınıf düzeyine göre, hiç kullanılmayan terimlere ders kitaplarında yer verilebilir. Terimler, ders anlatımı esnasında eş anlamlılarıyla birlikte açıklanabilir. Terim kullanımının sınıf düzeyine göre öğrenci başarısı ile arasındaki ilişki incelenebilir.

Kaynakça

- Akçataş, A., & Arı, E. (2018). Anlambiliminin eş anlamlılık sorunu.
- Gönen Kayacan, S., & Öncül, V. (2021). Yabancılar Türkçe öğretimi ders kitaplarındaki terim karmaşası. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*.
- Hanoğlu, L. (2009). Düşüncenin taşıyıcısı olarak anadil ve eğitimin dili. *Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Dergisi*. İstanbul. 9(1). 48-53.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Karataş, Z. (2017). Sosyal bilim araştırmalarında paradigma değişimi: Nitel yaklaşımın yükselişi. *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*. 1(1). 1-19.
- Karatay, H., & Tekin, G. (2019). Konuşma eğitiminin bürün özellikleri ve öğretimi.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MEB. (2024). *Türkçe ortaokul ve imam hatip ortaokulu ders kitabı 1. Kitap*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- MEB. (2024). *Türkçe ortaokul ve imam hatip ortaokulu ders kitabı 2. Kitap*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TDK. (1972). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (2023). *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topaloğlu, A. (1989). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.
- İşcan, A., & Kolukısa, H. (2010). İlköğretim ikinci kademe dil bilgisi öğretiminin durumu, sorunları ve çözüm önerileri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 299-308.
- Yumru, D. (2010). Terim üret(me)me sorunu. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Zülfikar, H. (1991). *Terim sorunları ve terim yapma yolları*. Ankara: TDK Yayınları.

Masal anlatımıyla Türkçe öğretimi: Kültürel miras temelli yenilikçi bir yaklaşım

*Murat Sami Türker**

Hazal Aslan†

Giriş

Günümüzde yabancı dil öğretiminde kültürel içerikli anlatıların kullanımı, dilin bir iletişim aracı olmasının ötesinde bir kültür taşıyıcısı olduğu anlayışına dayanmaktadır. Bu yaklaşımdan hareketle, başta Avrupa ülkeleri olmak üzere **masal anlatımı yöntemi** pek çok eğitim sisteminde dil öğretimi daha **eğlenceli, anlamlı ve kalıcı** hâle getiren bir öğretim aracı olarak başarıyla uygulanmaktadır. Masalların evrensel anlatı yapısı hem bilişsel hem duyuşsal öğrenme süreçlerini destekleyerek dilin doğal bağlamda edinilmesini kolaylaştırmaktadır. Buna karşın, bu yöntemin Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bireyler için yeterince değerlendirilemediği görülmektedir.

Bu çalışma, **Türkçe öğretiminde masal anlatımına dayalı yenilikçi bir yöntem** geliştirerek alana hem kuramsal hem uygulamalı düzeyde yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır. **Araştırma, Anadolu Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (Anadolu TÖMER) bünyesinde yürütülmüş ve Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.** Araştırmanın temelinde, **Eskişehir yöresine ait masalların derlenmesi, sınıflandırılması ve eğitim materyali hâline getirilmesi** süreci yer almaktadır. Bu süreç, dil öğretimi destekleyen pedagojik bir uygulama çerçevesiyle, aynı zamanda **somut olmayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılması** açısından da önemli bir kültürel görev üstlenmektedir.

Masalların doğal anlatı yapısı, öğrencilerin dört temel dil becerilerini bütüncül bir şekilde geliştirmelerine imkân tanımaktadır. Ayrıca, masal metinlerinde yer alan semboller, karakterler, yer adları ve geleneksel öğeler aracılığıyla öğrenciler Türk kültürüne özgü değerlerle tanışmakta; böylece **kültürel farkındalık, empati ve kültürel aidiyet duygusu** kazanmaktadırlar. Çalışma, aynı zamanda dil öğretiminde “anlamlı girdi” (**comprehensible input**) yaklaşımını temel alarak öğrencilerin öğrenme motivasyonlarını artırmayı ve dili daha kalıcı biçimde öğrenmelerini sağlamayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, Türkçe öğretiminde anlatı temelli yaklaşımlara duyulan ihtiyaca cevap veren bu çalışma alan yazına katkı sunarken öğretmenlere de yenilikçi, kültür temelli bir öğretim modeli geliştirme olanağı sağlamaktadır. Bu sayede hem Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesine yeni bir yöntem önerilmekte hem de yerel kültürel mirasın dijital çağda yeniden üretimi ve aktarımı desteklenmektedir.

* Dr. Öğr. Üyesi Anadolu Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı muratsturker@gmail.com

† Doktora Anadolu Üniversitesi / Türk Halkbilimi hzzlaslan@gmail.com

Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Çağdaş dil öğretimi yaklaşımlarında kültürel içerikli anlatılar, yabancı dil öğretiminde dilin yapısal unsurlarını kurallar düzeyinde aktarmanın ötesine geçerek, anlamlı bağlamlar içerisinde sunmanın en işlevsel yollarından biri olarak öne çıkmaktadır. Hikâye, masal, efsane ve atasözleriyle örülü kısa anlatılar bu noktada eşsiz bir kaynak işlevi görmektedir. Bu yaklaşım, dil öğretim süreçlerine kültürel bir derinlik katmanın yanı sıra otantik bir iletişim ortamı inşa ederek öğrencinin hedef dilde düşünmesini, hissetmesini ve o dilin kültürel atmosferini içselleştirmesini mümkün kılar. Böylece anlatılar, dilsel yeterliliğin ötesine taşarak kültürel bilinç, empati ve toplumsal bağ kurma becerilerini geliştiren güçlü pedagojik araçlara dönüşür. Bu sayede öğrenciler, yabancı dilde iletişim kurarken dilin yapısına hâkim olmakla birlikte, o dili üreten topluluğun zihinsel ve kültürel dünyasına da adım atmaktadır.

Avrupa'dan Asya'ya uzanan geniş bir coğrafyada pek çok eğitim sisteminde kültürel anlatılar yabancı dil öğretiminin ayrılmaz bir parçası haline gelmişken Türkiye'de Türkçeyi yabancı dil olarak öğreten programlarda bu yaklaşımın henüz sistematik bir model çerçevesinde yapılandırılmadığı görülmektedir. Dolayısıyla, öğretmen yetiştirme programlarında anlatı temelli dil öğretimi modüllerinin geliştirilmesi ve kültürel içeriklerin ders materyallerine bütüncül biçimde entegre edilmesi Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde hem dilsel hem de kültürel boyutlarıyla daha etkin bir öğrenme ortamı oluşturmak adına kritik bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaktadır.

Masal Nedir?

Masal, insanlığın en eski anlatı biçimlerinden biridir. Gerçekle hayalin iç içe geçtiği, toplumsal değerlerin semboller aracılığıyla dile getirildiği, eğitici ve düşündürücü yönleri bulunan bir sözlü kültür ürünüdür. Masalların kökeni insanın anlatma ihtiyacıyla başlar; insan, yaşadığı olayları anlamlandırmak ve kuşaklara aktarmak için masalları bir dil olarak kullanmıştır. Saim Sakaoglu (2002: 4) masalı; “Kahramanlarının bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” şeklinde tanımlar.

Masalların evrenselliği, içinde taşıdıkları arketiplerden ve ortak insanlık deneyimlerinden kaynaklanır. Erman Artun ise (2006: 107) masal için; “Bütünüyle hayal ürünü olan, doğaüstü olaylara ve varlıklara yer veren, belirli olmayan bir yer ve zamanda ortaya çıkan, insanların ve tanrıların başından geçen olağanüstü olayları anlatan, düş ürünü olaylarla örülü, öğüt verici yanı olan, kısa ve mensur, sözlü bir anlatım türüdür.” tanımını kullanır. Her toplum, kendi kültürel dokusuna, coğrafyasına ve inanç sistemine göre masallar üretmiştir; ancak temelde iyilikle kötülüğün mücadelesi, adaletin arayışı ve bilgelik gibi temalar her kültürde ortak şekilde varlığını sürdürmüştür.

William Bascom'a göre (Bascom, 2003: 480) masallar, birçok toplumda çocuklara olduğu kadar yetişkinlere de hitap eden ve geniş bir dinleyici çevresine sahip anlatılardır. Bu nedenle masallar, belirli bir yaş grubuna değil **anlatı kültürünün tamamına** ait bir sözlü gelenek biçimi olarak ele alınmalıdır. Bascom, masalı mit ve efsaneden ayıran temel ölçütü **gerçeklik algısı** üzerinden açıklar. Mitler kutsal bir zamana, tanrısal varlıklara ve yaratılış olaylarına dayanırken efsaneler tarihsel veya yarı-tarihsel gerçekliklerle ilişkilidir. Masallar ise **kurgusal**

anlatılardır. Onlar ne tarihsel gerçekliğe bağlıdır ne de kutsal bir inanç sistemine dayanır. Bu yönüyle masallar, dinleyicinin inanç dünyasından çok **hayal gücüne** seslenir.

Bascom'a göre masalların temel amacı **eğlendirmektir**; ancak bu eğlence yüzeysel bir keyif verme işleviyle sınırlı değildir. Her masalın derininde bir **öğretici mesaj**, bir **ahlaki çıkarım** gizlidir. Anlatı, dinleyiciyi güldürürken düşündürür; kahramanların davranışları aracılığıyla doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü, cesaret ile korkaklığı sembolik biçimlerde sunar. Böylece masallar, toplumsal değerlerin aktarımında dolaylı ama etkili bir eğitim aracı hâline gelir.

Masalların bir diğer özelliği, **kurgusal mekân ve zamanın belirsizliğidir**. Genellikle “Bir varmış bir yokmuş...” gibi kalıplaşmış bir başlangıçla açılırlar. Bu ifade, dinleyiciyi gündelik dünyanın dışına çıkararak anlatının evrensel bir “zaman-dışı” sahnesine taşır. Masal kahramanları da genellikle belirli bir coğrafyaya veya tarihsel döneme ait değildir; onların dünyası hem hiçbir yere hem her yere ait olan **evrensel bir düş mekânıdır**.

Masalların **gece anlatılması geleneği** de dikkat çekmektedir. Bu gelenek, toplumsal yaşamın ritmiyle ve masalın ruhsal atmosferiyle ilişkilidir (Bascom, 2003: 490). Gün ışığının gerçekliği yerini gecenin hayal gücüne bırakır; ateş başında toplanan dinleyiciler, anlatıcının sözcükleriyle gerçek dünyanın sınırlarını aşar. Bu nedenle masal anlatımı bir sözlü paylaşım olduğu kadar **ortak bir hayal kurma ritüelidir**.

Masalların Toplumdaki Yeri

Masallar bir toplumun dünyayı algılama biçimini, değerlerini, korkularını ve umutlarını yansıtan güçlü birer kültürel aynadır. Toplamlar, masallar aracılığıyla geçmişle bağ kurarak gelecek kuşaklara aktarılabacak davranış modelleri oluşturur. Geleneksel toplumlarda masal yetişkinlerin de toplandığı, birlikte gülüp düşündüğü bir sosyal paylaşım ortamıdır. Bu yönüyle masal, eğlenceli bir vakit geçirme biçimi ve sözlü eğitimin temel aracıdır.

Masallar, bir toplumun yüzyıllar içinde biçimlendirdiği değerleri, sosyo-kültürel yapısı ile geleceğe yönelik hayallerini yansıtan anlatılardır. Kolektif bilinçdışından beslenen bu yazın türü, ait oldukları toplumun kültürel hafızasını taşır. Geleneksel anlatım biçimlerine uygun bir masalda topluma ilişkin tarihsel unsurlardan coğrafi özelliklere, halk hekimliğinden hukuk anlayışına kadar pek çok bilginin izlerine rastlamak mümkündür (Sakaoğlu ve Şimşek, 2023:12).

Başgöz'ün (1988:26) de belirttiği, masal metinleri her anlatıcının icrasında belli oranda yeniden şekillenir. Bu durum, masalı yalnız bir sözlü anlatı ürünü olmaktan çıkarıp **canlı bir kültürel performans** hâline getirir. Her anlatıcı masalı kendi dil özellikleri, yaşam deneyimi, toplumsal konumu ve estetik beğenisi doğrultusunda yeniden biçimlendirir. Böylece her icra aynı masalın farklı bir yorumunu, farklı bir duygusal tonunu ve farklı bir kültürel yansımasını ortaya koyar. Masalın her anlatımında gerçekleşen bu dönüşüm **bireysel yaratıcılığın** ve **toplumsal belleğin** bir ürünüdür. Anlatıcı, masalı birebir ezberleyip tekrarlayan bir aktarıcı değildir; aksine, anlatı geleneğini yaşatan bir sanatçıdır. Onun yorumuyla birlikte masal, bulunduğu zamanın sosyal gerçekliğine, dinleyici kitlesinin beklentilerine ve anlatım ortamının ruhuna göre yeniden şekillenir.

Masalların icra edildiği çevre ve zamanın özellikleri, anlatının diline, ritmine ve içerdiği kültürel göndermelere doğrudan yansır. Bu yüzden aynı masal farklı coğrafyalarda, farklı dönemlerde veya farklı anlatıcılar elinde bambaşka renklere bürünebilir. Örneğin, Anadolu’da anlatılan bir masalın kahramanı zamanla yerel isimler alabilir, mekân motifleri değişebilir, hatta semboller o toplumun inanç sistemine göre yeniden yorumlanabilir. Bu yönüyle her anlatım geçmişin izlerini taşır ve içinde bulunduğu dönemin kültürel kodlarını yansıtır.

Anlatıcının bireysel yaratıcılığı ile toplumun ortak kültürel hafızası arasındaki bu denge, masalların **yaşayan birer metin** olmasını sağlar. Masalın biçimsel yapısı; örneğin tekrarlar, kalıplaşmış formüller, giriş ve bitiş ifadeleri sabit kalsa da anlatıcının üslubu bu yapıya sürekli yeni anlam katmanları ekler. Dolayısıyla masallar durağan değil, **devingen ve dönüşen anlatı sistemleridir**. Bu dönüşüm süreci masalların aynı zamanda kültürlerarası bir köprü görevi üstlenmesine de olanak tanır. Geçmişte veya farklı toplumlarda yaşamış motifler, yeni bağlamlarda yeniden anlamlandırılır. Bu sayede masallar **kültürel sürekliliği** koruyarak **yenilenme kapasitesini** ortaya koyar. Her anlatı, tarihin bir döneminde yaşamış insanların düşlerini bugüne taşıırken bugünün anlatıcısı aracılığıyla da geleceğe aktarılır.

Masal ve Kültür

Masal, kültürün en canlı taşıyıcılarından biridir. Kültür, bireylerin davranışlarını, düşünme biçimlerini ve değer yargılarını biçimlendirirken; masallar bu kültürün sözlü temsil alanıdır. Bir toplumun masallarına bakıldığında, o toplumun kutsal saydıkları, korktukları, özledikleri ve öğütledikleri kolaylıkla görülebilir. Masallar bu anlamda kültürün “ayna metinleri” dir. Her masal, içinde yaşanan dönemin toplumsal yapısına dair ipuçları taşır:

- *Kadın ve erkek rolleri,*
- *Aile yapısı,*
- *İnanç ve değer sistemleri,*
- *Ekonomik ve sınıfsal ilişkilere dair göstergeler* masalın satır aralarında yer alır.

Masallar, kültürü yansıtmalarının yanı sıra onu yeniden üretir. Anlatıcı her seferinde kendi sesiyle, kendi yorumuyla kültüre yeni bir katman ekler. Bu nedenle masallar hem geçmişin korur hem de bugünü dönüştürür. Gelenekten dijital çağa uzanan süreçte masal, hâlâ toplumun kültürel sürekliliğini sağlayan en etkili sözlü aktarım biçimlerindendir.

Masallar, insan topluluklarının adalet, iyilik, doğruluk ve çalışkanlık gibi temel değerleri kuşaktan kuşağa aktarmak için kullandığı en etkili anlatı biçimlerinden biridir. Turan’ın (2022:6) vurguladığı üzere masallarda daima iyilerin, doğruların, cömertlerin kazanması; kötü, bencil ve hilekâr kişilerin ise cezalandırılması, toplumun **adalet arayışını** sembolize eder. Bu durum kültürel bir idealin dışavurumudur. Çünkü her toplum, kendi etik sistemini ve değer ölçütlerini masallar aracılığıyla somutlaştırır.

Masallardaki iyilik ve kötülük mücadelesi, aslında birey ile toplum arasındaki etik dengeyi koruma çabasıdır. İyi davranışlar toplumun onayını, kötü davranışlar ise dışlanmayı simgeler. Bu yönüyle masallar, bireyleri **ahlaki bir eğitim süreci** içine dâhil eder. Masal kahramanlarının yolculukları, bireyin içsel olgunlaşma sürecini temsil eder. Kahraman çoğu

kez sınanır, mücadele eder ve sonunda hak ettiği ödüle ulaşır. Bu, kültürün “emek olmadan ödül yoktur” ilkesinin sembolik bir anlatımıdır.

Günay’ın (2011:670) belirttiği gibi, hemen hemen tüm masalarda zıtlıkların; iyilik ile kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun çatışması görülür. Bu karşıtlıklar, toplumun değerler sistemini görünür kılar. Her zıtlıkta bir denge arayışı vardır ve bu denge, sonunda iyiliğin galip gelmesiyle sağlanır. Kültürel açıdan bakıldığında, masallar topluma **ahlaki bir pusula** sunar. Dinleyici, masal boyunca karakterlerin davranışlarını gözlemler ve sonuçta toplumun hangi davranışı onayladığını, hangisini cezalandırdığını öğrenir. Bu öğrenme biçimi bilinçaltına yerleşen bir **kültürel kodlama** sürecidir. Bir anlamda masallar, toplumun kendi vicdanını sözle ifade etme biçimidir.

Masal Anlatıcılığı

Masal anlatıcılığı, insanlığın en eski sözlü iletişim biçimlerinden biridir. Yazının icadından çok önce insanlar bilgiyi, deneyimi ve duyguyu **anlatı yoluyla** paylaşmışlardır. Anlatıcı, geçmişle bugünü, bireyle toplumu, gelenekle yaratıcılığı birbirine bağlayan bir köprü işlevi görür. Geleneksel toplumlarda masal anlatıcılığı bir sanat dalı olarak görülür. Anlatıcı sesiyle, jestleriyle, mimiğiyle, ritmiyle dinleyici üzerinde duygusal bir etki yaratır (Başgöz, 2002: 26). Bu yönüyle masal anlatımı yazılı metinden çok **sahne performansına** yakındır. Anlatıcının vurgu biçimi, duraklamaları, ses tonundaki değişimler masalın duygusal ritmini belirler. Dinleyici yalnız bir hikâye dinlemez, bir **anlatı deneyimi** yaşar.

Masal anlatıcılığının temel gücü iletişimden gelir. Anlatıcı ile dinleyici arasında kurulan göz teması, yüz ifadeleri, tepkiler ve gülüşler anlatının bir parçasına dönüşür. Bu etkileşim, sözlü geleneğin canlılığını ve sürekliliğini sağlar. Her anlatım, dinleyicinin tepkisine göre biçim değiştirir; böylece masal, **anlatıldığı anın bir ürünü** hâline gelir.

Degh, anlatıcılık geleneğini anlamak için anlatıcıları onların masala ve anlatma eylemine yaklaşımlarına göre üç grupta değerlendirir (Degh, 2010: 216). Bu sınıflandırma, anlatıcıların **kültürel aktarım sürecindeki rollerini** de anlamak açısından son derece önemlidir.

1- Pasif anlatıcı, masalları bilen ancak anlatım sürecine düzenli olarak katılmayan kişidir. Çocukluk döneminde dinlediklerini hatırlasa da masallarla düzenli biçimde ilgilenmez; yine de istediğinde bunları aktarabilecek durumdadır.

2- Ara sıra anlatan hikâye anlatıcısı, masal ve hikâyeleri bilir ve uygun ortam oluştuğunda bunları paylaşır. Duyduklarını not eder ancak yeni anlatılar oluşturmaz; daha çok gençliğinde işittiği masalları tekrar eder. Fıkra ve anı aktarma konusunda da yetkindir.

3- Bilinçli hikâye anlatıcısı ise yaratıcı yönü güçlü, toplum tarafından tanınan ve takdir edilen bir figürdür. Hikâye anlatmaktan büyük keyif alır; güçlü belleğiyle övünür ve genellikle belirli türdeki anlatıları ustalıklarla sunar.

Sydow’un (2010:66) da belirttiği gibi bir toplumda **gerçek anlamda masal anlatıcısı** sayısı oldukça azdır. Masal anlatmak, sözü yaşatan bir **sanat icrasıdır**. Bu nedenle herkes masal dinleyebilir ancak herkes anlatıcı olamaz. Usta anlatıcılar bazen yalnızca tek bir masalı çok iyi bilirler fakat o tek masalı öylesine canlı, etkileyici ve duygusal bir bütünlük içinde

aktarırlar ki dinleyici üzerinde derin bir iz bırakırlar. Onların başarısı ezberledikleri metinden değil, masalı **yeniden var edebilme güçlerinden** kaynaklanır.

Bir toplumda geniş bir repertuara sahip anlatıcıların sayısı daha da azdır. Dinleyicilerin sayıca fazla olması masal geleneğinin yaygınlığını gösterir ancak **anlatma yeteneği** çok daha nadir bir beceridir. Bu durum, sözlü kültürde anlatıcının toplumsal konumunu da belirler. Usta anlatıcı **kolektif belleğin taşıyıcısı olmanın yanı sıra** toplumun geçmişini ve kimliğini sesiyle yaşatan bir figürdür. Çünkü bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, nesilden nesle aktarılan deneyimler bütünüdür (Benjamin 2006: 78).

Dil Öğretiminde Masal Anlatımı

Dil öğretimi, yapısal dil bilgisi kalıplarının ötesinde; anlam oluşturmaya, kültürel farkındalığı artırmayı ve bireyler arasında sosyal bağlar kurmayı hedefleyen bir süreçtir. Bu bağlamda masal anlatımı, tarih boyunca kültürleri birbirine yaklaştıran ve insan zihninde köklü bir öğrenme yolu olarak varlığını sürdürmüş güçlü bir araçtır (Hendrickson,1992:3). Günümüzde çağdaş yabancı dil öğretimi yaklaşımlarında da masal anlatımının giderek daha fazla yer bulması, bu yöntemin dil öğrenme süreçlerine sunduğu bilişsel, duygusal ve toplumsal katkılara dayanmaktadır (Wang & Lee, 2007: 8). Nitekim pek çok araştırmacı masalların dilsel girdiyi zenginleştirme, öğrenme motivasyonunu artırma ve kültürlerarası empatiyi pekiştirme gibi işlevlerini ortaya koymuştur (Dujmović,2006:12).

Masallar dili basit bir ifade sistemi olmaktan çıkararak toplumsal değerlerin, ortak korkuların, düşlerin ve tarihsel hafızanın devrim kazandığı bir sahneye dönüştürür. Halliday'ın (1975) dile işlevsel bir toplumsal pratik olarak yaklaşımı, masalların neden en eski ve etkili dil kullanımlarından biri sayıldığını anlamada yol göstericidir. Masal anlatımı öğrencilerin yeni kelimeleri, deyimleri, kültüre özgü kalıpları doğal akış içinde edinmelerine imkân tanır. Bu süreçte öğrenenler, metinsel ipuçlarını ve bağlamsal işaretleri çözerek dilin söz dizimsel ve anlamsal yapılarını içselleştirir (Hendrickson, 1992:3).

Bunun yanında masallar, dilsel özelliklerinin ötesinde kültürel değerleri ve gelenekleri yaşatan bir kültürel miras niteliği taşır. Pellowski'nin (1977) vurguladığı gibi, masal anlatımı insan topluluklarının bin yıllardır kuşaktan kuşağa aktardığı ortak bir deneyimdir. Bu yönüyle masallar, öğrencilere öğretilmesi hedeflenen kültürü yüzeysel bilgilerle değil o toplumun etik değerleri, gelenekleri ve zihinsel dünyasıyla tanımlarını sağlar. Brown (2013) ve Herrmann vd. (2013) yerel anlatıların kültürel aktarımda nasıl hayati bir rol oynadığını ortaya koyarken Ryan (2015) da bu sözlü geleneklerin kültürel çeşitliliği koruma açısından kritik önem taşıdığını belirtmektedir.

Masal anlatımı dil öğreniminde pek çok bilişsel ve duygusal fayda sağlar. Dujmović'in (2006) derlemesine göre masallar öğrencilerin hayal gücünü harekete geçirir, yaratıcı düşünmeyi ve empati kurmayı kolaylaştırır. Ayrıca ortak bir dinleme deneyimi sunarak öğrencilerin sosyal-duygusal gelişimlerine katkıda bulunur. Bu yönüyle, bireysel olarak yürütülen okuma-yazma aktivitelerinden farklı bir toplu öğrenme atmosferi yaratır.

Masal anlatımı, bir diğer işleviyle dilin paralinguistik (jest, mimik, tonlama) ve söylemsel özelliklerini de bütüncül biçimde sunar. Öğrenciler anlatıcının vurguları, duraksamaları ve beden dilinden çıkarımlar yaparak dili çok katmanlı biçimde kavrarlar

(Hendrickson, 1992). Tannen'in (2007) tekrarı ve ritmi ele aldığı söylem analizleri, hikâyelerin yapısal örüntüler aracılığıyla nasıl kalıcı öğrenmeyi desteklediğini açıkça gösterir.

Kültürel içerik bakımından da masallar son derece zengindir. Öğrenciler anlatılar sayesinde coğrafi adları, yöresel dil farklılıklarını, tarihsel figürleri ve toplumsal normları keşfederek dilin kültürel bağlamını derinlemesine tanır. Böylece dil yalnızca bir iletişim aracı olmaktan uzaklaşarak bir kimlik ve aidiyet inşası sürecine de dönüşür.

Masal anlatımı, özellikle yabancı dil öğretimi üzerine ders verilen sınıflarda çok yönlü bir öğretim stratejisi olarak benimsenmektedir. Cary (1998), masalların öğrencilerin anlama becerilerini geliştirdiğini ve ikinci dilde üretimlerini (konuşma) artırdığını saptamıştır. Benzer şekilde Kim'in (2010) araştırması fabl, halk masalı ve kişisel anekdotların dinlenmesi ve yeniden anlatılması süreçlerinin, öğrencilerin hem kelime dağarcığını hem de sözlü-yazılı ifade yeteneklerini ileri düzeyde geliştirdiğini göstermektedir. Groce'un (2004) öğretmen deneyimlerine dayalı çalışması da masal anlatımının öğrencilerin derse katılım motivasyonunu güçlendirdiğini ve okuma ile dinleme becerilerini belirgin şekilde artırdığını ortaya koymaktadır.

Li ve Seedhouse'un (2010) deneysel bulguları ise masal temelli derslerin kelime edinimi bakımından geleneksel derslerden daha etkili olduğunu doğrulamaktadır. Bu durum, öğrencilerin masallardaki tekrar ve bağlam zenginliğinden yararlanarak yeni kelimeleri daha hızlı ve kalıcı biçimde öğrenmeleriyle açıklanabilir. Ayrıca Haven (2007) masal anlatımını "evrensel bir dil" olarak nitelendirerek bu yöntemin farklı yaş ve dil seviyelerindeki öğrencilerde sözlü ifade yeteneğini geliştirmede büyük fırsatlar sunduğunu vurgular.

Tüm bu bulgular ışığında masal anlatımının, yabancı dil öğretimini yapılandırmacı bir çerçevede yeniden düşünmek için güçlü bir dayanak sunduğu söylenebilir. Masal anlatımı; öğrencilerin dil girdisini zenginleştirir, iletişimsel yeterliklerini geliştirir, kültürel empatiyi artırır ve öğrenme süreçlerini keyifli hale getirerek kalıcılığı sağlar. Ancak etkili sonuçlar elde etmek için masal anlatımının pedagojik olarak bilinçli tasarlanması gerekir. Read'in (2007) önerdiği gibi anlatım öncesi dikkat çekici nesnelerle başlamak, masalı tahmin ve kişiselleştirme sorularıyla zenginleştirmek ve ardından özetleme ya da yaratıcı tekrar etkinlikleri yapmak, öğrencilerin hem bilişsel hem duygusal düzeyde derinleşmesini sağlar. Öğretmenlerin ses, mimik, jest ve ritmi ustalıkla kullanmaları da masalın etki gücünü artırır.

Sonuç olarak, dil öğretimi programlarında masal anlatımına sistematik biçimde yer verilmesi hem dilsel hem de kültürel boyutta daha bütüncül, keyifli ve sürdürülebilir bir öğrenme ortamı yaratacaktır. Böylelikle öğrenciler yeni bir dili öğrenirken o dilin taşıdığı dünyayı da keşfedeceklerdir.

Millî Eğitim Bakanlığı ve UNESCO İş Birliğiyle Anadolu Masalları Projesi

Türkiye'de masal anlatıcılığı geleneği, son yıllarda kültürel mirasın korunması ve eğitim süreçlerine entegrasyonu açısından yeniden canlandırılmaktadır. Bu kapsamda Millî Eğitim Bakanlığı, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu iş birliğiyle "Anadolu Masalları Projesi"ni hayata geçirmiştir (URL-1). Proje hem geleneksel masal mirasının yaşatılmasını hem de çocukların kültürel kodlarla etkileşimini sağlamayı amaçlayan ulusal ölçekte bir uygulamadır.

Projenin tanıtımında masalların eğitim sistemindeki “anahtar rolüne” dikkat çekilmiştir. “Bir varmış, bir yokmuş” yerine “Bir varmış, hep varmış” diyerek masalların sürekliliğini sembolize eden bu yaklaşım, projenin kültürel süreklilik vizyonunu açıkça ortaya koymaktadır. Proje kapsamında Anadolu ve Osmanlı coğrafyasında anlatılagelen masallar derlenmiş, bu masallar pedagojik ölçütlere göre yeniden düzenlenmiş ve çocukların gelişim düzeylerine uygun hale getirilmiştir. Ardından güzel sanatlar liselerinde öğrenim gören öğrenciler, öğretmenlerinin rehberliğinde bu masalları resimlerle ve renklerle yeniden yorumlayarak sözlü kültür ürünlerini sanatsal bir forma taşımıştır. Yaklaşık seksen masal hem yazılı hem görsel olarak güncellenirken, projenin bir diğer önemli ayağında usta tiyatro oyuncular, sinema sanatçıları ve toplum tarafından tanınan ünlü isimler masalları seslendirip canlandırarak projeye güçlü bir ifade boyutu kazandırmıştır. Böylece, sözlü kültür ürünü olan masallar sanatsal bir forma bürünmüştür.

Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen bu proje öğretmenlerin aktif katılımına dayanmaktadır. Bu kapsamda “**Masal Anlatıcılığı Sertifika Programları**” düzenlenmiş ve “**Masal Anlatıcılığı Eğitimleri**” öğretmenlerin mesleki gelişim planlarına dahil edilmiştir. 2019 yılı itibarıyla yirmi bin öğretmenin bu program kapsamında eğitim alması hedeflenmiştir. Böylece öğretmenler yalnızca bilgi aktaran kişiler olmaktan çıkıp **kültürel mirasın anlatıcıları ve yaşatıcıları** haline gelmiştir.

“Anadolu Masalları Projesi” Türkiye’de masal anlatıcılığı geleneğini korumakla kalmayıp onu eğitim sistemine, sanata ve dijital kültüre entegre eden öncü bir girişim olarak hafızalarda yer etmiştir. Bu proje, **kültürel mirasın çağdaş biçimlerle yeniden üretilmesi** sürecinde örnek bir model oluşturmakta; masalı geçmişin sesi olmaktan çıkarıp geleceğin eğitim dili haline getirmektedir.

Anadolu Üniversitesi TÖMER, Bilimsel Araştırma Projesi:

Eskişehir Sözlü Anlatı Geleneğinin Dil ve Kültür Öğretimindeki Rolü: Masallarla Türkçe

Üniversiteler bünyesinde faaliyet gösteren **Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezleri (TÖMER)**, yabancılara Türkçe öğretimi konusunda kurumsal uzmanlığa sahip akademik birimlerdir. Bu merkezler, yabancı uyruklu öğrencilerin Türkiye’de **lisans, ön lisans, yüksek lisans ve doktora programlarına** devam edebilmeleri için gerekli olan Türkçe dil yeterliğini kazandırmayı amaçlar. Aynı zamanda akademisyenlere, uluslararası öğrencilere ve Türkiye’de yaşayan yabancılara yönelik **dil öğretimi, kültürel uyum, ölçme-değerlendirme, materyal geliştirme ve öğretim programı tasarlama** gibi faaliyetleri yürütürler. TÖMER’ler, Türkiye’nin dil politikalarıyla uyumlu olarak Türkçenin uluslararası alanda tanınırlığını artırmayı, kültürel diplomasiyi güçlendirmeyi ve yabancı öğrencilere nitelikli bir dil eğitimi sunmayı hedefleyen stratejik yapılardır.

Anadolu Üniversitesi TÖMER, bu yapılar içinde çağdaş öğretim yaklaşımlarını benimseyen öncü kurumlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Merkez, yabancı öğrencilerin Türkçe öğrenme süreçlerini dilsel yeterlikle sınırlamayıp kültürel farkındalık, iletişim becerisi ve toplumsal uyum boyutlarıyla bütünleştirmeyi hedefleyen bir vizyona sahiptir. Bu doğrultuda misyonu; etkili ve sürdürülebilir dil öğretimi sağlamak, öğrencileri akademik

hayata hazırlamak, nitelikli materyaller geliştirmek ve Türk kùltürünün tanıtımına katkı sunmaktır.

Anadolu TÖMER, geleneksel öğretim modellerinden ayrışarak sınıf dışı öğrenme deneyimlerini öğretim sürecine dâhil eden etkileşim odaklı bir yaklaşım uygular. Drama, hikâye anlatımı, sahneleme, tematik atölyeler ve kùltürel deneyim etkinlikleri gibi uygulamalarla öğrenme ortamları çok duyulu ve katılımcı bir yapıya dönüştürölür. Böylece, öğrenme yalnızca sınıf içi etkinliklerle sınırlı kalmaz; sınıf dışındaki zaman ve deneyimler de öğretim sürecinin doğal bir parçası hâline gelir. Derslikler bilgi aktarımının ötesine geçerek pedagojik deneyim alanlarına dönüşür ve dil öğrenimi bilişsel olduğu kadar kùltürel ve duyuşsal bir boyut kazanır.

Öğretim yaklaşımının temelinde iletişimsel yöntem yer alır. Bu yöntemde göre dil, gerçek iletişim durumlarında işlev kazanan bir araçtır. Bu nedenle öğrencilerin günlük yaşamı yansıtan görevlerle dili aktif kullanmaları teşvik edilir. Buna ek olarak eylem odaklı yaklaşım benimsenir ve öğrenci, toplumsal bağlamlarda görev üstlenen bir “sosyal aktör” olarak konumlandırılır. Bu anlamda Anadolu TÖMER, öğrencilerin farklı ortamlara uyum sağlayabilecek iletişimsel stratejiler geliştirmesine öncölük eder.

Öğretim ortamlarının tasarımında **sosyal yapılandırıcılık** anlayışı esas alınır. Dilin sosyal etkileşim yoluyla anlam kazandığı kabul edilir ve öğrencilerin akranlarıyla iş birliği içinde öğrenebilecekleri, kùltürlerarası iletişim deneyimleri yaşayabilecekleri etkinlikler hazırlanır. Bu anlayış, Vygotsky’nin sosyokùltürel kuramıyla uyumlu olarak, etkileşim ve görevin öğrenmeyi dönüştüren temel unsurlar olduğu fikrine dayanmaktadır.

Tüm bu kuramsal temel, **görev temelli öğrenme** yaklaşımıyla bütünleştirilir. Öğrencilerin karar verme, problem çözme, iletişim ve stratejik dil kullanımı gerektiren görevler aracılığıyla dili anlamlı biçimde kullanabilme becerileri desteklenir.

Bu çerçevede Anadolu TÖMER; iletişimsel, eylem odaklı, sosyal yapılandırıcı ve görev temelli ilkeleri harmanlayan, dil öğretimini kùltürel, sosyal ve duyuşsal boyutlarıyla birlikte ele alan güçlü ve çağdaş bir öğretim modeli ortaya koymaktadır.

Anadolu TÖMER bünyesinde yürütölmekte olan “Eskişehir Sözlü Anlatı Geleneğinin Dil ve Kùltür Öğretimindeki Rolü: Masallarla Türkçe” başlıklı bu bilimsel araştırma projesi, **masal anlatımına dayalı bir öğretim yöntemiyle Türkçe öğrenen yabancı öğrencilerin dil becerilerini geliştirmeyi** ve Eskişehir yöresine ait masalları derleyerek hem dil öğretilimi hem de somut olmayan kùltürel mirasın yaşatılması açasından özğün bir yaklaşım sunmaktadır.

Proje kapsamında eğitici yeterliklerinin geliştirilmesi de önemli bir başlık olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda proje yürütücüsü ve ekip üyeleri, **Tepebaşı Nafiye-Hüseyin Küçükoğlu Halk Eğitimi Merkezi tarafından düzenlenen Masal Anlatıcılığı Eğitimine** katılmış ve toplam **30 saatlik uygulama eğitimini başarıyla tamamlayarak MEB onaylı sertifika almaya hak kazanmıştır**. Bu eğitim süreci; masal anlatımının sınıf içi etkinliklere bilinçli, etkili ve performatif şekilde entegre edilmesini desteklemektedir.

Projede öncelikle **Eskişehir yöresine ait masallar** sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenerek dil seviyelerine (A1-C1) düzeylerine uyarlanmakta; kelime çalışmaları, dil bilgisi

etkinlikleri, okuma–dinleme uygulamaları, dramatizasyon ve görsel materyallerle desteklenen öğretim içeriklerine dönüştürülmektedir.

Proje kapsamında öğrenme ortamı masal temelli bir yapıya kavuşturulmaktadır. TÖMER bünyesindeki bir derslik bu amaçla “Masal ve Etkinlik Atölyesi” olarak yeniden tasarlanmıştır. Atölye; görsel unsurlar, otantik kültürel objeler, tematik dekorasyonlar ve sesli masal dinleme alanlarıyla donatılarak hikâye anlatımının bilişsel ve duyuşsal etkisini artıran özel bir öğrenme mekânına dönüştürülmüştür.

Bu yenilikçi düzenleme, öğrencilerin dil öğrenimini salt bilişsel bir süreç olmaktan çıkararak **duyusal, kültürel ve katılımcı bir deneyime dönüştürmeyi** hedeflemektedir. Atölyede gerçekleştirilen derslerde öğrencilere masal dinleme, anlatma, dramatize etme ve yeniden üretme gibi etkinliklerle dili aktif kullanma fırsatları sağlanmaktadır. Böylece masallar, sınıf atmosferini zenginleştiren ve **kültürel etkileşimi güçlendiren** pedagojik bir araç haline gelmektedir.

Türkiye’de öğrenim göre uluslararası öğrencilerin Türkçe dil becerilerinin güçlendirilmesi, kültürel farkındalık ve empati düzeylerinin artırılması, Eskişehir yöresine ait somut olmayan kültürel mirasın korunması ve dijital ortama aktarılmasına katkı sunulması bu projenin öncelikli hedefleridir. Uluslararası alan yazında da masal temelli öğretim yaklaşımının dil öğrenimini duyusal, kültürel ve etkileşim odaklı bir deneyime dönüştürerek öğrenme motivasyonunu artırdığı vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda, proje kapsamında geliştirilen içeriklerin ve atölye uygulamalarının Türkçe hazırlık eğitimi veren TÖMER ve benzeri kurumlarda uygulanabilir bir model oluşturması ve zamanla yaygınlaştırılabilir bir öğretim yaklaşımına dönüşmesi hedeflenmektedir.

Kaynakça

- Artun E. (2006). Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri. İstanbul, Kitabevi.
- Bascom, W. (2003). Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar. (Çev. Aktaş R. N. vd.). Gülin Öğüt Eker vd. (Hazırlayanlar). Ankara: Millî Folklor Yayınları, 468- 505.
- Başgöz, İ. (1988). “Masalın Anlatıcısı”. Masal Araştırmaları Folktale Studies I, İstanbul: Art San, 25-30.
- Başgöz, İ. (2002). “Giriş”. Sibirya’dan Bir Masal Anası, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Benjamin, W. (2006) Son Bakışta Aşk Walter Benjamin’den Seçme Yazılar (Sunuş ve Hazırlayan: N. Gürbilek ve Sabir Yücesoy). (Dördüncü Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cary, S. (1998). The effectiveness of a contextualized storytelling approach for second language acquisition. (Unpublished doctoral dissertation). University of San Francisco, California.
- Dégh, L. (2010). Hikâye Anlatıcılar. Çev. A. Koç. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, 2(2), 211-223.
- Dujmović, M. (2006). Storytelling as a method of efl teaching. Pergendira Journal,1,1,75-87.
- Haven, K. F. (2007). Story Proof: The science behind the startling power of story [Electronic resurs]. Libraries Unlimited Incorporated.
- Hendrickson, James M. (1992) Storytelling for Foreign Language Learners
- Groce, R. D. (2004). An Experiential Study of Elementary Teachers with the Storytelling Process: Interdisciplinary Benefits Associated with Teacher Training and Classroom Integration. Reading Improvement 41,2,122.
- Günay, U. (2011). Elazığ Masalları ve Propp Metoduç Ankara: Akçağ Yayınları.
- Li, C., & Seedhouse, P. (2010). Classroom interaction in story-based lessons with

- young learners. In Robertson, P.; Nunn, R. (Eds.). The Asian EFL Journal Quarterly, 12(2) 288-312.
- Peilowski, A. (1977). The World of Storytelling. 1st edition. New York: R.R. Bowker Company.
- The World of Storytelling. 2nd edition. New York: R.R. Bowker Company, 1990.
- Sakaoğlu S. (2002). Gümüşhane ve Bayburt Masalları, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Şimşek, E. Türkiye Sahası Masalları. *Araştırmaları*, 7.
- Sydow, C.W.V. (2010). Coğrafya ve Masal Ekotipleri(Çev. T. Işıkhah).Halkbiliminde Kuramlar Ve Yaklaşımlar 2, 61-70. (Orijinal Makalenin Yayın Tarihi, 1934).
- Tannen, D. (2007). Talking voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse. New York, NY: Cambridge University Press.
- Turan, F.A. (2022). "Sözlü Anlatı Geleneğinin Ustaları: Masal Anaları". Doğu'dan Batı'ya Masalın Serüveni Dünya Masalları". F.A.Turan, H.Yazıcı Ersoy, Ş. Demirel (Editörler). Ankara: Nobel Kültür, 5-18
- Wang, F., & Lee, S. (2007). Storytelling is the bridge. International Journal of Foreign Language Teaching, 3(2), 30-35.
- URL-1: <https://www.meb.gov.tr/anadolu-masallari-projesi-hayata-geciyor/haber/18755/tr>

Sözlü kültürden ikincil sözlü kültüre: gölgeler ve suretler

*Dilara Koçak**

Giriş

Birincil sözlü kültür henüz yazı ile hiç ilişki kurmamış toplumların sözlü kültürü olarak tanımlanmaktadır (Ong, 2013). Sözlü aktarım biçimini kapsayan bu kültür kavramı yalnızca bir sözlü aktarımdan ibaret değil kültürel üretim ve aktarımın temel şeklidir. Sözlü kültür toplumunda söz bellek ile varlığını sürdürmektedir. Kültürün devamı için gerekli olan aktarım bellek sayesinde gerçekleşir. Kültürel belleğin korunması ve aktarımı için sözlü kültür içerisinde tekrarlar, hafızayı destekleyen kalıcı ritmik kalıplar, söz ve performansın birlikte oluşturduğu icralar önemli unsurlardır. Sözlü kültür ortamında uygulamalar doğaçlama ve topluluk önünde gerçekleşmektedir. Bu durum sözlü kültürün toplumsal ve bireysel işlevlerini göz önüne sermektedir. Kültür ortamları yalnızca iletişim aracı değil içinde bulunduğu toplumun kültürel ve toplumsal belleğini, kimlik inşasını, dünya görüşünü aktaran kritik unsurlardır. Toplumların ortak üretimlerini biçimlendiren kültür ortamları içerisinde sözlü kültür performansın icrasında canlı bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarihsel süreçte yazının icadı insanlık için büyük bir dönüm noktasıdır. Bu çerçevede toplumların kültür ortamlarında ve beraberinde bu ortamlardaki üretimlerde değişiklik olacaktır. İnsanlığın zihin çizgisinde yazının icadı ile birlikte birincil sözlü kültürü takiben yazılı kültür oluşmaktadır. Yazı, söz ile söyleneni çeşitli mekânlarda sabitlemekte ve bilgiyi kalıcı hale getirmektedir. Yazılı kültür düşünme biçimlerini dönüştürme işlevi görmektedir. Bilginin doğrusal bir düzlemde ilerlemesi, bireysel bilinç ile birlikte içe dönme, soyut düşünce ve belleğin kalıcılığı ile yazılı kültür ortamı sözlü kültür ortamının canlı ve performans odaklı yapısından farklı bir yapıda karşımıza çıkmaktadır (Ong, 2013). Toplumların bellek oluşumu ve belleğin gelecek nesillere aktarımı bir gelenek oluşumu için yazı oldukça önemli bir noktadadır. Yazı ile birlikte sözlü kültürde canlı performans ile aktarılan anlatılar bir metin düzeninde yapısal olarak sınıflandırılmış bir şekilde varlığını sürdürmektedir.

Walter Ong (2013), ikincil sözlü kültürü medya teknolojilerinin gelişimiyle ilişkilendirmekte; radyo, televizyon, sinema, internet gibi elektronik ortamların sözlü kültür ürünlerinin yeniden üretim ortamları olduğunu belirtmektedir. İkincil sözlü kültür yazılı kültürün düzeni içerisinde barındırmakla birlikte performansı ve kültürün ritmini teknolojik ortamlarda yeniden üretmektedir. Sözlü ve yazılı kültürün birikimi; sonrasında teknolojik gelişmeler ile birlikte sözlü kültür ortamı uygulamaları kayıt altına alındığından yalnızca icra anında kalmayacak aktarım farklı disiplinlerde varlığını sürdürecektir. Toplumların ortak üretimi olan sözlü kültür ortamı ürünleri topluluk içinde dinleyici ve icracı arasında ilişkiyi mümkün kılmaktadır. Yazı ve matbaa ile yazılı kültürde aktarım canlı olarak değil ancak farklı

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi dilarakocak15421@gmail.com

bir ortamda bireyselliğe dönük aktarım süreci izlemektedir. Örneğin roman yazarı icra sırasında yalnızdır; eser ne kadar çok kişiye ulaşırsa ulaşsın okuyucu da bireysel bir uygulama olarak okumayı gerçekleştirir. İkincil sözlü kültür ortamı ise sözlü kültür ortamının (Kaymaz, 2022) yeniden üretimine bağlam olarak daha yakın konumdadır. Radyo, televizyon gibi yayın ortamları sözlü kültürün topluluğa aynı anda dinleme ve izleme imkânını dijital ortamda sunar. İkincil sözlü kültür ortamında sinema bu bağlamda önemli bir konumdadır. İkincil sözlü kültür ortamı yazılı kültürün yapısal mantığına dayalı olarak ses, görüntü, kurgu ve estetik içinde sözlü kültürün yeniden üretimini gerçekleştirmektedir.

Derviş Zaim'in *Gölgeler ve Suretler* filmi sinema ortamında sözlü kültürün temsili için önemli bir örnektir. Yönetmenliğini ve senaristliğini Zaim'in üstlendiği film Kıbrıs'ta 1963 yılına değin barış ve huzur içinde yaşamış Türkler ve Rumlar arasındaki toplumsal çatışmayı ele almaktadır. 22. Anakara Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen ödüllerinin beraberinde birçok ödüle layık görülen *Gölgeler ve Suretler*, Zaim'in *Cenneti Beklerken*, *Nokta* ile başladığı Geleneksel Türk Sanatları üçlemesinin son halkasıdır (Aslan, 2023). Film gölge ve suret zıtlığının bir arada bulunduğu karagöz oyununun sinema kurgusu içerisinde yeniden üretimini temsil etmektedir. Zaim geleneksel sanatları film içerisinde yalnızca bir görsel sunum olarak değil kurgunun tam merkezinde toplumsal ve bireysel kimliğin yansıtıcısı olarak sentezlemektedir.

Otantik temsil ile Batı ve Doğunun sentezlendiği bir sinema ortamı oluşturan Zaim, klasik sinema üretim ve tüketim koşullarının dışına çıkmış, sözlü geleneğin metinlerarasılık ile bağlantılı katmanlı yapısını harmanladığı zengin bir kurmaca ile seyirciye ulaşmaktadır. Zaim yapımlarını vicdan muhasebesi, yaşam-ölüm, geleneksel-modern, iktidar-güç gibi kendi hayat felsefesini yansıtan zıtlıklarla kurmaktadır (Akçora & Yılmaz, 2015).

Tarihi olaylardan hareketle oluşturduğu sinema ortamında Zaim, yabancılaştırma efekti ile seyirciyi bir adım uzak tutarak kurgunun objektif yorumlanmasını destekler. Buradan hareketle suç, ceza, vicdan, pişmanlık sentezi sinemasında tarihi olaylar sentezi ile verilmektedir (Birincioğlu, 2019)

Filmlerini besleyen unsurlar bahsini Zaim, "Gölge oyunu ile ilgili olan *Gölgeler ve Suretler*'de Karagöz ve Hacivat'ı yapı olarak sinemaya nasıl aktarabilirim? Gölge oyunu için yapacağım yorum sinemaya nasıl tercüme edilebilir, sinema diline nasıl aktarılabilir sorusunu soruyorum." (Zaim, 2018: 362-372) şeklinde ifade etmektedir.

Filmin Konusu

Gölgeler ve Suretler filmi gölge oyunu üzerinden Kıbrıs toplumunun durumuyla kurgulanmaktadır. Filmde Salih, kızı Ruhsar ile birlikte küçük bir köyde yaşamakta aynı zamanda gölge oyunu icra etmektedir. Yaşadıkları köyün boşaltılması sonucu Salih kızı ile birlikte kardeşi Veli'nin köyüne gitmek zorunda kalırlar. Salih ve Veli geçmişte problemler yaşamışlardır ancak toplumsal çatışma onları bir arada bulunmaya iter. Salih, Veli ve köyündekilere etrafın durumunu anlatır ve tehlikenin yakın olduğunu söyler. O gece yaklaşan tehlike Veli'yi bahçede gömülü olan silahları kontrole mecbur kılar. Silahlar uzun süre gömülü kaldığından paslanmış ve mermiler nemlenmiştir. Gece istişare ederler ve ertesi gün Salih ve Ruhsar'ın köyde yaşayan Rumlardan olan Anna ile şehre gitme kararı alırlar. Salih yola

çıkarken kardeşi Veli'ye göle oyunu figürlerini verir ve eğer başına bir şey gelirse onları gömmesini ister. Karagöz maketlerinin gömülmesin hem Rumlara azap vermek hem de uğursuzluk getirmemesi için istemektedir. Anna, Salih ve Ruhsar yola çıkarlar. Yolda Rum askerlerinin muhtemelen Türk olan iki kişiye eziyet ettiklerini görürler. Salih kızını da yanına alır ve bir mağaraya sığınır. Bir süre sonra Salih bir yol bulmak için kızını orada bırakıp gider ve bir daha geri dönmez. Ruhsar tekrar Veli'nin evine döner. Anna'yı suçlamaktadır. Veli ve köydekilerden birkaç kişi Salih'i aramaya çıkarlar ancak bulamazlar. Bu sırada Anna Salih ve Ruhsar'ın köyünde kalan Karagöz kuklalarını getirir. Etraf daha tehlikeli hale gelmiştir, köydeki Rumlar da harekete geçmiştir. Ruhsar şehre gitmeyi tekrar dener, köydekilerin durumunu bildirir ve tekrar köye dönmeyi başarır. Bu sırada babasından ümidini yavaş yavaş kesen Ruhsar onun öldüğünü düşünür. Vasiyeti yerine getirmek için Karagöz oyunu maketlerinin gömülmesini ister. Maketler elden ele gezer fakat en sonunda çoban uzak bir yere götürür ve tarlanın birine gömer. Çobanın bir şey gömdüğünü gören Hristo silah gömdüğünü düşünüp onu ihbar eder. Çoban Cevdet öldürülür. Gömdüğü şeyin karagöz oyunu maketi olduğu görülür ancak bu olaydan sonra toplum çözülüp gelecek; çatışma görünür hale gelecek insanlar öldürülecektir. Çatışma her iki taraftan da ölümlere sebep olur sonunda ise Türkler şehre dönerler. Gittikleri yerde Ruhsar'ın öldü sandığı babası karagöz oynatmaktadır. Babasını sesinden tanıyan Ruhsar perdenin arkasına geçer ve kavuşurlar.

Karakterler

Salih: Kıbrıs'ın bir köyünde Karagöz geleneğini yaşatan bir ustadır. Toplumsal çatışmada ailesini kaybetmiş; sonunda da köylerinin işgali ile köyünden evinden olmuştur. Ruhsar'ın babasıdır. Film boyunca kültürel hafızayı ve geleneği temsil olarak yer almaktadır.

Ruhsar: Karagözcü Salih'in kızıdır. Filmde savaşın genç bir kadın üzerindeki yıkıcı etkileri Ruhsar üzerinden verilmektedir. Köyünden ayrı kalır. Babasının kaybolması sonrası onun öldüğünü düşünür. Filmde Karagöz geleneği mirasçısı olarak yer almaktadır.

Veli: Karagözcü Salih'in kardeşidir. Zamanında Salih ile Maria'nın arasına girmiş abisi ile ilişkisi bozulmuştur. Filmde ilk sahnesinde alkol içmekte ve kumar oynamaktadır. Karagöz oyununun farkında değildir. Köy gençlerine atış talimi yaptırır, köydekilerle konuşarak çatışmayı engellemeye çalışır.

Anna: Veli'nin köyündeki Rum komşusu. Cesur bir karakterdir. Toplumsal çatışmanın içinde tarafsız duran karakterdir. Çok kez Salih ve Ruhsar için çabalamış ancak gidişatının önüne geçememiştir.

Hristo: Anna'nın oğludur. Filmde Anna ne kadar tarafsız görünüm sergilese de gizli den tedbirler alan Rum askerlerine istihbarat sağlayan karakterdir. Sürekli takipte ve tetiktedir. Köydeki durgunluğa rağmen silahlanma için Rum askerlere destek vermektedir.

Cevdet: Filmde çoban karakterindedir. Veli ve Ruhsar'ın çevresinde olayları sorgulayan, sürekli soru soran kişidir. Hacivat- Karagöz motiflerini toprağa gömen kişidir. Hristo onun silah gömdüğünü düşünür ve onu ihbar eder. Bu nedenle askerler Cevdet'i öldürürler. Köydeki savaşın ilk kurbanlarından.

Ahmet: iyi ve kötüyü beraberinde yansıtan karakterdir. Filmde ölenler için mezar kazar, kuran getirir. Filmde çatışma anlarında varlık gösterir. Dimitri'nin ölümünde etkisi vardır.

Dimitri: Rumların çobanlığını ve şoförlüğünü yapmaktadır. Ahmet tarafından vurularak öldürülür.

Geleneğin Sinemada Yeniden Üretimi

Filmin ilk sahnesi iki beyaz perde arasından askerlerin ve yolun görüldüğü manzara ile açılmaktadır. Beyaz perde açılışı kurgudaki olaydan izleyiciyi haberdar eder niteliktedir. İkiye ayrılmış görüntü o zamana kadar birlikte yaşamış Rumlar ve Türkleri temsil etmektedir (Akçora & Yılmaz, 2015). İlk sahneden sonra Karagözcü Salih ve Ruhsar'ın birlikte olduğu sahne gelmektedir. Sahnede Salih Karagöz oynatmaktadır. Karagöz ve Hacivat arasında geçen konuşmada Karagöz, "Hacivat'ım insanlar görünmez olsalardı neler yaparlardı?" diye sorar. Hacivat cevap olarak "Çalar, çırpır ham yaparlardı, isterlerse katliam yaparlardı" der. Karagöz, "Hacivat'ım insanlar bu rezillikleri neden yaparlardı?" diye sorar. Hacivat, "Yakalanmaktan korkmayacakları için yaparlardı" cevabını verir. Karagöz tekrar, "Peki Hacivat'ım hem görünmez olmak hem iyi bir insan olmak mümkün müdür?" diye sorar. Hacivat, "Gölgeye dikkat edeceksin müdür, karanlık tarafına hükmedeceksin" şeklinde cevap verir. Karagöz oyunu toplumun gölge ve ışık aracılığı ile perdeye yansımaları temsil etmektedir. Filmin girişinde Karagöz ve Hacivat arasında geçen bu konuşma film boyunca izleyeceğimiz toplumsal ve bireysel yapının gölgedeki yansımasıdır.

Toplumlar hangi kültür ortamında olursa olsun üretimleri o toplumun gölgesi işlevi görmektedir. Gölge, ışık, ve perde Karagöz'ün görünenin arkasındaki varlığını sağlayan unsurlardır. Toplumların kimlikleri, dünya görüşleri, ahlâki yapıları, kültürel kodları gibi unsurlar Karagöz suretidir. Toplum içinde icracı bu suretleri ışık-karanlık tezatı ile bir perdede buluşturur. Toplumların edebi üretimleri toplumların gölgesini oluşturan yapılardır. Gölge var olanın yansımasıdır. Karagöz oyunu filmin ilk sahnesinde bir meydanda toplum eleştirisi yapan Hacivat ve Karagöz ile karşımıza çıkmaktadır. Sahnede Karagözcü Salih Karagöz oynatırken kızı Ruhsar onu izlemektedir. Ruhsar filmin ilk kısımlarında Karagöz'ü babası kadar benimsemez. Salih kızına Karagöz'ün kendisine gölgesini gösterdiğini söyler ve bunun farkına varmasını ister. Filmin daha başında Karagöz geleneği ile ilgili baba-kız arasındaki ilişki geleneğin usta-çırak ilişkisi ile örtüşen yapıdadır. Sinema gölge oyunundan ayrı bir perdede ancak yine gölge oyununu bir kurgu içerisinde yeniden üretmektedir. Bu bağlamda Derviş Zaim'in Geleneksel Türk Sanatları üçlemesinin son halkası olan *Gölge ve Suretler* karagöz geleneğinin toplumsal yapıdaki eleştirel yönü ve gölge oyunu usta-çırak ilişkisinin ikincil sözlü kültürdeki temsili konumundadır.

Salih ve Ruhsar evdeyken dışardan sesler gelir ve kapıya çıkarlar. Çıktıklarında Rum Askerleri ile karşı karşıya kalırlar ve köylerinden girmek zorunda kalırlar. Filmde evlerinden çıkarken Ruhsar çantasını alırken babası Salih Karagöz suretini almaktadır. Diğer karagöz öğelerinin kahramanların ardında kalması bulundukları yeri terk etmek zorunda kalmaları geleneğin kesintiye uğradığının; ellerinde kalan son parçalar ise kesintiye direnişin bir göstergesidir.

Salih ve Ruhsar, Veli'nin köyüne gelmek zorunda kalırlar. Köye geldiklerinde Veli oldukça şaşkındır çünkü geçmişte Salih ile beraber karagöz oynattığı Maria'nın arasına girmiştir. Ancak bu durumu bir kenara bırakıp tehlikenin farkına varırlar. O gece Veli bahçede gömülü olan silahları kontrol etmek için toprağı kazar. Rumların ve Türklerin hala bir arada yaşadığı köyde dikkat çekmemek için bu işi gece yapmak ister önüne bir beyaz perde çeker. Fakat bu beyaz perde onun tüm hareketlerini arka taraftan vuran ay ışığı ile apaçık ortaya sermektedir. Burada da Veli ve gölgesi, korku ve endişenin perde ardındaki ifadesi olarak yer almaktadır.

Baba ve kız kaldıkları köyden Salih'in sağlık problemi nedeniyle ayrılmak zorunda kalmaktadır. Salih köyden ayrılırken Karagöz suretini kardeşi Veli'ye emanet eder ve kendisine bir şey olması durumunda figürlerin gömülmesini ister. Bu isteğin hem karagöz figürünün ustasının ölümünden sonra uğursuzluk getireceği düşüncesi ile hem de bulunması durumunda Rum'a ızdırap vermesi için olduğunu belirtmektedir. Bu durum Karagöz geleneği içerisinde icracı ustanın geleneğin devamında kültür taşıyıcısı görevini yansıtmaktadır. Salih'in Karagöz'ü ruh terbiyesi; aklın ve kalbi terbiye etmek için gerekli olduğunu belirtmesi ise toplumların üretimi kültür ürünlerinin işlevselliği açısından değerlendirilebilir.

Ruhsar ve babasının şehre Anna ile birlikte gitme girişiminde kaybolmasının ardından Anna'dan babasının kullandığı Karagöz ve Hacivat suretlerinin köyden getirmesini istemektedir. Babasının kaybolması gibi sarsıcı bir durum ardından Ruhsar gölge suretleriyle filmin ilk sahnelerindeki gibi mesafeli değil artık gölgelerden öğrenecek çok şeyi olduğunu bilincinde bir bakış sergilemektedir.

Salih'in yokluğunda Veli ile Ruhsar yakın ilişki kurmaktadır. Bu durumda Veli babasıyla arasındaki meseleyi Ruhsar'ın sorgulamaları üzerine anlatır. Yıllar önce Karagözcü Salih, Rum kadın Maria ile karagöz oynatmaktadır. Veli bu ikili ilişkinin içerisinde Salih'in yanında çırağı olarak görev almış; Maria ile abisi Salih'in arasına girmiş onu abisinin elinden almıştır. Bu durum kardeşlerin yıllarca küs kalmasına neden olmuştur. Bu noktada karagöz geleneği usta-çırak ilişkisi ile icra edilmekte; aynı zamanda Karagöz oyununun farklı toplumların ortak kültür ürünü olarak oynatılmaktadır (Birincioğlu, 2019). Toplumların yaşantılarının birlikteliği kültürel etkileşimi ve beraberinde geleneğin aktarımını farklı bir toplumda mümkün kılmaktadır. Karagöz oyununun Türk ve Rum kesimde birlikte görülmesi kültür ürünlerinin toplumsal rolüne etkisini görünür kılmaktadır.

Rüya motifi anlatılarda oldukça çok karşılaşılan ve temeli Türk kültüründe çok eskiye dayanan bir motiftir. Rüya âşıklık geleneği içinde dönüm noktası niteliği taşıdığı gibi bazı durumlarda rüya haberci yol gösterici görevi görür. Hikyede kahraman rüya görmeden önce hazırlık (çıraklık, sıkıntı, maneviyat) aşamasından geçer ve sonunda bir rüya görür. Ruhsar babasına kavuşmadan önce bir rüya görür. Filmde kahraman yaratımda ve Ruhsar'ın başından geçen tüm olayların Joseph Campbell (2025)'e göre bireyin erginlenme sürecini oluşturduğu görülmektedir. Ruhsar babasının yokluğunun ardından gelişen olaylar arasında gördüğü rüyada Karagöz ve Hacivat suretlerini birinin oynattığı bir beyaz perdenin ve gölgelerin olduğu görülmektedir. Başından beri geleneğin tam ortasında olan ancak bunun

farkına varmayan Ruhsar bu rüya sonrasında kendini gerçekleştirecektir. Erginlenme temsili bu rüya sonrasında Ruhsar babasına kavuşacaktır.

Salih'in vasiyetiyle Karagöz oyunu figürlerinin gömülmek üzere elden ele gezmesi geleneğin kesintisini ifade etmektedir. Salih'in köyünün işgali ile büyük bir kopuş yaşayan gelenek son kalan miras Karagöz figürünün elden ele geçmesi ile kesintiyle birlikte devam eden bir anlayışı temsil etmektedir. Assman(2015) mekanların yıkılması, figürlerin elden ele gezmesi, geleneğin kesintiye uğramasını kültürel belleğin travmatik parçalanması olarak adlandırmaktadır. Son olarak Çoban Cevdet'in figürleri gömmesi dahi geleneğin tamamen kaybolmasına neden olmayacak çünkü Rum askerleri onun gömdüğü yerden yeniden ortaya çıkaracaktır. Figürlerin gömüldüğü yerden çıkarılması ve Cevdet'in öldürülmesi sahnesini Karagöz figürlerini bir dala takıp ateş edilmesi izleyecektir. Toplumlar tarih sahnesinde etkileşime girdikleri her toplumda her coğrafyada bir iz bırakmaktadır. Çatışma içerisinde insanların bölgeyi boşaltması kimlik kaybı için yeterli olmamakta; istek toplumu tüm kültürel üretimleri ile yok etmektedir.

Veli, toplum içinde huzurun bozulmaması için konuşmak istediğinde kahvehaneye gitmektedir. Farklı sahnelerde kahvehaneye gittiği görüntülenmektedir. Kahvehanenin içerisindeki atmosfer Türk ve Rum halkı arasındaki gerilimin yansıdığı mekândır. Türk kültüründe kahvehane insanların bir araya gelip anlatmalar gerçekleştirdiği kolektif bilincin olduğu mekânlardır. Filmde ise bir arada uzun süre yaşamış Kıbrıs halkının birlik olma düşüncesiyle dayanışma içinde oluşunun mekânı olarak yer almaktadır.

Ruhsar çatışmadan sağ çıkanlarla birlikte şehre gider burada son görevini yerine getirir ve karagöz figürlerini gömer. Tam bu sırada karagöz perdesinin ardından bir ses duyar; "Mağaralarda kızımı bıraktım da dışarı çıktım, dışarılara çıktım. Aç gözlülük hırs ile hırs ile karşılaştım. Yollar kapandı kaldım geriye dönemedim. Şimdi açılmasını yolların bekliyorum." Babasını bulduğunu anlar. Filmin ilk sahnesinde perdenin ön kısmında verilen Ruhsar bu sahnede perdenin arkasına babasının yanına geçip babasıyla karagöz oynatmaktadır. "Belki bir gün aklımız ruhumuz hırslarımız arasında denge olur arasında denge olur iyi insanlar olur, iyi insanlar oluruz da mağaradan korkmadan da çıkarız"(Çakmak Alpan, 2016) sözleriyle son sahnede baba kız birlikte Karagöz oynatılmaktadırlar. Film kopmalar yaşayan geleneğin yeniden usta-çırağın yan yana gelmesi ve Karagöz icrasıyla sona ermektedir.

Zaim filmde kadın karakterleri *Cenneti Beklerken*'de Leyla, *Gölgeler ve Suretler*'de Ruhsar ve Anna, *Balık*'ta Filiz, karakterlerinin birbirinin devamı olarak görülmektedir (Akçora & Yılmaz, 2015). Kadın karakterler film kurgusu içerisinde cesur, hırslı yapıları ile görülmektedir. Ruhsar babası için bir mücadele yürütmektedir. Rumlar ile karşı karşıya gelinen durumlarda ilk taşı atmakta çekinmemiştir. Hikâye sonunda babasını bulur. Mücadelerci kadın stereotipi Türk kültüründe avcı toplayıcı toplum yapısından itibaren varlığını sürdürmüş; toplumların anlatılarında önemli yer tutmuştur.

Gölge, ışık ve suret unsurları film içerisinde hem kapalı hem de açık mekânlarda ön planda yer almaktadır. Suret ve gerçeklik, ışık ve karanlık birbirlerine etkileri bakımından gelenek içerisinde verilmekte; sinema karagöz perdesinin ardında bir perde oluşturmaktadır. Filmde ışık kullanımı, gece çekimleri, mum ve ters ışık kullanımı farklı boyutlarda gölgelerin

oluşumunu etkileyecek biçimdedir (Yolcu & Şimşek, 2020). Bu noktada, filmde bir evin duvarları dahi yaşantının izdüşümü için Karagöz perdesi olarak kullanılmaktadır.

Sonuç

Sözlü kültür ürünleri geleneğin aktarımı bağlamında dijitalleşme ve küreselleşme süreçleri nedeniyle Filmde Karagöz-Hacivat konuşmaları, yalnızca mizahi bir giriş değil; toplumun kimlik arayışı ve bölünmüşlüğüne dair alegorik bir açılış niteliğindedir. Sözlü kültürün doğrudan söz söyleme, doğaçlama ve eleştirel hiciv geleneğinin sinemasal biçimidir. Karagöz- Hacivat geleneği kültürel bellek taşıyıcısı görevi görür. Gölge-ışık-suret arasındaki gerilim kimlik ve aidiyet duygularının bellek kısmını ifade eder. Kukla toplum eleştirisinin bir aracı olarak var olur ve film kurgusunda kayıp bir geleneğin yeniden doğumu olarak yorumlanabilir.

Baba-kız ilişkisi, Karagöz ustalığının sembolik mirası üzerinden kurulmuştur. Salih'in gölge oyununa olan bağlılığı, Ruhsar'ın kimlik arayışına yön verir; bu ilişki, kültürel belleğin aile bağı aracılığıyla aktarımını temsil eder. Karagözcü Salih için Karagöz oyunu ruh terbiyesi; akıl ve kalbi terbiye etmek için gereklidir. Film kurgusunda Baba kaybolacak ve Ruhsar yalnız kalacaktır. Bu süreç Ruhsar'ın gördüğü rüya ile sona erer. Rüya kahramanın erginlenme sürecinin tamamlandığını temsil eder. Ruhsar rüya ile babasının mirasını alacak olgunluğa gelmiş olur ve artık babasıyla karşılaşmaya onu bulmaya hazırdır. Film, toplumsal kimliğin ve halkın üretim biçimlerinin "gölge" metaforu üzerinden anlam bulduğunu gösterir. Gölge, hem toplumun kültürel izdüşümü hem de kimliğin görünmeyen yüzüdür. Gölge oyunu, filmde hem savaşın hem de bireysel kimlik çatışmasının sembolü olarak yer alır. Suretlerin yok olması ya da karanlığa karışması, bireylerin kimliklerini yitirip toplumsal belleğe dönüşünü ifade eder. Filmdeki Salih ve Ruhsar karakterleri, usta-çırak ilişkisinin çağdaş bir temsilidir. Salih'in sanatı Ruhsar'a öğretmesi, geleneğin yalnızca biyolojik değil, sembolik bir aktarım olduğunu gösterir

Gölgeler ve Suretler, sözlü kültürün ikincil sözlü kültür ortamında (sinema) yeniden üretiminin başarılı bir örneğidir. Derviş Zaim, Karagöz geleneğini filmde bir kültürel bellek aygıtı olarak kullanmış; gölge oyununun sembolik dili aracılığıyla kimlik, aidiyet ve toplumsal travma konularını işlemiştir. Film, Walter J. Ong(2013)'un tanımladığı ikincil sözlü kültür kavramına uygun biçimde, teknolojik bir ortamda sözlü performansın ritmini, tekrarlarını ve karşılıklı etkileşimini yeniden kurmuştur.

Kaynakça

- Ong, Walter J. (2013). Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi. (Çev. SemaPostacioğlu). İstanbul: Metis Yayınları
- And, Metin (1977). Geleneksel Türk Tiyatrosu- Kukla, Karagöz, Ortaoyunu,
- Assmann, Jan (2015). Kültürel Bellek (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- İşler, B. (2016). Derviş Zaim'in Geleneksel El Sanatları Üçlemesinin Gilles Deleuze'ün Zaman-İmgesi Kavramı Açısından Okunması. SineFilozofi474-493.
- Güngör, A. (2010). DERVİŞ ZAİM SİNEMASI'NDA GELENEKSEL TÜRK SANATLARININ KULLANILMASI: FİLLER VE ÇİMEN - EBRU, CENNETİ BEKLERKEN - MİNYATÜR, NOKTA - HAT. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal, 1(38), 41-64.

- Birincioğlu, Y. D. (2019). Derviş Zaim Sinemasını Tersten Okumak: Üç Perde Yapısına Sızan Metasinema. Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 6(1), 61-93.
<https://doi.org/10.24955/ilef.574922>
- Çam, A. (2018). Derviş Zaim Sinemasında Anlatının Platformu Olarak Mekân: Anlatı, Sinemasal Gerilim ve Mekân İlişkisi. Erciyes İletişim Dergisi, 5(4), 691-712.
<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.374838>
- Akçora E. & Yılmaz M.(2015). Ortak Üslup Öğeleri Ekseninde Derviş Zaim Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (s.122-136)
- Zaim, D.(2018). “Türkler Yapı Bozumunun Ustalarıdır” TRT Akademi 5: 362-372
- Alan, M.(2023). Derviş Zaim İle Söyleşi. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 3(2). 183-194
- Campbell J.(2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu(Çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki
- Güngör, A. (2010). DERVİŞ ZAİM SİNEMASI'NDA GELENEKSEL TÜRK SANATLARININ KULLANILMASI: FİLLER VE ÇİMEN - EBRU, CENNETİ BEKLERKEN - MİNYATÜR, NOKTA - HAT. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal, 1(38), 41-64.
- Yolcu, P.(2020). 2000 Sonrası Türk Sinemasında Kültürel Kodların Kullanımı: Derviş Zaim Sineması. Doktora Tezi.
- Aslan, A. M.(2023). HAYAL: Min Evvelinden Min Sonrasına Karagöz, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Kaymaz, U.(2022). Sözlü Kültürün Elektronik Ortamdaki Dönüşümü: Kültür Ve Değer Aktarımı Bağlamında Hazır Mesaj Örnekleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Çakmak Alpan, D.(2016). Kolektif Hafıza Bağlamında Sinemada Kıbrıs Sorunu, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Zaim, D. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (2011). *Gölge ve Suretler* [Film]. Türkiye: Marathon Film ve Yeşil Film Ortak Yapımı.

Türk dili ve edebiyatı bölümü öğrencileri için tarihî ve modern sözlüklerin kullanımı üzerine

*Sema Levent**

Giriş

Bir dilin bütün zamanlarda veya belli bir çağda kullanılmış kelimelerini, kelime gruplarını deyim ve atasözlerini genellikle alfabe sırasına göre alarak sözcük türünü, okunuşunu, yabancı kökenliyse hangi dilden geldiğini, kullanım alanlarını gösterip tanımlarını yapan, varsa başka dillerdeki karşılıklarını veya Türkçe karşılıklarını veren, örnek cümlelerle destekleyen eser; kamus, lügat (Güncel Türkçe Sözlük, Erişim: 20.11.2025). Düzenli bir şekilde sözlük karıştıran ve kelimelerin anlamını öğrenip bunları doğru şekilde doğru yerde kullanan kişiler sadece iyi birer konuşucu olmakla kalmaz aynı zamanda dillerini korumuş olurlar. Alakasız kelimeleri alakasız yerde kullanmak uzun vadede dile zarar vermektedir. Konuştuğu dili en güzel şekilde öğrenmek, anlamak ve konuşmak herkesin görev bilinciyle yapması gereken bir sorumluluktur. Milletlerin varlığının, tarihinin, maddi/manevi zihin dünyasının senedi olan sözlükler mazi ve gelecek arasında köprü vazifesi görmektedir. Modern sözlükler kadar tarihî sözlükler de okuyucular için önemlidir. Bu sözlükler Türk Dili ve Edebiyatı lisans öğrencileri ile eski Türk edebiyatı alanında uzmanlaşmak isteyenler için çok daha büyük öneme sahiptir. Elsine-i selase dediğimiz üç dilli tarihî sözlükleri kullanmayı öğrenmek gayret ve sabır isteyen bir süreçtir. Bu çalışmada edebiyat bölümü öğrencileri için tarihi sözlüklerimizden bahsedilerek hangi aşamada hangi sözlükleri nasıl kullanmaları gerektiği hususunda bilgi verilmiştir. Ayrıca internet ortamına aktarılan sözlüklere ulaşmaları için zaman zaman bağlantılar verilerek bunların kullanımları üzerine açıklamalar yapılmıştır. Son olarak sözlükler kendi içerisinde sınıflandırılarak tablolar hâlinde gösterilmiştir. Böylece öğrenme aşamasının öğrenciler için kolaylaştırılması amaçlanmıştır. Unutmamak gerekir ki yararlanılacak sözlükler bunlarla sınırlı değildir. Lakin alanda belli bir seviyeye gelmek için bu sözlüklerin yeterli olduğu düşünülmektedir. Bu seviyeden sonra zaten araştırmacı çalıştığı metne göre hangi sözlükleri kullanması gerektiği konusunda yetkinleşmiş olacaktır. Bununla birlikte bazı klasik edebi metinleri anlamak için sözlüklerin yeterli olmadığı, bu metinleri anlamak için söz konusu dönemde kaleme alınan eserlere müracaat edilmesi gereken zamanlar olacaktır. Hatta metni metinle anlamaya ve açıklamaya çalışıldığı dönemler olacaktır. Bu aşamada ise birikimi ve kadim metinlere olan aşinalığı araştırmacının işini kolaylaştıracaktır.

Sözlükler

Dîvânu Lugâti't-Türk

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı leventsemaesma@gmail.com

Sözlük konusuna giriş yaparken öncelikle anılması gereken sözlük 11. yüzyılda Kâşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan *Dîvânu Lugâti't-Türk*'tür. Türk dilinin bilinen ilk sözlüğü olan eserin yazımına 25 Ocak 1072 tarihinde başlanmış ve üzerinde ihtilaf olsa da yaygın kanaate göre eser 9 Ocak 1077 tarihinde bitirilmiştir. Ketebe kaydını esas alan Akkoyunlu'ya göre ise eserin yazılış tarihi kesin olarak 10 Şubat 1074'tür (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s.xviii, xix). *Dîvânu Lugâti't-Türk* Türkçeden Arapçaya ansiklopedik bir sözlük niteliğindedir. İçerdiği zengin söz ve gramer malzemesi, tematik çeşitlilik, Türk boyları ve bu boyların ağızları hakkında bilgi, dönem coğrafyasına ait şehir, kasaba, göl ve akarsu isimleri ile bunların bazıları hakkında verdiği bilgi, barındırdığı kültür malzemesi, giyim-kuşam, süs, silah gibi halka ait bilgiler, hastalıklar ve ilaçlar hakkındaki bilgiler ile *Dîvânu Lugâti't-Türk* 11. yüzyılda Türk'e ait verdiği kıymetli ve eşsiz bilgilerle hazine niteliğinde bir eserdir.

ne.g timsah (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 411)

ne.g yıla.n yılan (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 411)

ne.g yılı Türkçede on iki yıldan birinin adı. 69'da bu kitabı yazdığımız yıl bu yıl idi. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 411)

Xıta.y Yukarı Çin'in adı. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 450)

sünüş kısa mızrak; mızrakla döğüş ve savaş. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 495)

Sünüş erkek adlarından. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 495)

İNÇ huzurlu ve sakin. Bunlardan **könül İNÇ mü** denir; "gönlün rahat mı?" demektir. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 528)

İNÇ Kend Mukanna'nın (el-Muqanna'Ö)- Allah ona lanet etsin- kavminin kasabasının adı. Harabeye dönmüştür. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 528)

kēñç çocuk. Hayvanların küçükleri de aynıdır. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s. 528)

kēñçliyü bayramlarda ve hükümdarların ziyafetlerinde yağmalanmak için kurulan sofra. Minareye benzer ve göğe doğru 30 arşın yüksekliktedir. (Ercilasun-Akkoyunlu 2025, s.528)

Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)

Türk diliyle ilgili en kolay ve en hızlı şekilde ulaşılabilecek sözlüklere online olanlardan başlamak yerinde olacaktır. Bu amaçla ilk akla gelen ve internet aracılığıyla herkesin rahatlıkla ulaşabileceği sözlük *Güncel Türkçe Sözlük*'tür. Buna Türk Dil Kurumu'nun resmi internet sitesinde kolaylıkla erişilebilmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>). Sadece öğrenciler değil akademik çalışma yapan, resmi yazışmalarda bulunan, okullarda sınav sorusu hazırlayan her eğitimcinin yazarken kullanacağı kelimelerin doğru yazımını, anlamını veren bu hizmet herkesin başvuracağı ilk kaynak olması adına önemlidir.

Kubbealtı Lugatı (<https://lugatim.com/>)

Arama sekmesine Latin alfabesiyle aranan sözcüğün yazılarak arama yapılması yeterlidir. Uzun veya kısa harf fark etmeksizin aranan sözcüğün tüm türevleri kullanıcının karşısına getirilmektedir. Araştırmacı aradığı sözcüğü seçerek istediği anlama ulaşabilmektedir.

Luggat Osmanlıca Türkçe Sözlük (<https://www.luggat.com>)

Arama sekmesine aranan sözcüğün yazılması yeterlidir. Sistem arama tuşuna basılmasıyla gereken bilgileri kullanıcının hizmetine sunmaktadır.

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kâmûsu'l-Muhîr Tercümesi ve Vankulu Lügati (kamus.yek.gov.tr)

Vankulu Lügati, Cevherî'nin (ö.400/1009'dan önce) kaleme aldığı ve *es-Sihâh* adlı meşhur Arapça sözlüğün Vankulu Mehmed Efendi (ö.1000/1592) tarafından yapılmış tercümesidir. Fîrûzâbâdî'nin (ö.1415) *el-Kâmûsu'l-Muhîr* adlı Arapça sözlüğünün Mütercim Âsım Efendi (ö.1819) tarafından yapılan tercümesi olan *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhîr*, Arapça ifadelerin ve Osmanlıca metinlerin doğru bir şekilde okunup anlaşılmasında müracaat edilecek en önemli kaynaktır.

Basılı Osmanlıca sözlüklere ve kullanımlarına gelindiğinde kolaydan zora doğru bir yöntem kullanmak öğrencilere bu alanı sevdirmek için yerinde olacaktır. Bu sebeple günümüz uzmanları tarafından Latin alfabesiyle kaleme alınan ve günümüz diline ve anlayışına daha yakın olan sözlüklerden başlanacaktır.

Tarama Sözlüğü

Türkoloji araştırmaları için vazgeçilmez önemli bir kaynak niteliğinde olan *Tarama Sözlüğü* Türkiye Türkçesinin tarihsel söz varlığı için başvurulabilecek en önemli kaynaktır. XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Türkiye Türkçesiyle yazılmış yapıtlardan taranmıştır. Günümüzde kullanımdan düşmüş ya da anlamında ve yapısında değişikliğe uğrayan Türkçe sözleri tanımlarıyla veren *Tarama Sözlüğü* Türkoloji alanında büyük bir boşluğu doldurmakta, yerli ve yabancı uzmanlarca aranan bir başyapıt vazifesi görmektedir. Sözcüklerin tarihine, etimolojisine yoğunlaşan araştırmacılar için önemli bir kaynak olan eser verilen kelimenin hangi devirde hangi şartlar altında kullanıldığını göstermekte böylece mananın hangi bağlamlarda çıkarıldığını araştırmacının kendi gözüyle teyit etme imkânı vermektedir. Kadim edebiyatımızla, eski metinlerimizle ilgilenen herkesin işine yarayacak özelliğe sahip olan sözlük arkaik kelimeler için başvurulması gereken çok önemli sözlüklerden biridir. Bilinen kelimelerin farklı anlamlarını barındırması eserin değerini artırmaktadır.

Türk Dil Kurumunun 1965-1977 yılları arasında sekiz cilt olarak yayımladığı XIII. yüzyıldan itibaren Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanımlarıyla *Tarama Sözlüğü* genel ağ ortamına aktararak ilgililerin kullanımına sunulmuştur (<https://sozluk.gov.tr/> - Sözlük Seç-Tarama Sözlüğü). Sözlere ait örnek cümleler özgün biçimleriyle resim olarak verilmiştir. İlk basımından sonra çalışmalar yoğunlaştırılmış bilimsel, tutarlı, zengin bir sözlük oluşturulmuştur.

Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü)

Türkiye'de ağız araştırmalarında söz varlığı incelenirken başvurulması gereken en önemli kaynak şüphesiz *Derleme Sözlüğü*'dür. Konuşma dilimizde bulunan fakat yazı diline geçmemiş halk ağzından derlenen kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Derleme Sözlüğü*, 1932-1934 yılları arasında yapılan ilk derleme, 1952-1959 yılları arasında yapılan ikinci derleme ve *Anadilden Derlemeler* adlı sözlük çalışmasının birleştirilmesi ile oluşturulmuş 12 ciltlik bir sözlüktür (Erdoğan, 2022, s. 214).

1932 yılına kadar yazı dilimize girmemiş ve 1932-1960 yılları arasında, yurdumuzun türlü bölgelerinde halk ağzından derlenmiş olan Türkçe veya Türkçeleşmiş sözleri içine alan *Derleme Sözlüğü* kelimelerin ağzlarda görülen şekil ve anlamlarını göstermesi bakımından

önemlidir. 2008 yılında “Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü” adıyla Türk Dil Kurumu’nun resmi internet sayfasında kullanıcıların istifadesine sunulan sözlükte Anadolu ağızlarıyla ilgili olarak kurum tarafından yayımlanan çalışmaların sözlük kısımları da genel ağ ortamına aktarılmıştır. Böylece kültürel hafıza kayıt altına alınarak sözlüğün veri tabanı zenginleştirilmiştir. “<https://sozluk.gov.tr/>” adresinden sözlük olarak “Derleme Sözlüğü” alt başlığı seçilerek arama yapılabilir.

Türk Dil Kurumu’nun resmi internet sayfasında (sanal ortamda) **ücretsiz bir şekilde** kullanıcıların hizmetine sunulan sözlükler şu şekildedir.

Güncel Türkçe Sözlük, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü, Tarama Sözlüğü, Derleme Sözlüğü, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Köken Bilgisi Sözlüğü (Şu anda deneme sürümündedir).

Bu hizmetin Türkoloji adına önemi ortadadır. Sanal ortamda ve ücretsiz olduğu için araştırmacılar zaman ve mekân fark etmeksizin bu hizmetlere çok rahat ve hızlı bir şekilde ulaşabilmektedir. Ayrıca muhtevasına göre aktüel çalışmalar devam etmekte böylece sözlük veri tabanları her geçen gün zenginleşerek kapsamını genişletmektedir. “<https://sozluk.gov.tr/>” adresinden gereken sözlük seçilerek arama yapılabilir.

TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/>)

Türkçenin başlangıçtan 21. yüzyıla kadarki şair ve yazarlarını edebî birikiminin bütününe kapsayan, bilimsel verilere dayalı bir biyografi sözlüğü olan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* internet ortamında (<https://teis.yesevi.edu.tr/>) yediden yetmişe tüm kullanıcıların hizmetine sunulmuştur. Her madde uzman kişiler tarafından kaleme alınmış inceleme ve editörlük aşamasından sonra da genel ağ ortamında dünyanın hizmetine sunulmuştur.

TEES (Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <https://tees.yesevi.edu.tr/>)

Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, Türkçenin başlangıçtan yeni bir edebiyat geleneğinin doğduğu 20. yüzyıla kadarki sözlü ve yazılı edebiyata ait edebî eserlerin bilimsel verilere dayalı ansiklopedik sözlüğüdür. Her madde uzman kişiler tarafından kaleme alınmış inceleme ve editörlük aşamasından sonra da genel ağ ortamında (<https://tees.yesevi.edu.tr/>) kullanıcıların hizmetine sunulmuştur.

Aşağıdaki tabloda verilen sözlükler ücretsiz bir şekilde tüm kullanıcıların hizmetine sunulmuştur.

Online Sözlükler	Bağlantı Adresi
Güncel Türkçe Sözlük	https://sozluk.gov.tr/
Tarama Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Tarama Sözlüğü
Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü)	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Derleme Sözlüğü
Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü
Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü
Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü

Köken Bilgisi Sözlüğü (Şu anda deneme sürümündedir)	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-
Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı - Kamus	https://kamus.yek.tr
Kubbealtı Lugatı	https://lugatim.com/
Luggat Osmanlıca Türkçe Sözlük	https://www.luggat.com
TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü)	https://teis.yesevi.edu.tr/
TEES (Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü)	https://tees.yesevi.edu.tr/

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Ferit Devellioğlu)

Osmanlıca ile uzaktan yakından yolu kesişen her alandan araştırmacının her dönem rahatlıkla kullanabileceği *Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'*i Osmanlıca metinlerle henüz tanışan öğrenciler için önerilecek ilk sözlüklerden biridir. Başlangıç için ideal olan bu eser klasik metinlere geçilmesiyle yetersiz kalacaktır lakin ilk aşamada öğrenciye gereken alt yapıyı oluşturacaktır.

Nâci Lûgati, Salâhi ve Ali Seydî'nin Kamûs-i Osmânîleri, Kamûs-i Türkî, Bahâ Lûgati, Hüseyin Kâzım Kadri (Şeyh Muhsin-i Fânî), Mustafa Nihat Özön'ün sözlükleri, Kemal Edip Kürkçüoğlu ve Osman Nedim Tuna'nın hususi notları dahil olmak üzere birçok kaynaktan yararlanan Devellioğlu tutarsızlık veya şüphe gördüğü Arapça sözcükler için Ahterî, Akrebü'l-Mevârid, Redhouse, Âsım Efendi Lûgatine; Farsça kelimeler içinse Gencîne-i Güftâr, Burhân-ı Katı, Ferheng-i Nâsirî, Ferheng-i Şuûrî, Şemsü'l-Lûga gibi güvenilir kaynaklara başvurarak tutarlılığa ulaştıktan sonra bunları eserine kaydetmiştir. Devellioğlu'nun vefatından sonra vasiyeti üzerine notları, fişlediği kelimeler de sözlüğün sonraki baskılarına eklenmiştir. Bu şekilde eser tekâmül ederek yeni baskılara hazırlanmıştır.

Mazisinde 600 yıllık Osmanlı edebiyatı önünde de onu öğrenmek isteyen hatta ihtisas alanına göre onu öğrenmeye mecbur olan genç kuşak bulunmaktadır. Liseden başlayarak edebiyattan tarihe, ilahiyattan tasavvufa kadar birçok kişinin ihtiyacına cevap veren bu sözlük başlangıç için oldukça iş görmekte ilerleyen müfredata paralel olarak zamanla yetersiz kalmaktadır. Özellikle klasik Türk edebiyatı üzerine uzmanlaşmak isteyen araştırmacıların ileriki zamanlarda daha profesyonel sözlüklerle haşır neşir olmaları gerekir.

istiâze استاذه (a.i. iyaz'dan): 1. "eûzü bilâhi min-eş-şeytân-ir-racim" veya "neûzü billâh", "el-iyâzü billâh" gibi sözler söyleyerek Allah'a sığınma. 2. sığınma.

(Devellioğlu, 2010, s. 521)

(Devellioğlu, 2010, s. 986)

niyyât نيات (a.i. niyyet'in c.): niyetler.

niyyet نيت (a.i.c.: niyyât): 1. niyet, meram, kurma. 2. namazdan, oruçtan önce başlama duasını okuma. [namazın ve orucun şartlarındandır]. 3. kuşların çektiği veya karamela şekerlerinin sarılı bulunduğu kâğıtlardaki, fal yerine geçen, yazılar.

niz نيز (f.e.): "-de, -da, dahi" anlamında bir atıf edatı.

nizâ نزاع (a.i. nez'den): çekişme, kavga. (bkz: münâzaa). Kat'-ı nizâ': kavgayı ya-tıştırma.

Osmanlı Türkçesi Sözlüğü (İsmail Parlatır)

İsmail Parlatır tarafından hazırlanan *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, birinci bölüm sözlük, ikinci bölüm Arap alfabe düzenine göre hazırlanmış dizin olmak üzere toplam iki bölümden oluşmaktadır. Yazar bu şekilde araştırmacılar özellikle öğrenciler için büyük sorun olan eski metinlerde geçen söz varlıklarını sağlıklı okuyamama sorununa çözüm bulmaya çalışmıştır. Arap harfli metinler üzerinde çalışanlar araştırmacılar ve öğrenciler, okuyamadıkları sözcükleri önce sözlüğün İkinci Bölüm'ünde bulacaklar akabinde bu sözü Birinci Bölüm olan

sözlük kısmında arayacaklardır. (Parlatır, 2006, s.6) Bu şekilde hem söz konusu kelimeyi bulmaları kolaylaşacak hem de vakit kaybetmeyeceklerdir. Lisansa yeni başlayan öğrenciler için bu teknik kelimelere aşina olmak açısından da önemlidir. İlerleyen zamanda öğrenci için bu sözlük yeterli olmayacaktır. Zaten öğrenci klasik metinlere giriş yapmış olacağı için diğer sözlükleri kullanma konusunda zorlanmayacaktır.

Sözlüğün dönem metinlerinde sıkça görülebilecek olan mitolojik, antik ve tarihsel bir değer taşıyan özel adlara da yer vermesi ve özellikle soyut ve mecazî anlamlara açıklık getirmek amacıyla şevâhide yer vermesi önemlidir.

çatlamak (چاتلق) 1. Çat ederek büyük sesle yarılmak, ayrılmak. 2. Parçaları ayrılmayacak surette kırılmak, yarılmak: *Bu bardak çatlamış.* 3. Dalga vesaire kırılmak, paralanmak. 4. Hayvan çok yürümekten telef olmak: *Yarı yolda atı çatlattı.* 5. Hasetten, hiddetten, sıcaktan ve benzeri sıkıntılardan telef olmak derecesine gelmek: *Sıcaktan çatlayacak.* 6. Çok ağlamaktan bitkin duruma düşmek. 7. Çok ağrımak ve sıkıntı yaratmak: *Başım çatlıyor.*

(Parlatır 2006, s.282)

2006, s.875)

kej s. (كج) [F.] Keç, eğri, çarpık, rast karşıtı.
kej-çeşm s. (كج چشم) [< F.kej + çeşm] Eğri bakışlı, şaşa.
kej-düm s. (كج ذوم) [< F.kej + düm] 1. Eğri kuyruklu. 2. Akrep.
kejdüme a. (كج ذوم) [F.] hek. Tırnak diplerinde görülen ve "etvaran" olarak bilinen hastalık.
kej-dümt s. (كج ذوم) [< F.kej + düm + Ar.-t] Akreple ilgili, akrep gibi, akrebe özgü.
kej-tab s. (كج طبع) [< F.kej + Ar.tab] Haysuz, tabiatı bozuk.

(Parlatır

mâl a. (مال) [Ar.] (ç. b. emvâl) 1. Bir kimşenin sahibi olduğu kıymetli ve gerekli. 2. Varlık, servet. 3. Tüccar eşyası, emtia.

§ **ata. māl cāmı kazanmaz, cām mālı kazanır** māl insanın varlığı ile değer kazanır.

māl cāmın yongasıdır māl kişi ile bir bütündür, ayrılması zor olur.

māl ile insān insān olmaz insanlık māl ile ölçülmez.

mālını iyi sakla komşunu hırsız etme insan malına iyi sahip çıkmalıdır.

§ **dey. māl edinmek** 1. Māl sahibi olmak. 2. Üstlenmek, üstüne almak.

māl etmek önem ve değer vermek, görev edinmek.

māl bulmuş mağribiye dönmek bir işe veya mala hırsla saldırmak.

§ **tam. māl-i cizye** a. (مال جزية) huk. Savaş sırasında küffardan alınan arazi vergisi.

māl-i ganā'im a. (مال غنائم) huk. Savaş boyunca ganimetlerin beşte biri ile madenler ve definelerden elde edilen gelirler.

māl-i gayr-ı mütekavvim a. (مالي غير متكافئ) huk. İntifa'ı mübah olmayan (şarap ve benzeri) māl.

(Parlatır 2006, s.1006)

s.1875)

yatım ياتيم
yatımlı ياتيملي
yacanmak ياجنمق
ye'cüc ياجوج
yahtemil ياختميل
yāhte ياخته
yahşi ياخشى
yāhūd ياخود
yad ياد
yād ياد
yād-būd ياد بود
yada يادا
yadacı ياداجى
yad el ياد ال
yad eller ياد الر
yadamak يادامق
yad etmek ياد ايتمك
yād etmek ياد ايتمك

(Parlatır 2006, Dizin, s.1893)

açıkluk اچوقق
ahbābāne احبابانه
ahābiş احابيش
ahādīs احاديث
ehādīs احاديث
ahādīs-i nebiyye احاديث نبويه
nebeviyye نبيويه
ahāsīn احاسين
ihāta ihاطوى
ihāta احاطه
ihāta etmek احاطه ايتمك
ihāta eylemek احاطه ايتمك

(Parlatır 2006, Dizin, s. 2154)

Kamus-ı Türki (Şemseddin Sami)

Türkçe kelimelerde başvurulacak (Türkçeden Türkçeye) sözlüklerden biri de Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Türki*'sidir. Sözlüğe eskiden kullanılan ve sözlüğün kaleme alındığı dönemde kullanılmakta olan Türkçe kelimelerle kullanımdan düşmekle birlikte türevleri hâlen kullanılmakta olan kelimeler alınmıştır. Bazı arkaik biçimler sözlüğe dahil edilmiş yeniden canlandırılması adına "ihya edilmesi elzemdir" şeklinde not düşülmüştür. Sözcüklerin doğru yazımı ve telaffuzu konularında da bilgi verilmiştir. Arap sözlükçülük geleneğinden Batı sözlükçülük modeline geçişte önemli bir yere sahip olan ve Türk dilinin söz varlığını Batı sözlükçülük normlarında işleyen *Kâmûs-ı Türkî* kelimelerin hangi dile ait olduklarını, hangi kökten geldiklerini belirtmekte Arapça, Farsça, Rumca, İtalyanca, İngilizce, Yunanca, Macarca ve Slav dillerinden Türk diline geçen kelimelerin etimolojileri üzerine de açıklamalar içermektedir. Kelimeler Arapça alfabe sırasına göre düzenlenmiş, kelimelerin doğru okunabilmesi için belirli işaretler kullanılmıştır.

طوراك torak: kömür yaktıkları toprak kümbeti ve çukuru.

دوراكلان duraklamak: fl. lakırtı söylerken tereddütle tutukluk göstermek, kesik kesik söylemek: pek duraklayarak söylüyordu.

طوران toraman: sıf. iri ve câhil serkeş genç, terbiye ve zarâfetten bî-behre (nasipsiz) kaba genç irisi.

(Gündoğdu vd., 2012, s.696)

(Gündoğdu vd., 2012, s.1080)

مُكَمَّل mükemmel: sıf. ar. s. mükemmele. ["kemâl"den *imf.* tef'îl] kemâle erdirilmiş, kemâl bulmuş, tekmil olunmuş, kusursuz, tam: mükemmel bir bina, bir bahçe; mükemmel adam, malûmât-ı mükemmele sahibi.

مَكَمَن mekmen: iz. ar. ["kemn"den *im.*] puslu yeri, puslu tutulan mahall, kemîn.

مَكْمُون mekmûn: sıf. ar. s. mekmûne: ["kemn"den *imf.*] saklı, muhteffi.

Lügat-ı Nâcî (Muallim Nâcî)

Klasik metinlerde en fazla kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler ile batı dillerinden Türkçeye giren bazı kelimeleri içine alan sözlük Muallim Nâcî tarafından kaleme alınmıştır (Kartal, 2009, s.7). Nâcî eserin "İhtârât" bölümünde sözlüğün kalem ehli arasında kullanılan veya kullanılmaya layık olan Arapça, Farsça kelimelerle yabancı (ecnebi) dillerden alınan kelimelerin en çok kullanılanlarını içerdiğini belirtmiştir. Nâcî tarafından "fetva" kelimesine kadar yazılıp bastırılan lügat Kirkor Efendi tarafından satın alınmış, kalan kısım Müstecabizâde İsmet Bey'e yazdırılarak tamamlanmıştır. Asır matbaası ve kütüphanesi sahibi Kirkor Efendi eseri tekrar yayımlarken yeniden düzenlemelere gitmiş ve eserin son şeklini düzenleme görevini Tâhirü'l-Mevlevî'ye vermiştir. Böylece *Lügat-ı Nâcî*'ye bugünkü biçimi verilmiştir. Müellifin Türk, Arap, Fars asıllı şair, sanatkâr ve âlimler hakkında bilgi vermesi; kelimeleri açıklarken bazı Arapça-Farsça kelimelerin dilimize yeni girdiğini söylemesi, kullanımdan düşen kelime varsa bunları belirtmesi, bazı kelimelerin kullanılması gerektiğini bazılarının ise kullanımının uygun olmadığı noktasında uyarıda bulunması eseri değerli kılmaktadır.

ihkâm (أحكام) Ar. Metin kılmak, kılınmak; kuvvet vermek, verilmek: Ahkâm-ı kânûniyyenin ihkâmı. "Tahkim" ile beyinlerinde fark vardır. "İhkâm" ekseriya maneviyatta, "tahkim" ekseriya maddiyatta kullanılır. (Kartal, 2009, s.254)

nagıl (نغلا) Far. Koyun ağılı, mandıra. "Negûl" da bu manayadır. (Kartal, 2009, s.530)

tibyân (تبيان) Ar. Beyan, açık ifade. "Etmek" maddesiyle kullanılmaz. Fetha ile de lügattir. (Kartal, 2009, s.723)

17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı (Mertol Tulum)

Eser yazarın tanıtımıyla “Meninski’nin Thesaurus’u ile Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sine ve başka metinlerden derlenmiş verilere göre XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesinde sesler ve ses benzeşmeleri üzerine bir inceleme” dir.

Meninski’nin kaleme aldığı 4 ciltlik *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae* (Doğu Dilleri Türkçe-Arapça-Farsçanın Hazinesi) adlı eseri baz alınarak Prof. Dr. Mertol Tulum tarafından hazırlanan *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* adlı sözlükte eserin Index Verborum (Kelimeler Dizini) cildinden yola çıkılarak Türkçe sözlük oluşturulmuştur. Eser ihtiva ettiği kelimeleri, o yüzyıl Türkçesindeki bütün söyleniş değerleri ile sunması (kelimelerin nasıl telaffuz edildiklerini çeşitli işaretlerle göstermesi) ve dilbilgisi kuralları hakkında verdiği malumat yönüyle değerlidir. Meninski’nin eseri bu yüzyıla ait bütün çeviri yazılı metinlerin yorumlanmasında kullanılması gereken bir eserdir.

hüreyret: is. kedicik, gürbe, → felicula. (Tulum 2011, s.867)

hüzeet: is. mashara, güldürici, müstehzî, → sannio. (Tulum 2011, s.867)

naql ü hareket etmek: f. gitmek, varmak, kalkup gitmek, kopmak, ayrılmak, ırılmak, göçmek, göç etmek, zâhib olmak, revân olmak, revâne olmak, azm-i râh etmek,

azîmet etmek, → abir; göçmek, rihlet etmek, → transmigrare. (Tulum 2011, s.1353)

Turkish and English Lexicon (Redhouse Lügati, Sir James W.Redhouse)

Redhouse tarafından hazırlanan eser Türkçe-İngilizce sözlük olmakla birlikte, Türkçenin kelime hazinesini ve içerisindeki tüm unsurları dikkate alarak bir bütün hâlinde verdiği için Türkçenin ilk büyük lügati sayılabilir.

Osmanlıca-İngilizce olması, içerisinde özellikle Arapça kelimeler başta olmak üzere Türkçe ve Farsça kelimeleri barındırması, Türkçenin tarihî devresine ait kelimeleri ihtiva etmesi sözlüğü değerli kılan özelliklerdendir. Sözcükler Arap harfleriyle yazılmıştır. *Redhouse Lügati*, Türkiye Türkçesinin tarihî devreleri ile ilgili metin çalışması yapacakların faydalanabileceği çok önemli bir kaynaktır. Eski edebî dilimizde geçen Arapça Farsça menşeli bütün kelimeleri bu sözlükte bulmak mümkündür. Redhouse pek çok eserin şahitliğine başvurarak zengin bir derlemeyle eserini hazırlamıştır. Sözcüklerin diğer lügatlerde bulunmayan çeşitli anlamları metinlere dayanılarak verilmiştir. Türkiye Türkçesinin en zengin sözlüğü olan eser Osmanlı Türkçesi yazısının alfabetik sırasına göre tertip edilmiştir (Redhouse 2015, Faruk Kadri Timurtaş’tan, s. VI.).

T. اصلاح ısladılmaq v. i. 1. To be wetted. 2. To be flogged.

T. اصلاح ıslaq, a. Wet. (s.130)

A. تبال tebbâl, s. A dealer in spices and herbs; a druggist. (s.484)

P. عزت فروش ʔizzet-furûsh, a. Who assumes to be in high esteem; a bumptious pretender. (s.1298)

Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye (James W. Redhouse)

Redhouse’un dört yıllık bir çalışma ile yazdığı ve 1842 yılında yayıma hazır hâle getirdiği eser 1269 (1852-53)’da *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye* adıyla yayımlanmıştır. Yeni

harflere aktarılarak araştırmacıların istifadesine sunulan eser Redhouse'un 1852-53'te ilk defa basılan Müntahabât-ı Lüğât-i Osmâniyye'sidir. Eser Osmanlı Türkçesinde kullanılan söz varlığı içinden seçilmiş 25.658 kelimedenden oluşmaktadır. Redhouse sözlükte sade bir dil kullanmış; madde başı olarak aldığı sözün en yaygın anlamının yanında birkaç anlamına da yer vermiştir (Toparlı vd., 2016, s. 5)

çarkıfelek (چرخفلك) Bir çiçek ismidir ve yol kapamak ve piyade askeri, süvari hücumundan hıfz etmek için istimal olunur bir nevi siper. (s.64)

çâr-nâçâr (چارناچار) İster istemez, tav'an ve kerhen. (Toparlı vd., 2016, s.64)

çârûb (چاروب) Cârub, süpürge. (Toparlı vd., 2016, s.64)

tebâreke (تبارك) "Mübarek ve muazzez olsun" manasında duadır. (Toparlı vd., 2016, s.482)

A Comprehensive Persian - English Dictionary (F. Steingass, London 1892)

Steingass'ın Farsça-İngilizce sözlüğü alanda ilerlemek isteyen herkesin masasında mutlaka bulunması gereken bir sözlüktür. Eser pek çok kelimeyi ihtiva eder ve araştırmacının yardımına çabucak yetişir.

ا عشق 'ishq, in P. also 'ashq, 'ashaq, Love; intensity of the passion and a blindness to the failings of the object loved; being sick or dying for love; construed with the verbs bâkhtan, khâstan, sanjidan, râ'idan, nishândan, &c.; ['ishqî ilâhî, Divine love;—'ishq zâdan (guftan), To salute; to bid farewell;]—'ashaq, Sticking, cleaving to; (pl. of 'ashaqat) ivies;—'ushuq, Those who have the charge of planting, trimming, and keeping in order odoriferous herbs.
ا عشق باز 'ishq-bâza, Amorous.
ا عشق باز 'ishq-bâza, A man of gallantry; a tumbler-pigeon.
ا عشق بازی 'ishq-bâzi, Gallantry, amorous talk.
ا عشق پرداز 'ishq-pardâz, Amorous.
ا عشق پیا 'ishq-pechâ, American jasmine.
ا عشق پچان 'ishq-pechân, Ivy.

(Steingass, 1973, s.850)

ا قربان qurbân, A vessel nearly full;—qirbân, Coition; a quiver; a case for a bow;—qirbân, qurbân (v.n. of قرب), Approaching, being or standing near to one another;—qurbân, qurbân, That whereby one draws nigh to God; a sacrifice, victim, oblation; alms given instead; the Christian communion, the mass; a royal favourite; construed with the verbs raftan, shudan, kardan, gashan, &c.;—qurbân-at bi-gardam (shavam), May I become your sacrifice, i.e. able to devote my life to you (said by inferiors to propitiate their superiors), for which in familiar talk elliptically qurbân is put as in qurbâni karam-at, (May I become a) sacrifice (in requital) of your generosity;—â qurbâni sar-at, O thou for whose head (I may become) a sacrifice, i.e. dearer to me than life. Similar phrases are: ba-qurbân raftan (gardidan), ba-qurbâni sar raftan (gashan) &c.
ا قربانگاه qurbân-gâh, Place of sacrifice, altar.

(Steingass, 1973, s.963)

Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (Prof. Dr. Andreas Tietze)

Yaklaşık 60 bin maddeyi içeren Lugat, 14. yüzyıldan başlayarak Eski Anadolu Türkçesi, Rumeli Türkçesi ve 20. yüzyıl sonuna kadar standart Türkiye Türkçesini kapsamaktadır. 19. yüzyılda Yunan ve Ermeni harfleriyle yayımlanmış bazı kitaplarla 20. yüzyılda Anadolu'da ve Rumeli'de derlenmiş diyalekt metinlerdeki sözcükler ile argo kelimeleri de içeren eserde Tietze köken ayırımı yapmaksızın Türkiye Türkçesinde kullanılan tüm kelime ve örneklere yer vermiştir.

TÜBA tarafından Prof. Dr. Emine Yılmaz ve Prof. Dr. Nurettin Demir editörlüğünde eserin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâli 8 cilt halinde son olarak 2023 yılında basılmıştır. Türk dili üzerine çalışanların başvurması gereken temel kaynaklardan biri olan eser, kelimelerin etimolojisine yer vermesi ve bunların pek çok eserden seçilen örneklerle desteklenmesi itibarıyla önemlidir.

adab/adap 'töre; yol yordam' "Ar. âdâb a.m. ladab, edeb"in çoğulu]. * Adabdan hâric vaz"a ruhsat olmaduğu gibi... (Ali 1956 (1586-87) s. 197). x Sofrada adaba muğayır bir hareket-i gayrı-münâsibede bulunmamak için... (Türk Masalları 1991 119121 s. 115-116). adab u erkan "yol yöntem" TUS 1983 s. 12. iz Âdâbı erkânı ile yumasını bilir. (A. Dino 1944 s. 50). Fa. izafet

terkipleri: âdab-ı muaşeret “cemiyette hareket etme kaideleri”: x Bizim şehzadeler adab-ı mu'âşeretin nazik nukatına vakıf olduklarından... (Türk Masalları 1991 11912) s. 113). adab-ı mücaleset a.m.: x Adab-ı mücalesetden vâkıf-ı esrâr olmaduğına dal-dur ('Ali 1587 v. 133a). ((Tietze 2016, 1. Cilt, s.245)

betele- ‘nezaketi elden bırakmak, kötü davranmak’ < betel- fiilinin varyantı; şimdiki zaman hâli olan beteliyor hem betel- hem de betele fiiline ait olabildiği için nadir olan fiillerde bu gibi varyantların çıkmasına sebep olabilir, krş. tık- > tıka-. x Süleyman biraz daha ısrar etmek, betelemek istemiş. (Y.K. Karaosmanoğlu 1932 s. 131). Krş. etele- betele-. x Öteki biraz betelenecek olursa Hüseyin memnun olurdu. (R.C. Ulunay 1994 s. 64). (Tietze 2016, 1. Cilt, s. 674)

destgah/tezgah | “dokuma cihazı” < Fa. dast-gah a.m. [dast “el” + -gah “yer”, b. ödemigah © ve bu tür Fa. kelimeler için b. ahuçeşm El x Evlerde işlenen dezhahlardan alınmak ref" olunub heman bazarlarda olan dükkânlardan alınmak mukarrer kılındı. (Ö.L. Barkan 1943 s. 164 (16. yüzyıl). x Tezgahı kurma alub eve tâze bir uşak, | Bez çöz geçin de çözme kızım kimseye kuşak! (Vaşif “Osmân 1257 s. 46). tezgâhla- 'dokunacak bezi tezgâha yerleştirmek; bir iş için hazırlık yapmak”: x Paşa'nın da ayağını kaydıracaklarmış, yakında Yeniçeriler bir şey yapacaklarmış, Sarayın içinde de bir şeyler tezgahlandığını seziyormuş. (O. Pamuk 1991 s. 47). (Tietze 2016, 2. Cilt, s. 380)

destgah/tezgah II “çalışma masası, (mağazada, barda, bankada) satış ve ödeme bankosu' < Fa. dast-gah a.m. (destgah | ile aynı kelimedir). & Hele şu odaya sofra başına geliniz, birer tezgah önyü yapalım... uyuşuruz. (H.R. Gürpınar 1339 s. 380). (Tietze 2016, 2. Cilt, s. 380)

mahpus I b. mahbus.

(Argo) **mahpus** II 'hapislik, hapishane'. x Buranın garibiyiz. Mahpustan çıkalı daha dün bir, bugün iki. (E.E. Talu 1935 s. 89). x Namus uğruna, elimden nasılsa bir vukuat çıktı. Mahpusa girdim. Dün sabah, padişah babamız affetti dediler. Dua ederek mahpustan çıktım. (a.e. s. 95).

mahpus III “bir çeşit tavla oyunu” H. Kodaman 1944 s. 30. Xx (Tietze 2018, 5. Cilt, s. 116)

An Etymological Dictionary Of Pre Thirteenth Century Turkish, (Sir Gerard Leslie Makins Clauson (1891-1974)

Türkçenin etimolojisi üzerine yapılan en önemli çalışmalardan biri olan ve Türk dilinin XIII. yüzyıla kadar olan söz varlığını inceleyen eser Sir Gerard Clauson tarafından kaleme alınan *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish* adlı eserdir. Alfabetik sırayla oluşturulmayan sözlük alışlagelmiş sözlük anlayışının oldukça dışındadır.

Dis. V. DRŞ-

D tēriş- (d-) Co-op. f. of tēr-; n.o.a.b. Xak. xi ol mağa: yemiş tērişdi: 'he helped me to gather (fi itind) the fruit' (etc.); also used for collecting or herding something (fi cam' . . . wa'liqāhi); also for competing Kaş. II 95 (tērişür, tērişmek).

D tireş- (d-) Recip. f. of tire-; s.i.s.m.l., usually for 'to lean on, or against, one another'. The two self-contained entries in Kaş., the first misplaced, are separated by two other entries. Xak. xi ol meniñ birle: tireşdi: cādalanı 'he contended with me'; also used for helping to prop up (fi ta'mid) something, for example the bars of a door (izāat'l-bāb) when it is fastened (tuşadd) Kaş. II 95 (tireşür, tireşmek); yıldı: tuyağın tireşdi: 'the animal dug in its hooves (Kaş. 'refused to travel') because of pain' II 96 (tireşür, tireşmek).

D turuş- (?d-) Recip. f. of 1 tur-; s.i.s.m.l.; in SW Osm., Tkm. duruş- 'to confront'. Xak. xi kiçig uluğ birle: turuşdı: 'the small (man) faced (or confronted; qāwama) the big one' Kaş. II 95 (turuşür, turuşmak; prov.); o.o. translated qāwama I 20, 21; 182, 24; 518, 19; Xwar. xiv turuş- 'to oppose' Qutb 187; Kip. xiii içtahada 'to struggle against (something) duruş- (Imperat., in error, -gü) Hou. 34, 11: xiv turuş- cahada ditto Id. 38; içtahada duruş- Bul. 30, 4 (Infın., in error, -mek).

D türüş- (d-) Hap. leg. ?; Co-op. f. of tür-. Xak. xi ol mağa: bitiş türüşdi: 'he helped me to roll up (fi tayy) the scroll'; also used for competing Kaş. II 95 (türüşür, türüşmek).

(S.554)

Tris. GŞL

D kişilik A.N. fr. kışl; originally 'humanity, kindness', and the like. S.i.a.m.l.g.; the original meaning survives in one or two languages like NC Kır.: NW Kk., but elsewhere it usually means 'mankind' or, with a preceding numeral, 'a group of (so many) persons'. Xak. xi KB kişilikke hummat muruwat kerek 'mankind must have energy and humanity' (and a man's (kışl) humanity must be as great as his energy) 414; (if a man is to rise to fortune he must have uprightness) könlük atı ol kişilik bütün 'the name of uprightness is complete humanity'. (Men are not rare) kişilik kız ol 'it is humanity that is rare' 865-6; a.o. 1690 (anut-); xiii(?) At. bu kün bu ajunda kişilik isiz 'today in this world humanity is (regarded as) a sin' 385; Xwar. xiv kişilik 'humanity, kindness' Qutb 99; Osm. xiv ff. kişilik 'humanity' is noted in one or two xiv to xvi texts; the word also occurs in phr. like kişilik kaftan 'formal dress' fr. xiv onwards TTS I 473; II 646; III 461; IV 526.

(s.754)

Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi (Mütercim Âsım Efendi)

"El-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l Muhît"

el-Okyânûs, Arapça-Osmanlıca kaleme alınmış en önemli sözlüklerden biridir. Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan metinlerin doğru bir şekilde anlaşılmasında başvurulacak ana kaynaklardan biri olan eser Arapça dil ve kültür zenginliğini göstermesi ayrıca Türkçenin zengin söz varlığını tespit etmiş olmasıyla günümüzde dahi ehemmiyet arz etmektedir.

جَعَلْتُ [ca'altu] جَعَلَ [ca']den mâzidir ki kılmak ma'nâsınadır. (Mütercim Âsım Efendi, 2013, 1. Cilt, s. 57)

الْإِنْزِرَافُ [el-inzirâf] İçeriye nâfiz olmak ma'nâsınadır; yukâlu: إِنْزَرَافَ الشَّيْءُ إِذَا نَقَذَ Ve yel esip güzērân eylemek ma'nâsınadır; yukâlu: إِنْزَرَافَ الرِّيحُ إِذَا مَضَتْ Ve nâs otlak aramağa gitmek ma'nâsınadır; yukâlu: إِنْزَرَافَ الْقَوْمُ إِذَا دَعَبُوا مُتَّبِعِينَ

(Mütercim Âsım Efendi, 2013, 4. Cilt, s. 3717)

الْإِرْضَاءُ [el-irşâ] (hemzenin kesriyle) Bir kimse yerinden aslâ münfekk olmayıp dâ'imâ orada ber-karâr olmak ma'nâsınadır; yukâlu: أَرْضَى بِالْمَكَانِ إِذَا لَبَّيْهُ لَا يَتَرَجُعُ

(Mütercim Âsım Efendi, 2014, 6. Cilt, s. 5770)

Lügat tanziminde kafiye usulü Kâmûsu'l-Muhît'te de tatbik edilir. Kafiye metodunda dizilişte kelimelerin kök harflerinin son harfi esas alınır. "Bâb" adı altında sıralanan kelimelerde bâb harfi sondadır. Bundan sonra alfabetik düzen içinde "fasl"lar hâlinde madde başları sıralanır. Mesela "kitâb" kelimesi son harfi "b" olmak itibarıyla sonu b ile biten kelimelerin bulunduğu bâ' bâbında aranacak, alfabetik düzen içinde de "kâf" faslı bulunarak "k-t-b"ye bakılacaktır. (Mütercim Âsım Efendi, 2013, 1. Cilt, s.15-16)

Divan şiiriyle meşgul olanların başvurması gereken bu önemli sözlüğü kullanmak için biraz çaba sarf etmek gerekmektedir. İlk iş olarak kelimenin kök harfleri tespit edilmelidir. Mecnûn kelimesini ele alalım. Kök harfleri ج-ن-ن (c-n-n) harfleridir. Kelimenin kök harflerinin sonu "nun" harfi ile bitmektedir. Bu sebeple "nun" bâbına (bâbu'n-nûn) gelinir ardından

kökün ilk harfi “cim” olduğu için “cim” faslına bakılır. Aranan kelimeye bu şekilde ulaşılır. Fasl bölümü alfabetik sıraya göre düzenlendiği için bu kök harflerden türeyen diğer kelimelere de bu fasılda ulaşılabilir. Kelime oyunları ile hayal ve mana zenginliği yaratan şairlerin söylediklerini bu sözlük sayesinde anlamak kolaylaşmaktadır.

الْمَجْنُونُ [el-mecnûn] Deliye denir, divâne
ma'nāsına; yukâlu: أَجَنَّةُ اللَّهِ فَهَرَجَ مَجْنُونٌ ke-mā
zukire, lâkin sülâsî-yi mechûlden vârid ol-
makla bu şâzz olmamak muttaridedir.

(Mütercim Âsım Efendi, 2014, 6. Cilt, Bâbu'n-Nûn, s. 5315)

الْجُنُونُ [el-cunûn] (zammeteynle) Aslı جُنُونٌ
[cunûn] idi ki deliliğe denir; tahfîfen vâv'ı
hazf olunmuştur.

(Mütercim Âsım Efendi, 2014, 6. Cilt, Bâbu'n-Nûn, s. 5316)

Burhân-ı Katı (Mütercim Âsım Efendi)

Muhammad Hüseyin b. Halef et-Tebrizî'nin XVII. yüzyılda hazırladığı “*Burhân-ı Katı*” adlı Farsçadan Farsçaya sözlük Mütercim Âsım Efendi tarafından “*Tıbyân-ı Nâfi der Terceme-i Burhân-ı Katı*” adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Çalışma hem döneminde hem sonraki dönemlerde klasik Fars ve Türk edebiyatlarıyla ilgilenen araştırmacılar tarafından büyük ilgi görmüştür (Öztürk-Örs, 2009, s. IX). Mütercim Âsım'ın derin Türkçe bilgisi sözlüğün değerini artırmakta bu durum söz konusu eseri günümüzdeki araştırmacılar için vazgeçilmez kılmaktadır.

Mütercim Âsım eseri tercüme ederken sözlüğün aslına sadık kalmamış, farklı sözlüklerle karşılaştırarak mukayeseli bir sözlük meydana getirmiş hatta zaman zaman sözlüğe eklemeler yapmıştır. Farsça kelimelere Türkçenin yazı dili kelimelerinden karşılık bulamadığı durumlarda Antep yöresi halkı ağzında kullanılan kelimeleri karşılık göstermiştir. Müellif *Burhân-ı Katı*'yı ilk harflerin hareke durumlarına göre tasnif etmiş, sözlükte Farsça kelimelere verilen manalardan en yaygın ve çok kullanılanlarını tercümede başa almıştır.

bernû (برنو) Bedhû vezninde. Gayette ince ve nazik dîbâyâ denir. (Öztürk-Örs, 2009, s. 74)

dirîg (دریغ) Kesr-i râ ve sükûn-i gayn-ı mu'cemeyle. Kelime-i tahassür, teessüf ve nedamettir. Hayf ve efsus müradifidir. Türkîde eyvah ile tabir olunur. (Öztürk-Örs, 2009, s. 182)

kulkul (قلقل) Bulbul vezninde hafifü'r-ruh, zarif, beşuş ve ehl-i ülfet kimseye derler. Sürâhiden piyaleye ya da gürgen sürâhinin boğazından zuhur eden neşeli savttan kinayedir. (Öztürk-Örs, 2009, s. 462).

şeb-hûş (شب خوش) Kelime-i vedâdır. Gece vakti bir meclisten ahibba tefrikinde birbirine söyleyip giderler. Şebb-i hayr gibi. Hâlâ bizlerde dahi “Geceniz hayrolsun” derler. (Öztürk-Örs, 2009, s. 714).

zevîc (زویج) Hevîc vezninde. Mumbar dolması ve sucuk tabir olunan bağırsak dolmasına da denilir. (Öztürk-Örs, 2009, s. 842-843).

Ahterî-yi Kebir (Ahterî, Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî)

Müellifin mahlasını adı olarak taşıyan eseri *Ahterî-yi Kebir*, XVI. yüzyılda kaleme alınan muhtasar iki dilli Arapça-Türkçe orta ölçekte bir sözlüktür (Kırkkılıç, 2017, s.9). Eserde elifba

sırası tercih edilmiş, maddeler açıklanırken Türkçe karşılıkların verilmesine özen gösterilmiş, Türkçe karşılığın bulunmadığı durumlarda ise Farsça ve Arapçadan herkes tarafından bilinen kelimeler kullanılmıştır. Günümüzde kullanılmayan birçok kelime ve deyme yer vermesi sözlüğe değer katmaktadır. Prof. Dr. H. Ahmet Kırkkılıç ve Prof. Dr. Yusuf Sancak tarafından neşredilen eserin ikinci baskısında madde başları asli harfleri ile yazılmış, okunuşlar ikinci sırada yay içerisinde verilmiştir. Maddelerin sıralamasında Arap harfli yazılışları esas alınmıştır.

- تأبد (te'ebbüd)** Ebedî olmak ve tevahhuş etmek. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s.157)
خوش (hûş) Böğür; *hâsıra* gibi. İki tarafına *huşân* derler. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s.349)
لجاف (licâf) bi'l-kesr. Kapı üstünde koydukları ağaç ki üst eşik derler; *üsküfetü'l-bâb* manasına. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s.841)
هوسس (heves) Cünundan bir nevidir. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s. 1122)
وجز (vecz) Sözü muhtasar kılmak. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s. 1059)
دهد (hüdhüd) bi-zammî'l-ha'eyn. Alaca ibik dedikleri kuş. Cem'i *hedâhid* ve *hedâhüd* gelir evvelki hanın fethası ve ha-i saninin kesresiyle. (Kırkkılıç-Sancak, 2017, s.1106)

Lügat-i Halîmî (Lutfullah b.Ebu Yusuf el-Halîmî)

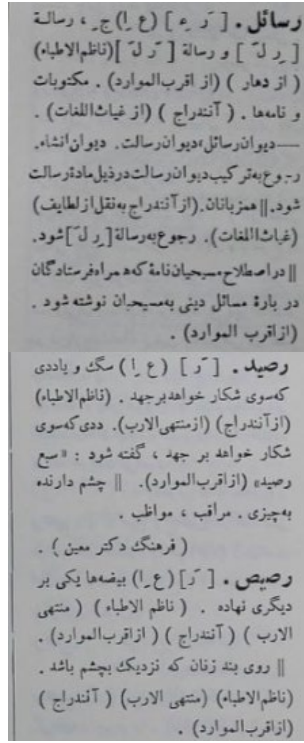
Telif tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 882/1477-78 yılında Fatih Sultan Mehmed'e takdim edilen *Lügat-i Halîmî* adıyla bilinen bu Farsça-Türkçe sözlük, Lutfullah ya da Halîmî ismiyle meşhur Amasyalı Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî (?-902/1497) tarafından yazılmıştır (Uzun, 2013, s.7). Alfabetik sıraya göre düzenlenen sözlükte 5500 kelimenin açıklaması yapılmıştır. Samanî, Gazneli ve Selçuklu dönemi Farsça şiir ve nesrin anlaşılmasında önemli bir yere sahip olan eser 15. ve 16. yüzyılda kullanılan Türkçe kelimelerin farklı yazılışlarını ve okunuşlarını göstermesi bakımından önemlidir. Bu bakımdan Türkçenin cümle yapısının incelenmesine, birçok eski kelimenin varlığına ve Türkçenin farklı ifade biçimine şahitlik etmektedir. Ayrıca sözlükte zaman zaman kelimelerin aslı, gramer yapısı, edebi sanatlardaki kullanımıyla ilgili bilgiler verilmiştir.

- آلو âlû:** Erük, iccâş ma'nâsına. (Uzun, 2013, s. 34)
خه he-he: Hey hey ma'nâsına. Kemâl-i İsfahânî:
بپس توقع بودت نعمت و چشمت ز کسان
خه خه ای خام طمع مردك و بيهوده أمل (Uzun, 2013, s. 166)
شاه انجير şâh-encîr: Bir nev' incîrdür. Uvacukrak, içinde hergiz tohumu olmaz, gayet de tatlı olur. (Uzun, 2013, s. 246)
مردم merdüm: Âdem oğlan[un] ve gözüñ bebegi. Nêtekim insân lafzı bu iki ma'nâda müşterekdür. (Uzun, 2013, s. 378)

Lugatnâme (Ali Ekber Dihhudâ)

Ali Ekber Dihhudâ (ö. 1955) tarafından kaleme alınan Farsçanın en geniş sözlüğüdür. Eser alfabetik olarak düzenlenmiş, kelimelerin çoğunda şiir veya nesir örnekleri (şevâhid) verilmiştir. Diğer sözlüklerde bulunmayan birçok kelime, terkip ve "mesele" yer verilmesiyle sözlüğün kapsamı genişlemiş böylece eser, eski metinlerde karşılaşılan güçlüklerin çözümünde önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Türkçe, Moğolca, Hintçe, Fransızca, İngilizce, Almanca ve Rusça gibi dillerden Farsçaya geçen çok sayıda kelimeye de yer veren sözlükte sözcüklerin eş anlamlıları ile karşıt anlamlılarının verilmesi sözlüğün bir diğer özelliğidir. Yeni buluşlarla ilgili terimlerde kavramın Farsça ile karşılanması mümkünse Farsçası tercih edilmiş, bu mümkün olmadığı takdirde yabancı şekilleri tercih edilmiştir. Eserin ilk fasikülü

1946'da (1325 hş.), son fasikülü ise 1980'de (1359 hş.) yayımlanmış olup toplam 203 fasikül ve kırk cilt olarak düzenlenmiştir (TDVİA 27. Cilt, s.221).



(Dihhuda archive.org, s. ۳۸۷).

(Dihhuda archive.org, s. ۳۸۸).

Ferheng-i Şu'ûrî (Şu'ûrî Hasan Efendi)

Eser manzum ve mensur eserleri olan Şu'ûrî Efendi tarafından XVII. yüzyılda (1092/1682) kaleme alınmıştır. Müellif, yazılan eserlerde teberrüken bir devlet büyüğüne ithafın âdet olduğunu kendi eserini de dönemin vezirlerinden Musâhib Mustafa Paşa'ya (ö. 1686) armağan ettiğini belirtmiştir (Öz, s. 204-209). Eser *Ferheng-i Şu'ûrî, Lisânu'l-Acem* ve *Nevâlu'l-Fuzalâ* olmak üzere üç farklı şekilde bilinmektedir.

Sözlükteki kelimeler şahit beyitlerle desteklenmiş ve benzerlerinden farklı bir yöntemle Farsçada yer alan Arapça kelimelere de yer verilmiştir. Özellikle klasik Türk edebiyatında geçen anlaşılması zor Farsça kelime ve terkipler, Şu'ûrî'nin üstün çabası sayesinde kolayca aşılabilir hâle getirilmiştir. Şârih kimliği de olan Şu'ûrî Efendi, kelimelere anlam verirken sıradan bir tavır takınmamış, farklı lügatlerin verdiği tanımları bir araya getirip sonunda kendi görüşünü ifade etmiştir (Yılmaz, 2019, 1. Cilt, s. 13-14). "Bahâr" kelimesini on dört ve "tîr" kelimesini ise otuz dört mana üzerinden ele alması sözlüğün muhteva bakımından zenginliğini göstermektedir.

Sözlük oluşturulurken Farsçanın klasik lügatlerindeki sistem esas alınmıştır. Buna göre harfler "harekât-ı selâse" denen üstün, kesre ve zamme sırasına göre sıralanıp aynı heceyle başlayan kelimeler bir arada verilmiştir. Kelimelerin ilk hecesinin sırayla meftûh (a-e-â), meksûr (i-î) ya da mazmûm (u-ü-û) olmasını dikkate alan müellif, sıralamasını bu esas üzerine yapmıştır. Kelimeleri sıralarken ilk ve son harf esasına göre hareket etmiş son harfte de elif bâ sırasını takip etmiştir. Buna göre, sözgelimi "ebâ", kelimesi ilk sırada gelirken, onu takiben "esb", "elfenc" vb. kelimeler gelir. Bütün kelimeler ilk ve son harf sırasına göre bu tertip üzere dizilmiştir (Yılmaz, 2019, 1. Cilt, s. 32).

Eseri basıma hazırlayan Ozan Yılmaz kelimeler için verilen şahitlerin tamamını günümüz Türkçesine çevirmiştir. Böylece çalışmanın kullanımı daha kolay ve öğretici hâle gelmiştir.

بالادوی [bālā-devī]: Şatırların ol maḥşûş oyunlandır ki leng çalarlar. **قطره** [қадре zeden] dahi leng vurmaktır. **Ḥallāku'l-Ma'ānī, rubā'ī**:

شاطريچه اى كه نكنه بر باد گرفت
صد ملك دل از حسن خداداد گرفت
بالادوى از دود دل من آموخت
در چشم ترم قطره زدن ياد گرفت

(İşini çok iyi yapan genç çalgıcı, Allah vergisi güzelliğiyle yüzlerce gönül ülkesini aldı. Ayak kaldırmayı ahımın dumanından, yere basmayı da gözyaşımın öğrendi.)

(Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, 1. Cilt, s.159).

پره آسیا [pere-i âsyā]: Değirmen çarhı ma'nāsına. **Ebulma'ānī, beyt**:

در دهر يك نفس نشده دل رها ز غم
گشتم زبون از پره آسیای چرخ

(Gönül dünyada bir an olsun gamdan kurtulmadı. Felek değirmeninin döngüsü yüzünden perişan oldum.)

پسا [pesā]: Fetḥ-i sîn-i mûhmele ile. **Vilâyet-i Fâr'sta bir şehir adıdır. فسا** [fesā] dahi derler ki mu'arrebidir.

(Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, 2. Cilt, s.974)

قرار [qarār]: Eğlenmek, eğlendirmek, ârām ve direng. **Ġıyâşâ-yı Zerger, kıt'a**:

بارها با خود این قرار کنم
که روم و ترک عشق یار کنم
باز اندیشه می کنم که اگر
نکنم عاشقی چه کار کنم

(Defalarca kendi kendime varıp sevgiliye âşık olmayı bırakayım diye karar alıyorum. Sonra da âşıklık etmezsem ne iş yapacağım diye endişeye kapılıyorum.)

(Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, 3. Cilt, s.2817).

میش چشم [miş-çesm]: Ya'nî ala göz ki ne ġāyet siyâh ve ne ġayrî ola.

مینافام [mînâ-fām]: Ma'nâ-yı terkîb, sırça renkli demektir. Ekşer âsumân-reng ma'nāsına gelir. **Şems-i Fahri, beyt**:

از برای نگین خاتم او
گشت فیروزه چرخ مینافام

(Sırça renkli gökyüzü onun yüzük kaşı için fi-ruze oldu.)

(Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, 4. Cilt, s.3401).

Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya (Ziya Şükun)

Ziya Şükun tarafından hazırlanan eser yeni harflerle basılan ilk Farsça-Türkçe sözlüktür. Sözlükte öncelikle kelimelerin asılları ardından parantez içerisinde okunuşları verilmiştir. Örnek verilen beyitlerin asılları verildikten sonra Türkçeye çevirileri yapılmıştır.

بَلْجَحْ (belhec) = Kalye taşı.

بَلْجَمَانْ، بَلْجَم (belhem, belheman) = Sapan: Taş fırlatıp attıkları ipli torba ki ipekten ve yünden örülüp iki tarafı ipli olur. Ekseriya çobanlar, oyuncular, ekinciler onunla taş atarlar.

گله بانان او نهند از قدر
مهر و مورا چو سنگ دابلختم
مؤید

Onun çobanları değerli olduk-
larından güneş ve ayı taş gibi
sapana koyup atarlar.

(Müeyyed) (Ziya Şükun, 1984, 1. Cilt, s.354).

سَرَادَار (serâdâr) = Tımarhane
hizmetçisi, muhafızı, gardiyan.

ازان دیوانه تا کرده زنجیر
سراداران بی خودند آشوب
تزار

O zincire vurulmıyan deliden,
gardiyanlar çok mahcup oldu-
lar.

(Nizâri)

§ Saray ve kervansaray bekçi-
sine de derler.

سَرَّال (serâl) = Felek ve değir-
men gibi bir düzûye dönen
kimse ve şey.

شدم بر سرالچین سرزده
که سرم بروم شد ز سرال من
تزاری

Ansızın meclis tarafına gittim;
çünkü sırrım biteviye dolaş-
mamdan anlaşıldı.

(Nizâri) (Ziya Şükun, 1984, 2. Cilt, s.1180)

gârîden) = Yazmak, nakşet-
mek, süslemek.

شیدم که کسری ای فرش داشت
بران فرش هرگونه پندی نگاشت
این یمن

İşittim ki Kisrâ'nın bir yaygısı
vardı; o yaygının üstüne her
târlü suret nekşetti.

(İbnî Yemîn)

حاجت بنگاریدن نبود رخ زیبا دا
نو ماه پری پیکر زیبا و نگاریدی
سعدی

Yakışıklı yüzü süslemeye hacet
yoktur. Sen ey peri suretli ay!
Yakışıklı ve süslüsün.

(Sa'dî)

Buradaki (nigârîden) i yazmak
mânasına almak da mümkündür;
çünkü bu yazmak, gelinin
yüzüne elmas yapıştırmaktır;
bu vazifeyi ifa edene Arapça
«meşşâte»=tuvaletçi derler.

(Ziya Şükun, 1984, 3. Cilt, s.1902)

Kâmûs-ı Osmânî (Mehmed Salâhî)

Tanzimat sonrası Türk sözlükçülüğünün müstesna örneklerinden biri olan *Kâmûs-ı Osmânî Mehmed Salâhî* veya tam ismi ile Mehmed Salâhaddîn Bey tarafından 1313 [1895] yılında yayımlanmaya başlamıştır. *Kâmûs-ı Osmânî*, Osmanlı Türkçesine Arapça, Farsça ve Batı dillerinden geçen söz varlığını içeren bir alıntı kelimeler sözlüğüdür (Küçük, 2019, s.392). Eser, işlediği söz varlığı bakımından bir yazı dili sözlüğü olup yazılış biçimi açısından iki

sütun hâlinde düzenlenmiştir. Madde başlarının yazımında sözcüklerin ait olduğu dilin yazım kuralı esas alınmıştır. Kökeni Arapça veya Farsça olan madde başları, bu dillerdeki biçimleri değiştirilmeden yazılmış ve doğru okunmasını sağlamak üzere düzenli olarak harekelenmiştir (Küçük, 2019, s.393). *Kâmûs-ı Osmânî*, kelimelerin ifade ettiği anlamların ve Türkçeye özgü kullanım şekillerinin daha iyi anlaşılması için bir kısmı divan şairlerinden bir kısmı da Salâhî'nin çağdaşı şair ve nâsirlerden seçilen çok sayıda misale yer vermesi yönüyle önemlidir. Müellif bu özelliğin sözlüğü bir mecmûa-i edebiyât haline getirdiğini ve böylece kendinden önce düzenlenen sözlüklerden ayırdığını belirtmektedir. Salâhî, bazı kelimelerin konuşma dilinde yer alan misallerine yer vermiş ve halk dilinde galat hâliyle kullanılan kelimeler için ayrıntılı açıklamalarda bulunmuştur (Birinci, 2019, s. 39). Eser kaleme alındığı dönem itibariyle de önemlidir. Yenileşme ve modernleşme çabası içerisindeki Osmanlı Devleti'nin değişen toplumsal hayatını yansıtmaktadır. Sözlük dönem itibariyle kullanılan Arapça, Farsça ve başta Fransızca olmak üzere diğer Batı dillerinden Türkçeye geçmiş sözcükleri içermekte ve bu sözcüklerin Osmanlı Türkçesinde kazandıkları anlamları vermektedir.

السلوك [ء] سلوكك ايتمك،
سالك اولقي، يوله كيرمك،
بولطونق : (شاهراه شريعتہ انسلاک
مدار يکانه نجاتدر — معلم ناجی)
السلان [ء] کزليجه صاووشوب
کيتک، صيويشيق §
صير يلوب چيتمق : [عهد عاليسنده
ژنگدار شين وفنور اولميان سيف
اسلاميت غزا وجهاد ميدانلرنده دخی
انسلاک باشلامش — عبدالملك اموي —
مشاهير اسلام]
« کوککلر ايتمدی حذر نظره جلاندن »
« صاقندی ياره ليلر سيفک انسلاکدن »
(معلم ناجی)

(Mehmed Salâhî, 2019, 1. Cilt, s. ٤٧٣).

قرآنی [ء] قرآن کریمه منسوب
ومتعلق : (تعبير قرآنی،
حقائق قرآنیه)

(Mehmed Salâhî, 2019, 2. Cilt, s. ٢٣٠).

Lügat-i Remzi (Doktor Hüseyin Remzî)

Önce tıp (1880) sonra hukuk (1886) tahsili yapmış olsa da Doktor Hüseyin Remzî maliye mesleğini icra ederek ömrünü geçirmiş, geçimini bu meslekte kazandığıyla temin etmiştir. On dokuzuncu yüzyılda kaleme alınan sözlüğün hikayesi talebeler için küçük, taşınabilir ve güvenilir bir lügat hazırlama arzusuyla başlamıştır (Birinci, 2018, 1. Cilt, s.21). Hüseyin Remzî, Redhouse'dan sonra lügatini, kelimelerin metinde kullanıldığı şekliyle bulmayı esas alan, yani mastarını, çıktığı kökü bilmeyi gerektirmeyen bir şekilde hazırlayan ikinci lügatçidir. Bu bilhassa Arapçayı ileri derecede bilmeyen Türk okuyucularının en büyük ihtiyacı olan bir lügat şekliydi ve Türk lügatçiliğinde bir kırılma noktasını teşkil ediyordu. Hüseyin Remzî bu ihtiyacı ve mecburiyeti görmüştür (Birinci, 2018, 1. Cilt, s.30). Müellif her sayfanın başında, kullanımda kolaylık sağlamak için, ilk kelimenin üç harfine yer vermiştir. Eser yakın zamanda tıpkıbasım olarak Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından yayımlanmıştır.



(Birinci, 2018, 1. Cilt s. 417).

مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * اَوْدَانُوبُ قَالَانِ
مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * مَنْظَرُ اَوْلَانِ وَ
مَنْزِلُ اَوْلَانِ طُورُوبِ
بِكَلِيَانِ وَتَوْقِفِ اِيْدَنْ
مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * اَكْلُوبُ قَالَانِ وَ
تَوْقِفِ اِيْدَنْ
مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * بَعْدَاشِ قُورُوبِ
اَوْتُورَانِ
مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * اَقْدَامُ وَجَرَاتِ اِيْدَنْ
مُتَرَبِّطٌ عَدَّ * تَرْبِيَهْ كُورُوشِ
تَرْبِيَهْ اَوْتَمُشِ اَوْلَانِ

(Birinci, 2018, 2. Cilt s. 338)

Câmi'ü'l-Fürs (Şeyh İmâm el-Bardahî)

Türklerle Farsçayı etkili ve kolay bir biçimde öğretebilmek amacıyla kaleme alınan eser Farsça-Türkçe karşılaştırmalı bir sözlüktür. İlk olarak *Câmi'ü'l-Fâris* adıyla Şeyh İmâm el-Bardahî tarafından Amîd şehrinde, 907/1501-2 tarihinde yazılan eser XVI. yüzyıl Türkçesinin söz varlığını yansıtmaları açısından değerlidir. *Câmi'ü'l-Fürs* sözlük dışında Farsça gramer bilgileri ile edebi bilgileri kapsamaları açısından da önemlidir (Şahin, 2006, s. XXII).

âsiyâ: Degirmen. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.1)

âncâ: Anda (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.1)

âbistâ: Tefsîr-i şuhûf-ı İbrâhîm 'aleyhi's-selâm. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.1)

eberkâkiyâ: Örümcek ağı. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.1)

terünâ: Kız kuşu. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.2)

tüvânâ: Güçlü ve bay kişi. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.2)

zîrvâ: Ma'ûrûf bir aşdur. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.3)

zevâr: Zindânda mahbûslara hıdmet iden kimesne. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.37)

şâvgâr: Mâverâü'n-nehrde bir vilâyet adıdır. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.39)

fer: Revnâk ve kuvvet. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.41)

kelektar: Kara boyanın şarusı (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.41)

kınbâr: Zencifir. (Şahin, 2006, 1. Cilt, s.41)

Atasözleri ve Deyimler

Atasözü uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz; deme, mesel, sav, darbımeseldir. Deyim ise genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği; tabirdir (Güncel Türkçe Sözlük, ET: 23.11.2025). Anonim halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan deyimler ve atasözleri insanlık tarihi kadar eskidir. Türk atasözlerinin yazıya geçirilmiş en eski örneklerine VIII. yüzyılda Orhon yazıtlarında rastlanmaktadır. Tecrübeler değişmese de dilin değişimine paralel olarak bu tecrübelerin söylenişi, yazıya geçirilmesi farklılaşmaktadır. Kadim

metinlerimizde geçen deyim ve atasözlerini anlamak için başlangıçta yararlanılabilecek kaynaklara örnek olarak aşağıdaki eserler verilebilir.

Armağan (Ahmed Bâdî)

5675 mensur ve 5106 manzum atasözü ve deyim ihtiva eden eser, sahasındaki eserlerin en hacimli olması bakımından büyük öneme sahiptir. Eserin ilk sayfasındaki kayda göre Bâdî esere 1291 (1874) yılında başlamış ve 1292 (1875) yılında eseri bitirmiştir (Beyzadeoğlu, 2004, s. XXI-XXII.). Müellif atasözleri ve deyimleri, bunların Divan şiirindeki örneklerini tespit etmekle kalmamış bunları alfabetik sırayla yazmıştır.

2156. Garip yiğidin dili kısa, boynu eğri olur.
2157. Garibi el üstünde tutarlar.
(Fâ'ik-i 'Atik / Gazel)
Vatandan i'tibâr efzûn olur elbetde gurbetde
N'ola yemden cüdâ gevher girân-kadr olsa kıymetde
(Necâî Beğ / Gazel)
Dil garibin unur ayaklara zûlfûn gerçi kim
Eller üstünde tutarlar anı kim ola garib
(Râgıb Paşa / Gazel)
Pâk tıynet gûşe-i gurbetde hâr olsun mu hiç
Gevher âğuş-ı sadetten dîr olur kıymetlenir

(Beyzadeoğlu, 2004, s.95)

3039. İyî gün görmemiş.
3040. İyî ile konuğan quvalına un doldurur.
3041. İyî iş altı ayda bitir.
3042. İyî nasihat verilir amma iyî edeb verilmez.
3043. İyî söylenen iyî iştirsin, kötü söylenen kötü iştirsin.
3044. İyî varır, hoş eder.
(Necâî Beğ)
İyî eder müjisi şenemi iflâk eyler
Hoş eder gâzeleri gönülmü bîlâk eyler
(Fevrî / Gazel)
Okundan ey kemân-ıbrû gönül mevrûn olur sanma
İyî varır gelir her gâh ola bîlâk hoş eyler
3045. İyî varır hoş eder, kel bağ tıng eder.
3046. İyî yavuz geçirir elbetde sağ olan bağ.
(Hayâlî Beğ / Mısra)
3047. İyiden iyilik, kemden kemlik gelir.
(Fevrî / Gazel)
Bana sen lutf'u lîsân et sana cümle revân etsem
Eflendî cüm iyiden iyilik olur kem gelir kemden
3048. İyiliğe iyilik her kişinin kârı, kemliğe iyilik er kişinin kârdır.
(Râşid / Beyt)
Edenler iyiliğe iyilik zann etme edirler
Anı kemlik eden insânı iyilik kârı mendûrdur
3049. İyiliğe kemlik olagelmîş olağider.
(Bâğdâdî Râhî / Gazel / Mısra)
Gayrâ cevîr edikçe ben 'azâzı veltî ettim ana
Dostluk her kime ettim etti dîşmenlik bana
Bir yana cevîr-i¹⁷² nakb ü cevîr-i dîşmen¹⁷³ bir yana
Kangî birin söyleyeni¹⁷⁴ ver-i hâlâli hem-dem sana
Gussadan ben haste-dîl bir lâhza hâlî olmadım
Geçti 'ömürüm âh ile 'âlemde bir dem gûlmedim
3050. İyiliği yap suya at, balık bilmezse Hâlık bilir.

(Beyzadeoğlu, 2004, s. 135)

5187. Ya herrû, ya merrû.
5188. Ya huyundan, ya suyundan.
5189. Ya karnı, ya sırtı.
5190. Yâ Rab bu âferin ne tûkenmez hazînedir.
(Nâbî / Mısra')

(Beyzadeoğlu, 2004, s. 220)

Türk Atasözleri Sözlüğü

(Belgin Tezcan Aksu, Şükrü Halûk Akalın, Recep Toparlı)

Klasik eserleri çalışırken muhtevayı daha iyi anlamak, konunun derununa nüfuz edebilmek için günümüz metinleriyle eş zamanlı okumalar/incelemler yapmak söz konusu metnin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Ayrıca atasözü, deyim ve diğer öğelerin tarih boyunca geçirdikleri değişim bu karşılaştırmalı okumalar sayesinde daha iyi anlaşılacaktır. Bu minvalde yararlanılabilecek kaynaklardan biri de Türk Dili Kurumu tarafından yayınlanan *Türk Atasözleri Sözlüğü*'dür.

21 Mayıs 2009 günü Türk Dil Kurumu ağ sayfasında kullanıma açılan çevrim içi *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'ndeki atasözleri bölümünün yine hazırlayıcılar tarafından genişletilmiş biçimidir. Çevrim içi sözlükte 2.396 atasözü bulunurken bu eserde abece sırasına göre değişikleriyle birlikte verilmiş 5.970 atasözü yer almaktadır (Akalın, 2022, s.95). Eser Türkçenin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturan atasözlerini toplu hâlde sunmayı

amaçlayan bilimsel bir araştırma ürünü olması yönüyle araştırmacılar için önemli bir yere sahiptir. Eserin sunuş kısmında atasözü, atasözünün tarihi, Türk edebiyatındaki yeri, tasnif çalışmaları, atasözlerinin geçtiği tarihi eserler ve atasözlerini içeren müstakil kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir. Bu teorik kısım son derece önemli olup her öğrencinin muhakkak okuması gerekmektedir.

3. aba vakti aba, yaba vakti yaba Zamanın ve ortamın gereğine göre hareket edilmeli, her iş zamanında yapılmalıdır. (Aksu-Akalın-Toparlı, 2022, s. 105)

1766. düştünse toprağa sarıl Toprak eğer iyi işlersen hiçbir zaman seni yarı yolda bırakmaz, seni besler. Zor günleri topraktan elde edeceğin gelirle atlatabilirsin. (Aksu-Akalın-Toparlı, 2022, s. 225)

4011. koyun güden kurdu görür Görevini yaparken gereken dikkati gösteren kişi doğabilecek sorunları da sezer. (Aksu-Akalın-Toparlı, 2022, s.371)

5875. yüğrük tazıyı tilki sevmez Kurnaz kimseler, akıllı ve zeki kimseler ile karşı karşıya gelmek veya boy ölçüşmek istemez. (Aksu-Akalın-Toparlı, 2022, s.501)

Klasik veya modern metinlerimizde karşılaşılan atasözü ve deyimler için Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* ile E. Kemal Eyüboğlu'nun *On üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler* adlı eserlerine de başvurulabilir.

Mevzu klasik Türk edebiyatı olunca mecaz anlatım, söz sanatları, zengin hayaller akla gelmektedir. Hâliyle bu edebiyatın belkemiğini oluşturan “mazmun” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Şairlik yeteneğinin göstergesi olan orijinal hayaller şiirin manasını zenginleştirmekte aynı zamanda onun okuyucu tarafından ilk okuyuşta anlaşılmasını engellemektedir. Bir de üzerinden çok zaman geçince anlamı değişen, zenginleşen veya tamamen kullanımdan düşen sözcükler gündeme gelmekte bu da modern araştırmacıların ve edebiyat öğrencilerinin bu edebiyatı anlamakta zorlanmasına sebep olmaktadır. Bu sıkıntıyı çözmek adına güzel çalışmalar yapılmıştır. Aşağıda tanıtılan eserler öğrenciler tarafından henüz lisans birinci sınıftayken alınıp roman okur gibi okunabilecek başvuru kitaplarıdır. Bu sayede farkında olmadan hem şiir çözümlemeleri için gerekli altyapı oluşacak hem de bu edebiyatı öğrenmek eğlenceli hâle gelecektir. Ayrıca bu okumalar sayesinde klasik şiirin kelimelerine aşina olunacak böylece ileride metin okumalarda zorluk çekilmeyecektir

Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (Ahmet Talat Onay)

Veled Çelebi İzbudak'ın divanlarda gördüğü izaha muhtaç mazmunları içeren parçaları toplayıp açıklamasını böylece eski edebiyatımızı gençlere tanıtmayı tavsiye etmesi üzerine eserini yazmaya başlayan Onay'ın bu eseri eski Türk edebiyatının sihirli dünyasına girerek metinleri daha iyi anlamak isteyen herkese yardımcı olacak zengin kaynaklardan biridir. Yazar eserine ayet-i kerime, hadis-i şerif ve tasavvuf ile ilişkili mazmunları çok az dahil etmiştir. Eski âdetlerimize, ahlakımıza, kısmen rivayetlere ve eski fen anlayışına ait olan mazmunları eserine almıştır.

DÂRÜ-Yİ HÜŞBER: İçeni, koklayanı bayan, uyutan bir terkiptir. Eskiden ayyâr câsuslar düşman ordusu içine girerler; bu dârûdan saçarak düşmanı uyuturlar, sersemletirler ve sonra askerî sırlar toplarlarmış. Bu dârü zamanımızda tabâ-bette kullanılan ayyon mürekkebbî ve keyif verici ve uyuturucu maddeler nev'inden sayıla-bilir:

Sûz-ı aşkından dimâğım şol kadar âşüfte kim
Mey değil âsûde kılmaz dârü-yi hüşber bile
Bâki
Mânâ: Aşkın harâretiyle o kadar dimâğı perîşâ-
nım ki bana şarap değil, dârü-yi hüşber bile
huzur ve sükûn vermez.
El-hazer hûn-ı dil-i divânenen aklım alır
Hüşberdir bâdesi cânâ sebû-yi âşıkın

Sâbit
Bu beyitte bayıltıcı mânâsınadır.
Pertev'in şu beyti de dârü-yi hüşberi ifade ediyor:
Peyrev oldun kîlk-i ayyâr-ı Nedîm'e Pertevâ
Çok tabiat bî-hüş eylesin bu dârûlarla sen
İran şâirlerinden Ebu'l-Maânî'nin şu beyti de
güzeldir:
Şevd efzûde-i aklım çü mey bâ-yâr mî-nüşem
Eğer bî-yâr bâsed mî-seved o dârü-yi hüşber
Yani: Eğer yâr ile bâde içersen akıl ve zekâm
artar; yârsız içtiğim bâde ise dârü-yi hüşber olur,
sızır kalırım.

(Onay, 2000, s.162)

KÂĞİDİN CÂME: Evâilde mazlûmlar kâğıttan câme düzüp pâdişâha şikâyet ve istirhama gelecek olduklarında onu giyip gelirlerdi. Hemen ol câmeleri ihrak ederlerdi. Pâdişâh bilirdi ki bunlar birinden zulüm görmekle tazalluma geldiler. [Burhân-ı Kâtî, II, 333]

"Bu mütezallım giydiği kâğıt kaftandır. Bir kimseye tazallüm etmek isterse kâğıttan bir kaftan giyer. Memleket hâkiminin karşısında bu elbiseyi yakar. Nitekim Rûm'da başta hasır yakar." [Sûdî, Hâfız Şerhi, I, 370]

"Kabâ-yı kâğıdın pûşiden: yani şikâyet eyledi. Dâd u feryâd eyledi. Rûm'da şekvâsi olan hasır pâresi delip boğazına geçirip yaktığı gibi ve diyâr-ı Acem'de dahi kâğıttan câme edip ve giyinip pâdişâh önünde yakarlarmış." [Feraheng-i Şuûrî, 50]

Kâğıt elbise giyip yakmak İran'a mahsus tazallüm âdetlerinden olduğu anlaşıyor. Bizim şiirlerimizde bu mazmûna tesâdüf edemedim. (Bak. Başta Hasır Yakmak)

(Onay, 2000, s.273)

SELMÂN-I PÂK: Berberlerin piri sayılan zattır. Hz. Peygamber'in iltifâtına mazhar olmuştur. Hendek muhârebesinde Medine hendekleri bu zatın tavsiyesiyle kazılmıştır.

Hattın tıraş edince rûh-ı tâbnâkdan
Yakdı çerâğı ârızı Selmân-ı Pâkdan

Sâbit
Mânâ: Parlak yanagından sakalını tıraş edince sanki yanağı Selmân-ı Pâk'in çerâğından çerâğ yakmışa döndü. (Bak. Çerâğ)

(Onay, 2000, s.398)

Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar (Agâh Sırrı Levend)

Üniversitelerde ders kitabı olarak okutulan eser klasik Türk edebiyatını kelime, remiz, mazmun ve mefhumlarıyla bir bütün olarak ele alması ve edebiyatımızın kaynaklarını göstermesi yönüyle değerlidir. Yazarın klasik Türk edebiyatını tartıştığı "Divan Edebiyatı" bölümü alanı tanımak, bu edebiyatın hayal dünyasını anlamak isteyen herkesin muhakkak okuması gereken bir bölümdür.

ANKA:
Kaf dağında yaşadığı söylenen mevhum bir kuş. Renkli tüylerle süslü, yüzü insan yüzüne benzer, boynu giyet uzun, kendisinde her hayvandan bir âlâmet olan büyük bir kuşmuş. Bulunduğu yerdeki kuşları avlayıp garba doğru uçmuş. Bundan dolayı bu kuşa (anka yı muğrip) demişlerdir. Bu kuş, bulunduğu yerde ne kadar hayvan varsa birer birer alıp götürmüştü. Hayvan kalmayınca nöbet çocuklara gelmiş. Bunun üzerine oranın halkı (eshâb-ı res), peygamberlerine şikâyet etmişler. Peygamberlerinin duasıyla ankanın hem kendisi hem de nesli yıldırımla öldürülmüş.

Ankaya aid daha birçok efsaneler vardır. Ankaya (stirek) ve (simurg) derler.

Ragıp Paşa'dan:

Bivâcud olmak gîti götür cihannın rahatsı
Gör ki simûrgün ne dâmî var ne de saygâdı var

(Levend,2018, s. 185)

(Levend,2018, s. 567)

RİNT:

Bu divan şâirlerinin hüviyyetidir. Divan şâirleri, gâhsan nasıl bir hayat takip ederlerse etsinler, daima dünya âlâyişinden uzak bulunmak, maddeye kıymet vermez görünmek isterler. Onlar için cihannın bir pula değeri yoktur. Dâima rintlikten bahsetmeleri, lâubâli ve derbeder görünmeleri bundandır. Ağzına bir katre içki koymayanların bile, zaman zaman meyhaneden, şaraptan ve sâkiden bahsetmeleri de, yalnız bazı hakikatları tasavvufî remizlerle ifade etmek istemelerinden değil, belki rint ve derbeder görünmek arzusuna uymalarındandır:

İç bâde güzel sev de ne dirlerse disünler
Meyhânedâ yat evde ne dirlerse disünler
İzzet Molla

Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü (İskender Pala)

Modern ansiklopedicilik sistemini esas alan yazar madde başı olan kelimelerin daha iyi tanınması ve benzer kelimelerle karıştırılmaması için her maddenin ayrıca Osmanlıca yazılışını göstermiştir. Her madde örneklerle zenginleştirilmiştir. Zaman zaman ihtiyaca binaen maddelerin önce kelime anlamına ardından ansiklopedik bilgiye yer verilmiştir. Her kelimenin hangi dile ait olduğu ve çeşidi de verilen bilgiler arasındadır.

bekâ بَکَا a.i. Devâm, evvelki hâl üzerinde kalma. Fenâ (yokluk) zıddı olarak kullanılır. Allah'ın zâtî sıfatlarındandır. O'nda bâkî olmak, denize katılan damla gibi Hakk'ın varlığında ebediliğe erkmektir. Divân edebiyatında varlığın geçiciliğini anlatmak için fenâ ile birlikte kullanılır.

*Hakk'ın bekâsı ilen cânı câvidân dânâ
Bu cism-i fânîyi ayırık ne hâcet anı n'ider Nesimî*

*Âb-ı hayât ile mi suvarıldı hançerin
K'olur sebep hemîşe hayât-ı bekâ için Ahmed Paşa (Pala, 2009, s.63)*

kızıl elma tr.s.t. Osmanlı Türkleri tarafından Roma'ya verilen addı. Roma Hristiyanlık âleminin merkezi olup oradaki St. Pierre kilisesinin kubbesi de kızıl bakırdan idi. Bu nedenle kızıl elma sözü, fethedilecek en uç nokta anlamında yaygınlaşmıştır. En uzak ve en son coğrafi nokta, kızıl elmadır. Elma kelimesi üzerinde kelime oyunları yapılarak şiirlere konu olurdu.

*Hele nûş etsin imrudî kadehden âb-ı rummânı
Kızıl elmaya dek hükmeyle ol tüffâha-i gabgab (Sâbit)*

*Şimden gerü edip ser-i a'dayı gark-ı hûn
Kılsın rikâbına kızıl elmayı dâr-ı feth (Nev'î) (Pala, 2009, s.275)*

Zâl زال f.i. Rüstem'in babasının adıdır. Kelime, "ihtiyar ve ak sakallı" anlamlarına gelir. Zâl doğduğu zaman saç, kaşı, kirpikleri bembeyaz olduğu için bu adla anılır. Babası Sam, onun bu şekilde doğuşunu uğursuz sayarak götürüp Elburz dağına atmış. Zâl orada Sîmurg-ı Anka tarafından beslenmiş. "Destan" veya "Zer" lakaplarıyla anılır.

*Bu da Evren gibi pertâb-ı bülend etse olur
Rakibi Zâl-i Zer ü kendisi gûyâ Ankâ Nef'î*

*Sensin ol dâver k'olur bezminde dâim müctemi'
Kahramân'ın tîği Sâm'ın gürzü Zâl'in hançeri Nedîm (Pala, 2009, s.488)*

Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Ahmet Atilla Şentürk)

Osmanlı Şiiri Kılavuzu adıyla bundan 20-25 yıl kadar önce kâğıt üzerinde notlar alınarak başlanan bu çalışmada madde başı konumundaki her kelime ve kavramın belli başlı anlamları, edebi metinlerde dikkati çeken özellikleri, eğer sembol değeri kazanmışsa nelerin sembolü olduğu, benzediği ve benzetildiği nesneler yahut birlikte kullanıldığı ibareler veya bu kelime üzerinde şairlerin geliştirdikleri yorumlar vb. hususlar olabildiğince geniş ve zengin örneklerle ele alınmaktadır. Türklerin İslam kültürüyle tanışıp kaynaştıktan sonra ürettikleri manzum eserlerin bir kılavuzu olan bu eser, günümüzde yanlış bir isimlendirmeye biraz da hor görmek için "Divan Şiiri" diye adlandırılan edebiyat ürünlerine rehber olmak üzere hazırlanmıştır (Şentürk, 2016, 1. Cilt, s.8). Yaklaşık 650 divân ve mesnevinin 2.000.000 beyti taranarak eski edebiyatın önemli noktaları madde başı haline getirilerek zengin örneklerle açıklanmıştır. 8. Cildi (Ka'b-Kasr) basılan eserin devamı düşünülmekte ayrıca bu çalışmanın tamamının internet ortamına aktararak herkesin hizmetine sunulması düşünülmektedir.

ÂB ü TÂB

Farsçada aynı zamanda "su, letâfet, itibar, ırz, namus, parlaklık, güzellik gibi anlamlar ifade eden "âb" kelimesi parlaklık, sıcaklık ve yanma anlamındaki "tâb" ile bir araya gelince bu "aydınlık ve parlaklık" anlamı pekişmekle beraber; hem yaş ve kuru hem de serin ve sıcak kavramları arasında daha yoğun bir tezat kompozisyonu oluşur. Müstakil bir çalışma oluşturacak kadar canlı ve renkli ürünleri bulunan bu tabire Nefî'nin kendisi için "Sevgili bazen güzel davranır bazen de azarlar. Bu sebeple senin şuurinde parlaklık ve yanıklık hiç eksik olmaz" dediği şu beyti örnek oluşturabilir: *Âb ü tâb eksik degül şî'ründe ey Nefî senîy / Yâr gâhî luf ider gibi şaşa gâhî 'itâb* NDMA, g.8/5. Nedim'in yeni inşa edilen bir hamam minasebtiyle nazmettiği bir beytinde yer alan "âb ü tâb" tabiriyle; ön planda mimari eserin göz alıcı parlaklığı vurgulanmakla beraber, arka planda hamamın içindeki "ateş ve su" kavramları arasındaki tezat ustalıkla işlenmiştir: *Cüd-i İbrâhîm Pâşâ germ idüp bâzârını / Buldu bu hammâm ile bu şehr-i zîbâ âb ü tâb* NDAG, kıl.29/25.

(Şentürk 2016, 1. Cilt. s. 33)

(Şentürk 2017, 2. Cilt. s. 338)



← **Nun harfi:** Nun harfi daireye, ortasındaki nokta da bu dairenin merkezine benzetilerek türlü söz ve hayâl oyunları geliştirilir. Nâ'îlî'nin du-dağı can noktasına benzettiği şu beyti bunun tipik örneklerinden biridir: *Dehen-i teng degül nokta-i cân ancak bu / Merkez-i dâ'ire-i nûn-i nihân ancak bu* NKDH, g.300/1. krs. *Görünen fem sanmağ olmuş nokta-i merkez 'iyyân / Dâ'ire çekmek dilerken hüsnine pergâr-i zülf* MCDM, g.316/6. Aynı şekilde Yenişehirli Avnî'nin şu beytinde olduğu gibi çember yahut daireye benzetilen nesnelerin merkezi de çoğu zaman nun harfinin noktasına benzetilir: *Muhit-i dâ'ire-i merkez-i kemâlinde / Sipîhr halka-i mîm âfîtab nokta-i nûn* YALT, mus.15/69.

(Şentürk 2019, 3. Cilt. s. 24)

(Şentürk 2020, 4. Cilt. s. 404)



GÖZE PAMUK YAPISTIRMA
Bir şiir mecmuasında Riyâz'ıye ait görünen "Gözüne yoksan toprağın şifa içi sime et diyerek ebsam o çiban fetam güzel 'Gözüne pamuk yapıştı' der" mealindeki *Gözüne poşbe yapışdır dir o firtânî cihân / Çeynime halkı rehây kâle-i cîlî eyle dîvân* SMFB, s.199, g.2/2 beytinden anlaşıldığına göre göz pamuk yapıştırmak gözde bir hastalık olduğunun alameti olarak algılanıyordu. Nitekim 'Azmi-zâde Hâletî'nin şu beytinde de gözde şifa olacağı inancıyla gül suyunu batırılması pamuk basıldığı ifade edilmektedir: *Değildir nergis âzer jâlâ dîvânı heng çekilmez / Cûd-â-dîlâ poşbeyle ider çeynime dermân* AHBK, k.20/9. Bununla beraber Mîrâ'sın "Şaş gözü nergis gözüne pamuk yapıştırarak ka padişahına dilemek emek üzere gül bahçesine girdi" anlamında söylediği *Sehî dîvânı yahûd cere geldi gözâra / Gözine poşbe yapışdır nergis-i şekîl* NDJSI, k.3/9 beytinden gözde yapıştırılan pamuğun aynı zamanda bir dilemeçlik alameti olduğu da anlaşılmaktadır. Nitekim minyatörlerde çizilmiş dilencî tasvirlerinde (res.1392) de bu durumun resmedildiği görülmektedir.

(Şentürk, 2021, 5. Cilt. s. 321)

(Şentürk, 2025, 8. Cilt. s. 19)

CÂM [coğrafya]

Horasan'da bir kasaba ismi olup Molla Câmî ve onun da sevgili büyük Kalenderî pirlerinden Şeyhülislam Ahmed-i Nâmkî'nin doğduğu yer olması bakımından tasavvufî edebiyatta ayrı bir önemi haiz olup ısk ve Kalenderîler (bk. "Câmî, câmîler") ile meşhurdur. Kendisi de gençlik yıllarında bir Kalenderî dervîşi olan Hayâlî Beg, Horasan ve Câm şehriyle Molla Câmî'ye duyduğu muhabbeti şiirlerinde her fırsatta dile getirir: *Hayâlî câm-i Câmîden içelden cür'â-i fevz / Gözine İsfahânî sürmedür hâkî Horâsânın* HBD A, g.257/6.

Δ **Câm** [pencere, kadeh]: Emrî aşağıdaki nefis beytinde şiirin muhatabına "O sevgilinin kasnında güneş parlattı mı görünce 'Kimdir?' diye sordum; 'Emrî o şimdi Câm'dan gelmiş bir ısktır' cevabını verdi" derken bu beytdeki "ısk" ve "câm" kelimelerini tevriyeli kullanmıştır. Beytdeki "ısk" kelimesi hem güneş ıskını hem de Kalenderî dervişlerini kastetmekte; buna karşılık "câm" kelimesi hem pencere ve hem de "Câm" şehriyi çağrıştırmaktadır: *Per-tev-i hurşîdî kasnında görüp kimdir dîdüm / Dîd Emrî bir ıskdır şimdi geldi Câm'dan* EDYS, g.378/6. Surt'ı de şu mürâbbâda "câmı seyredip" derken hem "Câm şehrin" hem de "İskender'in aynınsı gibi cibânı gösteren kadehi" ima etmiş görünüyor: *Seyr idüp câm dîlâ bey-i harâmı görelüm / Her yirüñ meykedesin dahi müdâmî görelüm / 'Arab ile 'Acemüñ temâmın görelüm / Gel kalender olalım terk-dişâr eyleyelim* SDHY, mur.8/III.

(Şentürk 2016, 1. Cilt. s. 33)

(Şentürk 2017, 2. Cilt. s. 338)

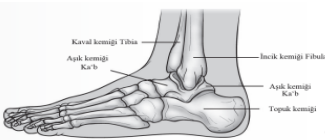


FERGAB

Kur'an'ın Sadece Rabbinde râğbet ve itibar et [N-ŞİRAH 8 mealindeki âyetinde geçen "fergab" kelimesi Elifba cüzüne başlayan bir öğrencinin bu cüzde okuyacağı son kelime imiş. Öğrenci cüzü bitirip bu son kelimeyi okuduğunda hoca veya sınıf arkadaşlarından birisi çocuğun başındaki takkeyi kapar veya incitmeden şakacıktan kulağına yapıştırmış. Bunun anlamı "Artık Kur'an okumayı söktün" demek olduğundan çocuğun ailesi o gün mektebe hazırlıklı gelir ve sınıfa yiyecek içecek türünden ikramlarda bulunmuş. Bu sebeple "Takke veya kûlah kapama" ile "fergab" ibaresi çoğu zaman birlikte geçer. Buna eskiler "Fergaba çıkmak" derlermiş.

(Şentürk 2019, 3. Cilt. s. 24)

(Şentürk 2020, 4. Cilt. s. 404)



KA'B

İncik kemiği ile ayağın birleştiği yerde olan yumru kemiktir. Halk arasında "aşık kemiği" denir. Ayağın bileğinin iki yanında "ka'beyn" denen yuvarlak birer çıkıntı olarak görünür. Türkçede bu çıkıntılar hakkında yakın zamana kadar "kâbına erişememek" yahut "kâbına erememek" gibi şekillerde kullanılan bu tabir, bir kimsenin en alçaktaki seviyesine kadar dahi yükselmek anlamına gelirdi. Enderunlu Vâsî'ın memduhunu överken kendinden önceki hükümdarlarla mukayese sadedinde söylediği "Her ne kadar bütün eski hükümdarların değeri yüksek ise de bu adaletli padişahın aşık kemiği onların tamamından daha yüce" anlamındaki *Eğerçi cümle eslâf-i mülûküñ kadri a'lâdur / Bu şâh-i 'âdilüñ ka'bi ki mecmû'ndan 'âli-şân* ENDV, tar.18/21 beyti buna misaldir. krs. *Hakâyık bahrine gavvâs dekâyıkda şînâverdür / Kimesne ka'bine çıkmaz ma'ârif-âşînâlıkda* NDSO, k.30/III.

(Şentürk, 2021, 5. Cilt. s. 321)

(Şentürk, 2025, 8. Cilt. s. 19)

Online Sözlükler	Bağlantı Adresi
Güncel Türkçe Sözlük	https://sozluk.gov.tr/
Tarama Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Tarama Sözlüğü
Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü)	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Derleme Sözlüğü
Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü
Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü
Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü
Köken Bilgisi Sözlüğü (Şu anda deneme sürümündedir)	https://sozluk.gov.tr/ - Sözlük Seç-Köken Bilgisi Sözlüğü
Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı - Kamus	https://kamus.yek.tr
Kubbealtı Lugatı	https://lugatim.com/
Luggat Osmanlıca Türkçe Sözlük	https://www.luggat.com
TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü)	https://teis.yesevi.edu.tr/
TEES (Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü)	https://tees.yesevi.edu.tr/

Sözlükler	
Divânu Lugâtî't-Türk (Kâşgarlı Mahmud)	Türkçe-Arapça
Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Ferit Devellioğlu)	
Osmanlı Türkçesi Sözlüğü (İsmail Parlatır)	
Kamus-ı Türki (Şemseddin Sami)	
Lûgat-ı Nâci (Muallim Nâci)	
Kâmûs-ı Osmânî (Mehmed Salâhî)	
Lûgat-i Remzi (Doktor Hüseyin Remzî)	
Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya (Ziya Şükun)	Farsça-Türkçe
17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı (Mertol Tulum)	
Câmi'ü'l-Fürs (Şeyh İmâm el-Bardahî)	Farsça-Türkçe
Burhân-ı Katı (Mütercim Âsım Efendi)	
Ahterî-yi Kebir (Ahterî, Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî)	Arapça-Türkçe
Lûgat-i Halîmî (Lutfullah b.Ebu Yusuf el-Halîmî)	Farsça-Türkçe

Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi (Mütercim Âsım Efendi) “El-Okyânûsü'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsü'l Muhît”	Farsça-Türkçe
Ferheng-i Şu'ûrî (Şu'ûrî Hasan Efendi)	Farsça-Türkçe
Lugatnâme (Ali Ekber Dihhudâ)	Farsça
Türkish and English Lexicon (Redhouse Lügati, Sir James W.Redhouse)	Türkçe-İngilizce
Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye (James W. Redhouse)	
A Comprehensive Persian - English Dictionary (F. Steingass)	Farsça-İngilizce

Atasözü ve Deyimler
Türk Atasözleri Sözlüğü (Belgin Tezcan Aksu, Şükrü Halûk Akalın, Recep Toparlı)
Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (Ömer Asım Aksoy)
<i>On üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler</i> (E. Kemal Eyüboğlu)
Armağan (Ahmed Bâdi)

Etimoloji Sözlükleri	
Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati (Prof. Dr. Andreas Tietze)	
An Etymological Dictionary Of Pre Thirteenth Century Turkish, (Sir Gerard Leslie Makins Clauson (1891-1974)	Türkçe-İngilizce

Mazmunlar
Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (Ahmet Talat Onay)
Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar (Agâh Sırrı Levend)
Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü (İskender Pala)
Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Ahmet Atilla Şentürk)

Sonuç

Bir milletin tarihi onun dilinde saklıdır. Bir ulusun hayal dünyası, inancı, kültürü, zihin yapısı günlük kullandığı kelimelerde yaşar. Bu kelimeleri korumak gerekir. Bu sebeple sözlük demek bir dilin bir milletin kutsalı demektir. Sözlük ihmal edilirse bir dilin kavram evreni zayıflar, hayal dünyası fakirleşir, tarihi unutulur.

Bu makalede genel olarak Türk Dili ve Edebiyatı bölümü lisans öğrencileri ile klasik Türk edebiyatı alanında uzmanlık düşünenler için sözlük kullanmanın öneminden bahsedilerek “Hangi sözlükleri kullanmalıyım?” sorusuna cevap aranmıştır. Sözlük kullanımının hemen hemen ortadan kalktığı, bilmediği kelimenin anlamını merak edip sözlük karıştıranların sayısının hemen hemen sıfıra indiği modern zamanda insanların Türkçeyi doğru ve güzel bir şekilde kullanması beklenemez. Bunun en açık kanıtı da kendini ifade edemeyenlerin sayısının gün geçtikçe artması, alakasız kelimeleri alakasız yerlerde kullananların varlığıdır. Oysa sözlük kullanmak sadece uzmanına mahsus bir şey değildir.

Konuştugu dili doğru şekilde anlamak, daha güzel konuşmak isteyen herkesin bu konuda duyarlı olması gerekmektedir. Bu amaçla hemen hemen herkesin elinin altında bir güncel sözlük bulunmalı ve hiç kimse bunu kullanmaktan sakınmamalıdır. Edebiyata merak salanlar bilhassa eski metinler üzerinde çalışmayı düşünenler için ise sözlükler özellikle tarihi sözlükler çok daha önemlidir. Yirmi birinci yüzyıldan dönüp yüzyıllar öncesine bakıldığında değişikliğin sadece teknolojide, bilimde değil özellikle sözcüklerin mana dünyasında da olduğu görülecektir. İmparatorluk döneminde kullanılan kelimelerle şu anda kullanılan kelimelerin sayısı da anlamı da değişime uğramıştır. Bazı kelimeler kullanımdan düşmüş, unutulmuş bazıları ise anlam genişlemesine veya değişikliğine uğrayarak yaşamaya devam etmiştir. Dilin yapısı içerisinde bu doğal bir durumdur. Lakin mesele estetik zevk amacıyla kaleme alınan edebî metinleri anlamaya ve yorumlamaya gelince araştırmacılar, öğrenciler sıkıntı yaşamaktadır. İşte bu makalede kadim metinlerimizi anlamak ve onları günümüz okuyucusunun zevkine sunmak isteyen araştırmacıların kullanabilecekleri tarihî ve modern sözlükler ele alınmıştır. Sözlüklerin yazarı ve içeriği hakkında kısaca bilgi verildikten sonra örnek birkaç madde verilerek araştırmacıların sözlükler hakkında fikir sahibi olmaları amaçlanmıştır. Son olarak sözlükler tablo hâlinde gösterilerek görseller sayesinde bunların okuyucu açısından kalıcı olması amaçlanmıştır. Sözlük kullanımı sosyal bilimlerin alanında son derece önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple sözlük kullanımının alışkanlık hâline getirilmesi gerekmektedir. Sözlük kullanmak bilimsel çalışmanın iyi bir seviyeye gelmesine ve hatalardan arınmasına yardımcı olur. Bazı metinleri anlamak için sözlüklerin de yeterli olmadığı zamanlar olacaktır. O aşamada ise söz konusu metnin kaleme alındığı dönemin diğer eserlerinden yararlanılmalıdır. Aranılan kelimeye dönemin diğer eserlerinde verilen anlamlar değerlendirildiğinde metnin çözülmesi de kolaylaşacaktır. Metni, metinle anlamaya çalışmak da bir yöntem olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisari (2017). Ahterî-yi Kebir (haz. H. Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ali Ekber Dihhudâ, Lugatnâme, archive.org. (Erişim Tarihi 24.09.2025)
- Andreas Tietze (2016). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (1. Cilt A-B) TÜBA.
- Andreas Tietze (2016). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (2. Cilt C-E) TÜBA.
- Andreas Tietze (2018). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati (5. Cilt M-N). TÜBA.
- BÂDÎ, A. İ. (2004). Armağan: Edirneli Bâdî Efendi: Armağan Divan Şiirinde Atasözleri ve Deyimler= Armağan: Proverbs and Idioms in the Classical Ottoman Poetry: Haz. Süreyya BEYZADEOĞLU.
- Devellioğlu, F. (2010). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doktor Hüseyin Remzî (2018). Lûgat-i Remzî (İnceleme-Tıpkıbasım) (haz. Ali Birinci). 1. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Doktor Hüseyin Remzî (2018). Lûgat-i Remzî (İnceleme-Tıpkıbasım) (haz. Ali Birinci). 2. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Erdoğan, S. (2022). Türkiye’de “derleme sözlüğü” ile ilgili yapılan çalışmalar üzerine bir bibliyografya denemesi (1990-2021). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 212-227.
- Kaşgarlı Mahmud (2025). Dîvânü Lugâtî’t-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin) (haz. Ahmet B. Ercilasun-Ziyat Akkoyunlu). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurtuluş Rıza (2003). Lugatnâme. TDVİA 27. Cilt, s.220,221.

- Küçük, M. (2019). Kâmûs-ı Osmânî'nin Sözlükbilimsel Yapısı. *Journal of Modern Turkish Studies*, 16(2), 390.
- Levend, A.S. (2018). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar. Dergâh Yayınları.
- Lutfullah b.Ebu Yusuf el-Halîmî (2013). Lügat-i Halîmî (haz. Adem Uzun). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Salâhî (2019). Kâmûs-ı Osmânî İnceleme-Tıpkıbasım (haz. Ali Birinci). 1. Cilt. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Mehmed Salâhî (2019). Kâmûs-ı Osmânî İnceleme-Tıpkıbasım (haz. Ali Birinci). 2. Cilt. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Muallim Nâcî (2009). Lügat-i Nâcî (haz. Ahmet Kartal). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). El-Okyânûsü'l-Basît Fî Tercemeti'-l-Kâmûsî'l-Muhît, Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi 1. Cilt, (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). El-Okyânûsü'l-Basît Fî Tercemeti'-l-Kâmûsî'l-Muhît, Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi 4. Cilt, (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Mütercim Âsım Efendi (2014). El-Okyânûsü'l-Basît Fî Tercemeti'-l-Kâmûsî'l-Muhît, Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi 6. Cilt, (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Onay, A. T. (2000). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (haz. Cemal Kurnaz). Akçağ Yayınları.
- Öz, Y. (2010). Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pala, İ. (2019). Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü (18. Basım). Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü: Anatomi, astronomi, botanik, coğrafya, dil ve edebiyat, hukuk, müzik, hat sanatı, tarih, tasavvuf, tip, zooloji terimleri ile zenginleştirilmiş*. Yargı Yayınevi.
- Sir James W. Redhouse (2015). Turkish and English Lexion New Edition. Çağrı Yayınları.
- Sir James W. Redhouse (2016). Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye (haz. Recep Toparlı-Betül Eyövgü Yılmaz-Yaşar Yılmaz), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Steingass, F., Richardson, J., & Johnson, F. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary: Including the Arabic Words and Phrases to be Met with in Persian Literature, Being Johnson and Richardson's Persian, Arabic, and English Dictionary Rev., Enl., and Entirely Reconstructed*. Allen.
- Şemseddin Sami (2012). Kâmûs-ı Türkî Latin Harfleriyle (haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal). İdeal Kültür Yayıncılık.
- Şu'ûrî Hasan Efendi (2019). Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî (haz. Ozan Yılmaz). 1. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Şu'ûrî Hasan Efendi (2019). Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî (haz. Ozan Yılmaz). 2. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Şu'ûrî Hasan Efendi (2019). Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî (haz. Ozan Yılmaz). 3. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Şu'ûrî Hasan Efendi (2019). Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî (haz. Ozan Yılmaz). 4. Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Şükun, Z. (1984). Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya, 1. Cilt, Milli Eğitim Basımevi.
- Şükun, Z. (1984). Farsça-Türkçe Lügat Gencinei Güftar Ferheng-i Ziya, 2. Cilt, Milli Eğitim Basımevi.
- Şükun, Z. (1984). Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya, 3. Cilt, Milli Eğitim Basımevi.

- Şahin, H. (2006). Şeyh İmam el-Bardahî-Câmi'ül-Fürs I. (İnceleme - Metin). *The Departman of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard Uninersity*.
- Şahin, H. (2006). Şeyh İmam el-Bardahî-Câmi'ül-Fürs II (Dizin ve Tıpkıbasım). *The Departman of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard Uninersity*.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1. cilt: Âb-Azrail. OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2. cilt: Bâb-Çüst eri (Vol. 2). OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 3. cilt: Dâbbe-Düzgün. DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 4. Cilt: Ebabil-Füsûn. DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 5. Cilt: Gabgab-Güzellik. DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2025). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 8. Cilt: Ka'b-Kasr. DBY Yayınları.
- Tezcan Aksu, B., Akalın, Ş. H., & Toparlı, R. (2022). *Türk Atasözleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sekiz, dokuz, on iki, on üç, on beş, kırk sayılarının halk sembolleri (Nahçıvan Folklor örnekleri temelinde)

Doç. Dr.Ayten Cafer kızı CAFEROVA¹

Sayılar, ait oldukları bilim alanlarında hem anlaşılabilir hem de sembolik bir değer taşırlar. Çeşitli sözlü yaratıcı metinlerde – mitolojik anlatılar, masallar, destanlar ve diğer sözlü edebiyat örneklerinde – sayıların derin anlamlar kazandığı açıkça görülmektedir. Sayıların kutsal ve simgesel gücünü belirlemek için, bir etnik topluluğun sözlü yaratıcılık alanı olan folklorik sanata başvurmak yeterlidir. Bazı durumlarda her bir sayı, içinde yer aldığı folklor örneğinin temel amacını ve anlam dünyasını oluşturabilir. Sayıların derin sembolizmi, insanlık kültürünün en eski iletişim biçimlerinden filizlenmiştir. Bu nedenle, sayıların dünya mitolojik sistemlerinin incelenmesinde önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Halkların kültürlerine özgü anlamlar taşıyan sayılar bulunmaktadır ve bu sayılar, söz konusu halkların etnik kimliğine ve kültürel varoluşuna hizmet eder. Başka bir deyişle, aynı sayılar farklı halkların kültürel sistemlerinde farklı sembolik anlamlar kazanabilir. Sayılar, dünyayı algılamamanın ve anlamlandırmanın önemli araçlarından biridir. Onların varlığı ve taşıdıkları anlamlar tesadüfi olmayıp, doğrudan o toplumun mitolojik düşünce sistemiyle ve bu düşünceden doğan mitolojik dünya modeliyle ilişkilidir. Prof. Ramazan Gafarlı bu konuda şöyle yazar: “Genel olarak, mitolojik düşüncenin özgün niteliği, mitin dünyayı görünür, maddi ve duyusal yönleriyle tasvir etmesinden oluşur. Sayılar da bu ilk algı çemberine dâhil olan unsurlardan biridir.” Bu makale, Azerbaycan’ın ayrılmaz bir parçası olan Nahçıvan bölgesinden derlenen folklor metinlerine dayanarak, sekiz, dokuz, on iki, on üç, on beş ve kırk sayılarının derin sembolik anlamlarını incelemektedir.

Anahtar kelimeler: sayılar, sembolik anlam, folklor metni, mitoloji, dünya halkları.

Giriş

Dünya folklorbiliminde çeşitli kavramlar sembolik değerler taşır ve bu değerler, ancak bu disiplinin kuramsal çerçevesi içinde anlaşılabilir ve değerlendirilebilir. Benzer biçimde, sayılar da folklorbilimin temel inceleme alanlarından biri olarak derin anlamların taşıyıcısıdır. Mitolojik anlatılarda, masallarda, destanlarda ve diğer sözlü edebiyat örneklerinde sayıların derin sembolik anlamlara sahip olduğu açıkça görülmektedir. Sayıların kutsal ve simgesel gücünü belirlemek için, bir etnosun yaratıcı dünyası olan sözlü sanat alanına başvurmak çoğu zaman yeterlidir. Bazı durumlarda, tek bir sayı bile incelendiği folklor örneğinin temel amacını ve anlam yapısını oluşturabilir. Sayıların derin sembolizmi, insanlığın kültürel gelişiminde belirleyici bir unsur olan iletişimin en erken biçimlerinden kaynaklanmaktadır.

¹ ANAS Nahçıvan Şubesi Sanat, Dil ve Edebiyat Enstitüsü, ORCID: 0000-0002-9547-3155
ceferli_ayten@mail.ru

Antik mitolojilerde sekiz sayısı genellikle uğurlu bir sayı olarak değerlendirilmiştir. İslam inancı çevresinde oluşan efsanelerde de sekiz, ölümsüzlük ve hatta cennet kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Küçük türler arasında yer alan deyim örneklerinde sekiz sayısının anlam yüklü biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin “Sekiz kapının tuzunu tatmış olmak” (kişisel arşiv) deyimini, halk arasında deneyimli, zeki ve başarılı kişileri nitelemek için kullanılır.

Bu deyimde geçen “kapı” imgesi (ev, köy veya yerleşim anlamında) sekiz sayısı ile birlikte, geniş bir deneyim alanını ve bilgelik kazanımını sembolize eder. Aynı zamanda bu birleşim, sekiz sayısının içerdiği zıtlık, denge ve tamlık kavramlarını da çağrıştırır. Dolayısıyla, burada sekiz sayısı zekânın, zekâdan doğan başarının ve zaferin göstergesidir.

Sekiz sayısı yalnızca Türk halk inançlarında değil, dünya mitolojik sistemlerinde de “başarılı” ve “tamamlayıcı” bir sayı olarak değerlendirilmiştir. Örneğin, Antik Çin kültüründe sekiz sayısı ölümsüzlüğün sembolü kabul edilmiştir. Buna karşın, Antik Yakut dini ritüellerinde sekiz sayısı kötülüğün başlangıcını temsil eden bir unsur olarak görülmüştür (Kharitonov, 1947: 146)

Sekiz sayısının sembolik karakteri, Nahçıvan’dan derlenen folklor örneklerinde oldukça nadir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, sayının işlevini yalnızca küçük türlere ait örneklerde gözlemlemek mümkündür.

Folklor metinlerinde sekiz sayısı genellikle ikiliği temsil eden bir sembol olarak değerlendirilir. Bu ikilik, dört + dört bileşimiyle birlikte güç ve dayanıklılık kavramlarını simgeler. Söz konusu sembolik anlam, Nahçıvan bölgesinden derlenen bayatı örneklerinde daha belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır:

Sırtım sekiz kat,

Dört tut, dört sat.

Sana gitmeyeceğim,

Ruhun özgür olsun, yalnız yat (Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru, 1994: 279).

Üçüncü ve dördüncü dizelerde anonim yazarın düşüncesinin temeli, yani örneğin ana fikri ortaya konulmaktadır. Bu fikrin özünde, ilk dizede geçen “sekiz kat sırt” ifadesinin belirlediği güven, korkusuzluk ve güç gibi karakter nitelikleri yer almaktadır.

Mitolojik dünya görüşünde dokuz sayısı genellikle ölümsüzlüğün sembolü olarak algılanır. Ancak Hristiyan mitolojisinde dokuz, İsa'nın gün doğumundan itibaren dokuzuncu saatte ölmesi nedeniyle, acı ve ıstırabın sembolü olarak kabul edilir.

Diğer mitolojik inanışlarda ise dokuz sayısı genellikle kutsal bir sayı olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, bazı mitolojik yorumlarda dokuz sayısı olumsuz anlamlar da taşır. Bu inançlara göre, üç soğuk kış ayının dokuz ayı oluşturması, dokuzun kutsallığını acı ve ıstırabın sembolüne dönüştürmüştür. Eski Çin mitolojisinde dokuz sayısı uğurlu kabul edilmiştir. Çinliler, Moğollar ve Türkler dokuz rakamına özel bir anlam yüklemiş ve bu sayıyı kültürel sembol olarak benimsemişlerdir. Türklerin önde gelen kabilelerinden biri Dokuz Oğuz adıyla tanınmıştır. Moğolların Büyük Hanı, önünde insanların dokuz kez eğilmek zorunda olduğu bir otorite figürüydü; ayrıca kendisini dokuz iğneyle ya da – Cengiz Han örneğinde olduğu gibi – dokuz Tibet boğasının kuyruğuyla özdeşleştirirdi (Schimel, 2007: 337). Azerbaycan folklor örneklerinde, özellikle masallarda, mübarek zaman kavramı – bu, bir çocuğun yıllar sonra doğduğu zamanı da kapsar – uğurlu bir zaman olarak algılanmaktadır. Bu kavram dokuz sayısı ile ilişkilendirilir: dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz saniye. Bir örnekte şöyle anlatılmaktadır: *“Bir kişi vardı, kimse yoktu, fakir bir çoban vardı. Bu çoban on yıldan fazla evli kalmıştı, ancak çocuğu yoktu. Bir gün çoban tüm mal varlığını satarak bir adak adadı – Tanrı uğruna bir dua. Ay geçer, gün geçer ve çobanın karısı hamile kalır. Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz saniye tamamlandığında, çobanın karısı bir erkek çocuk doğurur”* (Azerbaycan Folkloru Antolojisi, Nahçıvan Folkloru Antolojisi, Cilt I. Nahçıvan: Ajami, 2010, s. 512–225).

Antik dünya mitolojisinde dokuz sayısına dair bir miktar olumsuz inanç, Azerbaycan folkloru örneklerinde de izlenebilir; bu örnekler arasında Nahçıvan'dan toplanan folklor materyalleri ön plana çıkmaktadır. Örneğin, “Gurd Zalkha” mitolojik metninde, Zalkha adlı bir kadının tamamen şeytani bir imgeye dönüşmesine yol açan zaman dilimi dokuz yıl olarak belirtilmektedir (Azerbaycan Folkloru Antolojisi, Nahçıvan Folkloru Antolojisi, Cilt I. Nahçıvan: Ajami, 2010, s. 33).

Nahçıvan'dan derlenen folklor örneklerinde, tıpkı antik dünya mitolojik inanışlarında olduğu gibi, dokuz sayısının uğurlu ve başarılı konumu, masallarda geçen “dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz saniye” zaman ifadesiyle kendini göstermektedir. Daha önce örneğini verdiğimiz mitolojik metinde olduğu gibi, dokuz sayısı küçük tür örneklerinde de zorluklarla dolu bir dönemi simgelemektedir.

Halk tahayyülünde yılın on iki hayvan sembolü ile yapılan karşılaştırmalar, on iki sayısının insan yaşamındaki önemini ortaya koymaktadır. On iki yıl, birey için bir olgunlaşma

ve oluşum süreci olarak değerlendirilebilir. Fiziksel olarak, on iki yaşında bir kişi çocukluktan neredeyse tamamen uzaklaşmakta ve ergenlik aşamasına girmektedir. Özetle, on iki sayısı bireyin yaşamında saat, gün, hafta, ay ve yıl aısından önemli bir konuma sahiptir. Ayrıca, on ikinin kutsal konumu, antik mitolojilerden gelen çeşitli ifadelerde açıkça görölmektedir; örneğin on iki cennet kapısı, on iki burcun insan karakteriyle bağlantısı, on iki kuzey ve on iki güney yıldızı gibi. Eski Türk mitolojik tasavvurunda da on iki sayısı, uğurlu bir sayı olarak nitelendirilmektedir. Benzer şekilde, akademik ve edebi kitapların on iki bölüme ayrılması, özellikle Müslüman yazarlar arasında yaygın bir uygulamadır. On iki sayısına olan bu yakınlık, Bektaşi dervişleri arasında da kendini göstermektedir. Güçlü şii telkinleriyle bilinen bu topluluk, başlarına on iki katlı bir başlık takmakta ve bellerine Hacı Bektaş Taşi adı verilen on iki akik taş takmaktadır (Schimel, 2007: 224). Dünya halklarının masallarında ve Azerbaycan masallarında, saat on ikinin kendine özgü özellikleriyle ilgili motifler görölmektedir. Bu motiflerde, kahramanın gün içindeki başarıları saat on ikiye kadar sürmekte, ancak saat on ikide her şey eski alışkanlıklarına dönmektedir. Böylece saat on iki, başarının sona erdiği ve eskinin yeniden başladığı zaman kavramı olarak kutsal bir anlam taşımaktadır.

On iki sayısı, Nahçıvan'dan derlenen folklor örneklerinde yaygın olmasa da, bazı türlerde kutsal bir sayı olarak görölmektedir. Örneğin, "Altın Horoz" masalında (Azerbaycan folkloru antolojisi. Nahçıvan folkloru antolojisi. Cilt I. Nahçıvan: Acemi, 2010: 223), on iki divanın elindeki altın ve büyülü horoz, hem uzaklığı hem de ulaşılmazlığı simgelemektedir. Horozu ele geçirmek için on iki divayla savaşmak ve onları yenmek, zorlu ve güç gerektiren bir mücadeleyi ifade etmektedir.

"İyi günde on iki kardeş, kötü günde yardım edecek kimse yoktur" atasözünde, "on iki kardeş" imgesinin halk arasında güç ve kudretin sembolü olarak varlığını sürdürdüğü görölmektedir. Benzer şekilde, İslam dinine dayanan düşüncelerde on iki sayısı, güç, kudret ve zorluktan ya da yüklerden kurtulma yeteneği ile ilişkilendirilmektedir. Örneğin, "On iki imam yanımızda olsun" ifadesi, İslam düşüncesinden doğan kutsal on iki sayısını yansıtmaktadır. Ayrıca, "On İki İmam Aşkına" adlı düğün töreni şarkılarında dile getirilen dilekler arasında, yeni kurulan aile için "on iki oğul" dileği de yer almaktadır.

"Gelin doğru yolda olsun,

Küçük doğru yolda olsun.

On iki oğul istiyorum,

On iki imam aşkına.

Zeynep Hanım aşkına" (Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru Antolojisi II)

"On iki kayısı ve bir badem,

Bu mahallede yabancıyım" - atasözünde, "on iki kardeş" imgesinin halk arasında güç ve kudretin sembolü olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Benzer şekilde, İslam dinine dayanan düşüncelerde on iki sayısı, güç, kudret ve zorluklardan ya da yüklerden kurtulma yeteneği ile ilişkilendirilmektedir. Örneğin, "On iki imam yanımızda olsun" ifadesi, İslam düşüncesinden doğan kutsal on iki sayısını yansıtmaktadır. Ayrıca, "On İki İmam Aşkına" adlı düğün töreni şarkılarında dile getirilen dilekler arasında, yeni kurulan aile için "on iki oğul" dileği de yer almaktadır.

Görüldüğü üzere, Nahçıvan'dan derlenen folklor örneklerinde on iki sayısı, tek başına bir sayının ifade ettiği anlamın ötesinde, kutsal güç simgeleri olarak kullanılmıştır (örneğin, on iki dev, on iki kardeş). Dünya halklarının folklor metinlerinde de, on ikinin kutsallığı, saatin konumunda kendini göstermektedir: folklor metinlerinde, on ikinin vuruşu sırasında alışılmadık bir dönüşüm ve büyü meydana gelir. Tüm bu örnekler, on iki sayısının hem dünya mitolojik imgeleminde hem de Türk folklorunda kutsal sayılar arasında yer aldığını açıkça ortaya koymaktadır.

"Yılın On Üçü" veya "Nevruz'un On Üçü" olarak adlandırılan tören, Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nin Ordubad ilçesine bağlı Dyrnys köyünde gerçekleştirilmektedir. Adından da anlaşılacağı üzere, bu tören Nevruz'dan on üç gün sonra kutlanır. Törenin folklorik açıklaması şöyledir: "Bu olur, Novruz'dan 12 gün geçince, yani on üçüncü günün sabahı. Köyün kızları ve gelinleri bir araya gelir, herkes yanında getirdiği malzemelerle 13 yemeği hazırlamak üzere bir avluya toplanır. Yemekler hazırlanır, okunur, şarkılar söylenir ve oyunlar oynanır. 13 yemeğin içinde erişte de yer alır. Bu nedenle denir ki..." Bu açıklama, on üç sayısının Nahçıvan halk folklorunda hem ritüel hem de toplumsal bir simge olarak önemini göstermektedir. "Erişte – elin işde... Yemekden sonra her kes öz bağçasına gider. Bayramdan qalma semeniler o vaxta sarılır, soluxar da. Onları çox yerde atalar suya. Bizderde ise suya atılmaz; ilin 13-de qız ve gelin aparar, torpağın üstüne qoyar. Hemin gün arvadlar eve kirbit getirir, kişiler ise odun getirir" (Azerbaycan folkloru antolojisi. Nahçıvan folkloru, 1994: 21).

Eski Türk mitolojisinde on üç sayısı uğurlu bir sayı olarak kabul edilirdi. Dünya mitolojik tahayyülünde ise ayın on üçüncü günü, hâlâ uğurlu bir gün ve kaçırılmaması gereken bir gün

olarak değerlendirilir. Bununla birlikte, ayın on üçüncü günü beşinci güne denk geldiğinde, bazı mitolojik geleneklerde bu gün şeytan günü olarak adlandırılır.

On üç sayısının uğursuz bir sayı olarak kabul edilmesi, on ikilik sayı sistemiyle ilişkilendirilir. Bu nedenle, geçmişte sayılar on iki ile sınırlı kabul edilirdi. On ikiden sonra sayı olmadığı için, on iki sayısı mutluluğun ve tamamlanmanın sembolü olarak değerlendirilirdi. Eski insanlar, on ikiden sonraki sayının ne olacağını bilmiyorlardı. Bilinmeyen sayı gizemli ve korkutucu olarak algılandığından, on üç sayısının kullanımı gereksiz ve uğursuz görülüyordu. Batı Avrupa'da sayılar uzun süre on ikilik sisteme dayanıyordu. Fransa'da 1793'te ve Almanya'da ise daha sonra ondalık sayı sistemi uygulamaya konuldu.

Merhum folklor bilgini Bahlul Abdullah, on üç sayısı ile on iki sayısı arasındaki bağlantı hakkında şu açıklamayı yapmıştır: *"On üç sayısına olumsuz bakılmasının nedeni şüphesiz on ikilik sayı sistemiydi. Bir zamanlar sadece on ikiye kadar saymayı bilen ve bu sayıyı başarının sembolü olarak kabul eden insanlar, bir sonraki sayının ortaya çıkmasından aniden korkup ürktüler. Bu nedenle, on üç sayısını 'şeytanın koleksiyonu' veya 'şeytanın işi' olarak gördüler..."* (Abdulla B., 2007: 450). Hristiyan geleneğinde, on üç sayısının kötülüğü, İsa Mesih'i düşmanlarına ihanet eden kişinin Son Akşam Yemeği'ne on üçüncü katılan kişi olmasıyla ilişkilendirilir. Avrupa'da on üç, sihirli karelerle bağlantılı olduğundan şeytani bir sayı olarak kabul edilmiştir. Ancak, Fransız Kralı XIII. Louis, bu sayıyı uğurlu saymıştır. Hatta on üç yaşındayken Avustralyalı Anna ile evlenmiştir... (Ansiklopedi. Semboller, İşaretler, Amblemeler, 2004: 230).

Daha önce de belirtildiği gibi, eski Türk mitolojik tahayyülünde on üç, tıpkı on iki gibi uğurlu bir sayı olarak sembolize edilmiştir. Nahçıvan'dan derlenen folklor örneklerinde de, dünya mitolojisi anlayışına uygun olarak, on sayısının uğurlu bir sayı olarak kabul edildiği görülmektedir. Nitekim, bu fikir örnek olarak verdiğimiz tören metninde açıkça ortaya konmaktadır.

Törenin özünde yer alan kötü ruhların faaliyetini engelleme amacı, ritüeller aracılığıyla açıkça görülmektedir. Mevsimsel törenler, genellikle kadim insanın doğayla mücadele fikrinden kaynaklanır. Doğanın yol açabileceği yıkımlara neden olan kötü ruhlar olduğuna inanılır ve törenler, tam da bu kötü ruhlarla mücadele etmek için ritüellerle zenginleştirilir.

Kıştan çıkan kadim halklar, Nevruz'u kutlar. Yaygın inanışa göre Nevruz'a çıkmak yalnızca kıştan kurtulmak anlamına gelmez. Bir inanışa göre, Nevruz'dan sonra kırk odun yakılır. Kötü ruhların özellikle harekete geçtiğine inanılan günlerden biri de Nevruz'dan

sonraki on üçüncü gündür. Bu nedenle kadim halk, “On Üç Nevruz Günü”nü yaratmış ve kurmuştur.

Nahçıvan'dan derlenen masal örneklerinde, on beş sayısı genellikle gençlik ve güzellik kavramlarının sembolü olarak kullanılır. Örneğin, on beş gecelik ay, on beş yaşında bir çocuk gibi ifadeler, gençliği ve bu gençlikten doğan yeni yaşam arzusunu simgeler.

Temel olarak, masal kahramanlarının tasvirinde, bu gençlik ve masumiyet duygusunu ifade etmek için “on beş gecelik ay” benzetmesi tercih edilmiştir. Örneğin, “*Şah Abbas ve Köylü Kızı*” masalında kahramanın tasviri, onun mutlu kaderi ve gelecekteki başarılarıyla ilişkilendirilir: “Bu çocuğun güzel ve çok yakışıklı olduğunu gördü. Bıyıkları yeni yeni çıkmaya başlamıştı ve evlenme zamanı gelmişti. Geri döndü ve vezirin kızına şöyle dedi: Hanımefendi, benim alışveriş yaptığım dükkânda çalışan bir çocuk var, o kadar güzeldi ki on beş gece boyunca ay parçası gibi görünüyordu...” (Nahç. folk. 94, s. 200). Vezirin kızının çocuk hakkında bir fikir edinmesini sağlayan bu benzetme, aynı zamanda kahramanın gelecekteki başarı ve mutluluğunu önceden işaret eden bir motif olarak işlev görür.

Ya da “*Cevahirşatan Selim'in Hikayesi*” masalında, on beş sayısı, masallarda gençlik sembolü olarak ön plana çıkarak bu işlevini bir kez daha teyit eder: “...Kral bana sorular sordu ve ben onun tanıdığım adamdım. Bana kızını verdi. Orada yaşamaya başladım, birkaç çocuğumuz oldu. Bana bir elma verdi ve on beş yaşında bir çocuk oldum...” (Azerbaycan folkloru antolojisi. Nahçıvan folkloru, 1994, s. 209). Bu örnek, on beş sayısının gençliğin, saflığın ve güzelliğin sembolü olarak kullanımının Nahçıvan’dan derlenen masal metinlerinde ne kadar kapsamlı ve yaygın olduğunu göstermektedir.

Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti’nin Ordubad ilçesine bağlı Ordubad şehrinde, Ramazan ayının on dördüncü günü bir tören düzenlenir. Eski Türk inancına göre, gün öğleden sonra başlar; bu nedenle törene “Orucun on beşinci günü” adı verilir.

Kırk sayısı, yalnız Türk mitolojisinde değil, dünya mitolojisinde de belirli bir yer ve öneme sahiptir. Bu sayı, folklor dünyasında olduğu kadar eski tıpta da önemli bir konuma sahip olmuştur. Kişinin kırk gün boyunca ağır bir hastalıktan kurtulmasının ardından ölüm korkusundan arınması, kırk gün boyunca şifalı bitkilerin vücut üzerindeki etkilerinin gözlemlenmesi, yeni doğmuş bir bebeğin kırk gün boyunca soğuk, rüzgar, “hamzat” adı verilen kötü ruh, kötü nefes ve nazardan korunması ve zihinsel korumanın kırk gün sürdürülmesinin önemi, kırk sayısının değerini ve kutsal konumunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Aslında, listelenen örneklerin sayısı önemli ölçüde artırılabilir; çünkü “kırk” sayısının derin anlamı,

dünya mitolojisi sistemlerinde de kabul görmüştür. Kırk yıl, insan hayatı için en olgun ve mükemmel süre olarak değerlendirilir. Yani, kırk yaşına kadar insan, dünyanın işleyişini, gelir-gider dengesini ve yaşamın çeşitli yönlerini anlamış ve kabullenmiş olmalıdır. İslam dünyasında peygamber Hz. Muhammed'e (sav) kırk yaşında peygamberlik verilmesi de bu anlayışla bağlantılıdır. Bu durum, bir insanın kırk yaşında olgunluğa ve bütünlüğe ulaşabileceğini ortaya koyar. Dolayısıyla, bu düşünceden kaynaklanan "Kırk yaşında öğrenen aptal olur" atasözü, insanın kırk yaşında bilgi, tecrübe ve öğrenme sürecinde olgunluğa eriştiğini vurgular; öğrenme, bilme ve gelişim kırk yaş civarında tamamlanır ve olgunlaşır.

Bir insanın gerçek, yaşanmış dünyası ile ölümden sonraki ahiret, yani cennet ve cehennem veya geleneksel ifadeyle teslimiyet dönemi algısı, kırk gün ile sembolize edilir. İnsan yaratılışından ölümüne kadar geçen sürede kırk sayısının etkisi o kadar kapsamlıdır ki, zamanla bu sayıyı kendi çıkarları için kullanmaya çalışan dinsel müdahaleler ortaya çıkmıştır. Hem İslam hem de diğer dini inanç sistemleri, kırk sayısının derin köklerini kendi anlayışlarıyla ilişkilendirmeye çalışmıştır. Ancak kırk sayısının temel özü, dünya halklarının kadim düşünceleriyle doğrudan bağlantılıdır. Kırk sayısının geçtiği folklor örnekleri, dini metinlerdeki örneklerden çok daha fazladır. Türk dünyasının mitolojik inanç sisteminde ise kırk sayısının derin bir felsefesi olduğu açıkça görülmektedir. Erken dönem tür örneklerinde, kırk sayısı ile ilgili unsurlar, daha sonraki büyük ölçekli örneklerle göre daha belirgindir. Bu durum, kırk sayısının kadim felsefesinin, aslında kadim halkların dünya görüşünün bir ürünü olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Dinler, kırk sayısı ile daha sonraki dönemlerde ilişkilendirilmiştir. "Kırk, büyük sayılar arasında en büyüğü sayı olarak kabul edilir ve Orta Asya'da, özellikle İran ve Türkiye'de yaygın şekilde kullanılır. Saf bilgi açısından değerlendirildiğinde, bu sayı eski Babil'de de önemlidir; çünkü Büyük Yıldız'ın kırk gün boyunca kaybolmasıyla bağlantılıdır. Bu dönem aynı zamanda yağmur mevsimini de işaret eder. Bilindiği gibi, Nuh Tufanı'nı meydana getiren yağmurlar da kırk gün sürmüştür. Büyük Yıldız "sürgünden" döndüğünde Babilliler Yeni Yılı kutlamışlardır. Günümüzde, bu düşünceye dayalı olarak kırk günlük hava durumu tahminleri yapılmaktadır: Belirli bir günde yağmur yağarsa, bundan sonraki kırk gün boyunca da yağmur yağacağı kabul edilir. Alman köylüleri arasında eski zamanlardan beri var olan bir inanca göre, bu durum özellikle 8 Haziran, 2 Kasım ve 1 Eylül tarihlerinde geçerlidir..." (Schimel, 2007: 265). Azerbaycan folklorunda ve özellikle Nahçıvan folklor örneklerinde, kırk sayısı destanlarda, masallarda, atasözlerinde, deyişlerde, mesellerde ve bilmecelerde sıkça sembolize edilmiştir. Bu semboller arasında "kırk kapı", "kırk güzel kız", "kırk çitle çevrili bahçe", "kırk gün", "kırk yıl", "kırk yiğit", "kırk eşkıya", "kırk sevgili", "kırk arşın kuyusu", "kırk ok atışı", "kırk düğün gecesi", "kırk göz", "kırkinci oda" gibi ifadeler öne çıkar. Nahçıvan'dan derlenen paremiolojik örneklerden biri, kırk sayısının

kutsallık ve toplumsal anlam kazandığını göstermesi açısından dikkate değerdir: “*Kırk adam ve kırk at bir mantarın altına sığmaz.*” Eski Türk mitolojik düşüncesinde kırk gün, arınma ve temizlenme dönemi olarak sembolize edilmiştir. Bu dönemin daha sonra çeşitli inançlar ve ritüeller içinde yer alması doğaldır. Çünkü küçük tür örnekleri, günümüze kadar ulaşan kadim mitolojik düşüncelerin izlerini taşıyan büyük ölçekli mitolojik metinlerin devamıdır. Bu örnekler aynı zamanda “birincil tür örnekleri” olarak adlandırılır. Nahçıvan’dan derlenen birincil tür örneklerinde, kırk sayısının kutsal yönleri günümüzde hâlâ kabul görmekte olup, bu inanç ve deneyimlerin birçoğu bugün de uygulanmaktadır. Bölgenin törensel imgeleminde kırkın derin sembolizmi; korkan bir kişinin başına su dökmek veya yeni doğan bir çocuğun kırkinci gününü kutlamak gibi ritüellerde açıkça gözlemlenir: “Çocuğu onunda bir kez yıkıyorsun. Yıkar, sonra kırkına kalır. Kırkında kırk kaşık su sayılır. Tekrar dökülür, çocuğun başına. Diyorsun ki: ‘Allahu Mesalli-Ela Muhammed ve Ali Muhammed. Bu çocuğu pak edip temizliyorum.’ Kırk günü tamamlanır. Yıkadıktan sonra, en sonunda kırk kaşık suyu onun başına döküyorsun. Kurulayıp götürüyorsun.” (Şerur Folklor Örnekleri, 2016: 119) Bu metinde, çoğunlukla Türk mitolojisi ve Alevi-Bektaşî inançlarından türeyen kadim mitolojik kavramlarda aktif olarak yer alan kırk sayısının derin kutsallığı, zaman zaman İslami kavramlardan da etkilenmiştir. Kırk sayısının kutsal yönü o kadar derin ve etkindir ki, diğer dinlerde olduğu gibi İslam’da da bu sayının kutsallığını kendine atfetme eğilimi görülmektedir.

Bu durum, kadim mitolojik kavramlardan kaynaklanan inanç ve düşünceler üzerindeki etkisini de göstermektedir. Yeni doğan bir bebek için uygulanan kırk sayısı törenlerine bakıldığında, bu etkiyi açıkça görebiliriz. Daha önce örnek olarak verdiğimiz metinde, peygamber ve ailesine salavat göndermek bu etkinin bir yansıması olarak görülürken, başka bir metinde ise İslam geleneğindeki uygulamalara benzer şekilde “kırk su” gusül olarak adlandırılmıştır: “...Kırk kaşık su çocuğun başına dökülür. Sonra kırk kaşık su da annenin başına dökülür. Bu, nüfuz guslü değildir.” (Şerur Folklor Örnekleri, 2016: 112) Kışın geldiği gün halk arasında Büyük Çille olarak adlandırılır. Bu kış mevsiminde hava çok soğuk geçmez; kırk günlük ömrü olan Büyük Çille, insanların hem fiziksel hem de ruhsal olarak bu mevsime hazırlanmasını sağlar.

Kırk günlük Büyük Çille’den sonra gelen ve süresi bunun yarısı kadar olan yirmi günlük Küçük Çille’de hava oldukça soğuktur. Karlı ve buzlu günlerin insanlar ve ekonomik faaliyetler üzerindeki etkileri kendine özgüdür. Nahçıvan topraklarından derlenen folklor örneklerinde, kırk günlük ömrü olan Büyük Çille ile yirmi günlük ömrü olan Küçük Çille’nin dönüşümlü olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu metinlerde, kırk sayısının zamanı kutsayarak

sembolize ettiği de dikkat çekmektedir. “Kırk günlük Büyük Çille ile Küçük Çille yolda karşılaşrlar. Küçük Çille, Büyük’ten sorar:

- *Gittin ne geyirdin?*

- *Tendirleri yandırdım, kürsüleri kurdurdum, küplerin, haralların ağzını aşdırdım.*

Küçük Çille der:

- *Goy ben gedeyim, gör neyniyeciyem?! Karıları tendirden basıp küfleden çıkaracam, küpleri, haralları boşaldacam, üzükoyulu koyup geleceim.*

Böyük Çille der:

Bacarmazsan...Gabağın yazdı, ömrün azdı” (Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru, 1994: 26).

Kadim halk, doğal afetleri olağanüstü bir güç olarak algılamakla kalmayıp, bu güçle mücadele etmek amacıyla çeşitli ritüeller düzenlemiş ve aynı zamanda bu kutsallığı sayılar aracılığıyla da ifade etmiştir. Bu metinde anlatıcı, kırk sayısıyla kurulan bağlantının, “kırk günlük ömrü olan Büyük Çille”nin iyi ruhu üzerinde etkili olduğunu fark eder ve kabul eder.

Kırk sayısının kutsal konumu, ev ritüellerinden biri olan yas töreni anlayışında da kendini gösterir; yani ölen kişinin yas töreni kırk gün boyunca sürer ve ev kırk gün boyunca bir yas evi olarak kabul edilir. Bir evi kırk gün boyunca yas evi olarak kabul etme anlayışı, ölen kişinin ruhunun kırk gün boyunca evde dolaştığı inancına dayanır. Kırk gün, bu dünya ile ahiret arasındaki geçişi sembolize eder. Buradaki temel anlam kırktır; ölen kişinin ruhu kırk günün sonunda tamamen öteki dünyaya geçer. Bu dünyanın sakinleri – ölen kişinin ailesi – kırk günden sonra onsuz hayata alışmaya başlar.

Dolayısıyla kırk gün, bir kişinin bu dünya ile öteki dünya arasındaki geçişini ve yeni bir yaşam modelini simgeleyen temel bir olgudur. Ölen kişinin öldüğü, ruhunun ayrıldığı ve kırk gün boyunca onun için gözyaşı döküldüğü ifade edilmektedir; bu boşuna değildir. Halkbilimci Ramazan Gafarlı da kırk sayısının kutsal anlamlarının çok eski bir geçmişe sahip olduğunu belirtir:

“...Ölen bir kişi için kırk gün yas tutulması, ruhun kırkinci günde ölen kişinin mezarından ayrılması, kırkinci günde saz çalmayı öğrenen, gorunda (atasözü) çalan gibi kavramlar, kırk sayısının halk arasında kutsallaştırılmasının tarihinin çok eski olduğunu göstermektedir. Y.V. Çemenzemlinli’nin kırk sayısıyla ilgili ritüellerin ilk olarak Semitler arasında ortaya çıktığı ve daha sonra Türkler ile Aryanlar’a geçtiğı fikri de literatürde belirtilmektedir.” Bilim insanı R. Gafarlı, bu iddiayı haklı olarak reddetmiştir. Kırk sayısı, diğer kutsal sayılara kıyasla ikili bir karaktere sahiptir; hem ölümle hem de yaşamla ilişkilendirilir.

Dolayısıyla kırk, yalnızca ölüm eşiğini belirtmekle kalmaz, aynı zamanda ailenin temellerinin atılmasını da simgeler. Destan geleneğinde düğün şenliklerinin süresi kırk gün kırk gece olarak belirlenmiştir. Bu nedenle, birey doğumunda, evlenmesinde ve ölümünde kırk sayısı ile ilişkilendirilir: Bebek kırk gün sonra hayat belgesi alır ve halkın önüne çıkarılır. “Gençlikte kırk gün kırk gece düğün yapılır. Öldüğünde ise ruhu kırk gün boyunca bedenini terk eder...” (Gafarlı, 2015: 405). Bilim insanı, kırk sayısının bir insanın doğumundan ölümüne kadar olan dönemle yakından ilişkili olduğunu açık bir şekilde ortaya koyar. Nitekim insan hayatının bilinen ve önemli dönemlerinde kırk sayısı öne çıkar: Kırk gün düğün yapılır, kırk gün kırk gece süren düğünler düzenlenir, kırk yaşında birey düşünce dünyasının olgunluk aşamasına erişir ve vefat ettiğinde kırk gün ölen kişi için yas tutulur. Bu olgular, kırk sayısının semantik ve kültürel tarihinin kadim dönemlere dayandığını bir kez daha doğrulamaktadır. Bazı kaynaklarda, Alevi-Bektaşî dervişlerinin arınmak ve manevi saflığa ulaşmak amacıyla gerçekleştirdikleri kırk günlük ritüelin tasvirleri de yer almaktadır. Bu tasvirler, kırk sayısının derin anlamsal önemini ortaya koymaktadır. Kırk gün boyunca bir mağarada kimseyle iletişim kurmadan kalan bir kişi, yalnızca kendisine yetecek kadar yiyecek alır; bu yiyecek genellikle ekmek ve sudan oluşur ve kırk günün sonunda mağaradan çıkan kişinin, kuşları besleyebilmesi için yeterli miktarda yiyeceği yanında bulundurması kabul edilebilir sayılırdı. Günümüzde kırk günlük arınma ritüeli, büyük ölçüde kırk günlük karantina uygulamasıyla yer değiştirmiştir. Modern eşdeğerinde bu uygulama yalnızca fiziksel boyutta gerçekleştirilirken, eski zamanlarda anlatıldığı gibi manevi boyutta da yerine getirilirdi. Bu durum aslında doğru bir yaklaşımı göstermektedir; çünkü insan sağlığının temeli maneviyatla başlar. Maneviyat açısından, daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, beyin ve zihin sağlığı, fiziksel sağlığı doğrudan etkileyen bir olgudur. Kırk gün olarak adlandırılan bu dönem, sabır ve irade kazandıran, aynı zamanda karakteri şekillendiren semantik bir zaman dilimidir.

Bu süre zarfında bir görevi üstlenen kişi, onu içselleştirmeyi ve o görevle ilgili zorlukları başarıyla tamamlamayı başarır. Kısacası, kırk günlük süre örneklerde sabır ve tahammülün sembolü olarak sunulmaktadır. Kırk günün kutsal konumu, Nahçıvan’dan derlenen “*Oduncu Kızı*” masalında da açıklanmaktadır (Azerbaycan Masalları. Nahçıvan. I cilt, 2005: 251). Örnekte, bir şatoda 39 gün boyunca hasta bir çocuğa masal anlatan kahraman – oduncu kızı – çocuğun kırkinci günde iyileşmesini sağlar. Masalın metninden açıkça anlaşılmaktadır ki, kırk gün burada Alevi-Bektaşî dervişlerinde arınma düşüncesiyle birlikte sabrı, güçlü iradeyi ve dayanıklılığı simgeleyen bir sayı olarak sembolize edilmektedir. Dahası, kırkinci gün masallarda başarı ve zaferin ana günü olarak belirginleştirilmiştir; bu durum masallarda daha açık bir şekilde ortaya konmaktadır.

Genel olarak sayıların kutsallığını araştırırken, folklor örneklerinin incelenmesi daha net sonuçlar elde etmemizi sağlamaktadır. Kadim numeroloji biliminde, çalışmaların seyrinin sayıların düzeniyle planlandığı bilinmektedir. Günümüzde, dünyanın birçok halkı ve özellikle Azerbaycan'da bu bilimle ilgilenmekte ve çalışmalarını sayıların karakterine göre düzenlemektedir. Folklor örnekleri, sayıların derin ve etnolojik semantiğini açıklamaya yardımcı olan önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

Nahçıvan folklor örnekleri arasında, sekiz sayısının kullanım sıklığı diğer aktif sayılara kıyasla zayıftır. Büyük ölçekli örneklerde sekiz sayısına çok nadir rastlanır. Ancak, küçük tür örneklerinde sekiz sayısının belirli bir ölçüde kullanılması, bu zayıflığı telafi etmektedir. Bu örneklerde kullanılan sekiz sayısı, İslami değerlerin etkisi altında yaratılan dünyanın, cennetin sekiz kapısından geçerek yaratıldığı fikrini ortaya koymaktadır. Sekiz sayısının, bölgenin folklor örneklerinde sınırlı ölçüde kullanılan sayılar arasında yer aldığı unutulmamalıdır.

Nahçıvan folklor örnekleri arasında dokuz sayısı, esas olarak zamanla ilgili mitolojik yapıyla ilişkilidir. Daha sonra, mitolojik zamana gerçeklik kazandıran sayı olarak dokuz karşımıza çıkar. Bu durumu, tüm Azerbaycan halk masallarında ve özellikle Nahçıvan'dan derlenen masallarda gözlemlemek mümkündür. "Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika, dokuz saniye sonra" doğan kahramanın olağanüstü gücünde önemli bir rol oynar. Genel olarak, dokuz sayısı, bölgenin folklor ortamına özgü örneklerde kutsal bir sayı olarak sunulmaktadır.

On iki sayısının özel ve önemli kutsallığı, Nahçıvan folklor ortamına özgü örneklerde görülmektedir. Eski Türk mitolojisinde kutsal sayı olan on ikinin derin bir kutsallıkla hareket ettiği ortamlar gibi, Nahçıvan folklor örnekleri de aktif bir konumda bulunmaktadır. On iki sayısının kutsal konumu, çoğu masalda ortaya çıkar: on iki dev ve on iki kardeş, masal kahramanları olarak kutsal bir güce sahiptir ve bu kutsallığın, on ikinin onlara verdiği kutsallıktan kaynaklandığı varsayılmaktadır.

Nahçıvan folklor ortamına ait törensel folklor örnekleri dışında, on üç sayısının yansımalarına neredeyse hiç rastlanmaz. Ancak törensel folklorda on üç sayısı ile ilgili derin bir sembolizm gözlemlenir. "Nevruz'un On Üçü" olarak adlandırılan törenin kutsal özü, dünya mitolojisi sistemindeki derin sembolizmden kaynaklanır. Hristiyan düşüncesinde yeni yılın on üçüncü günü de kutlanır; bu, Hristiyan dünyasında hâlâ "Eski Yeni Yıl" adıyla anılmaktadır. Antik dünya mitolojisinde uğursuz bir sayı olarak sembolize edilen on, Azerbaycan Türklerinin mitolojisinde de uğursuz bir sayı statüsüne sahiptir. Nahçıvan'dan derlenen törensel veriler, on

üç sayısının kötü ruhların ve karanlık güçlerin aktif olduğu bir gün olarak kabul edildiğini ve bu günde bu faaliyetleri engellemek için ritüeller düzenlendiğini ortaya koymaktadır.

Nahçıvan folklor örneklerinde derin sembolik anlam taşıyan sayılar arasında on ikinin yeri zayıftır. Ancak bu zayıflığa rağmen, on iki sayısı bölgenin folklor örneklerinde uğurlu bir sayı olarak işlev görür.

Dünya mitolojisinde, özellikle Doğu mitolojisinde, kırk sayısının derin kutsallığı tüm dönemlerde ve modern düşüncede gözlemlenir. Kırk sayısının derin kutsallığını yansıtan folklor örnekleri, bölgenin folklor ortamının neredeyse tüm türlerinin karakteristik örnekleridir.

Esas olarak zamanla ilgili olan ve o zamanın kutsal anlamını güçlendiren kırk sayısı, "Büyük Chilla'nın kırk günlük ömrü", "kırk günlük kırk gece düğün", "kırk günlük yolculuk", "yeni doğan çocuk için kırk günlük süre", "zihnin Kötü Olan'dan kırk günlük korunması", "ölen kişi için kırk günlük süre" vb. anlamlarda derin sembolizm taşır. Bu sayının sembolizminin derinliği, aynı zamanda eski mitolojik kavramlardan da kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

Abdulla B. Renkler / Azerbaycan Etnografyası. Üç cilt halinde. Cilt III. Bakü: Doğu-Batı, 2007, 568 s.

Annemarie Schimel. Sayıların Gizemi. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 337 s.

Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru. Bakü: Sabah, 1994, 388 s.

Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folklor Antolojisi. Cilt I. Nahçıvan: Acemi, 2010, 512 s.

Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folklor Antolojisi. Cilt II. Nahçıvan: Acemi, 2011, 496 s.

Azerbaycan Masalları. Nahçıvan. Cilt I. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2005, 296 s.

Gafarlı R. Mitoloji. 6 ciltte. Cilt I. Mitogenez: Yeniden Yapılanma, Yapı, Şiir. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2015, 454 sayfa.

Şerur Folklor Örnekleri. Kitap I. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2016, 348 sayfa.

Ansiklopedi. Semboller, İşaretler, Amblemler. Astrel. ACT Moskova: 2004, 230 sayfa.

Kharitonov L.N. Modern Yakutça. Fonetik ve Morfoloji. Yakutsk, 1947, s. 146.